

**T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
RESİM-İŞ ÖĞRETMENLİĞİ BİLİM DALI**

**ESTETİĞİN FELSEFEDEKİ
VE DİSİPLİNE DAYALI SANAT EĞİTİMİ İÇİNDEKİ YERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

**T.C. YÜKSEKÖĞRETİM KURULU
BOKÜMANTASYON MERKEZİ**

**Hazırlayan
Nalan OKAN**

113187

113187

**Tez Danışmanı
Doç.Dr.Vedat ÖZSOY**

Ankara-2002

JÜRİ ÜYELERİ İMZA SAYFASI

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü'ne

Nalan OKAN'a ait "Estetiğin Felsefedeki ve Disipline Dayalı Sanat Eğitimi İçindeki Yeri" adlı çalışma jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.

(imza)

Başkan *Doç. Dr. Vedat ÖZSOY*.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı (Danışman)

(imza)

Üye *Doç. Dr. Emin KARİP*.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

(imza)

Üye *Yrd. Doç. Dr. Alex KURU*.....

Akademik Unvanı, Adı Soyadı

ÖZET (TÜRKÇE)

Bu araştırmada, ilk ve ortaöğretim programlarında yer alan, resim-iş derslerinde öğrencilere kazandırılması gereken estetik duyarlılık ve davranışların neler olabileceğinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Tarama yöntemi ile, farklı kaynaklardan estetik, felsefe ve sanat eğitimi ile ilgili görüş ve kuramlar araştırılmıştır.

Öncelikle estetiğın; felsefe içinde önemli bir yere sahip olduğu belirtilmiş, incelediği konular, farklı dönemler içinde ele alınarak ortaya konulmuştur.

Estetiğın sanat ve sanat eğitimi ile ilişkilendirilmesi yapılarak, estetik eğitimin tek başına bir eğitim biçimi olmadığı, ilk ve ortaöğretimde resim-iş (sanat eğitimi) derslerinde Disipline Dayalı Sanat Eğitimi yöntemiyle birlikte verilebileceği saptanmıştır.

Disipline Dayalı Sanat Eğitimi yöntemi, içerdđi disiplinler açısından incelenmiş, bu disiplinlerin birbirlerini tamamlayıcı nitelikte olduğu ve özellikle estetiğın diğer disiplinlerin özünde de var olduğu tespit edilmiştir.

Resim-iş (sanat eğitimi) derslerinde uygulanacak Disipline Dayalı Sanat Eğitimi yönteminin, felsefeye dayalı estetik sorgulama yöntemiyle desteklenmesi gereğinin önemi vurgulanmıştır.

İnsanların estetik bir çevrede, daha huzurlu ve mutlu yaşamalarının bir koşulunun da, her bireye kazandırılabilcek 'estetik duyarlılık' olduğu, bunun da eğitim programlarıyla mümkün olabileceği ortaya konmuştur. Bu amaçla ilköğretim ikinci kademe öğrencileri için sanat eğitimi (resim,iş) derslerinde uygulanabilecek bir ünite planı taslağı öneri olarak sunulmuştur.

ABSTRACT

In this research, it is aimed to determine what esthetic sensitivity and behaviors could be that has to be acquired by the students in the drawing lessons included in the primary and secondary school programs.

With the scanning method, opinions and theories regarding esthetic, philosophy and art aducation have been researched from different sources.

For example, it has been stated that esthetic has a particular position in philosophy and the issues that it inspects have put forward.

Esthetics has been made connected with art and art education and it has been determined that esthetic education is not a way of education individually and that it could be given in the drawing (art education) lessons in the primary and secondary schools with the Discipline Based Art Education method.

The Discipline Based Art Education method has been inspected from the aspect of the disciplines it includes and it has been determined that these disciplines had a characteristic of completing each other and that especially esthetics appeared in the essence of also the other desciplines.

The Discipline Based Art Education method to be applied in the drawing (art education) lessons is required to be supported with the esthetic questioning method based on philosophy and the importance of this necessity has been stressed.

It has been made clear that one condition of people's living in an esthetic environment, more peacefully and happily is the 'esthetic sensitivity', which can be acquired by each individual, and that this could be possible with the education programs. With this aim, a unit plan draft, which can be applied in the art education (drawing) lessons for the second grade students in the elemantary education, has been offered as a suggestion.

ÖNSÖZ

İnsan var olduğundan bu yana sanatla iç içeydi. Kimi zaman barınmakta olduğu mağaranın duvarına çizdiği resimde, kimi zaman yaşama savaşı verirken bir vahşiye attığı okta, kimi zaman da yemek yediği kaptı. İlk zamanlarda bu yapılanlar sadece ihtiyaçtı onlar için. Bunların ne güzel ne de özel olması önemliydi. Güzellik denilen şeyin de farkında değillerdi, bu ürünlere sanat demeyi bilemedikleri gibi. O an için ya ruhlarını rahatlatmışlar ya korkularını dile getirmişlerdi ya da boş vakitlerini doldurmuşlardı.

Ne olduklarını, nereden geldiklerini, nereye gittiklerini sorgulamaya çalışmaktaydılar. Çevrelerindeki her şeye bir araştırmacı gözüyle bakmaktaydılar. Her şeyi keşfetmekti çabaları. Bu ağaç, şu nehir, bu insan, bu hava derken nesnelere ne olduklarını keşfetmişlerdi bile. Ve zamanla kavramlara gelmişti sıra. Ölüm neydi? Varlık, var olmak nasıl bir şeydi? Hayat neydi? Güzel neydi? Sanat ne olmalıydı?

İhtiyaçtan yaptıkları bu eşyaları ve öğrendikleri her şeyi çocuklarına torunlarına öğretme çabasına giriştiler, aynı zorlukları onlar çekmesin diye. Ve insanın kendiliğinden geliştirdiği eğitim kavramı da insanlığın var olmasıyla gündeme gelmişti bile. İnsan geliştikçe öğrenilenlere hep bir yenisi eklendi. Eğitim, sanat, estetik gibi kavramları kendi içinde geliştirdiler, değiştirdiler.

Başlarda tüm kavramlar iç içeydi, bunların ayırımına varamıyorlardı. İhtiyaç için yaptığı nesnelere sanat eserine dönüşmüştü. Bu yaptıklarını kendilerinden sonrakilere öğretiler. Çevrelerindeki nesnelere tanımaya çalıştılar. Soyut kavramları tanımlamaya çalıştılar. Geliştirdiler. Her geçen gün insan olgusuyla birlikte bu gelişme de devam etmektedir.

İşte bu araştırmada insanlığın var olduğu andan bu yana felsefe, sanat, estetik ve sanat eğitimi kavramlarının gelişimi ve birbirleriyle ilişkisi incelenmiştir. Öncelikli olarak da estetiğin bu gelişim içindeki yerinin belirlenmesi hedeflenmiştir.

Ülkemizde yeni uygulamaya geçirilmiş olan Disipline Dayalı Sanat Eğitimi yöntemi içinde estetik ve bunların felsefe ile ilişkileri incelenmiştir.

Böyle bir araştırmaya karar vermek oldukça güçlü. İnsanlığın var oluşundan başlayan çok geniş birkaç konuyu kapsamaktaydı. Bu yüzden çok fazla detaya girilemezdi. Genel anlamda bir araştırmaya gidilmesi gerekmekteydi. Bir başka güçlük ise yapılan bu araştırmada ne bir felsefeci, ne de bir estetikçi gözüyle değil, bir sanat eğitimcisinin bakış açısıyla yapılacaktı. Disipline Dayalı Sanat Eğitimi yönteminin ülkemizde daha çok yeni olması kaynakların daha çok İngilizce yazılmış olması da yaşanan bir başka güçlüktü.

Araştırmanın yapım aşamasında ve ortaya konan bu üründe anlaşılır olması çok önemliydi. Bu yüzden özellikle felsefe ve estetik ile ilgili terimler ve kavramların açıklanmasında fazla derine inilmeyerek anlaşılır şekilde terim ve kavramlar kullanılmasına dikkat edilmiştir.

Bu çalışma daha çok bir sonraki aşama için bir temel niteliği olacak ön bir bilgilenme çalışması olmuştur. Araştırmanın sonucunda özellikle Disipline Dayalı Sanat Eğitimiyle bağlantılı olarak hazırlanan öneriler ve ünite planı bir sonraki aşamada ilköğretim öğrencileri için geliştirilmesi düşünülen estetik programı kapsamaktadır.

Araştırmanın her aşamasında doğru yönlendirmeleriyle bilgisini esirgemeyen danışmanım Doç.Dr.Vedat ÖZSOY'a, felsefe ve estetikle ilgili kaynaklarını ve bilgilerini benimle paylaşıp, manevi desteğini esirgemeyen dostum Gökhan AKIN'a, ve çalışmamı gerçekleştirmek için bana her tür ortamı sağlayan anneme ve babama teşekkür ederim.

Nalan OKAN

İÇİNDEKİLER

JÜRİ ÜYELERİ İMZA SAYFASI.....	i
ÖZET (TÜRKÇE).....	ii
ÖZET (İNGİLİZCE).....	iii
ÖNSÖZ.....	iv
İÇİNDEKİLER.....	vi
GİRİŞ	1
İ.BÖLÜM	6
1-FELSEFE SÖZCÜĞÜNÜN TANIMI.....	6
2-FELSEFENİN ANLAMI.....	6
2.1-Bilginin Tanımı.....	7
2.2-Bilgi Türleri.....	7
2.3-Felsefe Bilgisinin Özellikleri.....	9
3-FELSEFENİN KONULARI VE BU KONULAR İÇİNDE ESTETİĞİN YERİ.....	11
4-FELSEFENİN DOĞUŞU.....	13
5-FELSEFENİN TARİHÇESİ.....	14
5.1-Yunan Felsefesi.....	14
5.2-Hellenizm-Roma Felsefesi.....	23
5.3-Ortaçağ Felsefesi.....	24
5.4-Renaissance Felsefesi.....	29
5.5-17.yy Felsefesi.....	33
5.6-18.yy Aydınlanma Felsefesi.....	35
5.7-Kant ve Alman İdealizmi.....	35
5.8-19.yy Felsefesinde Positivizm ve Benzer Akımlar.....	37
II.BÖLÜM	39
1-ESTETİĞİN TANIMI.....	39
2-ESTETİĞİN KONUSU.....	39
3-ESTETİĞİN TARİHÇESİ.....	42
3.1-Antik Çağda Estetik Düşüncesi.....	42
3.2-Platon, Aristoteles, Platinos, Xenophon.....	43

3.3-Estetiğin Bilim Olma Çabası ve Baumgarten.....	46
3.4-Estetikle İlgili Görüşler ve Önemli Estetikçiler.....	48
4-ESTETİĞİN TEMEL KONUSU: GÜZEL.....	52
4.1-Güzelin Tanımı.....	52
4.2-Grek Estetiğinde Güzel.....	53
4.3-Güzel ve İyi.....	54
4.4-Güzel ve Çirkin.....	56
4.5-Yansıtma (Mimesis).....	58
4.6-Çağlara ve Toplumlara Göre Estetik Değerler ve İnsanın Güzelliği.....	60
5-PSİKOLOJİ VE ESTETİK.....	64
5.1-Estetiğin Psikolojik Açıdan Ele Alınması.....	64
5.2-Estetikte Kullanılan Psikoloji İle İlgili Kavramlar.....	66
5.2.1-Sezgi.....	66
5.2.2-Estetik Heyecan.....	67
5.2.3-Estetik Beğeni.....	69
5.2.4-Estetik Kaygı.....	70
5.2.5-Trajik Değer.....	71
5.3-Mantık, Duygular ve Estetik.....	72
5.4-Estetik Suje, Estetik Obje, Estetik Değer ve Estetik Yargı.....	75
III.BÖLÜM.....	79
1-SANAT.....	79
1.1-Sanatın Tanımı.....	79
1.2-Sanatın Sınıflandırılması.....	80
1.3-Sanatın İnsana Sağladığı Estetik Yararlar.....	82
1.4-Sanat Eseri ve Estetik.....	83
1.5-Sanatçı ve Sanat Tüketicisi.....	85
1.6-Güzel, Sanatçı ve Estetikçi İlişkisi.....	87
1.7-Sanatta Estetik ve Gerçek Hayatta Estetik.....	91
1.8-Yaratıcılık.....	93
2-SANAT VE ESTETİĞİN TEMEL KAVRAMLARI.....	95
2.1-Ritm.....	96

2.2-Oran-Orantı.....	97
2.2.1-Platon Öncesi Oran-Orantı.....	97
2.2.2-Platon ve Aristoteles'te Oran-Orantı.....	98
2.2.3-Çağdaş Düşünce Estetiğinde Oran-Orantı Ve Altın Oran.....	100
2.3-Simetri.....	101
2.4-Harmoni (Uyum).....	103
2.5-Çoklukta Birlik ve Ekonomi İlkesi.....	104
2.6-Yüce-Yücelik.....	105
3-BİLİM, SANAT VE FELSEFE.....	106
3.1-Bilim ve Felsefe.....	106
3.2-Felsefe ve Sanat.....	107
3.3-Sanat ve Bilim.....	108
3.4-Bilim, Sanat ve Felsefe.....	109
4-ESTETİK VE SANAT FELSEFESİ.....	111
IV.BÖLÜM.....	115
1-ESTETİĞİN SANAT EĞİTİMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ.....	115
2-RESİM-İŞ DERSLERİ.....	120
3-SANAT EĞİTİMİNİN TARİHİ GELİŞİMİ.....	123
3.1-Dünyada Sanat Eğitiminin Tarihi Gelişimi.....	123
3.1.1-19.yy'da Sanat Eğitimi.....	123
3.1.2-Bauhaus.....	128
3.2-Türkiye'de Sanat Eğitiminin Tarihi Gelişimi.....	132
3.2.1-Cumhuriyet Öncesi.....	132
3.2.2-Cumhuriyet Sonrası.....	134
4-SANAT EĞİTİMİ VE AMAÇLARI.....	137
4.1-Sanat Eğitiminin Genel Amaçları.....	138
4.2-Sanat Eğitiminin Estetik Amaçları.....	140
4.3-Okul Öncesi, İl ve Orta Öğretimde Sanat Eğitimi.....	141
4.4-Sanatçı ve Alıcı Yetiştirilmesi Açısından Sanat Eğitimi.....	142
4.5-Okulda Yanlış Sanat Eğitiminin Sonuçları.....	143
5-DİSİPLİNE DAYALI SANAT EĞİTİMİ.....	144

5.1-Disipline Dayalı Sanat Eğitimi Yönteminin Açıklaması.....	145
5.2-Estetik.....	148
5.3-Lankford'un Estetik Sorgulama Süreci.....	151
5.4-Sanat Tarihi ve Estetik.....	155
5.5-Sanat Eleştirisi ve Estetik.....	155
5.6-Felsefe, Estetik ve Disipline Dayalı Sanat Eğitimi İlişkisi.....	158
SONUÇ VE ÖNERİLER.....	165
KAYNAKÇA.....	170



GİRİŞ

AMAÇ VE PROBLEM DURUMU

Bu araştırmanın amacı, ilk ve ortaöğretim programlarında yer alan resim-iş derslerinde öğrencilere kazandırılması gereken estetik duyarlılık ve davranışların neler olabileceğini belirlemektir.

Tez ile, sanat eğitimi (resim-iş) yoluyla bireylere verilecek eğitimin kapsamında estetikle ilgili amaçların neler olabileceği, bunların neden gerekli olduğu, nasıl bir programlamayla ve hangi içerikle verilmesi gerektiği sorularına cevap aranacaktır.

Bu amaçla tarama yöntemiyle farklı kaynaklardan estetik, felsefe, sanat, eğitim ve sanat eğitime ilişkin görüş ve kuramlar araştırılarak, bunların bireylerin estetik davranışlar kazanması için hazırlanacak programlara katkısı sağlanmaya çalışılacaktır.

Son yıllarda yaygın bir şekilde çağdaş sanat eğitiminde kullanılan 'DDSE' yönteminin ne olduğu irdelenecek ve bu yöntem içerisinde 'estetik' disiplinin işgal ettiği yer araştırılacaktır. Farklı disiplinlerle estetiğin ilişkisi sanat eğitimi bağlamında koyulmaya çalışılacaktır.

Estetik eğitimin neden sanat (resim) eğitimi içerisinde verilmesi gerektiği sorusuna yanıt aranacaktır.

Son olarak estetik bir çevre ve ortam için bireylere düşen sorumluluklar tartışılacak ve çözüm önerileri getirilmeye çalışılacaktır. Bu öneriler sanat öğretiminde yararlanılabilecek bir ünite planı taslağını da içerecektir.

Giriş

Bundan iki bin yıl önce yaşamış bir filozofa göre, felsefe insanların hayretinden doğmuştur (Gaarder,1991:22). Bugün bilinen anlamdaki felsefeyi ilk olarak ortaya koyan, yaratan eski Yunanlılar olmuştur. Böyle bir felsefe, Klasik İlkçağ ya da Antik Çağ adı verilen, yalnız Yunan ve Roma kültürlerini içine alan , İsa'dan önce 8.yüzyılda başlayıp İsa'dan sonra 5.yüzyılda sona eren ve bin yıldan çok süren bir tarih aralığının ürünüdür (Gökberk,1985:11). Filozof soru soran insandır. Çocuklar da soru soruyor. Bu nedenle onlar filozof mu? Yine de filozofun soru sormasının bütün bu türlü sıradan sorulardan iki önemli noktada ayrıldığı söylenebilir. Bu sorular rastgele değil belli bir araştırma amacıyla sorulmakta ve akla hizmet etmektedir. Bir şeyi araştırmada daima akıl (ve mantık) egemen olacağına göre, kısaltarak felsefedeki sorgulamaların akıl adına yapıldığını, burada asıl soru soranın akıl olduğu söylenebilir (Sözer,1998:23).

İnsan, insan olmaya başladığı anda güzelin peşine düştü, giderek güzeli düşünmeye, onu özel olarak konu edinmeye başladı. Güzeli yaratan insan elbette onun ne olup ne olmadığını da düşünecekti, ayrıca güzelin insan için önemini de tartışacaktı. Estetik işte bu kaygıdan doğmuştur (Timuçin,2000:20). Estetik, güzeli sorgulayan bir bilimdir. Bir şeyin niçin güzel olduğunu araştırır. Güzelin, güzelliğin önce öğelerini, sonra da iç ve dış yasalarını irdeler, saptamaya çalışır (Erinç,1998:71). Estetiğin alanı 'güzel' kavramının araştırılmasına dayanan uçsuz bucaksız bir alandır. Estetiğin en büyük sıkıntısı tüm sanatlar açısından güzelin ne olup olmadığını araştırırken uçsuz bucaksız bir yükümlenmenin altına girmiş olmasıdır: bu çerçevede estetiğin alanı sınırlandıramayacak kadar geniştir (Timuçin,2000:30).

Güzel eskiden sanatçının kaygısı olduğu kadar metafizikçinin konusuydu (Timuçin,2000:20). Yüzyıllar boyu felsefenin kanatları altında kalmış ve metafizik kuramlarla bol bol beslenmiş olan, belki biraz da sağlıksız beslenmiş olan estetik, yeni zamanlarda bilim olma çabası gösterirken konusunu belirginleştirmeye ve tutarlı yöntemlere ulaşmaya çalışmaktadır

(Timuçin,2000:29). Ancak estetik bir bilim olabildiği gün de felsefeyle bağımlı koparacak anlamına gelmemektedir (Timuçin,2000:29).

Estetik düşüncesi ilk kez mitolojinin ana bağrında ortaya çıkmıştır (Kagan,1993:19). Güzel tanımını üzerine çok şey söylenebilir. Antikten bu yana bir çok tanım yapılmıştır. Erinç'e göre güzel yada güzellik, alıcının sanat ürününden sağladığı duygu, yani sezgidir. (Erinç,1998:12).

Sanat yapıtı ile gerçek bir nesnenin güzelliği arasında da fark vardır. Bir sanat yapıtının estetik etkinlik gücü ile gerçek bir nesnenin ya da gerçek bir görünüşün estetik etkinlik gücü arasında kıyaslama yapılamaz. Çünkü sanatsal biçim, gerçek değil, kurgusal, yanılsaldır. Bu yüzden gerçek bir insanın güzelliği karşısında duyulan hayranlık aşka dönüşebilir, ama Milo Venüsü'nün ideal güzelliği karşısındaki hayranlık böyle bir tehlike taşımaz (Kagan,2000:208).

Estetiğin isim babası Baumgarten'e göre, estetik bir çeşit mantıktır, onun deyimi ile 'mantığın küçük kız kardeşidir'. Mantığın yukarı bilgi alanını araştırmasına karşılık, estetik aşağı bilgi alanını araştırır (Tunalı,1996:14).

Güzel kişiye ve topluma göre de değişen bir kavramdır. Örneğin belli bir ırkı temsil eden kişilerde güzelliğin vazgeçilmez belirtisi olan çizgilerle kendine özel yanlar, başka bir ırkta çirkinlik sıfatı olurlar; örneğin beyaz tenlilik (Kagan,1993:129).

Sanatın amacı güzeli yaratmaktır (Timuçin,2000:197). Ruskin el, kafa ve yürek birlikte çalışırsa sanat güzeldir der Timuçin,2000:12). Sanat da tartışmaya açık geniş bir kavramdır. Estetik teorilerin birden fazla olması bunu göstermektedir. Hiç kimse bu teorilerden yalnız bir tanesinin doğru olduğunu iddia edemez. Böyle bir iddia, sanatın, güzelin mantığı demek olan estetiğe aykırıdır (Boydaş,1996:8). Sanatçının yaratışı bir bileşim kurmaktan başka bir şey değildir. Sanatsal anlamda yaratma doğanın gereçlerinden yararlanarak

özgün bir biçim oluşturmaktır (Timuçin,2000:197). Sanatçı olmasaydı güzel de olmayacaktı, dolayısıyla estetikçi de olmayacaktı (Timuçin,2000:6).

Sanat, insanın iki temel özelliği olan us ve duygularının eğitiminde önemli bir görevi üstlenmiş olmaktadır (Etike,2001:27). Eğitimin amacı, diğer kuşakların yaptıklarını yineleyen değil, yeni şeyler yapabilme yeteneği olan insanlar yaratmaktır (Sungur,1997:31). Sanat eğitimi, genel anlamda, güzel sanatların bütün alanlarını kapsayan, okul içi ve okul dışı yaratıcı eğitim sürecidir (Boydaş,Balcı,1997:169).

Sanat eğitiminde sanatın mı öğretileceği yoksa insanın eğitiminin mi ilk amaç olacağı sorularıyla belirlenebilen değişik anlayış ve tutumlar dolayısıyla, sanat eğitimi kavramı evrensel olarak da bir sorunsal yaratmaktadır (San,1983:15). Sanat Eğitimi; sanatın tüm alanlarını kapsayan yaratıcı estetik eğitimidir (Etike,2001:23). Estetik eğitim ise, bedene zarafet, zihne soyluluk getiren tek eğitim alanıdır. Sanatı, eğitimin temeli yapmadaki amaç, çocuklukta mantığın uykuda olduğu zaman işlev görerek zihinsel gelişmeye yardımcı olmasıdır. Bir başka deyişle mantık çağı geldiğinde, sanat buna yer ve yol hazırlamış olmalıdır (Kırıçoğlu,1991:29-30).

Dünyada sanat alanında önemli gelişmelerden birisi Bauhaus'un açılması olmuştur. Nasıl ki endüstri devrimi resim-çizim derslerini ve bu derslerin gereği olan kimi yöntemleri gerekli kılmışsa, 20.yy'ıl teknolojik devrimi de yeni tasarımcıların yetişeceği yeni bir okul tipine gerek duyar ve Bauhaus bu gereksinimden doğar. Bauhaus bir okul olarak 1919'da Walter Gropius tarafından Weimer'de kurulur. Çok amaçlı bir uygulamalı sanat okulu olarak kurulan Bauhaus'un amacı öncelikle, gelişen teknoloji ile çağdaş sanatın işbirliğini sağlamak ve bu işbirliği ile sanatı halka götürmektir (Kırıçoğlu,1991:33).

Sanat eğitiminde amaç, çocuğun ve gencin yaratıcı ve düşünce gücünü (estetik) sezgisini geliştirmektir (Gökaydın,1996:28). Sanat eğitimi insana haz etme, hoşlanma, zevk alma kavramlarını ve bu duygusal doyum yollarını öğretir. Bu öğrenme sayesinde nelerin, ne gibi ürünlerin zevkler ve renkler tartışılmaz savunması içine girebileceğini, nelerin evrensel sanat kavramı içinde

değerlendirilebileceğini anlatır. Böylece önce beğenilerini daha rafine hale getirir, sonra da sanatsal arzın daha üst düzeyde oluşmasına olanak sağlar, böyle bir oluşumu zorunlu hale getirir (Erinç,1998:81).

Bugün kuramların uygulamaya konmasındaki başarısızlık, sanat eğitiminin kültürel gelişmemizdeki etkisini en aza indirmiştir. Bunun sonucu ise, gün geçtikçe çirkinleşen bir çevre; düzeysiz bir kültür ortamı; beğeniden yoksun, kendine ve geleceğe güvensiz, yeniliğe kapalı insanlardan oluşan bir toplumdur (Kırıçoğlu,1991:8).

Günümüzde sanat eğitimiyle kişiye kazandırılması gereken bu davranışlarda eksiklikler görülmektedir. Bundan dolayı estetik beğeniden yoksun insanlar yetişmektedir. Bu eksiklikleri çevremize baktığımız her şeyde görmekteyiz. Çarpık yapılaşmadan tutun, insan davranışlarındaki saygısızlık ve ölçsüzlüklere kadar her şey estetik eğitimin yetersizliğinden kaynaklanmaktadır.

Bu amaçla araştırmaya başlarken estetik biliminin gelişim sürecinin incelenmesinden önce felsefeyle işe başlanması daha doğru görülmüştür. Çünkü geçmişte felsefeyle iç içe olan estetiği ondan ayrı düşünmek olanaksızdır.

Tabiki öncelikli olarak sözcük tanımıyla işe başlanmıştır. Ardından içerdiği konular, özellikleri ve tarihçesinden bahsedilmiştir. Felsefenin tarihçe kısmı gereksiz ve uzun görülebilir. Ancak ön bilgilenmenin önemi açısından ve sonuca etkisi bakımından yararlı olduğu düşünülmüştür.

1.BÖLÜM

1-FELSEFE SÖZCÜĞÜNÜN TANIMI

Felsefe Yunanca, philosophia (filosofiya; bilgelik sevgisi, bilgeliği sevmek) teriminden gelir. Terim, philia (filiya; sevgi, sevmek) ve sophia (sofiya; bilgi, bilgelik) kelimelerinin birleşmesi ile oluşmuştur. Bilgelik sevgisi; fizik, kimya, biyoloji gibi sınırlı varlık alanlarının bilgisini değil de varlığın bir bütün olarak bilgisini edinmektir. Bu bilgiye düşünme ve akıl yürütme yoluyla ulaşılır. Yalnız 'bilmek için bilmek' amacıyla yola çıkan felsefe; evreni, insanı ve değerleri anlamak ve açıklamak isteyen birleştirici, bütünleştirici bir bilgidir (Atabek, 1999:14). Felsefe, philosophia'nın Arapçada aldığı biçimdir. Türkçeye de Arapça üzerinden bu şekliyle girmiştir. Philosophia iki sözcükten kurulmuş bileşik bir sözcüktür: philia ile sophia. İlki sevgi, ikincisi bilgelik, geniş anlamıyla bilgi demektir. Buna göre philosophia: bilgiyi, bilgeliği sevmek anlamına gelir (Gökberk, 1985:12). Platon'un öğrencilerinden Herakleides Pontikos'un söylediğine göre, philosophia deyimini ilkin Pythagoras kullanmıştır. Pythagoras kendine philosophos (filozof) demiştir. Çünkü ona göre sophia, bilgelik, eksiksiz ve doğru olan yalnız tanrılara yakışır; insana ise ancak philosophia, yani bilgeliği sevmek, dolayısıyla ona ulaşmaya çalışmak yaraşır (Gökberk, 1985:12-13).

2-FELSEFENİN ANLAMI

Bir bilime, bir bilgiye giriş demek, o bilimin, o bilginin temel problem alanları üzerinde durmak demektir. 'Bilgi sevgisi' anlamına gelen ve başlangıcında bir bütün olan felsefe (philosophia), bu gün birçok disiplinleri içinde toplayan, her alanda (yani hem var olan şeylerle, hem de onların bilgisiyile) ilgisi olan bir bilginin adı olmuştur (Mengüşoğlu, 1983:19).

2.1-Bilginin Tanımı

Bilgi nedir, onun niteliği, onun ilgilendiği kaynak nedir? Bilgi, ne gibi elemanlardan oluşur ve bilginin bu elemanları 'hangileridir' sorularıyla ancak felsefe uğraşabilir. Felsefe bu sorularla yetinmez, bilginin kazandığı şey ile olan ilişkisini ve bu ilişkiyi kuran bağları (bilgi aktlarını) ve genellikle bilgide araştırma (problem bilgisi) ve ilerlemenin neye dayandığını inceler; araştırma sonucunda elde edilen bilginin, onun kazandığı şeye uygun gelip gelmediği (hakikat problemi) ve bunun ölçüsü üzerinde durur. İşte bu soruların hepsini cevaplandırabilecek, felsefedir. Çünkü hiçbir bilim, bu problemlerle uğraşabilecek yetkiyi kendisinde göremez; bilimin hedefi ve yönü bellidir; o bunun dışına çıkamaz; çıkmak istediği zaman hedefini, hayatla, olgularla olan ilgisini kaybeder.

Bilgi, özne (suje, bilen) ve nesne (obje, bilinen) arasında bir bağlantıdır (Gaarder,1991:14). Bir başka deyişle bilgi, bilen (insan, suje) ile bilinen (zihnin yöneldiği şey, obje) arasındaki bağdan doğan üründür. Örneğin; taşın sert, havanın sıcak olduğunu algılayarak biliriz. Bu ve diğer tüm bilişlerimizde, bizimle çevremiz arasında bir bağ kurulmuştur. Sonuçta 'bilgi' adını alan ürün ortaya konulmuştur (Vural,2000:14). Kısaca bilgi; suje ile obje arasındaki ilişkidir. Bu ilişkiyi oluşturan bağlara 'bilgi aktı' denir (Gaarder,1991:14).

2.2-Bilgi Türleri

Başlıca bilgi aktları; algı, düşünme, anlama ve açıklama aktlarıdır.

Bilgi edinilen alana, objenin bu alandaki varlıklara yaklaşma biçimine ve suje-obje bağımlı kuran bilgi aktlarının çeşitlerine göre farklı bilgi türleri elde edilir. Başlıca bilgi türleri; gündelik bilgi, dinsel bilgi, teknik bilgi, sanat bilgisi, bilimsel bilgi ve felsefi bilgidir (Vural,2000:14).

Gündelik Bilgi; günlük yaşantı sırasında duyu ve algılar ile elde edilen bilgidir. Bu bilgi insan yaşayışını kolaylaştırır. Deneme-yanılma yoluyla elde edildiği için empirik bir bilgi niteliğini taşır (Atabek,1999:15).

Dinsel Bilgide suje ve obje arasındaki ilgi, inanç aktıyla kurulur. Din kutsal bir varlığa inanç üzerine kurulmuş bir sistemdir. Kendi temeli üzerinde evreni ve insanı açıklar. Bu çerçevede, insanın konumu ve görevine ilişkin bilgiler verir. Bu bilgilere kesin olarak inanılır. Davranışlar bu çerçevede şekillenir (Elibol-Özer,2000:14).

Bilimsel yöntemle elde edilen ve bilimsel ölçütlerle doğru olduğu gösterilebilen bilgiye, bilimsel bilgi adı verilir (Vural,2000:18).

Felsefe bilgisi, varlık hakkında birleştirilmiş tümel bir bilgidir. Felsefe sistemi adını alan bu tümel açıklama, kendi içerisinde tutarlıdır. Ayrıca felsefe, elde ettiği her bilgiyi sorgular (Atabek,1999:19). Felsefe insan yaşantısından hareket eder. Ulaştığı sonuçları olgularla değil, mantıksal çıkarımlarla temellendirir. Örneğin; 'eğer bütün insanlar akılıysa ve Ayşe de insansa, Ayşe'nin de akıllı olduğunu kabul etmek zorunludur'. Burada bilginin doğruluğu olguları denetleyerek ortaya konulmamaktadır. Sadece sonucun ilk iki önermeden zorunlu olarak çıkıp çıkmadığına bakılmaktadır. Bu anlamda felsefe insan yaşantısından hareket eder, ama ortaya koyduğu sonuçların doğruluğunu bu şekilde mantıksal olarak temellendirir (Vural,2000:20). Felsefede bir kültürün dünya ve hayat anlayışı en derli toplu biçimiyle dile gelir (Mengüşoğlu, 1985:13).

Teknik Bilgi ve Sanat Bilgisi:

Teknik bilgi; doğada var olan nesnelere, günlük yaşamı kolaylaştıran araç ve gereçlere dönüştürme amacıyla olan bilgi türüdür. Teknik; 'sanat', 'beceri' anlamına gelen Yunanca tekne (tekne) sözcüğünden türemiştir. Teknik bilginin amacı, insan yaşamına kolaylıklar getirmektir (Vural,2000:15). Değişik anlamlarda kullanılan

teknik, genelde doğal nesnelere, kullanışlı araç gereçlere dönüştürmedir. Amacı, 'bilme ve anlama' değil ürettir.

Sanat da farklı bir alan olarak bir bilgi türünü gösterir. Örneğin; bir sanatçı hangi aracı (boya, bronz, taş, kelime vb.) kullanırsa kullansın, yöneldiği objeyi kendine göre ifade eder. Hatta aynı objeye yönelen iki sanatçı bile onu farklı şekilde yorumlar (Elibol-Özer,2000:14).

Teknik gibi sanat da ortaya çeşitli ürünler koyan bir etkinliktir. Aralarındaki fark, tekniğin insana yararlı ürünler sunmayı, sanatın ise güzeli ortaya koymayı amaçlamasıdır (Vural,2000:16).

2.3-Felsefe Bilgisinin Özellikleri

Felsefe bilgisi de diğer bilgi türleri gibi çeşitli özelliklere sahiptir. Bu özellikler şunlardır:

Felsefe bilgisinin konusu; doğa, doğa üstü, insan ve insanla ilgili değerlerdir. Felsefe bilgisi sistemli olarak ortaya konulan bilgidir. Sistem, bir bütün teşkil edecek şekilde karşılıklı birbirine bağlı olan elemanların oluşturduğu bütündür. Felsefede sistem, fikirlerin bütünlüğünü anlatır. Felsefi bilgiler, ele alınan bir konudaki fikirlerin, çelişki taşımayan akıl yürütmeler halinde, mantık ilkelerine uygun olarak bir araya getirilmesiyle ortaya konur.

Felsefe bilgisi, varlığı ve yaşamı bir bütün olarak bilme isteğinin sonucu olarak ortaya çıkar. Bilimler doğayı ve insanı kendilerini ilgilendiren yönleriyle ele alır. Felsefe ise varlığın her hangi bir alanına ya da yönüne değil, bütününe yönelir. Genel olarak varlığı ele alır.

Felsefe bilgisi, eleştirel bir tutum sonucu olarak ortaya çıkar. Ne kadar akla uygun görünürse görünsün, her iddia karşısında eleştirici tutum takılması

sonucunda felsefe bilgisi ortaya çıkabilir. Her şeyi olduğu gibi kabul eden, merak etmeyen bir tavır sonucu felsefe bilgisine ulaşamaz.

Felsefe bilgisi, kişisel yaratmanın ürünüdür. Felsefe bilgisi, bilimin sonuçlarına dayansa bile, düşünür bilimlerin ortaya koyduğu sonuçları kendi bakış açısı, yaratıcılığı, koşulları ve dolayısıyla yorumu farklı olacağından, felsefede aynı konudaki farklı görüşlerden birinin doğru, birinin yanlış olduğu söylenemez.

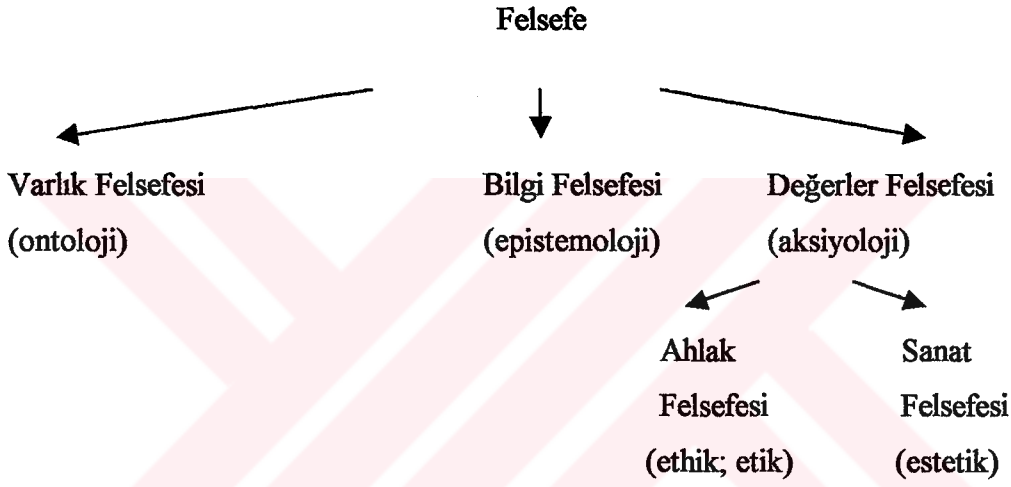
Felsefe bilgisi evrenseldir. Çünkü, çeşitli düşünürlerin ortaya koyduğu ürünler tüm insanlığa aittir. Felsefi görüşler, evreni ve varlığı bütünüyle açıklamaya çalışır. İnsan yaşamına giren her şey felsefenin konusu olabilir. Felsefenin konu alanına giren varlık, bilgi ve değer problemleri, yüzyıllardan beri düşünürlerin üzerinde çalıştığı evrensel problemlerdir. Düşünürler, bu problemleri açıklar ve tüm insanlığa sunarlar. Bu görüşleri kabul ya da reddetme konusunda insanlar seçim yapabilirler.

Felsefe bilgisinin doğruluğunun ya da yanlışlığının soruşturulması söz konusu değildir. Çünkü felsefe bilgisi, bilimsel bilgi gibi yasalara ulaşmayı amaçlamaz. Zaten felsefenin ele aldığı sorulara verilecek cevaplar kesin olamaz. Çünkü felsefi görüşler, olanı olduğu gibi değil; olması gerekeni, olabilecek olanı ve oluş halindeki varlık alanını inceler. Farklı düşünürlerin değişik kişilik özellikleri ve yaratıcılıkları bu incelemede etkili olduğundan felsefe bilgisi öznel bir bilgidir, kesin olamaz.

Felsefe bilgisi yığılan (kümülatif) bir bilgidir. Düşünürler, aynı probleme yeni ve farklı çözümler getirirken, kendilerinden önce yaşamış olan düşünürlerin ulaştıkları sonuçlardan etkilenirler ve yararlanırlar (Vural,2000:20-21).

3-FELSEFENİN KONULARI VE BU KONULAR İÇİNDE ESTETİĞİN YERİ

İlkçağ'dan bu yana felsefenin ana konularını; varlık felsefesi (ontoloji), bilgi felsefesi (epistemoloji) ve değerler felsefesi (aksiyoloji) oluşturmaktadır.



Varlık Felsefesi (ontoloji): Felsefenin varlık konusuyla ilgili sorulara yanıt arayan dalıdır. 'Varlık var mıdır?', 'Varlık hangi cinstendir?' gibi sorular varlık felsefesinin sorularıdır. Varlık felsefesi, bilimleri bölerek, parçalayarak ele aldığı varlığı bir bütün olarak inceler.

Bilgi Felsefesi (epistemoloji): Felsefenin bilgi konusuyla ilgili sorulara yanıt arayan dalıdır. 'Bilgi nedir?', 'İnsan zihni dış dünyayı bilebilir mi?', 'Bilginin kaynağı nedir?' gibi problemleri ele alan bilgi felsefesi, felsefenin temel konularından biridir.

Değer Felsefesi (aksiyoloji): İnsanlar arası ilişkilerden ortaya çıkan değerlerle ilgili sorulara yanıt arayan felsefe dalıdır. İyi, kötü, güzel, çirkin gibi ahlak, sanat ve siyasetle ilgili değerlerle bu felsefe dalı ilgilenir. Bu değerlerden ahlakla ilgili olanlar

ahlak felsefesinin, siyasetle ilgili olanlar siyaset felsefesinin, sanatla ilgili olanlarsa sanat felsefesinin konusunu oluşturur.

Değerler felsefesi içinde yer alan ahlak felsefesi (etik; etik) ve sanat felsefesi (estetik) yanında; bilim, din, siyaset, tarih, dil ve doğa felsefeleri gibi, özel alanları inceleyen felsefe dalları da bulunmaktadır (Atabek,1999:21).

Ahlak Felsefesi (etik): Felsefenin ahlakla ilgili sorulara yanıt arayan dalıdır. Ahlak felsefesi, neyin iyi, neyin kötü olduğu konusunda sorulara yanıt vermeye çalışır. ‘İnsan için en yüksek mutluluk nedir?’, ‘Her yerde, herkesin uyduğu ahlak kuralları var mıdır?’ gibi sorularla ilgilenir.

Siyaset Felsefesi: Felsefenin siyasetle ilgili sorulara yanıt arayan dalıdır. Devletin nasıl olması gerektiği, sorumlulukları, yasaların hak ve adalet gibi ilkelerle nasıl bağlantılı olduğu gibi konularla siyaset felsefesi ilgilenir.

Sanat Felsefesi (estetik): Felsefenin sanatla ilgili sorulara yanıt arayan dalıdır. ‘Sanat nedir?’, ‘Sanat etkinliği insanlar için ne anlam taşır?’, ‘Sanat eserleriyle Yaşam ve insan arasında nasıl bir ilişki vardır?’, ‘Güzel nedir?’ gibi konularla sanat felsefesi ilgilenir.

Mantık Felsefesi: Felsefenin mantıkla ilgili sorulara yanıt arayan dalıdır. Düşünceler arasında bağı ve düzeni mantık ilkeleri sağlar ve bu ilkeler öğrenme yoluyla elde edilmez. İnsan zihni, doğuştan bu ilkelere sahiptir. İşte, ‘Mantık ilkeleri ne ölçüde geçerlidir?’, ‘Geçerlilik nedir?’, ‘Doğru ve yanlıştan başka doğruluk değeri var mıdır?’ gibi sorulara cevap arayan felsefe dalı, mantık felsefesidir.

Dil Felsefesi: İnsanın yarattığı her şeyi yani kültürü kuşaktan kuşağa aktaran dildir. Dil, düşünceleri de iletme aracıdır. Felsefenin dille ilgili konulara yanıt arayan dalı dil felsefesidir. Dilin gerçeği ne ölçüde yansıtabileceği, varlık dünyasıyla ilgisi gibi konularla dil felsefesi ilgilenir.

Felsefi Antropoloji (İnsan Felsefesi): Felsefenin insanla ilgili konulara yanıt arayan dalıdır. İnsanın varlık yapısı, ne olduğu, evrendeki yeri, diğer varlıklarla olan bağı gibi konularla felsefi antropoloji ilgilenir.

Din Felsefesi: Felsefenin din konusuyla ilgilenen dalıdır. Tanrı'nın var olup olmadığı, ruhun ölümsüzlüğü gibi problemleri din felsefesi ele alır.

Bilim Felsefesi: Felsefenin bilimle ilgili sorulara yanıt arayan dalıdır. 'Bilimlerin kullandığı yöntemler sağlam ve kesin yöntemler midir?', Bilim üzerinde bilim adamlarının psikolojisi etkili midir?', 'Bilim nedir?' gibi sorularla bilim felsefesi ilgilenir (Vural,2000:22-23).

4-FELSEFENİN DOĞUŞU

Hayatta en önemli şey nedir? Açlığın sınırında bir insana bunu sorarsak, yiyecek der. Soğuktan donan birine sorarsak, sıcaklık der. Kendini yalnız hisseden birine sorsak, başka insanlarla beraber olmak, diye cevap verir. Ancak bu tür ihtiyaçlar karşılandığında tüm insanların hala ihtiyaç duyduğu başka şeyler var mıdır? Filozoflara göre, evet, vardır. Filozoflar, insanların yalnızca yemek yiyerek yaşayamayacağını söylerler. Elbette tüm insanlar yemek yemek zorundadır. Herkesin sevgi ve ilgiye ihtiyacı vardır. Ama bunların ötesinde, insanların gereksindiği bir başka şey vardır. İnsanlar, kim olduklarını ve neden yaşadıklarını bilmek isterler (Gaarder,1991:20). Dünya nasıl yaratıldı? Olan bitenin ardında bir güç ve bir anlam var mı? Ölümden sonra bir hayat var mı? Niye böyle sorular sormalıyız aslında? Hepsinden önemlisi: nasıl yaşamalıyız? (Gaarder,1991:21). Öte yandan bugüne dek yaşamış başkalarının neler düşündüğünü bilmek, kendi dünya görüşümüzü oluşturmamıza yardım edebilir (Gaarder,1991:21).

Bundan iki bin yıl önce yaşamış bir filozofa göre, felsefe insanların hayretinden doğmuştur (Gaarder,1991:22). Demokritos sofrasına gelen incirleri yerken bir bal kokusu almış ve hemen bir araştırmadır başlamış kafasında, o güne

dek incirlerinden aldığı bu koku nerden gelebilir diye. Merakını gidermek için kalkmış sofradan, incirlerin toplandığı yeri görmeye gitmek istemiş. Sofradan niçin kalktığını duyan hizmetçi kadın gülmüş: Boşuna zaman kaybetmeyin, demiş; incirleri bal çanağına koymuştum toplarken. Demokritos'un canı sıkılmış bu araştırma fırsatını kaçırdığı, bir merak konusu elinden alındığı için. Hadi be sen de, demiş hizmetçi kadına, keyfimi kaçırdın; ama ben yine de bal kokusu incirde kendiliğinden varmış gibi nedenini araştıracağım. Böyle demiş ve yanlış, kendi varsaydığı bir etkiye doğru nedenler bulmaktan geri kalmamış. Ünlü ve büyük bir filozofun bu hikayesi, sonunda, bir kazanç umudu olmaksızın, bizi seve seve bir şeylerin ardına düşüren araştırma tutkumuzu apaçık anlatmaktadır (Montaigne, 1997:96).

Felsefe ruhun fırtınalarını dindirmeyi, açlığı ve hastalığı gülerek karşılamayı, birtakım uydurma müneccim işaretleriyle değil, doğal ve somut yollarla öğretmeye çalışır (Montaigne.1997:38). Ancak felsefe, ne zaman belirli bir bilim olarak ortaya çıkmıştır sorusuna, temel kavramlarını söylenebilimsel ve dinsel kavramlardan ayırıp, kendine özgü kavramlar durumuna getirdiği zaman diye karşılık verebiliriz (Arat,1996:12).

5-FELSEFENİN TARİHÇESİ

5.1-Yunan Felsefesi

Bu gün bildiğimiz anlamdaki felsefeyi ilk olarak ortaya koyan, yaratan eski Yunanlılar olmuştur. Böyle bir felsefe, Klasik İlkçağ ya da Antik Çağ adı verilen, yalnız Yunan ve Roma kültürlerini içine alan , İsa'dan önce 8.yüzyılda başlayıp İsa'dan sonra 5.yüzyılda sona eren, bin yıldan çok süren bir tarih aralığının ürünüdür (Gökberk,1985:11).

Felsefenin adını olduğu gibi, kendisini de, ilkin eski Yunan'da bulmaktayız. İsa'dan önce 6.yüzyılda, o zaman İonia adı verilen bölgede (aşağı yukarı bu günkü

İzmir ve Aydın illeri ile karşılarındaki adalar) birtakım düşünürlerle karşılaşmaktayız. Bunlar yapıtlarını peri physeos (Doğa Üzerine) karakteristik adını veriyorlardı. Bu yapıtlar, doğanın, evrenin bilimsel bir tablosunu çizmek için yapılmış olan ilk denemelerdir, dolayısıyla da, dini bir dünya tasarımından ayrılan ilk felsefe yazılarıdır. İşte İonia'da bulduğumuz bu gelişme ile Yunan felsefesi başlamış olmaktadır. Nitekim, göreceğiz, bu gelişme bizi sonra dosdoğru Platon ile Aristoteles'e, Yunan felsefesinin bu iki doruğuna ulaştıracaktır (Gökberk,1985:13).

İlk Çağ Felsefesi deyince, dar anlamıyla Yunan felsefesi ile bu felsefeden doğmuş olan Hellenizm-Roma felsefesini anlaşılmalıdır. Belli bir tarih dönemini adlandıran İlkçağ kavramı, bilindiği gibi, geniştir: Bu dönem, ilk yazılı belgelerle başlar -aşağı yukarı dördüncü bin yıldan-, İsa'dan sonra sonra 476 yılında Batı Roma İmparatorluğunun çöküşüne kadar sürer. Bu uzun zaman aralığında da, bir çok kültürler doğup gelişmiştir. Uzak Doğu ve Hint kültür çevrelerini bir yana bırakırsak, yalnız Akdeniz çevresinde -başlıcalarını sayılırsa- : Mısır, Mezopotamya (Sümer, Akad, Babil, Asur), Hitit, Fenike, Yahudi, Yunan, Pers, Roma, Kartaca kültürlerini buluruz. İlkçağ kavramı, bütün bu kültürleri içine alır (Gökberk,1985:11)

Yunan Felsefesinin gelişimini kısaca şöyle özetleyebiliriz;

1-İlk dönemde Yunan felsefesi hemen hemen bütünüyle dış doğaya, cisimlerin dünyasına yönelmiş olan bir doğa felsefesidir.

2-Bundan sonra insana karşı uyanan ilgi, klasik dönemin geniş sistemlerine yol açmıştır. Bu sistemlerde Tanrı, insan ve doğa, bir düşünce bağlantısı içinde kavranmak istenmiştir.

3-Aristoteles'in kendi felsefesiyle okulunda gelişen ve biriken çok zengin bilgi kadrosu, tek tek bilimlerin bağımsızlığına, her bilgi kolu üzerinde ayrıca çalışmalara yol açmıştır.

4-Bu son dönemde felsefeye gittikçe daha çok dini öğe karışmıştır. Bunların arasında Doğu'dan gelenleri de vardır: Bu arada Hint ve Mısır dinlerinin birtakım görüşleri, bazı Antik düşünürlerle özlenen örnekler gibi görünmüştür. En sonunda, yığınların din gerekmesini daha iyi karşılayan Hıristiyanlığın ortaya

çıkmasıyla bu dönem de kapanmış, böylece Antik felsefe de sona ermiştir (Gökberk,1985:17).

Aristoteles ilk kez felsefe tarihinde ilk denemeyi yapmıştır (Gökberk,1985:18). Antik felsefeyle ilgili bilgileri; İlk Yunan filozoflarının yapıtlarından (fragment parça), Platon ve Aristotelesin yapıtlarından, Eski Stoacılar, Epikuroşçular ile Septiklerden kalan bir takım fragmentlerden öğrenmekteyiz (Gökberk,1985:17).

Bildiğimiz ilk filozof, Anadolu'da bir Yunan kenti olan Miletos'ta yaşamış olan Thales'tir. Thales dünyayı çok gezip dolaşmıştı. Mısır'daki bir piramidin boyunu, kendi gölgesi tam kendi boyuna eşit uzunlukta iken piramidin yerdeki gölgesini ölçerek bulduğunu anlatılır. İ.Ö. 585 yılında güneş tutulmasını önceden saptadığı da söylenir. Thales her şeyin özünün su olduğunu öne sürmüştür. Bununla tam olarak neyi kastettiği bilinmemektedir. Belki de her türlü yaşamın suda oluştuğunu ve her şeyin sonunda yine suya dönüştüğünü söylemek istiyordu. Mısır'dayken Nil'in suları çekilir çekilmez deltadaki tarlalarda nasıl bitkiler yeşerdiğini gözlemlemiş olmalıydı. Belki de yağmurdan sonra solucan ve kurbağaların nasıl ortaya çıktığını da görmüştü (Gaarder,1991:41)

Bundan sonra bildiğimiz bir başka filozof, yine Miletos'ta yaşamış olan Anaksimandros'tur. Anaksimandros, dünyamızın, 'belirsizden' ortaya çıkmış ve burada varolan pek çok dünyadan yalnızca bir tanesi olduğunu öne sürer. Burada 'belirsiz' ile neyi kastettiğini anlamak kolay değilse de, onun Thales gibi bildik bir maddeden söz etmediğini söyleyebiliriz. Belki de her şeyin özünü oluşturan şeyin, tam da bu nedenle oluşturduğu her şeyden farklı olmak zorunda olduğunu kastediyordu. Böyle ise, öz madde sıradan bir su değil 'belirsiz bir şey' olmalıydı" (Gaarder,1991:42). Anaksimandros Thales'in öğrencisidir. Bu sonsuz ilk maddeye Apeiron (sınırlı olmayan) adını vermiştir (Gökberk,1985:22).

Anaksimenes Anaksimandros'un öğrencisidir. Ona göre arkhe (ilk ana madde) havadır. Hava evreni kuşatmaktadır. Yer bu hava içinde düz bir tepsi gibi

yüzmektedir (Gökberk,1985:23). Milet okulunun üç felsefecisi bunlardır. 497'de Persler'in eline geçince buradaki gelişmeler sona ermiştir (Gökberk,1985:24).

Heraklitos Ephesos'ludur (540-480). Yapıtı güç anlaşıldığı için Karanlık Heraklitos denmiştir. Ona göre arkhe ateştir (Gökberk,1985:25).

Xenophanes; Kolophonludur. (569-477) Daha çok din öğreticisidir. 25 yaşında İonia'yı bırakıp Güney İtalya'ya gitmiştir. Halk Tanrıları insan biçiminde tasarlıyordu. İlk kez tek Tanrı anlayışını ortaya koymaktadır (Gökberk,1985:27).

Parmenides; (540) Yurdu Eleada devlet adamıdır. Yunan mantık ve dialektiğinin babasıdır (Gökberk,1985:28).

Elealı Zenon; (490-430) Düşüncenin düştüğü çelişmeler öğretisi anlamında dialektiğin bulucusudur. Ona göre var olan ancak 'bir ve hareketsiz olabilir (Gökberk,1985:29).

Pythagoras; (580-500) Samoslu (Sisam Adası)Genç yaşlarda İtalya'ya göçmüştür. Kraton şehrinde gizli bir tarikat kurmuştur. Pythagorasçılar aslında bir din topluluğudur. Ama bilim ve sanatla yakından ilgilenmişlerdir. Matematik ve musiki ile uğraşmışlardır. Sayılardan edindikleri bilgileri genelleştirerek sayıları bütün varlığın ilkeleri (arkhe) yapmışlardır. Her şey için sayılarda bir karşılık bulmuşlardır. Nesnelerin özü, gerçeği varlığın ana maddesi (arkhe) sayıdır (Gökberk,1985:31-32).

Empedokles; Sicilya Adasının güney kıyılarında bulunan Akragaslıdır. (492-432) Fizikçi, hekim, hatip, mucizeler gösteren ve arındıran rahip olarak güney İtalya kentlerinde dolaşmıştır. Ölümü efsaneleştirilmiştir. Kendisini Etna Yanardağına attığı söylenir. Doğa üzerine ve Arınmalar iki eseri vardır. Ona göre meydana gelme ve yok olma diye bir şey yoktur. 'Dört öge öğretisini' kurmuştur. Toprak, su, ateş,hava. Bu dört ögenin yanı sıra hareket ettirici bir güç gerek. Bu öğeleri birleştiren ve ayıran neden sevgi ve nefrettir (Gökberk,1985:34-35).

Anaksagoras; İonia'da Klazomenai'da doğmuştur.(500-428) 462'de Atina'ya gitmiştir. 30 yıl kalmıştır. Atina'nın gördüğü ilk büyük düşünür odur. Dönemin en büyük doğa bilginidir. Matematikteki bilgileriyle ün salmıştır. Nesnelerin nitelik bakımından sayısız çeşitliliği dört ögenin birleşmesiyle açıklanamaz diyor. Nesnelerin nitelik bakımından çeşitli oluşu (sıcak, ağır, yaş, gümüş vb.) sonsuz olduğundan, ana maddelerin de nitelikçe ayrımları sonsuzdur (Gökberk,1985:36-37-38).

Demokritos; Leukippos'un öğrencisidir. İonia Teos'da doğmuştur. 'Abderalı filozof' denmektedir. (460-370) 'Varolan' meydana gelmemiştir, yok olmayacaktır, değişmezdir. Varolanın dışında 'varolmayan' yani boşluk vardır. Uzay yüzünden 'varolan', kendileri artık bölünmeyen, görülemeyen kılıklara (ideai) ayrılır. Bunlara da atom (bölünemeyen) adını verir. Evren yalnızca atomların çarpışmaları ve birbirleri üzerindeki basınçları ile oluşmuştur. Evrendeki oluşa kesin bir zorunluluk egemendir (Gökberk,1985:38-39-40).

Thales'ten Demokritos'a kadarki felsefe, başlıca iki sorun üzerinde durmuştu. 1-Ana madde (töz) sorunu: Varlığın özü (ousia), ilk maddesi nedir? 2-Oluş sorunu: Tek bir tözden değişen şeylerin çokluğu nasıl meydana geliyor? Bu sorular üzerindeki düşünme iki bakımdan bir ilerleme elde etmiştir. Önce, töz kavramı gittikçe daha iyi belirtmiştir. Thales'te töz canlıdır, değişmesi pek belirsiz olarak tasarlanan bir şeydir. Anaximenes'de ilk madde (arkhe) daha kesin bir şey, nitelik bakımından kendisiyle aynı kalan, gevşeyip yoğunlaşabilen bir madde olur. Elealılarda meydana gelmemiş, değişmeyen, yok olmayan bir varlık düşüncesi (asılsüre giden töz kavramı) ortaya konmuştur. Parmenides'in bu tözü, bu 'bir-olan', Empedokles ile Anaxagoras'ta birbirleriyle karışıp ayrılan, ama kendileri değişmeyip kalan öğeler, Demokritos'y-ta ise boş uzay içindeki atomlar oluşmuştur. Burada bütün oluş, atomların birbiri karşısındaki durumlarının değişmesi, yani hareket yüzündendir. Demokritos bu temel üzerinde mekanist bir doğa açıklamasını geliştirmiş, Anaxogoras ise, tersine, teleolojik bir görüşün ilk başlangıçlarını

belirtmiştir. Böylece, sözü geçen sorunlarda, baştaki bulanık bir tasarımdan, sonunda kesin bir doğa bilimi planına kadar ilerlenmiştir.

Bu dönemde elde edilen ikinci ilerleme de tek tek bilimlerde, bu arada özellikle astronomi, meteoroloji, biyoloji (dolayısıyla hekimlik) konularında olmuştur. Bu bakımdan da Demokritos, astronomide Pythagorasçıları bir yana bırakırsak, gelişmenin en yüksek noktasıdır. Ama Demokritos, öbür yandan, doğadan çok insanla ilgilenen yeni bir gelişmenin, başlıca insan sorunu üzerinde duran bir düşünürler topluluğunun da çağdaşıdır. Bu düşünürlere de sofistler adı verilmektedir (Gökberk,1985:41).

Sofistler

5. yy'ın ortalarında bu gelişmeler felsefe dışında Yunanistan'ın siyasi-iktisadi kalkınmasıdır. Demokratlaşan Atina'ya şimdiki eğitim sistemi yetmiyordu. Yeni duruma ayak uydurmak için daha çok bilmek istiyorlardı. 'Başarılı yurttaş nasıl yetişir' sorusu eğitim sorununu ortaya koyuyordu. Bu gereksinmeyi 'sofist adı verilen kişiler karşılamayı denemişlerdir. Sofistler şehir şehir dolaşıp, para karşılığı dersler vermişlerdir. 'Sofist Yunanca, 'bilen, bilgili kişi' sonra siyasette yararlı olmayı öğreten kimse, daha sonra söz söyleme sanatı üzerine der veren kimse. Günümüze kadar gelen aşağılatıcı bir anlamı da vardır. Önde gelen sofistler; Protogoras, Gorgias, Hippias, Prodikastır (Gökberk,1985:42-46).

Protogoras; sofistlerin ilki ve en büyüğüdür. Teosludur (482-411) Leukippos'un öğrencisi olmuştur (Demokritos gibi). Doğa felsefesini tutmamıştır. Kendinden önceki felsefe gibi kosmos sorunuyla uğraşmaz. Ana madde sürekli akış halindedir. Hiçbir şey belli bir 'şey' değildir. Hiçbir nesne için bu şudur diyemeyiz. 'İnsan herşeyin ölçüsüdür. Var olanların varlıklarının da, var olmayanların var olmadıklarının da (Gökberk,1985:45).

Gorgias; (483-375) Sicilyalı Empodekles'in öğrencisidir. Doğa felsefesine karşı gelmiştir. Varlık üzerine bir bilginin olanağını ortadan kaldırmaya çalışır. Doğa felsefesinin 'asıl gerçeği' 'var olanı' bilemeyeceğimizi üç savla kanıtlamaya çalışır. 1-'Bir şey yoktur' olsaydı, ya olmuş, ya da öncesiz olurdu. 2-'Bir şey olsaydı da bilemezdik' 3-'Bilseydik de başkalarına bildiremezdik'

Derslerinde, bir yandan konuşmanın tekniğini ve biçimsel inceliklerini, öbür yandan bununla ilgili gerekli bilgileri öğretmişlerdir. Doğayı bırakıp insana yönelmişlerdir. Onlara göre doğadan olan ve insanın koymuş olduğu, herkesin benimseyebileceği bir ölçü doğru yoktur (Gökberk,1985: 43-44-45).

Sokrates

469'da Atina'da doğmuştur. Sofistler karşı koyanların başında gelir. Ancak birleştiği yönleri de vardır. Düşünüldüğünde bir doğrunun bulunabileceğine inanır. Sofistlere göre herkesin benimseyebileceği bir doğru, ölçü yoktur. Sofistler yalnız yararı göz önünde bulundururlar. Sofistler gibi insan hayatının pratik sorunlarıyla ilgilenmiştir. Bir okul ya da çağıra bağlı değildir, ya da kurmaya çalışmamıştır. Bir şey yazmamıştır. 70 yaşındayken gençliği baştan çıkarmak ve Atina'ya yeni Tanrı'lar getirmeye kalkışmakla mahkemeye verilmiştir. Sokrates'i sofist sayıyorlardı. Hayata yol gösteren değer ve ölçülere körükörüne inanmayıp, bunları akılla bulmak istemesi sofistlerde ortaktır. 399 da zehir içip ölmüştür. Sokrates, sofist-bilgici değil, filozof-bilgisever olduğunu söyler. Bilgiyi sevip aradığını söyler. Konuşmaya başlarken bir şey bilmediğini söyler. Karşıdaki bilgisine güvenmektedir. Konuştuğu kimsede doğruyu meydana çıkarmaya çalışır. Sokrates tüme-varım yöntemini kullanır. Tam bir tüme-varım değildir. Aristoteles bu yöntemin kurucusu olduğunu söyler. Sokrates halk dininin boş inançlarına bağlı değildi. Halk dininin arınmasına Tanrılar için yakışsız tasavvurların ortadan kalkmasını istiyordu. Sokrates çevresine büyüleyici bir etki yapmıştır (Gökberk,1985:46-51).

Sokrates'in ölümünden sonra öğrencileri öğretisini sürdürmüşlerdir. Önce aralarında konuşmalar yapmışlardır. Daha sonra Sokratesçi okullar kurmuşlardır. Dört tane okul kurulmuştur. Megara Okulu, Elis-Eretria Okulu, Kynikler Okulu, Kyrene Okulu'dur. Bunlara Sokratesin öğretisinin belli görüşlerini ele aldıkları için 'Tek Yanlı Sokratesçiler' denir (Gökberk,1985:54).

Yunan Felsefesinin Sistemik Dönemi

Yunan Felsefesinin ilk döneminde doğa (kosmos) sorunuyla uğraşmıştır. İkinci dönemde; insan (anthropos). Üçüncü dönemde; ilk iki dönemdeki doğa ve insan konularından elde edilen bilgilerin bir sentezle birleştirilmesi, kaynaştırılması denenecektir. İlk çağın en büyük filozofu Platon ve Aristotelestdir. Kendilerinden öncesi Yunan felsefesinden, sistemik yapıları olmasıyla ayrılırlar. Kendi içlerine kapalı bilim sistemi yaratmışlardır (Gökberk,1985:57).

Platon (M.Ö.427,429-347,348)

Atinalıdır. Ailesi Atınanın en soylu ailelerindedir. Soyu ve çevresi bakımından tam bir aristokrattır. İyi bir eğitim almıştır. Sokrates ile tanışması hayatında bir dönüm noktası olmuştur. Akademos denilen bölgede Akademia'yı kurmuştur. Platon bir problem düşünürüdür. İlk dönem Sokrates'in etkisinde kaldığı dönemdir. Sokrates'in felsefesi Platon'un felsefesinde çıkış olmuştur. Platon'un diyaloglarında Sokrates ön plandadır. 'Sokratik Diyaloglar' denir. Sokratik diyaloglar olumsuz bir sonuçla biter (Aoretik diyaloglar). Sokrates'in felsefesinden ayrılıp kendi felsefesine ilerlemesi yavaş yavaş olmuştur. Sofistlerin dünya görüşü yarara, hazza dayalıydı. Platon bu görüşe karşı iyi kavramıyla ortaya çıkar. Ruhun ölümsüzlüğünü çözer. Sokratesi aşan ilk adımı atmış olur. Ruh ölümsüzdür. Bir çok defa yeryüzüne gelmiştir. Yeryüzündeki ve öbür dünyadaki her şeyi görmüştür. Öğrenmek eskiden bilinen bir şeyi yeniden hatırlamaktır. Asıl gerçek dünya idealar dünyasıdır. Yeryüzü idealar dünyasına benzer. Ruh aslında idealar dünyasında

bulunuyor. Ruhu 3 kısıma bölüyor; İdealara yönelmiş, güdücü, akıllı kısmı (logistikon). Diğer ikisi isteyen, duyusal yönü olan kısmı. Eros idealara yönelir, ilgisi güzeldir. Eros doğru yönlendirilirse insanda coşku uyandırır. Bu coşku güzel ideasını hatırlatır. Anımsama yolu ile ideaları görmeye vardır (Gökberk,1985:57-74).

Grek felsefesi doruk çizgisine Platon metafiziğinde ulaşır ve Platon felsefesiyle Grek metafizik çağı da başlamış olur. Platon öncesi felsefenin temel konusu ilkin tabiat (physis), sonra insan (anthropos) olmuştur. Oysa, Platon ile birlikte felsefenin ana ilgisi genel olarak varlığa yönelir. Platon, varlık idealar felsefesi yönünde geliştirerek, bir idealar metafiziğine ulaşır. Felsefenin konusu da artık ne yalnız tabiattır ne de yalnız insandır; ama felsefe, varlığın kendisini araştıran bir temel bilim haline yükselir (Tunalı,1983:24-25).

Aristoteles (M.Ö.384-322)

Selanik yakınlarındaki Stageiraslıdır. Babası hekimdir. 19 yaşında Atina'ya gelip Platon'un Akademia'sına girmiştir. Platon'un ölümüne kadar burada kalmıştır. 62 yaşında mide hastalığından ölmüştür. Kendinden önceki gelişmeleri bir araya toplayıp daha ileri götürmüştür. Felsefesi, çağının bütün bilgisini kucaklayan bir sistemdir. Aristoteles Platondan daha ileridir. Platon'un felsefesinde doğa biliminin yeri azdır. Aristoteles'te ise bütün Yunan bilimi canlı bir bütün olmuştur. Platon dini coşkusu olan, şair yaratılışlı bir düşünürdü. Siyasi-sosyal bir reformcuuydu. Aristoteles araştırmacı, toplayıcı, gözlemcidir. Topladığı olguları sistematik olarak düzenlemiştir. Sokrates'e göre erdeme, dolayısıyla mutluluğa bilgi yoluyla varılabilir. Platon'a göre erdeme götüren bilgi, ideaların bilgisidir. Aristoteles mantığın kurucusudur. Mantık bilimlere giriş, bir hazırlamadır. Platon'a göre iki dünya var; idealar ve duyular dünyası. Aristoteles'e göre ise; idealar dünyası duyular dünyasının içindedir. Aristoteles'e göre sanat taklittir (Gökberk,1985:74-90).

5.2-Hellenizm-Roma Felsefesi

Aristoteles'te Yunan felsefesi, gelişmesinin klasik olgunluğuna erişmiştir. Dar anlamda Yunan felsefesi onunla bitmiştir. Bundan sonraki felsefe ortaya koyduğu değerlerle işlenen bir felsefedir. Aristoteles İlkçağ tarihinin önemli bir döneminde yaşamıştır. Yunan devletleri Makedonya ordularının saldırılarıyla siyasi bağımsızlıklarını yitirmiştir. İskender'in Asya seferiyle Hellenizm ortaya çıkmıştır. Hellenistik çağda Yunan kültürü kapalı olmaktan çıkmıştır. Akdeniz çevresinde Doğu Akdeniz ve Mısır'da oturan ulusları birleştiren büyük bir kültür akımı içinde yer almıştır. Roma İmparatorluğunda sürmüş ve Hıristiyanlıkta son bulmuştur. Yunan felsefesi, Yunan Sanatı gibi, İlkçağ ulusları için ortak bir kültür değeri olmuştur. Felsefe ve bilim alanındaki bütün çalışmalarda çıkış noktasıdır. Bu felsefe başlangıçta teorik ilgiden doğmuştur. Aristoteles'te en olgun anlatımını bulmuştur. Teorik ilgi bundan sonra metafizik sorulara, sistemlere değil de tek tek bilimsel konulara yönelecektir. Hellenizm-Roma döneminin bilimce özelliği tek tek bilimlerin gelişmesidir. Teorik ilkeler bakımından verimi az olmuştur. Tek tek bilimlerde çok başarılı olmuştur. 'Tek kişinin mutluluğunu' başlıca problem yapmıştır. Yunan kültürünün yayılmasından sonra önemli bilim merkezleri kurulmuştur. En ünlüsü İskenderiye'dir. Roma İmparatorluğunun bir döneminde derin bir din gereksinimi olmuştur. Çeşitli uluslar kendi dinlerini yaymıştır. Doğu ve batı dinleri kaynaşmıştır. Bir sürü dini tasavvur felsefeye de sokulmuştur. Dini metafizik sistemler kurulmuştur. İki döneme ayrılır; Ahlaki Dönem ve Dini Dönem (Gökberk,1985:91-118).

Roma Felsefesi

Hellenistik felsefenin M.Ö. 2. ve 1. yıllardaki gelişmesinin başlıca özelliği, karşıt anlayışların birbirine yaklaşması, bir uzlaşmaya doğru gidilmesidir. Felsefe Yunanlılardan öğrenen Romalılar bu alanda yaratıcı olamamışlardır. Yeni yollar aramış, bulamamışlardır. Felsefede hep Yunanlılar'ın öğrencisi olarak kalmışlardır.

Felsefeyle uğraşan Romalı aydın Cicero, hazır Yunan felsefe çığırlarından birini tutmayı ödev bilir. Tartışmalarını hazır bulduğu, öğretilmiş kanıtlarla yapar.

Platinos; (203-270) Kendi düşüncelerini Platon'un yapıtlarındaki bir yere dayatarak yorumlanmaktadır. Öğretisinde Aristotelesin etkileri de vardır. Ömrünü özlediği Tanrı'ya yükselme çabası içinde geçirmiştir. Bir beden içinde barındığı için de utanırmış. Maddeden uzak kalmak istermiş. Materializme karşı çıkar (Gökberk,1985:118-136).

5.3-Ortaçağ Felsefesi

Patristik Felsefe;

Dini bir dünya görüşü oluşturma yolundaki ikinci büyük denemedir. Hıristiyanlık yeni bir anlayış getirmektedir. Tek Tanrıçılık (monetheist). Hıristiyanlığın bir çok bakımdan içinden türediği Yahudilik tektanrıçıdır. Bu dinin kuruluşu İsa'dan önce 1500 yıl geriye gider. Yahudilik antik kültürün yayılma alanı olan Akdeniz ve çevresinin dinidir. Bu din bir kavmin, İsrail kavminin diniydi, bir ulusal dindi. Belli bir toplumun sınırları içinde kalmış ve yayılmamıştır. Hıristiyanlık, ulus ve sınıf sınırlarını aşarak Akdeniz çevresini politik bir birlik halinde toparlamış, Roma İmparatorluğundaki bütün insanlara seslenen evrensel bir din olmuştur. Antik kültürlerden çoğu aydınların diniydi. Hıristiyanlık yoksulların, düşününlerin toplandığı geniş yığınlara yönelmiştir. Ortaçağ felsefesi, antikçağ sonlarında atılıp geliştirilen temeller üzerinde yükselen bir düşünce yapısıdır. Dini renkli bir felsefedir. Yaklaşık bin yıl sürmüştür.

Hıristiyan felsefesinin ilk dönemine Patristik felsefe denir. Patristik felsefe kilise babalarının felsefesidir. Kilise babaları 2.-6. yüzyıllar arası yaşamış, Hıristiyan öğretisinin temellerini kurmada çalışmış bilginlerdir. Hepsi kilisenin aziz (kutsal,ermiş) diye tanıdığı din adamlarıdır. Hıristiyanlığın başlangıçlarındaki ilk 3 yy- literatürden pek azı felsefeyle ilgilidir. Bunların çoğu Hıristiyan dogmasının

tarihini ve genel dinler tarihini ilgilendirir. Hıristiyanlık kendisine bağlananların yalnız kendi Tanrısına tapmalarını istiyordu. Bu tekerciliği onu Roma devletiyle çatışmaya götürmüştür. Devlet kendi dinine –imparator kültürüne- bağlı olmayı yurttaşın bir ödevi sayıyordu. Kendi resmi dininden uzaklaşmak suçtu. Çoktanrılı dinlerde birkaç tane dine birden bağlanılabiliyordu. Yalnız kendi Tanrısının sayılmasını isteyen Hıristiyanlık, bu yüzden devlete karşı gelme diye anlaşılıp uzun zaman baskı altında kalmış, işkencelere maruz bırakılmıştır. Büyük Konstantin'in 313 yılında Hıristiyanlığı öteki dinler yanında resmen bir din olarak tanımasıyla son bulur. Bu kovuşturmalar sırasında Hıristiyanlar kendi içlerinde kapalı, gizli yaşadıkları için, bunların tanrıtanımaz oldukları ve ahlaksız bir yaşam sürdükleri sanılmıştır. Savunmalarda bu suçlamalar reddedilir. Hıristiyanlığın devlet dini karşısındaki görüşleri geliştirilir. Hıristiyan öğretisini savunan ve karşı gelen bir bok akım vardır. Hıristiyan öğretisini savunan Gnostisizm akımı gibi (Gökberk,1985:141-152).

Augustinus; Ortaçağ Hıristiyan Kültürünün gerçek öğretmenidir. Felsefesi Ortaçağ Hıristiyan felsefesinin çıkış noktasıdır. Ömrünün sonuna kadar Hıristiyanlığın birliği için uğraşmıştır. Sapkın öğretilere karşı savaşmıştır. Düşünceleri Tanrı ve ruh olmak üzere iki noktada toplanır. Bunlar dışında konuların değeri yoktur onun için. Her bilgi ruha esenlik sağlayan doğruyu aramaktadır. Augustinus, tarih felsefesinin de kurucusu sayılır. Antik felsefe daha çok kosmos felsefesidir. Tarihin bir defa olan bir daha olmayacak görüşünü Hıristiyanlık getirmiştir. İnsanın günah yüzünden düşmesinden başlayarak, İsa Mesih'in görünüp kurtuluş yolunu göstermesi ve kıyamete kadarki süreç bir defalık tarihi bir olaydır (Gökberk,1985:152-156).

Skolastik Felsefe;

Patristik felsefe Hıristiyan inancına bir öğreti kazandırmak çabalarıdır. Skolastik felsefe ise Patristik'te biçimlenmeye başlamış olan öğretiyi temellendirmek ve sistematik olarak toplama uğraşmaları yönünden gelişmiştir. Skolastik felsefe

dar anlamıyla Ortaçağ felsefesidir. Bu çağ felsefesinin ağırlık merkezidir. Zaman olarak tam ortaçağda olmuştur. Patristik ise Antik Çağın sonunda olmuştur. Patristik felsefe Platon felsefesine, Skolastik felsefe ise Aristoteles felsefesine yönelmiştir. Platonizmde dini bir tutum ağır basar. Bilmek dönüp dolaşp Tanrıyı bilmektir. Tanrı'da yok olup kendini silmektir. Aristotelizm bilginliğe yönelmektir. Olgular dünyasına bir ilgi duymadır. Olgular yığını sistematiik olarak düzenlemektir. Aristotelizm Batı Hıristiyan Skolastiği için ve İslam Skolastiği için çıkıştır. Aristotelesçilik Suriye'den sürgün edilen rahipler ile İran'a gelmiş, buradan İslam dünyasına İslam Skolastiğinin Batı'da öğrenilmesi (12.yy sonları), Skolastiğin hızla gelişmesine yardım etmiştir.

Skolastik, Latince schola (okul), okul felsefesidir. Bu felsefe Ortaçağ'da din adamlarını yetiştiren manastır ve katedral okullarında işlenip gelişmiştir. Skolastik felsefe bir okul öğretisidir. Skolastik felsefenin istediği temellendirmek ve çürütmektir, yeni bir şey bulmak değil. Ortaçağ filozofu kendini bir dünya görüşünün yaratıcısı saymaz, üzerinde çalıştığı sistemin bir işçisidir. Kişiliği işinin arkasında silinir. Katedral mimarlarının işçiliğini sakladığı gibi. Skolastik ahlakı bir yandan emir ahlakıdır. 'İyi' yi yapmak Tanrı'ya itaat etmektir. Devlet özü gereği evrensel bir devlettir, Hıristiyan ümmetinin devletidir.

Skolastik felsefe başlıca üç bölümde incelenir:

İlk Dönem (Erken Skolastik)

Yükseliş Dönemi (Yüksek Skolastik)

Son Dönemi (Gökberk,1985:156-159).

İlk Döneminde; Batı Roma İmparatorluğunun yıkılmasına yol açtığı yüzyıllarca süren kültürce düşkünlükten sonra Batı ve Orta Avrupa'nın kültür bakımından kalkınmaya başladığı zamana rastlar (Gökberk,1985:159).

Yükseliş Döneminde; Batı, Aristoteles'in felsefesini (Arapça çeviri ve yorumlarıyla) tanıma olanağı elde etmiştir. Batıda bir Aristotelizm akımı başlamıştır. Yükseliş dönemini Aristotelizm beslemiştir. Batı'dan çok daha önce İslam felsefesinde Aristotelesçilik başlamıştı (Gökberk,1985:165).

İbni Sina (=Avicenna) (930-1037); Aristoteles felsefesini Araplara tanıtmada aracılık edenlerin başında gelir. Hekim ve doğa bilimine yatkınlığı vardır. Felsefe ve ilahiyatla ilgili soruları incelemiştir. Hıristiyan Ortaçağ felsefesini çok uğraştıran 'tümel kavramlar' konusu üzerinde durmuştur. Tümel kavramlar üç şekilde gerçekleşir;

1-Tanrının düşündüğü ideler olarak,

2-Tek tek nesnelere iç özü olarak,

3-İnsan zihninde soyut kavramlar olarak,

Aristoteles'in ele aldığı bütün konularda yazmıştır (Gökberk,1985:166).

Bir başka düşünür İbn Rüşd (=Averroes) (1126-1198) Aristoteles'i 'filozof diye anmaktadır. Yapıtları Aristoteles'in yapıtlarının yorumlarıdır. Din, felsefedeki doğruların mecazi olarak anlatılmasıdır. Dini inanç akıl bilgisinin bir başka biçimi, genel olarak anlaşılır biçimindedir. Ruh öğretisinde İbn Rüşd, tek bir evrensel ruh olduğunu söyler. Tek insan ruhu değil, insanlık ruhu ölümsüzdür (Gökberk,1985:166).

Aristoteles'in yapıtları ile Aristoteles felsefesi üzerindeki Arap ve Yahudi yorumlarının çevirileri 12.yy sonunda batıya ulaştığında, burada bilgi kadrosu birdenbire genişlemiştir. Arapça üzerinden çeviriler, doğrudan Yunancadan yapılmış Aristoteles çevirileri vardır. Bu zenginleşen bilgiler başlıca iki yerde işlenmiştir. Birisi o sırada kurulmaya başlayan ilk üniversitelerdir. Skolastiğin ilk dönemi manastır, katedral ve saray okullarında gelişmiştir. Büyük Ortaçağ üniversitelerinin kuruluşu yükseliş döneminde başlamıştır. Bilimsel çalışmaların ikinci ağırlık merkezi Dominiken ve Fransiskan tarikatları olmuştur. 13.yy sonunda kurulmuştur. Kuruluş amaçları bilimsel değildir. Sapkın akımlarla savaşmak, Hıristiyan yaşayış ve erdemini yeniden diriltmekti. Aristoteles'in düşüncelerini benimseyenler de vardır (Gökberk,1985:167).

Dominiken tarikatının temsilcileri, Albertus Magnus ve Aquino'lu Thomas'dır (Gökberk,1985:169). Albertus Magnus Ortaçağın en büyük Alman filozofudur. Aristoteles üzerindeki inceleme ve çalışmaların, Kilisenin Aristoteles felsefesine dayanan dünya tasavvurunun ve bilim sisteminin ocağı olacaktır. Eleştirici yapıcı bir kafa olmaktan çok derinlemesine bilgindir. Aristoteles felsefesiyle Arap Yahudi yorumcularını çağdaşlarına tanıtmıştır. Doğa bilimleriyle ilgilenmiş 'doğa araştırmacı' da denmiştir. Bilgiler sisteminin en önünde mantık gelmektedir (Gökberk,1985:169-170).

Aquino'lu Thomas (1225-1274); Albertus Magnus'un büyük öğrencisidir. Yalnız Skolastiğin yükseliş döneminin değil bütün Skolastik çağın en büyük düşünürüdür. Öğretisi bu gün de Katolik kilisesinin resmi felsefesidir. Skolastiğin ilk döneminde inanarak kabul etmek sonrada bunları akılla kavramak gerekiyordu. İnanılanla bilinen birbiriyle örtüşmekteydi. Önce inanılacak sonra içerik akılla bilinecekti. Thomas'a göre ise ikisi farklı şeyler öğretirler. İnanma ve bilme birbirleriyle örtüşemez. İnanın öyle sırları vardır ki ahlaka aykırı değil, ama aklın üstündedirler. (Üçlü birlik, Tanrının insan olması) Thomas için Tanrıyı bilmek bilginin yönelip yükselebileceği en yüksek noktadır (Gökberk,1985:170-174).

Son Döneminde ise; ağırlık merkezi, zorunlulukla, 'üçlü birlik' ve 'cisimleşme' gibi özel Hıristiyan dogmaları üzerinde bulunuyordu. Akıldan türeyen felsefe ile doğa üstü kaynaktan gelen inancın birbirlerinden ayrılmasına kadar varmıştır. Yeniçağ başlarının iki büyük kültür olayının –Reformation ile Yeni Doğa biliminin- köklerini son Skolastikte bulunmaktadır.

Skolastik felsefe inan ile bilgiyi uzlaştırmak amacıyla işe başlamıştı. Ancak gerçekleştirememiştir. Ortaçağı kapayıp yeni çağı başlatan Rönesans'a bu ayrılış ile girilmiştir. Bundan sonra gittikçe bağımsızlaşarak kendini bulan aklın ışığıyla aydınlanmış yeni bir Avrupa Kültürü oluşacaktır (Gökberk,1985:174-178).

5.4-Rönesans Felsefesi

Bu çağ bir geçit dönemidir. Avrupa kültür çevresinin iki büyük çağı arasında bir köprüdür. Yeni çağın girişi ve ilk basamağıdır. 'Rönesans', Fransızca 'yeniden doğuş' demektir. Dar anlamda Antikçağ üzerindeki incelemelerin yenilenmesi, yeniden doğması gerekmektedir. Sadece bir yönüdür. İlkçağ ile ortaçağın vardığı sonuçların yeni biçimde görünmesi, bundan önceki çağların tanımadığı yepyeni bir insanın tarih sahnesine çıkmasıdır. Ortaçağ ve Yeniçağ arasında bir köprüdür. Her ikisinin de kendine özgü bir değer sistemi vardır. Rönesans, Avrupa kültür çevresinin bir olayıdır. Rönesans'ı dolayısıyla yeniçağı yaratan Avrupa kültür çevresinin bir parçasıdır. Batı Romanın varisi Latin-Cermen bölümüdür (Gökberk,1985:181-182).

Bizans kültürü içinde yer alan ulusların Rönesans'ın oluşma ve gelişmesinde doğrudan bir payı yoktur. 1453 Türkler'in İstanbul'u alması ve 1517 Reformation'un başlaması birer tarih olmaktan öteye gitmemektedir. Rönesans'ta Avrupa kültürü her alanında temelden değişmiş olmasına rağmen eskinin bitip yeninin başladığı zaman noktasını bulmak güçtür. 14.yy da Ortaçağ hayatında büyük bir değişikliğin başladığı bir gerçektir. 14. yy da, bin yıla yakın bir zaman içinde Hıristiyan Avrupa'nın büyük bir kısmını büyük bir birlik içinde toplamış olan evrensel ortaçağ devleti artık ayrı ayrı ulusal devletlere bölünmeye başlamıştır. Orta sınıfın uyanan girişim ruhu ekonomide yeni yeni gelişmelere yol açmıştır. Bunlar da kilisenin maddi gücünü sarsmış, sosyal yapıdaki kaynamalar da derebeyliğin dayanaklarını ortadan kaldırmıştır. Bu gibi gelişmeler, çeşitli kültür alanlarının kendilerini boyuna Ortaçağ yapısından sıyrılmalarına neden olmuştur. Böylece de Batı ve Orta Avrupa kültürünün iç ve dış yapısını temelinden değiştirmişlerdir. Kültürün bütünündeki bu değişimler felsefede de kendini gösterir (Gökberk,1985:182-183). Felsefede bir kültürün dünya ve hayat anlayışı en derli toplu biçimiyle dile gelir (Mengüşoğlu,1985:13). Rönesans kültürünün bütünü gibi felsefesi de dinç atılımlarla doludur; o da bir geçit niteliği taşır. Rönesans felsefesinde bir yandan 'eski' ile 'yeni' nin çarpıştığı görülür, diğer yandan bunların şaşılacak şekilde bağdaşıp birbirine karıştığı görülür. Bu yüzden Rönesans düşüncesiyle düşünürü çelişmelerle doludur (Gökberk,1985:182-183).

1-Ortaçağda felsefenin ana rengi dini olmaktadır. Hıristiyanlık bu çağda, kendi ide ve ilkeleriyle, evrensel bir kültür yapısı kurmuştu. Felsefe bu büyük kültür organizması içinde bir organdır. Bu yapı içinde felsefeye düşen görev, Kilisenin öğretilerini desteklemektir. Ortaçağın Batı Hıristiyan kilisesine göre, Antikçağın birkaç büyük filozofu ile kilise Babalarının düşündüklerinde ve inandıklarında değişmez doğrular gizlidir. Bu doğrular felsefe için de birer ölçü ve amaçtır. Felsefe bu doğruları akılla işleyip ışıklandırıp savunuyordu. Böylece felsefe teolojinin (Tanrıbilimin) bir parçası olmuştur .

2-Ortaçağ felsefesi kendi içinde kapalı bir sistemdir. Görünürde ayrılıklar olsa da özde aynıdır. Bu sistem kimsenin malı değildir. Hıristiyan ulusların malıdır. Ortak bir dille, Latince ile yapılırdı. Rönesans'ta ise bir sistem çokluğu vardır. Ortaçağın gölgelendirdiği Antik Çağın çok renkli düşünce tablosu Rönesans'ta yeniden karşımıza çıkar. Felsefe yavaş yavaş da olsa, Latince ile değil, artık Ulusal dille yazılmaya başlamıştır.

3-Ortaçağda filozoflar din adamlarıdır. Rönesans'ta felsefeyi yapan ve işleyenler; yazarlar, araştırmacılar, üniversitenin öğreticileridir.

Orta filozofu doğrunun zaten bulunmuş olduğuna inandığı için yeniyi aramaz. Rönesans filozofu ise karşısındaki gerçekleri saklayıp, sağlamlaştırmak değil, yeniden yaratmaktır. Ortaçağ düşüncesinin birliği vardır. Yürüdüğü yol ve amaç birdir. Rönesans'ta ise bir çok yol vardır.

Aristoteles Kilise öğretisi ile uyuşan, onu destekleyen bir filozof diye tanınmıştır. Bilim ve felsefe Rönesans'ta Kilisenin otoritesine karşı ayaklanınca, Aristoteles'in de otoritesinden silkinmek istemiştir. Rönesans'ta artık insan büyük bir organizmanın bir organı değildir, ağırlık merkezi kendisinde olan bir bireydir. Tek tek uluslar da yalnız, evrensel Hıristiyan topluluğunu kuran parçalardan biri değildir. Ortaçağın kendi içinde kapalı, monoton, duruk dünyasından yeni bir dünya, çok sesli, renkli hareketli Rönesans dünyası doğmuştur (Gökberk,1984:183-184).

Rönesans Felsefe Çıgırları

Rönesans 'yeni' ye biçim verirken, Antikçağ sonlarının bıraktığı yerden işe başlamıştır. İlk olarak yeni sorunlar ortaya koymamış, sorunları Antikçağda bulmuştur (Gökberk,1985:188). Rönesans'ın antik örneklere göre işlediği ilk sorun insandır. 'İnsan' arayan, 'insanın' özü ile bu dünyadaki yerinin ne olduğunu araştıran çalışmalara Rönesans'ta ve sonrasında 'humanizm' adı verilmiştir. Rönesans'ın ilk belirtisi olan humanizm, ilk kez İtalya'da görülmüştür. Buradan Avrupa'ya yayılmıştır (Gökberk,1985:188).

Ortaçağ insanının belirmiş bir kişiliği yoktur. Ağırlık merkezini dinde bulan, Tanrı'nın etrafında dönen bir kültür sistemi içinde belli bir görevi olan bir organ gibidir. Onun anlamını da, alinyazısını da belirleyen, kilise ile içinde bulunduğu sosyal bölümdür. Ortaçağ insanı 'ben neyim? Ne olacağım?' diye sormaz. Rönesans ise, insanı evrensel bir organizmanın renksiz bir üyesi olmaktan kurtarıp onu kişiliğini arayan, benliğinin özel renklerini bütün canlılıklarıyla ortaya koymak isteyen birey olarak yaratmıştır. Rönesans'ta yalnız tek kişi değil, insan gurupları da birey birey olarak biçimlenmek yoluna girmiştir. Bir insan topluluğu olarak 'ulus' Rönesans'ta ortaya çıkmıştır. Humanizm çağının başında İtalyan şair Petrarca vardır. Michelde Montaigne (1553-1592) in de düşüncesinin temelinde, katkısız bir Rönesans hayat duygusu bulunmaktadır (Gökberk,1985:188).

Platonizmde; Rönesans İtalyasında Platon üzerindeki araştırmaları Bizanstan gelen bilginler ile başlatmıştır. 1459'da Platon Akademisi kurulmuştur. (Cosimo Medici) Platon'u seven, onun felsefesini araştıranları bir araya toplayan bir dernektir. Platon üzerindeki inceleme ve araştırmaların canlı bir merkezi olmuştur. Platon'un bütün yapıtları burada çevrilmiştir.

Rönesans düşüncesinin estetik bir niteliği vardır; bu düşünce evreni uyumlu bir bütün olarak anlamak ister. Güzeli baş idealar arasına alan Platon felsefesi, bu bakımdan Rönesans ruhuna yakındır (Gökberk,1985:193-195).

Aristotelizm; Rönesans'ta Platonizme paralel olarak, Aristoteles felsefesine de yönelinmiştir.Rönesans için Aristoteles'in öteki antik çığırar arasında özel bir yeri vardır. Bu filozof, ortaçağın en olgun bir dönemine düşünceleriyle klavuzluk etmiştir.Rönesans'taki Aristotelizm'in başında yine Humanistler vardır. Rönesans'taki Aristotelizm'in, Platonizm de olduğu gibi kendi içinde bir birliği yoktur. Rönesans'taki Platonizmin merkezi Floransa idi, Aristotelizm'in ise Padua'dır (Gökberk,1985:195-198). Bunların dışında atomizm ve şüphecilik gibi akımlar da oluşmuştur (Gökberk,1985:198).

Rönesans'ın Din Anlayışı (Reformation)

İnsanın kendi iç-dünyasında 'yeni'yi arayan Rönesans felsefesi, yeni bir insan anlayışı yanında yeni bir din, yeni bir hukuk ve devlet anlayışı da getirmiştir. Yeni bir din anlayışı da, en başta, Reformation (reform) denilen büyük din akımında kendini gerçekleştirmiştir. Hıristiyanlık dünyasında Katoliklik ile Ortodoksluk yanında üçüncü büyük ayrılık olan Protestanlığı yaratacak süreci Alman rahibi Martin Luther başlatmıştır. Reformation'un başlamasının dış nedeni, Luther'in 1517 yılında Wittenberg Kilisesinin kapısına astığı ünlü 95 tezidir. Bu tezlerinde Luther, Katolik Kilisesinin bir sapıtmasını, para karşılığında günah bağışlama belgeleri satmasını şiddetle yermektedir. Böyle bir yergi ile başlayan bu din akımı, sonra hemen Bütün Avrupa'yı bir yıkıntıya çeviren Otuz Yıl Savaşlarını doğuracaktır. Luther'in attığı bu adım, zaten ağzına kadar dolu olan bir bardağı taşıran son damla olmuştur. Protestanlık önce kendine dini bir temel aramış ve bunu da İznik Konsilinin saptamış olduğu İncil metninde bulmuştur. Tarihi temeli böylece belirttikten sonra, öğretisini buna dayatıp formüllemeye çalışmıştır. Bu formülleme için bir felsefe gerekti. Luther büyük bir devrim başlatacak güce sahipti ama bir filozof değildir. Ona Melanchton adındaki müridi yardım etmiştir. O da özgün bir

filozof değildir. Protestanlık bu ideleri Aristoteles felsefesinde bulmuştur. Aristoteles felsefesinde olduğu gibi, Protestan öğretisinde de bilginin kaynakları akıl ile deneydir. Ancak bu bilgi Kutsal Kitaba aykırı ise Kitabın dediği ölçü olur. Tanrının varlığını akıldan değil vicdandan türetmeye çalışmıştır (Gökberk,1985:200-201).

Hangi din ve mezhepte olurlarsa olsunlar ancak akılla uzlaşabilenleri kabul eden din anlayışları da vardır (Gökberk,1985:201). Rönesans, Ortaçağın dini kültürü yerine, her bakımdan 'bu dünyanın' olan, artık 'öbür dünya'ya değil de 'bu dünya'ya bağlı olmak isteyen bir kültürün kurulmaya başladığı çağdır. Bu süreçte her kültür alanı –bilim, sanat, din, devlet- kendi özerkliğini kazanmaya, kendi hakkını elde etmeye doğru ilerler. Humanizm, insanın kendi doğasını, kendi öz yasasını, kendi hakkını bulmasına yol açmıştır. Reformation'da bunun dindeki paraleliydi. Rönesans'ın bu özgürlüğe doğru ilerlemesi, yalnız tek kişide durup kalmamış, birey olan kurumlara da, devlet ve topluma da yayılmıştır. Nitekim Rönesans, getirdiği öteki yeniliklerin yanısıra, ulusal kişiliklerin de belirlediği, ulusların, kendilerine göre bilinçleri olan bağımsız kültür ve politika örgütleri olarak tarih sahnesinde görünmeye başladıkları bir dönemdir (Gökberk,1985:202-203).

5.5-17.yy Felsefesi

17.yüzyıl bir durulma dönemidir. Rönesans'ın elde ettiği kazançları derleyip düzenleyen, bunlara dayanarak birliği olan bir dünya görüşüne varmayı deneyen bir yüzyıldır. Rönesans'ın ortaya koyduğu gerçekleri işleyen 17.yy felsefesi ise, formüllerinde tam bir ışığa, tam bir sağlamlığa ulaştığına inanılmaktadır. 17.yüzyılda düşünce tablosunda bu renklilik silinip, yerine az çok bir örnek oluşun geçtiğini görülmektedir. 17.yüzyıl felsefesi, İlkçağ Felsefesinden çok Ortaçağ Felsefesine benzer. Ağırlık merkezini din görüşünde bulan, bütün anlayışlarını din değerine göre ayarlayan Ortaçağ düşüncesinin monoton bir tablosu vardır. 17.yüzyıl felsefesindeki bu birlik ile kapalılığı meydana getiren etken, Ortaçağda olduğu gibi, din olmayıp, bu felsefenin kendisine matematik fiziği bilgi örneği olarak seçmesi, dolayısıyla Rationalizmdir (Gökberk,1985:249-250).

Rationalizm, akıl (ratio) adını verdiğimiz, kendisinde tümel olarak geçen kavramlar, bilgiler ve kuralların bulunduğu kabul edilen yetimizi gerçeği bilmek ve açıklamak organı olarak alan çığırdır. Rationalist düşünüşün oluşmasına başlıca matematik fizik yol açmıştır. Doğanın yapısını matematik kavramlarla kavrayabileceğimizi göstermiştir. Doğa ile akıl, nesne ile zihin arasında bir uygunluk vardır. Bu uygunluk da 17.yy Rationalizmine göre, Tanrı'nın bir yandan bütün evrene, öbür yandan da insan ruhuna aynı ilkeleri yerleştirmiş olmasındandır. 17.yy felsefesi, yalnız doğanın değil, felsefenin konularını da salt akılla bilinebileceğine güvenmektedir (Gökberk,1985:250-251).

Leibniz differential ve integral hesabının kurucularındandır. Matematik fizik, Rönesans'ın bir ürünüdür. Galilei yeni doğa biliminin temeli olan mekaniğin, dolayısıyla da mekanist doğa görüşünün gerçekten de kurucusudur. Descartes analitik geometri ile geometrik optiğin yaratıcısıdır. Yeniçağ felsefesinin kurucusu babasıdır. Yeniçağ felsefesinin ilk büyük sistemcisidir. Rönesans'ın başından beri yeni bir kültürü, yeni bir bilimi kurmaya çalışan düşünceleriyle görüşler onun felsefesinde derlenip toparlanarak büyük bir senteze ulaşmışlardır (Gökberk,1985:251).

Pascal; Fransız dilinin en büyük yazarlarındandır. Galilei ve Descartes gibi, Pascal içinde matematik bilgi en kesin olan bilgidir. Ona göre matematiğin gelişmesi, insan bilgisinin büyük adımlarla ilerlemesini sağlamaktadır. Kullanabilir yöntemler arasında en kesin, en güvenilir olanı matematiktir (Gökberk,1985:252).

5.6-18.yy Aydınlanma Felsefesi

Bu felsefenin içinde yer aldığı döneme 'Aydınlanma Çağı'denir. Burada aydınlanmak isteyen insanın kendisi, aydınlatılması istenen şey de, insan hayatının anlam ve düzenidir. 15.yy dan beri 'insanın varlığının anlamı ve bu dünyadaki yeri' bir problem olmuştur. 18.yy da sorun en geniş ölçüsüyle ele alınmıştır. 'Aydınlanma

nedir' sorusuna ilk yanıt olmak üzere 'Aydınlanma, insanın düşünme ve değerlendirmede din ve geleneklere bağlı kalmaktan kurtulup kendi aklı, kendi görgüleri ile hayatını aydınlatmaya girişmesidir' denilebilir (Gökberk,1985:325-326).

18.yy bir Descartes'ta, bir Spinoza'da bulduğumuz bu çeşit metafizik construction'lardan uzaklaşacaktır. 18.yy felsefelerinin başlıcaları, bir 'sağduyu felsefesi' olarak gelişmişlerdir. 18.yy düşüncesinin tümüyle akla güvenini yitirdiği sanılmamalıdır. Tam tersine bu düşünce akla inanıp güvenmede kendisinden önceki yy lardan daha da ileri gitmektedir. 18.yy felsefesi bir kültür felsefesidir., hem de hayata işlemek, onu aydınlatarak yolunu göstermek isteyen bir kültür felsefesidir. Düşünürleri de, sistemli düşünüp çalışan filozoflar değil, daha çok büyük yazarlardır. Locke, Voltaire gibi. Bunlar yazılarında ulusal dillerini kullanmakla, düşüncelerinin geniş çevrelere de yayılmasını da sağlamışlardır. Bu yy'a felsefe yy'ı da denir (Gökberk,1985:327).

19.yy da Aydınlanmanın hızını yitirdiğini görürüz. Bu yy da bir tepki olarak Aydınlanmanın karşısına çıkan kuvvet de, akıldışı etkenlere yönelmiş olan romantizmdir (Gökberk,1985:328).

5.7-Kant ve Alman İdealizmi

Kant felsefesi için çıkış noktası, Aydınlanma düşüncesinin Almanya'da kazandığı başlıca bir form olan Leibniz-Wolf felsefesi olmuştur. Kant bu felsefele tartışa tartışa kendi görüşüne varmıştır. 19.yy'ın ilk yarısını kaplayan Alman idealizminin çıkış noktası Kant felsefesidir. Kant'ın ilk felsefi düşüncelerini kendisinden aldığı Leibniz-Wolf felsefesi rationalist bir felsefedir. Yeniçağda bu rationalist anlayışın oluşmasına da, başlıca matematik fizik yol açmıştır. Gelişmesi bakımından Kant felsefesi iki döneme ayrılır;

1-Kritik Öncesi Dönem

2-Kritik Dönem

Kritik dönemde asıl kendisinin olan görüşleri vardır. Doğa ile bilgi yetimiz arasındaki uyuşmayı gösteren bu iki halden Kant, birbiriyle ilgisi olmayan iki ayrı bilimi türetir; bunlar da estetik ve organik doğa bilimi olmaktadır (Gökberk,1985:391-392).

Alman İdealizmi

Ana kaynağı Kant felsefesidir. Alman idealizmi deyimi ile, Fichte, Schelling, Hegel ve Schleiermacher'i içine alan, sonunda bazı çizgileri ile Schopenhauer'e de uzanan bir filozoflar çevresinin 19.yyda geliştirdiği bir felsefe çığrı anlaşılır. Alman idealizminin düşünürlerini, aralarındaki bütün ayrılıklara rağmen birleştiren nokta; çıkış noktalarının Kant felsefesi olmasıdır. Bu düşünürler için ortak amaç, sarsılmaz bir felsefe sistemi kurmaktır (Gökberk,1985:415).

Fichte; Kant'öğretisini kendisine çıkış noktası olarak alan ilk düşünürdür. 'İnsanın asıl özünün ahlaki olduğu' düşüncesinden hareket etmiştir (Gökberk,1985:417).

Schelling'in hayatı boyunca öğretisi sürekli olarak değişip gelişmiştir. Sürekli değişen felsefesini bir bütün olarak göstermek güçtür. Doğanın gelişmesi içinde ortaya çıkan bilincin ne çeşit bir yapısı var? Fichte bilinçte (ben de), teorik (bilen) ve pratik (eyleyen) diye iki yön ayırmıştır. Bunlara eklediği üçüncüsü de estetik bilinçtir. Ona göre sanatçı ve filozof asıl gerçeği yeniden bilen, yeniden yaratan kimsedir (Gökberk,1985:428).

Hegel; Akıl dışındaki herhangi bir yeti ile bilgi edinmeyi reddeder. 'Duygu' ya da 'duyum' bizi öze götüremez. Dialektiği evrensel bir yöntem yapar. Ona göre dialektik, hem düşünmenin, hem de -yalnız doğanın değil- bütün varlığın gelişme biçimidir (Gökberk,1985:435).

Schleiermacher; Din bilinci estetik bilince en yakın olanıdır; çünkü her ikisinde de esas olan duygudur. Schelling'de dahi sanatçı ya da bunun gibi olan yaratıcı filozof asıl gerçeği kavrayan idiye, nasıl Hegel'de tarihin planını gerçekleştiren büyük kişilerse, Schleiermacher'de de din hayatının gelişmesi yığınlar eliyle değil, ancak ve ancak büyük din adamlarının aracılığıyla olmaktadır (Gökberk,1985:443).

Schopenhauer; Kendisinin Kant'a layık olan tek ardıl olacağını savunur. Alman idealizmi çığrının önderlerinden ayrılır. Ona göre dünya anlamlı bir dünya değildir. Bundan dolayı felsefeye düşen iş de, anlam yorumları olmayıp, bu anlamsız dünya içinde insanoğluna bir şekilde yolunu buldurtmaktır. Pessimizmi bir metafizik sistem olarak geliştirmiştir. Schopenhauer felsefesi uzun zaman ilgi toplayamamıştı, asıl etkisi ölümünden sonra olmuştur. Ölümünden az önceki ve sonraki yıllarda Schopenhauerçılık belli çevrelerde, özellikle edebiyatçı çevrelerde, büyük moda olmuştur. Yayılmasının bir nedeni de dilidir. Bu moda 1890 yılına kadar sürmüş yerini Nietzsche kültürüne bırakmıştır. Nietzsche Schopenhauer'ın dünya görüşünden esinlenmiştir. Hem doğrudan doğruya kendisiyle, hem de Nietzsche'nin aracılığıyla Schopenhauer'ın etkisi günümüze kadar ulaşmaktadır (Gökberk,1985:449).

5.8-19.yy Felsefesinde Positivizm ve Benzer Akımlar

19.yy'ın ortaları, Fransa ve İngiltere'de olduğu gibi, Almanya için de pozitivist bir düşünüşün belirmeye başladığı bir dönemdir. 19.yy felsefesi için başlıca iki akım karakteristiktir; biri Alman İdealizmi örneğinde gördüğümüz idealist felsefe, diğeri de pozitivist felsefedir. İdealist felsefe için çıkış noktası sujedir, düşünce çevresinde kalınarak geliştirilen ideallerdir. Positivist felsefe dayanağını gerçekte verilmiş olanda arar; bu felsefe için 'positif' demek, her şeyden önce 'gerçek olan demektir. Bundan dolayı pozitivist felsefe gerçeği inceleyip araştıran bilimlerle sıkı işbirliği yapmaktadır (Gökberk,1985:461).

İnsanın kültür hayatı üzerine bir bilim kurmak genel olarak pozitivizm'in, özellikle de modern pozitivizmin kurucusu Auguste Comte'un başlıca bir işi olacaktır. Bir yandan kültür bilimi positif yapmaya çalışmış, öbür yandan da bütün positif bilimlerin başlıca olgularını, yasa ve yöntemlerini belirtmek işine girişmiştir (Gökberk,1985:464).

18.yy'da Locke ile başlayan gelişmeyi 19.yy'da özellikle J.Stuart Mill'in ileri götürmüştür. 19.yy felsefesini 18.yy inkinden ayıran özelliklerden biri de,19.yy felsefesinde gelişme, evrim düşüncesinin kuvvetle belirmesidir (Gökberk,1985:478).



II.BÖLÜM

1-ESTETİĞİN TANIMI

Estetik sözcüğü Grekçe 'aisthesis' ya da 'aisthanesthai' sözünden gelir. 'Aisthesis' sözcüğü, duyum, duyulur algı anlamına geldiği gibi, 'aisthanesthai' sözcüğü de, duyu ile algılamak anlamına gelir (Tunalı,1996:13). Estetik sözcüğü, Yunanca Aisthanesthai (duymak, algılamak), aisthesis (duygu, duyum) sözcüklerinden gelmektedir.

Estetiğin bugünkü anlamıyla ilk kez kullanışı 1750 tarihindedir (Doğan,1998:15). "Aesthetica'nın daha ilk sözlerinde Baumgarten, estetiği şöyle tanımlar: Aesthetica 'Estetik, duysal bilginin bilimidir'. Böyle bir betimlemede ilk kez olarak estetik adı verilen bilimin bir tanımıyla karşılaşılır. Bu çok yanlış bir tanımdır. Ama, estetiği belirlemek isteyen bütün bu farklı elemanlar, bir temel belirleyici motife geri götürebilir; bu temel belirleyici motif, cognitio sensitiva'dır, duysal bilgidir (Tunalı,1996:14).

2-ESTETİĞİN KONUSU

Estetik, bilimselliğe açık bir gizler alanıdır (Timuçin,2000:26). Yüzyıllar boyu felsefenin kanatları altında kalmış ve metafizik kuramlarla bol bol beslenmiş olan, belki biraz da sağlıksız beslenmiş olan estetik, yeni zamanlarda bilim olma çabası gösterirken, konusunu belirginleştirmeye ve tutarlı yöntemlere ulaşmaya çalışmaktadır (Timuçin,2000:29).

Estetik, güzeli sorgulayan bir bilimdir. Bir şeyin niçin güzel olduğunu araştırır. Güzelin ve güzelliğin önce öğelerini, sonra da iç ve dış yasalarını irdeler, saptamaya çalışır (Erinç,1998:71). Estetiğin 'güzel' kavramının araştırılmasına dayanan uçsuz bucaksız bir alanı vardır. Güzelin ne olup ne olmadığını bilmek elbette güzelin saptanması ve gerçekleştirilmesi için gereklidir. Estetiğin en büyük

sıkıntısı tüm sanatlar açısından güzelin ne olup olmadığını araştırırken sonu belirsiz bir yükümlenmenin altına girmiş olmasıdır: bu çerçevede estetiğin alanı sınırlandıramayacak kadar geniştir (Timuçin,2000:30).

Güzel eskiden sanatçının kaygısı olduğu kadar metafizikçinin konusu da olmuştur (Timuçin,2000:20). Çağdaş estetiğin alanına girmek öncelikle ve doğrudan doğruya sanatın alanına girmektir. Eski estetik kuramsal estetikti, metafizik estetikti: ve düşünceden yola çıkıyordu. Yeni estetik tümüyle somuta yani yapıta, güzelin kendisine dayanmaktadır. Estetiğin alanına girmek sanatın alanına girmekse, sanatın alanına girmek de güzelin alanına girmektir. Çağdaş estetik sanattaki güzelle ilgilenir ya da ilgilidir (Timuçin,2000:5).

Yeniçağ'ın yeni değerleriyle birlikte estetikçi bu verimsiz estetiğin yerine bilimsel bakış açısına dayanan yeni bir estetik getirmeye yönelmiştir. Bu metafizikten fiziğe inmek, ayaklarını yere basmak olarak nitelendirilebilir. Ayrıca bu estetiğin felsefeden, felsefenin yöntemlerinden kurtulması demektir. Böylece masa başında, tüm deneysel verilerin dışında güzeli arayan eski estetikçi tipi tarihe karışma oluyordu. Bundan böyle sanat yapıtıyla içli dışlı olan yeni estetikçi tipi ortaya çıkmaktaydı. Ancak eski estetikten yeni estetiğe geçiş bir çarpıda olmamıştır. Bu gün de estetiğin bilimsel yöntemleri alabildiğine kullanan ve metafizik araştırmadan tümüyle sıyrılan bir alan olduğunu söylemek zor olmaktadır (Timuçin,2000:22).

Estetiğin bilim olma yolundan ilerlemesi onun kuramsaldan tümüyle uzaklaşmasını gerektirmez. Bazen kuramın bazen uygulamanın öne geçmesi olağandır. Bu arada bazı estetikçilerin kurama, bazılarının da uygulamaya ağırlık veriyor olması bizi şaşırtmamalıdır. Bugün kuram ve uygulama tartışması estetiği iki ayrı yöne çekmektedir. Buna göre özellikle laboratuvar tekniklerine yönelmiş bir aşağı estetiğiyle, özellikle kurama yönelmiş bir yukarı estetiği az çok bir birliktelik içindedirler. Aşağı estetiğini yapıtların teker teker görülmesine dayanan bir deney estetiği olarak belirleyebiliriz. Yukarı estetiği sanatsal yaratıya uzak kalmamakla birlikte daha çok eski metafizikçi eğilimlere yakın durmaktadır. Aşağı ve yukarı ayrımını kesin bir biçimde koyan Fechner, daha çok aşağıdan yana çıkmakta,

aşağıdan yukarıya doğru ilerlemeyi önerirken çok yukarılardan sakınmaktaydı. Ancak Fechner de kuramı tümüyle gözden çıkarmış değildir. Belki de aşağı estetiğini yukarı estetiğine somut veriler sağlayan bir araştırma alanı saymak doğru olacaktır. Öte yandan, sanat alanlarını ayrı ayrı ele aldığımızda, onların teknikleriyle ilgili araştırmaya yöneldiğimizde aşağı estetiği birinci planda söz konusu olacaktır (Timuçin,2000:36-37)

Felsefenin yöntemleriyle ya da daha doğrusu felsefi açıdan estetiğin yöntemleriyle felsefeden ayrılmış olan bilimsel estetiğin ya da laboratuvar estetiğinin yöntemleri birbirinden iyice ayrılır. Felsefe gerçekliğin doğru bir biçimde yorumlanmasına yönelik kurgular ortaya koyarken çağdaş estetik veri araştırmasına dayanır. Estetik görüşler ortaya koymak felsefenin eski bir alışkanlığıdır, estetik felsefenin öteden beri en önemli kollarından biri olmuştur. Filozofun estetiğe bakışı elbette her şeyden önce filozofça olacaktır, bir filozoftan laboratuvar düzeyinde estetikçi olmasını bekleyemeyiz. Filozofların estetikleri doğal olarak somut araştırma verilerinden çok, sanat yapıtının niteliklerinden çok felsefi görüşlerle örülmüştür. Filozofların estetik anlayışı gene doğal olarak onların bilgi kuramları üzerine temellenmektedir, böylece her şeyden önce kurgusal ya da metafizik özellikleriyle belirgin olmaktadır. Eski estetikler ya da felsefeye bağlı estetikler bu günkü anlayış içinde estetikten çok sanat felsefesine yakın durmaktadırlar (Timuçin,2000:72).

Estetiği, 1.Bağımsız bir bilim olarak estetik; 2.Felsefe disiplini olarak estetik; 3.Başka bilimlerin uygulama alanı olarak estetik şeklinde nitelendirebiliriz. Bu üç estetik bilimden felsefe disiplini olan estetik, öteki ikisini gölgelemiştir. Schelling, Hegel, Schopenhauer ve Ed. ve Hartmann için estetiğin felsefi niteliği sorun değildi. İlk defa felsefe, Hegel'in sisteminin yıkılmasından sonra, sınır direklerini geri çekmek zorunda kalınca, Fechner'den beri estetik alandaki yol gösterici rolünü, psikolojiye terk etmek zorunda kalmıştır.

Estetiği, bağımsız bir bilim olarak, başka alanlardan ayıran ögenin, estetik değerler olduğundan kimse şüphe edemez. (Burada ve sonradan ayrıca belirtilmese de, 'estetik' değerlerle sanatsal olan birlikte düşünülmelidir). Estetik değer damgasını

taşıyabilen her şey –güzel ya da çirkin, özgün ya da sıradan, yüksek ya da aşağı, zevkli ya da zevksiz, zengin ya da yoksul olarak değerlendirilebilecek olan her şey– şiir ve müzik parçaları, resim ve süsleme, portreler ve manzaralar, yapılar, parklar, danslar – bütün bunlar, ayrı bir bilim olan estetiğin alanına girerler (Geiger,1993:128-129).

Felsefi estetik de, estetik değerlerin ne olduğunu araştırır, onları önceden varsaymaz. Platon’la onları, dünya üstü olanın dünyaya yansması, Schelling’le sonlu olanda sonsuz olanın tasviri olarak görür. Ya da Kant’la, estetik değerleri başka değer kategorileriyle, iyiyle, hoşla karşılaştırır ve felsefedeki yerini göstermeye çalışır (Geiger,1993:141).

Bir felsefe disiplini olan estetikle, ayrı bir bilim olan estetik arasındaki ilişki, doğa felsefesi ile doğa bilimleri arasındaki ilişki gibidir. Doğa bilimleri, doğanın varlığını önceden kabul ederek, onun yasalarını araştırır. Aynı şekilde ayrı bir bilim olan estetik de, estetik değerler olgusunu varsayarak, bunların ilkelerini araştırmaya çalışır (Geiger,1993:140).

3-ESTETİĞİN TARİHÇESİ

3.1-Antik Çağda Estetik Düşüncesi

Estetik düşüncesi ilk kez mitolojinin ana bağrında ortaya çıkmıştır. Antik çağda insanın kendi kendisine sorduğu ve bunlara o zaman için mümkün biricik yanıt biçimi içinde, yani mithos biçiminde bir yanıt aramaya çalıştığı sorular, rahatlıkla estetiksel diye gösterebileceğimiz sorulardır (Kagan,1993:19). Estetik her ne kadar bağımsız bir bilim olarak ancak iki yüzyıllık bir geçmişe sahipse de estetik sorunlarla ilk uğraşları ilk çağdan başlayarak izleyebilmekteyiz. Ancak, Antik Grek dünyasında güzele ilişkin düşünceler daha çok ahlak ve siyasa ile birlikte dile getirilmiş (Arat,1996:37). O zamanlar, güzellik, tanrısal bir etkiye, tanrısal bir öge olarak; sanat da, tanrıların insanlara bir armağanı olarak kavranmaktaydı. Ancak

burada, çok önemli bir başka şeyi de vurgulamak gerekmektedir; kuramsal olmasa da, sanatsal-imgesel biçimde dile getirilmiş ilk estetik insanlık anlayışı budur (Kagan,1993:19).

Antik estetiği diğerlerinden ayıran en belirgin özelliklerden biri, güzeli yalnızca açıklamakla kalmaması, yüzyıllarca klasik olarak sürececek olan artistik kurallar saptayarak güzel kavramını tanımlamasının (Doğan,1998:28) yanısıra Grek estetiğinde karakteristik olan, bu estetiğin güzel düşüncesi ile başlamasıdır. Güzel kavramı, Grek estetiğinin olduğu gibi, genel estetiğin de ele aldığı ilk temel bir estetik kavramıdır. Bunun için Grek estetiği ilkin bir güzel felsefesi olarak doğmuştur. Bu felsefe sonra bir güzellik metafiziğinde doruk noktasını bularak, buradan Ortaçağ'a ve Yeniçağ'a geçerek günümüze ulaşmıştır. Öte yandan bu güzellik felsefesine paralel olarak estetik obje ve sanat üzerine olan düşünme doğmuştur (Tunalı,1983:18-19).

Grek estetiği güzel ve sanat eseri ve genel olarak sanat üzerinde düşünmüş ve bunun sonucu olarak da bir güzellik felsefesi ve bir sanat felsefesi halinde meydana gelmiştir. Bu söylediklerimizden çıkan sonuca göre, felsefi estetik, daha antikitede kurulmuştur. Bazıları estetiği, çok modern bir bilim olarak görmektedirler. Bunun nedeni, felsefi estetik dediğimiz estetiği tek yanlı ve eksik olarak kavramaktan ileri gelmektedir (Tunalı,1983:19).

3.2-Platon,Aristoteles, Platinos, Xenophon

Grek felsefesinde güzel üzerine ilk ciddi düşünme ile Xenophon'da karşılaşılmaktadır (Tunalı,1983:23). Xenophon'a göre güzel, ilkin bir kavramdır ve bir kavram olarak da belli bir tanımda anlamını elde etmektedir. İkinci olarak: güzel ve iyi derin bir bağla birbirine bağlıdır, hatta ikisi aynı şeydir. Güzel ve iyinin bu ontik bağlılığı, Platon'dan da geçerek bütün Grek felsefesinde etkili olacak bir düşünceyi gösterir: kalokagathia (güzel-iyi) (Tunalı,1983:24).

İlk kez bir güzellik kuramı ortaya koyan ise, kuşkusuz, Platon'dur (Arat,1996:37). Grek felsefesi doruk çizgisine Platon metafiziğinde ulaşır ve Platon felsefesiyle Grek metafizik çağı başlamış olur. Platon öncesi felsefesinin temel konusu ilkin tabiat (physis), sonra insan (anthropos) olmuştur. Oysa, Platon ile birlikte felsefenin ana ilgisi genel olarak varlığa yönelmektir. Platon, varlık problemini bir idealar felsefesi yönünde geliştirerek, bir idealar metafiziğine ulaşır. Felsefenin konusu da artık ne yalnız tabiattır ne de yalnız insandır, ama felsefe, varlığın kendisini araştıran bir temel bilim haline yükselmektir. Bu varlık bütünlüğü içinde, tabiat dışı varlık, etik, politik, estetik varlık da yer alır. Diyebiliriz ki güzel ideası metafiziğinin de ilk Platon ile başlamış olması lazım gelir. Bu gerçekten de böyle olmuştur. Platon öncesi felsefesi için güzel nedir sorusu düşünülemez, çünkü, Platon öncesi felsefesi bu soruyu sorabilecek metafizik olgusundan yoksun bulunmaktadır (Tunalı,1983:24-25).

Platon, güzelliğın özünün, maddi oranlara göre değil, o nesnenin kendi ideal örneğine (öntipine) ne denli uyduğuna göre belirleneceğinden söz ederek, güzelliğın ölçülemeyeceğini ve sayıyla sayılamayacağını tanıtlamaya çalışmıştır. Platon'un bu anlayışının idealist nitelikte olduğu açıkça ortadadır. Güzelliğın sırrını, maddi olan ile ideal olan arasındaki ilintide aramıştır. Bu yolu Schelling, Hegel, Vladimir Solovyov ve daha başkaları izleyecektir (Kagan,1993:68). Platon gençlik devrinde erdem, cesaretin, güzelin ne olduğunu araştırır, ama bu araştırmalar henüz mantık alanında bulunmaktadır (Tunalı,1983:25).

Platon'a haklı olarak 'estetikğin babası' ünvanı verilmiştir (Tunalı,1983:25). Onun estetikle (daha çok güzellik felsefesiyle) ilgili düşüncelerini Phaidros, Büyük Hippias, Şölen, Yasalar, İon adlı diyaloglarıyla Devlet'in II.ve X.kitaplarında izlenebilir (Arat,1996:37).

Aristoteles'in Aristoteles adlı eseri, düşünce tarihinin tanıdığı sanat olayını araştıran ilk, ilk olduğu kadar da önemli bir eserdir. Bu eserinde sanat ve güzellikten bahsetmiştir. Epos, tragedya, komedy, dithyrambos şiiri ve flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar taklittir (mimesis) demektir. Aristoteles burada

tragedyanın ödevinin 'uyandırdığı korku ve acıma duyguları ile katharsis'i (arınmayı) sağlamak' olduğunu öne sürmektedir (Arat,1996:44). Gerçi, Aristoteles'den önce hocası Platon'un gerek Büyük Hippias, Symposion, Phaidros gerekse Politeia adlı diyaloglarında sanat ile güzellik üzerine önemli düşünceler geliştirdiğini görülmektedir. Ancak, Platon'un bu düşünceleri, onun idealist felsefesinin kılavuzluğu altında gelişip daha çok bir güzellik-ideasının metafizik karakterini taşımaktadırlar (Aristoteles,2001:7). Antik çağda bu konuyu Platon kadar derinlemesine inceleyen başka bir düşünürle karşılaşmıyoruz. Ama O, olması gerekenle gerçekte olanı birbirinden fazla ayırmış ve güzelle iyinin özdeşliğini savunarak sanatın bağımsızamacını belirsizleştirmiştir. Özellikle Devlet'te ve Yasalar'da sanat karşısında takındığı olumsuz tavır yüzünden sanatı ahlak eğitiminin ve yasa koyucunun aracı durumuna düşürmüştür. Mimesis (öykünme) kuramını da estetiğe ilk kazandıran Platon olmuştur (Arat,1996:38).

Güzelliğin özünü kuramsal olarak kavramak için girilmiş ilk çabalar, Pythagorascı okula bağlı Yunan filozofları tarafından yapılmıştır. Bu filozoflara göre, güzel-olan, doğanın nesnel bir yasası olup, kendini maddi nesne biçimindeki yapıda belli eden şeydi. Estetik düşüncesinin daha sonraki gelişmesi içinde, bu güzellik anlayışı, Ortaçağ estetiğinde olsun, Rönesans estetiğinde ya da 18.yüzyıl estetiğinde olsun, hatta, çağımız estetiğinde olsun, değişik biçimlerde dile getirilmiş de olsa, hep karşımıza çıkar. Güzelliğin özü, 'orantı', 'ölçü', 'simetri', 'uyum' ya da 'çoklukların birliği' olarak tanımlana gelmiştir. 18.yüzyılda, İngiliz estetikçi Edmund Burke, bu genel kavramın içeriğini somut biçimde belirlemeye çalışarak, güzel-olan nesnenin belli ölçüleri, yan çizgileri, biçimi ve renginin değişmesi gibi, belirgin özelliklerin bir toplamı olarak görmüştür (Kagan,1993:68).

Pythagorascılar ile ortaçağ düşünürlerine göre, dünya, ölçü, ritm, ve uyum içinde olduğundan, güzellik, tanrı tarafından oluşturulmuş bir şeydi. 16. ve 18.yüzyılda, maddeci düşünen filozoflar ile sanatçılarsa, güzelliği, doğa yasasının bir görünüş biçimi olarak görmekteydiler. Ama, bu her iki halde de, güzelliğin özü, fiziksel-matematiksel düzendeki biçimsel oranlarla indirgenmekteydi (Kagan,1993:68).

Platinos'ta da tıpkı Platon'da olduğu gibi, duyulur nesnelerin güzelliğinden ayrı, bunlardan önce gelen ve bunların üstünde bulunan bir güzellikle, ruhsal (veya tinsel) güzellikle karşılaşmaktadır. Platinos, metafizik anlayışı ile tutarlılık içinde estetiğinde de doğa alanındaki, ruh alanındaki ve us alanındaki güzeli ayrı ayrı belirliyor (Arat,1996:51). Platinos; bir aynı zamanda hem iyi hem de güzeldir demektedir. Tüm bu niteliklere sahip olan Bir, Tanrı'dır. Tüm evren, her şeyin yaratıcısı olan Bir den türemiştir (Arat,1996:49).

3.3-Estetiğin Bilim Olma Çabası ve Baumgarten

Estetik dediğimiz bilime bu adın verilmesi, oldukça yakın bir tarihe geri gitmektedir. Estetik dediğimiz bilimi kuran ve ona bu adı veren Alexander G. Baumgarten'dir (1714-1762). A.G. Baumgarten, 1750-1758 yıllarında yayınladığı Aesthetica adlı yapıtıyla, ilk kez böyle bir bilimi temellendirir. Konusunu belirler ve bu bilimin sınırlarını çizer. Gerçi, daha 1735 yılında yayınladığı 'Şiir Üzerine Bazı Felsefi Düşünceler' adlı doktora tezinde böyle bir bilimin olanağından söz açar. İlk kez olarak estetik sözcüğü, böyle özel bir bilimin adı olarak bu kitapta kullanır. Ama, böyle bir bilimin belirlenmesi ise, Aesthetica'nın yayınlanması ile gerçekleşir (Tunalı,1996:13).

A.G.Baumgarten, bir Wolff öğrencisidir. Bilimsel çalışmalarında hocasının sisteminden hareket edeceği doğaldır. Burada da A.G.Baumgarten aynı yolu izler. Wolff sisteminde, bir eksiklik, bir gedik bırakmıştı (Tunalı,1996:13). Ancak estetik, Baumgarten'in tanımına uygun olsun olmasın, güzellik, estetik duyular, sanatçı yaratış vb. konular üzerinde düşünen, kafa yoran birçok filozofun yapıtında, sözcüğün kendisinden önce vardır. Yine isim babası olan Baumgarten'dan sonra birçok anlam değişikliğine uğrayarak, alanı genişletilip daraltılarak, kimi zaman felsefenin bir dalı, kimi zaman felsefeden ayrı bir bilim dalı olarak bugüne kadar gelmiştir. Bu nedenle, estetiğin kesin, kısa, bütün anlamları kapsayan bir tanımını yapmak olanaksızdır (Doğan,1998:15).

Baumgarten çağdaş estetiğin bildiricisi olmuştur (1714-1762). Leibniz'in felsefesinden yola çıkmıştır. Estetiği özerk bir alan, bir bilim alanı olarak belirlemiştir, böylece onu felsefenin kanatları altından çıkarmıştır. Baumgarten her şeyden önce mantıkta olduğu gibi estetikte de bir yasalar düzeni olması gerektiğini düşünmüştür. Estetikte de mantıkta da yasalardan söz etmek zordur. Baumgarten'ın bu noktada kesin bir yanılma içinde olduğunu söylenebilir. Mantık da estetik de birer kural koyucu bilim olabilir ancak, her iki bilgi alanını da yasa bilimi olarak belirlemek oldukça güç olmaktadır. Yasa sorunu ortaya koyarak estetiğin bilimselliğini ilan etmesi Baumgarten'ı çağdaş estetiğin öncüsü sayar gene de. Evet, Baumgarten estetiği bir bilim olarak belirler, onu 'mantığın küçük kız kardeşi' diye nitelendirir ve kuramsal ve uygulamalı olmak üzere iki ayrı alana ayırır. Estetiğin amacı her şeyden önce kendi alanını belirlemek, güzelin ne olup olmadığını ortaya koymaktır. Ona göre estetik aşağı alanların bilimidir. Bir başka deyişle duyulur olanla ilgilidir. Böyle olmakla estetiğin bilgisi olumsuzdur, çünkü duyulurun bilgisi baştan sona olumsuzdur. Böylesi bir bilginin yetkin ya da mutlak olduğunu ya da olabileceğini söyleyemeyiz. Ancak onun evrensel olduğunu ya da olabileceğini söylenebilir (Timuçin,2000:32).

Estetik sorunlarının Antikite'den beri birer felsefe sorunu olarak ele alınıp incelendiğini görülmektedir. Platon'da, Aristoteles'te, Plotinos'ta, Longinus'ta; sonra Rönesans'ta Leonardo'da, Boileau'da; daha sonra 18.yüzyılda İngiltere'de Hume'da, Shaftesbury'de estetik sorunların araştırıldığını görülmektedir. Ama adı geçen düşünürlerin hiç birini bağımsız bir felsefe dalı olan estetiğin kurucusu olarak nitelendirilemez. Çünkü onların hiçbirinde estetik kendine özgü bir kavram dizgesine ulaşamamış, genellikle estetik sorunlar genel felsefe kavramları ile birlikte ele alınmıştır. İlk kez Baumgarten, estetik sorunları özel bir kavram altında toplamış ve buna estetik demiştir. Ama, bu yeni kavramı, estetik adı altında toplanan sorunları, temel kavramlar yönünden inceleyen, bir kavram ayıklaması yaparak, bu yeni felsefe dalına bir kavramsal yapı kazandıran düşünür Kant olmuştur (Arat,1996:12-13).

3.4-Estetik Görüşler ve Önemli Estetikçiler

Modern estetiğin babası sayılan Baumgarten'ın ve ya Kant'ın anladığı anlamda bir felsefi estetik, modern değil, antik bir disiplindir (Tunalı,1983:19). Estetik aslında yeni ve modern bir bilimdir. Ancak bir bilim olarak estetik tarihi ile estetik problemler tarihi birbiriyle örtüşmezler. Bilim olarak estetik yeni bir bilim olduğu halde, estetik problemler genelde çok eskidir, insan düşünmesi kadar eskidir (Tunalı,1996:17).

Alman estetiğinin kaynaklarını Leibniz'e (1646-1716) kadar götürmek olasıdır. XVIII.yüzyılda felsefeyi büyük ölçüde etkilemiş olan bu ilk büyük alman filozofu herhangi bir estetik kuramı geliştirmiş olmasa da evren kavrayışıyla deyim yerindeyse bir estetik görüşü ortaya koymuştur (Timuçin,2000:31). Leibniz'e göre güzel düzenden başka bir şey değildir ve öyle olmakla aşkı uyandırır ya da canlandırır(Timuçin,2000:31).

XIX.yüzyıldan bu yana estetikçiler estetiği bir laboratuvar bilimi kılmaya çalışmaktadırlar. Çağdaş bilimsel estetiğin kuruluşunda en büyük katkı XVII.ve XIX.yüzyıl alman yazarlarının katkısıdır (Timuçin,2000:30,31). 1700 lü yıllarda çağdaş estetiğe doğru atılan adımların ilki Johann Cristoph Gottsched'den (1700-1766) gelmiştir. O bir yazardır. Tiyatro yapıtları yanında, güzelin kurallarını araştıran ilginç yapıtlar verdi. Leibniz üniversitesinde edebiyat profesörü olan Gottsched'e göre sanat değişmez yasalara göre gerçekleşmektedir. Güzeli tanımlamaya yönelik yazar onu Leibniz gibi parçalarla bütünün uyumunda bulacaktır. Buna göre güzel uyumdan başka bir şey değildir (Timuçin,2000:32)

Bu gün adı unutulmuş ya da edebiyat tarihlerinde kalmış olan Sulzer (1720-1779) de çağdaş estetiğe doğru yönelişte katkısı büyük olan bir yazardır. Sulzer tam anlamında hazcılıktan yola çıkar, ona göre temel sorun insanı hazza götüren yolun araştırılmasıdır. Ruhun fikirler oluşturma gücü vardır: ruh fikirler ürettikçe mutlu olur. Ortaya koyduğu fikirler ne ölçüde arı ve ne ölçüde aydınlıksa ruh o ölçüde mutlu olacaktır. Sulzer'e göre üç estetik bizim sanat karşısında duyduğumuz

duyguların incelenmesine dayanır. ‘Güzel haz verir ama her haz veren güzel değildir’. Bu çerçevede Sulzer güzelle yararlıyı kesin olarak birbirinden ayırmaktadır (Timuçin,2000:32-33).

Estetiğe salt kuramsal açıdan bakan filozofların en önemlilerinden biri de Henri Bergson’dur. Bergson’un estetiği gizli ya da gizil bir estetikdir, en azından açık açık ortaya konulmuş değildir. Bergson’da estetik, bilgi kuramının bir sonucu olarak ortaya çıkar ve bizi belki de bilgi kuramından daha çok ilgilendirir. Bergson bir estetikçi değildir, ancak onun felsefesi estetik açılımlı bir felsefedir (Timuçin,2000:83).

Her ne kadar estetik sorunlar çok önceden varsa da, estetik kavramların oluşmamış olması 18.yüzyıla gelene kadar estetikten bağımsız bir bilgi dalı olarak söz açmamıza engel olmaktadır. Ancak Kant’tan sonra böyle bir bağımsız bilgi dalından söz etmeye hak kazanılabilir. Çünkü ancak Kant’ta böyle bir bilgi kavram dizgesine kavuşmuş olmaktadır (Arat.1996:13).

Kant estetiği köke inmeye çalışan bakış açısıyla belki de bu estetiklerin en önemlisidir. Kant daha 1787’de bir dostuna yazdığı bir mektupta ‘beğeni eleştirisi’nden söz ediyor, bunun yeri bir tür a priori ilke olduğunu söylüyordu. Filozof şöyle diyordu: ‘Gerçekte ruhun yetileri üç tanedir: tanıma yetisi, haz ya da nefret duygusu, isteme yetisi.’ Felsefenin bu üç bölümü Kant’a göre sırasıyla kuramsal felsefeyi, erekliliği, uygulamalı felsefeyi karşılamaktaydı. 1790’da Kant’ın Yargıgücünün eleştirisi adlı yapıtı yayımlandığında estetiğin ve erekliliğin bir bütünde bir araya görülmektedir. Kant Yargıgücünde bir güzel araştırması olarak estetiği ereklilikten daha önemli, daha belirleyici bulunmaktadır. Estetik yargısı yetisinin özü oluşturduğunu, ereksel yargı üzerine düşüncenin özü oluşturmadığını bildirir, ‘Estetik yargı yetisi özel bir yetidir, ereksel yargı yetisi özel bir yeti değildir’ diyor, bu ikinciyi felsefenin kuramsal bölümüne bağlar. Kant felsefesinde estetiğin alanı belirlenmişliğin alanıyla özgürlüğün alanı arasında yer alır. O ne salt bilimsellik ile ilgili olabilir, diye düşünür Kant, ne de salt özgürlükle belirgin olabilir. Bilimde özgürlük yoktur, ahlak alanı özgürlüğün alanıdır, estetik ikisi arasında bir

yer tutmaktadır. Kant şöyle der: 'Tanıma yetimiz bütünü içinde iki alan, doğanın kavramlarının alanıyla özgürlüğün kavramlarının alanını içerir. O, gerçekte bu ikişer kavramla a priori kurallar koymaktadır. Öyleyse felsefe bu iki yetiyle uyumlu olarak kuramsal felsefe ve uygulamalı felsefe olmak üzere ikiye ayrılır.' Doğal kavramlarla kural koyma edimini anlık gerçekleştirecek, bu gerçekleştirme kuramsal çerçevede olur. Özgürlüğün kavramıyla kural koyma edimiye yalnızca uygulamalıdır. Us uygulamalı olanla kurala yükselirken anlık düzeyinde kuramsal çerçevede usavurmalar geçerlidir (Timuçin,2000:72-73).

Çağdaş estetiğin kurulmasında en önemli adım Gotthold Ephraim Lessing'in (1729-1781) attığı adımdır. Dil bilimci ve edebiyat adamı Lessing'in 1756'da Berlin'de yayınladığı Laokoon adlı yapıt Bayer'in deyişiyle 'eşsiz bir estetiğe giriş' kitabıdır. Lessing bu kitabında hem sanatları incelemiş, hem yaratmanın ve izlemenin ruhbilimine yönelmiş, en önemlisi de çağdaş estetiğin iki temel kavramını, 'uzam' ve 'zaman' kavramlarını bize armağan ederek estetiğin ayaklarını iyiden iyiye yere bastırmıştır ya da eski estetikten yeni estetiğe kesin bir geçiş yapmıştır. Laokoon böylece uzun süre estetiğin temel kitabı olarak kalmıştır, estetikle ilgilenenler için bir çıkış noktası oluşturmuştur, ancak giderek eskimiştir (Timuçin,2000:33).

Lessing, bize iki temel kavramı, 'zaman' ve 'uzam' kavramlarını armağan etmiş olmakla çağdaş estetiğin ilk gerçek adı olarak belirlenebilir. Lessing'in bizim için önemli olan bir yanı da çirkin bir estetik kategori olarak belirlemiş olmasıdır (Timuçin,2000:34). Baumgarten'in öngördüğü ya da özlediği bilimselliğe ulaşma tasarısını gerçekleştirmeye yönelmekle Lessing tarihsel bir dönüşümün yaratıcısı olmuştur (Timuçin,2000:33).

Hegel'in estetiğine gelince, bu estetik özellikle filozofun 1832'de yani ölümünden bir yıl sonra yayımlanmış olan Aestetike adlı yapıtında açıklanır. Hegel gibi tam anlamında dizgeci bir filozofun estetiği doğal olarak sıkı sıkıya bilgi kuramıyla koşullanmış olacaktır. Hegel felsefesinin temelindeki ilkeyi açıklayalım: 'Her gerçek ussaldır, her ussal gerçektir. Bu ilke özneye nesnenin özdeşliğini,

düşünülürün duyulurda bulunduğunu ortaya koyar. Sanatta da düşünülürün, Fikir ya da İdea'nın açınlandığını görürüz. Bu tam tamına Platon'cu bir görüştür ve bize Hegel'i 'çağdaş Platon' diye adlandıranları anımsatmaktadır. Hegel'e göre sanat güzelinaçınlandığı yerdir, estetik de güzelin bilimidir. Güzel, doğada ve sanatta bulunur, ancak doğadaki güzel sanattaki güzelden çok aşağıdadır, bu yüzden gerçek güzeli her zaman doğanın dışında, sanatta aramak gerekir. Gerçek güzel sanatta bulduğumuz güzeldir, insan ürünüdür. Hegel'e göre insanla ilgili olan doğayla ilgili olandan her zaman çok daha yüksek değerdedir. Hegel 'Sanattaki güzel ruhtan doğmuş güzeldir' demektedir. Gerçek güzel özgürlüğü gerektirir, özgürlükte gerçekleşir. İnsan doğaya güzeli getiren varlıktır. Hegel bunu şöyle formüller: 'Güzel İdea'nın görünümü ya da duyulur yansıması olarak belirlenir'. Dış dünyada dağınık, belirlenmesi güç ve her durumda çok aşağı değerde bulunan güzel, demek ki, gerçek anlamda sanat yapıtlarında ortaya çıkar, bu yüzden estetik yalnızca ve yalnızca sanata yöneliktir (Timuçin,2000:79). Genel anlamda Hegel estetiği duyuma büyük bir ağırlık vermez, duyguyu da çokça önemsemez, onun için düşünce belirleyicidir (Timuçin,2000:80).

Estetik kendi felsefe dalını, ancak yakın zamanlarda kurabilmiştir. Daha 18. yüzyıla kadar, sanatın yasaları, sanatsal yaratma ve sanat eğitimi üstüne olan düşüncelere yalnızca belli bir sanat türünün kuramsal sorunlarıyla örtüşen yapıtlarda rastlanmaktaydı (Kagan,1993:23). 18.ve 19.yüzyıl Avrupa felsefesinde öznel idealizmin oluşması ve bu yeni yönelimin 20.yüzyıl burjuva felsefesinde başarıyla ulaşması, estetikte de yansımaları bulmuştur (Kagan,1993:69).

Rönesans döneminde doğaya yeni bir estetik yer tanınışı, yeni bir toplumsal idealin kendi bir anlatımı olmuştur. İnsanın mutluluğu gökyüzünde değil, yeryüzünde araması gerektiği yolundaki düşünce karşısında, mutluluğun öbür dünyada olduğunu öne süren gizemsel inanç yenilgiye uğrayarak, ortadan kalkmıştı. Doğanın en kusursuz yetiştirmesi olan insan asıl güzelse, doğa da öylesine güzeldi (Kagan,1993:137).

Estetik düşüncesinde, güzelliğin maddeci ve başlıca noktalarıyla diyalektik olarak açıklanması için ileriye doğru atılmış gerçekten en önemli adım, 19.yüzyıl ortasında, büyük Rus filozofu Çernişevski'nin öğretisi olmuştur (Kagan,1993:70).

Ancak, 20.yüzyılın başında estetiğin kuruluşu ile ilgili yeni bir savın ortaya atıldığını görülmektedir. Bu savı ortaya atan, çağdaş İtalyan filozofu Benedetto Croce'dir (18866-1952). Bu İtalyan filozofuna göre, estetik dediğimiz bilim, Baumgarten'den önce bir İtalyan filozofu tarafından kurulmuştur. Bu filozof, Giovanni Battista Vico'dur (1668-1744). G.B.Vico, şiir ve sanatın özünü incelediği Scienza nuova (Yeni Bilim) adlı 1725 yılında yayınladığı yapıtıyla Baumgarten'den yirmibeş yıl önce, Croce'ye göre, estetiği kurmuş sayılmalıdır (Tunalı,1996:16-17).

4-ESTETİĞİN TEMEL KONUSU: GÜZEL

4.1-Güzelin Tanımı

Güzel tanımı üzerine çok şey söylenebilir. Antikten bu yana bir çok tanım yapılmıştır. Erinç'e göre "Güzel yada güzellik, alıcının sanat ürününden sağladığı duygu, yani sezgidir. Eğer güzel sezgi olarak tanımlanmazsa (bu yaklaşıma göre), söz konusu edilen varolanın bir niteliği durumuna gelir ki o zaman da hiç olmazsa belli bir süre değişmezliği kabul edilmiş olur. Oysa bilinmektedir ki, bir yaşam süreci içinde bile hoş ve güzel tanımlamaları üzerine ortaya koyduğumuz yargılarda hiç de tutarlı değilizdir (Erinç,1998:12).

Güzel, ilk aşamada doğada var olandır ve güzellik duygusu bu var olandan soyutlanıp sınıflanarak, ya da karşılaştırmalar yapılarak elde edilir (Erinç,1995:24).

Güzel yalnız hayat değil, yalnız şekil değil, canlı değil, yani güzellik olmalıdır (Schiller,1999:61). Güzelliğin bütün büyü bir sır içinde olmasından doğar; parçalarını birbirine birleştiren bağların kaldırılmasıyla varlığı da ortadan kaldırılmış olur (Schiller,1999:15). Çernişevski ise güzel-olanı anlayış tarzını şöyle dile getiriyor; Güzel-olan hayattır;hayatı anladığımız tarzda gördüğümüz varlık

güzel; güzel, hayatı dile getiren ya da hayatı bize hatırlatan şeydir (Kagan,1993:70).

İnsan elinin ustalığından ortaya çıkmış en yalın biçimler kadar, en karmaşık biçimler de coşkulandırır bizi. Büyük ustalık, baktığımız zaman bizde güzellik uyandırır; ama bu, insanın hareketlerindeki güzellik olsun, ya da insanın yarattığı bir nesnede, sözgelişi, yontulmuş bir tahtada, bir uzay roketinde, ya da bir sanat yapıtında güzellik olsun, farketmez. Nesnelerin güzelliğinin kaynağı ustalaktır, güzelliği ustalık yaratır, güzelliğe dönüşen şeyin kendisidir ustalık, ustalaktır güzel olan (Kagan,1993:140). Belki de en yalın biçimiyle ustalaktır güzel olan.

4.2-Grek Estetiğinde Güzel

Güzel kavramı, Grek estetiğinde ele alınan ilk temel estetik kavramıdır. Bunun için Grek estetiği ilkin bir güzel felsefesi olarak doğar. İşte güzel nedir? Sorusunu ilk kez felsefi bir yaklaşımla soran ve bu soruya bir karşılık arayan Platon olmuştur (Arat,1996:39).

Platon öncesi felsefenin konusu, ilkin doğa sonra da insan olmuştur. Sofistlerin sanatla ilgileri, insanla olan ilişkiler ve yarar açısından öteye geçmemiştir. İlk kez Platon, sanat ve güzel sorununa felsefi ve fizik ötesi bir yaklaşımla yaklaşıyor ve güzel nedir? Sorusunu sormaktadır. Ancak, Platon uzun yaşamı süresince düşüncelerini durmadan geliştirmiş, yeni boyutlar kazanmış bir düşünürdür. Bu bakımdan yaşadığı her düşünme döneminde güzel nedir? Sorusunu yeniden ele alıp yorumlamıştır (Arat,1996:40).

Platon, ilkin güzel bedenlerden kalkıyor, buradan güzel bir yaşam sürmeye, ruh ve erdem güzelliğine yükseliyor. Oradan da güzel bilgiye geçerek sonunda kendi başına güzelliğe erişmektedir (Arat,1996:42).

Olgunluk döneminde Platon, güzel ideasını bir töz olarak belirlemek istemektedir. Bu belirleme denemesiyle özellikle Şölen diyalogunda karşılaşılır. Yalnız Şölen’de güzelliği kavramak için yeni bir kavram, Eros (sevgi) öne sürülür. Sevgi, güzele kavuşmanın, onda yaratıcılığa ulaşmanın aracıdır. Güzelde yaratıcı olmak isteği, ölümsüzlüğe duyulan istekle aynı şeydir. İnsanı ölümsüz kılan sevgidir. Ölümsüzlüğe kavuşmak, ya beden ya da ruh aracılığıyla olur. Güzel bedenlere, kadınlara yönelenler doğan çocuklarında ölümsüzlüğe kavuşurlar (Arat,1996:41). Platon yaşlılık döneminde de matematik olarak güzeli belirlemeye çalışmıştır (Arat,1996:43).

Platinos, (205-270) Ennead’larında güzel hakkında ilginç görüşler ileri sürmüştür. Güzellik, tinin özdeğe karşı kazandığı yengidir. Yalnız tin güzeldir ve güzel sevgisi, kendi özel imgesiyle karşılaşmış olan sevgisidir. Tinin güzelliği duyabilmesi için, kendini güzelleştirmesi gerekir. Platinos, duyulur güzellik, ahlaksal güzellik, tanrısal güzellik gibi, güzellik tür ve aşamaları saptamış tüm güzelliklerin bir ışımaya (emanation) yoluyla tanrısal güzellikten türediklerini savunmuştur (Arat,1996:39).

4.3-Güzel ve İyi

Güzelden yola çıkıldığında iyiye yüz yüze gelinir, iyiden yola çıkıldığında güzel ile karşılaşılır (Timuçin,2000:19). Grek düşüncesi için güzel olmayan iyi ve iyi olmayan güzel düşünülemez (Arat,1996:40). Şeytanlar ve ölümler çirkin imgelerle, sevinçler ve umutlar güzel imgelerle gösterilmektedir (Timuçin,2000:19).

Estetik yasaların bilgisine giren ilk yolu felsefi metodoloji açmış; böyle bir şeye duyulan gereksinme, Platon’la birlikte kuramsal olarak gösterilmeye başlanmıştır. Burdan da güzelliğin birçok ve çok yanlı nesnelere bir özelliği olduğu ortaya çıkmıştır. Diyalog biçiminde yazılmış, çok parlak ve olağanüstü incelikte bir yazı olan ‘Büyük Hippias’da, Platon, güzelin tanımını aramaktadır. Konuşmacılardan

biri, güzel bir kızın hiç kuşkusuz güzel bir şey olduğunu söyler, ama öteki şöyle karşılık verir; bir kısrak da güzel olamaz mı, ve güzel bir çanak da güzel bir şey değil midir? Bir taş, bir ağaç, insan, tanrı güzel değil midir? (Kagan,1993:20). Platon uyarlılığı, yararlılığı ve haz verışı güzelin üç niteliği olarak belirlerken deneysel bir bakış açısı ortaya koyar. ‘Tencere için tahta kaşık altın kaşıktan daha uyarlıdır’ derken, ‘Altın işe yaradığı yerde güzeldir’ derken, ana babalarımıza yaraşır biçimde gömmemizin bize haz verdiğini söylerken güzel araştırmasını gerçekçi bir çerçevede dünya deneylerine götürmek istemektedir (Timuçin,2000:21).

Sokrates güzel kavramıyla iyi kavramını birbirinden ayırmamıştır, öğrencisi Platon bu iki kavramı az da olsa birbirine karıştırmıştır. Aristoteles güzeli tümüyle iyinin buyruğuna vermiştir. Aristoteles estetiği deyim yerindeyse bir ahlak estetiğidir. Aristoteles güzelin üstünde durmaz, güzeli açıklayan sanatı ele alır. Sanat ona göre uygulamaya yönelik düşünsel bir erdemdir, her şeyden önce gerçekliğin öykünülmesiyle (mimesis) ilgilidir (Timuçin,2000:19).

Yararlı, zararlı, hayır, şer, kutsal, şeytani gibi kavramlar ortaya çıkınca, bunlar, bugün bizim bilincimizde çok ender de olsa görüldüğü gibi, iyi ve kötü kavramlarıyla eş anlamlı olarak kullanılmaya başlanmıştır. O yüzden, eski mitolojide, güneş ve ışık ‘hayr’ı, gece ve karanlık ise ‘şer’i gösteriyordu, yani bu kavramlar etik bir özellik kazanmışlardır. Çeşitli fantastik ruhlar, ‘yararlı’, ‘zararlı’ diye, yararlı bir açıdan değerlendirilmiştir. Bu genel değerlendirmelerin, açıkça, estetik bir yön taşıdığı da oluyordu; örneğin, ‘yararlı-olan’, ‘hayırlı-olan’, ‘kutsal-olan’ şey, aynı zamanda, ‘güzel’ sayılıyor; ‘zararlı-olan’, ‘şer-olan’, insana düşmanca olan şey de ‘çirkin’ görülmekteydi (Kagan,1993:77).

Güzel ve iyinin aynılığı bütün Grek düşünmesi için geçerliğini korumuştur. Grek düşünmesinin böyle bir kavrama ulaşması ve bunu savunmasının amacı, güzel ve soylu bir ruh uyumu ve ahlaklılık idealinden doğmaktadır. Bu, eski Grek eğitiminin ulaşmak istediği insan idealidir (Tunalı,1996:133).

Güzel Arat'ın dediği gibi etik bir değer olan iyiden ve mantıksal bir değer olan doğruluktan (hakikat) kesin sınırlamalarla ayırte edilir (Arat,1996:13). Kagan'ın söylediği gibi insanın biçimsel yapısı ile davranışları konusunda olduğu gibi, toplumsal ideallerle dolayimsız bir ilişki içine girilmemekle birlikte, doğada da , güzel-olan, gerçek-olan ile ideal-olanın birbiriyle uygunluğundan başka bir şey değildir (Kagan,1993).

Nitekim estetik bilinç, zamanla zenginleşmiştir. Güzellik, zariflik, büyüklük, yücelik gibi daha bir çok kendine özgü estetik değer arasında ayırım yapabilir hale gelmiş; estetik değer sistemi de, tarihsel olarak, böyle ortaya çıkıp, böyle gelişmiştir (Kagan,1993:78).

Yüzyıllar boyunca düşünme sahnesinden kaybolan bu güzel-iyi kavramı ve ideali, bir gün hümanist bir çağda yine canlanır ve insan, yine bu ideal yönünde tüm bir insan olarak eğitilmek istenir. Sözgeşi, İngiliz düşünürü Shaftesbury (1671-1713), harmonik insan karakterini, bu antik kalokagathia kavramında bulur. Yine aynı yüzyılın Alman düşünürü Friedrich Schiller için de güzel, kalokagathia anlamında ahlaksal olanın simgesi olarak anlaşılır (Tunalı,1996:133).

4.4-Güzel ve Çirkin

Estetikte güzel olan değerli olandır, buna karşılık değersiz olan çirkindir. Burada söz konusu olan çağdaş estetik açısından bir biçimsel tutarsızlık, bir plastik uyarsızlık değildir. Çağdaş estetikte çirkin yalnızca ve yalnızca başarısız olandır, anlatamayandır, anlatmakta eksik kalandır, öte yandan insan adına her hangi bir derinlik taşımayandır, yararla sınırlanmış olandır (Timuçin,2000:57). Hiç kuşkusuz, çirkin olan, bir estetik değer olarak, yani insanlar için olumlu bir anlam taşıyan bir nitelik olarak kabul edilemez (Kagan,1993:128).

Bilimsel olarak yapılacak bir araştırmada, güzel-olan ile çirkin-olanın mutlaka karşılıklı ortak ilişkileri içinde ele alınıp incelenmesi gerekir; yoksa, bu

ikisinin karşılıklı birbirlerine ilişkin oluşları dışında, geriye yalnızca güzel-olanın varlığının tanınması kalır ki, bu da anlamsız olmaktadır (Kagan,1993;129).

Şüphesiz doğa yaratırken, birini çirkin, öbürünü güzel diye yaratarak haksızlık etmemiştir. Doğa insanlarca estetik değerlendirilir; doğada kendi idealine uygun düşen şey insan için güzel, karşıt düşen şey ise çirkindir (Kagan,1993:135). Aristoteles; sanatın, çirkin olan bir şeyden duyulan tiksintiyi aşarak, çirkin olan şeyin verilmişindeki güzellik yoluyla, o tiksinti duygusunu estetik bir rahatlık duygusuna dönüştürdüğünü açıklamıştır (Kagan,1993:145).

Sanat, dünyamızda güzel olan nesnelere ile görünüşlerin çizimiyle sınırlanabilir. Sanatta çirkin olan ile bayağı olan da yeniden yaratılabilir, ama güzel çizilmesi koşuluyla, yani çizilecek şey çirkinlik de olsa, onun çizilişinde güzellik olması gerekmektedir. Örneğin, Quasimodo'nun biçimsel yapısı bizde bir tiksinti uyandırır, oysa Notre Dame'ın Çanları adlı Amerikan filminde Quasimodo rolünü canlandıran oyuncunun ustalığı karşısında duyulan hayranlık, izleyicilerin izledikleri çirkinlikten dolayı içlerinde uyanan o tiksintiyi aşmaktadır (Kagan,1993:144).

Platinos, bir cismin güzel iken çirkin olabileceğini yani, cismin önce güzel olmayıp güzelliği kendi dışından edindiği, güzellikten payalan (methexis) cisimlerin güzel olabileceklerini, özdeğe giren ruhsal varlığın yani özdeğe biçim veren ideanın cismi güzel kıldığını söylemektedir (Arat,1996:51).

Lessing, Laokoon adlı kitabında, sanatta çirkin olanın canlandırılmasının ancak güzel olandaki güzelliğin ortaya konabilmesi için bir karşıtlığın oluşturulmasına yardımcı olacağı ölçüde zorunlu olabileceğini söylemiştir (Kagan,1993:145).

Belinski, yaşamın çirkin ve karanlık yanlarını canlandıran Rus edebiyatı natüralist okulunun temsilcilerinden Gogol ile arkadaşlarını savunarak çirkin olanın

sahici yoldan sanatsal olarak yeniden yaratılmasının, o çirkin olan şeyin güzel olan şey açısından açığa çıkarılarak yargılanması olduğunu söylemiştir (Kagan,1993:145).

Eğer bilgi teorisi hakikaten söz ediliyorsa, estetik de onun yerine 'güzel olandan'; eğer bilgi teorisi hatadan söz ediyorsa, estetik de 'çirkin olan'dan söz etmektedir (Mengüşoğlu,1983:222).

4.5-Yansıtma (Mimesis)

Yansıtma (mimesis) teorisi, sanat felsefesinin en eski ve en tanınmış teorilerinden biridir. Bu anlayışa göre, nesnelar dünyası, doğa biçimleri sanat için daima bir örnek, bir model oluşturur. Sanata düşen görev, doğa biçimlerini, nesnel gerçekliği tanımak, onlar üzerine eğilmek ve onları sanatta, edebiyatta, figüratif sanatlarda yansıtmaktır. Böyle bir sanat teorisi için, sanat biçimleri örneklerini doğadan alacak, sanat güzelliği de doğa güzelliğini yansıtacaktır. Sanat güzelliğine doğa güzelliği kılavuzluk edecektir (Tunalı,1996:176).

Yansıtma (mimesis) kavramı ile ilk Grek felsefesinde, Sokrates, Platon ve Aristoteles'in sanat felsefelerinde karşılaşılır. Xenophon'un 'Sokrates Anıları'nda Sokrates, resimde, heykel sanatında sanatçının, insanın fiziksel yanı ile birlikte ruhsal ve ahlaksal yanını da yansıttığını söylenmektedir. Platon ise, yansıtma (mimesis) kavramını yalnız estetiğinin değil, aynı zamanda felsefesinin de bir anahtar deyimini olarak kullanmaktadır. Ama ne var ki, Platon, mimesis kavramına dayanarak, tüm sanat etkinliğine ve sanat güzelliğine karşı olumsuz bir tavır almaya gider. Çünkü Platon'a göre, sanatın yansıttığı şey, asıl gerçeklik olan idealar değil, tersine ideaların bir kopyası olan nesnelardir, görünüşlerdir, kısacası, duyusal dünyadır. Sanat böyle bir yansıtma etkinliğini göstermektedir. Nesnelar, ideaların bir yansıması ve sanat yapıtları da bir yansıma olan nesneların yansıması, yani yansımanın yansıması olur. Buna göre de, sanat, bizi gerçeklikten uzaklaştıran zararlı bir etkinliktir (Tunalı,1996:176).

Aristoteles, yansıtma (mimesis) sorununda daha değişik düşünmektedir. Aristoteles, soruyu şöyle ortaya koyar: Bir resme bakan, ona bakarken bu resmin neyi anlattığını, realitedeki bu ya da şu kimsenin resmi olduğunu öğrenir, bundan ötürü de resme hoşlanarak bakmaktadır. Ama, resmin ilgili olduğu obje, eğer tesadüfen daha önceden görülmemişse, o zaman bir taklit olan o resim, böyle bir taklit ürünü olarak ona bakanda bir hoşlanma duygusu uyandırmaz, diyerek, sanatın objesinin doğa olduğunu vurgulamak istemektedir (Tunalı,1996:176-177).

Güzel olan bir şeyi yeniden yaratmak ve onu insanlara göstermek demek, gerçek dünyadaki güzelliği birkaç katına çıkarmak, dolayısıyla, güzel olan o şeyi izlerken insanların alacağı sevinci birkaç katına çıkarmaktır (Kagan,1993:145).

Ama sanatçıyı öykünmeci diye belirlerken onu tam anlamında bir kopyacı olarak görmek doğru değildir. O bir şeyleri özel olarak göstermekle, öne çıkarmakla yükümlüdür (Timuçin,2000:19).

Sadece taklide dayanan sanatlarda, gerçek olanla tasvir arasındaki sınırı görememe gibi bir yanılma ortaya çıkmaktadır. Yazın, resim ve yontu sanatı, hayatı taklit eden bir gerçekliği konu olarak ele alır ve bu tür yanılmanın sahnesi olur. Ama yapı ve süsleme sanatında buna pek yer yoktur (Geiger,1993:27).

Bazı sanatlar renkler ve figürler aracılığıyla taklit eder. Bazı sanatlar ise ses aracılığıyla taklit eder; buna göre de bütün adı geçen sanatlarda genel olarak taklit, ya ritm, ya söz ya da harmoni aracılığıyla gerçekleştirilir (Aristoteles,2001:11). Taklit içtepsi, insanlarda doğuştan vardır; insanlar, bütün öteki yaratıklardan özellikle taklit etmeye olağanüstü yetili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de taklit yoluyla elde etmektedirler (Aristoteles,2001:16).

Öykünme, bir temel içtepsi olarak insana özgü ve insanı belirleyen bir özelliktir. İnsan öykünen bir varlık, bir zoom mimetikondur. Oysa, daha önce gördüğümüz gibi Platon, öykünme karşısında olumsuz bir tavır takınıyordu.

Aristoteles ise öykünmeyi insanı hayvandan ayıran yeti, bir temel insansal değer olarak belirlenmektedir (Arat,1996:47).

Bütün taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır ki, bu, insan için karakteristiktir. Sanat yapıtları karşısındaki yaşantılarımız bunu kanıtlamaktadır. Çünkü, gerçeklikte hoşlanmayarak baktığımız bir nesne özellikle tamamlanmış bir resim haline geldiğinde, bu kez ona hoşlanarak bakarız; örneğin tiksinti uyandıran hayvanların ve cesetlerin resimlerinde olduğu gibi. Bunun nedeni, öğrenmenin verdiği derin hoşlanmadır; bu hoşlanma, yalnızca filozoflara değil, tüm insanlara özgüdür. Ancak çoğunlukla bu hoşlanma geçicidir (Aristoteles,2001:16).

Bir resme bakan, bu resmin neyi betimlediğini, gerçeklikteki bu ya da şu kimsenin resmi olduğunu öğrenir; bundan ötürü de resme hoşlanarak bakmaktadır. Fakat resmin ilgili olduğu nesne eğer tesadüfen daha önceden görülmemişse, o zaman taklit olan bu resim, böyle bir taklit yapıtı olarak bakanda bir hoşlanma duygusu uyandırmaz; tersine, teknik yetkinlik, renk yahut bu tür herhangi bir nedenden ötürü bir hoşlanma uyandırabilmektedir (Aristoteles,2001:17).

Aristoteles, şiirin öykünmeden ve öğrenme isteğinden doğduğunu savunmuş ve mimesis kuramını daha bir geliştirmiştir. Sanatın tutkuların arınmayı (katharsis) sağladığını öne sürmüştür, O da bu anlamda Platon gibi sanatı ahlaksal ve dinsel ödevlere araç olarak görüp yorumlamıştır (Arat,1996:38).

4.6-Çağlara ve Toplumlara Göre Estetik Değerler ve İnsanın Güzelliği

Her çağ kendi yaşam biçimlerine göre gelişen çeşitli değerleri bağrında taşımaktadır (Timuçin,2000:28). Çağ tüm değerleriyle yapıtlarda yansır ya da anlatımını bulur. Ve estetikte çağlardan çağlara değişmeden geçen evrensel yargılar yoktur. Her çağ, doğruyu ve iyiyi olduğu gibi güzeli de kendi bakış açılarına göre belirler ya da değişikliğe uğratmaktadır (Timuçin,2000:28). Değer her insana ya da her insan topluluğuna göre değişik anlamlar alır. Kapalı toplumlarda rastlanan

yasaklar ve tabular birer değer olarak düşünülemez mi? Her insan ya da toplum kendi anlayışına göre bir değerler dizgesi geliştirecektir. Bir toplum için değer olan bir başka toplum için değer olmayabilir ya da o ölçüde değer olmayabilir. Değerler insanın bilincinde şu ya da bu biçimde bir sıra düzeni oluşturmaktadırlar. Bir batılı için gerçek anlamda bir değer olan bir Picasso tablosu bir Afrika insanına bir şey söylemeyebilmektedir. Kapalı toplumlarda değer kişisel olmaktan çok toplumsaldır, kişisel bilinçli edimlerden çok göreneklerle ilgilidir ve hemen her zaman önünde sonunda kutsala açılır. Kapalı toplumlarda değer gerçek anlamını kutsalda bulur, o koşullarda kutsal değerın yuvası ve ölçütüdür, hatta kaynağıdır. Demek ki değeri belirleyen etkenlerin başında kültür gelir, kültürün belirlediği genel kavrayış biçimi gelir. Her ne olursa olsun değeri değer yapan nesne değildir ya da şeyler değildir, değeri değer yapan bendir, nesneye, ben olmayana yönelen öznedir. Değer estetikte, estetik olarak geçerli olan şeydir. Bir yapıtın toplumbilimsel ya da tarihsel değeri onun estetik değeriyle çakışmamaktadır (Timuçin,2000:56-57).

Estetik yargıda kişisel yargıdan yola çıkılarak ve evrensele ulaşılır (Timuçin,2000:73). Bir insanın güzelliğinden söz edildiği zaman, her şeyden önce, insanın kendi 'cinsinin ölçüsü'nü, yani insansal olan ölçüyü kapsayacak tarzda, o insanın bedensel yapısından başka, insanın zihinsel dünyası ile davranışlarının da yapısından söz edilmektedir. Yok eğer insan güzelliğinin nesnel temel ilkelerini sınırlandırıp, buradaki estetik değeri insanın maddi bedeninin yapısına indirgenecek olursa, o zaman insan güzelliği sorunu, biyolojik bir soruna dönüşür (Kagan,1993:129). Belli bir ırkı temsil eden kişilerde güzelliğın vazgeçilmez belirtisi olan çizgilerle kendine özel yanlar, başka bir ırkta çirkinlik sıfatı olurlar; örneğın beyaz tenlilik (Kagan,1993:129). Her ırktan insan, insan yüzünün plastik yapısındaki bütün özellikleri; söz gelişi, elmacık kemiklerinin çıkıklığı, gözlerin çekikliği, dudak kalınlığı, burun biçimini, estetik olarak hep farklı değerlendirir. İnsan güzelliğının kalıbı yoktur (Kagan,1993;129). Ancak insan güzelliği görecelidir. İnsan güzelliğının somut görünüş biçimleri, her zaman için, belirli ulusal, irksal olarak koşullanmış ya da sınıfsallığa bağılı belirtileri kendinde taşımaktadır (Kagan,1993:130).

Özellikle, tarihsel olarak değişkenliğini çözümlediğimiz zaman, insan güzelliğinin toplumsal ideallere olan bağımlılığını da açıkça görülmektedir. Her çağdaki insan güzelliğinin sanatsal modelinin ne olduğunun ortaya konduğu sanat ise, bizim böyle bir çözümlene yapabilmemiz için çok zengin ve elverişli malzemeyle doludur (Kagan,1993:130).

Her sanat yapıtı bir kültür ürünüdür, kültür düzeyinde insanların buluşma yeridir. Sanat yapıtıyla yüzyüze geldiğimizde bir çok sorunla yüzyüze geliriz. Sanat yapıtı hem sorunlarla yüküldür hem kendinde sorunludur. Sorunlarını çözümlemiş gibi durmaz, tüm insan sorunlarının yanında kendi sorunlarını duyurur (Timuçin,2000:25). İnsanı maddeye bağlı hayatta dahi şekle bağlı kılmak ve onu, güzelin alanı eriştiği kadar estetik yapmak, kültürün ödevidir, çünkü ahlak durumu madde durumundan değil ancak estetik durumdan gelişebilir (Schiller,1999:84).

İnsan güzelliğinin ilk sanatsal modelleri, 'yontma taş çağının Venüs figürleri'dir. Bu figürlerde, kadın vücudunun gerçek orantıları açıkça değiştirilmiştir. Bunun nedeni, yontma taş çağındaki insanın kadından ne anladığının çizilmesiyle uyandırılacak olan o estetik etkiyle ilgili olmaktadır. Öteden beri bilinmektedir, bu figürlerdeki çarpıtmanın belirli bir anlamı vardır, Yaratıcı kişi, burada, ikinci dereceden cinsellik belirtisi olan şeyleri abartmaktadır. Koca bir karın, dolgun göğüsler, anaerkil çağda, kendi temel, ideal belirlenmiş biçimi içinde, kadının biyolojik işlevini, yani cinsini üretme işlevini, doğurganlığı, yaşamı türetme işlevini simgelemektedir. Burada, biyolojik yasallığın estetik bir anlam kazanarak insan idealinin taşıyıcısı haline gelişi vardır (Kagan,1993:130). Hayvan dişlerinden ya da pençelerinden yapılmış kolyeler ilkel toplumdaki avcılar tarafından, ilk başlarda, 'gözü pekliliğin göstergesi'; çok sayıda metal bilezikler ise 'zenginliğin göstergesi' sayılmaktaydı. İlk başlarda, yaşama yakın gelen ve pratik bir anlam taşıyan bu nesnelere zamanla estetik bir anlam kazanmıştır (Kagan,1993:131).

Doğanın güzelliğinde, gerçek-olan ile ideal olan arasındaki ilişki tüm kültür tarihi boyunca ele alınmıştır. Örneğin, ilkel toplumların sanatında manzara resmi yoktur, bu bilinmektedir. İkel toplumlarda en önemli birkaç şey dışında tek

kahraman hayvandır. İlkçağların sanatçıları, hayranlık verici bir ustalikle, mağaralara geyik ve bizon resimleri çizmişlerdi, ama bu hayvanlar, nesnesiz bir mekan içinde, boşlukta yaşamaktaydılar. Bu resimlerde, ne yeryüzü ile gökyüzünden, ne sudan, ne de çimen ya da ağaçtan bir iz vardı, oysa o hayvanlar kadar, o nesnelere de ilkçağların sanatçılarının gözleriyle gördükleri şeyler arasındaydı. Bu nesnelere görüyorlardı ama estetik olarak almıyorlardı; gerçek nesnelere bunlar, ancak, güzel nesnelere değillerdi, çünkü, ilk çağların avcı insanları için temel bir rol oynamıyordu bu nesnelere, yani toplumsal bilinçte yer etmiş ideal alanı içinde sayılmıyorlardı. O çağdakiler için 'güzel yaşam', avcı insanlarca hayvan bulmak, onlardan beslenme işinde olduğu kadar, postlarından da giyinme işinde yararlanmaktı. Hayvanların estetik olarak ön plana alınmış, bu hayvanların 'güzel yaşam' idealine uygunluğuyla belirleniyordu (Kagan,1993:136).

İnsanın estetik anlamda gelişmesinde dinlerin önemli bir yeri vardır. Doğa dinleri, insanların doğayla olan estetik ilişkilerinin gelişmesine yol açmış; giderek, o çağda yapılan sanat, büyük ölçüde, insanı çevreleyen nesnelere ile olayların çizimine yönelmiştir (Kagan,1993:136). Eski dünyada doğa dinlerinin yerini Hıristiyanlık alır almaz, doğaya estetik olarak verilen yer de kökten bir değişime uğramıştır. Ortaçağ resim sanatında, ağaçların, ırmakların, dağların, zorlama bir biçimde, olayın geçtiği yeri örtün diye, şematik bir tarzda çizildiğini görürüz. Böyle bir şey cennet karşısında dünyayı küçümsediği kadar, bu dünyayı günahkar göstermeye de çalışan Hıristiyan düşüncelerinden kaynaklanır (Kagan,1993:137).

Nesnelerin güzelliği, onların kendi ereklerine uygunluklarıyla sıkı sıkıya bağıntılıdır. Yaratıcı bir kişinin bir nesnede gerçekleştirmeye çalıştığı ideal, o nesneyi algılayacak ve estetik olarak değerlendirecek olan herkesin bilincinde uyanması gerekir. Örneğin, ilkçağlarda, aşağıya doğru incelerken sivri bir uç yapan, yumurta biçiminde işlenmiş kaplar vardı. İlk kez gören biri için, böyle bir amfora, garip ve anlamsızdır, güzel değildir. Ancak bu biçimin kendi ereğine olağanüstü uygunluğu fark edilir edilmez, bu nesnelere değerlendirme olanağı da ortaya çıkıvermiştir (Kagan,1993:139-140).

5-PSİKOLOJİ VE ESTETİK

5.1-Estetiğin Psikolojik Açıdan Ele Alınması:

Günümüz düşüncü içinde estetik, salt bir güzellik bilimi olarak temellendirilemez. Ancak, güzellik ile insan arasında belli bir ilgi vardır. İnsan, güzelden hoşlanır, ondan haz duyar. Güzelliğin amacı, insana haz vermektir. Buna göre, araştırılacak şey, güzellik olmayıp, bu haz fenomenidir. Olaya böyle psikolog bir açıdan bakan G.Theodor Fechner (1801-18879, hazdan acıya kadar olan duygu ilgilerini incelemesi gereken böyle bir bilime hedonik (hedone, Grekçe haz demektir) adını vermiştir (Tunalı,1996:16).

Estetikçinin işi doğrudan doğruya yapıtın temelindeki ruhsallığın niteliklerini ortaya koymak olması da, bu niteliklerin ortaya konulması estetikçiye sanat yapıtını kavramada ve ayrıştırımda büyük ölçüde yardımcı olacaktır. Yoksa estetik ve sanat ruhsalbilimi yönelimleri açısından apayrı iki alandır. Estetik güzelin koşullarını araştırıan bir değer yargıları bilimi olurken tüm deneyci eğilimlerine karşın kural koyucu bir bilgi alanı olarak görünür, bu yanıla hukuku, ahlakı, mantığı andırır. Oysa sanat ruhsalbilimi sanat düzeyinde ruhsal yapıtın gözlemlenmesini öngörür, buna göre yaratan insanın hangi ruhsal etkilerle sanatsal yaratıya yöneldiğini araştırmakla yükümlüdür (Timuçin,2000:34-35)

Estetiği psikolojik olarak ele alanlardan biri de Th.Lipps'tir. Modern psikolojik estetiğin kurucusu olarak düşünülebilir. Th.Lipss, estetiği şöyle temellendirmek ister: 'Estetik, güzelin bilimidir; bu, çirkinin bilimini de içerir. Bir obje, kişi de özel bir duygu, güzellik duygusu denilebilecek bir duygu uyandırdığı ya da uyandırmaya yetkili olduğu için güzeldir. Herhalde güzellik bir objenin bende belli bir etki uyandırma yetisine verilen bir addır. Bu etki, bende meydana gelen bir etki olarak psikolojik bir olgudur. Estetik, bu etkinin özünü saptamak, çözümlemek, nitelendirmek ve sınırlamak ister. Bu ödev bir psikolojik ödevdir. Buna göre, estetik de bir psikolojik disiplindir (Tunalı,1996:19).

Psikolojiye ve özellikle de psikolojik estetiğe karşı günümüzde yöneltilen en önemli eleştirilerden biri de, kuşkusuz Wittgenstein'in yaptığı eleştiridir. Wittgenstein'in eleştirisi daha çok estetik yargı açısından dır. Ona göre, estetiğin araştırması gereken sorun, estetik yargı sorusudur. Ancak estetik yargı nasıl araştırılabilir? Halk, daima bir gün psikolojinin tüm estetik yargılarımızı açıklayabileceğini düşünür ve psikoloji deyince de deneysel psikolojiyi kastederler. Ama, bu. Gülünçtür, gerçekten de çok gülünçtür. Psikologların yaptığı şey ile sanat yapıtları üzerine verilen herhangi bir yargı arasında hiçbir ilgi yok görünmektedir (Tunalı,1996:19).

Görüldüğü gibi çoğu zaman estetiğin psikolojinin bir dalı olduğu söylenir. Ancak estetik sorunların genellikle psikolojik deneylerle hiçbir ilgisi yoktur, o sorular başka biçimde yanıtlanırlar (Tunalı,1996:20). Elbette estetik bir tavır alma içinde insanın yaşadığı duygular vardır, 'ah' 'olağanüstü' gibi deyimlerle insan bunları dile getirir. Ancak, bunları psikolojik olarak incelemek, onları estetik olarak incelemek anlamına gelmez. Gerçi her ikisi de açıklamadır, ama, birbirinden özce farklı iki açıklamadır. Bu farklılık iki kavramla dile getirilebilir. Şöyle ki, psikolojik araştırmanın ulaşmak istediği açıklama nedenselliğe dayalı bir açıklamadır, çünkü psikoloji, bir pozitif doğa bilimidir. Buna karşılık, estetik açıklama nedenselliğe dayalı bir açıklama değildir, çünkü, estetik bir deneysel, pozitif doğa bilimi değil, bir felsefe bilimidir ve bu felsefe biliminin konusu da doğrudan doğruya estetik yargılardır. Tüm mantık yargıları gibi, estetik yargılarda neden değil, sebep söz konusudur. Bu bakımdan, estetik yargıları araştıran estetik bilimi hiçbir zaman bir pozitif doğa bilimi olan psikolojiye bağlanıp açıklanamaz (Tunalı,1996:20).

Psikolojik estetikçiler, sanatın zevk ve tat vermesini, onun en soylu görevi olarak göstermektedir. Kuşkusuz, sanatın sadece yüzeysel etkisinde değil, derin etkisinde de, tam anlamıyla bir zevk etkisi vardır ve bu yadsınmamalıdır (Geiger,1993:59). Sanat olgusuna insanlar açısından bakan; sanatçıyı, alıcıyı yada sanat ürünündeki kahramanları, tipleri, tiplerini merkeze alan sanatbilim dalına

sanat psikolojisi denmektedir. Bir başka deyişle, sanat psikolojisi, bir sanat olgusu ile ilgili tutum ve davranışları inceleyen sanatbilim dalıdır (Erinç,1998:3).

5.2-Estetikte Kullanılan Psikoloji İle İlgili Kavramlar

5.2.1-Sezgi

İnsan var olduğundan biri çevresindeki her şeyi temelde üç yolla çözümlenmeye çalışmıştır: İlk yol duyuları ve duyguları kullanmadır. İkinci yol, aklı kullanmadır. Üçüncü yol ise aklı ve duyguları bir arada kullanmaktır. İnsan ancak bu üçüncü yolla tüm kapasitesini kullanabilir (Erinç,1998:3). Duygular da sezgi, haz gibi kavramları akla getirir. Estetik bilgiye gelince, bu, doğrudan doğruya sezgiye dayanan bilgidir ve kavramsal bilgidен bağımsız ve özerk olan bir bilgidir. Gündelik yaşamda sürekli olarak sezgi bilgisine dayanır (Tunalı,1996:29). B.Croce'ye göre de, estetiğin konusu tümel bir varlık alanı olan sezgidir (Tunalı,1996:17).

Sezgi gücü değış yerindeyse, leb demeden leblebiyi anlamaktır (Erinç,1998:77). Sezgi (sezi), olmayan, ama olabilecek bir durumun adeta hissedilmesi, adeta keşfedilmesidir (Erinç,1998:77).

Sezgede bir güvenli olmama hali vardır. Sanat alanındaki sezgede güvenli olmama hali aslında, ya içsel kaygılarımızdan kaynaklanır, ya da yan, besleyici bilgilerin, verilerin yetersizliğinden. Güvenli olmama hali eğer estetik kaygılarımızdan geliyorsa, o zaman sezgiler daha güçlü, daha tutarlı ve daha sağlam şekilde ürün verir. Çünkü mümkün olduğunca çok olasılık birbiriyle karşılaştırılır (Erinç,1998:79). Sezgi, bize bireysel olanı verir, ama, bundan ötürü de o algıyla aynı şey anlamına gelmez. Algılar, gerçeğı, real olan şeyi bize verirler, oysa sezgiler, gerçekliği bildirdikleri gibi gerçek olmayanı da, hayalsel olanı da bildirirler (Tunalı,1996:17). Sezgi bilinenlere, bilimsel bulgulara dayanır ve bunlardan hareketle olabirlere, olabirlirliklere yönelir (Erinç,1998:49).

Cisimler dünyasını ve onun güzelliğini biz algı yoluyla kavrarız. Ruh dünyasının güzelliği ise, duyu yoluyla kavranamaz (Arat,1996:52). Algı alanı; içinde yaşanan, iletişimde bulunulan doğal ve sosyo-kültürel çevreden oluşur. Algılama yetisi ise, genetik yanı bir tarafa bırakılırsa, tamamen, en geniş anlamı ile bir eğitim sürecinin ürünüymiş gibi görünmektedir. Bu eğitim belli bir yaşa kadar eğitime, ondan sonra da hem eğitime, hem de kendi kendini eğitime ile gerçekleşebilir, olanaklı kılınabilir (Erinç,1998:27).

5.2.2-Estetik Heyecan

Estetik heyecanın bireyde uyanması için, sanat eseri ile kaynaşmak gerekir (Yetkin,1979:48). Hepimiz bir sanat yapıtında estetik düzeyde haz alabiliriz. Hepimiz sanatla, güzelle, estetikle ilgili bir şeyler söyleyebiliriz. Güzel bizler için vardır, bizler için var edilir. Bizler güzeli tüketenleriz, güzelin tüketicileriyiz. Her insanda güzele eğilim vardır. (Timuçin,2000:6)

Estetik heyecanın ilk koşulu, kuşkusuz duyumdur. Ama bu duyum imgeleri uyandırmazsa, onları duygulandırmazsa estetik heyecan bir anlık ve geçici kalır. Bir tablodan, yalnızca çizgilerin, renklerin, sözcüklerin ya da seslerin soyut bir düzenlemesi değil, ama bu düzenle sanatçının bir ruh anını sonsuzlaştırmasıdır. Bu bakımdan eksiksiz estetik heyecan, duyuusal hazzın biçimsel ve duygusal hazlarla bileşimidir. Duyum, sanatın başlangıç noktasıdır (Yetkin,1979:47).

Estetik heyecanın doğması için, bir sanat eseri yada sanat eseri gibi gördüğümüz şeylerde, onların yapısı bizi çağırdığı ölçüde kaynaşırız ve bu kaynaşmadan da estetik bir heyecan duyarız. Oysa *empfindung*'da her hangi bir şeyle kaynaşmada en başarılı olanların saf insanlar olduğunu söylemeliyiz (Yetkin,1979:50).

Estetik heyecan, bilincin birliğinden, yani bütün ruhsal güçlerin uyumundan gelmektedir (Yetkin,1979:50). Başka bir ifadeyle estetik heyecan, seyrine dalınan

şeyin çıkarsız algısından gelmektedir. Estetik heyecanı en yoğun olarak uyandıran etken ise kuşkusuz sanat eseridir. Doğa ise estetik dışıdır. Ne güzeldir ne çirkindir. Doğanın yol açtığı duyular ve uyandırdığı çağrışımlar sanat eserinin sınırlılığından yoksundur. Doğa parçasını seyre dalan onu bir sanat eseri arasından görürcesine algılanırsa estetik heyecan duyulur (Yetkin,1979:47).

Einfühlung kuramı, güzelliği bir duygusallık haline dönüştürmektedir (Yetkin,1979:49). Estetik kaynaşma diye Türkçe'ye çevirilebilecek einfühlung, ben ile ben olmayı birleştiren bir tür sempatidir. Bir sanat eserine daldığımız zaman o eserde, büyültücü bir aynada olduğu gibi, her zamanki ya da o andaki ruh halini meydana getiren heyecanlar bulunur (Yetkin,1979:49).

Daha önce Platon'da görüldüğü gibi güzel karşısındaki bu coşkunluk (enthusiasm) Platinos'ta görüldüğü gibi, bir kendinden geçme durumuna (extase) dönüşmektedir. Böyle bir coşku içinde güzeli görebilmiş olan kimse, artık onun gerçek varlık olduğunu onaylar (Arat,1996:53). İnsan, gerçek varlığı, yani güzelliği ancak özdekten ve karanlıktan kaçıp kendi ruhuna geri dönmekle, yani bedenden kurtulmakla bulabilir (Arat,1996:53).

Estetik davranışa kendisini veren kimse, bir çeşit büyüye tutulmuş gibidir (Yetkin,1979:47). Bir çok estetikçi bu hali hypnose haline ya da rahat bir uyku başlangıcına benzetirler (Yetkin,1979:48).

Katharsis nedir? Bir katharsis ton pathematon yani tutkulardan arınmadır olarak, tamamen etik bir kavramdır. Buradan tragedyanın özünün etik olduğu ortaya çıkar. O halde tragedya, kathartik bir sanat olarak ahlaksal bir sanattır. Ama bu belirleme de, yine ereği bakımından yapılan bir belirlemedir, yine aynı şekilde psikolojik belirleme gibi estetik dışı bir belirlemedir (Tunalı,1996:235).

Kişiyi gerçekçiliğe götüren, günlük kaygılara boğan, psikolojik dengeyi bozan her şey estetik heyecanın doğmasına engeldir (Yetkin,1979:47). Çevre, estetik anlayışın nesnelleşmesinde çok önemli bir rol oynar. Bu nedenledir ki Plekhanov'un

dediği gibi aynı toplumdan olan insanların oluşturduğu estetik anlayışların, diğer toplum ya da diğer sınıflardaki estetik anlayışlardan farklı olduğu gerçeği yadsınmaz (Erinç,1998:41). Hangi iklim kuşağının ya da doğa yapısının hangi tür sanat alanına ağırlık verdiği, soğuk iklim kuşağında yazılan roman türleri ile, sıcak iklim kuşağında yazılan roman türlerinin farklı olduğu gibi kimi yargılar bu tip araştırmaların bulguları olarak karşımıza çıkar (Erinç,1998:51).

5.2.3-Estetik Beğeni

Beğeni güzeli, iyiyi, doğruyu, çirkinden, kötüden ya da yanlıştan ayırma yetisidir. Bir başka deyişle, olumluyu olumsuzdan ayırma becerisine beğeni denir. Fakat burada, bu ilişkide, bir beğenen vardır, bir de beğenilen ve beğendim ifadesinde vurgu, daha çok beğenilendir. Ayrıca beğeni, bir nesneyi veya olguyu, bir durumu, kendi sınıfı içinde seçip çıkartmayı, ona, kendi grubu içinde bir ayrıcalık tanımayı da ifade eder ki burada da özne yine beğenilendir (Erinç,1998:70).

Bir şeyin beğenilmesi için, o şeyin bizde, önce bir duygusal doyum yaratması gerekir. Bu doyumun adı haz olabilir, hoşlanma olabilir, zevk alma olabilir. Eğer duygusal doyumun konusu sanat, bir sanat eseri ise buna estetik beğeni ya da artistik beğeni denir. Fakat, unutulmamalıdır ki, her sanat eseri ile kurulan ilişki estetik ya da artistik beğeni adına gerçekleşmez. Çünkü genel olarak güzel karşısında alınan tavırların kaynağı üç ayrı grupta toplanabilir:

a-Bilişsel-düşünsel-entelektüel tavır alma,

b-Ekonomik-pratik tavır alma,

c-Salt duygusal doyuma (haz etmeye, hoşlanmaya veya zevk almaya dönük) tavır alma. Estetik beğeni bu üçüncü tavrın gerçekleşmesiyle ortaya çıkar (Erinç,1998:70-71).

Estetik beğeni, hem sanatçının, hem de alıcının, bir başka deyişle sanatla ilgili olan, sanatsever olan herkesin bir tavrıdır. Aralarındaki fark, o duyguyu yaratan uyarıcıdadır (Erinç,1998:71). Bir konuyu esin kaynağı olarak kabul etmek demek, o

konuya karşı bir beğeni duymak demektir (Erinç,1998:71). İnsanlar, genel olarak, kendi bakış açılarına göre, duygusal doyumlarına olanak sağlayan beğeni kaynaklarını, bir başka deyişle beğenilebilecek olanları üç grupta toplarlar. Bunlar;

a-Bizim beğenimize daha yatkın olanlar, bizim alışageldiğimiz güzele uygun düşenler,

b-Bizim yeğlediğimiz olmayan, fakat yeğlediğimizle az ya da çok benzerlik gösteren, 'o olmazsa bu olabilir' dediklerimiz,

c-Bizim zevkimizden farklı olanlar, beğenimize ters düşenlerdir (Erinç,1998:74).

Alıcının o alandaki görgüsü, bilgisi arttıkça, hem derinlemesine, hem de genişlemesine arttıkça, beğeni konusunda da daha seçici davranmaktadır (Erinç,1998:73). Estetik beğeni, sanatla ilgilenen tüm kişilerde olmazsa olmaz kabul edilen bir niteliktir. Estetik beğeni gücü ne denli gelişirse sanatla ilişki de o denli yoğun ve etkin olmaktadır. Bu gücü geliştirme ise ancak, görgü ve bilgiyle sağlanabilir, eğitimle, eğitilmeyele elde edilebilir (Erinç,1998:73).

5.2.4-Estetik Kaygı

Estetik kaygı beğenilerimiz üzerine duyduğumuz tedirginlik halini ifade eder (Erinç,1998:74). Bir başka deyişle estetik kaygı, güzele, daha güzele, en güzele ulaşmada, ulaşabilmede yaşanan tedirginlik halidir (Erinç,1998:75). Estetik kaygı, bir sanat bilim terimi olarak, olumlu bir anlamda kullanılır. Güzele ulaşmada insana pekiştirici bir etki yapar (Erinç,1998:75). Estetik bir obje olarak alıcısında estetik kaygı yaratır. Alıcısı ile bir etkileşim sağlayabilmek için bir iletide, bir bildirimde bulunmaktadır (Erinç,1995:39).

Güzele ulaşmak, bir güdü gibi değerlendirildiğinden, sadece sanatçıların değil, herkesin sorunudur. Bu nedenle de sanatsever olanların, sanatsever gibi davranışta bulunanların estetik kaygı içinde olmaları, onları, diğer insanlardan, ya da amaçları doğrudan sanat olmayan insanlardan ayırır (Erinç,1998:75). Sanat

yeteneğinin gelişmesinde, potansiyel gücün tam kapasite kullanılmasında estetik kaygı çok önemli bir etmendir. Bu nedenle sanat yolunda, sanata giden yolda, yeteneğin yansırsa estetik beğeni ve estetik kaygı gelir (Erinç,1998:76).

Sanat, estetik kaygıyı duymakla, insanı duyarlı kılmakla hemen oluşur. Onun içindir ki çocuk, duyu organlarını bilinçsizce kullanmaya başladığı anda bile bu kaygının ortamı içine alınabilmelidir ki, sonradan doğal bir şekilde sanata yanaşabilsin. Sanat, yalnızca heykel, resim, senfoni demek değildir. Sanat hayatı anlayan zekanın, onu en ilgi çekici, en güzel biçimlere sokması demektir (Erinç,1995 Kasım:70).

Sanat, sadece, insanın varlığını değerli kılmada, yaşamı daha tat alını hale getirmede görev üstlenir. Bir başka deyişle sanatın işlevi, her bir sanat yapıtının hedeflediği potansiyel alıcıda estetik kaygı yaratmak ve yine ona, insan ve insana bağlı değerler, bu güne bakış, yarını algılayış üzerine bir iletide bulunmaktır (Erinç,1998:34).

5.2.5-Trajik Değer

Estetik değer düzeyinde karşılaştığımız trajik de, kendine özgü bir değer olarak daha Antik Çağlardan beri ele alınmıştır. Hatta onun, üzerinde en çok düşünülmüş ve tartışılmış bir değer olduğunu da söyleyebiliriz. Ancak, trajik özce estetik olmakla birlikte, çok kez o ya etik bir nitelik içinde anlaşılmış ya da salt psikolojik bir olay olarak. Bu yönlerden yapılmış olan yorumları da hemen yadsınmamalıdır, çünkü, trajik fenomen, gerçekten hem etik nitelikli hem de psikolojik nitelikli oldukça karmaşık bir fenomendir. Aristoteles tragedyadan kalkarak, tragedyayı tanımlayarak trajik olana ulaşmak ister. Katharsis'i (arınma) özellikle tragedyanın önüne büyük bir etik erek olarak koyunca, buradan Aristoteles'in tragedyayı en üstün bir sanat olarak değerlendirdiği sonucu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Gerçekten de, sanatlar arasında, hiç olmazsa edebiyat sanatları arasında en üstün yeri tragedyaya sanatı alır (Tunalı,1996:234).Ö.

Nietzsche, 'Tragedyanın Doğuşu' adlı yazısında, sanatın kurtuluş olduğunu söylemektedir. Nietzsche'nin Schopenhauer'ın etkisi altında varlığın temel yapısında gördüğü derin ve en son olan acıdır. Sanatla, varlığın temelindeki isteme (Urwille), kendisini acılardan kurtarır. Bu, sanatın metafizik temellendirilmesidir. Varlığın temel çelişkisine inebilen kimsenin, sanat yoluyla kurtuluşa gereksinimi vardır (Geiger,1993:76-77).

İnsan bedeninin güzelliğinin estetik bakımdan insanı etkilemesi ile cinsel istek arasındaki ilişkide; estetik tavrın, tarihsel gelişme ile yavaş yavaş cinsel olandan çıktığı görüşüne de hak verilemez. Bu görüş güzel bir bedenın sağlığının ve gücünün başlangıçta sadece cinsel bir uyarıma hizmet ettiğini söylemektedir. Ama sonradan cinsel-istekten çözülür, bağımsız olur ve 'çıkarsız' bir güzellik olarak görünür; yani güzellik, cinsel doygunluğun bir yan ürünüdür (Geiger,1993:118). Estetik olanda cinsel olanın işe karışması, sanatın bağımsız derin etkisinin dışında kalır; bunlar estetik dışı etkilerdir; salt estetik etkileri çevrelerler (Geiger,1993:120).

5.3-Mantık, Duygular ve Estetik

Duyguları bir takım sınıflara ayırabiliriz, sevinç, acı gibi. Ama aslolan sevinç, acı, özlem değil de, bunların çeşitleridir. Özlemin belki de sayamayacağımız kadar çeşidi vardır (Mahsereci,2001:14). Estetik, Baumgarten'e göre, bir çeşit bir mantıktır, onun deyimi ile 'mantığın küçük kız kardeşidir'. Mantığın yukarı bilgi alanını araştırmasına karşılık, estetik aşağı bilgi alanını araştırır (Tunalı,1996:14). Estetiğin konusu, cognitio sensitiva olduğuna göre, buradan zorunlukla şu sonuç çıkar ki, estetik, sensitiv (duyusal) bilginin mantığıdır, bunun yansıra bir bilgi teorisi, gneseoloji'dir. Ama ne var ki, bu bilgi teorisi ve mantık, aşağı bilginin bir mantığıdır. Estetiğin ödevi, duyarlığı, aşağı bilgi yetisini incelemektir (Tunalı,1996:14).

Sanat daha çok görümcüdür, özellikle bütünsel çerçevede gözlemleyicidir. Buna göre estetiğin alanında duyulur olanla düşünülür olan bütünleşmektedir. 'Estetik böylece doğrudan doğruya duyarlılıkla arı düşünce arasında yer alır ve maddi duyarlılığı dışlar, yani koku, tad, hatta dokunma gibi aşağı duyguları dışlar, insana görümcü ve düşünsel iki duyuyu, görmeyi ve işitmeyi bırakır (Timuçin,2000:81).

Croce'ye göre, 'bilginin iki biçimi vardır: Bilgi ya sezgi bilgisidir ya da mantık bilgisidir; ya fantaziden doğan bilgidir ya da zihinden; ya bireysel olanın bilgisidir ya da tümel olanın; ya tek tek nesnelerin bilgisidir ya da onların birbirleriyle olan ilgilerinin bilgisidir (Tunalı,1996:29).

D.Hume'da akıl ve duyu-beğeni ikileminde kendini gösterir. Akıl, doğrunun ve yanlışın bilgisini sağlamaktadır; beğeni ise güzellik ve çirkinliğin, erdem ve kötülüğün duygusunu sağlar. Aynı ikilemi estetik bilimin kurucusu olan A.G.Baumgarten'da da aynen görüyoruz. Ona göre de bir yanda cognitio rationis (akıl bilgisi) vardır, öbür yanda duyu bilgisi, cognitio sensitivadır. Birincisi, açık ve seçik olan mantıksal-akılsal bilgidir, öbürü ise karmaşık olan duyu bilgisidir. Duyu bilgisi ise yetkinliğini ancak estetik bilgide, sanat bilgisinde elde etmektedir. Bu bilgiye de güzellik adı verilir (Tunalı,1996:31).

E.Burke, güzelliği duyu ile kavradığımızı söyler. Bu duyu, toplumsal içtepiler ve hatta cinsel sevgi ile ilgili olan bir haz ile aynı anlama gelir. Shaftesbury'ye göre, evrendeki uyumu ve insansal, ahlaksal bir yaşamın özü bir iç duyum ile kavranmaktadır. Bu iç uyum bize, biçimlerin birlik ve güzelliğini, karakterlerin gerçekliğini verir. Dışsal olarak gördüğümüz güzellikler, simetriler ve orantılar, ancak bu iç duyum ile içlerinden kavranırlar (Tunalı,1996:31).

Görüldüğü gibi, daha estetik biliminin adı ve kuruluşu, bu bilimin içine aldığı sorunlara bakış tarzı bile, duyusallık ile temelden ilgilidir. Bu bakımdan estetik tavır almak, örneğin bir manzarayı hoşlanarak seyretmek, bir müzikten zevk almak vb.gibi bütün bu estetik yaşantılar, ilk planda duyusal bir olay olarak görünürler. Çünkü,

duyular işe karışmadan bu yaşantıların hiçbiri meydana gelemez (Tunalı,1996:31). Estetik değer hem hazla hem düşünsellikle ilgili olurken ahlaki değer salt düşünsellikle ilgilidir (Timuçin,2000:56).

Modern psikoloji, duyumları on sınıf içinde ele alır: 1-Görme duyumları,2-İşitme duyumları,3-Koku duyumları,4-Tat duyumları,5-Dokunma duyumları,6-Isı duyumları,7-Kasların hareket duyumları,8-Denge duyumları,9-Ağrı duyumları,10-Canlılık(vital) duyumları. Bu duyum sınıfları arasında görme ve işitme duyumlarının estetik yaşantıları olduğunu, ağrı duyumunun ise estetik yaşantı ile hiçbir etkisinin olmadığını bilinmektedir. Öbür duyumlara gelince, bunlar arasında kas hareketi duyumları ile denge duyumlarının belli bir ölçüde estetik tavra katıldıklarını söylenebilir. Söz gelişi, seyredilen bir tabloda kompozisyon elemanlarının belli bir denge içinde dağılışı söz konusudur. Yine dinlediğimiz bir müzik yapıtında, tek tek tonların ilişkisinde onların bir dengesi kompozisyon oluşturur. Bütün bu bütünlüğün kavranışında da denge duyusu işbaşında bulunur (Tunalı,1996:32).

Estetik tavır almada başta gelen duyumlar, görme ve işitme duyumlarıdır. Bir bakıma, bütün estetik tavır almaların görme ve işitme duyumlarına dayandığı daha Platon'un 'Büyük Hippias' diyalogundan beri söylenmektedir. Bu iki duyum sınıfı, insanın düşünsel-bilgisel oluşumunda en çok pay aldıkları için, bunlara 'intellektüel duyumlar' da denir. Bütün sanatlar, resim, heykel, mimarlık gibi ya görme duyusu ile ilgilidirler ya da müzik, edebiyat gibi işitme duyusuyla ilgilidirler ya da tiyatro, opera gibi her iki duyu sınıfı ile ilgilidirler. Bu düşünsel-kültürel niteliklerinden ötürü, bu duyumlara yukarı duyumlar denir (Tunalı-1996:32-33).

Kokuların da estetik niteliğinden söz açılmaz mı? Hiç kuşkusuz, bir parfüm , bir yemek hoşça gider. Ama bu hoşlanmalar salt ve bireysel bir duyum oldukları gibi, bunların biçim ve niteliği yoktur. Koklanılan bir parfüm, duyumlama sürdüğü sürece etkili olur, duyumlama sona erince, hoşlanma da bitmektedir. Bunun meydana getirdiği bir bütünsellik ve kalıcılık yoktur. Aynı şey tat duyusu için de söylenebilir. Oysa, görme ve işitme duyumları duyum biçimleri, duyum düzenleri meydana getirirler ve bu düzenler geniş anlamında estetik obje, dar anlamında da sanat yapıtı

adını almaktadır. Estetik obje ve sanat yapıtı ile kurulan ilgi, duyulama sürecine bağlı değildir, bu süreçle örtüşmediği gibi, onu aşar, ondan sonra da sürer. Bundan ötürü, yalnız görme ve işitme duyularının estetik niteliği olabilir, aşağı duyular hoşa gitse bile, bunlar hiçbir zaman estetik bir niteliğe sahip olamaz. Estetik etkileme yönünden, örneğin bir parfüm bir müzik yapıtının yerini tutamayacağı gibi, örneğin bir şarap da bir şiirin yerini tutamaz. Bunun için, aşağı duyuların değil, yukarı duyuların, görme ve işitme duyularının estetik niteliğinden söz açılabilir (Tunalı,1996:33).

5.4-Estetik Suje,Estetik Obje, Estetik Değer ve Estetik Yargı

Estetik fenomenin ontik bütünlüğünde böylece dört temel yapı elemanı bulunmaktadır. Bunlar sırasıyla: estetik suje, estetik obje, estetik değer ya da güzel ve estetik yargıdır. Estetik fenomen ya da estetik varlık, bu dört öğenin bir ontik bütünlüğü olarak meydana gelir. İşte felsefi estetiğin konusunu bu ontik bütünlük oluşturur. Buradan felsefi estetik ile psikolojik estetik ve sanat felsefesi, güzel felsefesi ve estetik değer mantığı arasındaki ilişkiyi ve ayrılığı yakından görmek mümkün olmaktadır. Felsefi estetik, bunlardan hiçbirine geri götürülemez (Tunalı,1996:21).

Genellikle suje bir bilgi öğesi olarak anlaşılır. İnsan bilinç sahibi bir varlık olarak, kendisinin dışında bulunan nesnelere kavradığı gibi, kendi varlığını ve i gözlemle kendi bilincini de kavrar. Bu kavramaya bilme adı verilir. Bilme olayında bu algılayan, kavrayan bilinç varlığına, bene suje dendiği gibi, algılanan, kavranan varlığa da obje denir. Bilgi olayı ilgisindeki suje, yukarıdaki örnekten olduğu gibi, bilgi sujesi adını alır. Estetik etkinlik de bilme etkinliğine benzer. Bir yanda, güzel dediğimiz bir varlık, örneğin bir doğa parçası, bir sanat yapıtı, kısaca estetik varlık, estetik obje vardır, öbür yanda, bu estetik varlıkla estetik ilgi içinde bulunan, onu estetik olarak algılayan, ondan hoşlanan ya da estetik haz duyan bir suje vardır. Bir estetik obje ile böyle bir ilgi içinde bulunan suje, artık bir yalın bilgi sujesi olmaktan çıkıp, bir estetik suje olmaktadır. Buna göre, estetik suje, bir estetik, objeyi algılayan,

onu kavrayan ve ondan estetik olarak hoşlanan, ondan estetik estetik haz duyan bilinç varlığı, ben, anlamına gelir. Böyle bir estetik suje, bir estetik objeyi kavrariken, ondan haz duyarken bu estetik obje karşısında tavır almış olmaktadır. Çünkü bir objeyi algılamak, onu kavramak, ondan haz duymak, onun karşısında tavır almak anlamına gelmektedir (Tunalı,1996:23).

Güzel denilen bir doğa parçasını ya da yine güzel bulunan bir sanat yapıtını estetik olarak algılamak, onu kavramak, ancak estetik obje dediğimiz bu var olan karşısında belli bir tavır almak ile olanak kazanır. Bu belli tavır alma estetik tavır alma diye nitelendirilebilir (Tunalı,1996:23).

Duyusal hoşlanmalar doğrudan doğruya fizik uyarıcıya bağlı olup, onlar bu uyarıcı var olduğu sürece var olurlar, fizik uyarıcı ortadan çekilince, onlar da ortadan kalkarlar. Bunun için, duyusal hoşlanma duyu alanında doğar ve yine duyu alanında kaybolur. Buna karşılık, estetik haz duyu temeline dayanır, ama, duyu alanına bağlı, onunla sınırlı değildir. Duyu alanını aşar, insan kişiliğinin bütünlüğüne yönelir. Duyusal hoşlanmaya gelince, o, varlığımızda anlık bir olay olup, kişiliğimize hiçbir etkide bulunmaz. Kokladığımız bir koku, kişiliğimizde hiçbir etkilenme, hiçbir sarsılma meydana getirmez. Oysa, estetik hazda kişiliğimizde bir değişme, bir sarsılma meydana gelir. Bunun için, estetik haz, bizi değiştiren, bize mutluluk veren bir hazdır. Bundan ötürü vaktiyle Aristoteles (M.Ö.384-322) tragedyanın (biz bu gün buna, tüm sanatın da diyebiliriz) ereğini ‘katharsis ton pathe ma ton’ (ruhun tutkularından arınması) da bulmuştur. Gerçekten de, estetik haz, bizi, gündelik yaşamın tutkularından, gündelik kuşku ve kaygılardan kurtarır, ruhumuzu arıtır. Bir konser salonundan çıkarken, konsere girerkenki insan olmadığımızı yaşantılardan bilinir. Kendimizi gündelik kaygıların, korkuların boyutlarının dışına çıkmış, evrenselleşmiş, mutluluk kazanmış bir insan olarak duyarız. Kişiliğe bu değişikliği yapan, bireyi gündelik yaşamın dışına çıkaran, mutluluk veren, sanat yapıtlarıyla bu ilgi içinde duyduğu estetik hazdır (Tunalı,1996:45).

Güzel, bir obje ile ilgilidir. Bir bitkiye, bir canlıya ya da bir sanat yapıtına biz güzel denir. Güzelliğin biçimsel nitelikleri deyince de, her şeyden önce güzel

diye değerlendirdiğimiz objenin nitelikleri, onun biçimi ile ilgili nitelikleri anlaşılır. Bundan ötürü, bu biçimsel nitelikler obje ile ilgilidir, objektiftir ve sayılarla ifade edilebilir niteliklerdedir. Buradan da, bu biçimsel niteliklerin matematik belirlemeler ve ilkeler olduğu kendiliğinden ortaya çıkmaktadır. Bu matematik ilkeleri orantı-simetri, düzen ve harmoni, çoklukta birlik ve ekonomi ilkesi gibi temel bazı kavramları ifade eder (Tunalı,1996:207).

Sanat da tıpkı bilgi gibi belli bir görüşün ürünüdür; bilgi ise, suje ile obje arasındaki bağdır (Mengüşoğlu,1983:221). Gerçi sanatta da suje ile obje arasındaki bağlılık söz konusudur; fakat buradaki bağlılık bambaşkadır. Bu bağı kuran aktlar ve bu aktların birbirine bağladığı suje ile obje değişik anlamlar taşırlar. Bir defa bu bağı kuran aktların tahlil ve tasvir edilmesi, bize sanat denilen özel yapıdaki bilgiyi veremez; çünkü burada sanatçının da tam anlamıyla bilmediği, hakkında hesap veremediği öğelerin bir rolü vardır ki, asıl sanat eserini bilgiyle ilgili bir eserden ayırdeden, onu sanat eseri yapan da, bu tam anlamıyla bilinmeyen öğelerdir (Mengüşoğlu,1983:221).

Bir sanat eseri özne-nesne bileşimi olarak ortaya çıkmaktadır. Bu bileşimin başındaki, başlangıcındaki özne sanatçı ise, sonundaki de alıcıdır. Nesne ise önce, sanatçı açısından konudur, içeriktir, özdür. Sonra da alıcı açısından sanat eserinin kensidir (Erinç,1998:71).

Başlarda Diderot, biri salt nesnel, ötekiyse nesnel-öznel olmak üzere, iki tip güzellik arasında bir ayırım yapılması gerektiğini öne sürmüş; ama daha sonra, 1767 yılının 'salonları'nda, Platon'un idealist anlayışına dönmüştür. 18.yüzyılın bir başka önde gelen düşünürü ve Kant estetiğinin ilk eleştiricisi olan Herder de, güzel olanda bulmuş olduğu, nesnel-olan ile öznel-olan arasındaki çelişmeyi aşmak için bir çaba göstermiştir. Ancak, ne Diderot, ne de Herder bu çelişmeyi çözemeyecekti (Kagan,1993:70).

Her estetik olay belli bir estetik değeri ortaya koymak ister. Bu değer, güzel değerı ya da ideasıdır. Güzel de estetik fenomene zorunlu olarak katılmaktadır. Bir

estetik obje karşısında estetik bir tavır alan suje, bu tavrını bir estetik değer olarak dile getirir; 'bu şiir güzeldir', 'bu tablo güzel değildir' gibi. Güzel denilen şey o halde nedir? Güzel, bir değer, bir idea, bir eidos (öz) olarak düşünülebileceği gibi, orantı, simetri, düzen gibi estetik objenin niteliği olarak da belirlenebilir (Tunalı,1996:21).

Nitelik yargıları en genel anlamda 'iyi' ve 'kötü', 'güzel' ve 'çirkin' kutupları arasında yer alacak değerlendirmelerle ilgili olacaktır. 'Ne kalın roman yargısı' bir değer yargısı değildir. 'Ne güzel roman' yargısı bir değer yargısıdır (Timuçin,2000:50).

Buna göre estetik konusunda ne kadar bilgili olunursa olunsun yapıtın sunduğu şey tümüyle belirlenemez, belli bir ölçüde belirlenebilir: o şey bir yanıla görünürken bir yanıla kaçmaktadır. Kişisel özellikler de yapıtın kişisel özellikleri de bu kavrama ya da nesnelleştirme işinde güçlük çıkaracaktır; bu yolda ilgiler, sevgiler, nefretler, yakınlıklar işe karışacaktır. Yapıtı açan, bazen de tümüyle açmayan şeydir. Yapıtla aradaki ilişkide öyle bir yer gelir ki yargıları tümüyle kişinin yargıları olur, yapıttan çok kişiyi anlatır (Timuçin,2000:54-55).

Bir değer olarak ortaya çıkan güzel bireyi dünyaya bağlar, dünyayla bütünleştirir. Güzel değerlidir, çünkü insan olmakla ilgilidir, insanı geleceğe açacak bir güçlülüktür, buna göre insan olmanın temel koşuludur, sanat onunla insan araştırması olma amaçlarını gerçekleştirir. Estetik değer insani bir tutarlılıkta belirir, insani bir tutarsızlıkta yitip gider. Değeri değer kılan onun insanı tartışıyor, insanı amaçlıyor olmasıdır (Timuçin,2000:57-58).

Estetik nesnenin belirlenmesinde gene de hiçbir zorunlu koşul yoktur. Yaratıcı deney önkoşulsuz deneydir. Sanatçı şu ya da bu nesneye bir ön hesapla yönelmez. Özneye nesnenin diyalektiği içinde estetik nesne bir gerçeklik olduğu kadar bir kurgudur (Timuçin,2000:153).

III.BÖLÜM

1-SANAT

1.1-Sanatın Tanımı

Sanat tartışmaya açık bir kavramdır. Estetik teorilerin birden fazla olması bunu göstermektedir. Hiç kimse bu teorilerden yalnız bir tanesinin doğru olduğunu iddia edemez. Böyle bir iddia, sanatın, güzelin mantığı demek olan estetiğe aykırıdır (Boydış,1996:8).

Picasso; 'sanat ne değildir ki, yada bilseydim onu kendime saklardım' demiştir. Bu yanıtları iki biçimde yorumlamak yerinde olur; böyle bir sorunun yanıtı yoktur ya da herkesin kendine özgü bir sanat anlayışı vardır ve kimse kimseyi bu alanda etkileyemez, özellikle sanatçının kendi etkileyemez (Erinç,1995:29).

Sözcük olarak sanat bir işi ustası gibi yapma ve yapılan işin de, çıkan ürünün de usta işi olması anlamını taşır. Terim olarak sanat ise, sınırları önemli bir tartışma yaratmayacak şekilde belirlenmiş bir sanat alanında ve o alana özgü olarak yapılan kimi işlemleri ve elde edilen kimi ürünleri tanımlar (Erinç,1995:19).

Platon ise; bütün olguları anlamış fakat estetik değerlerle moral değerleri karıştırarak kavramıştır. Platon, sanatı bir köle gibi kullanılacak bir şey olarak düşünüyordu: bütün çağdaşları böyleydi, ancak o estetik değerleri farklı bir kategori halinde ayırabilmiştir. Ona göre doğada genel bir sanat kavramı yoktur, fakat bazı sanatlar vardır (Read,1981:126).

Sanatın ne olduğu sorusuna hem nitelikleri, hem de nicelikleri bakımından, fakat daima ikisi bir arada yanıt bulmak gerekir. Nitelik bakımından tek olması, yeni olması, özgün olması gerekmektedir. Nicelik bakımından ise hem bir iletide bulunması, hem de estetik kaygı yaratıcı olması gerekmektedir (Erinç,1998:38)

Dört temel sanat kuramına göre bir tanım yapılacak olursa, şöyle ifade edilebilir:

a.Sanat eserini esas alan tanım: ‘Sanat anlamlı biçimdir’

b.Sanatçı unsurunu temel alan yaklaşım: ‘Sanat, sanatçının duygu, düşünce ve izlenimlerini estetik düzeyde dışa vurumudur’

c.Sanat tüketicisini temel alan yaklaşım: ‘Sanat, izleyen ve dinleyene estetik haz veren bir olgudur’

d.Doğa ve toplum (çevre) unsuruna temel olan tanım: ‘Sanat dış gerekliliğin yansımasıdır (Boydaş,Balcı,1997:167).

Sanatsal etkinliğin temel ögesi sanattır. Ancak, sanat terimi de, tıpkı ‘güzel’ kavramı gibi, bir çok anlama geldiğinden, bu terimin de estetik kuramı doğrultusundaki kesin anlam içeriğini belirlemek gerekmektedir. Estetik, sanatsal değerler ortaya koyan, sanatsal-yaratıcı nitelik taşıyan, böylelikle de özde ötekilerinden ayrılan, kendine özgü insansal etkinliğin bir ürünü olarak sanatı, bu etkinliğin ne denli sanatsal olduğunu ve nasıl yürütüldüğünü araştırır (Kagan,93:16).

1.2-Sanatın Sınıflandırılması

Sanatların sistematik sınıflandırılmasına ilk kez Aristoteles’in Aristoteles adlı yapıtında rastlanmaktadır.

Klasik tanımlarına göre;

1.Müzik

2.Edebiyat

3.Tiyatro

4.Dans

5.Resim

6.Heykel

7.Mimarlık

8.Sinema

Fotoğraf sanatını 5.gruba, televizyonu 8.gruba, anlık ışık ve devinim sanatını da 9.gruba sokanlar olduğu gibi, bunları ayrı ayrı değerlendiren düşünürler ve sanatçılar vardır.

Çağdaş yaklaşıma göre ise sanat yapıtlarını şu dört temel tür içine sokmak olanaklıdır:

- 1.Ses Sanatı:Müzik
- 2.Söz Sanatı:Edebiyat
- 3.Görsel Sanatlar:Resim, heykel, mimari, tiyatro gibi
- 4.Karma Sanatlar: Sinema, dans gibi

Günlük yaşamda kullanılan, üzerinde en çok görüş birliğine varılan sınıflama ise şöyle gösterilebilir:

- 1.Müzik Sanatı
- 2.Yazın Sanatı
- 3.Plastik Sanatlar
- 4.Gösteri Sanatları
- 5.Anlıksal Sanatlar

Resim sanatını da içine aldığı kabul edilen Plastik Sanatlar, Yunanca plastikos sözcüğünden türetilen Fransızca plastique'den gelmektedir ve elle yoğurulabilen, istenilen biçimi alabilen anlamını taşır. Plastik sanatlar, resim, heykel ve mimari sanatlarına denir, genel olarak. Üç boyutlu olan sanatların ismidir. Plastik Sanatların en çağdaş, en kapsamlı tanımlaması belki de şöyle yapılabilir kısaca: Yoğurma ya da yontma, kesme ve biçme yöntemleriyle modelleme ya da katı nesnelerin temsili ile ilgili sanatlar (Erinç,1995:21-22).

Nicolai Hartmann, resim sanatını plastik sanatların dışında ele almaktadır. Plastik sanatlardan anıt ve mimariyi kasteden Hartmann'ın resmi bu grup dışında tutmasının gerekçesini dört maddede gösterilebilir:

- a.Plastik sanatlar üç boyutludur. Oysa resim üç boyutlu gibidir.

b. Plastik sanatlar çevrelerinde dolanılarak algılanır ve kavranır. Oysa resim, bakılarak algılanır.

c. Plastik sanatlar buldukları mekanla, çevreleriyle anımsanır, belleklerde çevresel bir düzenleme olarak yer eder. Oysa resim, asılı olduğu yere bağlı olmaksızın, tek başına belleklerde kalır.

d. Plastik sanatlar bir işgörü için yapılırlar. Her birinin bir fonksiyonu, bir işlevi vardır. Oysa resim, salt kendi olmak için var edilir (Erinç,1995:22-23).

Her sanat kendisinin farklı bir şekilde ortaya koyar. Bazı sanatlar, renkler, resim ve figürler aracılığıyla; bazı sanatlar ise ses, müzik aracılığıyla öykünürler (Arat,1996:47).

1.3-Sanatın İnsana Sağladığı Estetik Yararlar

1. Bir kimsenin kendi kişisel yaşam deneyiminin sınırlılığı dolayısıyla yaşayamayacağı gerçeği, estetik olarak yaşayabilmesi olanağını sağlar

2-Sanat insanların estetik bakışını derinleştirip inceltir, çünkü sanatçı, yani özel olarak gelişmiş bir güzellik çirkinlik, yücelik, bayağılık, trajiklik, komiklik duygusu olan bir insan yaşamında bulup ortaya çıkardığı, yaşamda göstermek istediği, yaşamdan aldığı bir şeyi bütün dünyaya paylaşmak ister

3. Sanat, insanoğlunun estetik deneyimlerini amaçlı yoldan düzene koyar

4. Sanat, edebiyat ve tiyatro, dans ve müzik, resim ve heykel, sinema ve televizyon yoluyla, toplum için gerekli estetik değerleri kişinin yaşamına sokar; tek tek herkesin estetiksel bilincinin toplum için yararlı bir yolda etkin ve kararlı yönde etkilenmesi olanağını yaratır. Hiçbir toplum düzeninde, yaşamın insan üstünde kendiliğinden estetik bir etki uyandırması beklenemez, çünkü böylesine bir etkinlik çeşitli olasılıkları içinde taşır (Kagan,2000:209).

1.4-Sanat Eseri ve Estetik

Sanat, hangi araca başvurursa başvursun, tek (İndividue) olan bir şeyi tasvir eder; ve sanatın kullandığı kavramlar ve malzeme (örneğin dil, ton, renk, hacim ve kütle) genel olanı değil, tasvir edilen tek bir durumu, manzarayı, tonların sağladığı uyumu, geometrik konstruksionları ilgilendirmektedir. Halbuki bilim ve felsefe, tipik ve genel olanı ele alır; bundan dolayı onların seçtiği kavramlar da geneldirler. Onun içindir ki, bilim ve felsefede ortak çalışmalar sağlanabiliyor; halbuki sanat alanında buna olanak yoktur (Mengüşoğlu,1983:232).

Sanat ürününün özgünlüğü, sanatçının dünya görüşünü (insana bağlı değerlerini, bu güne bakışını ve yarımı algılayışını) yansıtmaları ile orantılı ise, düşünebilenlerin, yaşamın içinde olanların felsefeyi kendi dünyalarının dışına itmeleri, onu yok saymaları ne farz edilebilir ne de anlaşılabilir (Erinç,1995 Kasım:88).

İşte sanat alanında individualitenin yer alması, individue olanı kavramanın esas olması yüzünden, burada bir süreklilik olamamaktadır. Bu bakımdan edebi alanda hiçbir zaman 'Faust'un bir devamı, resim sanatında Rafaello'un, müzik alanında Bach'ın, yapı alanında Sinan'ın bir devamı düşünülemez. Halbuki Kant'ın ortaya koyduğu felsefi düşüncelerin bir devamından, bu düşüncelerin bilgi tarihinde ilerletilmesinden söz edilir (Mengüşoğlu,1983:225). Gerçekten de sanatta da eski olandan bir yararlanma vardır; fakat bu yararlanmaya rağmen, yine de yeni, individual bir nitelik taşıyan bir eser ortaya konmuş, yaratılmıştır. Eğer Ayasofya olmasaydı, belki de Mimar Sinan Süleymaniye'yi yapamayacaktı; fakat bu demek değildir ki, Süleymaniye Ayasofya'nın bir kopyasıdır; tersine Süleymaniye bağımsız, teklik taşıyan, bir eserdir; gerçi Ayasofya'yı yüzbinlerce göz görmüştür; fakat ancak Sinan ondan yararlanarak Süleymaniye'yi yaratmıştır (Mengüşoğlu,1983:226).

Bir çağın sanatını tahlil ederken, onda geçmişin öğelerini arayıp bulmaya çalışır; fakat eseri meydana getiren sanatçının kendisi için, bu öğeler eskiye ait öğeler

değildir; tersine bunlar, yeni bir görüş ve kavrayışla yaratılmışlardır. Tarihçi, üslupları, renkleri birbiriyle karşılaştırılabilir; kullanılan imajları, renk ve tonları ele alabilir; sanat eserlerinde ortak olan noktalar bulabilir; fakat bunlar sanat eserini anlamak ve anlatmak görevini üstüne alan ve bir bilim olan tarihin yapmak zorunda olduğu şeylerdir. Çünkü sanatçı, aynı objeyi bile daima yeni bir ışık altında, yeni bir gözle, daima yeni baştan ele alır; fakat her dafasında yeni, tek ve özgün bir eser oluşur; bunun tekliği, eğer bu bir sanat eseri ise, şüphe götürmez. Onun içindir ki, sanat alanında meydana getirilen bir eser, başkası tarafından düzeltilemez; örneğin hiçbir kimse çıkıp da Hamlet'i düzeltmek istiyorum diyemez. Çünkü bir şeyin başkası tarafından düzeltilmesi ya da tamamlanması, ancak yanlışlığın ve doğruluğun söz konusu olduğu bir yerde olabilir. Fakat sanat alanında kesintisizlik yoktur deyişi şöyle anlaşılmalıdır: sanatçı kendisinden önce yapılanlardan hiç yararlanmaz. Tersine her sanatçı kendisinden önce yaratılmış olan eserlerden yararlanır; onlardan etkilenebilir. Fakat bu, hiçbir zaman başarılıya kaldığı yerden başlamak, eldekine yeni bir şey eklemek gibi bir anlama gelmez; ve böyle meydana gelen bir eser, hiçbir zaman bir sanat eseri olamaz (Mengüşoğlu,1983:226).

Evren oluştuğu sırada Tanrılar, hayvanları soğuktan korunmaları için uzun tüylü postlarla; düşmanlarına karşı güvenliklerini ve yiyeceklerini sağlamaları için de güçlü pençelerle donatmışlardı. Ama insan, bu ilk dağıtım sırasında unutulmuştu. O zaman çıplak, yersiz yurtsuz savunmasız insana acıyan Prometheus göklerden ateşi, Athena'dan dokuma, Hephaestus'tan da demircilik sanatlarını çalmıştı. Böylece Grek söylencebilimi, sanatın dünyaya insanın çıplak doğa karşısında ilk gereksinmelerini karşılayacak kaynaklar ve beceriler olarak geldiğini söylemeye çalışmaktadırlar (Arat,1996:39).

Doğa insanın rahatlığı uğruna sanat aracılığıyla değiştiriliyor. Protagoras'ta anlatılan sanatın başlangıçları hakkındaki bu öykü gerçekte Sofistlerce kabul ettirilmiş olan, o döneme özgü sanat görüşünü dile getiriyor (Arat,1996:40).

Aristoteles'te sanatın kökeni, Platon'da olduğu gibi, Prometheus değil, insan eli olarak düşünülüyor (Arat,1996:45). Sanat eserinin yaratılmasında insan temel

unsurdur. İnsan, başka araçlar yapmaya yarayan bir araç olan ellere sahiptir. El, hem kuşun pençesi, hem atın ayağı hem de boynuzudur (Arat,1996:46). Aristoteles'e göre, zanaatkarlık (techne), elin vericisini (doğayı) öykünme içgüdüğü ile bir arada olan bir becerililikle başlar. İnsan, doğanın yöntemlerini öykünür. Sanat, insan eliyle doğanın başlamış olduğu şeyi tamamlamaktadır. Bu tamamlama işlemi de öykünme edimi ile sağlanır (Arat,1996:46).

1.5-Sanatçı ve Sanat Tüketicisi

Sanat alanında yaratma,alımlama ve değerlendirme etkinlikleri olmak üzere üç tür etkinlik yer almaktadır (Yetişken,1998:22). Alımlama olmadan değerlendirme yapmak mümkün değildir; değerlendirme ise alımlamanın bir parçası, bir uzantısı ya da tamamlayıcısıdır (Yetişken,1998:22). Her sanatçı potansiyel alıcı için üretir ya da bir sanat eseri alıcısıyla vardır (Erinç,1998:1).

Talep ve arz ilişkisinde ilk hız verici, gereksinmedir. O halde, sanat ve eğitim ilişkisini yaratacak ilk faktör, sanatın gerekliliğini fark edebilme yetisi ile bu fark ediş sonunda hissedilen gereksinimi doyuma ulaştırma dileğidir (Erinç,1995 Kasım:68).

Sanata alışmamış bütün zihinlerin de her sanat yapıtı karşısında alıcı olabileceği düşünülemez (Mahsereci,2001:13). Sanattan söz edebilmek için sanatçı kadar alıcının ya da sanat severin, eğitiminden söz edebilmek için de eğiten kadar eğitilenin varlığı kaçınılmazdır (Erinç,1995 Kasım:68). Yaratıcı açısından bir çabayı gerektirdiği gibi, izleyici açısından da bir çabayı gerektirmektedir (Mahsereci,2001:13).

Sanattan özel anlamında söz edebilmek için, bir sanat ürünü konu edildiğinde ilk iş belleğimizde bir sacayak oluşturabilmektir. Burada köşelerin her biri, diğerlerine oranla ne daha az, ne de daha fazla önemlidir. Hiçbiri, diğerine karşı bir önceliğe sahip değildir. Çünkü eğer köşelerden herhangi biri olmazsa, yerine

yerleştirilemezse, sanat alanı ve dolayısıyla da sanat gerçekleştirilemez, var edilemez (Erinç,1998:24).

Sanat alanında dört farklı nesneden söz etmek mümkündü. Mevcut nesne, sanatçının kendi zihinsel nesnesi, tamamlanmamış yapıt olarak nesne ve sanat yapıtı olarak nesnedir (Yetişken,1998:23). Mevcut nesne, hem sanatçının hem de alımlayıcı ile değerlendiricinin nesnesidir. Sanatçının kendi zihinsel nesnesi yalnızca sanatçının nesnesidir. Tamamlanmamış yapıt olarak nesne öncelikle sanatçısının ya da sanatçılarının, kimi zaman da alımlayıcı ile değerlendiricinin nesnesidir. Sanat yapıtı olarak nesne ise alımlayıcı ile değerlendiricinin özel nesnesidir (Yetişken,1998:24).

Fakat her güzel sanatın aynı zamanda, nesneye bağlı bir gayesi vardır (bu gaye, en asil bir gaye olduğu halde, daima herkesten saklanır). Heykeltraş nesneye bağlı gaye ile (güzel ile) kişinin zevkimi tatmin eder; yalnız bu nesneye bağlı gaye işte onu güzel sanatçı yapar (Schiller,1999:9).

Alıcısının güzellik anlayışı açısından resmin irdelenmesi, değerlendirilmesidir. En genel tanımlaması ile bireyin güzellik anlayışına ne derece seslenebiliyor? sorusuna verilen yanıtıtır. Her insanın estetik anlayışı, bir önyargı gibi iş görür. Yani, estetik anlayış, bir resimle ilişkiye geçmeden önce vardır. Teke tek ilişkiye geçildiğinde de söz konusu resim, bu estetik anlayışla ya çakışabilir ya da çakışmayabilir. nc olasılık ise, o resim, bir ön yargı gibi çalışan estetik beğeniye değiştirebilir. Burada önemli olanın, kişinin estetik kuramını bir araç gibi, bir lt gibi kullanarak resmi irdelleyebilmesi ve lğin sadece bu işe yaradığının bilincinde olmasıdır. Yani estetik eleştirisinin, resimden elde edilen verilerle ağrlık kazanmasını sağlamaktır. Bir estetikçi için ise estetik eleştiri, bu disiplinin ltlerini, tarafsız olarak resme uyarlıya bilme ve verilerini kendi önyargılarından arınık olarak değerlendirebilmesidir (Erinç,1995:70-71).

Gerek sanatçıyı, gerek alıcıyı kısıkvrak bağlayan estetik yasalar, kültürel süreçlere ve felsefi değerlendirmelere bağlı olduğuna göre asıl gerekliliği duyulan olgu, sanata öznelik dışında, bilimsel bir tavırla yaklaşılması ve böylesine

yaklaşımlar içeren ürünlerin ortaya konmasıdır diye düşünüldüğünde de sorun alıcının şu sorusunda düğümlenmektedir: Bu yapıt bize ne veriyor? Ne anlatıyor? Ya da hangi yapıt bize daha çok veriyor, daha iyi anlatıyor? Bu ve buna benzer soruları felsefi açıdan bakmaksızın yanıtlamak ya dar, sınırlı irdeleme alanında kalmak olur, ya da sadece bakamın kişiliğini yansıtır, sanat eserinin değerini ortaya koymaz (Erinç,1995 Kasım:89).

Felsefi kuramlar; bireye yaşama biçimleri, dünya görüşleri öneren, ona kendine yön seçmek, yaşam karşısındaki tavrını belirlemek, erdemlerini, yükümlülüklerini, ereklerini saptamak sorunuyla karşı karşıya bırakan uyarılardır. Bu uyarıların farkına varan, bu uyarıların ne olduğunu bilen ve nihayet bu uyarılara uyan, uyabilen kişi, yani sanatçı, topluma karşı görevini yapmakla kalmaz, yine ancak, bu yolla kendi toplumunun ve kendi zamanının dışına da çıkabilir. Sanat tarihi bize bunu kanıtlamaktadır. Nitekim Poul Klee, yapılan deneylerin tümünün psiko-optik yolla, sanatçı ile nesnenin (ben ve sen ilişkisinin) bütünleşemeyeceğini gösterdiğini ve sanatçıyı nesnenin içine götürdüğünü söylüyor ve bu içe girebilmenin de ancak sezgi ve felsefe ile olabileceğini vurgulamaktadır. Ancak bu yolla diyor Klee, sanatçı fotoğraf aygıtından daha kavrayıcı olabilir (Erinç,1995 Kasım:89).

1.6-Güzel, Sanatçı ve Estetikçi İlişkisi

Güzel sanatçının dünyasında oluşur, biçimlenir, gelişir ve kendini ortaya koyar (Timuçin,2000:7). Yapıt sanatçının ruhunun dışlaştığı yerdir (Timuçin,2000:7). Sanatta güzeli ancak ve sadece insanoğlu yaratabilir ve bu yaratma işlemini gerçekleştirene de sanatçı denir (Erinç,1995:24). Aristoteles'in sanata yaklaşımından hareketle sanatçıyı şöyle tanımlayabiliriz: zekası, sezgisi, yeteneği ve bilgisiyle doğayı tekrar işleyebilen ve bu işlem sonunda da kendine özgü bir güzel yaratabilen kimsedir (Erinç,1995:26). Güzelin ne olup ne olmadığı konusunda en doğru görüşleri, en doğru sezgileri ortaya koyabilecek kişi güzelin yaratıcısı olan sanatçıdır (Timuçin,2000:6).

İnsan, insan olmaya başladığı anda güzelin peşine düştü, giderek güzeli düşünmeye, onu özel olarak konu edinmeye başladı. Güzeli yaratan insan elbette onun ne olup ne olmadığını da düşünecekti, ayrıca güzelin insan için önemini de tartışacaktı. Estetik işte bu kaygıdan doğmuştur (Timuçin,2000:20). Bizler, biz sanat izleyicileri, sanatları ne kadar yakından ve ne kadar ayrıştırımacı bir gözle incense de güzelin ne olup ne olmadığını sanatçı kadar iyi bilinemez. Sanatçı güzeli nerede, hangi koşullar altında yakalayabileceğini ya da kurabileceğini bilen kişidir. Sanatçı güzeli bütün boyutlarıyla yaşayan ve yaşatan kişidir. Sanatçı güzelin yaratıcısı olduğu kadar bir güzel uzmanıdır ya da ustasıdır (Timuçin,2000:6).

Sanatçı olmasaydı güzel de olmayacaktı, dolayısıyla estetikçi de olmayacaktı (Timuçin,2000:6). Çağımızın sanat değerlendiricisi, sanat temellendiricisi olarak estetikçi görülmektedir (Mahsereci,2001;15). Estetikçi olmasaydı, yalnızca sanatçı olsaydı güzelin anlamını kavramakta eksik kalacaktı. Estetikçi de sanatçı gibi bizim göremediklerimizi görebilen kişidir, hatta bazen ya da çok zaman sanatçının kendinde göremediklerini görebilen kişidir (Timuçin,2000:7).

Sanatçının bilinci yalıtık bir bilinç değildir, özel özellikleri olan toplumsal bir bilinçtir ya da nesnel bir bilinçtir, böyle olmakla tepeden tırnağa tarihsellik özelliği taşır (Timuçin,2000;7). Sanatçıyı sanatı üzerine üst düzeyde bilinçlendirecek olan estetikçidir. Her şeyden önce sanatın büyük alıcıları olan estetikçiler ve gerçek izleyiciler güzelden neredeyse sanatçı kadar sorumludurlar (Timuçin,2000:7). Güzel onun rastgele ya da gelişigüzel bulunduğu ya da tasarladığı bir şey değil, bir takım kurallar çerçevesinde var ettiği bir şeydir. Her güzel düşünülmüş bir etkinliğin sonucunda ortaya çıkar (Timuçin,2000:14).

Bu çerçevede sanatçıyı estetiğin gerçek kurucusu, gerçek yaratıcısı sayabiliriz. Demek ki sanatçı aynı zamanda estetikçidir ya da yaratıcı olduğu için zaten estetikçidir (Timuçin,2000:14)

Bilim her insanı ilgilendirmez, her insan yazık ki felsefeyle doğrudan ilgili değildir. Ama güzelle ilgilenmeyen, dolayısıyla sanata yatkın olmayan insan yoktur

(Timuçin,2000:15). Bir izbenin duvarlarını boyayan, bir çorbayı maydanozla süsleyen ya da saçlarını yana doğru tarayan kişi güzeli gerçekleştirmektedir (Timuçin,2000:15). Ancak herkesin güzelle ilişkisi aynı yoğunlukta, aynı belirginlikte değildir. Güzeli kimileri için sıradan bir değer olurken kimileri için bir yaşam koşuludur. Kimi herhangi bir güzelle yetinir kimi güzelin güzelini arar (Timuçin,2000:15)

Estetikçi de bir güzel izleyicisidir, belki de izleyicilerin, güzeli izleyenlerin en bilinçlisi odur (Timuçin,2000:15). Sanatçı güzeli yaratır, sanat izleyicileri ve estetikçiler de güzelin yaratılmasına katkıda bulunurlar. Güzeli izlemek yaratmaya katılmaktır (Timuçin,2000:16). İzleyicisi olmayan sanat yapıtının varlığıyla yokluğu aynı anlama gelir. Sanatçı estetikçiden ya da eleştiriciden her zaman tedirgindir (Timuçin,2000:16).

Toplumun doğal düzeni içinde her toplumsal etkinlik estetik olabilir. Düzenli tekrarlanmalar ve uyum yaptığımız her işte ve ürettiğimiz her eşyada yer alabilir (Read,1981:134).

Sanatın görevi, güzelliği kaynağında yakalamak, yani görünenlerin temelinde bulunanı araştırmaktır. Estetiğin görevi ise bunları bilimsel bazda kategorilendirmektir (Arat,1996:14). Gerçek anlamda sanatın bilincine varılması 19.yüzyılın başlarından sonra olmuştur. 19.yüzyılın başlarından sonra, sanat göksel ilişkileri koparmış ya da en aza indirmiştir, doğa üstü bağlarını kesmiştir. Doğrudan dünyaya, insana yönelik, insan araştırması olmuştur. Zaten ondan sonra estetiğin anlamı değişmiştir. Estetik, bir soyut güzel araştırmasıyken, bir laboratuvar araştırması haline gelmiştir. Estetik dediğimiz şey laboratuvarlarda, sergilerde, kitaplıklarda, müzelerde yapılan somut araştırmanın ürünüdür (Mahsereci,2001:18).

Sanatın amacı, insanlığın estetik deneyimlerini iletmek, derinleştirmek, düzene koymaktır. Sanatın bize gerçekliğin estetik niteliklerini ideal ya da tipik, fantastik ya da yaşama bağlı biçim ve imgeler halinde yoğun olarak algılatması sanatın daha başka ödevlerle de yüklü olduğunu gösterir bize (Kagan,2000:208).

Sanat yapıtlarının mutlaka estetik bir değer taşıması gerekir. Çünkü, bir sanat yapıtı, eğer güzellik açısından insanlara bir sevinç veremiyorsa, o zaman bütün öbür değerlerini de söz gelişi, zihinsel, eğitsel, ahlaksal, bilgisel değerlerini de yitirir (Kagan,1993:142).

Estetiği sanatçı yaratır, bizi estetiğin bilgisine, sanatçının yarattığı yapıtın özüyle ya da oluşum koşullarıyla ilgili bilgiye estetikçi ulaştırır. Çünkü o sanatı, sanatın tarihini bilen kişidir, pek çok örnek görmüş kişidir, değişik yaratma koşullarının gizlerine ulaşmış kişidir (Timuçin,2000:17). Sanatçı kendi estetiğinin kurucusudur, aynı zamanda eleştiricisidir. Kendini aşamayan sanatçı belli bir estetiğe yerleşmiş sanatçıdır (Timuçin,2000:17).

Sanatçının işi, gizleri algılanabilir ve kavranabilir biçimler altında sunmaktır. Estetikçinin işi bu gizleri olabildiğince giz olmaktan çıkarmaktır (Timuçin,2000:46).

Her durumda nesnelere estetikleştiren bireyin bakışıdır. Kendiliğinden estetik ya da kendi kendine estetikleşmiş nesne yoktur. Bakışımızla estetikleşen ya da estetik nesneye dönüşen bir nesne, nesne olmaktan çıkmaksızın estetikleşmiştir. Bu nesne dış dünyada bir vazo, bir kalem, bir çiçek demeti, iç dünyada bir anı, bir duygu, bir izlenim olabilir. Sanatçı nesneyi estetikleştiren adamdır. Bir nesneyi estetikleştirmek her şeyden önce ona insana uygun bir biçim, insani bir anlam kazandırmaktır. Estetikleştirme elbette sanat türünün özelliklerine göre olur. Şairi yaratıcı kılan teknik koşullar müzikçiyi yaratıcı kılan teknik koşullar ayrıdır (Timuçin,2000:153).

En iyi sanatçıların çok iyi estetikçiler olduğunu görmekteyiz. Ne kadar çok estetikçi olunursa, o kadar iyi sanatçı olunabilir. Estetiği yaratan zaten sanatçı, ama estetiğin bilgisiyle yaratmak ve rastlantısal olarak yaratmak farklıdır. Gerçek yaratı, bilinçle sağlanacaktır. Her sanatçıdan tabii ki estetikçi olması beklenmemelidir; bu çok zor, ağır, külfetli bir iştir (Mahsereci,2001:20).

1.7-Sanatta Estetik ve Gerçek Hayatta Estetik

Sanatta estetik olan, gerçekte estetik olandan yüksek de olabilir, aşağı da (Kagan,2000:207). İdealist estetik başından beri, sanatın estetik açıdan, yaşamın üstünde yer aldığı söyler durur. Bu tez, özellikle Schelling ile Hegel tarafından derinlemesine temellendirilmiş olup; Schelling de, Hegel de sanatta güzelliğin, gerçekteki güzellikten daha 'yüksek' bir yerde olduğunu inandırabilmek için, her türlü kanıtı başvurmuşlardır. Buna karşıt, Çernişevski, idealist estetiği eleştirel alıp incelediğinde, gerçekliğin, estetik açıdan, sanatın üstünde olduğunu göstermiştir. Çernişevski'ye göre, gerçek dünyanın, sanattaki güzellikten daha yüksek bir yeri vardır. Bir çok Sovyet estetikçisinin çalışmalarında, bu büyük Rus maddeci estetikçinin görüşünün aynı yolda desteklendiği görülmektedir. Ancak, şunu ortaya koymamız gerekir, bu görüş de, Hegel'in anlayışı kadar tutarsızdır; Çünkü tartışmanın temelinde yatan sorunun konumu yanlış, soyut ve metafiziktir. Temelinde, Çernişevski'nin söylemiş olduğu şeyler, Hegel'in çıkarsamalarını çürütmemektedir; çünkü, ikisi de, sanatın gerçeklikle olan ilintisine ayrı ayrı düzeylerden bakmaktadırlar (Kagan,2000:206).

Tüm yaşamsal doluluğuna karşın, gerçek dünyadaki görüşlerin güzelliği geçicidir, ölümlüdür; yaşamın kesintisiz akışı içinde bir çıkar bir kaybolur. Buna karşılık sanat, Mona Lisa'nın güzelliğini, Brutus'un büyüklüğünü, Krenski'nin kaçışının komikliğini kalıcı ve ölümsüz kılmaya, bir an için sonsuzlaştırmaya çalışır. Dahası sanat, gerçekliğin estetik niteliklerini etkinleştirip abartarak, gerçekte olmayacak biçimde, Raffael'in Madonnası gibi ideal güzellik, ya da Paris'in Notre-Dame Kilisesi'nin ejderleri gibi, ideal çirkinlik biçimlerini, Prometheus gibi ideal yüce, Kral Oedipus ya da Faust gibi ideal trajik, Şchedrin'in taşra eşrafi gibi de ideal komik biçimleri yaratabilir (Kagan,2000:206-207).

Bir sanat yapıtının estetik etkinlik gücü ile gerçek bir nesnenin ya da gerçek bir görünüşün estetik etkinlik gücü arasında kıyaslama yapılamaz. Çünkü sanatsal biçim, gerçek değil, kurgusal, yanılıdır. Bu yüzden gerçek bir insanın güzelliği karşısında

duyulan hayranlık aşka dönüşebilir, ama Milo Venüs'ünün ideal güzelliği karşısındaki hayranlık böyle bir tehlike taşımaz (Kagan,2000:208).

Güzel insan denildiği zaman bir tutumun, bir davranışın, karakteristik bir moral değerini imlendiği, oysa güzel bir kadın dendiği zaman ise, bir fiziki yapı, bir anatomik bütünlük kastedildiği anlaşılabilir (Erinç,1998:29). Yaşayan güzel bir kadın hiç şüphe yok ki, bir tablodaki güzel bir kadın kadar, belki de ondan bir parça daha fazla hoşta gider. Fakat yaşayan kadının resmedilen kadından daha fazla hoşumuza gitmesi artık başlıbaşına bir görünüş olarak, saf estetik bir duygu olarak hoşta gitmediğindedir. Yaşayan kadında sade görünüş olarak, gerçek olanda ise sadece fikir olarak hoşta gitmesi gerekir. Fakat bunun için de, yaşayanda saf görünüşü duymak için de, görünüşte hayatın yokluğunu sezmek için olduğundan çok daha fazla, son derecede yüksek estetik bir kültür ister (Schiller,1999:100).

Ancak hiç kuşkusuz bir madenin güzelliği ile bir hayvanın güzelliği bambaşka şeylerdir, bir insanın yüzünün güzelliği ile bir insanın gördüğü bir işin güzelliği hiç de aynı şeyler değildir, bir makinenin güzelliği ile bir senfoninin güzelliği birbirinden farklıdır. O halde estetik, her nesnedeki ya da her türlü nesnedeki güzelliği aynı görerek, bu özellikleri araştırmayı amaçlayabilir mi? Hiç kuşkusuz hayır. Böyle bir şeyin yapılabilmesi olanaksızdır; çünkü güzellik biçimleri sonsuz çeşitlidir. O yüzden estetik ancak güzelliğin genel yasalarını, güzelliğin özünü, doğasını, kökenini ve anlamını belirleyen yasaları kavramaya çalışabilir. Bütün bu sorunlar felsefi-kuramsal bir nitelik taşıdığı gibi, bu sorunların çözümü için kullanılan estetik kategorileri de felsefi katogoriler olarak yer alır. Estetik düşüncesinin yüzyıllar boyunca felsefenin bağrında gelişmiş olmasının nedeni budur; ancak daha sonra, estetik, kendi bağımsız bilim dalını kurabilmiş, kendi felsefi-kuramsal niteliğini kazanabilmiştir (Kagan,1993:20).

Güzel ister bir canlı varlık, isterse belli parçalardan oluşmuş bir nesne olsun, sadece içine aldığı parçaların uygun düzenini göstermez. Aynı zamanda onun gelişigüzel olmayan bir büyüklüğü de vardır. Çünkü güzel, düzene ve büyüklüğe dayanır. Bundan ötürü ne çok küçük bir şey güzel olabilir, çünkü kavrayışımız,

algılanamayacak kadar küçük olanın sınırlarında dağılır, ne de çok büyük bir şey güzel olabilir (Aristoteles,2001:28).

Bir yemeğe lezzetli yerine güzel demek günlük dilde geçerli düşünce ya da yargı bildirimleridir. Güzel günlük konuşma dilinde ve genel anlamda kullanıldığında, yaşamı yoğunlaştırmaktan çok, anı ya da somut bir durumu, bir olguyu değerlendirmede ya da bir ilişkiyi olumlu nitelendirmede işlev yüklenir. Güzelin çirkin karşısındaki, iyinin kötü karşısındaki konumlarını algılamaya, kavramaya ve değerlendirmeye katkı sağlar. Fakat bu katkıdan öte bir alışkanlığı, bir alışlagelmişliği ifade eder. İşte bu nedenledir ki, bu bağlamda kullanılan güzel, bir önyargı gibi çalışır ve statik bir durumu belirler. Bizde hoşlanma duygusu yaratan ve güzel dediğimiz bir yemek, tadı bakımından yeğlediğimiz, daha önce yiye yiye alıştığımız, sözgelimi annemizin, eşimizin ya da kendimizin yaptığı biçime tada uygun yemektir (Erinç,1998:29). Bir ressam bir tabloyu en güzel renklerle gelişigüzel bezesin; böyle bir tablonun ona bakanda uyandıracığı hoşlanma duygusu, hiçbir zaman tek renkli bir çizginin oluşturduğu bir resmin sağladığı hoşlanma derecesinde olmaz (Aristoteles,2001:25). Amaç hangi koşulda ya da biçimde olursa olsun güzeli yaratmaktır (Timuçin,2000:5).

1.8-Yaratıcılık

Sanatın amacı güzeli yaratmaktır Burada yaratmayı yoktan var etmekle karıştırmamak gerekir. Sanatçının yaratışı bir bileşim kurmaktan başka bir şey değildir. Sanatsal anlamda yaratma doğanın gereçlerinden yararlanarak özgün bir biçim oluşturmaktır, bu anlamlı biçim bizi insan olmakla ilgili sorunlara götürecektir (Timuçin,2000:197).

Yaratıcılık (creativity), sorunlara; bozukluklara, bilgi eksikliğine, kayıp öğelere, uyumsuzluğa karşı duyarlı olma; güçlüğü tanıma, çözüm arama, tahminlerde bulunma ya da eksikliklere ilişkin denenceler geliştirme, bu denenceleri değiştirme ya da yeniden sınaama, daha sonra da sonucu başkalarına iletmektir”

(Sungur,1997:13). Yaratmak doğurmaktır, sancılı iştir, kendinden vermektir ve her şeyden önce kendiyile savaşmak denilen o güç işi gerektirir. O yapıtını başta kendisi olmak üzere her şeyle tartışarak kurar. Sanatın gelişimi bu tartışmaya borçludur. Sanatçı da herkes gibi acı içinde doğurur (Timuçin,2000:8).

Yaratıcı olmayan birey yoktur. Sadece az ya da çok ketlenmiş, engellenmiş, dondurulmuş ve uzun ya da kısa süreli eğitime gereksinmesi olan bireyler vardır. Eğer yaratma, bilim adamı ve sanatçıların tekelinde olabilen yarı mistik ve rastlantısal bir tanrı vergisi güç ya da olağanüstü bir yetenek olarak görülebiliyorsa bunun tersine yaratıcılık, sosyo-kültürel çevreyle çok yakından ilgili, her yaştaki tüm bireylerde bulunan gizli güç olarak kabul edilebilir. Böylece yaratıcılık teriminin kullanımı onu tanrısal boyutundan ayırıp, tüm insanların farklı derecelerde doğasında var olan ve geliştirebileceği özel bir yetenek olarak değerlendirilip yaratma eyleminin insanlaştırılması olarak ortaya çıkmaktadır (Sungur,1997:45).

1960'lı yıllardan bu yana gelişen yaratıcılık, yaratıcı düşünme, sorun çözme kavramları özdeş kavramlar olarak kullanılmaktadır. Dünyayı ve çevremizdeki olguları 'sorun' olarak tanımlayan bir görüşe göre yaşamda başarılı olmak, yanlışlara, kusurlara, bilgi eksikliğine ilişkin sorular sormak; tahminlerde bulunmak, bunları sınamak ve çözüm yollarını ortaya koymaktan geçer (Sungur,1997:46).

Gerek sanatçının yaratıcı etkinliği, gerek sanat yapıtı, gerekse yapıtla ilgili alımlama ve değerlendirme etkinlikleri, gerçekliğe sayısız bağlarla bağlanmakta ve gerçekliğin birer ögesi olarak var olmaktadır (Yetişken,1998:21). Sanatçının büyüklüğü çevresinden tıpkı yaratıcının ellerinden çıktığı gibi temiz ve olgun bir halde çıkmalıdır (Schiller,1999:81).

Çocuk, sanatta, icat etmeden önce keşfetmeyi öğrenebilmelidir (Erinç,1995 Kasım:73). 'Bates Lowry, nasıl İngilizce konuşma bilgisiyle doğmamışsak, öylece, görme usulü bilgisiyle de doğmuş değiliz, sadece, nasıl İngilizce konuşulacağını öğrenme yetisiyle doğarız demektedir. Tıpkı nasıl görmemiz gerektiğini öğrenme yetisiyle doğduğumuz gibi. Bunun için önce görmeyi; bakmayı değil görmeyi

öğrenmeliyiz. Bakmakla görmek, gevezelik etmekle konuşmak gibi ayrı şeylerdir der (Erinç,1995 Kasım:72).

Yaratıcı ile, yaratılan eserin seyrine dalan kişi arasında davranış bakımından hiçbir ayrılık yoktur. Çünkü bir sanat eseri karşısındaki insan da aynı psikolojik yollardan geçmektedir (Yetkin,1979:46). İzleyici de yaratmaya katılmaktadır. Yani yaratıcının yarattığı birey için her şey demek değildir. O bir anlamda haz verici bir şema oluşturmaktadır. Çünkü haz ögesi sanatta vazgeçilmez bir ögedir. Hazı kaldırıldığında, sanat yapıtıyla kişi arasında mekanik bir ilişki olacaktır (Mahsereci,2001:13).

Önemli olan tabii ki bilinçtir, ama, bilinç yeterli değil; sanatçıyı gören insan olarak belirlenir. Çok zaman sanatçı yetenekli adam diye tanımlanır, yetenek zaten bizim sanat yaparken ya da çocukluğumuzdan beri eğilimlerimiz içinde kazandığımız bir yatkınlıktan başka bir şey değildir. Dolayısıyla kim ne kadar yüksek bir bilince erdiyse, bununla doğru orantılı olarak yüksek bir sanat yapacaktır diye bir garanti de yoktur. Sıradan bir sanatçı, çok daha üst düzeyde bir sanat yapıtı oluşturabilir. Ama şu unutulmamalı, özellikle çağdaş sanatın, yani 19.yüzyılın başlarından bu yana gelişen sanatın, artık eski sanattan ayrıldığı bir nokta var, o da felsefi derinlik. O yüzden, sanatçıdan gerçek anlamda felsefi bir bakış açısı istenmektedir (Mahsereci,2001:15).

2-SANAT VE ESTETİĞİN TEMEL KAVRAMLARI

İlkel toplumlarda insanları dünyayla estetik ilinti kurmaya götüren, insanlarda ritm, renk, oran, uyumlu ölçü ve ölçümsüz büyüklük duygusunu oluşturan ve geliştiren gücün kaynağı topluca çalışmaydı; tapınma töresellikleri, insanlar arası günlük ilişkiler, savaş etkinlikleri, en sonunda da sanat kendi araçlarıyla birlikte, bu süreçte ancak daha sonra devreye girmişlerdir. Böyle bir şey, insanın kendi yaşamında da vardır; örneğin, insan çocukluğundan başlayarak her yönden estetik bir ışınlanmadan geçmektedir. Oyuncaklar, aile yaşamı, okul, büyüklerin çocukları

koşullandırmaları; doğanın, kentin, sokağın etkileri, ilk çalışma yaşamı ve çalışma tarzının yoğun etkileri, spor, en sonunda da sanat, işte bütün bunlar, insanın yaşamla olan estetik ilintisini oluşturan şeylerdir (Kagan,1993:204).

Yunan felsefesinin en erken devirlerinden beri insanlar sanatta bir geometri kanunu bulmaya çalışmışlardır, çünkü sanat güzellik, güzellik de ahenk olduğuna ve ahenk de orantıların gözetilmesinden doğduğuna göre, bu orantılar değişmezliğini kabul etmek akla yakındır. Altın kesim (sayı) diye bilinen geometrik orantı yüzyıllar boyunca sanat sırlarının anahtarı olarak kabul edilmiştir (Doğan,1998:29).

2.1-Ritm

Bir sanat yapıtı her şeyden önce ritmik yapısıyla ilgimizi çeker, yapıtın duygu yükü önce ritimde anlatımını bulacaktır. Ritm ya da ritimler bileşiği yapıtın ruhunu oluşturur. Bir sanat yapıtında duygu düşünceye aykırı olamayacağı gibi ritm de duyguya ve düşünceye yabancı ya da uzak olamaz. Çok zaman ritm duygunun özünü verir ve düşünceyi kavrayabilmemiz için bir zemin oluşturur (Timuçin,2000:182).

Bir sanat yapıtında özel bir anlatım gücüne ulaşmış her belirleyen bir simgedir. Simge bir belirleyendir, bir anlam taşıyıcısıdır, daha üst bir anlamı dışlaştırmada öbür simgelere kavuşur. Simge her zaman ritmiktir, zamanın kumaşından biçilmiştir, her zaman özel bir dildir, özel bir anlatım gücü ortaya koyar. Ritm bireye dünyadaki ve kendindeki devinimlerin bedeniyle ve ruhuyla algılanmasıyla gelir. Ritmde duyumsal öge belirleyicidir, duyumsal öge hemen duygusal ögeye kavuşur. Ritm önce duyusallığı açıklar, duyusallığın anlatımından sorumludur. Ancak bütün anlatım yükü bir yapıtta onun sırtındadır (Timuçin,2000:183).

2.2-Oran-Orantı ve Simetri

Orantı-Simetri; Güzelin matematik olarak belirlenmesi düşüncesi, estetik tarihi içinde oldukça eski bir düşüncedir. Grek felsefesine, Grek estetiğine kadar geri gider. Güzelliğin matematik belirlenmesi düşüncesi, özellikle orantı kavramında ilk belirgin anlamını bulur. Orantı (proportion) deyince, iki büyüklük ya da bir bütünün parçaları arasında hoşça giden ilgi anlaşılır. Bu duyuşsal olarak kavranan ve hoşça giden ilgi, belli sayı ilgileri olarak da dile getirilebilir. Orantının, daha eski Greklerden beri güzelliği belirlemede kullanıldığı görülmektedir (Tunalı,1996:207).

2.2.1-Platon Öncesi Oran-Orantı

Herakleitos (M.Ö.540-480), güzel, elemanların birbirine bir katılması, bir uyuşumu olmaktadır. Evren harmonisi aynı zamanda sanattaki harmoniyi meydana getirir. Harmoni sözü de burada güzellik sözü ile eş anlamlı olarak kullanılıyor. Aynı harmoni düşüncesini Empedokles'te de (490-430) görürüz.Sanatçının işinin renk elemanları ile bir harmoni (güzellik) sağlamak olduğu belirtilir. Fakat harmoni düşüncesini matematik olarak ele alan ve temellendirenler Pythagorasçılar olmuştur. Pythagoras öğretisi, kosmosu harmonik bir bütün olarak kavrar. Bu evren harmonisinin temelinde aritmetiğin sayısı bulunur. Evrene egemen olan ve evren uyumunu sağlayan şey sayıdır, sayılar arası orantıdır. Bunun zorunlu olan sonucu da şudur: Evreni bilmek onun dayandığı sayı ve sayı ilgilerini bilmek demektir. Ünlü Grek heykel sanatçısı ve heykel sanatı ile ilgili kanonu tespit etmiş olan Polykleitos da Pythagorasçılığın bu sayı ve sayılar arası ilgi diye belirlediği harmoni düşüncesinden hareket eder. Polykleitos kanonunu bu düşünceye dayatır. Bu kanonun kesin olarak ne dediğini bilmiyoruz, ama Philon ve Galen'in bu konudaki bildirimlerinden onun hakkında bir bilgiye sahip olabiliyoruz. Örneğin; 'Kanon denen ve bu adı alan Polyleikos'un bir heykeli övülür, çünkü, o, bütün sahip olduğu üyelerin tam ve keskin bir simetrisini gösterir'. Bir heykelin güzelliğini onun kanona olan uygunluğu sağlayabilir. Kanon da (Arapçası ve Türkçesi bu gün dilimizde kullandığımız kanun sözcüğüdür), kural, prensip ve proportion, simetri kavramlarını

içine alır. Galen gene şöyle bildirmiştir: Bedenin sağlığı, sıcak ve soğukun, kuru ve yaşın, açıkça bedenin elemanları olan şeylerin bir simetrisidir. Fakat, güzellik, zannediyordu ki, o, elemanların simetrisinde değil de, parçaların simetrisinde bulunur, parmağın parmağa, bütün parmakların el ortasına ve el başlangıcına ve bunların alt-kola ve alt-kolun üst kola ve bütün hepsinin, polykleitos'un kanonunda yazılı olduğu gibi, birbirine olan simetrisinde bulunur. Zira, insan bedeninin bütün simetrisi, bize, bu yazıda öğretilir; Polykleitos, teorisini, kendi teorisinin kurallarına göre bir heykel yaparak ve bu heykele de yazısı gibi Kanon adını vererek güçlendirir. Buna göre, beden güzelliğinin simetriye dayanması, bütün hekim ve filozofların görüşlerine de uyar'. Buna göre, insan bedeninin güzelliği simetriye dayanır. Ama, burada simetri, tamamen Pythagorasçı bir anlamda, sayı ilgileri olarak anlaşılmalıdır. Nitekim, bunu Philon'un Polykleitos ile ilgili bildirisinde açık olarak görülmektedir.

2.2.2-Platon ve Aristoteles'te Oran-Orantı

Platon başlıca iki felsefe okulunun etkisi altına girer. Elea Okulu ve Pythagorasçılıktır. Platon, pythagorasçılığın etki çevresine girdiği çağda, gerek kosmosu gerekse kosmos içindeki varlıkları, bir harmoni, bir orantı içinde görmeye başlar. İdealar kosmosu, bir aritmetik kosmos halini alır. Şöyle bir tanıma varılır; haz uyumdur, uyumun (harmonî) bozulduğu yerde acı meydana gelir. O halde, uyumu ve düzeni olan (taxis) bir duygu, hazzı meydana getiriyor; düzensiz bir duygu da acıyı meydana getirmektedir (Tunalı,1996:210).

Platon'a göre;Güzel olan, salt geometrik formlardır. Bu formların çevirmiş oldukları içerik değil. Böyle bir anlayış, bir Pythagorasçı anlayışı dile getirir; çünkü, form güzelliği, sayı ve sayıların orantısında doğan matematik bir güzellik olup, bu taxis (düzeni) ifade eder. İşte bu düzen harmonidir. İster doğa yapıtları, isterse sanat yapıtları olsun, onları güzel kılan ilke, içerikleri değil, formlarıdır. Bu formlar da, ya dörtgen ya da çember şeklinden başka bir şey değildir. O halde, bütün güzelliklerin biricik belirleyicisi, tamamen bir formel eleman olan sayıdır ve sayılar arası orantılıdır (Tunalı,1996:210).

Platon; form güzelliği, asla, bir nesnenin güzelliği ile aynı şey değildir. Form güzelliği, daha çok bir nesneyi güzel kılan prensiptir. Nasıl evren, kosmos, bir düzen, bir taxis olarak anlaşılıyor ve bu düzenin temelinde de sayı ve sayılar arası orantı bulunuyorsa, aynı şekilde, doğadaki tek tek nesnelere veya sanat yapıtlarında da böyle bir düzen, bir taxis bulunacaktır. Çünkü, artık güzelliğin sadece bir orantı olarak anlaşılması gereklidir. Güzellik, şu halde orantıdan, doğru orantıdan başka bir şey değildir. Bu belirleme, Pythagorasçılığın etkisi altında Platon'un ulaştığı olduğu son noktadır (Tunalı,1996:211,213).

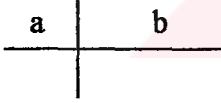
Aristoteles estetiği, bir güzellik metafiziği değil de, bir estetik obje, bir sanat yapıtı araştırması, kısaca, sanat felsefesi yönünden gelişmiştir. Ve hiçbir zaman sanat sorunlarını araştırırken, bu sorunları güzel kavramının ışığı altında ele almamıştır. Aristoteles'in bu güzellik tanımları, hocası Platon'un ihtiyarlık dönemi güzellik anlayışı ile yakın bir ilgi içindedir. Çünkü, Aristoteles'e göre de güzel, bir orantı, matematik olarak belirlenebilen bir kavramdır. Güzel, matematik bir fenomen olduğu gibi, aynı zamanda, matematik olarak belirlenebilir (Tunalı,1996:213).

Aristoteles'in sözlerinde çok ilgi çekici bir yan vardır: Bu, güzelin belli bir büyüklükle ilgili olmasıdır. O, çok büyük bir şeyin, kavrama gücünü aşan bir şeyin güzel olamayacağını söyler. Acaba kavrama gücünü aşan bir şey, estetik bir şey olamaz mı? Şüphesiz ki olabilir, ama kavrama gücümüzü aşan bir şey artık güzel olamaz. Ona, Aristoteles'ten pek çok yüzyıllar sonra sublime (yüce) adı verilmiştir. Yüce de bir estetik kategorisidir; fakat, bu kategori Grek ilkçağı için bilinmemekteydi. Daha doğrusu, Grek ruhu için bu, kapalı bir dünya idi. Bunun için Aristoteles, kavrama gücümüzü aşan büyüklükleri güzel dışı, estetik dışı olarak reddediyordu. Gerçekte bu gibi büyüklükleri bu gün de güzel kategorisi içine sokulamaz, ama bir başka estetik kategori olan yüce içine sokup, kavranabilir. Yücenin bu estetik değerini öğrenebilmek için de Kant'a kadar beklemek gerekecektir. Çok küçük olan şeyler için de aynı şeyi söylenebilir. Aristoteles, bunları da estetik dışı diye yadsımıştır. Oysa ki, bunları güzel olarak

adlandıramamıza karşın, onlar pekala bir başka estetik kategori teşkil edebilirler. Örneğin, bunları, zarif, hoş diye nitelendirilebilir (Tunalı,1996:214).

2.2.3-Çağdaş Düşünce Estetiğinde Oran-Orantı ve Altın Oran

Antikten sonra da estetik düşüncesi, sanatçıları ve düşünürleri düşündürmüş, doğa ve sanatta, tüm güzellikleri açıklayacak büyümlü bir matematik formül aramaya götürmüştür. Bu büyümlü formül, altın kesit (sectio aurea) orantısında bulunmuştur. Altın kesit orantısı, bütün canlı varlıkların (insan, hayvan ve bitkilerin), kullanılan gereçlerin, yapıların ve sanat yapıtlarının 'ilksel ve temel' orantısının bulunduğu inanılmış ve altın kesitte varlığın bir temel estetik yasası kavranmak istenmiştir. Bu altın kesit orantısının estetik dünyadaki temsilcisi A.Zeising'dir denebilir. Bu orantı, parça ile bütün arasındaki ilgiyi gösterir. Bunu bir örnek üzerinde gösterirsek: Bir bütünü (a+b), bir küçük (a), öbürü de büyük parça (b) olmak üzere iki parçaya bölünür.



Bu bölmenin hoş giden, güzel bir bölme olabilmesi için, (a) küçük parça ile (b) büyük parça arasındaki ilginin en uygun bir orantı içinde bulunması gerekir. Bu orantı öyle ideal bir orantı olmalı ki, tüm bütün-parça ilgilerine uygulanabilsin ve tüm bütün-parça ilgilerini hoş giden güzel bir ilgi içine sokabilsin. Bu ideal orantı, insanların yüzyıllar boyu düşledikleri altın kesit orantısıdır. Bu orantı şöyle bir formülle dile gelir;

$$a : b = 5 : (3+5)$$

Bunu aritmetik olarak ifade edersek:

$$3 : 5 = 5 : (3 + 5)$$

Böyle bir formülle, altın kesit içinde bütün-parça ilgisi en ideal bir orantıya kavuşmuş olur. Bu orantıya göre, küçük parça bütünün $3/8$ ü, büyük parça da $5/8$ i olacaktır. İnsan bedeni üzerinde, sanat yapıtları üzerinde yapılan sayısız araştırma ve ölçmeler sonunda bu orantıya ulaşılmıştır (Tunalı,1996:215).

Bir altın dikdörtgen ele alındığında, bu dikdörtgenin, içe doğru kısa kenarının, dışa doğru uzun kenarının üzerine birer kare yerleştirecek olursak, yeni oluşan dikdörtgenlerin de birer altın dikdörtgen olduğu, kolayca ispatlanabilir. Bu işlem, içe ve dışa sonsuz kez tekrarlanabilir (Çakar,1992:7).

Altın dikdörtgenlerin diğer bir özelliği ise, estetik açıdan göze en hoş görünen dikdörtgen olmasıdır. 1876'da Fechner'in yaptığı, 1894'te Witmar, 1908'de Lalo, 1917'de Thorndike'in tekrarladığı çalışmalar sonucunda binlerce aday üzerinde, kendilerine çeşitli dikdörtgen örnekleri gösterip, en güzelini ve en çirkinini seçmeleri istenilerek yapılan araştırmalarda, adayların fikir birliği etmişcesine Altın Dikdörtgen'de karar kılmaları görülmüştür (Çakar,1992:7).

Matematiğin yanı sıra, estetik bilimin ve mantığın da en basit, fakat en önemli kavramları olduğu halde çoğunlukla birbirine karıştırılan iki kavram vardır: oran ve orantı. Oran kavramını, aynı türden iki şeyin nicelik açısından karşılaştırılması olarak tanımlanabilir. Örneğin, AB ve CD gibi iki doğru parçasının oranını AB/CD , ya da bunların aynı birimle ölçülmüş uzunlukları, sırasıyla, a ve b ise a/b ile sembolize edilir. Orantı kavramını ise: Euclid'in $a/b=c/d$ şeklindedir (Çakar,1992:6).

2.3-Simetri

Orantıya bağlı olarak bulunan bir başka biçimsel ilke simetridir. Simetride de bir bütünün parçaları arasındaki düzen söz konusudur. Simetri deyince, bir figürün, bir bütünün parçalarının aynı ölçüye dayalı bir düzeni anlaşılır, öyle ki, bir dikey eksenden bakıldığında, bütün, birbiriyle tümüyle uyuşan iki yarıma bölünmüş olur.

İşte böyle bir düzen, simetriyi ifade eder. Böyle simetrik bir düzen, her şeyden önce mekana dayalı bir düzendir. Simetriyi meydana getiren 'orta nokta' yatay bir çizgi değil dikey bir çizgi olmalıdır. Bu dikey çizginin ikiye böldüğü bütün, birbirinin yansıması olacak kadar örtüşen iki yarıma ayrılmış olacaktır. Simetrinin özellikleri şöyle sıralanabilir: simetri, duyu alanla, ama, özellikle de görme duyası ile ilgilidir. Onun mekana ilgili oluşu da bundan ileri gelir. Gerçi müzikte, edebiyatta, zamana dayalı sanatlarda da simetriden söz açılırsa da, bu gerçek anlamında değil de, ya simgesel olarak ya da benzetme yapılarak olur. Simetri, bir bütünün iki yarısının aynı anda kavranmasına dayanır ve bu da ancak mekana içinde olur. Zamana dayalı bütünler ise, aynı anda değil, art arda kavrandıkları için, onlarda simetrik düzen aramak olanak dışıdır (Tunalı,1996:216).

Simetri, yalnız sanat yapıtlarında değil, doğada da vardır. Canlıların bedenleri simetriktir, ağaçların yaprakları simetriktir. Bir kelebeğe, bir kuşa bakalım, tüm beden iki yarımdan oluşmuştur, her iki kanat tümüyle birbiriyle örtüşür. Simetri, doğanın temel bir yasası olarak görülebilir. Onda, üyelerin bölünmesi, denge, tekrar ve kontrast gibi düzen elemanları birleşir. Bir bütüne dikey bir çizgiden bakınca, sağ ve sol parçalar arasında bir denge görülür, aynı biçimler her iki yarımda da tekrarlanır ve bu tekrarlanma da karşıt olacak biçimde gelişir. Simetrinin hoş gitmesi, simetrik biçimlerin güzel olarak değerlendirilmesi, bütün bunların insan türünde kökleşmesinin nedenidir (Tunalı,1996:216).

Grek felsefesinin daha erken dönemlerinde güzellik (harmoni) ile sayı ve simetri arasında belli bir ilgi düşünülmüştü. Ama, bu düşünceler sistemli olarak düşünülmeyeceği için, bu düşüncelerden sistemli bir düşünce yapısı da oluşmaz. Ama, ne var ki, bu düşünceler sonradan bu yönde ortaya atılacak ve geliştirilecek düşüncelere bir destek ve dayanak görevi görürler (Tunalı,1996:209).

2.4-Harmoni (Uyum)

Güzelliğin objektif niteliklerinden biri de harmonidir. Harmoni, genel bir tanımla ifade edilirse, iki ya da daha çok sayıda öğenin birlikli bir bütün meydana getirmek üzere birleşmeleri ya da bu bütün içinde erimeleridir. Bu anlamda harmoni, bütün güzellikler için geçerlidir. Ama, harmoni, felsefede ilkin varlık yönünden ele alınmış ve harmoni, var olmanın, meydana gelişin bir temel ilkesi olarak görülmüştür. Bu yönden felsefede birbirinden farklı birkaç harmoni anlayışı bulunur. Birincisi, Pythagorasçuların harmoni anlayışı. Bu, sayılara, sayılar arasındaki ilgiye dayanır. Ama, sayı ve sayılar arası ilgiler, salt aritmetik kavramlar olarak değil de, mistik nitelikte elemanlar olarak düşünülür. İkincisi, Herakleitos'un karşıt kuvvetler arasındaki diyalektiğe dayalı harmoni düşüncesi. Buna göre, varlık, karşıt kutupları doğru çeken kuvvetlerin gerilimine dayanır. Bu gerilim, harmonidir, tıpkı bir lirin karşıt yöne çeken tellerinin geriliminden doğan harmoniye dayanması gibi. Üçüncüsü,Platon'un organik harmoni anlayışı. Burada, artık Herakleitos'taki gerilim kalkar, onun yerini hareketsizlik ve yetkinlik alır. Çünkü, öğeler burada birbiriyle uyumlu bir biçimde birleşirler. Birbirinden ne kadar farklı olurlarsa olsunlar, bu üç görüş için de harmoni, varlığın temelinde bulunan bir ana ilkedir. Bu üç harmoni anlayışından kimi zaman biri kimi zaman öteki benimsenmiş ve bunlar estetik alanına da uygulanmıştır. Antikite kaynaklı bu üç harmoni anlayışına, Leibniz'in (1646-1716) 'harmoni preetablie' (ezeli ahenk) anlayışını da katmak gerekir. Buna göre, evreni oluşturan ve tinsel nitelikte olan monadlar arasında tanrı tarafından kurulmuş olan, başta sonu olmayan (ezeli) bir uyum vardır. Bu uyumla da hem evrenin hem de evren hakkındaki bilgimizin objektifliği sağlanmış olur (Tunalı,1996:217).

Hiç şüphesiz, doğada bir harmoni, elemanlar arasında bir uyum vardır. Güzel dediğimiz bir manzara, renklerin meydana getirdiği bir uyumu göstermez mi? Elbette gösterir ve bu da bir uyumdur, bir harmonidir (Tunalı.1996:219).

Doğa harmonisi ile sanat yapıtının sahip olduğu harmoni aynı harmoni olmayacaktır. Doğa harmonisi, fenomenlerle ilgili, görünüş dünyası ile ilgili bir

renkler, sesler bağılılığını gösterir. Sanat yapıtının sahip olduğu harmoni ise, onun ontik yapısından doğan bir harmonidir. Doğa harmonisi, onu oluşturan elemanların bir tesadüflüğüne dayandığı halde, sanat yapıtının harmonisi, varlığından ötürü olan bir harmoni olan bir harmoni olup, zorunluluğa, yasallığa dayanır (Tunalı,1996:219).

Harmoninin daha dar bir anlamı da vardır: Müzikte kullanılan seslerin uyumu anlamına gelen harmoni. Bu anlamda, harmoni, iki ya da daha çok sesin uygun bir akustik biçim içinde birleşmeleridir. Bu anlamda harmoni bir ses düzenini gösterir ve böyle bir düzen olarak da onun mimarı bir yapısı, bir bütünlüğü, bir kendi başınalığı ve bir dengesi vardır. Bütün bu yapı ve denge de, tek tek elemanların, seslerin aritmetik bir ilgisine dayanır. Bundan ötürü, her müzik parçasının başına, onun aritmetik ölçüsü yazılır. Bir müzik yapıtının güzelliği, bu aritmetik ilgi, bu harmoni içinde çözülür (Tunalı,1996:221).

2.5-Çoklukta Birlik ve Ekonomi İlkesi

Harmoni kavramına bakınca, onun Leibniz'den beri bir başka kavramla ilgili olduğu görülür. Bu kavram, çoklukta birlik kavramıdır. Eğer harmoni, mekanla ilgili zamansal elemanların bir bütün içinde erimesi olarak kavranıyorsa, o zaman gerçekten bu harmoninin temelinde 'çoklukta birlik' bulunur (Tunalı,1996:225).

Bu 'çoklukta birlik' ilkesinin neden böyle temel bir ilke olduğunu sorduğumuzda, bu bizi, temelini insan zihninde, insanın ruhsal yapısında bulan bir başka ana ilkeye götürür, ekonomi ilkesine. Antikite'den beri bilinen ve özellikle de E.Mach'tan (1838-1916) sonra bilimde genel bir geçerlilik kazanan bu ilke, her bilimsel açıklamadan belirli bir özellik ister, örneğin yalnlık gibi, az kuvvet harcayarak yalın açıklamalar yapmak gibi (Tunalı,1996:225).

2.6-Yüce-Yücelik

Yüce ve Yücelik: Güzelin yanında bir önemli estetik değer daha buluyoruz, bu da yüce ya da yücelik değeridir. Yüce de, oldukça eskiden beri düşünürlerin üzerinde durduğu ve araştırdığı bir estetik kavramdır. Hatta, J.Volkelt'e göre güzelden çok daha önce ve ayrıntılı olarak yüce üzerinde durulmuştur. Estetik tarihine baktığımızda, yüce kavramına ilkin Longinus (M.S.213-273)'ta rastlıyoruz: De sublimitate (yüze üzerine). Gerçi daha Longinus'tan önce Greklerde hypnos (yüce) sözcüğünün bulunduğunu ve bunun yüce dediğimiz anlamı dile getirdiğini N.Hartmann söylemektedir (Aesthetik). Ama, yine N.Hartmann, bunun salt estetik bir anlamda kullanılmadığını da sözlerine eklemektedir. B.Croce'ye göre, sözkonusu yapının uzun yüzyıllar boyunca unutulduktan sonra, kavram olarak 'yüce' (sublime) kavramına değinmesi ve Boileu'nun Longinus yapısını Fransızcaya çevirmesiyle adı geçen yapıt birden bire ilgi çeker, bunun yanı sıra, 'yüce' kavramı da bir güncellik kazanır. Bu güncellik, özellikle 18.yüzyıl İngiliz felsefesi ve estetiğinde kendini gösterir. E.Burke (1728-1797) ana yapıtına 'Güzel ve yüce idelerinin kaynağı' adını koyar. Burada Burke, güzel idesini toplumsal içtepiye, yüce idesini de, varlığını koruma içtepisine bağlayarak açıklamak ister. Burke'ye göre yüce, gerçi bir hoşlanmadır, ama, bu hoşlanma korku ve dehşet duygusuyla karışıktır. Bu hoşlanma duygusuyla insan, kendini doğaya ve doğal güçlere karşı korur. Bundan ötürü Burke, güzelin insanı öbür insanlarla birleştirmesine karşılık, yücenin ayırdığını söyler. Bunu söylerken de, dayandığı neden, ona göre, güzelin toplumsal bir içtepiye, yücenin ise varlığını koruma içtepisine dayanmasıdır. Yine İngiliz estetikçisi H.Home (1696-1782) da, 'Kristisizmin Elemanları' adlı yapıtında, büyüklük, gülünç, hoş gibi estetik kavramları incelerken, bunlar arasında yüce kavramını da ele alır. Ama, daha çok güzel kavramı üzerinde durur. Daha sonra Almanya'da Meldelsohn ve Sulzer, yüce (sublime) sözcüğünü 'Erhaben' sözcüğü ile Almancaya sokarlar. Sonunda da Kant gelerek yüceyi güzelin yanında Yargı Gücü Eleştirisinde bir temel estetik kategorisi olarak ele alarak, onu, o biçimde temellendirir ki, bütün Kant sonrası felsefesi, günümüz felsefesi ve estetiği bile, bu kavramı ya Kant doğrultusunda ya da Kant Anlayışı karşısında eleştirel bir tavır olarak açıklamak

zorunda kalır. Kısacası, Kant'ın yüceyi açıklaması ve temellendirmesi, yüce için bir alinyazısı niteliği taşımaktadır (Tunalı,1996:227).

3-BİLİM,SANAT VE FELSEFE İLİŞKİSİ

3.1-Bilim ve Felsefe

Eskiden bilim, felsefenin içindeydi ve felsefenin yöntemleriyle düşünmekteydi. Felsefe en genel çerçevede insan araştırması yapmaktadır. Felsefenin yöntemi, bilimlerde olduğu gibi kesin bilgiye dayanmaz, görüşe dayanmaktadır (Mahsereci,2001:10). Bilim insanı parçalayarak ele almaktadır. Bilim dediğimizde aklımıza iyi sınırlandırılmış alanlar gelmektedir. Hem deneye dayalı bilgiyi, hem bu deneye dayalı bilgiden elde edilen kuramsal bakış açıları düşünülmektedir (Mahsereci,2001:10).

Bir bilim adamının temel özelliği yürekli olmak olmayabilir; ama bir filozofun temel özelliği yürekli olmaktır. Çünkü geniş çerçeveli düşünmezsek, insanla ilgili en genel bilgiye ulaşmamız zor olacaktır (Mahsereci,2001:10).

Bilim ve felsefe için ortak olan insanı ussal yönüyle ele alıyor olmalarıdır, yani insanın öznel yanını dışlamaktadır (Mahsereci,2001:10).

Bilimler için ilk büyük aşama felsefeden ayrılarak özerkleşme aşamasıydı, ikinci büyük aşama felsefeyle işbirliği yapma aşamasıdır. Kendi varoluş koşullarını filozofça bir bakışla sık sık gözden geçirmeyen bir bilim kuruyup kalma, artık yaratıcı olamama tehlikesiyle karşı karşıyadır. Kendini düşünmeyen ya da kendi üzerine düşünmeyen bilim bir teknik uygulamalar alanı olup kalır ve kısırlaşır, giderek kendine yabancı düşmeye başlamaktadır (Timuçin,2000:30).

Ancak felsefe de özellikle 20.yüzyılın 2.yarisından sonra, eski gücünü, arayış yetkinliğini yitirmiştir. Bilimde aynı şeyler görülür. Teknolojiye tutsaklık görüyoruz

(Mahsereci,2001:16). Felsefe din bilimin hizmetçisidir diyordu Ortaçağ filozofları, bu gün de bilim teknolojinin hizmetçisidir (Mahsereci,2001:16).

3.2-Felsefe ve Sanat

Sanat adını alan bilgi ile bilim, felsefe ve hayat bilgisi arasında, bilgi teorisi bakımından ne kadar büyük farklar bulunursa bulunsun; yine de sanat, bir çeşit bilgidir (Mengüşoğlu,1983:222). Sanat denilen şey, her şeyden önce, bir yaratma ve düzenlemedir. Felsefe de, bütün diğer iddialarına rağmen, aynı şeydir (Edman,1998:148).

Felsefe hayatı insanı yorumlamak için gereklidir. Yalnız onun yorumu salt kavrama dayandığı için sanat; bu kavramsal açıklamaya duygu yönünü katarak, güzel işler yapmaktadır. Sanat olgusunun arkasında insan yatmaktadır. Bu açıdan baktığımızda sanat tarihinin biraz da düşünce tarihi olduğunu görüyoruz (Akyüz, 2001:18).

Felsefe, sanatı anlamak, çözümlmek, yargılamak ve değiştirmek istemektedir. Eğer bu böyle olmasaydı, sanat tümüyle ve sürekli olarak hep aynı kalırdı. Oysa, sanat da sürekli olarak ve tümüyle değişmektedir. Çünkü, tüm sanat akımlarının doğuşu ve gelişmeleri bu değişime bağlıdır (Yenişehirlioğlu,2000:88).

Felsefe ve sanat ile birlikte, insan varlığı kendisinin ne olduğunu anlamaya çalıştığı gibi, toplumlar da ne olduklarını çözümlmeye çalışmaktadır (Yenişehirlioğlu,2000:92).

Sanatçı ve filozof arasındaki farkı şöyle belirtebiliriz: Sanatçı, gözle görülen şeklin hazları, sürükleyici his ürpemeleri ve maddenin verdiği duysal heyecanlarla ilgilidir. Filozof ise, birbirine mantık bağlarıyla bağlı konuların objektif olarak tetkikiyle, yani genel ve soyut fikirlerle meşguldür; hiç değilse gayesi budur. Sanatçı güzelliğin çehresi ile, filozof ise gerçeğin anatomisi ile uğraşır (Edman,1998:118).

Canlandırıldığı hayaller ve bıraktığı izlemler ile sanatçı da, kendi tarzında bir filozoftur. Filozof da, tarif, sezgi ve terkiplerle bütün bir hayat ve varlık görüşünün tablosunu çizdiğinden, sanatçının kullandığı dilden ne kadar ayrı bir dil kullanırsa kullansın, zihni bir senfoni bestelemekte, bir şiir yaratmaktadır (Edman,1998:120).

Gerçeklik bütününden hareket eden sanatçı, yaratıcı sanatsal etkinliği yoluyla sanat yapıtını ortaya koymakta, bu yapıt ise, alımlama etkinliği yoluyla duysal, düşünsel planda derinlemesine algılanarak duyguların eşliğinde yaşanmakta; değerlendirme etkinliği yoluyla da bilgisel, kavramsal bir düzen içinde açıklanmakta ve değerlendirilmektedir. Burada yapıtı bilgisel bir temele dayalı olarak değerlendirme etkinliğinin sanat alanının dışında –belki yalnızca felsefe alanı içinde- yer alması gerektiği düşünülebilir (Yetişken,1998:21)

3.3-Sanat ve Bilim

İnsanoğlu, kendi bilincini keşfettiği andan itibaren, kendinin bilincine vardığı anda, öncelikle doğaya, sonra da doğaya, sonra da kendi dahil her şeye karşı egemenlik kurmak istemiştir. Bu isteğini gerçekleştirebilmek için ise topu topu iki araç bulabilmiştir; bilim ve sanat (Erinç,1998:47). Doğayı bilme isteği, giderek insanı bilime, doğayı değiştirme isteği de sanata götürmüştür (Tunalı,1996:218).

Sanatın alanına girildiği zaman, öznel özellikler birinci planda önem kazanmaya başlamaktadır. O yüzden sanatı en geniş çerçevede insanı kapsayan alan diye düşünülmemektedir. Yani hem düşünen insanı hem de uygulanan insanı kapsamaktadır (Mahsereci,2001:11).

Bilim ve sanatın, her ikisinin ortak yönü, önce bir şeye egemen olma, sonra da egemen olmak istenen şey üzerine düşünebilme, onun/onların boyutları üzerine daha ileri, daha üst basamakta düşünebilmedir (Erinç,1998:47). Bilimlerde daha çok

neyin söylendiği, sanatta ise neyin nasıl söylendiği önemli olmaktadır (Yetişken,1998:57).

Bilim için, nesnel gerçekliğin bilgisiyle ilgilidir denebilirse sanat için de bir öznel gerçekliğin ifadesidir, anlatımdır denebilir (Erinç,1998:3).

Sanat bir bilgi kaynağıdır. Sadece bilinenleri vermez, bilinmeyenlere, bilim tarafından daha ortaya konulmamışlara da az ya da çok göndermeler yapmaktadır (Erinç,1998:49).

3.4-Bilim, Sanat veFelsefe

Yeniçağda bilimlerin kendi deney alanlarını oluşturarak, kendi konularını ve yöntemlerini belirleyerek felsefeden birer birer ayrılışı onların kendi özgül alanlarını kurması gibi çok önemli bir sonucu getirmiştir. Ancak hiçbir zaman felsefeden tam anlamında bir kopuş söz konusu olmadı, tersine bilimler her zaman temellerini felsefi düzeyde tartışma gereği duymuşlardır. Her bilim bütünlüğünü ve evrensel bilgiyle bağını felsefe yaparak kurar. Her bilim en azından kendi felsefesini gereksinir. Öte yandan felsefe doğru bilgiler ortaya koyabilmek için bilimlerin doğrularına dayanmak zorundadır. Ayrıca sanatın giderek bilimsel bilgilerle tersleşmeksizin felsefi bir anlayış özelliği kazandığı görülür. Sanat felsefeye ve bilimlere zengin insan bilgisi sağlar. Her bilginin bilimsel düzeyde doğrulanmayı gereksindiği bir çağda estetiğin bilimsellik yolunda olması doğaldır. Estetikte sağlıklı bilgilerin üretilebilmesi, estetiğin sallantısız denilebilecek bilgilere ulaşabilmesi ancak bilimselliğin sağladığı bir kazanımla olasıdır(Timuçin,2000:28).

Bilim,Sanat ve Felsefe kendi kendilerine yeterli etkinliklerdir. Bu etkinliklerle uğraşan insanın, diğerlerine oranla mutluluğu, dış koşullara daha az bağımlıdır (Erinç,1995 Kasım:70). Bilimin, felsefenin ve sanatın yaptığı şey insanı ortaya çıkarmaktır. Bir anlamda insanın bilinmeyen yanlarını araştırmak, bu güne kadar görülmemiş özelliklerini saptamaktır (Mahsereci,2001:17). Bize insanı en

sağlam biçimde gösteren etkinlik: sanat. O yüzden de insanlar, felsefeden ve bilimden çok sanatla ilgileniyor. Çünkü sanatta canlı insan bulunmaktadır (Mahsereci,2001:17). İnsan düşüncesi bir bütündür derken, bütün bu alanların birbirinden kopuk olmaması gerektiği de düşünülür. Tabii insan ömrü çok kısa, bilincin koşulları da o kadar geniş değildir. Bu yüzden insan hem bilim, hem sanat, hem felsefe alanında aynı ağırlıkta etkin olma şansına yazık ki sahip değil; yani ya filozof olacaktır, ya bilim adamı ya da sanatçı. Bu alanların birbirinden apayrı düşünülebileceği fikrini vermemeli, tersine sağlıklı bir düşünce bütün alanların içinde kendini var eden düşüncedir. Yani bir filozof sanattan, bilimsel düşünceden koptuğunda, son derece verimsiz bir felsefe ortaya koyacaktır; bir sanatçı bilimsel, felsefi düşüncenin dışında sanatını var etmeye çalıştığında, sanatı son derece güdük kalacaktır. Dolayısıyla salt bilim insanı, salt filozof, salt sanatçı diye bir kişi olmamak gerekir. Bunun olduğu ortamda da bilimin, sanatın, felsefenin son derece verimsiz olduğunu ve kaba bir takım önerilerin ötesine geçemediği görülmektedir (Mahsereci,2001:11).

Sanat, din ve felsefe alanları ya da düşünsel etkinliğin temel alanları ruhun en büyük yetkinliğe ulaştığı anlardır. Öyleyse sanat da din ve felsefe gibi doğrunun açtığı bir alandır, doğrunun duyulur düzeyde kendini gösterdiği bir alandır. Böylece Hegel'de Güzel, Platon'da olduğu gibi, aşkın ya tanrısal bir anlam kazanır: sanatta görünür kılınan şey Güzel İdeasıdır. Buna göre sanatta güzel sonsuzluk ve özgürlük olarak karşımıza çıkar, biz onun karşısında sonsuzluğun ve özgürlüğün duygusuna ulaşırız. Güzelin verdiği haz böylece tanrısal bir anlam kazanır. Güzeli izleyen ruh tanrısallık düzeyinde mutluluğu yaşayacaktır (Timuçin,2000:82).

Sanat, bilim ve felsefenin karşıtı değil, onların tamamlayıcısıdır; bilim ve felsefenin başaramadığı, başarmaya olanak bulamadığı şeyleri başarır; ve bunu da o şekilde yapar ki, hem adaletin, hem de sevginin niteliğini, özünü görülebilir; bunu, insanın içinde bulunduğu durum apaçık gösterir (Mengüşoğlu,1993:232).

Sanat, bilim ve felsefe alanında genel kavramlar ortaya koymaz; sanat tek olan, bir eşi olmayan bir şeyi, yani individual olan bir şeyi işler; onu bütün tekliği ile

kavramaya çalışır; fakat sanat, böyle bir şeyi kavramak için herhangi genel bir kural ele vermez; şimdi her sanatçının, objesini kendi özel malzemesi, kendisine özgü aktlarıyla kavraması gerekir (Mengüşoğlu,1983:225).

Her felsefe, her sanat ve her bilim kendi toprağının ürünüdür, tabii dolayısıyla insanlığın ürünüdür. Bütün gerçek sanat ürünleri, bir yerin, bir dönemin insanını değil evrensel insanı açıklıyor. Evrensel insan dediğimiz, tarihi içinde gelişen insandır (Mahsereci,2001:12).

Bilim, felsefe ve sanat bir bütün oluştururcasına etkileşirler. XVII. Yüzyıla kadar sanat bilim anlamına gelen felsefenin dışında gelişti, estetik de sanatın az çok uzağında felsefenin bir dalı olarak kalmıştır. Her çağın sanattan anladığı ya da beklediği başka olmuştur (Timuçin:2000:27).

Bilim felsefeden doğmuştur. Felsefenin, bilimin ve sanatın incelediği dünya aynıdır. Üçü de, dünyanın varlığındaki ve insan olarak varlığımızdaki gizemle uğraşır ve onu derinlemesine anlamaya çalışır. Üçü de esinden ve eleştiriden yararlanır. Üçü de başkalarıyla paylaşmak üzere bulgularını herkese sunar. Fakat farklı yöntemler kullandıklarından ve yolları farklı olduğundan, zaman zaman farklı mizaçtaki kişilere seslenebilir (Magee,2000:9).

4-ESTETİK VE SANAT FELSEFESİ

Estetiğe yardımcı alanlardan biri de sanat felsefesidir. Eski estetik bir bakıma bir sanat felsefesi idi: güzel üzerine ve yapıt üzerine metafizik yargılardan, hatta önyargılardan oluşuyordu. Çağdaş sanat felsefesi, felsefenin bir dalı olmakla, elbet laboratuvar araştırmasına değil de görüşlere dayanacaktır. Ne var ki çağımızda bu görüşlerin laboratuvar verilerinden kopuk olması düşünülemez. Öyleyse estetik sanat felsefesinden ve sanat felsefesi estetikten çok şey alacaktır, hatta bu iki alan sık sık birbirine karışacaktır. Sanat felsefesi estetiğin kuramsal yanı gibidir. Felsefenin bir dalı olmakla felsefi yöneme bağımlı olan sanat felsefesi bir güzel araştırması

olmaktan çok sanatın ne olup ne olmadığıyla ilgili araştırmadır. Sanat nedir? Sanat, bir yaratıcı insan etkinliği olarak, insanın hangi gereksinimlerini karşılar? Sanatsal etkinlik en genel çerçevede bir insan araştırması olmakla insan sorunlarını hangi düzeyde ve hangi çerçevede ele alabilir? Sanatsal biçimlerin oluşumunda toplumsal ve tarihsel etkenlerin belirleyiciliği ne ölçüdedir? Sanatsal etkinlikle bilimsel etkinlik arasında bir koşutluk olabilir mi? Bütün bu sorunlar sanat felsefesiyle ilgilidir ve onların çözümü estetiğe açıklıklar getirecektir (Timuçin,2000:35)

Filozofların estetik anlayışları doğrulamalardan ya da kanıtlamalardan çok göstermeler üzerine, belirlemeler üzerine kurulmuştur, felsefenin yöntemleriyle oluşturulmuştur, somut verilerden çok kavramsal ve gidimli düşünceye dayanır, sanatsal özelliklerden çok genel olarak güzeli konu edinir, güzelin ne olup ne olmadığını tartışır, bu yüzden çağdaş anlamda estetik olmaktan çok bir güzel felsefesi ya da sanat felsefesi özelliği gösterir. Çağdaş felsefi estetiklerin her biri tıpkı eski estetikler gibi, eski felsefelere bağlı olarak geliştirilmiş eski estetikler gibi kurgusal özellikleriyle belirgindir. Çağdaş felsefi estetiklerde gene de çağdaş laboratuvar estetiğinin ilgisini çekecek, ona araştırmalarında yol gösterici olacak pek çok öğeyle karşılaşılır. Çünkü bu günün filozofu dünün filozofu gibi yapmayacak, estetik kavrayışını tümüyle sanatsal etkinliğin uzağında oluşturmayı düşünmeyecektir. Çağımızda tıpkı bilim ve felsefe gibi bir insan araştırması özelliği kazanmış olan sanat elbet filozofun da ilgisini çekecek hatta yaşamını dolduracaktır. Ayrıca felsefi estetiklerin laboratuvar estetiği çalışmalarından yararlanmadığını, tümüyle bu çalışmaların dışında geliştiğini söylemek yanlış olur. Bu çerçevede en önemli estetikler bize göre Kant, Hegel, Bergson estetikleridir (Timuçin,2000:72).

18.yüzyılın sonlarına doğru, 'estetik terimi, 'duyusal algı kuramını' değil, ama 'güzelin felsefesini', 'sanat felsefesini', ya da bu her ikisini birden dile getiriyordu. Ama estetik denince artık, kendisini felsefeden ayırmış, kendi araştırma alanına kavuşmuş bir bilim dalı anlaşılıyordu. Bu bilimin kapsamına giren bir çok sorun, daha başından bu yana araştırılmalıdır. Onun için, estetik düşüncenin tarihi, 2500 yıl öncesine kadar gider, denilebilir. Ama ancak 18. yüzyılın ortalarında, güzellik ile sanatın özüyle ilintili düşünceler felsefe ile teoloji de bütünleşebilmiş,

yazıya dökülmüş; şiir, resim, müzik ve mimari gibi apayrı somut sanatlar çözümlenebilmiştir. İşte Baumgarten yoluyla, bu sorunların tümü belirli bir bilgi dalının nesnesi haline gelmişlerdir (Kagan,1993:14).

Baumgarten, Kant ve Hegel'den kaynaklanan geleneksel estetik, estetiğin araştırma alanını ya güzellikte ya da sanatta bulur. Bu anlamda da estetik, ya güzellik felsefesi ya da sanat felsefesi olarak belirlenir (Tunalı,1996:17).

Bütün felsefe disiplinlerinde olduğu gibi, sanat felsefesinde de ontolojik bir görüşün ortaya çıkmasını sağlayan, zamanımızda gelişmekte olan ontoloji ile felsefi antropoloji olmuştur. Ontolojik görüş sayesinde sanat da başka varlık alanları gibi bir varlık alanı olarak görülmeye başlandı; böylece bu varlık olan şey, yani sanatın kendisi üzerinde duruldu (Mengüşoğlu,1983:220). Halbuki sanat felsefesinin sanat ontolojisinin hedefi, sanata ya da sanatçıya ilkeler, metotlar dikte etmek ya da bir sanat eleştiricisi olmak değildir. Aksine sanat adını alan varlık alanını anlamaktır; bu varlık alanının, insanın varlık yapısında, varlık bütünündeki yerini göstermektir (Mengüşoğlu,1983:220).

Nicolai Hartman'ın dediği gibi, estetik haz duyan sujeden başlayarak güzele, sanata ve estetik beğeni ve yargıya varıncaya kadar bir takım büyük ve derin problemler gizlidir. Bu problemlerden her birinin, felsefi bir açıklama içinde gün ışığına çıkarılması gerekir. Çünkü bu problemler, özü gereği karanlıktır ve felsefi problemler özelliğindedir. Estetik varlık alanını ve bu varlığın içine aldığı soruları araştırmak, bundan ötürü felsefi bir araştırma olduğu gibi, aynı zamanda böyle bir bilim de bir felsefi disiplin, yani felsefi estetik olacaktır. Çünkü estetik, yalnız felsefi tavır alan bir kimse için bir şey ifade eder (Tunalı,1983:15).

Felsefi estetik, ne sadece bir estetik duygular psikolojisi, ne de bir sanat felsefesi, ne güzel felsefesi, ne de estetik yargılar mantığıdır. Estetikte en sık rastlanılan bir yanlış anlama, estetik varlığı bütünüyle inceleyen felsefi estetiği, bu varlık bütünlüğü içinde yer alan bir ontik öğeye indirgemek istemektir. Böyle bir yanlış anlama geçmişte olduğu gibi, günümüzde de olabilmektedir. Felsefi

estetik kavramı, içeriği bakımından hepsinin üstündedir. Yukarıda belirlemeye çalıştığımız dört ontik elemanın her birini kendine konu yapan tek tek estetik disiplinleri, felsefi estetiğin konusu içinde yer alırlar. Bu bakımdan estetik ile sanat felsefesi ve diğer disiplinler arasında ne bir karşıtlık vardır, ne de estetik gerçeklik için estetik kavramını kullanmaktan kaçınmanın bir anlamı vardır. Çünkü, felsefi estetik, bütün varlık alanını çevreler ve kucaklar. Felsefi estetiğin ödevi, bu estetik varlığı ontik elemanlar yönünden araştırmaktır (Tunalı,1996:22).

Estetik, bir felsefe disiplini olarak kurulduktan sonra, ancak onların birbirleri karşısında sınırları saptanmak istenmiştir. Bunu da özellikle Kant yapmak istemiştir. Kant'a kadar bu değerler, özellikle iyi, güzel ve doğru değerleri arasında bir özdeşlik düşünülmüş, klasik idealist felsefe bunları aynı töze (kendisinde var olan) bağlayarak açıklamak istemiştir. Sözelimi, daha Xenophon'un 'Sokrates Anıları' adlı yapıtında güzel ile maksata uygunluk, iyi kavramları arasında içten bir ilgi kurulur. Güzel iyi olduğu gibi, iyi de güzeldir: Kalokagathia demektedir. Yine aynı düşünce Platon'un 'Büyük Hippias' diyalogunda bulunur. Bu diyalogun ele aldığı konu: güzel nedir sorusudur. Sofist Hippias tarafından türlü güzellik tanımları yapıp, bunlar Sokrates tarafından çürütüldükten sonra yeni bir güzellik tanımı aranır. Acaba, güzel kullanışlı olmasın? Şimdi güzel kullanışlı ve yararlı diye tanımlanınca, bunun zorunlu sonuçları ne olabilir? Yararlı iyi bir şey olduğuna göre, güzel, iyinin nedeni olmalıdır. Neden ve etki ise, hiçbir zaman aynı değildir, tıpkı baba ile oğul gibi. Buna göre, güzel iyi olmayacak, iyi de güzel olmayacaktır. Böyle bir şey ise Platon'a göre saçmadır, çünkü, güzel ile iyi aynıdır (Tunalı,1996:133).

Estetik terimi zamanla değişik anlamlar kazanmış ve çeşitli şekillerde ele alınmıştır. Fakat estetik, hangi şekilde ele alınırsa alınsın; o etiğin ve özellikle bilgi teorisinin bir paraleli olarak felsefeye girmiştir. Bu nedenle sistem kuran bütün filozoflarda öteki klasik felsefe disiplinleri (mantık, bilgi teorisi, etik, metafizik) yanında estetik de yer alıyordu (Mengüşoğlu,1983:219). Günümüz anlamında estetik, doğada ve sanatta güzeli araştırır; sanat felsefesi ise sanatı araştırır. Böylece sanat, hem estetik hem de sanat felsefesi tarafından araştırılmaktadır (Yetişken,1998:9).

IV.BÖLÜM

1-ESTETİĞİN SANAT EĞİTİMİNDEKİ YERİ VE ÖNEMİ

Kişi görerek, işiterek, dokunarak dış dünyayı duyuları ile algılar. Bütün bu yoğun algı sürecini içine sindirerek duyumsar. Yine bu malzemeyi zihninde birleştirip ayrıştırarak bir sonuca varır ve sonuçta duygu, düşünce ve imgelerini bir anlatım formuyla görselleştirir. Böylece dengeli ve mutlu olur (Kırıçoğlu,1991:30).

Schiller mektuplarında; bireyin estetik eğitiminin onun uyum içinde yetişmesindeki önemini belirtir (Kırıçoğlu,1991:18). Estetik eğitim, bedene zarafet, zihne soyluluk getiren tek eğitim alanıdır. Sanatı, eğitimin temeli yapmadaki amaç, çocuklukta mantığın uykuda olduğu zaman işlev görerek zihinsel gelişmeye yardımcı olmasıdır. Bir başka deyişle mantık çağı geldiğinde, sanat buna yer ve yol hazırlamış olmalıdır (Kırıçoğlu,1991:29-30).

İnsanın eğitimi yalnız algısal ve kavramsal bilgi edinme, yeni bilgilere hazır olma, düşünme ve mantık yetisinin gelişimi değildir. Eğitim aynı zamanda bir başka boyutta, estetik ve pratik düşünme, yeti ve yeteneklerinin, değer yargılarının da geliştirilmesidir (Kırıçoğlu,1991:38).

Ülkemizde insanlarımızın yetiştirilirken eğitimlerinde dikkat edilmeyen en önemli noktalardan birisi de hiç şüphesiz onların estetik eğitimidir. Bunu hemen yakın çevremize bakarak çarpıcı bir biçimde görmek mümkündür. Örneğin, mimari yerleşim bozukluklarında ve düzensiz çevrelerde, reklam ve tanıtım amaçlı ilan ve tabelalarda görünen çirkinliklerden, toplu alanlarda veya bekleme sıralarında insanların birbirlerine karşı olan nezaketsizliklerine kadar geniş bir yelpazede estetik davranış bozukluklarının tezahürleri ve belli bir oranda buna bağlı bir saygısızlık alıp başını gitmektedir. Tabii konumuz sanat eğitimi olduğuna göre bu yelpaze içinde

bizi, görsel anlamda estetik kaygılar, kirlilikler ve rahatsızlıklar ilgilendirmektedir (Özsoy,1996:38-39).

Gerek estetik çevre bilincinin gelişmesi, gerekse sanat ve sanatçıya duyarlı bir toplum oluşmasının tartışmasız tek yolu sanat eğitiminden geçmektedir. Bu günkü durumuyla bir ölçüde resim ve müzik derslerinde kazandırılmaya çalışılan estetik davranışlar, iyi hazırlanmış eğitim programları, iyi düzenlenmiş eğitim ortamları ve iyi yetiştirilmiş öğretmenler yaşama geçirildiğinde, beklenen düzeye ulaşabilecektir. Bu bağlamda toplumun eğitimi de önemlidir. Estetik duyarlılığın gelişmesi için önce yaşanılan çevreyi; sokakları, parkları, bahçeleri, binaları, okulları, giyimi, konuşma biçimini, davranışlarımızı, televizyon programlarını vb.,estetik olarak biçimlendirmek zorunludur. Önceki dönemin özgün mimarlık yapıları; sarayları, hanları, yalıları, konakları, kilimleri, halıları, kullanım eşyaları, müzeler, tarihi belgeler korunmalıdır. Televizyonlar belirli oranlarda sanat kültürü veren programlar yapmalı, diğer basın yayın organlarının sanata ağırlık vermeleri özendirilmelidir (Etike,1996:24).

Schiller sanat yoluyla insanların eğitilmesini ön görmekte, 'estetik insanlığa doğru eğitim' düşüncesini kurmaktadır (San,1983:55). 18. yy da ve 19.yy başında estetik eğitim, felsefik, bilimsel, politik ve toplumsal birçok nedenden ötürü, bağımsızca gelişmemiştir. Ayrıca bu yüzyıllarda estetik eğitim kavramı, tinsel (manevi) eğitim, duyguların eğitimi, zevkin ve ahlaksallığın eğitimi gibi kavramlarla ya eş anlamlı tutulmuş ya da bunların bir ardı işlemini görmüştür (San,1983:56).

Fransızca'da estetik eğitim, Almandaki en geniş anlamıyla sanat eğitimi yerine kullanılmaktadır. Tümel anlamındaki bir sanat eğitiminden kimi konularda, ince nüanslarla da olsa ayrıldığı sanılan estetik eğitim kavramının özellikle son yirmi yıl içindeki anlamı, açıkça ortaya konmamaktadır (San,1983:56).

Güzel Sanatlar eğitiminde –eğer sadece uygulayıcı, uyarlayıcı, benzetici, hatta yorumlayıcı değil de yaratıcı ve yaratıyı fark edici bireyler yetiştirmek isteniyorsa- teknik bilginin dışında, yaratma etkinliğinin özünü ve görünümünü,

sanatın yapısını, değerini, anlamını, insan yaşamındaki yerini ve nihayet estetik nedir?-ya da daha dar bir anlamda güzel nedir?- sorusunun yanıtlarını öğretmek ve bu konularda düşünmeyi, düşünülebilmeği sağlamak kaçınılmazdır. Bundan sonra da sanat nedir?, belki en sonunda da bu ne kadar sanattır? Sorularının yanıtına insanları yönlendirmek önkoşul olarak düşünölmelidir (Erinç,1995:88).

Estetik eğitim ile sanatsal eğitim kavramları genellikle birbiriyle özdeşleştirilerek ele alınmaktadır. Aslında birbirinden ayrıldığı kadar, birbirine sımsıkı bağımlı iki süreç karşımıza çıkmaktadır (Kagan,1993:203). Estetik eğitim kendi başına bir eğitim biçimi değildir; çünkü kendine özgü, özel bir konusu yoktur. Estetik değerler ayrı bir nesnel alan oluşturmayıp, insanlar tarafından tümüyle duysal olarak algılanabilen dünyanın özümleşi sürecinde ortaya çıkar. Öte yandan, estetik bir eğitim ögesi taşımayan bir eğitsel etkinliğin hiçbir değerli, etkili yanı olamaz (Kagan,1993:204).

Bireyin olduğu kadar, tüm bir halkın estetik eğitimi, hiçbir zaman özel, kendi başına ve kendine yeterli bir eğitim biçimi olarak ele alınamaz. İnsanın yaşamla estetik ilintilerinin oluşumu, insanın çalışmasıyla ilintisinin kurulmasından; kendi siyasal, etik, dinsel ya da ateist, fiziksel, son olarak da sanatsal eğitiminden ayrı tutulamayacağından, estetik eğitim, bütün öbür eğitsel etkinlik biçimlerinin yalnızca belirli bir yanı ya da özel bir yönü olarak karşımıza çıkar (Kagan,1993:204). Bireylerin eğitimi aile içinde başlar, okullarda bilgi, beceri ve davranışlar şekillendirilir, sivil ve çalışma hayatında dolaylı veya doğrudan eğitim sürer gider. Eğitim süreci içinde verilen sanat dersleri, kişilere estetik duyarlılık ve davranışlar kazandırılmasını önemli bir amaç olarak benimser ve diğer disiplinlere oranla daha fazla olarak bu konuyla ilgilenir. Bunu da sanatın özünde var olan estetik kaygıları aktararak yapar (Özsoy,1996:39).

Estetik eğitim, insanın dünyada estetik değer taşıyan ne varsa bunların tümüyle olan estetik ilintilerinin; yani doğayla, kendi cinsiyle, kendisiyle, tüm yaşamsal etkinlik biçimleriyle, insan eliyle yaratılmış ikinci doğayla, yani nesnel dünyasıyla, en sonunda da, kendine özgü bir estetik değer taşıyıcısı olarak sanatla

ilintilerinin biçimlenmesidir. Dolayısıyla, yalnız sanatlar değil, ama her birinde insanların kendine özgü bir estetik değer bulduğu kadar, bu değer üstünde etkinliği olan pratik etkinliğin bütün kesimleri de, insanda genel psikolojik ilkelerin oluşmasını sağlayan estetik eğitimin araçları arasına girer; bu psikolojik ilkeler, estetik yönlendirme, estetik gereksinim ve estetik tat olarak, dünyayla estetik ilintilerin yapısını belirler (Kagan,1993:204).

İnsanoğlu yüzyıllardır aklını, duygularını, yaratıcılığını kullanarak güzeli arama, bulma, ve ifade etme yolunda güzel sanatların her dalında ürünler vermiştir (MEB 1,1998:12). Güzele eğilim insanlarda ilkel güdüler gibi çalıştığından, adeta doğuştan getirdiklerimizden sayıldığından kimi insanlar, salt bu ilkel güdülerinin sanatsal çözümlenmelerde de yardımcı olabileceğini zannederler, hatta buna inanırlar. İşte sanat eğitimi, bu zannın, bu inancın gelişmesini, hatta var olmasını engeller, bu tür zanların zararlarından, tehlikelerinden insanları korur. Kişilik oluşumuna, benlik tasarımına yönelik sanat eğitiminin istendik durumda gerçekleşebilmesi temelde üç koşula bağlıdır denebilir. Bunlar: a.Doğru program, b.Doğru yönetmen, c.Doğru eğitmen (Erinç,1998:82).

İnsanın doğayla ilintisi de buna benzer. Bu ilinti, doğanın insanlar için yararlı ve zorunlu olduğunun bilincine varışıyla değil, ama aynı zamanda insanların doğanın güzelliğini görebilme ve doğanın büyüklüğünü duyabilme yeteneğinde olmalarından gelen, karşılıksız, içten sevgi yoluyla, insanların doğadan aldıkları sevinç ve doğaya gösterdikleri özenle de belirlenir. Demek, estetik eğitim, bütün öbür eğitim biçimlerinin zorunlu ve çok önemli bir yanı olarak karşımıza çıkmaktadır. Estetik eğitimin sanatsal eğitim ile sınıksız bağıntı içinde oluşunun bir nedeni de budur. Bu bağıntı iki yanlıdır. Birincisi, gerçekten tam bir değer taşıyan bir sanatsal eğitim için, estetiksel eğitim zorunludur; çünkü sanatın estetik nitelikleri kavranmadan, sanatı derinlemesine anlamak, doğru değerlendirmek ve gerçekten sevmek olanaksızdır. Öte yanda, sanatsal eğitim, estetik eğitimin güçlü bir dayanağıdır; insanın dünyayla estetik ilintilerinin oluşması ve gelişmesinde özel bir rol oynar (Kagan,2000:205).

Kişinin estetik eğitimi alması, onun doğadan, sanat eserlerinden haz duymasını, yaşadığı çevreyi güzelleştirmesini sağlar (meb,1998:19). Estetik çevre denilince bireylerin kendi hayatlarını sürdürdükleri ev ve iş ortamını ve toplu olarak yaşanan çevreleri birlikte anlamak gerekir. Açık ve kapalı mekanların güzellik endişesi gözetilerek düzenlenmesi, kişinin hangi yaşta olursa olsun yaşadığı ortamı güzelleştirmesi, onun doğuştan getirdiği estetik duyarlılığının yanı sıra, ona okul çağında verilen eğitimle de doğrudan ilişkilidir. Bu gün okullarda okutulan resim-iş dersleri amacına uygun olarak ve ideal eğitim ortamlarında yeterli sürelerde verilirse, hiç şüphe yoktur ki, önemli hedeflerinden birisi olan kişilere estetik davranışlar kazandırma konusunda işlevini yerine getirmiş olacaktır. Bunun için hem sanat öğretmenlerinin düzeylerinin, hem de programların gözden geçirilmesi gerekir. Estetik eğitim konusunda çağdaş uygulamalar dikkate alınarak belirlenecek hedefler iyi uygulanırsa, , ülkenin çehresini değiştirecek genç insanlar, hassas, ince ruhlu ve çevreye duyarlı olarak yetiştirilebilir. Böylece geleceğin öğretmeni, doktoru, mimarı, mühendisi, işçisi, çiftçisi, memuru, yöneticisi, işadamı, kısacası tüm halkı gerek davranışlarında ve gerekse yaşadıkları çevrede daha duyarlı davranabilecek ve işlerinde veya üretimlerinde estetik kaygıları dikkate alabileceklerdir. Bu da bir bakıma kaybolmaya yüz tutmuş bazı insani değerlerin yeniden kazanılmasını sağlayacaktır (Özsoy,1996:39). Çocukların da yaratıcılık ve estetik yönden gelişimini sağlamak için çevresini düzene sokmak gerekir. Bunun için sınıf levhalarının asılışı, renkleri, okul duvarlarının boyası ve bahçe düzeni gibi çocuğun çevresinin örnek bir estetik hava içinde düzenlenmesine dikkat edilmelidir (MEB 2,1992:14).

Çocuk eğitimiyle ilgilenen herkes gözlemlemiştir ki on bir ya da on iki yaşlarına kadar çocukça doğal bir estetik içtepi vardır. Bu yaştaki çocuklarda renk uyumu kompozisyon ve imajinatif bir yapı duygusu kendiliğinden oluşmuştur. Yine kabul edilir ki ergenlik çağı ile birlikte bu içgüdüsel melekelerin yerini daha akılcı melekeler alır, bunlar estetik dışı faaliyetlerdir (Read,1981:122). Geniş çoğunluk doğuştan estetik duyarlıdır, fakat ilk yaşlarda onda estetik ifadeye yatkın bir kapasite oluşur ya da oluşmaz (Read,1981:124). On bir yaşlarında, çocuğun süper-egosunun ilk kez belirli bir biçim aldığını kabul edebiliriz. Bu yaşlar yalnızca çocukta bastırılmış olan içtepilerin estetik olarak belirlediği yaşlar değil, fakat çocukta

moral bilincin de ilk kez kendini gösterdiği çağlardır (Read,1981:123). En azından on bir ve on beş yaşları arasında bir öğretmen çocukta genellikle sanat yeteneği diye adlandırılan yeteneği de kapsayan özel bir yeteneğin varlığını gözleyebilir. Fakat bu aşamada çocuklar arasında genel estetik duyarlılıkla estetik deneyleri yoğun biçimde verebilenleri ayırabilmek önemlidir (Read,1981:132).

Sanatın eğitsel etkinliği, hiç kuşkusuz, toplumda estetik bilincin biçimlendirilmesiyle sınırlanamaz. İnsanların etik, politik, dinsel ve ateist tasarımları, görüşleri, çabaları da aynı biçimde etkin ve amaçlıdır. Ama, estetik eğitimde, sanatın özel bir rolü vardır. Gerçekte, birçok düşünür de, insanın estetiksel eğitiminde, sanatın ek olmasa bile, başlıca bir araç olduğunu kabul etmektedir (Kagan,2000:209).

İnsanın yaratıcı güçlerin ortaya çıkarılması ve estetik eğitiminin uygulama alanlarından biri de Resim-İş dersidir (MEB 2,1992:7).

2-RESİM-İŞ DERSLERİ

20.yy ın başından bu yana sanat eğitimi kavramı, kapsamsal ve genel anlamda, güzel sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı yaratıcı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır (San,1983:19).

Zaman zaman müzik ve edebiyat gibi sanat türlerinin dışarda bırakılarak, plastik sanat eğitimi ya da görsel sanatlar eğitimi gibi kavramlara gidilmiştir. Zaman zaman da müzik, yazın, drama türleri gibi sanat dallarının da sanat eğitimi kapsamı içinde düşünülüp, bu geniş anlamın tam hakkını verebilmek için müzsel eğitim ya da estetik eğitim gibi kavramlar önerilmiştir (San,1983:19).

Sanat eğitiminin beş alanı;

Görsel-Yoğrumsal Sanatlar (Plastik Sanatlar)

Dilsel ve Sözselsel Sanatlar Alanı (Yazın Sanatı)

Sessel Sanatlar Alanı (Müzik Alanı)

Devinim ve Devim Duyusal (Kinaestetik) Sanatlar Alanı (Harekete Dayalı Sanatlar-Dans vb. sanatlar)

Eylem Sanatları Alanı (Tiyatro/Drama ve Gösterim Sanatları)

Böyle bir sınıflamada, ne yazın sanatı güzel sanatlar kavramının dışında kalmaktadır ne de dans ya da sinema, film, video ya da müzikal, mim gibi sahne sanatları örnekleri (San,1998:21).

Sanat eğitiminde sanatın mı öğretileceği yoksa insanın eğitiminin mi ilk amaç olacağı sorularıyla belirlenebilen değişik anlayış ve tutumlar dolayısıyla, sanat eğitimi kavramı evrensel olarak da bir sorun yaratmaktadır. Batı'da, özellikle Almanya'da belli adlandırmalar belli anlayış ayrımlarını dile getirebilmektedir. Ülkemizde ise kavramın kapsadığı sanat yoluyla eğitim, sanat için eğitim, müz'sel eğitim, görsel iletişim gibi anlamlar, aslında üzerinde uzunca tartışılması ve kaynaklandıkları sanat anlayışı ve kuramları açısından incelenerek açıklığa kavuşturulmaları gerekli, ayrı ayrı sanat eğitimi anlayışlarıdır (San,1983:15).

Sanat eğitimi, daha çok plastik sanatlar alanında verilen eğitim biçiminde anlaşılmaktadır. Her iki durumda da sanat eğitimi, yetişkin eğitiminden çok, yetişmekte olanların genel eğitim süreci içinde ele alınmaktadır. Ancak sanat eğitimi kavramı sorunu sık sık tartışılmış, sanat eğitiminin yalnızca görsel-yoğrumsal alanı mı içereceği ya da tüm sanat dallarını mı kapsayacağı konusunda değişik görüşler savunula gelmiştir (San,1983:19).

Sanat eğitimi, okullarda bu gün okutulmakta olan Resim-İş dersi karşılığı kullanılmak istenen bir tanımdır. Sanat eğitimi yeni bir tanım olarak bilim çevrelerince benimsenmiş görünse de bunun terim, kavram ve kapsam olarak tam yerine oturduğu söylenemez. Resim-İş dersi, sanat eğitimi, sanat öğretimi, estetik eğitim, temel sanat eğitimi, sanat yoluyla eğitim, sanata doğru eğitim gibi bir çok terim ve kavram, ülkemizde oldukça yerleşmemiş bir durumu sergiler. Bilim ve sanat çevrelerince kullanılarak yaygınlaştırılmaya çalışılan 'sanat eğitimi' tanımı ile

okullarımızda ‘görsel sanat eğitimi’ karşılığı olarak yer alan Resim-İş adı çelişkilerin sürüp gitmesine neden olmaktadır (Kırıoğlu,1991:6).

İnsan eli, elin parçalarından birisi olan bir parmakla adlandırılmaz. El kavramı, bütün parmakları ve onların birlikteliğini, işlevini kapsayan bir tanımdır” (Boydaş,1996:8). “Resim-İş dersleri sadece sanat eğitimi vermekle kalmaz, onların tüm gelişimlerine yardımcı olur. Sanat yoluyla insanlar kişisel bütünlüğe kavuşurlar ve dolayısıyla toplumsal bütünlük sağlanmış olur (MEB 2,1992:7).

Önerilen adlandırmalarda-Batı ülkelerinde olduğu gibi- Sanat Eğitimi kavramı temel alınmıştır. Buna göre resim dersi yerine Sanat Eğitimi Dersi, Resim Öğretmeni yerine Sanat Öğretmeni, Resim-İş Eğitimi Bölümü yerine Güzel Sanatlar ve Tasarım Eğitimi Bölümü adlandırmaları kavramların içeriklerine uygun olacaktır (Balci,1996:19).

Resim-İş dersinin adından dolayı yalnızca resim eğitimi öğretimi verilen bir ders olarak anlaşılması, resim dersini bir yetenek dersi olarak göstermektedir. Bu yanlış anlayış aynı zamanda resim dersinin resime özel yeteneği olan kişilere verilmesi gerektiği düşüncesini de beraberinde getirir. Oysa ki resim dersi çağdaş dünyada yer alabilmek için eğitimin her basamağında herkese verilmesi gereken bir derstir. Temel amacı bireylere estetik kişilik yapısı kazandırarak, toplumun yapıcı, yaratıcı ve üretken üyeleri haline getirmektir. Bu temel amacı biraz açacak olursak; sanat eğitimi yoluyla, yalnızca sanat eserlerinde değil, çevresindeki güzelliklerin ve çirkinliklerin ayırında olan özgür, barışçı, insancıl, toplumsal bir varlık olma bilincini ve sorumluluğunu taşıyan, ülkenin tarihi, kültürel ve sanatsal varlıklarının değerlerinin bilincinde, çağdaşlaşma sürecine katkıda bulunan bireyler yetişebilecektir. Bu bireylerden kimi sanatın uygulayıcısı, kimi sanatın destekleyicisi ve tüketicisi olarak çağdaş toplumu oluşturacaktır (Balci,1996:18).

Ülkemizde yaygın eğitim alanında kullanılan ‘Resim-İş Eğitimi’ adlandırması, ‘sanat eğitimi’ gibi geniş, bütüncül bir alanı kapsamakta yetersiz kalmaktadır. Resim-İş Eğitimi adlandırması sanat eğitiminin yalnız bir boyutuna

(resim) gönderme yapmakta, diğer alanları dışlamakta, dolayısıyla dar kapsamlı, sınırlı bir sanat eğitimi anlayışı ortaya çıkmaktadır. Örneğin, Ortaöğretim kurumlarında Resim-İş öğretmenleri sanat eğitimini, genellikle, kağıt, kalem ve boyaya indirgemektedirler. Bu resim (atölye) ağırlıklı yaklaşım aslında yetersiz, yanlış bir yönlendirmenin uzantısıdır. Böyle bir anlayış, diğer disiplinlerden kopuk, üç boyutlu tasarıma yer vermeyen, fikri boyutu olmayan, dahası öğrenci objektivasyonunu sınırlayan ve onları sanat eğitiminden soğutan bir yaklaşımdır (Boydış,1996:8).

3-SANAT (RESİM-İŞ) EĞİTİMİNİN TARİHİ GELİŞİMİ

3.1-Dünyada Sanat Eğitiminin Tarihi Gelişimi

Antik çağdan başlayarak sanatın insan yaşamındaki yeri ile birlikte eğitimi de önem kazanmıştır. Örneğin Platon, sanatı zihni bilisizlikten ve aşırı duyarlılıktan kurtaran, insan düşüncesini entellektüelliğe ve tinselliğe yüceltici bir etmen olarak görürdü. İyilik, gerçeklik ve güzellik bu ideal dünyanın sanatla yetkinleşen öğeleriydi. Bir anlamda akla giden yolun açılmasında sanat bir ön koşuldu. Burada; 'Liberal Arts' olarak tanımlanan sanat eğitimi geniş anlamda fen, felsefe, tarih gibi ilimleri de kapsayan doğrudan görsel sanatların ya da yazın ve müzik sanatının belirtilmediği geniş kapsamlı bir eğitimdi. Daha sonraki yıllarda sanat eğitimi, her yönüyle Antik çağla ilişkisi kurularak yenilikler ve yeni düşünceler üreten 'Aydınlanma' çağında görülür. Bu devirde sanat bireyin eğitiminde yine önemli bir yer tutar (Kırıışoğlu,1991:18).

3.1.1-19.yy'da Sanat Eğitimi

19.yy Batıda endüstri çağıdır. Sanatın bir ders olarak okullara girişı endüstri devrimiyle olur. İngiltere'de 1800 lerin ortasında sanat artık okul programlarının bir parçasıdır. Endüstrinin hızla gelişimi, endüstriyel tasarıma gereksinimi de büyük

boyutta gündeme getirmiştir. Bu gereksinimle birlikte okullara sanat dersi girer. M.Steveni 'Ticari bilinci güçlü 19.yyda sanat eğitiminde estetikten çok tecimsel amaç yeğlenir der. Smith'e göre yazmak ve çizmek birbirine koşut davranışlardır. Nasıl, yazının bir Abece'si varsa ve yazıyı öğretirken, yine nasıl basitten karmaşığa bir yol izleniyorsa, sanatın öğretiminde de aynı basitten karmaşığa doğru bir yol izlenir. Sanat yapmak yetenek işi değil öğrenme işidir. Yalnız Amerika'da değil o yıllarda bir çok ülkede aynı kesin ve ayrışmıca sanat eğitimi yaklaşımları izlenir (Kırıçoğlu,1991:19). 19.yy sonlarında sanat eğitiminde amaç, endüstrinin hizmetinden, kişinin estetik yargı yetisinin geliştirilmesine kayar. Okullar müzelere götürülür. Okul duvarlarına tıpkı basımlar asılır. Ancak, çoğunlukla inceleme için seçilen yapıtlar Rönesans ustalarının, gerçekçi ve romantik sanatçıların yapıtlarıdır (Kırıçoğlu,1991:21).

Pestalozzi (1746-1827) çizim derslerinin eğitimin öteki alanları ile ilişkisini kurarak çocuğun zihinsel gelişimini güçlendirmeyi amaçlar. Bu görüşe göre öğretim çocuğun hazır olmasıyla başlar. Hazırlığın temelini resim-çizim dersleri oluşturur. Özellikle matematik ve yazı dersleri çizgi alıştırmalarıyla güçlenir. Göz ve elin uyumu zihinsel yetilerin gelişmesinde önemli etkindir. Form, oran, sayı basitten karmaşığa doğru burada da süreklilik ve ardılık ilkesi doğrultusunda çizim dersleriyle bağdaşık olarak öğretilir. Eğitim çocuğun çevresiyle uyumlu bir birlik içinde yetişmesidir diyen Flobel, çalışmalarını oyunvari etkinlikler içinde sürdürür. Biçim, renk, nokta, çizgi gibi kavramlar malzeme ve tekniklerle belirli bir dizge içinde öğretilir (Kırıçoğlu,1991:21).

Rousseau, Pestalozzi ve Froebel gibi öncülerin düşünceleri ve uygulamaları ile başlattıkları çocuğun özgürlüğüne ve eğitimine yönelik hareket giderek boyut kazanmaya başlar. Çocuk artık büyüklerin küçük modeli değildir. Bedensel ve ruhsal açıdan yetişkinlerden ayrı niteliklere sahiptir. Böylece Amerika'da Stanley Hall'in öncülüğünde 'Çocuk Hareketi' (Child Study Movement-1880) başlar. 20yyın ilk yılları eğitimde çocuğun bir bütün olarak gelişimine ilişkin araştırmaların yapıldığı, eğitimde deneyimin yaşantı zenginliğinin önem kazandığı yıllardır (Kırıçoğlu,1991:22).

20.yy'ın eğitim görüşünde yaratıcılık, bir anahtar sözcüktür. İnsanların alanı koruyan değil, onu değiştiren, yenileyen doğrultuda eğitilmesi yaratıcı düşüncenin, davranışın geliştirilmesiyle olanaklıdır. Bu aynı zamanda kişisel ve toplumsal bir gereksinimdir. Ancak, uzun yıllar eğitimin her alanında ve her ders için geçerli olması gereken yaratıcılık eğitimi, hep görsel sanat eğitiminin işlevi gibi görülmüştür. Bu bağlamda ele alınan yaratıcılığın çocuğun tamamen özgür olduğu, rastlantısal güzelliklerin anında değerlendirildiği bir ortamda gerçekleşmesi beklenir. Görsel sanat bu tür davranışa en çok olanak veren bir derstir ve çocukta bir gizil güç olarak var olan yaratıcılığın ortaya çıkarılması ve geliştirilmesi için sanat bir araçtır (Kırıçoğlu,1991:11).

İnsan çevresiyle, birlikte yaşayan bir organizmadır. Bu ortam insana her zaman dostça davranmayacağı gibi, onun gereksinimlerine de yanıt vermez. Organizma çevreye uyum sağlayabilmek için denetimi altına almak zorundadır. Dewey'e göre insanın temel gereksinimi çevreyle ilişkide denge ve uyum sağlayarak büyümektir. Böylece yaratıcılık tüm eğitim alanının ve en önemlisi sanat eğitiminin vazgeçilmez alanı haline gelir.Sanat yaratıcılığın geliştirilmesinde, soyut kavramların öğretiminde ve sözle anlatılamayan iç dünyanın anlatımında bir araçtır. Bu arada sanatsal deneyimi estetik gelişimi de çocuk öğretim yolu ile değil kendi kendine kazanır. Yeti öğretilmez çiçek açar gibi kendiliğinden ortaya çıkar. Öğretmen öğretici değil rehberdir (Kırıçoğlu,1991:23).

Çocuk sanatı kuramında Viyanalı sanat eğitimci Çizek önemli bir isimdir. F.Wilson (The Child as Artist) 'Sanatçı Olarak Çocuk' ve W.Viola (Child Art and Franz Çizek) 'Çocuk Sanatı ve Franz Çizek' adlı kitaplarda Çizek'in fikirlerini toplarlar. 'Sanatçı Olarak Çocuk' da Çizek şöyle der: 'Bütün çocukların anlatacakları bir şeyler vardır. Bu anlatım sürecinde bitmiş işten çok çocuğun gelişimi üzerinde etkili olmak önemlidir. Bir başka sanat eğitimci ise sanatsal açıdan çocuk resimleri sanatçılarıinkiyle aynıdır der (Kırıçoğlu,1991:24). İngiliz sanat eğitimci M.Richardson da çocuğu öğretmenin özgür bırakması gerektiğine inanmıştır

(Kırışoğlu,1991:24). Birakınız çocuklar büyüsünler, gelişsinler diyen Çizek dışardan herhangi bir etkinin bu doğallığı yok edeceğini söyler (Kırışoğlu,1991:25).

Giderek resim öğretmeni yalnızlığa itilir, sanat dersi programların bir süsü gibi görülmeye başlanır. Dahası öğretim eksikliği programlarda yer alan o büyük amaçların tam gerçekleşmesini engeller ve bireylerde istenen davranışlar gelişmez. Amerika’da geliştirilen ‘Owattona Projesi’ sanatın yaşama geçirilmesi yolunda bir çabanın ürünü olarak sanat eğitimi tarihinde yer alır. Projenin amacı; sanatı yaşama geçirmek, sanatı müzelerden çıkarıp halka götürmek, bir toplumun bireyleri arasında ortak bir estetik yargı geliştirmektir. Projenin ilk yöneticisi Melvin Haggarty, ‘sanatın eğitim programlarının hafife alınan, salt kültürel inceliği sağlayan bir alan olmaktan çok bir ‘yaşam biçimi’ olması gerektiğini savunur (Kırışoğlu,1991:26).

1930’lu 40’lı yıllarda ‘görsel belleğin, yaratıcılığın, düşlemin geliştirilmesi, bellek depolarının güzel formlarla zenginleştirilmesi İngiltere’de sanat eğitiminden beklenen işlevlerdir. 1942’de ‘görsel Eğitim Konseyi’ (Council for Visual Education) kurulur. Amacı bütün okullarda her türlü tasarımı değerlendirmenin öğretimidir. Bu akıma ikinci zevk eğitimi de denilebilir. Birincisi 1900’lerin başındadır ve bireysel zevke yöneliktir. Sosyal bilimlerin bir çok dalından da yararlanılarak, sanat eğitimi daha bilimsel bir temele oturtulmak istenir. Psikoloji, felsefe, toplumbilim, antropoloji gibi farklı disiplinlerden, yararlanılarak geliştirilen bu sanat eğitimi görüşünün temsilcileri arasında Victor Löwenfeld, Herbert Read, Schafer-Simmern en ünlüleridir. Lowenfeld’in çalışmaları özellikle Psikoloji biliminin yardımıyla sanat eğitimini bilimsel bir temele oturtma çabalarında önemli bir yer alır (Kırışoğlu,1991:27).

Seçme, yorumlama ve yeniden biçim verme sürecinin sonunda ortaya çıkan ürün, bir heykel, bir resim olmaktan çok çocuktan bir parçadır (Kırışoğlu,1991:28). Çocukların her çizgisinin büyük bir coşkuyla değerlendirildiği çocuk sanatı görüşünün bir özeti gibi ortaya çıkan özgür anlatım (free-expression)’a karşılık kendini anlatma (self-expression) bir yanıt olarak algılanabilir (Kırışoğlu,1991:28).

Değişen toplum koşullarında sanat eğitiminin işlevi de değişmekteydi. II.Dünya Savaşı toplumlarında görülen çöküntüyü onarmak, bir başka yönden hızla endüstrileşen toplumlarda yabancılaşmayı, parçalanmayı önlemek için sanatın kimi işlevlerinden yararlanılmak istenmekteydi. Almanya'da Müzsel (Müsische), İngiltere'de H.Read'in öncülüğünü yaptığı 'Sanat Yoluyla Eğitim' görüşleri yukarıda konu edilen durumlarda ortaya çıkmıştır. Müzsel eğitimin ilk ortaya çıkışı 1920'li 30'lu yıllarda olur. Özünü; kişinin iç dünyasını harekete geçirerek duygularının gelişmesine yardım etmek, anlatımlarına yaratıcı etkinliklerle olanak sağlamaktı. Bir bakıma insan niteliklerini tümüyle eğitmektir (Kırıçoğlu,1991:29).

Ünlü İngiliz sanat tarihçisi ve estetikçisi H.Read yine ünlü 'Sanat Yoluyla Eğitim' adlı kitabıyla en az 30 yıl sanat eğitimi alanında etkili olmuştur. Bu kuram bugün de etkisini sürdürmektedir. Read'in kuramı Antik düşünür Platon'a dayanır. Kuramın ilkesi; 'estetik eğitim eğitimin temelidir'.Birlik, bütünlük ve düzen sağlayıcı özelliği ile tüm sanatlar eğitimde temel olarak alınmalıdır (Kırıçoğlu,1991:29). Read'e göre duyuların eğitimi çok önemlidir. Duyularla kazanılan estetik deneyimler, bütün zihinsel fakülteleri ve bunlara bağlı tüm davranışları etkiler. Bu nedenle duyuların eğitimi insan bilincinin, zekasının ve dahası yargı yeteneğinin temelini oluşturur. Eğer bu duyular dış dünya ile sürekli ve uyumlu ilişki içinde olursa, toplumda kendisiyle barışkın, kendi içinde bütünleşmiş (tutarlı) bir kişilik yaratılmış olur. Yapısında estetik nitelik olan düzenli ve uyumlu bütün çabalar sanattır ve eğitimin amacı 'sanatçılar yetiştirmektir' derken Read'in, işaret ettiği çeşitli anlatım biçimleri içinde tüm yeti ve yetenekleriyle çaba gösteren bütün insanlardır (Kırıçoğlu,1991:30).

Sanat yoluyla eğitim görüşünün temel ilkeleri ise özetle şöyledir:

- 1.İnsan doğasında bulunan bütünleyici estetik nitelik,
- 2.Eстетik olarak nitelikli formların yapısından kaynaklanan bütünleyici özellik,
- 3.Sanat deneyiminin ve yaratıcı etkinliklerin organik, bütünleyici yapısı ve süreci,

Bütün bu özellikler yaratıcı bir etkinlik olan sanat deneyimi içinde bir araya gelerek çocuğun bir bütün olarak gelişimini güçlendirir (Kırıçoğlu,1991:30).

Sanat eğitimin aynı yıllarda etkilemiş bir başka güçlü isim Schaefer-Simmern'dir. 'Sanatsal Yetilerin Açılımı' adlı kitabında şöyle der; Madem ki sanatsal nitelikte biçimlendirilmiş her nesne yaratıcısının etkisiyle bir düzen ve denge sergiler, denilebilir ki, sanatsal bir yapıt da aynı denge ve düzen etkisini çevrede ve yaratıcının kendi üzerinde gösterir. Öyle ise bir toplumda gizli kalmış sanatsal yetilerin ortaya çıkışı genelde eğitsel bir etmendir. Bir başka deyişle; sanatçının sanatı biçimlendirdiği kadar, sanat da sanatçıyı biçimlendirir (Kırıçoğlu,1991:32).

3.1.2-Bauhaus

Nasıl ki endüstri devrimi resim-çizim derslerini ve bu derslerin gereği olan kimi yöntemleri gerekli kılmışsa, 20.yy'ıl teknolojik devrimi de yeni tasarımcıların yetişeceği yeni bir okul tipine gerek duyar ve Bauhaus bu gereksinimden doğar. Bauhaus bir okul olarak 1919'da Walter Gropius tarafından Weimer'de kurulur. Çok amaçlı bir uygulamalı sanat okulu olarak kurulan Bauhaus'un amacı öncelikle, gelişen teknoloji ile çağdaş sanatın işbirliğini sağlamak ve bu işbirliği ile sanatı halka götürmektir. Daha sonra bir benzeri Dessau'da açılan Bauhaus Hitler rejimi ve tutucu güçler tarafından 1933'te kapatılır. Göçe zorlanan öğretmenler İngiltere'ye, İsviçre'ye ve Amerika'ya giderek Bauhaus'un düşünce ve uygulamalarını geliştirirler ve yayarlar (Kırıçoğlu,1991:33).

Bauhaus'da öğretimin temeli doğrudan deneyimdir. Öğrencilerin sorunu kendisinin anlayıp, çözümü yine kendisinin bulması istenir (Kırıçoğlu,1991:34). Bu okulun en önemli özelliği, öğretimde zihinsel ve sezgisel faktörlerin eşit ağırlıkta yer almasıdır. Teknik beceri ile duygu, sezgi, yaratıcılık eğitimi öğretim programlarında ussal olanla sanatsal olan birlikte düşünülmüştür. Almanya'da kuruluşu 1920'lerde olan Bauhaus'un etkileri Amerika'da 1940, İngiltere'de 1950 li yıllara rastlar.

İngiltere’de M.de Sausmarez, Victor Pasmor ve Richard Hamilton bu öğretimin ünlü isimleridir. Bir çok ülkede ortaöğretim ve hatta ilköğretim programlarına kadar giren ‘temel sanat öğretisi’ amacından gittikçe uzaklaşan sanat eğitimi dersi için bir yeniden toparlanma, gerçek öğretime dönme gibi düşünülmektedir (Kırıçoğlu,1991:34).

Sanat eğitiminde üç temel yaklaşım belirgindir.

- 1.Kesin, ayrışımçı ve sistemli,
 - 2.Zihinsel süreçlerin çözümüne dayanan anlaksal,
 - 3.Çocuğa özel bir statü veren doğalcı görüşler olarak üç gruba ayrılabilir
- (Kırıçoğlu,1991:36).

Konuyu felsefik açıdan yaklaşan Langer, kişilerin dünyayı anlama ve anlatmada kullandıkları sanatsal işaret ve simgelerin de zihinsel olduğunu ve zeka öğeleri içerdiğini söyler. Sanat eğitimi tarihi daha yakından incelendiğinde, ussallığı vurgulayarak pek çok kavramın sanat eğitimi literatüründe çok önceden yer aldığı görülür. Bunlar; resimsel düşünme, görsel düşünme, değerlerle düşünme, düşünen göz, imgesel düşünme gibi kavramlardır (Kırıçoğlu,1991:38).

1930-1960’lı yıllar arasında özgür anlatım, doğal gelişim (Lowenfeld ve Brittain, 1947), yaratıcılık programların her ülkede vazgeçilmez hedefleri haline gelmişti. Bu dönem sanat eğitimi programları yaygın olarak tanımlanabilir (Beittel ve Mattil,1961). Kapsamlı ve çok amaçlı sanat eğitimi kurumları o dönemin ürünleridir (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997:1.9).

Çoğunlukla eğitimciler (Arnheim,1960) uygulamalı çalışmaların görsel algı gelişimi ve duyuşsal ayrımsama süreci ile gelişebileceğini savunmaktaydılar. 1960’lı yıllara kadar ulaşan bu görüşlerin etkisi bu gün de sürmektedir (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997:1.9).

1960’lı yıllarda sanat eğitimine yeni bakış açısı getirilmiştir. O yıllarda ilk kez sanatın öğretiminden söz edilmeye başlandı. Bu bilişsel yaklaşım daha sonra

sanat eğitiminde disiplin-odaklı programları gündeme getirdi (Barkan,1955). Sonraları, sanat eğitimi estetik, sanat tarihi, sanat eleştirisi ve uygulamalı çalışmalarını bir arada öğretmeyi hedefleyen kapsamlı programlara doğru gelişmiştir (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997:1.9).

Eisner (1972) sanatın bir bilişsel gelişim olduğunu savunuyordu. Disiplin-odaklı sanat eğitimi 20 yılı aşkın bir süre içinde bütün dünyada yaygınlık kazandı. Edmund Feldman (1979), sanat eğitimine tanımlama, çözümleme, yorum, yargı olarak aşamalar içeren, araştırmacı sanat eleştirisi olarak bilinen bir eleştirel düşünme sistemi getirdi. Bu kuramı, Louis Lankford (1992) dört belli başlı sanat kuramı ile ilişkili estetik araştırmalar yönünde geliştirdi. Michael Parsons (1987) estetik görüş aşamalarını, Mary Ericson (1983) sanat tarihsel yaklaşım aşamalarını saptamıştır (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997:1.9).

John Michael (1983) gençlerin sanat yapma yönelimlerini Lowenfeld'in düşüncesini temel alarak sınıflandırmıştır (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997:1.9).

Gardner'a göre insanlar var olduklarından beri en az yedi değişik öğrenme ve bilme yolu bulmuşlardır. Bunlar, dil, mantık ve matematik, müzik, görsel uzamsal zeka, bedensel-dokunsal zeka, insanlar arası ilişkiler ve kişinin kendisiyle ilgili bilgilenme formlarıdır. Bütün normal insanlar bu her bir anlksal alanda bazı güçlere sahiptirler. Ancak, genetik ve çevresel faktörlerin ve özellikle genetik ve çevresel faktörlerin etkileşimi sonucu insanlar zeka çizgileri bakımından birbirinden ayrılırlar. Bu zeka türleri arasında ayrı bir sanatsal zeka formu olup olmadığı sorusuna Gardner'ın yanıtı; yoktur biçimindedir. Şöyle der; Bu zeka formlarından her biri sanatsal sonuçlara yöneltilbilir. Şöyle ki; Öğrenme formunda yer alan simgesel estetik anlamda düzenlenebilir. Örneğin; dil zekası günlük konuşmada ya da bir hukuksal karar yazmada kullanılabilir. Burada estetikten söz edilemez. Ama aynı zeka şiir ya da roman yazmada kullanıldığında, burada estetik öğelerin kullanılması söz konusudur. Demek ki bir zeka formunun estetik ya da estetik olmayan sonuçlara yöneltilmesinde bireysel ve kültürel kararlar söz konusudur (Kırıçoğlu,1991:39).

İnsanın öğrenme, düşünme ve anlatım biçimlerine ilişkin ussal-usdışı, söylemsel-görüsel gibi ayrı ayrı kavramları eşit önemde bir düzeye getirme çabalarına en köktenci yaklaşımı Amerika'lı davranış bilimci H.Gardner getirmiştir. Amaç yalnız bu kavramlara açıklık getirmek değil, nörobiyolojik ve kültürel anlamda, bilişsel alana değin bir çok bulguyu bir araya toplamak ve de salt kaleme ve kağıda dayalı tek zeka formuna karşın daha pek çok düşünme biçimi olduğunu kanıtlamaktır (Kırıçoğlu,1991:39).

İnsan gelişimi alanında Howard Gardner (1984) 'çok yönlü zeka kuramı' ortaya atmıştır. David Feldman (1974) 'evrenselden tikele) olan gelişme yaklaşımını, yetenekli ve özel çocuklar üzerinde yaptığı araştırma ile, 'tikelden evrensele' olarak yeniden düzenlemiştir (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997:1.9).

Wilson'lar (1977) ortaya attıkları kopya kuramı ile eski tabuları yıktılar. Antropolojide ve sosyolojide yeni gelişmelerle çok kültürlü sanat eğitimi, sanat ve toplum ilişkisi araştırmaları çalışmalarda başat oldular (McFee,1986). Bu bağlamda kültürel okur-yazarlık önem kazanmıştır. Gilbert Clark ve Enid Zimmerman (1987) yetenekliler için bir program önerdiler. Yaşam boyu öğrenme, beşikten mezara sanat öğretimi yaygınlaştı (Geenbug ve Hoffman,1980) (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997:1.9).

Duygu, düşünce ve imgelerin bir anlatım formuna dönüşmesi olan sanat salt, yetenekle ilgili bir usdışı alan ürünü değildir. Zihnin estetik anlamda bir başka boyutta çalışmasının ürünüdür. Bu bağlamda sanat, ne insanın gelişmesinde duygusal boşluğu dolduran, ne de zekanın eksik görüldüğü yerde kişiyi yetenekle ödüllendiren bir uğraş alanıdır. Görme, algılama, kavrama, uygulama, estetik yargı, düşünme, anlatım, duygu ve sezginin de yer aldığı bu karmaşık süreç, zekanın sanatsal boyutta işlerliğinin bir ürünüdür. İkinci önemli nokta; kişilerde varlığına inanılan değişik öğrenme formlarından her birinin sanata doğru yönlendirilmesinde ve geliştirilmesinde öğretimin etkin rolüdür. Değil mi ki, başlı başına bir sanatsal zeka belirlenmemiştir ve değil mi ki zekanın sanata ya da öteki alanlara yönlendirilmesi bazı faktörlere bağlıdır, öyle ise bu yönlendirme en etkin biçimde sanatın öğretimiyle

gerçekleşir. İşte sanat eğitimi temellendirilmedi günümüzde yaşanan yaklaşım ne sanatla, ne sanat yoluyla eğitim, ama sanatta eğitimidir. Bu yaklaşımın adı Amerika'da 'Disiplin Merkezci Sanat Eğitimi', Almanya'da 'Güzel Sanatlar Dersi', İngiltere'de 'Sanatta Eğitimidir (Kırıçoğlu,1991:39-40).

3.2-Türkiye'de Sanat Eğitiminin Tarihi Gelişimi

3.2.1-Cumhuriyet Öncesi

Sanat eğitimi tarihi açısından ülkemizde durum biraz farklıdır. Çünkü endüstrileşme süreci yaşamamış bir toplum olarak bizde koşullar ve gereksinimler Batı ile aynı zamanlarda oluşmamıştır. Bu nedenle sanat eğitimi açısından Batıda ve ülkemizde kimi değişimler ve gelişmeler ayrı koşullar altında ve ayrı zamanlarda görülür. Çoğu kez de benzer koşullar oluşmadan yaşanan bu biçimsel etkilenmeler sanat eğitimimizde köklü bir değişimin sağlanmamasına neden olmuştur (Kırıçoğlu,1991:18).

Sanat eğitimi Türkiye'de Batı'da olduğu gibi hemen hemen aynı yolu izlemiştir. Önceleri alan-odaklı olan sanat eğitimi, daha sonra çocuk-odaklı öğretime kaymış, bu kuramda, özgür anlatım, kendini anlatma gibi kavramlar sanat eğitiminde belirleyici olmuştur (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997:1.9).

Yurdumuzda;Resim-İş dersi 19.yüzyılın ortalarında okullara ders olarak girer. Bu derslerde uygulanan kopya yönteminde doğrudan beceri öğretime dayalı çalışmalar yapılmaktadır (Kırıçoğlu,1991:40).

Eski eğitim anlayışında usun eğitimi önemli bulunmuş, duygu eğitimi hiç düşünülmemiştir. Bilim ve endüstrideki değişim ve gelişmeler duyguların da eğitimini gündeme getirdi (Etike,2001:27). Sanat eğitimi endüstri devrimi ile

başlamış makinalaşmanın yaygınlaşmasıyla yaratıcılık ve özgünlüğe verilen önem artmıştır (Etike,2001:27).

Sanat eğitimi ya da estetik eğitim 19.yüzyıl sonlarından başlayarak gittikçe artan bir gereklilikle yaşama girer. Estetik eğitimden yoksun bırakılan insan tipinin gelecekte toplum için tehlike oluşturacağını belirten Gençaydın, bu tek boyutlu insanı şöyle tanımlamıştır; yaşamın zenginliklerini tanımayan, doğaya uzak, doğa-insan arasındaki ve doğanın kendi içindeki çok yönlü ilişkileri tanımada yetersiz, yeni kültür değerleri üretemeyen, ilişki ve çelişkileri öğrenmeyen, bulduğu ile yetinen, eleştiriyi unutmuş, yaşamın başka alanlarına ilgisiz, mesleğiyle ilgili bilgi ve beceriden başka sermayesi olmayan, yaşamın anlamını kavrayamadığı için yaşamdan haz duymayan, umutsuz ve mutsuz bir varlıktır (Etike,2001:30).

Türkiye’de resim eğitiminde Atatürk’ün ilke ve devrimleri ışığında; İsmail Hakkı Baltacıoğlu, İsmail Hakkı Tonguç ve John Dewey’in etkili olduğu görülmüştür. Türk resim eğitimi tarihinde yer alan kurumlar ise başlangıçta Güzel Sanatlar Akademisi, daha sonra Gazi Eğitim Enstitüsü Resim-İş Bölümü (GEERİB) olmuştur (Etike,2001:19). O yıllarda İlköğretim dergisinde (Tedrisat-ı iptidaiye) çıkan; İ.Hakkı Baltacıoğlu’nun ‘Çizgi Dersleri’, öğretmen okulu Müdürü M.Satı Bey’in ‘Basitten Mürekkebe’ adlı yazıları örnek olarak gösterilebilir. Satı Bey’in önerdiği yöntemde, önce iki boyutlu çizimler, sonra üç boyutlular, önce basit çizimler sonra karmaşıklar gibi ardıllık ilkesine bağlı çalışmalara yer verilir (Kırıçoğlu,1991:41).

Daha sonraki yıllarda (1915) Yeni Fikir dergisinde İ.Hakkı Bey’in ‘Resim Öğretmenin Yolu’ adlı makalesi ile, ‘Resim Usulü Tedrisi’ adlı el kitabı yayınlanır. Kendisi Avrupa’ya gidip gelmiştir. Ülkeye yeni görüşler getirir ve eski yöntemlerin bırakılmasını önerir. Resim dersinin daha doğal, daha yenilikçi bir yöntemle öğretilmesi gerektiğini savunur. Kendi yazıları da dahil olmak üzere eski yazıları çağdaş görüşü yansıtmadığından eleştirir (Kırıçoğlu,1991:41).

Resim eğitiminin önemine 1910’larda inanan Baltacıoğlu bu konuyu Resim ve Terbiye (1931) adlı kitabında ayrıntılı bir biçimde irdeler. Bu kitapta, ‘eğitimin

hedefi sosyal bir kişiliğin oluşmasıdır' diyen Baltacıoğlu, kişiliğin çeşitli yönlerini sayarken estetik kişiliği önemle ele alır, estetik kişiliğin oluşmasında da resme çok önemli bir yer verir (Etike-2001:33).

Türk resim eğitiminde etkili olmuş diğer eğitimci Tonguç, 1932'de okullarımızın çok acınacak derslerinden biri de resim dersidir' açıklamasıyla eğitsel bir endişesini dile getirirken, ülkemizde resim eğitiminin gelişmesini içtenlikle ve inançla istemektedir. Bu sorunu çözümlenmede önemli çabaları olan Tonguç, Resim dersi öğretmenlerinin yararlanmaları için çeviri ağırlıklı bir de kitap yayımlar. Tonguç, resim eğitimi ile iş eğitimini bir bütün olarak görmektedirler (Etike,2001:33).

Ülkenin kültürel gelişiminde Güzel Sanatlar Akademisinin (Sanayi Nefise Mektebi) açılmasının önemi büyüktür (1883). Akademi çıkışlılar, sanatçı olmaları yanında uzun yıllar Resim-İş öğretmenliği de yapmışlardır. Ancak bu mezunlar çocukları kendi yetişme biçimlerine göre eğittikleri gerekçesiyle o yıllarda yetersiz bulunmuş ve eleştirilmiştir. (Maarif Rehberi, 1933). Daha sonra, 1927'de Akademi içinde resim öğretmeni olmak isteyenlere bir öğretmenlik formasyonu veren kurs açılmıştır (Tonguç,1932).

3.2.2-Cumhuriyet Sonrası

Cumhuriyet dönemi kültür tarihimizin canlı ve parlak dönemidir. Dil devrimi başta olmak üzere yenilikler birbirini izler (Kırıšođlu,1991:42).

Sanatta da amaç halka ulaşmak ve halkla bütünleşmektir. El sanatları, halk sanatları ve halk bilimi araştırmaları yapılır. Bu araştırmalar görsel sanatlarda ulusal kültür temellerinin atılması bakımından önemli girişimlerdir. Sanatın, temel kültür sorunlarından biri olduğu sık sık vurgulanır. Sanat eğitiminin sorunları ulusal eğitim sorunlarından bağımsız düşünülemez. Ülkeye pek çok yabancı uzman gelir. Hemen uygulamaya konan J.Dewey'nin raporudur (1926). Bu raporda okulların çalışma

mekanları, programları, ders araç ve gereci bakımından yeniden düzenlenip zenginleştirilmesi önerilir(Kırıçoğlu,1991:42).

Dewey'in raporu üzerine, ortaokullara öğretmen yetiştirmek amacıyla Ankara'da Gazi Orta Öğretmenokulu (Gazi Eğitim Enstitüsü) açılır (1926). İlk, orta, lise Resim-İş programları değiştirilir. Okullarda Resim-İş odaları ve işlikler kurulur (Kırıçoğlu,1991:43). Kimi uzmanlar ise yeni ulusun gereksinimi olan iş gücü nedeniyle okullarda el içlerine önem verilmesini önerirler. Çocuğa el işçiliği öğretirken, hem ekonomik yarar sağlayacak hem de çocuk mutlu olacaktır (Kırıçoğlu,1991:44).

Cumhuriyetin ilk yıllarında bu hareketli dönem sürer. Çocuk resimlerinden oluşan sergiler açılır. Bir grup eğitimci Avrupa'ya sanat alanında uzmanlık eğitimi için gönderilir (Şinasi Barutçu, Malik Aksel, Hayrullah Örs, İ.Hakkı Uludağ). Bunların dönüşlerinde Gazi Orta Öğretmen okulu içinde 'Resim Bölümü' açılır (1932-1933). Batıda gelişen 'El İşleri Hareketi' olarak bilinen bir akımın da etkisiyle daha sonra Resim bölümünden bağımsız bir de 'İş' bölümü kurulur. Daha sonra bu iki bölüm birleşerek Resim-İş bölümü adını alır (Kırıçoğlu,1991:44).

Bu karanlık tabloda parıldayan ışık, öğretmen okulları ve Gazi Eğitim Enstitüsü, çağdaş sanat eğitimi idealinin yaşatılmasında ve sürdürülmesinde küçümsenemeyecek görevler üstlenmişlerdir. Bu okullar bu gün de olduğu gibi sanatçı eğitimci yetiştirmede üzerlerine düşen görevi hakkıyla yerine getirmişlerdir. Sonuçta bu okuldan mezun olan öğretmenlerle, onların yetiştirdikleri öğrencilerin büyük çoğunluğu, gerek plastik sanatlar, gerekse sanat eğitimi alanında önemli başarılar elde etmişlerdir. Nitekim bugün sanat eğitimi adına söylenecek sözler bulunabiliyorsa bunun İsmail Hakkı Baltacıoğlu'ndan bu günün sanat eğitimcilerine kadar davaya emeği geçmiş kişiler sayesinde olduğu bir gerçektir"(Özsoy,1996,Gazi derg:121).

Gazi Eğitim Enstitüsü, Resim-İş Bölümünü (GEE-RİB), 1936'da bitiren Cemal Bingöl, yılların deneyimi ile yazdığu kitabında 'resim yapma...çocuğun

yaratma ihtiyacını karşılıyor ve izlenimlerini yeniden yaşama olanağı veriyor' bunun içindir ki resim yapma çabası çocuğa kıvanç veriyor demektedir. (Etike,2001:33).

Cumhuriyet döneminin bir başka etkin eğitim kurumu, eğitim ve kültür tarihimizin en önemli kuruluşu kuşkusuz Köy Enstitüleridir. Tıpkı Batıdaki 'Bauhaus' gibi enstitülerin eğitim yaşamına 1947 de son verilir (Kırıçoğlu,1991:44). Daha sonraki yıllarda İş eğitimi gittikçe zorlaşır. 1972 yılında İş dersi bir program değişikliği ile 'İş ve Teknik Eğitimi' adı altında öğrencinin yaratıcı düşüncesini geliştirmeyi amaçlayan bir ders konumuna getirir. Amaç öğrencinin yeteneğini belirleyerek yönlendirmedi (Kırıçoğlu,1991:45).

Bir yandan doğaya dönme gereği duyulurken, bu beceriyi çocuğa kazandırmada geçmişin yöntemlerinden yararlanma yoluna gidilmiştir. 1940'lı yıllarda Resim-İş dersinin amacı daha çok 'çocuk merkezci' yaklaşımlara kayar. Çocukların yaratıcı çabalarının onların yalnız sanat yönünden değil bütün zihinsel yetilerini de geliştireceği görüşü kabul görür. Resim-İş dersi Hayat Bilgisi ana dersinin bir anlatım aracı olarak ele alınır. 'Özgür Anlatım' Resim-İş dersinde etkin yöntemdir (Kırıçoğlu,1991:47).

1950'li yıllarda ise 'Sanat Yolu İle Eğitim' görüşü yaygınlaşmaya başlar. Ünlü estetikçimiz S.K.Yetkin bir makalesinde şöyle yazar; 'Bu günkü insanın ruh sağlığı, insan tabiatının temel unsurlarından hiçbir şey feda etmeksizin bu unsurları uyumcu olarak geliştirmeyi ve bu gelişim içinde yetenekleri doruğuna götürecek olan tam bir eğitim vermeyi gerektirir. Yalnız burada bir noktayı iyice belirtmek yerinde olur. Sanat eğitiminin amacı, sanat için eğitim değil sanatla eğitimidir (Kırıçoğlu,1991:48).

Cumhuriyet döneminde ilk yıllar gerçekten sanatsal gelişmenin altın yıllarıdır. Sanat eğitiminde temel arayışlar içine girilmiştir. Bu eğitim sürecinde sürekli doğaya dönmek, görmeyi öğretmek, imge zenginleştirmek gibi öneriler (daha çok sözde ve yazıda kalsa da) yer almıştır. Bu yaklaşımlarda Batıyı taklitten öte geçmişle çağdaş arasındaki bir boşluğu kapatma çabaları sezilmektedir. Ancak, daha

sonra gerek kurumsallaşma eksikliğinden, gerek politik nedenlerle bu temel tam kurulamamıştır. Temeli sağlam bir sanat eğitimi politikasına dayanmayan Resim-İş dersinde tutarlı, gelişmeye açık bir düzey tutturulamamıştır (Kırışoğlu,1991:49).

Hidayet Telli, Resim-İş dersi, genel eğitimin önemli bir parçasıdır' anlayışı ile 'sanat eğitimi, genel eğitimin bütünleyici ve birleştirici bir öğesidir' saptamasını yapar (Etike,2001:34).

Sanat eğitiminin, amacına ulaşması için, temel ilkesinin çok iyi belirlenmesi gerekir. Bu temel ilke taklit değil, yaratma ilkesidir. Eski sanat eğitimi anlayışları doğanın, görünenin taklidine dayanmaktaydı. Bu gün ise 'insanın doğasında bulunan taklit içtepisinin sanatla hiçbir ilgisinin bulunmadığı bilimsel olarak bulgulanmıştır. Doğayı bilinçsizce taklit etmenin yaratıcılığı geliştirici hiçbir etkisi bulunmamakta, daha ancak bir çıkış noktası olabilmektedir (Etike,2001:31). Sanat eğitimi yoluyla görsel düşünme ve bilinçli algı gerçekleşmiş olacaktır (Etike,2001:31).

4-SANAT EĞİTİMİ VE AMAÇLARI

Eğitim, tutucu, kalıplaşmış; bağımsız düşünen, yaratıcı ve özgün olmaktan çok eğitimini tamamlamış bireyler yetiştirmektedir' der Rogers (Sungur,1997:29). Eğitimin amacı, diğer kuşakların yaptıklarını yineleyen değil, yeni şeyler yapabilme yeteneği olan insanlar yaratmaktır. Piaget'e göre yaratıcı, buluşçu, keşifçi insanlar denetleyici bir kafaya sahip olan ve kendilerine sunulan her şeyi olduğu gibi kabul etmeyen insanlardır (Sungur,1997:31). Sanat, insanın iki temel özelliği olan us ve duygularının eğitiminde önemli bir görevi üstlenmiş olmaktadır (Etike,2001:27).

Oysa sanatın işlevi ne salt duygusal rahatlama, ne de salt haz duyurmadır. Sanatın çok yönlü, kültürel, iletişimsel, bilgilendirici, aydınlatıcı ve davranış geliştirici işlevi onu yine çok yönlü ve önemli kılmaktadır. Sanatın bu 'değeri kendinde' işlevleri ve yalnız sanata özgü nitelikleridir ki kişinin bir farklı boyutta

zihinsel gelişimini sağlar. Bunu sanattan başka hiçbir alan sağlayamaz (Kırıçoğlu,1991:12).

Gençaydın'a göre sanat eğitiminden amaçlanan, sanatçı yetiştirmeye yönelik eğitim değil, bireyin sanat yoluyla eğitimi, yani bireyin estetik eğitimidir (Buyurgan,2001:11). Güzel sanatlar eğitiminin amacı tüm öğrencileri sanatçı yapmak değildir elbet (MEB 1,1998:12). Güzel sanatlar, çeşitli anlatım yollarıyla, kişiyi içinde yaşadığı ortama uydurma yolunda fikirlerini, duygu ve düşüncelerini, heyecanlarını ortaya koyar (MEB 1,1998:12). Sanat ve sanat eğitimi yalnız yetenekli insanlara değil, herkese verilmesi gereken, okul içi ve okul dışı yaratıcı eğitimidir. Bu eğitim yoluyla özgür, barışçı, insancıl, toplumla bütünleşmiş, kendini yenileyebilen, yurt ve insan sevgisini kendi tarihinden alan, çağdaşlaşma sürecindeki bir toplum düzeyine uyum sağlayan insanlar yetiştirebilecektir (Boydaş,Balcı,1997:172).

4.1-Sanat Eğitiminin Genel Amaçları

İlköğretim kurumları için belirlenen Resim-İş (Sanat Eğitimi) dersinin genel amaçları aşağıdaki gibidir;

- 1.Türk Milli Eğitiminin amaçları doğrultusunda güzel sanatlarla ilgili bilgileri kazandırabilme,
- 2.Sanaty görsel bir iletişim formu olarak kullanmada ve değerlendirmede güven ve yeterlilik kazanmaları için öğrencilerin görsel okur-yazarlığını sağlayabilme,
- 3.Sanatsal yaratıcılığı geliştirebilme,
- 4.Her alanda kullanılacak yaratıcı davranışlar geliştirebilme,
- 5.Düşünceleri gerçekleştirebilmek ve sanat eserlerini üretebilmek amacıyla bireysel anlayış ve teknik yeteneklerini geliştirebilme,
- 6.Estetik duyguların geliştirilmesi yoluyla, sanat ve tasarımla ilgili olarak bilinçli estetik hükümler vermelerini sağlayabilme,
- 7.Özgün düşünme, üretme ve deneme kapasitelerini geliştirebilme,

8.Düzensizliklerden rahatsız olmasını ve çevresini güzelleştirmesini sağlayacak estetik kişilik kazandırabilme,

9.Sanat yoluyla ifade imkanı vererek ruh sağlığına yardımcı olabilme,

10. Öğrencilerin kendilerini ispatlamalarına ve kendilerini bulmalarına imkan tanıyabilme,

11. Öğrencilerin hayatları boyunca sanat yapan üreticiler veya sanatı bilinçli izleyen tüketiciler olarak içinde yaşadıkları kültüre katkıları sağlayabilme,

12.Bireysel veya grup çalışmalarında sorumluluk ve işbirliği, dayanışma anlayışını; birbirleri arasında sevgi, saygı ve yardımlaşma gibi duygu davranışları geliştirebilme,

13.Sanatın özgünlük olduğunu ve hayata olan katkısını kavrayabilme,

14.Sanatsal yaratma hazzını duymasını ve sanatçıyı takdir etmesini sağlayabilme,

15.Biçimsel anlatımla ilgili teknik bilgi ve beceriler kazandırabilme,

16.Tasarıma yönelik hayal gücünü geliştirebilme,

17.Tarihi ören yerlerini, anıtları, müzeleri, sanat galerilerini, atölyelerini ve tasarım stüdyolarını tanıyarak, kültür ve tabiat varlıklarına sahip çıkabilme (MEB 2,1992:5).

Geleceğin yetişkininin yapıt vererek ya da dışardan izleyerek, okuyarak, dinleyerek, sanat etkinliklerine katılmalarını sağlayacak duygularını, duyarlılığını ve yaratıcılığını harekete geçirecek, edindiği bilgilerin de katkısıyla tüm zihinsel süreçleri canlı tutacak eğitimin verilmesi kaçınılmaz bir gerçektir. Böylece birey;

a.Sanatın insan yaşamındaki yerini ve önemini kavrar,

b.Edindiği deneyimlerle, yaratıcılığa ve üretkenliğe kolayca geçebilecek, yeniliklere açık kişiliğini toplumsal davranışlarında gösterir,

c.Sanatsal olguları değerlendirir, eleştirir, tüm çevresinde güzeli ve iyiyi arar, görmek ister. Estetik duyarlılığı gelişmiştir.

d.Çok yönlü ve açık fikirlidir, çağına uyum sağlar, etkileşim ve iletişime açıktır.

e.Bilgi ağırlıklı eğitim sistemimizde, duygu ve heyecanların ifadesine imkan veren sanat eğitimi bireyde bilgi ve duygu dengesini sağlar,

f.Kültür değerlerini tanır (MEB 1,1998:14).

Kişisel yaşantı ve deneyimlerin yaratıcı anlatımla bütünleşerek dolaysız kendini anlatmaya dönüştüğü bir disiplin olan resim eğitimi, çağdaş ve yetkin bir kişilik geliştirme aracı olmaktadır (Etike,2001:34).

4.2-Sanat Eğitimi İle İlgili Estetik Amaçlar

Sanat eğitimi insana haz etme, hoşlanma, zevk alma kavramlarını ve bu duygusal doyum yollarını öğretir. Bu öğrenme sayesinde nelerin, ne gibi ürünlerin zevkler ve renkler tartışılmaz savunması içine girebileceğini, nelerin evrensel sanat kavramı içinde değerlendirilebileceğini anlatır. Böylece önce beğenilerini daha rafine hale getirir, sonra da sanatsal arzın daha üst düzeyde oluşmasına olanak sağlar, böyle bir oluşumu zorunlu hale getirir (Erinç,1998:81).

Çağdaş sanat eğitimi, temelde sanatsal etkinlikler yoluyla bireylerin ve toplumun içinde yaşadıkları çevreye duyarlı olmalarını sağlamaya, çevresi ile yararlı bir etkileşim içine girebilmelerine, estetik ihtiyaçlarını karşılamaya, ürün ortaya koyabilme ve yorumlama güdülerini doyurmaya, yaşantılarını daha anlamlı hale getirebilmelerine imkan vermeye yönelik düşüncelerdir (Buyurgan,2001:12).

Dar anlamıyla sanat eğitimi görsel sanatların eğitimi ve öğretimiyle ilgilenir. Bu öğretimin kapsamı içinde, pratik sanat etkinlikleri, sanat yapıtı inceleme, sanat tarihi ve estetik yer alır. Dahası, sanat eğitimi, araç,gereç ve işlik donanımı ile müfredat programları, çalışma düzeni, değerlendirme gibi yöntemsel konuları da içerir (Kırıçoğlu,1991:7).

Geniş anlamıyla 'görsel sanat eğitimi' ise eğitbilimin bir dalı olarak sanatın, estetiğin, sanat tarihinin eğitim ve öğretimle ilgili bütün sorunlarıyla ilgilenir. Bireyin sanatsal ve estetik gelişimi, sanatta öğrenme ve yaratıcılık eğitimi, sanat öğretiminin araştırma konuları içinde yer alır. Kısaca sanat eğitiminin metodolojisi

ile ilgili sorunlara felsefe, psikoloji, toplumbilim ve antropoloji gibi bilim dallarıyla ilişki kurarak üst düzeyde çözümler arar. Bu çözümleri uygulamaya sunar. Kuramını oluştururken bu dalların bilimsel araştırmalarından, araştırma yöntem ve tekniklerinden yararlanır (Kırıçoğlu,1991:7).

Sanat eğitimcilerinin birleştikleri düşünce; resim eğitimi yoluyla çocukta yaratıcı, yapıcı ve estetik kişiliğin geliştirilmesidir (Etike,2001:34). Sanat eğitimi yoluyla öğrenci çarpıklıklardan, düzensizlikten rahatsız olacak ve ileride yaşamı içinde bunları düzeltmeye çalışacaktır (Telli,1996:42).

4.3-Okul Öncesi, İlk ve Orta Öğretimde Sanat Eğitimi

Sanat eğitimi, genel anlamda, güzel sanatların bütün alanlarını kapsayan, okul içi ve okul dışı yaratıcı eğitim sürecidir (Boydaş,Balcı,1997:169). Görsel sanatlar eğitimi olarak sanat eğitimi, bireylerin duygu ve düşüncelerini biçimlendirmede, (nesnelleştirme) yeteneklerini ve yaratıcılık güçlerini estetik bir düzeye ulaştırmak amacıyla yapılan eğitim sürecidir (BoydaşBalcı,1997:169). Amaç, çocuğun ve gencin yaratıcı ve düşünce gücünü (estetik) sezgisini geliştirmektir (Gökaydın,1996:28).

Bütün çocuklar hayata fiziksel ve duygu bakımından kandilerini sanatçı yapabilecek kadar donanımlı gelirler (Read,1981:124). Sanat eğitimi , örgün eğitimin ilk basamağından, okul öncesi eğitim aşamasından itibaren programlara girer. Çünkü, artık bilinmektedir ki kişilik tasarımlarında ve ben kavramlarının oluşumunda sanat eğitimi kadar doğrudan etkili hiçbir alan yoktur: hem etkili, hem kalıcı (Erinç,1998:81). Çocukların eğitiminde masum bir gözün sevinci ve görebildiklerini korumaktan başka amaç olamamalıdır (Read,1981:138).

Sanat alıcısının ya da sanat severin eğitimi üç aşamada düşünülebilir ve bunlar, genel başlıklar altında şöyle sıralanabilir;

a.Okul öncesi sanat eğitimi,

- b.Okul dönemi sanat eğitimi,
- c.Meslek sonrası sanat eğitimi (Erinç,1995 Kasım:71).

Okul öncesi sanat eğitiminin ilk hedefi, çocuğa, sadece sanatta değil, fakat tüm ilişkilerinde düşünme alışkanlığı verme olmalıdır. Bu sağlandıktan sonradır ki estetik kaygıya, estetik düşünmeye geçilebilir” (Erinç,1995 Kasım:73). “Okul öncesi sanat eğitiminde sanat bir mesleğe hazırlama şeklinde değerlendirilmemelidir (Erinç,1995 Kasım:74).

İlk ve ortaöğretimde Sanat Eğitimi genel eğitimin bir parçasıdır ve bu eğitimde çocuğa, gence olabildiğince sanattan anlayan bir kişilik kazandırmak hedeflenir (Etike,1996:23).

Hiç yoktan iyidir gibi bir görüşle sanat eğitimi yapmak, ya da boş zamanları değerlendirme gibi bir yaklaşımla müfredatlara zorunlu sanat dersi yüklemek çocuğa ve gence sanatı sevmeye ve sanat zevki verme yerine sanat korkusu vermekten öte bir işe yaramaz (Erinç,1995 Kasım:75).

4.4-Sanatçı ve Alıcı Yetiştirilmesi Açısından Sanat Eğitimi

Güzel sanatlar eğitimi hem sanatçı hem alıcı yetiştirmek durumundadır. Eğer bu taraflardan biri olmaz ya da eksik kalırsa eğitim amacına erişemez ve sanat bir olgu olarak ortaya çıkamaz (Erinç,1995:87). İster ürün vererek, isterse dışardan izleyici, okuyucu, dinleyici olarak katılma biçiminde olsun, sanatla iç içe olmak, duyguları ve duyarlılığı harekete geçirirken bütün zihinsel süreçleri de canlı tutar (MEB 1,1998:12-13).

Sanat eğitiminde hem yaratıcı, hem de alıcı açısından felsefe bir nirengi noktası gibi durmaktadır. Sanatçının dünya görüşünü ve buna bağlı değerlerini sanatına, sanatının özüne nakşedebilmesi, böylece öğretici, yönlendirici görevlerini gerçekleştirebilmesi için, alıcının da sanatı ve sanat eserlerini doğru

değerlendirebilmesi, sanat eserlerinden yararlanarak estetik gereksinimlerini karşılayabilmesi için felsefe, felsefenin ilgili alt dalları, sanat olgusunun sınırlarını belirleyici en önemli etkenlerden biri niteliğindedir. Fakat özellikle belirtmek gerekir ki insanın bir doğruyu bilmesi, bu doğrunun bilincinde olması ayrı bir iştir, bu doğruyu davranışlarına dönüştürebilmesi ayrı bir iştir. Felsefenin varolmasından haberdar bulunmak yetmez, bunu güzel sanatlar eğitimine yerleştirmek, bu eğitimin içine sindirebilmek de şarttır (Erinç,1995:91).

Sanatsal eğitim, insanın sanatla ilintilerinin biçimlenmesidir. Buysa ilkin, sanat sevgisinin gelişmesini, sanata içten gereksinim duyulmasını; ikinci olarak da, sanatın anlamı, özgül değeri ve imgesel dili anlayışının gelişmesini içine alır. Hiç kuşkusuz bu süreç, insanın sanat bilgisinin oluşumuna dayanır; bu bilginin amacı da, insanlığın biriktirmiş olduğu çok yanlı sanatsal değerlerin tüm zenginliği içinde insana verilmesidir (Kagan,1993:203).

Sanat eğitiminin ilk ve temel adımı ortam yaratma şeklinde belirtilebilir. Yani talep hazırlamak. Eğer bu talep yok ise, istenildiği kadar örgün eğitim kurumları ve olanakları sağlansın bir sonuç elde edilemeyecek, edilse bile istenilen yararı sağlayamayacaktır. Sanat eğitimi, resmi sanat eğitim kurumları ya da dersleri dışında ve onların önünde başlar (Erinç,1995:70).

4.5-Okulda Yanlı Sanat Eğitiminin Sonuçları

Okullarda sanat eğitimi konusunda geçmişle bugün arasında bir karşılaştırma yapıldığında sorunlarda en çarpıcı benzerlik, kuram ile uygulamanın birbirini tutmamasıdır (Kırıçoğlu,1991:8). Bugün kuramların uygulamaya konmasındaki başarısızlık, sanat eğitiminin kültürel gelişmemizdeki etkisini en aza indirmiştir. Bunun sonucu ise, gün geçtikçe çirkinleşen bir çevre; düzeysiz bir kültür ortamı; beğeniden yoksun, kendine ve geleceğe güvensiz, yeniliğe kapalı insanlardan oluşan bir toplumdur (Kırıçoğlu,1991:8).

Renk, çizgi, form, doku, uzam, vb.gibi değerlerle uğraşmak fazla düşünmeyi gerektirmez. Zihinsel uğraşların işlev alanı zeka, el uğraşının ise yetenektir. Zeka önemli problemleri çözer, soyut düşünür, yetenek ise güzel resim, heykel yapar ama yine de zeka yetenekten daha önemlidir (Kırıçoğlu,1991:9). Okullarda sanatı ikinci plana iterken, kalıtsal olarak varlığına inandığımız yeteneğin fen ya da matematik dersi için de söz konusu olabileceğini hiç düşünmeyiz (Kırıçoğlu,1991:10).

Sanat eğitimi ile yaratıcılık eğitimi özdeşleştirmek, sanat eğitimi olumsuz yönde etkileyen, böylece sanatı eğitim programları içinde eriten bir başka yaklaşımdır (Kırıçoğlu,1991:11). Toplumumuzda taklitçilikten, kopyacılıktan uzak, gerçek sanat eserlerini yaratacak sanatçıları, eleştirmenleri ve seçici halk kitlelerini yetiştirmek ancak sanat eğitimi ile gerçekleşir. Çevremizde gördüğümüz taklit, halkın zevkini körelten, zevksizlik örneği, sanat anlayışından yoksun ürünler, böyle bir eğitimin eksikliğini gösterir (MEB 1,1998:12).

5-DİSİPLİNE DAYALI (ÇOK ALANLI) SANAT EĞİTİMİNDE ESTETİK

Resim-İş derslerini sadece uygulama ağırlıkları veya resim ve/veya iş'le sınırlı olarak düşünmenin çağdaş uygulamalarla bağdaşmadığını ve yaygın sanat öğretimi teorilerinde artık yerinin bulunmadığını, yukarıdaki amaçlarla da belirtildiği gibi kabullenmek zorunludur. Bu dersler artık teorik konuları da içermekte ve sanatla eğitimde sanat tarihi, estetik ve sanat eleştirisi gibi bilim alanlarıyla desteklenmektedir. Zaten Amerika Birleşik Devletleri'nde ve İngiltere'de 'Disipline Dayalı Sanat Eğitimi', 'Multikültürel' veya 'Kritikçi anlayışa dayalı sanat eğitimi' gibi modeller yıllardır uygulanmakta ve teorik dersler uygulamalarla birlikte düşünülmektedir. Türkiye'de de 1995 yılından bu yana YÖK ile Dünya Bankasının birlikte yürüttükleri, 'Milli Eğitimi Geliştirme Projesi' çerçevesinde eğitim fakültelerinin öğretmen yetiştirme programları elden geçirilerek, çağdaş teoriler ve uygulamaların ışığı altında yeniden düzenlenmektedir. Öyle ki bu çalışmaların sanat eğitimi ile ilgili (resim-iş eğitimi) birinci bölümü sonuçlanmış ve hazırlanan taslak

program 1996-97 öğretim yılında pilot bölümlerde uygulanmaya hazır hale getirilmiştir. Bu taslak programdan edindiğim ilk izlenim, Disipline Dayalı Sanat Eğitimi modelinin Türkiye şartlarına uydurularak ve ülke kültürü ve sanatı dikkate alınarak hazırlanması için çaba harcadığı yolundadır. Programda dört disiplin; uygulama, sanat tarihi, sanat eleştirisi ve estetik birlikte düşünülmüş ve planlanmıştır. Tabi ki sonuçları yapılacak örnek uygulamalardan sonra alınacaktır.

Ancak bu çalışmalarla yetinilmemeli ve ilk ve ortaöğretimde sanat eğitimi programları da bu anlayışlar doğrultusunda yeniden düzenlenmelidir. Çünkü, anılan yeni modelle yetiştirilecek sanat öğretmeni, gittiği okulda uygulamasını engelleyecek bir öğretim programı ve ona bağlı bir teftiş mekanizması yerine, işini kolaylaştıracak ve yeni anlayışa dayalı bir programla karşılaşmalıdır. Yine bu gelişmeler resim-iş eğitimi bölümlerinin yapılanmasında bazı değişiklikleri gündeme getirecektir. Örneğin; 'Özel Öğretim Bilgisi' dersleri yeniden ele alınacak ve bu dersleri verecek öğretim elemanı sayısı çoğaltılacak, uygulamaya ayrılan bir aylık süre uzatılmak zorunda kalacaktır. Çünkü bu yeni anlayış böyle değişikliklerle ancak gerçek anlamda uygulanma imkanı bulacaktır (Özsoy,1996:38).

5.1-Disipline Dayalı Sanat Eğitimi Yönteminin Açıklaması

Amerika Birleşik Devletlerinde, J.Paul Getty vakfı, görsel sanatlar (visual arts) eğitimi yoluyla paylaşılan, iletişimi sağlanan düşüncelerin ve değerlerin, her çocuğun eğitiminin önemli bir parçası olması gerektiği inancıyla 1982 de, Getty Güzel Sanatlar Eğitimi (The Getty Center for Education in the Arts) ni kurmuştur. Merkezin amacı Birleşik Devletlerde resmi okullarda güzel sanatlar eğitiminin statüsünü ve kalitesini geliştirmek olarak belirlenmiştir. Yoğunlaşılacak öncelikli nokta ise sanat eğitimi (visual arts education: görsel sanatlar eğitimi) olmuştur (Özsoy,1998:63). Getty Eğitim Enstitüsü'nün Amacı sanat uygulama, sanat tarihi, sanat kritiği ve estetik gibi dersleri okulların sistemine yerleştirerek, sanata her çocuğun eğitiminde yer verebilmektir. Eğitimlerinde sanata yer verilen çocukların, gelecek kuşaklarda yaratıcı problem çözebilme, takım halinde çalışabilme ve diğer

kültürleri değerlendirebilme özelliğine sahip birer genç olacağına inan bu eğitim kurumu, konferanslar, yayınlar ve videolar hazırlamaktadır (Eyuboğlu,1998:34).

Birleşik Devletlerin resmi okul sisteminde, eğitimin geliştirilmesi çalışmalarında ve dengeli öğretim programları içinde sanata gereken önemin verilmediği tesbit eden ve genel eğitim içinde sanatın merkezi bir konuma sahip olmasını sağlamaya yardımcı olmayı amaçlayan Getty Güzel Sanatlar Eğitim Merkezi, içeriğini sanatsal uygulamalar, sanat tarihi, sanat eleştirisi ve estetiğin oluşturduğu dört disiplinin uyumlu bileşkesini öngören bir sanat eğitimi yaklaşımını 1982 yılında benimsemiştir. Enstitüde görevli uzman sanat eğitimcilerin çalışmalarına başkanlık eden W.Dwaine Greer, bu yeni teoriyi Disipline Dayalı Sanat Eğitimi (Discipline-Based Art Education) olarak isimlendirmiştir.

Teoriyi savunan yayınlar, bu dört disiplinin her birinde öğretimin, sanatın önemi ve gerekliliğinin anlaşılmasına, sanatla ulaşılan güçlü düşüncelerin araştırılmasına önemli bir biçimde katkıda bulunduğunu belirtmektedir. Ayrıca çocukların sadece sanatsal yaratıcılıklarının zenginleştirilip geliştirilmesiyle yetinilmemesi gerektiği, aynı zamanda görsel sanatların çeşitli kültürel ve tarihi çevreyle olan ilişkilerinin kavratılmasına yönelik yeteneklerinin de yapılandırılmasının sağlanmasının önemli olduğu ifade edilmektedir. Etkili bir disipline dayalı (disiplin temelli) sanat eğitimi programının, sanat eserini üretmek, tanımlamak, yorumlamak ve analiz etmeye yönelik olarak çocukların sofistike yeteneklerini artırarak geliştirebileceği, bu yayınlarda belirtilmektedir.

ABD'nin bir çok eyaletinde temelleri 1960'larda atılan, 70 ve 80'lerde özellikle Elliot Eisner tarafından savunularak geliştirilen bu kuram bu gün Getty merkezinin de desteği ve katkısı ile ülke çapında gerçekleştirilen pilot uygulamalarla yaygınlaştırılmaktadır. DDSE'nin başlangıçtaki eksiklikleri veya yetersizlikleri olarak eleştirilen müze eğitimi, multikültürel ve enterkültürel yönleri de yapılan ilave çalışmalarla ve bunlarla ilgili gerçekleştirilen program çalışmalarıyla giderilmektedir. Ayrıca uygulamalar sırasında çıkan farklı sonuçlar ile eksiklikler

dikkatle raporlaştırılmakta ve teori zamanla birlikte sessiz bir evrim geçirmektedir (Özsoy,1998:63).

Sanat eğitimi, görsel sanatların eğitim ve öğretimiyle ilgilenir. Görsel ya da plastik sanatlar, mekan sanatlarıdır. Bu sanatlar genel çizgileriyle resim, heykel, seramik, dokuma, grafik vb. yüzey ve hacim alanlarıdır. Bütün bunlar ve benzeri alanlar, sanat eğitiminde dört temel disiplinle sınırlandırılmaktadır. Bu disiplinler;

- a.Uygulama,
- b.Eleştiri,
- c.Estetik,
- d.Sanat Tarihi,

Sanat eğitiminin düşünsel boyuta dikkat alınrsa bu dört disiplinin gerekliliği şöyle özetlenebilir:

a.Uygulama (Atölye Çalışması): Uygulama sanat eğitimi ve öğretiminin baskın yanı görünmekle birlikte, öteki üç alandan önemli değildir.

b.Eleştiri: Görsel okuryazarlığın geliştirilmesi için eleştiri, hele bu alanın ülkemizde ihmal edilişi dikkate alınrsa, son derece gerekli bir alandır. Bu disiplin olmadan eseri anlamak, keşfetmek, eser hakkında yargıya varmak, kültürü ve kültürleri anlamak mümkün değildir. Esere bakmak, görmek, anlamak, öğrenmek ve öğrendiğini uygulamak sanatı anlamının ve sanat eğitiminin vazgeçilmez bir yönüdür. Ancak sanat eleştiri, hata bulmak değil, sorgulamak, farklı görüşleri tolere etmektir. Giderek anlaşılması zorlaşan günümüz sanatını anlamaya çalışmak ancak eleştiriye mümkün olacaktır, olmaktadır.

c.Estetik: Bu disiplin sanatın doğasını, kökenini, işlevini, bireysel ve toplumsal beğeni, tercih açılarından değerlendirir, sorgular ve araştırır. Estetik teoriler, sanat eserine uygulanarak bir yargıya –kişisel olsa bile- varılır. Böylece eserin önemi, değeri anlaşılmaya başlar.

d.Sanat Tarihi: Sanat tarihi, estetik objenin zaman ve mekan boyutları içinde şekillenmesini sorgular. Sanat eserleri geçmişin belgeleri ve kayıtlarıdır. Her sanat objesi hatta sanatçı, giderek sanat tarihinin nesnesi olur. Sanatçılar ve günümüz sanatı, doğadan ziyade, düşün sanatına çok şey borçludurlar. Sanat tarihi kullandığı yöntemle sanat eleştirisinden ayrılır, bazı hallerde de birleşir.

Ne var ki uygulaması olmayan bir sanat eğitimi süreci düşünmek mümkün değildir. Öğrenci diğer disiplinleri bu süreçte, ürün üzerinde değerlendirir, uygular” (Boydaş,Balci,1997:171).

Uygulamanın yanı sıra, estetik, sanat eleştirisi ve sanat tarihi disiplinlerinin de bu ders kapsamı içinde yer alması gerekmektedir. Resim derslerinde iki ve üç boyutlu çalışmaların yer aldığı uygulama çalışmalarıyla bağlantı kurularak diğer üç disiplinle bütünlük içinde verilmelidir. Ülkemizde yeni geliştirilmeye çalışılan bu anlayışa göre, öğrencinin gelişim düzeyine uygun olmak koşuluyla, öğrenci uygulama yaparken konuyla ilgili olarak estetik, eleştiri ve sanat tarihi disiplinlerine ait bilgileri de alacaktır (Balci,1996:19).

5.2-Estetik

Estetik, sanatın genel doğasını soruşturma sürecidir. Öğretmenler, öğrencileri estetik sorgulama ile sanat incelemeye yöneltmelidirler. Sanat hakkında tartışmak, bir dizi sistematik soru sormak ya da özgür tartışma yapmak demektir. Bu şekilde öğrenciler sanatı daha dikkatle değerlendirmeyi ve takdir etmeyi öğrenirler. Öğrencilerin bir sanat yapıtını incelemeleri, tartışmaları sırasında, buldukları estetik gelişim evresini saptamak için onların yapıta verdikleri tepkiler analiz edilir. Michael Parsons (1987) estetik gelişimi saptamak için bir estetik evre şeması ve özellikleri geliştirmiştir (Kırıñoğlu ve Stokrocki,1997:1.21).

Parsons’un Estetik Gelişim Evreleri

Parsons’un, Estetik Gelişim evrelerini çözümleme yöntemi Piaget’in (1962) zihinsel işlemlerine ve bireysel tercihlere dayandırılır. Parsons şu özellikleri kullanır; konu, anlatım, işlemlerine ve bireysel tercihlere dayandırılır. Parsons şu özellikleri kullanır; konu, anlatım, gereç ve yargı. Konu; bir sanat yapıtında betimlenen şeyleri

tanımlar. Anlatım; bir sanat yapıtındaki duygular, ruhsal durum ya da simgelerle ilişkilidir. Araç gereç, kullanılan sanat gereçlerini ve yargı, estetik tercihin geçerli ve anlamlı nedenlere dayanarak açıklanması yeteneğini belirtir. Parsons'un örneği, ünlü Batı sanat yapıtlarıyla sınırlıdır.

İki ile yedi yaşları arasındaki küçük öğrenciler, alışık oldukları konulara ya da sevdikleri ya da denedikleri temalara karşılık verdikleri zaman kendine özgü evresindedirler. Bu çocukların sanat yapıtının etkileyici özelliklerine yanıt verişleri kendi kişisel duygularına dayandırılır. Bu çocuklar sanat yapıtının yapılmasında kullanılan gereç ve teknikle ilgilenmezler. Yargıları temel olarak kendilerine özgüdür. Yedi ile dokuz yaş grubu arasındaki öğrenciler gerçek konulara ya da gerçekçi temalara yanıt verdiklerinde estetik gerçekçilik evresindedirler. Sanat yapıtında resmedilen kişinin duygularıyla özdeşleşirler. Sanat yapıtının yapılmasında kullanılan gereç ya da tekniği görmezden gelirler. Bu çocukların yargıları 'ideal gerçekçiliğe' dayandırılır.

Dokuz ile on iki yaşları arasındaki ergenlik dönemindekiler, estetik karmaşa evresindedir. Bu yaştakiler hoşlarına giden düzenlemelere yanıt verirler; hayvan temaları, ilginç konular ve yaşam ve ölüm ilgilerini çeker. Bunların sanat yapıtının anlatımsal özelliklerine yanıtları, sanatçının anlatım özgürlüğüne yani sanatsal özgürlük kavramına dayandırılır. Bir gerecin anlatımsal niteliklerine, örneğin kilin doğal duyumsanmasına yanıt verirler. Yargıları karmakarışık olmuştur. Gerçekleri sanatçının farklı olma hakkına dayandırır.

Ergenlik dönemindeki gençler ve yaş sınırı olmaksızın sanat eğitimi alan daha ileri yaşlardakiler ana konunun simgesel özelliğine yanıt verdikleri zaman estetik bakış açısı evresindedirler. Sanat yapıtının anlatım özelliklerine verdikleri yanıtlar biçimlerin uyandırdığı duygulara dayandırılır. Bir gerecin yarattığı çizgi niteliğine ve kompozisyon elemanlarına yani yapıtın biçimine yanıt verirler. Yargıları, üslupsal ölçüte ve biçimsel kararlara örneğin, çizgi, şekil, renk ve uzama dayandırılır ve belli bir sanat dünyasıyla bağlantı kurarlar. Örneğin; bir müze ya da galeri standartları gibi.

Parsons'ın Estetik Gelişim Tablosu

EVRE	KONU	ANLATIM	ARAÇ-GEREÇ	YARGI
Öznel; kendine özgü İki-yedi yaş	Çok sevdikleri nesnelere deneyim, o nesnelere duyarlı	Öznel duyguların etkisi	Önemli değil	Kişisel Tercih
Akıcı- Gerçekçi Yedi-dokuz yaş	Bilinen konuya ilgili	Resimdeki kişi ve olayların duygularını yaşama	Önemli değil	İdeal gerçekçi
Estetik karmaşa biçim güzelliği ile konu güzelliğini karıştırma Dokuz-oniki yaş	Hayvanlara karşı duyarlı. İlginç ve yaşam/ölüm gibi konularla ilgili	Sanatçı duyguları ve sanatçı özgürlüğüne ilgi	Gerecin ifade gücüne ve tekniğine ilgili	Farklı olma isteği ile karmaşık duygular
Estetik görüş ve anlayış; eğitilmiş yetişkinler ulaşabilir.	Simgesel konular, mecazlar	Sanatsal eleman ve ilkelere duyarlı	Her çeşit gereç	Üslupsal ölçüt ve biçimsel kararlar
Estetik eleştiri; eğitilmiş sanatçılar eleştirmenler yer alır, çok az rastlanır.	Konular hakkında bilgi	Anlatımsal kavramlar	Her çeşit gereç	En idealini değerlendirme kesin ölçütler

Estetik eleştirisi evresine öğrenciler zor ulaşır; ancak, eğitilmiş sanatçılar konu ile ilgili bilgilerini, belirli standartların nasıl değerlendirileceğine ilişkin bilgileri ile birleştirebildiklerinde bu evreye ulaşabilirler. Örneğin, sanatta ustalığın anlatımsal niteliklerin standardını değiştirebilmesi gibi. Burada nelerin ölçütleri değiştirdiğini bilmek gerekir. Bu da ancak uzmanlık işidir. İşte bu son aşama estetik eleştirisi olarak adlandırılır (Kırıçoğlu ve Stokrocki, 1997:2.22-2.23).

5.3-Lankford'un Estetik Sorgulama Süreci

Estetikle İlgili Olarak Sanat Eğitime Katkı Yapan ve Kolaylaştıran Felsefi Sorular

SANAT DÜNYASI İLE İLGİLİ SORULAR

- 1-Sanat Dünyasında hangi roller vardır ve her birine hangi konum verilmiştir?
- 2-Bir kişi bu sosyal kuruma nasıl girer?
- 3-Ne tür kararlar alınır, kim ve ne bu kararlardan etkilenir?
- 4-Sanat dünyası, belirli sanat formlarını ya da toplumun bir kısmını bastırmak ya da yükseltmek için nasıl işlev görebilir?
- 5-Sanat dünyası nasıl geliştirilebilir?
- 6-Sanat dünyası ve diğer sosyal kurumlar arasında ne tür ilişkiler mevcuttur?
- 7-Sanat dünyasını ne gibi zorluklar beklemektedir? (Örneğin, sosyal ya da politik eğilimler; yeni teknolojiler; felsefi fikirler) (Lankford, 1992).

SANATSAL (ARTİSTİK) İFADE İLE İLGİLİ SORULAR

- 1-Sanatçılar kendilerini ifade etmeye çalışıyorlar mı, ve eğer öyle ise, neyi nasıl ifade ediyorlar?
- 2-'Bu anlamlı bir sanat eseridir' ifadesi ile ne anlatılmak isteniyor?
- 3-Eğer varsa, fikirleri ifade etmek ile iletmek arasında fark nedir?

4-Bir kişi bir duyguyu 'iletebilir' mi, yoksa 'ifade etmek' daha iyi bir kelimedir?

5-Sanatsal ifadenin doğası sözlü anlatıma benzer mi, yani sanat bir dil olarak adlandırılabilir mi?

6-Bir kişiyi sanatçı yapan nedir?

7-Bir kişiyi büyük sanatçı yapan nedir)

8-Toplumun sanatçılar hakkında izlenimi nedir ve bu izlenim doğru mudur?

9-Sanatçıların, eğer varsa, sürekli alıcılarına ve topluma karşı sorumlulukları nelerdir?

10-Toplumun sanatçılara karşı sorumlulukları nelerdir?

11-Sanatçı ya da galerinin, zevk ve ahlak sınırlarını zorlayarak özgürlüğü istismar etmesi gibi bir durum olabilir mi?

12-Öfkeli vatandaşlar haksız bir şekilde sanatsal özgürlüğe saldırıda bulunabilir mi?

13-Sanatsal özgürlük herhangi bir zamanda haklı olarak alıkonulabilir mi? (Lankford,1992).

SANATTA DEğERLER İLE İLGİLİ SORULAR

1-Bir kişi sanatsal çalışmalarda kullanılan farklı yolları tek başına değerlendirebilir mi?

2-Sanatsal değerlerde biri diğerinden daha çok önemlidir diye bir şey olabilir mi?

3-Sanatla ilgili değerlerde bir hiyerarşi söz konusu mudur?

4-Sadece özel durumlarda uygulanan bazı uygun değerler var mıdır? (Lankford,1992).

ESTETİK DENEYİMLERLE İLGİLİ SORULAR

1-Bazı kişiler estetiğin deneyimi ile güzel değerini eşit saymaktadırlar. Bunlar aynı düşünceler midir? (Lankford,1992).

Estetik Eğitim veren bir sanat eğitimi aşağıdaki hedef davranışları içermelidir:

BİREYSEL BECERİLERİ SORGULAMA

- 1-Düşündüklerini Özgürce çalışmalarına yansıtma.
- 2-Yeni fikirlere ilgi duyma.
- 3-Bilinmeyen fikirlere açık olma.
- 4-Tüm yanlarıyla denenen sonuçları anlama.
- 5-Elde ettiği verileri bir yerde toplama.
- 6-Bir fikri kabul ya da reddetmeden önce analiz etme ve değerlendirme.
- 7-Problemlerin çözümlerinde alternatifleri arama.
- 8-Tamamlayıcı çareleri arama ve kullanma.
- 9-Düşüncelerini açıkça ifade etme.
- 10-Düşündüklerini açıklayıp savunabilme.
- 11-Düşündüklerini belli bir düzenleme ile özetleme(Lankford,1992).

DAVRANIŞLARDAKİ BECERİLERİ SORGULAMA

- 1-Sınıf içindeki tartışmalarda süratli düşünerek her an tartışmaya hazır olma.
- 2-Küçük guruplar içinde işbirliği halinde çalışma.
- 3-Diyaloglar sırasında kendi tavrını ortaya koyma.
- 4-Karşısındakinin söylediklerini dinleme.
- 5-Başkalarının ne söylediklerini anlamak için çaba gösterme.
- 6-Başkalarının fikirlerine ve düşüncelerine saygı gösterme.
- 7-Başkalarının hislerine duyarlı olma.
- 8-Anahtar fikirleri ve sonuçları dikkatle arama.
- 9-Yapıcı eleştiriyi kabul etme.
- 10-Gerektiğinde liderlik rollerini kabul etme ve bu role uygun performans gösterme (Lankford,1992).

Resim-İş (Sanat) Öğretmeninin Sanat Eserleri Yardımıyla Yapacağı Estetik Sorgulamayı Amacına Uygun Gerçekleştirmesi İçin Seçeceği Eserler İçin Öneriler

1-Öğrencilerin sanat hakkındaki ön yargılarını sorgulamaya davet edecek eserler seçilir.

2-Size ve öğrencilerinize sanat tercihlerinizdeki esasları tartışma imkanı verecek eserleri seçin; deneyimin ve bunları şekillendirmedeki çalışmanın rolü ve bunun gibi.

3-İçinde bir çalışmanın 'sanat' olarak kabul edildiği genel durumları göstermek için eserler seçin.

4-Sanatı yaratmada ve yanıt vermede estetik teorinin rolünü göstermek için eserler seçin.

5-Sanat hakkındaki eleştirel kararlarda estetik bir teorinin açıklayıcı gücünü incelemek için eserler seçin.Sanat yaratmada ve yanıt vermede Batılı olmayan estetik teoriler göstermek için eserler seçin.

6-Sanat tarihinde estetik teorinin dogmatik rolünü göstermek için eserler seçin.

7-Sanat alanındaki 'kazanan-kaybeden, başarısızlık' yargıları hakkında (bu terimler içinde anlam ve önemin tamamen ölçülmediği yerde) ortaya sorular çıkaran eserler seçin.

8-Öğrencilerin tarihçilerin yargısını sorgulamalarına imkan veren, sanat tarihi uzmanlarının eleştirmenleri olarak işlev gören eserler seçin.

9-Bir eserin 'kendisini kendisinin ifade edeceği' fikrini irdeleyecek ve hakkında sorular ortaya koyacak eserler seçin.

10-Sanatın bir obje, tek ve bağımsız bir varlık olması gerektiği yönündeki genel düşünce hakkında sorular ortaya koyan eserler seçin. (Filmleri, festivalleri, performans sanatını, çevresel çalışmaları göz önüne alın)

11-Sanatlar arasındaki geleneksel farklar hakkında sorular ortaya koyan eserler seçin. (görsel, edebi ve gösteri) Hangi sanatlarda bu türleri iç içe geçmiş bir şekilde görmekteyiz? (Lankford,1992).

5.4-Sanat Tarihi ve Estetik

Sanat tarihi de, yani tüm sanatların ortak tarihi de estetiğin dayanaklarından biridir.Yaşamın değişkenliği, sanat değerlerinin bu değişkenlikte gerçekleşmesi estetiği sanat tarihine yaklaştırmaktadır. En geniş anlamda sanat tarihi uygarlıklara ya da çağlara göre sanatın kurallarını araştırır, böylece onun bir bütün olarak gelişimini ortaya koyan bir bilim olur. Lalo ‘Sanat tarihi dışında estetik yoktur’ demektedir (Timuçin,2000:20). Yani sanatın gelişimlerini bilmezsek, tarihte sanatın bize armağan ettiği temel kavramların farkında olmadan, estetik yapma olanağı yoktur (Mahsereci,2001:20).

Sanat tarihi bize çağlar ya da dönemler içinde yani büyük bir zaman dilimleri içinde sanat anlayışlarının nasıl ve hangi koşullarda ortaya çıktığını ve dönüşüme uğradığını gösterir. Sanat tarihi estetiğin somut temellere dayanmasını sağlar. Somut temellere dayandırılmamış bir estetik, toplumsal dönüşümlerle gelen değişimleri göz önünde tutmayan bir estetik, tarih bilincinden yoksun bir estetik verimsiz ve yanlış bir estetik olacaktır (Timuçin,2000:35)

5.5- Sanat Eleştirisi ve Estetik

Estetikle eleştiri arasında büyük bir işbirliği söz konusudur. Estetikle sanat eleştirisi bu gün birbirine çok yakın alanlar olarak görünmektedir. Estetik araştırma metafizik düzeydeyken bir sanat eleştirisi kavrayışından oldukça uzak kalmaktadır. Eleştirmeciyle estetikçi arasındaki uzaklık birinin kurama öbürünün uygulamaya daha da yaklaşmasıyla en aza inmiştir. Soyut ya da aşkın bir güzel yoktu, kendinde güzel fikri saçmaydı, güzeli yapıtın kendinde aramak gerekiyordu, buna göre estetikçinin işi eleştiricinininki gibi somut güzelle olacaktır. Artık sanat eleştirisinin estetikten, estetiğin sanat eleştirisinden nerede ayrıldığını belirlemek güçtür. Belki de estetikçi biraz daha kuramsala, eleştirmeci biraz daha uygulamaya yönelik olacaktır (Timuçin,2000:36)

Bir sanat yapıtını oluşturan değerleri görmek, zihnin estetik boyutta bir etkinliğidir. Sağlam bir n bilgilenme, kültür ortamının sunduğu fırsatlarla kazanılan bu deneyim kendi kendine öğrenilemez. Sanat yapıtını eleştirel bir gözle incelemek, bir anlamda yapıtı oluşturan simgeleri estetik anlamda okumak öğretimle gelişir (Kırışoğlu,1991:133).

Okul düzeyinde yapılan eleştiri çalışmalarına ‘sanat yapıtı inceleme’ demek daha doğru olur. Çünkü bir sanat yapıtına bakmak, ondan tat almak, yapıtındaki değerleri görmek, eleştiriye göre daha az uzmanlık ve bilimsellik ister (Kırışoğlu,1991:133).

Sanat yapıtı incelemeye önce izleyicide bir alışkanlık yaratmakla başlanır. Bu başlangıç küçükler kadar yapıt incelemeye yeni başlayanlar için de geçerlidir. Alışkanlığı, bazı yapıtı tanımak ve onlardan tat almak izler. Daha sonra sanat yapıtı incelemeye geçilir. Adı ‘sanat yapıtı inceleme’ olmakla birlikte, doğanın ve kültürel çevrede yer alan her Şeyin estetik açıdan incelenmesi sırasında bu kapsam içinde dşnlmelidir. En son işin daha çok uzmanlık isteyen bölümüne, yani eleştiriye geçilir. Eleştiride yapıtın maddesi, biçimi, öyküsü, konusu, sanatın kullandığı mecazlar, vermek istediği ileti (mesaj) ve yorumlar yer alır. Gerçekte bu gittikçe daha çok yetkinleşen alanlar birbirleriyle i içe bağlantılıdır. Kişi alışkanlık kazanırken inceler, incelerken tat alır, beğendike alanda derinleşir. Bu yaklaşımlarda ağırlığı ğretmen ayarlar. Sanat yapıtı inceleme tıpkı uygulamalı alan gibi düzenli bir hazırlık ve bilgili bir uygulama ister (Kırışoğlu,1991:133-134).

Sanat Eleştirisi Yönteminin Açıklanması

Genelde kabul görmüş sanat eleştirisi yöntemleri dört bölümden oluşur. Bunlar:1.Betimleme, 2.zmlenme, 3.Yorum, 4.Yargı’dır. Bazı eleştirmenler bu sıralamayı Şöyle yaparlar: 1.Duyusal, 2.Biçimsel, 3.Tematik, 4.Teknik. Her iki yöntem karşılaştırıldığında, bölümler içinde yer alan konularda çok fazla değişikliğin olmadığı anlaşılır (Kırışoğlu,1991:135).

1. Betimleme ya da Duyusal Boyut; Betimlemede ilk koşul, bir yapıta uzun süre ve dikkatli bakmaktır. Öğrenci Ne görüyorsun, anlatır mısın? Yapıt hakkında genel izlenimin nedir? Sorularına yanıtlar verme yönünden uyarılır. Öğrenciler önce konuyu betimlerler. Bu yapıtta ilk göze çarpan ev, ağaç, kuş, insan ya da soyut biçimlerdir. Bunları sayıları, duruş ve oturuş, giyimleri v.s. bu tür konu açıklaması içinde yer alır. Daha sonra yapıtın tasarım elemanlarının betimlenmesine sıra gelir. Burada sanatın kendine özgü diline gerek vardır. Renk, çizgi, doku, form gibi elemanların resimdeki yoğunluk dereceleri ve özellikleri bu dille açıklanır. Snatın özel dilinin yanında bazı betimleme sözcükleri sıfat olarak kullanılır. Bunlar, akıcı, kitlesel, ince, zengin, zarif, coşkun, engin, hareketli gibi sözcüklerdir. Bu sıfatlarla birlikte yapıtın gerçekleri yanında niteliksel durumlarına da girilir. Örneğin, 'İnsanlar rahat, sakin ama uyanık görülmektedir' gibi.

2. Çözümleme ya da Biçimsel (formal) Boyut; Çözümleme betimlemenin bir devamı gibi eleştiride yer alır. Burada, renk, çizgi, form, doku gibi biçimsel elemanların birbirleriyle ilişkisi gözlemlenir. Bu elemanların hangi estetik ilkelere göre düzenlenmiş oldukları araştırılır. Bu konuda görüş bildirilir. Bunlar, tekrarlar ve ritm, denge, hareketin yönü, çeşitlilik ve renk uyumu v.b.gibi durumlarla ilgili görüşlerdir. Çözümleme soruları;

Sanatçı hangi rengi, nasıl kullanmış?

Resimde hangi şekilleri ve ne konumda görüyorsunuz?

Hiç böyle çizilmiş ağaç gördünüz mü?

Bu resimde hangi tür çizgiler kullanılmış?

Bu resim size 'gerçek' gibi görünüyor mu?

Betimleme ve çözümleme sanat yapıtı incelemede yaratıcı bir etkinliktir. Derinlerdeki, oldukça kapalı ilişkileri, değerleri bulup çıkarmayı gerektirir.

3. Yorum ya da Tematik Boyut:

Betimleme ve çözümleme yapıtı inceleyen yorumu götürür. Yorum, sanat yapıtı incelemenin en önemli bölümüdür. Yapıtın konusu ve biçimsel değerlerin çözümlenmesi son yargıya giden yolu açar. Burada önemli olan elde edilen bilgilerin

temelde ana duygunun ve iletinin (mesajın) açıklanması kolaylaştırıcı bir işlev taşımaktadır. Daha önce kullanılan dil burada şiirsel bir dile dönüşür.

Sanat yapıtı sana ne söylüyor?

Sanat yapıtında ima edilen anlam nedir?

Sanatçının vermek istediği ileti(mesaj) sizce nedir?

Bu yapıtta ne anlatılmak isteniyor?

Yorumlar, derinlikli, ilginç, bilgilendirici, mantıklı ve elbette yerinde olmalıdır. Sanatçının anlatmak istedikleri, iletisi (mesajı) burada yorum içinde yer alır. Buna yapıtın içeriği denir. Yapıtın içeriğinin algılanması zihinsel, duygusal bir çaba gerektirir. Eğer bu yorum başarı ile biterse sonuç çok sevindirici olur.

4.Değerlendirme-Estetik Yargı: Burada yapıtın genel değerlendirmesi yapılır. Değerlendirmede önemli olan 'hoşlanmanın' ya da 'hoşlanmamamın' ötesindeki öğrencinin yargılarının yer almasıdır. Eleştiri bu aşamada yapıtların yer aldığı bazı kategorilere göre yapılır. Burada kimi yansıtmacı, kimi biçimci, kimi dışavurumcu ve kimi de duygusal boyuttaki yapıtlara bazı özel ölçütlerle yaklaşmak gerekir. Öğrenci yapıt incelemenin başından beri eğer doğru yönlendirilirse, sonuçta uygun eleştiri kuramını bulup, değerlendirmeye ulaşabilir.

Öğrenciler bu öğrendikleri yapıt inceleme yöntemini hem kendi yapıtlarına, hem arkadaşlarının yapıtlarına ve hem de sanatçıların yapıtlarına uygulayabilirler. Sözel eleştirileri yazıya dökmek, sanat yapıtı incelemenin bir başka boyutunu oluşturur. Böylece öğrenci biçimsel ve algısal yeteneğini yazıya dökerek eleştirinin gereğini yerine getirmiş olmaktadır (Kırıçoğlu,1991:137-139).

5.6-Felsefe, Estetik ve Disipline Dayalı Sanat Eğitimi İlişkisi

Estetik bir bilim olduktan sonra felsefeyle bağıni koparmamıştır (Timuçin,2000:29). Felsefe merakla başlar (Crawford,1987:236). Felsefe bilgisi, varlık hakkında birleştirilmiş tümel bir bilgidir. Felsefe sistemi adını alan bu tümel açıklama, kendi içerisinde tutarlıdır. Ayrıca felsefe, elde ettiği her bilgiyi sorgular

(Atabek,1999:19). İçimizde; çok çalıştığı halde, bir insanı yaratıcı sanatçı yapan şeyi merak etmeyen kimse daima çok iyi bir taklitçi olarak kalır. Felsefe insan yaşantısından hareket eder. Ulaştığı sonuçları olgularla değil, mantıksal çıkarımlarla temellendirir. Örneğin; ‘eğer bütün insanlar akıllıysa ve Ayşe de insansa, Ayşe’nin de akıllı olduğunu kabul etmek zorunludur’. Burada bilginin doğruluğu olguları denetleyerek ortaya konulmamaktadır. Sadece sonucun ilk iki önermeden zorunlu olarak çıkıp çıkmadığına bakılmaktadır. İşte, felsefe insan yaşantısından hareket eder, ama ortaya koyduğu sonuçların doğruluğunu bu şekilde mantıksal olarak temellendirir (Vural,2000:20). Felsefede bir kültürün dünya ve hayat anlayışı en derli toplu biçimiyle dile gelmektedir (Mengüşoğlu, 1985:13). Estetiğin soruları, sanati ve sanat yapmanın yaratıcı işlemleri üzerinde düşünürken kendiliğinden oluşur. Sanat yapmak asılsız bir faaliyetten örneğin herhangi bir karalamadan nasıl ayırtdedir. Erken yaş öğrencileri, sanatı değerlendirirken sanat eserini bir karalamadan ayıran şeyin onun bir amaç içermesi olduğunu dşnrlen. Fakat sanat yapmak her zaman bir amaca yönlendirilmiş değildir ya da yapımında izlenen yol ekmeğin yapımında kullanılan tarif gibi katı kurallar izlemez. Sanat yaratma, bir resmi boyayarak tamamlama da değerildir. Sanat eseri ortaya çıkarmak bazı açılardan kuralları ve teknikleri öğrenmeyi, örneklere ve diğerlerinin verdiği talimatları takip etmeyi, bazı açılardan da yeniliği ve hayal gücünü gerektirir (Crawford,1987:236).

Estetik eğitim kendi başına bir eğitim biçimi değerildir; çünkü kendine özgü, özel bir konusu yoktur. Estetik değerler ayrı bir nesnel alan oluşturmayıp, insanlar tarafından tümüyle duyusal olarak algılanabilen dünyanın zmlenişi sürecinde ortaya çıkar. Öte yandan, estetik bir eğitim ögesi taşımayan bir eğitsel etkinliğin hiçbir değerli, etkili yanı olamaz (Kagan,1993:204). Estetiğin felsefenin bir kolu olarak temel varsayımı; sanat tecrübeleri -yaratma, değer biçme, eleştirme- temel insan değerleri gibi ciddi sorgulamaya değercek şeyler içerdiğidir. Felsefik sorgulama, hem yansıtıcı hem de eleştirel olarak daima anlamak için araştırdığı olayın bir basamak gerisinden alarak başlar. Basit bir örnekle açıklayalım; yerel bir sanat galerisini gezerken ve bir çok farklı heykele bakarken birdenbire; sürekli olarak belirli bir tanesinedoğru, geri ekildiğimi hissederim ve bu noktada ne olduğunun farkına varırım; davranışımın bir tercihi gösterdiğinin bilincinde olurum. Durumun

nedenböyle olduğunu sorduğumda felsefik yansıma içine girerim. Tecrübelerimi anlama; bunu kendime açıklamak, kendi hakkımda bildiğim diğer şeylerle bütünlemek için yaptığım araştırmalarda eleştirel yansımanın bir parçası içinde yer alırım. Basitce neden; belirli bir heykele doğru çekiliyorum sorusunu sorabilirim ve çok basit bir cevaplabılırım (mesela bana kuzenimi hatırlatıyor gibi) ve onun hakkında daha az düşünmeye başlarım. Ya da bu heykelin bana diğerlerinden daha güzel görünmesinde başka sebepler (estetik kalite) var mı sorusuna yönelebilirim. Bunu yaparak; felsefik estetiğin merkezi sorularından bir tanesine ulaşıyorum: Benim tercihlerim ve estetik değerler arasında bir ayrım var mı? Tecrübemin doğası hakkında soru sorduğumda; heykeli seyrederken aldığım hazzın bir basamak gerisine gittiğimde estetiğe doğru felsefik bir sorgulama başlatmış olurum. Bu olayın olağan akışı içerisinde; doğal olarak, yalnız ya da başkalarıyla diyalog içerisindeyken gerçekleşebilir. Ya da eğitimsel planlamayla bir sanat eğitiminin müfredatı içinde uyarılabilir (Crawford,1987:230).

Sanat öğretmenleri farkında olarak ya da olmayarak derslerine başlarken estetik kavramlarını kullanmaktadırlar. Öğretmenlerin müfredatı oluştururken kullandıkları konular, onların neyin öğretilmesinin önemli olduğu ve bu konuyu öğretmek için nasıl stratejiler geliştirilmesi gerektiğine olan inançlarına dayanır. Sanatın tanımları ve değerlerini belirlemek ve sanatın nasıl yaklaşılacağı estetiğin temel tartışma konularındandır. O halde asıl yapılması gereken estetiği müfredata entegre etmek değil- bu zaten üstü kapalı olarak da olsa yapılıyor- hem teorik hem de pratik olarak daha güçlü, daha savunulabilir bir müfredat geliştirmekte kullanılmaktadır. Bu makalede, biz, estetiğin sanat olarak kendi içinde tutarlı programların oluşturulmasında nasıl kullanılabilirliği konusunda bazı önerilerde bulunulur (Anderson,1997:7). Sanat öğretmenlerini özellikle ilgilendiren konular, estetikçilerin sanatın işlevi, değeri, anlamı ve tanımı üzerine sordukları sorular ve sanat hakkında nasıl konuşulacağıdır. Bu soruların sistematik olarak cevaplanmaya çalışılması bizi 'estetik teorisine' ulaştıracaktır (Anderson,1997:7).

Estetik öğrencilere, felsefik estetikçiler yetiştirmeyi amaçlayan bir zihniyetle öğretilmemektedir. Estetik eğitimi daha çok özgür sanatlar eğitiminin bir parçası

olarak öğrencinin perspektifini/ bakış açısını genişletmek ve eleştirel becerilerini geliştirmek üzere dizayn edilmiştir. Bu görüş ilkökul ve ortaokul müfredatının bir parçasını oluşturmamasına rağmen, lise eğitiminde uygulandığı kadar burada uygulanırlılığı vardır. Felsefeciler sıklıkla kendi disiplinlerinin doğası ve metotları üzerine çelişmelerine rağmen, genellikle felsefenin, tarihsel bir araştırma ya da yeni gerçekler elde etmeyi amaçlayan bilimsel deneyler serisinden çok yansıtıcı ve bilinçli olarak yapılan sorgulama olduğu konusunda hem fikirdirler. Bir felsefeci tartışma yoluyla, ne söylemek daha iyi olur ve nasıl söylemek daha iyi olur ile ilgili kararlara ulaşmaya ve bu kararlara rehberlik etmeye çabalarlar. Felsefe; basitçe yansıma değil ama eleştirel yansımadır; inançlarımız ve değerlerimize bir iç bakış oluşturmak girişimin içinde muhakemeler zinciri olarak değerlendirilebilir. Felsefe fikirlerimizi anlamayı onları kendimiz ve başkaları için açığa çıkarmayı amaçlar. Felsefik sorgulara ya da sanat üzerine yansımaları ifade ederek ortaya koyar. Felsefik sorgulama; estetik tecrübelerin nesnelere üzerine konuşurken ve düşünürken kullandığımız temel konuları açıklamakla ilgilidir (Crawford,1987:228-229).

Estetiği bilinçli olarak müfredat oluşturmak için ortak bir çalışma içinde kullanmak sanatı anlama, sanata değer biçme ve sanat yapma ile iç içe olan bir öğrenci sorgulamasını sağlar. Öyleyse müfredat geliştirirken temelinde estetik sorular sormak, estetiğin sanat müfredatının bütün yönlerini entegre edilmesine bir örnektir (Anderson,1997:14).

Estetik sorgulama sınıfa en iyi şekilde nasıl tanıtılır sorusu ilk başlarda zor görülebilir. Çünkü estetik konular oldukça soyut konulardır ve felsefe okul döneminde düzenli olarak öğretilemez. Felsefik sorgulama teknikleri genel olarak dile dayalı olarak nitelendirilebilir. Öğrencileri sorgulayan görüşler, onların kendi geçmiş tecrübelerinden çıkabilmenin yanısıra gerçek materyallerden ya da varsayılan örneklerden çıkarılabilir (Crawford,1987:237). ‘Sanat nedir?, ‘Ona nasıl değer veriyor ve onu nasıl anlamlandırıyoruz? Sanat ne içindir? vb. içeren sorular sorulabilir (Anderson,1997:14). Öğretmen doğrudan öğrenciden kendi düşüncesini ifade etmesini isteyebilir ve sonra da karşı bir görüşle onlara meydan okur. Böylelikle onları tek tek ya da grup olarak sokratik stil diyalogu içine çeker. Bu tip

diyalogda öğretmenlerin ya da öğrencinin kendisinin eleştirel incelemeye tekrar test edilen görüşleri yeniden yapılanarak açıklanır. Alternatif olarak; öğretmen dokunaklı (gerçek ya da hayal ürünü) bir örnek seçebilir. Bu örnek öğrenciye basitcebir sonuca ulaşmak için sorular sorabilir ya da onu şaşırtabilir. Estetik öğretmenin teknikleri disipline özel değildir. Bütün öğretme tekniklerinde olduğu gibi en önemli karar belli bir konunun hangi seviyede verilmesi gerektiğidir. Felsefecilerin karikatürü bir toplu iğne başı üzerinde kaç tane melek oturabileceğini tartışır: Genç öğrenciler; ilk bakışta göze çarpmayan problemler/konular hakkında cevap verirken başarısızlığa düşebilirler. Örneğin orijinal bir çalışma ile onun tam kopyasının arasında fark olup olmadığı ile ilgili, ancak üst sınıftaki öğrenciler, daha geniş senaryolar üretebilmeleri uyarılabilir. Her konuda öğretmenlerin, algılamalarına ve hislerine güvenmeliyiz. Özetle sanat eğitmeni öğrencinin sanat bilincini zenginleştirebilen estetik disiplinin temel konular ile yakınlığından yararlanacaktır (Crawford,1987:237).

Sanat öğretmenleri kendilerine estetik sorular sormalı, kendi cevaplarını vermeli, kendi müfredatlarını temellendirmeli ve kendi toplumlarında kendi cevaplarını karşılamalıdır (Anderson,1997:14).

Felsefik estetik, sanat tecrübemiz üzerine eleştirel yansımadır. Bu eleştirel yansıma ya sanat eserinin yaratıcısı, beğenicisi (sanat eserine değer biçen kişi) ya da eserin kritiğini (eleştirisini yapanın bakış açılarıdır.Felsefik estetik, bu tecrübelerin elementlerini ve bizim bulduğumuz değerlerin temellerini anlamayı amaçlar, buna ek olarak bu değerlerin nasıl entegre olduğu ya da bazen nasıl diğer değerlerle (örneğin; ahlaki, ekonomik, politik ve dini alanlar) çatıştığı konusyla ilgili bakış açısı kazandırmayı amaçlar. Böylece estetik soruşturmanın ana konusu, sanatın sadece yaratma ve değer biçici faaliyetlerinden değil aynı zamanda sanat tarihi ve eleştirisi disiplinlerinden de gelir (Crawford,1987:235).

Felsefenin bir kolu olarak estetiğin temel varsayımları sanat yapıtları değer biçmeler ve sanat eleştirileri, temel insan değerlerini içerdiği inancındadır. Benzer olarak sanatın kültürel mirasımızın önemli bir parçası olduğu inancı, sanat tarihi disiplinin de temelini oluşturur. Buna ek olarak, sanat özellikle çağdaş sanat

anlamları içerir ve sonuç olarak insan değerleri, sanat eleştirisi disiplininin temel varsayımıdır. Böylece 3 disiplin sadece yaygın olan bir konuyu-sanatın kültürel anlamdaki işlemleri ve ürünleri - çalışmaların merkezi olması dışında- aynı zamanda bu işlemin değeri ve onun bireysel elementleri paylaşılan varsayımlarla da ilgilidir. Estetik; sanat üzerine eleştirel yansımalar olarak, ana konusunu belirlerken, sanatsal üretim, sanatsal değer biçme, sanat tarihi ve sanat sanat eleştirisi disiplinlerine dayanır (Crawford,1987:238). DDSE dersleri, kişilere estetik duyarlılık ve davranışlar kazandırılmasını önemli bir amaç olarak benimser ve diğer disiplinlere oranla daha fazla olarak bu konuyla ilgilenir. Bunu da sanatın özünde var olan estetik kaygıları aktararak yapar (Özsoy,1996:39).

Sanat tarihi, sanat eleştirisi ve estetiğin amaçları, metotları ve kelime hazineleri benzemesine rağmen birbirleri arasındaki sınırlar oldukça yapay ve sıklıkla örtüşürler. Sonuç olarak bu disiplinler arasındaki benzerlikler ve farklılıklar muhtemelen farklı disiplinlerin üyeleriyle başka bir şekilde nitelendirilecektir. Bir estetikçi büyük bir olasılıkla hem sanat eleştirisinin hem de sanat tarihinin, belirli sanat eserlerinin bilgisinin peşinde olduğuna inanır. Bunlar estetikten daha az teorisedir. Çünkü estetik, belirli çalışmalarla ya da onların eleştirel olarak değerlendirilmesi ya da yorumlanmasıyla teorileri test etmek ya da kavramları analiz etmek için ilgilenir.

Estetikçiler kendilerini; sanat eleştirmenleri ve sanat tarihçileri tarafından oluşturulan sanat yapımı ile ilgili bilgilerin kavramsal temellerini anlamayı araştıran kimse olarak nitelendirirler. Estetikçiler, sanat tarihçilerini, kişisel çalışmalarını ve stilleri tanımlayan, analiz eden ve yorumlayan olarak tanımlarlar fakat kendilerinin bu tanımlamalar ve karşılaştırmaların kategorilendirilmesinin sorgulanmasını yaptıklarını söylerler.

Estetikçiler, sanat eleştirmenlerinin, kişisel çalışmalarının içinde bulunan özel anlamları meydana çıkarma ve bu çalışmalar hakkında değer biçici yargılarda bulunma işi ile ilgili oldukları görüşündedirler.Öte yandan kendilerinin ise bu

yorumlayıcı ve eleştirel yargılamaların içinde kullanılan kriterlerin anlaşılması girişiminde oldukları görüşündedir (Crawford,1987:237-238).

Bir sanat eserinin neyi temsil ettiği ya da ne anlama geldiği ile sanat eserini ortaya koyan artistin(sanatçının) amacı arasındaki ilişkiyle ilgili olarak pek çok zor soru vardır. Bu estetik disiplinin, sanat tarihi ve sanat eleştirisi ile ilişkilendiği bir alandır (Crawford,1987:236). Estetik sorgulama sıklıkla, sanat eleştirisi ve sanat tarihinin yorumlarını kullanır (Crawford,1987:236).



SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu araştırmada, ilk ve ortaöğretim programlarında yer alan resim-iş derslerinde öğrencilere kazandırılması gereken estetik duyarlılık ve davranışların neler olabileceği belirlenmiştir.

Tezde değinildiği gibi, estetik geçmişte felsefe içinde yer almış, 18.yy da bilim niteliği kazanmıştır. Ancak felsefeyle bağını koparmadığı, özellikle kullandığı yöntemler bakımından benzer oldukları literatür taramasıyla ortaya konmuştur. Ayrıca estetiğin, sanat ve sanat eğitimi ile ilişkili olduğu saptanmıştır.

Estetik eğitimin ilk ve ortaöğretimde tek başına bir eğitim biçimi olmadığı, resim-iş (sanat eğitimi) derslerinde DDSE yöntemiyle birlikte verilebileceği sonucuna varılmıştır.

Son yıllarda yaygın bir şekilde çağdaş sanat eğitiminde kullanılan 'DDSE' yönteminin, içerdiği disiplinlerin birbirini tamamlayıcı nitelikte olduğu ve estetiğin diğer disiplinlerin özünde de var olduğu tespit edilmiştir. Hem felsefenin hem de estetiğin kullandığı sorgulama yöntemi ile ilk ve ortaöğretim resim-iş (sanat eğitimi) derslerinde 'estetik bilincin' kazandırılabilceği belirlenmiştir.

Sanat eğitimi ile bireyin sadece sanatçı ya da sanat eğitimcisi olmasının hedeflenmediği, ayrıca estetik bir çevrede, daha huzurlu ve mutlu yaşamaları için sanat ve güzel konusunda düzeyli yargılarda bulunabilen, estetik duyarlılığa sahip olarak yetişmeleri gerektiği ortaya konmuştur.

Tez ile, estetiğin sanat eğitimindeki öneminin vurgulanması bireylerde estetik davranışlar geliştirilmesini bir sistematik dahilinde olabileceği ortaya konmaya çalışılmıştır.

Estetik eğitimin Türk toplumunda duyulan güzel ilişkiler kurma, nezaket ve zevk eğitimine katkı yapacak şekilde yeniden yapılandırılması, ancak ciddi ve tutarlı araştırmaların yaygın biçimde gerçekleşmesiyle mümkündür.

Başta üniversiteler olmak üzere tüm araştırma kurumları estetik eğitim konusuna önem vermeli MEB da Resim-İş derslerini öğretim programlarını bu anlayışla yeniden gözden geçirmelidir. Enstitülerde yapılacak doktora tezleriyle de bu alanlara destek verilmelidir.

Bu amaçlarla ilköğretim ikinci kademe öğrencileri için sanat eğitimi (resim-iş) dersinde uygulanabilecek bir ünite planı örneği aşağıda sunulmuştur.



ÜNİTE PLANI

1-DERSİN ADI: Resim-İş (Güzel Sanatlar) Eğitimi

2-ÇALIŞMA SÜRECİ: 6 ders saati (6x40dk.)

3-SEVİYE: İlköğretim 6,7,8. sınıf

4-YÖNTEM: Anlatım, soru-cevap, guaj boya

5-TANITIM: Estetik ile ilgili kavramların öğrencilere öğretilmesi amacıyla, örnekler üzerinde sorgulama yöntemi kullanılıp, ünite bitiminde son değerlendirme yapılır. Sorgulama yönteminin kullanılmasındaki amaç öğrenciye bir filozof düşüncüsü gibi bilinçli, belli bir yere ulaşmayı hedefleyen sorular sorma becerisi kazandırılırken, aynı zamanda estetik kavramlar da bu yöntemle birlikte öğretilmiş olur. Ayrıca sanat eserlerinin değerinin farkına varmaları sağlanır.

6-İŞLENİŞ:

- a.Estetik görüşleri ile ilgili ön görüşlerini tespit için anket yapılır.
- b.Biri sanat eseri diğeri zanaat ürünü olan iki objenin gösterilerek, güzel sanatlar ve endüstriyel sanatlar arasındaki farklar soru-cevap yöntemiyle tespiti edilir.
- c.Estetikle ilgili kavramlar bulunup yazılır.
- d.Slaytlarla estetikle ilgili terimler anlatılır.
- e.Bir manzara fotoğrafı ile bir manzara resmi üzerinde soru-cevap yöntemi ile sanattaki ve doğadaki güzellik arasındaki farklar belirlenir.
- f.Bir resim üzerinde sanat kuramları tespit edilir.
- g.Bir manzara fotoğrafı tahtaya asılarak bunu kendilerine göre yorumlayarak çizmeleri istenir. Guaj boya ile boyamaları istenir.
- h.Uygulama çalışmalarından birkaç tanesi tüm sınıfla birlikte estetik değerler ve sanat kuramları açısından değerlendirilir.

i.Estetikle ilgili bilgilerin öğrenilip öğrenilmediğinin tespiti için bir son anket değerlendirilmesi yapılır.

7-BİLİNMEYEN SÖZCÜK VE KAVRAMLARIN TANITILMASI:

Güzel: Biçimindeki uyum ve ölçülerindeki denge ile hoş a giderek hayranlık uyandıran.

Sanat Kuramları:

-Biçimci Kuram;Bir sanat yapıtında salt biçimsel nitelikleri vurgulayan estetik kuramdır. Bu kuramda insanlar düzenlemeyi konu ya da temadan daha çok önemser.

-Dışa vurumcu kuram;Bir sanat yapıtının duygusal ya da simgesel özelliğini vurgulayan bir kuramdır.

-Yansıtmacı Kuram; Ana konuya önem veren ve sanatçının bir nesne ya da manzaraya sadık kalarak resmetmesini vurgulayan kuramdır.

-İşlevsel (yararcılık) Kuramı; edebiyat, din ya da sosyo-politik konulardaki düşünceleri geliştirme işlevi ile sanatı değerlendiren kuramdır.

8-AMAÇLAR:

- a.Güzelin ne olduğunu kavrayabilme.
- b.Estetikle ilgili terimleri kavrayabilme.
- c.Güzel Sanatlar ve Endüstriyel Sanatlar arasındaki farkı kavrayabilme.
- d.Doğadaki güzellik ile sanattaki güzellik arasındaki ilişkiyi kavrayabilme.
- e.Sanat kuramlarını kavrayabilme.
- f.Edindiği estetik bilgileri bir uygulama çalışmasıyla kendi özgün formuna dönüştürebilme.
- g.Kendi kendisini estetik açısından değerlendirebilme.

9-GEREKÇE: Öğrencilerin sanat eserinin ayırımına vararak, onu objektif olarak değerlendirme becerisini kazandırıp estetik bilinçlerinin oluşmasını sağlamak.

10-ARAÇ,GEREÇ VE MATERYALLER: Slayt makinesi, slaytlar, manzara fotoğrafı, anketler, tahta, tebeşir, 25x35 resim kağıdı, kurşun kalem, silgi, guaj boya, palet, su kabı, fırça, gazete.

11-ÖĞRETMENİN HAZIRLIĞI: Konuyla ilgili slaytlar, ön ve son anketler hazırlanır.

12-ÖĞRENCİNİN HAZIRLIĞI: Uygulama çalışması için malzemeler getirilir.

13-GÜVENLİK ÖNLEMLERİ: Uygulama çalışmasında çevrenin kirlenmesini önlemek için masalar üzerine gazete kağıtları serilir.

14-DEĞERLENDİRME:

- a.Güzelin ne olduğunu ve estetik ile ilgili terimleri kavrayabilmiş mi?
- b.Güzel Sanatlar ve Endüstriyel Sanatlar arasındaki farkı kavrayabilmiş mi?
- c.Doğadaki güzel ile sanattaki güzel arasındaki ilişkiyi kavrayabilmiş mi?
- d.Estetik bilgileri çalışmasına uygulayıp kendisinin estetik değerlendirmesini yapabilmiş mi?

15-KAYNAKÇA:

- “Türkçe Sözlük”, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara, 1988.
- “Ortaöğretim Sanat Öğretimi”, YÖK/Dünya Bankası, 1997, Ankara.
- “İlköğretim Sanat Öğretimi”, YÖK/Dünya Bankası, 1997, Ankara.

KAYNAKÇA

- AKARSU, Bedia. (1998). **Felsefe Terimleri Sözlüğü**. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- AKYÜZ, Kamuran. (2001). *Sanat İnsandan Taraf Bir Çılgıktır. Ütopya*. 1 (16-18).
- ANDERSON, Tom ve S.McRorie. (1997). *A Role for Aesthetics in Centering the K_12 Curriculum*. **Art Education**. 50 (23), (6-14).
- ARAT, Necla. (1996). **Etik ve Estetik Değerler**. İstanbul: Telos Yayıncılık.
- ARİSTOTELES. (2001). **Aristoteles**. (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- ATABEK, Mustafa. (1999). **Felsefe**. İstanbul: Meram Yayıncılık.
- BALCI, Y.Baytekin. (1996). *Sanat Eğitiminde Yeni Bir Yöntemsel Yaklaşım: Resim-İş Eğitimi=Sanat Eğitimi=Estetik+Sanat Eleştirisi+Sanat Tarihi+Uygulama*. **Milli Eğitim**. 131, (18-19).
- BOYDAŞ, Nihat. (1996). *Sanat Kültürü Yansıtır*. **Milli Eğitim**. 131, (8).
- BOYDAŞ, Nihat ve Y.B.BALCI. (1997). *Eğitim-Sanat İlişkisi: Sanat Eğitimi*. **Eğitim Bilime Giriş**. Ankara: Gazi Kitabevi, (167-175).
- BUYURGAN, Serap, U. BUYURGAN. (2001). **Sanat Eğitimi ve Öğretimi**. Ankara: Dersal Yayıncılık.
- CRAWFORD, Donald W. (1987). *Aesthetics in Discipline-based Art Education*. **Discipline-Based Art Education**. Urbana and Chicago: University of Illinois Press, (227-239).
- ÇAKAR, Öner. (1992). *Doğanın Güzellik Ölçüsü Altın Oran*. **Bilim ve Teknik**. 25 (297), (6-11).
- DOĞAN, Mehmet H. (1998). **Estetik**. İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- EDMAN, Irwin. (1998). **Sanat ve İnsan**. (Çev. Turhan Oğuzhan), İstanbul: MEB Yayınları.
- ERİNÇ, Sıtkı M. (1995). **Kültür Sanat Sanat Kültür**. İstanbul: Çınar Yayınları.
- ERİNÇ, Sıtkı M. (1995). **Resmin Eleştirisi Üzerine**. İstanbul: Hil Yayın.
- ERİNÇ, Sıtkı M. (1998). **Sanat Psikolojisi'ne Giriş**. Ankara: Ayraç Yayınevi.
- ERİNÇ, Sıtkı M.(1998). **Sanatın Boyutları**. İstanbul: Çınar Yayınları.
- ETİKE, Serap. (1996). *Sanat Eğitiminde Çocuğa ve Genç Sanattan Anlayan Bir Kişilik Kazandırmak Hedeflenir*. **Milli Eğitim**. 131, (23-24).

- ETİKE, Serap. (2001). **Cumhuriyet Dönemi Resim Eğitimi**. Ankara: Güldikeni Yayınları.
- EYUBOĞLU, S.Banna.(1998). *Kültürel Sınırların Ötesinde Model Bir Müze*. **Milliyet Sanat**. 446 (32-35).
- FISHER, Ernst. (1995). **Sanatın Gerekliliği**. (Çev. Cevat Çapan), İstanbul: Payel Yayınevi.
- GAARDER, Jastein. (1996). **Sofi'nin Dünyası**. (Çev. Gülay Kutal), İstanbul: Pan Yayıncılık.
- GEIGER, Moritz. (1985). **Estetik Anlayış**. (Çev. Tomris Mengüşoğlu), İstanbul: Evrim Matbaacılık.
- GÖKAYDIN, Nevide. (1996). *Amaç, Çocuğun ve Gencin Yaratıcı Gücünü ve Estetik Sezgisini Geliştirmek Olmalıdır*. **Milli Eğitim**. 131, (27-28).
- GÖKBERK, Macit. (1993). **Felsefe Tarihi**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- KAGAN, M.(1993). **Estetik ve Sanat Dersleri**. (Çev. Aziz Çalışlar), Ankara: İmge Kitabevi.
- KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin. (1991). **Sanatta Eğitim**. Ankara: Demircioğlu Matbaası.
- KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin ve M.Stokrocki. (1997). **İlköğretim Sanat Öğretimi**. Ankara: YÖK/Dünya Bankası, MEGP.
- KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin ve M.Stokrocki. (1997). **Ortaöğretim Sanat Öğretimi**. Ankara: YÖK/Dünya Bankası, MEGP.
- LANKFORD, E.Louis. (1992). **Excerpts From Aesthetics: Issues and Inquiry**. National Art Education Association.
- MAGEE, Bryan. (2000). **Felsefe'nin Öyküsü**. (Çev. Bahadır Sina Sever), Ankara: Dost Kitabevi.
- MAHSERECİ, Nalan. (2001). *Sanatta Evrim Var mı? Afşar Timuçin'le Söyleşi*. **Bilim ve Ütopya**. 86, (8-20).
- MEB 1. (1998). **Resim-İş Öğretmen Kılavuzu**. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- MEB 2. (1992). **İlköğretim Kurumları Resim-İş Dersi Öğretim Programı**. Ankara: Milli Eğitim Basımevi.
- MENGÜŞOĞLU, Takiyettin. (1983). **Felsefeye Giriş**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- MONTAIGNE. (1997). **Denemeler**. (Çev. Sabahattin Eyuboğlu), İstanbul: Cem Yayınevi.

- ÖZER, Leyla ve S. ELİBOL. (2000). **Felsefe**. Ankara: Atlantik Yayıncılık.
- ÖZSOY, Vedat. (1996). *Resim-İş Eğitimi (Sanat Eğitimi): Amacı ve Yapılanması*. **Milli Eğitim**. 131, (37-40).
- ÖZSOY, Vedat. (1996). *Türkiye 'de Resim-İş Eğitimi (Sanat Eğitimi) Tarihine Kısa Bakış*. **Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi**. 16 (1), (109-122).
- ÖZSOY, Vedat. (1998). *Yetmişbeşinci Yılda Sanat Eğitimi ve Öğretimi*. **Milli Eğitim**. 139, (58-65).
- READ, Herbert. (1981). **Sanat ve Toplum**. (Çev.Selçuk Mülayim), Ankara: Umran Yayıncılık.
- SAN, İnci. (1983). **Sanat Eğitimi Kuramları**. Ankara: Tan Yayınları.
- SAN, İnci. (1998). *Sanatta Eğitim Üzerine Yeni Düşünceler*. **Milli Eğitim**. 139, (21-23).
- SCHILLER. (1999). **Estetik Üzerine**. (Çec. Melahat Özgü), İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- SÖZER, Önay. (1998). **Felsefe'nin ABC'si**. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- SUNGUR, Nuray. (1997). **Yaratıcı Düşünce**. İstanbul: Evrim Yayınevi.
- TELLİ, Hidayet. (1996). *Eğitimin Genel Hedeflerinin Davranış Biçimine Dönüşmesinde Sanat Eğitiminin Katkısı Vardır*. **Milli Eğitim**. 131, (41-43).
- TİMUÇİN, Afşar. (2000). **Estetik**. İstanbul: Bulut Yayınları.
- TOLSTOY. (2000). **Sanat Nedir?**. (Çev. Kabil Demirkıran), İstanbul: Şule Yayınları.
- TUNALI, İsmail. (1983). **Croce Estetik'i**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TUNALI, İsmail. (1983). **Grek Estetik'i**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- TUNALI, İsmail. (1996). **Estetik**. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- VURAL, H.İbrahim. (2000). **Felsefe**. İstanbul: Serhat Yayıncılık.
- YETİŞKEN, Hülya. (1998). **Estetiğin ABC'si**. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- YETKİN, Suut Kemal. (1979). **Estetik Ve Ana Sorunları**. İstanbul: İnkılap Ve Aka Kitabevleri.
- YENİŞEHİRLİOĞLU, Şahin. (2000). **Felsefe Ve Sanat**. Ankara: Ümit Yayıncılık.