

BİR ESTETİK PROBLEM OLARAK  
SANATTA  
DEĞER VE DEĞERLENDİRME

Aysun Oran

Dokuz Eylül Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü

145265

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim dalı İçin Öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ

olarak hazırlanmıştır

İzmir

2004

BİR ESTETİK PROBLEM OLARAK  
SANATTA  
DEĞER VE DEĞERLENDİRME

Aysun Oran

Dokuz Eylül Üniversitesi  
Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Danışman:

Doç. Bedri Karayağmurlar

145265

Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin  
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim dalı İçin Öngördüğü

YÜKSEK LİSANS TEZİ

olarak hazırlanmıştır

İzmir

2004

**YÜKSEK ÖĞRETİM KURULU DÖKÜMANTASYON MERKEZİ  
TEZ VERİ FORMU**

**Tez No:**                      **Konu Kodu:**                      **Üniv. Kodu:**

▪ Not: Bu bölüm merkezimiz tarafından doldurulacaktır.

**Tez Yazarının**

**Soyadı:** ORAN (ÖZDURAKOĞLU)

**Adı:** AYSUN

**Tezin Türkçe Adı:** BİR ESTETİK PROBLEM OLARAK, SANATTA DEĞER VE DEĞERLENDİRME

**Tezin Yabancı Dildeki Adı:** VALUE AND EVALUATION IN ART, AS AN AESTHETICAL PROBLEM

**Tezin Yapıldığı**

**Üniversite :** DOKUZ EYLÜL

**Enstitü :**EĞİTİM BİLİMLERİ

**Yılı :**2004

**Diğer Kuruluşlar :**

**Tezin Türü** 1-Yüksek Lisans (X)  
2-Doktora ( )  
3-Sanatta Yeterlilik( )

**Dili :** TÜRKÇE  
**Sayfa Sayısı :**  
**Referans Sayısı :**

**Tez Danışmanlarının:**

**Ünvanı :**DOÇ.

**Adı :** BEDRİ

**Soyadı :**KARAYAĞMURLAR

**Türkçe Anahtar Kelimeler :**

1- ESTETİK  
2- DEĞER  
3- SANAT YAPITI  
4- DEĞERLENDİRME

**İngilizce Anahtar Kelimeler**

1-AESTHETIC  
2-VALUE  
3-WORK OF ART  
4-EVALUATION

**Eğitim Bilimleri Enstitüsü M¼d¼rl¼đ¼ne**

**İşbu alışma, j¼rimiz tarafından G¼zel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı  
Anabilim Dalı Resim-İş Öğretmenliği Bilim Dalında Y¼KSEK LİSANS TEZİ  
olarak kabul edilmiştir.**

**Başkan (Danışman) : Doç. Bedri KARAYAğMURLAR**

**¼ye : Yrd. Doç. Emine HALIÇINARLI**

**¼ye : Yrd. Doç. Turan ENđINOđLU**

**Onay**

**Yukarıda imzaların, adı geçen öğretim ¼yelerine ait olduğunu onaylıyorum.**

28..1.4./2005

**Prof. Dr. Sedef GİDENER**  
**Enstit¼ M¼d¼r¼**

## İÇİNDEKİLER

### GİRİŞ

#### 1.BİLGİ VE DEĞER

- 1.1. İnsanın Bilgiyi Oluşturmada Yaşamı Değerlendirmesi.....4
- 1.2.Bilginin Nesnelleştirilmesi.....6
- 1.3.Bilginin Değerlendirilmesi ve Değere Yönlendirilişi.....7
- 1.4.Toplumsal Yaşamın Örgütlenmiş İçerikleri Olarak ‘Değerler’ .....11
- 1.5.Estetik Değer.....15
- 1.6. Sanatsal Faaliyette Bilginin Değere Yönlendirilişi.....19

#### 2. FELSEFEDE SANATIN YANSITTIĞI ALANLARIN BELİRLENİŞİ

- 2.1. Platon’da Belirlenen Sanatın Sınırlı İşlevi.....24
  - 2.1.1. Sanatla Aktarılanın ‘Taklit’ Olarak Gösterilmesi.....26
- 2.2. Aristoteles’ te Sanatın Kendine Özgü İçeriklerinin Belirlenmesi.....29
  - 2.2.1. Sanatın Evrensel Değerleri Yansıtması.....32
- 2.3. Kant’ın Felsefesinde Sanatla Birleştirilen Bilgi Türleri.....35
  - 2.3.1. Güzelin Estetik İlintide Doğal Güzelden Ayrılışı.....41
- 2.4. Hegel’de Özne ve Nesnenin ‘Özdeş’ liğiyle Sanatta Kurulan  
Özne- Nesne İlişkisi.....44
  - 2.4.1. Sanatın ‘Mutlak Ruh’ u Yansıtması.....47
- 2.5. Marx’da Sanatın Toplumsal Bir Ürün Olarak Gösterilmesi... ..52

#### 3. DEĞER BELİRLEMEDE SANATÇININ, ESERİN VE İZLEYİCİNİN DURUMU

- 3.1. Biçimde Beliren Seçilmiş İçerik.....62
  - 3.1.1.Yapıtı Aktarılan İçeriğin Değeri.....63
- 3.2.İzleyici Açısından Sanatsal Değerin oluşturulması.....69
  - 3.2.1.Yapıt-İzleyici İlişkisi.....69
  - 3.2.2. Seyirci İçin ‘Trajik’ Olanın Değerler Açısından İncelenmesi.....70
- 3.3. Sanatçının Yaratıcı Süreçte Değerlerle İlişkisi.....74
  - 3.3.1. Yaratıcılığın Geliştirilmesi Açısından Doğaya Öykünme.....74
  - 3.3.2. Yaratıcı Süreçle İnsana Gösterilen İçeriğin Değeri.....77
  - 3.3.3. Yaratıcılıkta Değer ve Değerlendirmenin Rolü.....79

<b>4. SANAT YAPITININ DEĞERLENDİRİLMESİ</b>	
4.1. Sanatsal Çabayla İfadesini Arayan Bilincin Değerlendirilmesi.....	85
4.2. Değerlendirme Nedir?	
Değerlendirmede Belirlenen Ölçütlerin Yargıya Etkisi.....	95
4.3. Sanat Yapıtının Değerlendirilmesi.....	101
<b>SONUÇ</b> .....	110
<b>KAYNAKÇA</b> .....	113



## ÖZET

Yaşamı kurgulayabilmek adına bir fikre, bir duyguya, bir inanca, bir deneyime yönlendirilen insan, yaşamsal dayanaklarını, yol göstericilerini, yönlendiricilerini de kendisi yaratmak zorunda kalmıştır. Onu yaşama bağlayan, ayakta durmasını ve temelde varoluşunu sağlayan, yine kendisinin oluşturduğu bu yaşamsal değerlerle mümkün ve güven verici kılınabilmiştir. Sanatsal faaliyet, yaşantı içerisinde devamı sağlanabilen diğer insan faaliyetleri gibi ilgisi sınırlandırılmış, konusu herhangi bir alanı kapsayan bir birim gibi düşünülerek belli bir çerçevede düşünülmesi gereken, herhangi belirli bir konuya yönlendirilmiş değildir. Sanat, insanın yaşamda edindiği bilinci oluşturan içerikleri, dolayısıyla insan yaşamı ile ilgili olan her şeyi kendisine konu edinir. Sanatın konusu insanın, insan yaşamının bağlı olduğu tüm alanların içeriğini kendisine dahil etmiştir ve sanatın gözler önüne serdiği gerçeklik, yapıtla izleyici arasındaki diyalektikle sezilebilmiş, yaşantıya dönüşerek içerdiği değeri sürdürebilmiştir.

Bir olayın, olgunun ya da nesnenin dolayısıyla yaşamın bilgisi ve deneyimi, insan zihninin olanaklı zemininde yeni ve özgün değerlerle bezenmiş, yaşam insan tarafından bilinmekle kalmayıp yorumlanması, yeni anlamlar ve ifadeler yaratılması gereken bir alan durumuna getirilmiştir. İnsanın günümüze kadar devam edebilmiş yaşam serüveni bu değerlerle anlam kazandırılarak zenginleştirilmiştir.

Sanat bu zenginliklerin insana en güzel şekilde duyurulduğu önemli bir fikir ve ifade alanı olarak kendisini doğurmuştur. Sanatsal çaba, bu anlamda kendisini insan yaşamıyla besleyerek, insan için özel ve önemli bir gerçeği anlatmanın yollarında sarfedilmeye adanmıştır. Sanatın ve sanatsal yaratmanın insan değerleriyle olan bu önemli ilgisi, sadece yaratma sürecinde kalmayıp, ifadeleşmesinde ortaya koyduğu yeni bir deneyimin ya da izlenimin içeriğinde de, bu içeriklerin izlenmesi ve anlaşılmasıyla beliren yeni bakışın oluşturulmasında ve sürdürülmesinde de değerlerle ve değerlendirmeye ilgili bir süreç olarak varlığını devam ettirebilmiştir.

## **ABSTRACT**

Human being who is oriented to an idea, a feeling, an experience, a belief in the name of being able to design life, has had to create his/her own guidance, guide lines and tenets of life. These vital merits which are formed by human being him/herself, provide him/her be able to settle, to survive and basically to exist in life. In contrast to other human activities maintained in lifetime, the matter of artistic activity is not limited in a conceptual framework or is not oriented to a strictly defined subject. Each theme that generates human consciousness, and therefore, every single thing concerned human life constitute the very matter of art. The subject of art includes every contents of the theme related being human, human life. The reality art indicates, is perceived by the dialectic between the work of art and the spectator, and the value it has, is endured by means of transforming this reality to living.

The knowledge and the experience of an event, a phenomenon or a substance in other words, life is adorned with new and original merits on the possible ground of human mind, and therefore the life itself is become a field in which is needed to be created new meanings and expressions. The path of human being that has lasted until present is abounded by giving meaning with these merits.

Art gave birth to itself as a significant field of expression and thought that this diverseness is announced quite well to human beings. Artistic endeavour is devoted to explain a peculiar and important thing for man through supporting itself with human life. This significant relation between art, artistic creation and human values could go on existing as a process concerned with merits and evaluation not only in the process of creation but also in its process of becoming expression, in the content of new experience or impression it exposes, in forming and continuing a new point of view appeared by observing these contents.



Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “ Bir Estetik Problem Olarak Sanatta Deđer ve Deđerlendirme” adlı çalışmanın, tarafımdan, bilimsel, ahlak ve geleneklere aykırı dűşecek bir yardıma başvurmaksızın yazıldığını ve yararlandığım eserlerin bibliografyada gűsterilenlerden olduğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

2004

AYSUN ORAN



## ÖNSÖZ

Günümüze değin ortaya koyulan tüm sanat yapıtları, döneminin insanına, onun yaşamına ve düşünme biçimine ait bir takım ip uçlarını içerisinde barındırmıştır. Hatta bununla da kalmayıp sanat yapıtlarının biçimi, dışavurumu da, dönemin düşünme biçimine o insanlara ait tavıra, duruşa bağlı ve uygun bir biçimde de ifade edilir hale gelmiştir. Sanatın öncülüğünü yaptığı bir takım insan düşünceleri tarihsel süreçte devrimleşerek, yeni bir düşüncenin bir duruşun başlangıcı haline gelmişler ya da bu yeniliklerin görünürlüğünü en iyi şekilde ortaya koyabilmişlerdir. Sanatsal akımların içeriğinde, sadece sanat adına getirilmiş bir yeniliğin barınmıyor oluşu, yapıtın, dönemin insanına ilişkin önemli gerçekleri de yükleniyor oluşu da bunu kanıtlar niteliktedir.

Sanatın yaşamdan ayrılamazlığı, kurgulanmış bir biçimle ortaya koyuluyor olsa da, bu kurgunun yaşamdan gelen bir takım deneyimlerle birleşerek ortaya çıkmasıyla ilgilidir. Buna göre, sanatın getirildiği aşama ya da sanatın aktardığı içeriklerin dayandırıldığı bilinç düzeyi, insanın yaşamda geldiği ya da gelmesi gerektiği bilinç düzeyi ile doğrudan alakalıdır diyebiliriz. Bu bahsettiğimiz bilinç düzeyi, insanın bilgisi, bilgiyi değerlendirmesi ve yaşamsal alanda bir tavıra, davranışa yönlendirmesini içerir. Değerlerin insanın yaşamsal olanla, yaşamla ilişkisinde ortaya çıkan insan donanımları olması, sanatın içeriğini de büyük ölçüde kapsayacak olan kaynakları oluşturabilmesi anlamını taşır. Sanat yapıtları içerisinde taşıdıkları anlamlarıyla insan değerlerinin anlaşılması, yapıtın anlaşılması açısından da büyük bir adım olacaktır kanısındayız.

Buna bağlı olarak, değerlerin, toplumsal ya da bireysel karar mekanizmalarının, tek tek yapıtta yer alması da, yapıtta oluşturulan kurgusal düzlemde ne kadar önem taşıdıkları, yapıttaki varlıklarıyla içerdikleri değerlerin anlaşılabilmesinin de ne denli gerekli olduğu araştırmaya çalıştığımız konu olmuştur.

Bu çalışmanın sürdürülmesinde, sabrını ve güvenini esirgmeden bana destek olan hocam Doç. Bedri Karayağmurlar'a ve sonsuz desteğinden dolayı eşime teşekkür ederim.

## GİRİŞ

Sanatın konusu olmuş insan ve yaşamı, önemli ölçüde insanın, toplumun yaşantı içerisinde oluşturduğu değerlerle ve bu değerlerle kurulmuş yeni yaşantı seçeneklerinin oluşturulmasıyla, insan için ve sanat gibi yaşamın kaynak alındığı bir alan için olanaklı hale getirilmiştir. Sanat insanın ve insanla ilgili olan her şeye ilişkin yeni çözümlenmeleri ve yorumları ortaya koyarken; değerler, insanın zihinsel ve kılışsal kazanımlarının göstergesi olarak yaşamda önemli bir yer tutan, insana ve dolayısıyla yaşama yön veren önemli içerikler olarak, sanatın da önemli ve zengin kaynaklarını oluşturmuşlardır. Bu sebeple insan değerlerinin ve bu değerler ışığında oluşturulan yaşamın, sanatla arasındaki bağ araştırılması gereken bir konudur. Bu araştırmada sanatın, insanın yarattığı değerler dünyasından nasıl bir pay alarak, yeni bir değeri ortaya koyabildiğini açıklamaya çalıştık. Sanatın ifadeleştirdiği şeyin, insana ait bu değerlerin hem içinden, hem de farklı bir açıyla gözlenebildiğinde dışında da kalabilecek, ama önünde sonunda insanı ilgilendirecek olmasının sebeplerini araştırmaya giriştik.

Bilginin yaşamsal alanda sınanması, yeni ve özel anlamlara kavuşturulması, değerlerin oluşturulması ve yaşamın bu kaynaklar üzerinden değerlendirilerek yönlendirilmesi açısından olduğu kadar, insan yaşamının kurgusu bakımından da önemlidir. Çünkü insan, ancak bu sayede kendisi için 'yararlı' olanın, 'iyi', 'doğru' ve 'güzel' olanın varlığına kavuşacaktır. Buna bağlı olarak, bilginin değerlendirilmesi, bir değere yönlendirilmesi ve insanın bu çerçevede toplumsal bir varlık olarak yaşamını yönlendirebilmesinin süreçleri, sanata da kaynak olmaları bakımından incelenmelidir. Birinci bölümde yapmaya çalıştığımız, genel olarak insanın her alanda oluşturduğu değerlerin, insanla ve yaşamıyla bağının araştırılmasıdır. Bu bakımdan çoğu zaman açıklamaya giriştiğimiz şey, insanla, insan yaşamıyla ilgili olmuştur. Ancak bunların anlaşılabilmesi, sanata büyük ölçüde kaynaklık eden insan değerlerinin, oluşumu ve sürdürülmesinin anlaşılabilmesini gerektirdiği kanısındayız.

İnsan için gerekli olan temel değerler, yaşamsal alanda ve dolayısıyla pratikte kazanılacak olan değerlerdir. İnsanın bir nesneye ya da bir olaya ilişkin bir değer biçmesi, onu yararlılığı, doğruluğu ya da iyiliği bakımından anlamlandırabilmesi ile mümkün olabilir. İnsanın bilinç basamakları, bu değerlendirmeleri yapabilecek düşünme yeteneklerine sahip olduğundan, insan yaşamda karşılaştığı her şeyle ilgili bu türden bir değerlendirme sürecine dahil olmuştur.

Oluşturulan bu değer yargılarının birleşerek ve düzenlenmiş bir biçime kavuşturularak, örgütlendiği din, siyaset, hukuk, ahlak gibi alanların oluşması, yaşamı kolaylaştıran ve insanın toplumsal bir bilinçle hareket edebileceği bir durumu yaratır. Bu açıdan da değerlerin varlığı, insan hayatında çok daha önemli ve kapsamlı hale getirilmiştir.

Bu değerlerin, estetik değerle, sanatın ortaya koyduğu 'güzel' değeriyle bağının araştırılması, sanat yapıtının içinde barınan değerlerin, ne şekilde yapıtta yer alıyor olduklarının anlaşılması açısından önem taşımaktadır. Sanat yapıtı karşısında, insanda oluşan güzel değerinin oluşabilmesinin koşullarını yaratan bilinç faaliyetleri, önemli ölçüde değerlerle, insan bilincini oluşturan tüm içeriklerin değerlendirilmesi ve gözden geçirilmesiyle ilgilidir.

Felsefede bilginin sanatsal çabayla ilişkilendirilmesine ve sanata yansıtılan gerçeğin, değerlerle bağının nasıl açıklanıyor olduğuna bakmak, bir anlamda insanın, sanat yapıtını değerlendirmede geçirdiği evrelerin anlaşılması açısından önemli olacaktır . Bu alanda sanatın ve sanatçının alanının belirlenişinin, sanatın yansıttığı gerçekliğin nasıl irdelendiğinin, sanatın ortaya koyduğu düşünceden ne beklendiğinin ya da bu düşünceye neler yüklediğinin bilinmesi; değerler açısından, sanata nasıl bakıldığının anlaşılabilmesi için felsefenin öngördüğü temel yaklaşımlar ele alınmalıdır. Bu araştırmaya ise ikinci bölümde girerek, felsefenin sanatın işlevine, ifadesine yönelik açıklamalarına yer vermeye çalıştık.

Sanatçı- yapıt, yapıt-izleyici ilişkilerinin değer oluşturmada ve değerlendirmede ortaya koyduğu süreçler ve sonuçları, sanatçının, yapıtın ve izleyicinin amaçlarını yerine getirebilme konusunda, değerlerle ve değerlendirmeye ilişkileri de anlaşılması gereken bir konudur. Yapıtın biçimsel ve içeriksel değer öğelerinin yan yana getirilerek oluşturduğu kurgusal yapının işaret ettiği şeyin anlaşılması da, yine bir değerlendirme süreciyle anlaşılacaktır çünkü. Sanatçı- yapıt-izleyici ilişkileri, farklı bir yoldan değer oluşturma ve farklı bir yoldan değerlendirme olanakları sunması açısından zengin ve önemli bir süreci kapsar. Sanatçıda ve izleyicide oluşan değerlerde, yapıtın varlığı da yine önem verilmesi gereken bir konudur. Üçüncü bölümde açıklamaya çalıştığımız şey de, sanatçı- yapıt- izleyici üçgeninde oluşan bu etkileşimlerin anlaşılmaya çalışılmasıdır.

Sanat yapıtlarının layık olduğu doğru bir değerlendirmenin yapılabilmesi için gereken bakışın oluşabilmesini gerektiren süreçleri de, dördüncü bölümde ele alarak, açıklamaya çalıştık. Sanatın ve sanat yapıtlarının ortaya koyduğu değerlerin anlaşılabilmesi için gereken doğru değerlendirmenin yapılabilmesinin koşullarını bu bölümde araştırdık.

İnsanın değerleri, onun toplumuna, zamanına, ihtiyaçlarına, beklentilerine göre değişiklik göstermiştir. Bu değişim, dünya döndüğü sürece devam edecektir. Değişen her bir değerle birlikte insanın algıları, duyumsamaları, çözümlenmeleri de buna koşut bir şekilde değişiklik gösterecektir. İnsanın, insanlığın olan bu değişimi ve gelişmeyi haklı çıkaran insan zihni, her geçen gün, yeni ve farklı içeriklere kavuşacaktır. Bu olağanlık içerisinde sanata, ve sanat yapıtlarına bakışta da yenilikler, farklılıklar gözlenmeye devam edecektir. Ancak bir sanat yapıtında izlenebilecek anlamların kalıcılığı, o yapıtın ortaya koyduğu değeri, zamanın aşındıramadığı bir niteliğe kavuşturacak, o yapıt varolduğu sürece oluşan yeni değerlerle izlenmeye devam edecektir kanısındayız.

## 1.BİLGİ VE DEĞER

### 1.1. İnsanın Bilgiyi Oluşturmada Yaşamı Değerlendirmesi

İnsanın, onu çevreleyen dünyayla ilgili bilgisi, kendi içinde ve dışında olup biteni duyduğu, bu duyularını, bir ilişkiler zinciri içerisine dahil ederek yaşantıya aktardığı deneyimleridir. İnsanın bir şeyi biliyor olması, o şeyi öncesinde duyduğu, o şeye ilişkin herhangi bir izlenim oluşturabildiği bir deneyimiyle ilgilidir ve dolayısıyla bilgi yaşamdan ayrılamaz bir niteliğe sahiptir. Bilgi insanın, insan olma bilinçliliğiyle oluşturduğu, en temel yapıya işaret ederken; insanın yaşamda kendisini getirdiği her yeni aşama, aslında onun bilgi seviyelerini, bilinç düzeylerini gösteren bir grafiği sergiler gibidir.

“İnsan bir nesnelere evreni içinde yaşar, bu nesnelere çeşitli ilgiler içinde bulunur. Bu ilgilerin en başında, nesnelere tanıma ve onları bilme ilgisi gelir. Üzerinde yazı yazdığım şu masayı bilirim, okuduğum şu kitabı bilirim, şu sokağı, şu evi, şu ağacı, şu yıldızı, şu gökyüzünü bilirim. Bütün bu bilgileri bana sağlayan bir bilinç sahibim. Bu bilinç, nesnelere yönelir, onları algılar, onları bir bilinç korrelat'ı ya da bir obje durumuna yükseltir. Bir bilinç ya da bir süje ile bir obje arasında kurulmuş olan böyle bir ilgiye bilgi adı verilir. İnsan, bilinç sahibi bir varlık, bir süje olarak bilen bir varlıktır.(Tunalı 1998: 131)

Bilgi “...Bir şeyin ayırdına ya da bilincine varma. Bir şeyle aktüel deney yoluyla kurulan yakınlık ya da tanışıklık”. (Cevizci 2000: 137) diye tanımlanırken de, yaşantıyla ilgisi vurgulanmıştır. Buna göre bilgi, insanın yaşamsal deneyiminin bir ürünüdür. İnsanın, yaşamla olan diyalogunda varlığını duyumsadığı her şeye karşı duyduğu merak ve keşfetme isteği, bu bilgilenme sürecini kaçınılmaz kılmış gibi görünür.

İnsanın, herhangi bir nesneyle olan ilgisi onun varlığını öncelikle kabul etmesiyle ve buna göre, onun üzerinde bir takım yaşamsal deneyimlerde bulunacağını öngörmesiyle mümkündür. Yani, bir insanın bir nesne üzerinde bilgisel bir oluşumun çabasına girmezden önce, onun varlığını duyması, kabul etmesi söz konusudur. Bu da bilginin, insanın bir nesneyi, gördüğü, duyduğu, hissettiği ya da diğer bir deyişle duyuları aracılığıyla kavradığı bir sürece işaret ettiğini gösterir. Cevizci'nin, “bir şeyin ayırdına ya da bilincine varma” olarak tanımladığı bilgi, bir

şeyin diğerlerinden ayırt edilebilmesi, o şeyin varlığının insan tarafından bilinmesi, bilincine dahil edilmesi anlamına gelir. Böylece de bilgi tamamen insanın duyumsadığı gerçeklikle ilgili olan ve bu gerçeğin, insan zihninde oluşturduğu izlenimleri durumuna getirilir.

İnsan, özne olarak bu deneyimleri ile oluşturduğu bilinciyle, hayatta kalabileceği ve bunun dışında taleplerini karşılayabileceği bir donanıma kavuşur. Bu süreç birbirinden doğan, pek çok grift durumu karşılar ki, bu da insanı sürekli devam eden bir bilgilenme etkinliğine götürür. Çünkü insan, bilgisiyle kendisini getirdiği bilişsel basamakta, bir sonrakini en azından kurgulayabileceği yeni bir etkinlik içine girebilme olanağını da oluşturmuş olur.

İnsanın bu deneyimlerini oluşturması, dünyayla girdiği bir özne- nesne ilişkisiyle mümkündür. Bilgide meydana getirilen şey, bu özne- nesne ilişkisinin bir ürünüdür. Özne, kendi algısı doğrultusunda, nesneyle ilgili bir deneyim içine girer ve bunun sonucunda oluşturulan her bir kanı, o nesneyle ilgili bilgisinin niteliklerini oluşturur. “Nesnenin bir ‘imge’si, nesneden ayrılarak ya da ‘yayılarak’ nesneyle özne arasındaki uzayda yol alır; bu imge, özneye ulaştığında, bilgi niteliğini kazanır.”(Lektorsky 1998:32)

İnsan, bilgiye algıları yoluyla ulaşır. Bir nesneyle ilgili, duyu organları sayesinde oluşturulan duyular birleşerek, o nesneye ilişkin algıyı meydana getirirler ve böylece bilginin bilinçteki içerikleri oluşturulmuş olur. Bu algı doğrultusunda oluşan izlenimlerle, nesneyle ilgili bir karara varılır.

“İnsan, öznenin kendisinde ortaya çıkan özgül oluşumlarla, ‘fikir’le ya da duyu algılarıyla, gerçekten var olan nesnelere hakkında karara varır. Karşılıklı bağlantı içindeki algılar sistemiyle gerçek nesnelere arasında kurulan ilişki, bir haritayla gerçek yüzey şekilleri arasındaki ilişkiyi anımsatmaktadır. Harita, arazinin kendisi değildir. Aynı zamanda, haritayı okuyabilen bir insan, haritanın kapsadığı alandaki gerçek nesnelere karşılıklı ilişkilerini açık seçik olarak anlayacaktır”. (Lektorsky 1998: 33)

Buna göre bilgi, diğer bilgisel içeriklerden bağımsız bir şekilde yer almaz. Herhangi bir bilgi, o nesneyle ilgili görülen, daha önceden oluşturulmuş bu türden bilgisel içeriklerle de ilişkilendirilerek bilince yerleşir. Yukarıda alıntılıdığımız harita örneği de, bilginin hem daha geniş alanlara yayıldığına hem de zihinde oluşturuldukları şekliyle bir imgeye, yani nesnenin kendisine değil, zihinde oluşturulan nesnenin bir görüntüsüne, bir izine işaret ettiğini gösterir.

## 1.2.Bilginin Nesnelleştirilmesi

Buraya kadar bahsettiğimiz bilgi, öznde meydana getirilen ve dolayısıyla öznel olan içeriklerdir. Çünkü, bu türden bir bilgi, bireyin, kendi kişisel algılaması sonucunda elde edilmiştir, yani “ dış dünyadan, nesnel temel veya kaynaklardan değil de, benden, zihinden, kişisel algılardan türeyen, kişisel yargılarımızın sonucu olan” (Cevizci 2000: 731) bir bilgi türüdür.

“... zihin hallerine, bilinçte yer alan veya olup biten şeylere öznel fenomenler, pozitif bilimin nesnel, kamuya ve tartışmaya açık nesnel doğrularına karşıt doğrulara, öznel varoluş alanıyla ilgili hakikatlere ise öznel hakikatler adı verilir. Buna karşın, kişi ya da öznenin kendi kendisinin bilincinde olan perspektif ya da bakış açısı, insanın algılarının daha ziyade onun algıları ve ihtiyaçlarıyla, algılayanın beklentileri ve öndeyileriyle belirlendiğini dile getiren algılama ilkesi öznellik diye tanımlanır”.(Cevizci 2000:731)

Buna göre, öznel olan, içinde bulunulan duruma, gereksinime, beklentilere ya da kişisel herhangi bir koşullanmaya maruz kalan sınırlı bir alana dönüşür. Çünkü, herhangi bir durumu, olayı ya da nesneyi kavramamız, o sırada içinde bulunduğumuz, subjektif bilincimizle doğrudan doğruya ilintilidir. Bu bağlamda, herkesin kavramasına denk düşen ya da bunun dışında asıl gerçeklikle ilgili bir kanıya varma mümkün görünmez.

Burada aklımıza gelen soru şudur: Herkesin algısında aynı şekilde oluşturulabilecek türden bir bilgi yok mudur? Çünkü, bilginin öznel bir içeriği olması durumu, bir kimsenin öznel algısıyla oluşturduğu bir bilginin, kişiden kişiye değişiklik göstereceği bir durum ortaya koyar ki; biz insan bilgisinin ortak bir alanı olduğunu, benim bir nesnenin, bir özelliğinden bahsediyor oluşumun, karşımdaki insanda da ortak bir takım şeylerin çağrıştırdığı, yine bu örnekte olduğu gibi hepimizin kabul edebileceği türden bir bilgidir. Üstelik, bilginin sadece öznel içeriğinin oluşu, bizim herhangi bir ortaklıktan, toplumsallıktan daha da ötesinde evrensellikten bahsedemeyeceğimiz anlamına gelir ve buna bağlı olarak da herhangi bir bilimsel doğrudan, gerçekten bahsedemeyiz. O halde bilgide, ortak niteliklere sokulabilen, herkesin kabul edebileceği ortak alana, kolektif bir bilince bağlanabilecek bir durum nasıl yaratılır?

“Gerçeği araştırmak ve bulmak için yalnızca iki yol vardır. Birincisi, en genel önermelere ulaşmak için duyulardan ve özel olaylardan yola çıkar ve bu ilkelere ve değişmez olduğu varsayılan gerçeklerine dayanarak ara önermeleri bulur ve değerlendirir, genelde izlenen bu yoldur. Aynı şekilde duyulardan ve özel olaylardan çıkan diğeri, sonunda en genellerine ulaşmak için sürekli ve artan biçimde ilerleyerek buradan önermeleri çıkarır: bu gerçek yoldur ama bunu kimse



hala denememiştir. Bu iki yol, en genel önermelere yerleşmek için duyudan ve özel olaylardan yola çıkar, ama büyük bir fark onları birbirinden ayırır; biri deneye ve özel gerçeklere koşar gibi yalnızca dokunup geçerken, diğeri orada düzeni ve yöntemi ile durur; biri baştan soyut ve genel ama faydasız olan bazı ilkeler koyarken, diğeri yavaş yavaş, doğaya gerçekten en yakın olan ilkelere doğru yükselir.”(Bacon’dan aktaran Cuvillier 1996:91)

İnsanın, kendi öznel alanında belirlediği bilgisi, her ne kadar iç ve dış dünyayla ilgili olursa olsun kendisiyle sınırlı, kendi iç donanımıyla koşullanmış ve dolayısıyla aslında kendisinin dışında bir ayırt etmeye ulaştırılamamış, kısır bir bilgi türüdür. Felsefede gelmiş geçmiş tüm bilgi kuramlarında öznel olan bu bilgi çeşidinin karşısına, yine öznedey meydana gelen nesnel bilgi getirilmiştir. Bu bilgi çeşidi ise, “Bilimsel araştırmada genel geçerliliği olan, herkes için bağlayıcı evrensel sonuçlara ulaşabilmek için, öznel öğeleri işe karıştırmadan, olay ve olgulara olduğu şekliyle yaklaşma tavrı”.(Cevizci 2000:678 ) olarak tanımlanır. İnsanın dünyaya bu türden yaklaşımı, sadece kendi sınırlarındaki belirlemelerinin dışında, herkes için geçerli olan ya da olabilecek olanla ilgili nesnel gerçeklerin ortaya konabilmesine olanak sağlayabilmiştir. Buna bağlı olarak, nesnellik, insanda olması gereken, bilincin taşınması gerektiği önemli bir düzeye yükseltilir.

### **1.3.Bilginin Değerlendirilmesi ve Değere Yönlendirilişi**

İnsanın, doğaya keşfedilmesi gereken, insan tarafından bilinip çözülmesi gereken bir alan olarak bakışı ve bunun üzerine oluşturduğu, bireysel ya da toplumsal donanımı, doğanın insan için olanaklı hale getirilmesine, dolayısıyla insanlaştırılmasına imkan sağlamış bir insan özelliğidir. İnsanın, doğa üzerinde oluşturduğu tüm belirlemelerinde ona bu imkanı sunmuş olan, onu diğer canlılardan ayıran akli olmuştur. İnsan, akli sayesinde kendisini sürekli bir şekilde geliştirmiş, doğaya karşı duruşunda kendisine yeni alanlar yaratabilmiştir.

Bilgi, bir yandan insanı, bir yandan da insanın doğa karşısında olanaklarını belirleyen, önemli içeriklerin oluşturulmasına imkan sağlamıştır. Bu yönüyle akıl sahibi insan, aynı zamanda bilgiyi yaşamsal alanda yorumlayan, ona yeni ve daha insansal nitelikler katan bir varlık haline gelmiştir. Bilginin, yaşamsal olanla ilişkilendirilerek, yorumlanması, yeni ve daha

geniş içeriklere ulaştırılmış olması, dünyanın insan için, bir çok şekilde değerlendirilebilen, yeni ve daha insani anlamlara kavuşturulabilen yönünü oluşturmuştur.

Bilgi, insanın düşünmesine olanak sağlayan birimleri oluştururken, insan için bilgilenme, sadece duyduğu, gördüğü ya da hissettiği bir şeyi kaydettiği, bilincine dahil ettiği bir etkinlik değildir. Locke, insanda varolan ve bilgiyi oluşturan yetilerden bahseder.

“Locke’a göre, bilginin meydana gelişi için şu yetilere ihtiyaç vardır: 1 Zihne gerekli ideleri, tasarımları sağlayan algı, 2 zihne giren tasarımları saklayan bellek, 3 ideleri birbirlerinden ayırt etme yetisi, 4 birçok ideyi birbirleriyle karşılaştırma yetisi, 5 birçok basit ideyi birleştirme yetisi ve 6 benzer idelerdeki ortak öğeyi bulup çıkartan soyutlama yetisi.”(Locke’dan aktaran Cevizci 2000:140)

Buna göre, insan için bilgi, bir bilgisayar gibi alıp kaydettiği, sıralayıp düzenleyerek, ihtiyaç duyduğunda seçip, ayırt ederek geri çağırdığı birimler gibi görünse de, insanın bu yeteneklerini insani bir boyutta, yani gerçeklikle olan ilintisinin de işe karıştırıldığı bir süreçle birleştiriyor olması, bilgiyi, insanlaştırılmış, insanın tüm özellikleriyle donatılmış bir duruma getirir.

Locke’un belirttiği gibi insan, bilgiyi oluşturan algısının dışında, bilgiyi yerleştirdiği bir belleğe ve bu bellekte oluşturulanları ayırt eden, karşılaştıran, bir araya getiren, ortak özelliklerini araştıran yetilere de sahiptir. Bilgiyle elde edilen bir nesnenin, bir durumun ya da olayın içerikleri, bu şekilde insan tarafından düşünsel boyutta irdelenir. Bu irdeleme sonucunda insan, hem dünyanın kendisine yansıyan gerçekliğine ilişkin önemli izlenimler oluşturmuş, hem de daha sonraki deneyimleri veya izlenimleri için önemli bir kaynak ya da dayanak sağlamış olur.

“...insan yalnız bilen bir varlık değildir, bu bilgisinin nesnelere, gerçeğe uyup uymadığını soran bir varlıktır da. Bilgim, bilgisi olduğu nesneye uygun mudur? ‘Şu masadır’ diyorum, bu, bir bilgiyi dile getirir. Acaba zihnimdeki masa tasavvuru masa dediğim bu nesneye uygun mudur? Bunlar arasında bir uyum var mıdır? Eğer zihnimdeki masa tasavvuru benim dışımdaki gerçek masaya uygunsa, o zaman böyle bir bilgiye doğru bilgi denir. Doğruluk (hakikat), bizim obje’ye yüklediğimiz bir değerdir”. (Tunalı 1998: 132)

İnsan, edindiği her yeni bilgiyle birlikte bir öncekiyle ilişkilendirdiği, yeni sorular, anlamlar ürettiği ve onlara bir takım yorumlar getirdiği bir etkinlik içine girer. Bu türden bir etkinlik bilginin değerlendirilmesi, onun insanın yaşadığı gerçeklikle arasındaki bağın araştırılmasıdır. İnsanın bu araştırmaya yönelerek bilgiyi değerlendirmesi, oluşturulan bu

içeriklerin yaşamla bağının kurulmasıdır ve duyumsama alanına giren her şey için böyle bir süreç söz konusudur. Bu süreç bir değerlendirme sürecidir ve insan bu etkinliğiyle, dünyayı çok daha insanlaştırılmış bir yapıya kavuşturur. Çünkü bilginin değerlendirilmesi, insanın gerçeğe yükleyebileceği, onu en çok kendisine benzetebileceği, yaşamına uyarlayabileceği pek çok anlamın ve dolayısıyla değerlerin eklenebileceği bir olanağı sunar.

Değer, "...olgu bilincinden sonra ortaya çıkan ve olguya, belli duyguları, arzuları, ilgileri, amaçları, ihtiyaç ve eylemleri olan özneye ilişkisi içinde, belli nitelikler yüklemeye belirlenen tavır; öznenin, olana, olguya yüklediği nitelik". (Cevizci 2000: 220) diye tanımlanırken, insanın dünya üzerinde oluşturduğu en önemli kaynakların alanı olarak belirir. Çünkü değerler alanı, bilgede oluşturulan kısmın yanı sıra, çok daha insanla, insanın dünya üzerindeki varlığıyla ve gerçeklikle ilişkilendirilmiş olmakla çok daha zengin içeriklere kavuşturulmuş bir alanı kapsar.

İnsan değerlendirme etkinliği ile bilgiyle oluşturulanı yorumladığı, yaşamla ilişkisi içinde anlamlandırdığı ve yeni nitelikler kazandırdığı, bilgisel içeriklerin dışında yeni bir düşünme alanı yaratır.

İnsan için bilgi, bilinci oluşturan, birbirinden bağımsız noktacıklar halinde bulunmaz. Bilgilenme bir süreçtir. Bu süreçte insan nesneyi görür, tanır ve bilgiyi kavradıktan sonra kendisi için yararlılığını, daha önceki bilgisiyle bağıntısını, yakın ilişkilerini, olumlu, olumsuz yönlerini araştırmaya koyulur. Değerler, işte bu özne ve nesnenin sürekli diyalektiğinden doğar. İnsan, bilinç düzeyinde nesneyi belirlediği kadar değerlendirir de .Bu etkinliğin sonunda bilgiyi de içinde barındıran ancak çok daha geniş alanlara yayılmış, anlam ifadelerine ulaşır. Bunun sonunda insan, iyi, kötü, güzel, çirkin, haklı, haksız, yararlı, zararlı gibi bir takım ifadelerle bilgiyi değerlendirmeye yönelmiş olur. Bu kaçınılmaz girişimin sonucunda, nesneyle ilgili bilgisinin dışında nesnenin karşısındaki durumuna ilişkin yeni öznel yorumlar yaratır.

"Doğada ne yararlı, ne doğru, ne iyi, ne de güzel değeri vardır. Doğa, bütün değerlerin dışında salt bir gerçeklik varlığıdır. Doğaya bu değerleri yükleyen insandır. Doğayı yararlı, doğru, iyi ve güzel yapan insandır. İnsan, yaşadığımız evrene erekler koyar, değer nitelikleri katar ve böylece evreni yararlı, iyi ve güzel bir evren yapmakla insansallaştırır. Böyle insansallaştırılan bir evren, bir değerler evreni olmuş olur." (Tunalı 1998: 132)

Değerlerin oluşturulması girişimi, insanın özne olma bilinçliliğiyle, nesnelere dünyasında kendi bulunduğu yerin ve duruşunun belirlendiği önemli bir süreçtir. Bu süreç, diğer

canlılardan insanı ayıran önemli bir özelliğinin olduğunun bir göstergesidir. Bu yetisiyle insan, edindiği herhangi yeni bir bilgiyle yeni bir takım değer tasarımlarına girer ki; bu eylem onun için sürekli devam eden ve onu farklı bilinç seviyelerine taşıyan bir faaliyettir. Her yeni etkinlikte insan yeni değerlere ve değerlendirmelere yönelecektir. Yani değerlendirme faaliyeti, bilincin bilme faaliyetiyle başlar diyebiliriz.

Değerler, bizim objelere yüklediğimiz, bilginin dışındaki anlam ifadeleridir. İnsanın, herhangi bir durum dahilinde, bir gereksinmesinden, herhangi bir koşula veya görünüşe bağlı olarak oluşturulmuş, yeni anlam ve yorumları yeni bir değer ortaya koyarlar. Bu objeler doğada bulunan salt bir gerçeklikken, ihtiyaca, görünüşe ya da herhangi bir duruma göre, -yararlı kalem-, -güzel ağaç-, -hoş bir masa-, değerlendirmelerine dönüşebilirler ve hepsi birer değer objesi haline gelebilirler.

“Değer, bir ölçüt olarak, olanla olması gereken ayırımını içerir ve her zaman olumlu ya da olumsuz bir şey olarak görünür. Öte yandan, tüm değerler, değer biçme tarzı ve biçtiği değer doğru olmayabileceği için, tavrı zorunlu olarak kabul edilmek durumunda olmayan değer biçici bir öznenin nesne ya da olguyla olan ilişkisini içerdiğinden, tartışmalı olabilir.”(Cevizci 2000: 221)

Bu tartışmalı durum, değer, değer biçmenin, öznenin herhangi bir durum ya da nesneyle ilişkisi olmasından dolayı, kişisel bir takım amaçlarla oluşturulmuş olup, insanın değişken bir varlık olması durumu göz önünde bulundurulduğunda, insanın nesneye yönelimi ile oluşabilecek herhangi bir değişiklik, değerde de bir değişikliğe yol açılacağını gösterir. Bunun dışında, yani değer, bir kişide zaman içerisinde değişime uğramasının dışında, öznel olanla oluşturulmuş olması, başka bir özne tarafından doğruluğu, iyiliği ya da bir başka oluşturulmuş anlamının, kabul edilmeme olasılığını da doğurur. Yani değerler, zaman içerisinde bireyin içinde değişebildiği gibi, kişiden kişiye de değişiklik gösteren bir yapıya sahiptir.

Bundan başka, değerler, insanın bulunduğu durum ve koşullara göre de değişiklik gösterirler. Bir nesnenin doğada bulunduğu şekliyle salt gerçekliği, kendine özgü özellikleri aynı kalırken, o bilginin oluşturduğu yeni yorumlar ve anlamlar, insanın bulunduğu koşul ve imkanlar dahilinde de değişkendirler. Su kelimesinin tanımı, herkesçe bilinen bilgisi bir ve aynı iken “susayan bir insan için su, yalnız bilgisel bir obje olan bir nesne değildir, aynı zamanda bir gereksinme objesidir de. Bu anlamda o, yararlı bir objedir, bir değer’dir.” (Tunalı 1998: 132) Böyle bakıldığında ortaya çıkan, değer, insanın objeye bilgisel yaklaşımının dışındaki bir gereksinimini karşıladığıdır.

Tüm bu açıklamalardan sonra değer, zaman içerisinde, insanın bulunduğu değişken koşul ve durumlar içerisinde ve kişiden kişiye, değişiklik gösterdiğini söyleyebiliriz. Değerlerde meydana gelen bu değişmelerin, uzun süreli, kalıcı, öznel olmayan, kişiden kişiye değişiklik gösteremeyeceği bir alanın ya da alanların yaratılmasının söz konusu olup olmadığı karşımıza çıkan önemli bir sorudur.

“Değerler, Heidegger’in yorumuyla, bakışın çevrildiği yöneldiği şeydir. Görülendir, görülen ne varsa değerdir. Varlık bir değerdir, Nietzsche’de, Dünya, gerçeklik yalnızca görünüştür, görünüşün arkasında “hakiki” dünya yoktur. Sayısız anlamlar vardır...Ne kadar göz varsa, o kadar da hakikat vardır der”.(İnam 1990: 14)

Nietzsche’nin bu söyleminden yola çıkarak, her insan ayrı bir değerdir ve farklı pek çok değerlendirmelere yönelebilecek bir yapıya sahiptir diyebiliriz. Çünkü insan bilgiyi aklı sayesinde çeşitli duyumsamalarından hareket ederek, yeniden örgütleyebilen ve yeni çıkarımlara doğru kendini tetikleyebilen, bu yolla kendisini ve Evreni yeniden yaratma gücüne sahip olan bir varlıktır.

Ancak, değerler bu bahsettiğimiz yönleriyle, kontrolsüz, belli bir düzen içerisinde yerleştirilememiş, birbirinden kopuk ve değişken olmalarıyla, yaşantıya dönüştürülmeleri aşamasında büyük bir karmaşaya sebebiyet verecek ölçüde doğaldırlar. Değerlerin, insan için yararlı bir duruma getirilerek, nesnel bir içerikle yaşama kaynak gösterilebilmeleri için belli bir düzen içerisinde sokularak, örgütlenmiş, nesnel amaçlara hizmet edecek türden bir alana aktarılmalı gerekmektedir.

#### **1.4.Toplumsal Yaşamın Örgütlenmiş İçerikleri Olarak ‘Değerler’**

Değerlerin bireyde oluşturduğu zengin içerikler, insanın yaşamı anlamasına, daha zengin kaynaklar üzerinden yorumlamasına güçlü olanaklar sağlamışlardır. Oluşturulan bu kaynaklar ise, yaşamda, insanın pek çok seçenek içerisinde en insani olanının seçilmesine olanak tanımışlardır. Çünkü değerler, bireyde oluşturuldukları haliyle kalmayıp, yaşantı içerisinde bir takım ifade biçimlerine dönüştürülmüşlerdir.Bu ifadeler birey için, bireyin farklı bilinç seviyelerinin ve biçimlerinin göstergesi olmasının yanında, bireylerin, toplulukların daha da

ötesinde toplumların ifadeleri haline gelmiş, getirilmişlerdir.Yani, bireye indirgeyerek açıklamaya çalıştığımız bu değer tasarımları birleşerek, din, siyaset, sanat, ahlak, kültür, dediğimiz daha kalabalık kitlelerce benimsenmiş, kabul gören, onaylanan ifade biçimlerine dönüşmüşlerdir.

“...insan, doğayla olan pratik ilintisi içinde, elverişlilik ve kullanılabilirlik adına, nesnelere yararsal değerlerinin, yani, insanın belirli yaşamsal ihtiyacını karşılayacak şeylerin yeteneğinin bilincine varır. İnsanlar arasındaki ilişkilerin praksi içinde, insan, yapılan işlerin ve eylemlerin önemini iyi soylu, haklı diye belirler ve bunlar, kendi kendilerine etiksel değeri oluştururlar. İnsanların bir takım eylemleri ile bir takım şeylerin kültürel praksi içinde içerili oluşu ise bunlara dinsel bir değer edindirir. Karşılıklı sınıfsal ilişkilerin olduğu belirli bir takım görüşler de, bu gibi görüşlerin siyasal değerinin saptanmasına yol açarlar. Tek tek değer türleri işte bu şekilde birbirinden ayrılmakta, insan faaliyetinin çeşitli kesimlerinde aldıkları yerlere göre kendilerini belirlemektedirler.”(Kagan 1982: 57)

Değerler, insanı, yaşantıda, toplumu oluşturan tüm birimlerin içerisinde bir birey olarak belirlerken; onun pratik faaliyetlerine yön veren içerikleri de oluştururlar. İnsanın bilgilendirme sürecindeki tüm bilinç etkinliklerini yansıtabildiği, pratik yaşamı içerisinde ona yön veren bireysel ya da toplumsal yönünü ortaya koyabilecek özgürlüğü eline verirken, hareket alanını belirleyen, karar mekanizmalarını oluşturan yapısını, yine değerleri belirler. Başlangıçta “iyi”, “kötü”, “yararlı” ya da “zararlı” gibi bir takım genel değer yönlendirmelerinin dışında, gelişen, değişen bilinç faaliyetleri sayesinde, insan artık bugün daha ayrıntı ya da spesifik diyebileceğimiz bir takım değerlerle yönlendirilir hale gelmiştir. Kendisi için yarattığı yeni deneyim olasılıkları arttıkça sadece “iyi” ya da sadece “kötü” gibi değerlendirmeler, artık yaşama ilişkin yargılarda kısır kalmaktadır. Yeni yaşantı alanları, insanları yeni değer tasarımlarına götürürken; oluşturulan yeni değerlerle insanın yöneldiği yeni durumlar, onu daha başka yaşantı alanlarına götürecektir. Bu birbirinden doğan grift durumlar tek tek bireyin yaşantısında da ve dolayısıyla toplumda da sürekli kendisini yeniden yapılandıracak bir özelliğe sahiptir.

İnsanlar değerlerin yaşamı yönlendirmesine öylesine gereksinim duymuşlardır ki; adına kültür, inanç, ahlak dediğimiz tüm toplumsal olguları, yaşantının tüm alanlarına yayılan bir değerler ağından oluşturmuşlardır. İnançlara ya da geleneklere uygunluk; bu sistemlerin içerisindeki değerlere ters düşmeden seçim yapabilme. bu olgulara göre iyi ve doğruya ya da kötüye, uygunsuza karar verebilme anlamına gelir. Başlangıçta, özellikle bilimin henüz insanın eline kesin doneler verebilmesinden önce, yaşamı belirleyen tüm birimler değerler üzerine

kuruluydu ve dolayısıyla henüz bilgi- kuramsal değil, pratik-zihinsel bir kavrayış söz konusuydu. Bir kabileye ait bireylerin inandığı tanrısal güçlerle, içgüdülerden yola çıkılarak, doğaya öykünülerek ortaya çıkmış sezgisel kavrayışlar yönlendiriciler olabilmişlerdi. Bunlar da yoğun bir şekilde dinde, ahlakta kültürel sistemlerin içine yayılmış bir şekilde kendilerini gösteriyorlardı.

“Arkeoloji, etnografya, sanat tarihi, dil tarihi, v.s.alanlarında yapılmış olan araştırma sonuçlarına bakarak bir yargıya varırsak, bu arkaik toplumsal bilinç biçimi; yayılmış bir şekilde, etik, dinsel ve estetiksel karakterde öğeleri kapsıyordu. Ancak sonraları, bu öğeler birbirinden ayrılaşarak, birbirlerine göre özerk bir varlık kazanmışlardır. Kökeni bakımından, değer- yönlendirmenin sinkretik biçimi, genel olarak, gerçeklikteki hangi görünümle ile nesnelerin kolektif toplum için olumlu ya da olumsuz bir önem taşıdığını; pratik yaşam faaliyeti içinde, yani çalışma sürecinde, toplumsal dayanışma sürecinde, insanın hangi eylemlerinin asli bir rol oynadığını yakalayıp saptamaya yardım ediyordu. Bu yüzden yapılan değerlendirmeler, geneldi ve belirsizdi, neyin “iyi” olduğunu, neyin “kötü” olduğunu, götürü bir şekilde gösteriyordu. Kavramlar daha sonra, yararlı, etik, ya da dinsel olarak kendine özgü bir anlam kazanınca, örneğin, “yararlı” ve “zararlı”, “hayır” ve “şer”, “kutsal” ve “şeytani” gibi kavramlar ortaya çıkınca, bunlar, bugün bizim bilincimizde de çok ender de olsa görüldüğü şekilde, “iyi” ve “kötü” kavramları ile eşanlamlı olarak kullanılmaya başlanmıştır.”(Kagan, 1982:47)

Elde edilen bilginin değere dönüşmesi, insanın nesneyle arasında kurduğu yaşamsal ilgiyle gerçekleşir. Çünkü değer, insanın bir nesneye, bir olaya yüklediği, kendisi için yararlılığının, söz konusu olduğu anlamları içerir ve nesneye ya da yaşantıdaki bir duruma, olaya yöneltilen değeri buna göre, nesneyle kurulan pratik ilişkide ortaya çıkar. Değerler nesnelerin, olayların ya da eylemlerin içinde ve bu eylemlerle kurulan bağlarla ilişkin kararlarla kendilerini doğrurlar. Bir eylem ya da olay karşısında iyi, kötü, haklı ya da haksız belirlemeleri bu pratik tecrübeyle ortaya çıkabilir. Bu karar da ancak bu eylemin ya da olayın neden- sonuç ilişkisi ve süreci incelenerek yararlılığı ya da zararlılığı doğrultusunda belirecektir. Diyebiliriz ki, her bir değer bir yaşamsal tecrübeye ve yetkinliğe işaret eder.

Bu tecrübeler, bireyin ya da toplumu oluşturan bireylerin bilinç seviyeleriyle, yaşamı kavrayış biçimlerinin belirlediği sınırlılıkta kalmak zorundadır. Çünkü bilinç, insanın yaşamda geldiği zihinsel ya da kılısal yeri belirler. İnsan algısı, bilincinin izin verdiği ölçüde gerçekleşir. Günümüz insanıyla, çok fazla geriye gitmeden, bundan iki yüz yıl öncesinde yaşayan insanın algısında mutlaka çok büyük farklılıklar oluşmuştur ya da tamamen günümüz için örneklendirmek istersek uygar bir toplumda yaşamını sürdüren bir insanla, bir kabilede sınırlı olanaklarla yaşayan bir insanın algısı ya da daha doğrusu bilinç içeriği, mutlaka farklılık

gösterecektir. Bunun böyle olmasını bize düşündüren şey; insanın dünyayla ilişkisinin, neredeyse gün geçtikçe farklı yerlere doğru yönlendirilmekte olmasıdır. Elbette ki insan, dünya içerisindeki yeri itibarıyla, sadece edilgen bir tavır içerisinde değildir. Dünyanın onu farklı bilinç seviyelerine taşımasının başka bir anlamı da, insanın dünyaya yön vermesindeki değişimlerdir aslında. Bir zamanlar, dinsel dogmalarla yönetilen, yönlendirilen dünya, günümüzde artık, bilginin, bilimin, teknolojinin ağır bastığı, insanın özgür iradesinin devrede olduğu, ya da olması gerektiğinin bilindiği bir bilinçle yönlendirilmektedir. Bu da, insanın yaşamı tecrübe edebileceği, özümseyebileceği ve dolayısıyla daha fazla değerlendirebileceği alanların yaratılmasıyla ilgilidir.

“Doğanın doğru yansıtılması son derece güçtür ve ancak uzun bir deneyler sürecinden sonra gerçekleştirilebilir. İlkel insan için doğa güçleri yabancı, gizemli, olağanüstü niteliktedir. İnsanoğlu, tüm uygar kavimlerin geçirdikleri bir evrede bu güçleri cisimleştirme yoluyla kendine benzetir ve özümser. Bu cisimleştirme güdüsü, her yerde tanrıları yaratmıştır. Tanrının varlığına ilişkin kanıtın consensus gentium’u (toplum onayı, toplumun görüş birliği) ise yalnızca bu cisimleştirme güdüsünün zorunlu bir geçiş evresi olduğunu kanıtlar. Bu zorunlu geçiş evresi, din açısından da geçerlidir. Doğa güçlerinin doğru olarak bilinmeye ve kavranmaya başlamasıyla birlikte tanrılar ya da tanrı, bir konumdan ötekine aktarılır.”(Engels’den aktaran Lukacs 1999: 77)

Burada Engels’in dinde oluşturulan, cisimleşmiş olarak gösterdiği şey aslında, insanın toplumsal yaşam içerisinde oluşturduğu dinsel değerleridir. Cisimleşen, insan yaşamına aktarılmakla kalınmayıp, varlığını sürdüren somut bir şeymişcesine, kutsallaştırılan, her türlü zararlı fikirden sakınılan ve doğruluğuna sonsuz güven duyulan değerlerdir. İnsan tarafından oluşturulmuş, (korkuları, inanma ihtiyacı, ya da toplumsal bir gereksinmeyi karşılayacağı düşüncesinin sebep gösterilebileceği herhangi bir şeyden dolayı) gerçekliği, insanoğlu tarafından somut bir şey kadar onay gören bir olgu haline getirilmiştir. Engels’in geçiş dönemi olarak tanımladığı süreçse, bu içeriklerin oluşturulması için gereken pratik-zihinsel faaliyetlerin yaşandığı süreçtir. Din olgusu sadece tek bir insanın oluşturduğu değer değildir. Toplumun, bir bütünün onayladığı, o bütünün karar mekanizmalarını kapsayan, genel olarak kabullenilmiş ve bir toplumun tek bir insanmışçasına oluşturduğu, pratik ve zihinsel bir sürecin sonunda kendisini doğrurabilmiştir. Yine tek tek bireylerde oluşarak, önce bütünün parçalarında, daha sonra bütünde belirginleşerek, ‘bir konumdan diğerine aktarılır’ ve değişiklik gösterir. Değiştirilen, bir konumdan diğerine aktarılan şey, dinsel sistem içerisinde varlığını sürdüren değerlerin içeriğidir. Bu cisimleştirme, sadece dinde değil, ahlakta, toplumsal hukukta, siyasette ve sanatta da görülür.

“ ‘İnsanın değeri’ derken bundan, insanın diğer canlılar arasındaki özel yerini anlıyorum. İnsana bu özel yerini sağlayan, onun özelliklerinin bütünüdür, onu diğer



canlılardan ayıran olanaklarıdır. Bunların somut görünümü, insana özgü etkinlikler ve bu etkinliklerin ürünü olan her şeydir. Bunlar, insanın diğer canlılarla ortaklaşa taşıdığı özelliklere ek özelliklerdir. İnsan bilen, düşünen, karar veren, eylemde bulunan (: amaçlı hareket eden), zaman bilinci olan, çalışan ve bu gibi, sırf ona özgü özellikleri olan bir varlıktır. Bu olanaklarıyla insan, doğadan çok farklı bir varlık alanı olan dünyasını, doğadan çok farklı bir varlık alanı olan tarihi oluşturmuş ve oluşturmaktadır. Toplum düzenleri, kültürler, bilgiler, ilkeler, sanat yapıtları, felsefe yapıtları, tekniğin ürünleri, insanın yapısal özelliğinin ürünleri ve aynı zamanda belirtileridir. İşte insanın bu yapısal özelliği –tarih içinde gitgide bilincine varılan ve genişletilen olanakları-, insanın değerini- isterseniz, onurunu diyeyim- meydana getirir.” (Kuçuradi 1997:55)

İnsanın doğaya karşı duruşu, yaşamını devam ettirebilmek için yepyeni koşullar yaratışının, gün geçtikçe artması ve her geçen gün insanın dünyaya daha fazla egemen olması durumu, artık “hayatta kalabilmek” gibi tek ve genel bir amaçla açıklanamayacağı gibi, insanın dünya üzerinde kendini getirdiği nokta da böyle bir açıklamaya izin veremez. Çünkü günümüz insanı, artık hayatını devam ettirebilmek için gereken temel koşullarını çoktan oluşturmuştur.

Şu anda hepimizin dilinde olan mutluluk, özgürlük, doyum, zenginlik, başarı, daha fazlası ve daha fazlası , insanın bitmeyen arayışlarıdır ve dolayısıyla insanın yüzünü çevirdiği başka bir yöndür artık.Yaşamda talepleri artmış, kendisini her durumda daha yüksek olanakların içerisine taşımaya çalışan ya da en azından bunu hayal eden, bir insanla karşı karşıyayız. İnsanın binlerce yıl gelişerek oluşturduğu bilişsel yapısı da, tüm bu taleplerini gerçekleştirmek üzere haklı sebepler yaratabilecek bir düzeydedir.

### 1.5.Estetik Değer

Estetiksel haz, güzel bir görüntüden, ya da güzel bir sestən duyulan haz, elbette ki, ilk çağlardaki insanın faaliyetleri içinde henüz kendini bu yönüyle belirlememiştir. Mağara duvarlarına yapılan şekiller, dinsel törenlerde çıkarılan sesler ya da bir taştan aşındırılarak, sivriltilerek yapılan aletler, günümüz güzel sanatlarının temellerini oluşturan girişimler olarak değerlendirilseler de, o gün koşullarında bu faaliyetlerin amacı kesinlikle güzel’den, güzel olan şeyden alınan estetik haz için girişilmiş çabalar değillerdi. Estetiksel bilinç, insanın insanlaştırılmış bir dünya, bireysel ya da insanlık tarihi içerisinde insanın vardığı önemli bir süreçte kendisini gösterebilmiştir. İnsanın avlanmak için bir silah yapabilmesinin sevincini

ancak yaşamını devam ettirebilmek için attığı yeni bir adım olarak değerlendirebiliriz ve bu durumun estetik hazla da tabii ki ilgisi yoktur. 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. Yani birey olarak insanın ya da toplumların böyle bir gereksinim duyabilmesi için kendi yaşam alanlarını belirlemesi, pratik ve zihinsel olarak belli bir düzeye gelmesi, getirilmesi gerekmiştir.

“Estetiksel ilinti, ki bilimde tartışmasız şekilde saptanmış bulunmaktadır bu, Marx’ın da yazmış olduğu gibi, “kaba fiziksel ihtiyaç”tan kurtulmuş bir ilintidir. Şöyle yazar Marx, “Bir hayvan, dosdoğru fiziksel ihtiyaçlarından kurtulmuş olarak üretimde bulunur ve bu fiziksel ihtiyaçların özgürlüğünde ilk kez gerçek tarzda üretimde bulunur...” Burdan da Marx şu sonuca varır, bir hayvan, dış dünyayla estetiksel bir ilinti içine girmez, buna karşılık insan, her şeyin “ölçü”sünü bilir, doğayı pratikte egemenliği altına alır, bunun için de doğadan özgür olarak, “güzelliğin yasaları”na yaratımda bulunur”(Kagan, 1982: 45)

Doğayı pratikte egemenliği altına almış olan insan, güzellik adına bir takım arayışlar içerisine girebilir. Başka bir dile getirişle, insan ilk işlevi avlanmak olan silahını, daha sonra ki bilişsel bir basamakta, güzel de olması için süsleyecektir.

“Estetik bilinci, toplumsal ilişkilerin etkisi altında oluşmuş olup; biyofizyolojik, 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 gösterir.”(Kagan,1982: 46)

Estetiksel bilinç, kendini değerler derinliğinden besleyerek doğurabilmiştir. Dolayısıyla, güzeli anlamak, herhangi bir şeyi “güzel” diye nitelendirmek, belli bir bilinç düzeyini gerektirir. “Güzel” anlayışına sahip kişi, belli bir beğeni anlayışına sahip, pratik yaşamda onu yönlendiren temel değerlerini oluşturmuş kişidir. Tek tek tüm değerler daha önce de belirttiğimiz gibi bilgi temellidir ve belli yorumlara hedef olarak yeni anlamlar oluştururlar ve yaşantıya dönüştürür. Değerlere sahip olan insan, düşünen, karşılaştırmalar yapan, değerlerinden uzaklaşmadan çıkarsamalarda bulunan ve bu yolla yaşamına yön veren bir varlık haline gelmiştir.

“Estetik değerde gerçekten pek çok başka değer işe karışır: tüm kültür olguları işe karışır (Bayer)... Basit algılama nesnelere yardımcı olur, estetik algılama, niteliklerin yan yana gelişiyse, ayıklamayla ve didik didik eden bir bakış açısıyla olur. İnsan estetik görüde dış dünyaya bilincinin tüm özellikleriyle, tüm renkleriyle yönelir.”(Timuçin, 2002: 59)

Bu yönelişte insan, o ana kadar oluşturduğu, bilincinin tüm içerikleriyle değerlendirmeye girer. Çünkü, “Basit algıda doğrudan alıcı olan ya da edilgin olan özne estetik algıda kendi

dışına çıkar, kendini aşarak nesneye kavuşur. Demek ki estetik algıda dıştan içe vuran bir etki kadar içten dışa uzanan bir koşullayıcılık söz konusudur".(Timuçin,2002:60) Burada, estetik algının, nesneyle kurulan içsel ilgisinden söz edilmektedir. Basit algılamada, yani insanın nesneyi tüm açıklığıyla kavradığı algılama sürecinde, nesneyle kurulan ilişki doğrudan ve açık bir şekilde oluşur. Ancak estetik algılamada, insanın nesneye yöneliminde, nesneyle arasında kurduğu içsel bir ilgi söz konusudur. İnsan estetik algılamada, kendisinin içselliğini oluşturan tüm donanımın, yine kendisine duyurulacağı türden bir bakış oluşturur. Timuçin'in bahsettiği; 'dıştan içe vurulan, içten dışa yönlendirilen' şey, insanın nesneyle kurduğu, amaçlı bir ilişkinin, öznenin nesneye amaçlı yöneliminin sağladığı bir alışveriştir. Çünkü insan, nesneyle böylesine kurulan bir ilgide, hem nesnenin estetik uyumunu kavrayacak, hem de kendi içselliğiyle bir ilgi içine girecektir.

"Öyleyse estetik algıda göz'ün saptadığı şey sunumsal olduğu kadar kurgusaldır, kurgusal olduğu kadar sunumsaldır. O her şeyden önce içle dışın diyalektiğinde kurulmuş bileşimsel bir dizgedir, bir uyumlar ve karşıtlıklar yumağıdır. O bir bakıma içle dışın dengelendiği yerdir. Bir bakıma da için dışa egemen olmak istediği ve dışın içe yasalarını yöneldiği yerdir."(Timuçin, 2002:60)

Burada insana sunulan şey kendi içselliğinin, nesneye yansıdığı ve bu yansıyanlarla birlikte nesnenin yeni anlamlarının, yeni değerinin kurgulandığı basit algılamanın üstünde bir özne-nesne ilişkisidir. İnsan bu ilişkide bir yandan, o ana kadar oluşturduğu değerleriyle yüz yüze gelir, diğer yandan da yeni bir değere, kendisi için 'güzel' olanın değerine yönelir. Bundan dolayı, estetik algılamada özneyle nesne arasında bir etkileşim vardır.

"Güzellik kadar, tüm öbür estetiksel görünüşler de, değerler olarak tanınmış ve anlaşılmalı; yani, yalnızca özne için varolan nesnenin nitelikleri olarak görülmüşlerdir. Öznenin yaşamsal faaliyetinde oynadığı rolden bağımsız olan ve onun dışında kalan, nesnenin kendinde barındırdığı yasaların ve özelliklerin (fiziksel, kimyasal, biyolojik v.s. özelliklerin) bulgulanmasını amaçlamış, bilgi edinici çabalardan farklı olmak üzere, burada, estetiksel bilincin, nesne ile özne arasındaki yansıma sürecinde ortaya çıkan özellikleri saptayışı vardır. Bilginin, yani, hakikat'in temel kategorisi, nesnelere özgü olan ilişkilerin öznel olarak yansıtılması'dır; buna karşılık, güzellik, nesne ile özne arasındaki değer-ilişkisi'dir."(Kagan, 1982: 52)

Estetik algıda, insanın nesneyle arasında, başka alanlarda görülmeyen bir ilişki oluşturulur. Bu ilişkide nesne değerlendirildiği gibi, insanın bilinç içerikleri de değerlendirmeye tabi tutulur. Burada hem bir değerlendirme, hem de yeni bir değer oluşturulması söz konusudur. Bu ikili ilişkide, nesneye bağlanan 'güzel' değeri oluşturulurken, öznenin taşıdığı içsel yapı da değerlendirilir.

“...insanların dünyayla olan estetiksel ilintilerinde, değer taşıyan yargının biricik, zorunlu ve kuşatıcı temeli, ancak ve ancak duyumsanan duygunun yoğunluğu ile karakteri, yani, dolaylımsız yaşantı’dır. Bize ‘güzel’ ya da ‘çirkin’, ‘trajik’ ya da ‘komik’ şudur diyen şey, ne kendi anlayış gücümüzdür, ne yaptığımız mantıksal çözümlerler, ne de yetkili ağızların sözleri; sadece ve sadece bizim kendi duygularımızın sesidir bunu bize söyleyen şey. Bu yargımıza karşı çıkılacaksa vereceğimiz yanıt şu olacaktır; bizim yargılarımızda sadece nesnelere nitelikleri değil, ama aynı zamanda, bizim kendi yaşantımız da yansır. Kim bize ve ne şekilde ispatlayabilir ki bizim kendi dolaylımsız, coşkusal algılarımız yanlıştır! ”.(Kagan, 1982:77)

İnsan, nesneyle olan pratik ilişkisinde onu, gereksindiği herhangi bir durumla ilişkilendirerek değerlendirir. Bu değerlendirmenin sonunda, iyi, kötü, doğru, yararlı gibi bir takım değerler oluşturulur. Bu değerler nesnenin bilgisinin dışında, herhangi bir gereksinmeyi karşılarlar. Yani insan herhangi bir nesneyi algılar algılamaz bu türden bir değer oluşturulur. Estetik ilgede de, ‘güzel’ değeri oluşturulur. Aslında buraya kadar, diğer değer biçmelerden farklı bir durum oluşmuyor gibi görünse de, herhangi bir nesneye estetik değer verilmesinde, her zaman iş başında olan genel değer yargılarımız, diğer tüm nesnelere değerlendirirken oluşturduğumuz ‘yararlı’ olanla ilgisi içinde bir değerlendirmeye uygun bakışımız söz konusu değildir. Nesne bu anlamda, insan tarafından günlük hayatta karşılaştığı nesnelere ilişkin bir süreçte değerlendirilmez. Burada nesne kendi ölçütlerine göre değerlendirilir. Bir vazoya, estetik bir obje olarak değer biçildiyse; bunun anlamı, vazunun kullanımına uygun bir nitelik oluşturduğu olmamalıdır, burada yapılan, onun genel olarak sağladığı yarar gözetilmeden değerlendirildiği ve ona böyle bir bakışın oluşturulduğu bu aşamadan sonra ‘güzel’ denebildiğidir.

Genel olarak nesneye yönelişte oluşturulan bakış, ‘yararlı olan’a, ‘iyi olan’a bağlanacak bir değerlendirmeyi içerir. Oysa bu bakışın sonunda oluşturulan yargı ‘güzel’ yargısıdır ve dolayısıyla, nesnenin kullanımına ya da kullanışlılığına ilişkin bir değer biçme söz konusu değildir. Öznenin estetik beğenisini oluşturan bilinç içeriklerinin farklı algısıyla bu değer oluşturulacak ve nesne bu farklı bir algıya bağlı olarak bilincinde değer kazanacaktır. Nesnenin bilgisinin de içinde gizlendiği (örneğin, vazoyu ‘yararlı’ olarak değerlendirirken, vazo, kendisinin genel alanına ilişkin bilgisi ‘vazo içine su konan derin bir kaptır’ bilgisini içerir ve vazoya verilen değer bu işleyle ilgili olmak zorundadır) ve bu bilgidir hareketle bir değere ulaştırıldığı genel süreç (vazo, içine su konan bir kapsa, bu vazo yararlıdır ya da değildir gibi), estetik obje karşısında farklı bir yol izler. Bir nesneye verilen ‘güzel’ değerinin o nesnenin

bilgisiyle ve işlevselliğiyle bir ilgisi yoktur. Estetik nesne ile insan arasında, Kagan'ın bahsettiği gibi, doğrudan doğruya bir değer ilişkisi vardır. İnsan, güzel diye değerlendirdiği şeyle kendisi arasında, yeni bir ilişki daha kurarak, bu güzel değerinin algısıyla birlikte bilincinde onu bağladığı diğer değerleri de gözden geçirir. Daha önceki sayfada Timuçin'in bahsettiği içle dış arasındaki ilişki de kendisini bu noktada daha iyi tanımlamaktadır. Çünkü bir insanın estetik algısı bir yandan o estetik yargısını oluşturacak değerlerinin gözden geçirilmesini, bir yandan da bu estetik nesnede keşfettiği yenilerini bilincine dahil etmesi ve bunlarla ilişkilendirmesi sürecini kapsar. Bu da insan için önemli ve farklı bir değerlendirme ve değer biçme sürecidir.

### 1.6. Sanatsal Faaliyette Bilginin Değere Yönlendirilişi

Sanatsal etkinlik önemli ölçüde bir özne-nesne diyalektiğini içerir. Sanatçı özne dünyaya ait olanı alır, kendi içsel dünyasıyla birleştirerek yaşama dair yeni bir anlam, yeni bir değer üretir. Yaşantıya ait insansal pek çok değer, sanat eserinin içinde yerlerini alır. İnsanın nesneyi kavraması, nesneye bir takım anlamlar yükleyerek yeni ifadeler yaratması durumu, sadece sanatsal faaliyetin içinde değildir; günlük yaşam faaliyetleri arasında da bu diyalektik ilişki vardır.

Her insan dünyayı, kavradığı, algıladığı biçime uydurmaya, onu en çok kendisine, insana benzediği bir seviyeye taşımaya çalışır. Bu etkinlik, dünyanın insan için daha elverişli daha uygun bir ortam haline gelmesi, getirilmesi için olduğu kadar, insanın daha insani, daha üst bir varlık durumuna gelmesi için de gereken bir tavidir.

“Bilgi olayında, bir yanda nesnelere dünyası bulunur, öbür yanda da onu algılayan bilinç bulunur. Ama sorun burada ortaya çıkar: Bilinç kendisinden bağımsız olan bu dış dünyayı, nesnelere dünyasını nasıl kavrar? Bu, ancak yansıtma (mimesis) etkinliği ile gerçekleşir. “Dış dünyanın kavranması, bilinçten bağımsız olarak var olan dünyanın insan bilinciyle yansıtılmasından başka bir şey değildir.” Bilgide ortaya çıkan bu yansıtma etkinliği, insan için en temel bir etkinlik olup, bilgi olayının ortaya çıktığı her yerde, örneğin gündelik yaşamda, bilimde ve sanatta gerçekleşir.” (Lukacs'dan aktaran Tunalı, 1998: 177)

Bilginin değerlendirilmesi, bilgi üzerine yüklenmiş bir takım anlam ifadelerinin oluşturulması, bireysel ve toplumsal deneylerden, deneyimlerden geçirilmiş ve dolayısıyla dünyanın insanlaştırılmış bir yapıya kavuşmasının önemli bir aşamasını kapsar. Bu eylem bilim,

sanat, felsefe gibi örgütlenmiş, ereği belirlenmiş bir takım alanların içinde çok daha özel bir duruma ya da anlama yöneltmeler de, bilginin değerlendirilmesi, bir değere kavuşturulması gündelik yaşam içerisinde, her insana özgü bir faaliyettir. Bu özne-nesne ilişkisinin sanattaki daha doğrusu sanatsal çabadaki içeriğinin günlük yaşantıdaki içeriğinden farklılığı, üzerinde durulması gereken bir konudur.

“...günlük yaşamın merkezinde insan bulunur ve burada her şey insan içindir ve insana göredir. Günlük yaşamın en özgün yansımaları olan din ve büyüde bu en açık olarak görünür. Buna göre, günlük yaşamda ortaya çıkan her yansıtımda antropomorfist-sübjektif bir nitelik bulunur”. (Tunalı, 1998: 178)

İnsan, bir özne olarak yaşamı özümseme ve yansıtma etkinliğinde bu kişisel bakışı, sübjektif değerlendirmeyi sürdürür. Kendi olanakları dahilinde, kendisiyle oluşturduğu bu yaklaşımı, Tunalı'nın belirttiği gibi, insanın günlük yaşam etkinliklerinde sürdürülür. Antropomorfist yaklaşım olarak belirlenense, insanın bu sübjektif kavramasının somutlaştığı, bu alanda oluşturulanların cisimleştirildiği bir alanı kapsar. (antropomorfizm: insan biçimcilik, genel olarak insana ait özelliklerin insan dışındaki varlıklara yüklenmesini ifade eder. (Cevizci, 2000: 67))

İnsanın yaşamı değerlendirmesindeki bu antropomorfist nitelikler, değerler sisteminin içinde güçlü bir cisimleştirmeye oluşturulmuş, karar mekanizmalarının, gerçekliğinin uzun süreler tartışılmadığı yol göstericilerin oluşturulduğu, özellikle inanç sistemlerinde meydana gelmişlerdir. Tanrı ya da tanrıların oluşturulması ve bu kişileştirmeye, somutlaştırmayla yapılandırılan dinsel değerler, bu antropomorfist yaklaşımın ürünleridirler. Buna göre, günlük yaşamda insanın sübjektif yaklaşımıyla oluşturulan değerler, böyle bir dışlaştırmayla nesnel bir alana aktarılırlar. Çünkü, insanın içsel yapısında oluşturulan bir içerik, sübjektif donanım, toplumsal yaşamda, insanın doğayla olan pratik ilgisinde ya da çalışma sürecinde mutlaka dışlaştırılır ve objektif bir bakışa yönlendirilir.

“Bilime gelince, bilimin varlığı ve gelişmesi her şeyden önce antropomorfizm'den uzaklaşmaya dayanır. Bilim, sübjektivlik dışıdır. Ama soyut kavram yapısıyla da bir

nesnelleştirmediir". (Tunalı, 1998: 178) Bilimin, bilimsel bilginin güvenilirliğini sağlayan, subjektif bir ilgiden çıkarılmış, öznel içeriklerden kurtarılmış bir yapıda oluşturulmasından gelir.

Öznel içeriğin, insan doğasının gerektirdiği bir biçimde sürekli olarak değişmelere uğratılması, bilimsel bilgideki değişmeyen, genel doğruların oluşturulduğu nesnel gerçeklerle kaynaştırılmayacak niteliktedir. Bilimde oluşturulan bilgi çeşidi de, değerlendirme çeşidi de nesnel ve bu anlamda, kişilere, topluluklara, toplumlara göre değişmeden kesin gerçeklerin yansıtılması söz konusudur. Bilimin, antropomorfizm'den uzaklaştırılması da böyle bir sebebe bağlanır.

Çünkü, antropomorfist bir yaklaşımla oluşturulan değerler, insan bilinçlerinde öylesine köklü bir biçimde yer alarak, kolektif bilinci oluştururlar ki; daha sonra bilimsel bir yaklaşımın bu yapıları değiştirmesi çok zorlaşacaktır.

"...sanatta sübjektivlik ve objektivliğin bütünlüğü sanatsal yansıtmayı oluşturur. Öte yandan, sanatsal yansıtma da günlük yaşamın antropomorfist-sübjektiv niteliği devam eder. Çünkü, sanatın yaratıcısı da objesi de insandır. Ama, sanat alanında yeni bir durum da kendini gösterir. Sanat bir objektivation'dur, nesnelleştirmediir. Sanat yapıtları böyle bir nesnelleştirmeyi ifade ederler". (Tunalı, 1998: 178)

Subjektif olanla, objektif olanın sanatsal yansıtma da bir arada bulunması, insan değerlerinin, öznel ve nesnel içeriklerinin, sanatsal alanda bir bütünü oluşturması anlamına gelir ki, bu ilgi, ne günlük yaşamda ne bilimde kullanılan bilgide bir arada görülmektedir.

İnsanın dünyayla olan estetiğe dayalı ilişkisinde, daha önce bahsettiğimiz, öznel olanla nesnel olanın birliği, burada da karşımıza çıkar. İnsanın iç ve dış dünyasıyla, yaşamda oluşturduğu değerlerin, sanatsal faaliyette de devam ettirilen bir süreç olması ve bu yönüyle yapının içerisinde yer kazanmaları, sanatın bu yaşamsal içeriklerin, yaratma sürecinde ve yapıta da devam ettiğinin göstergesidir. Bu bakışla sanat, süreci ve sonucuyla birlikte bu değerlerle oluşturulur. İnsanın, değerler oluşturması, yaşamını devam ettirdiği her aşamada sürdürülen bir eylemidir. Sanat bu süregelen durumları da, değişen, dönüştürülen, başka başka yerlere doğru götürülen tüm bu oluşumların da insana gösterildiği bir alandır.

Bu yüzden, sanatı oluşturan bilgi içerikleri her türden bilgiyi kapsar. Oluşturulan her bilgi, insan tarafından değerlendirilen, insanı kendisiyle ilgili, toplumsal ya da insani boyutlarda yeni

değerlendirmelere yönlendirilen yanlarıyla sanatın içinde yer alır. Sanat da bilgide olduğu gibi, yaşantıdan insana katılan, insan tarafından işlenerek bilinci oluşturan ve yine yaşantıya eklenen insani değerleri içerir.

Her insan devam ettirdiği yaşamı içerisinde, yaşama dair oluşturduğu hemen hemen her alanda kendisini yansıtan bir hayatı devam ettirir ya da en azından bunun için çabalamaktadır. Bütün sıkıntısı, amacı; yaşamını daha fazla kendisine, kendi kişiliğine, duyumsamalarına, amaçlarına yaklaştırmaktır ve bunu yapabildiği ölçüde kendini yaşamda başarılı sayar. İnsanın mutluluğu ya da mutsuzluğu bu anlamdaki başarı ve başarısızlığıyla ilgilidir. Bu alanda doyumu, kendi içselliğinde oluşturduğu ideal yaşamın gerçeğe benzeyip benzemediği, benzetilip benzetilemediğiyle yakından ilgilidir. Bu amaç tek tek bireylerin yaşamları içinde söz konusuysen, daha geniş kitlelerce de benimsenmiş, insan topluluklarının yaşantılarının da toplum olarak, ülke olarak duygu ve düşüncelerinin yaşamlarına uyarlanması biçimiyle de karşımıza çıkmaktadır. Bu uyarlamada bir toplumun dini, dili, örf ve adetleri, ahlak kuralları, sanatsal, bilimsel alanlardaki tutumları, çekirdeğini bilgide, daha sonra, değerlendirilmiş, değerlerle bezenmiş bilgide bulur.

Dünyayı kavrayışımız, kendi sınırlarımız içerisinde, kendi dahilimizde mümkün olduğundan, bu kavrayışın içeriği öznelliğimizi oluşturan içerikten farksızdır. Bunun içindir ki; algılarımız tamamen bizim doğrultumuzda gelişir, değişir, ancak bu gelişme bizimle sınırlıdır. Örneğin; bir toplumun ya da bir bireyin dinsel inanışları, o toplumun ya da bireyin genel karakterini oluşturan düşünsel, duygusal, bilişsel donanımları ve tek tek bu inanç sisteminin içinde kendilerine bir yer bulmaları, bu yapıların içlerinde örülmeye, çoğalmaya, sağlamlaşmaya adanmaları, bu fikri destekleyen bir durumdur. Sanat ise bu yapıları ayırt etmeksizin, yaşantıdan olan her şeyi kendi konusu olarak ele alır ve kendi içeriğine dahil eder.

“Sanat, doğanın enginliğiyle ve derinliğiyle yarışma amacını gütmeyen, doğa olaylarının yüzeyinde kalır. Ne var ki o kendi derinliğine, kendi gücüne sahiptir. Yüzeyde gerçekleşen bu olayların en yüce anlarını yakalayarak onlarda doğa yasalarına uygun olanı keşfeder, işlevsel olanın yetkinliğini, güzelliğin doruğunu, anlamın saygınlığını, tutkunun yüceliğini keşfeder... Sanatçının insanlara sunduğu herşey, onların bunu duyularıyla yakalayabileceği nitelikte olmalı, onlara hoş gelmelidir, uyarıcı ve çekici olmalıdır, onlara zevk ve doyum sağlamalıdır, akıl için besletici ve biçimlendirici olmalı, onları yüceltebilmelidir. Sanatçı böylelikle, kendisini de yaratmış olan doğaya minnettarlık duyarak ona ikinci bir doğa, ama duyumsanmış, düşünülmüş ve insan ölçüsünde yetkin kılınmış bir doğa kazandırır.”(Lenoir, 2003: 60)



Sanatın, yaşamsal olanla ilgili bir etkinlik olarak görülmesi, sanat etkinliğinin, sanatsal içeriklerle, yaşamsal içeriklerin kesiştirildiği bir etkinlik olarak gösterilmesidir. Sanatın, insan tarafından yaratılan bu değerlerin yansıtıldığı, eserlere aktarıldığı bir çaba olarak kabul edilmesi, yaşamda oluşturulan insan değerlerinin sanatın da içeriğini oluşturduğunun kanıtlanmasıdır.

Sanat yapıtlarının içinde yer alanın insana özgü, insanla ve onun yaşamıyla ilgili olduğu doğrudur, ancak insan yaşamı sanat yapıtının içindeki varlığıyla, yeni ve farklı olacağı, insanı yeni çıkarımlara ve çözümlere götüreceği bir olanaklıktadır. Bunun böyle olmasının sebebi, sanatçı öznenin, insana, insan yaşamına olan farklı yaklaşımıyla ve bu yaklaşımın yapıtla biçimleştirilerek gösterilmesiyle ilgilidir. Yapıtta gösterilen, dünyaya, o gün koşullarının insan ve yaşam gerçeklerine dair bir görüntüsü olsa da, yapıtın içindeki anlamıyla ve aslında biçimleşmesinde geçtiği aşamalar gereği de insanı bu anlama yönlendirecek şekilde ifadeleşmesiyle, yaşamın içindeki algısının çok dışında ve üstünde diyebileceğimiz kavranmasıyla bambaşka bir değer taşır. Dolayısıyla sanatsal çabanın, hem nesnel hem de öznel olanla ilgisi, sanatçının özne- nesne ilişkisiyle başlar. Yapıttaki içerik, insan için nesnel olan bir gerçeğin, öznel bir yorumu, bir görüşü, bir değerlendirmesidir.

## 2. FELSEFEDE SANATIN YANSITTIĞI ALANLARIN BELİRLENİŞİ

### 2.1. Platon'da Belirlenen Sanatın Sınırlı İşlevi

Platon felsefesinde bütünüyle gerçeğe, yararlılığa ve iyiliğe dayanan bir yaşama erişmeye çalışmış, bu ereklere karşı gelen alanları sert bir şekilde eleştirerek yadsımış ya da belli kurallar ve sınırlandırmalar getirerek onları kabul edilebilir duruma ulaştırmaya çalışmıştır. Çünkü ona göre, insan için iyi yaşam, ancak ussal ve ahlaksal değerlerin ışığında yaşanandır. Ussal ve ahlaksal olan onun felsefesinde öne çıkmıştır.

“...o çağlarda “sanat” ve “sanatçı” kavramları bugünkü anlamlarını taşııyordu. Sanat eserinin güzelliği sayesinde estetik zevk uyandırması düşüncesi gelişmemiştir. Gerçi insanoğlu ilkel çağlardaki mağara resimlerinden tutunda çeşitli çağlarda yaptığı eşyada, aletlerde, taş oymalarında, çömleklerde, kumaşlarda büyük bir sanat anlayışı, biçim endişeleri göstermiştir, ama bütün bu eserler belli bir işte kullanılmak üzere yapıldı; salt güzelliğinden zevk alınacak bir sanat eseri kavramı henüz belirmemiştir bile.” (Moran,1991: 22)

Berna Moran'ın belirttiği gibi sanat henüz yararlılıktan, faydacılıktan kopmamış, tek başına kendisini var edememiş, öncelikle işlevi gözetilerek yapılmış bir takım başka başka nesnelere üzerinde süsleme amaçlı girilmiş bir çabaydı. Bu süslemeye ve işleve bağlanan anlayış, sadece bu yanıla kalmamış sanatın, aynı zamanda ‘yararlı’ ve ‘iyi’ olma zorunluluğu görüşünü doğurmuştur. Çünkü sanat henüz “sadece güzel”den alınacak bir zevke, güzelin karşısında duyumsanacak estetik bir hazza yöneltilmemiştir. Güzel olan, aynı zamanda iyi ve yararlı olanı, doğru olanı da içinde barındırmalıydı.

Platon güzel, iyi, doğru gibi tanımlarından, nesnelere yüklenen anlamının dışında, yani bir insana ya da bir ağaca yapılan güzel, iyi yorumunun, o insanla ya da ağaçla olan ilgisinin dışında, genel olarak güzel, doğru ya da iyi kavramasının gerçekliğinden bahseder. Nesnelere görünüşlerinin bize hissettirdikleriyle oluşturduğumuz kavramların gerçekliğini yadsır ve gerçeklikle ilgisiz olduğunu savunur. Platon'a göre gerçek bilgi, görünen gerçekliğin dışında ve ondan bağımsız bir biçimde insan zihninde oluşandır. Platon duyularla değil de zihinle kavranan bu değişmez gerçekliğin bütününe "idealar dünyası" adını verir. Bizim gördüğümüz, beş duyumuzla algıladığımız şu maddesel dünya, ağaçları, denizleri, insanları, hayvanları, evleriyle

ancak bir kopyadan (mimesis'den) ibarettir. Bunların her birinin bir ideası vardır ki asıl gerçek olan odur. (Moran, 1991: 22)

...Tanrının eserleri arasında yalnız doğal nesnelere yoktur, bir de bunların yansılarını vardır: Parlak yüzeylerde (örneğin suda) nesnelere yansımaları gibi. Bunlara Platon eidola (görüntü, images) diyor. Eidola'ların gerçeklik derecesi büsbütün azdır. Duyular dünyasının kendisi ideaların bir kopyası olduğu için gerçeklikten bir derece uzaklaşmıştır zaten, eidola'lar ise duyular dünyasındaki nesnelere kopyası olduğu için ideaların kopyasının kopyasıdır. Sanata gelince, resim de şiir de eidola'lar gibi duyular dünyasındaki nesnelere, insanların yansılardır. Bundan ötürü Platon sanatın yansıtma (mimesis) olduğunu söyler. (Berna Moran "Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi. Syf.19")

Görünen dünyayı mimesisten, yani kopyadan ibaret gören Platon, bu dünya karşısında insanın duyularından hareketle edindiği bilginin gerçekliğini yadsır, çünkü, ona göre bu bilgi duygusal olana yöneltilmiştir ve duyularla koşutluğu dolayısıyla değişkendir, sürekli değişen duygusal algı, insanı değişmeyen gerçeklikten uzağa götürür. Platon görünen dünyayı yansıtan sanatı da gerçekliğin kopyasının kopyası olarak nitelendirir ve sanatı gerçeklikten bir kez daha uzaklaştırır.

Platon bu yolla, sanatı her ne kadar gerçeklikten uzaklaştırarak, sadece kopyadan ibaret gören bir anlayış oluşturduysa da, sanatın görünen dünyayı yansıttığı fikri sanat açısından önemli bir gelişmeyi içinde barındırır. O zamana ait süslemeye ya da işleve bağlı sanat fikri, biraz da olsa farklı bir çabaya kavuşturulmuştur. Platon, sadece görünen dünyayı yansıttığı fikrine rağmen sanatı, anlattıklarının insanların kafasını karıştırarak, onları erdemden uzaklaştırarak, zararlı duygular hissettirecek etkililikte görerek, bir takım sınırlandırmalar getirmeye yönelmiştir. Sanatın insanlar üzerinde önemli bir etkisi olduğunu düşünerek bu çabanın içine girer. Bu da sanata ve sanatçıya bakış açısından aslında iyimserlikle karşılanacak yeni bir gelişmeye işaret eder. Sanatın ahlaksal ve eğitsel etkilerine dikkat çeker. "İnsanın değişik duyguları ya da heyecanları vardır, kimileri yarar getirici, başkaları zararlı. Us, öyleyse, hangi sanatın benimseneceğini ve hangisinin dışlanacağını saptamalıdır." (Platon, 1989:183) diyerek, sanatın duygusal alana olan etkisini yadsımadığını gösterir.

"...edebiyat bizim duygusal yanımıza hitap eder. Coşkun heyecanlarla davranan kişiler bizi çeker ve heyecanlandırır. Oysa dengeli insan, bilge kişi, aklını kullanarak duygularının dizginlemesini bilen kişidir....tutku gibi, öfke gibi içimize hoş veya acı gelen ve ister istemez gündelik hayatımıza giren duygular şair benzetmesinin etkisi altında kalmaz mı? Benzetme bu duyguları kurutacak yerde sulayıp besler, dizginlenmesi gereken tutkulara içimizin dizginlerini verir, böylece de iyi ve mutlu olmamıza değil, kötü ve mutsuz olmamıza yol açar." (Platon, 1989: 183)

Platonun şairler için söylediği bu sözleri, sanatı ve sanatçıyı toplum üzerinde ne denli etkili bulduğunu gösterir. Ona göre sanat, insanın duygusal yanını coşturur, onu zararlı olabilecek heyecanlara yöneltebilir, bu da usçu ve ahlakçı bir anlayışa sahip Platon için, belli kurallar ve sınırlandırmalar getirilmesi gereken bir durumdur. “ müzik ve sanatı devlete kabul etmeye hazırdır, yalnızca eğitsel amaçlar için değil, ama ayrıca “zararsız haz” için.” (Platon, 1989: 181)

Sanatın yararlılığından, Platonun deyişiyle yararlı ve eğitsel olan sanattan bahsedilmesi aslında sanatın, insanlar üzerinde ne denli etkili olduğunu vurgulanmasıdır. Platon sanatı her ne kadar, sadece duygusal alanla ilintili görerek, usla bağını koparmaya çalışsa da, eğitim konusunda sanattan yarar beklentisi, onu bu anlamda çelişkiye düşüren bir durumu ifade eder. Çünkü insanların eğitilmesi, düşünceden, düşünmeye güdüleyen etkinlikten geçer.

### **2. 1. 1. Sanatla Aktarılanın ‘Taklit’ Olarak Gösterilmesi**

Sanatın, bireyin ya da toplumların üzerindeki değiştiren ve dönüştüren etkisi, elbette ki tartışılmaz bir gerçektir. Platon’un sanatı “mimesis”den ibaret görmesi de, yaşamı ne denli yansıttığını yeterli derecede kanıtlayan bir görüş olarak değerlendirilebilir. Platon sanatı, insanların ve nesnelerin yansılarını olarak değerlendirerek, sanat adına büyük bir adım atmıştır. Sanat insanlara yaşamın içinden görüntüler sunan bir ayna görevini üstlenmiştir ve dolayısıyla bu çaba; yine yaşantıya dair ahlaksal ve ussal değerlerin ışığıyla aydınlatılmış olmalıdır. Çünkü aynadaki görüntüyü görebilmek, gerçeği arayan gözlerle mümkün olacaktır.

Sanat, insan yaşamında, onun yaşam faaliyetleri içinden kopmayan bir büyük parçayı, toplumsal ve insani önemli bir gereksinimi karşılar. Sanat insan hayatında, önemli, yeni ve büyük bir değere karşılık gelirken, içinde pek çok başka yaşamsal değeri barındırır. Tüm toplumsal değerler ahlaksal, dinsel, sosyal ve hatta matematiksel değerler, tek tek sanatın içinde yerlerini alırlar. Sanat yaşantıdan kopmadan, yaşama yeni bir tat, yeni bir bakış, yeni bir anlam katarken bu işleviyle: insan hayatının her alanından beslenerek kendini var eder. Antikiteden

başlayarak pek çok düşünürün kafasında bu yönüyle önemli bir yer kazanması, sanatın iyi, doğru ve yararlı değerleriyle bağının sürekli yeni yorumlara konu olması, bunun bir göstergesidir.

İnsanın iyi, doğru ve güzel diye tanımlayacağı ideal yaşam koşulları, sanatsal yaratma alanlarıyla kesiştirilmiş, sanat insan yaşamının içeriğinden koparılmamıştır. Sanat insanın, sadece dünyayı izleyen gözü değil, görülenin yorumlandığı ve tüm yaşamsal değerlerle örülerek yeniden yapılandırıldığı çok daha etkin bir içeriğe ulaştırılmaya çalışılmıştır. Platonda karşımıza çıkan, sanatın işlevselliği ve bu alanda sınırlandırılması, o döneme, yaşam koşullarına, insanların bilinç düzeylerine göre verilmiş bir karar, gelmiş bir düşünce aşamasıdır. Ancak, sanatın insanlar üzerindeki etkisinin, kafaları karıştıran, onları farklı düşünmeye örgütleyen bir çaba olarak belirlenerek, sınırlandırılması ve belirlenen alanlara hizmet etmesi için yönlendirilmesi Platon'un sadece 'iyi' ve 'doğru' kavramlarıyla ilgilidir.

Sanatın yaşamın bir yansıması olduğu, gerçekliğin sanat yoluyla insanlara aktarılması, sanat aracılığıyla gerçeği yansıtma düşüncesi, Platon'dan başlayarak pek çok düşünürün felsefesinde önemli yer tutmasına sebep olmuştur ve sanat pek çok şeye ilişkin olarak oluşturulan düşünme biçimlerinin genel kapsamında ve bu düşüncelerin bağlamında oluşmuştur. Sanatın henüz özerk bir alan olarak görülmesi mümkün olmamıştır.

Sanatın ortaya koyduğu 'güzel' değerinin Sokrates'le birlikte tanımlanmaya çalışıldığını ve tek başına güzel değerinin var olmayacağı düşünülerek, güzelin iyi değeriyle, doğru değeriyle ve yararlı olanla bağı kurulmadan, özerk bir tanım geliştirilemediğini görüyoruz.

Büyük Hippias ta öne sürülen düşünce 'yararlı herşey güzeldir' biçimindedir. ...Ama o zaman en yüksek Güzellik hangi anlamda yararlı ta da etkili olarak düşünülebilir? ...Sokrates, bununla birlikte, bir sınırlama getirmektedir. Eğer yararlı ya da etkili olan güzel olansa, iyi bir amaç için mi ya da kötü bir amaç için mi yoksa ikisi için de mi yararlı olmalıdır? Kötü bir amaç için etkili olanın güzel olduğu düşüncesini kabul etmeyecektir; ve böylece iyi bir amaç için yararlı olan, gerçekten yararlı olan güzel olmalıdır."(Platon, 1989: 178)

Burada güzele yüklenen anlamların yorumlanmasının dışında, dikkat edilmesini istediğimiz, sanatsal ifadelerin yaşantıyla iç içe tutulması, bu yaklaşımın irdelenmeye gerek duyulmadan yaşamın bir yansıması olduğunun kabul edilmesidir. Sanatın din gibi, siyaset gibi, ahlak gibi toplumun gereksindiği diğer birimlerle eş değer tutulması ve diğer alanlarda kurulmak istenen temel yapıların sanatta da oluşturulmaya çalışılmasıdır.

Platonun felsefesinde, sanatı mimesis olarak görmesi düşüncesinin ilk basamağını onun idealar dünyası, yani görece olmayan, değişmeyen kesin gerçeklerin varlığının savunulması oluşturur. Tek gerçek idealar dünyasıdır ve bizim duyularımızla kavradığımız dünya görüntülerden ibarettir. Sanat ise yaşamın bir ifadesi, bir yansıması olması nedeniyle bu görüntüler dünyasının bir yansımasıdır.

Yani Platon, sanatın yansımanın yansıması olduğunu düşünürken direkt olarak sanatın gerçekliği yansıtmadığını vurgulamaz. Ya da şöyle diyebiliriz ki; sanatın bir yansıtma işlevi olduğu düşüncesi, günümüz toplumsal birimlerinin içerisinde dahi bu denli büyük bir önem teşkil etmiyorken, Platon'un mimesis kavramı büyük ölçüde iyimserlikle karşılanmayı hak eder bir durumu sergiler. Bu anlamda bakılırsa, konuyla ilgili pek çok yazıda karşılaştığımız 'Platon'un sanatı baş tacı yaparak devletinin sınırlarına kadar getirdiği ve oradan sınır dışı ettiği' eleştirileri çok da haklı eleştiriler gibi görülmeyebilirler.

Platon'da nesnelere dünyası (görünen dünya) diye altı çizilerek, sanatta yansımasını gördüğümüz şey, insanı da içine alacak şekilde onun davranışları, alışkanlıkları, birbirleriyle ve dünyayla olan ilişkileri, gelenekleri ve inançları, kısaca yaşam biçimi olmalıdır aslında. "İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti, güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları" (Platon, Devlet, 596, d, e) derken sanatın bu pek çok görünür şeyi yansıttığını, benimsediği iğneleyici üslubuyla anlatır ve sanatın görülenin dışındaki gerçeklerle ilgisi olmadığını belirtir.

Sanata bakış Platon'da değerlerle, toplumsal değerlere bakışla ilgilidir. 'İyi' olanın, 'doğru' olanın, bu denli ön plana çıkarılması ve toplumsal ve insani tüm değerlerin sadece bu yönleriyle işlemelerinin sağlanması, insanların genel bakışını da son derece etkileyecek, bu yöne örgütleyecek düşünme biçimlerinin oluşmasını sağlar. Değerler her zaman için insanı, 'doğru' ve 'iyi' olana yaklaştırmaya çalışan karar mekanizmalarının içinde belirirler. Ancak doğruluk, dürüstlük, gerçeklik kavramları sadece bir işliğin sürdürülmesi adına, o tek şeyin varlığının devamına adanarak oluşturulmuşlarsa, kendi içinde ve diğer alanlarda da oluşacak bir körlüğe sebebiyet verebilirler. Bundan dolayıdır ki: değer alanları tek bir açığa saplanıp kalınan bir bakışla ya da tutumla sınırlı ve kısıtlı bir gelişmeye hedef olacaklardır. Burada, sanat için

'uygun' görülen bu bakış da, böylesi sınırlı ve dar bir çerçevede belirebilmiştir. Sanatsal çabanın, sanat eserinin içinde kendisini belirleyen, gösteren, geliştiren değerler ve bu değerlerden kalkarak yapılan değerlendirmeler, genel olarak sanatın ( sadece sanatın değil, ahlak anlayışlarının, din olgusunun, geleneklerin) işlevine yönelik bakışı da belirlerler. Bu yüzden, bir milletin, bir toplumun sanata bakış açısı ilerliciliğin, ilerlemeye ve gelişmeye açık olmanın göstergesidir. Eğer o toplum insanları değer alanlarında, bağlı buldukları değerlendirme kaynaklarında, çok büyük bir bağlılık ve ahlak duygusunu yaşıyorlar ve bunlara karşı duydukları hürmeti, onların içeriklerini araştırmamakla, anlamamakla ve geliştirmemekle bir tutuyorlarsa, o toplumun, geliştirilebilmiş, anlaşılabilmiş bir sanatından da söz etmek mümkün olmaz.

## 2. 2. Aristoteles' te Sanatın Kendine Özgü İçeriklerinin Belirlenmesi

Platon'un mimesis kavramı, sadece görünenin taklidi anlamına gelirken, Aristoteles'de bu kavramın daha fazla üzerinde durularak, açıklandığını, dolayısıyla sanatsal çabanın, daha özel bir anlatımın girişimi haline geldiğini görüyoruz. Aristoteles, sanatta yansıtılanı daha farklı ve üst bir seviyeye taşır. Sanatla ilgili düşüncelerinin toplandığı Poetika adlı yapıtta, "sanatın taklit ettiği şey, karakterler, coşkular ve eylemlerdir" (Poetika, 1447, a, 28) diyerek, sanatın yansıttığı alanı, daha farklı ve özel göstermeye çalıştığı görülür. Sanatın insanların karakterlerinin, coşkularının, eylemlerinin anlatıldığı bir alan olduğu düşüncesi, sanatın sadece görülenin yansıtıldığı kısır bir alan olduğu fikrinden kurtarılmış yeni ve önemli bir ifadeyi karşılar.

Daha önceki bölümde, insanın bilgi sürecinde, nesneyle olan ilintisi içinde, nesnenin bilgisinin dışında bilgiyi de içinde barındıran değerlendirme alanından söz etmiştik. İnsan dünya üzerinde gördüğü her şeyi bilmesinin dışında, değerlendiren, ona yeni anlamlar yükleyen bir varlıktır. Genel olarak insana özgü olan bu tavrın, sanatçı kişide daha yoğun bir biçimde gerçekleşmesi gerektiği fikri, sanatın aslında Platon'un aktardığı gibi görüleni, sadece görüleni yansıtmadığını kanıtlar gibidir. Çünkü sanatçı kişi, genel insan faaliyeti olan değerlendirme eylemine daha etkin bir biçimde katılmak ya da en azından bu değer yapılarının iyi bir gözlemcisi olmak zorundadır. Sanatçı kişi, öncelikle genel insan tavrı olarak kendini belirleyen değerlendirme etkinliğini oluşturan bu yeni anlamları, bilinçli bir etkinlik içerisinde yeniden

yorumlayarak ifadelendirir. Aristoteles'in, sanatçıyı bu yönüyle de ele alarak bu konuyu da yorumsuz bırakmadığını görüyoruz.

“şair, bir ayna gibi, gördüğü şeyi aynen yansıtacağına, bir kopyasını vereceğine, anlatmak istediği şeyin gereksiz ayrıntılarını, bizi öze götürmeyen bir sürü şeyi seçiyor, temizliyor, atıyor, bize geneli, özü verecek şekilde olay örgüsü kuruyor. Anlattığı, verdiği şeylerin kökü yine dış dünyada, dış gerçekliktedir, ama yaptığı iş bir kopya değil bit yaratmadır. Verdiği şey, bütün o karmaşıklığı içinde dış gerçeklik değil, tek-olanın altındaki genel-olandır özüdür.” (Moran, 1991: 23)

Sanatçının yapıtına aktaracağı şey, sadece görünüşler değildir. Bir edebiyat eserinde olsun, bir resimde ya da bir heykelde, bize belli bir görünüm sunulur; ancak burada amaç, sadece izleyiciye ya da okura bir fotoğraf göstermek değildir, olmamalıdır da. Dolayısıyla sanatçıyı bir taklitçi olarak göremeyiz.

Sanatçının çabası görünenin anlatımı dışında, insanın bireysel dünyasında yaşadığı duygulanımlarının, düşünce mekanizmalarının, bu alanda öne çıkanların ya da unutulmuşların ve bunların kendi yaşamına kaçınılmaz yansımalarının aktarılmasını içerir. Bu içeriklerin yapıta yansımaları, insanın bildiği, sürekli olarak gördüğü, yaşadığı gerçeklerle ilgili olduğundan, tanıdık ve bildik görüntülerin içine, sanatçının vermek istediği içerik, yayılarak, o görüntülerin içine sindirilerek verilir. Yapıttaki görüntünün değeriyle, güncel hayatta aynı şeyin algılanmasının değeri, yani bulunan anlamlar farklı şeylerdir. “Toplumsal yaşamın manevi içeriğini yansıtan tematik öge, sanatta, içeriğin bir düzeyi, bir katı olarak kendini belli ederken; konu, sanatsal biçimin bir düzeyi, bir katı olarak kendini belli eder; konu, temanın imgesel olarak somutlaştırışıdır.” (Kagan, 1982: 407) Yapıtta görünür kılınan bir insan yüzü, rastgele seçilmiş bir insan yüzü ya da sadece aktarımın amaçlandığı ve öyle resmedildiği bir yüz değildir. O insan yüzünü izleyenlerin, o çağa, o döneme, o topluma ait ‘insanın’ yaşam biçiminin, acılarının, sorumluluklarının, inançlarının, geleneklerinin vs. oluşturulan portrede görebileceği şekilde formlaştırılmıştır. Yapıt, tanıdık, bildik görüntülerinin içinde, farklı ve yeni bir anlamının belirginleştiği, farklı bir şeyin göstergesinin sunulduğu bir izlekte oluşturulmuştur.

Sanat tarihi içerisinde okuduğumuz, gördüğümüz, sanatın ve sanatçıların serüveninden ziyade, bu sanat eserlerine konu olmuş insanların, toplumların ve bunların değişim ve dönüşümlerinin süregelen serüvenidir. Her bir sanat akımı ve bu akımlar içerisinde yaratılanlar, bu değişim ve dönüşümün en güzel tanımlarıdır. Bir toplumun belli bir tarihsel sürecindeki



sanat eserlerini izlemek, o toplumun sadece sanatını değil ahlaksal, dinsel, hukuksal ya da siyasal pek çok değerinin bir arada izlenmesi ve o insanların yaşadığı duyguların ve düşüncelerin anlaşılması anlamına gelir ki; bu da sanatın, insan yaşamının en güzel ve en samimi anlatımı olduğunun bir göstergesidir.

Aristoteles, Poetika adlı yapıtında tarih yazarını ve ozanı karşılaştırırken birinin düzyazı ötekini nazım yazdığı için birbirinden ayrılmadığını, ayrılığın daha çok anlattıkları şeyde olduğunu belirtir: "...Şiir daha çok genel olanı, tarihe tek olanı anlatır....Ayrılık daha çok şu noktada bulunur: Tarihçi daha çok gerçekten olan'ı, ozansa olabilir olan'ı anlatır." (poetika: 30) Aristoteles'in bu söylemi, tüm sanat tarihi içinde ve günümüzde de hala geçerliliğini koruyan, sanatın bilim dallarından ve diğer araştırma alanlarından ayrıldığı önemli bir özelliğini kapsar.

Bir tarih yazarı da insanların, toplumların, ülkelerin yaşadıklarına tanıklık eder. Süregelen olayları, kronolojisini de gözeterek, yansız bir biçimde yazınına aktarır. Aristoteles, tarih yazarı ve şair karşılaştırması yaparak, tarih yazarı ve şairin eylemlerini birbirlerinden ayırır ve bu ayrılığı özellikle anlattıkları şeyde bulur.

Tarih yazarı da, şair de, yaptıkları iş dolayısıyla, toplumu ve toplumsal olayları, savaşları, zaferleri, toplumsal karar mekanizmalarını ve bunları etkileyen diğer tüm toplumsal etkenleri, dolayısıyla insanın o zamanına ilişkin değerlerini izleyen gözlerdir. Ancak bu bakışların birbirinden farklılığı bu iki izleğin yansıtılmasıyla anlaşılır. Tarihçi olayları son derece tarafsız ve olduğu gibi aktarmaya özen gösterir ve işinde olaylar üzerine yorum yapmaya, okuyucuya çıkarımlar sunmaya çalışmaz. Yan tutmadan, objektif bir bakışla olayları belgelemekle yetinir.

Sanatın, tarihten ayrıldığıının en açık belirtisi, kendine özgü yöntemler belirleyerek, çizgiler, renkler, hareketler, sözcükler ya da sesler aracılığıyla, içeriği ve yapısı üzerinde düşünülmüş, karar verilmiş, insanlık için önem taşıyan manevi bir içeriği somutlaştırmasıdır. Sanatsal faaliyet, bir takım yaşamsal deneyimlerin çözümlenmesinde etkili olacak, yeni bir şeyler ortaya koyabilecek bir duruma işaret etmeli ve bu manevi içeriğin kökleri yine yaşanana, yaşanması gerekene bağlanmalıdır. Sanatçı bu yönüyle tarihçiden ayrılır. Sanatçının yansız, yorumsuz ve dolaylımsız bir yol belirlemesi beklenemez. O söyleyeceği sözünü kendi belirlediği

yönteminin olanaklarını sonuna kadar kullanarak söylemeli, yaşantı içinde ve yaşananlar karşısında, kendi duruşunu belirlemelidir.

“Yazar bir adamın hayatını günü gününe en küçük ayrıntısına kadar anlatsa, sanat yapmış olmaz. Her gün yediği yemekleri, yaptığı işi, bütün konuştuklarını, çeşitli duygularını anlatsa meydana getireceği oyun, hikaye ya da şiir karmakarışık, çorba gibi bir şey olur. Bunların hepsi gerçek hayattan alınmış da olsa bize hayatın anlamı hakkında pek bir şey bildirmez. Bir adamı olduğu gibi anlatmak tarihin işidir, sanatın değil. Sanatçının hayatı, insanı, dünyayı yansıtmayı başka anlamdadır. O bir tek adamın hayatını doğru olarak anlatmaya kalkışmaz, bir adamın hayatında genellikle hayatı, insanoğlunun hayatını, yani hayatta evrensel olan unsurları yansıtır. Olanı değil, olabilir olanı. Bunun için de anlatmak istediğinin özüne ait olmayan unsurları, ayrıntıları, raslantısal olanları atar, gerekli olanı ayıklar, seçer ve bunların arasında bir bağ gözeterek olaylar örgüsünü bir tek çizgi üzerinde kurar... Aksi halde adamın hayatındaki olaylar bir çuvala doldurulur gibi bir araya toplanacak, ve açıklanmak istenen önemli neden-sonuç bağları bulunacak, açıkça belirmeyecektir.” ( Moran, 1991: 26)

Sanat yapıtına yansıyanlar, insan ve insan yaşamıdır. Ancak buraya aktarılanlar, yaşamın doğrudan doğruya taşıdığı bir belge niteliğinde taşıdığı özellikleri değildir. Sanatçı denen ve işi sanat yapıtı üretmek olan kişinin, belirlediği sanat alanında ve belirlediği konuda yansıtmaya çalıştığı düşünce, yaratma sürecinin kendine özgü yöntemlerinin de kullanıldığı ve sadece vermek istediği fikre değil bu fikrin nasıl ve hangi yollardan verileceğine de karar verildiği, bu aşamalardan geçirilerek izleyici için en etkili olacak anlatımın oluşturulduğu bir süreçle yansıtılır.

Ne yapıta aktarılan ne de yapıtta görülen şey, gerçeğin çıplak bir şekilde ve doğrudan doğruya verildiği bir süreçle yaratılmaz. Bunun sebebi de henüz yapıtlaşmamış haliyle bile, verilmek istenen şeyin, yaşanana ilişkin ama yaşanandan farklı olmasıdır. Yapıtta, karar verilen şeye ilişkin fikir ve bu fikrin istenen şekilde sunulacağı biçimsel elemanların bu yöne örgütlenmesinin içerildiği bir çaba yer alır.

### 2. 2. 1. Sanatın Evrensel Değerleri Yansıtması

Aristoteles, Platon'dan ayrı olarak sanatın, bize gerçek yaşamın içinden görüntüleri bilinçli bir yolla aktardığını söyler. Sanatçının yapıtına taşıdığı gerçekliği, bir tarihinin işiyle karşılaştırır ve onları önemli bir noktada birbirlerinden ayırarak, Platon'un tersine sanatı daha üst

bir çaba olarak gösterir. Sanatçı gerçekliği, tarihçinin yaptığı üzere, olduğu gibi yansıtmaz, bize öz olanı, evrensel olanı hissettirecek şekilde seçimini yaptığı, kurguladığı, düzenlediği bir anlamlı biçim aktarır. Amacı sadece belgelemek değildir. Yapıtı oluştururken varmak istediği bir sonuç, bir anlam vardır ve onu bu sonuca götürecek düzenlemeleri titizlikle oluşturmalıdır.

“...gerçekliği yansıtmak ancak öze inmekle, yani insan tabiatındaki ortak tümelleri, ortak şekilleri yansıtmakla olur. Deniyor ki, sanat, nesnelerin ve insanların kendilerine özgü bireysel taraflarını konu yapmamalı. Neo-klasiklere göre insan aslında her yerde aynıdır; gerçi çeşitli ülkelerde ve çağlarda başka adetler, inançlar, yaşayış biçimleri vardır, ama bunlar geçici ya da o yere, o çağa özgü şeylerdir. Bütün bunların altında ortak olan bir insan tabiatı yatar. İnsanların tutkuları aşk, acı duyguları, çocuklarına sevgisi, v.b. esasta birdir, değişmez. İnsan tabiatının özünü yansıtmak demek bu ortak yönleri belirtmek, bireysel olanı, yöresel olanı, anormal olanı bir tarafa bırakmak demektir. Böylece geneli yansıtırken sanatçı özü yansıtmış olur.”( Moran, 1991: 29)

Evrensel olan tüm dünyada, değişik coğrafyaların insanların hepsinin birden duyumsadığı ortak bir duyguya, bir fikre, ortak bir yaşamışılığa işaret eder. Kullandığı dil, inandığı din, örf ve adetleri, tarihi her ne kadar farklı da olsa, tüm dünya insanı, insan olmasının getirisi olan ortak değerlerde birleşirler. Sevgi, aşk, inanç, kardeşlik vatanseverlik ve daha da çoğaltılabilecek bu pek çok duygu, dünya üzerinde yaşayan tüm insanların, insanlığın ortak değerlerinin temelleridirler. Yaşam koşulları, ekonomik, siyasal ortamları, bilimsel, sanatsal ve kültürel düzeyleri ne olursa olsun tüm dünya insanları bu ortak paydada birleşir. Dünyanın neresine giderseniz gidin, anlatılan bir aşk öyküsüyle, yaşanan bir kardeşlik dayanışmasıyla, evlat sevgisiyle ya da vatani için ölmeyi göze almış insanlarla karşılaşacaksınız. Tüm bu ortak yaşamışılıklar yaşamın, insanın özü, evrenselliğidir. Sanatçı da eserinde bireysel olana, tek olana değil evrensel gerçeklere değinmelidir. “O bir tek adamın hayatını doğru olarak anlatmaya kalkışmaz, bir adamın hayatında genellikle hayatı, insanoglunun hayatını, yani hayatta evrensel olan unsurları yansıtır. Olanı değil, olabilir olanı”(Moran, 1991: 21) açıklar.

İnsanın dünya üzerinde özne olma bilinçliliğiyle ve sorumluluğuyla, uygarlaşma süreçlerinde giriştiği kendi yerini ve olanaklarını çoğaltma ereği, tüm insanlığın ereğidir. İlk çağ insanının giriştiği yaşam savaşı, tüm dünya insanının ortak tarihidir ve atılan her yeni adımın hareket noktası bu ortak tarihte aranmalıdır.

Toplumsal bilinci, o yerin, o toplumun insanların davranış şekillerini, karar mekanizmalarını belirleyen değer sistemleri oluşturur. İnsanlar bu değer sistemlerine göre

hareket eder, neyin doğru, neyin yanlış, kimin haklı, kimin haksız olduğuna karar verirler. Toplum içinde, insan için değerlerin yönlendirici, yol gösterici özelliğinden daha önceki bölümlerde söz etmiştik. Değerler, toplumların ve toplum içinde yaşayan insanların hareket alanlarını belirleyerek, din, ahlak, hukuk, siyaset gibi mekanizmaların içlerinde yerlerini almışlar, bu birimler değerlerle bezenerek birbirleriyle iç içe geçirilmişler ve daha insani, daha yaşamsal alanlar olarak meydana gelmişlerdir. Bunların genel olarak kuruluşları, aynı insan gereksinimlerinden yola çıkılarak oluşmuştur. İnsanın bir arada yaşamının bir sonucu olarak, bireysel ve toplumsal bir özne olma bilinciyle, kendi payına düşen desteğin verilmesi anlamlandırılmasıyla bu değer sistemlerine duyduğu güven ve daha önemlisi ihtiyaç, dünyanın her yerindeki insanların yaşamında ortaya çıkarılmış, farklı içerikler, anlamlar, önemler taşıyorlarsa da etkileri son derece büyük olmuş değer sistemleridirler ve bu anlamlarıyla evrenseldirler.

Sanatçı birey, bu değer sistemlerini sanatına yansıtarak herhangi bir durum ya da olay karşısındaki duruşunu belirler. Ancak burada değinilmesi gereken önemli bir nokta, yaratmadan önceki süreç ve yaşantı karşısında takınılan tavrın önceliğidir ki; bu özellik kendisini belli bir bilinç seviyesine taşımış her birey için geçerlidir. Sanatçının farkı, bu yaşantıların, kendisinin ve kendi toplumundaki insanların yaşadığı herhangi bir şey için, kimi zaman onayladığı, kimi zaman eleştirdiği, kimi zaman olması gerekeni tasarımıyla idealize ettiği bu durumları, teknik becerileriyle birleştirerek sanatında somutlaştırmasıdır. Ancak bir sanatçıya, esin kaynağı olacak olan, sadece kendi toplumunun ya da kendisinin etkilendiği durumlar değildir. O dünyanın başka bir ucunda yaşayan insanların yaşamını da, sorunlarını da kendisine kaynak alabilir. İnsanın, kendi insanının ya da insanlığının değil, tüm insanlığın sorunu olabilecek şeyler, sanatın içeriğinin ve sanatçının sorunlarıdır.

“Yapıt sanatçının ruhunu açınlar, yapıtta sanatçının bilinci belirleyicidir. Yapıt sanatçının ruhunun dışlaştığı yerdir. Sanatçının bilincindeki kavramlar, duygular, izlenimler, anılar, ilk örnekler kendi özel özellikleriyle sanatçının dünyasını bize açarken onun sanatına indirgenemez bir özellik kazandırır. Ancak sanatçının bilinci yalıtık bir bilinç değildir, özel özellikleri olan toplumsal bir bilinçtir ya da nesnel bir bilinçtir, böyle olmakla tepeden tırnağa tarihsellik özelliği taşır. O durumda sanatçının sanatsal bileşimleri bize onun yaşam koşulları kadar insanlığın kalıcı niteliklerini duyurur. Sanat yapmak bir yandan nesnel sunarken öte yandan öznel nesnelde anlaşılır kılmaktır, öznel nesnel indirgemektir. Sanat bu çerçevede yaşamı açıklar. Henri Delacroix şöyle der: Bilgin için yaşam bilimle açıklanırken sanatçı için yaşam sanatla açıklanır.”(Afşar Timuçin s:7)

Sanatçı, yaşamı kendi öznel değerlerinin süzgecinden geçirerek sanatına yansıtır. Ancak bunu yaparken her şeyden bağımsız tek başına, yaşamdan ve diğer insanlardan bağıni kopartacak

bir tutum izlemez. Sanatsal faaliyet tek kişilik, bireysel bir etkinlik gibi gözükse de, içinde insanlığa ait, insanın olmaya adanmış pek çok değeri barındırır. Sanatçı bu değerlendirmede, nesnel olanı kendi öznel bakışıyla birleştirir. Bu da aktarılmaya çalışılan bir olayın, duygunun ya da deneyimin, yani tüm insanlığı ilgilendiren bir yaşamsal durumun, sanatçı öznedeki oluşturduğu etkidir. Sanatın işlevi hiçbir şeyle karşılaştırılmayacak kadar yoğun ve özgün bir yapıya sahiptir. Sanatın öyküsünü dinlemek, tüm bir insanlığın öyküsünü dinlemekle eşdeğerdir. Sanat kendine has bir yöntemi izleyerek, insan yaşamının tüm değerlerini anlamlı bir biçimde ifade eder. Bir çağın, bir toplumun yaşam biçimleri, dinleri, dilleri, örf ve adetleri, giydikleri giysilerden, yaşadıkları yerin özelliklerine kadar tüm kültürel yapıları ve bunların dışında ve daha da önemli olarak o çağın insanının dünyaya bakışı, onu yönlendiren tüm yaşamsal değerleri, sanat eserlerinde en güzel, en anlamlı şekilleriyle vardır. “Sanatçı böylece dili ve dünyası ne olursa olsun bütün bir insanlığa kavuşur, bütün insanlığın anlatım gücü olur. Onda bütün bir dünya içselleşir ya da öznelleşir, onda bütün bir insanlık kendisiyle yüz yüze gelir. Sanatçı yarattığı değerlerle insanlığın küçük bir örneğidir.”(Timuçin, 2002: 11) Dünya ne tarih, coğrafya ne sosyoloji v.b. araştırma alanlarında gösterilemeyecek bir yönüyle, anlatılamayacak bir dille sanatta gösterilir.

### 2. 3. Kant’ın Felsefesinde Sanatla Birleştirilen Bilgi Türleri

Kant’a göre, insan tarafından algılanan gerçeklik, insanın dışında, insanın onu algılaması dışında da vardır. Bir ağacın, bir kayanın ya da rüzgarın varlığı, insan tarafından kabul edilip, bilinse de bilinmese de onun varlığı kendini, kendi doğal yapısıyla sürdürecektir. İnsan doğayı olduğu gibi, görüldüğü şekliyle kavramaz. Gördüğü her şeyi kendi duyumsamalarından oluşan algıları doğrultusunda işler ve görünür gerçekliği oluşturan her şeye ilişkin bir değer oluşturur. Bu değerlendirme etkinliği içinde pek çok farklı değer işe karışır. İyi olan yararlı olanla, doğru olanla bir birlik içinde düşünülerek bu varlıklar nesnenin bilgisiyle birleşirler. Ancak elde edilen bu bilgi tamamen özneye bağlıdır ve öznedeki bağımsız olarak varlığından söz edilmez. Bedia Akarsu nesneye yönlendirilen bu anlamları şöyle örneklendirir:

“Günlük dilde öznedeki bağımsız olarak var olan şeye nesne denir. Felsefesal anlamda görüngü de günlük dilde nesne dediğimiz şeyle aynıdır. Ancak şu biçimde: Örneğin gökteki ay günlük dilde kendi başına var olan bir nesnedir; bilgi kuramı

bakımından ise bir görüngüdür, algılayan bir özne için varolan ve bu öznenen bağımsız bir varlığı olmayan bir görüngü. Ay varolan bir cisimdir, bunda kuşku yok. Hiç kimse onu görmese de yine vardır; onun gerçek oluşu şu ya da bu bilincin onu algılaması ile bağlı değildir. Ama öte yandan ayın sözünü ederken düşündüğüm her şey içeriği bakımından algı ile ilgilidir. Ayın bizlerce dile getirilen gerçekliği bu algılara dayanır. Aydan edindiğimiz algılar olmasa, böyle bir nesnenin de sözünü edemezdik. Ayın kendisi nesnenin kendisi olarak vardır, ama bizim kendisinin sözünü ettiğimiz ay, ancak bir özne için gerçektir. o bir “görüngü”dür.”(Akarsu ,1999: 28)

Bizler algılarımız doğrultusunda ayın bizim için, bizde içerili olan varlığıyla ilgileniriz. Ancak burada varmak istediğimiz, insanın elde ettiği bu ‘görüngü’lerin ve bu görüngülerin oluşturduğu nesnenin gerçekliğidir. ‘Görüngü’nün oluşabilmesi, görünen bir gerçeğin, bizim algımız dışındaki gerçekliğin varlığını kesinleştirir. Kant, bu görüngülerin dışındaki gerçeğe işaret eden her bir varlığa “kendinde şey” der ve onu görüngüde ortaya çıkan bilgisinden ayırır.

“Duyulur bir dünyanın görüngüsü kavramı, görünen bir gerçeğin varlığını zorunlu kılar. Ancak Kant’a göre, kendinde şey duyulur görünün nesnesi olamaz; o, düşünmenin nesnesidir. Ama insan düşüncesi doğrudan doğruya duyulur götü ile içerik kazandığından, kendinde şey kavramı da içeriği olmayan bir şeydir.”(Akarsu, 1999:27 ) Kant duyu bilgisiyle, düşünme bilgisini birbirinden ayırarak onları farklı iki alan olarak belirler. Bu alanlardan birisi duyu bilgisinin yöneldiği kendi öznelliğinin koşulları içerisinde oluşturulan görüngülerdir; diğeri ise düşünme bilgisinin yöneldiği öznenen bağımsız kendinde şeylerdir. “Bir yanda uzay ve zaman içinde verilmiş olan görüngüler (fenomenler) dünyası, bir yanda da akılla erişilebilen ide’ler- kendinde şeyler (noumenon’lar)- dünyası” vardır.(Akarsu, 1999 :27)

“...önceden kendimizin bağlayıp birleştirmedeği hiç bir şeyi, nesnede bağlanıp birleştirilmiş olarak tasarlayamayız...Buna göre, bütün bilgilerimiz, bir şeyi biçimsel olarak veya içeriksel olarak, nesnede senteze tabi kılınmış şekilde kendimize tasarlamaktan oluşur. Dolayısıyla bütün bilgimiz, aslında, kendimize kendimizin bir öz-etkinliğini tasarlamaktan oluşur...Genel olarak mantıkta ifade edildiği biçimiyle, yargı, iki kavram arasındaki bağıntının tasarımıdır.Başka bir deyişle, verilmiş bir yüklem bir özne ile bağıntılandığının ileri sürülmesidir. Görüldüğü gibi yargı, iki tasarımı içermektedir ve bu tasarımlardan hiç değilse birisi, yüklem-tasarımı, bir kavram olmak zorundadır; özne-tasarımı, görüsel bir tasarım (algı) olabileceği gibi bir kavramda olabilir...Yargıya bu açıdan bakıldığında karşımıza çıkan zihinsel süreç şöyle betimlenebilir: Duyu algısında, bir nesne, Kant’ın nesnenin dolaysız tasarımı dediği şey aracılığıyla, yani zihnin alımlama koşulları olan Zaman ve Mekan koşulları altında nesnenin algılayana sunulduğu görüsel tasarım aracılığıyla verilir. Yargı verme de yapıyor olduğumuz ilk şey, bu görüsel tasarımı başka bir takım görüsel tasarımlarla, ortak özelliklere dayanarak bağıntıya sokmaktır. (Deleuze, 1995: 16 )

Kant özneye bağlı, öznenin bakışıyla, ihtiyaç ve gereksinimleriyle, ilişkilendirdiği öznel bir takım değerlendirmelerle ve pratik akıl ile algılanabileni “duyu bilgisi” diye, öznenin bağımsız, evrende kendi varlığını sürdüren salt akıl ile algılanabilecek olan hakikatin bilgisini, “düşünme bilgisi” diye belirler. Duyu bilgisi ile yaratılan görüngüler pratik yaşam içerisinde doğarlar. Öznenin nesne ile olan pratik ilgisi nesnenin bilgisini belirler ve moral değerlerle iç içe düşünülürler. Kant “moral değer sorunu ile hakikat sorununu birbirinden yalıtmakta ve olgunun nesnelliği ile değerlerin nesnelliği arasında aşılabilir bir uçurum açmakta hiç tereddüt etmemiştir.” (Hünler 251) Yapılan bu ayırımla Kant, algıya bağlı olan duyu bilgisini tamamen özneye ilişkilendirirken, “kendinde şeyler” dediği ide’leri daha farklı bir yere taşır. Şöyle ki;

“Kant’a göre insan bilgisinin iki gövdesi vardır: Duyarlık (Sinnlichkeit) ve anlık (Verstand). Nesnelerin bizi uyarışı ile tasarımlar edinme yetisine duyarlık denir. Duyarlık yoluyla bize nesnelere verilirler ve ancak duyarlık bize görümler (Anschauung) sağlar. Duyarlığın alıcılığına karşı anlık etkindir; anlık ile duyarlıkla verilen nesnelere üzerinde düşünülür ve kavramlar oluşturulur. Ama her düşünme duyarlıkla ilgilidir, çünkü hiç bir nesne bize başka bir biçimde verilemez. İnsan düşüncesi ancak duyulur görümlerle bir içerik kazanır.” (Deleuze, 1995: 16)

Şu ana kadar gördüğümüz sanatın, doğada varolan gerçekliğin insanda oluşturduğu izlenimler doğrultusunda yansıtılması durumuydu. Kant’ın bu teorisine göre, sanatsal etkinlik sadece duyu bilgisi ile mi ilgilidir? Bilindiği gibi algı duyuyla, duyumlar ise duyu aracılığıyla varılan bir kanıya ilgilidir ve aynen Kant’ta görüldüğü gibi pratik yaşamda kendilerini gösterirler. Daha önceki antik dönem filozoflarında sanatın, sanatta ortaya çıkan güzelin, iyi, doğru, yararlı gibi moral değerlerle bir tutulması, sanatın ve güzel değerinin bu genel değerlendirmelerle içerilenmesi düşüncesi belirgindir. Sanat bu değerlerin yansıtıldığı bir ayna görevini üstlenerek sanatsal etkinlikte bireysel, toplumsal bu içeriklerin yansıtıldığı bir alan olarak nitelendirilir. Kant moral değerlerle, hakikati birbirinden ayırırken “güzel” değerinin oluşturulmasını farklı türden bir etkinlik içerisine koyar. “18.yüzyılda Kant güzel’in iyi ile olan bu özdeşlik bağını koparıp atınca, güzel’in, iyi’nin yanısıra yararlı ile olan ilgisi de koparılmış olur. Kant yararlı olmayı, bir obje’nin varlığına duyulan ilgiye bağlar. Kant’a göre, güzel, bir objenin varlığı ile değil, onun tasavvuru ile ilgilidir.” (Tunalı 140)

Güzelin, bir objenin varlığı ile ilgili olmaması düşüncesini ele alalım. Kant’a göre görüngüler yani duyu bilgisi ile elde edilen fenomenler, özneye ve öznenin gereksinimlerine bağlıdır. Örneğin bir ağaç benim onu algılamam dışında da varlığını sürdürür. Ancak benim ağacı algılamamdan sonra onunla ilgili oluşturduğum algı, bende bir ağaç bilgisinin oluşmasını

sağlar. Bu konuyu Bedia Akarsu'nun ay örneğinde de irdelemiştik. Ancak şimdi yapmak istediğimiz, ağacın aynı zamanda güzel olduğunu düşünürsek o ağacın güzel olması durumunun bize sağladığı yararlılıkla, bizim için önemli olan oksijeni üretmesiyle ya da onun gölgesinde dinlenmemizle ilgisi yoktur. Ağacın gövdesinin duruşu, dallarının kıvrılışı, yapraklarıyla güzel bir bütünlüğü oluşturması bizi etkiler. Hissettiğimiz bu duyguda ağacın yararlarının, bizim için iyi bir şey oluşunun bir etkisi yoktur.

Kant'a göre estetik haz öbür hazlara benzemez, öbür hazlarla arasında köklü bir ayrım vardır. Beğeni yargısı öznel olmakla birlikte duyumla sınırlanmadığı için bencillik ve kişisellikte belirgin olan "hoş"a yönelmez, konunun gerçekliğine ilgisiz kalmakla da "iyi"den uzaktır. Beğeni yargısında yararlı olamayız, çıkar kollamayız. Bir tablo bize hiç bir zaman duyumsal bir haz vermeyecektir: duvarda asılı duran karpuz resmi en sıcak havada bile karpuz yeme isteği uyandırmayacaktır. Estetik haz her türlü çıkardan soyutlanmıştır. Güzelin verdiği haz hiç bir kavrama bağlanmadan evrenseldir. (Timuçin: 2002: 76,77)

Bu çerçevede bakıldığında, güzelden aynı zamanda bir yarar beklentisi, güzeli, sanatla meydana getirilen güzelliği, zorunlu olarak, kendisinin tek başına vereceği estetik hazzın dışında, yararlı ve buna bağlı olarak çıkarıcı bir takım değer yargılarıyla belirleyecek ve dolayısıyla sınırlandıracaktır. Değerin, sanatsal çabayı destekleyen, ona çok daha zengin bir alan sunduğu bir gerçektir. Ancak, güzel değeri, başlı başına büyük ve zengin bir değerdir. Sanatsal etkinlik bireyin, daha geniş anlamda toplumun oluşturduğu moral değerlere hizmet eden bir alan değildir, olmamalıdır da. Platon'un sanatı bu şekilde değerlendirerek, devletin düzenini bozmayacak, insanları ahlaklı ve erdemli olmanın dışına sürüklemeyecek bir sanat alanı oluşturduğunu biliyoruz. Sanatın, yararlılıkla, iyi ve doğru olanla ilişkilendirilmesini kabul etmek, sanatı devlete hizmet eden, sadece insanların doğruyu, iyiyi bulmalarında onlara yol gösteren bir alan olmasının kabul edilmesi demek olur ki; bu sanatın küçümsemesi anlamına gelir.

Güzel değerinin tek başına büyük bir değeri karşılaması ne anlama gelir? Güzel değerinin moral değerlerle birleşeceği, bu türden değerlerin sanatın alanına girerek onun alanını daraltmayacağı bir ortak alan söz konusu mudur?

Kant estetiği, hem duyusal olanla hem de düşünsel olanla ilgilidir. Duyu bilgisinin alanı olan görüngüler, yani öznenin algısıyla oluşturulan bilginin sanatın dışında tutulması düşünülemez. Bireyin bakışıyla oluşturulan nesneye ilişkin görüngüler bir sanatçı birey için de



söz konusudur. Bu görüngülerin sanata yansması olağandır. Ancak duyu bilgisi nesneye yüklenen anlamlarda sürekli değişen, zamana, mekana, koşul ve gereksinimlere göre şekillenen her bireyde farklılıklar gösteren, değişken bir özelliğe sahiptir. İnsanın duyularıyla oluşturduğu her bilgi değişkendir diyebiliriz.

Sanatın içinde sadece görüngülerin yer alması ya da sanatsal çabanın sadece duyumsal olanla ilgili bulunması durumu, farklı bir konuyu gündeme getirir gibi görünüyor. Görüngülerin oluşturulması, nesnenin insan algısıyla ve sonuç olarak bireysel içeriklerle donatılması, dünyayla sürekli bir ilişki içerisinde olan her bireyin nesneye olan bu ilişkisinde söz konusudur. Bu durumda sanatçının alanı, sadece doğuştan getirdiği yetenekleri ya da sonradan edindiği bir takım teknik becerileri doğrultusunda bu görüngülerin söz konusu sanat dalına yansıtıldığı bir alan gibi görülebilir. Ancak Kant sanatı bir deha ürünü olarak belirler.

“Sanatsal yaratı Kant’a göre bir deha ürünüdür, deha nasıl bir doğa ürünüyse. Böylece filozof sanatta yaratma konusuna dehanın etkinliği kavratışını katar ve “Doğa dehadan giderek sanata yasalarını verir” der. Kant Yargı gücünün eleştirisi”nde sanatsal yaratı için dehanın varlığını bir zorunluluk olarak belirleyecektir: “Nesneleri güzel diye yargılamak için beğeni gerekir, ancak sanatlar için de yani güzel nesnelerin üretilmesi için de deha gerekir.”Büyükevren dehanın düşünce dünyasına yansır ya da Bayer’in deyişiyle “Büyükevren dehada insanın ruhuna girer”, orada kendini gösterir... Böylece evrenin ruhu sanatçının ruhunda bütünüyle ya da bütüne yakın biçimde açılır.”(Timuçin 77-78)

Acaba Kant sanatı bir dehanın işi olarak belirlerken tam olarak neyi anlatmak ister? Kant, insanın bilgisini belirlediği duyumsal ve düşünsel alanların bir arada bulunduğu bir bilgi türünden mi bahseder yoksa dehanın sanatına yansıttığı bambaşka bir bilgiye mi işaret eder? Kant’ın düşünme bilgisi diye belirlediği çeşidin sanatsal faaliyette ne gibi bir rolü vardır?

Düşünme bilgisi doğadaki Kant’ın “kendinde şeyler” dediği şeylere karşılık geliyordu ve bu “kendinde şeyler” bir takım kavramlara, kavramsal gerçeklere işaret ediyorlardı. Bir yanda insan bilgisinin zorunlu ve değişmez içeriklerini oluşturan kavramlar diğer yanda daha özgür bir alanda ortaya çıkan ve duyularla ilgili olup değişken bir özelliğe sahip görüngüler var. Görüngüler pek çok değişebilir ve insan algısına bağlı, duyguların, gereksinimlerin, kişiselliklerin işe karıştığı, bir takım koşullarla belirlenen ve dolayısıyla insanın nesneye olan bilgisel eğilimini daha özgür bir ortamda karşılayan bir alanken, kavramlar (kendinde şeyler) doğanın fizik yasalarının dışına çıkamayan, insan algılarının dışında da varlığını sürdüren ve zorunluluk içeren, duyuların ilgisini üzerine alan yandan çok daha belirli bir takım gerçekleri

içeren bir alandır. Nesnenin bu iki farklı bilgisi sanatta, sanatsal üründe birleşiyor. Kant'ın iki bilgi türünü bir araya getirdiği ortak alan, sanatla yaratılır. Sanat yapıtında görüldüğü şekliyle yer alan şeyler, o şeylerin Kant'ın 'kendinde şey' dediği varlığının ve bu varlığının sunduğu görüntüler gibi görünürler. Bunun böyle olmadığını ve bu gösterilenlerin, kendi varlık değerleriyle de ilgili bir deneyimin, bizim için varlığının belirlendiği değerinin de sanat yapıtında yer aldığını söyleyebiliriz. Bir ağaç resmi ya da başka bir sanat alanındaki betimi, o ağacın, kendi yapı özelliklerini de 'kendinde şey' olarak özelliklerinin de gösterilebileceği, bizim ağaca biçtiğimiz değer, bizim için anlamının da gösterilebileceği yapıdadır. Siz yapıttaki ağacı izlerken, o ağacın kendi yapı ve varlık özellikleriyle, ona yüklenen anlamları, içerikleri de aynı anda görebilirsiniz. Günümüz sanatında bu türden gösterimlerin ortadan kalktığını, bu şeylerin çok daha soyut bir biçimde gösterildiğini düşüsek de, o soyutlanan şeyin, kendinde varlığı, kendisine has özelliklerini ve görüntüsünü de içerdiğini biliriz. Sanatçı yapıtta, bu varlıkça yapısı bakımından çok belirgin şeyleri doğrudan aktarmasa da bunun değerlendirildiği, bu şeylerin üzerine eklenen yorumun ön plana çıkarıldığı bir süreçle konuyu ya da nesneyi ele alır. Biçime ilişkin verilen karar ne olursa olsun, sanatçı tarafından büyüteç altında tutulan herhangi bir şey, kendi varlıksal yapısıyla da irdelenir. Bu şeye yüklenen değerler de ele alınarak, yapıtta belirecek biçime karar verilir. Kant'ın 'deha' olarak nitelediği sanatçı bu iki farklı değer birinden göz önünde bulundurarak ( ama her zaman bu iki izlenimin birden verilmek zorunda olmadığını söyleyebiliriz ) inceler ve yapıtına aktarır.

"Estetik hazda duyumsal olanla düşünsel olan yan yana bulunur. Buna göre güzel doğrudan kavranılan bir şey değil, beğenilen bir şeydir. Estetikte kavramsal bilgi yoktur, ama kavramsallığı andıran, gene de kavramı düşündüren bir genel geçerlilik vardır, hatta bir zorunluluk vardır...Hazzın evrensel düzeyde yaşanabilmesi buradan gelir.Genel olarak hoş a gidiş beğenide gelişigüzellik olamayacağını, a priori bir belirleyicinin söz konusu olması gerektiğini duyurur. Beğeni yargısının temelinde a priori bir şeylerin bulunması güzelin tartışılabilir bir şey olmadığını, herkesin beğenisi kendine görüşünün doğru olmadığını gösterir. Bu yüzden bizim güzel dediğimiz şeye başkalarının da güzel demesi beklenir....Güzel, evrensel olarak paylaşılabilir olan bir hazzın kaynağıdır." (Timuçin 77)

Sanatçı, yapıtında göstermeye çalıştığı bir gerçekliği, aynı zamanda güzel de olacak şekilde kurar. Aktarılmaya çalışılan düşünce, sanatçının algısı doğrultusunda oluşturulan içeriksel yapıyla, bu içeriklerin, belli bir düzen ve oran gözetilerek kurulan biçimsel yapısı yapıtta bir araya getirilir. Bu süreç, hem içeriğin doğru bir şekilde verilmesini hem de estetik bir kaygı da güdülerek, hoş bir biçim yaratılmasını kapsar. Bu iki farklı kurgu, yapıtta birbiriyle örtüşecek, kaynaşacak şekilde bulunurlar.

Sanatçı, sanatının gerektirdiği biçimsel elemanları kullanarak, renkler, çizgiler, sesler ya da sözcükleri aracılığıyla, yine kendi sanatına özgü uyuma, orana ve orantıya kavuşturduğu bir biçime ulaştırmaya çalışır. Bunlar, sanatı oluşturan biçimsel elemanlardır. Ancak sanatçının giriştiği çaba, sadece biçime yönelik değildir. O bir takım içerikleri, biçimler aracılığıyla sanatına yansıtır ve bu içerik yüklü biçimler, güzellik yargısına sunulur. Sanata özgü biçimsel öğeler, hedeflenen içeriklerle bir birlik oluşturacak şekilde sanat eserini, eserdeki güzeli meydana getirirler.

### 2. 3. 1. Güzelin Estetik İlintide Doğal Güzelden Ayrılışı

Kant “Bir doğa güzelliği güzel bir şeydir, sanat güzelliği ise bir şey hakkında güzel bir tasavvurdur” derken, doğadaki güzelliği, sanattaki güzelden ayırır gibi gözükse de ikisi arasında ortak bir alan belirlemeye girişir. Kant insanın yargı yetisinde böyle bir genel alana işaret eder.

“Yargı gücünün eleştirisi gerçekte bu iki ayrı alan arasında yeniden bağlantı kurma denemesidir. Böylece yargı gücü anlıktan çok ayrı bir şey gibi düşünülmemekle birlikte anlıkla us arasında yer alan bir başka yeti olur. Bu yeti genele, geneli bulmaya yöneliktir, bir öznel için onu kavrayacak bir genel belirlemeye yöneliktir. Bu da her şeyden önce doğada bir ereklilik görmeye dayanır: doğa bir ereğe göre düzenlenmiştir, karmakarışık bir düzen içinde değildir. Biz bu düzenli yapıyı, bu ereksel yapıyı apaçık göremesek de onu olgular arasında rahatça sezebiliriz. Güzel nesnelere kendilerinde gizil bir uyumu, ereksel bir yetkinliğin yansılarını taşırlar. Öyleyse doğayla aramızda bir uyumun var olduğunu söyleyebiliriz: doğal düzen bize haz verir, bu haz estetik beğeniye temel olur.”(Timuçin 76)

Duyusal yanımız pek çok kavramı kendi varoluş sebepleri dışında bir ilgiyle karşılar. Doğa varolduğu şekliyle, kendine özgü olanla varlığını sürdürürken, insan tarafından, insanın duyusallığıyla karışmış, iç içe örülmüş şekilde belirlenir. Bu belirlemeleri genel olarak gereksinimlerimizden, kişisel tutumlarımızdan, zevk ve beğenilerimizden ayıramayız. Bu değer belirlemeleri bizim kişisel ya da toplumsal değer yargılarımızla birlikte düşünülerek oluşturulur ve çoğu zaman görecedirler. Kant’ın dikkati çekmeye çalıştığı şey de insanın yargıda bulunurken içinden sıyrılamadığı bu karmaşanın belli bir noktada çözülmesidir. Ancak bir genel belirleme ile bunu gerçekleştirir. Sanat, duyusal olanda da bir genel beğeni, bir evrensel görüş bildirmelidir. Genel olarak Kant, insanın yargı gücünde böyle bir ilke bulur. Bu ilke, duyusal

olanı da kavramsal olanı da içeren ara bir durumdur. Kant'a göre bu karmaşanın çözümlenmesi, iki farklı alanın uyum içerisinde bulunduğu estetik güzelde ortaya çıkar.

İnsanın güzellik yargısı Kant'ta yararlılığın, insanın bir takım gereksinimlerini karşılayacak herhangi bir beklentinin uzağına taşınır. Örneğin; gökyüzü insanlar tarafından bütün varlığının duyumsandığı, gök cisimlerinin, güneşin, yıldızların, ayın varlığının teorik olarak da kavrandığı, bilindiği bir doğa parçasıdır. İnsan, gökyüzünü kavramasında ne zaman teorik bilgiye dayalı, gerçek yapısını ele alacağını, ne zaman kendi içinde duyumsamalarıyla oluşturduğu kavrayışını ele alacağına karar verir. Yıldızlı bir gecede gökyüzünü seyreden biri için, gökyüzünün varlıksal bilgisinin bir önemi yoktur. Bu seyredişte insanın herhangi bir yarar beklentisi ya da önemli bir gereksinimini karşılaması da söz konusu değildir. Gökyüzünü algılamasında, kişisel bir bakış söz konusudur, ancak insanın bu seyredişten duyduğu haz, her insanın gökyüzü karşısında hissedeceği cinsten evrensel bir duyguya, bir estetik hazza işaret eder. Güzel kavraması, herhangi bir ereğe, bir kişisel ilgiye dayandırılmadan gerçekleşir. Buna göre; gökyüzü karşısında duyulan hazın içinde hem gökyüzünün kendi varlıksal özellikleri, hem de gökyüzünün duyusal kavraması vardır ve bu kavrama "Akılsal ide" ile ilgilidir. Doğada insan aklın idesiyle kavradığı pek çok güzel şeyle karşılaşır. Böylece "Kant'a göre, doğa güzelliği ancak sanat güzelliği gibi görünürse, sanat güzelliğinin niteliklerine sahipmiş gibi görünürse, güzel diye nitelendirilebilir."(Tunalı 180)

"Aklın İdesi, ya doğada kendisine karşılık gelen hiç bir nesne bulunmadığı için (örneğin görünmez varlıklar); ya da doğanın basit bir fenomenini, tinsel bir olay haline getirdiği için (ölüm, aşk...), deneyimin ötesine geçer. Dolayısıyla, aklın idesi, ifade edilemez bir şey içerir. Oysa estetik İde, bütün kavramların ötesine geçer, çünkü o, bize verilmiş olandan başka bir doğa görüsü yaratır: Fenomenleri hakiki tinsel olaylar olan ve tinsel olayları da dolaysız doğal belirlenimler olan bir başka doğa. Estetik İde, gerçekte, akılsal ide ile aynı şeydir: o, akılsal İde'de ifade edilemez olan şeyi ifade eder."(Deleuze, 1995: 98)

Buna göre; insanın aklı bu iki çeşit gibi gösterilen bilgiyi de kullanarak yargı da bulunur. Ancak ikisi birden estetik yargıyla sanatta ya da Kant tarafından ona eşdeğer tutulan doğa güzelliğinde ortaya çıkar. Sanatın içinde belli biçimsel ve içeriksel kaygılarla erekli bir duruma sokulurken, sanat eserinin dışında da salt estetik haz veren doğa varlıkları olarak karşımıza çıkar. İzleyici açısından bakıldığında sanat eserinin varlığı, ondan duyulan estetik haz, insanın temel gereksinimleri içerisinde değildir. İşe yararlılığı söz konusu olmadan her insan bir resimden, bir müzik parçasından, karşısında duran bir yontudan ya da bir şiirden etkilenir. Kant'ın belirlediği

gibi “Estetik ide” herkeste bulunmasaydı sanat eserleri yalnızca onların üreticisi olan sanatçılar için anlamlı olacaktı.

Kant'ta bilgi süreçleri, bireyin nesne ile olan bireysel ilgisiyle açıklanır. Evrensel olanla ilişkilendirilen düşüncelerinde bile, çıkış noktası bireye yönelik olan, bireysel olandır. Evrensel olanı açıklarken de Kant, bireyin kendi içinde yaşadığı bir evrensellikten söz eder. Aristoteles ve Platon' da görülen, temeli devlete, topluma, insanlığa dayandırılan ve yine insanlığa adanmış düşünceler vardır. Kant'ta her düşünce bireyden hareketle şekillenmiştir.

“Kant'ın etiği, bireye ve ahlaksal kişilik temel kavramına dayanır. Hatta onun tarih anlayışı da, ahlaksal kendinin-bilinci içinde konulan ideal görevlerin, ancak toplum ortamında bilfiil gerçekleştirilebileceğinden hareket eder. Tarihin değeri, bireyin mutluluğu açısından bakıldığında olumsuz olarak görülebilir. Ama burada ölçütün yanlış seçilmesi söz konusudur. Çünkü Kant'a göre, tarihin değerinin doğru ölçütü, toplum ve devlet birliğinin, bireyin yararı, onun empirik varoluşu ve esenliği için işlev kazanmasında yatmaz; tersine toplum ve devletin birliğinin bireyin eğitimi ve özgürlüğü için bir araç olmasında yatar. Burada söz konusu olan, tarihin içkin ahlaksal yoldan haklı çıkarılmasının, ancak insan soyunun hakiki ideal birliğine giden yolun ancak çatışma ve çelişki ile, kendine yasa koyma yolunun ancak mücadele ile aşılabileceğinin kavraması halinde yapabileceğidir. Çünkü doğa, hayvansal varoluşunun ve mekanik belirleniminin üzerindeki herşeyi, insanın tamamen kendisinin gerçekleştirmesini ve içgüdülerinden bağımsız olarak, kendi aklıyla yapabileceklerinden başka hiç bir yerde mutluluğunu veya bir mükemmelliği araması gerektiğini ona buyurmuştur.” (Cassirer 1988:260)

İnsan Kant'ta kendi bireyselliğinin üstünlüğünü hisseder. Kant'tan önce insan sadece toplumsal bir varlık olarak ele alınmış, insanın her türlü etkinliği toplumsallığı içerisinde açıklanmaya çalışılmıştır. Bu çerçevede de insan, varlığı, ereği, aklı konusunda da sürekli toplumsal olgulara yönlendirilen ve toplumsal olana hizmet eden bir varlık haline getirilmiştir.

“İnsanda, bencil çabalarını ilerletitkçe kaçınmazcasına karşılaştığı dirence sebep olan bu toplum-dışı nitelikler olmasaydı, o tam uyumlu, yetinen, karşılıklı sevgiye dayanan bir Arkadyalı çoban hayatı sürdürürdü. Ama o zaman bütün beceriler sonsuza dek çekirdek halinde gizli kalırdı; ve güttükleri koyunlar kadar uysal olan insanlar, hayatlarını sahibi oldukları hayvanların hayatından daha değerli kılamazlardı. Uğrunda yaratıldıkları amaç, akıl sahibi olmaları, dondurulmuş bir boşluk olarak kalırdı. Bu yüzden insan doğaya, kendisinde, bir uyumsuzluk, kıskançça ve boşuna da olsa rekabet ve mülket isteği, hatta iktidar sahibi olmaya eğilimli doymak bilmeyen arzular yarattığı için şükran duymalı. Bu arzular olmasaydı insandaki bütün üstün doğal yetenekler sonsuza dek gelişmemiş olarak uyuklardı... (Kant 1982:120-121)

İnsan kendi varlık alanlarına Kant'ta kavuşur. Kant insanı, hem doğal varlığıyla hem de aklıyla sahip olduğu bireysel donanımıyla birlikte ele alır. Kant'ın insanın özelliğinde bulduğu

ve geliştirilen dünyanın, insan yeteneklerinin, fikir ve isteklerinin oluşturulabildiği ‘toplum-dışı’ niteliklerdir. Kant’ın bu özellikten ‘toplum-dışı’ diye bahsetmesinin nedeni, toplumun insana dayattığı ve bunu insana layık olan bir yaşamsal huzurun sağlanması olarak benimsettiği belirlenimlerin, insanı kör eden ve bulduyuyla, ulaşabildiğiyle, toplumun ona verebildiğiyle yetinen bir sonuca ulaşmasıdır. Kant’a göre bu sonuç, insanda varolan ‘arzu’larla önlenemez. Akıl sahibi bir varlık olarak insan, bu arzularını belli bir amaca hizmet edecek niteliklerle donatabildiğinde, kendisinin ve dünyanın gelişebileceği ve değişebileceği bir sürece varabilir. Toplumsal belirlemeler, insanın kişisel arzularının köreltildiği, toplumun refahı için gerekli gösterilen kuralların denetlediği bir yaşam sunar. İnsanın bireysel savaşında belirginleşebilecek, diğer insanlara ve dolayısıyla topluma yansıtılabilecek gelişmeler, insanın akli sayesinde oluşturulabilecektir. Kant, ‘akıl idesi’ ile ‘estetik ide’yi bir görerek, estetik ide’nin ‘bize verilmiş olandan başka bir doğa görüşü’ yarattığı fikri, bu ‘toplum-dışı’ etkinlikle birleştirilebilir. Çünkü bize verilmiş olan, toplumun, toplumu oluşturan toplumsal düşüncelerin, geleneklerin, dinlerin, ahlak anlayışının belirlediği değerlerdir ve aslında bizim dediğimiz bir takım değerlendirmeler de bu çerçevede gerçekleşeceğinden, bize verilmiş olan sınırlı şeylerin üzerinden yapacağımız değerlendirmelerdir. ‘Estetik ide’ de ortaya çıkan ve ‘akıl idesi’ ile bir tutulan şey, farklı bir bakışla (insanın bireysel duygularının, arzularının, hırslarının da yönlendirmesiyle) ortaya koyulacak olan bir görüşü, bir değerlendirmeyi olanaklı kılacağından, Kant, bu ‘ide’ye ‘şükran duyar’.

#### 2. 4. Hegel’de Özne ve Nesnenin ‘Özdeş’ liğiyle Sanatta Kurulan Özne- Nesne İlişkisi

Hegel’de özne- nesne ilişkisinde, Kant’ta olduğu gibi, öznenin nesneye yönelik ayrılmış ilgisi yoktur ya da özne, nesnenin dışında, nesne öznenin dışında varlığını sürdüren iki ayrı bilgi alanı ya da kaynağı olarak gösterilmez. Hegel, özneyi ve nesneyi bir bütün olarak ele alır. Hegel’e göre, insanın dünyayla olan ilişkisi, öznel ve nesnelin bir arada bulunduğu bir kavramın sonucudur. Gerçeklik insan zihninde oluşan dünya bilgisidir.

“Hegel’e göre “bilgi, bilenle bilinen, ya da bilen özne ile bilinen nesne arasında bir özdeşliğe dayanır... Hegelci (nesnel) idealizme göre, gerçeklik, son analizde, akıl ya da ruh olduğuna göre, özne- nesne özdeşliği anlayışı bu felsefeye göre tutarlı ve zorunludur. Çünkü özne, bilinciyle, aklıyla bilebilir. Ama bileceği nesne de,

raslantısal maddi kabuğundan soyulduğunda, zaten düşüncedir. Dolayısıyla özne ile nesne arasındaki ilişki, öznel düşünce ile nesnel düşünce arasındaki ilişkidir; dolayısıyla her ikisi de özdeşdir.” (Stace 200)

Özne ile nesnenin “özdeş” olması, öznedeki nesneye ilişkin içeriklerin oluşturulmasıyla, özne ve nesnenin birbirinden ayrılamaz olduklarının gösterilmesidir. Bu özdeşlik özne ve nesne arasında varsa, insan ve dünya da böyle bir bütünleşme içerisindedir. “Elbette insan, kendi dışındaki dünyadan başka bir şey olduğunun bilincine vararak özbilincine ulaşır ve insan olur. Ama bu varoluşun kendisi, yine, dünyada yer alır.”(Bumin 90) Hegel’e göre insan özbilinçli bir varlıktır ve dünyayı bu özbilinç ile kavrar.

“Hegel’de insan kendi bilincinde olan, yani özbilince sahip tek varlıktır. Özbilincin ortaya çıkışını anlamak, insanın niçin ve nasıl “Ben” demeye başladığını anlamayı gerektirir. İnsanı “ben” demeye götürecektir olan, onu doğayı /varlığı açıklamaya yönelten edilgin tavrı değil, istektir. İstek, örneğin yemek yeme isteği, insanı kendine geri döndürür. O her zaman için benim isteğimdir ve bu nedenle de onu dile getirmek için “ben” demem gerekir...İstek yalnızca insanın kendine dönerek “ben” kavramına ve bilince ulaşmasını sağlamakla kalmaz, ayrıca, onun nesne üzerinde etkide bulunmasını, onu kendinin kılması da sağlar.” (Bumin 26)

İnsanı, dünyayı kavramasında, onu anlamaya, açıklamaya çalışmasında yönlendiren, edilgin tavrı değildir. Hegel bunu isteğe bağlar. İnsanı dünyaya karşı duruşunda, kendi doğal varlığını aşmak için duyduğu istek belirler ve bu istek onu özbilince götürür. “...insanın kendi doğal, verilmiş varlığını aşması için, istek, şu an için mevcut biricik doğal olmayan, “var-olmayan” şeye, isteğin kendisine yönelmeli, başka bir isteği, yani başka bir Beni istemelidir” (Bumin, 1987:90). Hegel’de insanın dünyaya geldiği aşamasında kalmayıp, kendi koşullarını oluşturması, doğadaki mevcut koşulları kendisi için uygun duruma getirmeye çabalaması, oluşturduğu bu özbilince bağlanır. “İstek ancak başka bir isteğe yöneldiğinde özbilinç ortaya çıkabilir.Yani her bir isteğin öteki isteğe yönelmesi sayesinde oluşabilecek bir toplumsallık durumu, aynı zamanda insanın ve özbilincin ön koşulu olmaktadır” (Bumin, 1987:26). Yaşam, insanın bir istekler zinciri oluşturmasına uygun olanaklar sağlar. Bir hayvan için sadece yaşamını devam ettirebileceği temel ihtiyaçlarını karşılaması yeterlidir ve bunu sağlamak için çok detaylı bir çaba içerisine girmez. Doğası gereği, yaşamaya devam edebilmek, bunun için gerekli besini sağlayabilmek ve üremek hayvan için gereken temel koşulların sağlanması açısından yeterlidir. Ancak insan için sadece hayatta kalabilmek, temel gereksinimlerini karşılayabileceği bir ortam yaratmak hiç bir zaman yeterli olmamıştır. Eğer insan bu kadarıyla yetinen bir varlık olarak kalsaydı, dünya, insan için hiçbir zaman bu günkü kadar olanaklı hale

getirilemezdi. Hegel insanın bu yanını,özbilinçli bir varlık olmasıyla ve dolayısıyla, bu özbilinci oluşturan isteklerinin olmasıyla açıklar.

Hegel Kant'ın aksine, estetik değeri sadece sanat eserine özgü bir değer olarak belirler.Çünkü Hegel, doğada bulunanı değersiz bularak, insan zihninden geçirilmiş, insana ait çıkarsamaları “öz” sayar. Nesne insanla olan ilgisinde bir anlama kavuşur, güzele dönüştürülür. Hegel'de, bilgi süreçlerini belirlerken insanın getirildiği yer, sanatsal çabada da devam eder. Hegel gerçekliği, dünyanın insan zihninde oluşturulan anlamlarıyla bir tutar.

“Hegel'e göre sanat güzelin açındığı yerdir, estetik de güzelin bilimidir. Güzel doğada ve sanatta bulunur, ancak doğadaki güzel sanattaki güzelden çok aşağıdadır, bu yüzden gerçek güzeli her zaman doğanın dışında, sanatta aramak gerekir. Gerçek güzel sanatta bulduğumuz güzeldir, insan ürünüdür. Hegel'e göre insanla ilgili olan doğayla ilgili olandan her zaman çok daha yüksek değerdedir.” (Timuçin 2000:79)

Hegel genel olarak nesne kavramasını da insanla özdeş sayar ve dolayısıyla bu bakışı sanatta da devam ettirir. Dünyanın, insanın algısına koşut bir gerçekliğe sahip olması düşüncesi, sanattaki güzelin, doğadaki güzelden üstün tutulmasının temelini oluşturur niteliktedir. “Hegel'e göre, sanat güzelliği tinden doğan bir güzelliştir, tin ve tin ürünleri doğadan ve doğanın görünüşlerinden üstündür.”(Hegel'den aktaran Tunalı 1998:180) Sanat yapıtları, sanatçının dünyayı kavrayışının yansımalarıdır. Dünya, sanatçının algıladığı biçimiyle sanata yansır. Dolayısıyla sanatta oluşturulan, sanatçının tinsel bir ürünüdür.

“Bilgi süreci, nesnenin özünün nesneden soyutlanarak çıkarılmasıdır... Gerçek nesnenin özü, böylece, nesneden ayrı gibidir; dolayısıyla özde, geri kalan gerçekten ayrı gibidir. Şu halde bilginin görevi nesnenin özünü özsel olmayandan ayırmaktır. Althusser'in verdiği bir örnekle, bu çeşit bilgi teorisinin oluşturulmakta olduğu dönemin büyük sanatçısı Michelangelo, heykeli yapmak için, mermerin gereksiz kısımlarını attığını söylerken aynı anlatışı dile getiriyordu. Bitmiş heykel sanki mermerin içinde zaten vardı; heykелcinin görevi, gereksiz (özel olmayan) mermeri atarak içte yatan bu özü açığa çıkarmaktı.” (Stace 1986: 201)

Sanatçının nesne üzerindeki tasarımları, Hegel'e göre nesnenin içindeki özün çıkarılmasına yöneliktir. Peki Hegel “nesnenin özü” derken neyi anlatmaya çalışmıştır? Dünya, insan aklıyla ve Hegel'e göre isteklerinin sonucu olarak kavranan, insanla özdeş düşünülen bir şeydir. Dolayısıyla, gerçek dünya insanın yarattığı bir gerçekliktir. Hegel'in bu yaklaşımı Platon'un idealarını anımsatır. Ancak Hegel, Platon'dan ayrı olarak sanatta ideanın ya da tinsel gerçekliğin yansıtıldığını savunur. Buradaki yansıtma, bir taklit, bir olduğu gibi aktarma değildir. Hegel'in nesnenin özü dediği şekliyle sanata yansıtılan sadece güzel görüntüler değildir.



“Sanat doğanın bilgisine ve insanın bilgisine yönelir. Sanat yapıtı gerçekliğin apaçık imgelerini ortaya koyarken elbette gerçek anlamda bir bilgi kaynağı olur. Sanat duyumsal bir etkiden giderek bizde çeşitli duygular uyandırır ve bu duygular hemen düşüneliğe açılır. Gene de Hegel estetiği duyuma büyük bir ağırlık vermez, duyguyu da çokça önemsemez, onun için düşünce belirleyicidir. İnsanın somut çerçevede dışa yönelişi ya da bilimsel yönelişi özeli ya da bireylikleri dışlayan genelleyici yöneliştir. Sanat ne o kadar özele ne o kadar genele yönelir. O ne salt duyum düzeyinde ne salt gidimli düşünce düzeyinde ortaya konulabilir. Sanat böylece genel çerçevede gerçekliğin imgesine yükselmeye ya da ulaşmaya çalışır.” (Timuçin 2000:80)

Sanatta yansıtılan öz, nesnenin bilgisine yönelen ve gerçekliğin genelinin sanatsal imgelerle yansıtıldığı, yaşamın özüdür. Diğer bir deyişle, yaşamın insan aklıyla oluşturulmuş bilgisinin özüdür. Sanat, kişiselliklerin, kişisel görüşlerin, deneyimlerin aktarıldığı bir alan değildir. Sanat bir kişinin görüntüsünde, herkesin görüntüsünü veren bir resim, bir kişinin hayatında, herkesin hayatının anlatıldığı bir öykü, bir kişinin hissettiğini, herkese hissettirebilen bir şiir olarak bize genel olanın içindeki özü sunar. Sanat bize bu özün varlığını duyururken, düşünülür olanla, duyulur olanın çekirdeğini oluşturduğu somut bir içerik gösterir. Düşünen, bilinçli bir varlık olarak yaşamını sürdüren insan için bu türden içerikler, insan yaşamının önemli bir gereksinimini karşılar, sanatta gösterilen bu içerikler, insanın iç ve dış dünyanın bilincine varmasında önemli bir rol alırlar.

#### 2. 4. 1. Sanatın ‘Mutlak Ruh’ u Yansıtması

Hegel, insan bilincini tek tek bireyde oluşturulan öznel donanımlar olarak belirlerken; bu tek tek bireylerin oluşturduğu toplumun bilincini de açıklamaya girişir. Bu toplumsal bilinç ona göre, öznelin nesnelleştirildiği bir alan olarak belirlenir. Hegel’e göre, öznel olanda beliren, kişisel çıkarımlar, bireysel yaklaşımlar, nesnelleştirilerek toplumu oluşturan yapıların içeriksel donanımını oluştururlar.

“Hegel’e göre, tabii her insanın bir ruhu var. İnsan ayrıca, bilinçli bir varlık. Böylece bir zihin sahibi. Ancak bu, «öznel» bir zihin, yalnız o bireye özgü olan bir şey. İşte bu bireysellik, «Öznel Ruh» kategorisini meydana getiriyor. Öte yandan, insan toplum içinde yaşayan bir varlık ve toplum, bireylerin bireyselliklerini, öznelliklerini, belli kurumlar içinde nesnelleştiren bir kuruluş. Toplum içinde insan ilkin Soyut Hukuk’la belirleniyor; yani mülkiyetiyle, sözleşmesiyle, v.b . Bunun üzerinde yükselen ahlak, bir de onun aile, sivil toplum ve devlet belirlemelerinden geçen daha üst düzeydeki ifadesi olan toplumsal etik var. Bütün bu kurumlar, yani

insanın toplumsallığını oluşturan kurumlar, «Nesnel Ruh»u meydana getiriyor.... Böylece Öznel Ruh ve Nesnel Ruh, birbirlerini sınırlayan iki karşıt uç olarak varolurlar.” (Stace 1986:185)

Hegel’de öznel olan sadece öznenin oluşturduğu, kişisel bir bilinçken; nesnel olan, pek çok öznel görüşün kişiselliklerinden sıyrılarak, çok daha genel bir bakışa, evrensel diyemeyeceğimiz ama en azından bir toplumun bütününde oluşturulan bilince işaret eder. Bu sürekli değişen ve yenilenen, insana özgü olarak ayrılaşmış, zihinsel yapıları Hegel “öznel ruh” ve “nesnel ruh” diye belirler.

İnsanın, toplum içerisinde, toplumu oluşturan birimlere ayak uydurabilmesi, bunun dışında bu birimleri sağlıklı bir şekilde kurgulayabilmesi için, bu nesnel ruha gereksinimi vardır. Nesnel ruh, tek insanın bilincinde bulunan, pek çok insanın ortak bilincini kapsar. Yani insanı düşünürken ya da kişisel kararlar alırken yönlendiren öznel bilincidir. İnsan, kendisi için doğru olana, iyi olana, kendi oluşturduğu bilincinin olanaklarıyla karar verecektir. Ancak, sonucu ya da süreci itibariyle başkalarını da ilgilendiren ya da ilgilendirecek olan bir düşünce nesnelleşmelidir. Örneğin; aile böyle bir kuruluşu içerir. Aile içinde, tek tek bireylerin sahip olduğu öznel ruhtur ve ailenin bütününe ilgilendiren bir karar, nesnel bir bakışla verilmelidir. Bu nesnel ruh sadece tek bir aileye değil, diğer tüm ailelerin nesnel ruhudur. Bu ruh, toplumun, ahlak kurallarıyla, gelenekleriyle, tüm kültürel değerleriyle oluşturulmuş ortak bir ruh gibidir.

“Tek başına yaşayan hiçbir insan yoktur. İnsan bir toplumun, bir çağın insanıdır. Devlet, ulus, bu devlet ve ulus çerçevesinde varolan ahlak, hukuk; tek insan bütün bunların içinde bulunur ve bunlar da tek tek insanlarla vardır. Ama bu kuruluşlar tek insanın yarattığı şeyler değildirler. Bunlar kendi içlerinde zorunlulukla gelişen kuruluşlardır; tek insan bunların yalnızca taşıyıcısı niteliğindedir. Belli bir bakımdan insan elbette devletin, hukukun yaratıcısıdır, ama bunun tersi de aynı derecede doğrudur. Tek insanı da ulus, devlet, hukuk yaratır.” (Akarsu 1979: 83)

İnsanın, toplumsal bir varlık olması durumu, onun hem öznel hem de nesnel bir bilinç oluşturmasını gerektirmiştir. İnsan hem kendi öznel alanında oluşturulduğu değerleriyle, hem de toplumun ona dayattığı, toplumsallığıyla ilgili konularda onu yönlendiren değerleriyle yaşar. Herhangi bir davranışının doğruluğu ya da yanlışlığına bu değerler ışığında karar verilir. Hegel’in bahsettiği “soyut hukuk” burada belirir ve içinde ahlaksal olanı, inançsal ya da geleneksel olanı barındırır.

Bu değerler de yine tek tek bireyde oluşturularak, toplumsal bir anlama, ereğe dönüştürler. İnsanın sürekli oluşum içerisinde olan bir varlık olması, insanın değerlerinde de yeni oluşumlara ve değişimlere sebep olacak gerekli zemini hazırlar. Bir toplumun, bir çağa ya da yaşadığı herhangi bir döneme ilişkin oluşturulmuş değer sistemleri, o topluma ait insanların değerleridir. Hegel'in sözünü ettiği "ruh" bu değerlerle oluşturulurlar. Bu ruh, hem her insanın bireysel değişmesiyle, hem de bir birleşim olarak toplumsal oluşumla insanlığa kazandırılır. İnsanın kendi içinde, öznel bakışıyla oluşturulan ruh "öznel ruh"tur. Ancak insan, toplum içerisinde yaşayan bir varlık olarak, toplumu oluşturan tüm insanlarla ortak bir "nesnel ruh"u oluşturur. Daha önceki bölümde de belirttiğimiz gibi, değerler sadece zihinsel süreçli oluşumlar değildir. Değerler, mutlaka pratik yaşama yansır ve yaşantıya aktarılan yönüyle bu değerler artık bireyin değil, toplumun değerleri haline gelirler. Bu toplumsallaştırmayla, değerler, sadece birey üzerinde değil, toplumla ilgili yol göstericiler, yönlendiriciler durumuna getirilirler, dolayısıyla Hegel'in de dediği gibi nesnelleşirler, "nesnel ruhu" oluştururlar. İnsanlar bir yandan bu değerlerin yaratıcısı, diğer yandan da uygulayıcısı olurlar. Başka bir deyişle, insanın kendi kişiselliğiyle oluşturduğu "öznel ruh", pratik yaşamda toplumsallaştırılarak yine insan tarafından "nesnel ruh"a kavuşturulur. İnsan, sürekli değişen, devingen bir yapıya sahip olduğundan, bir toplumu değişime yönlendiren içerikler, bu "öznel ruh"ta, tek tek bireylerin bilinçlerinde oluşmalıdır.

"Aklı baş ölçü olarak alan Aydınlanma Çağının ardından duyguyu baş ölçü yapan Romantizm gelmiştir. Bu gelişmeyi yapan tek tek insanlar yalnızca tin'in işgüderleri durumundadırlar; yani tek tek insanlar zorunlulukla olması gerekeni yapmışlardır. Gerçi olayları gözden geçirdiğimiz zaman, bu içten zorunluluğu gerçekleştirenlerin tek tek insanlar olduğunu görürüz. Bunlara büyük adam deriz.'Ama tek bir insanı büyük adam yapan nedir?' diye sorar Hegel. Yanıtı da şöyle: Tarihsel kişiliği olan adam, kendi bireysel değerleri ile büyük adam olmuş değildir. Böyle bir insanın çok keskin bir zekası, tutkuları olabilir. Duyguları derin olabilir. Ama onu böyle tarihsel büyük bir kişilik yapmakta bu kişisel özellikler, erdemler yeterli değildir. Çünkü bu çeşitten erdemler tarih bakımından hiç bir önemi olmayan insanlarda da bulunabilir. Ama insanı tarihsel kişilik yapan, büyük adam yapan, tarihin kendisini ne yana sürüklediğini kavrayabilmiş olmasıdır. Bir İskender, bir Sezar, bir Napolyon büyük adamlardı , çünkü, Hegel'e göre, bunlar buldukları anda neyin olması gerektiğini sezmiş, duymuş olan ve tarihin bu objektif gelişmesini bilmiş olan insanlardı. Büyük tarihsel kişiler bu nesnel tin'in (objektif geist'in) bir işgüderleridir." (Akarsu 1979:83-84)

Bir insanın bir konuyla ilgili sadece subjektif bir bakış açısı sunması, herkes tarafından kısır ya da koşullanmış bir yaklaşım olarak değerlendirilir. Çünkü subjektif olan, içinde kişisel bir kavramayı, dolayısıyla da sadece o kişi ile ilgili olan kısıtlı bir içeriği kapsar. İnsanın

subjektif yapısının kısır ya da zengin değerlerle örölü oluşu, aynı zamanda onun yaklaşımının açısını daraltan ya da genişleten bir etkiyi oluşturur. Buna göre de insan, ne kadar zengin bir içerikle donatılmış olursa olsun, kendi sınırları dahilindeki bir algıya sahip olacak ve subjektif bir varlık olmanın ötesine gidemeyecektir.

İnsan elbette ki bir suje olduğunun bilinciyle yaşar, böyle yaşamalıdır da. Ancak, suje olmak, insana verilmiş önemli bir olanaklar zenginliğidir. Suje olmak, bu olanakların çoğaltılarak, zenginleştirilmesinin sorumluluğunu da gerektirir. İnsan, dünyada kaldığı sürece, kendisini sürekli olarak daha üst bir bilişsel basamağa getirmeye çalışmakla yükümlü olmalıdır. Bunun sebebi, bir yerde insanın toplumsal bir varlık olmasında aranmalıdır. Çünkü, insan diğer insanlardan kopuk bir şekilde yaşamaz. Kendisi için oluşturduğu her bir değer, yaşamsal olanla, dolayısıyla diğer insanları da içeren toplumsal olanla bir araya getirilmelidir. Bununla birlikte insanın objektif bakışı oluşturulur.

Objektif bakış, sadece kişinin kendisinin dışındaki olaylara da geniş bir açıyla bakabilmesi anlamını taşımaz. Bu objektif kavramayla insan, nesnel ruha kavuşur. Hegel'in nesnel ruhtan beklentisi, sadece genel bir bakışı, bir özü oluşturması değildir. "İnsan tarih içinde oluşur, tarih içinde gelişir. İnsan tarihin bir ürünüdür. Böylece de tin'in ikinci bölümüne nesnel tin alanına geçilmiş olur."(Akarsu 1979:83) İnsan bu nesnel ruhla, hem kendisini hem de içinde bulunduğu tarihi oluşturur. Yani insan, tarihin içinde hem etken, hem de edilgen yönüyle bulunur. Bir yandan, toplumu, o toplumun tarihinin yaratıcısı, bir yandan da uygulayıcısı durumundadır. Hegel'in büyük adam dediği kişiler; daha çok yaratıcı konumundadırlar. Çünkü bu kişiler, içinde bulunduğu tarihe objektif bir şekilde bakabilmiş; yaşadığı zamanının dışında, sürüklendiği durumları da görebilmiş geleceğe ilişkin bir karara varabilmiştir. Buna göre nesnel ruhun oluşması, subjektif ya da objektif bir bakış oluşturulmasının dışında, gelecekle ilgili önemli bir kavramayı, değiştirilmesi gerekenlerle ilgili yaratıcı önerileri üretebilmeyi de kapsayan özel bir çabaya yönlendirilmiştir.

"Nasıl tek tek insanlar doğarlar ve ölürlerse, tek tek devletler de kurulurlar ve yıkılırlar. Bu oluş ve yokoluş olgusuna her devlet tıpkı tek insan gibi katılır. Hegel'in sözleriyle: ' Bu tarih alanı her şeyin üzerinde yok olup gittiği bir kasap tezgahına benzer. Ama bu arada, boyuna yok olmaların ve yitip gitmelerin arasında tek bir şey sonsuzca sürüp gider. O da: Kültürün gelişmesi.' Ölümsüz olan, sanat, din ve felsefe biçiminde ortaya çıkan, insan kültürünün gelişmesidir. Bir zamanlar bir Yunan siteleri vardı. Bir Roma imparatorluğu vardı. Bunlar bugün yitip gitmiş olan kuruluşlardır. Buna karşılık bir din tarihi, bir felsefe tarihi, bir sanat tarihi,

bütün bunlar sonsuzca bir gelişmeyi, bütün insanlığı kucağına alan tek bir gelişmeyi dile getirirler. ”(Akarsu, 1979:85)

Bir tarihin oluşturulması, o tarihin içinde yaşayan insanların, yaşama biçimlerini, geleneklerini, inanç sistemlerini, ahlak anlayışını, hukuksal ve siyasal örgütlenmelerini ve daha bir çok değerlerin bir arada bulunduğu bir kültürün oluşturulmasını kapsar. Her toplumun ya da devletin kültürü, kültürel değerleri, bu kültürün yaşatıldığı döneme aittir ve bu dönemin tarihine ilişkin önemli ipuçları, yine bu kültürün oluşturduğu, dönemin sanatında, inanç sistemlerinde, felsefesinde içerilidir.

Tarihsel dönemlerin, akımların, devrimlerin tarihi yepyeni bir neslin tarihi değildir. Bu anlamda, toplumsal bir hareket, önemli tarihsel bir değişiklik, bir devrim yine o kültüre ait insanların hareketidir. O kültürün yaratıcılarının geldiği bir aşamanın tarihidir ve dolayısıyla, bir kültürün sona erip, tamamen farklı bir kültürün hüküm sürmesi gibi bir durum söz konusu değildir. Kültürel yapı, süregelen bir oluşumu dile getirir. Tek tek birey olarak insan, hayatı boyunca nasıl sürekli değişen, dönüşen bir yapıya sahipse, kültür de, buna bağlı olarak sürekli oluşum gösteren bir özelliğe sahiptir.

“Hegel için gerçeklik sürekli oluşum durumunda bulunan Ruh’un (Geist) gerçekliğidir. Ruh sürekli oluşur; maddeden ya da doğadan, bitki ve hayvanlardan yani bilinçsizlik düzeyinden geçerek kendi bilincine ulaşır. Önce kişisel düzeyinde Öznel Ruh olarak kendini gösterir; daha sonra nesnellik kazanır, Nesnel Ruh olur, hukukta, gelenekte ve ahlakta belirginleşir; daha sonra da Mutlak Ruh olarak sanatta, dinde, felsefede anlatımını bulur. Demek ki bu üç alan, sanat, din ve felsefe alanları ya da düşünsel etkinliğin temel alanları ruhun en büyük yetkinliğe ulaştığı alanlardır.”(Timuçin 2000:81)

Buna göre; bir toplumun, süregelen oluşumu içerisinde beliren tüm değişimler, o toplumun sanatında, felsefesinde, dininde belirginleşir.

Sürekli oluşum durumunda olan bir yapıyı tanımlamak ya da o yapıya ilişkin kesin bir yargıda bulunmak oldukça zordur. Bu yüzden, bir tarihin anlaşılabilmesini, belirginleştirilebilmesini sağlayan, Hegel’in “mutlak ruh” diye tanımladığı, ruhun yükseltildiği bu yetkin alana gereksinim duyulur. Mutlak olan, belirlenen tarihsel süreç içerisinde en azından bir süreliğine, geçerliliğini koruyan temel dayanakları bize sunar. Bir toplumun belli bir tarihsel dönemine bakıldığında, kültürel yapısının kısa süreli değişikliklere uğramadığını, kültürel değişimlerin, bu anlamda süregelen yeni oluşumların bir çırpıda ortaya konmadığını görürüz.

Çünkü, bir toplumun kültürünü oluşturan, felsefe, din ve sanat alanları köklü bir kuruluşu gerektirdiği gibi, bu alanda yapılacak değişiklikler ancak bir devrimle yani zaman içerisinde, köklü bir şekilde benimsenmiş, yüksek bir düzeye ulaştırılmış, yeni ve sağlam bir kuruluşu gerektirir. Sanat, din ve felsefe, bir toplumun pek çok değerini içinde barındıran ve dolayısıyla toplumun içinde oluşturulduğu bir kabuk işlevini üstlenirler.

## 2. 5. Marx'da Sanatın Toplumsal Bir Ürün Olarak Gösterilmesi

Marx, Hegel'den oldukça etkilenmesine karşın, Hegel'de, insanın tarihi oluşturan özne olduğu fikrinden uzaklaşır ve insanı da tarihsel bir ürün olarak görür. Marx'a göre, insan bilinci, toplumsal ilişkiler çerçevesinde yoğrularak, insanın pratik faaliyetleri içinde geliştirilerek oluşturulmuş, çalışma sürecinde kendisini gösteren emeğin bir ürünü olarak kendisini doğurabilmiştir. Ancak emek sayesinde insan, kendisini dışlaştırarak, yaşantıyı denetleyecek, yönlendirecek, yorumlayacak güce, bilince kavuşturulur. Çalışma sayesinde ortaya çıkan, mülkiyet, iş bölümü ve üretim biçimlerinin getirdiği kavramlar ve bu kavramların bilinçte aldıkları yer, insanın yaşamına yön veren etkisinin dışında, önemle insanın bilincine yön veren içerikler olarak gösterilir ve bundan dolayı insan bilinci tarihsel bir ürün olarak belirlenir.

“Yaşamlarının toplumsal üretimlerinde insanlar belli, zorunlu, kendi istençlerinden bağımsız olan bağlantılar içine girerler, kendi maddesel üretim güçlerinin belli bir gelişme basamağına karşılık olan üretim bağlantıları içine girerler. Bu üretim bağlantılarının bütünü toplumun ekonomik yapısını kurar, bu da üzerine hukuksal ve politik bir üst-yapının yükseldiği gerçek temeldir, bu temele toplumun belli bilinç formları karşılık olur. Maddesel yaşamın üretim biçimi toplumsal, politik ve tinsel yaşama sürecini belirler. İnsanın bilinci varlığını değil, tam tersine toplumsal varlığı bilincini belirler.”(Akarsu 1979:122)

Marx'da insan ve insan bilinci çalışma ve emek sürecinde geliştirilen kavramlarla yönlendirilir. Üretimde bulunma, çalışma gibi faaliyetler toplumsal yaşamda belirdiklerinden, insan bilincinin formları, ancak toplumsal yaşamda geliştirilebilir. Pratik, toplumsal yaşamın, bilginin kaynağı olarak görülür. Tarihin temelinde de, insanın yaşamını sürdürebilmek için giriştiği üretim yer alır. Tarihte görülen değişimler ve gelişmeler, üretim faaliyetlerinde oluşan değişme ve gelişmelere bağlanır.

“Evren olmuş bitmiş bir şey değil, dialektik biçimde ilerleyen bir süreçtir; olaylar arasındaki bağıntılar zorunlu bağıntılardır ve özü devrim olan maddenin zorunlu

gelişme yasasını kurarlar. Gelişme süreci yalnızca niceliksel bir değişme olarak değil, niceliksel değişmelerden niteliksel değişmelere geçen bir ilerleme olarak belirir. İnsanın bilinci de gerçekliğin dialektik yapısı ile bağlantı içindedir. Düşünce, gelişmesinde yetkinliğin en yüksek derecesine erişmiş olan bir maddenin, başka bir deyişle kendisi de bir doğa ürünü olan insanın beyninin ürünüdür, beyin düşünmenin organıdır. Öyleyse düşünce ve bilinç nereden geliyor diye sorulursa yanıtı şu: Bunlar insan beyninin ürünleridir, insanın kendisi de bir doğa ürünüdür, çevresi içinde ve çevresi ile birlikte gelişir.”(Akarsu 1979: 118)

Marx’a göre insan, üretmeye başladığı andan itibaren insanlaşır. İnsanlığı belirleyen öge emektir. İnsanla doğa arasındaki ilişki emekle başlar ve yaşam bu sürece dahil olur gibi gösterilir. Üretimle insan, doğayı kendi ihtiyaçları açısından biçimlendirecek, hem kendi yaşamını hem de başkalarıyla olan ilişkilerini temellendirecektir. “İş (emek) her şeyden önce, insanla doğa arasında bir süreçtir; öyle bir süreç ki, burada insan doğa ile kendisi arasında madde alışverişini kendi çabasıyla başlatır, yürütür, düzenler ve denetler.”(Marx’dan aktaran Sunar, 1986: 150) Çalışma sürecinde karşısına çıkan yeni durumlarla ilgili olarak, insan bilinci de yeni oluşumlara zemin hazırlayabilecek ve bu temel üzerinde bilincini geliştirebilecektir.

Bilincin ve düşünmenin insan beyninin bir ürünü olarak gösterilmesi, insan yaşamı ve insan bilinci arasında şu ana kadar gördüğümüz etkileşimin tam tersi bir durumu ortaya koyar gibi görünür. Çünkü, daha önceki düşünürlerin insanın bilgilenme süreçleri içerisinde etkin rolüne değinmiş, insan bilincinin yaşamı yönlendirmede etkin bir rolü üstlendiğini görmüştük. İnsan sahip olduğu bilinç içerikleriyle dünyayı şekillendiriyor, yaşamsal olanaklarını sağlıyordu. Ancak Marx’da öncelikle bu durumun tam tersine çevrildiğini, insanın yaşantı içerisindeki toplumsal faaliyetleri çerçevesinde, bilincinin oluşturulduğunu görmekteyiz. Burada insan bilinci, edilgen bir özellikte gibi gösterilir. İnsan bu düşünceye bağlı olarak kendisinin değil, toplumsal ilişkilerin belirlediği bir edilgenlik içerisinde bilincini oluşturur. Dolayısıyla yaşamın insana sunduğu olanaklar, üretimle beliren alanlar çerçevesinde insan bilinci oluşur. Ancak burada Marx, edilgenlikten değil karşılıklı etkileşimden söz eder.

“İnsanoğlu, doğanın sağladığı maddeye kendi yaşamı için yararlanabilir bir şekil vermek üzere, kendi canlı varlığının doğal güçlerini, kollarını ve bacaklarını, kafasını ve ellerini harekete geçirir. Dış dünya üzerinde etki yaparken, dünyayı değiştirirken, insan aynı zamanda kendi öz doğasını da değiştirir.”(Marx’dan aktaran Sunar, 1986:151) Buna bağlı olarak insan bilinci üretimde geliştirilerek, bu pratik faaliyetler içerisinde yaşam için gerekli forma kavuşturulur

diyebiliriz. Bu bilinçle, insan bir yandan dış dünyayı şekillendirecek, diğer bir yandan da kendi öz bilincini oluşturacaktır.

“Evreni ve yasalarını bilme olanağını yadsıyan idealizme karşıt olarak dialektik materyalizm, evren ve yasalarının tümü ile bilinebileceği ilkesinden kalkar. Deneyle doğrulanmış bilgilerimiz nesnel bir doğruluğu gösterirler. Evreni, olayların birbirine bağlı olduğu, birbirlerini karşılıklı koşullandırdıkları birlikli bir bütün olarak ele alan bu kuramda: evrende bilinemez diye bir şey yoktur, yalnızca henüz bilinmeyen şeyler vardır, onlar da bilim ve teknik aracılığı ile bulunacak ve bilineceklerdir. İdealistlerde bilinemez olan ‘kendinde şey’ (Ding an sich) böylece henüz bilinmeyen ama bilinebilir olan bir şey olur ve ‘bizim için şey’ (Ding für uns) biçimine dönüşür, nesnenin özü de görüngüye, gerçekliğe dönüşür.”(Akarsu 1979: 119)

İnsan bilgisi, çalışma sürecinde bir deneyden geçer ve doğrulanır. Çalışma, yaşamsal olanla ilişkilendirilirken, deneysel olarak sınanmış, pratikte sağlaması yapılmış bilgiye zemin hazırlayan bir alan olarak gösterilir. Bu çeşit bir bilgilenmeyle insan, doğayla ya da dünyayla kesintisiz bir diyalektik içerisinde ve devam eden bir süreçle bilincini oluşturmaya devam eder. Herşey, sürekli devinen, değişen ve geliştirilen bir niteliğe sahiptir. Çalışma sürecinde ortaya çıkan yeni durumlar, yeni çözüm ve önerileri doğuracak, bu anlamda bilinç yeni içeriklerle donatılacak, çalışma sürecinde başlayan bu gelişme toplumsal ilişkileri ve dolayısıyla tarihin gidişini değiştirecek, belirleyecektir. Buna bağlı olarak Marx’da herşey bir süreç içerisinde devam eder ve Hegel’de sözü edilen ‘mutlak’, değişmeyen bir durum yaratılmaz. Herşey sürekli olarak bir oluşum içerisinde.

“Evreni olmuş bitmiş nesnelere bir karmaşası olarak değil de, bir süreçler karmaşası olarak anlamak önemli idi, Engels’e göre; bu süreçte değişmez görünen nesnelere, kafamızdaki düşünce kuruluşları olan kavramlar gibi, durmadan olma ve yokolma ile değişmektedirler; bu değişme de sonunda ilerleyen bir gelişmeyi sürdürür. İşte Hegel’deki en büyük temel düşünce budur. ‘Dialektik felsefe karşısında artık kesin mutlak kutsal hiçbir şey olamaz; her şeydeki gelip geçiciliği gösterir bu felsefe ve bu felsefe gözünde olma ve yokolmanın kesiksiz sürecinden başka hiçbir şey ayakta kalmaz, aşağıdan yukarıya doğru sonu olmayan bir yükselişten başka bir şey kalmaz geriye, bu yükselişin düşünen beyinde yansımaları bu sürecin kendisidir.”( Akarsu 1979: 120)

Marx’da insan bilinci, toplumsal bir bilinç olarak gösterilir. İnsan bu toplumsal bilinci sürekli değişen dünyaya ayak uydurmak adına üretimde bulunarak geliştirir. Bu toplumsal bilinç insanın bir gereksinmesi olan çalışma, üretimde bulunma süreciyle şekillendirilir. Üretimle, meydana gelen ilişkiler. ekonomik ilişkilerdir ve ekonomik yasalar tarihin gidişini belirleyecektir. İnsan düşüncesi de, yaşamı da, tarihi de bu ekonomik yapının ürünüdürler.

“Marx yukarıdan, tinden, düşünceden kalkmıyor da tam tersine aşağıdan, insanın gereksinmelerinden yola çıkıyor; ekonomik bağlantıları, üretim bağlantılarını tarihin gidişi için belirleyici olarak ele alıyor, ve üretim bağlantılarının yalnızca yaşamın



dış durumlarına biçim vermekle kalmayıp tinsel anlatım biçimlerinin ve bunların değişmelerinin de belirleyicisi olduğunu öne sürüyor.”(Akarsu 1979: 123)

İnsanın üretimde bulunmasıyla ortaya çıkan toplumsal yapılar da birbirleri arasında etkileşerek değişmeye devam ederler. Marx, üretimin bir başka getirisi olarak ‘toplumsal sınıflar’ dan söz eder. Bu sınıflar da yine çalışmanın getirisi olan, iş bölümü, mülkiyet, üretim biçimleri gibi durumlarla ortaya çıkmışlardır. Kültür de bu üretimin bağlantılı olduğu toplumsal yapılarla iç içe oluşur.

“Üretim bağlantıları ve bununla ilgili kültür alt-yapı ve üst-yapı olarak bağlantı içindedirler ve birbirleriyle nedensel bir bağlılık içinde bulunurlar. Toplumda egemen olan kültür ide’leri bağımsız ve kendi kendini koyan (kendinde) varlıklar olmayıp, tam tersine toplumun temel yapısı olan üretim biçimlerine ve varolan gerçekliğe göre düzene girmiş ilişkilerdir. Bir toplumda hangi devlet, hukuk, ahlak ve ayrıca hangi sanat, dünya görüşü ve din anlayışlarının egemen olduğu o toplumun sınıfları arasındaki ilişkilere bağlıdır. Bu sınıflar arasındaki ilişkiler de mülkiyet ilişkilerinden çıkar, bunlar da yine üretim tekniği ve üretim biçimi ile belirlenmişlerdir.”( Akarsu 1979: 124)

Marx’da herşey, insanın gereksinimlerini karşılamak üzere giriştiği üretime, ekonomik ilişkilere bağlanırken, bu ilişkiler ağı içinde insan kendi insanlığına yabancılaşan, böyle bir toplumsal yapı içerisinde, insan olma niteliğini kaybeden bir varlık haline gelir. İnsan bir yandan çalışması ile kendisini, kendi bilincini toplumsal bir bilinç olarak oluştururken, diğer yandan tamamen toplumsallaştırılan, topluma hizmet edecek şekilde kendisine, insan olmaya özgü ihtiyaçlarına yabancılaşır. Bu yabancılaşma, üretimde insanın işiyle ilgili olarak ortaya çıkar, insan sadece üretimin bir parçasına hizmet veren bir makine olmaya başlar.

“Yabancılaşmayla, insanın kendi güçleri ve kendi işleri, öz varlığından gittikçe uzaklaşır ve düşman bir güç haline gelir. Başka bir deyişle, insanın kendi ürünü onu insanlığından yoksun kılar. Bu yabancılaşma, en şiddetli noktasına kapitalist üretim biçiminde ulaşır. Kapitalist düzende, bu yabancılaşma son derecesine ulaşmış ve insanın ortadan kalkması tehlikesi ortaya çıkmıştır. Yani insan, kendisini olduğu, ama kendisinin karşıtı haline gelmiş olan ürün haline dönüşmeye yüz tutmuştur. Başka bir deyişle, insanoğlu bir meta, bir ‘şey’ haline gelmiştir. Bundan ötürü, insanoğlu insanlık niteliğini kaybetmiştir bu düzende. İşçi iş gücünü bir meta gibi satmaktadır. Ama yabancılaşmanın bu kadar şiddetlenmesi, aynı zamanda, bu yabancılaşmanın bilincine varılması imkanını da doğurmuştur. Böylece, insanı ortadan kaldırmak üzere olan olumsuzlamanın olumsuzlanması imkanı ortaya çıkmıştır. Başka bir deyişle, işçi sınıfı, sermaye tarafından insanlık niteliklerinden büsbütün yoksun kılınacakken, kendi kendini farketmiş ve yabancılaşmayı ortadan kaldırma imkanlarını aramaya başlamıştır.”(Hilav. 1997: 192)

Tarihin, kültürün, sanatın, tüm toplumsal değer sistemlerinin üretime adanarak, ekonomik ilişkiler çerçevesinde yapılandırılması insanda böylesi bir yabancılaşmaya neden olacaktır. Bu

yabancılaşmanın ortadan kaldırılması, bu durumun insan tarafından farkedilmesiyle imkan kazanır.

“Toplumda tek yanlı yapılan her araştırma bütünü kavratmaktan uzaktır. Tarih ekonomik bir süreç olduğu kadar, bir düşünceler sürecidir de. Ulusların kültür yaşamlarının da bir tarihi vardır. Coğrafi durumları, iklim koşulları da düşünceler, değerlemeler kadar etkilidir. Teknik araçlar, halkın ruhsal durumu kadar önemlidir. Planlı çalışmalar kadar olağanüstü beklenilmeyen olayların da etkisi vardır toplumun gelişmesinde. Tarihin yapısı çeşitli ve karmaşık bir yapıdır. Tarihte beklenilmeyen olağanüstü olaylar, teknikte yeni yaratıcı buluşlar, yeni düşünceler, toplumun ekonomik durumunu da kültür yapısını da birdenbire değiştirebilirler. Bundan dolayı tarihin yapısını bir anda görmek, hele tarih olaylarının nasıl gelişeceğini önceden hesap etmek olanaksız olur.”(Akarsu, 1979:127)

Yaşam içinde insanın, üretim güçlerine hizmet eden bir varlık haline getirilmesi durumu ve bu süreçte sürekli bir şekilde devam eden tarihsel oluşumlar, insanın kendisine, kendi insanlığına yabancılaşması, olup bitene ilişkin bir takım öngörülerde kısır kalmasını sağlar. Mevcut düzenin anlaşılabilmesi ve bunun dışında oluşabilecek yeni durumların gözlenebilmesi için bu karmaşanın hem içinde olup onu anlayabilecek hem de dışardan bir göz gibi olabilecek olana ilişkin yargılarda bulunacak bir bakışa ihtiyaç duyulur.

“Marxist okumaya göre, hakim düzen kendi tarihini anlamak durumundaysa, estetikte ortaya çıkan bilgi tarzı hayati bir öneme sahiptir. Nasıl ki duyumda kavramın yakalayamadığı bir bireysellik ögesi içeriliyorsa, aynı şekilde tarih de karmaşık bir bireysellikler örgüsünü içerir. Hem duyum hem de tarih, soyut bir anlamayetésinin sınırları ötesindeki indirgenemez bir tikelliğin ve somut belirlenimliliğin damgasını taşımaktadırlar.”(Hünler, 1998: 69)

Sanatsal çaba burada da bir yansıtma biçimi olarak karşımıza çıkar. Estetikte yaratılan bilgi türü de yaşamın içindeki belirgin öğeleri taşır. Estetik düşünce de bilgi kuramındaki toplumsallıktan uzaklaştırılmadan açıklanmaya çalışılır ve sanatın yansıtacağı gerçeklik bu toplumsal olgular ışığında belirlenir ve toplumsal gerçekçilik adı altında incelenir. Sanat toplumsal gerçeklerin yansıtılması dışında başka ve çok daha önemli bir görevi üstlenir.

“Toplumcu gerçekliğe göre de sanat yansıtmadır. O halde diğer yansıtma kuramlarından nasıl ayrılır? Nasıl bir gerçekliktir yansıtılan ve nasıl yansıtılır? Daha önce gördük ki sanatı yansıtma olarak tanımlayanlar yansıtılan gerçeklikten farklı şeyler anlıyorlardı. Bazılarınca bu, yüzey gerçeklikti, bazılarınca insan tabiatının özü, bazılarınca idealleştirilmiş gerçeklik, yine bazılarınca toplumun günlük hayatıydı. Toplumcu gerçekçilik bunlardan en çok sonuncusuna, yani gerçekçilik akımına yakındır, ama önemli birkaç noktada ayrılır ondan. Toplumcu gerçekçiliğe göre sanatın yansıtıldığı gerçeklik toplumsal gerçekliktir, ama bu gerçeklik devrimci gelişme içinde görülür ve doğru olarak tarihsel somutlulukla, işçi sınıfının eğitimi gözetilerek yansıtılır. Gerçekçiler topluma bakıp da bunun özünü yansıtacak şekilde yazmak istedikleri zaman mevcut olan bir durumu ve tipleri çiziyorlardı. Toplumcu gerçekçilik ise bugün mevcut olan bazı değerlerin, kurumların, v.b. görünüşteki sağlamlıklarına rağmen göçmeye mahkum olduklarını bilir ve bir yandan bunu

belirtirken, bir yandan da, henüz mevcut olmayan ve belki varlığı pek sezilmeyen yeni bir şeyin doğmakta olduğunu gösterir.”( Moran, 1994: 49)

Sanatçının yaratıcı faaliyeti, sadece dünyanın, doğanın ya da toplumun düşünsel ve yaşamsal olgularının yansıtıldığı bir çaba değildir. Sanat, hem mevcut toplumsal değerlerin anlaşıldığı, incelendiği hem de olması gereken ya da olabilecek olana da yer verilmesi gereken bir alan haline gelir. Toplumsal alanda yapılacak olan, yapılabilir olan ya da yapılması gereken devrim, sanatçının gözüyle görülecek, değerlendirilecek bir gelişmedir. Burada akla gelen soru: sanatın sürekli bir değişme içerisinde olan dünyayı nasıl yansıttığıdır. Herşey sürekli olarak değişmekte ve gelişmekteyken, sanat, sanatta ortaya konan biçim, bu devrimin içinde nasıl bir yolla oluşturulmalıdır?

**Marx’da insan bilinci de dahil olmak üzere herşey bir üründür ve insan etkinliğiyle oluşturulmuştur. Herşey böyle bir şekilde insan ürünü olarak açıklanırken, sanatsal ürünler nasıl bir öneme sahip gösterilirler?**

“Marx, obje’yi bir temel kategori ile belirlemek istiyor, tüketim kategorisi ile. Tüketim obje’si olmak, insan etkinliğinin ona yönelmesi anlamına gelir. İnsan eylem ve etkinliğinin bir var olan’a yönelmesi, ona katılması, Marx’ın anlayışına göre, o var olan’ı insansal kılmak demektir. Bundan ötürü Marx ‘salt doğa obje’si’ ile erekler koyan ve amaçlayan insan etkinliğinin ürünü olan ‘obje’ arasında önemli bir ayrım yapar. Böyle bir etkinliğin obje’si, artık herhangi bir obje olma, bir doğa varlığı olma durumundan kurtulur ve bir ürün, insan etkinliğinin bir ürünü olur. ‘Ürün olarak ürün, salt doğal obje’den ayrılır ve ancak tüketim içinde ürün olur.’ İnsan etkinliğinin, burada tüketim etkinliğinin obje’si olması, obje’ye bir toplumsallık ve tarihsellik niteliği kazandırır. Bunun için, bir ürün olan obje, toplumsal-tarihsel bir obje’dir.”( Tunalı, 1998: 77)

Doğa objesiyle, insan ürünü olan obje Marx’da bu yolla birbirinden ayrılır. İnsan ürünü, tüketime sunulmuştur ve tüketim etkinliği içinde ürün, toplumsal ve tarihsel olma niteliğini kazanır. Çünkü böyle bir ürüne insanın yönelmesi onu insansal kılmak anlamına gelir. Marx, estetik objede de buna benzer bir ilgi kurar. Ancak, “...estetik obje, yalnız ‘ürün’ olması bakımından tarihsel-toplumsal bir obje değildir. Aynı zamanda, onu kavrayabilecek, estetik niteliğini algılayabilecek, etkinlik sahibi bir suje için de o, böyle bir obje’dir, yani sanat yapısıdır.” (Tunalı, 1998: 77) Estetik obje olma, suje için estetik bir obje olmakla bağlantılıdır. Objeye estetik nitelikleri katan, o estetik objenin algılayıcısı olan suje ile ilgili, onun objeyi estetik olarak algılamasıyla ilgilidir. “Bir doğa parçası, bir sanat yapısı ne zaman bir estetik değer varlığı olarak kavranabilir? Buna, eğer onlar estetik bir algılamamanın obje’si olurlarsa diye karşılık verebiliriz. O halde estetik obje, bir estetik obje olabilmek için, insandan özel bir

etkinlik, özel bir kavrama etkinliği bekler.”(Tunalı, 1998: 78) Estetik objeyi kavrama böylece onu algılayan sujeyle özel bir etkinlikte mümkün görünür. “Sanatçı anlatımının ve estetik duyarlılığın obje’si, birçok belirleme ve ilgilerin zengin bir tümlüğünü gösterir. Burada söz konusu olan bu çokluğun birliği, duyuşal-somut olmaktan başka bir şey değildir.”( Marx’dan aktaran Tunalı, 1998: 78) Duyuşal-somut olarak gösterilen, duyuşal olan sürekli değişen algının somut bir karaktere bürünerek kalıcılığının sağlanmasıdır bir bakıma. Burada bahsedilen çokluğun birliği, duyuşal olanın çeşitliliğine karşılık, somut bir birliğin kurulması anlamındadır.

“Estetik obje olmayan obje’leri de biz duyuşal-somut olarak kavrayabiliriz. Bütün empirik-bireysel obje’lerle ilgili olan bilgilerimiz böyledir. O halde estetik obje’nin bu duyuşal-somutluk niteliğine bir başka niteliğin daha katılması gerekir. Bu nitelik, estetik obje’den bizim haz duymamız, estetik obje’nin bize haz sağlama niteliğidir...Buradan Marxist estetik’in estetik obje anlayışının sübjektivist bir niteliğinin bulunduğunu açık olarak görebiliriz. Buna göre, estetik obje, bu niteliğini kendinde, objektiv nitelikler arasında değil de, onu kavrayan süje’nin süje sfer’inde elde eder. Bir süje, bir obje’yi salt duyuşal-somut bir obje olarak kavrar ve ondan bir estetik haz duyarsa, ancak o zaman o obje bir estetik obje olabilir. ” (Tunalı, 1998: 78)

İnsanın objeyle olan bireysel ilgisi sübjektiftir. Burada duyuşal olarak belirlenen bu sübjektifliktir. Estetik obje bir duyuşal-somut kavramasının dışında, ondan haz duyulacak bir niteliğe taşınır. Burada da sübjektiflik söz konusudur. Estetik haz, estetik obje karşısında süjenin duyduğu bir etkilenmedir. Marx’ın insanın bilgilenme sürecine benzer bir estetik algı anlayışı oluşturduğunu görürüz. Burada yoğun bir sübjektiflik söz konusu olsa da Marx’ın toplumsal ya da tarihsel olanın sanatla kurduğu ilişki, sanat yapıtını oluşturan düzenler içerisinde belirlenir. Bu düzen, sanat yapıtının biçim ve içeriğinin işlevlerinin belirlenmesiyle kurulur. “Marxist teoriye göre, önemli olan biçim değil, özdür. Çünkü, öz, insansal-toplumsal olandır. Marxist teoride öz’ün önemli bir değer taşımasının nedeni, onun bu insansal-toplumsal niteliğinden ileri gelir.”(Tunalı, 1998: 82)

“Marxist teori, sanat yapıtına yalnız estetik yönden değil, ideolojik yönden de yaklaşmak ister. Böyle bir yaklaşım içinde, artık biçim ve özün değerleri yer değiştirmiş olur. Şöyle ki, biçim, belli bir deyiş, çok çabuk kalıplaşabilir; buna karşılık öz, içerik, insan ve toplum sürekli değiştiğine göre, sürekli bir değişim ve dinamizm gösterir. Buradan şöyle bir sonuç çıkabilir: Biçim tutucudur, öz ise ilericidir. ‘Biçim belli bir zamanda sağlanan dengenin ortaya çıkışıdır. Öz’ün ayrılmaz özellikleri devinim ve değişimdir. Öyleyse, yaptığımız bir yalınlaştırma bile olsa, biçim’ı tutucu, öz’ü ise devrimci olarak tanımlayabiliriz.’ ”(Tunalı, 1998: 82)

Sürekli değişim durumunda olan şeyler, sanatsal bir biçimle tutulabilir ve kalıcılığı bu yolla sağlanabilir. İnsan bilinci, toplum, toplumu oluşturan tüm değer sistemleri, birbirleriyle etkileşerek durmadan değişirler. Bu değişimin yakalanabilmesi ve sanat yapıtına aktarılabilmesi, somut bir karaktere büründürülmesi ancak yapıtta beliren biçimle mümkündür. Sanatın insanlık için önemli bir değeri yakalayarak, biçimleştirmesi, süregelen toplumsal düzenlerin içindeki insan için önemli değerlerin insana gösterilmesidir. Biçimleşen bu değerlerin, insanın, insan olma değerinin ona sunulduğu içeriklerdir, özdür. Marx'ın 'öz' diye belirttiği sanatsal biçimle cisimleşen şey, toplumu ve dolayısıyla insanı, insan bilincini oluşturan toplumsal değerlerdir. Bu değerler de herşey gibi sürekli değişerek yeni, farklı içerikler kazanırlar. Bu değişimleri kalıcı kılacak ve yaşatacak olan sanat yapıtlarıdır.

Marx'ın sanata ideolojik yönden yaklaşması, bir toplumun, o toplum bireylerinin seçtikleri düşünce biçimlerinin sanatla ifade edilmesidir. İdeolojiler, insanlar tarafından karar verilmiş, benimsenmiş düşüncelerdir. İnsanlar bu ideolojileri ile yaşamlarına yön verirler ve kendilerinden bir şey olarak sahip çıkar ve savunurlar. Bu sahip çıkış ve benimseme, insanların yaşamda tutundukları değerlerin, dünyaya bakış açılarının korunmasıdır. Bu köklü düşünce kuruluşlarının değiştirilmesi, bu sahip çıkıştan dolayı oldukça zordur. İnsanların yaşamına yön veren, dünyaya bakışını belirleyen bu güçlü değerlerin değişebilmesi, Marx'ın diyalektik anlayışında şu aşamalardan geçer.

"Tarihin gelişimi, Marxizme göre, üretim güçleri ile üretim ilişkileri arasındaki çelişkiden oluşur. Maddesel-ekonomik temeli oluşturan üretim güçleri sürekli olarak değişir (thesis). Buna karşılık, üretim araçlarının mülkiyeti, ideolojik üstyapı bu değişmeye karşı direnir (antithesis). Sonunda üstyapıyı devrim ile değiştirerek maddesel altyapıya uygun bir ideolojik üstyapı kurulur (synthesis)" (Tunalı, 1998: 83)

Tez, antitez ve sentez olarak belirlenen, bir devrimin, ideolojide yapılacak köklü bir değişimin geçtiği basamaklardır. Değişimin ilk basamağını Marx, bir çelişmeye bağlar. Bu çelişme, mevcut değerlere sahip çıkılması, korunmak istenmesi ile gerçekleşir. Değişim için bu çelişki de gereklidir. Çünkü bu çelişki, insanların koruma ihtiyacı duyduğu ve sıkı sıkıya bağlı olduğu değerlerin değiştirilmesiyle ilgili olacağından, bu yönde ikna edici güçte yeni bir düşünce geliştirilmiş olmalıdır. Bu direniş 'antitez' olarak belirir. Son kertede beliren 'sentez' devrim olarak nitelendirilir. Çünkü bu aşamada gerçekleşen, benimsenecek olan yeni bir düşünsel yapının oluşmasıdır ve insan için, ideolojisi için önemli bir gelişmeye işaret eder.

“Sanat alanında da aynı diyalektik’i bulmak istiyor Marxist teori. Bir yanda sürekli olarak değişen, insansal-toplumsal olaylardan oluşan bir öz-içerik varlığı var: Sanatın altyapısı (thesis). Bir de bütün bu değişimlere karşı direnen genel bir biçim ve üslup var (antithesis). Bu çelişkiden ise, ancak, öz” uygun bir biçim yaratmakla kurtulur sanat (synthesis). Bütün sanat tarihinin gidişi de, Marxist anlayışa göre, diyalektik bir gidiş olacaktır.” (Tunalı, 1998:83)

Tarihi oluşturan, insanın toplumsal yaşam içerisinde yeniden yapılandığı, değiştirdiği değerleri, düşünce biçimleri ve ideolojileridir. Marx’da, insan bilincinin bu tarihsel süreçte oluşturulması fikri buradan gelir. İnsan bilinci, topluma bu yapıları kazandıracak şekilde form alır ve karşılıklı etkileşerek bir yandan yaşamı bir yandan da bilincini oluşturur. İnsan bilinci de, toplumsal yaşam da bu diyalektik ilişkiler ağı içinde geliştirilerek varlığı sürdürülür.

Sanat, bu dialektik sürece dahil olarak kendisini de böyle bir etkileşimden, diyalektikten doğurur. Sanatsal alanda yapılacak olan, yapılması ön görülen değişimler de bu diyalektik yöntemle ortaya çıkabilir. Marx’ın toplumsal alanda işleyen bu değişim, dönüşüm basamaklarını sanata da uyarlaması, sanatsal değerlerle, toplumsal değerlerin içiçe oluşuyla ve köklü bir kuruluşla değiştirilebileceğiyle ilgilidir. Bu değişimin yapılacağı alan, ister ekonomik, ister toplumsal olsun direkt olarak değerler sistemiyle ilgilidir.

Marx’ın karşılıklı etkileşimle, bir alışverişle açıkladığı diyalektik ilişkiler tüm değerler sisteminin, toplumu oluşturan ahlaksal, dinsel, hukuksal, siyasal tüm birimlerin katıldığı bir süreçtir. Sanat da bu gelişmeleri inceleyen ve bir o kadar da kendi yapısal, düşünsel içeriklerine katan bir tavırla bu değerleri biçimleştirir. Biçime aktarılan ‘öz’e, bu değerlerin ışığında, bu değerlerden gelen içeriklerle karar verilir. Ancak Marx sanatı da, sanatın ortaya koyduğu içerikleri de tamamen toplumsal olanla ilgili kurarak neredeyse Platon’daki sınırlandırmalara eşdeğer bir çerçeve oluşturur. Sanat ille de o toplumun koşullarının, o zamana ilişkin süreçlerinin gösterildiği dar bir alana itilir. Sanatın da bir ürün olması, ondan toplum adına bir yarar gözetilmesi, sanat eserinin de diğer şeyler gibi, tüketime sunulması anlamına gelir. “Bir çağın sanatını uydurma değil de, gerçek bir çerçeve içinde görebilmek için, her şeyden önce, o çağın toplumsal koşullarını, akımlarını ve çelişmelerini, sınıf ilişkilerini ve çatışmalarını, bunların sonucu olan dinsel, düşünsel ve siyasal düşünceleri incelememiz gerekir.”( Marx’dan aktaran Tunalı, 1998: 83) diyerek sanat eserinin anlaşılabilmesini, o eserin bize aktardığı

toplumsal gerçeklerin anlaşılmasıyla bir tutar. Sanat yapıtının, sadece toplumsal gerçeklerin ve hatta Marx'a bağlı kalarak sadece toplumsal olguların aktarıldığı bir işlevi olmamalıdır.

Sanata yansıyan, bu toplumsal ilişkiler ve insanın bu ilişkiler içerisinde oluşturduğu değerlerin dışında da bir takım gerçekler olmalıdır. Çünkü böyle bir oluşumu kabul etmek, sanata bakış açısını da, yalnızca bu değerlerle oluşmuş sınırlı bir perspektifle izlemeyi mümkün kılacaktır. Yapıtın değerlendirilmesi, bu toplumsal değerlerin bilinişyle açıklanır hale gelecektir. Çünkü sanatta biçimleşen 'öz' sadece, toplumun tutunduğu değerler olacaktır. Ancak bu değerlerde yapılacak olan bir değişiklik, sanat yapıtının hem 'öz'ünde hem de 'biçim'inde yapılacak değişikliklere sebep olacaktır. Sanatsal akımların doğuşu ve bu akımlar içerisinde üretilen eserler, insanın geldiği, getirildiği bir bilinç basamağının ürünleridirler ancak bu her zaman toplumun bütün kesimlerinde, o topluma ait tüm bireylerde oluşmuş bir aşama olmayabilir. Sanatın öncü görevini üstlendiği, toplumun henüz farkında olmadığı bir takım gerçekleri çok daha öncesinde sezerek kendisine konu edindiği durumlar vardır. Toplumsal bilinç, toplum olarak yapılandırılan, geliştirilen değerlerin insana yansıyan bilinç içerikleriyle oluşturulur, bu içerikler de, sanata, sanatsal değerlere mutlak bir şekilde yansıyacaktır. Ancak sanatla ortaya koyulan her düşünce, toplumsal bir düşünceye, bir inanışa, bir geleneğe adanmamalıdır.

### 3. DEĞER BELİRLEMEDE SANATÇININ, ESERİN VE İZLEYİCİNİN DURUMU

#### 3.1. Biçimde Beliren Seçilmiş İçerik

Herhangi bir, nesnenin algısında, görülen şekliyle bize duyurduğu varlığının dışında, o nesneyle ilgili anlamlar oluşturduğumuzdan ve bu anlamlar doğrultusunda nesneye bir değer biçtiğimizden daha önceki bölümlerde bahsetmiştik. Günlük yaşam içerisinde, her insan, nesneyle, kendisini çevreleyen olaylarla ya da kişilerle böylesi bir ilişkiye girer. İnsan bu kendi dışındakilerle kurduğu ilgisinde, hem dış görünüşle hem de o dış görünüşe bağlanan bilgisel içeriklerle düşünür. Bu düşünme, insanın bilincinde de bir arada bulunan, görüntüler, bilgiler ve değerlerle aynı alanda gerçekleşir. Rüyalarımızda, gördüğümüz görüntüler ve bu görüntülerin bize aktardıkları, insan bilincinin böyle bir yapısının olduğunu bize duyurur niteliktedir.

Etrafımızda gördüğümüz her şey bir biçime, somut bir görünüşe sahiptir ve bu görünüşlerle birlikte, biçime, somut karaktere adanan, bizim tarafımızdan oluşturulmuş anlamlar da bir arada bulunurlar. Buna bağlı olarak da, her gördüğümüz şeyde bir içerik, o görüntüyü destekleyen bir anlam arayışı içine girmekten kendimizi alamayız. Bir şeyin algılama sonucu insanın bilincine dahil edilmesi, o şeyin insan tarafından varlığının bilinmesi anlamına gelir. Çünkü doğada karşılaştığımız her şey bu düzen içerisinde oluşmuştur. Bir doğa varlığı olarak insanı ele alırsak, dış görünüşte var olan tüm özelliklerin, yersiz ya da sebepsiz olmadığını görürüz. Bunu kavradığımızda, insan vücudunun, işe yaramayan, gereksiz ve fazla bulunan hiç bir uzvuna rastlamayız. Öyleyse doğa, kendi içerisinde yarattığı her biçimde bir ereği gerçekleştirmeye çalışmış ve bu ereğe bağlı olarak biçimlenmiştir. Bu ereklilik içinde yaşayan insan da, kendisini çevreleyen her şeyle ilgili böyle bir değerlendirmeye yönelir.

İnsanın, yeni bir şeyler üretirken ya da en azından bunun tasarısını yaparken, işe yararlığının, hangi gereksinimi karşılayacağını düşünmesi, bir yandan o şeyin biçimine ilişkin somut karakterin de yavaş yavaş belirmesi anlamına gelir. Bir nesne oluşturulurken, o şeyin amacına ilişkin, işlevine yönelik bir biçim yaratılır.



Bir masa yapabilmek için, masanın işlevinin düşünülmesi gerekir. Eğer bu masayı, pek çok insanın aynı zamanda kullanabilmesini istiyorsak, bu amacımız bizi daha büyük bir masa tasarımına yönlendirir. Masanın, büyük olması fikri ise, üzerindeki yatay düzlemin ağırlığını dengeli bir şekilde taşıyabilecek türden ayakların olması gerektiği fikrini geliştirecektir ve insan, karşılayacağı her ihtiyaca göre, masanın dış görünüşünü de buna bağlı oluşturacaktır. İnsanın, bir masa yapabilmek için giriştiği tüm bu değerlendirmeler masanın biçimine ilişkin kararların da aynı zamanda verilmesini gerektirecektir. Buna göre; biçim ile işlevin, bir arada oluşturulduğunu, biçimi oluşturan öğelerin, ayrıca işlevsel yönden kurgulandığını söyleyebiliriz.

Elbette ki, günlük yaşamda oluşturulan biçimlerde böylesi bir içerik aranması doğaldır. İnsanın etrafında olan bir çok nesne, onun herhangi bir konuda ihtiyacını karşılayan bir ereği yerine getirir. Bir telefonun üzerindeki herhangi bir tuşun varlığı bir işleve yönlendirilmiştir. Bu tuşun işlevinin ne olduğunu bilmiyorsak, onun gereksiz olduğunu düşünmeyiz. Hemen onun karşıladığı işlevi bulmaya yöneliriz.

### 3.1.1.Yapıta Aktarılan İçeriğin Değeri

İnsanlarda oluşmuş bu genel kanı, sanat eserinin ortaya koyduğu ‘biçim’de de, kişileri böyle bir arayışa yönlendirir. Buna bağlı olarak, buradaki ayrımı sezemeyen, kendisini bu anlamda belli bir bilinç düzeyine getirememiş kişiler tarafından sanat eserleri, gereksiz ve işe yaramaz bir şey olarak görülüp, bir yana bırakılmışlardır. Bu örneği vermemizin sebebi, sadece bu anlamda bizde oluşan bir kırgınlık ya da kızgınlık değildir. Burada dikkati çekmek istediğimiz şey; bu insanların dünyayla olan değerlendirme, değer biçme ilişkisinin sadece yararlılıkla oluşturulmasıdır. Bu, insanın bir zaafına, yaşamı değerlendirmede, bir olguyu, nesneyi ya da olayı değere yönlendirmede kısır kalışına bağlanabilir. Çünkü, değer sadece yararlı oluşturulması insanı sadece, ‘iyi’ ya da ‘kötü’ v.b. gibi dar bir çerçevede alınan değerlendirmeye götürecektir. Bu anlamda bakılırsa, sanat eserini bir kenarıya bırakalım, yaşamda karşılaşılan her şey, çok daha kapsamlı bir değerlendirmeyi hak eder.

B biçimde kurulan düzen, o şeyin içeriğini oluşturan tek tek öğelerin kurgusuyla oluşur ve özellikle estetik biçimle ilgili karar verirken bizi ilgilendiren, biçimin içeriksel önemidir. Bir şeye estetik bir değer biçeceksek, bir 'güzel' değeri ortaya koyacaksak, bu, o şeyin biçim olarak ilintili olduğu olduğu içerikleri de kapsayan türden bir ilgiyle gerçekleştirilir.

"... belli bir yapının düzeninin somut karakteri, doğrudan doğruya, hangi içeriğin onu koşullandırmış olduğuna bağlıdır. Hayvanların gövdelerinin, bitkilerin gövdeleri gibi bir düzenlenmişliği olmayışı, ya da bir spor şenliğinin bir askeri harekattan düzenlenmişlik farkı bundan ileri gelir. Kendinde ve kendisi için, ya da kendi bir iç düzenlenmişlik ilkesi olarak ele alınmış bir biçim, içerikten kopuk şekilde, söz gelişi, «simetri» ya da «tektonik» olarak görüldüğü zaman, hiç bir değer taşımaz. Biçimde estetiksel değer, herhangi soyut şekilde tasvir edilmiş yapısal niteliklerle değil, o biçimin kendi içeriğiyle olan ilintisi'yle belirlenir." (Kagan, 1982: 64)

Bir biçimin estetik açıdan değerlendirilmesi, biçimin içeriğiyle ilgili ilişkisinin kurulmasıdır. Estetik değerlendirme, direkt olarak içerikle bağlantılı bir şekilde oluşturulur. "Güzel yapısı olan bir insan vücudunun orantısının neye bağlı olarak değiştiğine, hangi biyolojik içeriğe bağıntılı olarak ortaya çıktığına bakmak gerekir; çünkü, erkekte ve kadında, çocukta ve yetişkinlerde vücut güzelliği başka başka biçimler taşır".(Kagan, 1982: 64) Biz de bu biçimleri içeriği açısından değerlendirerek 'güzel' ya da 'çirkin' buluruz. 'güzel' değeri buna bağlı olarak, tüm biçimsel elemanların içeriğinin düşünülmesiyle ortaya çıkan bir değerdir. "Kırmızı renk güzel midir? Fechner alaylı bir yanıt getirir bu soruya; tabii der, güzel bir kızın yanağında kırmızı renk güzeldir, ama ya aynı renk burnunda olsaydı?"(Kagan, 1982:64)

"...somut nesnenin içerik-yüklü biçimi, estetik değer taşıyıcısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Sadece ve sadece onun taşıyıcısıdır, bu değer kendisi değildir; çünkü, nesnenin biçiminin ontolojik bir statüsü vardır; öznenin dışında ve öznenin gereksinimlerinden, çıkarlarından ve bilincinden bağımsız olarak varolur; değer ise aksiyolojik bir kategori olup, öznenin yaşamsal faaliyetinde nesnenin taşıdığı önemi gösterir...Nesnel biçimde estetiksel olarak algıladığımız ve değerlendirdiğimiz nitelikler (ritm, renk ve ses ilişkileri, v.s.), onca estetiksel niteliklerden sayılmazlar. Bizim onları estetiksel olarak değerlendirip değerlendirmememizden bağımsız şekilde varolurlar maddi dünyada; bizim bu nitelikleri algılayıp bilmemiz, bu niteliklerin estetiksel 'potansiyel'ini mutlaka açığa sermez. Nesnel dünyadaki o nesnel nitelikler doğrudan doğruya ve ancak imkan olarak estetiksel anlam taşırlar."(Kagan, 1982:70)

Anlatmak istediğimiz genel anlamda, estetik değerlendirmenin, görülen şeyin içeriğiyle ilişkili düşünülerek yapılabildiğidir. Ama bu türden değerlendirmeler, günlük yaşam içerisinde, güzel bir nesneyle, güzel bir doğa varlığıyla, güzel bir insanla karşılaşıldığında yapılacak türdendir. Bir sanat yapıtında ise, özel olarak, insan tarafından kurulmuş bir biçim vardır. Bu kurulmuş biçimin içeriği, 'güzel'in doğadaki şekliyle alınıp, tekrar edildiği bir girişim

sonucunda ortaya çıkarılmaz. Böyle bile olsa, sanat yapıtında belirlenen, bir sınırlılık içerisinde aktarılan bu görüntüler, insan bilincinden geçirilmiş, dolayısıyla insanın ona yüklediği değerlerle bezenmiş durumdadırlar.

Yapıtta oluşturulan biçim de içerikle bağlantılıdır. Ancak buradaki içerik, biçimi oluşturan tek tek öğelerin yapısında içerili değildir. Genel anlamda beklentimiz (masa örneğinde olduğu gibi), içerikte bulmak istediğimiz niteliklerin direkt olarak biçime yansıtılmasıdır. Biçim dediğimiz düzenlenmiş içeriğin direkt olarak insan algısına, görüldüğü gibi sunulmasıdır ve genel olarak biçimin karşılamasını istediğimiz şey; işe yararlılığıyla, hangi gereksinimi karşılayacağıyla ve bizim onu neye göre değerlendireceğimizle ilişkilidir. ‘Güzel’ değerini oluşturan değerlendirme süreçlerinde de geçerli olan, bize ‘bu şey ‘güzel’ dedirten şey de, direkt olarak biçimle bağlantılı olan tek tek öğelerin düşünülmesiyle oluşturulan bir biçim-içerik ilişkisiyle oluşur.

Bununla birlikte estetik kavramının, yaşamsal pek çok değeri içinde barındırdığından ve insanın estetik obje, ‘yapıt’ karşısında, bilincini oluşturan tüm içerikleri örgütleyen bir süreç girdiğinden söz etmiştik. Genelde bir nesneyi kavrarken insan o nesneyi neye göre değerlendireceğine de karar vermiş olur. Herhangi bir nesne, değeri bakımından değişik alanlarda yerini belirlerken, acaba sanat yapıtı, değeri bakımından kendine nasıl bir yer belirler?

“...insanların sanat yapıtlarıyla ilişkisi, kesinlikle ‘onlardan yararlanma’ üzerine kurulmamıştır; tersine, sanat yapıtının dünyada kendine uygun yeri bulmak için, sıradan kullanım bağlamına giren nesnelere özenle ayrılması, hatta ilgisiz olduğu günlük gereksemelerden ve zorunluluklardan da ayrılması gerekir”.(Lenoir, 2003:115)

Burada söylemek istediğimiz, sanat yapıtı insanın bir gereksinmesini karşılamak, ihtiyacını gidermek için yaratılmış bir biçim değildir ve böyle bir açıdan değerlendirilemez çünkü, kuruluşunda böyle bir değer taşımaz. Tüketilmek üzere gündelik hayata sunulmuş bir ürün değildir. Dolayısıyla bir sanat yapıtının ortaya koyduğu değer de, değerlendirme biçimi de başka bir alanda kendisini gösterir.

Sanat yapıtıyla insanın karşı karşıya getirildiği biçim, içeriği bakımından çok daha özel bir durum yaratılarak anlaşılması gereken bir oluşturmadır. Çünkü sanat yapıtı, insan bilincinden çıkarılmış bilinçle donatılmış, düşünsel ve duygusal yönleriyle insanı içeren tüm birimlere

bağlanarak meydana getirilmiştir. Bu içeriğin anlaşılması da kurgusu kadar, güçlü bir kavramayı gerektirir. Birileri, yaşamın içinden kendisini derinden etkileyen bir şeyi, bir deneyimi, bir duyguyu ya da bir düşünceyi, tüm zihinsel ve duygusal bilinç içeriklerini harekete geçirerek, içinde büyüterek, güçlendirerek adına yapıt denen bir yaratıyı ortaya koyuyorsa, bu yapıtın anlaşılabilmesi de, günlük yaşam içerisinde insanın herhangi bir nesneyle kurduğu türden bir ilgiyle yapılamasa gerek.

“Gerçekten, sanat yapıtı, ürünü olduğu düşünce gibi, düşünceyi her zaman yarara dönük bilme etkinliğinden ayrıldığı ölçüde, yararcılıktan kurtulur. Tüm öteki etkinliklerin kullanıma ya da tüketime yanıt vermesine, dolayısıyla yalnızca ‘eskiltme’ye ya da yok edilmeye yönelik üretime dönük olmasına karşılık, sanatsal etkinlik, düşünceyi kendini somutlaştırmak amacıyla sanat yapıtı ürettiği etkinliktir. Sanat yapıtı, ürünü olduğu düşünce gibi, hiçbir gereksemeye yanıt vermez, ‘yarasız’dır. Sanat yapıtına karşı bir bakıma bir merkez kayması gerçekleşir: özne, sanat yapıtının karşısında bundan böyle kullanıcı ve tüketici, yani yok edici değildir. Sanat yapıtı bu niteliğiyle homo faber’in, kendi varlığıyla sürekli bir dünya yaratan en yetkin yapıtıdır.”(Arent’ten aktaran Lenoir, 2003: 114)

Ancak burada da bir şeyi açıklamakta yarar vardır. Yukarıdaki açıklamalarımızdan sanat yapıtını anlamanın, zor ve süreç gerektiren bir kavrama olduğu sonucu da çıkarılabilir. Bir anlamda doğrudur.Yapıtla kurulan ilgi, günlük yaşamda kurulan özne-nesne ilişkisi değildir sadece. Bu ilişki de özne- nesne ilişkisidir, ancak bu kez , nesneyi tüm benliğiyle, varlığıyla değerlendirecektir. Bu değerlendirmede, ne işlevsel olan, ne sadece iyi olan ne de herhangi bir tek atıf, sanat yapıtını değerlendirmeye yetecektir. Sanat yapıtının “bu yüzden, kalıcılığı, tüm nesnelere varolabilmek için gerek duyduğu kalıcılığın çok üzerindedir; yüzyıllar içinde sürekli bir yaşama kavuşur.”(Lenoir, 2003:115)

Bu yönüyle de yapıtta beliren içeriklerle bezenmiş biçim, yaşamda tüketime, işlevsele, yararlı olana adanmış tüm biçimlerin içinden kalıcı olanı sergileyecek, zaman geçse, o yapıtı ortaya koyan sanatçı gibi, yapıtın aktardığı deneyim eskise ya da ölse bile, o yapıtı zamanının değerlerine göre izleyecek, onda insan için önemli olan bir şeyler bulacak gözler her zaman olacaktır.

Sanat, doğadaki biçimlerin kalıcılığını sağlayan, zamana karşı dayanıklı kılan bir olgudur.Yaşam içerisinde dikkati çekmeyecek, insan zihninden silinip gidecek olayların, ifadesini oluşturan, onların insanlar üzerindeki değerini yakalatan önemli bir bilince de hizmet eder. “Dünyamızın sınırları ayaklarımızın altından kayar, ve, yiten sınırlarımızın yerini yeni bir

biçimin alıp almayacağını ya da bu kaostan yeni bir düzen yaratıp yaratmayacağımızı görmek için beklerken titrer dururuz.”(May, 2001:127) Çünkü insan, bir yandan yaşamını devam ettirirken bir yandan da geleceğe ilişkin görüşler oluşturma zorunluluğunu hisseder. Yaşamda akıp giden olayların içerisinde, durup düşünmeye, yaşamı genel olarak algılamaya çoğu kez zaman bulamaz, yaşamın ayrıntılı gidişatından kendisini sıyrarak, geneli yakalayabilecek nitelikli çıkarsamalar edinemez ve bu büyük bir eksiklik olarak öylece kalırken, bunun farkına varsa da yaşamın sürüp giden bir dizgeyi oluşturması onu tekrar bu karmaşanın içine çeker. Sanat yapıtları, yaşamın bu kaçırılan önemli yanını insana duyurur. Ancak bunu yaparken, insan için önemini belirlediği şeyleri, belgelemek, bir fotoğrafa aktarmak gibi bir çabası yoktur. Yapıtta oluşturulan şey, bir yandan yaşamın gerçeklerini ortaya koyarken bir yandan insana, insanlığını duyurarak, yaşamın içinde kaçırdığı bir bakışı bahşeder.

“ İmgelem biçime yaşam verirken, biçim de bizi psikoza sürüklenmekten korur. Bu, sınırların nihai gerekliliğidir. Sanatçılar özgün görümleri görme yetisinde olanlardır. Tipik olarak, güçlü imgelemleri ve aynı zamanda, felaket durumuna düşmelerini önleyebilecek kadar gelişmiş bir biçim duyguları vardır”(May, 2001: 127)

Sanatta biçime aktarılan, insan yaşamından seçilerek, ayıklanarak oluşturulmuş ifadelerdir. Günlük yaşam içerisinde insanın ayırdına varamadığı, öneminin ya da daha sonra önemli hale gelebilecek olduğunun farkına varamadığı bir takım gerçekler, yapıtla oluşturulan görüşle hatta bir öngörüyle ortaya konabilir. Bu anlamda da sanat yapıtı, insana kendisinin göremediği bir takım gerçekleri göstermeyi amaçlayan bir biçim haline getirilir.

“Doğa içinde geçici olan şeylere sanat zaman olarak sağlam bir dayanıklılık sağlar; kaçıcı bir gülümseme, birden kötü niyetle büzülmüş bir ağız, bir bakış, kaçıcı bir ışık ve bunlarla birlikte insan yaşamına özgü bazı tinsel çizgiler, sürekliliği olmayan, daha sonra unutulup giden kazalar, olaylar, sanat bütün bu kısacık anları yaşamımızdan çekip çıkarır ve bu bakımdan da doğayı aşar”.(Lenoir, 2003: 68)

Yapıtta, insanın oluşturduğu soyut gerçekler, siyasal, dinsel, etik, vs. değerler, insanın dünyayla olan duygusal ilgisiyle oluşturulan maneviyat cisimleşmiş, dışlaşmış gözle görülür hale gelmiştir. İnsan, kendi gerçeğiyle yapıt sayesinde karşılaştırılır. Yapıtla, ortaya konan biçim sayesinde, insan yaşamı çok daha zengin içeriklerle donatılmış bir canlılığa kavuşturur. Yapıt, insanın güzel bir yemek yedikten sonra ağzında kalan tat. bir esintiyle birlikte farkına vardığı güzel bir çiçek kokusu gibi insani bir keyife dönüşür. Bu yanıyla insanın, değerini bildirecek şekilde hiçbir zaman açıklayamayacağı bir yanına seslenecektir. Bu hissedilen şey, insanın bilincinde oluşturulan imgeleme bir değer daha katacak, onu bu anlamda zenginleştirecektir.

“...günlük yaşamını sürdüren insan tükenmez zenginlikle donatılmış değildir, tersine, bu bakımdan sınırlıdır: değerli taşlar, altın, bitkiler, hayvanlar, vb., kendi

varlıkları açısından ele alındıklarında, söz konusu sınırlılık içinde varolan nesnelere. Ne var ki insan, sanatsal olarak yarattığı şeyde, başlı başına bir içerik dünyası oluşturur, bu onun doğadan çıkarıp geniş canlandırma ve duyarlı görme alanında, bundan böyle kendi özünden basitçe ve özgür biçimde, gerçekliğin biktırıcı koşullarına ve işlemlerine başvurmaksızın çıkardığı bir hazine gibi biriktirdiği bir içerik dünyasıdır.”(Lenoir,2003: 68)

Yapıt, daha önce insanın olması gereken bir deneyimden çıkmış gibidir ve bu yanıyla insanı, kendisine çeken, ona anlatacakları, paylaşacakları şeyler olduğunu duyuran canlı bir varlık gibidir. Bundan dolayıdır ki, herhangi bir mekanda asılı duran bir resim, gözümüzün sürekli takıldığı, birisiyle konuşurken bile kaçamak bakışlarla seyrettiğimiz, bize söyleyeceği şeyleri olan, varlığını reddedemeyeceğimiz kadar, yaşantının içinde olan bir şeye dönüşerek bize kendisini duyurmaya çalışır gibi görülür. Onda, tüm insanlığı ilgilendiren deneyimler, insana, insanlığının üstün kavrama özelliğini ve yaşamın kaçırılan özel anlamlarını duyuran nitelikler bulunurken, insanın böyle bir yaratıya ilgisiz kalması, onu kayıtsızlıkla, kendisinden bir şey olarak değerlendirememesi olağan dışı görülebilir.

Bazı insanlarda, sanat eserine karşı bu kayıtsız duruş, anlam verilemeyecek ölçüde bir korkaklığı barındırır ki, bu korkaklık sadece eser karşısında değil, yaşamın tüm alanlarında, kendisiyle ilgili hissettiği bir durumdur. Eserin karşısında korkak olmak, kendisine yakalanmaktan korkan, bu korkuyu bir aynanın karşısında hissettiği düşünülebilecek seviyede bir kaçışı ifade eder. Bu kaçış onu her zaman eksiltecek, yaşam karşısında küçük bir böcek gibi kalıncaya kadar, onu ezmeye devam edecektir. Bu insan, doğanın kendisine bahsettiği üstünlüğü, üstün olma özelliklerini kavrayamayacak kadar yaşama kayıtsız kalmış, kendisini ona adanan yüceliğe ulaştıramayacak kadar eksik kalmış bir karakteri sergiler. Bu anlamda, bu insanla hiç bir benzerliği olmayan, kendisini her alanda çoğaltabilmiş, yaşama karşı, özümsemiş, insanın olmaya yakışır bir bilinçle duruşunu belirlemiş olan insan, kendi iç zenginliğiyle, insani değerleriyle, yapıt karşısında da, dünyayla kurduğu ilgiyle bağlantılı bir ilişki kurabilir. Bundan dolayı yapıt, kendi özgün yapısıyla birlikte, seyirci tarafından değerlendirmeyi bekleyen bir olguya dönüşür.

Yapıtın oluşturulmuş, sanatçı tarafından kurulmuş içeriğinin anlaşılabilmesi ve varlığını devam ettirebilmesi için izleyicisinin varlığı gerekmektedir. İzleyici olmadan bir sanat yapıtı, varlığını sürdürebilmek için gereken değerlendirilme sürecine kavuşamaz, bu da sadece sanatçının dışavurumu olarak görülür ve sadece onu yaratan sanatçı tarafından

değerlendirilebilecek olan kısır bir yapıya dönüşür. “Üstün sanat çalışması, sanatçı ister çok ünlü olsun ister hiç tanınmamış, üreticisinden bağımsız gösterir kendini ve de ardında gizleneni...”(Nalbantoğlu 1992:23)

Yapıtta oluşturulan, bir biçimle ortaya çıkmış içeriklerdir. Ancak bu biçime yüklenecek olan değer bir izleyiciyle mümkün olacaktır. Bu da, yapıtın izleyici üzerinde yarattığı etkilerin incelenmesiyle anlaşılabilir. Çünkü yapıt, tek başına birşey ifade etmez, her zaman varlığını duyumsayacak, ondan gelen etkilere açık, onu izleyen bir gözle değeri oluşturulacaktır.

### **3.2.İzleyici Açısından Sanatsal Değerin oluşturulması**

#### **3.2.1.Yapıt-İzleyici İlişkisi**

Yapıt karşısında, izleyicinin tavrının incelenmesi, sanatçı-eser-izleyici bağının, olmazsa olmaz bir parçasının anlaşılması açısından önemlidir. Çünkü bu üç alan, kendi içlerinde ve aralarındaki ilişkiyle ve bunların dışında, içerikleriyle kavranması gereken alanlardır.

Sanat yapıtı, izleyicisiz, ona çevrilmiş bir göz olmadan hiçbir anlam taşımaz. Sanat yapıtının anlaşılması, onun taşıdığı içeriğin kavranması, izleyicisiz mümkün olmadığı gibi, yapıtın izleyici üzerindeki etkisi de anlaşılması gereken önemli bir süreci kapsar. Yapıtın gerçekleştirilmesi, gerçeğin bilincine varılmasında önemli bir sürecin ağırlığını üzerine alır, yapıtın bu yönüyle anlaşılması, izleyici tarafından kavranması çok daha büyük ve önemli bir süreci başlatır. Yapıt, gerçekliğin özel bir anlamını bizimle paylaşacak bir şey olarak ortaya çıkarken, yapıtı yönelen bakış, bundan ayrı tutularak incelenmelidir. “Sanat yapıtı gerçekten de bir çok alanın sınırında yer alır: duyarlı olana ait olduğu apaçık ortadadır ama anlaşılır olanla da ilişkilidir; yakalanması, kavranması gereken bir anlamı olduğu görülmektedir.” ( Lenoir, 2003: 21) Yapıtta anlamın yakalanması, duyarlılık gerektirir ve izleyici özünde olması gereken bu duyarlılık, ilk önce yapıttan bağımsız bir şey olarak düşünülebilir. Yapıt tek başına insan bilincinden çıkarılmış bir değerse, bir değerler evreninde yaşayan izleyicinin de, yapıt

karşısında bir değerlendirme sürecine girebilmesinin koşulları da araştırılmalıdır. "...bir taş bir yolun üzerinde durduğu sürece genellikle bir sanat yapıtı değildir ama izlenmek üzere müzede sergilendiğinde bir sanat yapıtı haline gelebilir." (Lenoir, 2003: 29) Buna göre, yapıtın ya da yapıtın değeri durduğu yere (müze, galeri, özel bir alan) bağımlı mıdır? Eğer böyle bir bağımlılık varsa izleyici yapıt karşısında bir koşullanma yaşar.

"Rembrandt'ın bir tablosu, bu tablo kırılmış bir camın yerine takılsaydı ya da bir şeyden korunmak amacıyla kullanılsaydı, sanat yapıtı olmaktan çıkardı."(Lenoir, 2003: 29) Rembrandt'ın yapıtlarının sanat eseri olduğu tartışılmayacak bir değeri taşır. Ancak eserin değeri, ona bu değeri biçen, o eser üzerinde onu değerlendirmeye koşullanmış, ondan kendisine geçecek olan deneyimleri, anlamları görmek isteyen gözlerle mümkündür. Bir müze, bir sanat galerisine izleyici bu tür bir koşullanmayla girer. Ancak bu nokta da eserin, izleyici de bıraktığı etkilerin incelenmesi gereken farklı bir alanla karşı karşıyayız. Acaba bir eserin karşısında bu türden duyarlılığın hissedilmesi, eserin ne gibi etkileriyle söz konusu olacaktır? Bu anlamda, eser karşısında izleyicinin duygulanımları, izleyicide oluşan, yeni ve önemli değişiklikler, onun gerçek bir sanat eseri olduğunu düşündürten niteliklerde ne kadar etkilidir?

### 3.2.2. Seyirci İçin 'Trajik' Olanın Değerler Açısından İncelenmesi

Trajik , günlük yaşamda, gazetelerde okuduğumuz, televizyonda izlediğimiz bir takım üzücü olaylar üzerine yaptığımız bir değerlendirmedir. Bu olayların bizde meydana getirdiği üzüntü, keder, acı ve acıma duyguları sonrasında bu olay ya da durumları 'trajik' olarak değerlendiririz. Bir insanın, trajik bir şekilde ölümü, bir annenin çocuğuna trajik bir biçimde kavuşamaması, birbirini seven iki insanın yaşadığı trajik bir aşk, bize acı veren, bizi üzen, yaşanan talihsiz durumlar karşısında o kişilerle aramızda kurduğumuz empatik bir ilgiyle bizi etkileyen durumlardır. Bir kişinin trajik bir şekilde ölmesi ne anlama gelir? Ya da bu kişinin ölümünü trajik bulmamızı sağlayan nedir?

Genel olarak, herhangi bir insanın ölümü bizi üzer. kederlendirir. Ama o insan genç bir insansa, amansız bir hastalığa yakalandıysa, bir takım nedenlerden dolayı tedavisi yapılamadıysa



ya da v.s. nedenlerden dolayı ölüme sürüklendiye, bu kişinin ölümü bize trajik gelir. Yaşlı bir insanın, hasta yatağında ölüme savaşıyor olması durumu, bu insanla herhangi bir yakınlığımız yoksa, bizim tarafımızdan trajik olarak değerlendirilmezken, diğer taraftan bu genç insanın ölümü, onunla ilgili bir yakınlığımız söz konusu değilken bile bizi üzer ve bu durumu ‘trajik’ bulmamıza sebep olur.

Bu trajik olaylar, gerçek yaşamda karşılaştığımız, her insanın hayatta karşılaşılabileceği türden olaylardır. İnsan böylesi bir trajik durumla karşılaştığında, duyduğunda ya da gördüğünde, bu türden bir olayın kendi başına da gelebileceğini düşünerek ikinci bir defa kederlenir.

Sanatta ‘trajik’ bir durumun yaratılması, sanat eserlerinin bir çoğunun konusunu bu ‘trajik’ durumların oluşturması, günlük yaşamda bizim ‘trajik’ diye değerlendirdiğimiz olaylardan, bu sanat eserlerindeki durumlarıyla ayrılan özellikleri incelenmesi gereken bir konudur. Bunun dışında, ‘tragedya’ diye adlandırılan, özellikle antikiteden başlayarak karşımıza çıkan, edebiyat eserlerinin ya da türlerinin ‘trajik’ terimiyle ilgisinin olup olmadığı akla gelir. Estetik değer olarak da ‘trajik’ karşımıza çıkar. Bir sanat yapıtını, ‘güzel’ diye değerlendirmenin dışında ‘trajik’ diye de değerlendiririz.

“Estetik değer düzeyinde karşılaştığımız tragik de, kendine özgü bir değer olarak daha Antikite’den beri, Aristoteles’ten beri ele alınmıştır. Hatta onun, üzerinde en çok düşünülmüş ve tartışılmış bir değer olduğunu da söyleyebiliriz. Ancak, tragik özce estetik olmakla birlikte, çok kez o ya etik bir nitelik içinde anlaşılmiş ya da salt psikolojik bir olay olarak. Bu yönlerden yapılmış olan yorumları da hemen yadsımıyoruz, çünkü, tragik fenomen, gerçekten hem etik nitelikli hem de psikolojik nitelikli, oldukça karmaşık bir fenomendir.”(Tunalı, 1998: 234)

Trajiğin hem etik olarak hem de psikolojik olarak incelenmesi gereği, trajiğin koşullarının, toplumsal yaşamda, insanın duyarlı bir varlık olarak kendisinin yaşadığı hayat kadar başkalarınınkiyle de ilgilenmesiyle ve böyle bir durumun toplumsal bir öznedeki çıkabileceğiyle ilişkilendirilmesinden kaynaklanıyor olabilir. Bu alanın estetik değer ortaya koyması da, yaşamla, insanla ilgili tutulmasından, sanatın tüm bu ilgileri kendisine konu yapmasından gelir diyebiliriz. Nietzsche’nin dediği gibi “Trajik diye adlandırılabilen her şey, değer ve değer ilişkileri alanında olup biter.” Bir duruma, olaya ‘Trajik’ değerini yüklemek, diğer değerlendirmeler arasından, içeriğine uygun bir değer seçilmesi anlamına gelir.

Scheler, trajiği önüne geçilmeyecek ölçüde yaşamdan bir şey olarak gösterir. “Dünyanın yapısındaki o ‘pusu kurup’ bekleyen trajik, belli bazı nedenleri, bazı raslantıları yakalayıp onlarla görünüyor; onların herhangi bir sonucu değil. Böyle ortaya çıkan trajiği önlemek, kimsenin elinde değildir. Scheler’in, trajik olanın önlenemezliğiyle dile getirmek istediği budur.”(Kuçuradi, 2001: 15)

“Scheler’in bu sorunla ilgili yakaladığı çok önemli nokta, trajiğin, belli durumlarda iki yüksek (ve olumlu) değer çatışmasında ortaya çıkmasıdır. Nietzsche’nin ortaya koyduğu önemli düşünceyse, trajik durumdaki kişinin bir tek değere hem ‘evet’, hem de ‘hayır’ demesidir. Trajikte bunların her ikisi vardır; ama trajik bunlardan fazla birşeydir. Olaylar olup biterken, öyle durumlar yaratılır ki, iki yüksek değer yan yana var olamaz; birinin gerçekleşmesi, diğerinin yok olmasını gerektirir. Böyle bir durumda kişi durur; iki değer her birine, kendisi için ‘evet’, ama diğerini yok ettiği için aynı zamanda ‘hayır’ der ve durur. Trajik burada, bu durmada ortaya çıkar.” (Kuçuradi, 1999: 51)

Buna göre trajikte iki farklı değer sözkonusudur. Bu iki değer Kuçuradi’nin yorumuyla bir arada duramazlar. Çünkü bu iki değer çatışan güçlerdir. Bu çatışmanın sonunda birisi yok olacak diğeri ise devam edecek olsa bile Kuçuradi, trajiğin bu noktada oluşturulduğunu, trajiği oluşturan koşullarının ve bir değer, böyle bir ortamda gerçekleştirildiğini söyler.

“Trajik bir durum içinde bulunup, trajik çatışmayı yaşayan kişi ve böyle bir durumu kavrayıcı bir gözle seyreden kişi, yüksek bir değer gerçekleşmekte olduğunu, başka yüksek bir değer de yok olmakta olduğunu görür ancak. O, bu çatışan değerlerle dolu, durup bakmakta; çöken ağır atmosferin içinde en hafif hareketi yapamayacak durumdadır. Onda uyanan duygulardan söz etmek doğru olmaz. Ama trajik çatışma sonucu bağlanıp, trajik durum herhangi bir biçimde çözüldükten sonra, yani kişi –ister durumu yaşayan, isterse de seyirci olsun–trajik durumdan biraz uzaklaştıktan sonra, o durumu karşısında duran bir şey olarak gördüğü zaman, onda duygular uyandırabilir. İnsan, sahnede trajik bir yapıtı seyredip tiyatrodan çıktıktan sonra, o durumda yok olan ve gerçekleşen değerler üzerinde, durumun önlenemezliği ve kaçınılmazlığı üzerinde düşününce, onda bazı duygular uyandırır.” (Kuçuradi, 2001: 59)

Buna göre; trajik olanın insanın üzerinde bıraktığı etki, bir iç hesaplaşmayı doğurur. İnsan trajiğin etkisinden uzun süre kurtulamaz. İnsan trajiğin etkisiyle, bazı değerlerin yok olduğu, bunun yanında bazı yeni değerlerin oluştuğunu farkeder ve düşünmeye başlar. İnsan o ana kadar kendi doğrularını oluşturan bir takım değerleriyle bir hesaplaşmaya girişir. Daha önce düşünmediği, denemediği başka bir takım yollardan geçerek, farklı hayatlar için farklı değerlerin varlığını keşfeder ve bu değerleri kendisi için alır diyebiliriz. Bu açıklamalar gösterir ki, insan böyle bir sorgulamayı yaptığında, çok daha zengin ve çeşitli değerlerin varlığının sürdürüldüğü bir değerler evreninde yaşadığını anlar. Bu farkındalık, bir sanat eserinin karşısında yaşanması gereken türden bir süreçtir.

Trajik, insana kazandırdığı bu farkındalığın dışında, çok daha önemli bir sürecin göze alınmasını gerektirir. Bu anlamda, trajiğin insan üzerindeki etkisi bu anlattıklarımızdan da büyük ve ağırdır aslında. İnsan, trajiğin ona hissettirdikleriyle, gerçekten de kendi varlığıyla ilgili önemli bir gerçeğe kavuşacaktır. İnsanın, toplumun olan, toplumun ona dayattığı başkalarından devraldığı ve hiç bir zaman kendisinin olamayan ikinci el bir fikri, bir değeri yitirecek, yeni ve kendisinin olan bir bilincin kazanılmasında önemli bir adım atacaktır belkide.

“İntihar sembolü, ölümle yüzleşebilme yetisi psikoloji ve psikiyatride varoluşçu yaklaşımın merkezinde yer alır. Bireyin kendi yok oluşunu karşısına alması yaşamın trajik yanının yaşanmasıdır. Varlık alanını bir sis gibi örten hiçlik ile yüzyüze gelerek, kendi beklentisine, istemine, emeğine, çabasına rağmen varlığın yokluğa düşmesine karşı, hiçlik bulutunun içine yeni bir varlık alanını yaratmak üzere dalabilmesidir. Bu deneyim sembolik olarak kısmi bir ölüm ve tekrar-doğma olarak sık sık karşımıza çıkar.”(May, 2001:15)

Gerçekten de insanın bir değerinin yitirileceği konusunda vereceği karar, bir sürece bağlansa da, insan kendi içinde bunun gerekleri konusunda kendisini ikna edecek ip uçlarına sahip olsa bile yaşanan, insan açısından önemli olduğu kadar ağırlığı ve yoğunluğu olan bir sorgulama sürecidir.

“Her seyirci böyle değildir şüphesiz. Trajiğe büsbütün kapalı olan kişiler, trajik olayın yalnızca görünüşünü, olaylar bütünü görürler. Bunlar, trajik kahramanın ölümü veya yitirdiği herhangi elle tutulur bir şey için ağlayabilirler, ama bunca karmaşık olan trajik arka planı göremezler. Bunları Ophelia veya Gretchen ağlatabilir, ama Faust onlara hiçbir şey söylemez. Bu tip seyirci tiyatroya ya eğlenmek ya da sosyal davranışta bulunmak için gider...O, değerler çatışmasının bütününe göremez; ya yalnızca yok olan değeri ya da yalnızca gerçekleşen değeri görür. Bu, yani hangi değeri görebileceği, genel olarak görebildiği değerlere bağlıdır. Bu seyirci tiyatroyu ahlak dersi veren bir kurum olarak görür. Trajik kişiler de, ya öykünülecek ya da sakınılacak örneklerdir. O, trajik durumdaki kararsız, yanıtız olanı görürse, bunun trajik kişinin ya da yazarın beceriksizliğinden ileri geldiğini sanır. Onun rahat etmesi, olan biteni beğenmesi için ‘mutlu sonlar’, *dei ex machina* gerekir ve yeter.” (Kuçuradi, 1999: 59)

Her insanın trajik bir durum karşısında böyle bir, etkilenme içine girmesini bekleyemeyiz. Trajik bir durum karşısında insanın sadece duyulduğu, kendisini o trajiğin kişisi yerine koyarak duygusal bir ilgi içine girdiği ve bunun sonunda da hiç bir çıkarsamada bulunmadığı bir durum da ortaya çıkabilir tabii.

Bir sanat eseri karşısındaki özne, eser onun için, onun ve insanlık için ne kadar üstün değerlerle donatılmış olursa olsun, alacağı verim, onu alacak, yakalayacak olan öznenin

bilinciyle sınırlıdır. “Lawrance ‘Trajik, yıkıma atılan zorlu bir tekme olmalıdır’ demiş. İşte, hemen benimseyip kullanabileceğimiz sağlam bir düşünce. Bugün, bu tekme hak eden birçok şey var.” (Camus, 1982: 40)

“...Biz insanlar kendi yazgımız üstüne çıkmış değiliz ama onu artık daha iyi biliyoruz. Bir çelişme içinde olduğumuzu biliyorsak, çelişmeyi kabul etmemek ve onu azaltmak gerektiğini de biliyoruz. Özgür insanların sonsuz kaygılarını dindirmek için bir takım çareler bulmaktır işimiz, insan olarak. Yırtılanı yeniden dikmek, böylesine açıkça haksız bir dünyada hakkı düşünülebilir bir duruma sokmak, mutluluğa zamanımızın kahrına uğramış ulusların anlayabilecekleri bir anlam vermek gerek. Tabii, insanı aşan bir iştir bu. Ama, insanı aşan demek, insanın uzun zamanda başardığı şey demektir sadece.”(Camus, 1982: 40)

Camus'nun da işaret ettiği gibi, benimseyip kullanabileceğimiz, kendimize dahil edebileceğimiz, bunları hak eden durumları görüp düşüneceğimiz bir durum yaratır trajik. Bu gücü hissedebilmek, onun bizi sürdüğü zorlu süreci göze almakla eş değerdedir. Bu tekmenin zorluğu buradan gelir. Bu zorluğu ne tek başına sanatçı ne de tek başına onun eserini izleyen bir kişi göze almalıdır. İnsanın ödevi olması, her insanda geliştirilmesi gereken bir yetenektir bu.

### 3.3. Sanatçının Yaratıcı Süreçte Değerlerle İlişkisi

#### 3.3.1. Yaratıcılığın Geliştirilmesi Açısından Doğaya Öykünme

Doğaya karşı duruşta, ona bir şeyler katmaya, bilinçli olarak kendisine yeni alanlar oluşturmaya yönelme ihtiyacını duyan tek varlık insandır. İnsanda varolan bu değiştirme ve dönüştürme çabası, onun dünya üzerindeki yerini belirleyen önemli bir yetenektir. İnsan, doğanın taşıdığı yaşamsal olanaklarla yetinmemiş, doğayı kendisi için çok daha olanaklı hale getirebileceği değişiklikler yapma ihtiyacını sürekli olarak duymuştur. İnsanda bulunan bu yaratıcı yetenekler sayesinde dünya bu günkü durumuna getirilmiştir. Fischer, insandaki bu yeteneği, insan çalışmasına bağlar ve bu çalışma sürecini onu diğer canlılardan ayıran ‘tasarlanmış metabolizma’yla, amacı belirlenmiş süreç olarak dile getirir.

“Amaçla belirlenen eylem-bundan da insanın yarattığı değer olarak düşüncenin, bilincin doğması- uzun ve yorucu bir sürecin sonucuydu. Bilinçli varoluş demek bilinçli eylem demektir. Başlangıçta insanın varoluşu herhangi bir memelinin varoluşuydu...Zamanla gelişerek insan olan canlı varlığın kendine özgü bir dönüm noktasına yönelmesi için ilk bakışta önemsiz görünebilecek yepyeni bir yaşantı gerekiyordu: insanın amacını gerçekleştirebilmesi için doğanın araç olarak

kullanılması yaşantısı. Her canlı varlık çevresindeki dünya ile bir metabolizma ilişkisi içindedir, yani durmadan o dünyadan bir şeyler alıp ona bir şeyler verir. Ama hep dolaysız, aracısız bir alış-veriştir bu. Yalnız insan çalışması tasarlanmış metabolizmadır. İnsanda araç amaçtan önce gelmekte, amaç aracın kullanılmasına göre açıklanmaktadır.”(Fischer, 1993: 18)

İnsanın, çalışmasında görülen bu amaçların tasarlanması, insanın bilinçliliğinin bir göstergesidir. Ancak insana bu bilinci sağlayan yine doğa olarak gösterilir. Bu fikre göre, insan doğa varlıklarını taklit ederek, onların oluşumunu izleyip, görerek yaratıcı bilinci oluşturur. “Örneğin, doğanın zaman zaman ortaya çıkardığı balta biçimi bir takım işlere yarıyordu. Böylece insan doğayı yansılamaya (kopya etmeye) başladı”(Fischer, 1993: 18) diyerek insanın yaratıcı bilincinin oluşturulmasındaki etkiden bahseder.

“Taşta bu yeteneğin gizli, anlaşılmaz bir yanı yoktu- ne bir ‘tılsım’la donatılmıştı taş, ne de Athena Tanrıça gibi yaratıcı bir bilinçten çıkmıştı. Tersine, taşın elle kırılıp, bölünüp bilerek şu ya da bu biçime sokulabileceğinin bulunmasının bir sonucu olarak gelişti yaratıcı bilinç.”(Fischer, 1993: 18)

İnsan doğaya öykünerek oluşturduğu bu bilinci sayesinde, amaçlı bir şekilde ve bilinçli bir çabayla ürünler vermeye başlar. Bu yaratıcı bilinçle, çevresini tanıyarak, taklit ederek, amaç edindiği değişiklikleri gerçekleştirir. Yaratıcı bir bilinç, doğaya karşı gücünü ilan etmek olmuştur bir bakıma. Bu bilinç sayesinde insan, bu bilinci de geliştirerek bu günkü durumuna gelmiş, getirilmiştir. Ancak bu türden bir yaratıcılıktan bahsedilirken, insanlar arasında hiç bir ayırım yapılmaz ya da sanatsal yaratım henüz özerk olarak belirtilmemiş daha doğrusu görülmemiştir.

İnsanın yaratıcı çabası ya da yaratıcı insanın çabası da diyebiliriz, başlangıçta, günlük ihtiyaçların karşılanmasında ya da bir çalışmanın ihtiyacı olan bir tekniğin, bir aletin keşfedilmesinde, böylesi bir amacı güden, zanaatsal bir ihtiyaca ya da insanın dünyayı keşfetmede oluşturduğu bir yeteneğini kapsarsa da, sanatçı dediğimiz bireyin omuzlandığı çok daha önemli ve özel bir ilginin ifadelendirilmesidir. Burada bahsettiğimiz, her insanda olan ya da olmasını beklediğimiz türden bir yaratıcı edimdir. Gösterilen, sanatsal anlamda olmasa da yaratıcılık bazında insanın çıkış noktasını dile getiren bir yönde ortaya koyulan bir açıklamadır. Anlatmak istediğimiz şey, dünyanın insan bilinciyle çözümlenmeye çalışılmasında, böyle bir yeteneğin geliştirilmesine ihtiyaç duyulması ve bu ihtiyacı giderecek ölçüde de devam ettirilmesidir. Elbette Fischer’in burada aktarmaya çalıştığı, yaratıcı başlangıçlardır ve bir anlamda, insanlık adına bir çıkış noktasıdır.

İnsanın yaşam alanlarının gelişmesiyle ortaya çıkan iş bölümünde, özel bir çabaya dönüşen yaratma, ‘sanatsal yaratma’, bir meslek seçiminden ibaret görülmemelidir. Sanatçının çabası bir mesleği devam ettirebilmenin savaşı değildir. Onun için sanat, onun doğurmak zorunda olduğu çocuğu gibidir. Doğacak olan, dünyanın sanatsal olarak bilinşidir. Sanatçı, dünyanın gerçekliğinin değerini bildirecek önemlilikte özel bir çabaya yönelmiştir.

“Levithan’ın resimlerinde, doğanın tıpkı gerçekteki gibi yansıtılmış olduğunu görürüz. Ama, gerçek bir manzara ile bu büyük manzara ressamının yapmış olduğu tablolarla o manzaranın imgesel bir şekilde nasıl yansıtılmış olduğunu yanyana getirip karşılaştıracak olursak, şunu hemen farkedeceğiz ki, bu resimlerde, doğa ressamın gördüğü, yaşadığı ve zihinsel olarak özümlediği şekilde karşımıza çıkmıştır. Bir kimyacıdan ya da fizikçiden, bir jeologdan ya da botanikçiden farklı olarak, Levithan, doğayı, insanla ilgisi, değer-belirleyici önemi açısından ele almaktadır. Bunun için onun resimlerindeki manzaralara ‘çok izlenimli manzara’ diyoruz. Yoksa, herkes bilir ki, ne bir orman, ne bir çayır, ne de bir gökyüzünün kendi izlenimi olmaz. Doğanın bir görünüşünü, bir bilimcinin tam tersine, bir sanatçıya bu şekilde, kendi salt nesnel, maddi varlığı içinde değil, ama insanoğlunun bilincinde yansımaları bulacağı şekilde verdiren, doğayı izleyen kişide uyanan şey, bu izlenimdir, bu izlenimin içeriğidir.”( Kagan, 1982: 260)

Bu alıntıyla anlatmak istediğimiz, sanatla, sanatsal çabayla oluşturulanın bir öykünmeyle de olsa insanın bakışıyla, insanın dünyayla oluşturulan ilişkisinin yansıtılması bir anlamda gösterilmesidir. Sanatla ortaya konulan gerçekliktir, insanın gözünde dünyanın aldığı durumları, onun bilinç içerikleriyle donatılarak yaratılmış izlenimlerdir ve bu yanıyla insan tarafından dünyanın değerlendirilmiş bilgileridir. Sanatla insana gösterilen, insanın sürekli gözden kaçırdığı bir yanadır. Sanatın bir tarihin incelenmesindeki önemi buradan gelir. Sanat yapıtlarına bakarak, zamanının insanların, kavramsal ya da duyuşsal, zihinsel ya da kılışsal anlamda geldikleri getirildikleri yer anlaşılabilir.

Sanat dünyayla insanın iletiştiği bir kesişme noktasında kendisini doğurur. Başka hiç bir alan, insanın dünyayla ilişkisini, değerlendirilmiş bilgisini, ayrıca ‘güzel’de olacak şekilde vermez. Bu yönüyle sanat insanlığa verilmiş bir armağan gibidir. Sanatçının üstlendiği şeyse, insanın dünyayla olan bu iletişiminde aracılık yapmaktır. Burada aklımıza gelen soru ya da sorular şunlardır. Sanatçı bu misyonu yüklenmiş, insanlara böyle bir gerçekliği sunmak üzere mi hareket eder? Sanatçı, çıplak gözle görülemeyecek bir takım gerçekliklerin görülmesinde insanın eline bir gözlük veren kişi midir? Sanatsal çabadan bahsederken konu ettiğimiz böyle bir bilinçlilik midir?

### 3.3.2. Yaratıcı Süreçle İnsana Gösretilen İçeriğin Değeri

Sanatçının yapıtına aktardığı şey, o yapıt oluşturulurken odaklanılmış, o anda meydana getirilmiş bir içerik değildir. O, gözüyle, kulağıyla, tüm hissettikleriyle, yaşamın her anında ve alanında, diğer insanlardan farklı bir kavrayış içindedir.

“Cezanne, arabacısının anlattığına göre, yapacağı resme konu olacak yere giderken, çoğu kez arabanın içinde birden doğrulup adamın kolunu yakalıyor ve ona şunları söylüyordu: ‘Şuraya bakın.’ Kendinden geçmiş durumda ısı ısı parlıyordu; ötekine gelince, onun için hep aynı kalan ağaçlardan, gökyüzünden başka bir şey fark etmemekle birlikte, o da içini belli belirsiz bir gücün, bir heyecanın kapladığını itiraf ediyordu bana; ve bu heyecan ona ayakta duran, yüzü değişmiş, ellerini omzuna kenetlemiş ve içi o gördüklerini kutsayan bir gerçekle dopdolu Cezanne’dan geçiyordu.” (Lenoir, 2003: 192)

“Resme aktarılan doğayla doğanın kendisi değil, bizzat resmi yapan sanatçı dile gelmiştir. Doğa insanın içindeki duyguların açığa vurulmasında bir bahane oluşturmuş, insan sevinci, insan saflığı ve dindarlığı için bir simge rolünü üstlenmiş, kısaca sanata dönüşmüştür.” (Rilke, 2000: 36) Yapıtta biçimleşen, cisimleştirilen şey, oluşturulan simgelerdir ve son bakışa kadar olan tüm anların bir bileşkesi gibidir. May’ın deyişiyle, “insan bilincini genişletenler bu kişilerdir. Onların yaratıcılığı, bir insanın dünyada kendi varlığını yapışının en temel görünüşüdür”.

“Sanatçılar resmetmeyi amaçladıkları kır manzarasıyla karşılaşır- ona bakarlar, onu şu ya da bu açıdan gözlerler. Onun içine emildiklerini, yutulduklarını söyleyebiliriz. Ya da, soyut ressamların durumunda olduğu gibi karşılaşma, sonradan paletteki göz alıcı renklerde ya da tuvalin katı cezbedici beyazlığında kendini dışa verecek bir fikirle, bir iç hayalle olabilir. Boya, tuval ve diğer malzemeler burada karşılaşmanın ikincil kısmını oluştururlar; tastamam koyacak olursak karşılaşmanın dili, ortamıdır.” (May, 2001: 64)

Sanatçı yaşantı içinde gördüğü her şeyle ilk defa görüyormuşçasına duyumsadığı bir karşılaşma anı yaşar. Bu ana karşılaşma denmesinin sebebi, sanatçının gördüğü şeyde onu heyecandıran, yeni bir tasarıya doğru kıskırtan bir şeylerin görülmesiyle ilgilidir. Bu karşılaşmayla birlikte sanatçı dışa vuracağı, yapıtına aktaracağı bir fikirle donatılmıştır ve ‘May’ın ‘karşılaşmanın ikincil kısmı’ dediği süreçte. bu fikir, kullanacağı malzemeler yardımıyla dışlaştırılabilecektir ve sanatçı ikinci kez bu karşılaşmanın heyecanını yaşar. Cezanne’ın resim yapacağı yere giderken yaşadığı heyecan da böylesi bir heyecandır ve tuvalde dışlaşma olanağı bulacaktır.

“Sanatçılar bu yaşantıları müzikte, sözcüklerde, çamurda, mermerde ya da tuvalerde görüntüleyebilirler çünkü Jung’un ‘kolektif bilinçdışı’ dediğini ifade etmektedirler. Jung’un tabiri, en yerinde olanı olmayabilir, fakat biliyoruz ki her

birimiz varlığımızın gizli boyutlarında kısmen kökensel ve kısmen deneyimden kaynaklanan bazı temel biçimleri taşımaktayız. Sanatçının dışavurdukları bunlardır.”(May, 2001: 50)

Sanatçıda oluşan bakış diğer insanlardan farklı bir bakıştır. Dünyanın tüm çıkarılardan uzaklaşmış, insansal diğer gereksinimlerden kurtarılmış bir bakıştır bu. Günlük yaşantı içerisinde, insan dünyaya karşı böyle bir bakış oluşturamayacak kadar başka ihtiyaçlarla donatılmış, başka bir bakışa koşullandırılmıştır. İnsanın sürüp giden zamana karşı telaşlı yaklaşımıyla kaçırılan dünyanın, yaşamın bu yüzü sanatçı tarafından insanın önüne serilir. O diğer insanlardan farklı olarak bu bakışı kaybetmemenin savaşını verir. O bu bakışla dışavurduğu eserlerine bağlanmıştır bir kere ve bundan ne pahasına olursa olsun vazgeçmeyecektir. Tarihte bir çok sanatçının sefalet içinde yaşamalarına rağmen, bu amaçtan sapmamaları bunun en açık göstegesidir. Sanatçı dünyaya bakışında, ona karşı duruşunda bu insansal duyarlılığı hiç bir zaman elinden bırakmadan yaşamını devam ettirmiş ve bu duyarlılığını dışavurarak eserlerini oluşturmuştur. Bu duyarlılık, eserlerin oluşturulmasında itici bir gücü, konunun belirlenmesini oluşturmanın dışında, insanlara, insanlığın ta başlangıçta doğa tarafından kazandırılan bir yeteneğini, aslında her insanda olan olması gereken yaratıcı düşüncenin bir hatırlatmasıdır bir bakıma. Cezanne’ın arabacısının yaşadığı heyecan bu duyarlılığın hatırlanması, yavaş yavaş ortaya çıkması gibidir. Gökyüzü, dağlar, ağaçlar her zamanki şekliyle orada durmaktadırlar bu doğrudur, ama dünyaya bakış insanın olan bu duyarlılıkla bezenmiş bakışıyla mümkün olmalıdır. Böyle bir bakış, insana, insan olduğunun hatırlatıldığı üstün bir değeri yaşatacaktır.

Picasso’nun Guernica kasabasına, Almanların saldırısından sonra yaptığı resmin sergilenmesi sırasında, resmine övgüler yağdıran bir Alman’a –ben yapmadım siz yaptınız demesi, insana bu insan olmanın değerini hatırlatacak türden bir cevaptır. Bu kişi, dünyanın getirildiği çirkin yüzünü görmeyi çoktan bırakmış, çıkarları uğruna insanların katledilmesini dahi göze almış, kendisinin yaptığı bir şeyi göremeyecek kadar körleşmiştir.

Sanatçı insanın olan tüm değerleri, insana hatırlatan bir bakışın oluşmasında yardımcı bir kılavuz gibidir. Sanatçının bakışı, çıplak, bir bilinçle özümsememiş bir bakış değildir. O bir doğa güzelliği karşısında, tüm bilinç etkinliklerini bırakarak, kendisini salt heyecana yönlendirdiği bir sürece dahil olarak yaratmaz. O aslında, her insana adanmış, değerlendirilmiş,



insan değerleriyle donatılmış tüm bilinç içeriklerini harekete geçirerek bu bakışı oluşturur. Ortaya çıkan yaratının yoğunluğu, insan için derin anlamlar içermesi buradan gelir.

“Dindar kimseler “O var”, yaşlılar “O vardı!” derken sanatçı gülümseyerek söyle söyler: O var olacak!” Ve sanatçı, inançtan fazla bir şeydir. Her yeni görüşü, her yeni bilişle, küçük haz ve sevinçlerinden her biriyle bir güç ve bir isim bağışlar Tanrı’ya, sonunda torunlarının torunlarında onun tüm eksik ve kusurlardan arınmış, tüm güç ve isimlerle donatılmış olarak boy göstermesini sağlamayı amaçlar.” (Rilke, 2000: 6)

Bir sanat eseriyle dünya sanatçı tarafından her seferinde yeniden kurulur ve eskisinden çok daha güçlü bir içeriğe kavuşturularak, insan bilincinde varlığını sürdürür. Bu yaratıcı tavırla yapılmış bir değerlendirmedir. Bu değerlendirmenin yaratıcı olarak değerlendirilmesi de, dünyanın geleceğine ilişkin bir görüşü barındırıyor olmasından gelir. Rilke, “Tutalım ki dünya bir gün ayakları altında kırılıp döküldü, parçalanıp dağıldı, yaratıcı güç olarak sanat böyle bir yıkılıştan bağımsız, varlığını sürdürecektir; yeni dünyaların ve yeni çağların düşünsel olanaklılığıdır sanat.” (Rilke, 2000: 6) derken sanatın bağımsız bir süreci gerçekleştirdiğini anlatmak istemez. Sanat yarının olanaklılığını da değerlendirerek bizi gelecekte haberdar eder. *Bunu yaparken elinde bir büyücünün sihirli küresi yoktur. Sanatçı, insana, insanda olması gereken bir bakışı hatırlatarak, tüm insanlığı yönlendirebilecek denli önemli bir çaba içindedir. Bundan dolayı her sanat yaratısı, geleceğe duyulan sonsuz bir güveni, hala değiştirilebilir olana sonsuz bir inancı içinde yaşatır.*

### 3.3.3. Yaratıcılıkta Değer ve Değerlendirmenin Rolü

Yaratıcılık her insanda belli bir oranda varolan bir yetidir. Bu bazen bir biçimlendirme kaygısı güderek, evimizin eşyalarını yerleştirirken, bazen karşılaştığımız bir probleme yeni ve özgün çözümler ararken, bazen de imkansızlıklarla karşılaştığımızda olması gereken bir şeyin yerine başka bir şeyi koyarak, o şeye alternatifler yaratışımızla bu yanımız ortaya çıkar. Her insanda varolan bu yaratıcılık eğitim sayesinde geliştirilerek yaşantının her alanında görülebilecek, gösterilebilecek şekilde yaygınlaştırılabilir.

“Elbisemize lüzumsuz düğmeler dikmemize, çorapla kravat veya şapkaıyla paltolarımızı birbirine uygun seçme, saati rafın ortasına yerleştirme ve maydanozu soğuk etin etrafına koyma gibi içimizden gelen eğilimler sanatçının motifleri örneğe göre dizme eğiliminin ilkel ve eğitilmemiş kıpırtılarıdır.”(Read, 1987:27)

Bu eğilimlerin, ilkel ve eğitilmemiş bulunması, bize önemli bir konunun duyurulmasıdır. Buradan yola çıkarak, insanın yaratıcılığını ortaya koyabileceği ortamlar hazırlandığında bu yetenek ortaya çıkabilir ve geliştirilebilir diyebiliriz. Yaratıcılığı geliştirecek olan ortamların hazırlanacağı en uygun alan, insanın eğitimi olmalıdır. Mevcut eğitim sistemlerinin içine yaratıcılığın geliştirileceği alanlar, konular, deneyimler dahil edilmelidir. Bu anlamda da bu eğitimin sağlanacağı ortamlara, bu amaç ve davranışlar, bir plan çerçevesinde ve bir yöntem doğrultusunda yerleştirilmelidir. Yaratıcılığı büyük ölçüde geliştirecek, ona en uygun ortamları sağlayacak olan elbette sanat eğitimidir. Ancak yaratıcılık, yaratıcı düşünce, sadece sanat eğitimi alanlarını ilgilendiren bir yetenek değildir. Yaşamın her alanı, yaratıcı çözümler, öneriler getirilebilecek, bu yeteneklerin geliştirilebileceği ortamları hazırlar. Buna bağlı olarak da, yaratıcılığın her türlü eğitsel alanda desteklenmesi gerekmektedir.

Yaratıcılığın insanda olması gereken bir duyarlılığa ihtiyacı olduğundan, sanatçının bu duyarlılıkla eserini yarattığından, önceki bölümlerde söz etmiştik. Bu duyarlılık güncel yaşamda da yaratıcılığın olmazsa olmaz koşuludur. Bu duyarlılığın da, daha çocuk yaşlarda geliştirilmesi ve bireye kazandırılması gerekmektedir.

Yaşam, insanın deneyimleriyle, bilincine kazandıracığı içeriklerle dopdoludur. Deneyimler insan için çok önemlidir ve insan dünya üzerindeki hemen hemen tüm kazanımlarını bu deneyime borçludur. Burada deneyimden kastımız, insanın yaşam içerisinde etkin bir şekilde yaşamını kurgulayabilmek, en başta kendisi ve daha sonra çevresi için gerekli koşulları sağlayabilecek durumları değerlendirebilmesi ve bu değerlendirmelerin sonucunda yaşamla, kendisiyle ve çevresiyle ilgili güçlü kazanımlar elde etmesidir. Hazır bilginin değil, denenmiş, sonuçları gözlenmiş, yeni deneyimler için karar verilmiş bir alanın yaratılmasıdır. Birey bu deneyimler sırasında pek çok seçenek içerisinde bulur kendisini. Bu seçenekler içerisinde kendisi ya da amaçladığı şey için en doğru olanın seçilmesi, irdelenmesi gerekmektedir. Bu bir çeşit değerlendirme olacaktır. Körü körüne seçim yapmayacak mevcut imkanları değerlendirecek hatta yapabiliyorsa yenilerini yaratmayı deneyecektir.

“Ernest Schachtel; (Metamorphosis, 1959) adlı el kitabında algısal bir yaratıcı süreç kuramı geliştirdi. Ona göre yaratıcılık için güdülenme, dış dünyayla ilişki kurma gereksiniminde yatar. Yaratıcılık, bir objeye değişik ve farklı görüş açılarından yaklaşabilmeye olanak sağlayan algısal bir açıklıktan doğar. Bu algısal eylem,

yoğun ilgiyle bir arada bulunur ve geleneksel düşünceyi yöneten kurallar tarafından sınırlandırılmaz.”(Sungur, 1992:50)

Yaratıcılık mevcut olanın insana yetmediği, onu doyurmadığı bir süreçte kendisini doğurur. Yaşama değişik ve yeni olabilecek olanın getirilmesi gerektiği düşüncesi insanı yaratıcı bir çaba içine sürükleyecektir. Yaşam yaratıcılıkla, yaratıcı bilincin oluşturulmasıyla değiştirilebilmiş insan için olanaklı duruma getirilebilmiştir. Yaratıcılık alanı her alanı kapsar ve öte yandan bir alanda ortaya çıkan yaratıcı düşünce başka bir yaratıcı uygulamayla başka alanlarda da kendisini gösterir. Yaşamı bu bakışla izleme, yaratıcılığın ortaya konabileceği tüm alanların belirlenmesini de sağlar ve bu yönüyle yaşamsal açıdan bireye pek çok kazanım sağlar. Yaratıcılık bir tutuma, davranış biçimine yönlendirilmeli, en azından insan yaşamında bu şekliyle varolmalıdır. Yaratıcılık bir tutum ve davranışa dönüştürülerek, insanlığın, toplumun gelişmesinde önemli ölçüde yer tutar. Yaratıcı insan, yaratıcı süreç içinde geçmişinden, entelektüel birikiminden, deneyimlerinden, algılarından, hayal gücünden yararlanarak, çevresini bu bağlamda değerlendirip aktarma yetisi çerçevesinde sezgi ve araştırma ile özgürce yaratıcı fikirler, seçenekler oluşturur, farklı önermelerde bulunur. Böyle bir süreçte mevcut değerler, tekrar ele alınarak incelenir ve farklı bir bakış açısıyla çok daha özgün ve yeni değerlere kavuşturulur.

Yaratıcılığın geliştirildiği, her yönüyle desteklendiği ve her alanda gösterilebilecek imkanların sağlanacağı bir eğitim sistemine ihtiyaç vardır. Sadece dersin kapsadığı konuların ezberle bilgisini bireylere yükleyen ve bilgisinin sağlanmasını bireye verilen dört, beş şıktan birisini belirleyerek yapabileceğini düşünen, yaşamsallaştıramamış bir eğitim sistemi yaygın olarak uygulanmaktadır ve gün geçtikçe de bu anlamda değiştirilemeyecek denli kökleştirilmektedir.

Yaratıcı bir eğitimden, yaratıcı bireylerin yetiştirildiği bir eğitimden bahsetmek sadece sanat eğitiminin kapsayan bir görüş olmaktan çıkmalı, yaratıcı düşünme, problemlere yaratıcı çözümler getirme ve bu anlamda değerlendirme yapabilme tüm alanlardaki eğitimi kapsamalıdır.

Ezberle bir eğitim bireyi gününbirlik yaşamaya, yarının düşünülmediği, geçmişle yorumlanmadığı, bir bugünü kurtarma telaşına düşürecek, birey hiç bir şekilde eleştirel bir bakış oluşturamayacaktır. Böylesi bir eğitimle birey varolan kazanımlarını da kaybedecek kendisini

üretime değil, sürekli olarak tüketime dahil edecektir. Dışarıdaki ( eğitim- öğretim kuruluşlarının dışında) yaşam zaten bireyi büyük ölçüde tüketimin içine çeken nitelikte iken bizler, böyle bir tüketim toplumu olmaya zorlanmakta, eğitim sistemlerimiz de , dersanelere, dershanecilere rehlin verilmektedir.

Eğitim Sistemi amaçların doğru ve “ yaratıcı” bir biçimde belirlendiği ve bu belirlenen amaçların uygulandığı bir duruma dönüştürülmelidir. Bunlar yapılırken amaç sadece müfredat gözetilerek, resmi işlemlerin yapılması ihtiyacına yönelik davranılmamalıdır. Belirli dönemlerde, öğretmenlerin planlarında yapılan “yapısal” değişiklikler içeriği düşünülerek yapılmalı ve ders içeriklerine yaratıcılığın desteklendiği konular dahil edilmelidir.

Yaratıcı düşünmenin sanat yapıtı oluşturmak bazında düşünmesek de, her insanda varolduğunu, insanın nesneyi algılamada değerlendirmede ve değerlendirilmiş bilgiye kavuşturmada, bu türden bir ilgi içine girdiğine daha önceki bölümlerde değindik. Sadece üreten değil, değerlendiren, izleyen gözde de oluşan değerlere dikkati çekerek insanın yaratıcılıkla olan ilişkisini değerlendirmeye çalıştık.

Gerçeğin görülmesi ancak onu görmek için koşullanan, duyarlı bir gözle mümkündür. Böyle bir bakışın oluşabilmesi için, bireyin oluşturacağı zihinsel ve kılışsal donanımlar da önemli bir yer tutar. Bu donanımların oluşturulmasında ve böylesi bir bilincin sağlanmasında eğitim önemli bir görev üstlenir. Birey bir yandan öğrenirken, öğrendiklerinin yaşantıya aktarıldığı, pratik olarak ilişkilendirilebildiği deneyimlerin içine girmezse, eğitimin gerçek amacı hiç bir zaman gerçekleşmeyecektir. Buna göre öğretilen bilgi hiç bir zaman gerçek değerine kavuşamayacaktır. Bu türden bir bilgi de bireyin dünyayı algılamasında, onu yorumlamasında hiç bir etki yaratmayacaktır.

Yaşamı bu anlamda değerlendirmeyen insanlar için, deneyimleyecekleri fazla seçenekleri de yoktur. Çünkü bu zengin deneyimleri insanın eline yaşam vermez. Bireyin bir değerlendirme sonucunda yaratıcı bir edimle ortaya koyduğu olasılıklar, farklılıklar, yenilikler sayesinde yaşam daha zengin hale getirilir. Böyle kurgulanmış bir yaşam. insanın bilinç içeriklerinin gün geçtikçe çoğaltıldığı, zenginleştiği, yoğunlaştığı bir alana dönüştürülür.

“İlişki kurduğumuz insanlar karşısında tutumumuz, yaşadığımız olaylar ve durumlarda aldığımız her karar ve ilgili davranışlarımız, bunları nasıl değerlendirdiğimize dayanır. Bu tutum, karar ve davranışlarımız yaşamımıza vermeye çalıştığımız yönü gösterir. Yaşamımıza verdiğimiz yön ise, insanı ve kendi kendimizi nasıl değerlendirdiğimize bağlıdır. Birbirine bağlı, farklı cinsten değerlendirmelerdir bunlar. Kişilerle ve kendimizle ilişkilerimizde, başkalarının ve kendimizin yapıp ettikleri ve ortaya koyduklarıyla ilgimizde, yakın çevremiz, çağımız, geçmiş ve gelecekle bağımızla belli bir bütünlükte bir kişi olarak varolmamızın temelinde değer anlayışımız, bunun temelinde de insan anlayışımız – insandan kendimizden bekleediklerimiz- bulunur.” (Kuçuradi, 2003:5)

İnsan, kendisini kendi yaşamını kurguladığı bir hayatta kendi değerlendirmeleriyle oluşturduğu bir bilinçle yaşamını devam ettirir. Yaşamın bu şekilde değerlendirmesiyle insan, kendi olanaklarını, sınırlarını belirler ve bunlara göre yaşamına yön verir. İnsanın bu etken tavrı yaratıcı düşünceyle çok daha yüksek bir seviyeye getirilebilir. Yaratıcı düşünen insan, olayları herkes gibi değerlendirmez, onun çıkarsamaları diğerlerinden farklıdır ve o eline hazır verilmiş değerleri kabul etmez kendisinin olanları oluşturabileceğinden emindir.

“Değer yargılarımızın, reflekslerimizin, düşüncelerimizin koşullanmış olduğu aşırı yapılanmış (hyper-organise), aşırı teknik (hypertechnisise) toplumlar başlıca şu hastalıklardan yakınmaktadır: Anlamsızlık, normsuzluk, güçsüzlük, yalnızlık. Bu rahatsızlıkların tümü, bireyin kendi gezegeninde kendisini bir ‘yabancı’ olarak gördüğünü ortaya koymaktadır. Uyurgezer’lerin dünyasında, ‘kimlik arama’ peşine düşmüş olanların uyanışı için tek araç ise “yaratıcılık” tır. Çünkü insan yaratıcı düşünce’ nin hem öznesi ve hem de nesnesi’ dir.-Birey, kendi varoluşu ile yüzleşmek, kendi sorunlarına psikolojik güçlerini kullanabilmek için, -Kitle üretiminin kendisinden talep ettiği kronometrik hızda ürünler yerine, kendi buluşunu ortaya koyabilmek için, -Üzerine serpilmiş olan geleneklerin tozunu silkeleyerek, kendine sunulmuş değerleri aşip yenilerini yaratmak için, -Sonuç olarak, yeniden kendisi olabilmek (redevenir) için yaratıcı kimliğinin, peşine düşmelidir. Çünkü birşey yaratmak demek, birey olarak kendini yaratmak anlamına gelir.”(Taille’den aktaran Sungur, 1992:13)

İnsanın, yaşamını devam ettirebilmek için sağladığı zihinsel ve kılışsal donanımlar zaman içerisinde kökleşerek değiştirilmesi güç ya da insan tarafından olanaksız görülen bir seviyeye gelebilirler. Böylesine güçlü bir şekilde yapılanmış olanın üzerinde değişiklik yapmakta, yaratıcı düşüncenin göze alabileceği bir çabadır. Çünkü yaratıcı olan, varolanın sürdürülmesi değil yeni, köklü olan değerlendirilmiş bir fikrin ortaya atılabilmesidir. İnsan böyle bir yaşamda, çok daha derinlemesine duyumsayacağı, kendisinin kabul edebileceği ve sahip çıkabileceği dolayısıyla diğer insanlardan. fikirlerden ve mevcut değerlerden farklı ve yeni değerler oluşturabileceği deneyimlere kavuşur.

İlk çağlarda insanın,doğayı öykünerek oluşturduğu,geliştirdiği yaratıcı düşünce artık insanın kendi kendisine varedeceği, çoğaltabileceği ve zenginleştireceği bir eylemdir.İnsanın yaşamda bu olanakların yaratılmasıyla,yaratıcılık gelişebilecek daha üstün bir yere doğru çekilebilecektir.



## 4. SANAT YAPITININ DEĞERLENDİRİLMESİ

### 4. 1. Sanatsal Çabayla İfadesini Arayan Bilincin Değerlendirilmesi

Duygu ve düşüncelerin dışavurumu, insan için önemli bir yetenektir. İnsanın çevresinde olup bitenler, sürekli olarak yeni bir takım duygu ve düşüncelere hedef olabilecek etkiler yaratırken, bu etkiler algılar yoluyla başlatılan bir dizi bilinç faaliyetinin gerçekleşmesine neden olurlar. Algılar bilinçte işlenerek oluşturulacak yeni bilinç içeriklerine ya da mevcut içeriklerin yeniden gözden geçirilerek çoğaltıldığı ve yeni bir takım bağlantıların ya da ayırt etmelerin, çözümlenmelerin gerçekleştirildiği bir faaliyete dönüşür. Bu etkiler insanın bilincinde bazen çok küçük, bazen de büyük karşılıklar bulabilir. Tepkiler (bazen bir mimik, bazen bir davranış ya da herhangi bir konuya karşı duruş belirleme) buna bağlı olarak gelişir. Bir şeyin bize komik, trajik ya da düşündürücü gelmesi, o şeyden bize ulaşan etkiye verdiğimiz tepkiyle gerçekleşir ve bu da insan olmanın bir getirisi olarak, herhangi bir şekilde ifadeye dönüşebilir ya da daha sonra ifadelendirilebilecek bir bilinç içeriği olarak bilince yerleşebilir.

İfade, insan için önemli bir gereksinimdir ve bu yetiyle insan, kendisinin merkez alınabileceği bir yaşamı sürme fırsatını bulur. Aksi halde tek başına algı, kapalı devre bir sistem olarak kalacak, dışlaşamayacaktır. İfade, bilinci bu kısır döngüden kurtararak bir dışavuruma dönüştürür. Dış dünya algısıyla tetiklenen bilinç, ifadeyle dışlaşarak yaşantıyla ilişkilendirilir. Bilincin verdiği kararlar ifade biçimi belirleyecektir. Bu karar anlık gelişen, o ana bağlı gibi görünebilecek, ancak öncesinde konuya ilişkin oluşturulmuş izlenimlerle bağlantılı bir şekilde belirir. İnsan beyninin çoğu zaman bir örümcek ağına benzetilen çalışma sistemi bu ilişkilendirmenin yapılabilmesi için önemli zemini hazırlar.

Güçlü bir ifade ya da ifadenin gücü olarak nitelendirdiğimiz şeyse, bilinçte kendisine güçlü bir onay bulan ve asıl önemli olan, verilen bu onayı güçlü bir şekilde dışlaştırabilen eylemdir. Elbette burada varmaya çalıştığımız sanatsal ifadedir, ancak sanatsal ifadenin belirlenmesi, bir ifade biçiminin sanatsal olarak değerlendirilebilmesi için yeterli onayın nasıl

oluşturulabileceğini anlamamız açısından, genel olarak ifadenin nasıl ve nasıl bir gereksinme sonucu ortaya çıktığının araştırılmasının bize yardımcı olacağı kanısındayız.

Dil insanın en önemli ifade biçimlerinden biridir. Bir fikri ortaya koyabilmenin ya da en azından bu fikre sahip olduğumuzu başkalarına aktarabilmenin yollarının çeşitliliği dilde çok iyi bir şekilde farkedilebilecek düzeydedir. Konu ya da içerik aynı olsa da, ifade ediş biçimi olarak herkesin farklı şekilde bir yol izleyebileceğini kabul etmemiz bu alandaki çeşitliliği kanıtlar niteliktedir. Bu çeşitlilik sadece ifadeye yüklenen bir nitelik olmamalıdır. İfadede beliren bu çeşitlilik, o ifadeyi oluşturan bilincin ve bilinçte bu hareketi sağlayacak algının da sıfatı olmalıdır. Dolayısıyla gören göz, işiten kulak, hisseden, tadan, algıyı oluşturan tüm duyumsamaların farklı bir algıya ya da algıda aynı ancak bilinçte olgunlaştırılma aşamasında farklı işlem basamaklarına yöneltildiği ve buna bağlı olarak farklı şekillerde işlenerek değerlendirildiği bir faaliyet karşımıza çıkar. Böyle bakıldığında her insanda ya da aynı insanda farklı seferlerde oluşabilecek algı, çeşitli ve bir o kadar da kontrol edilemeyecek düzeyde tehlikeli görülebilir ve durum böyle iken dünya üzerinde bulunan tüm insanların içerisinde sadece ikisinin bile ortak bir 'nokta' bulmaları olanaksız karşılanabilir. İhtiyaç duyulan dengenin veya ortak noktaların sağlanabilmesi için gerekli olan bütünleştirici, birleştirici etmenler ne olabilir? Örneğin dil nasıl ortak bir alan (en azından aynı toplumda yaşayan insanlar arasında) oluşturabilmiştir?

Dilde oluşturulan ortaklık, şeylere verilen kodların belli bir insan gurubunda aynı kabul edilmesinin dışında başka bir bütünlüğün, birlikteliğin de varlığını duyurur. Zira bu ortaklık sadece bundan ibaret görülseydi, herhangi bir tek bilincin herhangi bir şeye verdiği kod diğerleri tarafından sadece onay gören, kabullenilen bir şey olarak gerçekleşirdi. Oysa ki biz, dilin insanların yaşantı içerisinde nesneyle, olayla ya da olguyla kurduğu ortaklaşa ilişkilerle ortaya çıkan ve zaman içerisinde gelişen, belirginleşen, kalıcılaşan bir süreçle oluşturulduğunu biliyoruz. Dil günümüzde dahi gelişimini sürdüren bir sistem olarak varlığını sürdürür.

Ortak bir yaşam alanı insanların her anlamda ortaklık kurabileceği bir zemini hazırlar. Yaşayış biçiminin, giyinişlerinin, yemeklerinin, barınma alanlarının ortaklığı, o alanda yaşayan insanların çok daha büyük bir ortaklığı yaşıyor oldukları anlamına gelir. Buna bağlı olarak ortak bir dilin oluşabilmesi aslında ortak bir bilincin oluşturulmasıyla mümkün olabilmektedir. Yani dilin



oluşabilmesi, düşünme, karar verme, anlamlandırma, çözümlenme, ayırt etme gibi bilinç faaliyetlerinde de bir ortaklığın olmasıyla söz konusu gelişimi gösterebilmiştir. Bu kolektif bilinç sayesinde oluşturulanlar da daha sonraki nesillere tarih, gelenek, örf ve adetler ya da inanç sistemleri olarak aktarılan değerler insanların ortak bilincinin mirasıdır ve yeni diyebileceğimiz her şey bu bilincin üzerine eklenen, bu bilincin kaynak gösterilebileceği şekilde devam ettirilir. Her insan, kendisinden önceki insanların deneyimleriyle yaşamı öğrenir ve bunun üzerine eklenecekler de yine bu ortak bilincin üzerinden hareketle varılabilecek sonuçlar doğuracaktır.

Başta bahsettiğimiz algının, duyuların, bilinç basamaklarının ya da ağının her insanda değişiklik gösterebileceği kanısı bu noktada yani ortak yaşam alanı ve ortak buluşlar, keşifler, inançlar, bakış açılarıyla kontrollü, düzenlenmiş ya da dengeli diyebileceğimiz ama diğer taraftan koşullanmış, belirlenmiş, kalıplaşmış durumlara sürüklenir. Bu elbette ki bir düzendir, sistemdir. Sistemin içinde olmak insanın güvenliği, ait olma ihtiyacı ya da ortak olma, paylaşma ihtiyaçlarını karşıladığından bir gereksinme olarak görülebilir.

Dilde, dinde, siyasette, hukukta belirlenen ortak öğeler pek çoğumuzun üzerinde düşünmeden alıp kabul ettiği değerlerle oluşturulmuşlardır. Bu sistemler sadece yaşam biçimimizi değil, bilinç donanımımızı, algılarımızı da belirleyen, koşullayan etmenlerdir. Başlangıçta insan algısı, bilinci ve ifade biçimleri için düşündüğümüz çeşitlilik bu etmenler karşısında ve etkisinde azalarak sınırlanan, genelleşen bir yapıya dönüşmüştür.

Bu ortaya çıkan nesnellikten, toplumun, büyük bir kitleyi oluşturan insan topluluklarının tümünün, genel çerçevede ele alındığında kitlesel bir özne olarak tek bir bilinçmiş gibi işlerliğini sürdüren bir düşünme mekanizması olarak bahsedilebilir. Bu bilinç, tek bir özneye ait olmasa da o kitleye ait, o kitleyi oluşturan insanlara özgü, ortak bir bilinçtir ve bu da hem algıyı hem de ifadeyi büyük ölçüde koşullayan, belirleyen, denetleyen niteliktedir. Dilin, dinsel inanışların, örf ve adetlerin, geleneklerin kısacası kültürü oluşturan tüm öğelerin ne denli zengin kaynaklar olduklarını benimsesek de, bu büyük bilincin içerisinde yeşertilebilen olgular olduğunu ve bunlara bağlı olarak ifadelendirildiklerini kabul etmeliyiz. Çünkü o ana kadar var edilen mevcut donanım bu kadarına, bu sınırlılıktaki zenginliğe müsaade eder. Dolayısıyla kültürü oluşturan tüm değerler, bu bilinçle koşullanmış olarak yapılandırılmıştır. Değerlerin bunca belirlenmişliği insanların bakış açılarında, düşünme mekanizmalarında, çözümlenmelerinde kısacası tüm

değerlendirmelerinde de bir koşullayıcının, büyük bir denetleyicinin varlığını duyurur. Durum böyle iken, bu şekilde yapılandırılmış bilinç, yaşamsal alanda da aynı döngünün içerisinde ifadeleşebilmiştir. Burada bahsettiğimiz ifade terimi, insanın pratikte dışlaşan bilinç faaliyetleri, yaşamını biçimlendirmede bilincin herhangi bir davranışa iletmediği içeriklerin görünürlük kazanmasıdır.

Bu büyük bir kısmı belirlenmiş bilinç donanımı, yaşamın sürdürülmesinde ve fazla bir karmaşaya ve probleme yol açmadan çözüm getirilmesinde insan için çok büyük bir gereksinim gibi belirlenebilecek olan dayanakları oluşturur. Bu belirlenmişliğin asıl tehlikesi de bu noktada kendisini ortaya koyar. 'Gereksinim' kelimesi, insanın yaşamında açıklamaya çalışacağı her durumla ilgili öne sürebileceği ve aslında pek çok durumda yeterli de bulunabilecek bir cevabı karşılar. İnsanın psikolojik, fizyolojik ya da sosyolojik bünyesi, bu cevabı haklı kılacak yeterlilikte ihtiyaçlarla donatılmış olduğundan, bu yeterli hatta etkili bir cevap olarak kabul edilebilir. Neden böyle giyiniyor olduğu, neden böyle davranıyor, böyle yaşıyor, hissediyor olduğu, onun en başta insan olmasının nedeni olan bünyenin ihtiyaçlarını karşılamak zorunda olduğuyula açıklanabilir. Hiç bir şeyin açıklaması bu kadar kolay olamaz denilebilir ancak, yapılacak her türlü bilimsel ya da şu veya bu önemli konuya dayandırılmış açıklama önünde sonunda gereksinim ile ilgili olacaktır.

Bu anlamdaki her türlü gereksinim de insan yaşamında karşılanmak üzere kurgulanmış olan sistemlerin içinde doyurulurlar. Toplumda yaşayan insanların, güvenliğini, rahatını, sağlığını, huzurunu sağlayan, denetleyen bu belirlenmişlikler mevcut sistemlerin öngörüyle, deneyimle, deneyle ortaya koyduğu yol göstericilerdir. Sistemleşmiş olan şey de yine bu bahsettiğimiz kolektif bilincin ürünüdür ve insanın gereksinimlerini karşılamak üzere işlemeye devam etmelidirler çünkü temel beklenti budur. Bu bakış açısı çok genelleştirilmiş ve kabaca ortaya konmuş gibi görünse de buraya kadar bahsettiklerimizi herkesin kabul edeceğini düşünebiliriz. Ancak burada varmaya çalıştığımız, bir yandan yaşamın insan için olanaklılığını sağlayan bu ortak bilincin, bir yandan da bu belirlenmişlikler çerçevesinde insanı, insan yaşamını kontrol altında tutmaya çalıştığı, denetlediği, sınırladığıdır. Sistemin vaadettiği, insanın çok temel olarak nitelendirebileceğimiz gereksinimlerinin karşılanmasıdır aslında. Ancak insanın bu kadarına razı olabileceği, en azından yaşamını devam ettirebileceği şekilde

düzenlendiklerinden bir süre sonra insan bilinci de bu gereksinimlerin karşılanması üzerinden ve dolayısıyla sistemin öngördükleriyle şekillendirilmeye başlayacaktır.

Buna ilişkin yorumlar devam ettikçe çok daha karamsar ve karmaşık yerlere gelinebilir. Ancak dünyanın ve dünya üzerinde yaşayan insanların zaman içerisinde geldiği noktaya, katettiği yola bakılırsa durumun bunca vahim olmadığı düşünülebilir. Bunu düşünmemizi sağlayan tek şey de, insan beyninin belirlenemeyen sınırları ve insanın bilincinde yeşermeye devam eden yeni ve farklı denilebilecek fikirlerin varlığıdır.

Bu fikirlerin varlığı, yerinde saymayı engelleyen, yeni ve özgün olanı düşündüren, bahsettiğimiz belirlenmişliklerin içinden çıkarak, farklı bir bakışla dolayısıyla farklı bir algıyla dünyayı kavrayabilmekle sağlanabilir. Gereksinimlerin körelttiği, iğdiş ettiği bilinç alanlarının yeniden canlandırıldığı, yaşama döndürüldüğü bir eylemdir bu ve değerliliği buradan gelmekle kalmaz, ayrıca büyük bir yüreklilikle ( bazen başkaldırı, suç, kendini bilmezlik ya da delilik olarak tanımlanmışsada) dışlaşma zorunluluğunu da içinde barındıracak kadar güçlüdür. Dünya tarihine baktığımızda, tüm önemli adımların böyle bir bilinç önderliğinde atıldığını söyleyebiliriz. Tüm buluşlar, keşifler, kitlelerin yaşamında çok büyük değişikliklere sebep olmuş önemli kararlar böylesi bir bilincin ifadeleridirler.

Her insanın olmaya yaraşır bu bakışın engellenmesinde gereksinimlere bu denli yüklenmemizin önemli sebepleri vardır. Gereksinim algıyı önemli ölçüde koşullayan bir etkiye sahiptir. İnsan gereksinimleri karşısında algısını yönlendirebilen, bu doğrultuda duyumsamalarını ürkütücü boyutlarda koşullayabilen bir varlıktır. Çölün ortasında günlerce susuz kalmış bir insan, normal şartlarda akli ve bilgisiyle bir ışık oyunu olduğunu açıklayabileceği parlamayı, bir su birikintisine benzetebilecek kadar koşullu algılayabilir. Bu çok uç bir örnek gibi görüldüyse, eğer birisini uzun süredir bekliyorsanız, kalabalığın içinde size doğru gelen pek çok kişiyi beklediğiniz kişiye benzetmeye başlarsınız, etrafınızdaki bir çok kişiyi beklentiniz doğrultusunda algılamaya ve şekillendirmeye başlarsınız. Sebepleri psikolojik açıdan rahatlıkla açıklanabilir ama bir gereksinme sonucu algıda meydana gelmiş bir yanılsama olmadığı söylenemez. Herbirimizin çok daha farklı ve ilginç olabilecek bir çoğunu aktarabileceği bu örnekleri her gün yaşarız. Ancak durumun ürkütücü boyutlara gelmesi, bazı durumlarda gerçeğin bize bu örneklerde olduğu kadar yakında ve kolayda durmaması hususunda

yaşanır. Bazen bir fikir bu veya şu sebepten dolayı öylesine koşullanmış bir biçimde yeşerir ve şekillenir ki, gerçek olanın görülmesinde oldukça uzağa ötelenmiş bir yerde, gerçeğin kılık değiştirdiği bambaşka bir alanda kendimizi buluruz ya da bulamayabiliriz de. Bu koşullanmada bize yardımcı pek çok faktör yaşantı içerisinde hazır beklemektedir.

Gereksinimlerle ortaya çıkmış koşullanmaları, toplumun ve dolayısıyla bireyin her alanda benimsediği pek çok değer içinde, hatta bu değer sistemlerinin varedilişinde bulabiliriz. Hukuk sistemi insanın yaşamını sürdürebilmesi için gereken güvenli ve huzurlu ortamın koşullarını yaratabilmek adına oluşmuş bir sistemdir. Gereği tartışılmaz belki, ancak bu yoğun gereklilik yargısı bizi, bu sistemin içinde var edilen değerlerin hepsinin birden tartışmasız doğru görüleceği, görülmesi gerektiği şeklinde koşullar. Üzerinde düşünülmesine gerek duyulmadan, sadece uyulması gereken kurallar olarak algılanır hale gelirler. Din olgusunda ya da geleneklerde ise çok daha bağlayıcı ve tartışılması ya da kuşku duyulması çok çok ertelenmiş biçimde saplanılan değerler barınır. Bu değer mekanizmalarının içinden çıkararak, doğru olanın değil en azından farklı olanın görülmesi bile olanaksız gibi karşılanır ve aslında bu, çok büyük bir sınırlanmanın habercisidir. Herhangi bir olaya, nesneye ya da olguya yüklenen farklı bir anlam, bunlara farklı bir bakış söz konusu olmamaya başlar ve tüm bunlar bilinci tek bir bakış açısına odaklayarak kendi içine, kendi belirlediği kısır bir alana hapseder.

Değerlerin bu koşullanma ve pek çok şeye bağlı durumda belirlenme nitelikleri değerlendirmelerde de aynı sınırlanmayı getirir. Değerlendirme oluşturulmuş değere bağlı ve bu değere göre yapılacağından bu koşullanma kaçınılmazdır. İfade de buna koşut bir şekilde, aynı bilinç içeriğinin ve kararının dışavurumuyla sınırlı belirecektir.

Sanatsal ifadede de bir bilincin somutlaşması, kendi elemanlarıyla, renkle, biçimle, sözle, ezgiyle bir fikrin, bir değer ortaya konması söz konusudur. Sanatla biçimleşen, ortaya çıkan da bir zihniyetin, başlangıcı için bir algının, bir değerlendirmenin belirmesidir. Ancak burada önemli farklar vardır. Sanatın işi tamamiyle ifadedir. O başka bir şeyi oluşturmaya ya da ortaya koymaya çalışırken belirmiş bir olgu değildir. Amaç bütünüyle bir ifadedir, bir dışavurumdur. Sanat eseriyle görünürlük kazanan, nesneleşen bu bilincin serüveni, bu noktada farklı bir yol izler. Sanatın da bir gereksinimi karşılıyor olduğu düşünüldüğünde bu, varolmanın ya da varolmayı sürdürmenin farklı bir amaca, bir gereksinime bağlanıyor olduğudur. İnsanın

kendisini varedebilmesi, çoğaltabilmesinin bir koşuludur ve temel ihtiyaçlar söz konusu edildiğinde adı geçmeyen bir insani gereksinimi doyurur. Bu yüzden ki, daha önceki bölümlerde bahsettiğimiz gibi insanoğlunun daha üst bir seviyedeki bilinç düzeyinde kendisini amaçlı bir biçimde gösterebilmiştir.

Sanat, algıyla dış dünyaya ilişkin izlenimler oluşturan bilincin, bu izlenimleri kendi duyarlılığında işlemesi ve ifadelendirmek üzere değerlendirmesiyle ortaya koyulan yeni bir değerdir. Bu duyarlılık, bilincin yaşamsal faaliyetlerin devamı içinrettiği belirlenimlerden, gerekliliklerden sıyrılmış, kurtarılmış bir algıyla oluşmuştur. Yani sanatsal değer oluşabilmesi, herhangi bir değer oluşabilmesiyle ta en başından farklı bir yol izler. Diğer değer belirlenmelerde olan nesneye karşı amaçlı yönelim ve bu amacın insani zaafarla bezenmiş yararlılık ilgisi burada farklı bir içerik kazanır.

İnsanın kullandığı ilk aleti ve bu aleti keşfetme serüvenini anımsarsak, keşfedilen kesici taşın avlanmak için bir silah olarak kullanılması, bilincin bu amaca yöneldiğinin ve bu çerçevede bir arayışın göstergesi olarak ifadelediğini düşünebiliriz. İlkel insan, yaşamının devamı için avlanmaya gereksinim duymaktadır ve kesici olduğunu farketdiği bu taşı avlanma amacına uygun olarak değerlendirmiştir. Diğer taraftan ilk sanatsal eğilimler olarak değerlendirilen duvar resimleri de aynı kesici aletle duvara kazınmak suretiyle oluşturulmuştur. Burada çok ilkel bir dönemden bahsediyor olsak da, nesneye karşı farklı iki yönelim söz konusudur. Daha yapılan resimlerin farklı bir bilinç hareketi olduğunu açıklamaya gerek kalmadan nesnenin farklı bir kullanıma hedef olması bile, o şartlarda dahi özgün bir itkidir. Duvara bu resimlerin kazınmasının hayati bir gereksinimi karşılamıyor olduğu da oldukça açıktır.

Burada belirlemeye çalıştığımız, ifadenin başlangıç aşaması sayılabilecek algının da sanatsal ifade için bu gayeyle örgütlü bir biçimde işlemesidir. İlkel insanın bu anlamda sağlıklı bir bilinç oluşturabilmesi ya da sanat yapma amacıyla yola çıkması gibi bir durum elbette ki söz konusu değildir. Ancak burada nesneye farklı bir yöneliş söz konusudur ve bu yönelişte bizim dikkati çekmeye çalıştığımız kısım da hem algının hem de algıyı değerlendiren bilinç içeriklerinin farklı bir biçimde çalışmasıdır. Bu yönelişin farkı, yaşamsal koşullarla belirlenen algının dışına çıkılarak, gereksinime bağlı kalmayan bir bakışın ve değerlendirmenin söz konusu

olmasında belirir. Yetenek denilen ve her insanda olmadığını herkesin söyleyebileceği bu çaba gerçektende bu aşamadaki farkla ortaya çıkıyor olabilir.

Başlangıcını algı olarak aldığımız bu faaliyetin en büyük belirleyicisi aslında var olan bilinç içerikleridir. Bir anda algıda meydana gelebilecek bir değişiklik elbette ki söz konusu değildir. Algının mevcut içeriklerle işlenerek dışlaşabildiği bir eylemle oluşan ifadenin sorumluluğunu, bilinç donanımı büyük ölçüde karşılar. Dolayısıyla sanatsal ifadede de mevcut bilinç donanımı algıda beliren bu farkta önemli ve belirleyicidir.

Bireyin, onunla aynı şartlarda yaşamını sürdüren ve aynı biyolojik yapıya sahip diğer bireylerle farklı bir bilinç donanımına sahip olmasının nasıl mümkün olabileceği sorusunun cevabı bu noktada bireyin dış dünyaya yönelimiyle ilgili görülebilir. Bu bakışın, yönelişin farkı gereksinimden ya da yarar beklentisinden kurtarılmış olmasından gelir. Birey duyumsamaları doğrultusunda nesneyi değerlendirdiği ve bilincinde imlediğinden bundan sonraki aşamalarda şu çerçevede bir fark belirmiyor gibi görülebilir. Ancak, algıda meydana gelen bu büyük farklılık nesneye dair oluşturulan anlamda da önemli farklar doğuracağından, bilinci oluşturan içeriklerde bu eğilimle şekillenecektir. Bu düşündüğümüz farklılık, yani nesneye ilişkin izlenimde doğan ve dolayısıyla içerikte oluşan fark, bilincin değer oluşturmada ve değerlendirmesinde de farklı bir açı izleyerek devam eder. Sonuç olarak insan beyninin bir organ olduğu ve genel olarak çalışma biçiminde bir farklılık olmayacağı düşünülebilir. Ancak oluşan tüm izlenimlerin yaşamla ilişkilendirildiğinde bilinçte bıraktığı izler kişiden kişiye değişiklik gösterebilir. İmgelem dediğimiz bu önemli bilinç faaliyeti, bu farklı algıda büyük bir rol üstlenir.

“Herhangi bir nesneyi imgelemek, onun daha önce algıyla edindiğimiz idesini, anlığımıza getirmekten başka bir şey değildir. Deneyci olarak anlığımızdaki her idenin algıdan geldiğini doğru varsaydıığımızda anlığımıza getirdiğimiz her ide, aslında bizim o ideyi daha önce algılayışımızın yeni baştan anımsanması, yeniden kurulmasıdır.” (Denkel, 1998: 60)

Dolayısıyla her insanın imgeleminde yani belirlediği nesnenin zihindeki karşılığında büyük farklar doğabilir. Sivri taşı zihninde imgeleyen ilkel insandan biri, bu imgeyi kesici, yaralayıcı olduğu anlamıyla ya da işleviyle şekillendirirken diğerinin, bu nesnenin imgesini farklı bir kuruluşla canlandırıyor olması bunu kanıtlıyor gibi görünmektedir.

“İmgelemek, birbiriyle tutarsız öğeleri belirli bir düşünme kuralına göre düzenlemek değil, doğanın bize sunmadığı bir gerekliliği keşfetmek ve bunu, gerçekleştirilen yapıta ortaya çıkarmaktır; imgelemek yaratmaktır. Burada aynı zamanda, sanatın özerkliği izleği de ortaya çıkıyor; bu özerklik, kimseye hesap vermek zorunda olmayan bir sanatla değil, bir ‘yeni dünya’ ortaya koyan yaratma ile bağlantılıdır.”(Lenoir, 2003: 78)

‘Yeni dünya’nın yaratılmasında imgelemin tuttuğu bu büyük alan, bilince, nesnenin düşünme ve düşünme özgürlüğüne tabi çok çeşitli değerlendirilmesinin imkanını sağlar. İmgelemede ortaya çıkan zenginlik, insan beyninin düşünce ağında beliren ya da belirlenen hareket alanlarında oldukça yoğun anlam çeşitliliğini ve farklı karşılaştırma, ilişkilendirme, ayırt etme ve çözümleme olanaklılığını ortaya koyar. Bu güçlü ve kapsamlı bir değerlendirmenin ön koşulu sayılabilecek bir faaliyettir ve herhangi bir sanat yapısının ortaya konmasında önemli bir basamaktır. “Yaratıcı girişimlerde imgelem biçimiyle yan yana çalışır. Bu girişimler başarılı olduğunda, bu başarı, imgelemin biçime kendi vitalitesini aşmış olmasından gelir.”(May, 2001:126) Sanatsal ifadede karşımıza çıkan yeni ve farklı diyebileceğimiz değerler, imgelemin ve bu imgelemlerle örülmüş anlamların somutlaşmasıdır.

Lenoir’in bize aktardığı şekliyle, resmini yapmadan önce Cezanne’nin söyledikleri de bu fikri desteklemektedir.

“... resim yapmak, alışılmış temsil etme biçimlerini bir yana bırakarak, nesnelleştirici yapılardan giderek arınıp, olayların özündeki birliği yeniden kuran bir görüşe ulaşarak bir dünyayı keşfetmektir: ‘Kendimi manzaradan ayırmaya, onu görmeye başlıyorum. Yaptığım ilk eskizle bundan, bu jeolojik çizgilerden kurtuluyorum. Geometri, yeryüzünün ölçü birimi. İçimi tatlı bir heyecan kaplıyor.(...) Soluk aldırın, renkli bir mantık birden karanlık, inatçı geometrinin yerini alıyor. Her şey düzene giriyor, ağaçlar, tarlalar, evler. Görüyorum. Lekeler olarak. Jeolojik temel, hazırlık çalışması, derinleşen desen dünyası bir felakete uğramış gibi yıkılıp gitti. Bir afet onu alıp götürdü, yeniledi.”(Lenoir, 2003: 32)

Cezanne’nin söyledikleriyle belirginleşen, toplumsal yaşamın, öğretilenlerin, gündelik hayatın getirdiği deneyimlerin inatla dışına çıkıldığı, dış dünyanın ya da artık iç dünyanın da diyebileceğimiz değerlendirmesinin farklı bir gözle yapıldığıdır. Bilincin, algının ya da imgelemin, tüm koşulların ve bildik değer itaflarının (geometrik, jeolojik vs.) dışlandığı bir itkiyle algılanarak yeniden kurulması, insanın bilincine karşı yaptığı güçlü bir başkaldırıdır aslında. Çünkü bunu böyle aktaran kişi de tüm diğer insanlar gibi yaşayan, öğrenen,

deneyimleyen bir insanın, bilincindeki mevcut değerleri dışlayarak başka bir alanda yeni bir kuruluşu canlandırmaktadır. Dolayısıyla nesnenin çözüldüğü, dağıtıldığı, ayıklandığı ve yeni bir imgede bir araya getirildiği bir yeniden yapılandırma gücü söz konusu olmaktadır.

Her sanat yapıtı, ta en başında, biçime dönüştürülmemiş haliyle bile kendine özgü bir çizgide örgütlenerek kendi kendisini doğuracak yeni bir gücü bekleyerek ifadeleşir. Yapıtı varıncaya kadar özerk bir çizgide evrimini gerçekleştirir. “ ‘Acının, sevginin, deliliğin bütün biçimlerinde kendini aramak.’ Yani şair ancak bu yaşamsal ve deneyimsel biçimleri deşerek, yenilerini bularak bilinmezi bilindir, görünmezi görünür kılabilir.” (Rimbaud, 1991: 13) diyen Rimbaud, sanatçının, ‘yaşamsal ve deneyimsel’ olanın öne çıkmakta direttiği kemikleşmiş bir bilincin dışında bir yerde kendi ifadesini aramasından bahseder. “Görünmezi görünür kılmak’ da görünmez olacak kadar ötelenmiş bir gerçeğin, ifadede görünürlük, farkedilebilirlik kazanmasıdır.

Tüm bu ayrımsamalara bakılarak sanatın özerkliği konusu birilerinin hiç anlamadığı, hiç bir zaman anlayamayacağı kadar uzakta ve farkta belirmiş, kendisinin olmaya münhasır bir eylem olduğu izlenimini de doğurabilir. Sanatın özerk bir alan olması durumu, yapıtın ortaya koyduğu fikrin, duygunun, değerlerin genel geçer tüm belirlenimlerin dışında bir alanda irdeleniyor ve yine özerk bir yapıda ortaya koyuluyor olmasıyla ilgilidir. Buna bağlı olarak da sanat yapıtlarının değerlendirilmesi de farklı bir bakışa, algıya ve bilinç serüvenine davet eder. Gerçek bir sanat yapıtı hiç bir koşulda mesleki, ticari ya da ekonomik karşılıklar bulacak bir etkinliğe dönüştürülmemiştir. Ne kuruluşunda, ne biçimleşmesinde böyle bir değere bağlanmadığından değerlendirilme aşamasında da aynı özerk tavrın sürdürülmesini hak eder bir çabadır.



#### 4.2. Değerlendirme Nedir? Değerlendirmede Belirlenen Ölçütlerin Yargıya Etkisi

Her şey, bizim tarafımızdan, yargılarımız doğrultusunda, önemli ya da önemsiz bulduğumuz, onayladığımız ya da reddettiğimiz, sevdiğimiz, hoşlandığımız ya da dışladığımız pek çok farklı değere hedef olurken, en çok sevdiğimiz, hiç beğenmediklerimiz, çok önemsediklerimiz, üzerinde durmaya bile değer bulmadıklarımız şeklinde bahsettiğimiz yargılar aslında bu şeylere ilişkin değer biçmelerimizin dile getirilmesidir ve bu yargılardan yola çıkarak ve çoğu zamanda tamamen bu yargılarla açıkladığımız, yaşama karşı duruşumuzun belirlenişidir. Değer biçme, bir değerlendirme süreci sonunda o şeye ilişkin bir yargının belirlenmesidir.

“İlişki kurduğumuz insanlar karşısında tutumumuz, yaşadığımız olaylar ve durumlarda aldığımız her karar ve ilgili davranışlarımız, bunları nasıl değerlendirdiğimize dayanır. Bu tutum, karar ve davranışlarımız yaşamımıza vermeye çalıştığımız yönü gösterir. Yaşamımıza verdiğimiz yön ise, insanı ve kendi kendimizi nasıl değerlendirdiğimize bağlıdır. Birbirine bağlı, farklı cinsten değerlendirmelerdir bunlar. Kişilerle ve kendimizle ilişkilerimizde, başkalarının ve kendimizin yapıp ettikleri ve ortaya koyduklarıyla ilgilimizde, yakın çevremiz, çağımız, geçmiş ve gelecekle bağımızla bellibir bütünlükte bir kişi olarak varolmamızın temelinde değer anlayışımız -insandan ve kendimizden beklediklerimiz- bulunur.” ( Kuçuradi, 2003: 5)

Kendi yaşamımıza ya da genel olarak yaşama ilişkin bakışımıza ters düşmeden yargılarımıza yön verebilmemiz herhangi bir şeye yönelik değerlendirmelerimizle belirlenir. Bu tavır, tek tek ve kendi içinde sınırlı alanlarda kendisini daha sık gösterirken, genel olarak bizim yaşamla aramızdaki bağda ya da bazen yaşama karşı kanıksadığımız temel eğilimlerimizde, bizimle, bizim olmasından ötürü, anlamlı bir bütünü oluşturan, bize ilişkin görüşlerin ortaya konmasında büyük bir ağırlığı taşıyan dayanaklarımızı kapsar. Ancak değerlendirmede göz önünde bulunduranlar sadece bizim yarattığımız, tamamen bize ait, yaşamdan ve diğer insanlardan soyutlanmış değerler değillerdir. Bizimle büyük ölçüde bağlantılı ve bizi yönlendiren bu değerlendirmeler, herhangi bir yargıya bağlanırken başka pek çok şeyin devreye girdiği etkileşimler yaşarlar. Dolayısıyla değerlendirmelerimizde hiç bir zaman bir başka şeyin etkisinde kalmadan ya da diğer yönüyle bir başka şeyin yardımına gereksinim duymadan yargılarımızı oluşturamayız. Burada bahsettiğimiz şey değerlendirmede, bazen konunun

içeriği, bazen sınırlandırmaya duyulan ihtiyaç, bazen de bizim herhangi bir olayda ya da durumda bulunduğumuz koşullar etkili olabilirler. Böylece bazı durumlara ilişkin, içeriğinden kaynaklanan bir zaaf ( bu bazen sizin inançlarınızla, geçmişe duyduğunuz hürmet duygusuyla veya devamının sizin için önemli olduğu bir geleneğin sorumluluğuyla v.b. gibi sizin farklı anlamlar yüklediğiniz şeylere karşı), ulaşmaya çalıştığınız yargının, daha değerlendirmenin başında sizin için bir ön yargı oluşturmasıyla veya konunun ya da olayın kişisi olarak kendinizi (ya da bir yakınınızı) koruma ihtiyacıyla belirlenen farklı ölçütler iş başında olabilir. Buna göre, değerlendirmede belirlenen ölçütler, değerlendirmenin hem sürecini hem de sonucunu büyük ölçüde etkileyen faktörlerdir.

“Kişinin başka kişileri, olayları, durumları, kendisini ve genellikle tek tek şeyleri değerlendirmesi insanın bir yapı özelliği, bir varolma şartıdır. Bu değerlendirme ise çeşitli tarzlarda yapılır: değerlendirilenin değerine uygun, değerlendirenin değerlendirilenle olan özel ilişkilerine göre ve gerçeklikte olan genel değer yargılarına göre değerlendirmeler yapılabilir ve yapılmaktadır. Ve bu değerlendirmeleri kişi, seyirci olarak değil, kendi yaşamında yapmaktadır.” (Kuçuradi, 2003: 7)

İnsanın yaptığı değerlendirmeler sonucu ulaştığı yargılar, kendisiyle ilgili ya da değil, bir sonraki değerlendirmelerine, kararlarına ve eğilimlerine etki edeceğinden, bir tavır olarak da bir büyük bütünlüğün yapı taşlarını oluştururlar. ‘Denizi severim’ yargısının öncesi denizi neden seviyor olduğuma ilişkin bir değerlendirmemin sonucu olarak ortaya çıkmıştır. ‘Denizi severim’, çünkü ‘onu seyretmek bana büyük bir huzur verir’, ‘aslında maviyi sevmemle de ilgili olabilir ya da yüzmeyi çok sevmemle’ ya da ‘babam balıkçıdır, çocukluğumdan beri denizde çok vakit geçirmiş olmamla da ilgili görülebilir.’ Bu ve buna benzer, aslında içinde başka pek çok yargının da hatırlandığı ve gözden geçirildiği ( maviyi ya da yüzmeyi seviyor olduğumu hatırlamam gibi) gerekçeleri birbiri ardına düşünerek bu yargıya ulaşmış olurum. Ancak her zaman her şeye ilişkin yargımı bu denli açık bir şekilde dile getirerek, gerekçeler oluşturamayabilirim. Denizi seviyor oluşumun nedenlerini bir çırpıda sıralayamam belki ama, kahve içmek için seçtiğim yerin denizi görmesi, yürüyüş yolu olarak deniz kenarını tercih etmem gibi gösterdiğim tavırlar bu yargının beni yönlendirmesinden kaynaklanıyor olabilir. Yani benim denize ilişkin yargım, gerekçelerini ya da sürecini açıklama gereği duymasam da, beni yönlendirerek ve yaşam biçimime, seçimlerime etki ederek, bir tavır olarak kendisini gösterebilir.

“Bir şeyden hoşlandığımızı gösterirken başvurduğumuz anlatımlar nelerdir? Yalnızca söylediklerimiz ya da kullandığımız ünlemler mi, yoksa takındığımız yüzler mi? Açıkçası her ikisinde değil. Çoğunlukla, bir şeyi hangi sıklıkta okuduğum ya da bir giysiyi hangi sıklıkta giydiğimdir hoşlanmamı anlatan. Belki “Bu çok hoş” bile demeden, daha sık giyip daha sık seyretmemdir.” ( Wittgenstein, 2004: 31)

Yapılan değerlendirmenin ve bu değerlendirme sonucu varılan yargının tavır olarak belirmesi, o şeye ilişkin yüklenen değer, bizim için öneminin ya da önemsizliğinin yaşantı içerisinde belirginleşmesidir. Herhangi bir şeyin önemsiz, gereksiz ya da düşünmeye bile değer görülmemesi de aslında, o şeye ilişkin bir yargının sonucu söylenebilir. Yani seçtiğimiz ya da önemseydiğimiz, onayladığımız şeylerin dışında, seçmediklerimiz ya da sevmediklerimiz, onaylamadıklarımız da bir değerlendirmenin sonucu belirlenirler.

Değerlendirme bir şeye ilişkin gerek bir tavıra ya da duruşa dönüştürülmesinde, gerekse bilinç düzeyinde ayrılan, belirlenen önemin anlaşılmasında oluşturulan değerler açısından, insan için önemli bir faaliyettir. İnsan bu faaliyetiyle birlikte ne istediğini bilen ve yaşamını yönlendiren bir varlık haline gelebilir.

Bir şeyin değeri, bizim o şeye biçtiğimiz değerdir aslında, yani bize göreliği, bizim onda olmasını istediğimiz özelliklerin varlığı ya da yokluğu veya bulmak istediğimiz bu özelliklerin azlığı ya da çokluğu ile ilgilidir. Herhangi bir nesnenin ya da olgunun tek başına insandan, insan algısından bağımsız bir değeri ( o şeyin bilgisi ya da kendi başına varlığının dışında) söz konusu olmayacağından, o şeyin bizim için varlığının ya da bizim algımız sonucunda kazandığı anlamın veya önemin belirlenmesi, bizim ona biçtiğimiz, onun için uygun gördüğümüz değer belirlenmesidir. Buna bağlı olarak, o şeye verilen değere, o belirli şeyin, belirlenen yaklaşım türüne uygun olarak değerlendirilmesinden sonra karar verilir. Bunun böyle olmasının sebebi amacın, bizim için öngördüğümüz anlamın, işlevin ve bu işleve ya da anlama uygunluğunun, olanaklılığının saptanması ve bizim onda aradığımız özelliklerin bulunup bulunmadığının aranmasıdır. Örneğin, bir sandalyeyi ele alırsak bu sandalyenin bizim için değerinin belirlenmesi, onu neye göre değerlendirmek istediğimizle, onu hangi değerlendirme ölçütlerine göre ele alacağımızla ilgilidir. ‘Bu sandalye benim için uygundur’ dediğimizde bu yargıdan pek çok farklı anlam çıkarılabilir. Eğer, bütçenize uygun bir sandalye arıyorsanız ve uygun olması için belirlediğiniz tek kriter sandalyeyi düşük bir fiyata alabilmenizse, bu sandalyeyi size uygun olması açısından sadece ekonomik bir değerlendirmeye tabi tuttuğunuzu düşünürüz. Bu

değerlendirmede tek kriter, sandalyeyi sizin düşük bir fiyata alabilmenizdir, eğer sandalye bu niteliği taşıyorsa 'uygundur'. Ancak, size 'uygun' olduğunu düşündüren şey sandalyenin yine belirlediğiniz alana göre, (çalışmak için veya dinlenmek için) başka bir özelliği taşıyor olması ise değerlendirme farklı bir açıdan yapılacak demektir. Bu kez değerlendirmede ön plana çıkan ölçüt 'rahat olması' ise, bu bakışla, sandalye ergonomik açıdan değerlendirilmeye tabi tutulacaktır. Bu farklı değerlendirmeler çoğaltılabilir. Masanıza ya da diğer mobilyalarınıza uygun bir sandalye seçmek isterseniz, size gösterilen sandalyeleri dekoratif açıdan da değerlendirebilirsiniz.

Burada algılarınız tamamen aradığınız özelliklere odaklanmış ve değerlendirme ölçütleriniz de buna bağlı olarak belirlenmiş olur, çünkü aradığınız sandalyenin 'uygun'luğu, sizin belirlediğiniz ölçütlere uygunluğu ile eş anlamlıdır. Seçtiğiniz sandalye, size gösterilenler arasından, belirlediğiniz kriterler doğrultusunda elene elene 'uygun' olarak saptanandır.

Olumlu ya da olumsuz her şeye karşı yargıda bulunuruz. Karşılaştığımız herhangi bir şeyi, onaylar ya da reddeder, saçma ya da ciddi veya hemen bir yargıda bulunamıyorsak, düşünmemiz gereken bir şey olarak niteleriz, ama önünde sonunda bir değerlendirmeye tabi tutarız. Dış dünyaya karşı çok duyarlı ya da az duyarlı ( bu da bir yargıdır ve neye göre az duyarlı ya da çok duyarlı bulduğumuzla, yani 'duyarlı' kriterimizle çok yakından ilgilidir) olalım, değerlendirme ölçütlerimiz buna bağlı olarak, çok kapsamlı ya da dar olsun kendimize göre bir değerlendirmemiz, yeterli ya da yetersiz, mutlaka vardır.

Bir değerlendirme, bu örnekte olduğu gibi her zaman bir şeyi seçmek ya da diğerlerinden ayırt etmek üzerine gelişen, ölçütleri belirlenmiş bir bakışın başlattığı bir süreci karşılamayabilir. Yaşamda karşılaşılan her şey, bizim seçtiklerimizden ibaret değildir. En azından sokakta yürürken bile, bizim insiyatifimiz dışında karşılaşacağımız ve kayıtsız kalamayacağımız pek çok şeye yönelik böyle bir değerlendirme sürecine girebiliriz. Bu şey bizim önemsemediğimiz bir şey olarak bile görülse, bir değerlendirmeye tabi tutulmuş ve 'önemsiz' yargısına varılmıştır. Aslında burada da bizim o ana kadar oluşturduğumuz bilinç donanımımızın, deneyimlerimizin sınırlarını oluşturduğu ölçütler söz konusudur. Çoğu zaman kişilik özelliklerimiz olarak bizim ya da yakınlarımızın bizim hakkımızda bahsettiği özellikler burada iş başındadır ve bu özellikleri

oluşturan yargı mekanizmaları da bu yönde işleyerek o bizimle sınırlı yargıya ulaşacaktır. O ana kadar bildiklerimiz, inandıklarımız, benimsediklerimiz yargımızı biçimlendirecektir.

“II.Edward’ın taç giyme töreninde giydiği özel kaftan ile günlük bir elbise üstüne bütünüyle başka başka terimler yoluyla konuşursunuz. O dönemde yaşayanlar taç giyme töreninde giyilen özel kaftana ilişkin ne yaparlar, ne söylerlerdi? Acaba taç giyme töreninde giyilen özel kaftan bir terzi eliyle mi dikilmiştir? Kim bilir belki de II. Edward’ın giyene dek hiç görmediği bu kaftan, kendi gelenekleri bulunan İtalyan sanatçılarca tasarımılanmıştı. ‘Hangi ölçütler iş başındaydı?’ gibi soruların tamamı ‘Bu özel kaftanı onların eleştirdiği gibi eleştirebilirmisiniz?’ sorusuyla doğrudan ilintilidir. Bütünü başka bir biçimde değerini bilirsiniz kaftanın; kaftana ilişkin tutumunuz kaftanın tasarımılandığı zamanda yaşamış kişininkinden bütünüyle başkadır. Yine de, her nasıl oluyorsa o dönemde yaşayan bir adamın söylemiş olabileceği ‘Bu, taç giyme töreni için hoş bir kaftan!’ sözü aynı biçimde bugün yaşayan bir adam tarafından da sayılenebilecektir.” ( Wittgenstein, 2004:25)

Eğer herhangi bir şey sizin değerlendirmenize sunulduysa, ona saygıyla karışık bazen samimiyetsiz bile olabilecek, ama yerinde şeyler söylemeye çalışsınız. Bir arkadaşınız üzerine giydiği bir giysiyle ilgili fikrinizi sorduğunda, siz bu giysiyi kendiniz için tercih etmeyecek olsanız bile, onun gözüyle bu giysiyi değerlendirmeye çalışsınız. Son derece samimi olduğunuz düşünülürse –benim tercih edeceğim bir şey olmazdı ama, diye başlayan bir cümlenin devamında fikrinizi söylersiniz. Bu aşamada, olması gerektiği şekilde, ‘doğru’ ya da ‘iyi’ ye bağlayabileceğimiz bir değerlendirme yapma ihtiyacı duyarız. Aslında hiç de bizim zevkimize ya da ihtiyacımıza uymayan eski bir sandalyeyi, size o sandalye ile ilgili fikriniz sorulduğunda, onu doğru değerlendirmek adına ‘çok kötü’ ya da ‘çok çirkin’ diye kestirip atmak istemezsiniz. Sandalyeyi, zamanının estetik anlayışına, modasına ya da ağırlıklı işlevine ( bu sandalye bir hükümdar için hazırlanmış son derece süslü, görkemli bir tasarıma ya da herhangi bir işe uygun olarak son derece sade ya da farklı bir görünümüne sahip olabilir) göre değerlendirmeye çalışsınız ve belirlediğiniz ölçütler bu sandalyeye ilişkin ölçütlerdir. Daha önce benimsediğiniz kendi ölçütlerinizle ya da daha önce bahsettiğimiz sandalye seçiminde kullanılan ölçütlerle de ilgisizdir.

Yaşamımızda bizi yönlendiren, çoğu zaman zor değişeceğini ya da hiç bir zaman değişmeyeceğini düşündüğümüz ( nedense bu fikre başkalarıyla ilgili daha çabuk varırız), kilit vurulmuş, o konuya ilişkin yorumlara ya da yargılara bir büyük yargıyla son verilmiş, bitirilmiş, aşılımış hazır değerlerimiz her zaman vardır. Genel olarak ‘iyi’ bulduklarımız, genel olarak ‘doğru’ olanlar ya da ‘yanlış’ dediklerimiz bizim genel karakterimizin temel taşlarını oluşturan değerler, yaşamımızı sürdürmek için, ihtiyaç duyduğumuzda kullandığımız sabit fikirlerimiz

vardır. ‘O kesinlikle bunu kabul etmez’ ya da ‘asla böyle bir şeye izin vermem’ gibi kesin ve net yargıları çoğu zaman kullanırız ve bunu keskin bir karakterin ve güçlü bir kişiliğin doneleri sayarız. Elbette ki insanın bu anlamda gösterdiği istikrar ve kararlılık insan için iyi birşeydir. Ancak herhangi bir konuda uzun süredir gösterdiğimiz bu istikrarlı çizgiyi, yine bizim olan başka değerlerle çeliştiğinden, konuyla ilgili yargımızı yeniden gözden geçirerek, yenileriyle değiştirebileceğimiz bir durumla karşılaşabiliriz. Bunun sebepleri, üzerinde düşünmeden alıp benimsediğimiz, toplumsal ya da dinsel inanışların kalın çerçevesinden kurtaramadığımız veya kendimizin başına gelebileceğini ve bu konuyla ilgili farklı değerlerle karşılaşabileceğimiz ihtimalini gözden kaçırdığımız ya da daha öncesinde bizim olduğunu sandığımız ancak artık bizim çok uzağımıza düşen değerler olduğunu farkettiğimiz bir sürecin yaşanıyor olması olabilir.

Genelde bu durumun çok küçük bir ölçeğini günlük yaşamda çok kez yaşarız. Yaptığımız değerlendirmeler herhangi bir şeye göre ya da bize dayatılan bir başka kritere göre hiç durmadan değişebilir. Bir belgeselde önce normalde hiç sevmediğiniz hatta görmeye tahammül edemediğiniz hayvanlar, örneğin fareler, böcekler, yılanların yaşamı size öyle etkileyici biçimde aktarılır ki, onların yuvalarını yapmaları, kendi aralarındaki dayanışma, yavrularına gösterdikleri özen vs. sizin onlara olan bakışınızı bir anda değiştirir ve siz onlara artık en azından sempati duymaya başlarken onlardan daha güçlü, daha büyük bir hayvan, örneğin bir sırtlan çıkarır. Bu sevmeye başladığınız yaratıkları yiyen bu hayvana karşı sonsuz bir nefret hissedersiniz ama işte tam o anda onun da sevimli yavruları belirir. Sizin başlangıçta sevmediğiniz sonrasında sevmeye başladığınız ve son olarak acıdığınız fareler, bu yavrulara yem olurken, artık onlara ilişkin pek bir şey hissetmemeye başlarsınız. Sonra siz bu yavruları ve annelerini (az önceki yırtıcı tavrını unutarak ve belgeseli seyrederken aslında hep aklımızda olması gereken ‘yaşamak için yemek zorunda’ yargısını düşünmeden -ama bu mutlaka yavruların ekranda belirmesiyle başlar ) tüm çirkin görünmelerine karşın, sevmeye başlarsınız ve yeni bir avcı gelip bu yavruları yiyene ve sizin sevme duygunuzu acıma duygusu alana dek bu böyle sürüp gider. Burada değişen sadece duyumsamalar gibi görünse de, her seferinde değişen bir değerlendirme süreci hızlı bir şekilde gerçekleşir. Sürekli olarak farklı bir şeye göre farklı bir değer ortaya çıktığı ve bizi yine farklı bir sürece doğru örgütleyen bir değerlendirme serisi meydana gelir.

Dikkatle incelenirse aslında burada sürekli devrede olan çok daha kapsamlı ve büyük değerlerdir ve bu değerlere göre yapılan değerlendirmelerdir. Oluşan her bir değer kısa süreli ve

bir sonraki algıda yine aynı kalan fakat yöneltlen kişinin değiştirildiği değerlendirmelerdir. Bizde hep var olan, bir annenin çocuklarına bakma ve şefkat gösterme zorunluluğu ve bizim buna duygusal bir yaklaşımla yüklediğimiz kutsal ve yüce değerleri devreye girerek yargıda da ölçütü oluşturur. Aslında burada kısa süreli farklı değerlendirmeler yaşansa da, anneliğe ilişkin ya da canlı bir varlığın yaşam savaşına ilişkin duyulan saygı hep aynı kalır ve bu belgeseli seyretmemiz sonunda bizde herhangi bir farklı değerlendirme alanı ve dolayısıyla farklı bir değer yaratılmaz. Ancak burada tartıştığımız şey bu değildir. Bunun çok küçük ölçekli bir örnek ( bundan sonraki hayatımızda ya da bakışımızda muhtemelen çok büyük bir değişiklik yaratmayacağından) olduğunu başta da belirttik. Burada asıl dikkati çekmeye çalıştığımız şey, değerlendirmenin belirlenen ya da bize verilen ölçütlere göre ne derece farklılık gösterebileceğidir. Sağlıklı bir değerlendirmenin ön koşulu olarak, ölçütlerin değerlendirmeden önce belirlenmesi, bakışı da bu yönde çok daha kararlı ve belirlenen alanda kapsamlı bir şekilde örgütleyecektir. Ancak yaşamda karşılaşılan şeylerin, durumun ya da olayın herhangi pek çok şeye bağlı etki altında gerçekleşen değerlendirmesi buna pek olanak tanımıyor gibi görünmektedir.

### 4.3. Sanat Yapıtının Değerlendirilmesi

Bir sanat yapıtının değerlendirilmesi, gerçekten de bildiğimiz anlamda yapabildiğimiz değerlendirmelerin dışında bir süreçle, gündelik olaylara ya da sürekli kullanımımızda olan nesnelere bakışımızın dışında ölçütlerle ve son olarak da her zaman ulaştığımız yargıların farklı bir bağlamında gerçekleşir ve bu anlamda oluşturulması gereken farklı bir bilinç düzeyine gereksinim duyar. Buradan çıkarılan fikir elbette ki sanat yapıtının izlenmesinin herkesin harcı olmayacak bir yaklaşımın ve donanımın ille de gerekli olduğu olmamalıdır. Sanat yapıtının doğru bir şekilde değerlendirilmesiyle, herhangi bir gözle izlenmesi farklı şeylerdir ancak, sanat yapıtını değerlendirme alanı, sanat yapıtlarına ya da belirli bir yapıta ilişkin doğru ölçütlerin belirlenebildiği, bakışın bu anlamda ölçütlere uygun ve yetkin yönlendirilebildiği bir alandır.

Sanat yapıtı onu izleyen ve izleyebilecek olan herkesin beğenisine ve değerlendirmesine sunulur. Aslında gerçekte herkes bir sanat yapıtı karşısında son derece temkinli ve yerinde değerlendirmeler yapmaya çalışır. Bu sizin değerlendirmenize sunulan (bir önceki başlığın altında verdiğimiz örnekteki gibi) ve fikrinizi almaya çalışan arkadaşınızın üzerindeki giysiye ilişkin değerlendirmenizle bazı yönlerden benzerlik gösterir. Siz arkadaşınızın sizi önemseyerek sorduğu bu soruya, kendi ölçütlerinizi bir kenarıya bırakarak, onun kendisine uygunluğuyla ilgili ölçütlerle düşünmeye başladığınızda bir sanat yapıtının karşısında takındığınız tavra benzer bir süreç geçirirsiniz. Giysiyi arkadaşınızın bildiğiniz bir takım kişilik özelliklerine, zevklerine uygun olarak ve kendi elbise seçiminizde kullandığımız ölçütlerin dışında bir bakışla değerlendirirsiniz ya da yapmanız gereken budur. Bir yapıtın karşısında da böyle bir algıya ihtiyaç duyarsınız ya da böyle olması gerektiğini düşünürsünüz. Elbette bir sanat yapıtının değerlendirilmesi bir giysinin değerlendirilmesiyle bir tutulamaz, ancak burada açıklamaya çalıştığımız şey, yapıtın karşısında da kendi değerlendirme ölçütlerimizi bırakıp, o yapıta ilişkin bir değerlendirme ölçütü ya da ölçütleri oluşturma gereği duymamızdır. Bir şey bizim değerlendirmemize sunulmaktadır ve bu değerlendirmede geçerli olan, bizim yaşamımızı sürdürdürebilmemiz ya da ihtiyaçlarımızı giderebilmemiz için belirlediğimiz değerlendirme ölçütlerinin sınırını oluşturduğu bir bakışla izlenmemelidir.

“Bir sanat yapıtının algılanışı üstüne özgün bir yönlendirme, daha bir tiyatroya, bir konsere, bir müzeye ya da bir sergiye, gidildiğinde başlar; orda hazır bulacağımız etki sanatsal etki olup bir başkası değildir çünkü. Bu ‘hazırol’ma hali, kural olarak, bilinçsiz bir şekilde başlar; alıcının içine yerleşmiş bilinçli hal burda belirli bir rol oynasa da böyledir bu. Somut karakterler, sanat yapıtıyla aynılık gösteren belirli vericilerin etkisi altında yönlendirmede bulunurlar.” (Kagan, 1982: 428-429)

Sanat yapıtlarının bize sunulduğundaki bu yönlendirme, bizim bir sanat yapıtını izlemek üzere, bu algıya hazır bir şekilde orada olmamızı sağlar. Müzeler, sergi, tiyatro, opera, bale salonları bu sunuş için oluşturulurlar. Sanat yapıtının değerlendirilebilmesi için gereken ilk aşama olan farklı değerlendirme ölçütleriyle yapıtı izleme. bu özel sunuşla desteklenir. Sanat yapıtlarının karşısında insan, bu görüşe koşullanmış ve genel değerlendirme ölçütlerini bir kenarıya bırakmaya hazır olmuş olur.

Değerlendirmeye tabi tutulan sanat yapıtının, bizim için, yaşamımızla ilgili, alışkın olduğumuz türden bir ilgisi yoktur. Bir sanat yapıtının içeriğinde kendimizle ilgili bir şeyler bulmamız, yapıtı, herhangi bir şeyi seçerken ya da yargılarken kullandığımız ölçütlerimizle değerlendiriyor olmamızla ilgisizdir. O yapıtın içinde kendimizle ilgili bulduğumuz bir deneyim,



düşündüğümüz herhangi bir şeye ilişkin ip uçları ya da aradığımız ( yapıtın içinde değil ama o sıralarda) bir cevap, yapıtla aramızda kurulan bağla ortaya çıkar. Bu başka bir şeydir.

“Gerçek bir dilenci, toplumsal bir sorundur. Resimde gördüğüm dilenci ise, estetik bir nesnedir ve bu nedenle de sorun değildir. Böylece gerçeğini gördüğümde rahatsızlık duyacağım bir resimden, özgürce zevk alırım. Bu durum bir filmdeki kurgusal şiddete verilen tepkiyle, haberlerde sunulan gerçek şiddete verilen tepki arasındaki farklılığa da açıklama getirebilir. (...) Kurgu dünyasıyla gerçek dünya arasında uygun bir ayırım yapılmadığında, estetik bir yanlış yapılmış olur. (...) Bu durumda, gerçek kaygılardan kurtulma, bir yanılsama değil yükselme olur. Estetik, günlük deneyimden daha gerçektir. Örneğin, gerçeküstüçülük denen akım, düşleri ve bilinç dışı arzuları sözel ve görsel imgelerle ilişkilendirerek, olağan gerçekliğin ötesine uzanan bir sanat oluşturmaya çalışmıştır.” ( Townsend,2002: 62- 63)

Yapıtın karşısında bakışımız, bildiğimiz gerçekliğe ilişkin yargılamalarımızda oluşturduğumuz açının dışına, farklı bir yöne odaklanır. Yapıtta bakmamız gereken şeyin farklı olduğunu ve gerçek yaşamda kaygılandığımız pek çok görüntünün ya da anlatımın burada farklı bir gerçekliği taşıyor olduğunu kabul etmemiz gerekir. Bu gerçekliğin farkı kurgulanmış, bizi farklı bir bakışa sürükleyecek, yeni yargılara doğru örgütleyecek şekilde ayarlanmış olmasıyla ilgilidir. Her zaman kullandığımız bildik ölçütlerin silinerek, yeni düşünme alanlarının ve boyutlarının yaratıldığı bu bakışın davetini saygıyla karşılar ve bu bilinçle yapıtı değerlendiririz.

“(…) nefis bir yemeği tattığınızda ya da burnunuz hoş bir koku aldığında vb. ortada bir ‘hoşlanma’ yı ifade etme alanı vardır. Güzel bir müzik parçası duyduğunuz zamanki yüz ifadenizle iyi bir yemeği tattığınız zamanki yüz ifadeniz sık sık aynı olsa da, bir de sanat diye oldukça başka bir alan daha vardır. ( Yine de bir şeyi çok sevmenize karşın onun için göz yaşı dökebilirsiniz.)” ( Wittgenstein, 2004: 30)

Yapıtta kendini gösteren anlatımın ‘iyi’ olarak ifade edilmesi, bildiğimiz genel ‘iyi’ değerlendirmesinin dışında bir yargıdır. Yapıt anlatmak istediğini iyi bir şekilde verebilmiş, fikir tam bir şekilde insanda istenen etkiyi yaratabilmiş anlamında kullanılan bir ‘iyi’ yargısıdır bu. Dolayısıyla buradaki ‘iyi’ duyumsaması, genel olarak ‘iyi’ ya da ‘güzel’ diye niteleyebileceğimiz tüm duyumsamaların dışında bir duyumsamaya karşılık gelir. Normalde bizi son derece üzecek, acı verecek, ürkütecek görüntülerin sıkça görüldüğü bir filmin sonunda, filmi izlerken hayli gergin ya da kaygılı anlar yaşadıysakta ‘iyi bir film’ yargısını hiç bunları düşünmeden veririz. Çünkü biz burada, gerçek yaşamda görmek istemeyeceğimiz görüntülerin içinde, gerçek yaşamda bulamayacağımız anlamların farkına varmışızdır ve bize ‘iyi’ gelen şey burada bulduğumuz bu farklı bakışın kazandırdıkları ve bunu sağlayan biçimsel örgünün yerinde verilmiştir.

Bir sanat yapıtına verilen değer onun bizde bıraktığı etkiyle yakından alakalıdır ancak, yapıtın bizde oluşan etkisi başka bir şeyle ya da başka bir yapıtla karşılanamaz çünkü her yapıt bu anlamda farklı bir değer içerir ve insanı farklı bir değerlendirme sürecine davet eder, bu bahsedilen fark da ancak değerlendirmede ortaya çıkar. Çünkü sanatçı bu farklı değerlendirme alanının belirebilmesi için yapıtı ortaya koymaktan başka bir şey yapamaz ya da yapmaz. Onun işi bu yapıtı ortaya koymakla son bulur aslında. Yapıtın değerlendirilmesi, doğru ya da yanlış, kapsamlı ya da değil, yapıtı izleyenler için söz konusu yeni bir süreci başlatır.

“Bizimkinden bambaşka bir uygarlık düşünün. Burada müzik diye adlandırılabileceğimiz bir şey var, hiç değilse notaları olmasından ötürü. Müziğe şuna benzer bir biçimde yaklaşıyorlar: belirli bir müzik onları şöyle yürütüyor. Öyle yürümek için belli plakları çalıyorlar. Bir kimse ‘Bu plak bana hemen lazım’ diyor. ‘Ohh hayır, ötekini al, o da en az bunun kadar iyi.’ Eğer bir minüeti beğenirsem sunu diyemem: ‘Ötekini al aynı şeyi o da yapıyor.’”( Wittgenstein, 2004: 68)

Bir yapıtın yaptığı şeyi o olmazsa ötekinin yapabileceğini düşünmek, günlük kullanıma hizmet eden nesnelere verilen değerin sanat yapıtına verilmesi anlamına gelir ki, böyle bir değerlendirme, ne yapıtın içerdiği anlamın, değerin ne de bir yapıt olarak değerinin anlaşılabilmesi açısından tamamen yanlış bir yönelim olacaktır. Eğer bir yapıt, Wittgenstein’in örneğinde olduğu gibi, gereksinim duyulduğu şekilde insanı yürüten ve dolayısıyla gereksinime sunulan bir ürün olsaydı, biz bu şey için rahatlıkla bildiğimiz ve sürekli olarak kullandığımız ‘iyi’, ‘yararlı’, ‘elverişli’ ya da ‘işe yaramaz’, ‘kötü’ yargılarını kullanabilirdik. Bunun böyle olmamasının bir başka sebebi ise, her yapıtın belli ölçütler dahilinde birbirine benzer, hatta aynı diyebileceğimiz genel düşünme biçiminin ifadeleri olsalar da tek tek incelendiğinde kendi içlerinde (belli bir akıma, tarihsel döneme veya belli bir kişiye ait olma durumunda) tutarlı ama başka başka yeni anlamlar oluşturabileceğidir.

Aynı tarihsel döneme ya da aynı akıma veya aynı sanatçıya ait yapıtlar olsa da değerlendirmede hepsi için farklı ve yeni bir anlama, bir fikre ulaşılacağından her sanat yapıtı aynı eleştiri ve değerlendirme süreçlerine tabi incelense de bizi, bu tek yapıtın kendi özerk anlamına ulaştıracaktır. Bundan dolayıdır ki, sanat yapıtlarının belli değerlendirme ölçütlerine göre incelenmesi, onların alanını daraltmak ya da anlaşılmasını kolaylaştırmak için değil, daha doğru ve kapsamlı bir değerlendirmesinin yapılabilmesi için gereklidir. Belirlenen ölçütler bu anlamda doğru değerlendirmenin yapılabilmesi için gereken değerlendirme alanını belirler.

Ölçütlerin belirlenmesinin ve değerlendirmenin bu belirlenen ölçütlere göre yapılabilmesinin yargıda oluşturacağı sağlamlık, doğruluk açısından önemi büyüktür.

“ ... sanat eseri veya genellikle düşünme ürünü olan bir eserin kendi sınırları vardır. Yaratıcısı, bunu başarabildiği ölçüde, bu eserle belirli bazı şeyleri vermek veya göstermek çabasındadır. Bu eserin kendisi de bir değerlendirme olduğu kadar bir açıklama veya bir yorumdur da aynı zamanda. Sınırları belli olan bir eseri değerlendirenin işi, onu yorumlamak değil, yaratıcısının onunla dile getirmek, göstermek istediğini doğrudan doğruya görmeyenlere göstermek- o eseri açıklamak- ve ayrıca, o eserin ait olduğu alana bir yenilik getiriyorsa, bu yeniliği göstermektir. Bir sanat eserini yorumlamaya kalkışmak, yorumlayana ele veren bir açıklama yapmaktan ileri gitmez. Bu, bir yorumun yorumu olur.”( Kuçuradi, 2003: 53)

Bir sanat yapıtının yorumuyla değerlendirmesi aynı şey değildir. Değerlendirmede yapıt bizde ne denli etki yaratırsa yaratsın özne yapıttır ve yapıttan hareketle ve yapıta yönelik bir değerlendirme oluşturulacaktır. Oysa yapıt sadece yorumlandığında, odak çok başka bir tarafa kaydırılır ve yapılan tüm yorumlar sadece bizi, bizim yapıt üzerindeki sınırlı algımızı ve hatta bizim sorunlarımızı ortaya koyacaktır. Çünkü yapacağımız yorumlarda herhangi bir ölçüt olmayacağından, yapıta olan bakışımız da dağınık, karmaşık ve bir o kadar da öznel olacaktır ki en tehlikeli ve yapıt için uygun olmayan bakış bu aşamada başlayacaktır. Tehlikeli bulduğumuz şey yapıta yönelik bakışın, yapıtın izleyeni yönlendirmek istediği tarafın dışına çıkmasıdır. Tabii ki sanatsal yaratımlar yoruma açıktırlar. Ancak yorum denen şey, yapıtta varolan fakat bizim belli bir şeye koşullanarak, inatla bu yeni şeyleri göremeyeceğimiz derecede bakışımızı belirlerse, çok dar bir alanda ve bir kısır döngü şeklinde, aslında hiç yol almadan hareket edebilir. Bununla birlikte ölçütleri, o belirli sanat yapıtını çok iyi bir şekilde değerlendirebilecek düzeyde oluşturulmuş bir izleme süreci bile, bunu yapan kişinin yorumlarına mutlaka gereksinim duyacaktır. Bizi yanlış bir değerlendirmeye götürecek olan kendimize bir ölçüt belirlemeden boşluğa fırlatılan yorumlardır.

“... yapıtın kendisi hareket noktası olarak alınır, sanatla ilgili yeni sorular ortaya çıkar. O zaman ‘sanat yapıtının ( varlıkça) yapısı nedir?’ veya ‘sanatsal etkinliğin ortaya koyduğu bilgi neyin bilgisidir?’ gibi sorular öncelik kazanır; diğer insan etkinlikleriyle karşılaştırılırsa, sanatın işlevi –değeri ya da yeri- sorusu yeni bir yanıt gerektirir; sanatta değerlendirme veya eleştirme etkinliğiyle ve sanatın etkisiyle ilgili sorular, sanat sorununa daha canlı bir ışık tutabilir.” ( Kuçuradi, 1999: 94)

Sanat yapıtının kendi değerinin bilinmesi ve değerlendirme ölçütlerinin bu şekilde oluşturulması yapıtta aranacak şeylerin bilinmesi, yapıt karşısında yetkin olacak bakışın belirlenmesi açısından önemlidir. Kuçuradi, sanat yapıtının değerlendirilmesinde olması gereken üç ayrı bakış belirler. Bu belirlenen üç ayrı bakış, yapıtının iyi bir şekilde değerlendirilmesi

açısından önemlidir. ‘Yapıtı anlamak’, ‘yapıtın bizde oluşturduğu yeniliği keşfetmek’ ve ‘yapıtın yaratılmasının, insan için, dünyamız için anlamının ne olduğunu göstermek’ diye belirlenen ve bu başlıklar altında incelenen yapıtların çok daha sağlıklı bir değerlendirilmesinin yapılabileceğinden bahseder. ( Kuçuradi,1999: 97-99)

“İlk ve onsuz edilemeyecek adım, yapıtı anlamak tır: yani yazarın a) hangi insan ilişkilerinin, yaşantı ve eylem olanaklarının, bunlar aracılığıyla da hangi etik değerlerin örneğini vermek istediğini, bunu da b) nasıl ve ne ölçüde başardığını kavramak ve ortaya koymaktır. Bu aynı zamanda yapıtın doğru açıklanması olur: yapıtın sınırları dışına çıkmayan açıklanması.”( Kuçuradi, 1999: 97)

Yapıtı değerlendirebilmek için belirlenen bu aşamalar, aslında, yapıtı anlamaya, doğru anlamaya yöneliktir. Yapıtın içerdiği fikrin, deneyimin, değerın anlaşılabilmesi, yapıt ve izleyicinin diyalektiği ile mümkün olacaktır. Ancak burada belirleyici tamamen izleyici değildir. Yetkin olan izleyici tarafından oluşturulan bakış ve dolayısıyla izleyicinin algısı olsa da, yapıtın içermediği ve izleyicinin yapıt içerisinde bulmadığı bir şeyin algısı söz konusu değildir. Burada sorun olabilecek yapıtta olan ancak izleyicinin göremeyeceği, farkında olmayacağı anlamlardır. Sanat yapıtının kuruluşu, bunu doğrudan vermeyip bunun aktarımını dolaylı bir yol ya da daha karmaşık bir olay veya biçim örgüsü içinde yapsa da, vermek istediği anlama odaklanmıştır. Burada anlama odaklanma, verilmek istenen anlamın bütün çıplaklığı ile ortaya koyulması şeklinde biçimleşmez. Yapıtla biçime bürünen fikir, yapıtın tüm oluşum aşamalarına sinmiş ve onu izleyenin de sürecine aynı sabırla ve sükunetle yayılmış durumdadır. Yapıttaki fikir her zaman ya da hiç bir zaman ben buradayım diye haykırmaz, izleyici tarafından anlaşılmayı bekler. Kuruluş aşamasında, tüm biçimsel elemanlar bu gayeyle örgütlenerek yapıtı oluşturmuşlardır. Üstelik fikir düz bir şekilde verilmiş, son derece açık bir şekilde ifadeleşmiş olsaydı sanat denen bir değer, sanatsal yaratma denen son derece karmaşık ve özel bir faaliyetten söz edemezdik ve bir kişinin herhangi bir konudaki herhangi bir fikri söyleyip geçtiği ya da biraz emek harcayarak bir kağıda yazıp bitirdiği son derece basit bir eylem olarak gerçekleşirdi. Bunun böyle olmaması sanat yapma çabasının kendi içinde o belirlenmiş yapıta ilişkin önce bir bilinçsel faaliyet, sonrasında bilinç düzeyinde verilen kararların dışlaştığı ama hala oluşum sürecine devam ettiği ve tüm bu aşamalarda da kendi iç disiplinine ilişkin ölçütlerle bağdaştırılmaya çalışıldığı bir süreç yaşanmasıyla ilgilidir. Yani bir sanat yapıtının ortaya konması için gereken bu üst düzey faaliyet anlaşılması içinde gerekmektedir. Buradan anlaşılın yapıta bir bulmacayı çözer gibi bakmak gerektiği olmamalıdır tabii ki. Yapıt anlaşılabilmesi için gereken dozda görünürlüğü bize sunabilmek için önemli bir süreç olan yaratım sürecinde bu

sorunları çözerek yapıt haline getirilebilmiştir. Yapıtın herhangi bir biçimle ortaya çıkması da tamamen bununla ilgilidir. Onu anlamak artık tamamen bizimle ilgili bir sorundur. Yapıt karşısında yaşayacağımız deneyimlere hazır olabilmemiz için gereken bilinç faaliyetine izin verecek duyarlılığa bağlı olarak, bizden beklenen bakışı oluşturabiliriz.

Yapıtı anlamanın, o yapıtı değerlendirmenin ilk ve olmazsa olmaz basamağını oluşturması, bir sanat yapıtının en başta başlı başına yapıt olarak içerdiği değerin verilmesi açısından son derece önemlidir. Ancak bu aşama daha çok sanatın ortaya koyduğu yaşamsal gerçeklerin, deneyimlerin anlaşılmasıdır ve henüz yapıtın hazmedilmemiş, özümsememiş bir açıklamasının oluşması bazındadır. Yapıtın uygun değerlendirilmesi için gereken süreci başlatan bir aşamadır bu. Bu aşamada görülen yapıtın hangi insani değerleri, yaşantıları, fikirleri verdiğidir.

“Değerlendirme etkinliğinin ikinci aşaması, bir yapıtı kendi alanında bir yere oturtmaktır; yani belirli bir yapıtın, şöyle şöyle ilişkileri, şöyle şöyle yaşantı ve eylem olanaklarını o özel şekilde gösteren bir yapıtın, kendi alanındaki yerini – değerini- belirlemektir. Bu aşama yenilik sorunuyla karşılaştığımız aşamadır.” ( Kuçuradi,1999: 97)

‘Yeni’ olan şey o çağ insanların, yaşamlarında süregelen değer yargılarının dışında bir yargı ya da bu yargıyı oluşturacak yeni bir bakış açıdır, farklı olandır. Bir sanat yapıtının içinde bu farklı olanın gösterilmesi de o yapıtın içerdiği bir yeniliktir. “...çağın koşullarından dolayı daha önce hiç anlatılmamış yaşantı ve eylem olanaklarını anlatan bir yapıta, değişen dünyada insanın değişmeyen yapısını yeni bir biçimde anlatan bir yapıta, ‘yeni’ denebilir.” (Kuçuradi, 1999: 98) İzleyici burada farklı olan bu anlayış ya da deneyimi doğrudan kavramasa da (ya da bu farklı anlam ona doğrudan verilmese de) genel olarak sahip olduklarının dışında bir anlayış geliştirebileceği şekilde kendisini koşullayan bir sürece girer.

O çağ insanının olayları değerlendirmede ve bir yargıda bulunma veya yorumlama yeteneklerini yönlendiren genel geçer değer yargıları, genel olarak dünyaya, insana ve yaşantılara ilişkin bakışını oluşturduğundan yeni ve farklı olanın ya da bir olasılığın yapıt içinde ona sunulması, gerçek bir yapıtın taşıyacağı türden bir özelliktir ve böyle bir şeyin varolup olmadığı iyi bir değerlendirme yapılabilmesi açısından önemlidir. O ana kadar oluşturulan bilinçle ve insan algısını da yönlendirerek, zamanının etik değerleriyle örülmüş, ve tamamen bu alana odaklanmış bakış, yapıtta verilen içerikle farklı bir yöne kaydırılır ve yeni bir süreç yapıtın

içinde sunulanlarla ortaya çıkar. Aslında yapıtın anlaşılması bu farklılıkların, yeniliklerin görülmesiyle başlar.

“Mozart ve Fielding’i severim çünkü benimle konuşuyorlar. Bunu yapıtlarıyla yapıyorlar, bununla birlikte yapıtlarını sevmemin bir nedeni de başka türlü algılamamın olanaksız olduğu bir biçimde algılamamı olanaklı kılmalarıdır. İstedikleri izleyici türüne dönüşmekteyim. Yeterli iletişimsel temelleri paylaştığımız için bu geçişi yapabiliyorum. İlişki hiçbir zaman kültürel bir boşlukta oluşturulmaz. Ortak gelenekler, beklentiler ve dil üzerine inşa edilir.” (Townsend, 2002: 268)

Algıda meydana gelen bu ‘geçiş’ izleyicinin de keyif aldığı, kendisinde farklı bir bakışın oluşmasıyla yeni bilinç hareketleri ve içerikleri ya da yaşantı olanakları sağlayabildiği ve bu kazanımları ile yeni ilişkiler ve seçenekler yaratabildiği bir sürece geçiştir. Yapıtın anlaşılması, yapıtın ortaya koyduğu yeni deneyimlerin özümsemesi, insanın, bundan sonraki yaşamında da etkili olabilecek bir takım pratik ya da zihinsel faaliyetlerin başlaması ve sürekli bir biçimde yeni yeni yorumlara ve çıkarımlara hedef olarak devam ettirilmesi gibi bir süreci de devreye sokar. Yapıttan alınan keyif ya da bir yapıtı veya onun yaratıcısını seviyor olmamız bizde bu yeniliği başlatan geçişin sağlanmasından aldığımız keyiftir aslında.

Yapıttaki içeriğin taşıdığı anlamların insana sunulmasıyla başlayan, yapıtla izleyen arasında kurulan yeni bir ilişkidir. İzleme durumu sona erse de; izleyenin bilinç içeriğine sızan yapıtın içeriği, onunla birlikte yaşamaya devam eder. İşte belki de bu aşamada yorumlamalar başlayabilir. Artık yapıt işini tamamlamıştır ve yapıttan alınan bu yeni fikirler, kişinin yaşantılarına ilişkin yeni yorumlara hedef olacaktır. Bu aslında yapıttan aktarılan yeniliklerin varolan bilinç içerikleri ile kaynaştırılmasıdır. Oluşturulan yeni bakışla izleyicide yaşamını ve düşüncelerini yeniden gözden geçireceği bir sorgulama dönemi başlamıştır. İşte bu aşamada Kuçuradi’nin belirlediği son aşama devreye girer. “...bir yapıtın önemini: böyle bir yapıt yaratılmasının insan için, dünyamız için anlamının ne olduğunu göstermek; bu olanakların etik değerler bakımından anlamının ne olduğunu göstermektir.” (Kuçuradi, 1999: 99)

Yapıtta varolan yeni ve farklı çözümlenmeler (yapıtın biçimsel örgüsünde değil tamamen içerikte sunulanlarda verilen), izleyici tarafından algılandıktan sonra eskileriyle, yani toplumsal, dinsel ya da geleneksel olanla ilişkilendirdiği, karşılaştırdığı yeni ve özgün yorumlarını bu yeni tabana oturttuğu bir sürecin başlamasını olanaklı kılar. Bu süreç tek tek bireylerde meydana gelen ancak bir sanat yapıtının izleyicisi olabilecek çoğunluğun karşılaştığı ve genel olanla, geçerli olanla yapılacak bir büyük bütünlüğün, bilinç ve algı bütünlüğünün ( o ana dek

sürdürülen) sorgulanması ile gerçekleşeceğinden; tek bir insana ait değil bir çoğunluğun yaşadığı ve insanlığın olmaya aday bir evrimi karşılar. Bu süreç, varılacak sonuçlar ya da bir çoğunluğun benimsemiş olması düşüncesi bir kenarıya bırakılsa bile, tek bir insanda yaşanan ve farklı çözümler, karşılaştırmalar, ayımsamalar yaratacak özel bir düşünme süreci olmasıyla farklı ve yüksek bir düzeye oturtulmalıdır.

Sanat yapıtının doğru değerdendirilmesi dışında gerçekteşen çok başka şeylere de aracı olan bir tavır, insanın başka şeyleri de değerdendirebileceği olanaklılıkta ve önemde bir süreç yapıtın izlenmesiyle başlar. Bu yüzden sanat yapıtlarının değerdendirilmesi ve anlaşılması ona verilen değerin bir göstergesi olmasının dışında, insanın kazanımları doğrudusunda incelendiğinde de devreye giren farklı ölçütleri kendi kendine doğurur. Sanat yapıtlarının, algı düzeyinde, bilinç düzeyinde ya da ifadeleşmesi aşamasında kendisini oluşturan ölçütlerin özerkliği, değerdendirme alanında ve sonrasında da oluşacak farklı ölçütlerle ilgili olacaktır. Sanat yapıtlarının köklü bir kuruluştta ifadeleşmesi, yine yaşama ilişkin başka bir kuruluştta köklerini devam ettiren bir gövdenin oluşturulması anlamını taşır. Onu izleyen bir gözün kendisinde olacak bu değışimlere kayıtsız kalması, insanın tamamen dış dünyayla herhangi bir ilişkiye kapalı olması ile mümkün olacaktır. Sanata verilen değeri, diğer pek çok değeri belirlemede olduğu gibi, başlangıçta yine bir geleneğin, etik değeri ya da inancın bir getirisi olsa da, böylesi bir süreçten sonra sanat yapıtı, kendisine ait özel değeri sağlıklı bir şekilde kazanacaktır.

## SONUÇ

İnsanın varolma ve var olmaya devam edebilme olanaklılığını sağlayan akı, insanlığın geldiği, getirildiği yerin sürekli olarak bir üst seviyeye taşındığı, taşınması gerektiği koşulların, imkanların sağlandığı ve sağlanması gerektiği bir büyük alanı, yaşamı yaratabildi. Akıl önemli ölçüde belirleyici olurken, insan elinin, gözünün temas ettiği her şey, aklın taşındığı yeni bir düşünme alanını ve dolayısıyla yeni bir bilinç içeriğini doğurdu. Bu bilinç insana, düşünen bir varlık olma özelliğini kazandırırken, yaşamda yepyeni alanların açılması olanağını da sağladı. İnsanın algısına dahil olan her şey, bilgisine sahip olmaya çalıştığı, merakla ve istekle bilinçteki yerini kazanmaya aday bir şey olarak kavranarak, üzerinde düşünülen, karar verilen, yeni ve değerli başka başka anlamlara yönlendirilebilen kaynaklar olarak değerlendirildi.

İnsanlık, getirildiği yer açısından değerlendirildiğinde, insanın taşıdığı olanaklılığın akıyla sınırlı kalmayıp, duyuların önderliğinde belirlenen yeni deneyim alanlarının, insanın duygularının da devreye girdiği bir ele alışla işlenerek yaratılan başka bir yanın varlığı da kendisini hissettirir. İnsanın, hem düşünsel hem de duygusal yaklaşımlarının sonucu olarak dünyanın, yaşamın algılanışı ve kurgulanışında ortaya çıkan insan faaliyetlerinin her biri, yeni bir yaklaşımın, yöneleceği yeni değerlendirme alanının belirmesidir.

Yaşamda karşılaşılan ve insanın öncelikle bir bilinmeyen olarak değerlendirdiği her şey, daha sonrasında akı ve duyguları sayesinde bilincine dahil edilerek belirlediği yeni bir kazanıma, bir deneyime dönüşmüştür. Bu insan için en büyük güç haline gelmiştir. Bu güçle insan, yaşamı bilen, deneyimleri doğrultusunda yeniden kurgulayabilen bir varlık olabilmiştir. Bu kurgulanış, dünyanın insandan bağımsız varoluşuyla, insanın, insan bilincinin ve dolayısıyla duygunun ve düşüncenin, deneyimlerin doğrultusunda oluşturulan tüm kazanımların dahil edildiği varoluş arasındaki sonsuz bir ayırımda gerçekleşmiştir.

Kültür, inanç, tarih, dil, ahlak, hukuk, siyaset ve daha bir çok alan, insanın, insan bilincinin dünyaya dahil edilmesiyle belirlenen, dünyanın insanlaştırılmış yüzünü oluşturan çizgileridir. İnsan yaşamı, dünyaya eklenen anlamı oluşturmuştur. Bu anlamın oluşabilmesi, dünyanın insan tarafından değerlendirilmesi, her bir olgunun yeni ve insani bir değere yönlendirilmesi ile mümkün olabilmiştir. İnsanın, dünyanın bilgisiyle yetinmeyip ona sonsuz



anlamlar yüklemesiyle, yaşamı tüm bilinç içerikleriyle donatılmış bir biçime kavuşturmasıyla dünya, bu günkü halini alabilmiştir. Bilginin, pratik yaşamda deneyimlerle birleştirilerek yaşamsal bir değer kazanması, işe yararlılığı, doğruluğu, işlerliği gözetilerek yaşamda yerini alabilmesi, dünyanın insan bilinciyle kurgulanmasında ve yaşama yön verebilmesinde, insanın karar mekanizmalarının, yol göstericilerinin oluşturulmasında önemli bir insan faaliyeti olarak karşımıza çıkar. Bu süreçte ortaya çıkan, insanı bireysel ya da toplumsal olarak yönlendiren, “doğru”, “yanlış”, “haklı”, “haksız”, “iyi” ya da “kötü” olanın ayırt edilmesinde yol göstericiler olabilen “değerler”dir. Toplumu yönlendiren, insanların yaşamda belirlenmiş bir düzeni oluşturabilmelerini sağlayan bu değerlerdir.

Sanat, insanın bilinçli bir varlık olarak yaşamını devam ettirebilmesinde gereken bu insani değerlerin hepsini birden konusu edinmiştir. İnsanın olan, insan bilincinin ürünü olan bu değerler, yine insan bilinciyle kurgulanan sanat yapıtlarında varlıklarını gösterir ve sürdürürler. Yapıtı oluşturan tüm biçimsel elemanların, renklerin, seslerin, sözcüklerin oluşturduğu anlam, insanın yaşamda meydana getirdiği bu değerlerin gösterildiği, bazen onaylandığı, bazen eleştirildiği, bazen de olması gerekenin ortaya koyulduğu, ama her seferinde farklı bir bakışın çözümlenmeleriyle ve özel bir tavırla dışlaştırılarak yapıtta yerini aldığı bu insan faaliyeti, yaratma sürecinde, ifadeleşmesinde ve izlenmesinde oluşan özel çabalarla birlikte, insana gösterilen dünyanın farklı bir yüzünü oluşturur. Sanatla ortaya koyulan “güzel” değeri bu yüzden tüm insani değerleri içinde barındıran bir şey olarak karşımıza çıkar.

‘Güzel’ olan, yaşamda insan için önemli, değerli olanın biçimleştirildiği, kalıplaştırıldığı, amaçlı bir girişimin sonucunda yapıtta yerini alır ve izleyicide oluşturduğu izlenim sadece bir hazla ya da keyifle ölçülemez. Yapıtın karşısında insan, hem kendisi hem de insanlık için önemli bir değeri yakalar ve bu süreçte kendi bilincini oluşturan içerikleri gözden geçirerek kendi varlığının, insanlığının önemini bir kez daha kavrayarak, yapıtı ve daha sonrasında kendisini, yaşamını değerlendirir. Sanat yapıtını oluşturmada ya da izlemede olması gereken duyarlılık buradan gelir. Bu duyarlılık, insanın yaşamda geldiği yerin, kendisi ve insanlık adına oluşturulanların, olanın ve olması gerekenin bilindiği bir farkındalıkla gözlenerek ve irdelenerek oluşturulacaktır. Böylesi bir süreçse, her aşamasında insanın değerleriyle ilgilidir ve bir değerlendirme sürecidir. İnsanın değerleri, yaşamda o ana kadar oluşturduğu tüm zihinsel ve kılışal donanımının tamamıdır ve sözü edilen farkındalık ancak bu değerlerin bilinmesi ve

**bilinçli bir şekilde oluşturulması, geliştirilmesi, yeni ve farklı bakışlara açık bir algıyla gözlenmesiyle mümkündür.**

Sanatın tarihini oluşturan yapıtların değeri, tarihi oluşturan olayların, devrimlerin, savaşların, barışların kısacası insanlık tarihinin değeriyle ve bu tarihsel aşamalarda oluşturulan yeni değerlerle ve değerlendirmelerle ortaya çıkmıştır. Yapıta aktarılan, o dönemde yaşayan insanların ya da toplumların yaşam biçimleri, kültürleri vs. olduğu kadar, o dönem insanının düşünce biçimleri, karar mekanizmaları, mantıksal dayanakları, inançları, aşkları, öfkeleri, ahlakı, kavgalarıdır. Sözü edilen bu insani değerler, yapıta doğrudan yansıtılmasa da bu değerlerle oluşturulmuş bir bilincin yaşamla, insanla ilgili yeni bir fikri, bir yorumu, bulduğu yeni bir anlamı yapıtta yerini alır.

Değerler, yaşamın yönlendiricileri, yol göstericileri olurken, sanat bu önemli ve zengin kaynaklardan beslenerek kendi diliyle insanlara bu değerleri anlatan, açıklayan, hatırlatan bir anlayışla, yaşam devam ettiği sürece yeni ve farklı değerlendirmeler ışığında bir şeyler söyleyecek; sanatla insana en güzel ve en anlamlı şekliyle duyurulan, kendi insanlığının serüveni olmaya devam edecektir.

## KAYNAKÇA

- AJDUKIEWICZ, Kazimierz (1994). **Temel Kavramlar ve Kuramlar**, Çev: Ahmet Cevizci, 2. Baskı, Ankara: Gündoğan Yayıncılık.
- AKARSU, Bedia (1999). **Çağdaş Felsefe**, 5. Baskı, İstanbul: İnkılap Kitapevi.
- ARİSTOTALES (2002). **Poetica**, Çev:İsmail Tunalı 10. Baskı, İstanbul: Remzi Kitapevi, Yunan ve Latin Klasikleri.
- CEVİZCİ, Ahmet (2000). **Felsefe Sözlüğü**, 4.Baskı, İstanbul: Paradigma, Felsefe Dizisi.
- CAMUS, Albert (1982), **Denemeler**, 4. Baskı, İstanbul: Say kitap Pazarlama.
- CASSIRER, Ernst (1980), **İnsan Üzerine Bir Deneme**, Çev: N.Arat, İstanbul: Remzi Kitapevi
- COPLESTON, Frederick (1989), **Felsefe Tarihi**, Cilt 1, Yunan ve Roma Felsefesi, Platon, Çev: Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.
- CUVILLIER, Armand (1996), **Felsefe Yazarlarından Seçilmiş Metinler**, Çev: M . Mukadder Yakuboğlu, Ankara: Bilim ve Sanat yayınları.
- DELEUZE, Gilles (1995), **Kant'ın Eleştirel Felsefesi**, Çev: Taylan Altuğ, İstanbul: Payel Yayınevi.
- DENKEL, Arda (1998), **Bilginin Temelleri**, İstanbul: Metis Yayınları.
- DOĞAN, Mehmet.H. (2001). **Estetik**, 2. Baskı, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- FISCHER, Ernst (1993), **Sanatın Gerekliliği**, Çev: Prof. Dr. Cevat Çapan, 7. Baskı, Ankara: Verso Yayınları
- FREUD, Sigmund (2001), **Sanat ve Sanatçılar Üzerine**, Çev: Kamuran Şipal, 3.Baskı, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- HAKKI, Hünler (1998). **Estetik'in Kısa Tarihi**, 1. Baskı, İstanbul: Paradigma Yayınları.
- NIETZSCHE, Friedrich (1990), **Ahlakın Soykütüğü Üstüne**, Çev: Ahmet İnam, 1. Baskı, İstanbul: Ara Yayıncılık.

- KAGAN, Moissej (1982). **Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat**, 1. Baskı, Altın Kitaplar Yayınevi, Bilimsel Sorunlar Dizisi.
- KUÇURADİ, Ionna (1997). **Çağın Olayları Arasında**, 1. Baskı, Ankara: Ayraç Yayınevi.
- KUÇURADİ, Ionna (2003). **İnsan ve Değerleri**, Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.
- LEKTORSKY, Victor, (1998). **Özne Biliş Nesne**, 2. Baskı, İstanbul: Toplumsal Dönüşüm Yayınları.
- LUKACS, Georg (1999). **Estetik**, Çev: Ahmet Cemal, Cilt: 1,3. Baskı, İstanbul: Payel Yayınları.
- MAY, Rollo (2001). **Yaratma Cesareti**, Çev: Alper Oysal, 7. Baskı, İstanbul: Metis Yayınları
- MORAN, Berna (1991). **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri**, 8. Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi, Kültür Dizisi.
- NIETZSCHE, Friedrich (1990). **Ahlakın Soykütüğü Üstüne**, Çev:Ahmet İnam, 1.Baskı, İstanbul: Ara Yayıncılık.
- PLATON, (1989), **Felsefe Tarihi**, Çev: Aziz Yardımlı , 2.Baskı, İstanbul: İdea Yayınları
- READ, Herbert ( ), **Sanatın Anlamı**, Çev: Güner İnal-Nuşin Asgari, İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları
- RILKE, Ranier Maria (2000), **Sanat Üzerine**, Çev: Kamuran Şipal, 1.Baskı, İstanbul: Cem Yayınevi
- RIMBOUD, Arthur (1991), **Cehennemde Bir Mevsim**, Çev: Özdemir İnce, 1. Baskı, İstanbul: Can Yayınları.
- SCHILLER, (1965), **İnsanın Estetik Eğitimi Üzerine Bir Dizi Mektup**, Çev: Melahat Özgü, 2. Baskı, İstanbul: Milli Eğitim Yayınevi.
- STACE, W.T. (1986). **Hegel Üzerine**, Çev: Murat Belge, 1. Baskı, Ankara: V Yayınları.
- SUNGUR, Nuray (1992), **Yaratıcı Düşünce**, 1. Baskı, İstanbul: Özgür Yayın Dağıtım.
- TİMUÇİN, Afşar (2002). **Estetik**, 5. Baskı, İstanbul: Bulut Yayınları, Felsefe Dizisi.

- TOWNSEND, Dabney (2002), **Estetiğe Giriş**, Çev: Sabri Büyükdüvenci, 1. Baskı, Ankara: İmge Kitabevi.
- TUNALI, İsmail (1998). **Estetik**, 5.Baskı, İstanbul: Remzi Kitabevi, Büyük Fikir Kitapları Dizisi.
- VELİOĞLU, Süleyman (2000). **İnsan ve Yaratma Edimi**, 1. Baskı, İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Sosyal ve Felsefi Dizi.
- WITTGENSTEIN, Ludwig (2004), **Estetik, Ruhbilim, Dinsel İnanç Üstüne Dersler ile Söyleşiler**, 2. Baskı, Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları
- YALÇIN, Şehabettin (2002). **Bilgi ve Değer**, 1. Baskı, Ankara: Vadi Yayınları.
- YENİŞEHİRLİOĞLU,Şahin (1982), **Felsefe ve Sanat**, 1. Baskı, Ankara: Dayanışma Yayınları.