GÜZELİN BİLİNÇLİ ALGISI VE ESTETİK EĞİTİMİ

Kübra ÖZALP [1]

ÖZET

Sanat eserinin sanatsal karakteri izleyiciye sunulduğunda sadece sanat eserinin görünen yüzü ifade edilebilir. Analiz etmek, sanat eserinin derinlerinde bulunan duyguları ve sanatsal değerinin anlaşılmasını sağlamaz, sadece eserin sergilenebilir durumunu ortaya çıkarır. Eserin derinliklerine inmeyi amaçlayan estetik, sergilenen objenin temelinde anlatılanı çözmeye çalışmaktadır. Bu anlatımı anlama çabası içinde olmak, çağlar boyunca süre gelen bir düşünce sistemidir. Estetik algı, objenin ya da olgunun kişide yarattığı hazzı kendisinin fark etme becerisinin gelişmesidir.

Estetiğin sanatı anlama ile ilgili olduğu kabul edilmektedir. Sanatı anlamak, sanat ürünü dediğimiz objelerin zihinde canlandırdığı etkiyi araştırmayı ya da algısal problemlere eğilmeyi gerektirir. Estetik anlayış ve algılamayı oluşturmak, çevreye bakış açısında düzen, sorgulama becerisinde yalınlık, algı kapasitesinde ve hazzı fark etmede seçicilik kazandıran estetik kazanıma ulaşmak, sanat eğitiminin temeli olan estetik eğitimi ile mümkündür. Estetik eğitimi sanatsal algılamada kazandırılacak disiplin için gerekli bir unsurdur.

Bu çalışma estetik eğitiminin estetik algıyı geliştirilebileceği konusundaki önemine değinmektedir.

Anahtar Kelimeler Estetik, Estetik Eğitimi, Estetik Algı.

Özalp, Kübra. "Güzelin Bilinçli Algısı ve Estetik Eğitimi". *idil* 5.21 (2016): 491-504.

Özalp, K. (2016). Güzelin Bilinçli Algısı ve Estetik Eğitimi. *idil*, 5 (21), s.491-504.

[1] Araştırma Görevlisi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Resim İş Eğitimi ABD, k.ozalp_art(at)hotmail.com

CONSCIOUS PERCEPTION OF BEAUTY AND AESTHETIC EDUCATION

ABSTRACT

When presented to the audiences, the artistic character of an artwork can only express the face value of that artwork. Analysis does not provide understanding of sentimental and artistic values in the deeps of artwork, and it just reveals the displayable situation of work.

Aesthetic that aims at getting the bottom of work attempts to solve the things told based on the object exhibited. Being in a struggle for understanding this telling is a thinking system that has been continuing since the early ages. Aesthetic perception is the development of skill to perceive the pleasure created by an object or a fact on person.

It is accepted that aesthetic is related to understanding the art. Understanding the art requires to search the affect envisaged by objects which we call as the work of art or to incline to the perceptual problems. Aesthetic understanding and creation of perception, order from the aspect to environment, simplicity in questioning skill, reaching to the aesthetic acquisition which gains selectivity in the capacity of perception and perception of pleasure are possible with aesthetic which is the basis of art education. Aesthetic education is a necessary factor for the discipline to be gained in artistic perception.

This study discussed the importance of aesthetic education that could develop aesthetic perception.

Keywords: Aesthetic, Aesthetic Education, Aesthetic Perception

1.GİRİŞ

Çevrede görülen, hissedilen ve algılanan olay, olgu ve objelerin her zihinde karşılığı farklı olmaktadır. Bu durumu insanların benzer olaylar karşısında gösterdikleri tavırdan anlamak mümkün olabilmektedir.

Erzen (2011:61), nesne ve olguların temsil edilmesi, yani tanımlanıp bir şekilde isimlendirilmesinin bellekle ilgili bir işlem olduğunu ifade etmektedir. Sanat ise belleğin en önemli rolünü üstlenen özel bir dildir. Algılanan şeyi anlayabilmek, ona tekrar bakmakla, farklı bir açıdan ona yaklaşmakla, öncelikle onun zihninde, imgeleminde tespit etmekle mümkündür. Bu ise nesne ve olgunun hayal gücü ya da zihin tarafından bir şekilde tekrardan yaratılmasını ve bu yolla onu sabit bir nesne haline getirip tutarak ona farklı açılardan yaklaşabilmeyi gerektirir (Erzen, 2011:61). Farklı yaklaşım becerisini edinmek değişen şartlar, çevresel ve psikolojik etkenler altında oluşmak durumundadır. Teknolojinin ilerlemesi, olayların gelişim ve yayılma hızındaki artış ve buna bağlı değişen her şeye ayak uydurma ihtiyacı insanın algı kapasitesinin de bu yönde geliştirilmesini zorunlu kılmaktadır. Zihinde öncesinde var olan yaşanmışlıklar, gelenekler, dinî, ahlaki kazanımlar ve alınan eğitim bahsedilen yaklaşımları etkileyen faktörler arasında olabilir.

Eğitimin algının gelişmesindeki etkisi tartışılmaz bir gerçektir. Estetik eğitimi ise deneyimler yoluyla güzeli algılama ve bundan haz duyma konusunda kişiye disiplin kazandırmaktadır. Dewey ‘in dediği gibi estetik deneyim, insanın ve toplumun pratik yaşamını bütünlük içinde geliştirmeyi ve zenginleştirmeyi hedefler. Bu bakımdan estetik deneyim yaşamı yeniden şekillendirme ve eksik olan yanları giderme girişimidir (Aktaran: Eroğlu, 2011:77). Deneyimin en üst aşaması olarak kabul edilen estetik deneyimi yaşamak ise estetik eğitiminin yarattığı algısal gelişim ile mümkün olmaktadır.

2.ESTETİK ANLAYIŞ

Estetik anlayış, güzelliği hissetmeye ve bulmaya çalışmaktır. Estetik anlayışa sahip olmak ise güzelliği anlamak ve içeriğin özüne inme yeterliliğine sahip olmak demektir.

Berleant (2004:59-60), Batı geleneğindeki Kant düşüncesinin baskın olduğunu söyler ve daha radikal bir estetik düşünce türünün olması için Kant’ın dışında bir fikrin oluşması gerektiğini vurgular. O, geleneksel estetik anlayışın, yeni oluşan estetik anlayış için bilimsel bir model sağladığını düşünmektedir. Çünkü estetik, nesnelleştirme, analiz ve açımlama yaparak gelişir. Berleant’ın (2004:59-60), ileri

sürdüğü estetik düşünce, evrensel, bağımlı temele dayanan geleneksel estetiğin tersine çoğulcu, bağlamsal (olaylar ve durumlar ilişkisi örgüsünde oluşan) bir temele dayanır. Estetik, sanatın yanı sıra günlük hayatı, doğal yaşamı, çevreyi, sosyal ve kişisel ilişkilerin tamamını kapsar.

Levinson (2011:192), görsel olarak güzel olan şeylerin, sadece sade görünümünün bizi memnun ettiği ve kendini izlettirmeye devam eden bir seyirden elde ettiğimiz duygular olduğunu ifade etmektedir. Bu ifade, temelde doğru ve genel bir süreci açıklamaktadır. Buna göre objenin memnun eden ve objeyi izlemenin zevkine neden olan unsurların psikolojik ve çevresel kazanımlardan oluştuğu anlaşılabilir.

Estetiği psikolojik bir tavır olarak kabul eden Theodor Lipps, estetik beğeni için obje üzerinde gerçekleşmesi gereken koşulları psikolojinin oluşturduğu düşüncesindedir. Wittgenstein ise psikolojinin deneysel yolla sonuç elde etmeyi amaçlamasından dolayı nesneler dünyası içinde bulunan estetiğin felsefe yönüyle örtüşmediğini vurgulamaktadır. Wittgenstein, estetik süreç içinde kendini gösteren "Ah!", "Harika!" gibi kullanılan sözcükleri psikolojik yönden incelemenin estetik yönden bir değer belirttiği anlamına gelmediğini ancak sürece bir açıklama getirdiğinin muhakkak olduğu görüşündedir. Bu sözler kişinin estetik yargısını ortaya koymasını sağlayan bir araçtır. Bu tepki sözcükleri sanatın farklı ürünlerine göre değişiklik gösterdiğinden estetikte bir ölçütleri yoktur. Farklı dönem ve kültürlerde bu sözcükler değişiklik gösterebilir. "Hoş", "Sevimli", "Moda", "Eski moda" sözcükleri bu nedenle nesnel, genel ölçütler değildirler (Aktaran: Tunalı, 2011:157,158,159,160). Bunlar sadece dönemin ve toplumların şekillendirdiği semboller olarak düşünülmelidir.

Erzen (2011:61), bu konuda "Temsilin ne tür aracılarla üretildiği ve aktarıldığı, ne tür düzenler içerdiği özne için olduğu kadar kültür için de önde gelen değerleri ve dünya ile ilişkileri belirler. Sanatın ifade ettiği değerler ve ilişkiler sistemi aynı zamanda belirli bir dönem ya da kültürel ortamda sözel dilin biçimleri, düzenleri ve genel iletişim dilinin şekli ve tekniğiyle de ilgilidir." demektedir. İçinde yaşanılan zamanın şartlarına göre oluşan nesne ve onun zihinlerde bıraktığı etkisel nitelik dilsel ifade ile ortaya çıkmaktadır. Sezgi yoluyla duyusal dünyada ifadesini bulan bu etki, madde ile karşılaşma sonucunda zaman ve birikim ile elde edilen bir ürün olmaktadır.

Croce'a göre bir sezgiyi başka bir sezgiden ayıran şey maddedir, içeriktir. Biçim değişmezdir, ruhsal bir etkinliktir. Madde ise değişkendir. Ruhsal etkinlik madde olmadan soyutluğundan kurtulamaz, somut ve gerçek etkinlik, belirli bir ruhsal içerik, belirli bir sezgi haline gelemez (Aktaran: Cömert, 1979:28). Burada sezginin yalın bir duyum değil duyumlar çağrışımı olduğu ileri sürülmektedir. Çağrışımın ya

bellek, belleksel çağrışım, bilinçli anımsama, ya da bilinçsiz ögelerin çağrışımı olarak anlaşılabileceği vurgulanmaktadır. Bir madde ve olay ile karşılaşıldığında hissedilen aşinalık ya da yakınlık sezgiler yoluyla biçimi anlamlandırmaktır. Biçimi anlamlandırmak kişinin o ana kadar zihninde biriken hislerin somut dışavurumudur.

Şeriati (2008:79), bu durumla ilgili edebiyatta insanı etkileyen duyguların yaşantılarıyla ilişkisini açıklayan bir örnek sunmaktadır: "Bugünlerde her şeye insanın bu dünyada hissettiği eksiklik açısından bakıyorum. İnsanın dünyadaki bu eksiklik hissi onda birkaç duygu meydana getirir. Bunlardan birisi gurbet duygusudur. Gurbet duygusu ıstıraba neden olur. Ruhların ıstırap ve rahatsızlığının iyilik ve yücelikleri ölçüsünde arttığını görürüz. Edebiyatta acı, ıstırap ve kederi işleyen tüm edebi eserler el üstünde tutulurken neşe ve sevinci konu edinen eserler fazla rağbet görmez." Burada bir ürünün biçimsel özelliğinin dışında kişiye verdiği duygu ya da kişinin eserde kendine yakın bulduğu hissiyatın beğeni ya da etkilenmeyi oluşturduğu vurgulanmaktadır. Sadece edebiyatta değil sanatın her alanındaki ürünlerde bu durum etkin görünmektedir. Estetik anlayış sadece bir eserin deneysel yani görsel ilke ve elemanlara dayalı nitelikler bakımından yeterli olma şartına bağlı olamamaktadır. Eserin konusu ya da eserde görünen bir sembol, bireyin zihninde hatırlama, özlem duyma, üzüntü duyma gibi duygular oluşturmaktadır. Bu oluşumun sonunda ortaya çıkan tepki ise etkilenme veya beğeni olarak kendini göstermektedir.

Bolla (2012:27), tepkinin sanat yapıtının maddeselliğiyle eşdeğer olduğunu düşünmektedir. Bir sanat yapıtına verilebilecek tepkinin aynı zamanda o yapının maddeselliğinin diğer bileşenleriyle de örneğin politik ya da ideolojik motivasyonu, anlamı veya etkileriyle de ilintili olabileceği gerçeğini kabul etmektedir. Bu nedenle sanat yapıtı olarak adlandırılan nesnelerin, uyum, bütünlük, yoğunluk gibi niteliklerini "estetik" nitelikler olarak tanımlama girişimlerini yararsız bulmaktadır. Çünkü bu tür girişimler kişinin dikkatinin, sanat yapıtının yarattığı deneyimden çok yapıtın kendisine yönelmesi gerektiğini öne sürmektedir. Sanat nesnenin içinde yer alan bir şey değil, estetik deneyimin eşsiz biçimde bir özelliğidir. Bu deneyimi anlamak için kullandığımız araçlar her ne kadar izleyiciye o nesnenin içindeymiş gibi görünse de, bu görüntü bizim duygulanım tepkimizin ürünü olan bir yanılsamadır.

Bir şeyin güzel olduğu yargısına varırken içgüdüsel tepkilerin olması gerekmez fakat bu değerlendirme bir tahminin sonucu da değildir. Genellikle güzel olduğu düşünülen objelerden, güzel olmadığı düşünülen objelere bir bağıntı ya da formül olsa bile bu formülü uygulayan ya da bir şeyin güzel olup olmadığını formülle tanımlamaya çalışan biri güzelliği deneyim haline getiremez. Tam tersine en çok deneyim olduğu düşünülen şeyler formüle dayanmadan doğal şekilde yaşanan gerçek durumlardır. Bir müziği teknik olarak akor dizilişlerine göre incelemek mümkündür. Başka bir açıdan da sesin duyulma kalitesi olarak test edilebilir (Cowie, 2011: 94).

Sibley'e göre (1965:34), "Müzik çok hoş, resimde denge sağlanamamış." gibi ifadeler küçük estetik tepkiyi belirten değer cümleleridir. Sibley, asıl önemli olan şeyin görmek, işitmek ya da hissetmek olduğunu belirtmektedir. Burada Sibley'in vardığı sonuç estetik tepkinin bir algı türü olduğudur. Fiziksel açıdan değerlendirmenin güzele karar vermede yetersiz ve sığ kalacağını düşünen Cowie (2011), Sibley'in düşüncesinden hareketle duygu ve sezgilerle desteklenen bir estetik anlayışın daha kuvvetli olduğunu belirtmektedir. Bu nedenle burada sorulması gereken tepkiyi oluşturanın hissedilmesi ya da algılanması gereken bir şey olup olmamasıdır. Cevap ise eleştirilmeyecek kadar ilginçtir. Beyinde çevreyi algılayacak yüksek oranda sinir bulunur. Eğer algı ve duygu tamamen nörolojik olsaydı her beyin doğanın ve çevrenin güzelliğini algılamakta başka bir şeye ihtiyaç duymazdı. Algı ve yüksek değerde duygu, ne deneyimsel ne de nörolojiktir. Aslında bu iki etken birbirinden keskin çizgilerle ayrılır. İkisi de tek başına tepkiyi anlamada çözümsel bir faktör olmamaktadır. Sibley'in vurguladığı gibi güzellik algısal bir deneyimdir. Güzel olgusunun basit bir deneyim örneği, bir şeyin güzelliği olarak görülür ya da duyulur. Deneyim sadece özünde memnuniyetle ilişkili değildir, hem güç hem de ahlaki değerle derinden ilişkilidir. Bir durumu "güç" ya da "kuvvet" olarak tanımlamak eleştirel davranışın standart ve basit bir ifadesidir. Ahlaki olarak iyi olmayan bir insanın fiziksel görünüşünün güzelliği, kişideki güzellik tanımını bazı zihinlerde "iyi"nin karşılığı durumuna dönüştürebilir. Başka bir durumda ise kuvvetin yarattığı karmaşa ya da yıkım "korkunç" olarak nitelendirilebilir (Cowie, 2011: 95). Her iki durumda da iyi ve korkunç duygularını yaratan unsurlar insanı etkileyen bir faktördür. Deneyimin etkileyici oluşu sadece güzel karşısında değil aynı zamanda korkuyu ya da acıyı hissettirmesinde görülmektedir. Bir şeyi yapmak için ya da düşünmek için eğilim göstermek hem algısal hem de düşünseldir. Güzel bir müziğe karşı insanın vereceği tepki onu çalmak, dinlemek ya da onu yasal olmadan da elde etmek bile olabilir. Ailenin ya da içinde yaşanılan toplumun başka üyeleri güzel bir manzara karşısında onun fotoğrafını çekerek ya da onun üzerine farklı yorumlarla konuşarak tepkilerini göstereceklerdir. Bütün bunlardan bahsedilmesinin nedeni, bireyin dünyasının kalıcı bir parçası olan güzelin ne olduğu ile ilgilidir (Cowie, 2011: 96).

Diderot, doğanın içeriğini anlamaya çalışmak ve esere değer vermedeki en iyi yargının doğadaki gerçekliğiyle kıyaslanarak yapılması gerektiğini düşünmektedir. Diderot, "Doğada güzel olmayan hiçbir şey görmüyorum." demektedir. Diderot'un bu sözü göründüğünden oldukça farklı olup "Doğada doğru olmayan hiçbir şey görmüyorum." anlamındadır. Onun için doğa, romantizm akımının gereği olarak, güzellik anlamında sınıflandırılmamalı, bu sınıflandırma yani doğayı deneysel gerçeklikle anlamaya çalışmak sadece güzelliğe yoğunlaşma ve seçici olmak için kullanılmalıdır (Holt, 2001: 7). Yani doğayı analiz ederek güzelliği bulmaya çalışmak, doğadaki derin olan duygu ve güzelliği hissetmek demek değildir. Bu ifade Kant'ın

doğayı analiz etme, parçalara ayırma ve genel bir estetik algı yorumlamasına ters düşmektedir.

Berleant (2004: 59-60), çevre ve manzara algısı (environment and landscape) olarak estetik düşüncesini iki açıdan ele almış ve bu gruplamayı geleneksel ve günümüz temasına göre açıklamıştır. Geleneksel manzara düşüncesine göre, manzara bir gözlemdir ve bu görsel varlık durağan ve objektiftir. Batı geleneksel mimarisinde pek çok görünüş, simetrik yapılar, trafik işaretleri, diğer geometrik ve şekilsel tasarımlar gibi oluşumlar gözlemsel manzarayı destekler. Bu durum çevredeki düzenin görsel güzellik ve sadelik doğuracağı anlamını taşımaktadır. "Dünya denilen köhne evin aslı nedir? Gündüz sonu, hep böyle karanlık gecedir." sözleriyle dünyanın geçiciliğini ve ölüm gerçeğini dile getirerek güzelliğin, dünyada fırsat buldukça alınabilecek haz olarak niteleyen ve tabiatın güzelliğini etkili şekilde anlatan Ömer Hayyam'a (1966:10) göre güzel olan şey ne tabiat, ne şarap, ne kadın, ne de aşktır. Asıl güzellik, bu dördünü işlemedeki şaşırtıcı sadeliktir. Maddesel ilişki ve düzene atıf olan bu fikir, duygunun dışında tabiat düzeni ve arkasındaki ilahi gücü temsil etmektedir. Diğer çevre algısı ise, bizim doğrudan deneyim sahibi olduğumuz ve içinde yaşadığımız dünyayı bize getiren çevredir. Biz bu çevrede öğrenir, deneyim kazanır ve objelerle iletişime geçeriz. Bu durumda bu çevrede objelerin nasıl göründüğü ya da sadece işlevselliği değil aynı zamanda izleyiciye pratik ve teorik bilgi vermeyi amaçlayan iletişime geçebilmesiyle ilgilidir (Rantala, 2011:59-60). Bu açıdan ele alındığında John Dewey'in estetik tanımlaması akla gelir. J. Dewey objektif idealizm anlayışında Hegel'den etkilenmiştir. Onun düşünce temelinde kişisel deneyim vardır. Diğer objelerle empati yapma, kendini anlama ve diğer deneyimleri özümsemek için estetik deneyim yaşanması önemli bir unsurdur (Holt, 2001:9). Bilginin çok değişik formlarını elde edebilmek için deneyim gerekir. Bu nedenle estetik bilgisi için de deneyim gerekmektedir. Toplumsal kazanımlar, alınan eğitim, içinde yaşanılan kültür, zihinde var olan iyi ya da kötü hatıralar estetik anlayışın oluşması ve gelişmesi için etkili ve gereklidir. Bunlar genel bir deneyim anlamında düşünüldüğünde ise hem sanat deneyiminin hem de günlük deneyimlerin estetik algıyı ve anlayışı şekillendirdiği anlaşılmaktadır. Estetik algı ve anlayışın gelişmesiyle objeye verilecek estetik değerin sınırlarının da oluştuğu görülmektedir.

3.ESTETİK DEĞER

Estetik değerde ilk olarak, sanat eseri bütün olarak değerlendirilir. Eserin içinde bulunduğu toplumsal şartlar, insanların eğilimleri ve kültürel değerleri, eseri oluşturan sanatsal elemanlar arasındaki uyum, eserin verdiği mesaj ve onu izleyene karşı hissettirdiği duygu ve değerlendirmedeki objektif gereklilik bu bütünlüğün parçalarıdır. Değer biçme, eserle bu parçaları bütünleştirme sürecinde ortaya çıkan duygulanımdır.

Estetik değerlendirmede algısal kapasitenin, etkisel-tepkisel algının büyük oranda etkililiğinin altını çizmek gerekir. Değer verme, daha çok tanımlama, ayrımsama ile bilgi ilişkisini ortaya çıkaran bir prensiptir. Bir çalışmanın estetik özelliği sadece doğrudan estetik olmayanı anlama ile ortaya çıkmaz; aynı zamanda bu çalışma ile ilişkili olan diğer etmenlerin etkisi ile anlaşılabilir (Kieran, 2011:33). Kültür, altyapı, alınan terbiye, eğitim ve uzmanlık alanları gibi farklılıklarımızı ortak bir platform üzerinde ortaya serdiğimizde bir ortaklık hissi, paylaşılan bir deneyim ortaya çıkar; bu, sanat yapıtlarını değerlendirmemize yol açan duygulanım deneyimidir (Bolla, 2012:28). Değer verme için kullanılan ortak ölçütler nereden gelmektedir? Bu ölçütler Erzen'e göre (2011:155) doğadan ya da kültürel gelenek ve ilkelerden gelmektedir. Güzel ya da değerli bulduğumuz, estetik diye tanımladığımız bir şeyin, aynı zamanda bir ölçüde inandığımız doğrulara tekabül ettiğini görmekteyiz. Margolis, bütün diğer kuramlardan farklı olarak, sanat işinin öncelikle fiziksel değil kültürel bir varlık olduğunu ve bu açıdan sanatın dil gibi, dilin fizikselliğinin ötesinde anlam taşıması gibi anlam taşıdığını özellikle vurgulamaktadır (Aktaran: Erzen, 2011:95).

Resimde öz değerlendirme olarak ele alınan resmin içeriğinin değerlendirilmesi konusunda Erinç (2009:89), çağın felsefesine, günün dünyayı temellendirme ilkelerine dayanarak resme yaklaşma, resimde söylenmeyen ancak söylenmek istenen şeyi algılama olduğunu ifade etmektedir.

Temelde insanın dünya ile –kendi dışındaki her şeyle- ilişkisi zaman ve mekân içinde belirlenir. Yani zamanın nasıl düzenlendiği, nasıl aktığı, mekânın nasıl algılandığı ve mekân içindeki olguların birbirleriyle olan ilişkilerinin ne tür bir düzene göre konumlandığı o kültürün en temel niteliklerini oluşturur ve insanların algılarını koşullandırır (Erzen, 2011:39). Edebiyat alanında eleştiri konusunu psikolojik açıdan değerlendiren Şeriati'ye göre (2008:143), psikolojinin edebiyatta eleştirel düşünceye müdahale etmesi onun genel kurallara göre değerlendirmesine neden olur. Ancak edebiyatta her karakter kendi özel duygusunu dile getirmektedir. Bir kişinin hayali ile psikolojinin bahsettiği genel hayal birbirinden çok farklıdır. Her ferdin hayali genetiğin, doğal ve sosyal çevrenin özel renklerini taşır. Ayrıca ferdin diğer psikolojik özellikleri de onun hayaline etki eder. Buradan anlaşılması gereken psikolojinin temel ve bilimsel kurallarının estetik değeri tespit etme alanında kullanılamayacağı ancak insanın geçmişte edindiği deneyimler yoluyla içinde oluşturduğu psikolojinin değer biçmede etkin rol oynadığının bilinmesi gerektiğidir.

Değer, yaygın olarak estetik ile ilişkilendirilebilir ve aslında değer estetik ile başlar. Biz bir çalışmayı değerlendirdiğimizde değerlendirme duyusal bir tepkiden meydana gelmektedir. Duyusal tepki bir eseri güzel bulduğunu farklı dışavurumlarla dile getirmek, başka bir âleme geçmek ve orada yok olmayı hissetmektir. Objeyi böyle

bir övgüyle sıfatlayan hazzın, güzeli yüceye eşdeğer tutması sanatı metafiziğe taşımaktadır. Oysa Kant'a göre (2010:9) yüce, güzelden daha ulu ve erişilmez bir şeyi temsil etmelidir. Farklı dönemlerde sanat eseri kabuk değiştirdikçe yücelik, faydalılık şartları bir objenin güzel olarak kabul edilmesinde etken ya da değişken olabilmektedir. Kant'a göre güzel ve yücenin ortak yanı, onların doğrudan, kendiliklerinden hoşa gitmeleridir (Tunalı, 2011:155). Günümüzde artık yücenin anlayış ve değer kategorisi toplumda meydana gelen sosyo-ekonomik değişime bağlı olarak değişmektedir. Klasik dönemlerde, örneğin bir Bach'ın Toccato'su, Itrî'nin Tekbir'i, bir katedral, bir Ayasofya, bir Süleymaniye Camii büyüklükleriyle güzeli aşan ve ancak yüce diye değerlendirebileceğimiz yapılardır; oysa bugün insan düşüncesi kapitalin el koyduğu bir dünyada rant değerleriyle yükselen değerlerle sonsuzluk ideasından günlük piyasa ekonomisine inmiştir. Zaman algısı ve buna bağlı olarak değer algısı da değişmiştir (Tunalı, 2011:156).

Estetik değeri eserin yarattığı tepkinin niteliğiyle bir tutan Bolla (2001:27), bir sanat yapıtındaki "sanat"ı, nesnenin estetik açıdan anlaşılabilen özgül unsurunu, yalnızca ona verdiğimiz tepki sayesinde anlayabiliriz, demektedir. Eğer belli bir nesne "güçlü" ya da "derin" diye tanımlanabilecek bir tepki uyandırıyorsa, nesnenin kendisi ne kadar basit, sade ya da kabaca işlenmiş olursa olsun, yüksek bir estetik değer taşıdığı ileri sürülür. Ancak tepkinin ne kadar güçlü olduğunu belirleyebilmek için kişinin, o tepkiyi kendisine olduğu kadar başkalarına da açık bir dille ifade edebiliyor olması gerekir (Bolla, 2001:28).

Wittgenstein'a göre bir objeyi değerlendirmeden önce bizi onun hakkında bir estetik yargıya götürecek olan kuralları bilmemiz gerekir. Bundan dolayı bir estetik yargıya varmak için, bir estetik yargının kanıt olarak göstereceği kurallarını bilmek gerekir (Aktaran: Tunalı, 2011: 161-162). Yine Tunalı (2011: 161-162), "Eğer kuralları öğrenemeseydim estetik yargıya varamazdım. Kurallar öğrenildikçe yargılar da gitgide incelir. Kuralların öğrenilmesi gerçekten yargıyı değiştirir." demektedir. Değeri anlamada ölçüt olabilecek somut durumlara ya da hissiyatın dışındaki diğer faktörlere bağlı kalmak bazı yanılgıları da beraberinde getirebilir.

Değeri anlamdan doğurmak, şey ile köprü kurmanın ve sonunda bir şey ummadan bu köprüde yürümeyi hazla kabullenmektir. Bu durumda yola çıkmadan değişim yaşatacak bazı etkileri göz ardı etmek gerekebilir. Diğer eleştirilere sıklıkla dikkat yoğunlaştırmak ya da fikirlerine güvendiğimiz bir arkadaşın yargılamalarına kulak vermek o obje üzerinde deneyim ve yargının yön değiştirmesine neden olabilir. Eğer biri bir çalışmanın, maddi değeri çok olduğu için, özel bir zamana ait olduğu için, bir sınıf ya da gruba ait olduğu için estetik olarak iyi olduğunu söylüyorsa yanlıştır. Estetik değerlendirmede mali değer, tarihi zamana odaklı ya da sosyal grup tercihli değerlendirme ölçütleri bizi yanılgıya düşürür. Bu ifade bir eserin niçin değerli

olduğunu araştırmada temel nedenlerle ilişkileri araştırırken bu durumları da yok saymak demek değildir. Bu durumlar değerlendirmede ancak katkı sağlayan faktörler olarak nitelendirilebilir.

4.ESTETİK EĞİTİMİ

Algısal yeterliliğin gelişmesi bilgi ve deneyimin sağlanmasına bağlı olmaktadır. Sanata ve güzele olan algının biçimlendirilmesinde eğitim, kural ve duyular yoluyla estetik disiplin kazandırma amacını taşımalıdır.

Sanat eğitiminde sürekli olarak gelişim gösteren Amerika'daki eğitim politikası, temel görsel bilgi gelişimini sağlamayı ve öğrencilerdeki bireysel yetenekleri tanılamayı amaçlamaktadır (Hope, 2004:93). Bu amaca göre bireysel yeteneklerin bilgi ile bilinçli birleşimi sonucunda kurgulanan sanat eğitiminin başarılı ve ilerleyen bir yapıda olması muhtemeldir. Estetik algının bilinçli kazanımı derin ve sağlam değerlendirmeleri beraberinde getirecektir. Karaahmet Balcı (2015:469), algının estetik algı niteliği kazanabilmesi için bireyin sanatta kodlanmış değerleri kavrayacak bir birikim ve yaşantıya sahip olması gerektiğini düşünmektedir. Bu noktada, bireyin tüm ruhsal ve bedensel eğitimi bütünlüğü içinde estetik duygularının gelişmesi, yetenek ve yaratıcılık gücünün olgunlaşması çabası, sanat eğitimin anlamını oluşturmaktadır. Godlovitch (Aktaran: Smith, 2004:175), estetik eğitimin önemini açıklarken estetik eğitiminin amacını yaşadığımız dünyanın değerini daha geniş bir şekilde değerlendirmeyi sağlamak şeklinde belirtmekte; doğa estetiğinin ise bize kentsel çevrenin dışındaki zenginliklerin yeri doldurulamaz özelliğini hatırlattığını dile getirmektedir.

Estetik eğitiminde kişi deneyim yaşamalı ve sanat eseri ya da doğadan bir nesne ile arasında etkileşim olmalıdır. Erinç'in (1995: 48) deyimiyle gerek sanat gerek eğitim, ister bir olgu olarak düşünülsün, ister bir süreç, her ikisi de var olabilmelerini ikişer özneye borçludur. Sanattan söz edebilmek için sanatçı kadar alıcının ya da sanatseverin eğitiminden söz edebilmek için de eğiten kadar eğitilenin varlığı kaçınılmazdır (Aktaran: Mamur, 2012:72). Buna bağlı olarak yaşanılan güzeli algılama durumu bilgi, birikim ve kültür ile zihinde canlanıp ortaya iyi veya güzel, kötü veya çirkin şeklinde bir yargıya dönüşecektir. Estetik eğitimi kişide önceden var olan birikim ve çevresel etkenlerin dışında zihnin bakış açısını eğiten, estetik tavrı bilinçli hale getiren bir niteliğe sahiptir. Estetik eğitimi, öğrencileri sanat hakkında sistematik sorular sormaya yöneltme, sanatı değerlendirme ve sanata değer yargısı yönünden tepki vermeyi, takdir etmeyi sağlamadır. Öğrenciler sanat yapıtlarını incelerken sosyal ve fizyolojik belli birikimlerine göre tepkiler sunarlar. Sanat eserinin önemi ve anlamının çalışmanın içeriğinde mi yoksa dış görünüşünde mi olduğu, sanat eserinin algılanan değerinin nasıl belli edildiği, değerli olduğunun nasıl anlaşıldığı, bir

kültür için kutsal, değerli ya da özel olan sanat eserinin diğerleri için de öyle olup olmadığı, sanat eserinin değerini görmek için sahip olunması gereken algı düzeyi, eğer halk, kendi kültürüne ait sanat eserini sıkıcı bulursa onu yok etmeye ne kadar hakkı olduğu gibi soruların içeriğini ve cevaplarını bulmak estetik eğitimi ve öğretiminin amaçlarıdır (Dobbs, 1998:50).

Tavin'e göre (2003:70) estetik eğitimi alanında yer alması gereken sorular "Disiplinler arası bağlamı güncel sanatla ilişkilendirmek için başvurulacak yöntemlerin ne olduğu ile ilgili olmalıdır. Konudaki belirgin sorun belirlenen sanat disiplinlerinin (Disipline Dayalı Sanat Eğitiminde tanımlanan dört temel disiplin alanı; sanat tarihi, sanat eleştirisi, estetik ve uygulama) sanat programının güncel sanat bağlamında oluşan yeni görme biçimleri ve deneyimlerini anlamlandırmada etkili olup olmayacağıdır. Çünkü güncel sanat eserinin malzemesi, konusu, değeri ve yerini anlayabilmek için artık daha fazla bilgiye ihtiyaç duyulmaktadır (Aktaran: Aykut, 2013:710). Günümüzde güncel sanat uygulamalarında farklı teknik ve düşüncelerin yer aldığı düşünüldüğünde öğrencilerin bu ürünleri algılayacak yeterliliğe sahip olması gerektiği görülecektir. Çoğunlukla eğitimciler çağdaş sanat yapıtlarını sorgularken öğrenciyi harekete geçirmek için son on yıldır müzede, galeride hatta görüntünün yeniden üretiminde kullanılan diğer kamusal alanlar ve sanatın yaygın sunulduğu ortamlarda nesne temelli öğrenme (object-based learning) stratejilerine başvurmaktadır. Güncel sanat eğitimi disiplinler arası, öğrenciyi merkeze alan; proje veya web-tabanlı uzaktan eğitim modelleriyle yapılandırılmaktadır. Bu yaklaşımlar öğrencinin gözlem yeteneklerine odaklanmaya yarayan sosyal veya uluslararası konular, temalar ya da fikirler ile görsel kanıtları temel alan yorumların gelişmesine olanak tanıyan basit bir stratejiye dayanmaktadır (Aykut, 2013:710). Yaşam boyu sanat eğitiminin, sadece örgün eğitimle değil aynı zamanda sergiler, müzeler, kitap, dergi, yayın ve her türlü görsel-işitsel iletişim araçları ile desteklenmesi gerekmektedir (Alakuş, 2002: 154; Aktaran: Mercin ve Alakuş, 2007:15).

Sanat eğitimine kuramsal alt yapı kadar yeni medya, popüler kültüre bağlı gibi uygulamalar, kültürel çalışmalar, kültürel eleştiri gibi konuların da dâhil etmek yerindedir. Sanat eğitimi veren lisans programlarında ve güzel sanatlar liselerinde estetik dersinde öğrenci sanat eserlerini nesne temelli bir bakışla dönemlere göre güzellik anlayışları, kuramlar ve sanat tarihinin popüler yöntemleriyle incelemektedir. Sanat uygulamalarında ise estetiğin niteliksel sorgu yöntemleri atölye uygulamalarında kuramsal boyutuyla birleştirilemez ya da sanat sosyolojisi sanatsal ifade tarzlarında toplumsal otoritelerin rolüyle bütünleştirilemez. Belki de bu nedenle eğitimcilerin çoğu estetiğin gençler için kavranması güç yapısı olduğuna inanmaktadır (Aykut, 2008: 68; Aktaran: Aykut, 2013:711). Sanat eğitim programının parçalarını

oluşturan modüllerin sosyal yapıyla bütünleşmiş olması, öğrencilerin analiz etme ve uygulama aşamalarında somut örnekleri yaşamla bağdaştırabilmelerini sağlamaktadır.

Karaahmet Balcı (2015:469), sanat eğitimi aracılığıyla estetik bakış açısı oluşturulan bireyin hayat disiplini kazandığını ve buna bağlı olarak estetik duyguların güzeli hatırlatmasından dolayı bireyde sanat algısının değiştiğini vurgulamaktadır. Estetik farkındalık olarak da tanımlanan doğal ve yapay çevredeki ayrıntıları fark edebilme becerisi, bireylerin ayrıntılar üzerinde çalışmaya yönlendirilmesiyle kazandırılmaktadır. Estetik eğitimde bireysel birikim ve buna bağlı olarak bireysel farkındalık vardır. Bu anlamda bireyin inancı, ahlaki değerleri ve tasarım yeterliliği kavramları yardımıyla kişisel deneyimleri ve farklı anlatımları yorumlayabilme değerleri gelişir. Böylece birey yaratıcı gücünü estetik bir düzeyde anlatabilir. Yetenekleri, gittikçe ustalaşan birey karmaşık objelerin özüne inmeyi başarır ve estetik hazzı bulmaya başlar.

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Estetik yargı hissedilen duyu, evrensel bir hazzın nesnesi olarak herkesin hoşuna giden, herhangi bir kavrama dayanmayan bir disiplindir. Güzele dair bir çözümleme estetik bir dünyayı tanımaktır. Sanatın temelini anlamak için bu kavramın deneyimlenerek öğrenilmesi gerekmektedir. Her özne ya da birey, sanat yapıtından aynı derecede haz duymaz. Bunun sebebi de bireyin, geçmiş edinim ve bilgi birikimlerinin diğer bireylerden farklı olmasıdır. Sanat yapıtlarından haz duyma ile ilgili yaşanılan dönem, kültür, eğitim şartlarında farklılıklar olması estetik anlayışlarında farklılaşmasına neden olmaktadır. Bu nedenle estetik eğitiminde dönemin şartlarının gerektirdiği bir estetik anlayış kazanımı sağlanmalıdır. Sanat tarihinden bilindiği gibi bir zaman güzel olarak tanımlanan objeler, başka bir zaman ve yerde güzel olarak kabul görmemekte ve reddedilmektedir. Sonuçta estetik farklılıklar da göz önüne alınarak, sanatın daha geniş açıdan değerlendirildiği sosyal, kültürel ve kişisel değerlerin, anlamların değişimler gösterdiği öğrencilere düşündürülmelidir (Dobbs,1998; Aktaran: Gökay, 2005:86).

Sanat eğitimi verirken estetik eğitimi, öğrencilerin kültür ve eğitimlerindeki ihtiyaçlarını karşılayacak şekilde yapılandırılmalıdır. Bunun için ilk olarak estetiğin sanat elemanları ve tasarım ilkeleriyle çözümlenebilen ve biçimler üzerinde değer biçmeye dayanan eleştirel bir inceleme bilgisine sahip olmak gerekmektedir. Parson ve Blocker'a göre (1993), estetik, öğrencilere sanatın değerini, anlamını, özelliklerini anlamalarında ve bu konuda geniş fikir yürütmelerini sağlamanın yanı sıra estetiğin doğal içeriğini anlamalarında da yardımcı olmaktadır. Postmodernizm, modernizm ve çok kültürlülük tartışmalarında dengeli ve daha ölçülü bir bakış açısı kazandırmaktadır

(Aktaran: Smith, 2004:172). Bu bakımdan estetik eğitimi, eleştirel düşünmeyi öğrencilere kazandırmaktadır.

Estetik anlayışın duygu, hissiyat, çağrışım ve bilgi yoluyla ortak bir oluşum olduğu sonucuna varılmaktadır. Dönemin özelliklerine göre değişen bu anlayış estetik eğitimi ile belirli bir disipline ulaşmaktadır. Estetik algı düzeyi yüksek bireyler olarak eğitilen bireyler gördüklerini anlamlandırma da olduğu kadar kendi üretecekleri görsellerde de bu estetik kaygıyı taşıyacak ve daha başarılı üretim süreçleri geçireceklerdir.

KAYNAKLAR

Aykut, Aygül. *Güncel Sistemden Estetik Eğitimine Bir Öneri: Görsel Kültür Kuramı.* Turkish Studies-International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic, Volume 8/9 Summer, 2013. 705-714.

Berleant, Arnold. *Re-thinking Aesthetics. Burlington,* USA: Long Island University, Ashgate Publishing Company, 2004.

Bolla, Peter. *Sanat ve Estetik.* Çev. Kubilay Koş. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2012.

Cowie, Roddy. *Beauty is Felt, Not Calculated And Does Not Fit in Boxes*. Ed. Schellekens, Elisabeth. and Goldie, Peter. The Aesthetic Mind, Philosophy and Psychology. New York: Oxford University Press, 2011. 89-105.

Cömert, Bedrettin. *Croce'nin Estetiği*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1979.

Dobbs, M.SA. Guide to Discipline-Based Art Education, Learning in and Through Art, Getty Center Drive, California, 1998.

Erinç, Sıtkı M. *Resim Eleştirisi Üzerine*. Ankara: Ütopya Yayınevi, 2009.

Eroğlu, Ayşe. John Dewey'de Deneyim ve Sanat. Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum, 2011.

Erzen, Jale Nejdet. *Çoğul Estetik*. İstanbul: Metis Yayınları, 2011.

Gökay, Melek. *İlköğretim Resim-İş Eğitiminde Çok Alanlı Sanat Eğitimi Yönteminin Uygulanması.* Ed. Vedat Özsoy. İlköğretim Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri. Ankara: Görsel Sanatlar Eğitimi Derneği Yayınları, 2005. 75-100.

Hayyam, Ömer. *Rubailer*. Çev. Rüştü Şardağ. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi, 1966.

Holt, D.K. The Search for Aesthetic Meaning in the Visual Arts. USA: Bergin & Garvey, Westport, 2001.

Hope, Samuel. *Art Education in a World of Cross-Purposes*. Ed. Elliot Eisner, Michael D. Day. Handbook of Research and Policy in Art Education. Mahwah, New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2004. 93-113.

Kant, Immanuel. *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*. Çev. Ahmet Fethi. İstanbul: Hil Yayıncılık, 2010.

Karaahmet Balcı Selma. *Sanat Eğitimi Alan Bireylerde Estetik Algı Oluşturmak İçin Görsel Kültür Eğitiminin Gerekliliği.* The Journal of Academic Social Science Studies, N: 36 , p., yaz II, 2015.465-477.

Kieran, Matthew. *The Fragility of Aesthetic Knowledge: Aesthetic Psychology and Appreciative Virtues.* Ed. Schellekens, Elisabeth. and Goldie, Peter. The Aesthetic Mind, Philosophy and Psychology. New York: Oxford University Press, 2011. 32-53.

Levinson, Jerold. *Beauty and Universality*. Ed. Schellekens, Elisabeth. and Goldie, Peter. *The Aesthetic Mind, Philosophy and Psychology.* New York: Oxford University Press, 2011. 190-207.

Mamur, Nuray. Kitsch (Kiç) *Olgusunun Sanat Eğitiminde Estetik Beğeniler Açısından Sorgulanması*, Mersin Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi, Cilt 8, Sayı 3, Aralık 2012. 70-79.

Mercin, Levent ve Alakuş, Ali Osman. *Birey ve Toplum İçin Sanat Eğitiminin Gerekliliği*, D.Ü.Ziya Gökalp Eğitim Fakültesi Dergisi 9, 2007. 14-20.

Rantala, Veikko. Aesthetic Tension. Frankfurt: Peter Lang GmbH Internationaler Verlag der Wissenchaften, 2011.

Smith, Ralph A. *Aesthetic Education: Questions and Issue*. Ed. Elliot Eisner, Michael D. Day. Handbook of Research and Policy in Art Education. Mahwah,New Jersey: Lawrence Erlbaum Associates, 2004. 163-185.

Şeriati, Ali. *Sanat.* Ankara: Fecr Yayınları 117, 2008.

Tunalı, İsmail. *Estettik Beğeni Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2011.