

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZECİLİK ANABİLİM DALI
MÜZECİLİK PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

**SANAT MÜZELERİNİN TOPLUMUN ESTETİK
YARGISININ ŞEKİLLENMESİNDEKİ ROLÜ**

BEHÇET BEHİÇ OLGUN

Danışman

Doç. Dr. Zeynep Oral ÇAKMAKÇI

İZMİR - 2019

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi Projesi olarak sunduğum “Sanat Müzelerinin Toplumun Estetik Yargısının Şekillenmesindeki Rolü” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım eserlerin kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

TARİH

BEHÇET BEHİÇ OLGUN

İMZA

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Sanat Müzelerinin Toplumun Estetik Yargısının

Şekillenmesindeki Rolü

BEHÇET BEHİÇ OLGUN

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Müzecilik Anabilim Dalı

Müzecilik Tezli Yüksek Lisans Programı

Sanat müzeleri, müze türleri içerisinde ziyaret edilmeden önce estetik kaygının ve beklentinin en yüksek safhalarda olduğu birimlerdir. Sanat ile estetik kavramı tarihsel süreçte sıklıkla birlikte anılan iki kavramdır. Sanat müzelerinde sanat eseri üzerinden sanatla ilişki kuran sanatsaverler, yaşadıkları estetik deneyim doğrultusunda bu iki kavramı gündemlerine alırlar. Buna paralel olarak da bu iki kavramın bitişiğinde bireyden topluma uzanacak bir estetik yargı anlayışı ortaya çıkar. Böylesine estetik yaklaşım barındıran bir içeriğin; sanat müzelerinde, sanat eseri üzerinden bireyler ile buluşması, estetik bağlamda yeni uzantılar doğurmaktadır.

Tez, sanat ile estetik kavramlarını sanat müzeleri adı altında ele alıp bu uzantıları, birey ve sanat eseri bağlamında incelemiştir. Sanat müzelerinin bireysel estetik yargı ölçütlerini; karşılayıp, geliştirip, şekillendirip hatta gelecek estetik yargıların tayinine temel teşkil edebilecek kadar önemli bir rol üst üstlenebileceği düşüncesi, çalışmanın öne çıkan değinim noktasıdır.

Araştırma, bir yandan ziyaretçilerin estetik yargılarının sanat müzelerinde sanat eseri üzerinden nasıl gelişip şekillenebileceğiyle ilgili fikir ileri sürerken, diğer yandan incelemeler ve önem arz eden nitelikli çıkarımlar doğrultusunda, sanat müzelerinde şekillenen bir estetik yargının, bazı faktörlerden nasıl etkilendiğini örneklerle ortaya koymaktadır.

Araştırmada estetik yargının şekillenmesini etkileyen bu faktörler çerçevesinde, estetik yargının bireyden topluma uzanan yanları üzerinde durulmuştur. Araştırma ışığında özelden genele uzanan estetik bir gelişim evresi tespit edilmiştir. Bu tespitle; sanat müzesi, sanat eseri ve bireyi içine alan bir estetik yargı gelişim süreci ortaya çıkmıştır. Araştırma, bu söz konusu estetik yargı gelişim sürecini işleyerek, estetik yargının bireyde başlayan gelişim yönünü belirlemeye çalışmıştır. Estetik yargı ekseninde; sanat müzesi, sanat eseri ve birey üzerinden yapılan bu araştırmada bilimsel değeri olan birtakım sonuçlara varılmıştır. Sonuçlar estetik yargının birden fazla faktör tarafından şekillendiği yönündedir. Bu faktörlerin bireyde başlayan etkilerinin, topluma uzanabilecek potansiyelinin tespiti, araştırmanın odak noktalarındandır.

Anahtar Kelimeler: Müze, Sanat Müzesi, Estetik, Estetik Yargı.

ABSTRACT

Master's Thesis

**The Role of Art Museums in Shaping
Aesthetic Judgment of Society
Behçet Behiç OLGUN**

**Dokuz Eylül University
Graduate School of Social Sciences
Department of Museum Studies
Master's Degree Program**

Art museums are the places where the aesthetic anxiety and expectation are at the highest stages before being visited within the museum types. The concept of aesthetics is the two concepts which are frequently mentioned in the historical process. In art museums, art lovers who relate to art through art work take these two concepts to their agenda in line with their aesthetic experience. Parallel to these two concepts, an aesthetic sense of aesthetics emerges from the individual to the society. The meeting of individuals with such an aesthetic approach in art museums and art works creates new extensions in the aesthetic context.

The thesis examines the concepts of art and aesthetics under the name of art museums and examines these extensions in the context of individual and art work. The idea that art museums can meet the aesthetic criteria of individual aesthetics, develop and shape them, and may even assume a significant role in the determination of the future aesthetic judgments, is the prominent point of the study. While research, on the one hand, puts forward ideas about how the aesthetic judgments of the visitors can be developed and shaped in art museums, on the other hand, in the light of examinations and important inferences, it shows with examples how an aesthetic judgment in art museums is affected by some factors.

In the framework of these factors which affect the formation of the aesthetic judiciary in the research, the sides of the aesthetic judiciary extending from the individual to the society were emphasized. In the light of the research, an aesthetic development phase extending from the special to the general is determined. This determination; an aesthetic judicial development process involving the art museum, artwork and the individual has emerged. The research tried to determine the development direction of the aesthetic judiciary in the individual by processing this aesthetic judgment development process. In the axis of aesthetic judgment; The art museum, artwork and individual researches have reached some conclusions. The results are that aesthetic judgment is shaped by more than one factor. Determining the potential effects of these factors on the individual and the potential of the society is the focus of the research.

Key Words: Museum, Art Museums, Aesthetic, Aesthetic Judgment.

**SANAT MÜZELERİNİN TOPLUMUN ESTETİK YARGISININ
ŞEKİLLENMESİNDEKİ ROLÜ**

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	vi
İÇİNDEKİLER	viii
KISALTMALAR	xii
ŞEKİLLER LİSTESİ	xiii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT

1.1.SANAT NEDİR?	6
1.2. SANATIN ORTAYA ÇIKIŞI: İLK ESTETİK YANSIMALAR	11
1.3. SANATIN GELİŞİM SÜRECİ: DEĞİŞEN ESTETİK YAKLAŞIMLAR	18

İKİNCİ BÖLÜM

ESTETİK KAVRAMI

2.1. ESTETİK KAVRAMININ TANIMI	24
2.2. ESTETİK KAVRAMININ GELİŞİM SÜRECİ	30

2.3. ESTETİK KAVRAMI VE GÜZELLİK	31
2.4. DÜŞÜNCE TARİHİNDE GÜZELLİK GÖRÜŞLERİ	33
2.5. ESTETİK YARGI	35

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT VE TOPLUM

3.1. TOPLUM	39
3.2. TOPLUM VE SANAT	40

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT MÜZELERİ

4.1. MÜZE	43
4.2. MÜZENİN TARİHSEL GELİŞİMİ	45
4.3. MÜZE VE İŞLEV	54
4.4. SANAT MÜZELERİ VE GELİŞİM SÜRECİ	57
4.4.1. Sanat Müzeleri ve Estetik İlişkisi	63

BEŞİNCİ BÖLÜM

SANAT MÜZELERİNİN TOPLUMUN ESTETİK YARGISININ ŞEKİLLENMESİNDEKİ ROLÜ

5.1. MEVCUT ESTETİK YARGI DÜZEYİ	66
5.2. ESTETİK YARGININ GELİŞMESİ VE ŞEKİLLENMESİ	74
5.3. ESTETİK DENEYİM	76
5.4. DUYUSAL BİLGİ	81
5.5. ESTETİK YARGIYI ETKİLEYEN ALT UNSURLAR	82

5.5.1. Bilginin Bağlayıcılığı	84
5.5.1.2 Bilginin Estetik Yargı Üzerindeki Etkisi	85
5.6. ESTETİK YARGININ KATEGORİK BOYUTU	98
5.7. GEÇMİŞ ESTETİK DENEYİMLER	104
5.8. ESKİ VE YENİ ESTETİK YARGI ÖLÇÜTÜNÜN ÇAKIŞMASI	115
5.9. ESTETİK YARGININ YÜKSELME İMGELEMİ	128

ALTINCI BÖLÜM

ESTETİK YARGININ ŞEKİLLENMESİNDE ROL OYNAYAN FAKTÖRLER

6.1. ESTETİK DEĞER	137
6.2. ŞEKİLLENMESİNDE ROL OYNAYAN FAKTÖRLER	140
6.3. FAKTÖRLER	141
6.3.1. Kültür Faktörü	141
6.3.2. Eğitim Faktörü	147
6.3.3. Biçim Faktörü	153
6.3.4. Tanıdıklık Faktörü	162
6.3.5. Yaş Faktörü	167
6.3.6. Zaman Faktörü	169
6.3.7. Psikolojik ve Duygusal Faktörler	172
6.3.8. İnanç Faktörü	177
6.3.9. Gerçeklik Faktörü	179
6.3.10. Hayal Gücü Faktörü (Yükselme İmgelemi)	181
6.3.11. Belleksel Faktör	183
6.3.12. Duyusal Faktör	184
6.4. ÖZELDEN GENELE YAYILAN ESTETİK YARGI ANLAYIŞI	187

SONUÇ

193

KAYNAKÇA

197

EKLER



KISALTMALAR

MOMA : Museum of Modern Art

İCOM : International Council of Museums



RESİMLER LİSTESİ

Resim 1: Altamia Mağarası - Bizon	s. 14
Resim 2: Lascaux Mağarası - Toplu Hayvan Çizimleri	s. 14
Resim 3: Niaux Mağarası - Derinlik Arz Eden Hayvan Figürleri	s. 15
Resim 4: Estetik Yargı Denklemi	s. 136
Resim 5: Utagawa Toyokuni	s. 144
Resim 6: Ay Çiçekleri	s. 150
Resim 7: Rembrandt	s. 150
Resim 8: Pablo Picasso	s. 156
Resim 9: Richard Serra	s. 156
Resim 10: Guggenheim Museum	s. 158
Resim 11: Louvre Museum	s. 159
Resim 12: Mona Lisa	s. 164
Resim 13: Frans Hals Museum	s. 171
Resim 14: Frans Hals Museum	s. 172
Resim 15: Alex Merritt	s. 173
Resim16: Alex Merritt	s. 173
Resim 17: Ute Rathmann	s. 174
Resim 18: Guy Denning	s. 174
Resim 19: Alex Merritt	s. 175
Resim 20: Thomas Gainsborough	s. 175
Resim 21: Salvador Dali	s. 178
Resim 22: Ostap Patyk	s. 178
Resim 23: Vincent Willem Van Gogh	s. 180
Resim 24: Maria Pace – Wynters	s. 184
Resim 25: Pablo Picasso	s. 184
Resim 26: Loving Vincent	s. 186

GİRİŞ

Sanat müzesi ve estetik gibi ilk oluşum evrelerinden günümüze kadar süregelen zaman diliminde üzerlerine çok yüklem ve misyon kurulmuş bu iki isim; günümüzde kendi pasajlarında güncel globalleşmenin getirdiği yeni vizyon ile gelişim evrelerine devam ederken, bir taraftan da yeni jenerasyonların ilgili ereklerini doyurmaya ve tatmin etmeye çalışmaktadır. Sanat müzeleri; kurulduğu yerlerdeki itibar ölçeğini bir kat daha artırması, toplum üzerinde sanat eserleri kanalıyla, sanatsal ve estetik açıdan sessiz ve derin bir terbiye oluşturmasıyla dikkat çeker. Keza bu müzeler, bireylere yine bizzat kendisi ve sanat eseri üzerinden sunduğu estetik paraleldeki notalar, nüanslar ve doneler ile her ülkenin sanat vizyonu için gerekli bir argümana dönüşerek toplumların sanatsal ve estetik tabakası için yükseltici bir rol üstlenir.

Sanat müzelerinin geleceğe dönük gelişimine paralel olarak, tarihsel süreç içinde sanat ile adının yan yana gelmesinin zaman içinde bir aşinalık kazandığı estetik kavramı ise neredeyse hayatımızın her alanında potansiyel şekilde kaygısının güdüldüğü bir kavramdır. Fakat bu tezde, söz konusu kavramın daha derinine inilerek, günlük hayattaki yerinden ziyade; kişisel estetik yaklaşım ve tercihlere de yön verebilecek öznel beslenme mekanizmasının kaynağı irdelenmek istenmektedir. Bu kaynak noktası, sanat kavramı gölgesinde ele alınan sanat müzesi öznesi üzerinden temellendirilmeye çalışılmıştır. Estetik kavramını sanatsal zeminde bu şekilde ele almak; sanat ve estetik kavramının örtüşebilecek taraflarının görülüp, sanat müzelerinde bu görünümün bir şekilde gerçekleşebileceği düşüncesinin oluşmasına vesile olmuştur. Bunun yanında heyecan veren araştırma aşamalarının yaşandığı bu tezde; araştırmanın bu temel çıkış noktasının yanında, konu için önem teşkil eden bazı soruların yanıtları da aranmaya çalışılmış, elde edilen bilgilerin beraberinde getirdiği cevaplar, bilimsel şekilde analiz edilmiştir. Söz konusu sorulardan önem arz edenler şunlardır:

1. Sanat ve estetik ilişkisi bireyin bakış açısıyla sanat müzesinde nasıl gerçekleşmektedir?

2. Estetik yargı, sanat eseri merkezinde nasıl gelişip boyut atlayabilir?

3. Özel estetik yargı, sanat eseri üzerinden gerçekleşen estetik yargıya varma sürecinde hangi aşamalardan gelip hangi aşamalara geçebilir?

4. Bireyin sanat eseri üzerinden estetik bir yargıya varma sürecinde etkisi altında kaldığı faktörler var mıdır? Var ise bunlar neler olabilir?

5. Estetik yargı ölçütü bireyden topluma uzanabilir mi?

6. Özelden genele yani bireyden topluma uzanabilecek bir estetik yargı ölçütünün toplum için bir beğeni standardı oluşturması mümkün müdür? Mümkün ise bunun şartları nelerdir?

7. Estetik yargı, sanat eseri üzerinden birey yoluyla varım sürecinden geçerken, gelecekteki estetik yargının tayini mümkün müdür?

Tezin gündemini sürekli meşgul edecek bu sorulara bilimsel dayanaklarla cevap vermeye çalışılırken bir taraftan bu cevapların daha net anlaşılması ve araştırmanın seyrini sıcak tutacak yeni bilimsel soruların yolunun da açılması için, yeni başlıklar ortaya atılmıştır. Bunlardan bazıları “Estetik Yargının Yükselme İmgelemi” ve “Estetik Yargının Kategorik Boyutu” gibi gelecekteki çalışmalar için destek niteliği taşıma potansiyeline sahip başlıklardır. Ayrıca bu tezin, estetik yargının sanat eseri üzerinden birden fazla faktörün etkisi altında şekillenebileceğine dair, birbirinden bağımsız ve bağlantısız kaynaklar üzerinden yapılan yoğun ve incelikli bir araştırmayla sentezlenmiş teşhis ve tespitlere yer vermesi, araştırmayı farklı ve özel kılan detaylardandır. Yine çalışmanın, Türkiye’de, sanat müzeleri ve estetik kavramını birlikte ana başlık olarak ele alan ilk araştırma olması da önemli bir özgün ayrıntıdır.

Tezin ilk bölümünde gelişen ve değişen estetik yargılar ilkelden çağdaşa sanat içerisindeki gelişimi ile ele alınmıştır. İkinci bölümde sonraki bölümlerin daha akıcı bir şekilde anlaşılabilirliğinin sağlanması için, estetik kavramı ve estetik yargı üzerinde durulup bu kapsamda bir takım tanımlara yer verilmiştir. Üçüncü bölümde tezin varış noktalarından biri olan sanat ve toplum ilişkisi kısaca işlenip, gelecek bölümler için bir bütünlük sağlanmıştır. Dördüncü bölümde tezin ana unsurlarından olan sanat müzesi ayrıntılı bir şekilde örneklerle ele alınıp estetik ile olan yakın ilişkisi gündeme alınmıştır. Beşinci bölüm ise tezin sütun niteliğindeki taşıyıcı kısmını temsil etmektedir. Çünkü bu bölüm, sanat müzelerinde bireyin estetik yargıya varış sürecinin istasyon niteliği taşıyan aşamalarının ayrıntılı bir biçimde

aktarıldığı yerdir ve bu bölümde tez soruları bilimsel dayanaklarla temellendirilmeye çalışılmaktadır. Altıncı ve tezin kalbini teşkil eden son bölüm ise; birbirinden bağımsız bir biçimde, araştırma ve bilimsel sentezler dâhilinde yaratılan sanat müzesinde estetik yargıya etki eden faktörlerin ayrıntılarla ele alınıp bilimsel çıkarımların yapıldığı bölümdür.

Tezin amacı: Tezin amacı, sanat ve estetik ilişkisinin sanat eserleri üzerinden pekiştiği sanat müzelerinin, bireyin ve toplumun estetik yargısının seviyesini ve şekillenimini nasıl etkilediğini aktarmaktır. Bu aktarım tezin gayelerinden olan birtakım argümanları barındırmaktadır. Bunlar; söz konusu etkinin aktarımında kullanılan yeni yaklaşımlardır. Tezde, sanat müzelerinin sanat eseri kanalıyla etki ettiği, bireyden topluma uzanan estetik yargı şekillenmesi işlenirken, konuya farklı bakış açılarıyla yaklaşılarak alandaki çalışmalara yeni soluk ve bakış açısı getirilmek istenmiştir. Bu farklı yaklaşımların tezin gayesine mal olan bir diğer amacı da bu yönde yapılmış olan çalışmaların ve araştırmaların bir adım daha ileriye taşınmak istenmesidir. Başka bir amaç ise bilimsel temeli olan saptamalarla benzer alandaki çalışmalara kaynak oluşturup bunları desteklemek yönündedir.

Çünkü yüzyıllar boyunca birlikte anılan sanat ve estetik kavramlarının sanat müzesi ile birlikte net bir şekilde ele alınıp incelenmesi konusunda sahadaki boşluk ve kaynak yetersizliği görülüp bu alana bilimsel katkı yapılmak istenmiştir. Sanat müzeleri, sanat ve estetik kavramlarının gerçek manada kaygısı güdülerek ziyaretçilere sunulan yerler olmasına rağmen, sanat müzesi, estetik ve sanatın bir arada işlendiği ve araştırıldığı çalışma çok azdır. Özellikle sanat müzesi ve estetik yargı kavramını birey, yani ziyaretçi üzerinde inceyelen bir çalışma neredeyse yoktur. Bununla beraber günümüzde dahi popülerliğini kaybetmeyen ve hayatımızın her alanında olan estetik kavramının, estetik yargı alt başlığında bireyin ve toplumun beğeni şablonlarını sanat müzesinde nasıl gelişmeye, değişmeye ve son şeklini verip gelecek yargı tayinlerine temel teşkil ettiğini göstermek tezin başlıca amaçlarından. Çünkü sanat müzesinin bu çerçevedeki sessiz ama derin etkisinin bireylerin ve toplumların estetik yargısını şekillendirecek kadar güçlü olduğu bilimsel bir zeminde gösterilmek istenmiştir.

Tez Konusuyla İlgili Benzer Çalışmalar: Tez ortaya çıkarken, bu sürece yardımcı olan ilintili birtakım çalışmalara başvurulmuştur. Örneğin; Ali Artun'un

‘‘Sanat Muzeleri’’ ve ‘‘Sanatçı Muzeleri’’ (Artun, 2005; Artun, 2006) adlı kitap serileri, Sanat muzelerini diğer disiplinlerle ele alan bazı tez çalışmaları, yuzlerce uluslararası makale bu konuda başı çeken benzer çalışmalar olmuştur. Özellikle makaleler içinde araştırma sūrecinde ne çıkan ‘‘The development of Aesthetic Experience and Judgment’’ (Mockros, 1993) ve ‘‘The End of Aesthetic Experience’’ (Shusterman, 1997) adlı makalelerin yanı sıra ‘‘Resim Sanatında Estetik Deđer’’ (Korkmaz, 2013); ‘‘Bir Estetik Problem Olarak Sanatta Deđer ve Deđerlendirme’’ (Oran, 2004); ‘‘Moritz Geiger ve Nicolai Hartmann’da Estetik Deđerin Temellendirilmesi’’ (Tūrker, 2007); ‘‘İdealist Estetik İle Pragmatist Estetik Anlayışlarının Karşılaştırılması’’ (Yıldırım, 2013) adlı tez çalışmaları, söz konusu araştırmaya, bu alandaki en yakın çalışmalardır. Ayrıca kitap olarak da ‘‘Art and Experience’’ (Sukla, 2014) isimli kitap teze yardımcı olan önemli kaynaklardan olmuştur. Fakat bu en yakın çalışmalarda dahi, bireyin sanat muzesinde sanat ve estetik kavramlarıyla olan etkileşimi estetik yargı bağlamında ele alınmamıştır. Kısaca sanat muzesinin estetik yargıya tesiri işlenmemiştir. Bu nedenle bu tez çalışması, bahsi geçen yakın çalışmaları da tanıyarak, sanat muzeleri ve estetik bağlamında yeni bir kıstas belirlemiştir.

Tezin nemi: Tez alışması önemini, sanat muzelerinin sanat eseri aracılığı ile bireyin ve toplumun estetik yargı ltlerini etkileyebileceği konusunun daha önce dokunaklı ve yeni saptamalarla işlenilmeyişinden almaktadır. Bu tez çalışması, sanat muzelerinin zannedildiğinden daha gūlū bir yanı olan estetik tarafını, bireylerin ve toplumların estetik yargı ltūnū değiştirip şekillendirecek raddede olduğunu göstermiştir. Araştırma bu yöndeki çalışmalara çıkış noktaları sağlayabilecek yeni yaratılan yaklaşımlar ve başlıklar sunmaktadır. Bu yeni yaklaşım ve başlıklar yuzlerce kaynaktan sentezlenen çıkarımlar doğrultusunda ulaşılan ve yaratılan bakış açıları olduğu için, tez bu alanda yapılacak çalışmalara bir başvuru ve çıkış noktası niteliği taşımaktadır.

Tez alışmasında Kullanılan Yöntemler: Nitel araştırma, literatūr tarama ve deneysel yaklaşım örneklerinin verildiği araştırma yöntemlerinin kullanılmış olduğu bu tez çalışması; gūvenilir araştırma yöntemlerine başvurmuştur. Uluslararası makalelerin bilimsel sonuçlarından yararlanılıp, çeşitli deneysel veriler analiz edilerek konuyla ilişki derecesinde teze aktarılmıştır. Durum denemelerinden çıkan

sonuçların ve örneklerle desteklenen modellerin baz alındığı araştırma yönteminde, konu ile ilintili bilimsel deneyler ve analizler yorumlanıp konu dahilinde çıkarsamalar yapıp işlenmiştir. Bunların yanı sıra tezde, sanat ile yakından alakalı güzel sanatlar okulu öğrencileri gibi bireylerin sanat müzesinde sergilenen objeler odaklı beğeni verileri gibi unsurlar da incelenip çıkarımlar yapılmıştır.

Tez çalışmasında karşılaşılan zorluklar: Tez çalışmasının gayesi; alana yeni yaklaşım biçimleri sunmak, yeni başlıklar kazandırmak, öncesinde saptanmayan tespitlere ulaşmak ve şu ana kadar hayata geçirilmeyen araştırma konusunu bilimsel bir şekilde aktarmak olduğu için, doğal olarak birtakım araştırma zorlukları yaşanmıştır. Tezin konusu daha önce net bir şekilde tezlere, kitaplara ya da makalelere konu olmadığı için ilintili kaynaklara ulaşmak kolay olmamıştır. Ayrıca özellikle yerli kaynak sayısının azlığı süreci daha da meşakkatli hale getiren unsurlardandır. Ayrıca estetik gibi kapsamlı bir konuyu yine birçok disiplinle işbirliği içinde olan müzecilik başlığında sanat müzesi adı altında ele alıp, sanat eseri kanalıyla birey üzerinde merkezlemek çalışmayı zorlu kılan yanlardan olmuştur.

Tez çalışmasının vardığı sonuçlar ve gelecek çalışmalara katkısı: Tez çalışmasında kati surette çok kayda değer sonuçlara ulaşılmıştır. Özellikle yüzlerce birbirinden bağımsız kaynağın incelenmesinden sonra türeyen bazı başlıklar ve faktörler çalışmanın kalp niteliği taşıyan kısımlarını oluşturmuştur. Çünkü bu başlıklara şablon halinde ulaşılmamış, yaratılmıştır. Dolayısıyla daha önce saptanmamış ve benzeri olmayan tespitler söz konusu olmuştur. Sanat müzelerinin estetik yargıları hangi faktörler altında şekillendireceğinin tespit edilmesinin yanında nasıl şekillendireceği de tez çalışmasının sonuç verilerine yansımıştır. Tez çalışması, bu yönde yapılacak olan, özellikle müzecilik başlığı altında sanat müzesi ve estetik yargıyı ele alan çalışmalara farklı bakış açıları, yeni yaklaşım biçimleri ve daha önce saptanmamış çıkarsamalarla kaynak niteliği taşır.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANAT

1.1. SANAT NEDİR?

İnsanlığın geçirdiği sosyal evrimler; yaşama ve sanata bakışlarını, estetik yaklaşım ve anlayışlarını değiştirmiştir. Bu nedenle her dönemde ve toplumda sanat farklı görünümde ortaya çıkmaktadır. Tarih boyunca insanlığın kurduğu medeniyetlerde ayrı kültürler oluşmuş, bu kültürlerin kendi içinden kopan sanat ve estetik anlayışları da kendi gündemlerinde yer etmiştir. Sanatın nasıl doğduğu konusunda kesin bir bilgi olmadığı gibi kesin ve sabit bir tanımı da yoktur.

İnsanın varlığıyla ortaya çıkıp günümüze kadar gelen bu kavramın günümüzde hala tanımı tam olarak yapılamamaktadır. Çünkü "sanat" kavramı büyük bir buzdağının görünen kısmı gibidir; derindir. Bu sebepten dolayı gözde dönemlerin önde gelen sanatçılarından, filozoflarına kadar yüzlerce kez tanımı yapılmıştır. Sanatın dağınık anlamı, bir yandan farklı yorum ve fikirlerle açıklanmaya çalışılmış diğer yandan ise ortaya çıkan farkı sesler, diğerlerini ikna etmek için kullanılmıştır.

Sanatın tanımı birçok kez yapılmış olsa da anlamları bugün bile tartışılmaktadır. Bu tartışmaların ne sınırı, ne de boyutu vardır ve insanlık var olduğu sürece de bu tartışmaların devam edeceği düşünülür. Uzun yıllar boyunca evrensel olarak kabul edilen sınırları belli bir kalıcı sanat tanımı olmadığı için bu anlam ve tanım karmaşasının ötesinde genel ve kaba bir sözlüksel tanım oluşturulmaya çalışılmış; çağın önde gelen insanları tarafından, sanat kavramını açıklayacak genelden özele varan sentez tanımlar oluşturulmuştur. Bu tanımlar sanatın doğası üzerine kafa yormuş düşünürlerin sanatın tanımını kişisel olarak geliştirme girişimleridir. Sanatın tanımını yaparken verilen yanıtlar tarihsel süreç içinde birbirini tamamlayan ve gerektiren bir zincir oluşturmuşsa da önerilen çözümsel açıklamaların çoğu, tümüyle birbirinden ayrı, hatta kimi zaman da birbiriyle çelişir durumdadır. Sanatın tanımlanmasına katkıda bulunup bu konuda kendi kişisel düşüncelerini dünya görüşleri çerçevesinde sunan, dönemlerinin önde şahsiyetlerinin

sanat tanımları arasındaki farklılık, aslında sanat gibi evrensel bir kavramın ne kadar zengin, çok çıkışlı, çok yönlü, esnek ve derin içerikli olduğunu gösteren bir detaydır. Birbirinden farklı tanımlar birlikte ele alındığında birbiriyle çelişen yanları doğal olarak vardır ancak bu çelişki, sanatın tanımını daha da geliştirip içeriğini güçlendirmektedir. Çünkü farklı bakış açıları, eksik kalan tanımlara ilham veren ve öteki tanımların güncellenmesine yardımcı olan bir aracı kaynak olarak düşünülebilmektedir.

Sanat kavramının kökeni, eski Yunanca'daki *tekhne* ya da Latince'deki *ars* sözcüklerinde yatmaktadır. Bu kavramlar, adına sanat dediğimiz etkinlikler dışında, bizim bugün zanaat, el sanatı ve bilimle ilişkilendirdiğimiz her türden çok geniş bir faaliyetler alanına tekabül eder. Tekhne, bir şeyin olmasını sağlayan ya da onu daha iyi yapan şey, ars ise yapılması gereken şeye ilişkin doğru bilgi olarak tanımlanan genel kavramdır (Eco, 2012:175; Kristeller'den aktaran Üzümkesici 2014:5; Sennet, 2012: 17).

Sanat önceleri zanaat gibi eylemlerle denk düşünülmüştür. Ancak bu tarz geniş anlamından Rönesans zamanında sıyrılmaya başlamıştır. Eskiçağların birçok dilinde karşılaşılan sanat ile zanaat yakınlığı, daha sonraları güzel sanatlar kavramının ortaya çıkmasıyla, yani bir yarar amacı taşıyan nesnelere üretilmesiyle, kullanılmak için değil de, hiçbir çıkar gözetmeksizin yalnızca hoşlanmak amacıyla seyredilmek için nesnelere üretilmesinin birbirinden ayrılmasıyla ortadan kalkmıştır (Bozkurt, 1995: 18; Shiner, 2001:186). Buna ek olarak sanayi devrimi sonrasında tasarım ve sanat arasında da bir ayrım doğmuş ve sanatın tanımlanış sınırları daha keskin çizgilerle belirginleşmeye başlamıştır. Bu tarz anlam karmaşalarını yakın tarihlerde aşan sanat kavramını kendi içinde çeşitlenip budaklanan tanımlarla ele alırsak, sıklıkla işaret edilen yaratıcılık ve hayal gücü ön plana çıkmaktadır. Tarih boyunca neyin sanat olarak adlandırılacağına dair fikirler sürekli değişim göstermektedir. Bu geniş anlama zaman içinde değişik kısıtlamalar getirilip yeni tanımlar yaratılmaya devam edilmiştir. Bu nedenle sanat çağlar boyunca filozoflar, sanat tarihçileri, sanatçılar, önde gelen düşün adamları tarafından çok farklı şekillerde ele alınmıştır. Bununla birlikte bu görüşlerin hepsine burada yer vermek mümkün değildir. Bunların bazıları seçilerek sanat kavramı önde gelen kişilerin bakış açılarıyla kısaca ele alınmıştır.

Sanat, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği olarak ele alınabilir (Bozkurt, 1995:15). Gombrich sanat adı verilen bir şeyin olmadığını ifade etmekte olup, çağlar öncesinde mağara duvarlarına bizon resmi çizen insanın bugün farklı yollarla sanatsal üretime devam ettiğini ve bu etkinliklerin sanat olarak adlandırıldığını dile getirmektedir (Gombrich, 1986: 4). Friedrich Hegel' in sanat konusundaki düşüncesi de onun hem ruh durumunu ortaya çıkaran düşünce görüşünün gerçekleşmesi, hem de din ve felsefeyle birlikte bilinçlere ulaşmanın ve insanlara en yüce hedeflerin ve ruhun gerçeğinin iletilmesinin aracısı olduğu yönündedir (Politzer, 2008: 227).

Pablo Picasso da sanatı net çizgilerle tanımlayamamış, kendi tarzıyla sanat konusundaki düşüncelerini ve yorumlarını ifade etmiştir. Picasso, sanatta bir doğrunun olmadığından söz ediyor ve tualinde, bir doğru peşinde koştuğu düşünüldüğünde aynı doğrudan yüz tane resim çıkarabileceğini belirtir. Sanatçı o halde bunların hangisinin doğru olacağını sorgulayarak, doğrunun ne bir modelin, ne bir nesnenin ya da resmettiği bir şeyin olmadığını ifade edip, doğru diye bir şey olmadığını altını çizer (Ashton, 2001: 47).

Benedetto Croce ise sanatı bir görüş ya da sezgi olarak değerlendirmiştir. Ona göre sanatçı bir imge ya da resim üretir. Sanattan tat alan biriye, yüzünü sanatçının ona gösterdiği yöne çevirir ve kendisi için açılmış olan delikten bakarak kendinde sanatçının imgesini oluşturmuştur. Wietzcthe de sanatın, önceden tasarlanarak, düşünerek yaratılmadığından söz edip sadece el ile yaratıldığından bahseder (Yılmaz, 2004: 37-38).

Önde gelen kişiler tarafından sanatın tanımı ayrıntılı şekilde ele alınmaktadır. Croce ve Wietzcthe'de görüldüğü gibi sanatın hayata geçmeden önceki ortaya çıkışı tanımlanırken bu süreç aydınlatılmaya çalışılmış ve yaratım süreci de işlenmiştir. Sanatın bu tarz yaratım süreciyle birlikte ele alınan tarafları, tanım kısmını daha derinleştirip yeni derinlikler oluşturmaktadır. Eliot'a göre sanat zihinsel bir olgunun nesnel karşılığıdır. Böylece hem patavatsız, hem de gizemlidir. Gadomer farklı bir yaklaşımla sanatı kendi gündeminde değerlendirmektedir. Ona göre sanat, bir sanat eseri ile süjenin kendi varlıklarını içine bırakıp kaynaştıkları bir oyun ve iletişim

sürecidir. Bu iletişim sürecinde süje, sanat eserinden kopuk bir gözlemci değil, iletişimin bir tarafıdır. Ona göre sanatçının ve sanatseverin kendini içine kaptırdığı oyun, sanatçıyı da sanatseveri de değiştiren bir süreçtir (Kuspit, 2006: 36-37; Delacroix, 1933: 35).

Gadomer'in bu yaklaşımına benzer bir yaklaşım Tolstoy tarafından da sergilenmiştir. Gadomer sanatı gündemine alırken onu bir oyun olarak görüp iletişim bazında yaklaşmaktadır. Tolstoy da tam olarak aynı olmasa da sanatı hayatın içinden ayrı bir yere koymayıp onu insanın yaşadığı ortamın merkezinde değerlendirmektedir. Sanatın, insanların yakınında, hislerinde, duygularında ve iletişim biçimlerinde olduğunu ifade etmektedir. Tolstoy, sanatı doğru tanımlamak için, her şeyden önce onu haz aracı olarak görmekten vazgeçmek gerektiğini, onun insan yaşamının koşullarından biri olduğunu belirtmektedir. Tolstoy'a göre sanatı böyle görmeye başlamak, onun insanların birbirleriyle ilişki kurmalarının araçlarından biri olduğunu fark etmemizi sağlamaktadır. Onun için sanat, hayat için zorunlu olan, tek bir insanın ve bütün insanlığın esenliğe yürüyüşü için gereken, insanı aynı duygular çevresinde birleştiren ilişkiler ortamıdır. Tolstoy ayrıca sanatın, daha önce yaşanan bir duyguyu hareketle, çizgiyle, renkle, sesle ya da sözcüklerle yeniden canlandıran-ve imgeler aracılığıyla bu duyguyu başkalarına aktarıp onların da aynı şekilde yaşamalarını sağlayan bir konumu olduğunu ileriye sürer (Tolstoy, 2007: 28-29).

Çağın ileri gelen şahsiyetlerinin sanat hakkındaki düşünceleri ve tanımlarına bakıldığı zaman kesişen ve ayrılan noktalar göze çarpmaktadır. Ancak bu hep olagelmıştır çünkü sanat en başında da belirtildiği gibi öznel tanımlara çok açık bir kavramdır ve içeriğe doymayan bir yapıdadır. Günümüz tanımlarına bakıldığında insan bilincinin yapısının, sınırlarının ve gelişiminin doğrudan yansıdığı bir kavram olarak sanat; normal ve olabildiğince özgür koşullarda en derin gerçekliğini bulabilen, insanoğlunun fiziki sosyal çevresini ve kendisini anlamasına hizmet eden, zengin bir hayal gücünden beslenen yaratıcılığa dayalı, hayati bir etkileşim ve iletişim aracı olduğu görülmektedir (Akkaya, 2014: 17).

Sanatın insan odaklı tanımları da yerini almaktadır. İnsanın kendini gerçekleştirme üzerine sanat kavramını açıklama yöntemleri sanatı insanın varoluş amacına daha çok yaklaşmıştır. Sanatın insanın kendine karşı yarattığı ikinci bir doğa

olduğundan söz edilip her şeyden önce insanın var olana bir meydan okuması olduğu vurgulanmakta ve İnsanın gerçekliği aşması ya da kendine özgü başka bir gerçeklik yaratması olarak altı çizilmektedir (Bozkurt, 1995: 9). Sanat aracılığı ile insan duygu, düşünce ve anlayışını tabiattaki malzemelerden faydalanarak, heyecan ve hayranlık uyandıracak bir biçimde ifade etmektedir (Şahin, 2000: 4).

Sanat bir insan işi, bir insan yaratsı olarak yine insanın kendini anlattığı bir alan, başka deyimle insanın kendini ifade etme yollarından biridir. İnsanla doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişki rolünü de oynayan, bir duygunun, bir düşüncenin, bir tasarım veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı ve bunun sonucu olarak ortaya çıkan üstün yaratıcılık olan sanat, tanımlardan da anlaşıldığı gibi çok anlamlı ve karışık bir yapıya sahiptir. Herkese göre anlam ve yorumu değişebilen sanat, çok yönlülüğüyle olduğu kadar geniş kapsamlı oluşuyla da öne çıkmaktadır. Sanat, her yerde ve tüm faaliyet dallarında görülmektedir. Bu da toplumu ister istemez kültürel bir toplum olarak ortaya çıkarmaktadır (Couqelin, 2005: 10; Ersoy, 1983: 45; Mülayim, 1994: 90; Ölmez, 2001: 34). Kültürel bir toplum olarak ortaya çıkan ve kültürü ile varolan toplumsal yapı, aynı zamanda sahip olunan kültüründe beraberinde getirdiği bir sanat anlayışına sahip olmaktadır ve bu sanat anlayışı üzerinden, biraz önce vurgulanan tanımdan da anlaşılacağı gibi estetik anlayışın da rotası çizilmektedir.

Bu tanım ve yaklaşımları bir filtreden geçirip toplarsak şöyle bir genel tanıma ulaşılabilir: *Sanat bir duygunun, tasarımın veya güzelliğin anlatımında kullanılan yöntemlerin tamamı veya bu anlatım sonucunda ortaya çıkan üstün yaratıcılıktır. Maddi kaygı gütmeyen, insanda estetik haz ve heyecan uyandıran, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düş gücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliğidir. İnsan bilincinin yapısının, sınırlarının ve gelişiminin doğrudan yansıdığı sanat; normal ve olabildiğince özgür koşullarda en derin gerçekliğini bulabilen, insanoğlunun fiziki sosyal çevresini ve kendisini anlamasına hizmet eden, zengin bir hayal gücünden beslenen, yaratıcılığa dayalı, hayati bir etkileşim ve iletişim aracıdır. Bir sanatçının ürün verebilmesindeki amaç, duymakta olduğu his ve heyecanları başkalarına da aktarmaktır ve bu aktarma işini nesnel olarak üstlenen de sanat ürünüdür. Zekânın, var olana karşı tepkisinin, tutarlı*

bir bütünlük içerisinde somutlaştığı bir alandır. Sanatçı, duygu işleyişi ve sezgileriyle çağının önünde giden insan olarak nitelenebileceği için, gerçek sanatın anlayışı az olabilmektedir. Kaldı ki çoğu önde gelen sanatçı zamanının ötesinde eserler yarattığı için kendi döneminde anlaşılammıştır. Bunu anlamak zor olmamakla birlikte, geçmiş sanat dönemlerine bakmak yeterlidir. Hem yeni sanat üslubunu hem de estetik anlayışını şekillendirebilecek güçteki sanatçılar tarafından yeni sanat akımlarını başlatacak sanat hareketleri, çıkış süreçlerinde sancılı ve yadırganan günler geçirmişlerdir.

Salt tanımı için yıllardır süren uzlaşma süreci, sanatın ne kadar gelişmeye açık ve derin bir kavram olduğunu göstermesi bakımından önemli bir ayrıntıdır. Sanatın aslında kapsamlı ve esaslı bir tanımı için; başlangıcı, gelişim evreleri, dönemsel dinamikleri ve güncel sürece bağlanan periyotları göz önüne alınmalıdır. Çünkü sanat gibi neredeyse insan ile yaşıt, kök bir olguyu anlayabilmek ve yorumlayabilmek için bu kavramın ortaya çıkış süreci önem teşkil etmektedir. Bununla birlikte, sanatın bünyesinde sonsuz bir döngüde olan estetik anlayışın da, sanat kanalıyla şekillenme aşamaları sanatın gelişim evreleri içindedir. Çünkü sanat kendi içerisinde devinim halindedir ve bu devinimin içinde sanatçılar tarafından ortaya konan onlarca akım ve yeni sanat anlayışı, estetik kalıplarını güncellenmeye zorlayan özellikler sunmaktadır.

1.2. SANATIN ORTAYA ÇIKIŞI: İLK ESTETİK YANSIMALAR

İnsanoğlu yazılı çağlara geçmeden önce kendisini ifade edebilmek ve çevresiyle iletişim kurabilmek için görsel açıdan sanata da başvurmuştur. İnsan ile birlikte başlayan sanatın tarihi, insanoğlunun çeşitli amaçlarla maddeye biçim verip hükmetmeye çalışmasıyla gelişerek, günümüze kadar gelen gelişim evreleriyle çağını aşan niteliklere sahip bir kavramdır. Çünkü sanata insan bilincinin yapısı, sınırları ve gelişimi doğrudan yansır. İnsanın duygu, düşünce ve heyecanlarına biçim vererek, başkalarına anlatabilme çabası olarak ele alınabilen bu kavramın gelişim evreleri sanat tarihine bakıldığı zaman gözlemlenebilmektedir. Sanatın; insanın hayal gücü, benliği ve yaratıcılığıyla paralel gelişen bir dinamizmi vardır.

Sanatın ilkel olarak başlayan yolculuğu estetik açıdan ele alınırken onun doğuş, gelişim ve yaratılış süreçleri göz önünde tutulmalıdır. Çünkü ilk sanat eserlerinden günümüze sanatın dönemleri ve geçtiği süreçler farklıdır. Tarih öncesi devirlerden yazının bulunmasıyla işaretlenen tarih devirlerinden yakın çağımıza kadar sanatın ortaya çıktığı dönemin şartları; sanatı icra edenin ruh halini, sanatın yaratıldığı çevreyi, oluşum sürecini ve imkânlarını etkilemiştir. Sanatın gelişim istasyonlarını daha ayrıntılı inceleyebilmek ve tanımını daha derin bir bilgi birikimi üzerine yapabilmek için sanatın nereden nereye nasıl ilerleme kaydettiğini, estetik açıdan öne çıkan gelişmeler ile bilmeye ihtiyaç vardır. Dolayısıyla sanatın ilk oluşum evreleri ana hatlarıyla ele alındığında mihenk taşları daha net anlaşılabilir ve sanatla paralel biçimde gelişmeye başlayacak olan ilk estetik yansımalar da ilkel sanat anlayışı içinde incelenebilir.

Sanatın Dünya’da ne zaman ve nasıl başladığı sorusuna kesin bir yanıt vermek zordur. Taşınabilir sanat nesnelere olarak bilinen, hayvan ve kadın figürlerini betimleyen en erken heykellerden sonraki aşama, büyüsel dinsel deneyimlerle bağlantılı olarak görülen mağara resimleridir (Hollingsworth, 2009: 20). Gombrich ilkeller için, bir kulübe ve bir imge arasında yararlılık açısından hiçbir fark olmadığını; kulübelerin onları yağmurdan, rüzgârdan, güneşten ve kendilerini yaratmış olan ruhlardan koruduğunu; imgelerin ise, doğal güçler kadar gerçek olan öteki güçlere karşı koruduklarından bahseder. Kısaca resimlerin ve heykellerin ilk çağlarda ilkel insanlar tarafından büyüsel amaçlarla kullandıklarını ifade ederek, sanatın başlangıcını açıklamaya çalışır (Gombrich, 2002: 39). Bu tarz bir soyut ilkel tasarımın, imgelemin somut karşılığını bulup, sanatın filizlenmesine neden olduğu ve sanatı da sosyal bir bağ olarak insan hayatına yerleştirecek gelişmeleri de beraberinde getireceği ileriye sürülebilir.

Gombrich’in bu bakış açısının ana öğeleri olan sanat yapıtları ele alındığında büyü konusunun yanında tarihte sadece av için bu tarz bir sanat anlayışının hayata geçtiğine dair ayrıntılar da mevcuttur. Bahsi geçen ilkel sanatlar için geriye gidildiğinde ilk izlere Cava adasında rastlanmıştır. İ.Ö. 60 000 – 10 000 yılları arası yeni bir insan tipi Neandertal¹ insanının yerini almıştır. Tarih öncesi üzerinde çalışan

¹ Neandertal ya da Neandertal insanı, günümüzden yaklaşık 200 bin ila 28 bin yıl önce yaşamış insan türüdür.

bilim adamlarınca Cre-Magnon (Homo sapiens)² adı verilen bu insan tipi bugün Avrupa'da yaşayan insanların atasıdır. Bu arada Homo sapiens'in çeşitleri tespit edilmiş olup bir karışıklığa neden olmaması için Cre-magnon ve Homo sapiens'in aynı insan tipi olmadığını belirtmek gerekmektedir. Cre-magnon denilen bu insan tipi, hayvan kemiklerinden kaval ve düdük yapmıştır. Neandertal insanının sanatı olmamasına rağmen Cre-magnonun sanatı vardı. Böylece dünya tarihinde ilk kez İ.Ö. 50 000 sıralarında sanat eseri ortaya çıkmıştır. Cre-magnon insan tipi heykel ve resimler yapmış olup bunlar, Asya'da ve Avrupa'da Fransa ve İspanya'dadır. Bugünkü bilimin, insanın yeryüzünde ortaya çıkışına kadar araştırmalar yapmasının sonucunda insanın ilk eserleri gün ışığına çıkmış ve bir Buzul Çağı sanatıyla karşılaşılmıştır. Buzul Çağı sanatı çabucak anlaşılmamıştır. Çünkü çalışmalar önceleri çok geriye, imkânlar nedeniyle gidemez. Buzul Çağı'na ait mağara resimleri ilk olarak 1901'de öncü bir prehistorya uzmanı olan Henri Breuil tarafından incelenmiş ve bunların Buzul Çağı'na ait oldukları kabul edilmiştir. Buzul Çağı'nda resimlenmiş mağaralardan Les Combarallas, Les Trois Frères; Santander civarındaki Covalanas, El Castille, Altamira, Fransa'daki; Lascaux ve Niaux en önemlileridir. Bunlar haricinde yakın dönemlerden resim izleri taşıyan Antalya'daki Karain Mağarası ve İsveç'te Jömtland'da kaya üzerine kazınarak çizilmiş boyasız hayvan resimleri hatırlanmalıdır. Ayrıca başka mağaralarda hayvan dişleri ya da kemikleri üzerine çizilmiş resimlere de rastlanmaktadır (Tansuğ, 2005: 20-21; Turani, 2010: 27-30).

Magdalenien³ döneminin ortasına doğru sanat, boya özelliği olarak değerlendirilmiştir. Altamira, Lascaux ve Niaux mağaraları bu dönemin resimlerinin en güzel örneklerini veren mağaralardır. Orta Magdalenien'in konturu terk ederek renk lekeleriyle yapılmış artistik resimlerinde, modern empresyonizmin uğraştığı bütün sorunlar gözlenir. Yani bu resimlerde; an, bakış, arka ve ön yönler, hareket, gölge-ışık ve kitle problemleri Empresyonizme uygun olarak alınmış gibidir. Magdalenien'in sonunda sanat yeniden çizgiyle anlatıma dönüp şekillendirmenin plastik ifadesi terk edilmiştir. Sonuç olarak sanatın çizgiyle başladığı ve formların

² İnsan. Taksonomik adıyla Homo sapiens, primatlar takımının büyük insansı maymunlar familyasının Homo cinsinde bulunan tek canlı türü.

³ Magdalenian, Batı Avrupa'daki Üst Paleolitik kültürleri kapsayan evredir ve yaklaşık 17.000 ila 12.000 yıl öncesine dayanır.

izgiyle ifade edildiği görülmüştür. Renk lekeleriyle çalışarak i ve dış formları belirten ifade şekli de Orta Magdalenien döneminde ortaya çıkmıştır. Magdalenien'in sonunda da anlatım yalnız kontur çizgilerine dönmüştür. Öyle ki bu dönemdeki çizgiyle anlatım bir yaratma değil, inşadır ve artık yalnız bilgiye dayanmaktadır. Yaratma heyecanı çalışmalarda yoktur. izgiden başlayan gelişimin renk lekelerine gitmesi süreci yeryüzündeki ilk sanat aşamasıdır (Turani, 2010:30).

Resim 1: Altamira Mağarası - Bizon



Kaynak: <https://www.ancient.eu/image/3537/cave-painting-in-the-altamira-cave/>

Resim 2: Lascaux Mağarası – Toplu Hayvan izimleri



Kaynak: <https://www.history.com/this-day-in-history/lascaux-cave-paintings-discovered>

Resim 3: Niaux Mağarası – Derinlik Arz Eden Hayvan Figürleri



Kaynak: <http://www.estheranddan.com/2014/11/niaux-caves-grotte-de-niaux-prehistoric-pyrenees.html>

Orta Magdalenien’de Empresyonizm nüanslarının filizlerini taşıyan çalışmalara rastlanması, sanatın ve estetik sürecin birbirinden kopmadan üst üste binerek gelişen devinimsel halinin işaretlerini göstermektedir. Günümüz bakış açısı ile değerlendirdiğimizde, geçmişin geleceği göstererek, geleceğin de geçmişe bakarak ilerlediğini düşündüren bu öğeler, evirmeye başlayan sanatın estetik kaygıları da beraberinde getirdiğini göstermektedir. Nitekim Yeni Taş Çağı’na gelindiğinde mekân yaratıcı ve doğa süsleyici bir sanat ortaya çıkmaktadır. Çeşitli biçimlerde kapların süslemeleri ya çizgiyle ya da noktalama ile yapılmıştır. Ayrıca Yeni Taş Çağı’nda baltalar, hançerler, bıçaklar ve çekiçler kaba yontmalarla değil, ince bir form ile birlikte fonksiyon ve estetik de düşünülerek meydana getirilmiştir (Tansuğ, 2005: 20-21; Turani, 2010: 35-36).

Sanatın evirmeye başladığı sürecin ön safhalarında kaba hayati ihtiyaçlar giderildikten sonra zamanla standartlaşmaya başlayan sosyal yaşamın beraberinde estetik anlayışın yerleşmeye başladığı dikkat çeken detaylardandır. Araç ve gereçlerin günlük hayati zorunluluklarının safhası atıldıktan sonra hayatta kalabilecek güvenli ortamın getirdiği ilkel bazlı konfor, estetik anlayışın da yavaş

yavaş araç ve gereçler üzerinde görülmesine neden olmuştur. Çünkü artık hayati safhaların aşılıp görsel doyumun da beslenilmek istendiği ileriye sürülebilir. Bu çağların günlük hayatta kullanılan; tüfek, bıçak, kap, çanak gibi aletlerinin kaba ihtiyaçları gidermeye başlamasından sonra sıra görsel doyuma gelmiştir. Bu bir bakıma estetik kaygıların da ilk yansımaları gibi düşünülebilir. Çünkü çağın insanı kendi estetik anlayışını görmek istediği şekilde dönem objeleri üzerinde somutlaştırmıştır.

İlerleyen Üst Paleolitik resimlerdeki av hayvanlarının hareket halinde oldukları göze çarpmaktadır. Bacakların duruşu, beden çizgileri ya da başın dönük biçimi bunu gösteren işaretlerdir. Öyle ki en erken resimlerde bile bu hareket duygusu son derece açıktır. Sahnelerdeki hareketlilik ve resimlerdeki boyutsallık insan evrimi açısından Üst Paleolitik insan topluluğunun nerelerde olduğunu işaret etmektedir. Resimlerdeki düzen ve tutarlılık konusuna gelindiğinde ise Paleolitik sanatı inceleyen bir kimsenin gözüne çarpan ilk unsurlardan biri tutarlılıktır. Mağara duvarına olsun, fildişine, geyik boynuzuna, kemiğe ve taşa olsun, pek çok çeşitli biçimlerde yapılmış resim, oyma ve heykellerde, Paleolitik sanatçıların benzer davranışlarla, aynı tür hayvanları betimlemeyi yineleyip durdukları gözlemlenmiştir. (Lewin, 2004: 186; Tanyol, 2000: 131).

Tutarlılık konusu estetik tabana çekilmeye çok meyilli olan bir konu gibi görünmektedir. Çünkü estetikte “tutarlı farklılıklar” olarak ele alınacak olan tutarlılık konusunda bireyler; güven, iyi his ve güzel yargısı teşkil eden estetik deneyimlerinden aldıkları işaretleri gelecek deneyimlerindeki farklı objeler üzerinde arayıp bularak geçmişten geleceğe varan bir estetik tutarlılık zinciri oluşturmaktadır. Üst Paleolitik çağlardaki aynı hayvan grupları üzerindeki bu ısrar da bir estetik direktme olarak düşünülebilir. Böylesine tutarlı bir direktimin benimsendiği sanat üslubu dışında benimsenen estetik bakış açısı da söz konusudur. Bu bakış açısı dönem insanların estetik açıdan görmek istediği formları yansıtan bir tarzı muhafaza etmiştir.

Sanatın ilk ortaya çıkış aşamasında başrolü oynayan öge olan mağara resimlerinin altyapısında büyü olduğu düşüncesi zaman zaman tartışılan konulardandır. Henri Breuil bu resimlerin bir tür av büyüsü amacıyla yapıldığını öne sürmüştü. Ancak besin ekonomisinde çok fazla yer kaplamayan (at, bizon gibi)

hayvanların oluşturduğu sahnelerin çoğunlukta oluşu yanı sıra betimlemelerin çoğunlukla, o insanlarca eti yenmeyen hayvanlara ait oluşu, av büyü varsayımı için bir sorun oluşturmuştur (Lewin, 2004: 187; Mithen, 1999: 190).

Mağara duvarlarındaki resimlerin büyü temelli olup olmadığı bazı sentezlenen kaynaklara göre tartışmaya açık bir konudur. Fakat tarihteki gelecek sanat akımları ve anlayışlarına devinim halinde ulaşacak ilk sanatsal dalgaların oluşum evresinin, büyü söz konusu olsun ya da olmasın, tarihin bu dönemlerinde şekillenmeye başladığı görülmektedir. Böyle bir görünümün içinden doğacak başka bir paralel durum ise estetikdir. Geçmiş çağların sanatları sadece sanatın geleceğinin tohumlarını değil aynı zamanda gelecekte birlikte anılacak estetiğinde tohumlarını atmıştır.

Büyü ya da eti yenmeyen hayvanların mağaralarda resimlenişinin ortak bir noktası vardır. Bu ortak nokta, sanatın yaratılırken o çağlarda dahi dış faktör ve şartlarla etkileşim içindeki gelişme potansiyeliydi ve bu potansiyel, sanat anlayışı içinde ana şablonu belli olan beğeni üslubunun da olduğunu göstermektedir. Çünkü mağara resimlerine bakıldığında kalabalık hayvan gruplarının dönem insanına iyi hissettirdiği için çizildiği öne sürülebilir. Bu kalabalıklığın ve bir arada olmanın ortaya çıkardığı bir güven duygusuna bağımlı gelişen sanat anlayışı da olabilirdi. Estetik açıdan yaklaşıldığında ileriki bölümlerde ele alınacak psikolojik ve duygusal faktörlerin estetik yargıya etkisinin de tam bu noktada kendini pekiştirdiği düşünülebilir.

İlk çağlardaki insanların mağara duvarlarına yaptıkları resimler, şekiller ya da sivri taşlardan yapılan aletler, günümüz güzel sanatlarının en ilkel biçimlerini teşkil etseler de o çağın koşullarında bu faaliyetlerin amacı güzelden ya da güzele yakın bir şeyden alınan estetik haz değildir. Estetiksel bilinç, insanlık tarihi içerisinde insanın vardığı dokunaklı bir süreçten sonra kendisini gösterebilmiştir. İnsanın avlanmak için yaptığı bir silahı, o çağlarda hayatı devam ettirebilmek için atılan bir adım olarak değerlendirebiliriz. Fakat insan, bu silahın üzerinde estetik açıdan haz duyulacak işaretleri işleyecek bilince, yaşamsal olarak güven arz eden konuma geçtikten sonra ulaşılır. Geleneksel kültürü işaret eden süslemeler ya da ileri zamanlarda bireysel zevklere ve edimlere dayanan süslemeler; görülmek istenen bir beğeni şablonuna dönüşüp, eyleme dökülen estetik faaliyetler olmuştur.

Estetik bilinç, insanın bilgisel ve pratik açıdan varabildiği önemli bir bilinç düzeyinden sonra gelişmiştir. Çünkü estetik bilinç öğeleri içerisinde kendini gösteren güzel değerinin oluşabilmesi; iyi, yararlı, doğru, kutsal, çirkin gibi bir takım değer bilinçlerinin gelişmesine bağlıdır. Bireylerin ya da toplumların estetik bağlamda bir gereksinim duyabilmesi için kendi yaşam alanlarını belirlemesi, pratik ve zihinsel olarak belli bir düzeye gelmesi gerekmekte olup yaşam şartlarının güven teşkil ettiği ortamın içinde bulunulması önem teşkil etmektedir (Oran, 2004:15-16). Kagan da estetiksel ilintinin kaba fiziksel ihtiyaçtan kurtulmuş bir ilinti olduğunu vurgulamıştır (Kagan, 1982:45). Silah örneğinde olduğu gibi doğayı pratikte egemenliği altına almış olan insan, estetik adına bir takım arayışlar içerisine girip ilk işlevi avlanmak olan silahını, daha sonraki bilişsel bir safhada güzel de olması için süslemiştir (Oran, 2004:15-16). Kagan bu estetik bilinç tablosunu detaylı bir şekilde ele alıp estetik bilincin, toplumsal etkiler altında oluştuğunu, salt hayvansal hoşlanma düzeyinden, insana özgü manevi haz düzeyine; organizmanın kendisini doğal dış dünyada içgüdüsel olarak yönlendirmesi düzeyinden, toplumsal olarak koşullanmış, değer ölçüleri taşıyan yönlendirme düzeyine doğru yapılmış nitel bir sıçramayı gösterdiğinin altını çizmiştir (Kagan, 1982:46).

1.3. SANATIN GELİŞİM SÜRECİ: DEĞİŞEN ESTETİK YAKLAŞIMLAR

Sanat birbirinden bağımsız uygarlıkların adı altında çok farklı üsluplar ve anlayışlar içerisinde gelişmiştir. Bu gelişme evresinde farklı etkiler altında kalan sanat, bu etkilerin yansımalarını heykelde de resimde de değişik nüanslar ile göstermiştir. Bu etkiler sanat kanalıyla somutlaşıp sanat eserine dönüşürken bir taraftan da medeniyetlerin buna paralel bir estetik yaklaşımı belirlemiştir. Günümüzde geçmiş uygarlıkların sanat eserlerine bakıldığında kendilerine has bir sanat anlayışları olduğu görülmektedir. Böyle bir sanat anlayışı içerisinde tutarlı estetik formların saklanması da söz konusudur. Medeniyetlerin sanat eserleri karşılaştırıldığında birbirinden farklı biçim ve çizgisel formlara sahip oldukları görülür. Böylesi farklar sanat eseri üzerinden kalıplaşmış bir beğeni görüşünü temsil etmektedir. Bu, medeniyet tarafından benimsenen formları, hatları, üslupları, çizgileri içermektedir. Yani medeniyetin etrafında görmek istediği şeylerin vücut

bulmuş hali olmakla birlikte kültürünün ve geleneğinin sanat aracılığıyla estetik kaygılarla kendi estetik hukuklarına göre şekil bulmuş halidir.

Sanatın ilerleyişini zaman içinde açık bir şekilde etkileyen ve öne çıkan unsurlar vardır. Bunlar medeniyetlerin inanç sistemleri, sosyal yaşam içindeki dinamikleri, coğrafi konumları, birbirlerinden ve sanatın geçmişinden ilham alıp etkilenmeleridir. Örneğin Eski Mısır'da tapınaklar ve resimler üzerinde vücut bulan, ölümden sonra hayata olan inançlar, sanatın kaderini teşkil etmiştir. Antik Yunan Sanatı, sonraları Batı uygarlığının ilham kaynağı olacak kadar çarpıcı sanat yapıtları ortaya koyar iken, mitolojik sahneler çok ön planda kalmıştır. İncil sahneleri, İsa tasvirleri gibi sembolik Hıristiyan motiflerinin sıklıkla görüldüğü Bizans sanatı, inanç temelli bir sanat eğilimiyle öne çıkmıştır (Akyürek, 1997:78; Artut, 2007:59; Çömen, 2010:23-28; Hollingsworth, 2009: 52; Turani, 2010:150). Aslında ilk çağlardaki sanat gelişimine bakıldığında sanatın sürekli inanç, coğrafi faktörler ve siyasi durumlar kanalıyla gelişim ve değişim gösterdiğine tanık olunmaktadır. Sanat gelişim evrelerinde özelleşen safhalar yaşamış ve hatta onları yaratan sanatçıların isimleri ve ortaya çıkardığı, ön ayak olduğu akımlarla anılmaya başlamıştır. Sanatın ve sanatsal açıdan estetik yaklaşımların geçirdiği dönemsel değişimlere büyük pencereden bakıldığı zaman, onun sarsıcı ve kaderini teşkil eden önemli gelişmelerin bireysel duygularla yaşanıp hayata geçtiği görülmektedir. Ancak bununla birlikte bir uygarlığın dinsel inanç sistemi, siyasal yapısı, sosyal yaşam alışkanlıkları ve tarzı, o toplumun genel sanat tavrını belirleyen etkenlerden olmuştur.

Siyasi durumlar, din, sosyal yaşam gibi çatılar altında gelişen medeniyetlerin ve uygarlıkların sanatlarında, dönemlerine ilham olacak yapılar, süsleme anlayışları, görkemli mimariler, heykeller ve simgesel tasvirler ortaya çıkmıştır. Bu durum ortaçağda da devam etmiştir. Sanatçılar dinsel ve siyasi baskı ortamında süsleme unsurlarını hayata geçirmeye devam ederken, sanatın bu yöndeki etrafıca etkilenmeye açık gelişiminden estetik yaklaşımlar da payını almıştır. Sanat anlayışlarının cereyan ettiği ölçüde değişen ve gelişen bir döngü halinde şekillenen estetik anlayışlar da, sanat ortamından taşıp günlük hayattaki elbiselere, zevklere kadar hitap edebilir. Bu, sanat merkezli gerçekleşip günlük hayata sızma potansiyeli saklayan estetik çıkışlar, daha ilerideki konularda işleyeceğimiz günlük

hayat ve sanatın birbirinin estetik açıdan etkileşim aynası olabileceğine dair gelişmelere işaret eden pasajlardır.

Sanat anlayışlarının belli isimlerle anılıp isimleştiği dönemlerde Romanesk, Gotik gibi adlar altında gelişimini sürdüren sanat evreleri yaşanırken, 14. ve 15. yüzyıllara gelindiğinde din ile sanat arasındaki mesafe rasyonel bir zemine oturmuştur. Bunun nedeni İtalya'da başlayıp Avrupa'ya yayılan Rönesans dönemidir. O dönemde İtalya'da sosyal şartların iyi bir düzeyde olması, sanat ve edebiyata önem verilmesi, İtalya'nın coğrafi konumu, etkileşim biçimi ve daha özgür ortamın belirmesi gibi nedenler, böyle bir dönemin İtalya'da başlamasına ön ayak olan nedenlerdir. Rönesans sanat ve bilimde özgür bir ortamın yaratıldığı bir süreç olmakla birlikte, sanat adına gelecek yüzyıllar için kalıcı tohumların atıldığı da dönemdir. Ortaçağ sanata müdahalelerin söz konusu olduğu bir dönem olmuştur. Dini merkezler aracılığıyla sanat yönlendirilmiş, tasvir edilen resim ve heykeller dini kişiliklerin süzgecinden geçerek hayata geçirilmiştir. Dinsel statünün sanat üzerindeki bu tekeli, icra edilen sanat işlerini de, sanatçıyı da bağımsız kılmamıştır. Durum bu haldeyken Rönesans'la birlikte sanat ve sanatçı önceki yüzyıllara nazaran bağımsızlaşmış ve sanat icrası yönünden özgürleşmiştir. Sanat bu dönemde devrin önde gelen ailelerinin yaptırdıkları eserler de yer bulmaya başlamıştır. Ayrıca dini tasvirlerin yanında güzelliği çıkış noktası olarak belleyen anlayış da hakimiyet kazanmıştır. Estetik anlayışların da uzun soluklu bir özgürlüğe doğru yol alıp zenginleştiği bu dönemin yeni sanat anlayışlarını ve estetik yaklaşımları da beraberinde getirdiği söylenebilir.

Sanatçılar dini temalı tasvirlerde dahi görsel algı boyutunu yükseltmek için perspektifi de işin içine katan, sanatı dini dogmaların boyunduruğundan estetiği göz ardı etmeden akılcı yaklaşım ile ayıran çalışmalar icra etmişlerdir. Bu dönemlerde perspektifin de katkısıyla, sanatçı ilk kez resmin içinde mekân yaratmıştır. Perspektife uğramış mekân görüntüsü, resim sanatında yanılısama denilen etkinin oluşmasını da sağlamıştır. Resmin bulunduğu mekânla resmin içindeki mekânın ilişki kurmaya başlaması izleyicinin algısını değiştirmeye başlamıştır (Arnold, 2005: 138-141; Artut, 2007:66; Arnason, 2004:2; Mert, 2007: 101; Sevil, 2008:50).

Sanatta yaşanan bu gelişmelerin doğrudan doğruya estetik yaklaşımları da dönemden döneme değiştirmesi hiç şaşırtıcı değildir. Çünkü sosyal yaşamda

başlayan kırılma noktaları hayatın içinde olan sanatı da direkt etkilemektedir. Sanat çok değişken etkenler altında değişimini ve evrimini sürdürürken, estetik boyutların da değiştiği görülür. Bu kısımda aslında sanatın tarihte öne çıkan gelişmeleri irdelenirken gelecek bölümlerde ayrıntılı bir şekilde ele alınacak sanatın ve günlük yaşamın estetik etkileşimine de atıf yapılmaktadır. Çünkü sosyal gelişmeler sanatı etkilerken dolaylı yoldan sanatın göğüsleyebildiği estetik de etkilenir. Bu bağlamda estetiğin sanat ve sosyal gelişmeler arasında her gelişmeye duyarlı bir sensör gibi rol oynadığını ileriye sürmek zor değildir. Gelecekte dayanak olarak kabul edilecek gelişmelerin yaşandığı bu dönemler, aslında sanatın yanardağından akan lavlarının sıcak haline benzetebilir. Bu dönemlerde kaynamaya devam eden sanat lavları, günümüzdeki sanatın külleri gibidir. Sanatın gelişiminde ortaya çıkan sanat üsluplarının estetik izler bırakan yanları olduğu düşünülebilir. Mimariden porselenlere kadar işlenen sanat üslupları, sanat aracılığıyla hayatın başka günlük formlarına ilham verecek düzeyde estetik bir yaklaşım seçeneği olarak dönemin sanat anlayışlarını benimseyen sanatçılar tarafından sunulmuştur.

Sanayi Devrimi'nden sonra farklı bir ivmeye giden toplumsal yaşam şartları sanatçılar tarafından görmezden gelinmemiş, dönemin gelişmeleri onların sanatlarında bütünüyle yer bulmuştur. O dönemdeki toplumsal yaşam koşullarının edebiyat yanında resim sanatında da işleniş Realizm ve Natüralizm gibi akımları temsil eden sanatçılar kanalıyla olmuştur.

Bu akımlar gibi ortaya çıkan, sanatı ve estetik yargı anlayışlarını değiştirecek kadar etkili olan bazı sanat akımları birbirini pekiştirip bir öncekini ileri boyuta, gelecek sanat nesline ilham verecek seviyeye taşırken; bazı sanat akımları da birbirlerine tepki olarak var olmuştur. Sanat, kendi içindeki dönemsellerle değişim geçirdikçe, sanatçılar tarafından benimsenen sanat anlayışları da güncellik kazanmıştır. Sanatçıların sanat anlayışları birbirini destekler nitelikte değilse karşıt bir ifade tarzı olarak farklı sanat akımlarının ortaya çıkması tetiklenmiştir.

Dönemsel sanat anlayışlarının kendi içindeki bu devinimi, yeni sanat akımları geliştikçe sanatın kendi içindeki karşıtlık durumunu çoğaltmıştır. Sanat akımları birbirine tepki olarak doğdukça, sanatsal çıkış yarışı sanatın üzerindeki dış etkenlerin tesirini azaltmaya başlamıştır. İlkçağlarda sanat, inançlar ve toplumsal yaşam şartlarının getirileriyle eyleme dökülmüştür. Zaman geçtikçe dış etkenlerin

gölgesinde de olsa yenilikçi sanat tarzları ortaya çıkmıştır. Ancak aynı dönemde farklı sanat anlayışları belirmeye başlayınca, sanatın rotası; dini ve siyasi taraftan, sanatın içinden gelen bir tarafa kaymıştır.

Beliren yeni akımlar sanatın içinde farklı üslupların, tarzların, anlayışların tohumlarını filizleyip, mevcut sanat üslubunu desteklesin ya da desteklemesin onu geliştirerek, bir sonraki safhaya taşımıştır. Sanatçıların sanat algısı ve yaklaşımı değiştikçe ortaya çıkan yeni sanat akımlarınının kendi içindeki rekabeti ‘‘sanat sanat içindir’’ söylemini otomatik bir şekilde gerçekleştirmiştir. Sanatı kulvarından çıkararak dış etkenlerin tesiri ise sanatın kendi içindeki bu gelişim dinamizmi içinde öğütülmüştür. Sanat kendi içinde çeşitli çıkış noktaları yaşamış, sanatçıların özneliği ağır basıp, ortaya çıkan yeni akımlarla sanatın evrimi sürdürülmüştür. Sanatsal evrim, bugün modern ve çağdaş sanat müzelerinde sergilenen sanat eserlerinin yaratıcılarının yani sanatçıların, ilham alabildiği döngünün olarak sonsuza kadar önemini koruması aşikârdır.

Sanatın devinim sürecinde öne çıkan birkaç sanat akımına değinecek olursak, örneğin empresyonizm akımı altındaki sanatçılara göre, resim sanatı izlenimlerin yansıtılması olayı olarak görülmüştür. Empresyonistler, nesnelere sahip olduğu durağan ve kavramsal anlamlarının ötesinde, onların ışığa bağlı anlık değişen görünümünü yakalayıp duyumsadıkları gibi izleyiciye anlatmaya yönelik bir çabayla gerçek biçimini değil, görünen biçimini tuvale aktarmışlardır. Kübistler ise resimde renk oyunlarının yankılarını, güneş ışınlarının tabiat içinde uyandırdığı parlaklıkları bir yana bırakarak, eşyanın geometrik yapısına önem vermişlerdir. Doğanın koni, küre ve silindir gibi geometrik biçimlerden kaynaklandığını öne sürüp, sanatın doğadan bağımsız kendi kuralları olan, kendi renklerini ve ışığını kullanan bir disiplin olduğunu düşünmüşlerdir. Hatta Gombrich Kübizm sanat akımı hakkında, bütün çağların sanatçılarının resim sanatının aykırılığı olan bir yüzey üzerinde derinliğin betimlenmesi sorununu kendilerine göre çözmeye çabaladıklarından bahsetmiştir. Ancak Kübizm’in bu aykırılığı atlama yolunda değil, ona yeni etkiler araştırmaya yöneltme yolunda bir girişim olduğunu belirtmiştir. Kübizm kadar öne çıkan bir başka sanat akımı olan sürrealizm ise tümüyle ruhsal bir otomatizm ile yani iradenin hiçbir etkisi ve katkısı olmaksızın zihnin gerçek çalışmasını yansıtan sanatsal ilkeyi temsil etmiştir. Sanatçılar bilinç ve bilinçaltını, gerçek ile rüyayı ve

gerçeküstünü yaratmak için kaynaştırmışlardır (Birsell, 1967:65; Beksaç, 1994:127; Gombrich, 2002:457; Kınay, 1993:286).

Bunlar gibi onlarca akım, sanat alanında farklı taraflara tesir edip sanatın dönemsel güncelini tayin ederken bir estetik işlenmenin de bunlar gerçekleşirken arka planda yaratıldığı ifade edilebilir. Her yeni akım ve sanat anlayışı yeni estetik yaklaşımları doğurmuştur. Çünkü birbirine tepki olarak doğan sanat akımları, resimden edebiyata kadar temsil edilmiş ve sanatı üslup olarak değişikliklere iterken estetik tınıları da alışlagelmişliğin ötesine götürerek, yeni bir durum ve estetik tutum teşkil etmiştir. Ortaya çıkan yeni durumların, beraberinde değerlendirme kalıplarının şeklini de değiştirdiği öne sürülebilir ve dolaylı olarak estetik yaklaşımların seyrinin değiştiği de söylenebilir.

İkinci Dünya Savaşı'nda insanların hayatı ve düzeni bozulmuş, yaşama bakış açıları değişmiştir. Bu yılların etkisinin sanatta tesiri soyut biçimde kendini göstermiştir. Sanatçılar kendilerinin ve toplumun tanık olduğu yaşam şartlarını kendi bilinç filtrelerinden geçirip sanat adı altında ruh hallerini sentezlemişlerdir. İnsanlar savaş gibi dünyanın en katı gerçeğini yaşamış iken bu güvensiz yıllarda ancak kendi hayal ettikleri geleceğe inanabilmiştir. Belki de soyut sanatın yaratılıp ilgi gördükten sonra hızla yayılmaya başlamasının nedeni de bu olmuştur. Çünkü soyut resimde bir düşünce, hayal ve his sınırı ya da kalıbı yoktur; insan neyi görmek istiyorsa onu görebilir. Bu, insanların geçtiği sancılı dönemlerde kendi kendilerine yaratacağı suni umudun bir aracısı olabilirdi. Günümüzde de bu böyledir, insanlar soyut resimde kendi tasarısını görebildiği için haz duymaktadır. Çağdaş sanat müzesindeki soyut bir yağlı boya tablosundan onlarca kişi farklı şeyler görüp farklı anlamlar çıkarabilir. Soyut resmin bu yüzden çok güncel bir yüzünün olduğu ve estetik yanının esnek bir karakter sergilediği öne sürülebilir. Esnek karakter derken burada soyut resmin net ve kalıplaşmış bir estetik kutuplaşımı çoğu zaman temsil etmemesi kastedilmektedir.

Sanat tarihine bakıldığı zaman, sanatın etkileşim alanının zaman geçtikçe çoğaldığı görülür. Başta çoğunlukla inanç sitemlerine sıkı bir şekilde bağlı olan sanat, bir dönem siyasi yapının, toplumsal koşulların, coğrafyanın etkisi altında kalmış başka dönemlerde akımlar, üsluplar boy göstermiştir. Sanatta ortaya çıkıp gelişen ve dönem sanatçıları tarafından rağbet gören akımlar, doğup büyüyüp geliştikten sonra içlerinden başka akımların boy vermesine olanak tanımıştır. Sanata

boyut atlatan bu akımların önemi, sanatı kategorize edip zenginleştirmesinin yanında, onu kendi içinde geliştirmesi ve yol kat etmesi için kendinden bağımsız unsurlara ihtiyaç duymadan güncellenecek kadar derin bir kavram olduğunu göstermesidir.

Benzer akımların birbirini destekleyişi de olsa, karşıt akımların çatışması da olsa sanatçılar akımları yaratarak sanatı sürekli ileriye ve gelişime açık tutmuşlar, sanat aracılığıyla bireylerin, toplumların estetik deneyimlerini zenginleştirmişlerdir. Bu bölümde sanatın tarihsel gelişimine ve sanat akımlarına değinilmesindeki sebep, ileride, söz konusu sanat dönemlerinin ve akımlarının içinden doğan sanatın, resim ve heykel başta olmak üzere sanat müzelerinde sergilenecek olmasıdır. Ve bugün sanat müzelerinde kalıcı ya da geçici sergilerde boy gösteren sanat eserlerine, tarihindeki önemli gelişmelerin, ilham vermiş ve verebilecek olmasıdır.

İKİNCİ BÖLÜM

ESTETİK KAVRAMI

2.1. ESTETİK KAVRAMININ TANIMI

Estetik güzelliği inceleyen bilimdir. Estetik Eski Yunanca'da "duymak", "duyumsamak", "ilk duyum" anlamlarına karşılık gelen aisthanesthai ve aisthesis sözcüğü ile var olan karşısında duyarlı kişi anlamına gelen aisthetikos sözcüğünden türetilmiş bir felsefe terimidir. Kelime kökü bakımından estetik, sadece duyarlılık ve algının incelenmesini akla getirir, böylece estetik bir algılama biçimidir. Bir disiplin olarak ise estetik; felsefenin güzeli ya da güzelliği konu alan, iyi, çirkin, hoş, yüce, trajik, gibi güzellikle yakından ilişkisi olan kavramları araştıran, doğal nesne ya da insan yarattığı ürünlerde sergilenen güzelliklerle ilgili yargı ve yaşantılarımızda söz konusu olan değerleri, tavırları ve hazları analiz eden bilim dalıdır (Cevizci, 2013:143; Güçlü, 2002:488; Hançerlioğlu, 1977:81; Tunalı, 1998:13).

Güzelliğin insan aklı ve duyarlılığı üzerindeki etkilerini konu olarak ele alan felsefe dalı olan estetik, bireyin objeler kanalıyla gerçekleşen öznel estetik deneyimiyle ilgilenir. En başta gelen içeriği, türlü dışı vuruşları ve biçimleriyle estetik olaylardır. Estetik, toplumsal bilincin ve etkinliğin özgül biçimi olarak,

sanatın genel yasalarının ve sanat yapısının öz yapısını da inceler. Bu bilimin temel sorunu, sanatın özü ve gerçeklikle bağlaşıklığıdır. Eskiden estetik pratik olarak sanat sorunlarıyla sınırlanıyordu. Bugün konusunu genişletip dizayn kuramı ve pratiği gibi, yeni alanları da kapsamıştır. Tarihsel ve diyalektik maddecilik, estetiğin yöntembilimsel temelidir. Günlük dilde sıkça kullanılmasına rağmen, tanımlaması oldukça zor bir kavram ve disiplin olan estetiğin bilim olarak konusu üzerinde herkesin oybirliğine vardığı bir tanım pek olmamıştır (Şentürer, 2004:68; Turani, 2004:40; Yetişken, 1991:6; Ziss, 2011:214).

Terimi bugünkü anlamıyla ilk kullanan ve estetiğin bağımsız bir felsefe dalı olarak yerleşmesini sağlayan Alexander Gottlieb Baumgarten'dır. (1714-1762). 18. yüzyılda Christian Wolff'un öğrencisi Alman felsefeci Baumgarten, estetiği duysal bilginin bilimini olarak tanımlamış ve kurmuştur. Fakat bu derin felsefi kavramın gelişiminde Kant, Hegel ve romantik filozofların oynadığı rolün yanı sıra 20. y.y'da da İtalyan filozof Croce önemli etki yaratmıştır (Bozkurt, 1995:25-26).

Baumgarten sanatı estetik bazında temellendirmek istemiştir. Baumgarten mantıksal ve duygusal doğrultudaki ayırmadan etkilenmiştir. Felsefe biliminde akılsal ve mantıksal öğretiler kabul görmüş ancak duygusal yaklaşımlar benimsenememiştir Süregelen zaman diliminde Baumgarten, felsefede; duygusal unsurların da dahil olduğu bir alan yaratmak isteyip estetik ismi doğmuştur. Estetik akıl yerine duyguyu ön plana çıkarmıştır. Estetik, duyguları akıl ile bütünleştirerek, akıl ve duygular biebiri tamamlayan iki unsur haline gelmiştir. (Hünler, 2011:36-37; Marcuse, 1995:130; Sımmaz, 2009:1).

Daha derine inilecek olursa, Baumgarten'ın esas meselesi, hocasının boş bıraktığı bir alanı doldurmaktır. Wolff'un sadık öğrencisi olan ve kendini rasyonalizme adanmış olmasına rağmen Baumgarten, bu geleneğin içerisinde duysallıkla ilgili yargılar için bir yere ihtiyaç olduğunu ileri sürer. O, hocasının sisteminin takipçisidir ve ona göre hareket eder. Ona göre Wolff'un sisteminde bir eksiklik vardır. Wolff, "Logica" adlı eserinde doğru düşünmenin yollarını ve kurallarını, "Ethica" da ise doğru istemenin yollarını ve kurallarını belirlemiştir. Fakat Wolff'un felsefi sisteminde, duyu bilgisi ele alınmamıştır. Bundan dolayı genel sistemde bir boşluk meydana gelmiştir. İşte, Baumgarten, duyu bilgisi alanındaki bu boşluk ve eksikliği kapatmak amacıyla konuya dâhil olup duyu bilgisini araştırır.

Estetik Wolff'un felsefi sisteminde duyu alanındaki bu boşluktan doğmuştur (Baumgarten, 1988:11; Tunalı, 2010:13-14).

1735 tarihli, *Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus* (Şiirin Gereklikleri Üzerine Felsefi Düşünceler) adlı doktorasında mantıksal ve duyuşsal algılamayı birbirinden ayrı tutan Baumgarten; estetik kelimesine ilk defa yer vermiştir. (Baumgarten, 1988:11).

Felsefe tarihinde ‘‘Şiirin Gereklikleri Üzerine Felsefi Düşünceler’’ isimli çalışmada estetik ayrı disiplin olarak ilk defa söz edilen bir kavramdır. Baumgarten şiirin felsefi gerekliliği üzerine yaptığı çalışmayı sonlandırdıktan sonra 1750’li yıllarda kaleme aldığı, estetik ile bağlantılı çalışmalarını sürdürür. 1739’da metafizik üzerine yazdığı kitapta ‘‘duyuşsal’’ ya da ‘‘estetik algı’’ dediği Şeye oldukça fazla dikkat çekip bu kitapta aynı zamanda kusursuz olanın hoşa gittiğini kusurlu olanın ise hoşa gitmediğini kabaca vurguladıktan sonra ayrıntılara iner (Stanford Felsefe Ansiklopedisi, 2014). Ayrıca aynı konu üzerine *Aletheophilus* (Hakikatin Dostu) adlı dergide de bir seri mektup yayımlar. Buna ek olarak 1742’de Baumgarten estetik üzerine ders veren ilk filozof olur ve bu derslerin sonucunda 1750 ve 1758 basımlı, iki ciltlik *Aesthetica* eseri ortaya çıkar. Onun çağdaş felsefe ve edebiyat teorileri üzerindeki doğrudan etkisinin sınırlı kalmasının bir nedeni de bu yayımların Latince olmasıdır. Fakat sonraları onun fikirlerinin etki yaratmasının sebebi, öğrencisi G. F. Meier’in 1748’de onun Almanca olarak yazdığı ve büyük ölçüde derslerine dayanan ve Baumgarten’in kısa sürede popüler olan fikirlerini içeren *Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften (Bütün Serbest Sanatların Temelleri)* adlı eserini yayımlamasıdır (Hammermeister, 2002:4).

Baumgarten’in Estetiği temellendirme adımlarını ele alırsak Estetik sözcüğü her ne kadar ilk kez *Meditationes Philosophicae De Nonnullis Ad Poema Pertinentibus* (Şiirin Gereklikleri Üzerine Felsefi Düşünceler) adlı eserinde özel bir bilimin adı olarak geçse de böyle bir bilimin temellendirilmesi ‘‘Aesthetica’’da gerçekleşmiştir. Düşünür bu eserde, sanat ve güzele ilişkin sorunları özel bir kavram altında toplayarak, kavrama ‘‘estetik’’ adını vermiştir. Baumgarten ‘‘Aesthetica’’sının ilk paragrafında en başta da değindiğimiz gibi estetiği serbest sanatlar teorisi şeklinde ele alıp; alt düzey algılama, güzel düşünme ve analog düşünme sanatı, duyuşsal bilginin bilimi olarak tanımlar.

Aesthetica'nın geri kalanında çok derin bir temeli olan bu tanımın aslında bir buzul dağının görünen yüzü olduğu eserin geriye kalan kısmını inceleyince belli olmaktadır. Çünkü Baumgarten bu tanımı farklı çıkış noktalarıyla açmıştır. Ancak en toparlayıcı anahtar kelime olarak varsayılabilecek duyuşal bilginin de içinde olduğu Baumgarten'ın yaptığı bu tanım, kısa ve kapsayıcı bir nitelik taşımaktadır (Baumgarten, 1988:11; Kneller, 1990:218-239; Tunalı, 2010:14).

Aesthetica'da estetik, bir bilim gibi ele alınmıştır. Estetik duyuşal bilginin bilimi olarak tanımlanmıştır. Baumgarten estetik kelimesini, güzeli araştıran bir alan olarak ifade eder. Dolayısıyla estetik güzelin ne olduğu sorusunu yanıtlamakla uğraşır. Bu şekilde güzelliğe temel kaynak olan duyuşal bilgi, gerçeği araştıran mantıktan ayrı tutulmuştur (Acar, 2012:125; Sözen ve Tanyeli, 1992:79). Mantık unusrlarının yetişemediği boyutları kapsayabilen estetik, mantığın kız kardeşi gibidir. (Tunalı, 2010:102).

Estetik ise sonsuz, ulaşılamayan güzeli aramaktadır. Estetik tarihe bakıldığında uzun yıllar boyunca var olan bir kavramdır fakat iki yüz elli yıldır sanat ve felsefenin gündeminde konumlanmaktadır. Estetik ayrı bir disiplin bağlamında iki yüzyıllık bir geçmişe sahiptir. Estetik ile ilgili toparlayıcı tanımlar geçmişte ve günümüzde konu ile ilintili olarak farklı kişiler tarafından yapılmıştır. Erinç, Estetiği güzeli bulma arayışı olarak değerlendirmiş ve hiçbir zaman kesin bir varlığa ulaşılamayacağını belirtmiştir. Estetiğin güzeli, daha güzeli, en güzeli sorguladığını bu nedenle estetiğin bir beğeni düzeyi olmadığından söz edip bir araştırma bir irdeleme süreci olduğunu dile getirmiştir. Bitmeyen, kesilmeyen bir sürecin söz konusu olup, hem güzel denilen var olanı hem de beğeni denilen duyuşal olanı irdeleyen bir varış noktası değil olsa olsa bir çıkış noktası olduğunu ileriye sürmüştür (Erinç, 2004:127).

Feeney durumu genel değerlendirmede ele alıp aşama aşama yaklaşım göstermiştir. Hoşnut olma durumunu öne çıkarıp bir sonraki aşamanın ise bireyin hoşuna giden uyarıcıda onun belirli özelliklerini takdir etmesini ona bir değer yükleyip beğenmesini vurgulamıştır. Bu beğenme olgusu da tanıma eklendiğinde, hoşna gidenin duyuşal yaşantılara dair gerçekleşen farkındalığın ve beğenin, güzelliğin ise, güzele karar vermek için kullanılan kriterlerin ve kişisel zevkin, beğeniye olan eğilimin de estetik tanımının en genel tanımı olacağını belirtmiştir

(Feeney ve Moravcik, 1987:7-15). Moissej Estetiği sadece güzel olanın bilimi olarak görmemiştir. Estetik, günlük hayat içinde karşılaşılabilen, insanın alışlageldik eylemlerinde yarattığı ve sanatta teşhis edilen bir kavram olduğunu dile getirmiştir (Feeney ve Moravcik, 1987:7-15; Kağan, 1982:5).

Estetiği bir bakış biçimi, öngörü, bir genel beğeni düzeni ve bu beğeniye somutlaştıran ya da somutlaştıracak olan kurallar dizgesi olarak ele alan Timuçin, Estetiği, kişisel bir yaklaşım biçimi ve kendine özgü kısımları bütünleştirme biçimi olarak yorumlamıştır. Kırışoğlu da estetiği sanatı sorgulayan işleviyle ele alıp onun sanatla bütünleşik tarafına dikkat çekmiştir. Hegel estetiği hakiki bir güzel bilimi olarak ele almıştır. Wittgenstein estetiğin çok geniş bir alan olduğunu ifade edip güzeli tek başına estetiğin konusu yapmanın yanlış olduğunu dile getirmiştir. Beğenilerimizi ifade ederken başvurduğumuz güzel ya da hoş gibi kavramların sıfat olduğunu söyleyip bir sıfatın bilimin konusu olamayacağını ifade etmiş ve estetik kavramına yaklaşımı mozaikleştiren bir bakış açısı sergilemiştir. (Hegel, 1994:91; Kırışoğlu, 2002:98; Timuçin, 2001:124; Wicks, 1993:349).

Estetik konusunda fikir farklılıklarının sebebi Yunan filozoflarının notlarına kadar uzanmaktadır. Bu dönemlerde güzeli ve sanatı açıklamak adına girişilen düşünsel çalışma ve analizlerinin yetersiz kalışı, estetiğin otonom bir saha olarak oluşmasını büyük oranda geciktirmiştir. Bu yüzden 18. yüzyıla kadar estetik, felsefi alanda düzenli bir inceleme konusuna dönüşmemiştir. Sanat felsefesinin de estetikle olan ilgisi çok benzer bir esasa dayanmaktadır. Antik çağın filozoflarından 18. yüzyıla kadar, güzel ve sanat üzerine fikir yürütmek henüz açık bir ayrıma sahip olmayıp sanat felsefesi olarak isimlendirilmiştir. Dolayısıyla, estetik kavramı da sanat felsefesi alanının bir alt dalı olarak kabul görmüştür. Yapısal olarak sanatı; çeşitli kültürel alanlardaki mevcudiyetini, insan bakımında kullanımını ve ne anlama geldiğini inceleyen bir felsefe dalı olan sanat felsefesi, tarihi ilerleme sırasında bilgi alanı olarak zaman zaman da olsa estetik kavramıyla özdeş tutulmuştur (Ziss, 2009:1; Wessel, 1972:240).

Sanat felsefesi ve Estetik, felsefenin dalları olarak geçmişteki zaman dilimlerinde bazen birbirinin yerlerine aynı anlama gelecek şekilde kullanılmışlardır. Sanat felsefesi estetikten farklı olarak, estetik dışındaki etkenleri ve bağlamları da

göz önünde tutar. Sanat felsefesi sadece sanatta olan güzelliği konu olarak ele almaktadır. Ancak estetik sadece sanattaki güzelliği değil, doğadaki güzelliği de konu olarak işlemektedir. Estetiğin sınırları daha uzaktır. Estetik, doğada ve sanatta güzeli araştırırken sanat felsefesinin de sanatı araştırması neticesinde sanat hem estetik hem de sanat felsefesinin gündeminde yer almıştır (Bozkurt, 1995:106; Yetişken, 1991:9-10). Böylece, estetik yalnızca sanatın bir kolu olarak, sadece güzelliği işleyen bir olgu değil, doğadaki güzelliği, yaşamdaki ve toplumdaki güzelliği irdelemesi bakımından da; sanat felsefesi, sanat sosyolojisi ve sanat psikolojisi gibi disiplinleri kapsamaktadır (Jimenez, 2008:51).

Kavram ayrıştırması ile estetiğe kavramsal yapı kazandıran, dolayısıyla bu alanı özerkliğine kavuşturan düşünür Kant olmuştur. Kant, Baumgarten'den aldığı estetik terimini ustaca kullanarak geliştirmiş ve ona felsefi anlam kazandırmıştır. Böylece Kant'ın çalışmaları, estetiğin bağımsız bir disiplin olarak kurulmasında ve kendine özgü sınırlarını çizmesinde önemli bir rol oynamıştır. Estetik değerler Kant'a kadar diğer felsefi disiplinlerdeki değerlerden kesin çizgiler ile ayrı değildi (Hançerlioğlu, 2008:285; Jimenez, 2008:61; Tunalı, 1983:16; Yetişken, 2009:74).

Kant, estetiği ayrı bir alan olarak belirlemek istemiştir. Kant estetiği eksiklikler barındırsa da; güzelin, hoşun, yücenin estetik bir değer olarak sınırlarının belirlenmesini ve estetik dışı değerlerden ayrılmasını ve estetik öznenin estetik yargı temelinde incelenmesini gerçekleştirmiştir (Altuğ, 2007:46; Taşdelen ve Yazıcı, 2012:106).

Estetik önceleri salt kelime anlamı ile kullanılırken, daha sonra Baumgarten, Kant, Hegel, Schiller, Heidegger ve daha birçok düşünür tarafından içi, bir disiplin oluşturacak şekilde doldurulmuş, konuya ilişkin kitaplar yazılmıştır. Ve güzel kavramının çerçevesinde gelişen estetik, günümüzde sanatın ne olduğuna yönelik bir sanat kuramı olarak gelişmeye başlamıştır (Arat, 1979:98).

Estetik tanımlar göz önüne alınıp tarihsel süreçteki yaklaşımlar incelendiğinde, gelişmeye açık bir kavramın farklı zaman dilimlerinde güncellenerek eklemeler ile boyut atladığı görülmektedir. Bu denli kapsamlı bir kavramın doğa ve sanat ile ilintili bir konumda olması, doğa ile sanat arasında da dolaylı olarak bir araştırma köprüsü kurmaktadır. Çünkü doğa ve sanatın estetik adı altında “güzel” ortak yönünden incelemeye tabi tutulması, bir etkileşim potansiyelini de gündeme

taşımaktadır. Böyle bir etkileşim sonraki bölümlerde de ele alınacağı gibi, doğanın sanatta, sanatın da doğa da birey kanalıyla birbirini estetik açıdan tamamlaması olarak düşünülebilir. Buradaki tamamlama süreci, güzelin aranılan ve ulaşılamayan yanını temsil ederken, ideal güzele en yakın sanat eseri üzerinden yaşanılacak estetik deneyim ‘geçici’ bir tamamlanma iskelesi gibi işlev görüp ardından yeni öznel estetik deneyim içerisindeki, henüz tasarı halindeki güzele ulaşmak için beklenir. Tasarı halindeki güzel sonraki bölümlerde ayrıntılı olarak alınacak ‘yükselme imgelemi’ olarak adlandırılan sürecin yaşandığı öznel estetik evredir.

2.2. ESTETİK KAVRAMININ GELİŞİM SÜRECİ

Estetik, felsefe ve sanat doğrultusunda çok eski zamanlardan itibaren üzerine düşünülmüş, tartışılıp yeni bakış açılarının türediği bir kavramdır. Hem kelime bağlamında bir sıfatı, hem de insanlık tarihi kadar eski sayılan bir alanı ifade etmektedir. Antik çağdan günümüze dek estetik konusunda çok sayıda yaklaşım söz konusudur. Ve çeşitli felsefecilerin estetik değerler üzerindeki görüşleri doğrultusunda bu yaklaşımlar belirginleşmektedir. İlk dönem güzel ve estetik üzerine söylemlere bakıldığında Plotinos’a göre estetik, parçaların birbirleriyle uyumunda değil, kaliteden ibaret olmuştur. Kalitenin de kaynağı ruhtur. Aurelius Augustinus estetik olgusunun temelinde bir düzenin yattığını dile getirmiştir. Platon’a göre ise güzellik ve iyilik, doğru bir ölçüde ve simetride saklıdır (Arat, 1979:97; De Bolla, 2006:17; Tunalı, 1983:24).

17. yüzyılda estetik; duyular ve zihin için güzel nesnelerin, sanat eseri ve güzel sanatların, estetik duyu, eğitim ve kültürün ve güzel nesnelerin uyandırdığı hoşluğun incelenmesini kapsamıştır. Günümüze yaklaşıldıkça, Baumgarten’in etkisiyle estetik ayrı bir felsefe ve bilim dalı olarak ele alınmaya başlanmıştır. Örneğin Kant estetiği felsefenin bir kolu olarak ele almıştır. Schiller ise estetiği, özne ve nesne ilişkisinde bağ olarak iş gören ortak terim, insanın ortak duyumu olarak tanımlamıştır. Croce de estetiğin sanat bilimi olduğunu düşünmüştür. Hegel’in etkisiyle estetik daha çok sanatsal güzelliği ve sanatın anlamını araştıran bir disiplin haline gelmeye başlamıştır (Jimenez, 2008:76; Şenturer, 1995:128).

Hegel'in estetiği, felsefinin içine konumlandırılmasıyla estetik felsefe de daha çok yer almaya başlamıştır. Estetik 19. yüzyılda sadece sanatsal güzelliği ve sanatın anlamını araştıran bir kavrama dönüşmüş sanat ve sanat eserlerindeki güzele odaklanılmıştır. (Cevizci, 2013:588; Goetz, 1994:388).

Konuyu merkezlersek; Felsefe tarihinde ilk olarak Platon'da grdğmş akıl ve duyuyu ayırıştıran yaklaşımdan sonraki süreçte Baumgarten akıl ve duyuyu aynı zeminde incelemek istemiştir. Kant bunu; bilgi, ahlk ve sanatın kategorilerini ayrı tutarak yapmıştır.. Hünler'e göre, Baumgarten'da belli belirsiz sezilen, Kant tarafından son şekli verilen bu ayrımın temelinde Leibniz'in sözünü ettiği ilemsel ve kapsamsal açıklık ayrımı vardır ve bu da Kant'ın tüm felsefi projesinin aslında estetik bir yönü olduğu anlamına gelmektedir (Hünler, 2011:90-91).

2.3. ESTETİK KAVRAMI ve GÜZELLİK

Estetik nesnenin, estetik znede estetik haz veya beğeni duygusuna yol açan temel özelliğine güzellik denmektedir. Bir başka deyişle güzellik estetik öznenin estetik nesneden hoşlanmasını, hayranlık duymasını ve beğenme duygusunu oluştıran uyum, düzen, birlik, yücelik, basitlik ve ltlğn tamamıdır. Estetik uzun süre güzelliğin bilimi olarak anılmıştır. Güzelliğin, estetik adı altında araştırılması ise, daha önce sözü edildiği gibi, 18. yüzyılda Baumgarten tarafından gerçekleştirilmiştir. Ancak güzelliğin ne olduğunu varlık ve bilgi görüşüyle sistemli bir biçimde sorgulayan ilk filozof Platon olmuştur. Felsefi sistemlerin güzel tanımları, kendi bağamları içinde değerlendirilebilecek düşünsel çabalardır (en, 1999:334; Kuban, 2010:48; Turgut, 1993:55).

Tarihsel süreç içerisinde güzel kavramı, hem yapısal olarak içeriden hem de dış etkenlerden etkilenerек sürekli bir değişim içinde olmuştur. Çünkü güzel; topluluklara, kişilere, sınıflara hatta düşüncelere göre değişen bir kavram olmuştur.

Güzel, bir değer yargısıdır ve her değer yargısı gibi kişiseldir ama yine de yerin ve zamanın özelliklerini taşır. İnsanoğlu kültür tarihi boyunca birbirinden o kadar farklı oluşları güzel diye nitelemiş, güzellik kavramı kişiden kişiye o denli değişmiştir ki; güzelliğin her durumda yeniden tanımlanmasını gerektiren nitelikler belirlemiştir (Acar, 2012:31; Kuban, 2010:54; Timuçin, 2000:286).

Güzel, yapısıyla duygu ve düşünce dünyamızda haz yaratan ve heyecan uyandıran olgudur. Çeşitliliği ve tanımı ne şekilde olursa olsun, insan güzel dediğimiz şeyi istemektedir. İnsan psikolojisinin bir beğenme ve seçim yapma eğilimi vardır. En eski felsefe sistemlerinden bu yana filozoflar, sanat tarihçileri, sanatçılar ve psikologlar sanatı ve güzelliği çok kez tanımlamışlardır. Güzellik hem doğada, hem de sanattaki güzelliği kapsamakta olup, bu iki tür güzellik Platon ve Aristoteles'ten beri daima birbirlerinden ayrı tutulmuş; kimi zaman doğa güzelliği, sanat güzelliği için bir model ve bir örnek olarak kabul edilmiş, kimi zaman da hakiki güzelliğin sanat eserinde bulunduğu söylenmiştir. Ancak her iki halde de güzellik, ya doğada ya da sanat eserinde aranmış ve bulunmuştur (Kuban, 2010:56; Tunalı, 1973:125).

Tarihsel süreç göz önünde bulundurulduğunda Platon'dan Kant'a Nietzsche'ye kadar pek çok düşünür estetik ve güzel ile ilgili tanımlar yapmıştır. Platon, Hegel, Heidegger gibi isimler güzelin doğrulukla paralel bir ilişkisi olduğunu belirtmiştir. Burada bahsedilen doğruluk, iyi ya da gerçek anlamlarında kullanılmıştır. Kant ise bu bakış açısını eleştirerek güzellik karşısında duyulan hazın iyilik karşısında duyulan hazdan farklı olduğunu belirtmiştir. Çünkü herhangi bir güzelliğe karşı ortaya çıkan estetik dürtü, iyilik karşısındaki hoş gitme durumundan farklıdır. İlk çağdan beri güzel kavramı, iyi ve doğru kavramları ile aynılaştırılmıştır. İlk kez Kant daha öncede değinildiği gibi estetik değeri sıkıca bağlanmış olduğu iyi ve doğru kavramlardan ayırmış, güzeli salt bir estetik kavram olarak belirlemiştir. Ona göre güzelin ne olduğunu araştırmak, estetik yargının çözümlenmesiyle olasıdır. Çünkü estetik yargı güzelden duyulan hazdan önce gelmekte ve estetik sürecin taşıyıcısı konumundadır (Bozkurt, 1995:126).

Tanımlar ele alındığında Santayana, son derece tartışmalı bir konu olan güzelliği, somut hale getirilmiş duygu olarak açıklamış ve bir değer olarak güzelliğe dair söz konusu duygunun iki önemli özelliği olan olumlu ve içsel yaklaşıma dikkat çekmiştir. Tolstoy güzelin insanın hoşuna giden şey olduğunu ifade etmiş fakat aynı zamanda insanı iyiden uzaklaştırdığını düşünmüştür (Titchener, 1897:559-563; Tolstoy, 2010:69).

2.4. DÜŞÜNCE TARİHİNDE GÜZELLİK GÖRÜŞLERİ

Ayrı bir kuramsal araştırma alanı olarak güzelin felsefesini adlandırmak için kullanılan “Estetik” terimi 18. yüzyılın ikinci yarısından önce bulunmaz. Ancak bu, söz konusu disiplinin bu isimlendirilmeden önce olmadığı anlamına gelmemektedir. Güzel üzerine düşünme Sokrates (MÖ 471/470-399) zamanına, hatta kesin anlamda olmasa da daha önceki filozoflara kadar götürülebilmektedir. Sanatın nasıl bir geçmişi varsa, sanat ve güzellik üzerinde düşünmenin de öyle uzak bir geçmişi vardır. Sanatın geçirdiği değişimler nasıl sanat tarihinden öğreniliyorsa, güzellik ve sanat üzerindeki düşüncelerin de ne gibi evrelerden geçtiği estetik tarihinden öğrenilebilmektedir (Yetkin, 1972:53; Bosanquet, 1922:1).

Antikçağdan günümüze dek estetik konusunda çok sayıda yaklaşım vardır ve bu yaklaşımlar estetik değer olan güzellik kavramı üzerindeki görüşler doğrultusunda estetiğe doğru rotasını belirlemiştir. Xenophon Grek felsefesinde, güzel üzerine ilk ciddi düşünceleri olan ve güzellik kavramını temellendirmek isteyen düşünürdür. Xenophon “Sokrates Hatıraları” adlı eserinde, güzelliğin ne olduğunu ortaya koymuştur. Düşünürü göre, güzel ve iyi, derin bir bağla birbirine bağlıdır, hatta ikisinin aynı şey olduğunu söylemiştir. Platon’a göre güzel, aynı zamanda hem iyi hem de doğrudur. Öyle ki güzel, meydana gelmemiş, yok da olmayacak, değişmeyen bir şeydir. (Diemer, 1990:361-363; Tunalı, 1983:67).

Aristoteles güzel ve iyi kavramlarını matematik bilimiyle alakalı olarak açıklar. Ona göre güzel matematiksevidir ve güzelin başlıca formları düzen, orantı ve belirliliktir. Güzeli belli bir sınırlılık ve düzen olarak tanımlarken bunların birçok şeyin nedeni olduğunu da vurgulamaktadır. Plotinus güzelliği özellikle psikolojik ve metafizik yönlerden incelemiştir. Ona göre, ideal ve manevi bir güç olan güzellik, gerçekte ideaların bir özelliğidir. Bu dünyadaki güzel denilen nesnelere, kendilerinin asıl örnekleri olan güzellik ideasından pay aldıkları kadar güzeldir. Her şeyi iyi kılan, güzelleştiren temel ilke ise iyi ideasıdır.

Bu metafizik güzellik anlayışı, ilk çağdan sonra da, günümüze kadar etkisini sürdürmüştür. Ona göre maddi güzellik ruhsal güzelliğin ifadesinden başka bir şey değildir (Sena, 1972: 23; Tunalı, 2010:146).

Plotinus güzel bir şeyin gerçekliğiyle hayali arasında hiçbir fark olmadığını ifade etmiştir. Güzelliğin kendisi kadar hayalinin de bize estetik bir zevk verebileceği üzerinde durmuştur. Ayrıca Plotinus güzelin türlerini ve derecelerini ayırmıştır. Ahlaksal güzelliği duyular güzelliğinden daha üstün sayıp, sanatı tabiatın taklidi olarak belirlemiştir. Felsefe bilgisinin çerçevesinde estetiğin gelişimine ve güncellenmesine önemli katkılar sağlayan Kant, ona aynı zamanda özerk bir disiplin olma özelliğini de kazandırmıştır. Estetiğin özerkliği, onun öteki yakın bilgi alanlarından bağımsızlığını sağlayarak, estetik değer, yani güzelliğin kesin sınırlarını çizmiştir. Baumgarten'dan sonra Kant, ilk kez sistematik olarak güzel, iyiyi ve doğruyu birbirinden ayırmıştır. Daha önce bu üç değer birlikte ele alınıyordu. Kant burada başka bir ayırım daha yapmıştır. O da hoş ve güzel ayırımıdır (Aksoy, 2010:10; Bozkurt, 1995:61; Sena, 1972:23; Yetkin, 1972:56).

Hegel, estetiği, güzelliğin bilimi olarak tanımlamıştır. Güzelliğin hem sanatta hem doğada var olduğunu söyleyen düşünür; sanattaki güzelin, doğadaki güzelden çok daha üst düzeyde yer aldığını ifade etmiştir. Çünkü sanattaki güzel, tin'den doğmuş ve yeniden doğmuş olan güzeldir. Doğa güzelliği estetik analizin dışında kalmakta ve sadece güzel olarak kabul edilmektedir. Sanat nesnelindeki güzellik ise, aslında sanatçının ruhunda (zihninde) meydana gelen güzellik olarak tanımlanır. Sanat güzelliği, maddeye dayanır ve yapı tarafından taşınsa da aslında tinsel bir etkinliktir. Bu nedenle Croce da, Hegel gibi sanat güzelliğini, doğa güzelliğinden üstün tutar. İtalyan düşünür Umberto Eco ise ilk araştırma ve incelemeleri estetik üzerine olan bir düşünürdür. Eco eserlerin üzerinden varılan estetik yargıdan ziyade, eserlerin ilintili olduğu unsurların mevcut kültürel duruma uygun olup olmadığıyla ilgilenmiştir. Ona göre ifade değil ifade biçimi ön plandadır (Batırbayilgil, 1996:103; Eco, 2012:214; Tunalı, 1973:112).

Güzelliğin tarihsel süreçte ele alınış biçimleri önde gelen düşünürlerin tanımlarıyla belirlemiştir. Görüldüğü üzere Estetik kavramının kökenini oluşturan gelişmeler güzellik kavramının gölgesi altında gerçekleşip ve temellenmiştir. Düşünürlerin güzelliğe yaklaşımları farklıdır ancak her birinin tanımı güzelliği daha anlaşılır kılmaya çalışırken diğer taraftan da gelecekteki estetik kavramının dayanağını ve kaynağını güçlendirmiştir. Güzellik tanımlarının farklı yaklaşım biçimlerini barındıran yapısı, sonraki bölümlerde değinilecek sanat müzelerinde

sanat eserleri üzerinden şekillenen estetik yargının da çıkış noktalarını tayin edebilecek ön izlemeler sunmaktadır.

2.5. ESTETİK YARGI

Baumgarten estetiğin tanımını çalışmaları neticesinde duyuşal bilginin bilimi olarak tanımlar. Öyleyse duyuşal bilginin ışığında gelişen yargı nasıl olmalıdır? Bu soru estetik açısından önem teşkil etmektedir. Çünkü bu yargı, estetik yargı olarak tanımlanıp duyuşal bilginin bir izdüşümü olarak yer alacaktır. Estetik yargı Sanat eserleri ve güzel bulunan şeylerin karşısında haz duyma veya duymamaya, beğenme ve beğenmemeye dayanan subjektif hükümler olarak beğeni duygusuna sahip olan bir insanın bir nesneye güzel ya da hoş gibi birtakım değerler biçmesidir. ‘‘şu güzeldir’’ biçimindeki bir yargının nitelik bakımından ilk özelliği, onun estetik bir yargı olmasıdır (Bozkurt, 1995:144; Townsend, 2002:39).

Estetik yargı, estetik gerçekliği oluşturan son ögedir. Estetik öznenin yaşantısı sonucu ifade edilen beğeni düzeyini gösterir. Kant için öncelikle estetik yargılar, nesnel dünyanın özelliklerini tasvir etmeden ziyade zevk gibi duyguları ifade etmeleri bakımından özneldirler. Kiş i vermiş olduğu bu beğeni yargısında çıkar gözetmeme ve kavramdan uzak bir değerlendirme yapmış olmasına rağmen, bu değerlendirmesinin diğer kişiler tarafından kabul edilmesini talep etmektedir. Burada beğeni yargılarının kavramlar tarafından belirlemediği tezi ile bunların böyle olması gerektiği antitezi arasında bir çatış ma vardır. Kant için estetik yargı yarar gözetmez olmalıdır. Kant’a göre saf bir beğeni yargısı özneldir. Fakat yine de evrensel geçerliliği vardır. Estetik yargıya varırken, kendimizi, kendi bireysel eğ ilimlerimiz de dâhil olmak üzere diş dünyadan soyutladığımız görüşü pek çok düşünürü etkilemiş özellikle Schopenhauer estetik kuramının da temeli olmuştur. Kant güzel bulduğumuz nesnelere hayal gücünün çalışmasına ilham sağlayan nesnelere olduğunu düşünmüştür (Geiger’dan aktaran Türker, 2007:31; Kant, 2006:207; Ülger, 2009:102).

Alıcı, yapıt karşısında bazı yargılar ortaya koyabilir. En yalın biçimiyle ‘‘bu resim güzel’’, ‘‘bu resim güzel değil’’ gibi yargılarda bulunulabilir. Felsefe Ansiklopedisi’nde yargı, herhangi bir şeyi olumlayan ya da yadsıyan düşünsel edim

olarak tanımlanır. Timuçin bir yargıda bulunmayı iki ya da daha çok terim arasında bağ kurmak ya da daha geniş anlamda iki ya da daha çok kavram arasında; benzerlik, karşıtlık, azlık-çokluk, kapsamlılık, bağlılık gibi ilişkilerin belirlenmesi şeklinde yorumlar. Ve estetik araştırma bir nitelikler araştırması olduğuna göre, bu araştırmada ortaya konulacak yargıların da nitelik yargıları olacağını belirtiyordu. Bu yargılar, ayrıca, bir varoluşsal durumdan çok bir değer belirlediklerine göre, değer yargıları olarak yer alacaktı (Hançerlioğlu, 2000:242; Timuçin, 2000:49).

Estetik yargılar net özellikler göstermez. Kesin analiz edilebilir taraflara sahip değillerdir. Yaşamda herhangi bir nesneye atfedilen güzel yargısı ile aynı zamanda onunla ilgili estetik bir yargıya varılmış olunur. (Timuçin, 2000:49; Townsend, 2002:44). Kant hoştur yargısını öznel tabanda ele alırken “güzel” yargısının herkes tarafından onay bekleyen bir durum içinde ele almaktadır. Sibley ise nesneodaklı bir yaklaşım göstermiştir. Beğeniler onun için nesne üzerinde estetik tecrübeden yararlanmaktır.

Sibley’e göre estetik yargıların kendi içerisindeki grubu; tipik olan estetik yargılar, terimsiz estetik yargılar ve değer biçen türdekilerdir. Geiger ise konuya “estetik erek” doğrultusunda bakmıştır. Birey deneyimlediği estetik deneyimde güzel yargısına tam anlamıyla varmak için kendi içerisinde öznel bir estetik erek gerçekleştirmelidir. (Geiger, aktaran Türker, 2007:30-31; Korkmaz, 2013:31).

Geiger, yargılarımızın statüsü sorununun aslında edimlerimiz ve nesnelere varoluş statüsüyle alakalı bir sorun olduğunu söyler. Çünkü biz edimlerimizle hüküm veririz, edimlerimizin ve nesnelere statüsü yargılarımızın da statüsünü belirler. Bu nedenle Geiger, algı edimiyle zevk edimi arasında bir karşılaştırma yapar. Algı kendisiyle dış dünyaya ulaştığımız ve dış dünyanın da bize ulaştığı bir eşittir. Dış dünya hakkındaki her tür yargımız, ifademiz doğrulamasını doğrudan ya da dolaylı olarak algıdan alır. Örneğin bir cismin kara renkte olduğunu iddia ediyorsak bu görme algımıza dayanır ve doğrulamasını yine onunla yaparız. Geiger burada bir analogi yaparak aynı şeyin zevk algımız için de geçerli olduğunu savunur. Biz nasıl ki görme algımızla bir cismin karalığını doğrulayabiliyorsak zevk edimimizle de bir şeyin estetik değerini doğrulayabiliriz. Ancak Geiger algı ile zevk edimlerinin farklılığının ayırımıdadır. Hatta bu farklılık benzerlikten daha fazladır. Örneğin algılar birbirini temsil edebilirken, yani kendi algılarımız başkalarının güvenilir

algılarının yerine, başkalarının algıları da bizim algılarımız yerine geçebilirken, aynı şey zevkte söz konusu değildir. Geiger hiç kimse bizim için teleskopla bir şeyi gözlemediği gibi estetik değeri deneyimlemeyeceğini ve estetik değer kavranmasının, öznenin kendi dolaysız yaşantısıyla gerçekleşeceğini ifade etmiştir. Estetik yargı ölçütü konusunda Geiger, her eseri ait olduğu üslup değerlerine göre değerlendirmek gerektiğini ileriye sürüp bir üslupta değerli olanın, öbür üslupta değersiz olabileceğini belirtiyor ve aksi takdirde yargılarımızda yanlış sonuçlara varacağımızı düşünmüştür. Geiger, sırf zevk egemenliği yerine, değerle yaşantılanmış zevkin esas alınması gerektiğini, bu sayede başıboş bir görecelikten kurtulacağımızı savunur. Geiger'e göre sırf zevk ya da haz öznel bir temellendirmeye dayanırken, değerle yaşantılanmış zevk nesnel olarak doğrulanabilir. Çünkü temellendirilmesi, estetik nesnedeki değerleri göstererek yapılabilir. Bu durumda Geiger, estetik yargının doğrulanabilir bir nesnelliğine iye olduğunu savunmaktadır (Geiger'dan aktaran Türker, 2007:31-40).

Geiger, söz konusu yaşantılara göre estetik yargının kategorisini belirler. Bunu da Kant gibi, "hoş" ve "güzel" kategorilerini kullanarak yapar. Hoş, sırf hazzın yargısı ve tabii ki öznel bir yargı iken, "güzel" değerle yaşantılanmış zevkin yargısıdır. Salt zevk ya da hazzın yargısı olan hoş yargısı öznel bir gerekçelendirmeye dayanır. Her türlü duyusal haz buna dâhildir. Bir yemekten alınan haz böyle bir hazdır. Bu hazzın nesnel bir doğrulaması söz konusu değildir. Fakat sanat eserindeki değerlere dayanan ve o değerlerin bilincinde olan zevk yaşantısının yargısı nesnel ve söz konusu değerler gösterilerek bu estetik yargı doğrulanabilir.

Değerlerin gösterilmesi ise değer analiziyle gerçekleştirilir. Nesnel doğrulama, estetik olarak değerli olanla salt hoş olan arasındaki ayrımı ifade eder (Geiger'dan aktaran Türker, 2007:44). Ancak buradaki nesnellik güncel bilimlerdeki anlaşılan anlamıyla nesnellik değildir. Buradaki nesnellik içerisinde görelilik karakteri barındıran bir nesnelliktir. Başka bir ifadeyle estetik yargı büyük ölçüde bir uzlaşmanın gerçekleştiği bir göreliliktir. Nitekim Geiger, bizzat bunu görelilik ya da görüngübilimsel nesnellik olarak adlandırır. Bunu somut nesnellikten ayırmak için yapmıştır. Ona göre nasıl bilginin göreliliği nesnelliğini engellemiyorsa estetik yargımızın göreliliği onun nesnelliğini engellemez. Çünkü estetik özne, değeri

kendinde değil, nesnede bulur. Bundan dolayı Geiger, estetik yargılarımızın evrensel bir genel geçerliliğe sahip olduğunu savunur (Geiger'dan aktaran Türker, 2007:56).

Hartmann ise konuya çok farklı bir yönden yaklaşarak ilgi çekici bir değinim yapmıştır. Estetik değerler Hartman'a göre görecelik taşımaz. Sadece bireydeki estetik bilgi birikimin bazı dönemlerde onu idrak edecek yeterlilikte olmadığını bu yüzden estetik estetik yaklaşımların göreceli gibi görüldüğünü belirtmiştir. Söz konusu estetik yaklaşımları idrak edemeyen durumun, belirli bir bilgi birikiminden sonra yeni estetik değerleri sindirebilmek için idrak yeterliliğinin yükseleceğini ifade etmiştir. Bu yaklaşım biçimi çok kayda değer olarak değerlendirilebilir çünkü sosyal yaşamdaki objelerden tutun bir sanat müzesinde karşılaştığımız tabloya kadar bazen beğeni algılarımızın, anlayışımızın, tartılarımızın, ölçütlerimizin daha önce beğeni yargısına varmadığımız bir nesneyi beğenince değiştiğini anlarız. İşte burada Hartmann'ın söz konusu görüşü daha çok nitelik kazanmaktadır. Hartmann bir taraftan da Kant'ın "öznel genellik" kavramını doğru bulan biridir. Ancak o özellikle sanat açısından eğitilmiş olma ve uygun bir estetik tutuma sahip olma hususunu vurgulama ihtiyacı duyar. Çünkü buna sahip olmayan kişinin, kavrayanın ve değer duygusu açık olanın değer yargısıyla uyşamayacağını ileri sürmüştür. Wittgenstein da konuya biraz hâkimiyet üzerinden yaklaşıyor ve estetik yargı hakkında; bir şey üzerine estetik yargıda bulunuluyorsa konuşulan şeyin bilinmesi gerektiğini ifade etmiştir (Hartmann, 1966:361-363; Wittgenstein, 1997:14).

Estetik yargının oluşumunda ve biçimlenmesinde çoğunlukla özneliğin üzerinde durulmuştur. Bireyde bu söz konusu öznel yargılara varırken bir taraftan da özelden genele dağılan bir beğeni düzeyi oluşmaktadır. Çünkü bireyi bir toplum içinde ele aldığımızda ve estetik yargının oluşumunu Geiger'in görüngü bilimsel mantığına oturttuğumuzda ortaya topluma mal olan görüngübilimsel bir estetik yargı düzeyi çıkabilmektedir. Burada bireylerden oluşan toplumun estetik yargısının akıbeti de söz konusu olmaktadır.

Estetik yargıların tahmin edilebileceği gibi subjektifliği çok ön planda yer teşkil eden bir konudur fakat sonraki bölümlerde de değinileceği gibi estetik yargıların temelinde bilgi olan; kültür, eğitim, inanç, zaman gibi etkileşim kurduğu kavramların genelliğe ve çoğulluğa varacak yolun açılmasına vesile olacak gelişim evreleri vardır. Burada estetik yargıyı ikna edici savlarla ele alan Kant'ın hoş ve

güzeli birbirinden ayırt ederek gündeme getirdiği yaklaşım, aslında kavramların ve değerlerin dâhil olduğu güzel yargısının ortaklık yakalayabileceği nüktesini de bir hayli destekleyebilecek durumdur. Estetiğin kabul görmüş uzunlukta bir zaman dilimi içerisinde sanat ile kesişen yolları, sanatı da estetiği de çoğu zaman iç içe ya da bütünsel olarak değerlendiren yaklaşımlara yol açmıştır. Bu yaklaşımlar estetiğin içinde sanatı, sanatın içinde estetiğin kaygısını götüren potansiyel bir unsuru da yaratmıştır.

Bu açıdan sanat müzelerinin, sanat üzerinden gerçekleşebilecek estetik yargı aşamasından önce, estetik açıdan en çok kaygının güdüldüğü birimler olmalarının yanı sıra bireyin estetik yargı düzeyini de etkileyebilecek bir yapıya sahip olduğu düşünülebilir. Çünkü güzelin tanımlarında da değinildiği gibi, güzel aranan bir boyuta sahipse bu arayış sanat hususunda da devam edecektir. Bu devamlılığın söz konusu olduğu bir döngüde sanat müzesi ziyaretçilerinin estetik yargılarının sabit bir irtifada seyretmesini düşünmek zordur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

TOPLUM KAVRAMI

3.1. TOPLUM

Toplum kelimesinin 12. yüzyılda Fransızca bir sözcük olarak ortaya çıktığı söylenmektedir. İlk olarak, bütün bir toplum ve yığınlardan ziyade küçük grup anlamında kullanılmıştır ve bu anlamıyla kavramın Türkçedeki karşılığı Ehl-i meclis, Hey'et-içtima ve cemiyet kelimeleri olmuştur. Toplum kavramının merkezinde bireyin ve dolayısıyla insanın olmasından dolayı tanımını dönem dönem genişlemiş ya da öz haliyle ele alınmıştır. Çünkü insan faaliyetleri yıllar ve yüzyıllar içinde değişmiş dönemin koşullarına ayak uyduracak seviyede ilerlemiştir. Günümüzde dünya üzerinde bulunan toplumlarında yaşam şekilleri bu yeni koşullarda güncellik kazanmıştır. Toplum, yapısal olarak çeşitli gruplar ve kurumlar arasında, çok yönlü örgütlü etkileşimin gerçekleştiği, ortak bir kültürü paylaşan istikrarlı sosyal

yapılanmadır. Klasik terminolojide yapılmış toplum tanımlamalarında, Toplum bir arada yaşayan ihtiyaçlarını gidermek için aralarında bilinçli bir etkileşim olan, ortak bir kültürü paylaşan, belirli bir sürekliliğe sahip, belirli oranda örgütlenmiş, diğer topluluklardan ayırıcı özelliklere sahip, sosyal ilişkiler bütünü diye tanımlanmaktadır (Doğan, 2007:75-78; Seyyar, 2007:10-34).

Bunun dışında toplum tanımını farklı açılardan ele alan tanımlar da türemiştir. Gayri resmi ilişkilerin ve ben duygusunun egemen olduğu farklılaşma, uzmanlaşma ve iş bölümünün geliştiği; sosyal ilişkilerin sözleşmeye göre düzenlendiği, statülerin başarıya göre verildiği sosyal düzen olup; yaşamlarını sürdürmek, birçok temel çıkarlarını gerçekleştirmek için işbirliği yapan; aynı toprak parçası üzerinde birlikte yaşayan ve ortak bir ekini olan insan kümesi olarak da ele alınmıştır. Hançerlioğlu'nun toplumun oluşum süresinin bir parçası olarak atfettiği üretim biçimini merkez aldığı toplum tanımında ise tarihsel gelişme içinde biçimlenmiş bulunan, belirli bir üretim biçimini temel alan ve insanın gelişmesinde bir aşama olarak ortaya çıkan toplumsal bağlantılar ve büyük insan kümeleri arasındaki ilişkiler dizgesi vurgulanmıştır (Hançerlioğlu, 1986:375; Kızılcelik, 1994:115; Ozankaya, 1984:115).

Toplum kavramı tanımlardan da anlaşıla geldiği üzere farklı şekillerde de ele alınsa da ortak bir özelliği olduğu görülmektedir. Burada ortak yön konusu dikkat çeker, çünkü belli bir alanda yaşayan insan topluluğundan bahsedilmektedir. Toplum kavramının öznesi olan bireylerin kültürü, çoğul yaşam anlayışı ve yaşadıklar toprak parçasının onlara sunduğu şartlar benzerlik teşkil etmektedir.

3.2. TOPLUM ve SANAT

Sanat toplum için; arsız, kural tanımayan, sınırı olmayan, şımarık bir çocuk gibidir. Topluma bireylerden yola çıkarak aşına olunmayı, alışılmayı, yeniliği, sıra dışılığı, hayali, yaratıcılığı ve estetiği sunar. Tüm bunları bireyleri ve toplumları; kültürel, sanatsal, geleneksel kalıplardan çıkarmaya zorlayarak yapabilir. Çünkü sanat topluma istediğini istediği zaman vermeyen, beklentileri istenildiği zaman karşılamayan, dik bir kafa yapısına sahiptir, ayak uydurmaz. Geçmişteki ya da bugünün sanat anlayışlarına, akımlarına, yeni sanat üsluplarına bakıldığı zaman,

zamanın çok ötesinde yapılan sanat işlerinin çoğunun -hatta sanatçılar da buna dahil- anlaşılmadığı ve tepki ile karşılandığı görülür. Sanat, yeni yaratıcılıkların, hayal güçlerinin, estetik yaklaşımların denendiği ve hayata geçirildiği alandır.

Sanatın bu bağımsız yapısı aynı zamanda zıt bir şekilde duyarlılığını da birlikte getirmektedir. Bugün dünyada birçok birey ya da toplum sesini tıpkı geçmişte olduğu gibi sanat ile duyurarak çarpıcı bir yan inşa etmektedir. Birçok toplumun kendi iç kültürünün, yaşam tarzının, medeniyetinin somut göstergeleri olan sanat eserleri modernliği işaret ettiği kadar toplumların soyuna da atıf yaparak geçmiş ve geleceğin formlarını bir arada ağırlayan somut birikimi muhafaza etmektedir.

Konu dâhilinde olduğu için sanatın estetik tarafıyla daha fazla alakadar olunmuştur. Fakat sanatın binlerce uzuvlarından sadece biri olan estetik yanı dışında; değer, modernlik, soyluluk, yenilik, çağdaşlık gibi uzayan bir değerler zinciri vardır. İlerleyen bölümlerde birey merkezli yaklaşarak topluma uzanabilecek bir estetik yargı boyutunun içinde ayrıntılı olarak ele alınacak sanat ve toplum konusunu bu başlık altında biraz irdelersek sanat ve toplumun nasıl bir arada etkileşim içinde olabildiği hatırlanabilir. Toplum yapısı gereği bir arada yaşama unsurunu barındırdığı için tarihte birçok kez toplumlar aralarında siyasi, sosyal vb. nedenlerde çatışmalar yaşamıştır. Sanat bu gibi durumlarda bazen sanatçıların kanalıyla toplumların ve ülkenin sesi ve tepki biçimi olabilecek kadar güçlü bir gündem yaratabilmiştir.

İspanya, iç savaşı sırasında Nazi Almanya'sına ait 28 bombardıman uçağının yarattığı tahribatın sonuçlarına sessiz kalamamıştır. Sanatçılar duygularını, düşüncelerini ve yeteneklerini Enstrümanları ile yansıtarak büyük dünyalarını küçük bir alana sığdırarak söylemlerini sürdürmüşlerdir (Aydın, 2016:10-11). Bu sanatçılardan Pablo Picasso, savaşa karşı tavrını ve özgürlük yanlısı anlayışını "Guernica" adlı eseriyle ortaya koymuştur (Gombrich, 2002:439-459).

Her bir sanat disiplini topluma ve kültüre kendi özgün katkısını yapmakla birlikte, birbirleriyle olan ilişkileri dolayısıyla, bireylerin hayatında sanat disiplinlerinin tek başlarına üretebileceklerinden daha fazlasını üretmeleri yetisini onlara verir. Sanat hayata uygulanan öyle bir mekanizmadır ki, onsuз toplumlar dengelerini kaybetmektedirler. Charles Lalo'nun, sanatı hayattan uzak veya hayata

yakın değil, hayatın tam da içinde gördüğü düşüncesi, sanatın yaşamın devam edebilmesi açısından ne kadar gerekli alanlardan biri olduğunu vurgulamaktadır (Dominique, 1990:46; Read, 1981:2).

Avrupa'da ortaya çıkan Frankfurt Okulunda ise sanat ve toplum konusuna daha farklı, insan odaklı bir yaklaşım görülür. Sanat ile toplum insanda buluşmuştur. Eğer değiştirilmesi gereken bir toplum varsa onu değiştirecek olan sanat değil, insandır. Eğer toplum sanatı teslim alabiliyorsa, aslında teslim olan sanat değildir, fakat insandır. Sanat yalnızca insana "yanlış bütün" içinde biraz daha geniş bir alan sağlamanın bir aracıdır. Frankfurt Okulu'nun temel bir savı, sanatın tikele, genel içinde sınırlı da olsa belli bir özerklik sağlayabilmesidir. İnsanın ütopyasını, umudunu, düşlerini saklayabileceği bir alandır sanat. Kuşkusuz, bu da önemli unsurlardan biridir. Çünkü sanat, somut olmayanın alanı olarak, genelin tikel üzerindeki egemenliğinin olası en zayıf anını da temsil eder. Bu egemenliğin en zayıf olduğu nokta, umudun yeşereceği en verimli yerdir. Sanat, insanın "yanlış bütün"e karşı en güçlü olduğu alandır (Dellaloğlu, 2007:37-40).

Günümüzde de insana yönelmiş müzecilik, yaşayan müze anlayışının gelişmesine neden olmuştur. Bunun sonucunda müzecilikte, koruma ve belgelemenin yanı sıra, eğitim, tanıtım ve topluma dönük iletişimin önemi artmıştır. Geçmişle gelecek arasında bir köprü oluşturan ve kamu yararına kurumlar olarak benimsenen müzeler, toplumla ilişki ve iletişim kurma görevi ile de yükümlü kılınmıştır (Erkün, 1994:491). Geçmişten günümüze müzeler özellikle sanat müzeleri, toplum ve sanat ilişkisini en çok perçinleyen birimler olarak başatlığını sürdürmektedir. İnsanlar Müzelere gittiğinde oradaki eserlerin arkasındaki sanatçıyı, şartlarını, dönemini, zamanını ve ortaya çıkan sanatı anlamaya çalışır ve hayranlıkla izleyebilir. Bir sanat müzesinde geçirilen vakit toplum için; sayısız estetik tecrübeye, bilgiye ve sosyal hayatta etkisini gösterecek edinime dönüşebilir.

Sanat toplumların uzun zaman sonunda muhafaza ettiği bir kültürleşmenin nesneleşmiş ögesidir. Toplumun üzerinde yıllar ve asırlar boyunca süregelen değişim ve gelişim izleri sanat eserleri üzerinden izlenebilmektedir. Çünkü farklı dönemlerde yaratılan sanat eserleri toplumunda farklı yüzleriyle karşılaştığı için, asırları deviren sanat eserleri üzerinde o dönemin gündemi, hisleri, renkleri, kaygısı, sevinci, estetik izleri aslında kısacası ortamı ve atmosferi okunabilir.

Sanat tarihine bakıldığında birçok sanatçının kendi dönemlerinde anlaşılamadığı da görülmektedir. Bunun nedeni elbette birden fazladır. Ancak önemli nedenlerinden bir tanesi de sanatçının çoğu zaman sanatsal anlamlar bazında toplumun önünde oluşundan ve yarattığı eserin, sanatçının topluma yön verme isteğinin filtresinden geçmesidir. Sanat toplumu yönlendirmede etkin bir güç olup toplum ve sanat ilişkisinde toplum üzerindeki sanat etkisi görmezden gelinemeyecek seviyededir. Peki, toplumun sanat ile buluşmasında en öne çıkan ve sivrilen kurumlardan biri sanat müzeleri iken, estetik ve estetik yargı ile yakından ilişkili olan sanat müzeleri toplumun estetik yargısına nasıl etki edebilmektedir? Onlarca kaynağın sentezinden sonra birden fazla etmenin baş gösterdiğini öne sürmek doğru olabilir. Çünkü estetik yargının duyarlılığı çok yüksek olmakla birlikte sanat üzerinden şekillenebilecek öznel bir estetik yargının dış etmenler ile ilişkisi ve kendi içindeki evrimi, birey merkezli bir döngü içinde ileriye gitmek isteyen bir arayışı temsil eder.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT MÜZELERİ

4.1. MÜZE

Müze kelime anlamını Yunanca “Mouseion” kelimesinden alır. Mouseion adı ise ilk defa Helenistik dönemde I. Ptolemaios Soter tarafından İskenderiye’de kurulan ve ünlü kütüphaneyi de içine alan akademik merkez için kullanılmıştır. Bu Grekçe kelime Yunan mitolojisinde “Mousalar” adı verilen tanrıçalara adanan bir tapınak ve Atina’da Mousa’lara ayrılan tepe anlamına gelmekte olup Yunan Pantheonunun da ise müzik ve şiir ilham eden esin perileri anlamına gelmekteydi. Aynı kelime Museum şeklinde Latinceye ve diğer batı ve dünya uluslarının dillerine geçmiştir. İngilizcede Museum, Fransızcada Musée, Almandada Museum, Türkçede Müze olarak kullanılmaktadır (Gerçek, 1999:533; Uçankuş, 2000:194). Mousalar’dan; Kleio tarih, Euterpe flüt, Thalia komedya ve pastoral şiir, Melpomene tragedya, Terpsikhore müzik ve dans, Erato koro ve şiir, Kalliope epik şiir ve hitabet,

Urania astronomi, Polymnia da uyum ve tanrısal sanatların ilham perisi olarak anılır. Ayrıca bu periler temsil ettikleri sanatların koruyucusudur (Erhat, 2015:112-290). Müze kavramının tanımının içi zaman geçtikçe dolmuştur. Çünkü gitgide daha kapsayıcı, ayrıntılı, gelişime açık bir yapıya dönüştüğü için tanımı her zaman otoriteler tarafından güncellenmeye açık bir şekilde ele alınmıştır. Müzenin çeşitli tanımları harmanlanacak olursa;

Sanatsal, bilimsel, kültürel ya da tarihsel değeri olan nesnelere toplandı, korundu, incelendi ve sergilendi; doğa olaylarını ve insan emeğini en iyi temsil eden örnekleri insan bilgisinin gelişmesi adına koruyup kullanan; sergilediği sanat eserlerine sığınaklık ederek, eserleri zamanın aşındırıcı etkisinden, çeşitli risklerden ve sanatsal anlamda sorgulanmaktan koruyan, doğada bulunan varlıklarla, insan zekâsı ve beğenisinin ürünü olan eserleri, tarihi gelişme çizgisi içerisinde düzenleyerek gelecek kuşaklara en iyi biçimde aktaran, sanat eserlerini veya doğa nesnelere toplayarak, bunları toplumun gelişmesi ve eğitilmesi amacıyla inceleyen bir kurum olarak geniş bir tanıma ulaşılabilir (Batur, 1983:1472; Daniel, 2005:150-154).

Müzenin temel işlevleriyle daha kısa tanımlar yapılabilir ya da tanımı genişletilebilir. Müze sözlük anlamıyla bir araya getirmenin anlamını taşır. Toplanmış objelerden oluşan bir bütünün koleksiyon adını alması, bu objeleri aynı yerde muhafaza etmenin bir amaca yönelik hizmetiyle ilintilidir (Burcaw, 1997: 14).

Bütün bu tanımların arkasında yüzyıllardır süre gelen, müzenin ortaya çıkışından günümüze kadar olan sürecin yılanması ve sindirilmesinden sonra müzenin kalıplaşan amaçlarının çoğalması söz konusudur. Müzenin kalıplaşmış; en başından beri başat tarafları vardır. Bunlar toplama, muhafaza etme sergileme gibi temel öğelerdir. Zaman geçtikçe müzenin bu özelliklerine yeni güncel dünyayla birlikte işlevler eklenmiştir. Bu güncellenen işlevlerle birlikte müzenin tanımı da en baştan gelen özelliklerini korurken, tanım zenginleşip gitgide daha kapsamlı hale gelmiştir. Gelecek için de müzecilik, gelişen dünyaya entegre olmaya çalışıp temel işlevlerini koruyarak mevcut durumu ile güncel gelişmelere açık bir şekilde konumlanmaya çalışmaktadır.

4.2. MÜZENİN TARİHSEL GELİŞİMİ

Müze gelişim evreleri ilk noktadan itibaren ele alındığında bilimsel araştırmalar sonucunda elde edilmiş dönemseller kırılma noktaları vardır; bu kırılma noktaları bugün müzeyi tam anlamıyla ve kurumsallığıyla var eden olgunun en köken dayanağını oluşturmaktadır. Bir de tam bilimsel teşhis konulamamış ve müzenin tarihsel gelişim sürecine etkisi yorumlanmamış insanın ilk çağlardaki içgüdüsel aktivitelerinin var olduğu düşünülebilir. Çünkü maneviyat ve aidiyet duyguları ilk çağın insanlarında filizlenirken aslında o dönemlerdeki objelere olan yaklaşımlar ve onlara kendilerince kazandırılan anlamlar objelerin insanla birlikte mezara gömülmesine kadar ileriye gitmiştir. Zaman geçtikçe ilk çağlarda dahi maddesel bir maneviyatla; hediye, sahiplenme ve ithaf gibi başlıklar altında objesel bir karşılığı olan bu insanileşen duygular, farklı kategorize gruplarla ilerleyen dönemlerde de devam etmiştir. Bu dönemler kişisel obje sahiplenimi ve objelere verilen değer bakımından değerlendirildiğinde, aslında kişisel koleksiyonların müzenin kurumsallaşmasının istasyonlarından biri olarak düşünüldüğü zaman, eski çağlardaki objeleri anlamlandırma girişimleri kişisel koleksiyon geleneğinin filizleşen küçük hücreleri olarak görülebilir.

Müze kavramının oluşmaya başladığını gösteren en eski ve öncü örneklerden biri olarak kabul edilen İskenderiye ve Bergama Kütüphanesidir. MÖ 4. yüzyılın ortalarında Büyük İskender'in ölümünün ardından Mısır'ı yöneten General I. Ptolemaios Soter Philadelpo (MÖ 367-MÖ 283) tarih, felsefe ve sanat meraklısı biri olarak İskenderiye'de sarayının bir bölümünde mousaion ve kütüphaneden oluşan, (İskenderiye Müzesi ve İskenderiye Kütüphanesi olarak tanınan) bir merkez kurmuştur. Filozofların, bilginlerin, öğrencilerin toplandığı, tartıştığı, metafizik, matematik, zooloji, astronomi gibi bilimlerde araştırma ve incelemelerin yapıldığı üniversite hâline gelmiş bu merkezde geniş bir kitap koleksiyonu oluşturulmuştur. Çeşitli bilimsel aletlerin, sanat eserlerinin sergilendiği, korunduğu, tartışma ve konferans salonlarının yer aldığı, halka açık bir hayvanat bahçesi, gözlemevi gibi birimlerin olduğu, önemli bir bilim merkezi hâline gelen bu bina, günümüzdeki müzelerden farklı olsa da müze oluşumunun kabul görmüş bir mihenk taşıdır. Bu yapının, M.Ö. 48'de meydana gelen büyük İskenderiye yangını ve daha sonraki

yüzyıllarda yapılan savaşların etkisiyle kütüphanesinin değerli koleksiyonları yok olmuştur (Artun 2006, 15).

Koleksiyonların ve müzeciliğin kökenlerini sağlam kılan gelişmeler Tapınak ve dinsel törenlerde de öne çıkmıştır. Bu tarz eylemlerde kutsal yerlere hediye edilen ve adak olarak bırakılan çeşitli objeler ve eşyalar bir araya getirilmiştir. Halka açık olmayan bu eşya koleksiyonlarının ilk örneklerine Mısır’ da rastlanır. Eski Yunanda da tanrılara sunulan adaklar bulunur. Koleksiyonlar ağırlıklı olarak dinsel objeler yanında savaş ganimetlerini de içermiştir. İlk kez Antik Yunan döneminde değerli eşyaların, sanatsal objelerin, ganimetlerin, kutsal eşyaların toplandığı thesauros/theasuri denilen hazine binaları yapılmıştır. Kutsal mekânlarda saklanan eserler tanrılara ve tanrıçalara ithaf edilerek kısmen hazine bölümlerinde thesauros’larda korunmuştur. Yine Antik Yunan döneminde, M.S. 2. yüzyılda yaşamış olan coğrafyacı ve yazar Pausanias, “Periegesis Tes Hellados” (Yunanistan’ın Tasviri) adlı eserinde Atina Akropolü’nde “Pinakothek” adı verilen ve içinde dönemin ünlü sanatçıların eserlerinin sergilendiği halka açık bir resim galerisinin yer aldığından söz etmiştir. Ayrıca bu mabet adı altında Yazılı belgelerden anlaşıldığı üzere, müze fikrine hizmet eden ilk kurumun güzel sanatlara değindiğinden bahsedilmiştir. Yunanlı yazar Pausanias’ın naklettiğine göre; Atina akropolündeki büyük tören kapısı Propylon’un sol kanadına bitişik bir binanın bulunduğu, burada, resim koleksiyonlarının sergilendiği kaydedilmiş ve Pinakothek adı verilen resim galerisinin de halka da açık olduğu vurgulanmıştır. Bu dönemde tanrılara adanan eşyaların, heykellerin ve tabloların bazı odalarda saklandığı bilinir. Dinsel işlevi olan mekânlarda oluşturulan bu koleksiyonlar zamanla galeri ya da müze özelliği taşımıştır (Altun, 2007:15; Artun, 2006:15; Gerçek, 1999:15).

Kabaca İskenderiye’deki ilk müze kompleksinden sonraki süreçte müzenin kaderi, zaman geçtikçe temelinde kültürel, sanatsal ya da bilimsel açıdan önemli nesnelerin önce toplanması, koleksiyonlarının yapılması, sonra da bu koleksiyonların korunması ve sergilenmesini kapsayacak bir düzen içinde seyreder. 16. yüzyılda müzecilik alanında gelişim çıkışları yaşanmıştır. Bu yüzyılda Nadire Kabineleri denilen birim ortaya çıkmıştır. Modern müzeye giden yolda birer basamak olan bu mekânlarda önce stüdyo sonra da kabine (Yaygın adıyla merak kabineleri) olarak adlandırılmışlardır. Stüdyonun İlk örnekleri Fransa’da görülmüş daha sonra Germen

toprakları ve İtalya’da yaygınlaşan, koleksiyonun ya da bir parçasının korunmaya alındığı, mücevher kutusu niteliğinde, mimari değeri olan, sahibinin kültür anlayışına göre düzenlenmiş, herkesten uzak şekilde düşünmeye ve çalışmalara adanmış özel ve ayrı bir mekândır. Stüdyoların en belirgin özelliği; bir koleksiyonu içinde barındıran mekânın, mimarisi ve koleksiyoncunun özel ilgilerini yansıtan dekorasyonu ile koleksiyonun içeriğini bağdaştırma fikridir. Bu anlayış Rönesans düşüncesi ile ilişkilidir.

Stüdyoların ardından, modern sergileme gereksinimlerini dikkate alan modelleriyle galeriler, modern müzeye bir adım daha yaklaşır. Ziyaretçilere daha rahat dolaşım olanağı sunmak ve aynı zamanda denetimi kolaylaştırmak üzere tasarlanmış, koleksiyonun algılanmasında ışığın etkisini dikkate alan, nesne ve eserlerin düzenlenmesinde özel bir yerleştirme planının benimsendiği bu galeri modeli, ilk kez 16. yüzyılda, Floransa’da Galleria degli Uffizi’de uygulanmış ve 16. Yüzyıldan itibaren tüm Avrupa’da yaygınlaşmıştır (Artun, 2005:10-12; Guerriery, 2002:40-53).

Stüdyoların farklı anılan yanı olan günümüz müzelerinin atası sayılabilecek Nadire Kabinelerinde Coğrafi Keşifler ile ele geçirilen pek çok doğa harikasının yanı sıra ilginç nesnelere sergilenmiştir. Burada sergilenen koleksiyonlarda bilimsel bir koleksiyon düzeninden çok keşfetme duyusuna hitap eden keyfi bir sergileme anlayışı yer almıştır. Doğa ile sanat arasında bir bağ olduğu inancı ile oluşturulan Nadire Kabineleri’nde koleksiyon elemanları arasında deniz aşırı ülkelerden getirilmiş fosil, mercan, süruşen, ayna, değerli taşlar; kısacası izleyende merak uyandıracak, daha önce sık karşılaşılmayan nesnelere sergilenmiştir. Hükümdar, aristokrat, eczacı, bilgin, doktor, sanatçı, din adamı gibi kişilerden olan koleksiyon sahipleri ilgi alanlarına göre nesnelere biriktirmekle kalmamış, bunları sınıflandırıp küçük çekmeceli, raflı dolaplarda ya da daha büyük mobilyalar içinde, odalarda veya salonlarda düzenleyerek incelemeler yapmış, keşifler yaparak araştırmalar gerçekleştirmişlerdir. Birbirinden farklı bu koleksiyonlar ileride yeni bilim dallarının ortaya çıkmasına neden olmuştur. İlk kez 15-16. yüzyıllarda Fransa’da görülmeye başlayan kabineler, daha sonra diğer Avrupa ülkelerinde de yaygınlaşmıştır (Artun, 2005: 10-12; Artun, 2006; 37). Koleksiyonculuk ve müzecilik anlamında örnek olan bu birimler aristokratların araştırma sonuçlarını ve biriktirdikleri en nadide

objelerden oluşan koleksiyonlarını diğer aristokratlara ve sınırlı çevreye sergiledikleri mekânlar olmuştur. 17.yüzyıldan itibaren müzelere dönüşmeye başlayan bu birimlerdeki koleksiyonların sayıca artması ve saklanmalarının zor hale gelmesi müzelerin ortaya çıkışını hızlandırmıştır (Madran, 2009:71).

Müze kavramının ilk kez bugünkü anlamında kullanılmaya başlaması, 15. ve 16. yüzyıllarda gerçekleşen Rönesans dönemine denk düşmektedir. 15. yüzyıldan itibaren burjuvazinin doğuşu ile sanatın özerkleşmesi, koleksiyonculuğu başka bir boyuta taşımış; sanat eserleri ve değerli objelerden oluşan koleksiyonlar, burjuvazinin kontrolünde galerilerde sergilenmeye başlamıştır. Bu dönemde, Floransalı Paolo Giovio isimli koleksiyonerin topladığı eser ve objeleri, Museum Jovianum isimli villasında sergilemesi, müze sözcüğünün ilk kez günümüzdeki anlamı ile kullanılmasına da aracı olmuştur (Kılıçbay, 2006:1).

Bu arada Modern Avrupa müzelerinin öncüsü olarak anılan Palazzo Medici Sarayı. İtalya Floransa'da siyasi ve ekonomik gücüyle sanat piyasasını oluşturan ünlü bankacı ve tüccar Medici Ailesi'nden I. Cosimo tarafından 1440 civarı inşa edilmiştir (Hattfield, 1970: 232-249). Sonraki dönemlerde Medici hanedanına mensup Toskana Büyükdükü I.Cosimo Uffizi Binası'nı inşa ettirmiştir. 18. yüzyıla kadar izinle ziyaret edilebilen Uffizi, 1789'da halka açılarak müze haline getirilmiştir. Uffizi ile koleksiyonların galeri düzeninde sergilenmeye başlamasında rol oynayan Mediciler, sanat alanındaki faaliyetleri ile günümüz müzeciliğinin gelişmesine de kayda değer derecede katkıda bulunmuştur (Kılıçbay, 2006:1).

Özellikle Rönesans'la beraber Avrupa'da eski eserlerle ilgili başlayan çalışmalar, daha sonra kurulacak olan müzelerin temellerini oluşturmuştur. Kaynaklardan anlaşıldığına göre 1552-1605 yıllarında yaşayan İtalyan hekim Ulisse Aldrovandi, doğanın bütün varlıklarından seçtiği örneklerle bir müze kurma girişiminde bulunmuştur. Bunun yanında Müzecilik konusunda ilk bilimsel kitap Bavyera Dükası'nın yanında çalışan Samuel Van Quichberg tarafından 1665'te yazılmış ve müzenin edebi yönüne destekte bulunmuştur. Ayrıca C. F. Neichlius da 1727'de müzeciliğin el kitabı olarak nitelenen *Museographia*'yı kaleme almıştır. Modern anlamına yakın müze kurma düşüncesi ise ilk defa 1746 yılında La Fund de Saint Yenne isimli bir Fransız yazar tarafından ortaya atılmıştır (Atasoy, 1983:1453; Batur, 1983:1472).

Müzenin tarihsel gelişiminin arka planında, dönemin önde gelen şahsiyetlerinin; objeler üzerinden aidiyet duygusuna verdiği önem, sahiplenme, toplama ve koleksiyonlaşmaya varan eylemleri büyük önem teşkil eder. Müze adına yazılı kaynakları da gündeme getiren bu eylemler; el kitabı ve müze merkezli bilimsel bilgi teşkil eden yazılı kaynakların koleksiyonlaşmayı hızlandırmasında da itici bir güç de olmuştur. Gelecekte müzenin tam anlamıyla gerçekleşmesini sağlayacak unsurların zeminini de böylece sağlamışlardır. Müzecilik adına kaynak ve bilimsel kılavuzluk teşkil eden nitelikli yazınsal gelişmelerden sonra çeşitli objelerin yanı sıra sanat eserlerine de ilgi giderek artmıştır. Koleksiyoncular çoğalmış ve sanatın aile yapısı üzerindeki saygınlık, güzidelik, soyluluk gibi yüceltici algısı ve hissi 17. yüzyılda resim ve heykellerin yanı sıra çeşitli çizimlerin de toplanmaya başlanmasıyla kendini göstermiştir. Mesela İtalya'daki Uffizi Galerisi, müze niteliği taşıyan bu tür mekânlardandır. Yine ilk bilim müzesi olarak kabul edilen Ashmoleon Müzesi, Oxford Üniversitesine bağlı olarak 1683'te açılmıştır. Keza İngiliz hekim Sir Hans Sloane (1660-1753) kendi bilimsel görüşüne uygun bir bitki koleksiyonu hazırlamış, ayrıca para, madalya, araç gereç, basılı ve yazma kitap koleksiyonu yapmıştır.

Sir Henry Hans Sloane özel koleksiyonlarını İngiliz Parlamentosuna vermesiyle 1759'da Londra'da British Museum açılmıştır. Bu çalışmaları Fransa'da 1793 yılında Louvre Müzesi'nin açılması, Almanya'da 19. yüzyılın sonlarındaki müzecilik çalışmaları ile İtalya, İspanya, Rusya, Hollanda, Belçika ve Avusturya'daki müzecilik alanlarındaki gelişmeler takip etmiştir (Batur, 1983:1472).

17. yüzyılda üniversitelerdeki koleksiyonların müzelere dönüştürülmesi ve kurumsallaştırılması yönünde Avrupa ülkelerinde çok sayıda örnek görmek mümkündür. 1617'de Bologna Üniversitesi'nde Ulisse Aldrovandi'nin doğa ve sanat koleksiyonu, koleksiyoner Ferdinando Cospi öncülüğü ile müzeye dönüştürülmüştür. 1638 yılında Oxford Üniversite'sinin sahip olduğu kabine de Bodleian Kütüphanesinde sergilenmeye başlanmıştır. 1662 yılında İsviçre'de avukat ve sanat koleksiyoncusu olan Basilius Amerbach'ın koleksiyonu Basel Üniversitesi'ne bağışlanmış ve müze olarak şeklini alarak 1671 yılında halka açılmıştır. Bunun ilk kurulan üniversite müzesi olduğundan söz edilse de koleksiyonun daha sonra başka müzelere dağıtılmış olması, dolayısıyla varlığını sürdürememiş olmasından dolayı

halka açık ilk müze ve ilk üniversite müzesi olarak kabul edilmemektedir. Bu anlamda sürekliliği olan Oxford Üniversitesi Ashmolean Müzesi bazı araştırmacılar tarafından ilk müze, ilk üniversite müzesi, ilk bilim müzesi, ilk modern müze olarak kabul edilmiştir (Öztekin, 2014:16-17).

Resmi anlamda ilk müze olarak kabul edilen ve hala halka açık olan İngiltere'deki Ashmolean Müzesi 1660'ta Elias Ashmole isimli bir koleksiyonerin, koleksiyonunu öğrenim gördüğü Oxford Üniversitesi'ne özel bir binada korunması koşuluyla bağışlaması ile 1683 yılında Oxford üniversitesi bünyesinde bilimler okulunun bir bölümü olarak açılmıştır. Ashmole'nin koleksiyonunu kullanıma açılmasını istemesinin nedeni de koleksiyonunun, çok miktarda bilimsel olarak incelenebilecek parçası olmasıdır. Özellikle jeolojiyle, nümizmatikle ve doğa koleksiyonlarıyla, hayvanlar ve bitkilerle ilgili parçalar, koleksiyonun üniversiteye bağışlanmasındaki güçlü sebeplerden olmuştur (Alexander ve Alexander, 2007:5; Çalikoğlu, 2009:71).

Koleksiyonların çeşitlenmesi ile birlikte, topluma açık olmayan bu birikimin objeleri keyfi objeler olmaktan çıkarak toplumsal paylaşıma ve bilgi aktarımına yönelik olarak değerlendirilmeye başlar. Böylece toplumsal bir mekân olarak üniversite kapsamına giren özel bir koleksiyon ilk kez halkın görüşüne ve kullanımına açılmıştır. Bu ilk müze yapılanması Oxford'da bilim tarihi müzesi olarak günümüzde varlığını sürdürmektedir. Ashmolean müzesinin, ilk resmi tabanda kurumsallaşan müze yapılanması olduğunun çoğu araştırmacı tarafından kabul görmesinin ağırlıklı nedeni halka açık ilk müze mekânı olmasıdır. Halka açılan ilk müzeler arasında Londra'daki British Museum da yer almaktaydı. British Museum, kraliyet doktoru Sir Hans Sloane'nin kişisel koleksiyonunun İngiliz hükümeti tarafından satın alınması ile 1759 yılında Londra'da açılan bir müzedir (Madran, 1999:5).

Halka açık müzelerin yaygınlaşması açısından en etkili gelişmelerden biri, 1789 yılında yaşanan Fransız Devrimi'dir. Devrimle saray ve kilisenin elindeki eserlere el konulmuş; eserler, halkın da görebileceği ve faydalanabileceği biçimde sergilenmeye başlamıştır. Daha ayrıntılı ele alınacak olursa; müzenin kurumsallaşmasına ve 18. Yüzyıldaki yapısına sosyal, siyasi ve toplumsal gelişmeler etki etmiştir. Özellikle Fransız Devrimi müzenin kaderini belirleyen değişim ve

yayımlı sürecini etkileyen en önemli belitleyicilerden biridir. Bu yüzyıla dek din ve devlet yöneticileri ile soyluların, daha sonra burjuva sınıfının kişisel beğenilerine dayalı, tümüyle öznel seçimler sonucu oluşturulmuş koleksiyonlarının halka açılması Fransız Devrimi ile gerçekleşmiştir. 18. yüzyıl sonlarına doğru, kraliyet koleksiyonları, Avrupa'nın her yerine yayılan, çok kapsamlı bir olgu olarak halka açılmıştır (Greenhill, 1992:167; Guerriery, 2002:40-53).

Özellikle Louvre örneğine bakacak olursak, Fransız ihtilali'nden sonra halkın malı kabul edilen zengin kraliyet koleksiyonları ve özel koleksiyonlar yer yer dağılarak ülke dışına, özellikle İngiltere'ye kaçırılmaya başlanmıştır. Bu kaçakçılığın önlenmesi için eski Louvre Sarayı'nın büyük galerisinde 10 Ağustos 1793 tarihinde bir müze kurulur. Napolyon tarafından Avrupa'nın birçok ülkesinden elde edilen paha biçilmez hazineler ve savaş ganimetleri Louvre'da teşhir edilmeye başlanır ve adı da o dönem Napolyon Müzesi olur. 1793'te Louvre halka açılmıştır ve takip eden süreçte bu tür gelişmeler İngiltere'de National Gallery, İtalya'da Uffizi, İspanya'da Prado ve Almanya'da Dresden Müzesi ile devamlılık arz etmiştir (Atagök, 1999:131; Gerçek, 1999:533).

Müze de, sanatın gelişim sürecinde olduğu gibi siyasi, sosyal ve toplumsal dalgalanmalardan etkilenmiş ve zaman zaman kendi içindeki güncellenmeleri dış etkenler de belirleyebilmiştir. Fransız devrimi gibi büyük tesirleri olan hareket Louvre Müzesi gibi bugün günümüzün en önde gelen müzeleri arasında yer alan bir müzenin temellerine ve gelişimine nasıl etki ettiğini tarihsel gelişmeler açığa çıkarmıştır.

Müzelerin halka açılması ile halk, daha önce hiç görme fırsatı elde edemediği bir eser ve obje yığını ile karşılaşmıştır. Daha çok, koleksiyoner, araştırmacı, zanaatkâr gibi entelektüel düzeyi yüksek kimselere hitap eden bu koleksiyonlar karşısında halk yabancılaşmış ve çoğu zaman yeterince ilgi göstermemiştir. 18. yüzyılda araştırmalar ve bilimsel çalışmaların hız kesmeden devam ettiği bu yıllarda artık müze kavramı kurumsallaşma sürecinde nihai aşamaya yaklaşmıştır. Müzecilik ile ilgili çalışmalar artık sadece Avrupa da değil diğer devletlerde de devam etmiştir. Bu çalışmalara Rusya'da kayıtsız kalamamış ve nüfus açısından Moskova'dan sonra ikinci büyük şehir olan St. Petersburg'da 1764'de Ermitaj Müzesi kurulmuştur.

Bugün dünyanın en büyük ve en zengin müzelerinden biri olan Ermitaj Müzesi'nin kurucusu II. Katherina'dır (Gerçek, 1999:9; Hein, 2006:340).

19. yüzyılda müzelerde sergileme anlayışı değişiklik göstermeye başlamıştır. Geçmişteki yan yana dizerek hayata geçirilen sergileme anlayışı yerini; bilgilendirme, mesaj verme ve yorumlama imkânı sunan bir sergilemeye bırakmıştır. 19. yüzyılda bütün dünya sanatının, kültürünün ve tarihinin görsel olarak okunabildiği düzenlemeleriyle ünlü Louvre ve British Müzeleri gibi müzeler öne çıkmıştır. 1823 ile 1830 yılları arasında Prusya Kraliyet Ailesi sanat koleksiyonunu sergilemek amaçlı kurulan ve 1845 yılına kadar Kraliyet Müzesi olarak bilinen Berlin'deki Altes Müzesi; 1872 yılında New York'ta açılan Metropolitan Sanat Müzesi bu yüzyılda açılmış önemli müzeler arasındadır. Ayrıca 19. Yüzyılda kapladığı alan olarak en büyük müzeler arasında gösterilen günümüz müzelerinin girişimleri de yapılmıştır. Bu kategorinin içinde yer alan müzelerden Amerika Birleşik Devletleri'nin New York kentinde bulunan Amerikan Tabiat Tarihi Müzesi 1873 yılında kurulmuştur. Dünyanın en büyük müzesi kabul edilen bu müze 90 bin m² lik bir alanda, birbiriyle bağlantılı 19 binadan oluşmaktadır (Alexander ve Alexander, 2007:9; Gerçek, 1999:9).

Dünyada müze yapısı belirli gelişim istasyonlarından geçtikten sonra yer, sergileme gibi müzenin geleceği için önem teşkil eden unsurlar zaman içinde belli bir seviyeye getirilmiştir. Ancak gelişim ve değişim sürekli devam etmiştir. Birtakım oturmuş ve gerçekleşmiş hamlelerden sonra arkası gelecek ve kesilmeyecek bir vizyonun devinimi ve halka açılmaya başlayan müzelerde hizmet kavramı, göz önünde itinayla tutulmaya başlanmıştır.

Kurumsallaşmanın da verdiği ciddi bir yönetim biçimiyle hayata geçirilmek istenen müze misyonunun içinde ziyaretçi odaklı bir yaklaşımın üzerinde kafa yorulmaya başlanmıştır. Ziyaretçilerin bir müzede zaman geçirirken katıldığı eylemler, müzenin kontrolü altında şekillensin istenmiş ve müze, ziyaretçiyi sadece eser gezip incelemesinin dışında sosyal olarak da elinde tutup, müzenin sıklıkla ve tatminkâr bir şekilde ziyaret edilmesini arzu etmiştir. Müze, ziyaretçinin müzeyi temel ziyaret sebeplerinin dışında da ağırlamak, tatmin etmek isteyip; müzeden kalıcı bir geri dönüş arzusu yaratan intiba ile ayrılmasını beklemiştir. Bu arzulanan müzecilik yaklaşımı zaman içinde müze adına çeşitli kurumsallaşmaları ve güncel

faaliyetleri beraberinde getirmiştir. Müzeler, ziyaretçileri kazanmak ve çekmek adına bazı uygulamalara yönelmiştir. Müze çok daha fazlası olmak isteyip ve daha fazlası olmak için gelişime ve nitelikli değişime itecek kararlar alınmaya başlanmıştır. Müzenin işbirlikleriyle ileriye doğru adım atması sağlanmıştır. 20. Yüzyılda bu tarz gelişmeler arka arkaya gelir. Milletlerarası Müzeler Konseyi'nin⁴ (İCOM) kurulması evrensel bir müzecilik duyarlılığı ve bilinci uyandıran en önemli gelişmelerden biri olmuştur.

Müzelerin toplumsal yararı göz etmeye başlaması; geçmişten beri süregelen koleksiyon odaklı yaklaşımlarının yerini, toplum odaklı bir yaklaşımın almasını sağlamıştır. Bu yaklaşım, toplumun çeşitli kesimlerinden çok sayıda insana ulaşabilmeyi ve her biri için eğitici, faydalı bir müze deneyimi yaşatmayı hedeflemektedir. Toplumun çeşitli kesimlerinden ziyaretçilere hitap edecek bir koleksiyon ve sergileme anlayışı benimseyen müzeler, ziyaretçi beklentilerini dikkate almaya, iletişimlerini geliştirebilmek adına farklı yöntemlerden faydalanmaya ve programlarında eğitimle ilgili etkinliklere ağırlık vermeye başlamışlardır. Müzelerde toplumsal duyarlılığın artmasına bağlı olarak zaman içerisinde ziyaretçi odaklı bir yaklaşım görülmeye başlanmıştır. Temel hedefi müze ve ziyaretçiler arasında güçlü bağlar kurmak olan bu yaklaşım, müze ziyaretçilerini yakından tanıma ve beklentilerini en doğru biçimde cevaplayabilme amacıyla ziyaretçilerin, çeşitli özellikleri ve ilgi alanları doğrultusunda gruplandırılmasını ve her bir gruba yönelik farklı yaklaşımlar geliştirilmesini gerektirmiştir (Boylan, 2006:417; Hirzy ve Pitman, 2004:10-11).

Tüm bu gelişmelerin sonucunda bugün müzeler, artan ziyaretçi beklentilerini yanıtlayabilmek adına giderek daha büyük etkinlikler düzenlemektedir. Önceleri müze ile bağdaştırılamayan eğlence kavramı, etkinlik yönetimi ile birlikte müze programlarında yer almaya başlamıştır. Bu durum müzelerin, temel hedefleri eğlendirmek olan alışveriş merkezi, spor merkezi, gösteri merkezi gibi boş zaman aktivitesi seçenekleri ile dolaylı da olsa rekabete girmesine yol açmıştır. Sonuç olarak müzeler eğlendirme konusundaki eksiklerini çeşitli etkinlikler, gösteriler, restoran ve mağaza gibi boş zamanın değerlendirilebileceği hizmetler ile tamamlamaya çalışmıştır (Rectanus, 2002: 173-175).

⁴ 1946 yılında, mevcut koleksiyonların korunması, eğitim faaliyetlerinin artırılması ve ziyaretçilerin bilgilendirilmesi gibi hedeflerle kurulan Uluslararası Müzeler Komitesi.

Müzelerde yaşanan bu değişimin bir diğer nedeni, artan müze sayısına bağlı olarak kendi ilerinde yaşadıkları rekabetin yoğunlaşmasıdır. Müzelerin geçmişten beri sahip oldukları üstün imajı, ekonomik gücü yüksek kişi ve kurumların itibar elde edebilmek adına müze kurmaya başlamasına neden olmuştur. Bu akıma bağlı olarak 90'lı yıllardan itibaren tüm dünyada birçok özel müze kurulmuş, bu müzeler gerek diğer müzelerle gerekse eğlence endüstrisinin diğer elemanları ile rakip hale gelmiştir. Guggenheim, Tate ve Louvre gibi müzeler müze çatısı altındaki rekabet ile şubeleşme sürecine giden müze türlerinden öne çıkanlardır. Müzelerdeki şubeleşme günümüzde de hızla devam etmektedir. Birçoğunun temelinde maddi kaygılar olan müze şubeleşme süreçleri, küreselleşmenin sanat kurumları üzerindeki etkisini gözler önüne sermektedir. Başka bir deyişle günümüzde bir bakıma küresel müze ekonomisi yaşanmaktadır (Stallabrass, 2010:126-127; Buddensieg ve Weibel, 2007:74).

Müzelerin küreselleşme yöntemlerinden biri olarak popüler olmaya başlayan subeleşme adımları estetik açıdan da sessiz bir devrim niteliği taşıyan bir adımdır. Müzelerin çok farklı merkezlerdeki insanlar ile sanat üzerinden dolaylı olarak yakaladığı estetik boyut, müzelerin şubeleşme tercihi olan yerlerde sanat üzerinden yaşanacak estetik deneyimleri hızlandıracağı gibi, bireylerin estetik yargı hükmüne vardığı sanatsal seiklerini de seeneklendirecek nitelik taşımaktadır. Müze kanalıyla sanatsal bilgi temelinde gerçekleşebilecek estetik deneyimler, bireylerde dayanağı olan kalıcı bir estetik intibaya neden olabileceği gibi sanatsal kategorideki estetik yargı ölçütlerine de dinamiklik katacağı kuvvetle muhtemel bir öngörü olarak ileriye sürülebilir.

4.3. MÜZE ve İŞLEV

19. yüzyılın geleneksel müzecilik anlayışında müzelerin işlevleri; toplama, koruma, belgeleme, depolama ve sergilemedir. 20. yüzyılda, bu işlevlere eğitim de eklenmiştir. 21. yüzyılda ise müzelerin işlevleri koruma, araştırma ve iletişim olmak üzere üç temel alanda toplanmıştır. Müzelerin varlık nedeni olan koleksiyonlarının korunması, bunların gelecek kuşaklara aktarılmasında öncelikli işlevdir. Hem koleksiyonların oluşumu ve gelişimi hem de müzenin iletişim işlevine katkı sağlayacak bilgi birikimini oluşturan temel faaliyet alanı da araştırmadır. Bu

bağlamda koruma ve araştırma, bir yandan müzenin öncelikli sorumluluk alanları olarak değerlendirilirken diğer taraftan iletişim işlevini gerçekleştirmesine aracılık eden faaliyetler olarak karşımıza çıkarlar. Bu durum, müzenin toplumsal paylaşımını mümkün kılacak iletişimi de müzeciliğin öncelikli amaç ve işlevlerinden biri olarak öne çıkarıp, günümüz müzecilik anlayışının iletişim tabanlı olarak değerlendirilmesinin nedenlerini ortaya koyar.

ICOM'un müze tanımından yola çıkarak en genel tanımıyla müzelerin işlevlerinin koleksiyon oluşturmak, bunları korumak, incelemek, değerlendirmek, sergilemek, halkın beğenisini yükseltmek, bu yolla halkı eğitmek ve tüm bu faaliyetlerin sürekliliğini sağlamaktır. Diğer tanımlar ve son dönemlerdeki müzeler de ele alındığında boş zaman değerlendirme ve eğlence merkezi olma işlevleri de eklenebilmektedir.

Müzeciliğin son yüzyılda geçirmiş olduğu büyük değişim, müzeyi yalnızca bir mekân olmaktan çıkarmış; toplumsal, düşünsel, kültürel alt yapı ve oluşumuyla çok daha karmaşık bir bütün haline getirmiştir. Toplumda modernleşmenin önünü açtığı gibi, kültürel kimlik kazanımı ve aidiyet duygusunu pekiştirmekte fakat buna rağmen ötekileştirmenin karşısında durarak yabancıyı tanımaya yönelik hümanist yaklaşımı tetiklemede ve pekiştirmektedir (Çakır, 2010: 13).

Müze koleksiyonlarının belirli bir kurgu ve mantık içinde temsil ettikleri zaman dilimini ya da temayı en açık ve net tarzda anlatabilecek şekilde düzenlenmesi işi, yani sergileme işlevi hem müze hem de sergilenen sanat eserinin estetik yanı açısından oldukça önem teşkil eden biri işlevdir (Madran, 2012: 283-305). Müze ziyaretçilerinin, özellikle sanat müzesi ziyaretçilerinin sanat eseri üzerinden yaşayacağı estetik deneyim içinde önem teşkil eden sergileme işlevi, sanat eserinin; duyuşsal olarak algılanmasında, öne çıkmasında, görsel olarak detaylandırılmasında ve estetik boyutta değerlendirilmesi hususunda müzelerin üzerinde ihtiyat ile durduğu konu olup, araştırılmalarla günümüzde dahi gelişmeye açık durumu ile müze yönetimlerinin daha profesyonel bir aşamaya erişmek için çalışmaya durmadan devam ettiği ve edeceği bir işlevdir. Çünkü estetik yaklaşımlar ile de çok yakından ilişkili olan sergileme konusu, teknolojiyle paralel ilerleyip güncel yaklaşımlara açık özellikler gösterir.

Müzelerin işlevlerinin öncelik sırası müzelerin türüne göre de belirlenen özellikler taşıyabilir. Çünkü her müze koleksiyonuna ve obje kapsamına göre farklı sergileme anlayışlarını benimseyebilmektedir. Örneğin sanat müzesi ile doğa tarihi müzesi sergileme ve koruma ilkeleri bakımından birbirinden farklı yöntemler izleyip bunları uygulama aşamasına geçebilirler. Yine bir tarih müzesi ile otomobil müzesinin sergileme anlayışları arasında da ayrımı net farklar ve tercihler söz konusudur. Müze türleri kendi içinde en verimli sergi anlayışını ziyaretçiye sunmaya çalışırlar.

Müzeler topladıkları ve biriktirdikleri koleksiyonlara göre farklı türlere ayrıldığı gibi, bu ayrım bahsedildiği gibi işlevlerin öncelik sıralamasını da etkileyen bir durumu ortaya çıkarmaktadır. Her müzenin kendi içinde özel şartları ve durumları vardır. Çeşitlilik sergileyen müze türleri çok çeşitli olduğu için bir sınıflandırma yapmak zorunluluğu doğmuştur. Müzelerin türlerinde en önemli sınıflandırma, koleksiyonlarına göre sınıflandırılan müzelerdir. Bunun yanında müzeler; yönetimlerine, hizmet ettikleri bölgelere, sergileme yöntemlerine, işlevlerine ve müzelerde bilginin kullanımına göre çok geniş bir yelpazede sınıflandırılabilir. Bu sınıflandırmaya kısaca değinecek olursak:

Koleksiyonlarına Göre Müze Türleri; Genel Müzeler, Arkeoloji Müzeleri, Sanat Müzeleri, Etnografya Müzeleri, Tarih Müzeleri, Doğa Tarihi ve Jeoloji Müzeleri, Bilim ve Teknoloji Müzeleri, Endüstri Müzeleri, Ekonomüzeler.

Bağlı Olduğu İdari Birime Göre Müze Türleri; Devlet Müzeleri, Yerel Yönetim Müzeleri, Üniversite Müzeleri, Askerî Müzeler, Bağımsız ya da Özel Müzeler, Vakıf Müzeleri.

Koleksiyonların Sergilendikleri Mekânlara Göre Müzeler; Açık Hava Müzeleri, Anıt Müzeler, Müze Evler.

Hizmet Alanlarına Göre Müzeler; Bölge Müzeleri, Halk Müzeleri.

Diğer Müzeler; Uzmanlık Müzeleri, Sanal Müzeler, Çocuk Müzesidir (Öztekin, 2014:29-37-43-45).

4.4. SANAT MÜZELERİ ve GELİŞİM SÜRECİ

"Sanat yapıtlarını kişisel bir merak ve ilgi nedeniyle toplama işi" şeklinde tanımlanan ve koleksiyonların halka açık kurumlara dönüşmesiyle oluşan sanat müzeleri, sanat eserlerinin toplumla ilişki kurmasında önemli rol oynamaktadır. Toplumla ilişki kurmak; müzeciliğin eser toplama, bakım, onarım, sergileme gibi temel fonksiyonları yanında zamanla büyük önem kazanmıştır. Sanat müzelerini, akım ve sanatçılar dâhilinde birkaç yüzyılın sanat birikimini kronolojik olarak koleksiyonlarında toplayan, sergileyen ve gelişmesini sürdüren müzeler olarak tanımlayan Atagök'ün yanında Sherman sanat müzelerini tek bir tür altında toplamanın mümkün olmadığını ve bunların, ansiklopedik nitelikteki koleksiyonlara sahip büyük kuruluşlardan, galerilerden zorlukla ayrılabilen küçük birimlere kadar farklılık gösterebileceğini ifade etmiştir (Altun, 2007: 796; Atagök, 1983:4; Sherman, 2000:50).

Bu şekillerden biri, sanatın kendi içinde çeşitlenmesinden kaynaklanan, sanat koleksiyonlarının dönemsel ve biçimsel farklılıklarıyla ortaya çıkması durumudur. Bir kısım sanat müzeleri, sanat tarihine yönelik klasikleşen eserler ile ilgilenirken, bir kısım sanat müzesi, sadece çağdaş sanatla ilgilenmekte ve bu durum sanat müzelerinin, "Modern sanat müzesi", "Çağdaş sanat müzesi", "Güzel sanatlar müzesi" gibi çeşitli ön adlarla ifade edilmesiyle sonuçlanmaktadır. Öte yandan grafik sanatları, resim ve heykel gibi sanatın bir alanıyla kendini sınırlayan sanat müzeleri de vardır. İçerikleri genel olarak güzel sanatlara gönderme yapsa da, bu müzeler, sadece resim ve heykel koleksiyonlarından oluşmamakta, aynı zamanda daha az estetik ifadeler atfedilen; dinsel törensel kullanımları olan nesnelere, mimari öğeleri, giysileri, zırh, silah, iç dekorasyon nesnelere de kapsamaktadır (Hein, 2000:19).

Sanat müzeleri, tanımsal bakımdan koleksiyonlarına göre müzeler başlığı altında "Sanat değeri taşıyan eserlerin, birkaç yüzyılın sanat birikimini ya da sanat akımını; tablolar, çizimler, heykeller ile sergileyen ve gelişmeleri izleyen müzelerdir." Diye ele alınmıştır. Ancak sanat müzelerinin müze tarihinde gelişim süreci bu kadar basit değildir. Sanat müzelerinin gelişim sürecine bakıldığı zaman

söz konusu dönemlerin politik, siyasi, toplumsal hareketlerin inişleri ve çıkışlarından etkilenmiştir.

Sanat müzelerinin tarihteki merkez müzeleşme gelişmeleri ilk etapta ana hatlarıyla öne çıkan örneklerle ele alınırsa; 1764 yılında kurulan St. Petersburg Hermitage Müzesi ilk özel sanat müzesi olması açısından önemlidir. Bir diğer önemli örnek, aslında 16. yüzyıldan beri ziyarete açık olan ancak resmen 1765 yılında açılan Floransa Uffizi Galerisi'dir. Bu galeri başlangıçta bir saray olarak tasarlanmış, daha sonra Medici Ailesi tarafından toplanan resim ve heykellerin sergilendiği bir mekâna dönüştürülmüştür. New York'ta yer alan Metropolitan Sanat Müzesi de dünyanın en büyük ve en önemli sanat müzeleri arasındadır. 1870 yılında kurulan bu müzenin koleksiyonunda Asya, Eski Yakın Doğu, Mısır, Yunan ve Roma, Orta Çağ, İslam, Avrupa resim ve modern sanat eserleri bulunmaktadır.

Modern Sanat müzeleri de Sanat Müzeleri içinde değerlendirilmektedir. New York'ta bulunan ve 1919 yılında kurulan Modern Sanat Müzesi (MOMA) önemli örnekler arasındadır. Dünya çapında önemli bir üne sahip olan; Vincent Van Gogh, Pablo Picasso, Salvador Dali ve Paul Cezanne gibi önemli ressamların eserlerinin yanı sıra müze koleksiyonunda yüzlerce film ve milyonlarca film karesi bulunmaktadır. Bir diğer önemli modern sanat eserlerinin sergilendiği müze Londra'da yer alan TATE Modern Sanatlar Müzesi'dir. 2000 yılında kurulan müze koleksiyonunda 1900'lü yıllardan günümüze değin uluslararası modern ve çağdaş sanat eserleri bulunmaktadır (Öztekin, 2014:30).

Sanat müzelerinin gelişim sürecini daha detaylı ve köksel bir şekilde ele alır isek, M.S. 2. yy.'da yaşamış Antik Yunan tarihçi Şamlı Pausanias, Atina'da resim koleksiyonlarının sergilendiği Pinakothek (resim evi) adı verilen halka açık bir resim galerisinin yer aldığını nakletmiştir. Bu bilgiye dayanarak müze fikrine hizmet eden ilk kurumun güzel sanatlara ayrıldığı söylenebilir. Batı toplumunda kralların toplattıkları koleksiyonlar, 15.yy.' a kadar verilen özel izinlerle araştırmacılar tarafından görülebilmüş ve sayılı olarak çoğaltılan kataloglarla belgelenebilmiştir. Halka açık olarak bilinen ilk müzelerden Capitoline Müzesi, 1473'te kurulmuştur. Kardinal Grimani tarafından Venedik Cumhuriyeti'ne bağışlanan antik koleksiyonun halkın ziyaretine açılması yine 15. yy.'a dayanmaktadır. İtalya, sanat müzelerinin gelişim süreci daha sonra diğer bölgelere göre hızla ilerlememiş olsa da ilk olarak

sanat koleksiyonlarının halkla buluştuğu coğrafyadır (Gerçek, 1999:1; Güven, 1995:5; Madran, 1999:4).

Medici Ailesi, 13. ve 17. Yüzyıllar arasında yaşamış güçlü ve etkin bir ailedir. Aile, soylu değil taşralı bir topluluktur. Apenin dağları eteğindeki Mugello vadisinden gelmişlerdir. Zamanla sadece Floransa’da ve Toskana topraklarında değil, tüm İtalya ve Avrupa’da etkin olacak bir saltanat kurmuşlardır. Gombrich bu saltanatın sanat sayesinde kurulduğunu söylemiştir. Mediciler soylu olmamalarının açığını modern müze ve koleksiyon çığırını açan girişimleriyle kapatmışlardır. Tüm Avrupa’da sonradan görme olarak değerlendirilmelerine karşın İspanya, Almanya, Avusturya Saraylarına girerek içlerinden iki Fransız Kraliçesi çıkarmışlardır. Bu Fransız Kraliçelerinden ilkinin Louvre’un müzeye dönüştürülmesinde, ikincisin ise; dünyadaki ilk çağdaş sanatlar müzesi olan Musee de Luxembourg’un kuruluşunda katkısı olmuştur. Mediciler aynı zamanda önemli mevkilere geldiklerinde Avrupa Saraylarında, koleksiyon hevesinin ve modernliğe ışık tutan Rönesans kültürünün yayılmasını sağlamıştır. Medici Hanedanı iki kraliçe yanında iki de papa çıkarıp bu papalar aracılığı ile kilise dünyasını ve Vatikan’ı da kontrol altına almışlardır. Floransa’da Medici egemenliğini başlatan Büyük Cosimo’nun 1440’larda inşa ettiği sarayı Palazzo Medici, ilk modern Avrupa müzesi sayılır. 15.yy İtalyan ve Flemenk sanatının en büyük koleksiyonu burada kurulmuştur. Tarihçiler, müzeyi “Rönesans Uygarlığının Evi” olarak anarlar (Artun, 2006:143).

Gelişmeler akabinde Yönetim ve adli ofisler olarak kullanılmak üzere Giorgio Vasari tarafından tasarlanan büyük saray Uffizi’nin Sanat Galerisi’ne dönüşümü, 1769’da Grand Duke Peter Leopold’un resim, heykel ve diğer sanat eserlerini sergileme girişimleriyle gerçekleşmiştir. Bilim ve sanattaki gelişmelerin sanat yapıtlarıyla ilişkilendirilmesinin müzelerdeki yansması ilk olarak Uffizi Galerileri’nde görülür. 1769’da Uffizi galerileri dönemin estetik anlayışını yansıtacak şekilde düzenlenmiş ve 1771’de sanat ve bilim koleksiyonları birbirinden ayrılmıştır. 16.yy da Medici koleksiyonları, Galleria Degli Uffize’ye taşınır. Müzeler, galeri tarzı teşhir düzenine Uffizi’de kavuşmuştur. İlk yönetim yapısı olarak tasarlanan ve bu sebeple “Ofisler” anlamına gelen Uffizi’nin mimarı Vasari de aynı zamanda ilk sanat tarihi kitabı sayılan “Cimabue’den Zamanımıza En Mükemmel İtalyan Mimarlarının ve Heykeltıraşlarının Hayatları” adlı eseri yazmış

olmasından dolayı sanat tarihinin babası sayılmakta ve Medicilerin yükselişinde kilit bir değer olarak anılmaktadır (Artun, 2006:143; Fossi, 2004:8; Madran, 1999:5).

Koleksiyonların halka açılması girişimlerinin ardından müzecilikte eserlerin korunması ve sınıflandırılması gibi önemli konularda gelişmeler kaydedilmiştir: 1727'de Hamburg'lu tacir C.F. Neickel, çıkardığı "Müzecilik" adlı kitapta, nesnelerin nasıl korunması ve sınıflandırılması gerektiğini anlatmıştır. Aralarında Voltair, Charles-Louis de Secondat, Baron de La Brède et de Montesquieu, Jean-Jacques Rousseau'nun bulunduğu birçok bilim adamı ve düşünürün katkılarıyla 1751-1772 yıllarında Denis Diderot ve Jean le Rond d'Alembert tarafından 17 ciltlik Bilim, Sanat ve El Sanatları Ansiklopedisi hazırlanmıştır. 13. ve 17. yy.'lar arasında Floransa'da yaşamış, güçlü ve etkin bir aile olan Mediciler, sanata destek olmuşlar ve Rönesans'ın gelişimine katkıda bulunmuşlardır. Michelangelo, Raffaello ve Leonardo da Vinci gibi Rönesans döneminin önemli İtalyan sanatçıları da himayelerine alan bu aile, dönemlerinde sanatı ve sanatın müzeleşmesine vesile olacak uzantıları yönlendiren bir konumda olmuşlardır.

1739'da Medici koleksiyonunun devlet mülkiyetine geçmesinden sonra, 1769'da Papa Klemens tarafından Vatikan Müzeleri'nin halka açılışı gerçekleştirilmiştir. Papa Pius'un döneminde ise, Napoli'deki Farneze Koleksiyonu Herculaneum ve Pompei buluntuları Vatikan Müzeleri'ne dâhil edilmiştir. 1180-1223 yılları arasında saltanat süren Kral Philippe Auguste'ün Paris Sen Nehri kenarında inşa ettirdiği kalenin 1779'da yeniden düzenlenmesi ve tüm planlamalarının sergileme üzerine gerçekleştirilmesi suretiyle Louvre Sarayı Büyük Galeri olarak açılmıştır. 1792'de monarşinin düşüşüyle Louvre ve içindeki eserlerin ulusal mülk olduğu ilan edilmiş, Millet Meclisi, kısa süre içinde Louvre'un halka açık sanat müzesi haline getirilmesini onaylamış ve 1793'te açılış gerçekleşmiştir (Artun, 2006:60; Baraz, 2010:52; Gerçek, 1999:6; Hollingsworth, 2009:287; Turner, 2003:357).

Sanatın toplumla müzede elitist anlayışın dışında buluşması ilk Louvre Sarayı'nda gerçekleşmiştir. 1793'de Fransız İhtilali ile birlikte Burjuva ve aristokrasi kültürü tarafından kurulan politik söylemin bir parçası olarak ortaya çıkmış olan Louvre, eşitlikçi bir tavırla ortaya çıktığı için modern anlamda ilk müze ya da sanat

müzelerinin prototipi olarak nitelenmiş ve diğer sanat müzeleri için bir model olmuştur. Louvre aynı zamanda Avrupa'nın ilk ulusal müzesidir.

1753'te İngiliz aristokrat sınıfından Sör Hans Sloane'un ölümüyle devlete kalan 69.352 parçalık sanat koleksiyonu, British Museum kuruluşunun da kökenini oluşturmuştur. 6 yıl sonra William Couden'in koleksiyonunun da dâhil edilmesiyle müzenin insanlık yararına sunulması amacıyla, Londra'da bir bütün olarak sergilenmesine karar verilmiş ve müzenin açılışı gerçekleşmiştir (Baraz, 2010:46; Carol, 1995:21-22; Guerrieri, 2002:85).

Tarihe bakılınca Batı'da müzecilik kavramı 18. ve 19. Yüzyıllarda daha belirgin ve bilinçli bir şekilde gelişim gösterdiği görülmektedir. Bu gelişmede bazı siyasi değişimlerin etkileri yüksektir. 1789 Fransız Devrimi ile 1848 Paris Komünü gibi ayaklanmalar Avrupa'da özel koleksiyonculuğun sonunu getirmiş, sanat eserlerinin topluma fayda sağlaması amacıyla müzelere konulmaları istenmiştir. 1851'de Londra'da gerçekleştirilen Büyük Sergi başta olmak üzere, devamında Avrupa'nın çeşitli başkentlerinde organize edilen uluslararası sergiler, müzeler ile kamuoyu arasındaki ilişkiler değişmiştir. Bu sergiler, hükümetlere sanatın ve bilimin topluma olan yararlarını göstermiş ve müzelere toplumsal önem ve siyasi güç kazandırma konusunda önemli rol oynamıştır. Hatta bazı müzelerde toplumun sosyal hayatını konu alan dramatik sergiler düzenlenmiş ve buradan yola çıkılarak çağdaş müzelere doğru gidilmiştir (Levi, 1997:13-14).

İngiltere'de 1857'de South Kensington koleksiyonunun müze olarak kurulması ve 1897'de Victoria ve Albert Müzesi'nin kurulması, 1841'deki sanat kurumlarına yönelik Parlamento kararı sonucu gerçekleşmiş olup, bunlar hükümet desteğinin önemli örnekleri olarak öne çıkmıştır. Avrupa'nın çeşitli şehirlerinde (1782'de Viyana'da, 1793'te Paris'te, 1808'de Amsterdam'da, 1809'da Madrid'te, 1823'te Berlin'de) ulusal galeriler ve müzeler açılmıştır. İngiltere'deki Ulusal Galeri'nin resmileştirilmesi, Kral Charles döneminde Prens Regent'in İngiliz Enstitüsünün başkanı olmasıyla başlayan bir süreç olup, zamanla gelişen koleksiyonlarla 1824'te gerçekleşmiştir. Amsterdam'da 1808'de Rijks Müzesi kurulmuştur. Museo Del Prado, Joseph Bonaparte'nin Fransa'ya göndermek amacıyla toplattığı yapıtlar ve diğer kral ailesine ait koleksiyonlarla 1819'da Madrid'te kral sarayının bir bölümünde açılmıştır. Almanya'nın Dresden kentinde 1836'da halka

açılan Dresden Müzesi, I. II. ve III. Augustus'un krallık koleksiyonunu geliştirmesi sonucu oluşmuştur. Viyana Müzesi krallık koleksiyonlarıyla 1891'de halka açılmıştır (Baraz, 2005:22-23; Güven, 1995:22-23).

1870'te açılan New York Metropolitan ve Boston Güzel Sanatlar Müzesi, 1879'da açılan Chicago Sanat Enstitüsü Amerika'nın belli başlı üç müzesidir. Ardından New Haven, San Francisco, Pittsburgh, Detroit, Kansas City ve daha birçok kentte art arda müzeler, ayrıca üniversite ve kütüphaneler açılmıştır. Yerine göre özel, yerine göre kamusal veya karma bir statüye sahip olan bu müzeler, özel işletmeler gibi yönetilmişlerdir. Batı'da bu gelişmelere tanık olunurken, Rus Çariçesi II. Katerina'nın toplattığı 119 yapıtlık değerli koleksiyonundan oluşan Hermitage Müzesi'ne, 1917 Ekim Devrimi'ne kadar kraliyet ailesi ve asillerin dışında çok az insan kabul edilmiştir. 1764 yılında kurulan St. Petersburg Hermitage Müzesi ilk özel sanat müzesi olması açısından önemlidir Devrimden sonra sosyal farklılıkların ortadan kalkmasıyla tüm saraylar müze olarak halka açılmıştır (Artun, 2006:120; Baraz, 2010:75, Güven, 1995:7).

Sonrasında New York'ta bulunan 1929'da kurulan ilk Modern Sanat Müzelerinden Museum Of Modern Art (MOMA) açılarak, sanat müzeleri geleceğe doğru yönelen sonsuz bir ivme kazanarak gelişmeye devam etmiştir. Günümüze doğru gelindikçe sanat eserlerinin bir çatı altında toplandığı bu köklü sanat müzelerine gösterilen ilgi dışında sanatçılar adına açılan sanat müzeleri de günümüzün ilgiyle karşılanan müze yapıları arasındadır. Vincent Van Gogh, Pablo Picasso, Salvador Dali gibi kendi çağlarının önde gelen sanatçıların eserlerinin sergilendiği kendi adlarıyla hayata geçirilen sanat müzeleri, bugün hem sanatı hem sanat müzelerini insanların gündeminde tutan önem teşkil eden yapılardır.

Son yirmi otuz yılda modern veya çağdaş sanat müzeleri ve merkezlerinin sayısında artışa tanık olunmakla birlikte sanat müzeleri dünyanın her tarafında kültür politikaları kapsamında en çok desteklenen kurumlar olarak ön çıkmaktadır. Çünkü genellikle turizmi canlandırma, hizmet sektörünü hareketlendirme, kentlerin kenar mahallelerini iyileştirme ve düşüşe geçmiş bir kenti tekrar ayağa kaldırma gibi yönleri de muhafaza eden bir yapıya sahip birimlerdir (Lorente, 2011:17). Böyle bir yapı bulunduğu ya da gittiği yerdeki toplumun estetik yaklaşımlarını da etkileyecek nitelikler barındırmaktadır. Sanat müzeleri mimarisinden içeride sergilenen objelerin

sergileme ortamına kadar yüksek seviyelerde estetik kaygıyla hayata geçmiş düşüncelerin somut biçimlerinden oluşmaktadır. Özellikle günümüzde son yıllarda şubeleşmenin de gündeme gelmesiyle birlikte modern mimari yöntemler ile hayata geçen sanat müzelerinin estetik açıdan ne kadar güçlü bir duruş sergiledikleri ve bu duruşun toplum tarafından görmezden gelinemeyecek kadar estetik nitelikler taşıdığı aşikârdır. Sergiledikleri sanat eserleri ile bireyden topluma varan estetik deneyimlere ev sahipliği yapan sanat müzeleri, asıl estetik intibayı sanat eserleri üzerinden, arka planında bilginin ve değerlerin rol oynadığı estetik deneyim paralelinde gerçekleştirmektedir.

4.4.1. Sanat Müzeleri ve Estetik İlişkisi

Sanat ve güzellik, “estetik” adı altında birleşmektedir. Nitekim sanat ve estetik, yüzyıllardır iç içe ele alınmış iki temel başlıktır. Estetik, sanatın tüm dallarının içinde bir harmandır. Günümüzde modern sanat eserlerinin sanatsal değer taşınması için mutlaka "güzel", "estetik" bulunması gerekemeyebilir; ancak çıkış noktası olarak özellikle görsel sanatlarda estetik, yine de hala en çok kabul gören ölçüt olarak karşımıza çıkmaktadır.

Estetik ve sanat hep birbirine sıkı sıkıya bağlı kavramlar olarak yol almıştır. Estetik, hem güzelliğin hem de sanatın doğası ile ilgilenen alandır. Estetik, daha çok sanat eserlerindeki güzeli araştırır, sanat da güzeli yaratma çabasıdır. Ve estetik çoğu kez sanat ile ilintilenerek ilerler. Sanat yapıtları, kişi ancak estetik kavramını tamamıyla anladığında görünürlük kazanır. Sanat, ne denli nesnelleştirilmek istenirse istensin veya ne denli nesnelleştirilirse nesnelleştirilsin, yine de estetik davranışların bir örüntüsüdür ve bundan kurtulamaz. Sanatı estetikten ayrı düşünmek ve değerlendirmek bu yüzden mümkün değildir. Sanatın estetik kavramı içindeki yerini nitelikli bir şekilde vurgulayanlardan bir tanesi Bell Clive; bütün estetik sistemlerin başlangıcının bir özel duygunun kişisel deneyimi olduğundan söz ederek bu duyguyu uyandıran nesnelere ise sanat eseri olduğunu ifade etmiştir (Arslan, 2002:201-202; Balcı, 2005:13; Clive, 2003:107; De Bolla, 2006:19; Erinc, 2004:49; Lim, 2004:473-486).

Croce'ye göre estetiğin konusu sezgidir. Croce'nin bu düşüncesini destekler nitelikte Susanne K. Langer'a göre de güzelliği görmek sezgiseldir. Larry Shiner ise Estetiği duyguyla akli birleştiren özel tarafsız bir bilgi biçimi olarak ifade etmektedir. Burada aslında Baumgarten'ın estetiği duyuşal bilgi bazında temellendirmek isteminin tanımsal olarak da çalışmaya başladığına tanık olunmaktadır. Read'in, sanat ve estetik ilişkisine dayanan sade ve net tanımına göre ise sanat, hoşı giden biçimler yaratmak gayretidir. Bu yönde sanat estetiği de içinde barındıran hoşı giden biçimler yaratma gayesi olarak da anılmaktadır (Croce, 2003:102; Langer, 2012:97; Read, 1974:18; Shiner, 2010:195-201).

Estetiğin alanına girmek sanatın alanına girmekse, sanatın alanına girmek de güzelin alanına girmektir. Çağdaş estetik, sanattaki güzelle ilgilenir ya da ilgilidir. Sanattaki güzel söz konusu olduğunda doğal olarak sanat yapıtına odaklanılır. Böylelikle doğadaki güzel bir nesne ile sanattaki estetik nesne arasında bir farklılık ortaya çıkar. Bu farklılık ne olursa olsun bir sanat yapıtının apaçık insan çabasıyla bile bile yapılmış bir şey olmasından kaynaklanır (Beardsley, 1981: 58). Bu nedenle çağdaş estetik, yapıtın kendisine, yapıttağı güzele dayanır.

Geiger, bilimsel estetiğin her sanat yapıtındaki estetik değerleri araştıran bir bilim olduğunu söyler. Onun için her sanat yapıtının estetik değeri ondaki bireyselliktir, bireysel olandır, ona ait olan ayırıcı niteliktir. Genel değer kategorileriyle gösterilemeyen biricik bir şeydir (Beardsley, 1981:58, Geiger'dan aktaran Türker, 2007:54; Timuçin, 2000:5).

Hartmann için de bir bilim olarak estetik söz konusu olduğunda, güzel olan doğrudan sanat eserleridir. Ona göre güzel olma iddiası güden ve insanın nesnelleştirmeleri olan her çeşitten sanat eserleri estetiğin doğrudan araştırma nesnesidir; güzel diye kastedilen bu yapıtlardır. Onlar, estetik gerçekliğin en önemli parçasıdır. Güzel sadece ve sadece sanat eseridir; hatta düşünmeden kullandığımız güzel sanatlar ifadesi bile çok yanlış ve yanıltıcıdır. Çünkü güzel katiyen sanat değildir, yalnızca sanat eseridir. Aynı şekilde Hartman güzel bir nesneyi seyretmenin ya da ondan zevk almanın ister güzel sanatlar denen sanat ürünleri ister doğal şekiller olsun asla güzel olarak adlandırılmayacağını söylemiştir. Schopenhauer ise sanat ile estetik ilişkisini, tüm sanatların amacı algılanabilir ve kavranabilir ideanın canlandırılması ve diğer insanlara iletilmesi olarak yorumlayıp estetik bilginin

kaynağının da sanat eseri yoluyla aktarılan idealar olduğunu vurgulamıştır (Hartmann, 1966:347; Taşdelen ve Yazıcı, 2012:117).

Carrol estetik ve sanatı sıkı sıkıya bağlayan bir yaklaşım sergiler. Kuramsal anlamda sanat felsefesi nesne, estetik ise algılama odaklıdır. Ona göre hiçbir estetik kuramcısı estetik deneyimi içermeyen bir sanat tanımlaması yapamaz. Bolla da bu yaklaşıma yakın bir yaklaşım ile sanat yapıtının ne olduğunun ancak estetik adı verilen özel bir deneyimle kavranabileceğini ön görmüştür (Carrol, 2012:236-237; De Bolla, 2006:18). Sanattaki güzellik yaratılmış, aklın ikinci kez doğurduğu bir güzellik olduğu için, akıl ve yaratıları doğadan ve onun görünüşlerinden ne derece üstünse, sanattaki güzellik de doğadaki güzellikten o derece üstündür. Aynı zamanda sanat estetik duyarlılığı arttırmayı hedefleyen bir yapıya sahiptir. Baumgarten, sanatı ve estetiği birbirine bağlı iki çalışma alanı olarak görmüştür ve ona göre bu alanları birbirine bağlayan şey, ikisinin de algı sürecinin yapısını anlama amacı gütmesidir. Günümüz popüler kullanımda estetik salt güzellik olarak anlaşılır ve estetik zevk veren bir algılama ile bağıntılı haldedir (Adorno, 2002:225; Erzen, 2006:63; Seeley, 2006:195-2013).

Sanat ve estetiğin bu denli bağıntılı olarak anılması, ikisinin de üzerinde tarihsel süreçte yapılan yaklaşımlarla günümüze kadar gelen bir etkileşimin söz konusu olmasından kaynaklanır. İşte bu etkileşimin özneye bulunduğu, yorumlandığı, analizlerin yapıldığı en etkin ve yetkin yerlerden biri sanat müzeleridir. Sanat geçmişten günümüze sanatçının kendi hukukundaki estetik anlayıştan beslenerek hayata geçirilmiştir. Bu, sanatı estetikten hiç kopmamak üzere bağlayan bir durumdur. Çünkü bir sanat eseri genel estetik anlayıştan ya da tepkisel bir nedenden dolayı çoğunluk tarafından çirkin ya da güzel bulunabilir. Ancak çoğunluk tarafından beğenilmeyen ya da beğenilen söz konusu eser içinde, sanatçı temelli bir estetik anlayış saklamaktadır. Bu, sanatçının estetik anlayışıdır. Sanat müzelerine gelen bir ziyaretçi eserle etkileşime geçtiğinde bir bakıma estetiğin somut yüzüyle sanat eseri aracılığı ile karşılaşmaktadır.

Dewey, sanattan türevsel olarak estetik deneyimin en yoğun özelliklerinin bulunduğu ve en güvenilir kaynağı olarak bahsetmektedir. Fakat bunun bu şekilde birey tarafından anlaşılması ve biçimsellik kazanması için kendi estetik anlayışımızın doğasının anlaşılmasından bahseder (Sukla, 2003:58). Burada estetik açıdan sanatın

bir yönlene değil yönlendiren konumda olduğunun vurgulanmasının yanı sıra birey merkezli estetik deneyimin sanat üzerinden arı bir şekilde yaşanması için, estetik bazda bilgi edimlerinin öznel estetik deneyimin içinde tanınarak, sanatsal kategori için bağımsızlaştıktan sonra, estetik yargının gündeme gelmesini de düşündürür. Çünkü öznel estetik anlayış, bireyin kendisi tarafından kabul görüp tanındıktan sonra bu kavramlardan ve değerlerden bağımsızlaşmayı başararak sanatı sanat için estetik değerlendirmeye alan bir yargı argümanına dönüşür.

BEŞİNCİ BÖLÜM

SANAT MÜZELERİNİN TOPLUMUN ESTETİK YARGISININ ŞEKİLLENMESİNDEKİ ROLÜ

5.1. MEVCUT ESTETİK YARGI DÜZEYİ

Sanatın toplum üzerindeki etkisi, toplum başlığı altında değinilme maksadı ile ele alınmıştır. Fakat bu konunun, üzerinde duruldukça yeni uzuvlarla dışarıya doğru genişleyen bir yapıya sahip olduğu anlaşılır. Sanat, çok duyuşsal kapsamı ve hassasiyeti olan alan olmasının yanı sıra günümüzde dahi çözülemeyen, öngörüleemeyen alt başlıklarının mevcut olduğu özgür bir yaratım alanıdır. Çünkü sanatın sınırlarında bahsi geçen onlarca konudan estetik alt başlığına bakılırsa; sanatın ne kadar iç içe geçmiş birden fazla bilimsel çember ile donandığına da şahit olunur. Bu bilimsel çemberlerden; en derini, köşesiz olanı, yeni yorumlara açık, güncelliğini koruyan, aynı zamanda modernliğini kaybetmeyen tutumsal özellikleriyle öne çıkan estetik çemberdir.

Sanatın toplum üzerinde etkileri vardır ve bir şekilde insan sanatla etkileşime geçer. Fakat sanatın; bireye, topluma, direkt olarak yaratıcı bir şekilde ulaşmasını sağlayan en özel organlardan biri sanat müzeleridir. Müzeler adresleri ve amaçları belli olan yerlerdir. Müze çeşitleri kurumsaldan özele o kadar artmıştır ki; bireyin kendi ilgi alanına karşılık gelen müze türüne ulaşması günümüzde güç bir olay değildir. Bu müze türleri içerisinde toplumu sanatın içerisine en kapsamlı ve ayrıntılı alan, sanat müzeleridir. Aynı şekilde toplumun da sanata ilgili bireylerinin ilgileri

dâhilinde ziyarette bulunduğu birim yine sanat müzeleridir. Bir birey sanat müzesini ziyaret ettiğinde burada birden fazla etkileşimin içerisine girmektedir. En başta bireyin; görme, duyma, koklama duygusu gibi duyuları harekete geçmekte ve bu duyular aracılığıyla duygusal hisleri de tetikleyen bir ruh hali meydana gelmektedir.

Birey sanat müzesini ziyareti sırasında daha çevre ve mimari ortam tarafından müzenin içerisine dışarıdan algısal bir giriş yapar. Bu algısal duyu girişi müze hakkında hayali öngörüler canlandırmayı etkin hale getirebilir. Dışarıdan bir sanat müzesinin mimarisini duygusal olarak otomatik yorumlayan birey, içeriye girdiğinde daha detaylı duygusal ve duygusal obje temelli kişisel yüklenim yaşar. Bu obje temelli bireysel sanat deneyimi ziyaretçinin karşısına ünlü bir tablo olarak çıkabilir ya da modern bir sanat müzesinde bir geçiş akımı olarak ya da çağdaş bir sanat müzesinde heykel, absürt bir sanat eseri olarak.

Bireyin sanat müzesi ziyaretinde özel bir neden olmasına gerek olmayabilir. Bazen isteyerek kendi arzusuyla bazen de rastgele hatta daha önce hayatında hiçbir müze ziyareti gerçekleştirilmemiş olan birinin ilk müze ziyareti bir sanat müzesine denk düşebilir. Burada, yani tam bu kısımda bireyin yani öznenin; ister daha önce bir sanat müzesini ziyaret etmiş olsun ya da ister olmasın, ziyaretten önceki hali onun estetik açıdan son halidir. Öznenin son halini biraz açarsak; bu sanat müzesi ziyaretinin; bireyde kalıcı deneyim, estetik iz ve estetik yargı düzeyi bırakmadan önceki durumdur. Bu bireyin mevcut hali, sanat müzesinde; kendi kişisel tutumlarına, belleğinin daha önceki içeriğine, belki de inancına, hayat görüşüne, eğitimine, bilgisine ya da yaşına göre benzer faktörlerle şekillenmiş bir estetik haldir. Fakat bu mevcut halin şekillenmeye ve terbiyesel bir estetik törpülenmeye açık halde olduğu da düşünülebilirse, sanat müzesinde özne merkezli duyu ve duygu kaydı yaşanması daha fazla önem arz eder. Bu kayıttan sonra bireyin mevcut hali duygusal ve duygusal olarak işlenir. Bu işlenmenin etkisinin öznenin özneye değiştiği söylenebilir. Çünkü her bireyin yaşanmışlığı ve iç duygusal ve duygusal dinamikleri farklıdır. Bu konuya ilerleyen aşamada daha ayrıntılı ve temellendirmeye çalışarak değinilmiştir.

Sanat müzesinde ele alınan birey ziyaretinin, bireyde meydana getirdiği estetik tabanlı karşılaşma aynı müzeyi ziyaret eden farklı bireylerde de yaşanır. Burada bireyden topluma yayılan bir sanat eseri adı altındaki objeyle karşılaşma söz

konusudur. Karşılaşma denir, çünkü sanat eseri hakkında olumlu ya da olumsuz yargı düşüncesinden bir safha öncesi karşılaşma diye adlandırılabilir. Burada bireylerin öznel deneyimlerle sanat müzesi ziyaretlerindeki etkileşiminin çoğalarak topluma yayıldığı düşünülürse, toplumda aynı objelerden çıkan farklı ya da aynı yargılar olabilir. Fakat burada dikkat çekilmesi gereken nokta: toplumun bireylerinin çoğul kimliğinin, sanat müzelerini ziyaret ederken sanat müzesiyle etkileşimde olan yanlarına tesir eden dozdur. Burada doz diye adlandırılan şey; eğitim, yaş, biçim anlayışı, inanç, görüş, deneyim, ilgi, kişisel bellek, kültür, bilgi olabilir. Bu unsurlar bireyin sanat eserine karşı estetik duruşunun ve yargısının seyrini etkileyebilme durumu arz etmesinden dolayı atlanamaz faktörlerdir. Çünkü güzel diye nitelediğimiz ve estetik olarak haz duyduğumuz bir obje karşısında aldığımız tavır ve düşünsel olarak son noktaya gelene kadarki duysal ve duygusal yoldaki edimlerimizin, bu unsurlar tarafından klasörleştiği düşünülebilir. İleriki bölümlerde bu konu ayrıntılı bir şekilde ele alınıp, dayanak oluşturulmaya çalışılmış ve sanat müzelerinin estetik açıdan bireyi nasıl karşılayıp, geliştirip/değiştirip ve estetik yargı düzeyini yükselterek de yön verebileceğine dair temellendirme yapılmıştır.

Estetiği genelden özele devinim halindeki yapısıyla ele aldığımız zaman, aslında bu kavramın daha çok dışarıdan içeriye doğru özne tarafından işlenerek yol kat ettiği varsayılabilir. Bu estetiğin bir bilim olarak yavaş ama kalıcı tesirlerle ilerlediğini de gösterebilir. Klâsik pragmatizmin kurucularından olan William James'in de düşüncelerinin bazı toplanış aşamaların da estetiğin dışarıdan içeriye doğru, yani insanın çevresinde normal bir deniz dalgası gibi oluşup bireysel estetik ortamın, nasıl ileriki safhada bir hortuma dönüşeceğine dair ipuçları atlanmamıştır. James sanat ile estetik deneyimi birlikte ele alarak ikisinin de bir insanın doğal ve kültürel ortamında gerçekleştiğini ve etkileşim enerjilerinin şekillenmiş ifadelerinin yine insan tarafından rafine edilerek fakat bu ortamın tohumuyla yönelim kazandığını aktarmıştır. James estetiğin, insanın yaşam içindeki tüm dinamik argümanlarının içinde gerçekleştiğini de eklemiştir. Ancak, sanat da estetik deneyim de ne kadar çok içinde bulunduğumuz kültürle etkileşim içinde olursa olsun en nihayetinde bedenimiz ile zihnimizin biyolojik ve deneyimsel gelişimiyle birlikte yol alan estetik yeteneklerimize dayandığı üzerinde temellendirilmeye çalışılmıştır (Shusterman, 2011:351; Yıldırım, 2013:117-118).

James'in burada birden fazla atfı yaptığı konu olabilir; kültürün insan beğenilerine yansıması, içinde bulunulan ortamın estetik deneyimin gerçekleşme aşamasına etkisi gibi. Fakat bu faktörlerin hepsi bireyin estetik bir deneyimden önce hazır bulunuşluğuyla yani mevcut hal diye adlandırılan hale katkıda bulunan öğeler olarak varsayılabilir nitelik taşırlar. Toplumun bir üyesi olan birey sanat müzesini ziyaret ettiğinde içinde bulunduğu ortamın, içinde olduğu kültürün, içinde olduğu oluşumun, bilincinin oluşmasına yardımcı olan şeylerin gölgesinde ziyareti gerçekleşir. Bireyin, bu etkileşimlere son dokunuşu kendi özneliğiyle son vermek ve noktalamak istediği düşünübilir. İşte burada rafine etmek deyimi yerini tam bulabilir. Çünkü insanların genelde kendi özyönetimlerini kendilerinin otomatığında olmasını istediği durumunu göz ardı etmezsek, bunu estetik yargıya varma yolculuğunda da özne tarafından göğüslenebildiğini yok sayılmayabilir. Birey bir sanat müzesinden içeriye girdiğinde oraya sadece kendi girmez. İçeriye; hayatı da, kültürü de, büyüdüğü ortam da, düşünceleri de, inancı da, bakış açısı da, geçmişi de girer. Her yaşa göre ya da döneme göre bireyin arka plandaki hayatının içindeki bu dinamikleri farklı olabilir. Örneğin yaş konusunda 20 yaşındaki ile 40 yaşındaki birikimlerimiz ve bilgi seviyemiz aynı değildir. Yine kültürden kültüre de farklılık gösteren şeyler vardır. Bunlar empoze edilmeden de olsa seçim yoluyla da olsa özne tarafından estetik ilke haline getirilen şeyler olabilir. Burada kültür dayatmasından söz edilmemektedir. Bahsedilen şey kültürün içinden bireyin bilişsel olarak filtreleyerek kendine göre modifiye ettiği estetik edinimdir. Burada bireysel edinimler kişisel meyle göre güncellenirken, iş sanat müzesi ziyaretine geldiğinde bu öznel birikim yeni görsel etkileşimlerle deneyimlenir.

Bireyin mevcut estetik yargısının seviyesiyle sinyalleşen ziyaret anına kadar ki bu etkileşimlerin sonuçlanma zamanlaması, sanat müzesindeki yeni estetik tabanlı görsel edimlerle örtüşmesine denk gelir. Fakat bu gelişim ve şekillenme bölümünde daha ayrıntılı ve ikna edici surette temellendirmeye çalışılmıştır. Şu an, bireyin estetik bakımdan mevcut/hazır bulunuşluk hali göz önünde tutulmaktadır.

Burada estetik açıdan bireyin hazır bulunuşluk halinin, sıradaki deneyim için en verimli beslendiği öğenin hayal gücü olduğu düşünülebilir. Bu mevcut halin beslendiği hayal gücü bir insanın aç iken güzel yemekler düşünmesi gibidir. Bu düşünceyle insan nasıl ruhsal ve psikolojik durumunun mevcut halini kabullenip

hayali keşif mevcut şartlarda en iyi seçeneği arıyorsa, sanat müzesi deneyiminden önceki bireyin mevcut hali de benzer şekilde estetik yönünü doyurmak için en öznel güzelin keşfine çalışır. Bu doyumun somut bir şekilde gerçekleşmesi için aç insanın yemek yemesi, estetik açıdan beslenmek isteyen insanın da sanat müzelerine gitmesi doğal karşılananan bir eylem olarak yorumlanabilir. Bu açıdan yaklaşıldığında özne gerçek dünyada deneyimleyemediği ideal dünyayı hayal gücüyle sanata bağlanan bir örgü içinde mevcut halin açıklığı ile deneyimlemek ister.

Bireyin estetik yargı seviyesinin mevcut hazır bulunuşluk seviyesi irdelenirken estetikle ilgili edimlerin kaynaklarından olan kültür konusu kendi içinde uzantılara sahiptir. Birey, ister kendi kültürünün bir kısmı ya da tamamı ile yetinsin, ister değişik kültürlerle de açılmış olsun; iki durumda da bir estetik görüş söz konusudur. Fakat burada diğer kültürlerin sanat eserlerini tanımaya yönelenlerin daha seçici bir estetik yargı oturumu oluşur. Çünkü kendi kültürünü sindirmiş ve yabancı kültürlerin aşinalığını kendi kültürüyle karşılaştırmalı olarak sentezlemiştir. Burada karşılaştırma yapmanın daha rafine bir estetik yargı sonucu doğuracağı düşünülebilir. Bunun nedeni daha dolaylı pasajlardan geçilerek öznel doğruluğu test edilen yargının çok gözenekli bir filtreden geçmesidir. Çok gözenekli derken buradaki gözenekler sanatına tanık olunan kültürlerdir. Bu kültürlerin sayısı arttıkça daha farkında ve çoklu karşılaştırma yapılarak bireyin estetik hukukunda varılabildiği kadar doğru yargıya varıldığı düşünülebilir. Bu donanımda olan bir hazır bulunuşluk haliyle birey, sanat müzesinde karşılaşacağı ilk sanat eserine bu yüklenim ile yaklaşır.

Mevcut halde tutumu belirleyen konulardan diğeri eğitimidir. Eğitim konusu estetik yargıya varma sürecinde çok yönlü çıkışlarıyla bireyin mevcut halinde çok çıkışlı bir rol oynayabilir. Bireyin sanat eserine yaklaşımı eğitim kanalıyla; bakış açısı olarak, bir tablonun ya da heykelin hikâyesinin bilinci olarak, sanat eserinin yapım süreci olarak, sanatçı hakkındaki bilgi birikimi olarak değişiklik gösterebilir. Sanat eserinin yorumunu değiştiren eğitim konusunun, bireyin sanat eserine karşı estetik olarak hazır bulunuşluk halinden son aşamaya kadar etki gösteren bir yanı vardır. Eğitimin bilgi girdisi ileriye dönük estetik yargılarda temel teşkil eden özellikte olduğu için, bireyin eser hakkındaki estetik görüşü sürekli eğitim organıyla güncel kalan bir döngüye sahiptir.

Estetik edim kaynaklarından görmezden gelinemeyecek bir başka yankı ruh halidir. Eğitim konusu ne kadar dengeli ve kararlıysa bireyin ruh hali ve psikolojisi, bir o kadar öznel kararları anlık da olsa keskin şekilde etkileyen bir yapıya sahiptir. Bireyin yaptığı tüm sanatsal birikimi ve deneyimi anlık bir şekilde bir kenarıya atıp o anki hazır bulunuşluk halini devre dışı bırakan bu faktör, gelişim ve şekillenme kısmında ayrıntılı biçimde incelenip sağlanması yapılmaya çalışılmıştır (Tunalı, 1998:259-266).

Kişisel değerler ve motivasyon, kişisel aşinalık ve kişisel bilgi. Bu öğeler sanat eseri üzerinde estetik yargı bağıntısıyla değerlendirildiğinde hepsinin bireyin beğeni yargısı üzerinde etkili olduğu düşünülebilmektedir. Geçmişte ve günümüzde her insanın kişisel değer olarak belirleyip koruduğu birtakım soyut ve somut dokunulmazları vardır. Birey tarafından muhafaza edilen bu değerler elbette birden fazla nedenlerle bir araya getirilip birey tarafından göz önüne alınarak değer olarak benimsenmiştir. Kişisel değerler bireyin hazır bulunuşluk halinin, sanat müzeleri ziyaretinden önce en kayda değer yansıyanıdır. Sanat müzesini ziyaret edecek olan bireyin neredeyse bilincinin oluşmasından bu yana işlenen ve rafine edilen kişisel değerler, bir sanat eseri karşısında estetik yargıyı etkileyen öznel yankılardandır (Riter, 2008:5-14).

Bireyin sanat müzesi ziyaretinden önceki estetik hazır bulunuşluk halinin bir başka unsuru kişisel motivasyonun ya da moralin ne durumda olduğudur. Motivasyonun etkisi daha çok görsel ve estetik analizlerin üzerinde etkisini gösterebilir. Çünkü bir insanın detaylı analiz yapabilmesi için önce odaklanabilmesi gerekmektedir. Estetik beğeni analizden öznel doğruluklara ulaşmak için odak problemine mahal vermeyecek bir motivasyon gerektirmektedir. Motivasyonun, estetik analizde ve bu analizin getirdiği yargı sonucunun içeriğinde payı vardır. Motivasyon ve odak, bireyin sanat müzesindeki bireysel estetik yargı gelişimine ve şekillenmesine etki ettiği gibi, bireyin kalıcı estetik intiba formunda; sanat eseri, duygu, biçim, ortam, somut ve soyut öğeler üzerinde de iz bırakan bir tesire sahiptir. Bu etkinin estetik yargının gelişip şekillendikten sonraki seyrini de etkileyen irtifada olduğu düşünülebilir.

Tekrarlanan eylemlerin bireyin mevcut hazır bulunuşluğundan bağımsız, sabit bir mevcut hal oluşturduğu düşünülebilir. Burada artık aşına olma eylemi başladıktan

sonra bir sanat eseriyle karışlaştığımız da bellekte bunun tekrar sıklığı çok durumdaysa ve olumlu yönde aşinalık söz konusuysa, aynı doğrultuda bireyin daha güzel yargısına vardığı bir sanat eseri deneyimi ile bu aşinalık, estetik deneyimi geliştirerek seyir ettirir. Fakat olumsuz yönde bir aşinalık söz konusuysa hazır bulunuşluk hali de bu yönde etkin olur ve estetik açıdan güncel sanat deneyimini bekler.

Tabi ki burada önemli bir başlık var: bilgi. Kişisel bilgi içerisinde teorik, duyuşal, duygusal bilgi gibi, bilgi girdi çeşitleri vardır. Burada en ilkel duyuşal bilgi, girdi alt başlığındaki görsel bilgidir. Görsel duyu insanoğlunun en eski geçmişi olan en ilkel duyuşudur. İnsanın evrimsel gelişiminde ilk evrilmeye başlayan yer, ışığa duyarlı bir mercek halinde olan gözdür. Canlı biriminin en küçük parçası olarak gelişimine başlamıştır. Günümüze kadar görsel duyunun gelişimini geriye dönerek analiz edersek, bunu köpeklerin kedilere nazaran insanlara daha yakın olmasıyla örneklendirebiliriz. Çünkü köpekler kedilere göre daha erken evcilleştirilmişlerdir. Görsel duyu gelişimi de buna benzetilebilir. Görsel duyu çünkü çok ötede, dokunsal ya da duyuşal duyuşlardan daha eski bir geçmişe sahiptir. Diğer duyuşların atası gibi düşünebilir. Diğer duyuşlarımızdan çok eski geçmişi olan görsel duyunun daha layık bir şekilde görevini yaptığı düşünülebilir. Bilgi başlığı altında bu konunun duyuşal bilgi girdisi de gündeme alınarak daha ayrıntılı bir şekilde üzerinde durulmuştur. Bilgi konusu ile ilgili, sonuca hızlı vardırın ve çok düşündürücü tespitler önde gelen düşünürler tarafından yapılmıştır. Ancak burada bireyin estetik yargısından önce hazır bulunuşluk halini yani başka bir ifadeyle estetik açıdan mevcut hali irdelenmektedir.

Bireyin bir sanat müzesini ziyaretinden önceki estetik duyarlılığı ve ziyaretten sonraki estetik duyarlılığı kendi tarafında öznel bir değişim geçirirken, obje odaklı bakış açısı da kendi kulvarında yeni estetik nota ve nüansların eklemesinde, bir sonraki ziyarette duyuşların aynı tatminliğin dışında bir açıklıkla, yeni ve daha iyi estetik nüans aramanın peşinden gider. Burada aslında öne çıkan detay, bireyin sanat müzesi ziyaretinden önceki mevcut estetik birikiminin, estetik deneyimin yargıya kadar varan akışını hangi boyutta etkilediğidir.

Estetik tanımlarının büyük bir kısmı, algılama, tepkisel durumlar ve doğal çevreye ve insan tarafından ortaya çıkarılan eserlere olan duyarlılık donanımını

kapsamaktadır (Feeney ve Moravcik, 1987:7-15). Buradaki duyarlılık donanımı yani kapasite, bireyin mevcut hazır bulunuşluk haliyle ilişkilendirilebilir noktalara sahip olabilir. Çünkü anahtar ayrıntı, insan tarafından yaratılan eserlerin bireyde karşılığı olan duyarlılık limitidir. Bu duyarlılık halini de direkt olarak etkileyebilecek şey, bireyin mevcut olarak hangi estetik tutumda olduğudur. Mevcut hal içeriğinin oluşturduğu estetik tutumu belirleyen bahsedildiği gibi; eğitim, bilgi, kültür, inanç gibi geri plandaki faktörlerdir. Bu faktörlerin içeriği sanat müzelerinin gölgesinde gün yüzüne çıkartılıp, sanat müzesinde ziyaretçinin estetik yargısını etkileme süreçleri sanat eserleri üzerinden bilimsel zeminde örneklem yapılarak aktarılmıştır. Burada özellikle vurgulamak istenilen durum, bireyin sanat müzesindeki sanat eseri üzerinden yaşadığı estetik deneyimin çoğu zaman o an da gerçekleşmediğidir. Mevcut hal diye bir bildirim başlığı yaratılmasının nedeni budur. Çünkü mevcut hal içinde yılların estetik deneyiminin ve öznel bir şekilde yargı niteliği taşıyan estetik bakışın demo hali vardır. Bu demo bireyin asıl beğeni yargısını oluşturan öznel estetik geçmişin görünen yüzüdür.

Asıl görünmeyen yüzü ise; gelişme/şekillenme kısmında işlenen, yargıya vardır, bireyin mevcut halini sürekli estetik nüanslar ile besleyen, mevcut halin fragmanına çarpıcı öznel estetik deneyim doneleri veren, birden çok unsurun bir araya gelip yarattığı ve bireyin yargısını geliştirip şekillendiren her anı yaşantılanmış binlerce öznel tanıklıklardır.

Bireyin estetik açıdan mevcut halinin estetik yargı kararlarının hızlı bir şekilde olması ya da otomatik bir şekilde gerçekleşmesine elverişli olmasının nedeni; durum, bu pratikleşmeye gelene kadar bireyin duyuşal bilgi girdileriyle işlenen estetik deneyimleri ve varılan estetik yargının tonunun netleşmesidir. Biraz önce ifade edildiği gibi mevcut hal, bireyin özel bir süzgeci gibi, derin ve ayrıntılı estetik deneyim zerreciklerinden bir sanat eseri karşısında köklü ve net yargıya varılacak kadarını bireyin kadraj merceğine yansıtan estetik bir dağıtım mekanizmasını oluşturur.

Gelişim ve şekillenme kısmında sanat müzelerinin bireyin estetik yargısını şekillendirme taraflarının daha ayrıntılı biçimde üzerinde durulmuştur. Asıl konu olan bu konuya geçmeden önce mevcut hal yani şu anki estetik yargı düzeyi diye bir şey olduğunu vurgulamak için mevcut ve hazır bulunuşluk konusuna değinilmiştir.

Çünkü en genel ve konuyu anlaşılır kılan başlıklar; mevcut hal, gelişim/şekillenme evresi ve ardından ileriye yönelik estetik yargı rotası yani yükselme diye adlandırılan kısımdır. Bu başlıklar yaratılarak, anlatılmak istenenin daha net ve düzenli şekilde aktarılması sağlanabilmiştir. Bireyin söz konusu mevcut hali en alt kısım, gelişim ve şekillenme kısmı ise bireyin mevcut halinin iskeletini oluşturan orta kısımdır. Gelişim ve şekillenme kısmı, sanat müzeleri ve sanat eserleri ışığında estetik yargının şekillenmesi kapsamında incelenmiştir. Ve bu döngünün kalbidir. Gelişim ve şekillenme kısmından sonraki safha olan yükselme kısmı ise “yükselme imgelemi” olarak tanımlanmış olup estetik yargının şekillendikten sonraki gelecek yargının tayinini yapan safhadır. Yani “yükselme imgelemi” son “en güzel” yargısına vardıldıktan sonra gerçekleşen şekillenme evresinin işaret ettiği gelecekteki “en güzel” yargısının hayal ve tasarıdaki halidir. Bu tasarı, sanat eseri olarak sanat müzelerinde bulunup “en güzel” yargısına varıldığında yeni bir şekillenme yaşanır. Yükselme imgeleminin krokisini ve rotasını belirleyecek kısım, çalışmanın kalbi olan gelişim ve şekillenme kısmında çözülmeye çalışılmıştır. Yaratılıp ortaya çıkartılan, bu başlıkların gölgesinde; estetik deneyim sonrası estetik yargı safhasına, sanat müzelerindeki sanat eserleri merkezde tutularak, bireyden topluma varan estetik yargının gelişimi ve şekillenimi üzerinde durulmuştur.

5.2. ESTETİK YARGININ GELİŞMESİ ve ŞEKİLLENMESİ

Bireyin estetik açıdan gelişim seviyesinin en son halini kasıt edip isimlendirilen “mevcut hal”, bireyin arkasına estetik yaşanmışlıklarını deneyim halinde alıp üzerine bilgisini de koyarak demir atıp beklediği öznel olan bir estetiksel konumdur. Mevcut hal diye bir bireyin öznel estetik alanını işaret eden bir evrenin yaratılmasının sebebi; sanat müzelerinde estetik deneyim yaşayan ziyaretçinin estetik tutum açısından hazır bulunuşluk pozisyonunun daha rahat anlaşılması, işlenen gelişim/şekillenme konusunun ileriye yönelik daha dayanaklı halde temellendirilmek istenmesidir. Mevcut hal, estetik yargının estetik deneyimlerden sonraki gelişip şekillenmiş halidir. Peki, bireyin estetik yargı düzeyi, öznel estetik yargı ölçütünün son halini temsil eden mevcut hale gelene kadarki sürecin arkasında nasıl bir gelişim izler? Konunun kalbi niteliğindeki bölümde, bireyin genel estetik yargısına sanat

müzelerinin nasıl ve hangi seviyede tesir ettiği çözümlenip temellendirilmeye çalışılmış; sanat müzesinin bireyin estetik yargısını nasıl şekillendirdiği, sanat müzesinde estetik deneyim yaşayan bireyin estetik yargısının günlük hayattaki estetik seçim ve zevklerine nasıl yansıdığı üzerinde ayrıntılı bir şekilde durulmuştur.

Estetik konusu en başında Baumgarten'ın dediği gibi duyuşal bilginin bilimi olarak; çok yuvarlak, esnek, duyarlı, fikre açık, güncellenmeye açık, köşesiz bir konudur. Sanatta ve yaşamda güzelliğın bilimi olan estetik biliminin bu güncellenmeye açık hali aynı zamanda onu gelişime de açık tutan bir duruma sokar. Çünkü bilim; üzerine konulan ile gelişip, dallaşıp, budaklanan ve budaklanmaya, filizlenmeye devam edecek olan gelişime açık sonsuz bir özgür sahadır. Bilim söz konusu olduğunda her şeyin bir an da yıkılıp yeniden inşa edilecek ortam söz konusu olabilmektedir. Çünkü yarın bir bilim insanı çıkıp kendi dayanağı olan teorisiyle ikna gücü yüksek teorisini ilgili bilim havuzuna atarsa, güncellenmeye ve gelişime açık olan bilim ileriye doğru bir adım daha atacaktır. Böylesi bilim döngüsü içinde estetik biliminin gelişimi de Baumgarten'dan sonra yüzlerce bilim insanı ve önde gelen düşünürlerin; katılımı, katkıları, görüşleri, farklı ve zengin yaklaşımları ile sürmeye devam etmiştir. Bu estetik adı altındaki görüş ve fikri katılımların birçoğu da estetiğın farklı çıkış noktaların da merkezlenmiştir. Bu merkezlerden biri olan estetik deneyim neticesinde varılan estetik yargı, içerisinde birden fazla dinamiğı olan estetik biliminin ana çıkış noktalarındandır.

Estetiğın derin katmanlarından oluşan bu yan, sanat müzesi ile ilişkilendirildiğinde akla ilk gelen etkileşim özne ve obje, başka deyişle birey ve sanat eseri arasındaki etkileşimdir. Bu özel etkileşimin gebe olduğu en vurucu taraf, bireyin estetik tutumunun sanat eseriyle karşı karşıya kaldığı anda bilincinde gerçekleşen estetik titreşimdir. Bu titreşim içinde bireyin hayatının o ana kadar ki kısmının birkaç saniyeye sığacak kadar hızlı işlenmesini kapsayan sürecin yanında; bilginin, kültürün, inancın, zamanın, görüşün, nesne odaklı fiziksel şartların ve aynı an da değerlendirilip birey için uygun yargıya varılacak sahayı sunacak olan öznel iç dinamizmin söz konusu olduğu hızlı bir estetik tabanlı gelgit süreci söz konusudur. Tabi ki iş buraya gelene kadar bireyin öznel sonuç mekanizmasının çok karmaşık aşamalardan geçtiğı düşünülebilir. Nitekim de öyledir.

Estetik değerlendirmenin, birçok aşamanın etkisinden sonra sonuçlanan içsel dinamiği vardır. Anatomik ve fiziksel kısıtlamalardan; kültür, tarih ve bireysel farklılıklara kadar pek çok belirleyiciye sahiptir. Bireyler estetik açıdan sınırları oldukça geniş olan bir alana duyarlıdır. Resim, heykel, müzik, opera, tiyatro, edebiyat, tasarım ve binalardan; yüzlere, çiçeklere, manzaralara kadar yaşamın ve doğanın sunduğu her Şey öznenin estetik yargı mekanizması ve anlayışına sunulmuş gibidir. Ancak birey tarafından estetik yargıya varılana kadar yaşanan n süreçte zihinsel ve şartsal boyutlar oldukça sofistike bir yapıdadır. Bu yüzden konunun kendi içinde gündemi ve merkezini bütün olarak tutacak yaklaşımı belirlemek çok zor olabilmektedir. Çünkü kendi içerisinde zoraki bir Şekilde dağılan ve başka taraflara sıçrayan esnek konular içermektedir.

Estetik yargıya etki eden unsurlar biraz detaylandırıldığında birey tarafından estetik algının işlendiği süreçte; evrimsel, tarihsel, kültürel, eğitsel, bilişsel, nörolojik, bireysel, kişilikselsel, duygusal ve durumsal gibi çok açılı perspektiflere varılabilmektedir (Jacobsen ve diğerleri, 2006:276-285). Psikoloji gibi bilim dallarıyla da ilişki içinde olan estetik bilimi, bir bireyin sanat müzesinde yaşadığı estetik deneyimden sonraki yargı sürecine etki eden bireysel psikolojik durumları da, görsel sanatlar ve özne etkileşimini merkezde tutarak inceleyecek kadar uzun boyludur.

5.3. ESTETİK DENEYİM

Deneyim insan hayatında yaşanmışlığın üzerine kurulu, gerçeklere dayalı bir eylemdir. Yaşanmamış bir Şey deneyim olamaz. Her deneyim kendi somut koşulları bütününde yaşandığı için de hepsinin kendine has bir Şekli ve bir yapısı vardır (Dewey, 1958:1-44). Sanat müzelerinde yaşanan estetik deneyimlerin de ağırlığın görsele kaydığı, görsel tabanlı bir deneyim tarafı vardır. Bu görsel tarafta objenin kendini belirli fiziki şartlar altında ziyaretçiye aması söz konusudur. Fakat burada sanat müzesini ziyaret eden bireylerin; zihinsel, duygusal, kültürel, inançsal, eğitimsel, yaşsal, belleksel, deneyimsel şartları objenin müze içinde ziyaretçiye kendini açtığı fiziki şartlar gibi değildir. Müzede sanat eserinin sergilenmesi açısından sanat müzesinin belirlediği tek bir sergileme biçimi vardır. Bu sergileme

biçimi de müze tarafından en iyi olduğu düşünülen ve hayata geçirilen sergileme şeklidir. Sergilenen sanat eserinin müze himayesinde olan bu tek yönlülüğü ziyaretçiler tarafından hem objesel hem de fiziki ortam tarafından o kadar farklı yorum ve algılanış açısında çeşitlenir ki, her bireyin farklı geçmişi ve özneliği deneyim anında aynı görselde farklı girdilere ve estetik çıkarımlara neden olabilir.

Sanat müzesine ziyaret gerçekleştiren bireyin burada algıladığı objenin bireye yansıma şekli çok açılı ve çok yönlüdür. Duygusal yönler dahi etki eden bu çok yönlülük bireyin kendi zihninde karmaşık olarak algılanan objelerde de beğenme ve beğenmeme yargısına kolay ulaşmak için robotik bir şekilde çözülmek ister. Fakat bu çözüme aşaması uzun, karmaşık bir yapı içermektedir. Leibniz de sanat ve güzelliği böyle bir yapının içinde değerlendiren ve alan kişidir. Bu karmaşık estetik yargıya ulaşma sürecinin birey için tüm süzgeç aşaması sona erip varılması ve dile getirilmesinden sonra da bu kaos devam etmektedir. Çünkü estetik yargılar doğrulanamayıp, onay açlığı çekebilen duygusal ve duyusal özellikler taşıyan öznel verilerdir (Croce, 1922:207-208).

Duyular tarafından direkt olarak algılanan obje, algılandıktan sonra bireyden bireye değişen o kadar değişken bir filtre içerir ki estetik yargı konusunu ortaklandırmak uzun analizler ve araştırmalar sonucu elde kalan mantıklı ve nesnel kalıntılarla mümkün olabilmektedir. Bir objeye göz çevrildiğinde her bireyin farklı şeyler görebileceği bu derin kavramın en ayrıntılı dilimi olan estetik yargı aşamasında deneyim birden fazla öznel öge ile bağlantı kurarak birey tarafından anlamlandırılmaya çalışılmaktadır.

Öznel öğelerin içi biraz açılırsa bu öznel edimler olarak adlandırılabilir. Günlük yaşantıda yüzlerce obje ve canlı ile karşılaşılır ve bunun neticesinde yine çokça izlenim elde edilip estetik deneyimler yaşanılır. Bu estetik deneyimler farkında olunan ya da olunmayan bir tanıklık içerdiğinden dolayı bireylerin hayatlarındaki varlığı kesindir. Elbette sanat müzesi gibi özel ve bilinçli ziyaretlerin altyapısını oluşturduğu bilinçli estetik deneyimler vardır. Fakat bunun yanında aslında sezgi kadar gizemli olan farkında olmadığımız fakat ilerideki estetik deneyimlerimizde karşılık bulup, bu karşılığı bulduğunda anlam ve farkındalık kazanabilecek, estetik yargılara varmamızı hızlandıracak geçmişe dönük aşına bir arka plan yaratan anlamlandırılmamış duyusal girdiler de vardır. Bu büyük bilinçli ve küçük bilinçsiz

duyusal bilgi girdileri ileride bireyin estetik yargısının nasıl ve ne yönde şekilleneceğini belirleme mekanizmasının küçük parçalarıdır. Bu küçük duyusal bilgi girdileri ileride bilinçli olarak algılanacak ve estetik deneyim yaşayacağımız büyük resmin öğelerini oluşturan parçalar olacaktır. Değnilmesi gereken konulardan biri estetik yargının tohum niteliği taşıyan bu alt yapılarıdır. Çünkü aynı zamanda bazı şeyler için gösterge niteliği taşıyabildiği düşünülebilir. Bu bilinçli ve isteyerek yaşanan estetik deneyimlerimiz ile farkında olmadan sadece duyusal yolla işlemeden yaşadığımız estetik yargı süreçlerinin aslında bir bütünlük teşkil ettiği ileriye sürülebilir. Bu bütünlük daha büyük boyuttaki resim de alanları birbirime bağlayan rolü de bize sunabilir. Bu rol denilen şey, bir sanat müzesinde; güzel bulunan sanat eserinin, bireyin güzel yargısının üzerinde günlük hayattaki küçük deneyimlerin de sezgisel bir etki oluşturabileceği ihtimalidir.

Leibniz bu konuyu bazı anahtar cümleleriyle çok girdaplı bir şekilde ele alan isimdir. Leibniz hayatın içindeyken farkında olmadan tanıklık ettiğimiz; bilinçsiz, anlamlandırmadan sadece kaba bir şekilde duyusal yolla tanık olduğumuz duyusal bilgi girdilerine küçük algılar demiştir. Bu küçük algıları küçük su tanelerine benzetmiştir. Anlatmak istediğini kıyıya vuran dalgaların çıkardığı ses üzerinden ele alıp; dalgaların çıkardığı sesin bizim toptan işittiğimiz ses olduğunu dile getirerek örneklendirmeye çalışmıştır. Bu olayda her bir su tanesinin ayrı bir sesi olduğunu, bunları algılayamadığımızı ve dalgaların toplu sesinin bu sonsuz küçüklükteki seslerden meydana geldiğini ifade etmiş, küçük algıları da su tanelerinin işitemediğimiz seslerine benzetmiştir. Moissej de buna benzer yaklaşımın üzerinde durarak, estetiğin sadece güzel olanın bilimi olmadığını; daha ayrıntılı biçimde irdelenirse, estetiğin insanın çevresinde konumlanan, insanın pratik eylemlerinde gerçekleştirdiği ve gerçekliği yansıtan, sanatta karşılığı bulunabilen estetik değerleri inceleyen bilim olduğunu söylemiştir (Deleuze, 2007:43; Kagan, 1982:5).

Estetik bu yaklaşımlarla ele alındığı zaman aslında sanat ile hayatın etkileşim içinde olduğu; günlük binlerce ayrıntı içeren öznel estetik deneyimlerin ana hatlarıyla, sanatta bir tabloda; heykelde, modern bir çağdaş sanat eserinde zihinden ve benlikten sindirildikten sonra sanat eserinde bütünleşik olarak vücut bulabilecek olmasından çıkartılabilir. Çünkü Leibniz'in bahsettiği büyük dalgaların görünmeyen su tanelerinin sesleri birleştiğinde adı denizin dalga sesi olurken, günlük hayattaki

küçük algıların da bir araya geldiğinde estetik deneyimin yargıya varan süreçte tamamlayıcı unsuru olduğu düşünülmeden edilememektir. Jarocinski algı dışında güzel olmadığını vurgulayarak estetik deneyim de algının hem ne kadar öznel bir durum olduğunu ifade etmiş hem de güzelin kararlı olmasında algının ne kadar önemli bir unsur olduğunu dolaylı yoldan anlatmıştır (Timuçin, 2008:22). Estetik yargı gibi estetik algının da şekillendiği düşünülebilir. Çünkü estetik deneyimden estetik yargı karar aşamasına kadar aradaki karara varan organların hepsi aynı amaç doğrultusunda karmaşık da olsa bağlantılı bir şekilde işler. Estetik algının ne kadar açık olduğu ne kadar beslendiğiyle doğru orantılı olabilir. Bu belki de dikkat, ilgi ve bilgi ile ilintilidir.

Bu konuya yakın olarak Kant bireyin şeyleri olduğu gibi değil, istediği biçimde gördüğünden bahsetmiştir. Herhangi zamanda algıladıklarımızın sadece uyarının yapısına bağlı olmadığını dile getiren Kant, aynı zamanda önceki deneyimlerimizin, o anki duygularımız, istek, tutum ve amaçlarla bağlantılı olduğunu vurgulamıştır (Kant'dan aktaran Ak, 2006:12). Kant'ın bu ifadesinden algının da öznel bakımdan çeşitli algoritmalar içerisinde beslenip daha bilinçli estetik tutumla yaklaşılabilir sanat eserleri gibi estetik ağırlığı olan objeler dışında günlük hayattan ve zamansal anlamda hayatımızın gündeminden de beslenip, ileriye dönük algısal olarak estetik alanımıza dâhil edeceğimiz estetik obje adaylarının birey tarafından seçim aşamasının temeli oluşturduğu düşünülebilir. Estetik algıların bütünlüğü, estetik yargının oluşum sürecinde temeli temsil eden bir pozisyondadır. Gerçeklikteki ve sanattaki estetik olayları algılama gücü beğenin kendi içindeki gelişim düzeyine bağlıdır (Ziss, 2011:214).

Estetik algının bütünlüğü estetik yargıya varma sürecine müdahale ederken daha önce bahsedildiği gibi günlük hayatta ya da daha önce günlük hayatın içindeki sanat eserlerindeki küçük algı yaratıcı işaretler, sanat müzesindeki sanat eserinde tek bir vücut halinde bulunup güzel olarak nitelendirilebilir. Estetik algıların deneyim sırasında bir sanat müzesinde bütünlük arz etmesi, estetik yargıyı daha kararlı hale getirip bunu güçlendirir. Çünkü algının açıklığı, algının geçmişte beslendiği oran derecesiyle bağlantılıdır. Söz konusu bütünlük, algının tatmin edici açıklıkla objeyi algıladığı anlamına gelir ve algısal olarak birey tarafından boşluksuz olarak denetlenen sanat eseri, böylesi güçlü bir algısal örtüşme ile sezgisel olarak söze

dökülemeyecek biçimde kesin beğenin zeminini hazırlar. İş beğeniye ve öznel estetik şekillenmeye geldiğinde ise bu zamanında girdisi olan bilinçsiz küçük algıların bütünlüğünden oluşan birikimden çok daha farklı çıkış noktaları söz konusu olur.

Bilinçli ve bilinçsiz algı adlandırılırken aslında öznenin duyularının ne kadar hassas olduğu konusu ile duyularının hassalığına konu olan objelerin ve şeylerin özne tarafından seçim duyarlılığı öne çıkar. Bir nesne tekrarlanan sunumda duyular tarafından tanınacak biçimde kavranamazsa bu algı bulanıktır. Bunun dışında eğer bir şey duyular aracılığı ile tekrardan tanınabilecek kadar net algılanmışsa bu algı açıktır. Hartman ise öznenin estetik algısının kendiliğinden güzel olmadığını dile getirip; güzel denildiğinde ilk anlaşılması gerekenin sanat eserleri olduğunu, bireyin ediminin de bu güzelin anlaşılması açısından önemli olduğunu ifade etmiştir (Hartmann ve Morgenstern'den aktaran Türker, 2007:78-80).

Hartman bireyde zamanla birikimlerle bir yere gelen algı düzeyinin ancak karşılık bulduğunda estetik değer kazanıp güzel niteliği kazanabileceğine dair noktalara değinmiştir. Bu güzelin de; en düzenli ve açıklayıcı şekilde bireyin sanat müzelerinde karşılaşacağı sanat eserlerinde birey tarafından son ana kadar seçilen algı birikiminin karşılık bulduğunda anlam kazanacağını beyan etmiştir. Bireysel beğenmeye giden pasajlarda duyuşsal bilgi, algı, deneyim gibi birden çok unsurun senkronize bir şekilde birbirini tamamlayan araçlar olduğu görülmektedir ve estetik yargının son durağının ideal güzellik olduğu düşünülmektedir. Çünkü insanlar tatminsel olarak kendi için, kendi şartlarında en güzeli ararlar. Bunun tam adı alandan alana değişebilir elbette ancak sanat müzesinde yaşanacak estetik bir deneyim bağlamında bunun adı: sanat eseri ve estetik kapsamında şekillenip aranan güzellik, sanat eseri olmaktadır.

Güzel yargısı üzerine yoğunlaşılana rotada ister istemez zıttı olan güzel bulunmayan da düşünülüyor ve güzeli güzel yapan diğer seçeneklerin elenmesi yani çirkin bulunan objelerin de öznel olarak güzeli daha açık bir şekilde destekleyen unsurlardan olduğu düşünülebilir. Birey beğenmeme kanaatine vardığı zaman bir şeyi neden beğendiğini temellendirmesi daha kolay olabilir. Burada beğeni yargısına varılan şeyler kadar beğenilmeyenlerin de estetik yargının ileriye dönük gelişiminde katkısı olduğu savını uyandırabilir. Daha çok beğenilmeyen şeylerin estetik yargıyı

ileriye taşıma da rol oynadığı da düşünülebilir. Çünkü bu zıt döngüde beğenilen objeler daha keskin bir şekilde öne çıkmaktadır. Beğenilmeyen objelerin de en az güzel bulunanlar kadar keskinliği söz konusudur. Sadece bu iki yargının yönleri farklıdır. Beğenilmeyen kategorik objelerin iz bırakan estetik intiba birikimi, ileride güzel bulunacak şeyin temelini oluşturabilirler.

5.4. DUYUSAL BİLGİ

Duyusal bilgi Baumgarten'nın da estetiği tanımlarken en minimal tanımlama yöntemlerinden biridir. Duyusal bilginin estetik kavramı içinde ön safhalarda yer almasının sebebi, estetik deneyim içinde her şeyin başladığı noktalardan biri olmasıdır. Bir birey duyuşsal bilgi girdisinden sonra duyuşsal bilgiyi işleyerek, kendi estetik deneyiminin sonucu için en uygun yargıyı belirlerken kullanır. Elbette bu noktada akılsal bilginin de harmanlanması söz konusudur. Duyusal bilginin kendini bütünselde yaratan ve oluşturan tarafı vardır. Bu duyuşsal bilginin estetik hakikati tek vücut halinde arama şeklidir. Baumgarten'e göre iki tür bilgi vardır: duyuşsal bilgi, akılsal bilgi. Duyusal bilgiyi bulanık tasavvurlarla; akılsal bilgiyi açık ve seçik tasavvurlarla elde edilir. Apaçık olan temsillerin bağıntıları akıl tarafından kavranırken, duyuşsal yani bulanık temsillerin kavranmasını sağlayan akıl benzeridir. Bu iki tür arasında, açık olduğu halde seçik olmayan, yani karışık olan tasavvurlar vardır. Başka bir deyişle, açık ama karışık olarak duymak olanaklıdır. İşte, açık ama karışık olarak duyulan bu bölge, Estetiğin alanıdır, sanatın gerçekleştiği yöredir (Atasoy, 2009:12; Baumgarten, 1988:12; Albayrak, 2005:613-614).

Duyusal bilgi tam olmayan bir bilgidir. Asıl bilgi akılla elde edilendir. Duyusal bilgi de iki basamakta gerçekleşir: ya bulanıktır ya açık. Bir şey, yeniden görüldüğü zaman tanıyabilecek kadar kavranılmamışsa, bu şey hakkında sahip olunan tasavvur bulanıktır; bir şey, yeniden görüldüğünde net bir biçimde tanıyabilecek kadar algılanmışsa, bu şey hakkında sahip olunan tasavvur açıktır. Ne var ki, bilginin açık olması, onun aynı zamanda seçik olması anlamına gelmemektedir. Seçiklik ancak, duyuşsal izlenimlerimizde birtakım ayrımları görüp belirlemek ve tanımlamakla elde edilir. Baumgarten üçüncü bir bilgi türü ortaya koymuştur. Bulanık duyuşla seçik kavrayış arasına açık olan duyuşsal bilgiyi

yerleştirmiştir. Bu açık duyuşal bilgi ise sanattır. Bulanık duyumdan açık ve seçik kavrayışa geçişi sağlayan bir ara evre olan sanatsal etkinlik, aslında duyuşal etkinliğin içinde kalmakta, ama bu etkinliğin en üstün derecesini oluşturmaktadır (Öztürk, 2015:1).

Sanat müzesini ziyaret eden ziyaretçi de sadece bir sanat objesinde o ana kadar ki tüm duyuşal bilgi girdilerinin kendi tarafından yorumlanarak estetik yargının karar aşamasındaki halini görebilir. Bu duyuşal bilginin yorumlandıktan sonraki safhasıdır. Elbette yorumlanma harmanının içerisinde kültür, yaş, inanç gibi rafine unsurlar söz konusudur. Bu kavramsal rafineler ileriki bölümlerde zaten ayrıntılı ele alınmıştır. Fakat burada duyuşal bilginin birikiminin de üzerinden geçilmesi gerekmektedir. Çünkü eksilmeyip aksine çoğalan, geri dönüşümü olmayan bir karaktere sahiptir. Duyuşal bilgi kendi içinde üst üste birikmektedir. Bu dikey birikme geriye doğru gitmez, en yavaş şekli, duyuşal bilgi alımının durup yerinde saymasıdır.

Yeni duyuşal bilgi girdileri daima söz konusu duyuşal bilgi piramidinin boyunu uzatmaktadır. İşte burada düşüncelerin ve görüşlerin temellenmesi için ‘‘duyuşal bilgi tepesi’’ olarak adlandırılabilir zihinsel bir yapı oluşumu söz konusudur. Duyuşal bilginin geriye gitmediği ancak en yeni duyuşal bilgi girdileriyle en eski girdiler birbiriyle sonuç ortaya koymak için yardımlaşabildiği düşünülebilir. Çünkü birey tarafından estetik yargı aşamasında akısal bilginin duyuşal bilgi ile otomatik olarak bireyin geçmişteki duyuşal intiba bırakan bilgi girdilerini gündemine alabileceği, bu akışa göre varsayılabilir bir durum olup, geçmiş ile şimdiki bilgi girdilerinin arasında estetik yargıya giden sürecin deneyim aşamasında birbirleri ile bağlantı kurduğu öne sürülebilir.

5.5. ESTETİK YARGININ OLUŞUMUNU ETKİLEYEN ALT UNSURLAR

Estetik yargı ele alınırken birçoğ kaynak incelemesi ve sentezinden sonra varılan nokta; estetik yargının birden fazla faktör altında şekillendiğidir. Bu faktörler onlarca kaynak sindirilip içeriği ayrıntılı şekilde çıkarım yapmak üzere irdelendikten sonra belirmiştir. Estetik yargı konusunda araştırma devam ettikçe buğulu tablo ortadan kalkmaya başlamış ve farklı kaynakların harmanlanmasıyla yargıyı

şekillendiren bazı faktörler belirmeye başlamıştır. Bu faktörler; biçim, eğitim, yaş, tanıdıklık, hayal gücü, inanç, gerçeklik, duyuşsal durum, psikolojik durum, zaman ve kültür gibi bireyin sanat müzesinde estetik yargıya varmaya çalışırken potansiyel olarak etkisi altında kaldığı/kalacağı faktör başlıklarıdır. Çünkü bu etmenler kendi içerisinde bireyin estetik deneyimine direkt yön verip sonuca bağlayacak güce sahip öznel şartlardır.

Her bireyin hayatında ağırlığı olan bazı kavramlar vardır. Bu kavramlar bazen insan hayatında bireylerin yaşam şekillerinin, anlayışlarının, bazı görüşlerinin dahi önüne geçebilmektedir. Diğer taraftan anlık ve geçici dönemleri kapsayan yaş gibi, ruh hali gibi ağırlıklar da vardır insan hayatında. Bunlar da kalıcı olma potansiyeli yüksek olan; görüş, ilgi alanı, kültür gibi yer kaplayan ağırlıklardır. Burada anlatılmak ve verilmek istenen, bireyin öznel estetik dünyasına kadar bu tarz ağırlıkların etki edebilme potansiyeli ve durumudur. Sanat müzesinde bir sanat eseriyle karşı karşıya olan sanatsever bir birey, çıplak bir estetik deneyim yaşayıp bazı etkenlerin gölgesinden sıyrılıp; sanatı sanat için ayrı bir klasörde ele alıp, estetik hazzı tüm benliği, geçmişi, bilgisiyle yaşayabilir. Fakat burada bazı estetiksel gelişmelerin kıvılcımları sanata doğru ateşlenmeye başlar. Burada söz konusu olan estetik yargının sanatsal bir eylemde (ki bu eylem sanat müzesinde en makbul ve kabul görülen hareket olacaktır) bir yerlere, bir şeylerin etkisiyle gerçekleşmesidir. Belki de nesne açısından yaklaşırsa sanat eseri üzerinden sanat üst başlığı altında gelişimin yaşanması, sanat müzelerinde estetik yargının gelişimine taraf olacak ilk şeydir. Ama sanatın yönüne doğru tam anlamda sanat etkisi altında gerçekleşebilecek estetik deneyimin, öznel yargı karar organı, sanat dışında söz konusu faktörler tarafından da birikmiş değişkenler ile ilerleyen bir yapıya sahiptir.

Bu şekilde, bu etmenlerin bir araya geldiği başka bir estetik yargı şekillenme analizi yoktur. Olmamasının ve yolların bu yönetime çıkmamasının sebebi; kaynaklardaki gömük ve buğulu bilgilerin analiz edilerek çıkartıldıktan sonra rafine edilmiş ve temellendirilmeye çalışılmış çıkarımlara dayanmasıdır. Bu çıkarımlar birbirleriyle ilişkilendirildikten sonra ortaya çıkan tablo, sanat müzesinde bireyin estetik yargı gelişimini araştırıp inceleyen bu bilimsel çalışmada, estetik yargının birden fazla üst başlık altında şekillendiğidir. Bu şekillenmede rol oynayan faktörler araştırma ve irdeleme sürecinin doğal bir sonucu olarak çıkmıştır. Çalışmanın

evirilme yönüne ön ayak olan bu faktörlerin tespitleri, araştırmayı daha ikna edici temellere dayandıracak rol üstleniminin yanı sıra benzersiz ve heyecanlı bir incelemeyi de beraberinde getirmiştir. Bu faktörler sonraki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde ele alınarak incelenmiştir. Ancak bu faktörlerin etkisinden önce bireyin hazır bulunuşluğunu etkileyen daha detaylı alt unsurlara değinmekte fayda vardır.

5.5.1. Bilginin Bağlayıcılığı

Sanat müzesinde bireyin estetik yargısının gelişimi biraz önce işaret edilen üst başlıklar altındaki gelişimine geçmeden önce, bu birbirinden bağımsız etmenleri birbirine bağlayan güçlü bir ortak nokta vardır: bilgi. Bilgi geçmişten günümüze değeri sabit olan en paha biçilmez unsurlar arasındadır. Sanat müzesinde bireyin estetik yargısını şekillendiren etmenlerinde neredeyse bütünü üzerinde bulunan bir şeydir. Burada asıl vurgulanmak istenen bu etmenlerin bir ortak noktasının var oluşudur. Böylesine bir ortak nokta demek; bireyin estetik yargısına etki eden etmenin hangi üst başlık altında geliştiğine bakılmaksızın bireyden genele yani topluma yansıyabilecek estetik yargıların olabileceğine işaret anlamına gelebilmektedir. Çünkü obje ya da herhangi bir sanat eser hakkındaki gerçek bir bilgi, estetik yargıya özelden genele yayılan nesnel bir tabana oturtulabilecek karakter verip, bu yolu açar.

Bilgi unsuru söz konusu üst başlık halinde ele alacağımız etmenlerin ortak yanını temsil etme pozisyonuna sahip olmasının yanında, bilgi unsurunun kendi de başlı başına estetik yargıyı direkt etkileyen bir karar organı merceklelerindenidir. Böyle bir mercekle yanlış ya da doğruyu kesin çizgilerle ayırıp estetik obje karşısında doğru yaklaşımlarla doğru çıkarıma varılacak yargı sonucuna özneyi estetik doğrultuda yönlendirebileceği için, estetik deneyim sırasında estetik yargıda bireyin yaklaşımını ve tutumunu belirleyen çok çıkışlı bir unsurdur.

Bakıldığı zaman; eğitimin, inancın, kültürün, gerçekliğin, biçimin içinde bilgi vardır. Bu bilgilerin hepsi kendi üst başlığının yavrusu gibidir. Dinsel bilgi, eğitimsel pratik ve teorik bilgi, kültür bilgisi gibi bilgi türleri sanat eseri olan objenin karşısında bireyin sanatsal bilgisiyle harmanlanarak öznel bir harmoni oluşturdukları düşünülebilir. Bu bilgi karışımının içinden, o an sanat müzesinde sanat ile ilgili bir

meşguliyet söz konusu ise, sanat müzesinde alımlanan doğru bilgi ışığı diğer bilgi türlerini gölgede bıraktığı takdirde bireysel estetik yargı, sanat kulvarında gelişime açık hale gelip diğer bilgi türlerinden bağımsızlaşır.

Burada üst başlık olarak ele alınan etki eden etmenlerin bir toplanma merkezi vardır. Bu toplanma merkezinin zamanı bireyin sanat müzesindeki estetik deneyim anı, toplanma yeri de bireyin estetik yargı karar merkezidir. Bu öznel yargı merkezinde farklı yerlerden gelen bilgiler birey tarafından sanat üzerinden yaşanan estetik deneyim filtresinden geçirilip, sadece bireyin sanatla ilgili tutumuna meyilli olan bilgiler filtreden geçip sanatsal bilgiyle birleşmektedir. Burada farklı yerlerden gelen bilgi türleri bir arada toplanmasına rağmen sadece bir alan için kullanıldığı düşünülebilir o da sözü edildiği gibi o anda yapılan estetik eylemdir. Sanat müzesinde sanat eseri karşısında, farklı kavramların bilgilerini sanatsal bilgisinin üzerine öznel filtresinden geçirerek yükleyen birey, estetik yargıya tek bir gelişim ve şekillenim alanı bırakmaktadır. Bu da sanattır.

Bu teoriye göre kategorik bir durum ortaya çıkar. Sanat müzesinde estetik yargının gelişim seyrinin belirlediği bu varsayımı aktarmadan önce bilgi kavramının estetik yargı üzerindeki etkisini desteklerle ele almak gerekir. Çünkü bilgi beraberinde bireyin estetik yargısının kategorileşmesini de getirmiştir..

5.5.1.2. Bilginin Estetik Yargı Üzerindeki Etkisi

Hartmann güzelin kendi başına var olmadığını; daima onu algılayan, kavrayan ve anlamlandıran bir öznenen bahsetmektedir. Güzeldeki estetik değeri yaşantılayan, anlamlandıran bir özne söz konusudur. Çünkü güzel onu alacak özne olmadan amacına ulaşamaz. Hartmann estetiği bir tür sanat bilgisi olarak görür ve estetik özne herhangi bir sıradan seyirci değildir; bunun tersine estetik açıdan kabiliyetli ve donanımlı kişidir. Estetik her şeyden önce bilgi ve araştırma gibi ön hazırlıklarla bağlantılı olan bir deneyim olduğu için estetik deneyimi gerçekleştiren birey de bu donanımda birisi olmalıdır (Hartmann'dan aktaran Türker, 2007:133-141).

Hartmann'ın estetik anlayışı sanat üzerinden estetik deneyim yaşayan bir bireyin estetik açıdan yaşanacak gelişmeler açısından öznenin hazır bulunuşluğunun

olması gerektiğini savunur. Bir başka anlamdaysa sanat müzesinde sanat eseri karşısındaki bir ziyaretçinin o eserden estetik haz alabilmesi için eser hakkında bilgi sahibi olmalıdır. Bu sıradan bir ziyaretçinin söz konusu olduğu bir durum değildir. Sanat eseriyle karşılaşmadan önce bilinçli ve esaslı bir şekilde yaşanacak estetik haz için; sanat eseri ziyaretinden önce öznenin ön bilgisini estetik hazza dönüştürecek bir sürecin yaşanması gerektiği akla gelmektedir. Çünkü böyle bir sürecin özne tarafından sanat müzesini ziyaret etmeden önce yaşanması demek, sanat eseri karşısında bulunduğu zaman doğru bilgi ile dayanaklandırılan, duygusal ve duyumsal etmenlerin birleştiği ve en önemlisi sonradan değişmeyecek bir estetik intiba ile estetik yargıya varmak demektir.

Bu süreçten geçen ve bilgi kıstasıyla diğer etmenlerden ayrılan estetik yargı yine bu yönde gelişmeye devam eder. Yani bilgi temelli öncesinde hazır bulunuşluk olan bir estetik deneyimin yargısı, sonraki bilgi temelli estetik yargılarda da aynı kulvarda aynı bilgi kıstaslarını kıyaslayarak aşama kaydeder. Her sanat eserinin arka planı ve kendine ait özel bilgileri ve şartları olduğu için bilgiyi temel alan yaklaşım modeli, öznenin estetik yargısının gelecek hiyerarşik sıralama ölçütüne de bilgi bazında yön verir. Bu konu kategorikleşme bölümünde ayrıntılı işlenmiştir.

Diğer bilgilerden bağımsızlaşan sanatsal bilgi kendi estetik yargı seviyesini kendi kulvarında belirler ve özneye göre en kusursuz estetik bileşim ile sürer. Fakat bu süreç doğru bilginin de dâhil olduğu bir döngüye girerse sanat eseri üzerinden gerçekleşen estetik deneyim o bilgi bikrimi üzerinden şekilleneceği için güvenilir ve ileride değişmeyecek bir deneyim halini alır. Değişim konusu ışığında ayrıca parantez açmak gerekirse Hartmann'ın ileriye sürdüğü bir teoride bazı şeylerin güzel bulunmamasının sebebinin değerlerimizin ve bilgi seviyemizin henüz o şeyi güzel bulmaya yetecek seviyede olmadığından kaynaklandığını ileriye sürmesiyle estetik yargı ve bilgi ilişkisi konusunda tahmin edilenden çok daha fazla şey anlam kazanmaktadır. Bu yüzden eser hakkında doğru bilgi sarsılmaz bir yargı getirerek sonradan yeni bilgi dâhilinde değişmeyecek bir estetik yargı deneyimi sunabilir. Burada değişmeyen derken bireyin kendi estetik hukukuna göre aynı eser üzerinden yaşanan bir değişmezlik söz konusudur. Birey, Hartman'ın ifade ettiği gibi; bir sanat eserinin üzerinde gerçekleşip değişen estetik yargısının değişimini, eksik olan

bilginin tamamlanmasıyla onayladığında, sanat eseri bağlamında edinilen bilginin rolü, estetik yargının sonucuna da etki ederken görülür.

Sanatın psikolojik etkinliğini irdeleyebilmek için, yeni sanat psikolojisi alanında kalabilmek için, her şeyden önce sanat yapıtı ile ilgili bilginin bilimsel bilgi değil, sanatsal bilgi olması kaçınılmazdır. Bu ise, sanat yapıtı ile alıcının teke tek ilişkisini gerektirir. Aynı anlamda, sanatçının da her bir ürünü ile teke tek ilişkisini. Bu yollarla elde edilen tekil bilgilerden bir senteze, bir genellemeye gitmek olanaklı olabilir (Erinç, 1993:35). Sanatsal bilgi derken, birey; daha önce bahsedilen üst başlıkların etkisinden arınıp, bağımsız estetik yargıyı sanat müzesinde sadece sanat için oluştururken, gelecek safhada da sanat üzerinden gelişmeye devam eden bir öznel estetik deneyim rotası ve sanatsal estetik karar organı doğar. İşte aslında kategorikleşmenin başladığı yer tam da bu kısımdır. Kişinin inancı, kültürü, yaşının genel getirileri, ilgisi, psikolojik durumu; bunların hepsinin bilgi girdisi yanlış da olsa doğru da olsa birey de olur. Fakat bu kavramlar üzerinden gerçekleşen bilgi girdisinin yanlış ya da doğru olması bireyin estetik yargısına etki eden bu üst başlıkları etkisiz kılmaz. Bu noktada birey sanat üzerinden sanatsal bilgiyi kayda alıp estetik deneyimini bu rota üzerinden sürdürdüğü zaman sadece bu üst başlıklardan gelen; sürecin devamında estetik bilgiye dönüşecek bilgi akışının yönü bireyin filtresinden geçer.

Bu öznel estetik filtre, bireyin sanat müzesindeki eser karşısında yaşadığı estetik deneyim içerisinde aktif olarak rol oynar. Bu rol, sanatsal bilgi dışındaki üst başlıkların bilgi girdilerine, bireyin sanatsal deneyiminin önüne geçecek kadar izin vermemektir. Ve sonrasında kategorikleşme diye adlandırdığımız tablo ortaya çıkar.

Bağımsız sanatsal bilgi eşliğinde, sanat müzesinde, sanat eseri karşısında yaşanan estetik deneyim; sanat objesi üzerinden o anki bilgilerin kaydı ile oluşturulduğu için farklı sanat müzesindeki başka deneyimde bu kayıttın devamı birey tarafından getirilir. Daha açık söz edilirse, söz konusu sanat eserinin bireyin kendi estetik şartlarında bağımsız sanat bilgisiyle yaşadığı ilk deneyim, aynı şartlarda yine sanatsal bilginin bağımsızlaşması sağlanmış olarak aşama kaydetmek ister.

Sanatın sağladığı bilgi; bilimsel ve felsefi bilginin sona erdiği ya da son sınırlarına vardığı, sanatla birlikte ve ona asılı olarak ortaya çıkan bilgidir. Bilimsel ve felsefi bilgi, var olanların derinliklerine iner ve genel bir bilgi oluşturur. Ancak

var olanların yanında kalır sınır aşılmaz. Sanat ise bizi var olanların ötesine, üstüne çıkarır (Tunalı, 2011:32). Birey dış faktörlerin etkisini biraz kısıp sanatsal bilgiyi bağımsızca sanatın içinde yaşayıp estetik ile sentezlediği zaman, aslında sanat müzesi deneyimi konusunda sanat eseri üzerinde kendi yalın sanat estetik gözünü oluşturur. Mevcut halindeki estetik irtifası yükselmeye ve gelişmeye zorlanır. Bu dış bilgilerin etkisinden rafine edilmiş estetik göz, sanatı sanatsal bilgilerle incelediğinde aynı zamanda sonradan sanat eseri üzerinden yaşanacak estetik deneyimler için sanat merkezli bir estetik koridor inşa eder. Bu teorinin; estetik teorinin kodlarının önceden girdisi yapılan ve farklı sanatsal bilgilerin tek eserden başlayarak diğer eserlere yayılan bilgi temelli bireysel bir estetik sistem olduğu düşünülebilir.

Kod derken aslında burada “doğru bilgi temelli” estetik-bilgi perçininden bahsedilmektedir. Çünkü bireyi var olan öznel estetik tecrübesi açısından o an şekillendirecek ve diğer şekillendirmelerin son güncel temelini atacak olan, doğru bilgi temelli estetik-bilgi harmanıdır. Güzel şeyler algılandıklarında zevk uyandıran şeylerdir. Görülmenin yanında bilinçli olarak algılanma gerçeği vardır. Burada bilinçli biçimde algılama evresinde bilgi de devreye girer. Güzellik bilinmesi zevk veren şeydir. Öyleyse güzelliği belirleyen şey onun onu güzel gören bir bilgi bakışla ilişkisidir. Öznenin onayını ve bundan kaynaklanan zevki belirleyen şey, nesnenin nesnel özellikleridir (Eco, 2012:127).

Söz konusu bilgi bakışın görme ve algılama eylemiyle yan yana geldikten sonra iki durumun örtüşmesi; yani nesnel durum ile teorik olan bilgi boyutunun birbirini tamamlaması, bir objenin biçiminin ve görsel yanının yaşattığı estetik deneyim derin hale gelir. Başka bir ifadeyle kendi içinde bilgi de dâhil olduktan sonra soylu bir yapıya sahip olan estetik deneyim, bireyin belleğinin daha ayrıntılı yanıt veren karar organında var olur. Bunun sonucunda estetik yargıya varma aşamasında nesnenin görselliği bilgi ile temellendiği için hem unutulması zor bir deneyim olacak hem de benlik tarafından estetik kanı da daha sindirilmiş halde güvenilir olur. Örneğin bir sanat müzesinde ilk etapta görsel öğeleriyle bireyi kendine çeken sanat eseri, görsel bir takdir kazanır. Fakat bu görsel takdir eğer bilgi unsuruyla desteklenirse anlamlı ve temellendirilmiş bir görsel değer olur.

Bu tarz bilgi temelli görsel bir sanat eserinin özne tarafından yüklenimi, görsel öğelerin sıcaklığını kaybetmeyecek şekilde şifrenmesi gibidir. Bu şifre

sadece estetik yargının gelişimi için açıktır, bu gelişim de bilgi temelli, ne olduğu bilinen, nasıl olduğu sindirilen, bütünü ve arkasındaki detaylar özne tarafından yüklenildiği için sonraki eski, sanat odaklı estetik deneyim buradan devam eder.

İyi bir sanatçıyı düşünölmeli; eserleri özne tarafından bilinmeyen. Özne sanatçının işlerini görmeden önce sanatçıyla karşılaştığında çok mıkıntıs bir iletişim olmaz. Fakat öznenin sanatçının işlerinden haberi varsa ve onun estetik yargısına uymasa dahi sanatçıyı saygı ve bilinirlik ile karşılar. Aynı şey objeler içinde geçerli olabilir. Sanat eserinde sadece roller değişiyor. Bir heykelin hikâyesi, sanatçısı bilinmiyorsa ilk karşılaştığında yüzeysel ve uçucu bir estetik deneyim yaşanabilir. Fakat burada ne kadar uçucu da olsa duyuşsal bilgi girdisi söz konusu olduğu için deneyim, öznel estetik filtreye bilgi dâhilinde olsa da olmasa da entegre olur. Tersî söz konusu olduğunda ise yani eser hakkındaki özel bilgilerin yanı sıra sanatsal bilgiye vakıf bir donanımda aynı eserle karşılaştığında estetik etki artıp ve sonraki yargının dayanağı olan şü anki estetik deneyimin yargısı daha kesin verilir.

Geiger, estetik etki meselesinin üzerinde önemle durun kişiliklerdendir. Estetik etki ve estetik değer birbiriyle çok yakından ilgilidir; çünkü üzerimizde estetik bir etki bırakan estetik değerlerdir. Sanat yapıtlarının gördüğü rağbet de genelde yaptıkları etkileriyle orantılıdır. Çeşitli edebi veya müzikal eserlerin kitleleri peşinden sürüklemesi, ancak söz konusu eserlerin kitleler üzerinde bıraktığı etkiyle açıklanabilir. Bu iki etki aynı zamanda hem estetik nesnenin hem de estetik öznenin niteliğini gösteren öğelerdir. Zira oluş bakımından yüzeysel etki, insanın gelişmesinde derin etkiden önce gelir. Yüzeysel etki için koşul, dirimsellik, canlılık olaylarıdır; derin etki kişisel ben'e seslendiği için kişisel bir ben gerektirir; öznenin derin etkiyi alabilecek düzeyde olması lazımdır (Geiger'dan aktaran Türker, 2007:55).

Biraz önce mevzubahsi edilen konuda, Geiger sağlamasını yapmış varsayılabilecek tarzda bir söylem dile getirmiştir. Yüzeysel görsel öğeler duyum ile algılanıp bir duyuşsal yaşanmışlık olarak kayıt edilir. Bilginin söz sahibi olduğu derin etki de ise bu kayıt işlenerek kayıt edilir. Yani görsel unsurların krokisini oluşturduğu yüzeysel etkide öznenin bunu işleme malzemesi önceki geçmiş deneyimi ve genel estetik mevcut hali iken, derin etki de bu görselin işlenme malzemesi obje ve sanat özelindeki bilgidir.

Öznenin estetik donanımındaki en önemli ortak bağlayıcı öge bilgidir. Bilgi diğer faktörlerin içinde olan çok uzuvlu çıkış noktalarına sahip bir ögedir. Doğa ile bilgi yetimiz arasındaki uyumun bir belirtisi doğadaki gizli bir düzenden duyulan estetik haz, estetik beğenidir. Doğanın kristallerinde olsun, bitki ve hayvanlarında olsun, çok düzgün ve simetrik formlar bulur ve bunlarda birtakım yasaların varlığını sezinlenir. Gerçi bu yasalar bilinmez ama var olduğu bir haz ile duyulur. İşte bu haz duygusu estetik hoşlanmadır (Gökberk, 1999:365).

Doğa bu konuya çok güzel ve ortakçı bir karakterle dâhil olan örnektir. Çünkü doğa olduğu gibi kabullenilir ya da kabullenmek zorunda kalınır. Doğaya karşı pek tutum değişmez. Karşılıksız sevgi söz konusudur. Doğanın şartlarını, koşulları, görülür. Bu görsel bir bilgidir. Derin gözleme sirayet edecek olan doğanın arkasındaki hikâyeye de merak edilir. Fakat bu bilinçdeki en önemli şey onları bir insanın ya da bir sanatçının ortaya çıkarmadığıdır. Birbirini etkileyen milyonlarca zincirin son halkası o an görülendir ve bu fark edilmektedir. İşte burada bu farkındalığın içinde bilgi faktörü yatmaktadır. Kendi kendine doğal süreçteki oluşum aşamalarının bireydeki bilgisi, karşılıksız bir estetik haz uyandırabilir. Bu geri planında nelerin, hangi olay zincirini nasıl gerçekleştirdiğini bilmediğimizi bilmememizin bilinçli hali içinde dahi bilginin getirdiği bir estetik duyarlılık vardır. Birey doğanın bir geçmişi olduğunu bilir. Bu geçmiş azımsanamayacak seviyede bir zaman aralığını kapsayan geçmiştir. İşte bu doğanın müthiş bir geçmişi olduğu bilincinin bilgisel yansımaları; doğayı estetik tecrübe içinde bireyde daha anlamlı yere yerleştiren bir estetik deneyimin, estetik yargıyı soylu hale getirecek bir parçasıdır.

Bir kişinin bilişsel temsilleri, bilginin yapısı, estetik süreçlerin belirleyici rolüne özel bir vurgu yapar (Martindale, 1988: 7-42). Sanat eseri üzerinden bilgi ile karışık estetik deneyim ele alınırsa, bilişsel temsil kavramı daha iyi anlaşılır. Doğa örneğinde olduğu gibi gerçek bilginin dışında bilgiyi temsil eden bilişsel bir temsil olduğundan söz edilebilir. Bir sanat eserine duru halde yaklaşıldığında dahi bir tablodaki fırça darbeleri o tablonun geçtiği süreçler hatta yapıldığı sırada sanatçının ruh hali hakkında bilgi verebilir. Bunlar bilişi temsilen bireye sanat eseri üzerinden görünen öğelerdir. Örneğin Van Gogh müzesinde eserle ilgilenen müze ziyaretçisi,

izlediği tablodan bir haber dahi olsa, bilişsel temsiller sayesinde bilginin kontrolünde estetik deneyim yaşayabilir.

Çünkü bilindiği üzere Van Gogh'un eserlerinde fırça darbeleri çok baskın ve keskindir. Bu keskinlik onun ruh hali hakkında detaylar işaret edecek raddededir. Bilginin en başta bahsettiğimiz faktörlerinin bağlayıcı noktası burada daha net anlaşılmaktadır. Çünkü bilginin kendisi yoksa bile bilişsel temsili oradadır ve özne çoğu zaman bu bilişsel temsili fark edecek farkındalıktadır.

Wittgenstein'da konuya biraz hâkimiyet üzerinden yaklaşanlardan ve estetik yargı hakkında; bir şey üzerine estetik yargıda bulunuluyorsa konuşulan ve hâkim olunması istenen şeyin bilinmesi gerektiğini ifade eder (Wittgenstein, 1997:14). Gereklilik durumu estetik deneyimden ziyade sanat eserinin daha doğru bir şekilde değerlendirilmesine neden olacağı için, sanat ziyaretçi için önem arz eden detaylardandır. Fakat estetik yargının sonucu güzel de olsa çirkin de olsa bilgi ikisinin de içinde doğruyu temsil eden bir unsur olarak var olur. Bu da bireyi diğer bireylerin estetik yargısının harmanına yaklaştıran bir ortak taraf meydana getirir. Doğru bilgi bir tanedir fakat bu bilginin değerlendirilerek bireylerin yaşamışlığıyla karşılaşması ortaya bilgiden daha öte bir tablo koymaktadır.

Dewey, kendi estetik görüşüyle bağlantılı olarak, estetik deneyimin bir bilgi biçimi olarak tanımlanması gerektiği yolunda bir eğilim görmediğini ifade etmiştir. Zihninde canlanan şeyin, sanatsal yapıtların, gerek üretimi gerekse beğeniyle algılanması sürecinde bilginin biçim değiştirdiğini ve bilginin çok ötesinde bir şeye dönüştüğünü vurgulayarak; bilginin bir deneyim olarak değer taşıyan bir deneyime dönüşmek üzere zihinsel olmayan unsurlarla kaynaştığını ifade etmiştir (Dewey'den aktaran Yıldırım, 2013:144).

Estetik bilginin tamamen zekâ tarafından duyu yoluyla elde edilen bilgilerin kişisel bir yorumla değer ifade edebilecek şekilde yorumlanması şeklindeki ifade, Dewey'in bilgiden öte olarak ele aldığı safhayı işaret eden bir ifadedir (Tunalı, 2011:37). Bilginin görsel öğeler ile ortaklık oluşturup bağ kurduğu noktada estetik deneyimin estetik bilgiyi doğurmaya başladığı düşünülebilir. Bu estetik bilgi, bireyin estetik yargısına karar vermeden önceki sürece bir düşünce süzgeci olarak da dâhil olabilir. Yani bir otomatik akıcılık söz konusu değildir. Bilgiye estetik sınırında geçmiş görsel deneyimlerimiz eklendiğinde elde edilebilecek estetik bilginin bilgi

kısmı, bireyler arası ortaklık yaratan bir estetik yargı malzemesidir. Görsel deneyim ise bireyin geçmiş yaşantısına ve özel eğilimlerine göre çok değişkenli bir eylemdir. Burada bilgi ortak noktası, içerisinde yanlıgı olmayan estetik deneyim gerçekleştirdiği gibi estetik yargıya ortak bir taraf da katar. İnsanın, bilgi elde etmesinde iki yetisi vardır; ilki düşünme İkincisi duyular yoluyla algılama, gözlemlene (Aykut, 2012:65). Düşünmeden sonra düşüncenin sonuçlarını ve hayaldeki imgeyi aratan bellek o an izlenilen nesneyi duyusal kanıtla temellendirmek ister.

Bu duyusal kanıtın en önemli içeriği olan görsel bilgiyle ögenin bileşim halidir. Ayrıca mantığın, tarihin ve teknik analizlerin entegre olduğu bilgi temelli estetik değerlendirmelerden sonra bir sanat eseri güzel bulunmayabilir (Mockros, 1993:413-426). Sadece tek başına bilgi yetmez. Burada bilginin doğal bir şekilde konumlandığı yer görsel ile örtüşmesidir. Birbirini tamamladığı zaman, bu bilgi estetik bilgi bazında ele alınacağı için biraz önce bahsedildiği gibi bilgi ötesi bir şeye dönüşür. Ve estetik yargıya giden yol, yargıyı daha kararlı ve kesin kılacak öğelerle birleşir.

Descartes'a göre, yargılar açık ve seçik olarak kavranan şeyler üzerine dayandırılırsa, yanılma, aldanma olasılığı yoktur. Çünkü o, zihne açık ve seçik olarak sunulan her düşüncenin doğru olduğuna inanır. Ona göre "Açık", zihne doğrudan doğruya verilir. "Seçik" ise, bir bilginin nesnesinin kurucu öğelerinin birbirine karışmış olarak değil, birbirlerinden ayrı olduklarının seçilerek kavranmasıdır. Hem açık hem de seçik olan fikirler "Apaçık"tır. Apaçıklık, doğruluğun ölçüsüdür (Descartes, 1984:24). Biraz önce değinilen görsel olan sanat eseri ile bilginin duyu ve zihin ortaklığı ile ahenk oluşturması apaçık diye nitelenen estetik teşhise giden yolu, daha kalıtsal bir şekilde açar. Kalıtsal bir estetik intiba için, bilgi temelli varılan bir estetik yargı, sağlaması yapılmış ve sonraki estetik deneyimlerin üzerine daha bilinçli yüklenimin söz konusu olduğu yapıya sahiptir. Bu paralelde sanat konusunda gerçekleşecek olan sonraki estetik deneyimler; daha önce bilgi temelli yaşanan öznel girdilerle yeni estetik deneyim üzerinde, estetik ön yargıların yıkılmaya ve değişmeye lüzum görebileceği bir yaklaşımı beraberinde getirir.

Estetiğin ve sanatın ana maddesi doğru algılamaktan geçmektedir. Çünkü estetik için, algı malzemesini düşünce açısından kullanılabilir hale getirmek,

geçmiştekinin ve şimdikinin harmanlanımına denk gelerek geçmişten filtrelenerek oluşan bir estetik yargı oluşumunu olanaklı kılar. Düşünme tüm zamansal kavramı kapsayan bilişsel işlemdir, algının esas malzemesini oluşturmaktadır. Estetik de duyulardan hareketle değer yargısı üretmektedir (Armheim, 2009:15). Her bireyin bir yargıya varmadan önce yargı öncesi uzun ya da kısa düşünce süreci olabileceğini düşünürsek bu estetik deneyim bazında ele alındığında dış uyaranlar öne çıkacağı için daha sofistike bir hal alacaktır. Bu dış uyaranların en çoklu ifadeyi içinde barındırabilecek olan sanat eseri hem duyulara hem duygulara hitap eden bir yana sahip olabilir. Bu sahiplik en genel sahipliğidir, bunlar dışında bir sanat eserinin hikâyesi, sanatçısı gibi birden fazla değişken boy gösterebilir. Bu kendi içindeki filizlenmeler birden fazladır ve etkilidir. Çünkü özne bilebildiği kadarıyla sanat eserine estetik açıdan temelli şekilde yaklaşabilir ve bilebildiği raddede anlayabilir. Bilgi burada çok şeffaf bir sınır rolü teşkil eder. Bu sınır, öznenin sanat eserini o sanat eseri hakkındaki bilgi haznesinin seviyesi kadar anlayabilmesidir.

Özne sanat eserini algıladıktan sonra; düşünce eyleminin kıyaslarının, analizlerinin altındaki yatakta bilgi vardır. Bilgi ne kadar fazlaysa o kadar geniş çaplı düşünülüp çoklu değerlendirmeler yapılabilir. Bilişsel bir eylem olan düşüncenin algıya tamamlayıcı bir malzeme olması için, algının ve düşüncenin buluşacağı noktada, onları bilginin beklemesi gerekir. Bu elbette her koşulda gerçekleşmesi beklenen ideal bir estetik zemin değildir. Fakat sanat eserinin tam anlamıyla özneye iç içe geçmesi estetik yargının en temel detayıdır. Estetik yargının içinde muhafaza olan bilgi ve algı öğelerinin bütünleştiğini Leonardo Da Vinci, tüm bilgilerimizin kaynağının algılardan geldiğini ifade ederek, bu iki öğe arasında estetik deneyim adı altında bir beslenme olduğunu çizmiştir (Suh, 2010:300).

Algılanan bir sanat eserinin, algılandıktan sonra onu işleyen görünmez bilincin bulut bir sistem oluşturduğunun düşünülmesine sebep olan Leonardo Da Vinci'nin bu yaklaşımından biraz geriye gidilirse; zaman içinde birikerek özel bir şekillenme yaşamış olan bilgilerin, zihne girişi birbirinden bağımsız olabilir. Fakat birbiriyle zaman açısından aralarında ne kadar süre farkı olursa olsun, birey bu bilgileri birbiriyle bağ kurmaya zorlayabilir. Birden fazla bilginin güçlü bir birlikteliği, algının geri plandaki işleyişini yönlendirecek rol üstlenebilir. Bu rol algıya giden yolda yeni duyuşsal bilgi girdisinin işlenmesi sürecinde aktif olarak

ortaya çıkar. Çünkü duyuşsal bilgiyle geçiş yapılan algının, işleme malzemesi bilgidir ve bilginin, algının anlamlı hale gelmesindeki payının büyük olduğu dūřunülebilir.

Sanat ve ilgi arasında ilişki kuran dūřunürlerden Bertolt Brecht'e göre de sanattan anlamak birtakım bilgileri gerektir. Yine Takiyettin Mengüřođlu'ya göre sanat bir tür bilgidir. Betül Çotuksöken ise sanat insanların bir bölümünün de olup bitenler hakkında bilgi verdiklerine olan inançlarıyla bağlantılı olarak çođu zaman yapıtlarını ortaya koyduklarını ifade ederek, sanat eserinin üzerinde gölgeleşen sanati bilgisinden söz etmektedir. Necati Öner için sanat da bilim gibi, felsefe gibi, günlük bilgi gibi bir bilgi türü içerisindeydir. Yine sanatı bilgi türü olarak gören ve sanat eserlerinin estetik dışında bilgi türü ortaya koyduğunu dūřünen filozoflar arasındaki Arthur Schopenhauer, Martin Heidegger ve Ionna Kuuduradi'nin yanı sıra Platon ve Aristoteles de sanatı bilgi etkinliği olarak görürler (Brecht, 1997:169; Çotuksöken, 2002:99; Huntürk, 2015:7; Mengüřođlu, 1997:215; Öner, 2011:18).

Sanat ile bilgiyi ortak paydada buluşturana bu önde gelen dūřunürlerin sanata bakış açıları sanat müzelerine indirgenendiği zaman bu sefer çember daralır ve sanat eseri üzerinden hâkim olunan bilgi kayda alınmaya başlar. Her eser sanati tarafından belli bir alana kategorisel amaçla yaratılmayabilir ya da bilinçli şekilde sanatçının mensubu olduğu sanat akımı ya da sanat tarzının karakteriyle yaratılabilir. Bu şartlara bakılmaksızın müze ziyaretçisinin zihni ve bilinçsel hafızasında sanat eseri otomatik bir şekilde kategorize edilebilir. Örneđin malzemesine göre ele almamız gerekirse ahşap bir heykel, görölen en güzel ahşap heykel olabilir ya da metal çağdaş sanat figürü görölen en güzel metal bir sanat objesi olabilir. Bireyin sanat müzelerindeki gerçekleşecek olan sonraki estetik deneyimleri benzer sanat eserleri üzerinden sekmeden değerlendirilerek ilerleme potansiyeline sahiptir. Bu gelişmeye devam eden sürece bilgi de dâhil olduğu takdirde beğenme nedeni birey tarafından daha olgun temellendirilir. Bunun nedeni öznenin yargıya olan güveninin bilgiye yerleşmesidir. Bilgi yargıya güven sağlar bu estetik yargı için de geçerlidir. Bu güven bilgiye dönük ne kadar doğru olursa sonraki estetik yargılara referanslık yaparken de o kadar iyi dayanak olabilir.

Bilgi konusunda sanat ve sanat müzelerinden bağımsız Hartman çok farklı ve ilginç bir yaklaşım göstermiştir. Hartman, estetik değerlerin görelilik taşımadığını, bunun aksine bizdeki değer duyusunun bazı zamanlarda onu kavrayacak açıklıkta

olmadığını, bu nedenle de hem etik hem de estetik değerlerin kendiliğinden tarihsel göreliliğe sahipmiş gibi anlaşıldığını ifade etmiş ve şimdilerde; eğitim, araştırma gibi her türlü gerekli donanım sağlandıktan sonra o değerlere kapalı olan bizdeki değer duygusunu yeniden onlar için açık duruma getirebileceğimizi savunmuştur (Hartmann, 1966:361).

Hartman bilinen ile güzel bulma etkinliğinin ilişkisini ele alırkenki yaklaşımından, bilginin bireyler arasında erişilebilir güzel bir kule olduğunu ve bu kuleye her bireyin bilgi farklılığından dolayı aynı uzaklıkta olmadığı anlaşılabilir. Biraz ayrıntıya inip sanat müzelerindeki eser bazında incelersek, sanat eseri üzerinden estetik deneyim yaşayan iki farklı birey, iki farklı bilgi düzeyiyle esere yaklaşmaktadır. Bu bilgi düzeyleri birinde, eseri güzel bulma yargısına işaret edecek seviyede olup diğer bireyde ise güzel yargısına varacak nedene temel olacak kadar bilgi yoktur. Burada bilgi derken bilgiye ulaşımın uzantıları olan eğitim, ön araştırma gibi öğeler de kasıt edilmektedir. Yani bilgi burada birden çok maskesi olan çok değişkenli bir unsurdur; içerisinde renk tonlarından, uyum bilgisine, simetriden genel biçim bilgisine, sanat eserinin sanatçı tarafından anlamlandırılmaya çalışılan kısmı gibi birden fazla konu vardır ve adı bilgi olarak toplanmıştır.

Estetik yargının şekillenmeye açık bir hale gelmesi için biraz esnemesi gerekmektedir. Bu esneme de; bilginin getirdiği, öznenin özel koşullarını dışarıda bırakan bir alanının yaratılmasıyla alakalıdır. Eğer bu alan birey tarafından yaratılırsa, bilgi öncülüğünde yaşanacak estetik deneyim; inanç, görüş, ruh hali hatta zamana bile meydan okuyan bağımsız bir ortamda gerçekleşir ve birey estetik deneyiminin yeniliğe ve gelişmeye açık olduğunu otomatik bir şekilde ilan etmiş olur. Bu aşamanın gerçekleştiği varsayılır ise sonunda bilgiyle öznenin baş başa kaldığı anda sanat eserine vakıf olma durumu söz konusudur. Hartman'a göre bilgi kadar hâkim olma durumu vardır. Bireyin bilgisi sanat eserini güzel bulmaya yetmeyebilir. İki birey bilgi kanalıyla aynı sanat eseriyle zihinsel estetik bir köprü kurduğunda biri diğerinden bu köprünün durumuna göre eseri daha iyi anladığı ve eseri bilgi dâhilinde çevre kıyaslamalarla öznel bir şekilde analiz edeceği için güzel bulma nedeni kendini ikna edecek seviyede olur. Bir insan sanat müzesi dışında ve sanat eseri dışında bir şeyi neden güzel bulduğunu anlamadan güzel bulabilir ancak bu güzele varan yargısını temellendiremez.

Mesela vücut anatomisinden anlamayan ve ideal vücut formunu bilmeyen bir kişi insanın fiziki yapısını neden güzel bulduğunu anlayamaz. Çünkü yargısını detaylandıramayıp neden beğendiğini anlayamaz. Fakat insan vücudu hakkında bilgisi olan ve insan vücudunun sağlıklı olduğunda nasıl olabileceğine dair önceden karşılaştırmalı bilgisi olan kişi beğendiği bir insanın vücudunu neden beğendiğini bilir. Çünkü kafasında bilginin sonucundan süzülen bir vücut anatomi imgesi vardır. Buradaki fark bir kişinin beğenme nedeninin açıklayamaması diğer kişinin de neden beğendiğinin farkında olmasıdır. Bu bilginin etkisi ve getirisiidir.

Aynı şey sanat eseri için de geçerlidir. Aynı tabloya ya da heykele bakan müze ziyaretçilerinden ikisinin de söz konusu sanat eseri hakkında güzel yargısına vardığını varsayalım. Bu varsayım da iki ziyaretçinin de söz konusu sanat eseri hakkında estetik yargısı aynıdır fakat güzel yargısına varış nedenleri birbirinden farklı olabilir. Bu farkı bilgi kaynağının etkisinden ele alırsak, sürrealist bir sanat akımının anlayışıyla yaratılmış bir sanat eserine bunun farkında olan ve sürrealist bir anlayışın sanat eseri üzerinde nasıl gösterilebileceğini bilgisi dâhilinde sezinleyen birey bu akım hakkında ilgisi dâhilinde bilgilidir ve dolayısı ile sanat eserini neden beğendiğini bilir çünkü daha büyük çemberde ilgisi olan sanat uzantılarına hâkimdir. Tam tersi bir durumdaki bireyin aynı eseri estetik açıdan güzel bulma nedeni bilgi dışı estetik yaklaşımdır. Bu yaklaşım içinde kendi kültürünün getirisini, inancının getirisini, ruh halinin, biçimin ya da özel ilgilerinin dozunu saklayabilir.

İnsanlar bazı şeyleri ilk anda, ilk dönemde hatta ilk yıllarda güzel bulmayıp sonrasında fikrini değiştirip daha önce güzel yargısına varmakta tıkanıklık yaşadığı objeleri güzel bulabilir. Bu bir ev, bir araba, endüstriyel tasarım ya da sanat eseri olabilir. Elbette bu estetik yargıyı döndüren birden fazla iç ve dış dinamik vardır. Fakat Hartman'ın düşünce tarzıyla yaklaşıldığında gerçekten konunun ilgi çekiciliği artmaktadır. Birden fazla nedenin arasında en ikna edici ve etkisi yüksek unsur bilgi unsurunun olduğu düşünülebilir. Çünkü estetik deneyim yaşarken en güvenilebilecek unsur bilgidir. Bilginin üst başlıkları muhakkak değişebilir. Fakat bilgi estetik yargıya kesinlik ve eminlik kazandıran en önemli unsurlardan biridir. Bazı şeyleri Hartman'ın deyimiyle beğenmek için bilginin yetmediği zaman dilimi gerçekleşikten sonra eğer sonradan beğenilecekse, estetik yargının geriye dönüşüne kadar birey binlerce bilgi girdisiyle edimlenir. Bu gündelik hayatın içindeki

ayrıntılar, direkt obje ve objenin doğasıyla ilgili ayrıntıları içerebilir. Bu arada önemli olan estetik yargının tekrar güncellenmesine sebep olan binlerce birikmiş küçük detayın özünde bilgiye dönüşmüş halidir. Bu detaylar içinde en önemlisi de obje odaklı bilgidir.

Yargının ikinci karar dönüşünde güzel olarak nitelenmesine sebep olabilecek öğelerin zihinde toplanmasında objenin birinci sınıf alakadar bilgileri ön safhada yer alarak başı çekebileceği düşünülebilir. Tıpkı insan vücudu anatomisi örneğindeki gibi, mevcut sanat eseri hakkında ideal bilgi; biçimsel izdüşümüne ulaşana kadar, karara bağlanan estetik yargı oturmayıp çirkin bulunan eserin kapısında nöbet bekler. Bu ille de beğeniye yönelik yargının değişime uğrayacağı anlamı taşımıyor fakat estetik yargı dinamiğinin hiç sönmeyen bir yanardağ lavı gibi sürekli kaynayan ve tetikte bekleyen bir yapısının olduğu, bilgiye göre değişen estetik yaklaşımda yatmaktadır. Çünkü bilgi girişi hiçbir zaman durmaz.

Bilgi her kavramın içinde bulunan yapışkan bir yapıya sahip öğedir. Bilgiden sonra hiçbir zihnin öncesi ve sonrası aynı olmaz. Bu farkın cevabı anında gelmeyebilir, çok sonraları da gelebilir fakat bilgi şimdiki ve sonrakini değiştirebilen bir rolde olup zihnin içinde; oyun oynamayı, kavga çıkartmayı, tartışma başlatmayı seven bir karakterdedir. Sanat müzesinde sanat eserine yıllarca aynı görüş ve hitapta bakan bir ziyaretçi sonrada ilgilendiği eser bazında yeni bir bilgi girdisiyle o esere bakış açısı tepetaklak değişime uğrayabilir. Çünkü bilgi güçlü bir ikna edicidir. Bu güçlü öğenin birey tarafından konuya göre dağıtımı yapılabilir. Örneğin bir birey dış dünyada alakasız bir bilgiyi o an sanat müzesi ziyareti sırasında sanat eseri karşısında kullanıp bu bilgiyi esere yedirebilir. Yalnız yedirilen bilginin başka bir üst başlığın maşası olduğu akıllara gelebilir. Çünkü burada birey sanat fanusu içindedir ve o an sanattan estetik doyum yaşamak adına tüm bilgilerini seferber edip etkileşim haline sokmaya çalışabilir. İşte tam bu kısımda bir üst başlık altında kategorileşme başlar ve üst başlıklar çoğaldıkça kategori de çoğalır.

Bilginin sürekli tabanlılık yaptığı bu kategorisel estetik yargı gelişimi, bilginin dipte olup diğer bütün bireysel edimlerin bunun üzerine kurulu, üst başlıkları olan bir sistem gibi tahayyül edilebilir.

5.6. ESTETİK YARGININ KATEGORİK BOYUTU

Plastik sanatlara ait eserleri değerlendirmek için önerilen Kuçuradi'nin yaklaşımı ile "doğru değerlendirme" bir yapıtın kendi alanındaki özel yerini, sonrada, önemini ortaya koyabilmeyi sağlar. Kuçuradi'ye göre "doğru değerlendirme" bilgisel bir etkinliktir ve üç ana aşamada geçer. Bu değerlendirme etkinliğinin ilk ve onsuz edilemeyecek adımı, yapıtı anlamaktır; ikinci aşama, bir yapıtı kendi alanında bir yere oturtmaktır. Bu da bir yapıtın kendi alanındaki yerini değerini belirlemektir. Yenilik sorunu ile karşılaşılan ikinci aşamada yapıt başka yapıtlarla karşılaştırılır. Bu karşılaştırmada, kapı hep yeni değerlendirmelere açık kalır. Başarılı bir yapıtı değerli bir yapıttan ayırabilmek için de değerlendirme de üçüncü bir adım atmak gerekir. Bu adım da yapıtın önemi ve böyle bir yapıtın yaratılmasının insan için, dünyamız için anlamının ne olduğunu içermektedir (Kuçuradi, 2013:95-97).

Estetik yargının bireyde işleyişini ele alırken onlarca kaynağın ve bilgisel gelişmenin harmanlanmasıyla bireyin öznel estetik perspektif tablosu netleşmeye başlamıştır. Bu tabloda incelemeler ve araştırmalar konuyu kategorik bir durumu işaret edecek eden bir noktaya getirir. Birey potansiyel estetik bir nesneyle ilgilenirken bu eseri işledikten sonra ileride aynı türde benzer bir nesneyle karşılaştığında önceden karşılaştığı eseri, aynı türde gördüğü ve estetik açıdan işlediği eserle kıyasladığından söz edilebilir. Bu çok kaba örneklerden, asıl konu olan sanat müzelerindeki bireyin estetik deneyimine doğru örneklenirse; dışarıda görülen bir araba sonraları daha güzel olduğuna kanaat getirilen öteki araba görüldükten sonra bu iki durum birbiriyle kıyaslanır. Yani bir araba ev ile mukayese edilmez. İkisi de farklı şartın, durumun öğeleridir. Bu örnekler elbette çeşitlenebilir; heykel, saat vs. gibi. Konunun bu kısmında önemle vurgulamak istenilen şey; objelerin ortak yanlılığı ve bağımsız kulvarlarda bulunmaları. Ayrıca ilerisi için mutlaka değinilmesi gereken konu, bu kulvarların çatısının bilgi olmasıdır. Ve sanat müzesinde, sanat kulvarında kategorik bir gelişim sergileyen estetik yargı; bireyin doğayla olan etkileşimiyle sanat müzesi sınırlarını aşıp; dışarıda sanat müzesinde edinilen estetik deneyimin edimleri birey tarafından doğadaki nesnelere potansiyel estetik kalıp

oluşturur. Konuyu sanat müzesi ve estetik yargı bazında gündeme alınırsa iş biraz daha labirentleşen fakat aynı yöne doğru giden bir hal alır.

Sanat müzelerinde sanat eserlerinin çok farklı yaratılış aşamaları ve türleri olduğu için bireyin belleğinde estetik açıdan öznel bir sınıflandırma ev, araba örnekleri kadar basit değildir. Daha karışık bir devinim arz eden estetik döngünün başladığı kategorik bir oluşum söz konusudur. Sanat müzelerindeki en öne çıkan çeşitli resim ve heykellerin yanında çağdaş sanat müzelerinde çok sıra dışı sanat eserleri vardır. Ziyaretçiler için sabit ya da geçici olarak sanat müzelerinde ziyaretçiye sunulan bu sanat eserleri içinde çok absürt diye tanımlanan sıra dışı heykellerin yanı sıra malzeme olarak da her türlü nesnenin sanat adı altında sanatçısı tarafından icra edilenleri vardır. Yine resim sanatının yapıldığı zeminin de gazete parçasından tutun duvar ya da baca sislerini resim sanatına dönüştürecek sanatçılar vardır. Zengin bir sanat platformunun geçmişten günümüze ebedi ev sahibi olan sanat müzelerinde kategorik estetik yargı gelişimi sanat adı altında klasik sanat eserlerinin yanında sıra dışı sanat eserleri üzerinden de bir kulvar belleyip aynı çizgide bir estetik bir doğma ve büyüme çizelgesi oluşur.

Sanat üzerinden aynı ray üzerinden gelişmeye açık estetik yargının resim sanatı üzerinden gelişimini incelenirse, ziyaretçi sanat müzesi ziyareti sırasında bir yağlı boya tablosu karşısında estetik yargıya varış aşamasının içinde, o an da yağlı boya tablosundan yaşanan estetik deneyimin öncesi de sonrası da bireyle birlikte oradadır. Öncesi orada; çünkü aynı türden yağlı boya tablo geçmiş estetik deneyimde kayıtlı, sonrası orada, çünkü mevcut haldeki estetik yargı sonraki ilk yağlı boya tablosu karşılaşmasındaki estetik yargıya da cereyan eder. Burada üç tane estetik deneyim evresi var; öncesi, şu an ve sonrası.

Aynı türdeki sanat eseri üzerinden kıyaslamaların zaman çizelgesi olan bu üç zaman evresi; söz konusu eser sanatsal açıdan hangi sınıftaysa birey onu kendi türleriyle ve bireyin kendisinin estetik deneyimleriyle kıyaslayarak kendi öznel estetik yargısına varır. Örneğin çağdaş sanat müzelerinde sıklıkla karşılaşılan çeşitli türdeki sanat malzemelerinin biri metaldir. Metalden çok farklı dekoratif temalı sanat eserleri yapılırken küçük heykelciklerden büyük figüratif tarzda icra edilen sanat eserleri vardır. Ziyaretçi metal malzemesi olan figüratif çağdaş sanat müzesinde sergilenen eser üzerinden estetik deneyim yaşarken, bu deneyimi geçmiş

deneyimlerindeki metal malzemesi olan sanat eserlerini irdeleyerek yaşar. Çünkü kıyas kabul etme durumu çoğu şeyde olduğu gibi estetik yargıya giden olay örgüsünün içinde de olduğu düşünülebilir. Bu metal malzemesi olan figüratif soyut sanat eseri ziyaretçinin mukayese edebileceği sanat müzesi deneyimlerini otomatik tarar.

Burada söz konusu eser karşısındaki estetik deneyim, Michelangelo'nun devasa heykelleri ya da Picasso'nun kilden heykelleriyle zihinde çok uzak düşer. Çünkü her biri sanat adı altında toplanabilmesine rağmen malzemesinden, boyutuna kadar estetik yargıya varan süreçte birey tarafından otomatik bir şekilde kategoriselleştirilir. Bu tarz bir kategorik kıyas içinde sanat eserleri arasında birey zihninde kıyasa meyilli bir durum söz konusudur. Biçim, form, malzeme gibi birbirine somut olarak yakın tarzdaki sanat eserlerinin daha bağlantılı bir şekilde kıyas kabul ettiği düşünülebilir.

Tabi ki konunun bu safhasında sanat eserininestetik bağlamda kategorize edilmesi için ilk önce Kuçuradi'nin de yaklaşımında öne sürüldüğü gibi yapıtın anlaşılması gerekir. Bu da beraberinde bilgi ihtiyacını getirir. Yapıt hakkındaki bilgi, bireyin kendi hukukuna göre ilgili sanat yapıtını en doğru kulvarda değerlendirilmesine aracı olacak istasyondur. Burada ideal bir kategori diye bir şey söz konusu değildir. Çünkü her bireyin geçmiş estetik deneyimi farklıdır. Bu farklılık, kategorilerin büyüklüğünün ve çeşitliliğini de bireyden bireye değişen bir yapıda olmasına vesile olan bir unsurdur

Sanat eseri, birey tarafından, estetik açıdan o yapıtın kendi sınıfında olduğu düşünülen kategoriye yerleştirilmesi süreci, söz konusu olan kategori içinde en güzelin teşhis edilmek istenildiği bir sistemi aktif kılmaktadır. Bireyin ziyareti sırasındaki sanat eseri, estetik kategoriye önceki deneyimlerinin kontrolünde girmektedir. Çünkü sanat eserinin estetik açıdan sanat objeleri arası mukayese kabul edecek tarafının, bireyin öncesindeki estetik deneyimlerine daha yatkın olması, olağan ve öne sürülebilir nitelikler taşır.

Hızlı bir ritimde estetik bellek sorgusuna giren sanat eseri, kendi kategorisinde o ana kadar ki en güzel sanat eseri yargısına vardıktan sonra birey sonunda "Bu gördüğüm en güzel metal sanat eseri" diyebilir. Çünkü güzel yargısına vararak eser zor olan aşamayı geçmiştir. Bu durumun ikinci uzantısı ise doğal süreçte

oluşan ‘‘En güzel mi?’’ sorusudur. Bu soru çok önemli, çünkü ‘‘En güzel mi?’’ sorusunun cevabına karşılık gelen söz konusu sanat eseri o kategoride yaşanan estetik deneyimlerin çatısıdır. Birey sanat müzesinden çıktığında günlük hayatta ve doğada, bu sanat eserinden yüklendiği estetik kalıtımı ölçüt alır. Örneğin dışarıda söz konusu sanat eserine benzeyen türevler ile karşılaştığında birey; güzelden sonra en güzel yargısına vardığı sanat eserinin formunu ve imgelemine ölçüt sayar. Bu ölçütün bireyin dışarıdaki estetik deneyimlerini yönlendirebileceği düşünülebilir, çünkü sanat müzesinin, sergilediği sanat eseri kanalıyla bireyin estetik yargısının ölçütlerine etki etmesi, bireyin kayıt ettiği duyuşsal bilgiler ve haz ile geçerlilik kazanır.

Sanat müzeleri estetik beklentilerin en üst seviyede olduğu yerlerdir. Böyle bir estetik kaygının altı boş değildir; tarihte sanat müzelerinin kökeniyle ilintilendirilecek anahtar gelişmelerin birbiri ardına seyretmesi müze kavramının temellerini teşkil edecek kadar önem taşır. Böylesine köklü bir sergileme, kendini ziyarete açma ve sunuş gibi estetik kavramıyla nitelendirilebilecek unsurlar sanat müzelerinin çok öncesinde uğraştığı ve üzerine kafa yorduğu konulardır.

Günümüzde en profesyonel sergileme yöntemlerine dönüşen bu tarihi gelişim yolculuğu, ziyaretçilere obje açısından en iyi ve estetik açıdan en çarpıcı olanı sunmaya çalışmaktadır. Dolayısıyla sanat müzelerinin estetik açıdan hükmedici karakteri yadsınamaz bir gerçek olarak kabul görmektedir. Sanat müzelerinin kabul görmüşlüğünün getirdiği, estetik perspektiflere merkezlik teşkil edecek bu otoriter yapı, bireyi etkileyip ardından etkileşime geçmesine aracı olacak özellikler taşımaktadır.

Habermas konuyu paralelleştirecek ifadeler kullanmıştır. Onun değerlendirmelerine göre; aydınlanma, teori ve pratiğin birleştiği bir dönemdir (Engin, 2005:432). Sanatsal bilgi teorisiyle estetik tutumla estetik obje yani sanat eserine yaklaşan birey de bu bilgi alt yapısıyla yaşadığı estetik hazzın pratiğine hayatın içinde ulaştığında, ilk durum sanat müzesindeki estetik yargının doğada karşılığını bulması ve bir üst safhası da, doğadaki nesnenin daha güzel olduğuna kanaat getirilmesidir. Fakat burada sanat müzesi yönlendiren konumundadır çünkü estetik açıdan bireyin kaygı güden bir yaklaşımla yaklaşp, estetik açıdan asıl beslendiği yer sanat müzesidir. Bilgi girdisinden sonra eklenen yeni şey olduğu için mevcut bilinç ve zihin durum fark edilemeyecek kadar küçük olsa dahi

değişebilmektedir. Gurvitch'e göre de bilgi, yaşantıları ve sağduyuyu birleştiren zihni bir davranıştır (Engin, 2005:434).

Estetik yaşanmışlığın sanat müzesinde gerçekleştiğini ve sanat müzelerinin estetik açıdan daha hâkim bir duruma yakın olmasını göz önüne alınırsa; bu yaşantıların estetik yapıya meyil kılan yeni duyuşsal bilgi girdileriyle sanat müzesinden çıkıldığında, günlük hayatta sağduyuyla birlikte birleşip, obje üzerinden vücut bulduğu düşünülebilir. Ve sanat müzesinde estetik açıdan edinilen duyuşsal bilgi edimiyle ayrıldığında sağduyu tavrı, sanat müzesindeki estetik yaşantıdan etkilenmiş olarak bireyin doğadaki estetik yargısına sirayet eder. Bu safhadan sonra sanat müzelerinin bireyin estetik değerlendirme boyutuna etki edip, onu şekillenmeye zorladığı düşünülebilir.

Çember sanat eseri özelinden sanat başlığına doğru büyümeye başladığında en başlarda bahsedilen faktörler belirlemeye başlar. Bunlar; kültür, yaş, zaman, inanç, görüş, ruh hali, biçim, eğitim gibi bireyden bireye değişim gösteren çok içerikli insan hayatının başlıklarıdır. Biraz önce sanat eseri üzerinden bahsedilen kategorik estetik gelişmeler bu büyük başlıklar altında gerçekleşmektedir. Kategorik estetik durum, güzellik karmaşalığının önüne geçen bir sistem gibidir. Burada bireyin estetik yargılarındaki kesinlik ve kararlılığın getirdiği öznel bir estetik yargı klasörleşmesi öne çıkmaktadır. Çünkü kümelenmiş estetik yargıların kontrolü, bir sonraki deneyimde beslenip, sonuca ulaşmak için daha ideal ve güvenilir bir estetik yargı krokisi yaratır.

Bilinçli bir sanat eğitiminden geçmiş bireyin “Bu gördüğüm en güzel sanat eseri!” söylemini dile getirmesi çok zordur. Çünkü binlerce sanat müzesi ziyaretinden sonra arta kalan estetik deneyim intibalarını demokratik bir şekilde ayıklamak zor olabilir. Fakat yeni karşılaşılan bir sanat eseri karşısında o sanat eserinin hangi kategoride bulunduğu düşünülüyorsa, yalnızca o kategorideki geçmiş estetik deneyim klasörü açılır ve sonucunda yargı, daha temiz varılan bir yargıya dönüşür. Estetik yargıda kategorik boyut aynı zamanda bireyin üzerinden estetik deneyim yaşadığı sanat eserlerinin estetik güzelin hiyerarşik sıralamasına ev sahipliği yapan bir boyuttur. Bu bireyin zihinsel organizasyonunun hiyerarşik sıralaması; bireyin önüne son deneyim sırasında, Kuçurudi'nin yaklaşımında da değindiği aynı tür içindeki obje karşılaştırmalarından süzölen seçikleri bireye

sunmaktadır. Objeler açısından da, türdeş nesnelere arasındaki özel nesnel konum olarak adlandırılabilir bu durum, birbiriyle bağlantılı bir hiyerarşik estetik ayrışmayı ifade edebilir.

Estetiğin kategorik boyutunun krokisi çıkartılırsa, nesne hangi sanat eseri sınıfında olursa olsun kıyas kabul edebileceği bir sınıfı vardır. Elbette bu sınıf farklılığında resim, heykel gibi kesin çizgilerle ayrılmayan sanat objeleri de mevcuttur fakat onların da mevcut olmayan karma bir kategorisi vardır. Bu çağdaş sanat müzesinde karşılaşılan plastik karpuz ya da buruşturularak atılmış bir kâğıt olabilir. Bu tarz objelerin de birbirini estetik açıdan anımsatacağı yanlar olduğundan dolayı sınıfsal ortaklık bir kategoriyi meydana getirmektedir. Sanat adı altında gelişen böyle bir kategorik oluşumun genel sanatın öznel estetik tecrübesini de ana hatlarıyla haritaladığı düşünülebilir. Çünkü sanat alanındaki estetik kategoriler bireyin genel estetik çıkarımlara varmasına etki eden kategoriler olarak düşünülebilir. Fakat değinildiği gibi sanat eserleri kendi içinde birey tarafından belirlenen objeler arası kıyas kabul edecek şekilde kategorileştirildikten sonra estetik bir hiyerarşik sıralama öne çıkar.

Hiyerarşik estetik sıralaması bireyin başta geçmiş yaşantı olmak üzere birden fazla üst başlığın işin içinde olduğu bir aşamadır. Hiyerarşik estetik sıralamanın kategorik galibi, birey için sanatın söz konusu sınıfının en güzel olarak düşünüldüğü ve dış dünyada bireyin estetik yargısına etki edecek en güçlü sanat objesidir. Burada en güzel derken bu güzel önceki estetik deneyimlerin hatta çirkin bulunan sanat eserlerinin birikmişliğiyle ortaya çıkan güzeldir. Yani güzel, geçmiş deneyimler ve varılan estetik yargıların işaret ettiği güzeldir. Güzel geçmiş deneyimlerden bağımsız değildir.

Güzel yargısına varmaya yardımcı basamakların içinde geçmiş deneyimlerde beğeni yargısına varılmayan eserlerin de payı vardır. Burada beğenilmeyenler de beğenilenler kadar önem arz eder. Çünkü bir şeyin neden beğenildiğinin sağlaması niteliği taşıyan teşhisler, güzel bulunmayan objeler üzerinden daha anlaşılır ve net bir kıyas içinde gerçekleşmektedir. Çirkin yargısına varılanlar, güzel yargısına varılanların nedenleridir. Yani yargıların tümünün, güzele giden süreçte ölçütleri farklı boyda olabilir. Fakat hepsinin içinde olduğu bir sınır vardır: bu da bireydir. Tıpkı peri bacaları gibi; peri bacalarının da hepsi farklı boyutta ve uzunluktadır fakat

hepsi bir sınır içindedir, bu sınır Kapadokya'dır. Burada da sınır bireydir. Bu yargıların gelecek yargıları yaratan en büyük deposu bireyin geçmiş yaşantısı ve yaşantısı içindeki estetik deneyimleridir. Geçmişten son ana dek evrilen estetik yargı karar organı; geçmişte şekillenen ve birbirinden kopmayan sayısız duyuşal bilgi girdisine tanık olan tabanı ile gelecek deneyimlerin alt yapısını hazırladığı ifade edilebilir.

5.7. GEÇMİŞ ESTETİK DENEYİMLER

Görsel algı süreci, algılayan bireyin çeşitli fizyolojik ve psikolojik özellikleri, eğilimleri ve geçmiş yaşantıları çerçevesinde gerçekleşen bir süreç olarak bilinmektedir. Ancak, bir görsel uyarıcı olarak sanat eserinin, algı sürecinde diğer nesnelere farklı şekilde ele alındığı söylenebilir; çünkü sanatsal özellikteki nesnelere, sanatsal olmayan diğer nesnelere sahip olmadığı özelliklere sahiptir (Lin ve Thomas, 2002:278-287). Geçmiş yaşantının içerisindeki bireyin geçmiş estetik deneyimleri, bireyin mevcut halinden önce gerçekleştirdiği estetik temalı eylemlerdir. Günlük yaşamdaki duyuşal bilgi girdilerinin de etkili olduğu bu estetik tecrübelerin bireye sadece tek yönlü girişi vardır. Bu tek yönlü girişi açarsak girişi olup çıkışı olmayan bir kanal ile örnek verilebilir. Burada bireyde kanal işlevi gören taraf zihindir; zihne girdisi olan estetik temelli duyuşal bilgi artık orada kalır. Potansiyel estetik nesne üzerinden yaşanan bu duyuşal bilgi girişine artık birey tarafından tanık olunmuştur ve kayıtsız kalınmamaktadır. Bu bilgiye sonraki estetik yargılara varma sürecinde başvurulmak zorunda değildir fakat bireyin gelecek estetik yargılarına beğeni ya da beğenmeme durumlarına teşrif eder. Bu girişi olup çıkışı olmayan estetik duyuşal bilgi girdisi tanık olunan bir estetik tecrübe olarak bireyle bellekleşmiş şekilde ilerlemeye devam edecektir.

Öncesinde değinilen konuyla aynı içeriği paylaşan geçmiş deneyimde bir nesne, tekrar bir sunumda duyular tarafından tanınacak biçimde kavranamazsa, bu algı bulanıktır. Buna karşın, eğer bir şey duyular aracılığıyla yeniden tanınabilecek kadar belirgin algılanmışsa bu algı açıktır, diğer taraftan bilinçlidir ve nesnesinin farkına varılmasına izin verir. Sonradan tanınan açık algı; yoğun, çok yönlü ve duygu dâhil olacağı taraflar taşıyabilir. Bu beğenme ve beğenmemenin karşılığını içerir ve

Leibniz sanat ve güzelliği bilincin bu düzeyine yerleştirir. Fakat Leibniz'in bilinçli olmayan küçük algıların ne olduğunu anlatmak için verdiği örnek geçmiş estetik yaşantının ve deneyimin daha seçik algıyı destekleyen birimlerinin rolünü daha iyi ortaya koymaktadır. Leibniz, kıyıya vuran dalgaların çıkardığı sesi bizim toptan işittiğimizi örnek olarak öne sürerken, burada her bir su tanesinin ayrı bir sesinin olduğu ve bunları algılayamadığımızı da vurgular. Dalgaların toptan sesi bu sonsuz küçüklükteki seslerden meydana gelmiştir. Küçük algılar su tanelerinin işitemediğimiz sesleri gibidirler, gündüz gökteki yıldızları göremediğimiz gibi (Atasoy, 2009:8-9).

Geçmişte yaşantılanmış estetik deneyimin içerisinde de gündelik hayatın içinde gelişen duyuşsal bilgi girişı vardır. Bu algı dâhilinde gerçekleşen girişlerin zorunlu estetik deneyim pozisyonunun da olması şart değildir. Fakat estetik açıdan her bir duyuşsal bilgi nesnesinin girişı sonraki seferde tekrar tanınacak ya da sezilecek kadar bellek haline getirildiyse hemen bir sonraki deneyimde bireyin gündeminde değerlendirilir.

Çok katlılık gösteren bu estetik dizilimde, önceki katlar bir sonraki varılan katta değerlendirilmeye alınarak bireyin kendi hukukuna göre en öznel doğrulukla varılan güzellik yargısı ulaşılmayı bekler. Estetik üzerinden ele alınan geçmiş deneyimde asıl önem arz eden ve vurgulanması gereken nokta aranılan güzeldir. Biraz daha açarsak, varılamayan hayali bir liman gibidir. Hep yolculuk devam eder ve yolculuk sırasında; görülen, tanık olunan duyuşsal olarak tüm estetik deneyimlerin en güzel unvanı, sonraki en güzel bulunacak en güzele kadardır. Daha önce bahsedildiği gibi kategorisel olarak güzel yargısına varılan bu 'en güzel' o güzellik kategorisindeki nesne sınıfının bireydeki estetik ölçüt temsilcisidir. Burada söz konusu en güzele giden karar organının işleyişine en karmaşık ama aynı zamanda keskin bir şekilde müdahale eden alan geçmiş yaşantıdır. Çünkü geçmiş estetik deneyim en başta somut delillerin estetik intibasını bırakır. Bir estetik deneyimin en ilkel tarafı somut olarak duyumsandığı andır. Üzerine ilgi, inanç, kültür, eğitim gibi kavramlar dâhil olup, senkronize biz analiz süreci başlar. Bu ilkel yan, sonraki estetik deneyimleri somut olarak kalınan yerden başlatır.

Tahmin edildiği üzere biçim gibi görsel öğelerin başı çektiği durumlar dikkat çeker. Özellikle konu sanat olduğunda görsel açılar daha ön noktaya çıkar. İşte bu

geçmiş görsel estetik yaşanmışlık bazı ilgi dâhilinde beliren kişisel kavramların kontrolünden de geçtikten sonra birey tarafından tereddütsüz bir güzel yargısına ulaşılmak istenir. Bir yağlı boya soyut resim tablosunun, sınıfındaki diğer yağlı boya soyut resim tablolarından daha güzel bulunması aynı zamanda estetik yargı ölçütünün de kaldığı son noktayı tayin eder. Bireyin sanat müzelerinde bundan sonraki yağlı boya soyut resim tabloları üzerinden gerçekleşecek olan estetik deneyimlerinde de ‘‘En güzel’’ yargı ölçütünün belirlenmesi için karşılaştırma yapacağı estetik sanat objesi, geçmiş estetik deneyimdeki estetik yargı sonucunda kategorik olarak ‘‘en güzel’’ sanat eseri objesi yargısına varılan, soyut yağlı boya tablosu olur. Geçmiş deneyimlere dayanarak, nesnenin unutkanlığa mahkûm olması yerine kalıcı bir değer olarak değerlendirilmesi estetik gelişimde hazır bulunuşluk açısından daha kabul edilebilirdir (Chapman, 1955:263).

Biraz önce de değinildiği gibi bu, zihin içinde daha kabul edilebilir ve meyil kılan bir durumdur. Estetik deneyim adı altında yaşanan görsel duyuşsal bilgi yaşandıktan sonra bireyde artık tanık olunmuş bir yaşanmışlık girdisi olarak kalır. Böyle bir şey ileride bulanık bir algıyla hatırlanmayacak bir şey dahi olsa yaşanmış bir anın sezgisel yansımalarının ileride hayalet bir etki yapacağı iddia edilebilir. Açık algıda ise bireyin estetik yaklaşımının özellikle vurgu yaptığı objenin tanınırlığı sonraki estetik deneyimde karşılaşılabilecek obje üzerindeki estetik değerlendirmede analiz edilerek mevcut objeyle mukayeseye girer. Algı ile bellek arasındaki en yaygın etkileşim, görülen şeylerin tanınması sırasında gerçekleşmektedir. Geçmişte kazanılan görsel bilgi, görüş alanında ortaya çıkan bir nesnenin ya da bir eylemin doğasını fark etmeye yardımcı olmakla kalmaz; ayrıca mevcut nesneye, topyekûn dünya görüşümüzü oluşturan şeyler sistemi içinde bir yerde tayin eder. Böylece algının neredeyse her edimi, verili bir dayanağa, görsel bir kavram altına yerleştirilmesini gerektirir (Arnheim, 2009:109).

Biçim odaklı görsel geçmişin eşlik ettiği estetik tutum ile yeni estetik deneyim içerisinde sanat eserine yaklaşan bir birey, ilk etapta ilkel bir şekilde görselliğin en ilkel değerlendirme başlangıcı olan biçimsel olarak değerlendirme yapar. Fakat biçimsel görsel yüklenimden sonra değinildiği gibi başka kavramların da devreye girmesiyle güzellik yargısı bireyin kendi hukukuna göre şekillenmektedir. Bu kavramlar öncesinde bahsedildiği gibi kültür, inanç, görüş hatta zamanın ve

dönemin ağırlıklı sanat modası şeklinde de kendini gösterebilir. Biçimsel ve kavramsal öğelerin harmanlanmasıyla güzellik yargısına varmaya çalışan birey, eğer sanat eserini saf sanat bilgisiyle değerlendiriyorsa bu kavramlardan sıyrılmış bir estetik tutumla sanat eserine yaklaşması anlamına gelmektedir ve bu yaklaşım aslına bakılırsa en ideal yaklaşım olarak varsayılabilir. Çünkü kavramlardan bağımsızlaşma söz konusu olduğunda görsel öğelerle sanat bilgisi baş başa kalır ve burada sadece tek bir ana kulvarda kategorik bir sanat eseri değerlendirmesi başlar. Bu estetik yargının kavramlardan kurtulmuş, arı hali hali olarak ifade edilebilir.

Estetik yargı kişiden kişiye değişimin ötesinde kişinin kendi içinde dahi uzlaşım çatışmalarının sürecinden geçerek gelişen bir olgudur. Kişi bir tabloya baktığında o tabloyu beğenip beğenmeyeceğine, o resme bakarken onda başlattığı en yakın değerlerin ve söz konusu kavramların değerlendirilme evresi devreye girer. Bu otomatik gelişen bir şey gibidir. Örneğin inanç kavramını ele alırsak; dindar birisi sanat müzesini ziyaret ettiğinde ilk bakışta renk kontrastını sevdiği bir resim tablosu üzerinde beğeni yargısına varabilir. Ancak seyrin hemen sonrasında; tablonun içeriği dinsel değerleriyle çatışır, dinsel öznel değerler ağır basıp galip çıkarsa, bu resim, kavramsal görüşün çıplak estetik yargı organı üzerindeki baskınlığıyla beğenilmez ve güzel yargısı zedelenip sonuç yolunda mantıksal ve kavramsal bir tıkanma yaşar.

Burada bir şekillenme yaşanmaz çünkü birey kaynaklı estetik akışta kavramsal bir tıkanma söz konusudur. Birey din ve inanç kavramları gibi öznel değersel olgulardan bağımsız yaklaşmadığı müddetçe başka bir sanat müzesinde yine aynı zihinsel yapıyla yaklaşarak tabloyu ya da başka bir sanat eserini değerlendirebilecek ve sanat eserinin mesajı, biçimi, hikâyesi, anlamı ne olursa olsun öznenin, dinsel ya da bir başka ağır basan kavram açısından öznel değerler filtresi çok katı olacağı için yine sanat eseri, sanatsal ilişkisi olmayan nedenlerle beğeni yargısına varılamayan konumda olur. Ancak bu kavramsal baskınlığın, kategorik doğal estetik yargı gelişimini engellediği, gidişatın son bulup sanat müzesinin estetik yargıyı şekillendirdiği nokta, öznenin estetik yargısı üzerindeki baskın değerler etkisinin sanat müzesini ziyaret ettiği sırada sanat eseri karşısında sanat eseri tarafından kırıldığı noktadır.

Bireyin sanatsal değer yargısını gölgede bırakan inanç gibi baskın kişisel değerler; sanat eserinin renk kontrastı, biçimi gibi unsurlara yenik düşerse, bireyin

önceki resimde oluşan beğeni yargısı kırılır ve başka bir sanat müzesinde farklı bir tabloyu kendi değerleri açısından daha objektif yorumlar. Kişisel değerler açısından izole bir gözle bakılan başka bir tabloda, daha önce görülen tablodan daha ağır basan biçimsel ve sanatsal bilgi tatminliği ile karşılaşılınca bu galip yargı; daha önceki estetik deneyimlerde; inanç, kavramsal görüş gibi ağlardan kurtulamayıp, özgürleşemeyen yargının üzerine çıkar. İşte burada kavramlardan arınmış bir estetik yargıya varma sürecinin gerçekleşmesinin yanında şekillenme de söz konusudur. Çünkü sanatsal tabanlı, sonucu güzel olarak nitelenen estetik yargının intibası günlük hayattaki estetik beslenmelerin de geçtiği bir filtrenin milyonlarca parçasından biri olup sonraki estetik deneyimlerinin öznel jürisinden biri haline gelir.

Sanat, belli belirsiz bir düşünceyi ve bir duygulanmayı belirlenmiş bir ortalama terime dönüştürebilme yetisidir. Bu durumda algılayan için bir yapıtın anlamlı olarak değerlendirilme koşulu anlamların varlığında ve geçmiş deneyimlerden çıkarılan ve de sanat yapıtında doğrudan doğruya elde edilecek kökleştirilebilen değerlerde yatmaktadır. Gözlemcinin diğer deneyimlerinden elde ettiği malzeme, şiirin ya da resmin kalitesiyle, yabancılaşmış nesne olarak kalmadığı sürece, birbirleri ile karışmış olmalıdır. Bundan ötürü sanatsal nesnenin anlamlılığı, pasif anların malzemesinin, aktif anlar malzemesine, yetkin bir şekilde ve bütünüyle sızma olanağı sunup sunmama olgusuna bağlıdır. Aktif anların malzemesine, geçmiş deneyimlerden gelen malzeme ile yeniden düzenlenebilme olanağını söz konusudur. Nesnenin anlamlılığı, katlamak zorunda kalınan şeylerin ve duyular aracılığı ile alınan şeyler içinden, dikkatli algılama etkinliği sonucu taşıdıklarının, birbirleri ile kaynaşmasının şöleni ve işaretir (Eco, 2006:28-29).

Umberto Eco'nun sanat üzerinden yorumladığı geçmiş ve şimdiki sanat deneyiminde Eco, sanat eserine yaklaşma tutumunun anlamları ve geçmiş deneyimlerin yanında, sanat yapıtı üzerinden doğrudan elde edilebilecek değerleri de kapsadığını ifade etmektedir. Aslında burada öncesinde sözünü edilen durumun kılavuzluğu söz konusudur. Çünkü estetik açıdan yaklaşıldığında eser ilk önce biçimsel olarak ele alınır. En ilk ilkel yaklaşım budur. Fakat ardından bu ilkel yaklaşımın içine kavramları dâhil ederiz yani değerlerimiz ile görsel öğelerin iç içe geçtiği bir deneyimin içinde bulur birey kendini ve buradan çıkarılabilecek en ideal estetik yargı çıkarılır: güzel ya da değil. Bir sanat eseri biçimsel yönden beğenilip

içerik ve değerler yönünden bireyi beğeniden uzaklaştıran unsurlar taşıyabilir ya da biçimsel olarak beğeni yargısına varılmayan bir sanat eseri değerlerimizle örtüşen öğeleri yönünden yargımızı güzel yönünde tetikleyebilir. Biçimsel olarak da, değerlerimiz olan kavramlar olarak da; beğeni yargısına varılmayan sanat eserleri de vardır ya da her iki durumunda birey tarafından ikna olunup güzel yargısına varıldığı durumlar.

Geçmiş estetik deneyimler gelecek estetik deneyimlerin öznel bir dayanağını oluşturur. Geçmiş estetik deneyimler aslında ismi gibi geçmişte kalmayan deneyimlerdir. Hatta çok ilerisi için bireyin estetik kılavuzunda yer alarak güncelliğini koruyacak pozisyonları vardır. Geçmiş estetik deneyimler en yeni estetik deneyimler ile karışmış durumdadır. Sürekli ileriye birikerek giden bir kartopu gibi düşünülmeli; geçtiği her yerden bir şey alıp yoluna devam eden, en eski zerrecikle en yeni zerreciğin birbiriyle bir araya geldiği bir kartopu. Estetik yargıya giden bireysel karar organı da bu şekildedir.

Eco' nun dile döktüğü, çok güzel ve açıklayıcı ifadesi ile: aktif ve pasif anların birbiriyle karışması durumudur. Geçmişimizde geçen pasif anların estetik yaşanmışlığının objesi olan sanat eserinin anlamlı ve gelecek yargılara referans olarak etki eden rolde olması için, şu an yaşanan aktif anlarla bir şekilde karışmalı ve bu kanalla aktif anların sanat objesine estetik soyluluk kazandırıp anlam tayin etmelidir. Geçmişteki pasif anların estetik deneyimleri aktif anların estetik deneyimine geçit verirse, söz konusu sanat objesi gelecek için anlamlı hale gelir. Geçmiş ve şimdiki estetik deneyimin bir sanat objesi üzerinde buluşması estetik bir çıkış noktası oluşturarak yeni bir güzellik yargısı doğurur. Aslında bu doğan yeni estetik yargı ölçütü, aranılan, ulaşılmayan güzellik olgusudur. Bu estetik yargı ölçüsünün geçmiş ve şimdiki anı da arkasına alarak gelecek için en güzel bulunan kategorik estetik nesne üzerinden yükselip, öznelleşmiş daha güzel seviyeyi aramasıdır. İşte burada bir yeniden düzenleme söz konusudur. Yani eski ve yeni deneyimin çakışması sonucu anlam dâhilinde bir düzenleme. Bu eski ve yeni estetik deneyimin çakışması ilerideki bmlümlerde ayrıca incelenmiştir.

Beğeni yargısına vardığımız şeyler nedensel olarak temellendirilerek değerlendirilmeye geçmektedir. Bu aşamada saklanmış bilgi kalıplarına başvurarak birey estetik yargının cevabını oluşturmaktadır (Xenakis ve diğerleri, 2011:223).

Sanat eseri üzerinden nedensel değerlendirme geçmiş estetik deneyimdeki sanat müzesi ziyareti tecrübelerini kapsadığı düşünülebilir. Çünkü sanatsal bazda estetik kaygı ve beklentiyle ziyaret edilen en mühim yerlerden biri sanat müzeleridir. Sanat eserinin estetik değerlendirmesinde nedenselliği besleyen en büyük etki şablonunun sanat estetik deneyimlerinde yerleşmiş vaziyette olduğu düşünülebilir. Burada sanat üzerinden tecrübe edilen estetik yaşantı yine sanat üzerinden tecrübe edilerek öznel bilgi estetik kalıpları, bireyin estetik kuşakları arasında yeni estetik deneyimin yargısının başvurulmuş bilgi kalıbını oluşturmaktadır.

Schopenhauer, akıl yürütmenin dışıl bir doğaya sahip olduğunu ancak aldıktan sonra verebildiğini ileriye sürmektedir (Arnheim, 2009:15). Geçmiş deneyimlerdeki estetik edimlerin de sanat eseriyle karşılaşıldığında benzer yapıya sahip olduğu ileriye sürülebilir. Geçmişte estetik açıdan tanık olunan objelerin duyusal bilgi girdisi bireyin edimlediği bir girdidir. Bu, ilerideki sanatsal estetik objeler üzerinden yeni yargıların doğmasında bireyin geçmişe dönük olarak kategorik sanat objeleri eserleri arası karşılaştırmayı yönlendirici bilgi tayin etmektedir

Volkelt, bir estetik objenin kendine özgü estetik niteliğini, alıcısının algı yetisi ve düş gücü sayesinde elde edeceğini ifade etmektedir (Erinç, 2004:49). Özne algısı dâhilinde olan sanat eseri, bireyin geçmiş sanatsal estetik deneyimlerinin etkilerinin de söz konusu olduğu algının gerçekleşmesine zemin teşkil eden anlamın seçimine girer. Bu anlamlaşma sürecinin beslendiği kısım ise bugünkü algıyı şekillendirmede kalıtsal ve değişmeyen bir rol oynayan geçmiş estetik deneyimlerdir. Estetik deneyim sırasında birey tarafından sanat eserinin işlenmesi aşamasında bir beğeni yargısına varılırken bahsedilen işleme deneyimi öznenin geçmiş estetik deneyimlerinin duyusal ve anlamsal motifleriyle yeni motiflerin üzerinden geçildikten sonra oluşan son şekildir (Reber, 2004:364). Burada biraz önce değinilen yeni bir düzenlemenin, yeni estetik deneyimin geçmiş estetik deneyim tarafından birey aracılığıyla işlenmesi sonrasında ortaya çıktığı düşünülmelidir.

Birey hoşuna giden estetik uyarıcıyla karşılaştığında, onun belirli özelliklerini takdir eder, ona bir değer yükler, yani beğenir. Bu beğenme olgusu, hoş giden duyusal yaşantılara dair gerçekleşen farkındalık ve beğenmedir; güzelliğe ve güzele karar vermek için kullanılan kriterlere ve kişisel zevke, beğeniye olan eğilim de

aslında estetik tanımının en genel tarifini de öne çıkaran bir detaydır (Feeney, 1987:7-15).

Hoşa giden yaşantılar geçmişte bireyin zihninde anlamlı estetik deneyimlerden oluşan bir estetik yargıya varılmış objeler dizilimidir. Sanat eserlerinde de geçmiş sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyimlerin bellekleşmesi sonrası, ileriden geriye dönüp estetik atıf yapılan estetik deneyimlerin farkındalığı ile gelen beğeni yargısı söz konusudur. Çünkü bir estetik yargıda öznel ideal güzele varmaya çalışılmaktadır. Buradaki güzel kişiden kişiye değişen güzel olduğu için çok açılı bir yapıya sahiptir yani bir öznenin güzel diye yargı koyduğu sanat eseri başka açıdan diğer bir özneye güzel gelmeyebilir. Bunun nedeni geçmiş yaşantılar ve kavramsal değerlerin de estetik kaygıyla yaşantılanan sanat eseri üzerinde tek potada eritilmesidir. Çünkü her bireyin geçmişi ve kavramsal olarak değer yargıları farklıdır. Estetik yargının ise geçmişte yaşantılanan estetik deneyim ve kavramsal kategorik boyutu, ileriye dönük en fazla beslenip yargıya varmaya çalıştığı noktadır.

Estetik yargıları oluşturan, kavramsal düşünce değil salt deneyimlerin olduğu da söylenmektedir. Yani güzellik yargısını kavramlara değil hazzın hissedilmesine de dayandırıldığı olmuştur (Yıldız, 2010:9). Bu elbette bireyde gerçekleşecek bir şeydir, fakat sadece haz ile temellendirilerek varılmış bir güzel yargısının oluşması için bahsedilen kategorik yapı gündeme gelmektedir. Çünkü sanat müzesi ziyaretinde kendi zihnini ve algılarını çıplak, kavramlardan arındırılmış şekilde sanat eseri üzerinden yaşanacak estetik deneyime bırakan birey, otomatik bir şekilde kavramlar fanusundan kurtulur ve bu durum hazzın bağımsızlığını olanaklı kılan bir durumdur. Ancak estetik yargıları genel şekilde sadece hazza bağımlı kılmak her birey için geçerli değildir. Çünkü söz konusu sanat eserine yaklaşırken estetik tutuma ve odaklanmaya etki eden kavramsal ağlardan arınamayan bireyler olur. Bu durumun arkasında eğitim ve bilgi gibi temel faktörler vardır.

Eğitime göre şekillenen estetik yargı kapsamında bu durum söz konusu bölümde ele alınmıştır. Çünkü saf estetik tutuma etki eden faktörler var; ruh hali gibi. Duygu değişimleri dahi beğeni yargımızı anlık da olsa, bireyi odaklanılmış bir sanat müzesi ziyaretinin estetik tutumundan alıp başka yerlere götürebilmektedir. Araştırmalar sonrası estetik tutumun ve tavrın yargıya varmadan, deneyim

halindeyken dahi birçok değişkenden ve kavramdan etkilenebilmeye açık vaziyette olduğu görölmektedir. Hatta o kadar dış dünya ve geçmişle etkileşim içindedir ki, geçmiş küçük estetik deneyim notaları havada uçuşan tozlar gibi her yeni estetik yargıların üzerindedir.

Bilincimizdeki her duygu, bizim adlandırdığımız görüntülerden daha karmaşıktır ve bizim adlandıramadığımız daha birçok şeyi içermektedir. Biz bunları her ne kadar adlandıramamış olsak da onlar deneyimlediğimiz şeylerin anlamını belirlememizde bir bağlam hâlesi olarak işlev görmektedir. Çünkü tam olarak belirlenemeyen ama hissedilen bu özelliklerin hâlesi, öğeleri seçerek ve organize ederek bilincimize rehberlik eden ruhanî bir anlam oluşturmaktadır.

Bu nedenle, tıpkı bir nesnenin çevresindeki nesnelere birlikte algılanarak bir anlam kazanması gibi, zihnimizdeki her görüntü de mutlaka zihnin çevresinde akan suda demlenmiş, o ne olduğu tam olarak dile getirilemeyen şeylerle kaynaşarak bütünleşmiştir (James, 1971:252-278).

Birey geçmişte yaptığı sanat müzesi ziyaretlerinde kendi öznel sanat kategorisindeki birikmişliğiyle net olarak güzel yargısına vardığı sanat eserleri dışında bir yargıya varmayıp, sadece seyrettiği sanat eserleri de vardır. Burada zihnin ve estetik eylemin nötr durumda olduğu söylenebilir. Bu bir şeyin hissedilmemesi gibi bir duyguya benzetilebilir fakat daha önce değinildiği gibi nasıl hissedilirse hissedilsin ya da bir estetik yargısına varılacaksa nasıl yargıya varılırsa varılsın; artık o sanat objesine duysal olarak tanık olunmuş ve kalıcı olarak estetiksel etkiye dönüşecek şekilde bellekleşmese dahi anlık bir duyu bilgisi söz konusudur. Bunun günlük hayattaki küçük ayrıntılar üzerinden vardığımız küçük boylu yargılarımıza benzediği öne sürülebilir. Sanat eseri örneği hem ana konumuz olduğu için hem de kategorik bir yaklaşım savunulduğu için konuyu temellendiren örnektir.

Ereklilik birokluk halindeki parçaları birliğe sokmadaki uygunluğun genel ifadesini bulur ve bu uygunluğun hangi sebeplere dayandığını ve hangi kaynaklardan çıktığını sorar. Leibniz kendi sistemi içinde bunu harmoni terimi ile karşılamıştır (Cassirer, 1996:306-307). Harmoni birden fazla parçanın arasında oluşan meydana temsil eden bir kelimedir ve estetik yargının geçmiş deneyimlerinden şimdiki deneyimi aktarıırken yaşanan süreçte aradaki mesafeyi kapatan bir kelimedir. Estetik yargının sanat üzerinden gelen deneyiminde geçmişten gelen bir birikmişliğin,

şimdikin ve geleceğin doğurduğu bir bütünsellik vardır. Bu bireyin öznel estetik yargısına tekabül eden bir uyum harmonisidir.

Burada gelecek kelimesinin dayanağını oluşturan ve henüz yaşantılanmamasına rağmen bahsedilmesindeki neden hayal gücüdür. Bir geçmiş vardır, bir şimdiki zaman bir de hayal edilen gelecek zaman. Bireyin geçmişi ve şimdikiyle karışmış estetik yargı deneyimi birbiriyle bütün halde karışmışken hayal gücü de estetik bağlamda bu harmoniye ortak olur. Çünkü hayal gücünün içinde gelecek vardır, görmek, yaşanmak istenen vardır. Hayal gücü bir ön tasarı gibidir; bazen kurulan ile yaşantılanan tam istenildiği gibidir.

Geçmiş, şimdiki ve gelecek ile bütünleşir. Burada gelecek; güzele dair, güzel sanat eserine dair bir arayışı temsil eder, estetik bağlamda beklenilendir. Estetik başlığı altında sanatsal rotada, hayal gücüyle beslenen gelecek, hem hayal edilen gibiyse hem geçmiş estetik deneyimlerin bıraktığı estetik intibalarla örtüşen taraflara sahipse sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyim hayal gücünü temellendiren bir anlam ile yaşanır. Bu yüzden harmoni estetik açısından bu tür zamansal bağlamları parçalanık biçimde ele alıp bütünleşik incelerken çok yerinde olan bir açıklayıcı tarif adıdır.

Housen ve Parsons da bu harmoniyi ‘‘tutarlı farklılıklar’’ olarak değerlendirirken, insanların resimlere cevap verme şekillerinde tutarlı farklılıklarla temsil edilen, gelişimsel bir estetik yargı yolu olduğunu öne sürerler (Mockros, 1993:412).

Sanat müzelerinde yaşanan geçmişten şimdiye kadar ki estetik deneyimlerin tümü bireyde birbirinden farklı estetik intibalar bırakmaktadır. Fakat bireyin geçmiş estetik deneyim birikmişliğinden birey tarafından seçik olarak karşılanan rafine olmuş bir beğeni düzeyi kendiliğinden vardır. Bu öznde kusurlu olanın elenip en öznel estetik kusursuzlukta olan sanat objelerinin beğeni düzeyidir ve bu beğeni düzeyini var eden, özne tarafından güzel yargısına varılmış sanat objeleri, gelecek yargılar için tutarlılık oluşturacak öznel estetik istasyonlarıdır. Bunların yanındaki küçük duyusal girdili, anlamlaşmaya ulaşmamış estetik intibalar ise biraz önce bahsedilen hale gibi hava da uçuşan, gerçek bir heykelden talaşlaşan toz zerrecikleri gibidir. Gerçek heykel diye nitelendirilen aslında tüm ayrıntıları birbirini tamamlamış ve iç içe geçmiş kusursuz güzel bulunmuş sanat eseridir. Fakat bu

güzellik yargısına ulaşılmaya çalışılırken küçük beğeniler ve beğenilmeyen sanat eserleri de kusursuz güzel yargısına varılan objeye aslında destek hattı oluşturmaktadır. Çünkü burada beğendiklerimiz kadar beğenmediklerimiz de önemlidir. Burada üzerinden tutarlılığın kılındığı, estetik açıdan karşılaştırmalar için ileride dayanak oluşturacak güzel obje yani sanat eseri, kategorisel bazda bireyin geriye dönük öznel estetik atıf yapacağı objedir aynı zamanda.

Estetik yargının sanat eserinin karşısına gelinceye kadar ki süreci, geçmişte yaşanan benzer deneyimlerle dolu olabilir. Benzer deneyim değilse bile gündelik yaşamda o kadar çok estetik kaygıyla yaratılmış nesneyle denk gelinir ki sanat müzesine bunlar edimlenerek gidilir. Önceki geçmiş yaşantıdaki estetik deneyimler ise ister sanat müzesinde olsun, ister gündelik yaşamda olsun bir zaman cetveline yayılmış durumdadır ve bu paralelde yaş konusu gibi kategorik zaman periyotları öne çıkmaktadır.

Estetik yargının gelişim süreci zaman üzerinden yaşa bağlandığında karakter gibidir; her yaşta bir şeyler kaydedilir ve elbette her karakter birbirinden farklı olduğu için estetik yargı gelişim süreci de farklıdır (Mockros, 1993:411). Sanat müzesini ziyaret eden birey en başta söylenen durum gibi, müzeye geçmişiyile girer bu geçmiş estetik yargılarının eşitini ve sonraki aşamada da bu denkliği daha güzel hususunda bozan bir sanat eseriyle karşılaşma beklenir. Çünkü değinildiği gibi güzel hep aranır; bu son durağı olmayan bir taşıt gibidir, sadece duraklardan yolcu alır. Tıpkı estetik yaşantının objeleri gibi, fakat geçmiş yaşantıdaki estetik deneyim birikmişliğinin beraberinde getirdiği güzellik yargısı ölçütü her yeni bir sanat müzesi ziyaretinde karşılaşılan eserler tarafından teste tabi tutulur.

Bu noktada son aşamada bir çarpışma söz konusudur. Geçmiş estetik deneyimlerde eğer en güzel yargısına varılan eser olduysa bireyin estetik yargı şekillenmesi ve ölçütü net olarak belirgindir. Birey artık geçmişte en güzel bulduğu ve o an estetik yargı ölçütüne son şeklini veren eseri kendi hukukunda kategorisel olarak değerlendirmeye sonsuza kadar devam eder ve geçmiş estetik deneyimlerinden daha güzel yargısına varabildiği sonraki deneyimlerindeki obje, bireyin güncel estetik yargı ölçütünü belirler. Çünkü son en güzel bulunan objeye kadar gelişigüzel bir estetik tutum ile gelinmemiştir; aksine bireyin öznel, hiyerarşik bir estetik tutum hukukunun kontrolündeki estetik yargı organının neticeleriyle son

en güzel noktasına gelinmiştir. Ve artık sonraki deneyimler, son güzel bulunan sanat eserinden kategorisel boyutta daha güzel bulunduğu takdirde, estetik yargı ileriye doğru gidip şekillenecek ve yükselmeye zorlanır. Bu yüzden geçmiş estetik deneyimler sonraki estetik deneyimlerin yargılarına dayanak olur. Sanat eseri üzerinden yeni bir estetik yargıya varılmaya çalışıldığında ise yargı şekillenirken eski ve yeni estetik yargı çakışması yaşanır. Bu öznel koşullarda gerçekleşen, bireyin kendiyile olan zihinsel bir estetik düellosuna benzetilebilir.

5.8. ESKİ ve YENİ YARGI ÖLÇÜTÜNÜN ÇAKIŞMASI

Estetik yargının şekillenmeye meyil kılan hazır bulunuşluk durumuna etki eden geçmiş deneyim ele alındıktan sonra sanat müzesindeki bireyin son estetik deneyimi ile geçmişindeki estetik deneyimlerin etkileşimi ve konunun kalbi olan şekillenmenin üzerinde durulup dayanaklarla temellendirilmeye çalışılmıştır. Sanat müzesinde, sanat üzerinden yaşanan kategorik estetik deneyim içerisinde anahtar görevi gören açıcı sanat objeleri vardır. Bu objeler, üzerinde ulaşılmak istenen güzellik yargısına ulaşılmış objelerdir. Örneğin sanat müzesinde sergilenen karakalem çalışması, bir bronz heykel, kilden yapılmış bir heykel ya da, kâğıt malzeme içerikli bir eser gibi klasik ve sıra dışı sınıfına koyulabilecek eserler. Birey buna benzer sanat eserleri üzerinden, sanat müzesinde şimdiye kadar karşılaşılan en ikna olunarak varılıp sonucunda güzel estetik yargısına varabilir. Burada ikna olunarak derken bu ikna kelimesi içinde; söz konusu eserin biçimsel, içeriksel, değersel, kavramsal ve önceki deneyimlerin tutarlı farklılıklarının işaret ettiği onaylanmış nüanslar vardır. Birey; kendi estetik hukukunda bulunan, estetik yargıya kanal olan organlarının işaretlerini, kendi estetik benliğiyle bütünleştirip, sonunda güzel yargısına vardığı kategorik sanat eserini, sanat müzelerindeki söz konusu sanat eseri sınıfına sokulabilecek sanat eserleri bazında ‘güzel ölçütü’ olarak almaktadır. Bu son güzellik yargısı ölçütü bundan sonra aynı kategorideki başka bir sanat eseriyle estetik açıdan sınıandığında, bir eski ve yeni estetik yargı çakışması yaşanır.

Bireyin estetik yargı düzeyi geçmiş yargının son şeklinde olduğu için, birey kendi hukukunda sanat müzesinde yeni karşılaştığı kategorileştirilmiş yeni sanat eseri üzerinden yaşayacağı estetik deneyimi eski geçmiş güzel yargısının oktavından

değerlendirir. Eğer sanat eseri üzerinden yaşanan eski ve yeni estetik deneyimlerin çakışmasında, birey yeni karşılaştığı sanat eserini geçmiş güzel yargısından daha güzel olduğuna kanaat getirmemişse, geçmiş estetik yargı aynı kategorideki sanat eserleri için yargı ölçütü olmaya devam eder. Fakat eğer yeni estetik deneyime konu olan aynı kategorideki sanat eseri geçmiş yargı mukayesesinden estetik bağlamda galip çıkıp yani daha güzel olduğu yargısına varılırsa estetik yargı burada yeniden şekillenir ve bireyin estetik yargısı kendi öznel estetik hukukunda olması gereken en üst seviyede olur. Bu seviye; sanat müzelerinde aynı kategorideki karşılaşılabilecek yeni sanat eserleri için yeni beğeni ölçütüdür.

Burada öznel hukuk derken ilgi dâhilindeki değerler söz konusu olabilir, çünkü ilgi çok karmaşık doğumlara neden olan içsel notalarla bireyde vucut bulan bir taraftır. Örneğin gündelik hayattan örneklerle devam edeceksek popüler bir örnek olacak araba örneği incelenebilir. Otomobil bilgisi dâhilinde teknik özelliklerle ilgili bir kişi eski klasik bir model yerine Ferrari gibi teknoloji özellikleri üst boyutta olan güzellik yargısının şartlarını karşılayan bir otomobili tercih edebilir. Fakat güzellik yargısının estetik şartları, eski klasik otomobil çizgilerini içselleştirmiş ve sindirmiş bir birey eski klasik bir otomobili son model bir Ferrari'ye tercih edebilir, çünkü ilgi estetik kavramı için kendine başrol inşa edebilir.

İlgi gibi başrol inşa edebilecek birden fazla kavram da olabilir. Kültür, inanç, yaş ve zaman kavramının getirileri gibi. Bu çerçeveyi daha da genele taşıyıp açacak olursak insanların estetik yargısının tanık oldukları nesnel çevresinde geliştiğini görülür. Otomobil örneğinden devam edersek, birey otomobil ile alakalı tanık olup duyuşsal bilgi girdisinin sıklığı ve çeşitliliği kadar otomobil üzerinden estetik değerlendirme yapabilir. Ötesi hayal gücüne kalmıştır. Fakat somut olarak tanık olunmuş otomobiller arasından, geçmiş yaşantısından gelen öznel estetik birikmiş deneyiminin ona sunduğu estetik şablon ile güzel bulduğu otomobili belirleyen birey, otomobil kategorisindeki en güzelini belirlerken kendi hayatında, kategorisindeki başka lider güzel unvanı alarak varılmış yargıların harmanının da etkisiyle bu yargıya varır. Burada vurgulanmak istenen tutarlı farklılıklarla birbirini gerçekleştiren öznel bir estetik yapılanmadır. Sanat konusunda sanat eserinin bireyin genel estetik yargısını şekillendirirken oynadığı rol budur. Çünkü bu rol doğada, gündelik hayatta

verilen her estetik yargıda aktörlüğünü bireyde bıraktığı estetik intiba kadar gerçekleştirmek isteyecek olmalıdır.

Güzellik anlayışı bir önyargı gibi iş görmektedir. Bir yapıyla ilişkiye geçmeden önce var olan güzellik anlayışı, teke tek ilişkiye geçilen yapıt ile çakışabilir ya da çakışmayabilir. Üçüncü olasılık ise, o yapıt, bir önyargı gibi çalışarak rayındaki estetik beğeniye değiştirebilir (Erinç, 1995:71). Yapıtın bireyin estetik yargısını değiştirmesi yani asıl ifadeyle şekillendirmesi söz konusu sanat eserinin bireyin mevcut estetik yargı ölçütü üzerine ne kadar hükmettiğidir. Eğer biraz önce değinildiği gibi birey çoklu değişkenlerle birlikte kapsamlı olarak son estetik deneyimdeki sanat eserinin daha güzel olduğuna kanaat getirdiyse ancak estetik yargı ölçütü değişebilmelidir. Eğer değişirse o sanat eserinin bulunduğu kategoride yeni bir öznel estetik yargı ölçütü belirlenir. Burada yeni yargının güzele varmasına vesile olan sanat objesinin eski estetik yargıdan oldukça sivrilen estetik boyutlarla ayrılması gerekebilir. Çünkü benzer estetik donelerin hissedildiği yeni estetik deneyim bireyin yargı ölçütünü yeniden belirleyecek kadar güçlü olmayabilir.

Böyle durumda öne sürülecek hipotez yeni varılan güzel yargısının ‘en güzel’ bulunan yargının alt destekleyicisi adı altında bir estetik birikim olarak yer bulmasıdır. Başlarda değinildiği gibi tanık olunan duyusal yaşanmışlığın girdisi vardır ancak çıkışının olmadığı düşünülebilir. Eski ve son estetik deneyimin sanat eseri üzerinden tek bir potada eritilip, ikisinin de tek vücutta toplanmış halinin sonraki deneyimi bekleyeceği düşünülürse, güzelin ulaştıktan sonra duran bir mizacı olmadığı gündeme gelir. Kaldı ki önerilen yaklaşımlardan ve estetik yargı anlayışının içinde bir evrilmenin söz konusu olduğunu öne süren ifadelere dayanırsak bunun bu şekilde kendi evrimini gerçekleştirdiği muhtemeldir. Bu denli gelişime açık olduğuna dair argüman olan bir kavramın durma ve tamamlama evresinden söz etmek olanaksız gibi görünen bir yaklaşımdır. Yargının güncel yapısı yeterli bulunmamaktadır (De Mull, 1988:66).

Estetik yargının bu kendini eviren yapısında biriktirilen duyu sahneleri kaybolmayıp hepsi kaydedilmektedir. İster kullanılsın ister kullanılsın. Çünkü deneyim yaşadığımız müddetçe devam ettiği için her yeni bir duyusal bilgi girişinden sonra duyu algımızın estetik yargıya tekabül ettiği karar organı yavaş ve sessiz şekilde gelişmeye devam eder. Ve bu küçük duyu deneyimleri beğeni yargısının final

kararının milyonlarca nedenlerinden sadece biri olur. Ayrıca sürekli gelişim döngüsü içinde olduğu öne sürülebilecek olan estetik yargının, obje üzerinden yaşanan sonraki estetik deneyim aşamasında beğeni yargısının düzeyinin gelişeceğine işaret edeceği söylenemez. Önceki yargıların öznenin kararına etki etmesinden dolayı bir obje, sanat eseri kötü de bulunabilir. Burada yargının yükselmesi için önceki deneyimlerin ortak bir buluşmasının sonucundan daha iyi bir kanaat yargısının nesnesi olacak objeyle karşılaşılmalıdır (De Mull, 1988:64-65).

Dewey'e göre estetik deneyim, çağrışım yapmayı ve organize etmeyi gerektirmeden yaşanan anî bir deneyimdir. Sanat sistemli düşünmenin sonucunda ortaya çıkan bir şey olmadığı gibi, eski ile yeniye de ek bir düşünme gerektirmeden eserin içinde eritmektedir. Çünkü yaşanan estetik deneyimde, özne ile nesne, organizma ile çevre, benlik ile dünya tek vücut olmaktadır. Geçmiş deneyimlerden çıkarılan anlamların etkileşime yol bulabilecekleri tek geçit ise, imgelem ya da bir diğer deyişle tahayyüldür. Tahayyül, bu anlamda eski ve yeninin bilinçli bir adaptasyonudur. Dolayısıyla estetik deneyim, imgeseldir. Sanatta, eskiyle yeninin birbirine tamamen nüfuz etmesi, bunların sanat eserinde kusursuz bir şekilde birbirine karışması söz konusudur (Dewey, 1958:137).

Dewey ifadelerinde çok dokunaklı bir şeye değinmiştir. Bu öncesinde bağımsız bir şekilde akışsal olarak değinilen; estetik yargının biçimsel ve geçmiş deneyimlerin intibalarını da aşan etkileşime açık bir yapısı olduğudur. Burada birçok kavramsal ögeyi ve bireyin estetik tutumunun demlendiği unsur, benliktir. Sanat müzesinde birey tarafından güzel yargısına varılan kategorik en güzel olarak nitelenen sanat eseri üzerinde, bu benlik adı altında toplanan alt öğelerin de birey tarafından sanat eseri üzerinde görülmesi ve hissedilmesi, estetik bazda sanat eserini anlamlı kılacak olan şartların da oluşmasına sebebiyet verir.

Böylece sanat eseri üzerinden ileriki estetik deneyim nesilleriyle etkileşime geçerek, güzellik ölçütüne dönüşecek güçlü bir kalıtım edimlenir. Adorno estetik deneyimin, bu deneyimi tecrübe edeni dönüştüren ve değiştiren yapıya sahip olduğunu ileriye sürmüştür. Estetik deneyim değişmez bir kavram değildir. Çünkü estetik dışı dünyada yaşanan değişiklikler, duyarlılığımızı ve deneyim kapasitemizi etkilediği gibi, sanatsal alanı da etkilemektedir. Diğer bir deyişle estetik deneyim,

hem sanat alanını hem de genel olarak deneyim kapasitemizi etkileyen sanatsal olmayan dünyadaki değişikliklerle belirlenmektedir (Shusterman, 2000:18-19).

Estetik açıdan değiştirme ve dönüştürme terimleri çok şey ifade eden kelimelerdir. Çünkü estetik yargının şekillenebileceğini ortaya koyup; böylesine dış etkenlerle etkileşime açık bir deneyim birikiminin aynı zamanda bu elastikiyetliğinden dolayı her şekillenmede başka bir konumda kaldığı düşünülmelidir. Bu konum estetik bağlamda bakıldığında güzelliğin durmak bilmeyen aranılan ve varmaya çalışılan kavram olduğu öne sürülürse, bu şekillenmenin hep daha üst, ileri, yüksek boyutlarda bırakılmak istenildiği olasıdır. Sanat müzesi ziyareti kadar estetik kaygının ve beklentinin üst seviyelerde olmadığı, hayatın içindeki estetik yaşanmışlıklar ve tanıklıklarla edimlenmiş sanatsal olmayan estetik nüansların estetik deneyime olan etkisi, gündeme sanat müzesinde yaşanan estetik deneyimin de, gündelik hayattaki estetik olmaya şartlanmayan objeler üzerindeki estetik deneyimimize etki ettiği söylenebilir. Çünkü gündelik hayatta estetik görünmek zorunda olmayan nesnel yaşanmışlıklar üzerinden deneyimlenen öznel seçik estetik deneyim birikmişliği bir sanat müzesindeki sanat eseri üzerinde izdüşümünü buluyor ve arıyorsa sanat müzesindeki estetik deneyimin de bu etkileşim bölgesinde daha güçlü konumda olduğu savunulabilir. Çünkü estetik bir etkileşimden söz ediliyorsa sanat müzesi daha güçlü bir konumdadır.

Günlük hayattaki duyuşsal bilgi girdileri ile sanat müzesindeki duyuşsal bilgi girdilerinin etkileşiminin söz konusu olduğu bu tasarıda günlük hayatta karşılaştığımız ve güzel olarak nitelendirdiğimiz bir şeyin estetik izlerini sanat müzesine taşıyoruz. Yine sanat müzesinde güzel olarak nitelendirdiğimiz eserdeki güzeli de günlük hayatımıza taşıyoruz. Fakat burada biraz önce değindiğimiz gibi günlük hayattaki ve sanat müzesindeki deneyimin yaşandığı bölgeler karşılaştırıldığında sanat müzesine burada daha önde bir rol düşüyor. Çünkü günlük hayatta gördüğümüz ve estetik açıdan yaşanmışlıkla tanık olduğumuz bir objeyi, öznel bir estetik bulma kaygısının yarattığı baskının altında görüş alanımıza almıyoruz. Yani güzel olmak zorunda değildir. Burada güzel birey tarafından bütünüyle ya da parçalanarak ancak "seçik" bir şekilde alınır ve sanat müzesinde bu seçik estetik objenin estetik hatları yakalandığında ya da yakıştırıldığında etkileşim gerçekleşir. Fakat sanat müzesine görsel olarak büyük bir estetik kaygıyla gidilir. Bu

estetik kaygı kendi görsel ve hayali anlayışımıza uygun güzeli arama üzerine temellendirilmiş sanat eseri üzerinden bir güzeli arama arzusunu barındırır.

Sanat müzesini ziyaret etmeden önceki bu estetik kaygının getirdiği güzelliği arayan beklenti, sanat müzesindeki estetik deneyim farkının normal hayat akustiğindeki gibi işlemediğinin göstergelerindedir. Sanat müzesinde estetik açlık giderilerek sanat eseri üzerinden estetik doyuma ulaşmak istenir. Burada estetik doyuma ulaşırken beliren güzel, kişinin benliğinin işaret ettiği öznel estetik yargıyla varılmış bir güzel olgusudur. Önceki sanatsal yargıları geliştirip, değiştirip sanat eseri üzerinden son şeklini veren sanat müzesi estetik etkileşimin seyrinde daha yön verici ve otoriter bir konumdadır. Günlük hayat ve sanat müzesindeki estetik deneyimin etkileşiminde, bireyin gündelik hayatında aktif olacak estetik yargılarına etki edip, öznel estetik ölçütün daha güçlü bir hazır bulunuşluğunun olduğu yer sanat müzeleridir.

Dış dünyada seçip bulmakta zorlanılan güzele, sanat müzesinde estetik olarak hazır bulunuşluğun ağırlıklı olduğu bir bireysel yaklaşımla daha kolay ulaşılır. Ve estetik açıdan yönetimin bu denli sanat müzesinde olduğu bir durumda sanat müzesi eğer öznenin estetik yargısını değiştirip şekillendirirse bu şekillenim bireyin dış dünyadaki estetik seçimlerine de yansıdığı düşünülmelidir. Çünkü burada estetik gibi büyük bir başlık vardır ve bu estetik başlık tarihteki düşünürlerin de ifade ettiği gibi sanat ile birlikte anılan iki bayrak kavram olmuştur. Eğer ortada günlük hayat ile sanatın estetik bağlamda etkileşim içinde olduğunu öne süren bir hipotez varsa, burada sanat müzesi bireyin bilincinde de, bağımsız gerçekte de estetik açıdan daha vakıf ve hükmedici durumdadır.

Sanat müzesinde yaşanıp; şekillenip, etkileşime geçmeye hazır durumda olan öznel estetik deneyim, bireyin benliğini teşkil eden ekselanslar olan en başında da bahsettiğimiz kültür, ilgi, görüş, inanç, gibi kavramlar ve değerlerin etkisine de açık bir yapıdadır. Sanat müzesinde, sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyimin, sanatsal alanda bağımsız bir şekilde sadece sanatsal görümlerle değerlendirilebilmesi için, sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyimin varılan güzel estetik yargısı, sanat kavramını diğer kavramlardan bağımsız kılmaya yetecek kadar güçlü olmalıdır. Elbette sanat müzelerinin sanat eseri üzerinden estetik yetkinliğinin gücü ve bireyin estetik kararları üzerindeki etkisinin seviyesi, bireyin ziyaret sıklıklarına göre de

değişebilecek bir inişi ve çıkışları olan bir yapıdadır. Fakat estetik açıdan daha hükmedici konumda olan sanat müzeleri bireyi daha kapsamlı ve hazır bulunuşluğuyla estetik tutumun içinde ele aldığı söylenebilir.

Şekillenmenin gerçekleştiği eski ve yeni deneyimin çakışma anına kadar bireyin estetik yargılarının rotası kendi içinde tutarlı farklılıklardan oluşan bir yönelim biçimi gösterebilir. Yani kendi içindeki evriminin estetik bağlamda hangi yöne doğru evrileceği kendi içinde tahmin edilebilir bir sistem gibi düşünülebilir (Liand ve Jun hu, 2010:301). Estetik deneyimlerin kendi içindeki tahmin edilebilir evrimsel süreci tutarlı farklılıkların birbirinden ayrılmadan son halkaya kadar gelebilmesinden kaynaklandığı düşünülebilir. Burada şunun gerçekleştiği öne sürülebilir; bir birey sanat kategorisindeki zamansal olarak farklı dönemlere tekabül eden ve estetik olarak en güzel bulunan yargılarının objesi olan bayrak pozisyonundaki sanat eserlerinin estetik kalıtımlarını ileriye aktarıyor. Tahmin edilebilir ifadesinin dâhil olduğu kısım bu aktarım kısmı olmalıdır çünkü “o” konuda bir beğeni anlayışı kemikleşmeye başlıyor ve bu kemikleşme uygun bulunacak estetik vücudu algıladığında, kendi içindeki gelişme evresinin tahmin edilebilir estetiksel noktalar taşıdığı söylenebilir.

Bir deneyimi tamamlanmış yapan sadece sonuçlanması değildir; tamamlanmış deneyimler kendi içinde bütünleşmiş ve diğer deneyimlerden kazanılan deneyimin genel akış halidir. Bu akış anlamlı bir şekilde devam eden geçici bir tamamlanmanın istasyonudur. Güzellik yargısı son şeklinin, sanat eseri üzerinden verilmesiyle doymayacak ve daha güzel sanat eseri arayışına, mevcut sanat eseri elde edildiği anda başlayacak olan ileriye dönük rota üzerindedir. Belirtildiği gibi güzellik, sürekli daha güzele ulaşma beklentisiyle aranan bir kavramdır. Bu estetik tutumla arama eylemi içinde, her yeni aşamada, önceki kriterler nihai analizde niteliksel olarak farklı anlamlar ve yaklaşımlarla yoğrulmasına rağmen, sonraki yargıların oluşumunda önemli olmaya devam etmektedir. Estetik yargıların zamansal olarak her aşamasında beliren yeni kriterler vardır. Eski aşamaların kriterleri yok olmaz, ancak sonraki her aşamada geri döner ve kararın her yeni genel yapısı içinde yeni önem kazanır (De Mull, 1988:64-70).

Söz konusu kriterlerin her güzel yargısına varılan sanat eserine göre beliren yapıda olduğu öne sürülebilir. Her sanat eseri aynı kategoride de değerlendirilse

biçimsel ve anlamsal olarak yeni beliren kriterleri keskinleştiren yapısı vardır. Şöyle ki; aynı kategoride güzel ya da çirkin yargısına varılan sanat eseri güzel bulunmadığı takdirde çirkin yargısını nedenselleştiren özelliklere bağlı olarak bireyde yeni bir estetik kıstas belirleyebilir.

Daha önce paylaşıldığı gibi beğeni yargısı kadar beğenmeme yargısı da önemlidir. Çünkü güzel yargısına varılan sanat eserinin neden güzel bulunduğuun cevaplarından en çarpıcısı beğenilmeyen eserlerdir. Beğenilmeyen eserler üzerinde daha keskin bir yargı vardır, çünkü nasıl olması gerektiği hayali anlamda çıkarım ve eklemelerle kesine varmak isteyen imgelemde hep kaynayan bir lav gibi oluşum halindedir fakat beğenmeme yargısının bu şekilde olamadığı düşünülebilir. Bu yüzden güzel bulunmayan sanat eserleri üzerinden de bazı yeni kıstaslar belirir ve bu kriterler güzel bulunan sanat eserlerinin kriterleriyle; sonuçları bireyin estetik yargısının hukukuna göre şekillenecek şekilde harmanlanmalıdır.

Bu anlamda kümülatif bir kriter karışımıyla eski aşamalardan gelen kriterler sonraki aşamalarda anlamlarını ve önemini yitirmediği yapı meydana gelmelidir. Estetik yargının ölçütü şekillenirken, estetik yargının üzerinden şekillendiği sanat eseri hakkındaki bilgi, görsel duyusal olarak alımlanan duyusal bilgiler ve kavramsal öğelerin ötesinde sezgi gibi hayalet bir anlamsal birleştiriciden bahsedilmektedir. Dewey, sanat ve estetiğin içinde saklanan sezgiyi estetik deneyimde önemli bir yere koymaktadır.

Dewey, bir sanat eseri karşısındaki tüm alımlayıcıların eserdeki deneyimi fark edebilmesinin sezgi ile ilgili olduğunu düşünmektedir. Ona göre, sanat eserinin her tarafına nüfuz eden ve varoluşundaki deneyimin fark edilmesini sağlayan tek şey sezgidir. Şöyle ki, alımlayıcının bilincinde bulunan eski anlamlar, yeni bir eserle karşı karşıya geldiğinde, bu iki kutup arasında ortaya çıkan kıvılcım bir ahenk oluşturur. Bu ise, bilinçteki anlamların yeni durumlara dönüşmesi olup, sezginin ta kendisidir; çünkü sezgi, bilince dair eski ve yeni her formun yeniden uyarlanmasıdır (Türer, 2009:177-196).

Dewey'in ifadelerinden bireyin zihninde estetik deneyim sırasında eski ve yeni formların sanat eseri üzerinde sezginin çatısı altında birleşip yeni bir estetik form şablonu meydana getirdiği söylenebilir. Burada yeniden uyarlanma durumu aslında bireyin estetik yargı kalibresinin kategorik sanat eseri üzerinden şekillenip

belirlendiği aşamadır. Bilinçteki anlamlar ve toz zerreciği gibi nitelenebilecek geçmiş yaşantıda tanık olunmuş estetik yargıya teşrif edebilecek tüm yaşanmış bilinçsiz ayrıntılar estetik yargıya sezgileşip öyle girerler.

Aslında burada kapıdan kovulup bacadan girmek deyimi estetik yargı şekillenmesinin bu pasajdaki yerine entegre edilecek olunursa, bilinçsizce tanık olunmuş bulanık duyuşal girdiler bireyin bilinçli vardığı yargısına, bilinç kapısından geçip sezgileşerek giriyorlar. Bilinçteki anlamlar yeni durumlara dönüşürken sezgileşen duyuşal bilgi girdilerinin de anlamlara karışmış formu düşünölebilmektedir.

Sanat yapıtlarının, beğeniyle algılanması sürecinde bilgi biçim değiştirir ve bilginin çok ötesinde bir şeye dönüşür; çünkü o, bir deneyim olarak değer taşıyan bir deneyime dönüşmek üzere zihinsel olmayan unsurlarla kaynaşmıştır. Enstrümantal olarak yorumlanabilecek bir bilgi kavramı ortaya çıkmıştır (Dewey, 1958:290). Estetik deneyim sırasında en başından beri bahsettiğimiz, bilgiyi bilgidен öte bir şeye dönüştüren estetik yargıya etki eden değişken katımlar, içinde bilginin çok önemli bir teşkillik taşıdığı, estetik yargıya giden bir aktarma organı oluşturmaktadır.

Bu katımlar arasında Dewey'in ısrarla üzerinde durduğu sezginin içinde ise hem duyu, hem hayal hem de zihin yer almaktadır. Dewey'e göre sezgi, bu haliyle estetik deneyimin de son safhasıdır (Dewey, 1958:295). Dewey'e göre her deneyim, kendine özgü olup, kendine özgölüğü içinde tek ve biriciktir. Bu nedenle, her deneyim için diğerlerinden ayrı bir anlamaya ihtiyaç vardır. Başka bir deyişle, estetik bir algılama için eski deneyimlerin yeni kalıplarla birleşmesi gerekmektedir. Bu bakımdan Dewey'e göre estetiğin görevi, sanat eserlerindeki deneyimin rafine edilmiş ve yoğunlaştırılmış formları ile günlük hayatın deneyimleri arasındaki devamlılığı yeniden oluşturmaktır; estetik teorisyeninin temel görevi de estetikle gündelik hayatın yakınlaşmasını sağlamaktır (Dewey, 1958:388).

Dewey bu ifadelerinde aslında estetik yargının sanat müzeleri kanalıyla sanat eserleri üzerinden şekillenebileceğine çok kararlı bir şekilde yaklaşıyor. Sanat müzesinde sanat eseri üzerinden yaşanan estetik olarak güzel yargısına varılan sanat eserlerini, biçimsel, kavramsal ve değersel olarak öznel bir şekilde sindiren birey, bu son şekli sanat müzeleri tarafından verilen estetik güzel ölçütü ile gündelik hayatın içinde yeni estetik yargılara varmaktadır. Gündelik hayatın içindeki yargılarda artık;

yeni duysal etkiler, yaşanmişlıklar, tanık olunmuşluklar söz konusudur ve en önemlisi de estetik yaşanmişlıkların estetik bağlamda bayrak birimler olan sanat müzelerinde edimlenmiş olmasıdır. Vurgulandığı gibi, gündelik hayat ile sanat müzesinin estetik etki açısından yapılacak bir mukayesesi; sanat müzesinin, bireyi, ziyaret öncesi estetik kaygı, beklenti, amaçsallık ile hazır bulunuşluğa sokması ve estetik ile tarihte kabul görmüş örtüşmesiyle daha fazla önem teşkil etmesine sebebiyet vermektedir.

Dewey tarafından estetiğin görevinin sanatın, hayat ve deneyimle olan sürekli devamlılığını sağlamak olması ışığında sanat müzesinde son şeklini alarak gündelik hayatın içine karışan estetik deneyim tecrübesi, sanat müzesinde deneyimlenirken gündelik hayatta yüklenilen duysal bilgilerden bağımsız deneyimlenmemiştir. Aynı şekilde gündelik hayatta deneyimlenen estetik yargı tecrübesinin bıraktığı estetik ölçüt de sanat müzesinin bireyde bıraktığı intibanın estetik açıdan bir uzvu olarak dış dünyaya uzantılaşmıştır.

Biraz önce bahsedilen estetik açıdan güzel yargısına varılan sanat eserinin bireyde öznel bir şekilde rafine olan formları, hayatın içinde karşılaşılan ve estetik potansiyel taşıdığı düşünölen nesnelere üzerinde birey tarafından estetik olarak ölçütlenen bir güzellik anlayışına dönüşmektedir. Çünkü kategorik olarak en güzel bulunan sanat eserinin bireyin üzerinde bıraktığı tesir, başka kulvarlardaki her büyük tesir gibi, bu tesire de dış dünyadaki estetik yargılarda kendini hatırlatacak değer verilmiştir. Deneyimlerin birbirinden tabakalaşmış biçimde ayrılmayıp, birbirleriyle; harmanlaşan, karışan bir yapıya sahip olabilecekleri hatırlanmalıdır.

Sanat müzesinin ölçütlediği estetik yargı anlayışının dış dünyadaki estetik izdüşümleri geçişkenlik unsurunu başlatan etmenler olarak değerlendirilebilir. Sanat müzesinin birey üzerindeki estetik hükmüyle, bireyin sanat müzesini estetik yargı ölçütünün güvenilir organı olarak görebileceği varsayılabilir. Çünkü sanat müzesini doğal bir yolla oluşun estetik kaygı şartlanmasıyla ziyaret eden bireyin bu kaygının perde arkasında ne kadar şaşırmak ve estetik doyum yaşamak istediği tahmin edilebilir. Bu denli estetik kaygı tutumuyla oluşun beklentinin karşılığı sanat müzesinde sanat eseri üzerinden cevap niteliğinde bireye verilince etkisinin de büyük olduğu en baştaki beklenti kadar büyük olduğu yönünde yorumlanabilir. Sanat müzesinde sanat eseri üzerinden yüklenilen estetik edim ve tecrübeler dışarıdaki

hayatta kendini gerçekleştirmek ister. Çünkü birey estetik yargıyı estetiğin anlam bulduğu sanat müzesinde yaşadığı için dışarıda yaşayacağı estetik yargının sağlamasını sanat müzesinde yaşadığı estetik yargı ölçütünün üzerinden yapar. Çünkü değinildiği gibi sanat müzesi burada sanat bazında estetiğin kalesi olarak atfedilmiş bir birim gibidir.

Sanat müzesinden kalıbını tamamlamış şekilde dışarıya çıkan yargı dışarıdaki yeni estetik deneyimler sonucu varılan yargılarla yeni bir form kazandığı söylenebilir. Bu formun öznel temeli, sanat müzelerinde kategorik olarak en güzel diye nitelendirilen kesin güzel yargısına varılmış sanat eseri üzerinden atılmaktadır. Dışarıda ve sanat müzesinde farklı nesnelere ile estetik deneyimler yaşayan birey sanat müzesinde son şeklini alan estetik yargı ölçütüyle yaşanıp bellekleşmiş estetik formu minimize ederek; sanat müzesindeki estetik yüklenimin gündelik hayatta, estetik yargılarının üzerine bir uzantısını taşımaktadır. Böylece sanat müzesindeki estetik olarak güzel yargısına varılmış kategorik sanat eseri özelinden, gündelik hayattaki genelliğe varan yeni bir estetik yargı anlayışının söz konusu olduğu ileriye sürülebilir.

Adorno'ya göre sanat topluma karşı çıktığı sürece yaşar. Kendini nesnelleştirmeyi reddettiği vakit bir tüketim aracı haline gelir. Sanatın topluma katkısı dolaysız olarak iletilebilen içerik değil, bundan dolayı bir şeydir: direnç ya da karşı koyuş. Karşı koyuş onu gelişmeyi aynen taklit etmeden, estetik anlamda toplumsal gelişme üretmektedir (Adorno'dan aktaran Ülger, 2009:55). Adorno bu ifadelerinde o kadar kapsayıcı ve aynı şekilde açtıkça derinleşen bir yorum getirmiştir ki; burada sanat insanların ve toplumun beğenilerine göre şekillenmeyip daha kabaca deyimlerle dış dünyanın beğeni pazarına cevapsız kalıp bireylerin beğenisini değiştirecek üslupta bir karakter sergilemektedir. Sonraki süreçte de bu karşı koyum; kavram, inanç, görüş, ruh hali gibi unsurları dirençsiz kılarak zaman ve kavram tanımaksızın kabul görüp bireyin estetik yargı ölçütünü/anlayışını değiştirir. Bir de bu konuya tam tersten bakarsak aslında Adorno'nun ifade ettiklerinin ne kadar buz kırıcı ve şimdinin ötesine varan sözler olduğu çok rahatlıkla görülür. Eğer bu söyleme tersten yaklaşacak olursak; sanat insanların beğeni yargı ölçütünün üzerine gidip popülerlerin ya da genel beğeni düzeyine sürekli cevap veren bir yapıyla eyleme dökülse, hem estetik sanat eseri hem de beğeni yargıları aynı düzeyde yerinde sayar.

Çünkü itirazla karşılaşmayan beğeni düzeyi yükselmeye zorlanmaz. Bu da, değişime kapalı yargı ölçütleri doğurarak dinamizm ve etkileşimden yoksun zaman aşımına uğramış bir estetik anlayış doğurur.

Geiger'e göre estetik yaşantıdaki en önemli husus, benlikteki bir yapı değişikliğinin meydana gelmesidir. Benliğin kendi gerçekliğinin üstüne çıkarılması, onun günlük hayatta girilemeyen derinliğinin harekete geçirilmesi ve varoluşunun tabakalarına, dokunulmasıdır (Geiger'den aktaran Türker, 2007:50). Sanat temelinde yaşanan bir estetik deneyimin gündelik yaşamdan neden ağır bastığına dair değerlendirmelerde bulunmuştuk fakat estetik yargının şekillenmesinde bilgiden, biçimden daha da öteye giden şeyler vardır sanatın içinde. Günlük hayatın içinde bunlarla sık sık karşılaşılmaz.

Sanatçının yarattığı sanatın içine her şeyi sığdırabilir; felsefe, kavramlar, görüşler ve duyuşsal birçok öge. Bu unsurların her biri derinliği bir katman daha aşağıya indiren bir yapı oluşturur. Sanat eseri üzerinde ve bu öznenin algıladığı derin yapı estetik deneyim ile birlikte tesir ettiğinde, estetik intibanın güçlü kıldığı sanat eserinin bu unutulmaya karşı direnip, zamanı aşan objesel derinliği de söz konusudur.

Gündelik yaşamda karşımıza çıkan estetik formların farkı yaşanır sanat müzeleri ziyaretlerinde. Sanat müzelerinde sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyimlerin etkili olma sebebi sayılamayacak kadar anlamın, karmaşanın, yakıştırmannın, hissedilenin, tercüman öğelerinin tek bir sanat eserinde toplanmasıdır. Bu denli içerikliliği ve derinliliği barından bir objenin de estetik intibasısı dış dünyadaki herhangi bir nesneden farklı olmaktadır.

Sanatın soyluluğundan, sanat eserinin hikâyesine kadar varlığıyla orada; sanat müzesinde duran estetik obje, bireyin dış dünyadan ve sanatsal açıdan beğeni yargı anlayışını karşılıyorsa, bayrak bir beğeni düzeyi seviyesi oluşturup, bu oluşumu sanat müzesi dışında yargıya varırken bireyin ölçüt dayanağı ve yargı sağlamasının yapıldığı yer haline getirip, yargıya giden yolu güvenilir ve emin kılar.

Adorno estetik deneyimi, tecrübe edenı dönüştüren ve değiştiren bir deneyim olarak görür. Yaşayan yönüyle estetik deneyimin değişmez bir kavram olmadığını vurgulayıp, estetik-dışı dünyada yaşanan değişikliklerin, duyarlılığımızı ve deneyim kapasitemizi etkilediği gibi, sanatsal alanı da etkilediğini ifade eder. Yani estetik

deneyimin, hem sanat alanını hem de genel olarak deneyim kapasitemizi etkileyen sanatsal olmayan dünyadaki değişikliklerle belirlendiğini öne sürmesi, başlarda değinilen sanat ve günlük hayatın birbirlerinin devamı ve uzantısı şeklindeki etkileşimlerinin estetik deneyim ile kesiştiğini noktasına atıf yapar (Adorno, 1996:32-33). Sanat müzesinde yaşanan bir estetik deneyimde varılan estetik yargının sonucunda bu tecrübe bireye daha güzeli, daha iyisini, daha ifade edeni, duygularına ve tanık olmuşluklarını daha iyi temsil edeni yani bireye benliğini ve ötesini sunan bir oluşum vaat edip bunu gerçekleştirir. Birey burada estetik deneyim üzerinden artık değişir. Çünkü beğeni yargısı gelecek yargıları da etkileyen parametrik bir yapıya sahiptir. Öncesinde kullanılan benlik ve ötesi derken buradaki kullanılan ötesi kelimesi bireyin gelecek deneyimlerini temsil eden bir kelimedir. Mevcut şimdiki zamanda estetik olarak güzel yargısına varılan yargının aynı zamanda gelecek yargıların rotasını da işaret etmesinin sebebi; estetik yargının hep daha güzel arayan yapısıdır. Fakat bu yapı sürekli geçmişe bakan muhafazakâr bir karaktere sahiptir. Bu geçmişi rafine ederek atılan kaçınılmaz yeni adımdır. Çünkü estetikte güzellik arayışı durmayan bir eylemdir.

Estetik deneyimde yeni yargının değişimi başlattığı sürecinin değişim halkalarını birbirine bağlayan ise sanat eseri üzerinde varılan her estetik yargıdan sonra değişimle birlikte gelen “tutarlı Farklılıklardır” tutarlı farklılık yaşanan tüm gelişim ve değişimlerin birbirlerine tutunduğu bölgedir. Çünkü sonraki yargının eminliğinin ve sağlamasının yapıldığı tutarlı farklılıklardır. Bu geçmiş estetik deneyimden gelecek estetik deneyime kadar uzanabilme potansiyeli olan tutarlı farklılık unsuru aslında bir bireyde oluşum gösteren güzellik anlayışının ta kendisidir. Çünkü bu estetik tutarlar bireyin farklardan seçtiği estetik seçimlerdir.

Sanatın zaman içinde aynı kültürde de olsa sürekli değişimi ve yenilenmesi öncelikle sanatçının genel ölçüt ve beğenileri aşmasıyla mümkün olmuştur. Bu yenilenmenin ve zamanın ölçütlerini aşmanın temelinde sosyal değişimler bulunsa da, bunları önceden sezerek sanata yön veren yine sanatçıdır. Sanatçının sezdiği sosyal değişiklikler olağan ve genel bir durum haline gelince, önceleri yadırganmış olan, uygulaması herkes tarafından kabul edilerek beğeni ölçütü haline gelir. İnsanın sürekli yenilikler üretmesi ve kendini bunlara uyarlaması, giderek daha da hızlanan endüstri ve teknolojiyle birlikte günümüzde kolay ayak uydurulamayacak bir

tempoya ulaşmıştır. Ancak değişimlerin belirli zaman aralıklarıyla olmadığı, sürekli bir değişimin söz konusu olduğu ortamlarda da yadırganacak bir şey kalmamış, değişim olağan bir durum haline gelmiştir. Bugünün çağdaş sanatı için bu yargıyı yapmak mümkündür (Erzen, 2012:163).

Önce sanatçı genel ölçüt beğenilerini aşıyor ardından üzerinde aşılın beğeni ölçütünün objesi olan sanat eserinin izleyicisi olan ziyaretçinin beğeni ölçütü kendisini aşıyor ve yükseliyor. Bu sanat eseri üzerinden gerçekleşen estetik beğeni ölçütlerinin aşılp değişmesi ve şekillenmesinin de en etkin yeri sanat müzeleridir. Günümüzdeki sanat eseri üzerinden ifade edilen çağımız, şartlarımız, kavramlarımız, değerlerimiz, tarzlarımız ve potansiyel benliğimize işaret eden öğeler ve işaretler bizi ilk önce kendi benliğimizi gösterip ardından değişimi ve gelişimi önerebilecek içeriğe sahiptir. Birey nasıl ki olaylar ve eylemler yaşadktan sonra değişiyorsa, sanat eseri üzerinden estetik deneyim yaşanan estetik deneyim de bireyin günlük hayatında yaşadığı etkili olaylar gibi sanatsal anlamda yaşayıp değişmeye özneyi değişmeye ve gelişmeye zorlar. Çünkü birey var oldukça ve devam ettikçe hep bir daha ötesi, daha sonrası durumu söz konusudur. Adorno bu konuda sanatın tümünün ütopyik bir uğrak barındırdığını ve en arı sanat yapıtında bile “başka türlü olabilirdi” gizliliğini barındırdığını ifade ederek sanat üzerinden sonsuz bir estetik tabanlı arayışa da atıf yaptığı ileriye sürülebilir (Eagleton, 1990:351).

5.9. ESTETİK YARGININ YÜKSELMESİ: YÜKSELME İMGELEMİ

Sanat müzelerinde kategorik sanat eseri aracılığıyla yaşanan estetik deneyimden sonra gündelik hayatla etkileşime geçip oraya da izdüşümleri taşınan zirve estetik yargılar, bireyde yarattığı yeni estetik ölçüt düzeyini bireyin estetik hukukunda daha güzel yargısına varılan sanat objesiyle karşılaşıncaya kadar muhafaza etmektedir. Fakat güzellik estetik bağlamda ulaşılmaz bir doğası olan kavram olduğu için başka bir sanat müzesinde aynı eser kategorisinde potansiyel olarak karşılaşılabilecek bir sanat eseri üzerinde bireyin; biçimsel, değersel, kavramsal ve sezgisel öncüleri dayanaklı bir şekilde bütünleşip iç içe geçip, bireyde daha güzel ve en güzel yargısına giden yolu açabilir. İşte bu kısımda estetik yargı ölçüt düzeyinin yükselmeye zorlanmasının gerçekleştiği düşünülebilir. Bu yükselme

safhası sanat müzesinde sanat eseri üzerinden yargının şekillenmesinin karşılığı yerine konulabilir fakat şekillenme son hal ve mevcut durumdaki estetik yargı düzeyini temsil eden bir durumdur; yükselme ise her şekillenmenin içinde olan potansiyel üst seviyeye geçme eğiliminin yönü ve yeni imgelemi ifade eder. Her yükselmeye aynı zamanda şekillenme de yaşanır. Burada eski estetik deneyimler önemini kaybetmeden sonraki deneyimin arkasından gelirler. Söz konusu deneyimler, son zirve estetik deneyimin en güzel olmasının nedenleridirler. Çünkü birey, içerisinde değer yargılarının da olduğu birden fazla öznel filtrelemeden geçerek ulaştığı eski yargı deneyimlerinden rendelenen güzellik anlayışının işaretleriyle birlikte şekillenen ve ardından yükselmeye zorlanan yargıya varmaktadır.

Birey kendi estetik yargı düzeyinin yüksekliğinden, estetik yargılarının da etkilendiği öne sürülebilir. Her bireyin estetik yargı ölçüt yüksekliği farklı seviyede olarak var sayılabilir. Bu yükseklik farkıyla kendiliğinden meydana gelen estetik görelilik her bireyin kendi estetik hukukunun farklı olmasına, bu hukukların işaret ettiği estetik yargıların da farklı olmasına neden olur. Çünkü her bireyin sanat müzesi ziyareti sayısı ve estetik deneyim yaşadığı sanat eseri farklı olabilir. Sanat müzelerinde yaşanan estetik yargı ölçütünün şekillenimi bireylerden topluma uzanan bir yayılım gösterir. Her bireyin farklı seviyede olduğu düşünülebilecek estetik yargı seviyesinin sanat müzelerinde şekillenip farklı yükseltilerde olması, estetik açıdan beşik olarak düşünülebilecek sanat müzelerinin burada oynadığı rolü önemli kılmaktadır.

Estetik yargının yükselme konusunda algı, gözlerin dış dünyaya dair kaydettikleriyle sınırlandırılmaz. Bir algı edimi, asla yalıtılmış değildir; geçmişte yapılmış ve bellekte yaşayan sayılmayacak kadar çok benzer edimden oluşan bir akışın en son evresidir sadece. Keza geçmişin ürünleriyle birlikte depolanan ve bu ürünlerle karışan şimdiye ait deneyimler, gelecekte algılanacakları da önceden koşullandırır. Bu yüzden daha geniş anlamıyla algı, zihinsel tasavvuru ve onun doğrudan duyuşal gözlemlerle olan ilişkisini de içermelidir (Arnheim, 2009:98).

Yükselme potansiyelinin şekillenme içindeki konumlanması ise hayal gücünün etkisiyle estetik olarak tasavvur edilene ulaşmak isteme arzusunun tarafındadır. Gelecek estetik yargıların geçmişi ve son şekli referans alınarak bunların ışığında

rezerv edilen bir yükseklik tasarısı söz konusudur. Burada hayalet bir estetik koşullanma vardır. Yükseklik tasavvur edilip sonra ‘o’ sanat eseriyle karşılaştığında son şekillenmenin yaşanmasının arkasındaki süreç, güzellik kavramı altında yükselmek isteyen yargının ölçüt arzusunun, üzerinde şekillenmenin gerçekleşeceği nesneyi yani sanat eserini bulmasıdır. Estetik deneyimler bilinenin sınırlarına dikkat çekerler, böylece bilinmeyen ya da bilinemez olanı gözle görünür kılarlar. Bu durum gerçekleştiğinde bilinmeyen ya da bilinemez olan bilgi nesneye yansıtılır: Sanat yapıtından, özneye mal edilen bir şey sezinlenir. Bu türdeki deneyimler, bunun bilinmesini sağlamaktadır (De Bolla, 2006:23).

Estetik deneyimlerde geçmiş deneyimlere ait olan birikmiş seçimler şimdiki zamanda estetik açıdan yargı değerlendirmesine alınan sanat eserinin güzel yargısı ışığında gelecek yargının estetik olarak bireyin zihninde imgelemine çizer. Gelecek en güzel yargısının ipuçları geçmiş deneyimlerdeki birikmiş seçiklere dönüşmüş güzel deneyimler ile sezgileşen duyuşal bilgi girdilerinin içinden doğmaktadır. Bu doğum bireyin en güncel estetik bakış açısıyla sonraki estetik deneyimde söz konusu kategorik sanat eserini üzerinden görmek istenileni meydana getirmektedir.

Estetik yargılar, durmayan duyuşal bilgi akışı ve güzel arayışı adı altındaki estetik deneyimler neticesinde sürekli örülen bir inşa süreci yaşar. Bu inşa süreci içerisinde bireyin yükselen estetik yargısı çerçevesinde, bir sanat eseri birey tarafından ikinci ziyarette karşılaştığında birey tarafından en güzel yargısına varılmadığında bu, son ziyaretten sonra araya başka bir estetik deneyim ile üzerinde en güzel estetik yargısının kılındığı bir sanat eserinin öznel estetik yargı ölçütünü etkilediğini gösterebilir. Yani mevcut sanat eseriyle ilk karşılaşmadan ikinci karşılaşmaya kadar olan zaman diliminde araya daha güzel yargısına varılan eser girdiği takdirde, önceki şekillenmeden sonra şekillenen yargının yükseltisinin işaret ettiği imgelem ile sanat eseri kanalıyla karşılaşmış ve yargı ölçütü yükselmiştir. Bu durum önceden beğeni yargısına varıp şimdi etki ve beğeni niteliği birey üzerinde azalan sanat eserinin, birey üzerinde değışen estetik intibasının nedeni olarak ileriye sürülebilir.

Süreklilik arz eden inşa sürecinde geçmiş ve gelecek kopuk değildir. Son yargıya kadar gelen bir geçiş durumunun söz konusu olmasının yanı sıra bir de geleceğe yönlenmeyi bekleyen otomatik bir estetik tutum söz konusudur. Daha

yüksek cinsler, çokluluğun türdeşliği ilkesi yoluyla türdeşlerin aşağı türler altında sistematik birliklerini tamamlayabilmesi için farklılığın aşamalı artışı yoluyla her türün bir diğerine sürekli geçişini sunar. Bu biçimlerin türdeşlik ve süreklilik ilkeleri olarak adlandırılabilir (Kant'dan aktaran Dağtaşoğlu, 2013:58).

Sanat müzesinde yaşanan estetik deneyimde, sanat eseri üzerinden kategorikleşen hiyerarşik güzel sıralaması, devamı yaşanan estetik deneyimlerle gelecek bir sıralamadır. Burada aynı türdeşliği paylaşan sanat eserleri arasındaki bilinçli bir şekilde hiyerarşikleştirilen estetik yargının güzellik ölçütü, mevcut kategorik bilinç içinde daha iyisine yani daha güzeline ulaşmak isterken, potansiyel olarak kategorik olarak değerlendirilebilecek genel estetik yargının da estetiksel baskısını hissedebilir. Çünkü günlük hayat ve sanat müzesinde edimlenen estetik öğeler birbiriyle değinildiği gibi etkileşim halindedir. Bu etkileşim yargı bazında yükselme isterken de, sanat müzesinde kategorikleştirilmiş sanat eseri üzerinden yaşanan estetik yargı günlük hayatta bulunduğu türdeşi aracılığıyla da, daha güzel yargısına varılarak estetik yargı ölçütü yükselebilir. Ama unutulmamalıdır ki bu etkileşim içindeki şekillenmişliğin estetik boyutta asıl beslendiği yer sanat müzesidir.

Dış dünyada sanat müzesinde gerçekleşmiş olan estetik şekillenimi yükselebilir fakat bu yükselme büyük olasılıkla gelişigüzel bir yükselmeyi temsil eden bir estetik ölçüt yükselmesi olur. Burada asıl hazır bulunuşluk ve estetik tutumla yaşanan şekillenme ve şekillenmenin dilediği öznel yükselme imgelemi, sanat müzesinde gerçekleşmektedir. Estetik kararlar ve tercihler zamanla birçok etkileşime ve faktöre bağlı olarak değişir. Bu değişimin durmaması daha güzele ulaşma arzusunun getirdiği yeni güzel arayışları ve arayışın geçici olarak sonuçlandığı şekillenme duraklarının sonraki estetik durakları adreslemesidir. Her şekillenme önceki şekillenmelerin kodlarını üzerinde taşımaktadır. Bu ileriye dönük yayılımda yükselmenin arka planında beğeni düzeyinin hiyerarşik öznel sıralanımı vardır (Osborne, 1979:143). Estetik yargıların bir limiti yoktur. Sonsuza kadar sürecek güzellik anlayışı söz konusudur. Bu arayış gelişigüzel bir arayış da değildir; tutarlı nedenlerin tutarlı yargılar doğurduğu bir arayıştır. Sanat durmaksızın değiştiği için bununla birlikte sanat üzerinden şekillenen estetik kalıplar da değişir. Estetik kalıpların sanatın deviniminde değişmesiyle, bireylerin sanat eserleri üzerinden

yaşadığı estetik deneyimlerin yargıları da değişim sürecine girer (De Mul, 1988:56-57-58).

Aslında estetik yargıların sabit kalmamasının en önemli nedeni sanatın yerinde durmamasıdır. Sanat sürekli devinim halindedir. Yeni sanatçılara, bakış açılarına, yaklaşımlara, akımlara, modernliğe kısacası geleceğe ve değişime açıktır ve bununla bağlantılı olarak da sanat eseri üzerinden ziyaretçinin yaşadığı estetik deneyimler de yerinde durmayan bir karakterdedir. Doğal olarak estetik yargıların da neden gelişip yükselmek istediğini bu gelişmeler zincirinde anlamak zor değildir. Sanatta nasıl bir dönem empresyonizm, sürrealizm, kübizm gibi akımlar kendi ilgililerinin estetik ölçütünün karşılığını bulduysa, bireyde de bu dönemler şekillenmenin yaşanıp yükselme evresinin yaşanmak istediği zaman aralığında ara evre olarak yaşanır. Ve sanatta nasıl ki yeni akımlar yeni aday güzellik ölçütlerini sanatseverlere sunuyorsa, bireye de geçmiş estetik deneyimlerinin işaret ettikleri yeni güzellik yargısı ölçütünün belirlendiği nesne üzerinden sunulur, yani sanat eseri üzerinden.

Burada bütünleşik bir devir daim sistemi vardır. Sanatçının hayal gücünü somutlaştıran ilk çark sanat eseri ortaya konulunca dönmeye başlar. Ardından ikinci çark yeni estetik kavram sunumunun çarkını döndürmeye başlar ve üçüncü çark bireyin öznel estetik yargı çarkını döndürür. Bu çarklar birbirinden kopmayan, değişimi bekleyen ve isteyen, yönü geleceğe doğru dönük, özgür bir ruha sahiptir. Bilgi içeriği tamamen farklı olsa da deneyimlerimiz benzer bir yapıya sahiptir (Csikszentmihalyi ve Robinson, 1991:38). James, bilinç ırmağı diye adlandırdığı düşünce akışında anı kesintiler olmadığını, aksine her insanın bilincinde düşüncenin makul bir biçimde süreklilik sergilediğini düşünmektedir. Bu nedenle bilinci, kesintili parçacıklar anlamına gelen zincir ya da tren kavramlarıyla adlandırmak yerine, akan bir oluşumu ifade eden nehir ya da akış kavramlarıyla adlandırmaktadır. Ona göre bu akış, eklemi, çatlağı, kırığı, aralığı, bölünmesi olmayan devamlı bir akıştır ve tıpkı bilinç gibi estetik deneyim de eklemi, çatlağı, kırığı, aralığı, bölünmesi olmayan sürekli bir akıştır. James, bilinç akışı adını verdiği bu süreçte aralık olarak değerlendirilebilecek şeylerin gerçekte sürekliliğin bozulması olmadığını, sadece kavramsal bir kafa karışıklığı olduğunu göstermek amacıyla bilinç akışı içindeki uçuşları ve tünemeleri birbirinden ayırmıştır. Çünkü

bilinç akışındaki belirgin dinlenme yerleri olarak ifade edilebilecek tünemelere odaklanıldığı için bilinç akışındaki süreklilik gözden kaçırılmakta; bilinçteki uçuşları birbirine bağlayan şeyler ise fark edilmemektedir. Söz gelimi, anî olarak duyulan bir gök gürültüsünün hissettirdiği şey kaybolan sessizliğin de bir duygusudur ve bunlar ilk başta farklı gibi görünse de aslında sessizliğin sürekliliğinden başka bir şey değildir. James'e göre bu durum, iki tünemeyi birbirine bağlayan ve uçuşlar olarak adlandırılabilir geçiş duygularının yerine, iki ayrı tünemeye, yukarıdaki örnekte sessizliğe ve gök gürültüsüne, odaklanılarak sürekliliğin göz ardı edilmesinden kaynaklanmaktadır (Dewey'den aktaran Yıldırım, 2013:100-101).

James'in bu ifadelerinde açıklık getirmeye çalıştığı süreklilik içindeki tüneme ifadesi estetik şekillenmede; şekillenimin yaşandığı an ile yükselmenin tasarı halindeki evresi olarak ele alınabilir. Estetik olarak sürekli gelişimsel olarak eylem halinde olan bireyin bilincinin süreklilik hali burada gözden kaçmamalı. Burada bireyin geçmişinden şimdiye kadar gelen bir estetik deneyim geçmişliğinin akışı söz konusudur. Estetik yargıların birbirine bağlandığı kısım en güzel bulunan bayrak yargılar arasındaki birikmiş seçiklerdir. Bu birikmişliğin ileriye doğru olan yolculuğunu estetik bağlamda örnek ile daha açıklayıcı hale getirir isek; alüvyon, tortu ve taşların birlikte akış halinde giderken su hızının yavaşlaması sonucu bir yerde birikip kalmasıdır. İşte estetik deneyim içinde suyun yavaşlayıp birikmişliğin kaldığı kısım en güzel bulunan yargının evresidir. Buradaki birikmişlik akarsu hızlandıktan sonra başka bir en güzel yargıya varılacak nesnenin bölgesinde durur.

Estetik deneyimde seçik birikmişlikler birbirinden kopmadan suyun akışı yani bireyin estetik arayışı rotasında yeni bölgelerden yani yeni en güzel yargısına varılacak yükselmek isteyen yargının işaret ettiği sanat eserlerinin peşinden gitmeye devam eder. Metrik bir öznel estetik deneyim kilometresinde sessizliği temsil eden şey öznenin kendisidir çünkü özne devamlılık arz eden şeylerin sigortasıdır. Gök gürültüsü de bireyin karşı karşıya kaldığı estetik objeler olarak düşünülebilir. Burada akışkan bir şekilde devam eden şey, estetik deneyimin sürekliliğidir. Süreklilik derken birbiriyle bağlantılı olan estetik yargı organlarının kopmadan içsel, öznel bir estetik yargı jüriliğidir. Estetik objeler burada akışı bozuyormuş ve estetik yargıya bağlanan tarafları aynı değilmiş gibidir fakat bilgiler farklı, deneyim aynıdır.

Kelimeler, bu ögelerin ya da tünemelerin birleştiği belirsiz arka plânı ya da belirli ögelerin birleşip akışa karıştığı isimsiz özellikleri değil, yalnızca belirli objeleri, ögeleri ya da bilinç akışımızdaki tünemeleri isimlendirmektedir (Suckiel, 2005:43). Bahsedildiği gibi James'in tüneme deyiimiyle değindiği süreklilik içindeki bu durumlar öncesinde istasyon olarak ele alınmıştır. Estetik deneyimde tünemelerin gerçekleştiği yer kategorik sanat eseri üzerinden en güzele ulaşılan yargı düzeyidir. Bu estetik deneyimler için sessizliği bozan harekettir. Fakat aslında estetik deneyimin akışıdır. Çünkü bu, James'in deyiimiyle sessizliği bozan eylem aslında süreklilik içinde yaşanan anlık bir şey olup gelecekte de devam edeceğinin hissiyatını veren bir durumdur. Tıpkı estetik deneyim sürekliliği içinde her estetik sanat eserinin bireyde yarattığı güzellik etkisinin ve yargısının farklı olduğu gibi. James bilinç akışı kavramını açıklarken sürekliliği ve devamlılığı vurgulamışsa, aynı şekilde Dewey de estetik deneyim kavramını açıklarken süreklilik ve devamlılığın üzerinde durmuştur (Shusterman, 1997:5-8; Yıldırım, 2013:146). Bu arada Johnson'a göre, James'in sözü edilen bilinç akışı teorisi, özellikle de benliği zaman içine yerleştirilmesi gibi hikâyede karakterize etme sanatına yeni bir boyut kazandırdığı için Amerikan edebiyat dünyasını da önemli ölçüde etkilemiştir. Bu bahsedilen sürekliliğin içinde hayal gücü ve sanat aslında ideal olana ulaşmanın peşindedir (Johnson, 1972:285; Yıldırım, 2013:101).

Estetik algıda Hartmann'a göre iki tür bakış söz konusudur: Duyusal olarak verilmiş olanın bir bakışı ve bunun ötesine geçen, bunda görünenin daha yüksek bir bakışı. Estetik bakış sadece yarı duyusal algıdadır. Bu duyusal algıyı, duyu izlenimini tasavvur eder. Fakat duyu izleniminde ortaya çıkmadan ikinci bir hal bakması aşar; ancak ikinci bakışın devreye girmesi, birinci bakışı gündelik algının üzerine yükseltir ve ona özel estetik bir karakter verir (Hartmann ve Morgenstern'den aktaran Türker, 2007:130-133).

Burada ikinci bakış bireyin öznel estetik deneyim birikmişliği ile birlikte şekillenmiş olan kavram ve değerler olarak ele alınabilir. Çünkü duyusal bakıştan sonra deneyimin yaşandığı sanat eserini, sürü deneyimlerden ayıran biçimsel ögelerin örtüşmesi durumunun yanı sıra yükselmenin ön görüşündeki imgelerin ve öznel estetik değerlerin de söz konusu nesne üzerinde arandığı ikinci bakış James'in deyiimiyle sessizliği bozup gürültüye neden olacak bakış olup yargının daha kesin

şekillenmesine vesile olur. Ayrıca hayal gücünün, nesnenin duyumda verilmiş öğelerinden bir birlik kurmanın çeşitli yollarını keşfetmek suretiyle, özgür biçimde nesnenin biçimini kavradığını (Altuğ, 2007: 117) ileriye süren Altuğ'un da bu ifadesinde hayal gücünün tekil bir sanat objesinden başlayarak genel bir kavramaya gideceğinin de düşünülmesine sebep olmaktadır.

Erinç estetiğin güzeli, daha güzeli, en güzeli sorguladığını bu nedenle estetiğin bir beğeni düzeyi değil, bir araştırma bir irdeleme süreci olduğunu ifade edip; bunu bitmeyen, kesilmeyen bir süreç olarak yorumlamıştır. Ona göre estetik bir varış noktasını değil bir çıkış noktasını temsil eder (Erinç, 2004:127). Her en güzel yargı varışında sanat müzesindeki sanat eseri üzerinden estetik şekillenmenin yanında yeni bir yükseliş rotası belirlenir. Çünkü yeni estetik girdiler ve tanık olunmuşluklar ile birlikte estetik yargı güzergâhı güncellenir. Bu güncellenme mevcut şekillenmenin beraberinde getirdiği estetik bağlamda atlanan bir aşama, yükseliştir. Her şekillenmenin ardından oluşan yükselme imgelemi de estetik deneyimin merkezindeki güzel sanat eserinin, bireyin hukukundaki güzel olgusunu da, durağan bir karakterden çıkarıp onu Erinç'in de değindiği gibi hiçbir zaman ulaşılamayacak sonsuz uzaklıktaki varış noktası yapar. Her şekillenmeden sonra aynı zamanda yükselme yaşayan estetik yargı ölçütü, bu mevcut yüksekliğin getirdiği yeni estetik vizyonun objesi olan daha güzel objeye varmaya çalışıp bu söz konusu objenin yani sanat eserinin üzerinde bu yüksekliğin imgelettirdiği güzeli arar. "En güzel" yargıları yalnız yargılar olduğu için, her şekillenme ile birlikte gelen yüksekliğin işaret ettiği öznel estetik sanat eseri imgelemi farklıdır. Çünkü yükselti değişmiştir.

Nasıl ki anlama yetisi sonlu bilginin yetisi iken akıl sonsuz olanı kavramaya çalışıyor ise (Rudolf, 1984:307) Estetik bağlamda da birey güzeli ararken sonsuz uzunluktaki yolda daha güzelleri arar ve bu yolculukta estetik yargı ölçütü durmadan ileriye doğru gerideki deneyimlerin izleriyle günceller. Yükselme imgelemi bu bakımdan estetik yargıyı yükselmeye zorlayan öznel bir estetik aktarma milidir. Bu mil şimdiki yargıyı geleceğe aktaran öznel bir misyon üstlenir. İşte burada bu öznel estetik misyonun içinde en önemli yön teşkil edici aks ise hayal gücüdür. Yarım kalan estetik edimler hayal gücüyle tamamlanıp estetik sürece zihinsel olarak devam

edilir. Bir bakıma yükselme imgelemi bir sonraki güzel deneyiminin objesinin tayinini tasavvur eden bir estetik yargı aşamasıdır.

Baumgarten, Aesthetica’da estetiğin amacına yönelik içeriği ifade ederken de duyusal bilginin yetkinliğe yani güzelliğe ulaşmak olduğunu vurgulayıp güzelliği, duyusal bilginin mükemmelliği olarak değerlendirmektedir (Baumgarten’dan aktaran Atasoy, 2009:11). Aslında her sanat eseri üzerindeki estetik deneyimden sonra şekillenen estetik yargı ölçütü de, bireyi yükselen estetik yargı düzeyinin karşılığındaki kategorik sanat eserini aramaya sevk eder. Başka bir anlamda duyusal bilginin mükemmelliğini temsil eden güzeli...

Sanat müzelerinde şekillenen estetik yargıda rol oynayan faktörlere geçmeden önce sonraki aşamanın daha iyi anlaşılması için çalışmanın kalp niteliğindeki taşıyıcı merkezine, başlık şablonlar ile sonraki bölüme geçmeden önce değinmek yerinde ve gerekli bir görülmüştür. Çünkü faktörlerin etkisi; mevcut estetik yargı düzeyi, gelişim/şekillenme kısmı ve yükselme imgelemi denklemi içerisinde ele alınıp bilimsel bir şekilde aktarılmaya çalışılmıştır. Bu estetik denklemi estetik yargının sanat müzelerinde nasıl ve hangi aşamalardan geçerek şekillendiğini berraklaştıran bir unsurdur.

Resim 4: Estetik Yargı Denklemi



Kaynak: Behçet Behiç Olgun

Mevcut estetik yargı düzeyi bireyin şu an ki estetik yargı ölçüt düzeyini ifade eder. Gelişim ve şekillenme kısmı ise mevcut estetik yargı düzeyinin ‘‘en güzel’’ yargısı ile yeni ‘‘en güzel’’ olarak nitelenmeye aday objenin yargı çakışmasının kategorik boyutta çakıştığı aşamadır. Bu aşamanın kategorik olarak galip gelen ‘‘en güzel’’ estetik yargısı ile birlikte son şekillenme yaşanır. Yeni şekillenme ile birlikte artık hayal gücünde tasarlanan ‘‘güzel’’ imgelemi, önceki mevcut estetik yargı düzeyi ile aynı değildir. Son şekillenme ile birlikte yükselme imgelemi yani aranan ve beklenen ‘‘güzel’’ de değişmiştir.

Bu estetik yargı denkleminde gelişim ve şekillenme aşamasında yeni ‘‘en güzel’’ ile karşılaşmadığı sürece, son mevcut estetik yargı düzeyinin bayrak en güzel yargı ölçütü, bireyin güncel estetik yargı ölçütü olmaya devam eder. Her mevcut yargı düzeyinin kendine özgü bir şekillenme ve yükselme imgelemi evresi vardır.

ALTINCI BÖLÜM

ESTETİK YARGININ ŞEKİLLENMESİNDE ROL OYNAYAN FAKTÖRLER

6.2.ESTETİK DEĞER

Estetik bilinç insanın bilgisel ve pratik açıdan varabildiği önemli bir bilinç düzeyinden sonra gelişebilmiştir. Çünkü estetik bilinç öğeleri içerisinde kendini gösteren güzel değerinin oluşabilmesi; iyi, yararlı, doğru, kutsal, çirkin gibi bir takım değer bilinçlerinin gelişmesine bağlıdır. Estetik bilinç kendini değerler derinliğinden beslenerek doğurabilmiştir. Dolayısıyla güzeli anlamak ve herhangi bir şeyi güzel diye nitelendirmek belli bir bilinç düzeyi gerektirmektedir. Güzel anlayışına sahip kişi belli bir beğeni anlayışına sahip pratik yaşamda onu yönlendiren temel değerlerini oluşturmuş kişidir. Tek tek tüm değerler bilgi temellidir ve belli yorumlara hedef olarak yeni anlamlar oluştururlar ve yaşantıya dönüşürler. Değerlere sahip olan insan düşünen, karşılaştırmalar yapan, değerlerinden uzaklaşmadan

çıkarsamalarda bulunan ve bu yolla yaşamına yön veren bir varlık haline gelmiştir (Oran, 2014:15-19).

Bir şeyi daha iyi ve kapsamlı anlamak için o konu hakkında bir ön araştırma bir okuma yapmak şüphesiz söz konusu konunun ve türdeş konuları birbirine bağlayabilecek ayrıntıların daha anlaşılır görünmesine neden olur. Aksi takdirde bu ön safhadan yoksun yaklaşım sadece mevcut anın hisleri ve derin olmayan bilgiyle yetinir. Daha ileri boyutta bilgi edinilerek, deneyimin anlamlaşacağı yerde, tutumda bir tıkanma yaşanır. Estetik deneyim temelinde bilginin dayanak oluşturduğu değerler ile iç içedir. Geçmişten bugüne sıralanan öznel estetik deneyimleriyle birey birikmiş seçik pozisyonundaki, her biri birbirinden farklı olan; üzerinde güzel yargısına varılmış kategorik sanat objeleri kanalıyla, kendi güzellik değerlerini belirlemektedir.

Estetik değerde gerçekten de pek çok başka değer işe karışmaktadır; tüm kültür olguları işe karışır. Basit algılama nesnelere yardımcı olur. Estetik algılama; niteliklerin yan yana gelişiyse, ayıklamayla ve didik didik eden bir bakış açısıyla olur. İnsan estetik görüye, dış dünyaya bilincinin tüm özellik ve renkleriyle yönelir.

Bu yönelişte insan o ana kadar oluşturduğu bilincinin tüm içerikleriyle değerlendirmeye girişir. Çünkü basit algıda doğrudan alıcı olan ya da edilgen olan özne, estetik algıda kendi dışına çıkar. Kendini aşarak nesneye kavuşur. Estetik algıda dıştan içe vuran bir etki kadar içten dışa uzanan bir koşullayıcılık söz konusudur (Timuçin, 2002:59-62).

Basit bir algıda tek yönlü bir deneyim yaşanırken estetik bir algı söz konusu olduğunda daha karışık bir durum söz konusudur. Estetik deneyim içerisinde birey, sanat eserinde görmek ve duyumsamak istediği şeyleri ararken, aynı birey nesneyi de kendi benliğine inşa etmeye çalışır. Konuyu biraz açarsak, birey estetik deneyim yaşarken estetik objeye, yabancı olmadığını ve güzellik değerleriyle örtüştüğü için güzel bulduğunu zihinsel olarak sunar. Çünkü önceki kategorik sanat eserleri üzerinden güzel yargısına varılıp biriken değer, güzellik değerlerini son estetik deneyim yaşanan sanat eseri üzerinde gerçekleştirmek ister. Burada karşılıklı bir estetik katılım söz konusudur.

Birey farklı kavramlarla bir araya gelerek oluşan güzel değerini sanat eserine yüklerken, nesneyi de geçmiş estetik deneyimlerinin işaretinde kendi benliğinde

işelleştirmek istemektedir. Çünkü bireyin geçmiş estetik deneyimlerinden kalan estetik yargı ölçütü, söz konusu sanat eserini işaret etmektedir. Burada hem dıştan içe hem içten dışa karşılıklı bir katılım söz konusudur. Estetik algıda gözün saptadığı şey sunumsal olduğu kadar kurgusaldır, kurgusal olduğu kadar sunumsaldır. O her şeyden önce içle dışın diyalektiğinde kurulmuş bileşimsel bir dizgedir, bir uyumlar, karşıtlıklar yumağıdır. O bir bakıma içle dışın dengelendiği yerdir. Bir bakıma da için dışa egemen olmak istediği yerdir. Burada insana sunulan şey kendi içselliğinin nesneye yansıdığı ve bu yansıyanlarla birlikte nesnenin yeni anlamlarının, yeni değerinin kurgulandığı basit algılamamanın üstünde bir özne-nesne ilişkisidir. İnsan bu ilişkide bir yandan o ana kadar oluşturduğu değeriyle yüz yüze gelir, bir yandan da yeni bir değere kendisi için güzel olanın değerine yönelir (Oran, 2014:17; Timuçin, 2002:60).

İçin dışa egemen olmak istediği kadar dışın da içe egemen olmasına birey tarafından müsaade edilmek istenildiği anahtar bir durum vardır. Bu durum dışta obje üzerinden oluşan görüntünün, yine içe yansımasıdır. Çünkü şimdiye kadar gelen durum bireyin dışa egemen olmasını olanaklı kılmaktadır. Fakat gelecek için yol arayan estetik yargı ölçütü şimdiki nesneden esinlenecek yeni estetik değerlere ihtiyaç duyar. Öznenin estetik yargısının durumu, sanat eserinde askıda bırakılıp yola devam edilen bir durum değildir. Nesne değerleriyle birlikte yüklenilip o şekilde gelecek yargılar için yola çıkılır.

Güzellik kadar tüm öbür estetiksel görünüşler de değerler olarak tanınıp ve anlaşılıp; sadece özne için var olan nesnenin nitelikleri olarak görülmektedir. Estetik deneyimde insanın nesneyle arasında başka alanlarda görülmeyen bir ilişki oluşur. Bu ilişkide birey tarafından nesne değerlendirildiği gibi, insanın bilinç içerikleri de değerlendirmeye tabi tutulur.

Burada hem bir değerlendirme hem de birey tarafından yeni bir değer oluşturulması söz konusudur. Bu ikili ilişkide nesne odaklı güzel değeri oluşturulurken öznenin taşıdığı içsel yapı da göz önüne alınır (Kagan, 1982:52; Oran, 2014:15-19). Başlarda belirtilen konunun değer üzerinden yeni irdelemesine değinirsek; sanat eseri üzerinden gerçekleşen kategorik estetik deneyimlerin bir potada eritildiği düşünülebilir. Burada değerler üzerinden estetik deneyim yaşanan sanat eseri, bireyde estetik bağlamda bir anlamın kaydedilmesine sebep olur.

Yükselme imgeleminde bu kayıttan, imgeleme uygun bulunan değerler yeni ‘‘en güzel’’ arkasındaki görünmeyen parçaları oluştururlar.

6.1. ŞEKİLLENMEDE ROL OYNAYAN FAKTÖRLER

Estetik yargılar, sanat müzeleri ziyaretlerinden sonra, sanat eseri üzerinden eski beğeni ölçütünün kırılıp, yeni bir estetik ölçüt düzeyinin belirlendiği yerlerdir. Duyusal bilgi, geçmiş ile birlikte şimdiye gelen birikmiş seçikler ve sayılamayacak raddedeki duyusal ve duygusal edimin etkisinde, son deneyimin estetik objesi olan sanat eseri üzerinden öznel bir şekilde yorumlanır. Bu detayı içeren hayalet diye adlandırılabilir etkilerin dışında bir de genel kapsam dâhilinde bu hayalet etkilerin içerisinde gerçekleşebileceği üst başlıkların varlığı konunun ve araştırmanın akış seyrinde gündeme gelmiştir.

Estetik deneyim yaşayan bireyin hayatında; kültür, zaman kavramı (yaş), biçim, görüş, eğitim, inanç, aşinalık (hafıza), görüş ve değerler gibi kavramsal öğeler vardır. Bu öğeler sanat üzerinden yaşanacak estetik deneyimde bireyin elbette ki müsaade ettiği kadar etkili olabilecek faktörlerdir. Çünkü bir birey olağanüstü durumlarda alışlageldik ya da geleneksel diye nitelendirilebilecek yaşam anlayışını değiştirebilmektedir. Estetik yargıyı yürütürken de bu böyledir. Eğer kategorik olarak kendi sınıfında ‘‘en güzel’’ yargısına varılan ya da sınıflandırılmayan özel bir sanat eseriyle karşılaşıldığında varılan ‘‘en güzel yargı’’ içerisinde, olağanüstü estetik bir duruma davetiye çıkaran potansiyel vardır. Çünkü bu gibi durumlarda söz konusu olay bireyin kavramsal tabularının devre dışı kalmasına neden olacak kadar etki bırakıp, yargıya giden yolu hızlandırır. Estetik yargı o anda bu öğelere sürünerek zaman kaybetmez ve söz konusu sanat eserinin estetik etkisinin, bireyde güzele giden yargı tereddütünü minimuma indirmesiyle açık ve çıplak bir estetik etki meydana gelir.

Bu bölümde önem ve dikkatle vurgulanmak istenen durum; sanat müzesinde sanat eseri üzerinden estetik deneyim yaşayan bireyin bu deneyimde, sanat ile bu kavramların karşı karşıya geldiği, ortada estetik yaklaşımın söz konusu olduğu bir çakışmadır. Bu noktada birey; ya kendisine estetik olarak geçit vermeyen değer yargılarını bırakıp sanatı zihninde bağımsızlaştırarak güzel yargısının son şeklinin

sanat eseri üzerinden oluşmasına izin verir ya da estetik deneyimi bazı kavramlardan bağımsız kılamayıp estetik yargısının gelişim rotasını sınırlı tutar.

Sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyimde; kültür, inanç, görüş ve bireyin yerleşmiş ilgisi dâhilinde olan öğeler sanat eseri üzerinden varılacak estetik yargıda birey, bu öğelerden kurtulmuşlukla sanat eserini yargı üzerinde merkeze alıp yetkin kıldığı takdirde sanat müzesi, müzeye ve sanata en ilgisiz insanı dahi kazandıracak misyonu da dolaylı yoldan başarır. Çünkü sanata uzak bir insanın sanat müzesi ziyaretlerinin ender olması şaşıracak bir gelişme değildir.

Burada estetik deneyimin olağanüstü etkisiyle birey bugüne kadar onu sanata ve sanat müzesine getirmeyen kavramsal öğelerin etkisinden kurtularak, estetik deneyim sayesinde minimalleşmiş öznel bir bireysel Rönesans deneyimleyebilir. Öznel estetik şartların neden olduğu bir sınıflandırma gerekliliği bireye sanat eseri kanalıyla doğal akış halinde sunulup, birey müze ziyaretçisi bağlamında da kazanılabilir

6.3. FAKTÖRLER

6.3.1. Kültür Faktörü

Estetik yargının bazı değerler çerçevesinde kavramsal temellendirmesi yapıldığı takdirde bireyden genele yayılan bir karakterle kültürün bir parçası olup gelenekselleşebileceği düşünülebilir. Öznelliğin olduğu yerde tek bir düşünce ve anlayışın olması mümkün değildir. Sanat, özneye dayalı bir edim olduğu için tarih boyunca her filozofun estetik anlayışı birbirinden farklı olmuştur. Fakat burada kültür ve medeniyetlerin ortak bir estetik ve sanat anlayışına zaman içinde ulaştıklarını da unutmamak gerekir. Sanat, medeniyetlerin letafet ve zarafetlerini arttırdığı için belli bir estetik seviye zamanla oluşabilir.

Fakat bireyin, sanat müzesinde sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyim içinde estetik yargısının eğilimine yön verebilecek bir faktöre de dönüşebilen kültür, bireyin son yaşadığı estetik deneyime kadar içinde bulunduğu toplumda dayatım ya da sıklıkla karşılaşılıp aşına olunmuş bir öğe haline gelip estetik yargıya bireyin geçit verdiği kadarıyla etki edebilmektedir. Dolayısıyla kültürün etkileri ve sosyal rollerin,

sosyal statünün veya kültürel farklılıkların etkileri göz önünde bulundurulur (Baldwin, 1992:461-484; Ritterfeld, 2002:369-386).

Kültürü simgeleyen, üzerinde kültürün izlerini taşıyan sanat eserleri dünyanın her yerinde bireyin karşısına çıkabilir. Keza sanat müzesinde de. Kültürel formlar somutlaşma tercihini sanattan yana kullandığı zaman kültürel etki altında, ait olduğu kültürün nüanslarını taşıyan sanat objesi, aynı kültürden bireyle estetik deneyim içerisinde yer aldığı anda kültür üst başlığı altında kategorik bir estetik ölçüt belirlenir. Burada anahtar kelime ‘‘kategorik’’ kelimesidir. Çünkü bireyin en güzel yargısına vardığı kendi kültürüne ait bir sanat eseri kültür üst başlığında sanat eseri üzerinden kategorik bir ölçüte ulaşır.

Birey bir sanat müzesinde başka bir kültüre ait sanat eseriyle de karşılaşabilir fakat en başından bu yana değinilen sanat eserlerinin kendi kategorisindeki bireydeki zihinsel klasörleşmesi bu söz konusu sanat eserini karşılaşılan en güzel ‘‘kültürel sanat eseri’’ ya da ‘‘etnik sanat eseri’’ olarak öznel bir şekilde kodlar. Müzelerde sergilenen sanat eserleri ile estetik deneyiminin doğası iki koşula göre değişebilir. Bunlar özgün bir sanat eserinin önünde olma bilinci ve bir sanat eserinin kült değerini yerel bir kültürel bağlamda yorumlama aşamasında kültürel sermayenin etkisidir (Lopez, 2012:354).

Sanat eseri üzerinden estetik deneyim yaşayan bireyin kendi kültürünün motiflerinin, biçimlerinin, tarzının, renklerinin bireyin üzerinde yıllanmış bir estetik kalıtım bırakma durumu çok şaşırtmayan bir ayrıntı olarak görülebilir. Birey, sanat müzesinde bir sanat eseri üzerinde kendi kültürel sermayesinin içinden doğan sanat anlayışının estetik formlarını arayabilir.

Böyle bir durum gündeme geldiğinde örneğin tutucu bir birey kültürel bir şekilde şartlanmış bir estetik yargı anlayışıyla sanat müzesini ziyaret eder. Bu ziyarette sanat müzesinde kültürel olarak etkide kalmış bir birey kendi kültürünün işaret ettiği estetik formların güncellenmiş şeklini ya da benzerini bir sanat eseri üzerinde görebilir. İşte burada estetik baskınlık öne çıkmaktadır. Birey eğer sanat müzesinde kendi kültürünün estetik anlayışı tesirinde ‘‘en güzel’’ diye nitelendirebileceği bir sanat eseriyle estetik deneyim içine girerse burada sanat müzesi kültür üst başlığı altında bireyin estetik yargısına kavramsal anlamda meydan okuyarak, bireyin belleğindeki kültürel açıdan yıllanmış ve yerleşmiş estetik yargı

ölçütünü değiştirir. Burada bireyin estetik yargısının üzerindeki kültürel etkiyi, sanat müzesinin kendi lehine estetik anlamda çevirmesiyle, bireyin estetik yargısı sanat müzesinde şekillenir. Ve öncesinde sözü edildiği gibi aynı birey günlük hayatta, sanat müzesinde kategorik estetik yargı ölçütü üzerinden yükselen sanat eserinin estetik formlarını ölçüt tutarak, özelden genele, yani sanat müzesinden dış dünyaya yayılan kültürel üst başlıkta estetik şekillenme yaşar.

Kültürel öğeler bazen inanç faktörü ile de harmanlanarak estetik deneyimin tayinine etki edebilir (Shusterman, 1997:29-41). Fakat inanç faktörü ayrı bir başlıkta ele alınacağı için burada çok fazla üzerinde durulmamıştır. Kişinin estetik duyarlılığının gelişimine kültür içinde etki eden, bireyin kendi kültürünün ve estetik ilke ve değerlerinin anlaşılmasının rol oynadığı düşünülebilir (Lee ve Hickey, 1979:85). Bu noktada bir öğrenme ve eğitim sürecinin varlığı ileriye sürülebilir. Çünkü her bireyin hali hazırda bir kültür ya da gelenek içinde dünyaya geldiği düşünülürse süreç içinde bir güzellik yargısına varma prensipleri edinilir. Bu prensiplerin tabanı ise ilk estetik çevresidir.

Örneğin bir halı, bir eşya, farklı bir obje bireyin dünyaya geldikten itibaren etrafında bulunan ve kendi kültürünün işaretlerini taşıyan objelerdir. Ve birey tarafından sanat müzesindeki ilk ziyarete kadar dolaylı ya da dolaysız estetik duysal beslenmeyle bir edinim yaşanır. Elbette estetiğe değinen bir eğitimden de geçen bir birey kendi kültürünün estetik anlayışını aşarak sanat müzesini ziyaret ettiğinde kendi kültürüne yakın kültürel öğeler ya da sanat eserlerini, o ana kadar biriken estetik bilgi üzerine edimler. Böyle bir edim şekillenmeye daha açıktır çünkü bir geğ kalınlmışlık söz konusu değildir. Yani birey eğer kendi kültürünün estetik yargısına uzaksa, sanat eseri üzerinden yaşanan yeni estetik deneyimlerde kendi kültürünün getirdiği estetik bilgeliğe sahip olmayacaktır. Böylece birey, kültürel döngünün somut bir parçanın üzerinden aktarım sürecini takipten kopar. Bu tip öznel estetik şekillenmenin temelsizce yaşandığı düşünülebilir.

Resim 5: Utagawa Toyokuni



Kaynak: <https://japanaibunka.wordpress.com/2018/02/21/utagawa-toyokuni/>

Değindiği üzere her bireyin doğup büyüdüğü kültürün kendi içinde kendine özgü ortamı ve çevresi vardır. Çeşitli objeler, halılar, motifler, mimari öğeler yani kültürün tesir ettiği/edebileceği formlar. Bu bireyin ilk estetik çevresidir. İlk estetik çevre aynı zamanda zoraki estetik şekillenmenin yaşandığı evredir. Çünkü birey belli bir yaşa kadar bilinçli bir estetik yönelim arz etmez. Birey belli bir bilinç düzeyine ulaşacak yaşa kadar içinde doğulan kültür üst başlıklı ortamın estetik formlarına maruz kalır. İşte bu; zoraki estetik temellerin atıldığı, duysal bilgi girdilerinin söz konusu olduğu, gelişime, değişime ve yükselmeye açık olan ilk zoraki estetik şekillenmedir. Örneğin kendi kültürünün zoraki estetik şekillenimini yaşayan bir Japon, sanat müzesine girdiği zaman burada Japon kültürünün yansıdığı bir sanat eseri ile karşılaşabilir. Eğer bireyin sanat müzesinde karşılaştığı Japon kültürüne ait bu resim tablosu, bireyin zoraki estetik şekillenmeler yaşadığı süreçte tanık olduğu resim ya da formlardan daha güzel bulunuyorsa burada kültür faktörü adı altında estetik bir şekillenme yaşanır. Çünkü birey kendi kültürünün formlarını tanık olduğu kadar bilecektir. Tanık olunandan fazlası ise, sanat ve estetik bazında estetik yargıya dönük olarak sanat müzesindedir. Estetik şekillenmenin de yaşandığı yer bu yüzden sanat müzesidir. Sanat müzesinde kültür faktörü adı altındaki şekillenme bireyin kendi kültürü dışında farklı bir kültürün sanat eseri ile karşılaştığı sırada da yaşanabilir. Burada önemli olan kültür üst başlığı altındaki kategorik estetik

şekillenmedir. Örneğin bir Yunan kültürü içinde dünyaya gelmiş ve zoraki estetik şekillenmeyi bu kültürde yaşamış biri Louvre Müzesini ziyaret ettiğinde Mısır tapınak ve heykellerine “en güzel” niteliğindeki zirve bir estetik yargıyla yaklaşabilir. Bu, bir bireyin kültür üst başlığı altında, heykel kategorisindeki sanat eserleri üzerinden yaşadığı bir estetik şekillenmedir. Çünkü birey, kendi zoraki estetik şekillenmesini yaşadığı kültürü dışında, tanık olduğu kadar estetik hakimliği olan başka bir kültürün sanat eseriyle, kendi hiyerarşik estetik nezdinde “en güzel” yargısı ile sanat müzesinde karşılaşmıştır. “En güzel” kanaatine varılan her estetik yargıda, aynı zamanda bir estetik şekillenme gerçekleşir.

Çağların dünya görüşlerinin aynı zamanda estetik görüşleri de yansıtıyor olması inançların, toplumsal yapı ve kültürünün sanat eserlerine yansımından kaynaklanır (Turani, 2010:9). Sanat eserleri bazen kültürün, inancın bir merkezde sunulduğu objelerdir. Adnan Turani, kültürün; toplumun estetik anlayışıyla sanat eseri üzerinden bağlantı kurup, estetik yargıya hükmettikten sonra bunun estetik görüşe dönüşebileceğini çok arı bir şekilde ifade etmiştir. Kendi kültüründe olan figürlerin, motiflerin, işaretlerin estetik anlayışıyla yetişmiş ve bu kültürel öğeleri sindirmiş bir birey bu öğelerin birliğine tek bir obje üzerinde yani sanat eseri üzerinde tanıklık yaşayabilir. Kültür değerlerini estetik kavramı altında sanat eseri üzerinde yaşayan bir bireyin, sanat müzesinden çıktıktan sonra kendi kültürünün bazındaki estetik bilinci ve ölçütünün aynı kalmayacağı, dış dünyaya dönük gerçekleşecek estetik yargıya yeni bir filtrelemenin dâhil olacağı olası bir durumdur. Çünkü kültürün somut ve estetik kaygılarla hayata geçmiş sanat eseri üzerinde gösterilişi; bireyin dış dünyaya nazaran daha fazla estetik kaygı ve hazır bulunuşluk ile gittiği sanat müzesindeki estetik tutumuyla bütünleşir ve birbirini tamamlar.

Bu bütünleşme bireyin kendi kültürüne dair tüm küçük çaplı estetik girdilerin birleşerek, güveneceği bir estetik form olarak karşısında duran ve en kararlı şekilde referans alabileceği sanat eserinde ona sunulmuştur. Bireyin zihninde Sanat eserinin estetik açıdan güvenilir ve kararlı bir referans oluşturması, bireyin gündelik hayatındaki estetik deneyimlerde de söz konusu sanat eseri formunu dış dünyadaki nesnelere uyarlamaya çalışmasına neden olabilecek detaydır.

Hegel, bireylerde olduğu gibi, ulusların beğenilerindeki farklılıklara dikkat çekmiştir. Çinlinin güzellik anlayışının bir zenciden; Avrupalının güzellik anlayışının ise her ikisinden farklı olacağını savunur. Ona göre, Avrupalının resmi ve müziği diğerleri için anlamsız ya da çirkin gelebilir. Güzel kavramı, hem yapısal olarak içeriden hem de dış etkenlerden etkilenerek sürekli bir değişim içinde olmuştur. Genel olarak kültürler, belli özellikleriyle birbirlerinden farklı olup obje yorumu veya kavrayışı, dünya görüşü, dini görüş yönünden birbirlerinden belli karakter özellikleriyle ayrılırlar. Bu ayrılık, değer yargıları ve estetik beğenide de kendini gösterir. Bu, tarihi kültürler için doğru olduğu gibi, günümüz kültürleri için de doğrudur (Acar, 2012: 31; Tunalı, 2011:35; Yardımlı, 2011:47).

Güzellik anlayışının değişmesi aslında her kültürün farklı bir beğeni anlayışının olduğu fikri doğrultusunda aynı zamanda kültürlerarası estetik etkileşime geçilebileceğinin de işaretidir. Çünkü her yeni bilgi girişinden etkilenmeye açık olan estetik deneyim, bireyin kendi yargısını aşarak yükselebilen bir yapıya sahiptir. Güzellik yargısı estetik deneyim içinde sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyim ile şekillenirken, sanat müzesi kendi kültürünü aşarak çıkan bireyi başka bir kültürün sanat eserini sunarak estetik yargı ölçütünü değiştirebilir ve bireylere kendi kültürlerinin estetik düzeyini sorgulatacak kadar ileriye gidebilir. Tüm bunları sanat müzesinde yaşayan bireyin estetik yargısının şekillendiği yer de elbette ki sanat müzesi olur.

Kültür zor bir öğrenme sürecinin sonucudur. Bu öğrenme biçimi; içerisinde bilgi barındıran bir aşamadır ve bilgi tabanı oluşturulan bir kültürel estetik deneyim, anlamıyla birlikte bayrak estetik deneyimler arasına girip, bireyin kültür bağlamında karşılaşacağı kategorik sanat eserlerine estetik yaklaşım da, güzellik ölçüsünün seviyesini belirleyecek önemi arz edebilir. Kültürün estetik yargıya anlamlı bir şekilde, diğer gelecek yargılarının rotasında rol oynayabilecek kadar kendi kulvarından çıkıp etkili olabilmesi için bilgisel bir altyapı hazır bulunmuşluğunun birey tarafından tamamlanmasının gerektiği öne sürülebilir. Ve bunun sonucunda kültürel estetik deneyimler taşarak bireyin genel estetik yargısına karışmaya başlayabilir.

Bilgi temelli bir estetik deneyim bireyi rasyonelleştiren, kavramlardan bağımsızlaştıran ve bireyi içine çeken bir deneyimdir. Bu beraberinde objektif

yaklaşımı getirir ve iş daha genel bir hava kazanır. Estetik, sanatla birlikte ele alınarak estetik kültürü oluşturabilir. Kùltürler toplumlara göre farklılıklar gösterse de sanat ile ortak noktada buluşur ve ortak özellikler kazanır. Farklı kùltürlerin bireyleri bir sanat eserini güzel bulabilir ve bu eser etrafında aynı estetik görüş yargısıyla toplanabilirler. Bu noktada sanat ve estetik; içerikli ortak özellikler, estetik bütünlük, ölçüler, biçimsel modeller gibi ideal örüntüler doğurabilmektedir (Ziss, 2011:68).

Sanat müzesinde farklı kùltürlerin bireyleri kendi kùltürlerinden çok daha farklı sanat eserleriyle karşılaşabilirler. Bu köklü sanat müzelerinde daha çok karşılaşılacak bir durumdur. Önceki örneklerde de verildiği gibi Yunanlı bir birey Yunan sanatı bölümünde sergilenen Yunan heykellerinden ziyade mısır sanatının devasa tanrıça heykellerini daha güzel bulabilir. Burada sanat üzerinden yaşanan estetik deneyim bireyde etnik bir şekilde kùltürel ve kavramsal öğelerin öne çıktığı bir bazda kategorize edilecek ise, bireyin estetik hukukunda mısır sanatı en güzel estetik yargı olarak nitelenir. Bu aşamadan sonra birey etnik ve kùltürün ağır bastığı sanat eserlerinde bu sınıftaki mısır sanatının heykellerinden aldığı estetik hazzın yargı düzeyini ölçüt sayar. Ayrıca sanat müzeleri birden fazla kùltüre ait sanat eserlerini sergiler ve bu sanat eserleri üzerinden ziyaretçi tarafından kategorik olarak güzel bulunan sanat eserlerinin temeli, bilgi ve değer dayanaklıysa bilgi ve değer gibi yargıları ortak noktalarda buluşturan öğeler özelden genele yani bireyden topluma uzanan bir estetik şekillenmeyi de beraberinde getirebilecek potansiyeli taşırlar.

6.3.2. Eğitim Faktörü

Eğitim konusu estetik yargı üzerindeki en tesirli konulardan biri. İçinde eğitim faktörünün yer aldığı bir estetik yöneliş içerisinde bir uzmanlaşma, bilinçli yönelim ve deneyimleri ilgi doğrultusuna yönlendirme durumu söz konusudur. Bunlar gibi detaylar yargı içerisine katıldığında, estetik yargı bireyin daha net ve estetik açıdan varılmak istenilenin özne tarafından yönlendirildiği bir yapı kazanabilir.

Hartmann özellikle sanat açısından eğitilmiş olma ve uygun bir estetik tutuma sahip olma hususunu vurgulama ihtiyacı duyar. Çünkü buna sahip olmayan kişinin

yargısı, kavrayanın ve değer duygusu açık olanın değer yargısıyla uyuşamaz (Hartman'dan aktaran Türker: 154-155). Eğitim beraberinde bilgi konusunu da gündeme taşır. Eğitimin ve bilginin birleşmesiyle bireyin sanat eseri üzerinden gerçekleşen estetik yargısının içinin doldurulduğu düşünülebilir ve estetik eğilim güzel bulunacak sanat eseri için daha bilinçli bir yapı kazanır.

Eğitimden geçmiş bir bireyin estetik yargısı netice aşamasına gelene kadar bir karakter kazanır. Bu karakter bireyin estetik yargısının gelişim ve istikamet kontrolünün bireyde olduğuna dair öğeler taşır. Burada bilgi faktörü başlığı altında bahsedilen; bazı şeylerin güzel bulunmasına bilgi seviyesinin yetmeyebilmesi durumu, eğitimin estetik yargının içinde üstlendiği rolün ne kadar önem teşkil edebileceğini gösteren durumdur. Çünkü eğitim içerisinde bilgi; işlenerek dokunaklı bir şekilde özneye aktarılan bir yapıdadır. Böyle bir yapı altında Hartmann'ın dediği gibi dolaylı bir şekilde eğitim kanalıyla kavrama ve anlama farklı bireyler arasında gözetilen bir durumdur. Bu da eğitimin estetik yargıya varma aşamasında tesirini öne çıkarır.

Literatürde sanatsal bir eseri algılama ve değerlendirme sürecinde geçmiş yaşantıların ve özellikle de bu yaşantılardan gelen bilgi ve birikimlerin etkisi söz edilen bir durumdur. Örneğin Jamieson'a göre, her ne kadar algı hep şu an ve gözle görülmüş şeylerle ilişkilendirilse de, mevcut sanatsal değerlendirmeler bellek aracılığıyla ulaşılan geçmiş yaşantılardan gelen bilgilere dayanmaktadır. Buradan hareketle, bireylerin estetik algı ve değerlendirmelerinin geliştirilmesi için estetik yanı güçlü olan uyarıcılara, yani sanat eserlerine maruz kalmalarının öneminin vurgulandığı görülmektedir. Bu vurgu Bezruczko'nun okul öncesi dönemden liseye kadar uzanan çeşitli yaş gruplarında bulunan sanat eğitimi almış ve sanat eğitimi almamış çocukların görsel uyarıcılara dair tercihlerinin karşılaştırıldığı çalışmalarında da görülmektedir. Bu çalışmanın sonuçlarına genel olarak bakıldığında, katılımcılara uygulanan çeşitli görsel ölçeklerde sanat eğitimi almış ve almamış çocukların anlamlı derecede farklılık gösterdikleri görülmektedir. Bezruczko, söz konusu görsel ölçeklerin daha erken yaşlarda bir tür sanatçı gözünün varlığını gösterdiğini ve eğer uygun eğitim verilirse bunun olgunlaşmış bir estetik anlayışa dönüşebileceğini ortaya koymaktadır. Dolayısıyla da, sanata yönelik bir

eğitimin hem görsel ve estetik algı hem de estetik değerlendirme süreçlerini önemli ölçüde etkilediği belirtilmektedir.

Benzer bir çalışma, Gökay ve Demir tarafından yapılmış olup; ilkokuldan üniversiteye kadar çeşitli eğitim seviyelerinde öğrenim gören bireylerin öğrenimleri sırasında almış oldukları Resim derslerinin estetik beğenileri üzerindeki etkisi incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda, sanat eğitimin ön rolde olduğu özellikle güzel sanatlara yönelik liselerde ve üniversite düzeyindeki Resim-İş öğretmenliği bölümlerindeki programa dâhil olan öğrencilerin diğerlerine göre sanat bilgisi ve estetik algı açısından farklı oldukları ortaya konmuştur. Tüm bu araştırmalar, çocuklara verilen sanat eğitiminin onların estetik algıları ve sanatsal görüşleri üzerindeki etkilerini vurgulamaktadır (Bezruczko ve Schroeder, 1996:179-196; Erdem, 2010:13-14; Jamieson, 2008:75-84).

Eğitim, özellikle küçük yaşlarda bireye aktif olarak verildiyse, sanat konusunda herhangi bir eğitim almayan birey ile eğitim görmüş bireyin estetik açıdan yaklaşımları farklı olabiliyor. Bunun sebebini kabaca vurgular isek eğitim almış bir birey sanat üzerinde şekillenecek estetik yargısının gelişim rotasını daha emin birbirine bağlayabilir. Biraz daha açarsak, eğitim almış bireyin sanatsal vizyon adına önünü görebilme yetisi daha uzakları aydınlatacak raddede gelişmiş olabilir. Bu eğitimin etkisiyle erkenden gelişmiş kemikleşmiş bir estetik yargının sapasağlam, net bir şekilde bireyle birlikte geleceğe doğru yola çıkması demektir. Fakat eğitim almamış bir birey –ki burada sadece farklılık söz konusudur, aksi takdirde daha çok kabul gören bir estetik anlayış eğitimden geçmeyen bireyde de oluşabilir- sanatsal alan dâhil her yerden beslenmektedir ve bu beslenme orantısız bir bilgi beslenmesidir.

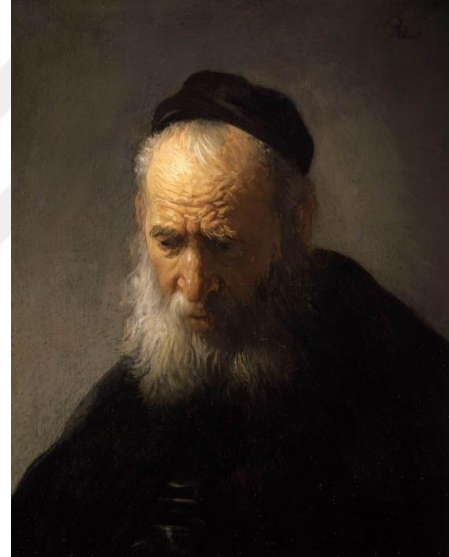
Yani eğitim görmüş bir birey sanat değerlerini sindirmiş olarak kendi hukukunda ve sanatsal değerler bazında ekonomik ve ideal bir yargı gerçekleştirebilecek iken, eğitim görmemiş birey daha genel bir beslenme yaşar. Bu estetik beslenimin bireyi götüreceği yer, eğitim görmüş bireylere nazaran önceki deneyimlerin tutarlılığına şartlanan ve bağlanan bir yer olmayabilir. Çünkü eğitim faktörünün gelecek estetik yargılara temel teşkil edecek kemikleşmiş, öznel bir estetik yargı krokisi çizdiği düşünülebilir.

Sanat müzesinde sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyimde söz konusu sanat eserinin içeriğinin ve estetik biçiminin altındaki sanatsal nüansların birey tarafından derin ve gerçek bilginin temelini oluşturduğu tabanda anlaşılabilmesi için yapının bulunduğu kategoriye hâkim olmak, bu sınıfın estetik açıdan değerlerken önceki türev karşılaşmalarının yaşanmış olması gerekmektedir. Sanat eseri üzerindeki estetik değerlerin öznel analizinin kapsamlı ve ikna edici yapılabilmesi için eğitim etmeni görmezden gelinemez. Örneğin bir sanat eserinde orantı bilgisi ya da söz konusu sanat eserinin kendi sınıfındaki başka örnekler arasındaki sıra dışılığını ya da farkını anlamak için, bu tür unsurlara belli bir eğitim harmanında tanık olmak gerekmektedir.

Resim 6: Ay Çiçekleri



Resim 7: Rembrandt



Kaynak: [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ay%C3%A7ikleri_\(Van_Gogh_serisi\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ay%C3%A7ikleri_(Van_Gogh_serisi))
<https://cellcode.us/quotes/artist-rembrandt-man-old-praying.html>

Vincent Willem Van Gogh'un Ay Çiçekleri adlı resmi ile sanat müzesinde karşılaşan bireylerin birbirinden farklı beğeni yargıları olabilir. Ancak altı çizilmesi gereken nokta eğitim dâhilindeki bir bireyin resim tablosuna ayrıntılı ve bilinçli yaklaşımdır ve bu yaklaşım beğeniye evrilecek bir potansiyeli de başlatan bir evredir. Örneğin Ay Çiçekleri tablosunun biçimsel olarak görünümünü oluşturan fakat geri perdede biçimin dışına taşan anlam örgülerinden biri olan tabloda kullanılan sarı renk, Van Gogh'un akıl hastanesinde kaldığı dönemde açığa çıkıp yoğun şekilde tercihe dökülmüş bir renktir. İşin aslına bakılırsa bir bakıma bu sancılı

dönemin öznel sembolü gibidir. Ay çiçekleri tablosuna bu bilinci de göz ardı etmeden yaklaşan eğitimli bir bireyin beğeni yargısı aynı olmaz. Resmin arka planındaki bu bilgiye hâkim olmayan bir birey ile beğeni nedenleri ya da estetik yargı dinamikleri de aynı olmaz. Çünkü iki bireyin estetik yargıya varırken başvurduğu öznel dinamikler kendi içinde farklılık gösterir. Bu da beğeni nedenlerine eğitim ve bilginin ne denli tesir ettiğini açığa çıkarır.

Yine Rembrandt'ın "Yaşlı Adam" portre çalışması ile ilgilenen bir sanat müzesi ziyaretçisi bu tabloyu; biçimi, ışıkları ve renklerini estetik yargıyı temellendiren bir etken olarak görerek güzel olarak niteleyebilir. Fakat bu tablounun ressamının ya da teknik kısmına eğitim kanalıyla hâkim olan birinin beğeni nedeni biçimi de aşır daha üst oktavdan bir estetik yargı süreci başlatır. Çünkü Rembrandt'ı diğer önde gelen ressamlardan ayıran en sıra dışı özelliklerinden biri resim yaparken kullandığı tekniktir. Bu teknik içerisinde Rembrandt, tuvale eskiz çizmeden direkt bir şekilde boyayı atarak resim yapmaya başlamasıdır. Bu husus ne o dönem ne de günümüzde kolay beri her sanatçının kalkışıp altından kalkacağı bir durum değildir. Bu teknikle bu resmin hayata geçtiğini bilen bireyin, biçim-üzeri bir estetik yargıya varma süreci gerçekleşir. Çünkü eğitim ile birlikte estetik bakış açısını da değiştiren bilgiler, değerlendirme filtrelerini de değiştirir. Beğeni filtresi ne kadar geçişliyse estetik yargı değerlendirme aşaması da o denli katmanlaşıp beğeniye sirayet eder. Bu katmanlaşma, yani iç içelik; özneyi objeye daha fazla yaklaştıran ve içselleştirmeyi yoğunlaştıran bir durumdur. Eğitim bu yüzden sanat müzelerinde estetik yargının şekillenmesinde etkin bir faktör olmasının yanında beğeni filtresinin geçişliliğini bir kat daha artıran role de sahiptir.

Toplum kavramı çerçevesinde bakıldığı zaman, belli bir kültür çevresi içinde yaşayan her insana, aynı kültür unsurları şüphesiz aynı şeyi söylemez. Örneğin bir Schubert veya bir Stravinski müziği her Avrupalı için aynı değeri taşımaz. Çünkü eğitim görmüş Avrupalı vardır, eğitim görmemiş Avrupalı vardır. Eğitim diyebiliriz ki, beğeniye belirleyen önemli bir aktördür. Sanat, yalnız belli bir kültüre dayanmakla kalmaz, aynı zamanda özellikle eğitim isteyen bir yapıya sahiptir. Çünkü sanat; sanat tavrı, estetik tavır almasını bilenlere ancak kendini açabilir. Bu da ancak bir özel eğitimle olabilir. Şu halde eğitim, özellikle estetik eğitimi, sanatı anlama ve onu değerlendirme bakımından bir ön şarttır. Örneğin Süleymaniye Camii'ni sadece dini

tavır içinde algılayan bir kimse için, o bir sanat eseri değil, sadece bir dini objedir. Bu bakımdan estetik tavır alma, estetik beğeni için zorunlu bir şart olup, bu da her şeyden önce bir eğitime dayanır (Tunalı, 2011:36).

Güzel Sanatlar Lisesi ve üniversite seviyesinde Resim-iş Öğretmenliği bölümü öğrencilerinin diğer öğrencilere nazaran seçici davranıp uzamsal derinliği olan eserlerle, soyut anlatımcı resimlere doğru tercihlerinin kaydıği görülmektedir. Diğer öğrencilere göre sanat öğrencileri sanatsal açıdan daha deneyimli oldukları için anket araştırması sonuçlarında bu gerçek ortaya çıkmıştır. Genel olarak sanatsal gelişim evrelerinin sabit olması mümkün değildir. Her öğrenci farklı özelliğe sahiptir. Öğrenci grupları arasındaki farklılıklar daha da farklı sonuçlanabilir. Okul öncesinden başlayarak çocukların estetik deneyime yönlendirilmesi, onların dilbilgisi gelişimlerinin yanı sıra bu çocukların yaşadığı toplumda yıllar içinde ortaya çıkan sanat ürünlerinin kalitesinde artışlara neden olur. Hatta ülkeler ve medeniyetler çocuk gibi düşünülür ise, Rönesans'ın İtalya'da filizlenmeye başlaması o coğrafyada sanatsal ve edebi anlamda erken evrede bir bilgi ve gelişim aktarımı yaşanmasına sebep olduğu için, başka coğrafyalara nazaran günümüz sanatına ve dünyasına estetik açıdan en iyi entegre ve adapte olan bir ülke olan İtalya'nın "İtalyan Estetiği" gerçeğiyle anılması, çocuk örneğinde olduğu gibi diğer ülkelerden daha önce bazı sanatsal ve estetik tabanlı gelişmeler ile tanışması olabilir. Aslında burada dönemsel olarak girdisi gerçekleşen estetik referansların üzerine basarak yükselen ve sürekli güncel dünyaya ayak uydurabilen bir durum söz konusudur. En başından beri ısrarla belirtilen "yükselme imgelemi" geleceği işaret eden bir estetik yargı ölçüt safhasıdır ve yükselme imgeleminin geçmiş estetik referansları ne kadar güçlüyse, tasarısı da o denli güçlü olur. Çocuklara geri dönersek, erken yaşlardaki eğitim odağında estetik duyuşal girdiler çocukların ileriye dönük öznel estetik yükselme imgelerinin işaret ettiği estetik tasarısı da güçlendirecek ve güncelle yani geleceğe kopmadan enregre olacaktır. Yani çocuklara eğitim kanalıyla aktarılan erken yaşlardaki estetik tabanlı bilgi girdileri, gelecek yükselme imgelemlerine seçik sunacaktır. Sözü edilen estetik tabanlı bilgi girdilerinin ise somut kaynağı, sanat müzelerindeki sanat eserleridir.

Çocuklar eğitimsel gelişimlerini sürdürürken onları daha nitelikli sanat ürünleriyle tanıştırmak gerekir. Örneğin; çocuk kitaplarındaki resimlerin bir

bölümünde veya popüler medya ürünlerinde sanat ürünleri ve sanat dili kullanılabilir. Bu değişimler sayesinde öğrencilerin kendilerini sanatsal alanda ve diğer konularda daha iyi geliştirmeleri beklenilmektedir. Sanat eğitimi, eğitim konusu içinde sessiz ve güçlü bir statüye sahiptir (Demir ve Gökay, 2006:341).

Eğitim kanalıyla bireylerin erken yaşta sanat eserleriyle bilinçli ya da bilinçsiz tanışması ilerisi için edinilecek estetik imgelemin kişiliğine derinlik katarken, aynı zamanda bir sanat eseri hakkında çevresel ve kapsamlı değerlendirme terbiyesine imkân vermektedir. Bu terbiye; bireyin kendi estetik hukukunda en yaşanılmış, tanık olunmuş estetik deneyimlerinden, eğitim seviyesi dâhilinde sonradan parça parça eklenebilecek yargının tamamlayıcı öğelerini bütünüyle alarak, sonradan edinilecek değerleri bu eğitimin üzerine yüklemesidir. Bu donanımın estetik yargı üzerinde en verimli şekilde uyarlanmasını imkân dâhilinde kılacak şey sanat eseri üzerinden yaşanan estetik terbiyedir. Bu yüzden bireyin sanat müzelerinde geri planındaki entelektüel ve gelişim düzeyi, estetik gelişim ve şekillenme için önem teşkil eden ayrıntılardandır.

6.3.3. Biçim Faktörü

Kültür ve eğitim gibi etmenlerin ağırlığını üzerinde taşıyan biçim faktörünün kendisi de estetik yargıya etki eden en keskin faktörlerdendir. Biçim, estetik deneyim içerisinde kavramsal ve eğitimsel öğeleri bir kenarıya bıraktıracak pasif bir güce sahiptir. Bir birey sadece biçimsel özelliklerinden dolayı görsel olarak haz yaşadığı bir sanat eserini, kavramların, değerlerin ya da kültür gibi etkenlerin kendi içindeki öznel baskısına bakmaksızın güzel olarak niteleyebilir. Çok basit bir örnek verilecek olursa bugün çarmıh işaretinin olduğu inanç temalı bir sanat eserini başka bir dine ve inanç sistemine mensup bir birey, sadece biçimsel özellikleri ve eserin sergilendiği kompozisyonu estetik açıdan kendi güzellik anlayışıyla bütünleştirerek güzel yargısına varıp, bu sanat eserini kendi sınıfında üst güzel yargıya yerleştirebilir. Bunun birden fazla örneği yaşanabilir. Burada vurgulanması gereken nokta, biçimselliğin güzel yargısına varan öznel karar organlarının kendi içindeki alışlagelmiş işleyişinin dengesini nasıl değiştirip; estetik yargıya biçim yönünden hükmedip güzellik yargısını etkileyebilmesidir.

Biçimciliği geçmişi ile irdelersek; resim, heykel ve müzikte görülen biçimcilik, sanatın biçimsel özellikleriyle ilgilenir. Söz konusu biçimsellik estetik deneyim sırasında meydana gelen bir unsurdur. Biçimcilik, renk ve şekil gibi nesnenin dış görünüşüyle kendi merkezini oluşturan kavramdır. Biçimciliğe göre estetik deneyimin nesnesi; renk, şekil, çizgiler gibi biçimsel özelliklerdir. (Korkmaz, 2013:73).

Burada sanat eserinin biçimsel tarafı, kabaca bireyin ilkel bir şekilde estetik deneyim yaşadığı sanat eseri üzerindeki ilk somut karşılaşma noktası olup estetik yaklaşımın temellendirilme aşamasının başlangıcını temsil eden yerdir. Biçim sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyimde hızlı bir şekilde etkileşimin başladığı bir aşamadır. Bağlamcılığın işaret ettiğini inanç ve değer gibi kavramsal kümeler ilkel ve kabaca ilk estetik deneyimin başladığı biçimsel safhadan sonra, bu biçimsel tarafın üzerine bazı unsurlar giydirilerek ideal estetik yargıya varılabilir. Bağlamcılık ilk bölümlerde kavramların da dâhil olduğu estetik yargıya varma sürecinde ele alınmıştır. Fakat burada biçimin, kavramsal öğeleri ekarte edebilecek yanı da görmezden gelinemez. Sanat anlayışı ve kültüründen hoşlanmayıp ilgi duymadığımız bir topluluğun sanat eserinin üzerinde, biçimsel olarak bize hitap eden nüanslar taşıdığı takdirde bir beğeni yargısına varabiliriz.

Bunun dışında bir birey kavramsal ve biçimsel öğelerin iç içe geçip bütünleştiği yani birbirine yedirmeyi başararak vardığı estetik yargılarda, yargıyı kalıcı intiba olarak saklayacak estetik argümanları da oluşturmuş demektir. Bir uyarıcıya, özellikle de bir sanat eserine dair estetik bir değerlendirme yapmak ve ondan estetik zevk almak için öncelikle algısal süreçlerin kapsamı içerisine giren; dikkat, ayırt etme, karşılaştırma gibi zihinsel işlemler söz konusu olmalıdır. “Algı” başlığı altında yer alan bu işlemlerin “estetik” bir özellik kazanarak “estetik algı” şeklinde özelleşmesi için ise bireyin söz konusu eserin çeşitli özelliklerinin (şekil, renk, form, hareket, vb.) farkına varabilme yetisine sahip olması gerekmektedir. Yapılacak olan nihai estetik değerlendirmeye ancak bu algı ve farkındalık çerçevesinde varılabilir. Dolayısıyla estetik kavramının ortaya çıkabilmesi için uyarıcının estetik özelliklerinin algılanmasının ön koşul olduğunu söylemek mümkündür (Erdem, 2010:7-9).

Sanat eserinin estetik özelliklerinin başladığı kısım olarak değerlendirilebilecek biçim faktörünün estetik yargıya etki eden etmenlerin kalbi olacak nitelikte önemi vardır. Sanat müzesini ziyaret etmeden önce bir ziyaretçi göreceği eser hakkında sayısız teorik bilgi edinip bir estetik hazır bulunuşluluğa uygun estetik tutum içine girebilir. Sanat eserin kendisi ve sanatçısı hakkındaki hikâye ve sanat eserin son aşamaya gelene kadar geçtiği süreç, birey tarafından ön bellek edilmiş bir algıyla sanat müzesine gidildikten sonra, eserle karşı karşıya gelindiği an her şey yeniden başlar; fırça darbeleri, heykel malzemesinin dökümü ya da ilgi çekici bir sanat eserin canlı formları. Bu tür sanat eseri üzerinde bulunan öğeler biçimsel olarak bireyin somut imgelemenin karşılığına denk gelecek onlarca işaret içerebilir. Orantı ya da asimetrik öğeler gibi. Bütünsel bir form da görsel duyumun gerçekleştiği böylesi bir deneyimde bireyin, ziyaret öncesi ön bilgilerinin, kendi sanatsal beğeni anlayışına hükmedebilecek kadar önem teşkil edebilen değerleriyle harmanlanmış hali biçimsellik ile karşı karşıya geldiğinde estetik bir ikilem ortaya çıkabilir. Çünkü kavramsal değerler biçimsel öğeler ile örtüşmeyip beğeni yargısına da yansıyan tedirginliğin söz konusu olmasının yanında biçimin bireyde kabul görmesiyle kavramsal değerler açığı da yaşanabilir. Fakat sanatsal anlamda yaşanan bir estetik deneyimde kavram ve değerlerden bağımsızlaşan bir biçim odaklı estetik yaklaşım, estetik yargıyı güzele taşıyacak unsurları baskın kılacak kadar güçlü olabilir.

Hartman'a göre estetik nesne temelde iki yapıdır. Hartmann bu yapıları ön ve arka yapı olarak adlandırırken, ön yapı nesnenin duyusal yanını, arka yapı ise tinsel kısma delalet eder. Bu durumda estetik nesne duyusal bir ön yapıda, duyusal olmayan bir arka yapının görünmesi olarak ele alınmaktadır. Güzel iki türlü nesnedir, fakat biricik bir nesne olarak iç içedir. Gerçek bir nesnedir ve bundan dolayı duyulara verilmiştir fakat duyularda ortaya çıkmaz, daha ziyade gerçek olanda ya da gerçek olanın arkasında ortaya çıkan, görünen gerçektışı bir şeydir. Güzel sadece ilk nesne değildir ve yalnızca ikinci nesne de değildir, daha çok bir biriyle iç içe ve beraber olan her ikisidir; başka bir ifadeyle güzel birinin ötekinde görünmesidir. Bir sanat eserin, buna göre tinsel bir içeriğin duyusal ifadesi olduğu söylenebilir. Hartmann güzeli, tinsel içeriğin duyusal görünmesi olarak anlarken sanata hususi bir bilgi karakteri verir (Morgenstern'den aktaran, Türker:2007:115).

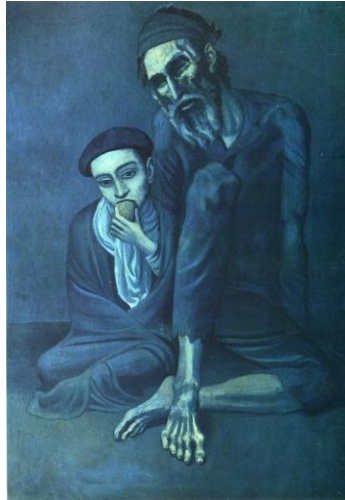
Hartman'ın ifadesi güzel yargısıyla noktalanacak bir estetik deneyim için bütünleşmeye dikkat çekecek detaylar içermektedir. Daha ileriye taşırırsak; sanat eserinde biçimsel öznel estetik onaydan sonra gelecek değersel görünmeyen onaylar, sanat eseri üzerinden varılacak güzel estetik yargısını sonraki estetik deneyimler için bahsi geçtiği gibi referans olacak noktaya da taşır.

Bütünsel bir ilkeler tündengeliminin sağlandığı estetik deneyimin nesnesi olan sanat eseri, kesin öğeler barındıran bir güzeldir. Bunun duygusal ve insan ilişkileri açısından sağlamasına varacak olur isek; bir bayan ya da erkek dışarıdan fiziksel özellikleriyle çok güzel bulunabilir fakat bu fiziksel öğenin yanında aranan; eğitim, bakış açısı, hayat görüşü, yaşam tarzı gibi öğeler fiziksel görüntünün görülemeyen soyut kavramlarıdır. Bahsedilen iki unsur birleşip bütünlük teşkil ettiğinde ise fiziksel beğeni; yükselmek isteyen estetik imgelemin isteklerine cevap veren bir beğeni düzeyi ortaya çıkarır. Çünkü estetik yükselme imgeleminin işaret ettiği sadece biçimsel özellikler değildir. Çünkü insanın yapısı sadece biçime odaklı bir işleyişe sahip değildir. İnsan, değerleri olabilen ve bu değerleri yüklenip aynı zamanda yükleyebilen bir yapıya sahiptir. Sanat eseri de söz konusu değerlerin yüklenebildiği objelerdendir.

Van Gogh örneğinde olduğu gibi biçim unsurunun; renk, şekil gibi sanat eserinin dışına taşıp uzantılanan, tablonun ya da söz konusu farklı bir sanat eserini aşan tarafları vardır. Bu taraflar sanat eserinden bağımsız, yapıyla ilgili ancak yapıt dışında gelişen olayları yapıt üzerinde biçimsel zeminde anlamlaştıran taraflardır.

Resim 8: Pablo Picasso

Resim 9: Richard Serra



Kaynak: <https://www.moma.org/collection/works/81185>

Sanat müzelerinde biçimin değerler ile iç içe geçtiği durumlar söz konusudur. Bu durumlar biçimin gücünü artıran unsurlardandır. Örneğin Picasso'nun; sancılı dönemlerden geçtiği ve ekonomik açıdan sıkıntılarla baş etmeye çalıştığı, mavi dönem olarak anılan dönemi, resimlerinde karamsar bir anlayışın izlendiği dönemdir. Resimlerdeki öznelde umutsuzluğun hâkim olduğu bu dönemi ve çalışmalarının arkasındaki gelişmeleri de bilen biri, biçim olarak beğeni yargısına vardığı sanat eserini daha kararlı ve terddütten uzak bir tutumla güzel diye niteleyebilir. Bunda, biçimin sağlamlasının değerler ile yapıldığı bir nokta vardır adeta. Bu sağlamadan galip çıkan beğeni yargısında, biçim ve değerlerin bütünleşip iç içe geçtiği bir eser vardır.

Sanat müzelerinde karşılaşılan soyut sanat eserlerinde de benzer noktalar taşıyan durumlar vardır. Soyut resimlerde istenilenin ya da ihtiyaç olanın görüldüğü/görülme istenildiği taraflar vardır. Örneğin içi boş bir dairenin içini biri umut olarak yorumlayıp güzel bulma eğilimi gösterirken diğer kişi ise bu biçimsel görünümü karamsarlık olarak yorumlayıp, beğeni yargısı olumsuz tarafa kayabilir. Burada vurgulanmak istenen, biçimin salt beğeni yargısına vardırıan gücünden ziyade değerleri de arkasına alan bir biçimin ileriye dönük estetik yargı ölçütleri için daha kararlı bir referans niteliği taşımasıdır.

Biçim faktörünün üzerinde ayrıca, sanat eserlerinin sanat müzesinde sergilendiği fiziksel ortamın da etkisi olabilir (Macmillan, 1986:109). Bir heykel ya da bir resim tablosu biçimini destekleyen bir ortamda sergilendiği zaman daha bütünleşik algılanıp yine sanat yapısından taşan bir bütünsellik ile güzel yargısına varacak organları itici güce neden olabilir. Burada eserin sergilendiği fiziksel ortamın, eserin biçimine katkısı, eserin biçimselliğinin duysal yönünü artıracak niteliklerde olup, güzel yargısı daha ikna edici unsurlar ile verilmişse, destekleyici bir rol de oynayabilir. Bugün gümünüzde sanat müzelerinde geçici sergiler ile fiziksel sergileme ortamının gücü müze profesyonelleri tarafından farkında olunan bir konudur. Çünkü sergileme yöntemlerinin içinde fiziksel ortamın sergilenen objeyi direkt olarak etkileyen yanı vardır. Bunlar içinde bazı çağdaş sanat müzelerinde minimal sergileme yöntemleri tercih edilerek sergilenen sanat eserleri, kalabalık ve karmaşıklık içinde olduğundan daha fazla ziyaretçi odağına alınır. Sergilenen sanat eserini ziyaretçi odağında öne çıkarıp destekleyem bir fiziksel ortamın sergilenen

eserin biçimsel özelliklerine destek arz eden tarafları, estetik açıdan tamamlayıcı unsur olarak atıflanabilir. Sanat müzesindeki sanat eserinin fiziksel ortamı sadece yan etken olarak ele alınsa da, sanat müzelerinde sergilenen sanat eserinin üzerinde varılan bir estetik yargıyı beğeni yönünde daha kolay işlenebilir kılabilir.

Resim 10: Guggenheim Museum



Kaynak: <http://joyimgd.pw/Past-Exhibitions-in-2019-Lord-of-the-Rings-t-Jrr-tolkien.html>

Biçim faktöründe sanat müzesindeki eserlerin kendi öz biçim unsurlarından ziyade sergilendiği fiziksel ortamın da estetik yargının beğeniye doğru evrilmesinde payı olabilir. Çünkü sanat müzeleri bir resim tablosunun ya da bir heykelin en ideal ve kabul edilebilirliği olan sergileme anlayışlarını belirlemeye çalışır. Bu durum da biçim faktörünün yanında fiziksel ortam da gündeme gelir. Örneğin yukarıdaki resimde Guggenheim’de sergilenen fotografik çalışmalar öz biçim olarak siyah beyazdır. Ve bu siyah beyaz seçim sanatçının sanatını icra ederken yöneldiği bir temadır. Bu eserlerin sanatçının anlayış olarak çıkış noktasından kopmadan yani biçimi destekleyen bir formda sergilenmesi; eseri, sanatçının nezdinde öz biçimin doğal akışı gibi algılatır ve biçimi estetik olarak zedelenmeyen bir fiziksel bütünlüğe taşır. Eserin sanat müzesi içinde sergilendiği fiziksel ortamın eseri öne çıkaran özellikler taşıması ve sanat eseri odaklı biçimi destekleyen formda olması, estetik yargıyı beğeniye doğru iten bir potansiyeli de içinde saklar. Burada bütünlüğün sanat eserini öne çıkartan bir dayanışma arzı vardır. Biçim faktörü fiziksel ortam ve

bütünlüğü içerikleyip bu koşullara cevap verecek kadar kapsamlı olup, estetik yargıda gelişim/şekillenme safhasını yaşatacak kadar uzun boybudur.

Resim 11: Louvre Museum



Kaynak: <https://wwd.com/fashion-news/fashion-scoops/page/356/>

Biçim faktörünün bir çıkış uzuvu olan fiziksel ortamın estetik yargıyı beğeniye sürükleyebilecek bir başka örneği sanat müzelerinde sergilenen heykellerdir. Louve Müzesinde çeşitli medeniyetlere ait heykellerin bir kısmı doğal ışık formundan yararlanılarak sergilenir. Halbuki benzer medeniyetlere ait heykelleri başka bir sanat müzesinde doğal ışıktan uzak bir fiziksel ortamda ziyaret eden birey - heykel ve tapınak gibi genelde medeniyetlerin dışarıda açık alanlarda sergilediği ayrıntısı da göz ardı edilmez ise- ardından Louvre Müzesini ziyaret ettiğinde fiziksel ortam ile destekli ve etkili bir sanat eseri biçimiyle karşı karşıya kalır. Bireyin bu aşamadan sonra estetik yargısını beğeni doğrultusunda şekillendiren aşama söz konusudur. Çünkü benzer sanat eserlerini; öncesinde kapalı alanda ve heykel tapınak gibi sanat eserlerinin doğasının ihtiyacı olan fiziksel ortamı karşılamayan sanat müzesinde ziyaret eden birey, sonrasında Louvre örneğinde olduğu gibi başka sanat müzesinde fiziksel ortamın sanat eserlerinin doğal koşullarını karşılayan yöndeki

sergileme yöntemiyle karşılaşır. Bu durum; sanat eserindeki biçimin, fiziksel ortam ile ziyaretçinin beğeni yargısına tesir eden boyutta desteklenmesidir.

Saf beğeni yargısı haz duygusu üzerine temellenir ama bu duygu sadece duyum sebebiyle oluşmaz, aksine bu nesnenin genel olarak biliş için uygun olup olmadığını, onun bir birlik içine getirilip getirilemeyeceğini hesaba katan ve nesnenin biçimi ile ilgili olan bir tefekkür ve refleksiyon sayesinde meydana gelir. Eğer bu şartlar oluşabiliyorsa, zihinsel bilme yetileri (anlama yetisi ve imgelem) uyum içindedirler (Crawford, 1970:506:507).

Sanat eseri üzerinden gerçekleşen estetik örtüşme biçim ve bilişin birbirini tamamlamasıyla gerçekleşebilir. Bu iki unsur sanat müzesindeki sanat eseri üzerinde estetik açıdan mutabık olduğunda birey tarafından varılabilecek güzel yargısı sonraki deneyimlere dayanak teşkil ederek atıf yapılan geçmiş seçik yargıların arasına girebilir. Çünkü anlam salt kalıcı nitelikler ile birlikte estetik intibaya dönüşen bir karakterdedir. Biçimsel öğelerin temellendiği anlamsal doneler, sanat eseri üzerinde biçim ile birlikte zihinsel bilme yetilerinin öznel verilerini onaylayan bir yapı kazanabilirler. Bu kazanım estetik yargıyı şekillendirip; öznel estetik yükselme imgelemenin soyluluğunu besleyecek kazanımdır.

Sanat eserinden estetik yargının şekillenmesinde biçimselliğin içerisindeki simetrimin öne çıktığı katılımlı deneyde birbirinden farklı resimler ile estetik yargılara varan katılımcılar arasında simetri, katılımcıların estetik yargılarını belirleyen en önemli teşvik edici özellik olarak görülmüştür. Genel olarak katılımcılar, simetrik ve düzenli resimlerin diğerlerinden daha güzel olduğu konusunda fikir birliğine varmışlardır. Buna ek olarak, bireylerde tutarlı farklılıklar ortaya çıkmıştır. On iki katılımcı simetri ipuçlarının, güzelliği pozitif yönde belirleyen en önemli teşvik edici özellik olduğu kanısına varmıştır (Jacobsen, 2005:279).

Biçim faktörünün içinde saklanan simetri, tutarlı farklılıklarla bireyden bireye değişen farklı nedenlerle güzel olarak nitelenen estetik yargı içinde boy göstermiştir. Burada daha önce değinildiği gibi bireylerde tutarlı farklılıklar, kendi güzellik anlayışları ve sanat eserini biçimsel olarak güzel bulduklarında başvurdukları öznel kriterlerin farklı sanat eserleri arasındaki bağlantısıdır. Bir sonraki deneyimde güzel bulunan sanat eseriyle önceki deneyimde güzel bulunan sanat eseri aynı kategoride

olmasına rağmen çok farklı olabilir; fakat burada özellikle vurgulanması gereken nokta ‘‘tutarlı farklılıktır’’ çünkü birey tarafından güzel yargısına varılan iki çağdaş yağlı boya tablosu birbirinden çok farklı olabilir. Ancak bu iki sanat eserinde simetri iki eser arasındaki tutarlılığı devam ettiren estetik bir öznel ilkedir. Bu tutarlı fark başlığı altındakilerin simetrik olması zorunlu değildir. Bu renk, ton, tarz gibi biçimsel çeşitli öğeler de olabilir. Fakat ortada bir öznel beğeni anlayışı varsa kemikleşmiş olan bu anlayış içindeki öğelerde tutarlı farklılıklar söz konusudur.

Sanat eseri üzerinde güzel yargısına varırken literatürde üzerinde durulan etmenlerden olan akıcılık, görüntü veya nesneyi daha akıcı ve kolay bir şekilde işleme anlamında ele alınmaktadır (Reber ve diğerleri (2004)). Estetik yaşantının, algılayan bireyin işleme süreciyle ilgili dinamiklerinin bir sonucu olduğu da ileri sürülmüş olup, algılayan birey nesneyi ne kadar akıcı şekilde işleyebilirse estetik değerlendirmesi, tepkisi de o derece olumlu olmaktadır (Reber’den aktaran Erdem, 2010:11).

Biçimselliği akıcılık bakımından estetik yargıya giden form içinde ele alacak olursak, biraz önce bahsedilen simetrik öğelerle kolay işlemeye neden olabilecek akıcılık konusu bağdaştırılabilir. Simetrik bir obje ya da sanat eseri üzerinde derin bilgiye inmeden işlenebilme potansiyeli; birey tarafından daha tereddütsüz ve kararlı varılacak bir estetik yargının kapılarını açar. Simetri konusu, akıcılıkla bağdaşacak noktalarının dışında bireye, bir nesnenin hızlı algılamasına sebebiyet verecek estetik durum da sunmaktadır. Hızlı algılama ile birlikte gelişebilecek hızlı bir estetik idrak, bireyde sanat eserine hükmetme konusunda öznel bir hâkimiyet duygusu yaratabileceğinden, bu estetik ve sanatsal hüküm, aşinalığa benzer bir durum ortaya çıkarıp, bu öznel gelişmelerden güzel yargısına giden süreç de etkilenebilir.

Sözü edilen kolay işleme özelliği ile bağlantılı düşünülebilecek bir başka değişken de, algılanan ‘‘uyarıcının içerdiği bilgi miktarı’’ ile ilgilidir. Yapılan bir araştırmada şu sonuca varılmıştır; bireyler, bir uyarıcıdan çıkarmak zorunda oldukları bilgi miktarı ne kadar az olursa, uyarıcının biçimine dair o kadar olumlu değerlendirme yapmaktadırlar. Bu durumda Garner’a göre, insanların simetrik şekilleri tercih etmelerinin sebebi de asimetric şekillerden daha az bilgi gerektirmeleridir. Bu bulgudan hareketle uyarıcının içerdiği bilgi miktarının kontrol

edilmesiyle daha kolay işlenebilir uyarıcıların tercih edilmesi sonucuna ulaşılabilceği öne sürülmektedir (Garner ve Reberden aktaran Erdem, 2010:12).

Bir tablo ya da heykeldeki söz konusu özne, renk gibi sanat yapıtının içerisindeki duygu ve biçimsellik öğeleri, sanatçının ifade sürecinin bir parçası olarak kabul edilip biçimsel olarak benimsenecek öğelerdir (De Mull, 1988:63). Burada biçimselliğin duyusal görünüşü dışında sanatçı üzerinden dayanaklandırılıp hikâyeleştirilen tarafı söz konusudur. Yani biçimsel olarak Van Gogh'un tablolarındaki sarı rengin ağırlığının Van Gogh'un akıl hastanesinde kaldığı yıllardan hatıra bir renk olduğunu bilen ziyaretçi bu bilgi düzeyindeyse, biçimselliğin yaşanmışlık ile harmanlandığına tanık olur. Bu bağlamda, beraberinde estetik olarak güzel yargısına dönüşebilecek potansiyel oluşur.

6.3.4. Tanıdıklık Faktörü

Sanat eseri üzerinden varılan bazı estetik yargılar birey için deneyim sırasında nötr bir nitelik taşıyabilir. Güzel ya da çirkin yargısına varmak şart değildir; bu kesin yargılar mevcut eser üzerinden gelecek yargıların şekillenmesinde rol oynayacak belleğin oluşmasına neden olabilir. Tekrarlanan ziyaretlerde ya da farklı zamanlarda farklı sanat müzelerinde karşılaşılan türdeş sanat eserlerinin bireyde anlamlı bir yargı altyapısı gerçekleştirmemesine rağmen, birey zamana yayılan bir ziyaretler ya da karşılaşma zinciri sonrası eserle aynı karede bulunarak estetik boyutlu manevi bir döngüye girebilir. Bu durumda, eserin bizim yaşantımıza tanıklık ettiğini hissetmek gibi öznel bir düşünce süzgecinden geçirerek, kesin bir yargıya varmadığımız sanat eserini hayatımızın bir parçası olan kulvara alıp, başka eserler üzerinde varılacak estetik yargılara etki edecek kadar aşinalığın büyüyebildiği düşünülebilir.

Bu tıpkı bir sanatçının hoşlanmadığı bir eşyasının bütün hayatına tanıklık etmiş olmasından dolayı onunla birlikte bütünleşmesine benzer. Her ne kadar sanatçı için önem arz etmese de sanatçının nötr estetik tutumu zaman içinde benimseme ve içselleştirme gibi öznel tanık olunmuşluğu simgeleyen kavramlarla değişebilir ve estetik yargıyı kavramların ve duyguların ağır bastığı bir havada etkileyebilir. Geçmişte duyusal bilgi yoluyla bellekleşen girdileri hatırlayabilme durumu, bayrak konumundaki önemli algısal şablonları imgeleme biçimidir (Baumgaerten, 1988:17).

Cutting'ın gruplara Fransız İzlenimcileri'nin resimlerini gösterip tercihlerini belirleyerek yaptığı çalışmalarda, üniversite öğrencileri ve yaşça daha büyük yetişkinler, yirminci yüzyıl boyunca daha sık yayımlanmış olan imgeleri beğenmişlerdir; fakat diğer yandan çocuklarda aynı şey söz konusu değildir. Bu bulgu, tüm diğer bulgulara rağmen, özellikle çocuklar açısından “beğenme” olgusunun sadece tanıdıklık ya da daha önce karşılaşmış olma ile bağlantılı olmadığı düşüncesini de açığa çıkarmaktadır (Cutting, 2006:41).

Tekrarlanan sanat müzesi ziyaretlerindeki duyuşal edimler gelecekte karşılaşılabacak olan sanat eserleri kanalıyla hatırlanacak kadar kalıcı hafıza da yer edebilirler. Buna mukabil tarih içinde bireyin akranlarıyla birlikte tanık olduğu, bireyin dönemine tekabül eden sanat eserlerinin dönemsel popülerliği; şimdilerde benzer temalardaki sanat eserlerini ya da aynı sanat eserini yine dönemsel tanıklığın yarattığı duyuşal estetik aşinalık ile beğeniye dönüşen gelişmeler zincirinde halka oluşturabilir. Bunun estetik yargıya etki edebilecek boyutta olması, sadece tanıklık ya da hatırlanmadan ibaret olan yaşanmışlıkların söz konusunu olmayışıdır. Burada gerçek hayatın kendisi; kendine estetik yargıya etki edecek argümanlar bulmuştur. Bu argümanlar sanat eserleridir.

Birey belki de kendi döneminde güzel yargısına varmadığı bir eseri, yaşanmışlıkların, tanık olunmuşlukların belleğiyle bugün sanat müzesi ziyareti sırasında karşılaştığında o dönem kolay beri varamadığı güzel yargısına, kavramsal bir geçmiş estetik deneyimin depolandığı bellek ile bugün varabilir. Çünkü birey için söz konusu aşinalık barındıran eserler, birey için beğeniye dönüşebilecek bağışıklık kazanmış bir tanıdıklık yönü oluşturur.

Bir uyarıcı ile daha önce karşılaşmış olmanın beğeni üzerindeki etkisi ile ilgili olarak Zajonc'un görüşleri dikkat çekicidir. Zajonc bir şeyi beğenme/beğenmeme durumunun öncelikle ayırt etme, tanıma, değer biçme gibi çeşitli bilişsel süreçlere dayandığını belirtmiştir. Yani bir şeyi sevebilmemiz için öncelikle onun hakkında bilgi sahibi olmamız, en azından onun bazı özelliklerini tanımış ve ayırt etmiş olmamız gerektiğini vurgulamaktadır (Zajonc, 1980:151-175).

Bu tarz bir ayırt etme durumu sanat eserlerinin üzerinde ön bilgiden sonra yapılan ziyarette söz konusu olabilmektedir. Biraz önce değinildiği gibi dönemin popüler akımı altında bireysel ziyaret gerçekleşmese de hayalet bir bilinmişliği olan

akımın içinden doğan sanat eserleri ilk etapta hoş bulunur ve ardından bulut bir bilinmişlik ile güzellik yargısına varacak tanıdıklıkla estetik yargıya etki edebilirler. En başından bu yana sürekli belli aralıklarla önemi ve temel teşkilliği vurgulanan bilgi faktörü tanıdıklıktan güzel yargısına etki edebilecek beğeni yargısına varan organlar üzerinde doğrudan bir tesire sahiptir. Çünkü geçmişte de şimdiki ön tanıklığın içinde de bilgi vardır. Sanat eserinin kendisi ve yakın temas arz eden öğeleriyle alakalı öznel bilgiler, duyumun somut karşılaşmaları ile beğeni yargısını teşvik eden notalara dönüşebilirler.

Eserlere bakmanın estetik deneyiminin günlük dünyamızda izlenen amaç ve işlevlerden bağımsız bir zevk ürettiği ifade edilmektedir (Gumbrecht, 299-318). Böylesine bir durumun, öncesinde bahsedilen nötr estetik tutumla birlikte, aslında bellekleşen bir duyusal estetik görü belleği oluşturduğu ileriye sürülebilir. Bu görü belleğinin, estetik yargıya tesir eden argümana dönüşümü; bireydeki aşinalığın da etkisi altında, bireyin kasıttan uzak bir şekilde geliştirdiği, tanıklık temelli estetik deneyim yaşantılarının birikmesiyle mümkün olmalıdır.

Resim 12: Mona Lisa



Kaynak: <https://www.pivada.com/da-vinci-mona-lisa-kupe>

Bazı sanat eserleri bireyin beğeni yargısından bağımsız bir şekilde, bireyin yakın ve uzak çevresi tarafından beğeni yargısına varılıp güzel bulunan niteliklerle bireyin gözü önündedir. Birey nötr bir estetik tutumda kalabilir ancak; en yakın

mensup çevresi; annesi, babası kardeşi ya da arkadaşları bireyin nötr tutumda sabit kaldığı sanat eserini sürekli birey güncelinde ve gündeminde tutarlar. Bu bireyin uzak çevresi yani dış dünya için de geçerlidir. Böyle bir ortamda doğal bir süreç olarak ‘‘aynı kare’’ denilen durum oluşur. ‘‘Aynı kare’’ hususu, popüler sanat eseri ve bireyin sıklıkla kasıtlı ya da kasıtsız bir bir araya gelip, bireyin sanat eserine karşı zaman içinde aşinalık kazanması durumudur. Popüler sanat eseri bireyin sürekli göz önünde dolaylı ya da dolaysız bir şekilde getirildiğinden dolayı bireyin nötr estetik tutumu yakın çevre ve uzak çevre referanslarıyla öznel bir estetik yargı testine zorlanabilir. Burada elbette beğeniye sirayet edecek bir kesinlik söz konusu değildir fakat Mona Lisa ve aynı düzeydeki tanınırlığa sahip sanat eserleri gibi örnekler sadece popülerliğinden dolayı dahi bir sanat müzesi ziyaretine sebep olabileceği gibi buradaki şekillenmeye de ön ayak olabilir. Çünkü sanat müzesinde bu eserlerin orijinali ile karşılaşılır. Gerçeğiyle karşılaşılan bir sanat eseri odaklı estetik deneyimde; gerçeklik faktörünün de etkin olduğu bir kapsamla, estetik yargının popüler olan bir sanat eseri üzerinde şekillenme potansiyeli kuvvetle muhtemeldir. Keza gerçeklik faktörü de ayrı bir faktör imleci olarak ele alınmıştır.

Analizi yapılan bir çalışmada estetik yargı ve popüler sanat eserinin tanıdıklığı arasındaki ilişki ortaya konulmuş ve sonuçlar katılımcıların güçlü bir bellek izi bırakan uyaranlara daha fazla hoşluk ve güzellik derecesi verme eğiliminde olduklarını göstermiştir (Nadal, 2006:95). Burada popüler bir şekilde yaratıldığı zamandan itibaren tüm zamanlara yayılan bayraklaşmış bir sanat eseri niteliği taşıyan Mona Lisa gibi sanat eserleri; bilgiden, kişisel detaylandırma ve güzellik anlayışlarından bağımsızlaşıp doğal bir estetik dayatılmayı doğuran ortam içinde güzel yargısına varılabilecek öznel estetik koşulları öznenen bağımsız şekilde inşa edebilir.

Çünkü bu tarz dünyaca kabul görmüş sanat eserleri üzerindeki estetik yargıların, bilinirliğin getirdiği çok güçlü bir baskının altında olduğu öne sürülebilmektedir. Mona Lisa gibi çoğullarca güzel bulunan eser, onu güzel olarak değerlendirmeyenlerin estetik yargısını güzel bulma yolunda tetiklemesi, aşına olunmayan tersi duruma göre daha kolaydır. Çok büyük oranda güzel ve etkileyici olarak kabul gören eserler, nötr estetik tutumları ya da olumsuz yaklaşımları tekrar test edilmeye zorlayıp, öznel estetik kontrolleri aktifleştirerek estetik yaklaşımları

olumlu yönde değiştirebilir. Estetik nitelik taşıyan estetik nesne üzerinden aktif olarak süregelen bir eylem içinde temel bir estetik alışkanlığın olasılığı söz konusudur (Xenakis, 2012:222). Bu alışkanlık estetik yargı içinde sonuç teşkil eden bir duruma zorunluluk teşkil etmeyen bir alışkanlıktır. Sadece estetik deneyimin, eylemselliği içinde gelişen farkına varılmadan bağımsızca biriken estetik görüdür.

Sonuçları estetik yargıyı direkt olarak ilgilendiren farklı bir yaklaşımı irdeleyen bir araştırmada Goldstein, görsel uyarıcı olarak şekillerin karmaşıklık ve tanıdıklık özelliklerinin bağlantısı üzerinde durmuştur. Bu araştırmanın sonucunda, şekillerin karmaşıklığı ile tanıdıklığı arasında ters bir ilişki olduğu ortaya konmuştur (Goldstein, 1961:594-597). Burada biçim başlığı altında değinilen durum söz konusudur. Simetri, üzerinde hükmedilmesi kolay olan bir estetik deneyim ögesidir. Bireylerin simetrik tercihlerinin nedeni; obje üzerinde duyusal olarak tam kontrolün bireyin elinde olmasındandır. Karışık, asimetrik durumlarda bu böyle değildir. Hemen çözümlenmez ve işlenme hızı simetrik bir objenin hızından yavaş olan asimetrik veya karmaşık yapıları objelerin çözüldükten sonra değerlendirmeye geçilecek tarafları vardır. Simetrik heykel ya da resim tablosu, estetik deneyim altında birey için alışılacelik ile estetik açıdan beklenene meyil kılan bir yapıya sahiptir ve bireyin zihinsel olarak objeyle biçimsel yönden hızlı bir estetik bağlamda uzlaşımı söz konusudur. Simetri, estetik açıdan beğeniye varan yargıda, karmaşık yapıtlara oranla estetik yargıda beğeniyle sonuçlanacak tarif için biçimsel açıdan daha risksiz ve tereddütsüz özellikler teşkil eder.

Sanat eserinde karşılaşılabilecek simetrik öğelerin estetik yargıya etki potansiyelinin kolay işlemeyle de bağlantısını biraz daha sanatsal alanda genişletir isek; Zajonc'a göre, akıcı bir işleme sürecinin bireye iyi hissettirmesi mümkündür. Çünkü dış konumdaki tanıdık bir uyaran muhtemelen zararsız olduğunun sinyallerini de verir. Bu bağlamda, bir bale sanat dalı ele alınırsa, yüksek sosyoekonomik düzeydeki ailelerde yetişen çocukların, daha önce bale ile ilgili yaşantılar geçirmeleri sonucunda hissettikleri tanıdıklıktan ve kolay işleme özelliğinden dolayı onlara izletilen iki bale videosu arasından; bale açısından doğru olanı, kaliteli bir teknik içeren bale performansı beğenmelerini beklenmesi söz konusudur (Reber'den aktaran Erdem, 2010:12).

Aynı beklenti sanat müzesini erken yaşlarda ziyaret edip, sonraki ziyaretlerde kemikleşmeye yüz tutacak estetik bir aşinalığın çocuklara kazandırıldıktan sonra da yaşanır. Çünkü estetik olarak bağışıklık kazanımı söz konusu olur ve bireyin güzel ya da çirkine zorunlu şartlanması gündeme gelmez. Estetik açıdan bir yargıya varma kaygısı güdülmese dahi, tanık olunmuşluk öne çıkan anahtar eylemdir. Bu tanık olunmuşluk o an sadece, yargı harici kayıt halinde olursa dahi, estetik açıdan duyuşsal ve duygusal olarak öznel girdinin ve akışın durmadığı bir tanık olunmuşluktur. Bu, ileride bireyin estetik değerlendirme çerçevesinin ana hatlarını hazırlayan öznel bir estetik safhayı da içermektedir.

6.3.5. Yaş Faktörü

Estetik yargının mevcut gelişim düzeyi, mevcut son noktaya gelene kadarki seçik birikmişliklerin değerlendirilmesinden kalan, yani bireyce kusurlu olanın elendiği geçmiş deneyim ile alakalıdır. Estetik deneyimler sanat müzesinde sanat eseri üzerinden geçmişten geleceğe doğru varılan yargı ile birikerek şimdiki zamana kadar gelir fakat insanın yaşına göre değişen ilgileri, hobileri ve zihinsel bilinç gelişmişlikleri farklı zaman dilimlerini kapsayan farklı yaşlarda farklı estetik yargı anlayışlarını işaret edebilir. Bunun, insanın doğası kayda alındığında normal bir süreç olduğu düşünülebilir; çünkü insanlar değişir, düşünceler değişir, alışkanlıklar değişir. Bu değişim estetik bağlamda zarar veren durumlar arz etmez aksine bireyin kendi zihinsel bünyesinde doğru yere gittiğine karar verdiği değişimler gereklilik arz eden durumlardır. Böylesine yaşsal bir zihinsel değişime açık döngü içinde estetik yargılar da, bireyin yaşının getirdiği çevresel ve bilinçsel etkenlerle son şeklini güncellenerek alabilir.

Örneğin sanat müzeleri çocukların da ziyaret ettiği yerlerdir ve bir çocuk yaşının işaret ettiği gelişmelere ve tanıklıklara uygun sanat eserini çekici bulup ilgilendikten sonra güzel yargısına varıp, gelecek estetik yargılarında bir basamak oluşturacak yargılara varabilir. Estetik kurallar katı değildir. Yaşa göre değişim esnek bir karakterdedir. Housen ve Parsons hem yaş hem de gelişim düzeyi arasındaki ilişkiyi tanıırken, aynı zamanda yaşsal olarak belli dönemlerde sanata

maruzluğun yaşanmasının ve sanatla uğraşılmasının kişinin estetik anlayış seviyesini arttırdığını ileriye sürmektedirler (Chapman, 1955:265; Mockros, 1993:413).

Yaş ile gelişimin doğru orantılı olduğu düşünülebilir; çünkü yaş geliştikçe insanın bazı değerleri daha da kalıplaşır ve kimileri için bu kalıpların dışına çıkmak öznel bir gelişimsel estetik evrim olmadan, yani şekillenme yaşamadan mümkün olmayabilir. Bu estetik evrim de, bireyin bir sanat eseri üzerinde yaş ile birlikte gelişimine devam eden; ahlaki, inançsal, kültürel değerlerini kenarıya koyacak kadar güzel yargısına varması ile olur. Aslında belli bir yaşa gelinceye kadar bir grup altında toplanmayan ya da kümelenmeyen estetik deneyim tecrübeleri, kişinin yaş aldıkça gelişen değer yargılarıyla birlikte, geçmiş estetik deneyimler olarak özne tarafından kategorize edilir. Ve bu kategorize edilen estetiksel kategoride karşılaştırma çemberi bir kez daha daralır.

Erken yaşlarda sanatla ilgilenildiği için buradaki karşılaştırma zengin bir sanat eseri çeşitliliği içermektedir. Bu durum daha zengin ve değerli bir seçiklik elde edilmesine sebep olmaktadır. Çünkü son mevcut deneyime kadar karşılaşılan sanat eseri yapısı ne kadar farklı ve çeşitlilik ile gelen zenginlik içeriyorsa, seçilen kavramın değeri ve estetik açıdan derinliği o kadar fazla olabilmektedir. Erken yaşlarda sanat müzesinde, sanat eseri üzerinden yaşanan estetik deneyim, zihinsel sanat eseri koleksiyonunun başlangıç aşamasını öne çektiği için, erken yaşlarda karşılaşılan sanat yapısının sayısı ve çokluğu ne kadar fazla ve çeşitliyse küçük yaşlarda oluşma evrelerinin yaşandığı sanatsal temelli öznel estetik iskelet de, yaş ilerledikçe geçmişten gelen zengin estetik seçiklerin de etkisiyle büyüyen ve sağlamlaşan yapıya sahip olur.

Her yaşın duygularını karşılayan sanat eseri söz konusu yaşta “en güzel” olarak nitelenen sanat eserini bellekleyebilir. Çünkü her yaşın eşittiri olan sanat eseri ilgi ve yaşın kendine özgü yorumu dâhilinde birbirinden farklıdır. Her yaşın estetik olarak “en güzel” diye işaret ettiği sanat eseri değişebilir fakat burada “tutarlı farklılıklar” konusu öner çıkar. Örneğin bir birey resimde sadelik unsurunu güzel bulma kıstası olarak belirlerken sonraki yaşlarında beğendiği akımlar, dönemler, tarzlar, sanatçılar değişse de sadelik unsuru tutarlı farklılıklar zincirinde bir halkayı oluşturarak çocuğun yetişkinliğinde de beğeni kıstası olmaya devam edebilir.

Ardında yaşın getirdiği bilinç ile kategorize edilmeye başlayan estetik deneyimler bu kategorik gelişim ile araba tasarımı ya da ev tasarımı gibi gündelik hayatta da sanat dışında birden fazla alanı kapsar. Kişi her kategorinin değerlendirmelerine hâkimdir. Kendince neyin güzel olduğuna karar vermiş ve yükselme imgeleminin getirdiği estetik kaygıyla sonraki deneyimi beklemektedir. Bu kategoriler, belli bir seviyedeyken bütünsel olarak değerlendirilme lüksüne sahip olabilir. Örneğin gündelik hayattan beslenmiş ve büyümüş bir estetik yargı (ev, araba, eşya, genel objeler) kategorisinin yansımaları, başka bir hafıza odaklı kategorik bir yapı olan öznel sanatsal deneyimlerin biriktirildiği kategoride görülebilir. İşte tam bu nokta önceki bölümlerde değinilen bölgeler arası etkileşimin söz konusu olduğu yerdir. Gündelik yaşamın etkileri kişinin sanattaki beğenilerinde, sanattaki beğeniler gündelik yaşamdaki beğenilerin üzerinde etkili olur ve başka bir estetik açılım daha gündeme gelerek genel bir estetik yargı kavramı oluşumu meydana gelir. Fakat buradaki anahtar nokta, daha önce de vurgulandığı gibi sanat müzesinin estetik bağlamdaki daha baskın ve hükmedici konumudur. Bu nedenden dolayı bireyin ziyaretten önce daha fazla estetik kaygı taşıdığı ve güttüğü yer olması yerinde bir durumdur.

6.3.6. Zaman Faktörü

Yaş konusuna yakın bir faktör olarak ele alınabilecek zaman faktörü, dönemin sanat dünyasında kabul görüp popülerlik kazanmış sanat eserlerinin kitlelerce kabul görmüşlüğüne getirdiği bilinirliğin, birey tarafından bilince dâhil edilmesini konu eder. Estetik ile ilintili bazı anahtar sanat dönemleri toplumu etkilediği gibi, bazen de toplumun estetik yargısı üzerinde bir güzellik anlayışına meyil kılan şartları karşılar. Birey geçmişte ya da günümüzde zamansal olarak moda gibi değişecek süreçte öne çıkan sanat eseri üzerinden yaşadığı estetik deneyimin yargı aşamasında, sanat eseri eğer toplumda ve dünyada güzel yargısına varılarak anılıyorsa birey yargıya varırken söz konusu zamanın getirdiği popüler sanat eserini bilincindeki güncel filtre olan ‘zamansal popülerlik’ süzgecinden de geçirip estetik yargıya varır. Çünkü zamanın getirdiği popülerlik, sanat eserlerini, kitlelerin ilgisiyle buluşacak potansiyele sahip kılar. Ki sanat tarihinde birden fazla sanat akımı estetik

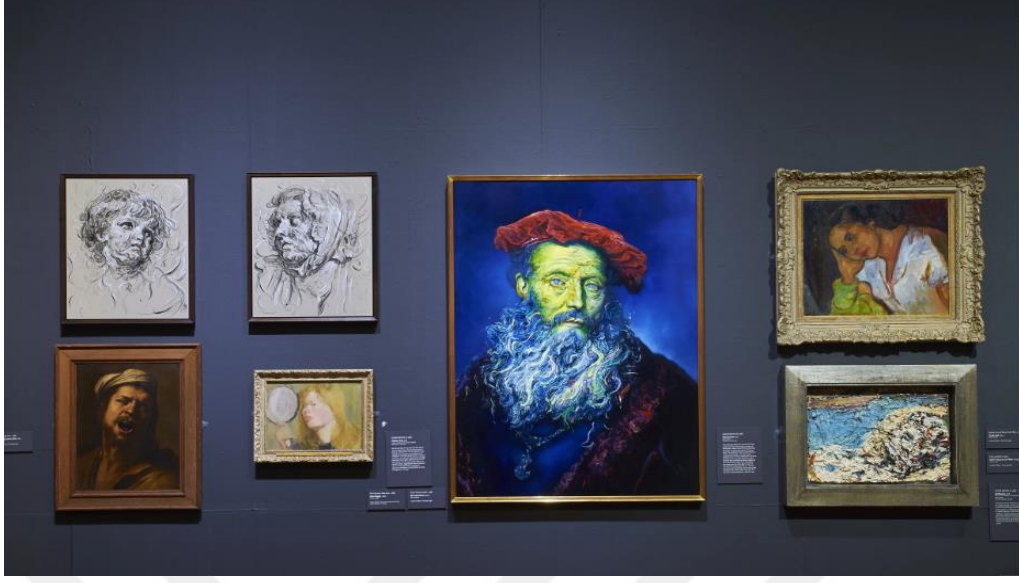
eğilimlere dönemsel olarak hükmetmiştir tıpkı; barok, izlenimci ya da sürrealist akımlar gibi.

Birey tarafından yaşanan estetik deneyimin güzel yargısıyla sonuçlanmasına giden sürecin içinde; psikolojik durum, eğitim, kültür gibi unsurların yanı sıra zamansal koşulların etkisi mevcuttur. Yaşanılan çağın estetik açıdan önem teşkil ettiği nokta ise her çağın kendine ait bir estetik anlayışı olabileceğidir. Bugün geçmişten günümüze baktığımızda giyimden, endüstriye kadar birçok alanda estetik anlayışın dönemine göre farklılıklar sergilediğini görebiliriz. Fakat bu farklılıklar kaybolmadan başka bir zamana ya da çağa geçilmektedir. Sanat da böyledir. Gelecek beğeni yargılarına etki edecek kadar tesir gösterebilme potansiyeline sahip olan dönemsel sanat anlayışları ve akımlar, günümüzde sanatsal bağlamda ilham alınan estetik durakları temsil edebilirler.

Farklı zamanlarda meydana gelen farklı estetik değerlendirmeler olur (Young, 2013:225). Her çağın ya da kuşağın beğeni anlayışına tanık olunmuşlukla estetik değerlendirmeler yapılır. Sanat müzesinde de sanat eseri üzerinde estetik bir yargıya varırken sanat anlayışlarını içeren dönemsel estetik formlar da bireyin estetik yargı sürecine tesir edebilir. Geçmiş kuşaklardan bir bireyin günümüzdeki çağdaş sanat müzelerinde kendi çağının formlarını bulmasının, beğeni yargısına varışı hızlandırabileceği gibi öznel estetik işleyişi de kolaylaştıracağı öne sürülebilir. Elbette ki burada aşinalık ile yaklaşmayla birlikte eserle bütünleşen yan unsurların da göz ardı edilmemesi gerekir. Yaşanılan çağın estetik açıdan önem teşkil ettiği nokta, her çağın kendine ait bir estetik anlayışı olmasıdır. Gelecek beğeni yargılarını yönlendirecek kadar etkili olabilme potansiyeline sahip olan dönemsel sanat anlayışları ve akımlar, günümüzde sanatsal bağlamda ilham alınan estetik durakları temsil edebilirler.

Glenn Brown adlı çağdaş sanat ressamının Frans Hals Museum'da sergilenen eserlerine bakıldığında, zamanın estetik yargı üzerindeki tesirinin, estetik yargının şekillenmesine neden olacak raddede görülmesi oldukça olasıdır. Eserlerde geçmişteki sanat dönemlerinin portre anlayışlarına benzer bir çağdaş yaklaşım zorlanmadan görülmektedir.

Resim 13: Frans Hals Museum



Kaynak: <https://glenn-brown.co.uk/exhibitions/129/>

Keza renk ve hatlar da öyledir. Sanatçının geçmiş sanat akımlarının formlarını taşıyan söz konusu çağdaş eserler, sanatçının da estetik yargısının geçmiş zaman pasajlarındaki sanat tabanlı estetik ifadeler ile şekillenebileceğini gösterir. Bu ziyaretçi odağında da böyledir. Sanat müzesi ziyaretçileri bir sürrealist ya da empresyonist resim formlarını çağdaş sanat eserlerinde arayabilir. Bulduğu takdirde de zaman üst başlığında, söz konusu sanat eseri kategorisinde bir estetik yargı şekillenmesi yaşanır. Çünkü zamansal sanat estetiği etkileniminin gölgesinde bir üst boyutta yine aynı doğrultuda estetik şekillenme yaşanmıştır.

Bazen de bugünün tasarımları beğenilmez ve demode olduğu belirtilir ya da genel tabiri ile modası geçmiş denir. Aslında burada olan şey, objenin çağın beğeni anlayışının işaret ettiği estetik beklentinin formlarını karşılamamasıdır. Zamansal bir estetik değişim döngüsünde günümüzde muhakkak etraftaki bir öneriye beğeni niteliğinde cevap verilir. Bu sanat eseri için de geçerlidir. Tam bu noktada; geçmiş zamanın sanatsal estetik formlarının artçıları, günümüz çağdaş sanat eserlerinin üzerinde görülür. Hem günümüzün işaret ettiği güncel estetik formlar hem de geçmiş zamansal estetik formların harmanlandığı bu estetik harmoni formu, sanat müzelerinde zaman faktörü altında beğeniye varan yargıyı teşvikler.

Resim 14: Frans Hals Museum



Kaynak: <https://glenn-brown.co.uk/exhibitions/129/>

6.3.7. Psikolojik ve Duygusal Faktör

Bazen güzelin ismi geçici ruh halleriyle değişir, fakat kalıcı izler bırakabilir. Bugün insan karmaşık duygularının ifadesini sanat müzesi ziyaretinde bu duyguların somut bir yansıması olarak sanat eseri üzerinde bir tablo, bir heykel ya da bir çağdaş sanat eseri üzerinde bulabilir. Mutlu ya da hüzünlü hissedilen bir günün somut karşılığını bir sanat eserinde bulan birey, bu sanat eserindeki güzel yargısına yaşananların ve hissedilenlerin anlamını yükleyebilir. Örneğin kötü bir gün geçirdikten sonra sanat müzesine ziyarete giden bir birey, modern bir çağdaş sanat eserinde hiddet temalı kompozisyonlara ilgi gösterebilir. Ya da yine konu bakımından karamsarlığı yüceleştiren bir tablo estetik açıdan ilgi dâhiline alınabilir. Bu durumun tam tersi iyi ruh halleri ya da farklı ruh halleri için de geçerlidir. Geçici bir ruh hali olmasına rağmen kalıcı tesirler bırakacak estetik intibanın nedeni şudur; estetik deneyimde daha önce bahsedildiği gibi, yaşanan deneyim duygusal ve duygusal tanıklıktan sonra günlük hayatta karşılığını veya dengini arayabilecek bir deneyimdir ve estetik yargılar faktör fark etmeksizin bireyde girdisi yapıлып geleceği öreceği bir yapı dinamizme sahiptir. Böyle bir döngü içinde, mevcut ruh haliyle sanat eseri üzerinde varılmış bir estetik yargının formları, günlük hayattaki estetik deneyimler ile karışıp bütünsel bir estetik yargı seviyesi yaratmanın yanında, sanat alanında da kategorik boyuttaki estetik yargı ölçütünü günceller.

Anatoly Vasilyeviç, estetiği felsefenin değil, psikolojinin bir dalı olarak görmektedir (Erinç, 2004, s. 50). Erinç, estetik hissetmenin algılama ve ardından da hoşlanma için, her şeyden önce duyularımızın, iç ve dış dünyamızdaki uyarıcılarla bilinçli ya da bilinçsiz, doğrudan ya da dolaylı bir ilişki içinde bulunmasının gerektiğini dile getirir. Bu ilişkiyi, hem bir ölçüde düzenlemek hem de sonuçlarını analiz etmek son derece karmaşık bir iştir ve bunu da sanat psikolojisi üstlenmiştir denebilir (Erinç, 2004:55).

Burada sanat eseri üzerinden varılacak estetik yargı safhasında iç dünya değişebileceğinden dış dünya da estetik algı açısından değişme potansiyelini taşır. Böyle bir durumda bireyin her şeyden arınmış bağımsız bir sanatsal estetik tutumundan farklı yargılara varacak zeminin de hazırlandığı söylenebilir. Sanatın herhangi bir dalına ait türünden alınan estetik zevk, duygusal süreçler çerçevesinde ele alınmaktadır. İngiliz araştırmacıların ve onları destekleyen bir grup araştırmacının takip ettiği ve son yıllarda popüler olup üzerinde çalışmalar yapılan bir teori, ahlaki değer ile duygular arasında bir bağ ortaya koymaktadır.

Resim 15: Alex Merritt



Resim16: Alex Merritt



Kaynak: <https://www.alexmerittpainter.com/>

Söz konusu bağın estetik değerlendirmeler ve duygular arasında da bulunduğu savunulmaktadır. Aslında her tür değer biçme süreci duyguları barındırır. Dolayısıyla biz sanat eserini beğendiğimizde, bu beğeni duygusal bir tepki kapsamında oluşur. Bu sonuca literatürde nörolojik bulgular da eşlik etmiştir.

Yapılan bir çalışmada, katılımcılardan bir dizi resmi önce güzel, çirkin ve nötr olarak kategorize etmeleri istenmiş, daha sonra da katılımcılar, bu farklı kategorilerdeki resimlere bakarken fMRI ölçümleri yapılmıştır. Ölçümler sonucunda, beynin yaşantılarla ilişkili olan bölgesi olarak bilinen bu bölgede, bir resmin “güzel” ya da “güzel değil” şeklindeki değerlendirilmesinin, sanat eserinin (uyarıcının) işlenmesi akabinde farklı kategorilerdeki resimlerin algılanması ile farklı beyin bölgelerinin ilişkili olduğu sonucuna varılmıştır. “Güzel” ve “çirkin” olarak gruplanmış resimlerin algılanması süreci ile orbitofrontal korteksin ilişkili olduğu bulunmuştur; bu bölge, ödülleyici araştırmada belirlenen bölgelerden Anterior Cingulate De olup özellikle çeşitli duygusal durumlar ile ilişkilendirilen bir bölgedir. Ayrıca, Kawabata ve Zeki’nin çalışmasının ilgi odağı olan motor korteks de, literatürde duygusal yükü olan uyarıcılarla bağlantılı olarak, gerek tek yönlü gerekse çift yönlü aktivitenin tespit edilmiş olduğu bir bölgedir. Bu nörolojik bulguların da ışığında, bir uyarıcının bireyde yarattığı estetik zevkin ağırlıklı olarak duygular çerçevesinde oluşan bir süreç olduğunu söylemek mümkün görünmektedir (Kawabata ve Zeki, 2004:1699-1705; Prinz, 2007:1).

Resim 17: Ute Rathmann



Resim 18: Guy Denning



Kaynak: https://www.instagram.com/ute_rathmann/

Kaynak: <https://www.artsper.com/en/contemporary-artists/united-kingdom/1250/guy-denning>

Dewey, duygunun bir estetik deneyimi bir arada tuttuğunu ve birliğini sağladığını ifade etmiştir (Bedford, 2014:80). Duygusal geçişlerin yumuşak olduğu, kesin çizgilerin olmadığı, mantığı ve sağduyuyu devre dışı bırakacak potansiyeli düşünüldüğünde, duygunun estetik deneyim üzerinde güçlü bir estetik yargı denetim noktası değiştiricisi gibi çalıştığı düşünülebilir.

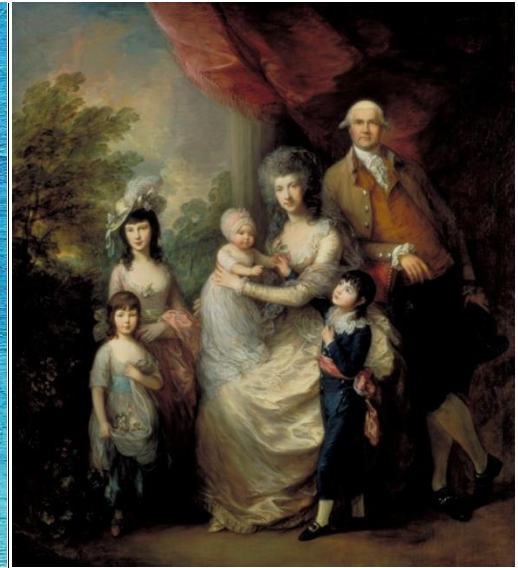
Sanat tarihçisi Read, bir insanın bir tablonun önünde durup, uzun süren bir analizin ardından haz duyduğunu söyleyeceğine inanmamıştır. Ona göre ilk görüşte beğeniriz veya beğenmeyiz. Dolayısıyla Read'in bu değerlendirmesinden de çıkarılabılır ki, estetik zevkin ortaya çıkışı uzun bilişsel analizler veya ayrıntılı düşünme süreçlerinden ziyade, çabuk ve duygular çerçevesinde olmaktadır. Bir çalışmada, çocukların bale izlemelerinin “hemen ardından” vardıkları estetik değerlendirmeler temel alınmıştır. Çünkü üzerinde daha uzun düşünüldüğünde belki de değişebilecek olan estetik değerlendirmeden ziyade, daha duygusal süreçlerin ağırlık taşıdığı ve eserin izlendiği anda uyandırdığı ve ancak o anda zirve noktasına çıkan estetik haz ile varılan estetik yargı daha canlı ve aktif bir nitelik taşır.

Buradan hareketle, bu çalışmada yer alan çocuklardan bale izlemelerini takiben alınan değerlendirmelerinin de onların aldıkları estetik zevk ve dolayısıyla duygusal süreçler bağlamında oluştuğu sonucuna varılabilir (Read ve Reber'den aktaran Erdem, 2010:15-16).

Resim 19: Alex Merritt



Resim 20: Thomas Gainsborough



Kaynak: <https://paintingvalley.com/family-painting>

Kaynak: <https://www.tate.org.uk/art/artworks/gainsborough-the-baillie-family-n00789>

Bale'deki duygusal ruh haliyle hazzın yüksekte olabileceği anda estetik yargı değerlendirmeleri sanat müzesinde de benzer yanlar taşıyabilir. Birey ruh halinin ya da duygusal durumunun işaret ettiği sanat yapıtına yöneldikten sonra duygusal sıcaklığın etkisiyle varacağı estetik yargı, bu ruh hallerinden arandıktan sonra varacağı estetik yargıdan muhtemelen farklı olabilme potansiyelini taşıyacaktır. Fakat bu duygusal halin işaret ettiği sanat eseri üzerinden yaşanacak estetik yargı duygusal baskınlık ile tanık olunan söz konusu sanat eseri, kendi kategorisindeki sanat eserlerinden bireyin kendi estetik hiyerarşisinde güçlü olduğu takdirde gelecekte, geçmişe dönük referans teşkil edecek nitelik kazanır. Burada duygusal tutumla deneyimlenen estetik yargının zincirsel gelişiminin, şu ana kadar değindiğimiz estetik organların detayları ile bu şekilde seyredeceği muhtemeldir. Tarihin önde gelen şahsiyetlerinin de, bireyin psikolojik durumuyla estetik deneyimlerinin arasındaki ilişkiyi vurgulayıp gündeme taşıdıklarına tanık olunmuştur (Kuban, 2010:63).

Langfeld, herhangi bir estetik tutumun, organizmanın zihinsel koşullarına ve yanıt verdiği nesnel koşullara bağlı olduğunu düşünmüştür. Aralarında sürekli bir etkileşim olduğunu ve zihinsel tutumdaki bir değişimin, sanat nesnesinde bir değişiklik yarattığını ve bazı dış gereklilik yoluyla nesnedeki bir değişikliğin zihinsel tutumlarda bir değişiklik yarattığını ifade etmiştir. Bir bireyin bir sanat nesnesine yönelik tutumundaki bir değişimin, onun estetik değerindeki bir değişiklik olduğu ileri sürülebilmektedir (Bolton, 1955:212).

Psikolojik ve duygusal tutumun da sanat eserine estetik yaklaşımdaki dinamikleri değiştirebileceği bazı örneklerle dokunaklı bir şekilde yanıtlanabilir. Örneğin, ailesini kaybetmiş ya da uzun süre sonra ailesine kavuşmuş biri, sanat müzesinde sergilenen aynı temanın işlendiği bir resim tablosunu güzel ya da güzel değil olarak niteleyebilir. Burada bir aile tablosu üzerinde karşılığını arayan duygusal ve psikolojik halin işaret ettiği estetik yargı varımı da ruh halinden etkilenecek olup, geçici ruh halinin kalıcı estetik referanslar bıraktığı estetik safha yaşanacaktır. Bu safhada o anki ruh hali ile güzel olarak nitelenen sanat eseri geçici bir estetik deneyimi temsil etse de duygusal bilgi girdisi yapılmış olan bir estetik deneyimdir. Bu durum, gelecek yargı tayinlerine referanslık teşkil eden bir estetik bellekleşmeyi de beraberinde getirir.

Nesne ile bireyin karşılıklı etkileşiminde birey kendi duygusal durumunun yanıtını bir estetik nesne olan sanat eserinde ararken, sanat eseri bireye ruh haline göre cevap verdiği için seçik bir estetik deneyim konumundadır. Estetik nesne bireye duygularının karşılığı olarak cevap verirken birey de nesneye, içinde bulunduğu ruh halinin nesne için en ideal ve yerinde olan anlamın yerini bulduğunun sinyalini verir. Duygu durumundaki değişikliklerde estetik olarak soyut bir diyaloga geçilen sanat eserinin de değişebileceğini vurgulamak yerinde bir yaklaşım olur. Çünkü her duygunun sanat eseri, bireyde farklı kategorideki sanat eseri üzerinde farklı bir estetik deneyim, yargı ölçütleri yaratır.

Duygular estetik yargılarda büyük rol oynayıp ve önemli bilişsel işlevlere hizmet ederlerken, duyguların karşılığına denk olan sanat eserinin estetik açıdan güzel bulunabilmesinin yanında bireyi iyi hissettiren bir sanat yapıtının da estetik açıdan güzel bulunabileceği de bu gelişmeler akışı evresinde ihtimal dâhilinde bir durumdur. Bazı kaynaklar ise estetik deneyim sırasında gerçek bir estetik gözlemcisinin ve eleştirmenin doğal pozisyonunu bırakması gerektiğini öne sürerek, bireysel varlığı ve kendine özgü koşulları unutarak estetik tutumun desteklenebileceğini gündeme taşımıştır (Macmillan, 1986:110; Michels, 2016:73).

6.3.8. İnanç Faktörü

Estetik değer hakkında inançlara odaklanıldığında, rasyonel bir temel kavramını uygulamak çok zordur. İnanç faktörünün sanat müzelerinde yaşanan estetik deneyime çok tesir etmeyeceği düşünülse de yargıyı etkisi altına alabilecek ya da yönlendirebilecek içerik yapısına sahiptir. Sanat müzesinde karşılaşılabilen inanç ve dini temelli sanat eserleri gündeme alınır ise, çarmıha gerilmiş İsa'yı temsil eden haç figürü örneği ya da bir yağlı boya camii resmi öne çıkan iki örneği temsil edebilir. Bu örnekler bir bireyin karşısına, bireyin estetik anlayışına göre çok doğru şartlarda çıkabilir. Sanat eserinin; formu, rengi, kontrastı, simetrisi gayet güzel niteliğine varabilecek yargılar taşıyabilir. Fakat birey, inanç gibi kavramsal değerlerin etki ve baskısıyla kendi inancının işaret ettiği objelerin ve sembollerin dışında tam tersi öğelerle karşılaştığında, inanç kavramı, bireyin öznel mevcut yargı düzeyinin sanat müzesinde sanat eseri karşısında değişim ve şekillenmesine izin

vermeyebilir. Bu aşamada gelişim şekillenme yaşanmadığı için mevcut estetik yargı düzeyi kırılmaz. Dolayısıyla kırılma yaşanmadığı için mevcut estetik yargı düzeyindeki bellekleşen estetik yargı düzeyi öğeleri –yani konu dâhilindeki sanat eserleri- aynı referanslığı sürdürmeye devam eder. Oysa birey, sanat müzesinde inanç kavramlarını sanat kategorisinden bağımsız kılıp estetik yargısının sanat eseri üzerinden şekillenmesine izin verirse, sadece sanat kategorisinde bir estetik yargı şekillenmesi yaşanır.

Burada üzerinde durulması gereken gereken nokta; inanç kavramı bireyin sanat müzesinde, sanat eserini üzerinde beğeni yargısına varmasına müsaade etmez ise bireyin öznel estetik mevcut estetik yargı düzeyi ne inanç kategorisinde bir şekillenme yaşar ne de inanç kavramının ayrı tutulduğu sanat kategorisinde. Ve bu iç dinamikler doğrultusunda estetik yargı kavramsal bir etki altında kalır. Tam tersi bir durum da, bireyin sanat müzesinde kendi inanç ve kavramlarının değerlerini içeren sanat eserleriyle karşılaşmasıdır. Böyle bir durumda ise inanç faktörü altında biçimsel ve tekniksel unsurlardan ziyade, güzel yargısını belirleyen inanç temelindeki öğeler olur. Burada estetik yargının inanç faktörü altında şekillenmesi söz konusudur ve “en güzel” bulunan inanç faktörü altındaki sanat eseri sonraki inanç temelli beğeni yargısının yükselme imgelemine yani aranan ve beklenen güzeli de değiştirir. İnanç faktörü adı altında estetik hiyerarşik yargı düzeyi sıralaması da değişir. Bunun nedeni yeni “en güzel” ile karşılaşılmasıdır.

Resim 21: Salvador Dali **Resim 22:** Ostap Patyk



Kaynak: <https://www.saatchiart.com/art/Painting-Sultan-Ahmet-Mosque>

Kaynak: <https://steemit.com/created/Catholicism>

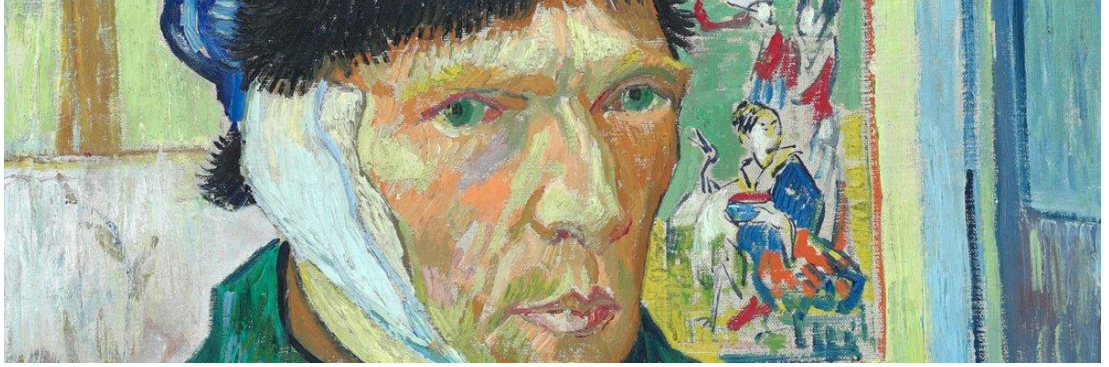
Günümüzde artan, müzelere girdikten sonra uyulacak yazılı olmayan kurallar aslında bireyleri terbiye eden görülmeyen hayalet bir disiplini gündeme getirirler. Bu disiplin müzeye bireyin girdikten sonra saf ve arınmış estetik deneyimin gerçekleşmesi için bireyin müzeye zihinsel olarak çıplak ve arı girmesini içermektedir. Sanat bu konuda çok bağımsız ve sonu olmayan derinlikteki bir bölgedir. Bu bölge, sanattan alınan hazzı başka yönlere çekeabilen, zihinsel tutumları sindirmeyi başarabilen bir bölgedir. Dolısıyla inanç faktörüne değinirken sanat müzesinin bu faktörü estetik bağlamda etkisiz kılacak, estetik yeterliliğe ve baskınlık arz eden taraflarına da değinmek gerekmektedir.

6.3.9. Gerçeklik

Sanat eserinin orijinalliği yoğun duygular yarattığında, analiz çalışmaları unutulmaz bir estetik deneyimin yaşanabileceğini göstermiştir. Orijinal sanat eserleri duygusal yoğunluğun beraberinde getirdiği kalıcı nüanslar taşıyan estetik bir deneyimini oluşturur (Lopez, 2012:351). Sanat müzesinde sergilenen özellikle geçmiş yılların önemli sanat dönemlerinin ortaya çıkardığı sanat eserlerinin; hikâye, yaşamışlık ve sanatçısının hayatı gibi unsurları içermesi ve bunların hizasında gerçekle karşılaşmanın bir etkileyciliğini yaşatması, şaşırtmayan bir tablo olur.

Çünkü bir sanat müzesinde karşılaşılan empresyonizm akımının içinden doğan bir tablonun orijinalliğinin ve gerçekliğinin içinde, onun yaratıldığı sıradaki sanatsal anlatının somut olarak dondurulup boya aracılığıyla tuvale dökülmüş hali saklıdır. İçerisinde; o anki duyguları, tozları, boyaları, fırça darbelerini muhafaza ederek bugüne, yani sanat müzesinde ziyaretçinin önüne gelmiştir. Böyle bir arka plandan söz edildiği takdirde bir eserin sanat müzesindeki ulaşılabilir orijinalliğinin ve gerçekliğinin somut varlığı, estetik yargıya varırken; özel zevkleri, değerleri, kavramları saf dışı bıraktıracak kadar baskın olabileceği düşünülebilir.

Resim 23: Vincent Willem Van Gogh



Kaynak: <http://www.test.vangoghgallery.com/misc/exhibitions.html>

Sanat müzesinde karşılaşılan gerçek bir resme, bilgi temelli bir eğitim ile bakılıyorsa, resimde somuttan fazlası görülür. Çünkü resimin arkasındaki serüven, hikâye, yaşanmışlık görünenden fazlasını temsil eden taraflardır. Örneğin Vincent Willem Van Gogh'un kulağının sarılı olduğu portresi, bu resme bilgi temelli bir hâkimiyet gösteren kişi için çok şey ifade eder. Gerçeklik tüm yalınlığıyla yaşanmışlıkla sadece bir resimde canlanabilir. Van Gogh Fransa'ya geldiğinde pek arkadaşı yoktur ve sadece Paul Gauguin adlı ressam arkadaşıyla zaman geçirir. Aynı evde kalırlarken bir gün Gauguin üst kattan Van Gogh'un aşağıya doğru indiğini görüp dışarıya çıkmaya hazırlandığını fark eder. Oysa kendi de Empresyonist bir ressam olan Paul Gauguin Empresyonist ressamların sadece hissettikleriyle resim yapabileceklerini ve görmek zorunda olmadıklarını ifade eder. Van Gogh ise tam tersi görüştedir; kuşların uçuşunu görmeden, doğanın rengini görmeden, rüzgarı hissetmeden resmin tuvale dökülemeyeceğini ifade eder. Ardından büyüyen bu sanat tartışması zaten başka arkadaşı olmayan Van Gogh üzerinde yalnızlığa dönük bir psikolojik rahatsızlık yaratır. İş sanat tartışmasından çok öteye gider. Bu tartışma sonrası Van Gogh kulağının bir bölümüne zarar vermiştir. Şimdi bu kısa hikâye aslında sanat müzesinde görünen yukarıda resmi olan bu tablonun aslında gerçeklik barındıran perde arkasıdır. Bu hikâyeyi bilen bir sanatsever, sanat müzesinde bu resim karşısında biçim olarak beğeni yargısına varmasa dahi; geri plandaki hikâyesinin gerçekliğiyle oluşan etkinin beğeniye evrilebilme potansiyelinin himayesine girebilir.

Gerçek bir eserin arkasındaki sanatçının da, eserin gerçekliğinin estetik beğeniye tesir eden payesinde izi vardır (Csikszentmihalyi, (1990:81). Sanat eseri;

sanatçının psikolojik durumlarına, şartlarına, ruh hallerine tanık olarak ortaya çıkmış bir eserdir. Heykel, resim ya da farklı bir çağdaş sanat eserinin ziyaretçi için sanatçısı da eser kadar ilgi ve dikkat gösterilen bir taraftır. Bu şartlarda sanat eserinin, sanatçısının hayatından tüm gerçekliğiyle kopup gelmesi ve sanatçısının da ardında olan hikâyesi estetik yargıyı bir tarafa doğru çekebilecek güçte olabilir. Burada sanat ve sanatçısı arasında ziyaretçi için bütenselliğe dayanan bir gerçeklik temelli etki söz konusudur. Ayrıca sanat müzelerinde bir tabloyu beğenen kişi dışarıda sosyal hayatta aynı tabloyla karşılaştığında sanat müzesinde yaşadığı o gerçekçi deneyimin hazzını arar. Burada, kişide estetik ve hikâye olarak iz bırakan faktör elbette tablonun gerçekliği olur. Ama bundan daha da önemlisi kişinin o tabloyla karşılaştığı ilk yerin bir sanat müzesi olmasıdır. Buradaki gerçeklik etkisi; yargı, en güzel niteliğindeyse şekillenmenin ana nedenlerinden biri olur.

6.3.10. Hayal Gücü (Yükselme İmgelemi)

Kant'a göre, insan bir şeyin güzel olup olmadığını ayırt etmek istiyorsa, söz konusu güzelliğin ifadesine, o nesneyi anlamaya yönelik bilişsel bir bakış açısıyla değil, hayal gücü ve zevk alma/almama çerçevesinde yaklaşır (Kant, 1987:131-160). Kant'ın hayal gücü çerçevesindeki estetik yaklaşım içeriği içerisinde bireyin geçmiş estetik deneyimlerinin sonraki gelecek estetik yargıların objesini işaret eden durumdan da söz edilebilir. Mevcut olarak sanat eseri üzerinde güzel yargısına varan özne için artık sonraki deneyimler o kategoride son ve en güzel bulunan nesneden daha güzel olanı aramanın peşinde gerçekleşir. Bu noktada güzelin sonsuzluğu içinde sonraki estetik deneyimi bekleyen birey, son deneyimden sonra yükselmek isteyen estetik yargı ölçütünün, tüm geçmiş estetik deneyimlerden seçiklenen birikmiş seçikleriyle, duysal ve duygusal durumunun işaret ettiği objeyi arar.

Yükselme imgelemi; bireyin son en güzel diye niteliği estetik yargısından sonraki süreçte aradığı estetik objedir. Burada, kategorik olarak en güzel bulunmak istenen sonraki objenin ana hatları; şablonu, biçimi, kavramı, değeri ve hayali vardır. Yükselme imgelemi başlığında değinildiği üzere, Yükselme imgelemi estetik yargıyı yükselmeye zorlayan öznel bir estetik aktarma milidir. Bu mil şimdiki yargıyı geleceğe aktaran öznel bir misyon üstlenir. İşte burada bu öznel estetik misyonun

içinde en önemli yön teşkil edici aks ise hayal gücüdür. Yarım kalan estetik edimlerin hayal gücüyle tamamlandığı rotada, öznel estetik sürece devam edilir.

Yükselme imgelemi hayatın içinden kabaca örneklendirilir ise, konuya en uzak özne dahi vakıf olabilir. Alt sınıf bir arabaya binen bir bireyin o kategorideki mevcut estetik yargısı o sınıftaki otomobiller düzeyindedir. Daha iyisine binebildiği takdirde estetik yargısı gelişim ve şekillenme yaşar. Bu noktada eski ve yeni yani mevcut gelişim aşamсындаki yargı ile son şekillenimin yaşandığı aday güzel yargı çakışır. Bu çakışmanın galip yargısı, yani “en güzel” olarak nitelenen yargı ile birlikte yeni bir mevcut yargı düzeyinin oluşmasının yanında artık hayal edilen yani aranan “güzel” de değişir. Çünkü her estetik gelişim ve şekillenme evresinden sonra yükselme imgelemi yani hayal gücünde tasarlanan “güzel”de değişir. Böylece son ve en üst aşama olan hayal gücü evresi; bir yarısının son gelişim ve şekillenmenin ışığında, diğer yarısının da öznenin hayal gücü ve tasarımıyla tamamlandığı, ana hatları belli olan bir evredir. Bu evrede kategorik olarak “en güzel” olarak nitelenen öznel ideal güzel formu aranır. Hayal gücündeki son gelişim/şekillenme evresinden sonra tasarlanan “güzel” ile karşılaşıldığında da yeni estetik bir gelişim/şekillenme yaşanır. Bu estetik yargı döngüsü, gücünü birbirinden alarak durmadan dönmeye devam eden bir çark döngüsü gibidir. Biri dönmeye başlayınca hepsi hareket etmeye başlar.

Plotinus güzel bir objenin karşısındaki estetik izlenim ile bunun tasarlanan hali arasında bir fark olmadığını vurgulayarak, güzelliğin zihinde tasarlanan hayalinin de bireye estetik doyum yaşatabileceğini (Yetkin, 1972:118) ileriye sürerek bir bakıma yükselme imgelemi tespitini destekleyen bir kanı ifade etmektedir. Çünkü yükselme imgelemindeki hayal gücünün getirdiği, geçmiş estetik duyusal bilgiler ile hayal gücünün harmanından doğan ideal güzel, sonraki deneyimden önce yumurtasındadır; yani hayal gücünün sınırları içerisinde.

Son estetik deneyim gerçekleştiğinde aranan ile bulunan, hayal gücü ile sanat eserinin arasındaki düello gibidir. Hayal gücü ne aradığını tasarladıktan sonra içerisine kavramları, değerleri doldurur ve bekler. Sonrasında karşılaşılan yapıt bu şablonun içini bireyin estetik hukukunda ne kadar iyi doldurursa, yükselme imgeleminin beraberinde getirdiği yeni hayali öznel estetik ölçüt, o raddede somuta

dökmüş olur. Bu yüzden güzel yargısına varılan sanat yapıtının temaşası ve hayali tek bir estetik sanat eseri üzerinde iç içedir.

Düşünme yeteneği, güçlü bir estetik hazzı ağırlayacak bir kaynak, donanımdır (Csikszentmihalyi, 1990:21). Hayal gücü de düşünmenin ritüeline kodlanmış bir dürtü gibidir. Gerçek estetik deneyimlerden edimlenen bilgiler ile hayal gücünün tasavvuru, birey üzerinde birleşip hayal gücünün doğurmak istediği “en güzeli” arar. Bu arayış durmayan bir arayıştır. Çünkü hayal gücü estetik kapsamında da sınırsız bir bölgeyi temsil eder.

6.3.11. Belleksel Faktör

Estetik deneyim tıpkı sanatsal deneyim gibi belirli duysal, duygusal ve ussal birikim ve çaba gerektirir. Bu birikim ve bilgi estetik deneyimi sıradan olmaktan çıkarır. Sonuçta nesnenin estetik boyutu kişiyi sarar (Kırıçoğlu, 2002:1) Birikim yapıt üzerinden yargıya varırken bireyin ilk başvurduğu estetik yargı argümanlarından sayılabilir.

Kavram, değersellik ve hayal gücü gibi etmenler estetik yargı üzerinde etkili olur fakat en somut estetik delillerin girdisi, geçmişte sanat yapıtları üzerinden gelen estetik birikmişlerdir. Bu birikmişler seçik olarak ileri estetik yargıya doğru, bireyin himayesinde estetik yargı aşamasında yol gösterici ve buz kırıcı olarak aktif olarak rol oynarlar. Bir nesnenin estetik değeri, algılayanın aklında olanlarla belirlenir (Bolton, 1955:216). Bireyin estetik belleği bu bakımdan mevcut ve gelecekte varılacak estetik yargıların objesine yeni bir değer atayacak rolü üstlenebilir. Çünkü kalıplaşmış bir değer yargısı süregelmiştir. Geçmiş deneyim içinde estetik yargı bakımından bireyin değer anlayışının sürece yayılan bir biçimde geliştiği muhtemel bir konudur. Burada süreçten kastedilen geçmiş estetik deneyimlerin son deneyime kadarki zaman aralıklarıdır. Bu zaman zarfında sürekli devinim halinde olan estetik yargı ölçütünün, değersel gelişme gibi sabit olmayan bir döngü içinde olan yanı da vardır.

Resim 24: Maria Pace – Wynters **Resim 25:** Pablo Picasso



Kaynak: <http://dev.laurageorge.com/page/8/?cat=-1>

Kaynak: <http://artsvviewer.com/picasso-241.html>

Estetik yargılara varırken belleğin benzerlikler, tanıklıklarla bağlantı kurduğu noktalar vardır. Bu noktalar bireye bir şeyi hatırlatırlar ya da gözlerinin önüne getirirler. Sanat eserlerinde de bu durum değişmeyip, üstüne estetik yargıyı kontrol altına alan durumlar yaratabilirler. Bir kadın sanat müzesinde bir yağlı boya tablosunu izlerken, bu tabloda küçük bir çocuk ve bir köpeği ilgi çekici bulabilir; çünkü tablodaki küçük çocuğun yaşlarında görünen küçük bir oğlu olabilir (Csikszentmihalyi, 1990:56). Bu belleksel duyarlılık, algıyı yönlendiren bir tılsıma dönüştükten sonra, estetik yargıyı uysallaştırarak güzel yargısına doğru iteleyen bir kuvvete dönüştürecek unsurlar içerir. Bir sanat eserinin estetik çatı altında birey ile bütünleştiği her yaklaşma safhası, birey ile sanat eseri arasındaki estetik bağlantıya etki edecek unsurların sayısını artırabilecek nitelik taşıyabilmektedir.

6.3.14. Duyusal Faktör

Bazı formlar, renkler, dokular, melodiler, kokular, tatlar ve benzeri şeyler, geçmiş deneyimlerdeki olayları güçlü bir şekilde hatırlatabilir. Örneğin dizel yakıt kokusu, sigara ve parfüm gibi karışımların oluşturduğu kokular şehir atmosferinin içerisinde bulunduğu kokuyu anımsatıp, insanı yaşanmışlıklarının hatırlandığı bir şehre duyuşsal yolla götürüp orada hissettirebilir. Koku, bugünü geçmişle

ilişkilendirmenin özellikle etkili bir yoludur. Geçmişî hatırlatma konusunda bir bağlayıcılığa dönüşen koku, müzik gibi duyuşal faktörler estetik duyuşal araçlardır (David, 2003:45).

Koku ve müzik gibi duyuşal öğeler, duyguları ve yaşanmışlıkları kayıt eder ve özne zihninde saklar. Bir Yahudi müzesinde müze ziyareti sürerken müze içinde yalnızlık hissi veren farklı bölgeler vardır. Müzenin bir bölümünde ziyaretçilerin çıkardığı sesler yankılanarak müzenin temasına ve konusuyla da bütünleşen sıra dışı bir duyumun yaşanmasına neden olmaktadır. Bir trajediye gönderme yapan bir ses dalgalanmasını içeren bu duyumun yaşandığı müze, ziyaretçiyi duyuşal yönden kuşatıp müzenin atmosferi içinde gerçekleşen müze deneyiminde ziyaretçinin sergilenen objeler bağlamında derin ve kalıcı duygular yaşamasına neden olabilir.

Elbette buradaki örnek bir sanat müzesi değildir, söz konusu bir tarihe tanıklık etmiş savaş müzesidir. Fakat bir müzede ziyaretçinin ortam ile bütünleşmesini sağlayacak şartlar hakkında bir ziyaretten fazlasının deneyimlendiği eylemlere açılım yapılmıştır.

Salimpoor ve Zatorre, müziğin estetik değerlendirme içinde duyuşal yönden kritik bir rol oynadığını öne sürmektedir. Salimpoor, Benovoy, Larcher, Dagher ve Zatorre; konu gölgesinde farklı beyin bölgelerinde dopamin salınımlarını inceleyerek, insanlara sevdikleri ve hoşlanmadıkları müzik parçalarını dinletmişlerdir. Neticesinde çalışmalar işlevsel bir ayrışmayı ortaya çıkarmıştır: deneyimler dopaminerjik aktivite ile ilişkili çıkmıştır. Bu, müziğin duyuşal deneyim içinde, zevkli duygular öngörme ve üretmede tamamlayıcı rol oynadığını göstermiştir (Leder, 2014:449).

Sanat müzelerinde müzik eşliğinde yapılacak bir estetik deneyim söz konusu olduğunda, burada estetik deneyime duyuşal yolla direkt olarak karışan bir müdahale potansiyeli taşıyan durum söz konusudur. Çünkü görsel bir duyuyla duyuşal bir duyu bireyin zihninde bir araya gelmektedir. Burada duygular arası etkileşim içerisinde sanat eseri müzikle etkileşime geçerken, müziğin sanat eserini estetik açıdan algılanmasını desteklediği söylenebilir. Böyle bir durum söz konusuken bireyin müzikten arınmış çıplak haliyle estetik yargısından, muhtemelen farklı pasajlar açabilecek bir yargının gündeme gelmesi söz konusu olabilir. Çünkü ortada bir etki vardır, birey “en güzel” olarak estetik yargıya vardığı sanat eseri üzerinden son

estetik yargı ölçütünün şekillenmesini yaşarken, bu şekillenme de müziğin de etkisi olması olasıdır. Bu faktör görmezden gelinmemelidir.

Genel estetik deneyimden, sanat müzesinde yaşanan tırnak estetik deneyime inildiğinde, estetik deneyimi genel koşullarda etkileyen faktörlerin neredeyse tümü sanat müzesinde de gündeme gelip, bireyin estetik yargısının şekillenmesine etki edecek nitelik taşır. Estetik deneyim ve değerlendirmeler; bir nesnenin simetrisinin veya asimetrisinin, karmaşıklık veya sadeliğinin, yeniliğinin, aşinalığının bireyin üzerinde estetik etki gerçekleştirecek potansiyele sahip olduğu idrak edilmiştir (Jacobsen, 2009:184-191). Oran veya kompozisyon, eğitim, tasarım, anlamsal içerik, nesnelere ilk örnekliliğin ve duygusal durumların estetik yargıları etkilediğine dair potansiyel dayanaklar, değerlendirmeler neticesinde idrak edilip gösterilmeye çalışılmıştır. Görsel duyu ile ilgili olan tarafların dışında işitme duyusunun sanat müzelerinde eser üzerinden yaşanan estetik yargı üzerindeki etkisinin ise tahmin edildiğinden daha fazla tesiri söz konusudur.

Resim 26: Loving Vincent



Kaynak: <http://stevediggins.com/category/animation/>

Duyusal faktör konusuna en iyi örnek teşkil eden ve sanat müzeleriyle doğrudan ilişkilendirilebilen özellikler arz eden en önemli değinim; 200'e yakın sanatçının 70 bin farklı yağlı boya çalışmasıyla yaratılan "Loving Vincent" adlı sanat filmidir. Dünyanın, tümü yağlı boyalardan oluşan ilk filmi olan bu yapıtta Van Gogh'un önde gelen eserleri filmin akışı ve temasına uygun şekilde yedirilerek film

sahneleriyle aktarılmaktadır. Bu film arka planındaki müziklerle duyuşsal faktöre birinci dereceden örneklik teşkil eder. Fakat duyuşsal faktör üst başlığı altında asıl vurgulanması gereken nokta, normal şartlarda sadece görsel duyu hakimliğinde izlenen bir Van Gogh tablosu karşısında beğeni yargısına varmayan bireyin, bu filmi izledikten sonra aynı eserlerin müzik eşliğindeki görsel deneyiminin ardından beğeni yargısının güzel yönünde etkilenme potansiyeli oldukça güçlüdür. Burada görsel ve işitme duyuşlarının bütünlük arz etmesinin beraberinde getirdiğı bireyi dört bir taraftan saran bir “duyu kuşatması” söz konusudur. “Duyu kuşatması” ne kadar bütünlük ve uyum arz ederse etkilenimde o irtifada artar. Bugün günümüzde dünyanın önde gelen dev markalarının aslında yaptığı da budur. Bu durum, bir bakıma, en başta değinilen estetiğın güncelliğini koruyan bir yapıya sahip kavram olmasının nedenini de verir. Çünkü her dönem estetik seviye, yüksekliğı hedeflenen ve arzulanandır. Bu güzelin aranılan sınırsız doğasından kaynaklanır. Burada duyuşsal faktörler başlığı altında sanat müzelerindeki görsel duyunun işitme duyuşuyla bütünlük arz edecek şekilde birleşmesi de bir heykel ya da tablo karşısındaki beğeni niteliklerini etkileyip, değıştiştirebilir. Estetik yargının güzele evrilmesine kanal olan bu duyu birliklerinin adını araştırmalar neticesi ve uzantısında “duyu kuşatması” olarak nitelendirmek çok yerinde bir tanım olur.

6.4. ÖZELDEN GENELE YAYILAN ESTETİK YARGI ANLAYIŞI

Sanat müzesinde sanat eseri üzerinden yaşanan bireysel estetik deneyimin, birey özelinden genele yayılıp geniş alana mal olacak kısmında estetik yargının içinde bulunan farklı etkenlerin yargının yapısıyla oynadığı düşünülür. Burada temelinde bilgi olan değerler ve kavramlar unsuru yargının özelden genele yayılan dinamiğini belirleyerek yargının içinde önem teşkil etmektedir. Geiger, sırf zevk egemenliğı yerine, değerle yaşantılanmış zevkin esas alınması gerektiğini, bu sayede başıboş bir görecelikten kurtulacağımızı savunmuştur. Geiger’e göre sırf zevk ya da haz öznel bir temellendirmeye dayanırken, değerle yaşantılanmış zevk nesnel olarak doğrulanabilir. Çünkü temellendirilmesi, estetik nesnedeki değerleri göstererek yapılabilir. Bu durumda Geiger, estetik yargının doğrulanabilir bir nesnelliliğine iye olduğunu savunmaktadır (Geiger’dan aktaran Türker, 2007:84).

Burada değer kelimesi aslında her toplumun bir değere ya da değerler grubuna sahip olduğu göz önüne getirildiği zaman estetik ve estetik yargı açısından bazı anlamlar ifade etmeye başlar. Çünkü sanat eseri üzerinden varılan değer olgusu; estetik bir deneyimde, bir toplumun ferdi olan bireyin değerlerini yansıtıyorsa estetik olarak ayakları biraz yere basan bir yargı söz konusu olabilir. Biraz daha açarsak, işin içine değer gibi ortaklaşabilecek olgular girdiği zaman estetik yargının yapısına ortaklaşabilecek bir kod girer. Bu kodun toplumun her ferdine yansıyarak yayılma durumu olmaz elbette, fakat; birtakım ortak öğeler doğrultusunda, estetik açıdan, birey kanalıyla sanat eseriyle etkileşime geçen değerler; bireyin estetik yargısının toplum içinde en yayılabilir, genelleşebilir tarafını temsil edebilir.

Sanat eseri üzerinden kategorileşebilecek estetik yargı ölçütünün yanında Geiger, yaşantılara göre estetik yargının kategorisini belirler. Bunu da Kant gibi, “hoş” ve “güzel” kavramlarını kullanarak yapar. Hoş, sırf hazzın yargısı ve tabii ki öznel bir yargı iken, “güzel” değerle yaşantılanmış zevkin yargısıdır. Salt zevk ya da hazzın yargısı olan hoş yargısı öznel bir gerekçelendirmeye dayanır. Her türlü duyusal haz buna dâhildir. Bir yemekten alınan haz böyle bir hazdır. Bu hazzın nesnel bir doğrulaması söz konusu değildir. Fakat sanat eserindeki değerlere dayanan ve o değerlerin bilincinde olan zevk yaşantısının yargısı nesnelidir ve söz konusu değerler gösterilerek bu estetik yargı doğrulanabilir. Değerlerin gösterilmesi ise değer analiziyle gerçekleştirilir. Nesnel doğrulama, estetik olarak değerli olanla salt hoş olan arasındaki ayrımı ifade eder (Geiger’den aktaran Türker, 2007:84).

Toplum tarafından bireye, birey tarafından da sanat eserine yüklenen değer olgusu, özneleri ortak bir noktaya toplayabilme potansiyelini taşımaktadır. Güzel yargısına varılan sanat eserinin değer odaklı değerlendirilmesi estetik tutum ile ahlaksal tutumu iç içe geçirir.

Sanat eseri üzerinden estetik deneyim yaşayan toplum bireylerinin, estetik yargılarının ölçüt seviyesinin birbirine yaklaşacağı ortak merkezlerden biri gibi göz önüne alınabilecek olan değer olgusu, sanat eseri ve toplumu bireyi köprü olarak kullanarak birbirine kavuşturan birim gibidir. Fakat öznelliğe ve bireyselliğe çok yatkınlık teşkil eden estetik deneyimlerin içindeki değer olgusunun bazı öznel sınırları tanıyabileceği de unutulmamalıdır. Çünkü sanat müzelerinde sanat üzerinden yaşanan estetik deneyim; bireye tüm değerleri ve olguları dışarıda bıraktıracak,

yükselme imgeleminin karşılığı olan sanat eserini bireyin tam anlamıyla karşısına çıkartarak, değer gibi ortaklık teşkil edebilecek olguların etkisini azaltabilir.

Değer kavramının yanı sıra bireyden özele varan estetik yargı yayılımını tabanlayacak başka bir husus çıkarsız beğeni yaklaşımıdır. Estetik algının merkezi ayırıcı vasfını Hartmann, Kant gibi çıkarsız beğenide bulur. Bu nedenle o, sanatın özerkliğinin altını çizer. Estetik bakış duysal, ahlaki, siyasi ve dinsel ilgilerden, çıkarlardan bağımsızdır. Estetik algı için güzel olarak yaşantılanan nesnenin gerçek ya da fantezi olup olmaması hiç önemli değildir. Mühim olan böyle bir şey olarak sadece resim ve görünüştür. Estetik algı, zevk ve beğeni olarak yaşantılanan bir bakıştır. Ruhbilimsel özdeşleşim kuramına karşı Hartmann, Geiger'le birlikte estetik beğenin bir kendinden haz alma olmadığını, aksine nesnede bir ortaya çıkış olduğunu vurgular (Morgenstern'den aktaran Türker, 2007:113).

Kant'ın çıkarsız beğeni yaklaşımını estetik yargı bazında anlamaya çalışıp açarsak, çıkarsız beğeni değinildiğinde tüm inanç, kültür, ruh hali gibi etkilerden uzaklaşıp, sadece sanatı yaşadığımızda ortaya çıkan estetik deneyim olduğu düşünülebilir. Bu tıpkı doğayı sevmek adı altında gerçekleşen, doğaya ait olan; taş, bulut, gökyüzü, ova, çimen, ağaç gibi doğanın dünyamızdaki uzuvlarını bireylerin ortak bir şekilde sevmesine benzetilebilir. Çünkü birey burada doğaya çıkarsız yaklaşır. Ondan bir beklentisi, güdülenmiş estetik kaygısı yoktur ve doğanın getirisi olan öğeleri sorguya kapalı bir estetik yargı ile sever. Bunda hayvanseverin hayvanlarla ilişkisine benzer taraflar da vardır. Bir hayvansever, hayvansever başlığı altında tüm hayvanlara çıkarsız yaklaşım sevebilir. Birey bunu yaparken, inanç, kültür, hafıza gibi öznelleşen etkenlerin etkisini ortadan kaldırarak hayvanlar için bağımsız ve çıkarsız bir klasör açmıştır. Bu zihinsel klasörde, müdahale edilemeyen bir alan söz konusudur.

Doğa insan elinden çıkma bir varlık olmadığı için çıkar ve kavram duygusundan olabildiğince uzak bir ruh hali söz konusudur. Fakat sanat insan tarafından icra edilen bir eylemdir. İşte burada estetik deneyim yaşayan bireyin ekstra bir çaba ile tarafsız yaklaşmayı başarabilmesi ve kendi sanatsal deneyimini iç/dış dünyasından izole olarak gerçekleştirmesi için sanat eserine estetik bir tutumla yaklaşırken çıkar kaygısından uzak, sanatı sanat içinde ele alarak estetik hazzı yaşarken, her şeyi bir tarafa koymasına gerektiği düşünülebilir.

Çıkarırsız beğeni yaklaşımı beraberinde yargıyı ortaklığa açık hale getiren bir yaklaşımdır. Sadece eserden alınan hazzın yaşanacağı çıkarırsız estetik tutumda kesin ortak yargılara varma durumu olmamakla birlikte ortak yargıların özelden genele dağılımını destekleyen bir yapısı olduğu kesindir.

Kant, güzeli kavramsız olan zorunlu bir hoşlanmanın konusu olarak tanımlar. Burada Kant, beğeni yargılarının da zorunlu olduğunu söylemektedir. Ona göre beğeni yargısı hem özeldir, hem de herkesten onay beklemektedir. Estetik yargıda bulunan bir kişi kendi öznel yargısını verirken, aynı zamanda herkesin katılacağı evrensel bir yargı da vermektedir (Korkmaz, 2013:47-48). Güzelin, kavram olmaksızın evrensel bir hoşlanmanın nesnesi olduğunu ve güzeli değerlendirebilmek için de eğitimli bir tin gerektiğini belirten Kant (Yardımlı, 2011:47) dolaylı yoldan doğru bilgi gibi herkes için geçerli olabilecek ve estetik yargıya temel teşkil edecek dayanakları da gündeme getirmektedir.

Yapıt hakkındaki doğru bilgi bireyden özele varan bir ortaklığın potansiyelini vaat etmektedir. Çünkü doğru bilginin içeriği öznenen özneye değişmez, bu gerçektir. Sanat eseri hakkındaki doğru bilgi de bireyden bireye değişen aktif değişkenler içinde ortaklığı destekleyen öğelerdendir. Bu tip öğeler üzerinde temellenen estetik yargılar bireyden özele varan bir yayılımı destekler yapıdadır. Beğeni yargısı öznel olmakla beraber, diğer öznelere algıladığı tarzda oluşturulur. Kant'ın "öznel genellik" kavramı bu şekilde açıklanabilir. Öznenin güzeli kendine göre duyumsayıp dışa vurmasının, beğeni yargılarının öznelliğini sağladığı; estetik yargıların tümelleştirilmesinin ise öznel beğeni yargılarının, diğer öznelere algıladığı tarzda oluşturulması ve algılaması sayesinde olduğu belirtilir (Güneşli, 2013:94).

Burada özne dışındaki diğer bireyleri, estetik yargıya varan karar mekanizmaları bakımından birbirine yaklaştıran "bilgi" gibi öğeler söz konusudur. Bilimsel bir durumun zorlandığı bu durumda, güzel yargısına varacak estetik yargının birtakım dayanakları ortaklaşacak özellikler taşımaktadır; bilgi, değer ve kavramsal öğeler gibi. Bu tarz unsurlar ile temellenen estetik yargılarda çoğullaşan bir yargı olası bir durumdur. Bu tarz değerler aşamasından geçen estetik yargılar birey üzerinden topluma ulaşabilecek ortak filtrelerden geçerler.

Bir sanat eserinin birey nezdinde değersel yönü; yaş, eğitim gibi faktörlerin önüne geçebilecek etkin özellikler gösterebilir. Biçim, eğitim gibi estetik farkındalıklar öznel boyutları vurgularken, soyut kavramlar üzerinden de şekillenenebilecek değer tabanlı estetik yargılar da belli bir taraf ve görüş kitlesine sahip olabileceği için bireyden özele dağılmaya daha çok meyil kılan özellik sergileyebilirler. Sanat eserlerine çıkarsız bir yaklaşım içindeki estetik tutum ile yaklaşıldığı takdirde doğadaki tutum sanat eseri üzerinde de deneyime dökülecek ve güzel çıplaklığıyla ele alınacaktır.

Platon'un olgunluk dönemindeki güzel anlayışı yükselme imgelemi içinde ele alınan durum ile benzer yanlar taşımaktadır. Biz bunu son güzel bulunan sanat eseri üzerinden şekillenmenin getirdiği yeni öznel estetik ideal vizyon ile karşılarken, Platon bu safhayı sonrası olmayan idea şeklinde ele almıştır.

Doğada duyumsanan estetik, estetik kaygıdan mahrum olarak karşılaştığımız güzeldir. Çünkü doğada ya da günlük yaşam içerisinde sanat müzesi kadar estetik doyum beklentisiyle yer almayız. Mutlak güzelliğin sanat müzesindeki tek el "en güzel" yargıların ölçütlüğünde doğadaki dengini aradığı kanısında, sanatın doğayla olan etkileşimini de göz önünde bulundurursak, sanat müzesinin günlük yaşamdan daha fazla ve anlamlı estetik edim yaşanabileceği yer olarak, genel estetik yargının üzerinde etkili olabileceği ileriye sürülebilirlik teşkil etmektedir. Toplumlar yalnız siyasal formlarıyla değişmezler, aynı zamanda düşünce şekilleri, duyarlık formları ve değer kategorileriyle de değişirler. Bu kapsamlı değişim sadece ekonomik ilişkilerdeki yapıyı, toplumun üretim gücünü, sosyolojik ve politik özelliklerini ciddi bir şekilde etkilemekle kalmaz aynı zamanda bir dönüşüme de sebep olur. Estetik algı sürecine baktığımızda aynı değişim olgusunu görebilmemiz mümkündür. Değişen bu değer kategorileri; bilgide doğruluk, eylemde iyi ve sanatta güzellik değerleridir (Platon'dan aktaran Gündüz, 2015:52).

Platon'un konunun akışına kusursuz bir sağlama teşkil eden bu ifadelerinde, estetik dönüşüme ve şekillenmeye değinirken, sanat üzerinden değişen güzellik yargısına vurgu yapması, sanat müzelerinde sanat eseri üzerinden değişip şekillenebilecek estetik yargı anlayışının da işaretlerini vermektedir. Toplumun gelişmesi, sanatın ilerici, yükselen evrimiyle de birlikte gider. Estetik, kendi ilerlemesini dünyanın sanatsal bilgisinin genişleyip büyümesinde, bu bilginin

içeriğinin zenginleşmesinde görmektedir. Sanat, insanların ideolojik ve kültürel eğitiminde gitgide artan bir önem kazanmaktadır (Ziss, 2011:103). Böylesine artan ve gelişen bir önem döngüsünün içerisinde olan sanat kavramının toplum içindeki yeri ve önemi güncel eklemelerle gelişmeye devam ederken buna paralel olarak da estetik duygular, yaklaşımlar ve yargılar da sanat ile birlikte gelişme yaşamaktadır. Çünkü estetik beslenimin içinde ana evreyi temsil eden sanat, estetik yargı ve anlayışları her dönem değişmeye ve gelişmeye zorlamaktadır. Birim olarak estetik yargı seviyelerinin, estetik deneyimler ve tutumlar içerisinde evrilmesine en iyi şekilde aracı olan merkez konumundaki sanat müzeleri ise, sanat eserleri üzerinden bireyden topluma uzanan ve yaşanan estetik deneyimler sonucunda varılan estetik yargıların en anlamlı, derin bir şekilde gerçekleştikleri mekânları temsil etmektedir.

SONUÇ

Tezin yoğun araştırma ve inceleme safhasının başlamadan önceki hazırlık safhasında, öncelikle bu çalışmaya, ikna edici sonuçların alınması uğraşı ve maksadının hâkim olduğu düşüncesiyle girişildiğini belirtmekte fayda vardır. Nitekim de öyle olmuştur; amaçlanan bu gaye, araştırmanın gidişatı doğrultusunda elle tutulur birtakım sonuçların belirlemeye başlaması ve sentez çıkarımlarla varılan düşüncelerin temel teşkil edecek dayanaklarla çalışma içerisinde işlenmesiyle ikna edici bir ölçüğe ulaşmıştır.

Sanat müzelerinde gerçekleşen, bireyden topluma varan estetik yargının şekillenme sürecinde, bilimsel araştırma ve incelemelerin işaret ettiği sonuçlar; estetik yargının şekillenmesi hususunun, kendine özgü şartlarda ve yine kendine özgü aşamalardan geçerek gerçekleştiği yönünde olmuştur. Bu aşamalar farklı kaynaklardan edinilen birbirinden bağımsız bilgiler ve çıkarımlarla çalışma bünyesinde yaratılıp, tez içerisinde başlıklar halinde sunulmuştur. Araştırmanın doğal seyrinin işaret ettiği bu aşamalar; bilginin estetik yargı üzerindeki değişmez etkisini, estetik yargının öznel kategorik boyutunu, eski ve yeni estetik yargıların çakışma evresini ve yükselme imgelemi gibi estetik yargının şekillenmesinde yüksek önem arz eden evrelerden oluşmaktadır. Estetik yargının sanat müzesinde şekillenmesine zemin teşkil eden bu aşamalar aynı zamanda benzer bilimsel çalışmaların yoluna ışık tutacak nitelikler ve temel teşkil edecek dayanaklar taşımaktadır. Çünkü başlıklar halinde ele alınan bu aşamalar, şablon şeklinde bulunmadan yaratılan ve estetik yargıya varma sürecindeki gelişim evrelerini benzeri ve örneği olmayan şekilde açıklayıp ele alan yaklaşım biçimlerini içermektedir.

Çalışmanın netice safhasında bir başka bayrak niteliği taşıyan varım ise; estetik yargının şekillenmesinde birden fazla faktörün rol oynadığı kanısıdır. Kültür, eğitim, biçim, tanıdıklık, yaş, gerçeklik, inanç, zaman, duyuşsal, duygusal, psikolojik etmenler olarak, yüzlerce kaynaktan yapılan sentez ve çıkarımların buğulu görüntüyü ortadan kaldırmasıyla belirmeye başlayan bu faktörlerin; estetik yargıların şekillenmesinde üst bir rol oynadığı sonucunu teşkil ettiğinin, araştırmalar sonucu tespitlenmesi, bu çalışmayı ayrı ve önemli kılan taraflardandır.

Estetik yargının şekillenme aşamaları ve bu aşamalara etki faktörler, çalışmanın ortaya koyduğu yeni bilimsel dayanak ve bulgu sunularını oluştururken, bu çerçeve içinde bireyden topluma uzanabilecek bir estetik beğeni anlayış ağı da tez içerisinde örülerek dayanaklar ile ikna edici temellere oturtulmuştur. Bu tez çalışmasının kendi bünyesinde bilimsel açıdan sindirdiği bu kısımlar, aynı zamanda bu araştırmayı öne çıkaracak nedenleri temsil etmektedir.

Sanat müzelerinde şekillenen estetik yargıların bazı anahtar aşamalardan geçip üst faktörler altında şekillendikten sonra bireyden topluma uzanan estetik yargı ölçütü ve beğeni düzeyi kazanması neticesinde; sanat müzelerinin bu süreçte üstlendiği estetik bağlamdaki hükmedici ve yönlendirici rolün, aslında tarihsel süreçte bakıldığında çok haklı ve yerinde bir rol olduğunu görmek ve anlamak zor değildir.

Bugün estetik bağlamda sanat müzeleri, günümüz dünyasıyla ilişkilendirilecek geçmişten gelen zenginlik ve birikimle; farklı sahalara ve disiplinlere sessiz bir kılavuzluk yapıp model olacak kadar estetik vizyon ve misyonu bünyesinde muhafaza eden birimler olarak öne çıkmaktadır. Müzeciliğin doğma evrelerinde ilk müzeleşmeye tesir edecek sergileme anlayışlarının dönemlere yayıldığı süreçte sergilenen resim tablolarının sergileme yöntemlerinin evrimi, müzecilik anlayışı içerisinde günümüze kadar son raddede ve üst düzey estetik kaygıyla; gelenekselleşmiş ve kültürleşmiş şekilde gelmiştir. Bugün kapsam dâhilinde sanat müzeleri, estetik bir sergileme anlayışı konusunda dünyaca kuruluş ve markalara ilham dağıtan estetik beslenimlerin yaşandığı yerlerdir. Dünyanın en büyük giyim markaları teknoloji devleri bugün sergileme konusunda, müzelerin; ziyaretçiyi, nesneyi, görselliği, ışığı, görüş açılarını merkezine koyduğu estetik kaygı güdülü sergileme yöntem ve anlayışlarından ilham almaktadır. Çünkü bilinçli sergileme konusunda müzelerin geçmişi ve evrimsel süreci daha eskiye dayanmaktadır. Estetik bağlamda farklı disiplin ve sahalardaki birimler için güvenilirlik arz eden bu durum, estetik referansını kendi geçmişinden alan sanat müzelerini, estetik yaklaşım ve deneyim konusunda; vizyon belirleyici, ilham verici ve geçmişte en ideal estetik kaygıların güdülerek, gelecek estetik yöntemlere ışık tutan bir duruş sergileyen yerler haline getirmiştir. Böyle bir zenginlik, kendi sınırlarını ve kalıbını aşarak farklı sahaların estetik anlayışına öngörü teşkil edebilecek kadar köksellik ve tecrübe taşımaktadır. Bu yüzden sanat müzelerinin

bireyden topluma uzanabilecek bir estetik yargı şekillenişinde üstlendiği hükmedici rolün arkasında, tüm müzecilik evrimini kapsayan tarihsel bir estetik soyluluk ve müze adı altında yerleşerek kabul görmüş estetik gelenek vardır.

Gelinen noktanın üzerinde durulursa, araştırma sonuçları, geliştirilebilirlik vaat eden birtakım durumlara dikkat çekilmesini gerekli kılmıştır. Bunlardan biri; günümüz dünyasında sanat müzelerinin rolünün tahmin edilen misyon yükleniminden fazlasını gerçekleştirebilecek nitelikler sunuşudur. Bu niteliklerin başında olan ve tezin merkezini de meşgul eden estetik yaklaşım biçimi; müze türleri içerisinde sanat müzelerinin en fazla kaygısını güttüğü unsurdur. Bu unsurun bireyden topluma varacak genel bir estetik intiba bırakabileceği bir gelişim ağına sahip yapısından dolayı, çalışmada sanat müzelerinin bireyden topluma varan beğeni düzeyi ölçütünün, sanat müzeleri tarafından yönlendirilip terbiye edilebileceği ısrarla vurgulanmak istenen konuların başında gelmektedir. Sanat müzelerinin, geçmişinde ve günümüzde muhafaza ettiği bütünlük arz eden estetik tabandaki bu sessiz ve yönlendirici gücü, bu çalışma neticesinde altı özellikle çizilmek istenen öğelerin yine başında gelmektedir. Çalışmalar sonrası dikkat çekmeye layık gördüğüm bir diğer durum ise; sanat müzelerinin bu estetik bağlamdaki derin ve tesiri yüksek bir etki arz eden hayalet gücünün, genel müze perspektifindeki ziyaretçi kazanım gücüdür. Çünkü, bugün estetik kavramı hayatımızın o denli içindedir ki etraftaki ya da bireydeki; biçimler, şekiller, renkler, dizilimler; zemini ve yeri değişen, görsel öğeler olarak birey nezdinde estetik olarak güzel yargısına varılma kaygısı taşıyan öğelerdir. Böylesine günlük hayatın içine entegre olmuş bir kavramın başta sanat, sonra sanat müzeleri ile ilintili yanlar taşıması, bu söz konusu hakimliğin doğru noktalara temas edecek şekilde kullanımında, müzelere pasif ilgililerin ziyaretçi adı altında kazandırılması, çalışmanın, dayanaklar ile teşhisine vardığı durumlardandır.

Geçmişte tarihsel süreç boyunca sanat ile birlikte anılan estetik kavramı, bugün de sanat müzelerinde, sanat eseri merkezliğinde kendini en mütenasip şekilde gerçekleştirmenin yöntemlerini kimi zaman sergileme, kimi zaman da koleksiyon içeriği olarak sanat eserleri üzerinden arayacaktır. Ve bu arayış, daha güzel olanı aramanın peşinde sonuçlanan geçici duraklarda, bireylerin sanat müzelerinde sanat eseri üzerinden şekillenecek estetik yargılarına da tesir etmeye devam edecektir. İfade edildiği üzere bu tez, bu etkilenim biçimlerini araştırıp bunları dayanaklarla

sunması ve söz konusu estetik etkilerin adlarını koymasıyla, gelecekte benzer konu dâhilinde yapılacak daha kapsamlı ya da detaylı çalışmalara, bilimsel açıdan destek niteliği taşıyacak sonuçları da beraberinde getirmiştir. Ayrıca nitelikli bir araştırma ve inceleme sürecinden sonra varılan bu sonuçlar, bilimsel açıdan istek ve hevesle paylaşılacak hislerle yazıya dökülmüştür.



KAYNAKÇA

- Acar, A. (2012). *Marksçı Estetik Toplumcu Gerçekçilik*. İstanbul: Doruk Yayınları.
- Adorno, T. W. (2002). *Aesthetic Theory*. Ney York: Continuum Publishing.
- Adajian, T. (2005). On the Prototype Theory of Concepts and the Definition of Art. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 63(4): 231–236.
- Ak, A. (2006). *Bilgisayar Teknolojisi Eşliğinde Mekan Kavramının Dönüşümü*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.
- Akkaya, T. (2014). *Yeni Sanat Eleştirisi Kuramı*. İstanbul: Arkeoloji ve Sanat Yayınları.
- Aksoy, D. (2010). *Çağdaş Din Felsefesinde Estetik ve Sanat*. İstanbul: İstanbul üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Akyürek, E. (1997). *Sanatın Ortaçağı Türk - Bizans ve Batı Sanatı Üzerine Yazılar*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- Albayrak, A. K. (2005). Estetik Kavramı Üzerine Bir Değerlendirme. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*. 3(10): 612-620.
- Alexander, E., Alexander, M. (2007). *Museums in Motions: An Introduction to the History & Functions of Museums*. New York: Altamira Press.
- Altun, A. (2007). *Türkiye 'de Müzecilik 100 Müze 1000 Eser*. İstanbul: Turizm ve Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Altuğ, T. (2007). *Kant Estetiği*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Arat, N. (1979). *Ethik ve Estetik Değerler Arasındaki İlgili Sorunu*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Arnheim, R. (2009). *Görsel Düşünme*. Çev. Rahmi Öğdül. İstanbul: Metis Yayınları.
- Arslan, A. (2002). *Felsefeye Giriş*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Arnason, H. (2004). *History of Modern Art*. New Jersey: Prentice Hall Inc.
- Artun, A. (2005). *Sanatçı Müzeleri*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Artun, A. (2006). *Sanat Müzeleri 1 - Müze ve Modernlik - Tarih Sahneleri*. İstanbul: Hayat Yayınevi.
- Artut, K. (2007). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayınları.

Ashton, D. (2001). *Picasso Konuşuyor*. Çev. Mehmet Yılmaz ve Nahide Yılmaz. Ankara: Ütopya Yayınları.

Atagök, T. (1983). *Çağdaş Müzecilik Kavramı Doğrultusunda Türk Sanat Müzelerinin Kültürel Etkinliklerinin Saptanması*. (Yayımlanmamış Sanatta Yeterlilik Tezi) İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Atagök, T. (1999). *Çağdaş Müzeciliğin Anlamı: Müze ve İlişkileri*. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (ss.130-131). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayım Merkezi.

Atasoy, S. (1983). *Türkiye'de Müzecilik. Cumhuriyet Dönemi. Türkiye Ansiklopedisi 6. Cilt.* (ss.1457-1458). İstanbul: İletişim Yayını.

Aydın, M. C. (2016). *Sanatta Yabancılaşma ve Yeniden Üretim*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). İstanbul: Doğu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Aykut, A. (2012). *Sanat Eğitiminde Estetik*. İstanbul: Hayalperest Yayınları.

Balcı, Y. B. (2005). *Estetik*. Ankara: Gündüz Eğitim ve Yayıncılık.

Baldwin, M.W. (1992). Relational Schemas and The Processing of Social Information. *Psychological Bulletin*. 112(3): 461–484.

Baraz, Y. (2005). Londra Ulusal Galeri. *Artist*. 7(58): 22-23.

Baraz, Y. (2010). *Sanat Müzeleri*. İstanbul: Galeri Baraz Yayınları.

Batırbaygil, H. (1996). *Yaratıcılık ve Mimar*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Basım Yayın Merkezi.

Batur, S. (1983). Dünyada Müzeciliğin Gelişmesi. *Cumhuriyet Dönemi Türkiye Ansiklopedisi 6. Cilt.* (ss.1472-1474). İstanbul İletişim Yayınları

Baumgarten, A. G. (1988). *Theoretische Ästhetik, Die grundlegenden Abschnitte aus der Aesthetica*. Çev. H.R. Schweizer. Hamburg: Felix Meiner Yayınevi.

Beardsley, M. C. (1981). *Aesthetics: Problems in the Philosophy of Criticism*. Indianapolis: Hockett Publishing.

Bedford, L. (2014). *The Art of Museums exhibitions: How Story and Imagination Create Aesthetic Experiences*. California: Left Coat Press.

Beksaç, E. (1994). *Avrupa Sanatı*. İstanbul: Troya Yayınları.

Brecht, B. (1997). *Sanat Üzerine Yazılar*. Çev. Kamuran Şipal. İstanbul: Cem Yayınevi.

Bezruczko, N. Ve Schroeder, D. H. (1996). The Development of Visual Preferences in Art-Trained and Non-Art-Trained School Children. *Genetic, Social and General Psychology Monographs*. 122(2): 179- 196.

- Birsel, S. (1967). *Fransız Resminde İzlenimcilik*. Ankara: Dost Yayınları.
- Bolton, E. B. (1955). Brief Evaluation of Two Tests of Aesthetic Judgment. *Peabody Journal of Education*. 32(4): 211-223.
- Boylan, P. J. (2006). The Museum Profession. *A Companion to Museum Studies* (ss.417-418). Oxford: Blackwell Publishing.
- Bozkurt, N. (1995). *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Bosanquet, B. (1922). *A History of Aesthetic*. London: Ruskin House.
- Buddensieg, A., Weibel, P. (2007). *Contemporary Art & The Museum: A Global Perspective*. Ostfildern: Hatje Cantz Verlag.
- Burcaw, G.E. (1997). *Introduction to Museum Work*. Lanham: Altamira Press.
- Buren, D. (2005) Müzenin İşlevi. *Sanatçı Müzeleri*. (ss.150-154) İstanbul: İletişim Yayınları.
- Cahit, K. (1993). *Sanat Tarihi Rönesans'tan Yüzyulumuza Gelenekselden Modern'e*. Ankara: Kültür Bankası Yayınları.
- Çakır Ş. C. (2010). *Somut Olmayan Kültürel Mirasın Sergilenmesi*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Çalikoğlu, L. (2009). *Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Carrol, N. (2012). *Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş*. Çev. Güliz Korkmaz Tirkeş. Ankara: Ütopya Yayınları.
- Cassirer, E. (1996). *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*. Çev. Doğan Özlem. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Cevizci, A. (2013). *Paradigma Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Chapman, J. (1955). Aesthetic Judgments and Art Museums. *Southwest Review*. 40(3): 262-266.
- Chapman, J. (1955). Aesthetic Judgments and Art Museums. *Southwest*. 40(3): 262-266.
- Clive, B. (2003). The Aesthetic Hypothesis. *Art in Theory 1900-2000* (ss.168-171). New Jersey: Blackwell Publishing.
- Çotuksöken, B. (2002). *Radyoda Felsefe*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Couquelin, A. (2005). *Çağdaş Sanat*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

- Çömen, A. (2010). *Resim Sanatında Rönesans'tan Empresyonizme Renk Kullanımı ve Kırmızı Rengin İfade Biçimleri*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Crawford, D. W. (1970). Reason-8Giving in Kant's Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art*. 28(4): 506-507.
- Croce, B. (1922). *Aesthetics as a Science of Expression and General Linguistic*. Çev. Douglas Ainslie. Londra: Transaction Publishers.
- Croce, B. (2003). What is Art. *Art in Theory 1900-2000* (ss.22-30). New Jersey: Blackwell Publishing.
- Csikzentmihalyi, M. (1990). *The Art of Seeing: An Interpretation of the Aesthetic Encounter*. London Los Angeles: J.P. Getty Museum.
- Csikszentmihalyi, M., Robinson, R. E. (1991). *The Art of Seeing: An Interpretation of the Aesthetic Encounter*. Los Angeles: J. Paul Getty Museum.
- Cutting, J. E. (2006). The Mere Exposure Effect and Aesthetic Preference. *New Directions in Aesthetics Creativity and the Arts*. 1(1): 33-46.
- Çüçen, K. (1999). *Felsefeye Giriş*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Dağtaşoğlu, A. E. (2013). *Kant Felsefesinde Yargının Epistemolojik Boyutları*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- De Bolla, P. (2006). *Sanat ve Estetik*. Çev. Kubilay Koş. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Delacroix, H. (1933). *Oyun Dünyası - Oyun ve Sanat*. Çev. Mustafa Şekip. İstanbul: Muallim Halit Kitaphanesi.
- Dellaloğlu, B. F. (2007). *Frankfurt Okulu'nda Sanat ve Toplum*. İstanbul: Say Yayınları.
- Deleuze, G. (2007). *Leibniz Üzerine Beş Ders*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.
- De Mul, J. (1988). The Development of Aesthetic Judgment: Analysis of a Genetic-Structuralist Approach. *Journal of Aesthetic Education*. 22(2): 55-71.
- Descartes, R. (1984). *Metot Üzerine Konuşma*. Çev. Sahir Sel. İstanbul: Sosyal Yayınlar.
- Dewey, J. (1958). *Art as Experience*. New York: Capricorn Books.
- Dewey, J. (2009). *Experience and Nature*. Çev. Celal Türer. New York: Dover Publications.
- Diemer, A., Frenzel, I. (1990). *Günümüzde Felsefe Disiplinleri*. Çev. Doğan Özlem. İstanbul: Ara Yayıncılık.

- Doğan, İ. (2007). *Sosyoloji Kavram ve Sorunlar*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Doğan, M. (1975). *100 Soruda Estetik*. İstanbul: Gerçek Yayınevi.
- Dominique, J. (1990). *Sanat Estetik*. Çev. Gönen Görey. İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını.
- Duncan, C. (1995). *Civilizing Rituals: Inside Public Art Museums*. London: Routledge.
- Eagleton, T. (1990). *The Ideology of Aesthetic*. Cmbridge: Wiley Blackwell Publishing.
- Eco, U. (2006). *Açık Yapıt*. Çev. Nilüfer Uğur Dalay. İstanbul: Can Yayınları.
- Eco, U. (2012). *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*. Çev. Kemal Atakay. İstanbul: Can Yayınları.
- Engin, A. O. (2005). Bilginin İnsan Hayatındaki Yeri. *Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*. 11(1): 428-453.
- Erdem, P. (2010). 3-7 Yaş Çocuklarının Estetik Algılarının Gelişimi. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Sağlık Bilimleri Enstitüsü.
- Erdinç, M. S. (1993). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. İstanbul: Hilal Yayıncılık.
- Erhat, E. (2015). *Mitoloji Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Erinç, S. (2004). *Sanat Psikolojisi'ne Giriş*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Erinç, S. M. (1995). *Resmin Eleştirisi Üzerine*. İstanbul: Hil Yayınları.
- Erinç, S. (2004). *Sanatın Boyutları*. İstanbul: Ütopya Yayınları.
- Erkün, Z. (1994). *Müze Sergilemesinde Görsel Kimlik ve Mekan – Yapıt - Grafik İlişkisi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Ersoy, A. (1983). *Sanat Kavramına Giriş*. İstanbul: Yorum Sanat Evi.
- Erzen, J. N. (2006). *Çevre Estetiği*. Ankara: ODTÜ Yayıncılık.
- Erzen, J. (2012). *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Feeney, S, Moravcik, E. (1987). A Thing of Beauty: Aesthetic Development in Young Children. *Young Children*. 42(6): 7-15.
- Fenner, D. E. W. (2003). Aesthetic Experience and Aesthetic Analysis. *The Journal of Aesthetic Education*. 37(1): 40-53.
- Fossi, G. (2004). *The Uffizi Gallery The Official Guide all of the Works*. Prato: Giunti Gruppo Editoriale.
- Gerçek, F. (1999). *Türk Müzeciliği*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.

- Goetz, P. W. (1994). *Anabritannica II. Cilt*. İstanbul, Ana Yayıncılık.
- Goldstein, A. G. (1961). Familiarity and Apparent Complexity of Random Shapes. *Journal of Experimental Psychology*. 62(6). 594-597.
- Gombrich, E. H. (2002). *Sanatın Öyküsü*. Çev. Ömer Erduran ve Erol Erduran. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökberk, M. (1999). *Felsefe Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Gökay, M., Demir, A. (2006). Farklı Eğitim Seviyelerindeki Estetik Beğeni. *Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*. 14(1): 329-342.
- Greenhill, E. H. (1992). *Museums & the Shaping of Knowledge*. London: Routledge.
- Guerriery, M. (2002). Müze: Hatıra ve Gerçeğin Sahnesi. *Sabancı Üniversitesi Sabancı Müzesi: Bir Kuruluşun Öyküsü*. (ss. 40-53) İstanbul: Sabancı Üniversitesi Sabancı Müzesi Yayını.
- Gumbrecht, H.U.(2006). Aesthetic Experience in Everyday Worlds: Reclaiming an Unredeemed Utopian Motif. *New Literary History*. 37(2): 299–318.
- Güçlü, A., Uzun, E., Uzun, S. ve Yolsal, Ü. H. (2002). *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat yayınları.
- Güven, M. (1995). *Türkiye'deki Sanat Müzelerinde Sergileme Malzemesi ve Düzeninin İrdelenmesi*. İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Gündüz, Y. (2015). Postmodern Estetik Koşullanma ve Sanatta Tüketim Olgusu. Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Güneşli, U. S. (2013). *Friedrich Schiller'de Estetik Algının Nesnesi Olarak Güzel*. İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hammermeister, K. (2002). *The German Aesthetic Tradition*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Hançerlioğlu, O. (1977). *Kavramlar ve Akımlar Felsefe Ansiklopedisi 2. Cilt*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (1986). *Toplumbilim Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Yayınevi.
- Hançerlioğlu, O. (2000). *Felsefe Ansiklopedisi Kavramlar ve Akımlar 7. Cilt*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hançerlioğlu, O. (2008). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Hartmann, N. (1966). *Aesthetik*. Berlin: Walter De Gruyter & CO.
- Hatfield, R. (1970). Some Unknown Descriptions of the Medici Palace in 1459. *The Art Bulletin*. 52(3): 232–249.

- Hauser, A. (2005). *Rönesans Döneminde Sanatçının Toplumsal Konumu*. Çev. Ahmet Cemal. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (1994). *Estetik ve Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*. Çev. Taylan Altuğ ve, Hakkı Ünler. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Hegel, G. W. F. (2011). *Estetiğe Giriş*. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.
- Hein, G.E. (2006). *Museum Education. A Companion To Museum Studies* (ss.339-340). Oxford: Blackwell Publishing.
- Hoftstadler, A., Kuhns, R. (1964). *Philosophies Of Art And Beauty: Selected Readings in Aesthetics from Plato to Heidegger*. New York: The Modern Library.
- Hollingsworth, M. (2009). *Dünya Sanat Tarihi*. Çev. Rengin Küçükerdoğan ve Banu Ergüder. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Huntürk, H. (2015). *Heykel Değerlendirmesinde Estetik ve Anti-Estetik Tartışması*. (Yayınlanmamış Doktora Tezi). İstanbul: Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Hünler, H. (2011). *Estetiğin Kısa Tarihi*. Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Jacobsen T., Schubotz R. I., Höfel L. ve Cramon D.Y. (2006). Brain Correlates of Aesthetic Judgment of Beauty. *NeuroImage*. 32(1): 486-7.
- Jacobsen, T. (2010). Beauty and the brain: Culture, History and Individual Differences in Aesthetic Appreciation. *Journal of Anatomy*. 216(2): 184-191.
- James, W. (1981). *The Principles of Psychology*. Cambridge: Harvard University Press.
- Jamieson, H. (2008). Forming Art: Making and Responding. *Journal of Visual Arts Practice*. 7(1): 75- 84.
- Jimenez, M. (2008). *Estetik Nedir?*. Çev. Aytekin Karaçoban. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Johnson, E. (1972). William James and the Art of Fiction. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 30(3): 285-296.
- Kadir, Ç. (1999). *Felsefeye Giriş*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Kağan, S. M. (1982). *Güzellik Bilimi Olarak Estetik Ve Sanat*. Çev. Aziz Çalışlar. İstanbul: Altın Kitaplar Yayıncılık.
- Kant, I. (1987). *Critique of Aesthetic Judgement*. Çev. Werner Pluhar. Cambridge: Hackett Publishing Company.
- Kant, I. (2006). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi.

- Karabulut, N., Bilirdönmez, K. ve Ayduşlu, N. (2010). Sanat Eğitimde Bir Alt Disiplin Olarak Estetik Öğretim Alanı, İçerikleri ve Yöntemleri. *Ekev Akademi Dergisi*. 14(44): 1-15.
- Kawabata, H., Zeki, S. (2004). Neural Correlates of Beauty. *Journal of Neurophysiology*. 91(4): 1699-705.
- Kazım, A. (2007). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayınları.
- Kılıçbay, M. A. (02.07.2006). Müze nedir, sebepleri nelerdir? *Sabah Gazetesi*.
<http://arsiv.sabah.com.tr/2006/07/04/cp/gnc109-20060702-102.html>, (13.04.2019)
- Kırıçoğlu, O. T. (2002). *Sanatta Eğitim*. Ankara: Pegem Yayıncılık.
- Kızılçelik, S., Erjem, Y. (1994). *Açıklamalı Sosyoloji Terimler Sözlüğü*. Ankara: Atilla Kitabevi.
- Kneller J. (1990) Imaginative Freedom and the German Enlightenment. *Journal of the History of Ideas*. 51(2): 218-239).
- Korkmaz, B. (2013). *Resim Sanatında Estetik Değer*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Kuban, D. (2010). *Mimarlık Kavramları*. İstanbul: Yem Yayınları.
- Kuçuradi, İ. (2013). *Sanata Felsefeyle Bakmak*. Ankara: Felsefe Grubu Yayınları. 11(1): 428-453.
- Kuspit, D. (2006). *Sanatın Sonu*. Çev. Yasemin Tezgiden. İstanbul: Metis Yayınları.
- Langer, K. S. (2012). *Sanat Problemi*. Çev. Fevzi Korur. İstanbul: Mitos Boyut Yayınları.
- Lee, C. C, Hickey, D. (1979). An Experimental Study To Determine The Influence Of A Cross Cultural Learning Experience On Aesthetic Sensitivity Understanding And Judgment. *University Of Illinois Press*. 5(2): 84-88.
- Leder, H., Nadal. M. (2014). Ten Years of a Model of Aesthetic Appreciation and Aesthetic Judgments: The Aesthetic Episode – Developments and challenges in empirical aesthetics. *The British Psychological Society*. 105(1): 443-464.
- Levi, A. S. (1997). *Koleksiyon Politikasını Belirleyen Etkenlerin Sanat Müzeleri Bağlamında İrdelenmesi*. Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Lewin, R. (2004). *Modern İnsanın Kökeni*. Çev. Nazım Özüaydın. İstanbul: Tübitak Yayınları.
- Liand, Y, Jun Hu, C. (2010). Aesthetic Learning in an Interactive Evolutionary Art System. *University of Science and Technology Beijing*. 1(1): 301-302.

- Lim, B. (2004). Aesthetic Discourses in Early Childhood Settings: Dewey, Steiner, and Vygotsky. *Early Child Development and Care*. 174(5). 473-486.
- Lin, S. F., Thomas, G.V. (2002). Development of Understanding of Popular Graphic Art: A Study of Everyday Aesthetics In Children, Adolescents and Young Adults. *International Journal of Behavioural Development*. 26(3): 278-287.
- Lorente, J. P. (2011). *Çağdaş Sanat Müzeleri*. Çev. Şeyda Öztürk. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları.
- Macmillan, C. (1986). Hume Points of View And Aesthetic Judgments. *The Journal of Value Inquiry*. 20(1): 109-123.
- Madran, B. (2009). *Çağdaş Sanat Konuşmaları 4 - Koleksiyon, Koleksiyonerlik ve Müzecilik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Madran, B. (2012). *Müze Biliminin ABC'si*. İstanbul: Ege Yayınları.
- Madran, B. (1999). Müze Türleri. *Yeniden Müzeciliği Düşünmek* (ss.12-17). İstanbul: Yıldız Teknik Üniversitesi Yayınları.
- Makkreel, R. A. (1984). Imagination and Temporality in Kant's Theory of the Sublime. *Journal of Aesthetics and Art Criticism* 42(3): 303-315.
- Marcuse, H. (1995). *Eros ve Uygarlık*. İstanbul: İdea Yayınları.
- Martindale C. (1988). Aesthetics, psychobiology, and cognition. *The Foundation of Aesthetics, Art and Art Education* (ss.7-42). New York: Praeger Publishing.
- Mengüşoğlu, T. (1997). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Mert, V. (2007). *Rönesans'tan Günümüze Resim Sanatında Mekân Algılayışı ve Bakış*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Michels, M., Meeus. W. ve Walsche J. D. (2016). Sentiment: The Basis for Developing Aesthetic. *Asian Education Studies Judgment*. 1(1): 69-73.
- Mithen, S. (1999). *Aklın Tarihöncesi*. Çev. İrem Kutluk. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.
- Mockros, C. A. (1993). The Development of Aesthetic Experience and Judgment. *Poetics*. 21(1): 411-427.
- Montague, P. (1979). Learning Aesthetic Concepts and Justifying Aesthetic Judgments. *The Journal of Aesthetic Education*. 13(1): 45-52.
- Mülayim, S. (1994). *Sanata Giriş*. İstanbul: Bilim Teknik Yayınevi.

Nadal, M., Marty, G. ve Munar, E. (2006). The Search For Objective Measures of Aesthetic Judgment: The Case of Memory Traces. *Empirical Studies of The Arts*. 24(1): 95-106.

Oran, A. (2004). *Bir Estetik Problem Olarak Sanatta Değer ve Değerlendirme*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.

Osborne, H. (1979). Some Theories of Aesthetic Judgment. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 38(2): 135-144.

Ozankaya, Ö. (1984). *Temel Toplum Bilim Terimler Sözlüğü*. Ankara: Savaş Yayınevi.

Ölmez, E. (2001). *Lise Sanat Tarihi 2*. Ankara: Devlet Kitapları.

Öner, N. (2011). *Bir Billgi Türü Olarak Sanat*. İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Yayınları.

Özi, H. H. (2015). *Heykel Değerlendirmesinde Estetik ve Anti Estetik Tartışması*. Maltepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Öztekin, O. A. (2014). *Müze Kavramı ve Müze Yapılarının İç Mekanlarının İstanbul'dan Örneklerle İncelenmesi*. İstanbul: Haliç Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü.

Pitman, B., Hirzy, E. (2004). *New Forums: Art Museums & Communities*. Washington: American Association of Museums Press.

Prinz, J. (2007). Emotion and Aesthetic Value. *Pacific Apa*. 1(1): 1-13.

Politzer, G. (2008). *Felsefenin Başlangıç İlkeleri*. Çev. Hasan İlhan. Ankara: Alter Yayınları.

Read, H. (1974). *Sanatın Anlamı*. Çev. Güner İnal ve Nuşin Asgari. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.

Read, D. H. (1981). *Sanat ve Toplum*. Çev. Selçuk Mülayim. Ankara: Umran Yayınları

Reber, R., Schwarz, N. ve Winkielman, P. (2004). Processing Fluency and Aesthetic Pleasure: Is Beauty in the Perceiver's Processing Experience?. *Personality and Social Psychology*. 8(4): 364-382.

Rectanus, M. W. (2002). *Culture Incorporated, Museums, Artists & Corporate Sponsorships*. London: University of Minnesota Press.

Ritterfeld, U. (2002). Social Heuristics in Interior Design Preferences. *Journal of Environmental Psychology*. 22(4): 369-386.

Riter, D. (2008). The Ethisch of Aesthetics. *Transdisciplinary Art*. 1(1): 5-14.

- Seeley, W. P. (2006). Naturalizing Aesthetics: Art and the Cognitive Neuroscience of Vision. *Journal of Visual Art Practice*. 5(3): 195-213.
- Sennett, R. (2012). *Berber*. Çev. İlkey Özkürallı. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Sena. C. (1972). *Estetik Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Sevil, T. (2008). *Rönesans ve Barok Resim Sanatında İnsan Anatomisinin Üsluplara Göre Yorumlanması*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Seyyar, A. (2007). *İnsan ve Toplum Bilimleri Terimleri*. Sakarya: Değişim Yayınları.
- Sherman, D. J. (2000). *Museum Culture: Histories, Discourses, Spectacles*. Minnesota: University of Minnesota Press.
- Shiner, L. (2010). *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*. Çev. İsmail Türkmen. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Shusterman, R. (1997). *Practicing Philosophy Pragmatism and The Philosophical Life*. London: Routledge.
- Shusterman, R. (1997). The End of Aesthetic Experience. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 55(1): 29-41.
- Shusterman, R. (2000). *Performing Live Aesthetic Alternatives for The Ends of Art*. London: Cornell University Press.
- Shusterman, R., Tomlin, A. (2007). *Aesthetic Experience*. London: Routledge Publishing.
- Stallabrass, J. (2010). *Sanat A.Ş. Çağdaş Sanat ve Bienaller*. Çev. Esin Soğancılar. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Sınmaz, N. A. (2009). *Alexander Gottlieb Baumgarten'da Duyusal Bilginin Bilimi Olarak Estetik*. Bursa: Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Sinas, J. L., Alvarez, E. G. ve Rubiales, E. P. (2012). The Unforgettable Aesthetic Experience: The Relationship Between the Originality of Artworks and Local Culture. *Poetics*. 40(4): 337-358.
- Sintas, J. L., Alvarez, E. G. ve Rubiales, E. P. (2012). The Unforgettable Aesthetic Experience: The Relationship Between The Originality of Artworks And Local Culture. *Sciverse Science Direkt*. 40(1): 337-338.
- Sözen, M., Uğur, T. (1992). *Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Suckiel, E. K. (2005). *Cennet Savunucusu William James'in Din Felsefesi*. Çev. Celal Türer. Ankara: Elis Yayınları.
- Suh, H. A. (2010). *Leonardo'nun Defterleri ve Büyük Üstattan Uygulamalı Dersler*. Çev. Alev Serin. Ankara: Arkadaş Yayınevi.

- Sukla, A. C. (2003). *Art and Experience*. California: Greenwood Publishing.
- Şahin, T. E. (2000). *Sanat Tarihi 1*. İstanbul: Serhat Yayınları.
- Şentürer, A. (1995). *Mimaride Estetik Olgusu*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Baskı Atölyesi.
- Şentürer, A. (2004). *Mimarlıkta Estetikte Tasarımda Eğitimde Eleştirel Yaklaşım*. İstanbul: Yapı Endüstri Merkezi Yayınları.
- Tansuğ, S. (2005). *Resim Sanatının Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tanyol, T. (2000). *Mağara Resimlerini Okumak*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Taşdelen, D., Yazıcı, A. (2012). *Estetik ve Sanat Felsefesi*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi.
- Tateosian, L. G. (2012). Characterizing Aesthetic Visualizations. *PhD Preliminary Oral Exam Report*. 1(1): 1-22.
- Timuçin, A. (2000). *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Titchener, E. B. (1897). The Sense of Beauty: Being the Outlines of Aesthetic Theory. *Mind* 6(24): 559-563.
- Timuçin, A. (2000). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Bulut Yayınevi.
- Tolstoy, L. N. (2010). *Sanat nedir?* Çev. Mazlum Beyhan. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Townsend, D. (2002). *Estetiğe Giriş*. Çev. Sabri Büyükdüvenci. Ankara: İmge Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2010). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1973). *B.Croce Estetiğine Giriş*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Tunalı, İ. (2010). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: Altın Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1983). *Grek Estetik'i*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (2011). *Estetik Beğeni ve Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turgut, İ. (1993). *Sanat Felsefesi*. İzmir: Üniversite Kitabevi
- Turani, A. (2010). *Dünya Sanat Tarihi*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turani, A. (2004). *Sanat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Turner, J. (2003). *The Dictionary of Art*. New York: Macmillan Publishers.

- Türker, H. (2007). *Moritz Geiger ve Nicolai Hartmann'da Estetik Değerin Temellendirilmesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Türer, C. (2009). *Pragmatik Estetik (John Dewey'in Sanat Felsefesi)*. Kayseri: Laçın Yayınları.
- Uçankuş, T. (2000). *Bir İnsanlık ve Uygarlık Bilimi Arkeoloji*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Ülger, H. E. (2009). *Bir Müzik Felsefesi Olarak Adorno'nun Estetik Kuramı*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Üzümkesici, B. (2014). *Sanatta Özerklik Düşüncesinin Oluşumu ve Sanatın Özerk Siyaseti*. İstanbul: İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Von Stamm, B. (2008). *Managing Innovation, Design and Creativity*. West Sussex: John Wiley & Sons Ltd.
- Wessell, P.L. (1972). Alexander Baumgarten's Contribution to the Development of Aesthetics. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 30(3): 333-342.
- Wicks, R. (1993). Hegel's aesthetics: an overview. *The Cambridge Companion To Hegel* (ss. 348-349). New York: Cambridge University Press.
- Wittgenstein, L. (1997). *Estetik, Ruh Bilim, Dinsel İnanç Üzerine*. Çev. Abdülbaki Güçlü. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları.
- Xenakis, I, Arnellos, A. ve Darzentas, J. (2012). The Functional Role of Emotions in Aesthetic Judgment. *New Ideas in Psychology*. 30(1): 212-226.
- Xenakis, I., Arnellos, A. ve Darzentas, J. (2012). The Functional Role of Emotions in Aesthetic Judgment. *New Ideas in Psychology*. 30(2): 212-226.
- Yetişken, H. (1991). *Estetiğin ABC'si*. İstanbul: Simavi Yayınevi.
- Yetkin, S. K. (1972). *Estetik Doktrinler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.
- Yıldırım, İ. (2013). *İdealist Estetik İle Pragmatist Estetik Anlayışlarının Karşılaştırılması*. Ankara: Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Yıldız, G. (2010). *Etik ve Estetik Bağlamda Resimde Çıplak Figür*. İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Yılmaz, M. (2004). *Sanatın Felsefesi ve Felsefesinin Sanatı*. Çev. Nazım Özüaydın. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Young, J. O. (2013). Relativism, Standards and Aesthetic Judgements. *International Journal of Philosophical Studies*. 17(2): 221-231.

Zajonc. R. B. (1980). Feeling and Thinking: Preferences Need No Inferences. *American Psychologist*. 35(2): 151-175.

Ziss, A. (2009). *Estetik*. İstanbul: Hayalbaz Yayınevi.

Ziss, A. (2011). *Estetik Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*. Çev. Yakup Şahan. İstanbul: Hayalbaz Kitap Sanat Kuramları.

