

JOHN DEWEY'DE DENEYİM VE SANAT

Ayşe EROĞLU

DOKTORA TEZİ

Prof.Dr. H. Ömer ÖZDEN

FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI

2011

Her hakkı saklıdır.

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

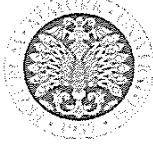
Ayşe EROĞLU

JOHN DEWEY'DE DENEYİM VE SANAT

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof.Dr. H.Ömer ÖZDEN**

ERZURUM-2011



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

TEZ BEYAN FORMU



28/10/2011

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE
BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “**JOHN DEWEY’DE DENEYİM VE SANAT**” adlı tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt ederim. Tezimin/raporumun kâğıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım.

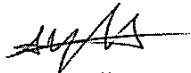
Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

. Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

. Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.

✗ Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

28/10/2011


Ayşe EROĞLU

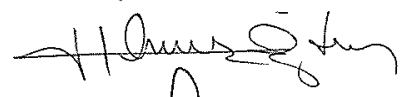
TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

PROF.DR. H.ÖMER ÖZDEN danışmanlığında AYŞE EROĞLU tarafından hazırlanan bu çalışma ... / ... / 2011 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı'nda jürimiz tarafından Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof.Dr. H.Ömer ÖZDEN

İmza



Jüri Üyesi : Prof.Dr. Celal TÜRER

İmza



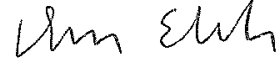
Jüri Üyesi : Prof.Dr. Mukadder ERKAN

İmza



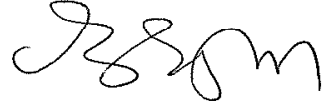
Jüri Üyesi : Doç.Dr. Osman ELMALI

İmza



Jüri Üyesi : Doç.Dr. Cengiz GÜNDOĞDU

İmza



Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. ... / ... / 2011

Prof. Dr. Mustafa YILDIRIM

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	V
ABSTRACT	VI
KISALTMALAR	VII
ÖN SÖZ.....	VIII
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM SANATIN ONTOLOJİSİ

1.1. DENEYİM.....	33
1.1.1. Deneyimin Kaynağı.....	36
1.1.2. Deneyimin Gerçekleşmesi.....	38
1.1.3. Deneyimin Unsurları	40
1.1.3.1. Duyum.....	40
1.1.3.2. Zekâ-Zihin	43
1.1.3.3. Uzam-Zaman	45
1.1.3.4. Bilinç	46
1.1.4. Deneyimin Başlaması.....	48
1.1.5. Deneyimin Özellikleri	50
1.1.6. Deneyimin Türleri.....	57
1.2. ESTETİK DENEYİM	62
1.2.1. Estetik Deneyimin Özellikleri.....	64
1.2.2. Estetik Deneyimin Aşamaları.....	66
1.2.3. Estetik Deneyimin Kaynakları	71
1.3. ESTETİK OBJE.....	73
1.3.1. Sanat Ürünü.....	74
1.3.2. Sanat Eseri	75
1.3.4. Estetik Objenin Varlığı.....	81
1.3.5. Estetik Objede Form.....	88
1.3.5.1. Resimde Form	95
1.3.5.2. Mimari ve Müzikte Form.....	97

1.3.5.3. Edebiyatta Form	98
1.3.6. Estetik Objede Töz.....	99
1.3.6.1. Sanatlarda Ortak Töz	100
1.3.6.2. Sanatta Farklı Töz.....	107
1.3.6.2.1. Mimari ve Heykelde Töz	107
1.3.6.2.2. Resimde Töz.....	109
1.3.6.2.3. Edebiyatta Töz.....	110
1.3.6.3. Estetik Form-Töz	115
1.3.7. Estetik Objede Konu.....	123
1.3.8. Estetik Objede Araç.....	126
1.3.8.1. Sanatta Farklı Araç.....	133
1.3.8.2. Sanatta Ortak Araç.....	134
1.3.8.2.1. Sanatta Araç Dil	135
1.3.8.2.2. Duyu Organları	138
1.3.8.2.3. Akıl ve Hayal Gücü	140
1.3.8.3. Farklı Sanatlarda Araç	140
1.3.8.3.1. Resimde Araç	141
1.3.8.3.2. Edebiyatta Araç.....	146
1.3.8.3.3. Müzikte Araç.....	152
1.3.8.3.4. Mimaride Araç	152
1.3.9. Estetik Objede Ritim	153
1.3.9.1. Estetik Objede Ritime Katkı Sağlayan Unsurlar.....	157
1.3.9.1.1. Doğa	157
1.3.9.1.2. Duyumlar	159
1.3.9.2. Sanatlarda Ritim	161
1.3.9.2.1. Resimde Ritim.....	161
1.3.9.2.2. Edebiyatta Ritim.....	165
1.3.9.2.3. Mimaride Ritim.....	169
1.3.9.2.4. Müzikte Ritim	170
1.3.9.3. Ritim ve Simetri.....	171

İKİNCİ BÖLÜM

SANATIN EPİSTEMOLOJİSİ

2.1. BİLİM SANAT İLİŞKİSİ.....	176
2.1.1. Sanat.....	176
2.1.2. Bilim	178
2.1.3. Sanat ve Bilim Arasındaki Ortak Yönler.....	179
2.1.4. Sanat ve Bilim Arasındaki Farklar	182
2.1.5. Entelektüel Deneyim-Estetik Deneyim.....	188
2.1.6. Sanatçı-Bilim Adamı.....	191
2.1.7. Sanat-Felsefe İlişkisi	192
2.2. SANATTA İFADE EDİMİ	196
2.2.1. İfade Ediminde Duygu.....	199
2.3. ESTETİK OBJENİN ANLAMI.....	207

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT-FERT-TOPLUM İLİŞKİSİ

3.1. SANAT VE HAYAL	216
3.2. ESTETİK ALGILAMA	222
3.3. ESTETİK SÜJE	229
3.3.1. Sanatçı.....	229
3.3.2. Estetik Teorisyen	237
3.3.3. Eleştirmen	238
3.3.4. Eleştirmen-Sanatçı	241
3.3.5. İzleyici-Sanatçı	244
3.4. ESTETİK DEĞER	246
3.4.1. Sanat ve Güzellik.....	248
3.4.2. Yücelik ve Güzellik.....	251
3.4.3. Doğruluk ve Güzellik	253
3.4.4. İyilik ve Güzellik	254
3.4.5. Fayda ve Güzellik	255
3.4.6. Güzellik-Çirkinlik	258
3.5. ESTETİK HAZ	258

3.6. ESTETİK BEĞENİ.....	263
3.7. ESTETİK YARGI.....	265
3.7.1. Eleştiri Teorileri	273
3.7.1.1. Empresyonist Eleştiri	274
3.7.1.2. İndirgemeci Eleştiri.....	278
3.8. SANAT-TOPLUM	280
3.8.1. Sanat-Doğa	281
3.8.2. Uygarlık ve Kültür	283
3.8.3. Din.....	291
3.8.4. Ahlak.....	296
3.8.5. Tarih	298
3.8.6. Ekonomi-Siyaset.....	301
SONUÇ.....	305
KAYNAKÇA.....	310
ÖZ GEÇMİŞ	318

ÖZET**DOKTORA TEZİ****JOHN DEWEY'DE DENEYİM VE SANAT****Ayşe EROĞLU****Tez Danışmanı: Prof.Dr. H.Ömer ÖZDEN****2011, Sayfa: IX + 318****Jüri: Prof.Dr. H.Ömer ÖZDEN (Danışman)****Prof.Dr. Celal TÜRER****Prof.Dr. Mukadder ERKAN****Doç.Dr. Osman ELMALI****Doç.Dr. Cengiz GÜNDOĞDU**

John Dewey'in estetik düşüncesi, deneyim kavramı üzerine bina edilir. Dewey, tamamlayıcı deneyim olan estetik deneyimi, estetik süje-estetik obje arasındaki etkileşim olarak tanımlar. Dewey, bu etkileşimde özellikle estetik süje üzerinde durur. Estetik haz ve ifade kavrayışımızda içkindir ve onu anlamla donatır. Dewey'in estetik teorisi, yaşam içinde var olan duyu nitelikleri ile ilişki kavramını birleştiren ve duyu-mana ile anamlanan ifade temelli bir teoridir. Estetik objenin, hem somut hem de soyut yönü vardır ve estetik obje, form-töz, araç-konu ve ritim-simetri gibi birtakım tabakalardan oluşur. Sanatın ifade edilmesinin yolu duygularla dile getirilmesidir. Ayrıca hayal gücü de ifade edimi için önemli bir güçtür. Estetik deneyimin ikinci unsuru estetik süjedir. Estetik süje sanatçı, eleştirmen, estetik teorisyen ve izleyici-seyirci olarak değerlendirilir. Estetik algılama, haz, beğeni, değer ve yargı estetik süjenin estetik obje üzerine yaptığı nitelendirmelerdir. Sanat, insanın katkısı sonucunda gerçekleştirilen bir etkinliktir. Bu nedenle, sanata insanın yaşadığı toplum, uygarlık, kültür, dil, tarih ve ekonominin etkisi vardır.

Anahtar Kavramlar: Sanat, estetik, deneyim, estetik deneyim, estetik süje-estetik obje, form-töz, konu-araç, ritim-simetri, eleştirmen, estetik yargı, estetik değer.

ABSTRACT**Ph.D. DISSERTATION****EXPERIENCE AND ART IN JOHN DEWEY****Ayşe EROĞLU****Advisor: Prof.Dr. H.Ömer ÖZDEN****2011, Pages: IX + 318****Jury: Prof.Dr. H.Ömer ÖZDEN (Danışman)****Prof.Dr. Celal TÜRER****Prof.Dr. Mukadder ERKAN****Doç.Dr. Osman ELMALI****Doç.Dr. Cengiz GÜNDOĞDU**

John Dewey's thought on aesthetics is based upon the concept, experience. He describes aesthetic experience as the interaction between aesthetic subject and aesthetic object and focuses on the aesthetic subject in this interaction. Aesthetic pleasure and expression are intrinsic to our perception of the world and make it meaningful. Aesthetic experience is founded in our sensually mediated, inter-subjective relationship with the world. Aesthetic object has both concrete and abstract aspects, and consists of such layers as form-substance, means-subject-matter, rhythm-symmetry, etc. Art can be expressed through feelings and imagination. Artist, critic, theorist and audience can be considered as aesthetic subject. Aesthetic perception, pleasure, taste, value, judgement are qualities that aesthetic subject attributes to aesthetic object. Art is the activity of human beings. Therefore society, civilization, culture, language, history, and economy influence art.

Key Words: Art, aesthetic, experience, aesthetic experience, aesthetic object-aesthetic subject, form-substance, means-subject-matter, rhythm-symmetry.

KISALTMALAR

Çev	: Çeviri
Haz	: Hazırlayan
Ed	: Editör
MEB	: Milli Eğitim Bakanlığı
ODTÜ	: Orta Doğu Teknik Üniversitesi
YKY	: Yapı Kredi Yayınları
TDVY	: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
Sad	: Sadeleştiren
S	: Sayı
C	: Cilt

ÖN SÖZ

Pragmatist felsefenin temsilcilerinden olan John Dewey, Türkiye’de özellikle eğitim felsefesi ile ilgili düşünceleriyle tanınmıştır, bu nedenle Dewey hakkında yapılan çalışmalar da büyük ölçüde onun eğitim anlayışı üzerine olmuştur. Bu çalışmada Dewey’in pek tanınmayan bir yönü, estetikle ilgili görüşleri ele alınmıştır. Yaşam, deneyimlerle var olur. Sanat da yaşam deneyimlerinden biri olduğu için sanatı anlamak ve yorumlamak geçmişten günümüze düşünürleri meşgul etmiştir. Dewey de bu geleneği bozmayarak sanat felsefesiyle ilgilenmiştir. Dewey’e göre estetik deneyim, insanın beden-ruh bütünlüğü içerisinde ulaştığı en son noktadır. Çalışma, Dewey’in estetikle ilgili düşüncelerini ele almakta ve onun bir estetik teorisyen, sanatın ontolojisiyle ilgili felsefi düşünce üreten bir filozof olarak değerlendirilmesi gerektiğini göstermeyi amaçlamaktadır.

Estetik ve sanat konusunda Dewey düşüncesinin anahtar kavramı “deneyim”dir. Dewey estetiğin tamamlanmış bir deneyim olduğunu, yani insanın yaşam deneyiminin en son aşamasının sanat olduğunu düşünür. Bu yüzden çalışmamızda ilk olarak estetik deneyim üzerinde durmayı amaçladık. Estetik deneyim, “estetik obje” ve “estetik süje” arasındaki ilişki olduğu için, çalışmada bu iki kavramı Dewey’in düşünceleri bağlamında açıklamayı uygun gördük.

Çalışma biri giriş olmak üzere dört ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Giriş bölümünde, Dewey’in genel sanat düşüncesi ile ilgili bilgiler verilerek, sanat ve estetik kavramlarının onda ne anlama geldiği, tarihi seyir içerisinde estetik teoriler ile Dewey’in düşünceleri ve estetik teoriye katkısı incelenmektedir.

Birinci Bölüm’de, sanat ontolojisi ele alınmakta ve genel anlamda deneyim kavramı üzerinde durulmaktadır. Deneyim türlerinden olan estetik deneyim kavramı incelenmekte ve varlık olarak “estetik obje” ve estetik objenin tabakaları –estetik form ve töz; sanatta araç, konu, ritim ve simetri– Deweyci bakış açısından değerlendirilmektedir.

İkinci Bölüm’de, sanatın epistemolojisi, yani sanat ve bilim kavramları ayrı ayrı incelendikten sonra, bilim-sanat ilişkisi, ifade edimi, estetik objenin anlamı ve ifade ediminde duygu kavramı üzerinde durulmaktadır.

Üçüncü Bölüm’de, özellikle estetik deneyimin ikinci kavramı olan estetik süje ele alınıp alt bölümlerde sanat-hayal gücü, estetik algılama, estetik süje, estetik yargı, estetik değer, estetik haz, estetik beğeni kavramları ele alınmakta ve sanat-fert-toplum alt bölümünde sanatın doğa, tarih, kültür, uygarlık, din ve ahlak ile ilişkisi incelenmektedir.

Çalışma sırasında varılan bulgular sonuç bölümünde özetlenmektedir. Şöyle ki, Dewey’in sanat felsefesinde deneyim kavramı, bireysellik, araçsalcılık önemli yer tutmaktadır; estetik deneyimin hem duyu hem de anlam yönü vardır, bu nedenle içeriğinde duyu, zihin ve sezgi bir aradadır. Bununla birlikte Dewey’deki sezgi; teemmülüne içine alan bir sezgidir. Teemmül, sadece duyu-zihin değil sanatın içeriğinde zekâyâ da yer veren bir kavramdır. Bu bağlamda Dewey’in estetik düşüncesi “idealist estetik” olarak ve ayrıca bireyi ön plana aldığı için psikolojik, sübjektif estetik olarak da değerlendirilebilir.

Çalışmanın bütün safhalarında gerek kaynak sağlama gerekse kıymetli fikirlerinden yararlandığım danışmanım Prof. Dr. H.Ömer Özden ve ders aşamasında katkılarını gördüğüm Doç. Dr. Osman Elmalı’ya teşekkür ederim. Ayrıca çalışmanın ortaya çıkmasında ve kullandığım kaynakları edinmeme yardımcı olan, değerli fikirleriyle desteğini esirgemeyen Prof. Dr. Celal Türer hocama ve Prof. Dr. Mukadder Erkan hocama teşekkürü borç bilirim.

GİRİŞ

John Dewey felsefesi, deneyimcilik, naturalizm, pragmatizm ve araçsalcılık akımlarının etkisiyle gelişir. Dewey için felsefe, birey ve toplumun pratik yararı için oluşturulmalıdır. Ona göre, felsefe sorun üreten değil, insan ve toplum hayatına çözüm üreten bir özellik taşımalıdır. Dewey, felsefede yer alan ruh-beden, birey-toplum, organizma-çevre gibi düalist kavramlara karşı çıkar. Söz gelimi ona göre, ruh-beden kavramları insan bütünlüğü çerçevesinde değerlendirilmelidir. Ayrıca Dewey, evrimciliğin ve natüralizmin etkisiyle insanın biyolojik evrimin bir ürünü olduğu ve doğanın bir parçası olduğu düşüncesini benimser. Doğanın bir parçası olan insan çevresine ve topluma uyum içerisinde yaşar. Bu arada Dewey, insanın çevresine ve topluma faydalı olması gerektiğini de vurgular. Dewey, eğitim felsefesinde deneyimsel eğitim anlayışını benimser. Ona göre eğitim, öğrenci merkezli ve öğrencinin çevre ile uyum sürecini gerçekleştirmesini sağlayan bir özellik taşımalıdır. Bu nedenle o önce birey, daha sonra birey vasıtasıyla tüm toplumun eğitilerek toplum faydası gerçekleştirilmelidir. Dewey'e göre bilgi hem duyum hem de zihin aracılığıyla elde edilir. Bu nedenle Dewey, bizi bilgiye götüren her şeyi araç olarak düşünür. Bu da felsefesindeki araçsalcılığın etkisiyle gerçekleşir.

Dewey, sanat felsefesini de deneyimcilik, natüralizm, pragmatizm, araçsalcılık akımlarının etkisiyle oluşturur. Dewey, estetik teorisi olarak estetik obje-estetik süjenin etkinliğinin korunması gerektiğini düşünür. Bu nedenle onun estetiği hem fenomolojik hem de sübjektif estetik olarak düşünülebilir. Dewey'in sanat anlayışında hem duyuma hem de zihine yer vermesi onun idealist estetik düşüncesine sahip olduğunu gösterir. Ayrıca ona göre sanat toplum içindir. Çünkü sanat toplumun maddi ve tinsel yönünün gelişimini sağlayan bir etkinliktir. Dewey, estetik süjenin katkısıyla gerçekleşen estetik beğeni, estetik haz, estetik değer, estetik yargının sadece duyumsal değil de kavramsal yönlerinin de olduğunu ifade eder. Bu nedenle bir sanat eseri değerlendirilirken sadece sübjektif olarak değil objektiflik göz önünde bulundurularak yorumlama yapılmalıdır. Başka bir ifadeyle Dewey, estetik değer yargılamalarında objektif değerlendirmeyi önerir.

John Dewey sanat felsefesiyle ilgili görüşlerini sistematik olarak *Art as Experience* (Deneyim Olarak Sanat)¹ adlı eserinde vermektedir. Her şeyden önce Dewey'in sanat anlayışı, felsefesinin sanatsal ifadesi olarak düşünülebilir, çünkü Dewey, sanat felsefesini genel felsefi düşüncesi üzerine bina eder. Richard Shusterman'a göre, Dewey için sanatın gerekleri ve ilgileri yaşamın derin köklerini tanımada yatar. Başka bir ifadeyle onun sanat düşüncesi pragmatist estetik olarak değerlendirilebilir ve pragmatist estetik, sanat-felsefe, sanatta yaşamın pratik-bilişsel ilgileri ve sanat yaşamının felsefi ideasını yeniden canlandırmayı ifade eden düalizmin kritiği üzerine kurulur.² Bununla beraber Dewey'in idealist estetiğinin³ kökleri Grek kültürüne de dayandırılabilir.⁴ Bu özelliklere sahip Dewey'in sanat düşüncesinin sistemleştirilmesi ve düzenlenmesi güç olsa da Dewey'in felsefi düşüncesinde kendine has üslubunu koruyan bir sanatı ifade etme ve değerlendirme anlayışı vardır.

Dewey'in estetik anlayışında “deneyim” inşa edici/kurucu bir kavramdır. Deneyim, süje ile obje arasındaki etkileşim sonucunda birtakım süreçlerle gerçekleşen, başlangıcı ve sonu olan fiili yaşantıyı ifade eden bir kavramdır.⁵ Daha başka bir ifadeyle deneyimi varlığın adeta tözünü ortaya çıkaran bir edim olarak düşünmek de mümkündür. Dürtülenme ile başlayan bu etkinlik birtakım unsurlara sahiptir.⁶ Bu unsurlar aracılığıyla deneyim süreçsel olarak gerçekleşir. Dewey'in deneyimin koşulları olarak gördüğü bu unsurlar, Henri Bergson'un felsefesindeki bilinç hallerine benzetilebilir. Şöyle ki, deneyim kavramı Dewey düşüncesinde, duyum, zihin-zekâ, uzam-zaman ve bilinç unsurlarından oluşurken; Bergson'da bilinç kavramı, duyum, zekâ, uzam-zaman gibi unsurları ihtiva eder.⁷ Elbette deneyimin kendine has özellikleri vardır. Deneyimin en önemli özelliği, saf deneyimi yaşamış olmaktır.⁸ Deneyimin en belirgin ilkeleri devamlılık ve etkileşimdir.⁹ Bununla birlikte deneyimi tek bir tür olarak değerlendirmek mümkün değildir. Deneyimin pek çok türü vardır. Dewey bu türler

¹John Dewey, *Art as Experience*, Penguin, New York 2005.

²Richard Shusterman, *Practicing Philosoph Pragmatism and The Philosophical Life*, Routledge, New York 1997, s.12-13; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty, Rethinking Art*, Second Edition, Rowman&Littlefield Publishers, Oxford 2000 s.13-14; Shusterman, *Practicing Philosoph Pragmatism and the Philosophical Life*, s.6.

³Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty, Rethinking Art*, s.6.

⁴Shusterman, *Practicing Philosoph Pragmatism and the Philosophical Life*, s.26.

⁵Dewey, *Art as Experience*, s.41.

⁶Dewey, *Art as Experience*, s.61; Celal Türer, *Pragmatist Estetik (John Dewey'in Sanat Felsefesi)*, Laçın Yayınları, Kayseri 2009, s.66.

⁷Ayşe Eroğlu, *Henri Bergson'da Şuur ve Sezgi İlişkisi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Erzurum 2007, s.158.

⁸Dewey, *Art as Experience*, s.47; Türer, s.57.

⁹Dewey, *Art as Experience*, s.42; Türer, s.53-54.

arasında, özellikle doğrudan deneyimin olup olmadığını sorgular. Bu hususla ilgili net bir ifade kullanmasa da bu deneyimi yaşayan ya da yaşamak isteyen insanların varlığından söz eder.¹⁰ Bu da Dewey'e göre böyle bir deneyimin var olduğunu göstermektedir.

Bununla birlikte Dewey'e göre deneyimin, somut ve soyut olmak üzere iki aşaması vardır. İlk aşama ile somut aşama, entelektüel deneyimi karşılarken, soyut aşama ise somut aşamayı içine alan estetik deneyimi ifade eder.¹¹ Böylece deneyim estetik deneyim ile tamamlanır. Böylece insan, deneyim ve estetik deneyim vasıtasıyla hem kendisiyle hem de kâinatla artık özdeşleşmiş olur.

Deneyim gibi estetik süje ve estetik objenin etkileşimi olarak ifade edilen estetik deneyim de aşamalı olarak meydana gelir. Onun aşamalarını tanıma, algı, teemmül ve sezgi gibi süreçler oluşturur. Dewey'in estetik deneyimi bu şekilde ifade etmesi, çağdaşı Benedetto Croce'nin estetik görüşüyle benzerlik gösterse de Dewey, kendi düşüncesinin Croceci sezgiden farklı olduğunu ifade eder. Çünkü Croce'ye göre sadece duyu ve hayal sezgiyi oluşturur. Bu nedenle Dewey, Croce'yi akli sezgiye dahil etmediği için eleştirir. Ayrıca Dewey'in estetik deneyimi Bergsonla ilişkilendirilebilir. Bergson'nun estetik deneyimi metafizik üzerine kuruluyken, Dewey'inki daha kavramsaldır. Dewey'in estetik deneyim düşüncesi, idealist estetik olarak nitelendirilebilir. Çünkü Dewey ve Bergson'un estetik teorisi yaşamsal deneyim teorileri olarak ifade edilir.¹²

Bununla birlikte Dewey'in estetik teorisi yalnızca metafizik değildir, aynı zamanda sosyal fonksiyonu öne çıkaran süreçsel ve somutlaşmış deneyimi içeren bölünmemiş estetikdir.¹³ Bu nedenle Dewey'in estetik teorisi, değerlendirci ve fenomenolojiktir.¹⁴ Ayrıca Dewey'in estetik teorisi daha çok ifade temelli estetik teoriler içerisinde değerlendirilir. Çünkü Dewey ifade teorisinde duyu niteliklerinin ifade üzerindeki etkinliğinden söz eder. Ayrıca ifade temelli teoriler estetik süje üzerinde yoğunlaşırlar.¹⁵ Dewey, temsil teorisini estetik obje üzerine kurulduğu ve oyun teorisini de estetik süjeyi fazlasıyla özgürleştirdiği için eleştirir. Benzer şekilde Croce'nin sezgi

¹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.5; Türer, s.29; Shusterman, *Practicing Philosoph Pragmatism and the Philosophical Life*, s.163; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty, Rethinking Art*, s.İX.

¹¹Dewey, *Art as Experience*, s.56-57; Türer, s.62.

¹²Shusterman, *Performing Live The End of Aesthetic Alternatives for The End of Art*, s.16.

¹³Shusterman, *Performing Live Aesthetic Alternative for the Ends of Art*, s.73.

¹⁴Shusterman, *Performing Live The End of Aesthetic Alternatives for the End of Art*, s.21.

¹⁵Arnold Berleant, *The Aesthetic Field: A phenomenology of Aesthetic Experience*, Christchurch, New Zealand 2000, s.5.

teorisini kavramsal bilgiyi içermediği için eleştirir. Ancak onun da bir ifade teorisi olduğunu belirtir. Aslında Dewey'in estetik teorilerle ilgili en büyük eleştirisi, estetik süjenin hak ettiği yerde olmamasıdır.

Dewey'in, sanat ontolojisiyle ilgili üzerinde en çok durduğu kavram estetik objedir. Dewey estetik objeyi, üç kavramla değerlendirmeye çalışır. Bunlar: Sanat ürünü, sanat eseri ve estetik obje dir. Sanat ürünü daha mekanikken, sanat eseri daha içseldir, sanat eseri bir töze sahiptir. Bu töz tamamen metafiziksel olmayabilir, çünkü sanat eseri hem reel hem irreel özellikleri kendinde barındırır,¹⁶ bu nedenle sanat eserinde hem somut hem de soyut aşamanın var olduğu öne sürülebilir.

Dewey sanat eserlerinin varlık tabakalarını form-töz, estetik objede araç, konu, ritim ve simetri olarak sıralar. Bu sırada form ve töz kavramları birbirlerinden ayrı düşünülemez, çünkü her ikisi de sanat eserinin varlığına katkı sağlar. Sanat eseri esasen her şeyi kendisine konu edinir.¹⁷ Sözgelimi sanatta form ve tözün işlevselliğini sağlayan ritim ve simetridir. Bu kavramlar olmazsa sanatın düzen ve ahenginden söz edilemez. Dewey'e göre sanat eseri ritimini doğadan alır.¹⁸ Sanat eserinde ritim kavramı Dewey'in natüralizm düşüncesinin estetik anlayışı üzerindeki etkisini gösterir. Dewey felsefesi, hem natüralist deneyimcilik hem de natüral hümanizm olarak isimlendirilebilir.¹⁹ Sanat eserlerini meydana getirmek için araçlara ihtiyaç vardır. Dewey bu araçları birkaç şekilde sınıflandırmaktadır.²⁰ Bu Dewey'in felsefi düşüncesindeki araçsallık kavramının estetik anlayışı üzerindeki etkisidir.

Dewey'e göre deneyim ile doğa arasında ayrım yapılamaz. Bu nedenle sanat ile bilim arasında da yapılamaz.²¹ Fakat aralarında birtakım farklılıkların olduğunu ifade etmek mümkündür. Bilim açıklamalarını somut olarak ifade ederken sanat ise, ifadelerini daha çok soyutlama şeklinde gerçekleştirir. Sanatta ritim varken bilimde doğal kanundan söz edilir.²² Sanat eserinde daha çok duyguların etkisi yoğunken, bilimsel eser mekaniktir. Dewey'e göre, dış dünyaya ait iki önemli deneyim vardır.

¹⁶Dewey, *Art as Experience*, 98-99; Tüer, s.86.

¹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.198; Tüer, s.130; John Dewey, *Art and Education "Experience, Nature and Art"*, The Barnes Foundations Press, Pennsylvania 1954, s.31.

¹⁸Dewey, *Art as Experience*, 15-16,153,157; Tüer, s.36-37;109-110; Afşar Timuçin, *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul 2006, s.186-187.

¹⁹Philip M. Zeltner, *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, B.R. Grüner, Amsterdam 1975, s.7; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty, Rethinking Art*, s.X.

²⁰Dewey, *Art as Experience*, s.78.

²¹Tüer, s.9.

²²Dewey, *Art as Experience*, s.155; Tüer, s.110.

Bunlar, estetik deneyim ve entelektüel deneyimdir. Bu ikisi arasındaki en büyük fark, estetik deneyimin entelektüel deneyimi de kapsayacak şekilde tamamlanmış bir deneyim olmasıdır. Dewey bu bağlamda sanatçı ve bilim adamı arasındaki ayrıma vurgu yapar: Sanatçı, hem duyuşsal hem kavramsal bilgiyi kullanırken; bilim adamı, sadece kavramsal bilgiyi kullanır. Estetik deneyimde sanat eserini duygularla biçimlendirerek sunma eylemi ifade edimidir²³ ve ifade ediminde duygular büyük bir yere sahiptir.

Dewey'e göre sanatın oluşumunda süjenin katkısı önemli bir yer işgal etmektedir. Dewey, estetik süje kavramı içerisinde, sanatçı, estetik teorisyen, eleştirmen ve izleyici üzerinde durur; çünkü estetik algılama, estetik haz, estetik değer, estetik beğeni ve estetik yargılama estetik süje tarafından belirlenir. Dewey, bu kavramları değerlendirirken hem duygu hem de zihinden hareket eder, çünkü sanatı sadece zihin ya da duyguyla değerlendirmek insanın ve sanatın bütünlüğü açısından yetersiz olacaktır. Ayrıca sanat sadece insan ile değil, insanın yaşadığı doğa ve toplumun dini, kültürü, uygarlığı ve ahlâkı ile de etkileşim içerisinde.

²³Dewey, *Art as Experience*, s.70-71.

I.A. SANAT VE ESTETİK KAVRAMLAR

Dewey estetik düşüncesini ifade ederken hem sanat hem de estetik kelimelerini kullanır. O, İngilizce’de “artistic” sözcüğünün temelde üretime, “estetik” sözcüğünün ise algı ve zevke göndermede bulunduğunu,²⁴ fakat her iki süreci içine alan bir terimin olmayışının da şanssızlık olduğunu öne sürer. Zira “aesthetic” teriminin bazen üretimi, bazen de algı ve zevki tanımlaması sözel bir saçmalıktır. Oysa “estetik” terimi yapma ve icra etme süreçlerinin tümünü içerir. Bu durum, güzel sanatlar için olduğu kadar teknolojik sanatlar için de geçerlidir. Nitekim “inşa etme”, “yapı”, “eser” gibi sözcüklerin hepsinin de hem süreç hem de bitmiş bir ürüne işaret etmeleri dilbilimsel bir rastlantı değildir. Fiilin anlamı olmaksızın ismin anlamı boş kalır. Bu yüzden sanat, taşta şekil verme, renkleri yayma-silme, bina inşa etme, şarkı söyleme, enstrüman çalma, sahnede rol yapma, dansa ritimini hareketler yapmayı içinde barındırır.²⁵ Shusterman’a göre, Sokrates ve Platon’un sanatı ahlâk ve politik eylemlere benzetmesi gibi Dewey için de sanat, insan etkinliklerinin organizasyonudur.²⁶ Görülüyor ki estetik kelimesi sanata göre daha geneldir. Estetik, algı ve zevki ifade ederken; sanat üretmeyi, maddi oluşumu ifade etmektedir. Ayrıca sanat tüm etkinliklerin birleşimi olarak da değerlendirilebilir.

Genel olarak her sanat, beden veya beden dışında müdahil araç gereçleri kullanarak ya da kullanmadan görülebilen, duyulabilen veya duyumsanabilen şeylere, yani fiziksel materyallerden oluşturulan süreçlere işaret eder.²⁷ Başka bir ifadeyle sanat, sadece sanatçının yaratıcı ruhunun bir ifadesi değildir, aynı zamanda özel bir teknikle somutlaştırılan bir beceri türüdür.²⁸ Nitekim Kant da sanatı insanın yönelimsel ve niyetli bir etkinliği olarak tanımlar. Kant’a göre sanat, belli objelerin meydana getirilmesini amaçlayan ve bir tür uzmanlaşmış beceri gerektiren bir etkinliktir. Bu etkinliğin ürünleri de sanat eserleridir.²⁹ Böylece sanat, insan yaşamında ikamet eden imkânların en mükemmel örneklerini açığa çıkarır. Bu açıdan sanat, benliğin estetik inşası ve

²⁴Dewey, *Art as Experience*, s.48; Türier, s.57; Dewey, *Art and Education “Experience, Nature and Art”*, s.23-24; Zeltner, *John Dewey’s Aesthetic Philosophy*, s.28.

²⁵Dewey, *Art as Experience*, s.48; Türier, s.57; Dewey, *Art and Education “Experience, Nature and Art”*, s.23-24.

²⁶Richard Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and The Philosophical Life*, Routledge, New York 1997, s.26.

²⁷Dewey, *Art as Experience*, s.2,48; Türier, s.58; Dewey, *Art and Education “Experience, Nature and Art”*, s.24.

²⁸Albert C.Barnes, *Art and Education “The Problem of Appreciation”*, s.42; Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Kitabevi, Bursa 2000, s.269.

²⁹Taylan Altuğ, *Kant Estetiği*, (2.Baskı), Payel Yayınları, İstanbul 2007, s.176.

davranışın üslup kazanması meselesidir.³⁰ Dolayısıyla sanat, tam anlamıyla betimlenemeyen bir etkinliktir.³¹ Aslında Dewey'e göre sanat, insanın kendi doğasını takdir etme yanını hoşnut etme girişimidir.³² Kâinatta bulunan varlıkların insan için hem görsel hem de faydalı hale getirilmesini sağlayan kavram sanat ya da estetikdir. Kısaca sanat insan benliğinin tamamlanma yönünün oluşmasını sağlayan bir etkinliktir.

Dewey'e göre deneyimsel sanat ise, ne bireysel ne de evrensel, ne duyuşsal ne de rasyoneldir. Bu yüzden deneyim olarak sanatın önemi felsefi düşüncenin serüveni içerisinde kıyaslanabilir. Bununla ilgili olarak Dewey Goethe'den alıntılıdığı şu ifadeye yer verir: "Doğanın sahip olduğu her şey estetik deneyim için de tamamen doğrudur."³³ Dolayısıyla deneyimsel sanat, realite-idealiteyi, eski-yeni, objektif-sübjektif materyali, bireysel-evrensel, yüzeyseli-derini ve duyu-manayı deneyimle tamamlar.³⁴ Ayrıca sanat, sosyal ve iletişimsel olandır.³⁵ Sanatla insan doğanın ihtiyaçlarını ve güdülerini ortaya çıkarır. Bu nedenle doğa, denge, form ve anlamlı ifadeye muhtaçtır. Sanat sadece doğa üzerine temellenmez, aynı zamanda araçsal olarak insan doğası ve yaşamı üzerine temellenir.³⁶ Deneyim olarak sanat, aslında deneyim kavramı gibi maddesel ve tinsel kavramları birleştiren bir özelliğe sahiptir. Ayrıca deneyimsel olarak sanat, süje ve obje arasındaki ilişkiyi bütünsel olarak işlemeye çalışır. Çünkü estetik sadece duygu ve hayalden ibaret değildir, bunun yanında düşünceye de yer verir.

John Stuart Mill, Sanatı, "*uygulamada algılamadan sonra gerçekleşen bir çaba olarak tanımlarken*," Mathew Arnold ise, "*saf, kusursuz ustalık olarak isimlendirir*." Estetik ise, hali hazırda deneyimin değerbilin, algılanan ve hoşlanılan yönüne dikkat çeker.³⁷ Bu yüzden estetik, duyumu, hayali, duyguyu, coşkuyu, beğeniyi, yüceyi, tutkuları, belleği vb. başka bir deyişle, bütün filozofların, sanatçıların açık ve seçik, genel, herkes için geçerli ve her duruma uygulanabilir bilgilere ulaşmadan kavramlar yardımıyla tanımlamaya çalıştıkları her şeyi içerir.³⁸ Çünkü sanat gayeli bir etkinliktir.³⁹

³⁰Türer, s.4.

³¹Bozkurt, s.211.

³²Dewey, *The Early Works*, The Board of Trustees, Illinois 2008, s.274; Dabney Townsend, *Estetiğe Giriş*, (Çev: Sabri Büyükdüvenci), İmge Kitabevi, (Birinci Baskı), İstanbul 2002, s.16.

³³Dewey, *Art as Experience*, s.309; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty, Rethinking Art*, s.IX.

³⁴Philip W. Jackson, *John Dewey and the Lessons of Art*, Yale University Press New Haven and London 1998, s.36.

³⁵Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and Philosophical Life*, s.96.

³⁶Shusterman, *Performing Live Aesthetic Renewal for the Ends of Art*, s.5.

³⁷Dewey, *Art as Experience*, s. 49.

³⁸Marc Jimenez, *Estetik Nedir?*, (Çev: Aytakin Karaçoban), Doruk Yayıncılık, İstanbul 2008, s.87.

³⁹Victor Heyfron, *The Development of Aesthetic Experience*: "The Aesthetic Dimension in Art Education: a Phenomenological View", Ed: Malcolm Ross, Pergamon Press, New York 1982, s.32.

Mill, algılamadan sonra sanatın gerçekleştiğini ifade ederken; Arnold, sanatı kusursuzluk kelimesiyle ifade eder. Sanatla ilgili yapılan bu iki tanımlama da kendine göre doğruluk arz eder. Şöyle ki sanatta objelerle ilgili bir algılama olmadan uygulama yapılamaz. Çünkü objelerle ilgili bir birikime, bir fikre sahip olunması gerekir. Aynı şekilde bir objeye sanat eseri denilebilmesi için diğer varlıklardan farklı özel bir yapıda olmalı, yani, mükemmel olmalı ve bir amaca hizmet etmelidir. Dolayısıyla sanat bilinçli bir amaçla gerçekleştirilen bir etkinliktir.

Dewey'e göre estetiğin görevi, sanat eserlerindeki, deneyimin rafine edilmiş ve yoğunlaştırılmış formları ile günlük yaşam deneyimleri arasındaki devamlılığı yeniden inşa etmektir. Bu durum, yeryüzünü oluşturan dağlar ile onları inceleyen, yani onları belirgin kılmaya çalışan coğrafyacı ya da jeoloji uzmanları arasındaki ilişkiyi yansıtır.⁴⁰ Dolayısıyla estetik, insanın çevresinde gerçekleşen, pratik etkinliği içinde yarattığı ve gerçekliği yansıtan, sanatta saptanabilen tüm estetik değerlerin zenginliğini araştıran bilimdir. Bu anlamda estetik, gerçekliğin insanlar tarafından özümlemesinin bilimi olarak tanımlanabilir.⁴¹ Başka bir ifadeyle estetiğin görevi, insanların edindikleri deneyimleri daha özel ve daha güzel formlarda topluma sunmaktır. Estetik, dünyanın algılanılan güzelliklerinin bu işten anlayan biri tarafından tüm insanlığa gösterilmesidir. Belki de sanatçılar, yaşanan çevrede her gün görülen, fakat farkına varılamayan güzellikleri fark eden özel donanımlı insanlardır. Orhan Veli Kanık'ın "*İstanbul'u Dinliyorum Gözlerim Kapalı*" şiiri aşağıda görüleceği üzere, bir İstanbullunun her zaman karşılaştığı fakat ifade edemediği duyguları dile getirir:

"İstanbul'u dinliyorum, gözlerim kapalı

Serin serin Kapalıçarşı

Cıvı cıvı Mahmutpaşa

Güvercin dolu avlular,

Çekiç sesleri geliyor doklardan

Güzelim bahar rüzgârında ter kokuları

⁴⁰Dewey, *Art as Experience*, s. 2; Türer, s.28.

⁴¹S.Moissey Kagan, *Estetik ve Sanat Notları*, (Çev: Aziz Çalışlar), Karakalem Kitabevi, İzmir 2008, s.15-16.

İstanbul’u dinliyorum gözlerim kapalı.”⁴²

Anlaşıyor ki, Dewey, sanat düşüncesini ifade etmek için hem sanat hem de estetik kavramlarını kullanmaktadır. Bazen de o bu iki kavramı birbiri yerine de kullanmayı tercih etmektedir. Ayrıca ona göre, estetik sanatı da içine alması nedeniyle daha kapsayıcıdır. Sanat ise, sanatsal etkinliğin maddi ve inşa boyutunu ifade ederken; estetik, daha çok bu etkinliğin haz boyutunu ifade etmektedir. Genel olarak bütün filozoflara göre, estetik güzelliğin bilimi olarak ifade edilmektedir. Sanat ise güzelliğin etkinlik alanı olmakla birlikte kusursuz bir eser üretme çabasına girme durumudur. Çünkü sanatçının doğa ve insana bakışı ve algılayışı her zaman için farklıdır.

I.B. ESTETİK TEORİLER

İlk olarak estetik teorinin görevi, estetik fenomene açıklama getirmektir. Bu teorinin amacı ise, estetik deneyimleri ve doğanın estetiksel olarak algılamasını daha anlaşılır bir şekilde betimlemektir. Ayrıca estetik teori, sanat türlerinin tarihini açıklar.⁴³ Böylece estetik teori, estetik deneyimin varlığına ve verilerine dayandırılır. Çünkü estetik deneyim, organizmayı kavramsal ve bilişsel olarak ifade etmektedir.⁴⁴ Başka bir ifadeyle estetik teori insanı hem sanatlar hakkında hem de estetik deneyimin gerçekliği hakkında bilgilendirmektedir.

I.B.1. Hayal-Ürünü Teorisi

Estetik teorilerden biri sanat eserini hayal-ürünü kabul eden teoridir. Dewey, deneyimin geçmişin, şimdiye etki ederek bilinci oluşturduğu için, sanatın kendisini hayal-ürünü bir form olarak sunan teorinin gerçek sanat olarak görülebileceğini iddia etmektedir. Bu teori, deneyim olarak sanat eseri ile “gerçeğin” deneyimi arasındaki çelişkiyi kendisine temel alır. Bu yüzden en “realistik” çalışma bile, gerçek olarak nitelendirilen sıradan objelerin taklitsel bir biçimde yeniden yapılması demek değildir. Sanatı taklit olarak tanıtan, onu haz olarak idrak eden ve “hayal-ürünü” olarak niteleyen teoriler, estetiğin hakiki damarına tutunamazlar.⁴⁵ Dewey, estetik teori de sanatın taklit olarak kabul edilmesine karşıdır. Bu yüzden sanatı hayal ürünü olarak niteleyen estetik

⁴²*Orhan Veli Kanık Şiirleri*, Erişim Tarihi: 30.05.2011, <http://www.siiirdefteri.com>.

⁴³Berleant, s.18-19.

⁴⁴Berleant, s.25.

⁴⁵Dewey, *Art as Experience*, s.285-286; Türer, s.181.

teoriyi kabul etmez, fakat sanat eserini tamamen realite olarak düşünmediği için sanatı şekillendirmede hayale yer verilmesi gerektiğini de düşünmektedir.

Söz gelimi, Henri Matisse'nin "Joie de Vivre (Yaşam Zevki)" adlı tablosunu meydana getirdiği estetik deneyim bir hayli imgeseldir. Çünkü böyle bir manzara hiç olmamıştır. Resim yorumlanabildiği kadarıyla sanatın rüya gibi hoşluğuna örnektir. Bu eserin içeriğinde hayal gücü ifadenin bir aracı olarak renk vasıtasıyla ifade edilir. Resimdeki değişken imgeler bir dansı hissetme, uzam ve çizginin ritimlerini, ışık ve renklerin dağılımına dönüştürmek zorundadır.⁴⁶ Matisse bu tablosunu tamamen hayal gücüyle gerçekleştirir. Bu nedenle resimlerindeki objelerin renklerinin ve formlarının gerçekle ilgisi yoktur. Çünkü bu tabloda Matisse yaşam zevkini kendi dünya görüşüne göre ve dilediği renklerle ifade eder. Zira ona göre, ifadelerinde soyutluk ön plandadır.

Dewey'in hayal-ürünü teorisine dair ikinci eleştirisi ise, sanat eserinin bütünlüğünü ihlal etmesidir. Bu yüzden hayal ürünü teorisini lüzumsuz bulur. Çünkü bu teori, sanatın özü olan objektif materyal ile inşai işleyişin özdeşliğini adeta görmezden gelir ve hatta onu açıkça reddeder.⁴⁷ Dewey, sanatı değerlendirmede hayal teorisini bir teori olarak bile kabul etmez. Bu nedenle hayal teorisinin hatası, estetik deneyimi inşa eden bu unsurların yokluğu gerçeğinden ileri gidemez. Teorinin hatası, bir oluşumdan uzaklaşma gerçeğiyle ilerler. Teori açıkça diğer unsurların eşit olarak temel teşkil ettiğini yalanlar. Bir sanat eserinde hayali bir materyal varsa teori düzenlendiğinde de sanat eserinin içeriğinde hayal ifadesine ihtiyaç duyulur.⁴⁸ Amaç sadece sanat eserinin bir hayal ürünü olarak kabul edilmesidir. Dewey'e göre ise, bu teori, sanat eserinin sadece hayali olduğunu ifade etmez, aynı zamanda sanat eserini oluşturan unsurların da hayali olduğunu ifade eder. O bu teoriyi sanatı realiteden uzaklaştırdığı için eleştirir. Dolayısıyla Dewey, sanatta hayal gücü kullanılmasından yanadır, ancak sanatın tamamen hayal ürünü olarak nitelendirilmemesi gerektiğini de ileri sürer.

Dewey, bu teoriyle estetik süjenin ön planda olmasının sanatın objektifliğini yok ettiği gerekçesiyle teorinin sanatı tam olarak ifade etmediğini düşünür. Fakat yine de Dewey bütün sanat eserlerinde imgelemin etkisi olduğunu ifade eder.

⁴⁶Dewey, *Art as Experience*, s.288.

⁴⁷Dewey, *Art as Experience*, s.289; Türer, s.183.

⁴⁸Dewey, *Art as Experience*, s.286-287.

I.B.2. Oyun Teorisi

Sanatçıların oyun teorisiyle ilgili düşünceleri şöyledir: Herbert Spencer, sanatı, gerçeğin taklidi, oyunu ve olayın taklidi biçiminde değerlendirir. Spencer, oyun kavramıyla, güzelliklerin anlatımı ile ortaya çıkan sanat kavramını geliştirir.⁴⁹ Frederich Von Schiller'e göre oyun teorisi, diğer teorilere göre daha tatmin edicidir. Çünkü sanatı ciddi yaşamdan farklı bir şey olarak ifade etmek sanatın temelidir.⁵⁰ Schiller'e göre oyun teorisi, estetik şekil iç tepisi, müthiş kuvvetler ve mukaddes kanunlar diyarının ortasında hiç belli ettirmeden üçüncü bir diyarı; neşeli oyun ve görünüş diyarını kurar. Bu diyar, özgürlük üzerine kurulur.⁵¹ George Santayana da sanatın kökenini oyunda görür. Ona göre, etik değerlerde eylem, estetik değerlerde ise oyun idesi egemendir.⁵² Başka bir ifadeyle filozoflara göre, sanatçı hem yaptığı eylemi hem de kullandığı materyali adeta bir oyun içerisinde özgür olarak kullanabilir. Bu nedenle sanatçı bir zorunluluk olarak değil de adeta bir oyun oynar gibi zevkini çıkara çıkara eserini meydana getirmeye çalışır.

Oyun teorisi şöyle değerlendirilebilir; çocuklar oyun oynarken hayal dünyalarını dışa vuran olaylarla uğraşırlar; böylelikle çocukların oyunlarında düşünce ve eylem tamamen iç içe olur. Çocuğun oyunları başlangıçta, düzenli bir bütünlük oluşturmaya da deneyimleri olgunlaştıkça ulaşılan sonuçlar neticesinde etkinlikler düzenli hale gelir. Böylelikle oyun, bir etkinlik biçimine dönüştürülen zincirin takip ettiği bir dizi haline gelir. Bu süreçte düzen oluşturulduğunda, oyun tam bir oyun haline gelir; artık oyunun kuralları vardır. Şöyle ki, oyun yalnızca bir sonuca giden etkinlikler sıralamasını değil; aynı zamanda materyal sıralamasını da içerir. Yapbozlarla oynarken çocuk bir ev ya da bir kule inşa eder. Bu süreçte güdülerinin anlamının bilincine varır ve objektif materyaller içerisinde onların oluşturduğu farklılıklar sayesinde davranışlar sergiler. Bu noktada geçmiş deneyimler yapılan şeye çok daha fazla anlam verir. İnşa edilecek kale veya kule, sadece gerçekleştirilecek etkinliklerin tercihini ve sıralamasını düzene koymaz, aynı zamanda deneyimlerin değerini de ifade eder.⁵³ Bu oyun insanı hayaller yaratan ve kavrayan yetenek arasındaki özgür yapılan şeyin ne olduğu sorusuyla karşı

⁴⁹Lev Nikoloyaviç Tolstoy, *Sanat Nedir?*, (Çev: Baran Dural), Şule Yayınları, (2.Baskı) İstanbul 1993, s.87.

⁵⁰Charles Lalo, *Estetik*, (Çev: Burhan Toprak), Hece Yayınları, Ankara 2004, s.55; Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and the Philosophical Life*, s.142

⁵¹Frederich Von Schiller, *Estetik Üzerine Mektuplar*, (Çev: Melahat Özgü), Kaknüs Yayınları, İstanbul 1999, s.108.

⁵²Bozkurt, s.214-215.

⁵³Dewey, *Art as Experience*, s.289-291; Türer, s.183-184.

karşıya getirir. Bütün ayrıntılarıyla sanatı taklit etmek asla sanatın özü değildir. Örneğin Velazquez'in "*V. Karl*" adlı tablosu kendisine ait üslup başarılarını gerçekleştirir. İşte orada çocukluğun oyuncak atlarını anımsatan bir özelliğe sahip -Velazquez atları- bu parıldayan ufuk ve gözetleyen mareşal ve büyük imparatorluğunun Kayzerinin imparator bakışları vardır.⁵⁴ Böylelikle sanat, sanatçının özgür olarak gerçekleştirdiği bir oyun olarak düşünülebilir. Burada Dewey, oyun ile sanatı karşılaştırır. Sanat eseri tıpkı çocukların oyunları gibi yavaş yavaş gelişir ve sonunda nitelikli bir eser oluşturulur.

Sanat zor koşullarda kendine materyal bulur. Estetik teori açısından bu durum, oyun ve iş, doğaçlama ve zorunlu davranış, özgürlük ve kurallar arasında var olduğu kabul edilen herhangi bir karşıtlıktan daha önemlidir. Çünkü sanat, bireyselliğin özgünlüğü ve yeniliği ile zorunlu koşulların birey üzerindeki baskısının tek bir deneyim içerisinde birleşimidir.⁵⁵ İşte oyun teorisi, edindiği materyal ile sanatın gelişimini sağlayan bir teoridir. Ayrıca oyun teorisi sanatın bireyselliğini ve özgünlüğünü şartlara rağmen korur. Bu nedenle sanatçının kendi öznelliğini ifade etme ve kendi bireyselliğini açığa çıkartma açısından oyun içerisinde eserini ifade etmesi kabul edilebilir bir durumdur. Asıl önemli olan sanatçının etkinlikleri, o toplumun kültürü ve yaşamı içerisinde kendine bir yer bulabiliyor ve tutunabiliyorsa işte bu durumda sanat kendine oyunvari bir yer edinir ve böylece sanat eserini oluşturabilir. Dewey'e göre, hem sanatçının özgünlüğünden yana hem de toplumun yapısı içerisinde kendi özgünlüğünü koruyan bir sanat eseri oluşuyorsa ona sanat eseri denilebilir.

Sanatın oyun olduğunu söyleyen teorinin hayal teorisine yakınlık gösterdiği hatta bu teorinin, estetik deneyimin edimselliğine bir adım daha yakın olduğunu düşünülebilir.⁵⁶ Her ne kadar hayal ve oyun teorileri arasında yakınlık olsa da bazı ayrımlar da vardır. Fakat oyun teorisinin felsefi imaları hayal ürününün özgürlük ve gerekliliğinin aksine kendinliğinden ve düzenli bulunur. Bu zıtlık hayal ürünü teorisine bulaştırılan süje-obje arasındaki aynı düalizme geri gider. Süje-obje düalizminin temel belirtisi, estetik deneyime özgürlük veren ve objeyi realitenin baskısından kurtaran anlayıştır. Bireysel etkinlik objektif faktörlerle kontrol edilen özgürlüktür. Sanat eserinin varlığı, kendiliğinden, objektif kanunu ve konusu arasında böylesi bir zıtlığın

⁵⁴Hans Georg Gadamer, *Güzelliğin Güncelliği*, (Çev: Fatih Tepebaşı), Çizgi Kitapevi, Konya 2005, s.43.

⁵⁵Dewey, *Art as Experience*, s.291-293; Türer, s.185-186; Gadamer, s.32,34.

⁵⁶Dewey, *Art as Experience*, s.289; Türer, s.183.

var olmadığına delildir. Oyun teorisine göre, gelişmiş bir deneyimin amacına hizmet etmek, materyalin değişimini gerektirir.⁵⁷ Hayal ürünüde sanatçı daha özgürken oyun teorisinde bu özgürlük anlık geliştirilen bir durumdur. Hayal ürünü teorisinde süje-obje düalizmi söz konusudur. Estetik süje-estetik objeyi tamamen içine alır. Ama oyun kuramında hem objenin yeri hem de kullanılan materyallerin objektifliği önemlidir. Çünkü bu oyun objeyle gerçekleştirilen bir etkinliktir. Sanata dair oyun teorisinin hakikati, objektif olarak düzensiz niteliğin üstü kapalı anlatımında değil; bilakis eylemdeki estetik deneyimin özgürlük karakteri üzerine yapılan vurgudur.⁵⁸ Nasıl ki bir çocuk oyununu istediği özgürlükte kendi kendine şekillendirerek oynarsa sanatı oyun teorisine göre şekillendiren sanatçı da ifadesini açık bir şekilde topluma sunar. Başka bir ifadeyle, her şey bir çocuğun oyununun içtenliği ve saflığıyla gerçekleşir.

Oyun teorisinin hatası, estetik deneyimin objektif materyallerin yeniden inşasını içerdiği yanlışında yatmaktadır. Bununla beraber oyun teorisi felsefi içerimi, özgürlük ve zorunluluk, kendiliğindenlik ve düzen ifadelerinin karşıtlık hallerinde bulunur. Bu karşıtlık, hayal ürünü teorisini bozar, süje ve obje arasındaki düalizme geri döner. Burada vurgulanan husus, estetik deneyimin gerçeğin baskısından bir kaçış ve kurtuluş olduğu düşüncesidir. Burada özgürlüğün ancak şahsi eylemlerin objektif unsurların kontrolünden kurtulduğu anda bulunabileceği faraziyesi vardır.⁵⁹ Başka bir ifadeyle teori, estetik deneyimin objektif materyallerini subjektifleştirmektedir. Bu nedenle Dewey, bu teorisinin en büyük hatasını düalizme geri dönmesi olarak ifade eder.

Görülüyor ki, Dewey'e göre oyun teorisi ile hayal teorisi birbirine yakındır. Çünkü bir çocuk oyun oynarken oyununa hayallerini katar. Aynı durum sanatçı için de geçerlidir. Oyun teorisi ile hayal ürünü teorisi arasında ayrılıklar vardır. Bunlardan en önemlisi hayal-ürünü teorisinde süje-obje düalizmi varken; oyun teorisinde düalizmden söz edilemez. Fakat oyun teorisi aşırı derecede subjektifleştirilirse süje-obje düalizminin yeniden işlevsellik kazanmasına neden olur. Oyun teorisine göre sanatçı eserini özgür biçimde, içtenlik ve samimiyetle sunar. Sanatçı eserini hiçbir zorunluluk hissetmeden zevk alarak gerçekleştirir. Bu teori şartlar ne olursa olsun sanatçının kendi özgürlüğünü ve bireyselliğini korumasını sağlar. Dewey'e göre koşullarla ne zamanki baş edilemez, insan kendisini ifade etmekte güçlük çeker, o zaman oyun teorisinden yararlanır. Oyun

⁵⁷Dewey, *Art as Experience*, s. 291.

⁵⁸Dewey, *Art as Experience*, s.290; Türer, s.184.

⁵⁹Dewey, *Art as Experience*, s.290; Türer, s.184.

teorisi sanatı sübjektif ve tamamen özgür bir şekilde ifade etmekle gerçekleşir. Sanatın özgürlüğü, gerçekle ilgisi olmayan bir özgürlük değildir; zaman ve koşullara göre ifade bulan bir özgürlüktür. Onun insana verdiği ifade gücü şartlara karşı bireyselliği koruyan objektif bir güçtür. Fakat oyun teorisi bu objektifliği başaramaz ve hayal-ürünü teorisindeki sübjektifliğe geri döner.

I.B.3. Temsil Teorisi

Sanatın hayal ürünü ve oyun olduğunu iddia eden teoriler halen tartışılmaktadır. Çünkü onlar “süje” soyutlayan felsefeleri simgelemektedir. Bu teoriler özel nitelik taşıyan seçici materyal ile bireysel olan etkinliklere vurgu yaparlar. Bu yönüyle teorilerin nispeten modern olduğu ve modern felsefede bireyselliğin çokça vurgulanmasına tekabül ettiği söylenebilir. Bu iki teorinin karşısında, en uzun süreli tarihsel belirsizliğe sahip ama aynı zamanda konumunu değiştirmeden koruyan bir teori vardır.⁶⁰ Bu teori, sanatı taklit olarak algılayan temsil teorisidir. Çünkü Dewey, hem hayal hem de oyun teorisini öznelliği ön plana çıkardığı için eleştirmektedir. Ona göre bu teoriler, objeyi süje içerisinde eriterek estetik süjeye yoğunlaşmaktadır.

Temsil teorisinin taraftarları otorite olarak Aristoteles’den destek alır.⁶¹ Aristoteles’e göre öykünme, estetik objelerin duyum aracılığıyla taklidinden ibarettir,⁶² çünkü bu teoriye göre tüm estetik objeler taklittir.⁶³ Zira taklit, egemen estetik ilkeyi oluşturmaktadır.⁶⁴ Fakat taklit insanların değil, yaşamın, mutluluğun ve mutsuzluğun öykünmesidir.⁶⁵ Dolayısıyla sanat eseri, Aristoteles’e göre, fiziksel dünyanın ve doğanın bütün ufku ile bağlantılıdır. Eser, gerçekten sergilenen şey değil de bilakis yalnızca taklittir.⁶⁶ Dewey’e göre ise taklit kavramı, teorik yorumlamadan ziyade drama, epik ve müziğin gözlemlenebilen bir tanımıdır.⁶⁷ Aristoteles sanatı kâinattaki varlıkların taklidi olarak görürken, Dewey için taklit bazı sanatların somut görünümünü olarak tanımlanabilir.

⁶⁰Dewey, *Art as Experience*, s.295; Tüerer, s.187-188.

⁶¹Dewey, *Art as Experience*, s.295; Tüerer, s.188; France Farago, *Sanat*, (Çev: Özcan Doğan), Doğu-Batı Yayınları, (I.Basım), Ankara 2006, s.32.

⁶²H.Ömer Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001, s.14; Gadamer, s.54; Kazım Artut, *Sanat Eğitimi*, Anı Yayıncılık, Ankara 2006, s.34; Farago, s.25.

⁶³Townsend, *Estetik Giriş*, s.111; Farago, s.14; Ali Şeriatı, *Sanat*, (Çev: Ejder Okumuş-Şamil Öcal-Said Okumuş), Şura Yayınları, İstanbul 1997, s.92.

⁶⁴Jimenez, s.35.

⁶⁵Ziss, s.177.

⁶⁶Gadamer, s.16-17.

⁶⁷Dewey, *Experience and Nature*, Allen&Ulwin, London 1929, s.89.

Aristoteles taklit teorisini ifade ederken özellikle şiir sanatı üzerinde durur. Çünkü şiir sanatı genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki ana nedene borçlu gibi görünür. Bunlardan birincisi, taklit içtepsi bütün insanlarda doğuştan vardır; ikincisi, tüm taklit ürünleri karşısında duyulan hoşlanmadır.⁶⁸ Aristoteles bu teoriyle belirli olayların ve sahnelerin taklidinden tamamen farklı bir şeyi kasteder. Bu teorisin ana fikri, Aristoteles'in şiirin tarihten daha felsefi olduğu görüşünden hareketle ortaya atılmıştır. Aristoteles'e göre tarih tekileri; şiir tümeli insana ifade eder ve dolayısıyla tümel, metafizik açıdan tekilden daha gerçektir.⁶⁹ Çünkü kurgu, drama ya da şiirde bir karaktere atfedilen deyişler ve eylemler, ister istemez bireyin karakterinden dökülür gibi kabul edilirken, okuyucu karakteri bizzat bireyin kendisi olarak düşünür. Hâlbuki Aristoteles düşüncesinde "karakter" tümel bir doğaya ya da öze işaret etmektedir.⁷⁰ Zira Aristoteles için temsil teorisi, insanda, yalnızca genel olarak taklide yatkınlık gibi doğal bir eğilimden başka dille, uyumla ve ritimle taklit etme eğilimi de vardır. Taklit eğilimine yatkın kimseler derece derece yetkinleşerek şiirin oluşumunu sağlamışlardır.⁷¹ Çünkü şiir, eşyanın ve insanın doğasının bir taklididir.⁷² Paul Verlaine'i şiir sanatını, sembolist hareketin en açık olanı olarak değerlendirir.⁷³ Aristoteles, metafizik yönü üstün olduğu için şiirin tümel özellik taşıdığını ve sanatta ifade açısından en güçlü olanın da şiir olduğunu söyler. Çünkü şiirde ifadelerin temsili semboliktir. Şiirde ifadeler, tasviri ve edebi sanatlar vasıtasıyla ifade edilir. Zira içerisindeki ritimin önemi açısından konuya ilişkin en uygun sözcüklerin bulunması gerekir. Böylelikle şiirin, diğer sanatlara göre daha özel bir yapıya sahip olması gerekir.

Bu sebeple sanatçı, bahçedeki ağacın karşısına geçip benzetmek maksadıyla resim yapmaz, kendi zihnindeki ağacı çizer. Kısacası dış âlemin objeleri, onun kafasında tümeli yansıtabilecek şekilde klişeler haline gelmiştir. Bu yüzden form özelden genele

⁶⁸Necla Arat, *Etik Estetik Değerler*, Say Yayınları, (4.Baskı), İstanbul 2006, s. 48; İhsan Turgut, *Sanat Felsefesi*, Üniversite Kitabevi, İzmir 1993, s.15; Abdulkadir Erkal, *Divan Şiiri Poetikası*(17.Yüzyıl), Birleşik Yayınevi, Ankara 2009, s.15-16.

⁶⁹Dewey, *Art as Experience*, s.295; Türer, s.188; Turgut, s.15; Bedreddin Cömert, *Estetik*, De-Ki Yayınları, Ankara 2008, s.30-31.

⁷⁰Aristoteles, *Poetika*, (Çev: Hasan İlhan), Alter Yayıncılık, Ankara 2010, s. 20; Dewey, *Art as Experience*, s.296; Türer, s.188-189; Arat, s.40; Ziyaeddin Fahri Fındıkoğlu, *Estetik*, (Yay. Haz. :Rıdvan Canım), Yazar Yayınları, Ankara Nisan 2009, s.15; Cömert, *Estetik*, s.60-61; Artut, s.35.

⁷¹Cömert, *Estetik*, s.64 Arat, s.40; Farago, s.49; Arat, s.40

⁷²Şeriati, s.162.

⁷³Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi*, (Çev: Ali Cevad Akkoyunlu Alıntı Metin Çev: Ali Cevad Akkoyunlu-Said Maden-Seyhan Levent-Kadriye Göksel-Gülseren Devrim-Tankut Gökçe-Halil Beytaş- Ülke Özge Sevgilier), Doğan Kitapçılık, İstanbul 2006, s.349.

değişerek temsili bir karakter kazanır.⁷⁴ Pascal’a, “gerçeğine sahip iken, neden gerçeğe yakın bir eser yaratılır ve orijinaline sahipken neden kopyası yapılır?” diye sorulduğunda, Pascal bunu şöyle yanıtlamıştır, “*Gerçeklerine dönüp bakıldığında objelerin benzerleri için hayranlık yaratmaya çalışan resim sanatı ne boş bir şey!*”⁷⁵ Görülüyor ki insanın yaşam deneyimindeki bu ortaklık, onun yaşadığı ortak dünyanın bir temsilini bir araya getirmesine etki eder. Çünkü insan, yaşadığı ortamı çeşitli şekillerde yenileme ve şekillendirme etkinliğine girer. Bunu yaparken de bulunduğu ortamdan kaçamaz, yaşadığı ortamın bir benzerini yapmaya çalışır. Çünkü birey bu etkinliğe dönüp baktığında ona zevk verir.

Her durumda, temsili ve temsili olmayan ayırım ile sanatların uzamsal-zamansal olarak bölünmesini genişletir. Aristoteles, sanatın temsili olduğunu cesurca ifade ederek, sanatların en temsili olanının da müzik olduğunu beyan eder. Çünkü deneyimin anlamı içinde temsil, herhangi bir mümkün estetik deneyimin niteliklerini ve değerlerinin tümünü kapsar.⁷⁶ Sanatların her birinin taklit yönü aracı ve konusuna göre değişmektedir.⁷⁷ Acaba Aristoteles’e göre, en ifadesel olan müzik olduğu için mi ya da evrendeki müziksel ahengi taklidi açısından mı müziği, seçmiştir bu tartışılacak bir konudur.

Temsil teorisiyle ilgili ilk olarak, bir sanat eserinin temsili mi ifadesel mi olduğunu tartışır. Bu noktada sanat eseri ifadesel ise, bu takdirde sanat eserinin temsili olduğunu söylemenin ne anlama geldiğini sorar. Ona göre sanat eserinin temsili olup olmadığını söylemek anlamsızdır. Zira sözcükler pek çok anlama gelebilir. Bu yüzden de temsili niteliğin teyidi bir bakıma doğru, bir bakıma yanlış olabilir. Edebi eserin yeniden ortaya koyulması “temsili” tabiriyle ifade ediliyorsa o zaman sanat eseri o doğanın eseri değildir. Çünkü böyle bir bakış sahnelerin ve olayların geçtiği kişisel deneyimden ötürü eserin eşsizliğini göz ardı etmektedir. Temsil şu anlama gelebilir; sanat eserinin bizzat kendilerinin deneyimlendikleri dünyanın doğasından zevk alan kişilere bir şeyler anlatmasıdır. Bu durum, bu kişilerin dünyayı yeni bir deneyim içinde yaşamasıdır.⁷⁸ Başka bir ifadeyle, temsil sanatçının dünyayı kendi deneyimiyle yeniden var etmeye ve yaşamaya çalışmasıdır. Bu nedenle Dewey’e göre doğadaki bir şeyi

⁷⁴Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği* (İslam Sanatları Üzerine Bir Deneme), Ötüken Yayınları, İstanbul 1995, s.99.

⁷⁵Farago, s.19.

⁷⁶Dewey, *Art as Experience*, s.229-230, Türer, s.151; Cömert, *Estetik*, s.71; Gadamer, s.54

⁷⁷Cömert, *Estetik*, s.71.

⁷⁸Dewey, *Art as Experience*, s.86; Türer, s.76.

betimlemek ifadeseldir. Sanat eseri de doğada var olanın bir benzerini yapılmaya çalışıldığı için temsili olur.

Yukarıdaki ifadelerden de anlaşılacağı üzere sanatta temsilin doğası sorununa dikkat çeker. Temsil hem hayal etmeyi hem de kabul gören hatıralara işaret ettiği için, yeni çizgi ve renklerin yeni bağlantılarda ortaya çıkması gerektiğini vurgular.⁷⁹ Çünkü temsil, insanın hayal gücü ve o objeden yeni bir şeyler oluşturma planı olduğu için, aslında sanat ifade edilmesi açısından gereklidir. Ayrıca her sanat eseri, bir dereceye kadar, ifade edilen objenin detaylı özelliklerinden soyutlanır. Yoksa sanat, tam bir taklit vasıtasıyla, objelerin kendi varlıklarının bir taklidini yaratırdı.⁸⁰ Dewey'e göre, sanat eserinde tam olarak objenin temsili gerçekleşmez. Çünkü eğer gerçekleşmiş olsaydı, bu sadece taklit olurdu ve estetik güzellikten bahsedilemezdi. Sadece objelerin taklidinden söz edilmesi gerekirdi. Zira sanat eseri bir objeyi temsil etmiş olsa bile o obje sanatçı birikimi içerisinde kendine yer bulmuş olur.

Temsil teorisinin en önemli kusuru, bir sanat eserinin konusunu yalnızca objektif unsurla tanımlamaya çalışmasıdır. Bir sanat eserinin üretiminde kullanılan fiziksel materyal, tek başına bir araç olmadığından bu materyalin uygun kullanımı için hiçbir kuralın bir öncül olarak belirlenmesi doğru olmaz. Bunun anlamı, estetik imkânların sınırlarının yalnızca deneme yoluyla ve sanatçıların uygulamada kurdukları ilişkiyle belirlenebilir olmasıdır. Bir başka kanıt da ifade aracının ne sübjektif ne de objektif olması, fakat bunların yeni bir objede birleştiği bir deney olmasıdır.⁸¹ Dewey'in temsil teorisine en önemli eleştirisi, bu teorinin sanat eserini objektif olarak ifade etmesidir. İkinci olarak, sanat eseri aslında, bir sanatçının çalışmasıysa sübjektif olmalıdır ve kullanılan aracın ya sübjektif özelliğe ya da objektif özelliğe sahip olması gerekir. Fakat temsil teorisi estetik obje üzerinde şekillenen bir teoridir. İşte temsil teorisinin bu ihmali, bir sanat eserinin maddesi içinde bireyselliğe özgü rolün inkâr edilmesine işaret eder. Böylece evrensel nitelikler ve karakterler lehinde önyargılarıyla göze çarpan bu felsefe, sonsuz ve değişmeyi hakiki gerçek olarak kabul eder.⁸² Sanat eserinin üzerindeki bireysellik ihmal edilirse sanat etkinliğinin içeriğinde duygusal bir iletişimin

⁷⁹Dewey, *Art as Experience*, s.85-86; Türer, s.5.

⁸⁰Dewey, *Art as Experience*, s.98; Türer, s.86.

⁸¹Dewey, *Art as Experience*, s.299; Türer, s.192.

⁸²Dewey, *Art as Experience*, s.300; Türer, s.191.

olmadığı seri üretimden bahsetmek gerekecekti. Bu durumda estetik süjenin varlığından söz edilemeyecekti.

Genel olarak Dewey, temsil teorisi gibi ‘ifade’ temelli teorinin de estetik objenin mevcut diğer objelerin saf temsilcisi olduğunda ısrar eder. Bu teoriler objeye yeni bir şey katan bireysel katkıyı göz ardı ederek, daha çok objenin evrensel niteliği ve anlamı üzerinde dururlar. Bu durum, ifadenin sadece bireysel duyguları dışa vuran bir süreç olduğu görüşünün ortaya çıkmasına yol açar.⁸³ Dewey’e göre sanatın aslında, temsili olduğu düşüncesi vardır. Çünkü ifade temelli teori, sanat eserinin temsil edilmesini sağlar, yani objenin evrensel kaynağı ve anlamı üzerinde durur. Genel olarak ifade teorisi, objeyi temsili olarak değerlendirebilir. Fakat temsil teorisinden farkı, ifade teorisinde estetik süjenin her zaman için önemli olmasıdır.

Bununla birlikte temsil teorisinin aşırı entelektüelleştirilen sanat anlayışı ile oyun teorisinin kaçış safhasını birleştiren üçüncü bir teoriyi tanımlanabilir. Bu üçüncü türün tarihi kökeni Platon’a dayanır. Taklit kavramından yola çıkar, fakat ona göre her taklitte bir oyun ve aldatma unsuru bulunur ve dolayısıyla her objedeki güzelliğin gerçek fonksiyonu, doğal ya da sanatsal, insanı duyu ve olayların ötesinde bir şeye götürmektir.⁸⁴ Çünkü Platon’a göre sanat objelerinin görünümü taklittir.⁸⁵ Platon sanatı taklit olarak değerlendirir, fakat sanat en güzele ve en mükemmele doğru bir yol alıştır.

Bütün bu ifadeler göstermektedir ki, ilköğretimden günümüze kadar en eski teori, temsil teorisidir. Bu teori estetik objelerin doğanın taklidi olduğunu düşünür. Bu kuramı benimseyen filozof Aristoteles’dir. Ona göre bütün sanatlar doğanın taklididir. Dolayısıyla sanat etkinliği de ortak olan dünyanın bir taklidi olarak düşünülür. Dewey’e göre, sanatta temsili olan-temsili olmayan ayrımı sanatların uzamsal-zamansal ayrımı gibidir. Bu nedenle en temsili sanat olarak zamansal olduğu için müzik düşünülebilir. Ayrıca Dewey, bir eser temsili mi ifadesel mi olmalı durumunu tartışır. Aslında bu ikisinin arasında kalır. Ona göre sanat ifadesel olmalı, çünkü sanat taklidi değildir. Dewey’in temsil teorisine ilgili eleştirisi, sanatı estetik obje üzerinde temellendirmesi ama estetik süjenin yerini belirtmemesidir, çünkü bir sanat eserinin oluşumunda unutulmaması gereken husus, estetik süjenin rolüdür.

⁸³Türer, s.75; Berleant, s.49.

⁸⁴Dewey, *Art as Experience*, s. 302-303; Türer, s.192-193.

⁸⁵Berleant, s.30.

I.B.4. Estetik Teori Olarak Sezgi

Estetik teorilerden biri de sezgiye dayanır. Bu düşüncüyü benimseyen filozoflardan biri ise Croce'dur. Croce, estetik ve sanatın bir ifade biçimi olduğunu kabul eder. Croce'e göre, algı, duyum ve tasavvurdan ayrı manevi bir etkinlik olan sezgi, bir ifadedir. Sezgi bilgisini en iyi ifade eden de sanat eserleridir.⁸⁶ Crocecu estetiğe göre sanatsal keşif, sezgisel ifade yaratıcı ruhlarda eksiksiz bir biçimde gerçekleşir.⁸⁷ Shusterman'a göre, Croce sezgiyi, özgür ve yaratıcı olarak ifade eder.⁸⁸ Dewey'e göre ise, Crocecu sezgi, duyguları anlatır. Bu yüzden, sanat eserini meydana getiren ruh hali, bir zihin halinin tezahürü olarak ifadedir ve dolayısıyla o, zihnin durumunu ifade etmek adına bilgi olarak sezgidir. Dewey, bu teoriyi reddetmek amacıyla değil; felsefenin, keyfi saptırmaları nedeniyle estetik deneyim üzerine önyargılı bir teoriyi koyma aşırılığının göstergesi olarak başvurur.⁸⁹ Croce'de sezgi sadece duyum-hayale dayanır. Dewey'de ise sezginin içeriğinde duyum, hayal yanında teemmül vardır.

Sanatta sezgi teorisini benimseyenlerden biri de Arthur Schopenhauer'dir. Schopenhauer'a göre, doğanın güzellikleri sanatın güzellikleri gibidir. İrade, insan ve doğada amaçlanan en yüksek seviyeyi elde eder ve düzen içsel olandan aşkın olana hem doğada hem de sanatta ilerler. İnsanoğlunun güzelliği yaşam formunun en yükseği olmasının nedeni insanın iradeye sahip olmasıdır.⁹⁰ Bu nedenle irade teorisi, her zaman kavramı önceleyen bir kavrayış, yani ilk ve her zaman sezgisel bilgi olmalıdır. Bu daha sonra sanat eserinin, bir şiirin ve hatta esaslı bir felsefi temellendirmenin gerçek malzemesini ve çekirdeğini, deyiş yerindeyse ruhunu oluşturur.⁹¹ Estetik obje, objelerin gerçek aynası veya daha doğrusu kendini gösteren iradenin nesnelleşmesinin aracı olacaktır. Saf süjeyle saf objenin, sezgisel biçimde kavranılan objede beliren iradenin kusursuz tezahürü ancak böyle ortaya çıkar.⁹² İrade vasıtasıyla saf obje ve süje bir araya gelir. Böylece sanat eseri meydana getirilir.

⁸⁶Cömert, Croce Estetiği, 21; Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.19-21; Artut, s.4; Lalo, s. 42.

⁸⁷Eco, *Güzelliğin Tarihi*, s.401.

⁸⁸Shusterman Richard, *Pragmatist Aesthetics(Living Beauty, Rethinking Art)*, (Second Editon), Rowman& Littlefield Publisher, Boston/ Amerika 2000, s.14.

⁸⁹Dewey, *Art as Experience*, s.306-307; Türer, s.196-197.

⁹⁰Dewey, *Art as Experience*, s. 307-308; Türer, s.197-198.

⁹¹Arthur Schopenhauer, *Güzelin Metafiziği(Sanatta ve Edebiyatta Güzelin Sırları)*, (Çev: Ahmet Aydoğan), Say Yayınları, (I.Baskı), İstanbul 2010, s.13,30.

⁹²Schopenhauer, s.27.

Ayrıca Schopenhauer sanatları iradenin etkinliğine göre sıralar. “*İrade*”nin dayandığı güçler mimaride en aşağı sıradadır. Heykeltıraşlık ise mimariden daha önemlidir, çünkü o, irade-güçlerinin düşük formlarına hâlâ mecbur olmasına rağmen onlarla uğraşır. Resim, şekiller ve formlarla uğraştığı için metafizik formlara daha fazla yaklaşır. Edebiyatta, özellikle şiirde, benlik fikrine ulaşıldığı için “*İrade*”nin sonuçlarının doruğuna çıkılır. Müzik sanatların en önemlisidir, çünkü o, sadece “*İrade*”nin harici somutlaştırılmasını değil, iradenin ileri süreçlerini de önümüze koyar. Çünkü müzik melodisi somut varoluşun en üst seviyesi olan entelektüel insan yaşamını gösterir.”⁹³ Görülüyor ki Schopenhauer, iradenin etkinliğinin en güçlü olmasına göre sanatları sıralar. Fakat edebiyattan ziyade müziğin en üst seviyeye konulması şaşırtıcıdır. Bunun nedeni belki de müziğin içeriğinde hem bedensel hem de ritimsel ahengin barındırılması olabilir.

Dewey’e göre estetik sezgi teorisi, sanatın teemmüli düşünceye önerdiği meydan okumada felsefenin kesin başarısızlığının bir örneğidir. Sözgelimi Schopenhauer’in sanat teorisi, birçok keskin görüşe rağmen, yalnızca bilgi ile gerçekliğin ve olaylar ile mutlak gerçekliğin ilişkisine dayanan Kantçı problemin çözümünün diyalektik gelişimidir. Ona göre iradenin somutlaştırılması evrenseldir; onlar Platon’un ezeli form ve modelleri gibidir.⁹⁴ Örneğin; insan bir dürbünden baktığında tomurcuk, çiçek ve meyvenin gelişimini görür ve bu döngüyü tamamlamaktan asla yorulmayan itici güç karşısında şaşırır. İnsan bütün bu değişime rağmen önünde tek ve değişmeyen bir fikri bulunduğunu bilebilseydi bu şaşkınlığı azalırdı. Ne var ki fikri bir tomurcuk, bir çiçek ve meyve birliği olarak sezgisel olarak kavrayamaz, fakat onu zaman formu aracılığıyla bilmeye veya idrake zorlanır. İdea işte bu zaman formu sayesinde zihinde ardışık durumlar içerisinde görünür.⁹⁵ Dewey, Schopenhauer’in teorisine dair en etkin eleştirinin teorisinin gelişiminde bulunduğunu ileri sürer. Dewey Schopenhauer’un irade düşüncesini sanat ürünleriyle açıklamaya çalışır. Bu teori soyut olarak ifade edildiği için somut ifadesi yoktur. Hâlbuki Dewey’e göre estetik teoride sezgi içeriğinde hem kavram hem de duyu bir arada bulunabilir. Bu nedenle iradenin insana verdiği sezgisel gücü sadece idea olarak değerlendirmek iyi bir nitelendirme olmayabilir.

⁹³Dewey, *Art as Experience*, s.308; Türer, s.198.

⁹⁴Dewey, *Art as Experience*, s. 307-308; Türer, s.197-198.

⁹⁵Schopenhauer, s.32.

Açıktır ki, Dewey, Croce'yi sezginin sadece duyu ve hayalin vasıtasıyla gerçekleştiğini ifade ettiği için eleştirir. Ona göre, sezginin içeriğinde sadece duyu, hayal ve algı yoktur, aynı zamanda zihin de vardır. Schopenhauer ise, sezgi kavramıyla ilgili olarak iradenin düşünceyi gerçekleştirdiğini ifade eder. Dewey, Schopenhauer düşüncesini Kant düşüncesinin diyalektik çözümlemesi olarak kabul eder. Çünkü Kant'a göre de her şeyden önce estetik süje önemlidir. Hâlbuki Dewey'e göre, estetik objenin yeri de göz önünde bulundurulursa daha nitelikli bir değerlendirme yapılır. Sanatın ifadesinde hem duygusal hem de zihinsel sezgiye yer verilmelidir. Ayrıca Schopenhauer'ın müziği iradenin etkinliği açısından en üst seviyeye koyması da göz önünde bulundurulması gereken bir ayrıntıdır.

I.C. DEWEY'İN ESTETİK TEORİSİ

Dewey'in estetik teorisini temellendirdiği birtakım ilkeler vardır. Bunların ilki ve en önemlisi, sanatın yaşamla birlikte olduğu düşüncesidir. O bu sanatı yaşamdan ayırık düşünülemez. Dewey, estetiği yaşamın içinde görür ve sanatı müzelere bağlayan ve onu günlük yaşam deneyimlerinden ayıranları eleştirir. Dolayısıyla böylesi bir yaklaşım, ruh ve madde arasındaki ayrımı yaygınlaştırır.⁹⁶ Dewey'e göre sanat, insan çabası, sıkıntıları, başarıları amaçlayan ve materyallerle ilişkilendirilerek kendine bir yer edinmeye çalışan bir etkinliktir.⁹⁷ Zeltner'e göre de Dewey'in sanat teorisinin anahtarı yaşam deneyimidir.⁹⁸ Dewey bir yandan estetiğin günlük deneyimlerden uzak, ulaşılmaz bir yere konulmasına karşı çıkarken; bir yandan da sanatın tümüyle insani ilişkiler içinde incelenmesi, değerlendirilmesi ve geliştirilmesi gerektiğini düşünür. Dewey için sanat, tümüyle toplumu dikkate almadan oluşturulursa toplumun onu önemsemesi ve onunla ilgilenmesi güçleşir. Böylece sanat sadece sanat müzelerinde azınlık kesimin ilgi odağı olur ve toplumdan uzaklaşır. Sanat insanın beden-ruh bütünlüğü içerisinde gerçekleştirdiği bir etkinlik olduğu için toplumu içine almalıdır ki gelişebilsin.

Bunun yanında sanatın, yaşamın içerisinde olması, yaşamın tüm görüntülerinin estetik deneyimde anlam bulmasını sağlar.⁹⁹ Dewey'e göre estetik teorilerde asıl önemli olan

⁹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.4-5; Türer, s.29; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.24.

⁹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.2.

⁹⁸Zeltner, s.119.

⁹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.302.

durum, ön yargı olmadan estetik teoriye yönelebilmektir. Çünkü estetik objenin varlığıyla ilgili olarak objektif bakış göz önünde bulundurulduğunda doğru anlama ve yorumlama vardır. Böylece bu estetik teori de doğru bir ilgi ve ifade etme ile gerçekleşir.¹⁰⁰ Bunu sağlayan da sübjektifliğin yanında objektif bakış açısıdır. Demek ki estetik teori estetik obje üzerinde şekillenen bir teoridir.

Estetik teoride en önemli sorun, sanat eserinin nasıl anlaşılacağı sorunudur. Dolayısıyla estetik teorisinin oluşum amacı sanat eserini anlamaktır. Her ne kadar bilinçli algılamayla sanat eserlerine yaklaşılsa da bazen bazı şeyler sanat eserlerinin anlaşılmasına engel olunabilir. Çünkü sanat eserinin etrafında estetik teoriye dair anlamı neredeyse donuklaştıran bir duvar inşa edilir.¹⁰¹ Duvarı inşa edenlerin sanattan gerçek anlamda anlamayan insanlar olduğu düşünülebilir.

Estetik teori üzerine yazarların genel terimlerle konuşmak zorunda olduğunu; çünkü kendi ortamında bulunan materyalle böyle bir çalışma sunmak mümkün olmadığı gibi bir eleştiride bulunur.¹⁰² Estetiğin varlığı konusunda tartışan teorisyenler, onun deneyimden meydana geldiğini, bu yüzden de estetik duygunun farklı bir şey olduğunu söylerler. Estetik duygu başlangıçtan itibaren insanda var olan duygudur. Sanatsal ürünün takdir, bu duygunun görünümüdür. Çünkü her günlük deneyim için farklı güzel sanatlar vardır.¹⁰³ Estetikten bahseden bir kişi genel ifadelerin yanında bireysel görüşlerini de ifade edebilir. Çünkü estetik, bir noktada duyu bilimidir. Herkesin duyuusal algılaması farklı olacağı için estetik teori ifade edilirken sübjektifliğin yanında az da olsa objektifliğe de yer verilebilir. Düşüncelerini ve beğenisini esere yansıtmak isteyen kişinin belli estetik bilgi birikimine sahip olması gerekir. Buna rağmen Dewey'e göre estetik teori ile ilgilenen biri her an bir sürpriz ile karşılaşabilir. Sanat ürünlerini anlamak için bir anlığına için günlük deneyimlerin etkisi unutulmalıdır. Bu teori, ani duygu patlaması olarak adlandırılan takdirin uyarılması olmadan anlayış ve bakışla ilgilidir. Söz gelimi teorik olarak bitkilerle ilgili bilimsel bilgi bilinmeden çiçeklerin kokulardan ve görüntülerinden hoşlanmak mümkündür. Fakat çiçekler algılanmaya kalkışılırsa, durum beğenme güdüsü olmaktan çıkar, bitkinin büyüme koşulları ve doğa olaylarıyla

¹⁰⁰Dewey, *Art As Experience*, s.268.

¹⁰¹Dewey, *Art as Experience*, s.2; Türer, s.27-28.

¹⁰²Dewey, *Art as Experience*, s.181; Türer, s.117.

¹⁰³Dewey, *Art as Experience*, s.81.

etkileşimini keşfetme çabasına dönüşür.¹⁰⁴ Dolayısıyla estetik rasgele değil, bilinçli bir algılama sonucunda gerçekleşen bilimsel bir tavidir.

Dewey, paradoksal bir biçimde gündelik deneyimden estetik teoriyi uzaklaştırırken; diğer yandan, estetik teorinin üzerine inşa edilebileceği tek sağlam temelin gündelik deneyim olduğunu vurgular.¹⁰⁵ Bu durum şu şekilde değerlendirilebilir, bir inşaatın temeli sağlam değilse üzerine inşa edilen binanın sağlam olması nasıl beklenilmezse, günlük deneyimle temellenmeyen bir estetik teorinin de işlevselliğinden söz edilemez. Deneyim aşamalı olarak devam eder ve bütünleşerek estetik teoriyi oluşturur. Günlük deneyim alışılmış bir durumdur. Yani bir ressam için resim yapmak onun günlük deneyimidir. Buna rağmen sanatçının günlük deneyimini gerçekleştirirken oluşturduğu eser onun en özel eseri olabilir hatta şaheser olarak değerlendirilebilir. Leonardo'nun *Mona Lisa*'sı, Michelangelo'nun *Musa*'sı üzerlerinden yıllar geçmesine rağmen güncelliğini ve önemini hala korumaktadır.

Günlük deneyim estetik teorinin temelini oluşturur. Estetik deneyim ise, filozofu deneyimin ne olduğuna götürmelidir. Bu nedenle, bir filozofun öne sürdüğü teoriler, filozofun analiz ettiği konunun deneyime sahip kapasitesinin tesadüfen bir testidir. Estetik deneyimler, her birinin bastırıldığı deneyimin doğrudan bütünlüğünde tamamen ortaya çıkarılır. Filozoflar, estetik deneyimde rol oynayan bir faktörle işe başlar. Estetik deneyimi, duyu, algı, oyun ve hayal gibi kavramlardan tek bir kavramla ifade etmeye çalışmışlardır. Hâlbuki estetik deneyim duyu, akıl, oyun ve hayal kavramlarını içine alan bir bütünlüktür. Çünkü her ne kadar farklı filozoflar tarafından farklı teoriler oluşturulmuşsa da bu teoriler hem sanat eserinin oluşumuna hem de sanat eserini algılayıp ifade etme hususunda insana yardım ederler.¹⁰⁶ Bu yüzden estetik teorilerin, sanat eserlerinin üretiminde ve onların algılanışındaki beğenin karakterini keşfetmekle ilgili olduğu söylenebilir.¹⁰⁷ Teoriyle ilgili sorun her teorinin tek bir yönden sanatı açıklamaya çalışmasıdır. Şüphesiz her teorinin bir açıdan sanata katkısı vardır. Yine de estetik teori estetik deneyimin bütünlüğü içerisinde değerlendirilir. Bu nedenle tek bir kavramla açıklamak estetik deneyimin bütünlüğü açısından sakıncalı olabilir.

¹⁰⁴Dewey, *Art as Experience*, s.2

¹⁰⁵Dewey, *Art as Experience*, s.10,48; Türer, s.32,57.

¹⁰⁶Dewey, *Art as Experience*, s.9; Türer, s.31.

¹⁰⁷Dewey, *Art as Experience*, s.11; Türer, s.33.

Estetik teoride sadece estetik nitelendirmeler yoktur. O, her tür sınıflandırmayı içerisinde bulundurur. Dolayısıyla estetik teori, sanat ürünlerine karşı yapılan bireysel estetik nitelendirmelerle yetinmez; bu nitelikleri, sabit kavram ve tözlere sıfat olarak ekler. Sonuçta sınıflamaların etkisiyle bu nitelikleri estetik deneyimin dışında kabul eder.¹⁰⁸ Ayrıca Dewey'in estetik teorisinin ilkelerden biri de natüralizmdir. Dewey, estetik deneyimin doğal süreçlerin bir sonucu olduğunu iddia eder ve estetik teorisine natüralist bir noktadan başlar.¹⁰⁹ Onun estetik teorisi, natüralist düşüncenin vitrini olarak düşünülebilir.¹¹⁰

Dewey'in sanatı natüralizmden başlatmış olması, bazı filozofların bu fikri benimsememesine veya eleştirmesine neden olur. Her şeye rağmen sanatta, “ruhani” ve “maddi” olan ayrılıp, birbirine zıt olarak görülse de idealin gerçekleşmesiyle ilgili şartlar vardır. Nitekim sanatın kendisi, maddi ve ideal olanın birliğinin ve bu birliğin gerçekleştirilebilirliğinin en iyi kanıtıdır. Bu tezi destekleyen pek çok kanıt vardır.¹¹¹ Dewey, kendi düşüncesine karşı düşmanca tavırlar sergilendiğini ifade eder. İkiliği reddeder. Ona göre sanat ruhun ve maddenin birlikteliğinden çıkar. Bu nedenle estetik teori de bu birliktelik düzleminde oluşturulabilir ve değerlendirilebilir. Yani duyu-mana birliği sanatın hem ifade edilmesinde hem de değerlendirilmesinde etkili bir faktördür. Bu da Dewey teorisinin idealist bir teori olarak değerlendirilebileceğini gösterir.

Estetik teori yaşamın sadece bir yönü üzerine olmamalıdır. Estetik objenin bireyselliğini göz önünde bulundurarak her yönüyle toplumsal değerleri içine alan almalıdır.¹¹² Dolayısıyla Dewey'in estetik teorisi, insan deneyiminin tüm görünümünün önemini ve birliğini vurgulayarak, estetik ve sanatsal deneyimin birbiriyle bütünleşmiş ve tamamlanmış bir yapı arz ettiğini iddia eder.¹¹³ Başka bir ifadeyle, tüm deneyimleri tamamlayan estetik deneyimdir. Bu nedenle teori estetik deneyimin bütünlüğü üzerine kurulmalıdır.

Estetik deneyimin bütünlüğüyle oluşan estetik teoride başrolü oynayan psikolojik kavramlardır. Psikolojik kavramlar, estetik deneyimi değerlendirme ve yorumlamada

¹⁰⁸Dewey, *Art as Experience*, s.231; Türer, s.153.

¹⁰⁹Dewey, *Art as Experience*, s.60; Türer, s.65.

¹¹⁰Zeltner, s.119.

¹¹¹Dewey, *Art as Experience*, s.28-29; Türer, s.45; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.18-19.

¹¹²Dewey, *Art as Experience*, s.360.

¹¹³Türer, s.3.

ölçüttür.¹¹⁴ Başka bir ifadeyle, duyu, algılama ve bilinç, değerlendirme ve yorumlamada etkili bir yere sahiptir. Öte yandan estetik teorinin psikolojik unsurları, insani olan veya insani olmayan, sübjektif ve objektif, somut ve soyut faktörlere dair rasyonel olarak adlandırılan çeşitliliklerdir.¹¹⁵ Şöyle ki Dewey teorisi ifade temelli teoriler içerisinde değerlendirilir ve teori iki bölümde ifade edilebilir. Teorinin ilk bölümü, organik eylemi, olaylardan ve belli duyuların ifadesel mahiyetinin yeterli sebebinden ötürü dünyanın olay ve sahnelerinden ayrılmış olarak ifade edilir.¹¹⁶ Dolayısıyla Dewey, teorinin ilk bölümünü ifade ederken, bireyin çocukluk deneyimine geri döner. Deneyimin içinde sürekli ve kümülatif karakteri olan ortak özellikler, duyuların ortak bir dünyada düzenlenen objeler olmasını sağlar. Bu yüzden özellikler, sanat eserine ilişkin bir çerçeve oluşturmak için çaba sarf ederler. Böylece estetik duyum niteliklerinden izole edilen estetik teori doğru olursa, sanat için duyum nitelikleri üzerindeki ek bağ ve düzen imkânsız olur.¹¹⁷ Hasılı Dewey teorinin duyum nitelikleri üzerine bina edilmesi gerektiğini düşünür. Çünkü ona göre bir teori duyum nitelikleri olmadan ifade edilemez.

Bununla birlikte Dewey, ani duyum niteliklerinin herhangi bir ifadeselliğinin olduğunu inkâr eder. Bu teori duyumun dışsal bir araç olduğunu, onunla diğer anlamların bize taşındığını farz eder. Vernon Lee'nin geliştirdiği bu teori duyum niteliklerinin objelere yansıdığını varsayar. Teori, tasvirin animistik uyarlamasından daha başka bir şey değildir. Lee'ye göre "sanat" sırasıyla kaydedici, inşai, mantıksal ve iletişimsel olan bir grup etkinliğe işaret eder. Sanatın bizzat kendisi hakkında estetik olandan başka bir şey yoktur. Bu sanatların ürünleri, kendi sebeplerine, standartlarına ve zorunluluklarına sahip, tamamıyla farklı bir arzuya cevap olmasından ötürü estetik olur. Tamamıyla farklı olan bu arzu, biçimlere karşı olan istektir ve bu arzu, insanın hayal gücünün tarzları arasında uygun ilişkilerin tatmin ihtiyacından dolayı ortaya çıkmıştır. Bu nedenle renk ve ses gibi dolaysız duyusal nitelikler konu dışındadır. Şekillere olan talep, hayal gücünün bir objede içerilmiş bağlantıları yeniden harekete geçirdiğinde, tatmin edilir.¹¹⁸ Lee bu teoride duyum niteliklerini ön plana çıkarmaz. Dewey Vernon Lee'nin aksine sanatı objelerin bir kopyası olarak belirtmemiş; aksine yaşamın ana

¹¹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.256-257; Türer, s.168.

¹¹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.262; Türer, s.172.

¹¹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.108; Türer, s.93

¹¹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.131.

¹¹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.103-105; Türer, s.91.

kurumlarıyla birleşmiş duygu ve düşünceleri yansıtmıştır.¹¹⁹ Algılayıcının etkinliklerini estetik objenin nitelikleriyle birleştirme eğiliminde olduğunda estetik deneyimin özellikleri, Vernon Lee'nin empati kavramı gibi estetik deneyimin ortak hesabını içerir.¹²⁰ Dewey'in teorisinde ilk göze çarpan şey, sanatı objelerin bir taklidi olarak kabul etmez. Sanatı, insan yaşamındaki duygulanımların birleşimi olarak değerlendirilir. Bu nedenle Dewey geliştirilmiş duygu niteliklerinden söz eder. Başka bir ifadeyle aniden gerçekleşen bir duygu estetik teoriyi oluşturamaz.

Dewey teorisinin bu duygu niteliklerinin etkinliğini ifade eden birinci bölümünde, duygusal niteliklerin estetik olmadığı; çünkü etkin şekilde canlandırılan bağlantıların tersine onların insanı zorladığı düşüncesine karşı çıkar. Bu teoride estetik olarak önemli olan şey, geçmişe bağlı kalarak, motor hayal mekanizması tarafından yapılan ileri geri dikkat akımı gibi başlamanın, yol almanın, başlanılan noktaya geri dönmenin zihinsel etkinliğidir. Bu etkinlikte ortaya çıkan ilişkiler tasarımı tanımlar ve bu tasarım tamamıyla sanat eserini meydana getiren ilişkilerin konusudur. Aksi olması durumunda anlamsız olacağı, duyumların yan yana gelmesiyle, onların bileşenlerini oluşturan duyumlar ismen tamamıyla başka şekillere girmiş olsa bile anlaşılabilirliği ve unutulmayacak tek bir varoluşa dönüşebileceği söz konusudur. Sonuç gerçek anlamıyla empatidir. Empati doğrudan ruhsal durum ve duyguyla değil de adlarını onlardan alan, ruhsal durumlar ve duyguların içine giren dinamik durumlarla ilgilenir.¹²¹ İnsanoğlunun, doğa ile sanatı özdeşleştirerek oluşturduğu hayalin, duygu ve istek türünden etkenleri, doğanın ve sanatın yaşantısında da aynen varmış gibi gördüğü, psikolojik bir gerçektir. Sanatçının, doğa ve sanatın katkılarıyla oluşan böylesine bir özdeşleşmenin oluşturduğu estetik yaşantı yani empati, sezgi yoluyla algılayış ve estetik-duyarlılıktır.¹²² Dünyanın ne durumda olduğu neyin doğru neyin yanlış olduğuyla ilgili olarak yanılgıya düşülebilir. Ancak estetik duygular insana aittir. Bu konuda yanılgıya düşülmeyebilir.¹²³ Dewey'e göre insandaki bu özellik adeta insanın tüm varlıkla özdeşleşerek sanatsal bir hassasiyet oluşturma meselesidir.

Dewey'in de belli bir noktada benimsediği Vernon Lee'deki bu empati kavramı, Fransız Victor Basch'ın sempati kavramıyla benzer. Şöyle ki: “*Dışımızdaki objelere*

¹¹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.6; Türer, s.30.

¹²⁰Berleant, s.23.

¹²¹Dewey, *Art as Experience*, s.106; Türer, s.92.

¹²²Cevad Memduh Altar, *Sanat Felsefesi Üzerine*, (Yayına Haz: İnci Kut), Pan Yayıncılık, İstanbul 2009, s.22.

¹²³Townsend, s.135.

dalmak, onlarla erimek, onlarda yansımak, başkalarının benliğini kendi benliğine göre yorumlamak (...) kişilikten yoksun nehirleri en basit biçimsel öğelerden sanatın ve tabiatın en yüce görünüşlerine kadar canlandırmak, yaşatmak, kişileştirmek(...) bir bulutla kararmak, bir ırmakla gürül gürül akmak, insanın var olmayana öylesine bir cömertlik ve coşku ile vermek ki bütün bu estetik durumda verdiğini hiç farkında olmamak; gerçekten çizgi ve ritim, ses, bulut, rüzgâr, kaya, ırmak olduğunu sanmaktır.”¹²⁴ Çünkü duyumlar kendiliğinden gelen içsel duyarlılığıyla objelere yaklaşımı sağlar. Böylece adeta sanatçının kendini estetik objede bulduğu bir durumla karşılaşmış olur, o da estetik özümsemedir.

Dewey’e göre deneyimlenen her obje sadece entelektüel olarak kavranmaz. Asıl önemli olan deneyimlenen objelerin duyumlar yoluyla ifade edilmesidir. Fakat Dewey, “rasyonalist” sanat felsefeleri diye ima edilen psikolojik kavramların, duyum ve muhakemenin sabit bir ayrımına sahip olduğunu ileri sürer.¹²⁵ Bu teoriye göre, duyum, görünüşlerin arkasındaki gerçek olan rasyonel tözü saklar ve onun formunu bozar. Sanatın aracı olarak imgelem materyallerin kullanımında bir ödündür ama ideal doğruluğu vurgulamak için yine de kullanılır. Bu anlamda sanat, muhakemenin doyurucu pastasına sahip olmanın bir yoludur; aynı zamanda sanat o pastayı yemenin duyumsal hazzını elde etmenin de yoludur.¹²⁶ Dewey’e göre teoride böyle bir ayrım vardır. Fakat ona göre bu ayrım, daha sonra kaybolur ve bütünleşir. Dewey, estetik teorideki duyum-mana ayrımının basit ve öz olduğunu ifade eder.¹²⁷ Aslında ona göre bütün estetik teori estetik objeyi anlamak ve anlamlandırmak için vardır. Bu nedenle bu ayrımın çok büyük olmadığını gösterir. Dewey idealist sanatın duyumsal ağırlıklı olduğunu iddia eder. Bu teoriye göre, kişi hem düşünce pastasına hem de pasta yeme hazzına sahiptir. Yani onu, yaşar. Dewey estetik teorisinde hem duyumsallığı hem de teemmülü dikkate almaktadır. Çünkü Dewey’e göre, estetik teori duyum ve mana ayrımı üzerine temellenmesi gerekmektedir. Teori, duyum ve mana ayrımı içerisinde olmazsa estetik bir özelliğe sahip olmadığı düşünülebilir. Zira Dewey estetiği, ilk önce duyumlarla başlar, fakat ilerleyen zamanlarda onlara mananın katılarak estetik oluşumun tamamlanma etkinliğidir. Ayrıca Dewey’in, düalizme duyum ve mana ayrımı üzerinde durması düalizme karşı olmasıyla açıklanabilir.

¹²⁴ Ayvazoğlu, *Aşk Estetiği*, s.44-45.

¹²⁵ Dewey, *Art as Experience*, s.202,269; Türer, s.175.

¹²⁶ Dewey, *Art as Experience*, s.269-270; Türer, s.175-176.

¹²⁷ Dewey, *Art as Experience*, s.117; Türer, s.98.

Dewey teorisinin ikinci bölümünü ise, motor bağlantıların ilişkiselliği üzerine konumlandırır. Çünkü yaşama süreci daimi bir şeydir; bu süreç çevrenin ona göre davrandığı ve onun da çevreye göre davrandığı, yapılan ve maruz kalınanların arasındaki ilişkiler müessesesi ile birlikte hiç durmadan yenilenen bir süreç olduğundan daimidir.¹²⁸ Dewey'e göre ilişkiler ve duyumlar birbiriyle koordineli bir şekilde bir araya gelerek deneyim edilmek suretiyle sanat eserini meydana getirir.

Dolayısıyla Dewey, teorisinin ikinci bölümünü ilişki kavramıyla ifade etmektedir. Şöyle ki *“İlişkiyi açıklarken, ‘çağrışım’ kelimesi yerine ‘öneri’ kelimesini kullanır. Zira geleneksel psikolojiye göre, materyal olarak ani renk ve ses, birini diğerinden ayıran çağrışımı yapar. Psikolojiye dayanan estetik teori, önerenin ve önerilenin birbirine geçebileceği ve çağrışım yapan malzemenin içerik ve derinlik sağlayacağı şu anki duyum kalitesinin gerçekliğe canlılık sunabileceği bir birliktelik oluşturabileceğini kabul edemez. Bu mesele, esasen estetik felsefesi için görüldüğünden çok daha fazla öneme sahiptir. Önceki deneyimlerden dolayı doğrudan duyum maddesiyle bağlantılı bu konu arasında var olan ilişki meselesi, bir objenin ifadeselliğinin kalbine gider. Ne olduğunu görememek dışsal değil; içsel çağrışımdır ve asli bütünleşme ifadenin doğasında iki farklı ve eşit derecede yanlış olan anlayışlara yönelir.”*¹²⁹ Başka bir ifadeyle eser bir yandan onu oluşturan materyallerle iletişime geçerken; diğer yandan, duyum nitelikleri de eserin materyalleri arasındaki ilişkiye katkıda bulunur.

Dewey'e göre, birinci olarak ilişki kavramının en önemli esası, ifadeyi oluşturan kişidir. Çünkü o ifadeyi yarattığı için ifade içerisinde kişinin özelliklerini taşıyan bir yön vardır. İfadeyi oluşturan kişi kendi bireysel birikimi doğrultusunda sanatı oluşturur. Her zaman için kendinden bir şeyler katar. Her ne olursa olsun sanat eserinin ifadesi sanatçının bilinçli bir amacını içerir.¹³⁰ Başka bir ifadeyle Dewey teorisindeki ilişki teorisinin temsil teorisinden farkı estetik süjeyi ön plana alması nedeniyledir. Çünkü estetik obje, estetik süje olmadığı zaman bir şey ifade etmez. Örneğin her insan da maddesel ve tinsel dünyasıyla etkileşime geçer ve belki bir yazar kadar okur-yazardır. Fakat bir sanatçı olarak edebiyatçının kelimelere can vermesi ve çevresiyle etkileşimde bulunması hiçbir zaman herhangi biri gibi olmaz. Söz gelimi bayrak için bütün ulus

¹²⁸Dewey, *Art as Experience*, s.108; Türer, s.93.

¹²⁹Dewey, *Art as Experience*, s.103; Türer, s.89.

¹³⁰Türer, s.20; Townsend, s.141.

değerli duygular hisseder. Ancak ona karşı hislerini kelimelere döken edebiyatçılar asıl bu ilişkiyi gerçekleştirirler.

Teorinin bu bölümünde ilişkisellik içerisinde ifadede çizgiler önemli bir unsurdur. “Çünkü çizgilerin ifadeselliği, estetik değerin duyum niteliklerine bağlıdır. Farklı çizgi türleri; kapalı, düşen ve yükselen estetik özelliklere sahiptir. Fakat onların özgün ifadeselliklerini elinde bulunduran mütalaalar altında teori, doğrudan duyum araçlarının ötesinde bir dayanak olmadan açıklanabilir. Düz bir çizgi katıksız sertliği, görüş alanı içindeki gözün yönünü değiştirmesine ve teğet hareket etmesine neden olur, çünkü böylece ileriye doğru hareketi baskıyla gerçekleşir. Diğer yandan kıvrımlı çizgiler onlar gözün kendi hareketinin doğal eğilimiyle örtüştüğü için münasiptir. Ancak çizgilerin görsel olarak deneyimli nitelikleri sadece gözlerin hareketiyle ilişkilendirilemez. Objelerin çizgileri deneyimlendiği gibidir; çünkü onlar objelerin sınırlarıdır. Çizgiler objelerin hem sınırlarını çizer hem de onları tanımlar, aynı zamanda bir araya gelirler ve bağlantı kurarlar. Objeye dair tanımlanan çizgiler ile ilişkili hareketlerin özellikleri, derinlerde yerleşmiştir. Bu nitelikler çizgilerin bile farkında olunamayan, objelere dair ilgileri oluşan çoklu deneyimlerin tınlamalarıdır.”¹³¹ Dewey, teorinin ikinci bölümünde materyaller arasındaki ilişkilerden bahseder. İlişkisellikle ilk olarak sanki sadece resim sanatı anlatılıyor gibi görünür. Daha sonraki ifadelerde bu çizgilerin sadece somut şekillerden ibaret olmadığı, bütün sanat eserlerini ifade eden materyaller olarak değerlendirilebileceği anlaşılır. Çünkü sanat eserleri bir takım materyallerin bir araya gelerek bir bütün oluşturmasıdır. Belki de çizgilerin meydana getirdiği bu bütünlüğe bakıldığında çizgilerin varlığı görülmeyebilir. Ama her zaman için kendine yer bulur. Bu nedenle çizgiler ifadesiyle Dewey, hemen hemen her sanat dalını bütünleştiren bir kavramı kullanmaya çalışmıştır. Söz gelimi, resmin çizgi ve renklerden bir obje oluşturması. Aynı şekilde, mimaride taş, toprak ve pek çok malzemenin kullanımı sonucunda bir mimari eserin meydana gelmesi, edebiyatta ise harflerin sözcükleri, sözcüklerin cümleleri meydana getirmesiyle bir edebi eserin ortaya çıkması ve nihayet notaların belli bir ritim içerisinde bir araya gelerek bir besteyi oluşturması Dewey’in düşüncesine örnek teşkil eden durumlardır. Yani pek çok farklı şeyin bir bütün oluşturarak sanat eserini meydana getirdiği düşünülebilir.

¹³¹Dewey, *Art as Experience*, s.103-104; Türer, s.90.

Dewey'in teorisinin ikinci bölümünü oluşturan ilişkisellik ile ilgili kaygısı uygun ifadelerin nasıl ortaya koyulacağıdır. Ona göre, bir sanatçının eseri ile gerçekten neyi kastettiğini sormak saçmadır. Çünkü sanatçı farklı günlerde ve saatlerde, gelişimin farklı aşamalarında farklı anlamlar bulabilir. Onun ifade etmek istediği, her insanın kendi yaşam deneyimi vasıtasıyla ondan çıkarılabileceği şeydir.¹³² Çünkü sanatçı kendi benliğine göre ifadeler kullanır. Zira yazara göre onun bir anlamı vardır ve yazarın ifadesi koşula göre değişebilir. Örneğin, kimi insana göre İstanbul kalabalık ve sevimsizken kimine göre huzur ve mutluluk vericidir. Yahya Kemal Beyatlı "*Bir Başka Tepeden*" adlı şiirinde İstanbul'u şu şekilde ifade eder:

*"Sana dün bir tepeden baktım aziz İstanbul
Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.
Ömrüm oldukça gönül tahtıma keyfince kurul!
Sade bir semtini sevmek bile bir ömre değer."*

Beyatlı, İstanbul'u gezdikçe ve tanıdıkça buranın hem coğrafi hem de tarihi bakımdan zenginliğini daha iyi anlar.¹³³ Çünkü İstanbul, gezildikçe tekrar tekrar gidilmek istenen; keşfettikçe daha keşfedilemeyen pek çok yerin varlığının düşünülmesini sağlayan bir özelliğe sahip şehirdir.

Bununla birlikte Dewey, teorisinin ikinci bölümünde ilişkiselliği anlamın sanatın üretildiği özel çevrenin ötesine nasıl taşıdığını açıklar. İletişimin bir formu olarak estetik ifade, sıradan diller gibi toplumun bariyerleri içinde kalmaz; onları aşar. Sözelimi biri Çinceyi bilmeyebilir, ama Çin sanatını anlayabilir. Bu niteliklerin tespiti önceki bilgi ve deneyimlere bağlı değildir. Bilgi ve deneyim bu niteliklerin algılanması için hazırlıklardır. Onlar birini orada ne olduğunu göreceği bir duruma sokar. Onlar giriş biletleridir; içeri girildiği zaman onlar doğrudan görülür. Bu niteliklerin evrenselliği, sanattaki bilgiye ve deneyime saygısızlık değildir. Niyetin bağlı olduğu nitelikler bir kimsenin büyük bir müzeye kabul edildiği durum gibi evrenseldir. Bir kimsenin parası varsa içeri kabul edilir ve müzeyi ziyaret edebilir.¹³⁴ Dewey'e göre bir sanat eseri hangi millete ait olursa olsun sanatın evrenselliği o sanat eseriyle

¹³²Tüner, s.20.

¹³³Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.63.

¹³⁴Tüner, s.21-22.

ilgilenilmesine ve onunla ilgili değerlendirmelerde bulunulmasına yardım eder. Yani, diller aynı olmasa da sanatın iletişimi geliştirdiği bir yer vardır. Bunu sağlayan da Dewey'e göre ifadenin ilişkiselliğidir. Amaç sanat eserini anlamak olunca her durumda insana açılacak bir yol bulunur.

Thomas M. Alexander'a göre Dewey'in teorisini ifade eden bu iki bölüm, duyum ve ilişkileri, cisim ve şekli, aktif olan ve edilgin olanı ve deneyimlerin aşamalarını ayırmasının mükemmelliğinden ötürü önemlidir. Aynı şekilde teori, bunları birbirinden ayırdığında ne olacağını mantıksal olarak ifade etmesi bağlamında da önemlidir.¹³⁵ Bir sanat eserinin ifadesinde duyum niteliklerinin ve sanat eserini oluşturan cisimlerin ilişkileri ayrı düşünülemez. Nitekim Alexander'a göre, estetik teorisinin doğruluğuna, bu teorisinin bir bölümünün diğerine makine gibi eklenmesiyle ulaşılamaz. Sanat objelerinin ifadeselliği, maruz kalan ve iş gören materyallerin tam anlamıyla ve eksiksiz olarak birbirine nüfuz etmesine bağlıdır. Sanatın kuvvetlendirdiği deneyimlerin ne yalnızca insanın kendi içinde bulunduğu ne de maddeden farklı ilişkilerden oluştuğu söylenebilir. Varlığın en canlı, en kompoze ve en güçlü olduğu zamanlar duyguları okşayan malzeme ile ilişkilerin tümüyle kaynaştığında çevreyle girişilen en dolu ilişkilerdir. Benlik, bu ilişkilerde kendini geri çekerse sanat, deneyimi artırmayacaktır. Böyle bir inzivadan doğacak deneyim ifadesel olmayacaktır.¹³⁶ Duygu ve ilişkiler birbirinden ayrı düşünülemez, çünkü başka türlü sanat deneyimi genişleyemeyecek ve bunun sonucunda sanat eseri ifade bulamayacaktır.

Görüldüğü gibi, Dewey'in teorisini iki bölümde ifade edebiliriz. İlkinde o, duyum niteliklerinin sanatsal ifadeyi geliştirdiğini belirtir. Bu düşüncüyü de Vernon Lee'den alır. Fakat Dewey, Vernon Lee'yi, duyu niteliklerini sadece tasvirde kullandığı için eleştirir. Dewey'e göre, estetik teori duyu niteliklerinin taklidi değil bizatihi kendisi olmalıdır. Zira duyum nitelikleri, estetik deneyimin oluşumunda etkin olarak çalışır. Dewey'e göre, bu etkinlik öyle istekli gerçekleşir ki kişi adeta estetik objeyle özdeşleşir. Dewey ikincisinde ise, herhangi bir sanatsal etkinlikte kullanılan materyaller arasındaki iletişimden, yani ilişkiden bahseder. İlişkisellikte; ilk olarak estetik bir objeyi kavramak adına bir yargıya yoğunlaşmak vardır. Temsil teorisinde sanatsal etkinlikte estetik

¹³⁵Dewey, *Art as Experience*, s.106-107; Türer, s.92-93; Thomas M. Alexander, *John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature: The Horizons of Feeling*, Albany State University of New York Press 1987, 231.

¹³⁶Dewey, *Art as Experience*, s.103; Alexander, *John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature: The Horizons of Feeling*, s. 23; Türer, s.93.

objenin ifade edilmesi önemliyken; ilişkisellikte estetik süje önemlidir. Çünkü bir estetik deneyimde eğer süje yoksa zaten ifadeden bahsedilemez. Teorinin ikinci bölümü sanatçının varlığı üzerine kurulur. Sanatçı, psikolojik haliyle esere yaklaşır. Yani sanatçının içtenliği, samimiyeti eserinin gelişmesini, zenginleşmesini ve güzel bir eserin oluşumunu sağlar. Teorinin bu bölümündeki ilişki öylesine bir ilişki değildir, bizatihi bilinçli bir araya gelmedir. Ama yine de Dewey'in teorinin bu bölümüyle ilgili kaygısı, çizgilerin nasıl bir araya getirileceğidir. Örneğin, pek çok insan şiir yazar, ancak onlardan birkaçı şair olur. Başka bir ifadeyle sanatçının özgün olması gerektiğini düşünür. Dewey ilişki teorisini öyle geliştirir ki sanatın evrensel olduğunu ve millet ayrımı olamayacağını ifade eder. Örneğin, Sultan Ahmet Cami'nin, her gün pek çok millettten binlerce ziyaretçisi bulunması bunu gösterir.

BİRİNCİ BÖLÜM

SANATIN ONTOLOJİSİ

Ontoloji varlık kavramı üzerinde temellenen bir felsefi disiplindir. Sanat ontolojisi ise estetik süje ile estetik obje arasındaki bilgi aktını ifade eden sanat felsefesinin ana konularından biridir. Dolayısıyla sanat ontolojisinin mahiyetini bir varlık olarak estetik obje oluşturur. Bu bölümde, deneyim ve estetik deneyim kavramı detaylı olarak incelendi. Ayrıca özellikle Dewey'in konuyu ele alış tarzı göz önünde bulundurularak sanat eserinin aşamaları, form-töz kavramları, ritim-simetri, sanatta konu-araç kavramları üzerinde durulacaktır.

1.1. DENEYİM

Dewey felsefesinin anahtar kavramı olan deneyim bilinmeden, onun sanat anlayışını ifade etmek mümkün değildir. O halde Dewey'e göre deneyim nasıl bir kavramdır? Deneyim, teorik olanla pratik olanın, kurgusal olanla gerçek olanın, akıl ile eylemin buluştuğu bir kavramdır.¹³⁷ Başka bir ifadeyle deneyim öyle bir kavramdır ki birçok kavramı bir araya getirip onlardan bir bütün oluşturma özelliğine sahiptir. Zaten yaşam, bu kavramların bir araya gelmesinden oluşmaz mı?

Dewey felsefesinde deneyim tamamen bireysel sayılmaz, deneyimden anlaşılan anlam en genel anlamdır. Yani deneyim, çeşitli bireylerin içinde bulunduğu gün, süreç yahut etkinlik halinde ortaya çıkar.¹³⁸ Deneyim, tüm toplumla bütünleşip nesnelleşirse deneyimdir. Dolayısıyla Dewey'e göre, önemli olan sadece bireyin deneyimi değildir. Yaşanılan dünyadaki varlıkların tümünün deneyime karışmasıdır. Kısaca deneyim, bütün var oluşu içine alan bir kavram olup sadece bireyin varlığıyla gerçekleşmez, bütün varlığın bu eyleme katılımıyla gerçekleşir.

Şimdi deneyimin ne ifade ettiğini ayrıntılarıyla ifade etmeye çalışalım. Dewey'e göre deneyim, canlı yaratıklarla çevre arasında meydana gelen bir ilişki¹³⁹ olmakla birlikte aynı zamanda bu etkileşimin katılıma ve iletişime dönüştürüldüğü bir sonuç, bir

¹³⁷Türer, s.48.

¹³⁸Dewey, *Art as Experience*, s.17-18.

¹³⁹Türer, s.16.

işaret ve bir hediye olarak tanımlanmaktadır.¹⁴⁰ Dolayısıyla deneyimi meydana getirmede her iki taraf (süje ve obje) kendi bireysel nitelik ve kıvamını taşıyarak ve bütünü oluşturarak, birbirlerine göre ya eyleyen ya da eyllenilen olarak hareket ederler.¹⁴¹ Bu yüzden yaşayan canlı ile onu çevreleyen şartların etkileşiminin yaşamın tüm süreçlerinde iç içe geçmiş olması, deneyimin sürekli gerçekleştiğini gösterir.¹⁴² Çünkü deneyim yaşamın her anında gerçekleşir. Bu nedenle deneyim, yaşanmış şeyler anlamına gelir ve deneyimin karakteri yaşamın zaruri koşullarıyla belirlenir.¹⁴³ Yaşam sadece bir çevre içinde değil; organizmanın çevreyle etkileşimi içinde de devam eder.¹⁴⁴ Organizma çevre ile etkileşimine kendi yapısı ve doğuştan kazanılan güçleri ile katılır. İnsanın katkısı olmadan belirlenen herhangi bir deneyim yoktur.¹⁴⁵ Yaşam bir deneyimdir. Deneyim ise, mahiyeti ne olursa olsun, zaman üzerinde bir akış, süreklileşme, sonsuzlukta renk renk ışıldayan bir şeyi yaşama olayıdır. Deneyim, eşyayı gözle görüp elle tutmaktan başlayarak gözle görülmez, elle tutulmaz soyut fikirleri bulmaya ve düzenlemeye kadar gider.¹⁴⁶ Aslında deneyim, hadiseleri organik bir vücutla gerçekleştirmedir. Deneyim, herhangi birine ait değildir. Deneyim vücudun doğa tarafından var edildiği gibi, bir vücutta yerleştirilen doğadır.¹⁴⁷ Organizmanın çevreyle etkileşimi deneyimin sürekli gerçekleşmesini sağlar. İnsan dünyada sadece kendi varlığıyla var olmaz. Çevreyle daimi etkileşim içinde insan hem kendi hem de kâinatla ilgili deneyimini gerçekleştirir. Böylece bütün deneyimler, insan katkısı sonucunda gerçekleşir.

Deneyimin çevreyle etkileşim içerisinde gerçekleşmiş olması, onun aynı zamanda belli zaman içerisinde gerçekleşmesi gerektiği sonucuna da götürür. Bu nedenle Dewey'de deneyimin etkin bir süreç olarak zaman içerisine yayıldığına ve deneyiminin son bölümünün ilk bölümünü tamamladığına işaret eder. Deneyim, başlangıçta farkına varılmayan bağlantıları gün ışığına çıkarır; sonuç ise, deneyimin baştan sona anlamını belirler. Deneyim bir bütün olarak bu anlama sahip olan sonuca yönelen bir yetenek ya

¹⁴⁰Dewey, *Art as Experience*, s.22; Türer, s.42.

¹⁴¹Türer, s.16.

¹⁴²Dewey, *Art as Experience*, s.36; Türer, s.48.

¹⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.6-7,12; Türer, s.31-33.

¹⁴⁴Dewey, *Art as Experience*, s.11; Türer, s.33; Jackson, *John Dewey and the Lessons of Art*, s.22,124.

¹⁴⁵Dewey, *Art as Experience*, s.256; Türer, s.168.

¹⁴⁶Edman Irwin, *Sanat ve İnsan*, (Çev: Turhan Oğuzhan), M.E.B. Yayınları, İstanbul, 1991, s.11; Jackson, *John Dewey and the Lessons of Art*, s.4.

¹⁴⁷Dewey, *Experience and Nature*, s. 231.

da yaratılışı teşkil eder.¹⁴⁸ Deneyim, izole edilmiş duyumların pasif bir biçimde kabul edilmesi olarak görülür. Bununla birlikte deneyim, insanın gerçekleştirdiği etkinlik ve bu etkinliğin sonucunda maruz kaldığı sonuçlar olarak algılanır. Deneyim vasıtasıyla etkinliklerin yönlendirilebileceği ve bu yolla bilgilerin güvenli bir biçimde test edilebileceği görülür.¹⁴⁹ Deneyimin başlangıcı ve sonu vardır. Yalnız bu başlangıç ve son, bireyi yapılması gereken etkinliğe götüren bireye verilen kabiliyet olmalıdır. Ancak bu kabiliyeti geliştiren de yaşam boyu gerçekleştirilen etkinlikler olabilir. Örneğin, bir müzik kabiliyeti etkinlik haline getirilmezse geliştirilemez. Böylece edinilen deneyimin bir başlangıcı olur; ama sonu olmaz. Kısaca deneyim tamamlanamaz, deneyim süreçsel olarak yenilenir, gelişir ve böylece devam eder.

Dewey, deneyimin bir başlangıcı ve sonu olduğunu fakat tamamlanamadığını ifade ederken, başka bir yerde de yaşanan deneyimin bitirilebileceğinden söz eder. Sözelimi yapılan çalışmanın bir bölümü memnun edici bir şekilde bitirilebilir veya bir sorun çalışmanın çözümünü gerçekleştirebilir. Yani yapılan her eylem aslında tamamlanmış bir deneyimdir. Örneğin, bir yemeği yeme, bir satranç oyunu oynama, bir görüşmeye devam etme, bir kitabı yazma ya da politik kampanyanın durumu, problem çözme, bir kitap okuma böyle bir durumun yakınlığı ve aranının olmadığı tamamlanmış bir bütündür.¹⁵⁰ Deneyimin bütünlüğü tartışılmazdır, ancak başlanılan her eylem tamamlanmayabilir, yani, okumaya başlanılan kitap bitirilmeyebilir. Kısaca başlanılan her eylem tamamlanır ya da tamamlanmaz.

Dewey'in yukarıda deneyim olarak ifade ettiği bu eylemler, insanların birbirleriyle paylaştığı ölüm ve yaşam deneyimlerinin varlığı nedeniyle, deneyim ifadesi yaşam ve iletişimidir.¹⁵¹ Başka bir ifadeyle deneyimin açık ifadesi, yaşanan deneyimleri bir toplumla iç içe gerçekleştirmektir. Çünkü tamamlanmaya doğru giden her eylem toplumsal iletişim ve yaşam olgusu taşır.

Öyleyse deneyim, obje-süje arasında gerçekleştirilen bütün yaşamın içerisinde kendine yer bulan bir başlangıcı ve sonu olan, fakat süreçsel devam eden etkinliği ifade eden bir kavramdır.

¹⁴⁸Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, (Çev: Tufan Göbekçin), Yeryüzü Yayınevi, Ankara 2004, s.97; Dewey, *Art as Experience*, s.41.

¹⁴⁹Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.300-301.

¹⁵⁰Dewey, *Art as Experience*, s.37; Jackson, *John Dewey and the Lessons of Art*, s.4.

¹⁵¹Dewey, *Art as Experience*, s.281.

1.1.1. Deneyimin Kaynağı

Deneyim, organizma ve çevre arasındaki iletişim olması nedeniyle, yaşam sürecindeki ihtiyaçlardan kaynaklanır.¹⁵² “Bu gerçek göz ardı edilirse, deneyim sanki sadece bireyin bedeninde ve zihninde devam eden bir şeymiş gibi algılanmış olur. Bireyin dışında da deneyime yol açan kaynaklar vardır. Deneyim sürekli bu pınarlardan beslenmektedir. Kenar mahallede yaşayan bir çocuğun kültürlü bir evde yaşayan çocuktan; kırsal kesimde yaşayan bir delikanlının şehir çocuğundan farklı deneyimlere sahip olduğu gerçeğini hiç kimse sorgulamaz.”¹⁵³ Dewey’e göre, deneyimi ne oluşturuyorsa; kaynağı da o olur. Dolayısıyla deneyim hem bireyden hem de her türlü objektif koşullardan kaynaklanır. Ona göre bazıları bu objektif koşulları göz ardı etmektedir. Bu objektif koşullar dikkate alınmazsa doğru bir sorgulama yapılamaz.

Bu durumu Dewey şu şekilde açıklar: “Deneyim sadece objektif koşulların, deneyimi tecrübe eden bireylerin iç dünyalarında ortaya konulduğu durumlarda gerçekten deneyimdir. Örneğin, bir bebeğin yiyecek, dinlenme ve hareket etme ihtiyaçları bir bakıma kesinlikle öncelikli ve nihaidir. Beslenme ihtiyacı karşılanmalı ve rahat uyuması için gerekenler yapılmalıdır. Akıllı bir anne, hangi deneyimlerin bebeklerin normal gelişimine genel olarak yardımcı olduğunu öğrenmek için uzmanların ve kendisinin geçmişteki deneyimlerinden faydalanır. Böylece objektif koşullarla bebeğin mevcut içsel koşulları arasında bir tür etkileşim yaratılmış olur.”¹⁵⁴ Başka bir ifadeyle mutlaka içsel koşulların dışsal koşullarla etkileşimi sonucunda deneyim gerçekleşir. Bu durum sadece bebek için geçerli değildir. Aslında tüm insanlar bu koşullar içerisinde deneyimlerini gerçekleştirir.

Bu içsel ve dışsal koşullar içerisinde gerçekleşen her deneyim, belli bir anlamda kişiyi daha sonra deneyim yapacağı daha derin ve kapsamlı nitelikteki deneyimlere hazırlamak için bir şeyler yapmış olmalıdır. Büyümenin, devamlılığın ve deneyimin yeniden yapılandırılması düşüncesinin tam anlamı budur.¹⁵⁵ Dewey’e göre, deneyim ne olursa olsun belli bir süreç sonucunda gelişir ve derinleşir. Deneyimi geliştirip kapsamlı hale getiren bu koşullardır. Yani bu koşullar bir deneyimi geliştirerek başka bir deneyimle bir araya getirip bir deneyimler ailesi oluşturulmasına kaynaklık ederler.

¹⁵²Dewey, *Art as Experience*, s.13; Türer, A.g.e., s.34; John Dewey, *Experience & Education*, New York 1997, s.39; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, (Çev: Sinan Akıllı), ODTÜ Yayıncılık, Ankara, 2007, s.48; Zelther, s.8; Jackson, s.54.

¹⁵³Dewey, *Experience & Education*, s.39-40; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s. 48.

¹⁵⁴Dewey, *Experience & Education*, s.41-42; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s.49-51.

¹⁵⁵Dewey, *Experience & Education*, s.47; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s.57.

Deneyimin bir süreç içerisinde gerçekleşmesi bireyi deneyimin devamlılığı prensibine götürür. Daima yaşanan zamanda yaşanılır. Kişi ancak ve ancak her biri şimdide mevcut olan her bir deneyimin tam anlamını çıkararak aynı şeyi gelecekte de yapmaya kendini hazırlayabilir.¹⁵⁶ Yani deneyim, geleceğe doğru ancak geçmişte genişlediği müddetçe genişleyebilir.¹⁵⁷ Bu sebeple ki deneyim, aktif ve pasif bir olaydır. O temelde bilişsel değildir. Fakat bir deneyimin ölçüsü onu bir yere ulaştıran devamlılıkta veya ilişkilerin algısında yatar. Deneyimin değer ölçüsü, birikimsel olduğu ölçüde bir miktar bilişi içerir ya da anlama sahiptir.¹⁵⁸ Deneyimler geçmişle birlikte bireye birikimsel bir fayda kazandırarak devam ederler. Böylece geçmişteki deneyimlerle hem yaşamda yapılan yanlışlıklar görülür hem de yapılan yanlışlıklardan ders alarak şimdi şekillendirilir ve geleceğe doğru adım atılabilir. Zaten geçmişteki deneyimler bireye belli bir noktada bilinçli hareketlilik sağlar.

Dolayısıyla deneyimin devamlılığını sağlayan bir araç olmalıdır. Deneyim ancak içerisindeki enerjilerin etkin olması ile devam edebilir. Ona göre, enerji çemberinin kapanışı, kontrol altına almanın ve yavaşlamanın karşıtıdır. Bu yüzden olgunlaşma ve sabitleme zıt kutuplardır.¹⁵⁹ Bu deneyimin gelişiminde, enerji deneyimlendiğinde acı verici olmalarına rağmen, mücadele ve karmaşa zevk verici olabilir. Bununla beraber her deneyimde, geniş anlamda acı çekmeye zorunda kalan bir unsurun varlığı söz konusudur. Aksi takdirde, ilerleyen şeyin anlaşılması durumu söz konusu olmazdı.¹⁶⁰ Yoksa tamamlanan deneyimden söz edilemezdi. Çünkü insan yaşamda karşılaştığı kötü deneyimlerle mücadele ederek iyiye doğru yol alır. Yani, acı çekmeden veya sıkıntıyla karşılaşmadan en iyiye doğru gitmek mümkün değildir.

Görülüyor ki, gerek insanın kendisi gerekse çevresel koşullar deneyimin kaynağını oluştur. Bu koşullar aynı zamanda deneyimin devamlılığını da sağlar. Çünkü eğer içsel ve dışsal koşullar tam olarak etkili olmasaydı var olan enerjinin etkin kullanımı da gerçekleşmezdi. Böylece deneyimin süreçselliğinden bahsedilemezdi.

¹⁵⁶Dewey, *Experience & Education*, s. 49-50; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s.60.

¹⁵⁷Dewey, *Experience & Education*, s.70; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s.94.

¹⁵⁸John R. Schook, *Amerikan Pragmatizmin Öncüleri*, (Çev: Celal Türer), Üniversite Kitapevi, İstanbul 2003, s.126; Jackson, *John Dewey and the Lessons of Art*, s.4.

¹⁵⁹Dewey, *Art as Experience*, s.42; Türer, s.54.

¹⁶⁰Dewey, *Art as Experience*, s.42; Türer, s.54.

1.1.2. Deneyimin Gerçekleşmesi

Organizma ve çevre iletişiminden kaynaklanan deneyimin gerçekleşmesi Dewey'e göre, deneyimin canlı varlıktaki içsel ahengin bazı araçlarla çevreye uyum sağlamasıyla vuku bulur. Ona göre, bu içsel ahenk objektif bir zeminde gerçekleşmez. Çünkü deneyimler, seçici eğilimler tarafından kararlaştırılmış yollarla gerçekleşir. Acı dolu dünyada hor görülmemesi gereken zevkler, etki ve tepkiyi değiştirebilir. Çünkü mutluluk ve hoşlanım, varoluşun derinliklerine ulaşan yaptırımlar meydana getirirler. Bunlardan ilki, varoluşun şartlarına varlığı uyarlamaktır. Yaşam sürecinde bir müddet denge kazanmak çevreyle yeni uyarlamaların başlaması demektir.¹⁶¹ Dewey'e göre canlı varlıktaki ruhsal uyum sadece objektif bir ortamda değil aynı zamanda sübjektif bir durumla da gerçekleşir. Çünkü deneyimler, kişisel tercihler sonucunda gerçekleşir. Zira her insanın, çevreye karşı duyarlılığı ve tavrı farklıdır. İşte bu farklılık deneyimlerdeki zenginliği gösterir.

Bu yüzden deneyimler, enerjilerin gerçekten de sonsuz çeşitliliği içerisinde sürekli bir etkileşimdir.¹⁶² Başka bir ifadeyle Dewey'e göre, her deneyim, *"Canlı varlığın içinde yaşadığı dünya ile bir şekilde etkileşime girmesiyle gerçekleşir. Her deneyimin kendine has bir yapısı vardır. Bu deneyimlerle elde edilen şey, ilişkilerin kapsam ve içeriğini kavramaktır. İlişkilerin kavranması da kişinin zekâsı hakkında ipucu verir. Söz gelimi bir çocuğun deneyimi yoğun olabilir, fakat geçmiş deneyimlerinin azlığı yaşama ve yapma arasındaki ilişkiyi yüzeysel olarak kavramasına ve dolayısıyla deneyimini derin ve engin bir şekilde yaşamasına sebep olabilir. Bununla birlikte, hiç kimsenin bütün bağlantıları algılayarak ve kavrayarak olgunluğa eremeyeceği gerçeğinin de vurgulanması gerekir."*¹⁶³ O zaman deneyimi bütünüyle algılamak güç müdür? Ya da deneyimi herkes bütünüyle yaşayamaz mı? Ya da herkes kendi potansiyeli çerçevesinde mi deneyimi yaşayabilir?

Bu sorular akla deneyimin kavranılıp kavranılamayacağı sorusunu getirir. Deneyim, tepeden aşağıya doğru yuvarlanan bir taşı hayal ederek kavranılabilir. Bu taş, hareketine bir yerden başlar, bir dinginliğin, bir tamamlamanın olacağı yer ya da duruma doğru şartlar elverdiği ölçüde kararlı bir şekilde hareket eder.¹⁶⁴ Nasıl ki bir taş

¹⁶¹Dewey, *Art as Experience*, s.16; Türer, s.37.

¹⁶²Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.192.

¹⁶³Dewey, *Art as Experience*, s.45-46; Türer, s.56.

¹⁶⁴Dewey, *Art as Experience*, s.41-42; Türer, s.53.

yuvarlanırken ortamına göre hareket ediyorsa deneyim de yollarda karşılaştığı engeller ve durumlara göre kendinin tamamlanmasını ve şartlarını ayarlar. Ama her deneyimde bu gerçekleştirilebilir mi? Bu, bütün koşulları deneyimine göre ayarlamak olur ki bu çok kolay olmasa gerek. Çünkü bütün şartlar tamamlansa da ani bir değişim deneyimin kararlı bir sonuçla gerçekleşmesini engelleyebilir.

Bu düşünceyle deneyimin gelişimini sağlayan faktörlere gidilir. Deneyimin gelişimini sağlayan faktörlerden dil, doğanın renkliliğiyle paralel gider. Bu manada pratik araçlar olarak kelimeler doğal varoluşun ifade edilemez farklılığının organlarıdır. Dil insan deneyiminde düzen, ritim ve sınıflara indirgenir. Dil, mevcut olan bireysel niteliklerin sonsuz çeşitliliğini kopyalar, çünkü dilin eşsiz niteliği bizatihi deneyimde bulunur. Dilin bilimsel ve entelektüel amaçlara hizmet etmesi, niteliklerin deneyimde hangi yönde ilerleyeceğini söylemesi anlamına gelir. Bu manada dil ne kadar genelleşirse daha iyi yönler gider. Kullanışlı olmayan detaylar arttıkça kılavuzluk karmaşıklaşır.¹⁶⁵ Dewey, deneyimin dil sayesinde geliştiğini ve dilin deneyime ahenkli ve rengârenk bir nitelik çeşitliliği sunduğunu ifade eder. Nitekim insanın kendini ifade edebilmesini sağlayan yegâne güç dildir. Dil olmadan insan ne kendini ne de çevresini algılar ve ifade edebilir. Deneyim en kısa tanımıyla insan ve çevre etkileşimi olduğuna göre, dil de deneyimleri nitelikli hale getiren ve bireyin kendisine göre betimlemesini sağlayan bir rehber olarak kabul edilebilir.

Deneyimin gerçekleşmesini sağlayan unsurlardan biri dil iken diğeri de ifade ettiğimiz koşullar altında, çevre etkileşiminin içerimi olan benliktir. Benlik bilinçli algılamayı gerçekleştirmek için deneyimi duygu ve düşüncelerle zenginleştirir. Yine de çoğu zaman deneyim gelişmez. Söz gelimi, eşya bir deneyim oluşturma tarzında deneyimlenemez. Burada zihin dağınıklığı söz konusudur. Zira gözlemlenen, düşünülen ve arzu edilen şeyler birbirleriyle çelişir. Böylece maddesel olarak deneyimlenen ve kendisini başarıya götüren bir deneyim elde edilebilir. Bu deneyim diğerleriyle birleştirilir ve genel deneyim akışı içerisinde diğer deneyimlerden kesin çizgilerle ayrılır.¹⁶⁶ Dewey, deneyimin gerçekleşmesini sağlayan dile etki eden unsurların duygu ve düşünceler olduğunu ifade eder. Bu halde bile deneyim gerçekleşmeyebilir. Fakat yine de bir deneyimdir. Her deneyim gibi diğer deneyimler arasında kendine yer bulur.

¹⁶⁵Dewey, *Art as Experience*, s.224; Türer, s.146.

¹⁶⁶Dewey, *Art as Experience*, s.36-37; Türer, s.48-49.

Bununla birlikte deneyimin gerçekleşmesiyle ilgili olarak deneyimin tamamlanma şartlarının ne olduğunun, neyin düzenlenmesi gerektiğinin ve hangi şartların insanı yönlendirdiğinin bilinmesi gerekir.¹⁶⁷ Dolayısıyla deneyimin doğası zorunlu yaşam koşulları tarafından belirlenir. Bunu Dewey, hayvan ile örneklendirir. Bu hayvan kendi varlığına göre yaşam koşullarını geliştirecek ve ona göre yaşamını şekillendirecektir.¹⁶⁸ Bunlar bilinmezse doğru bir değerlendirme yapılamaz ve deneyimi yönlendirme başarısız olunur. Nitekim Dewey, deneyimin bütünlüğünden bahsederken onun birtakım şartları oluşturması gerektiğini düşünür. Bu şartlar yoksa bütünleşmiş bir deneyimden söz etmek imkânsızdır. Belki de bu şartlardan biri deneyimin unsurlarının bilinmesidir. Çünkü bu unsurlar deneyimleri doğal yaşam alanına ve özelliklerine göre şekillendirir. Aynı durum insan deneyimleri için de geçerlidir. Birey bulunduğu şartlar ve durumlara göre deneyimlerini oluşturup geliştirebilir.

Bu duruma göre deneyim, organizmanın çevreyle uyumu neticesinde enerjilerin sonsuz çeşitliliği içerisinde gerçekleşir. Herkesin deneyimi algılama, ifade etme ve yaşama gücü farklıdır. Çünkü deneyimi her birey kendi yeteneği nispetinde yaşar. Bunun nedeni ise doğa koşullarıdır. İnsanlar kendi doğa koşullarını aşma çabaları nispetince deneyimlerini zenginleştirir ve geliştirir. Ayrıca deneyimin gerçekleşmesini sağlayan unsurlardan biri dil, diğerleri duygu ve düşüncelerdir. Bütün unsurlar var olsa da deneyim tam olarak gerçekleşmeyebilir. Fakat yine de böyle bir deneyim yaşam içinde bulunur.

1.1.3. Deneyimin Unsurları

Deneyimin tamamlanmasını sağlayan koşullardan biri de deneyimin unsurlarıdır. Dewey'e göre, deneyimin unsurları, duyum, zekâ, irade, uzam-zaman ve bunların bütünleşmesini sağlayan bilinçtir.

1.1.3.1. Duyum

Deneyimin unsurlarından olan duyumların, ruh ve beden ayrımının bir uzamı olarak, gerçekliğin ötesinde insana bir şey söylemeyen ve ikinci elden bilgi veren mekanik itkiler olarak anlaşılır. Söz gelimi insan dokunur, fakat dokunuş yüzeysel kalır. Çünkü o görünüşün arkasına giden duyum nitelikleriyle birleşmez. Benzer şekilde

¹⁶⁷Dewey, *Art as Experience*, s.41-42;Türer, s.53.

¹⁶⁸Dewey, *Art as Experience*, s.12

tutkuyu çoğaltmak için duyumları kullanır. Ancak bu bilgiler eğilimini gidermek için kullanışlı değildir. Bu durumun sebebi, asıl anlamların daha derinlerde olduğu düşüncesidir. Bu yüzden saygınlık, bedenın katılımı olmaksızın akıllarını kullananlara gitmiştir. Elbette bu koşullar altında, duyum ve beden kötü namını sürdürür.¹⁶⁹ Çünkü insan bedeni, insan ruhunun en iyi resmidir.¹⁷⁰ Zira spontan ifade olarak beden, sanatsal eşsizliğin mükemmel tarzının bilinmemesine benzer.¹⁷¹ Böyle bir ayırımın nedeni bedenın kötülüğünü yok etme çabasıdır. Fakat ruh ve beden ayrı değil de bütünlük içerisinde değerlendirilir. Dolayısıyla beden olmadan ruh, ruh olmadan beden olamaz denilirse deneyim hususunda nitelikli bir değerlendirme yapılabilir.

Bu nedenle duyum ve bedenın aşağı türden bilgi edinme yolları olarak düşünülmesine karşı çıkar. *“Duyum, kısmi ve sınırlı bir içerikten daha geniş bir içeriğe sahiptir. Duyum, fiziksel ve duygulanımsal şok dahil hemen her şeyi içerir. Kavramlar, yaşamın duyumlar vasıtasıyla oluşması gibi, organik bir varlığın yaşamına ait safhalarına ve görünümlerine işaret ederken, deneyim de doğrudan vücut bulan ve kendi anlamını açıklayan duyumlar, duyumların işlevini ifade eden tüm manalara sahiptir. Bu katılımda canlı varlığın bu dünyaya dair çeşitli derecelerdeki hayranlık ve şaşkınlığı deneyimlediği nitelikleri onun için etkin hale getirir. Böylelikle, duyum deneyimde oluşan anlam vasıtasıyla kendisini gerçekleştirir.”*¹⁷² Duyumlar, ifade olarak isimlendirilen bedensel değişimleri oluşturur.¹⁷³ Dewey’e göre, duyum hem deneyimin oluşumunu sağlarken hem de kendinin gelişimini gerçekleştirir. Yani, duyumların varlığı deneyimden ayrı düşünülemez. Deneyim olmasaydı duyumun ifade edimi gerçekleşmezdi.

Dewey kendisini duyumları ön plana çıkardığı için eleştirenlere, bu durum, insanı hayvan derecesine indirmek değil; tam aksine insanın muhteşem ve ayırt edici deneyimin yapısını yükseltecek zemin planını oluşturmaktır, şeklinde açıklamada bulunur. Bu zemin planı, duyum ile itkinin, beyin ile gözün birliğini iletişim ve kasıtlı ifadeden elde edilen bilinçli anlamlarla doyurarak, insanı yeni ve erişilmez

¹⁶⁹Dewey, *Art as Experience*, s.21; Türer, s.40-41.

¹⁷⁰Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and The Philosophical Life*, s.32.

¹⁷¹Shusterman, *Body Consciousness Aphilosophy of Mindfulness and SomaEsthetics*, Cambridge Universty Press, New York 2008, s.59.

¹⁷²Dewey, *Art as Experience*, s.22; Türer, s.41-42.

¹⁷³Shusterman, *Body Consciousness Aphilosophy of Mindfulness and SomaEsthetics*, Cambridge Universty Press, New York 2008, s.147.

yüksekliklere çıkarmayı hedefler.¹⁷⁴ Çünkü motor aygıtlarla bağlantılı olan duyumlar bu katılımın asli araçlarıdır ve onların ister pratik isterse teorik olarak herhangi bir şekilde aşağılanması dar ve sıkıcı bir ömür geçmesine sebep olur.¹⁷⁵ Bütün duyumlar bir dramının nitelikleridir ve duygular bu dramının gelişimlerini değiştirir. Duyumun etkinliği duygunun doğasına yakın roman okumada ve bir oyunu izlemedeki deneyimle belirlenir. Deneyim duygusaldır. Fakat deneyimdeki duyumları isimlendiren şeylerde ayırım yapılmaz.¹⁷⁶ Başka bir ifadeyle estetik deneyimde duyumlar ön plandadır. Bazen duyumlar insanlar yanlış yöne meylettirseler de deneyimi gerçekleştiren asıl araç bunlardır. Ayrıca ruh-beden ikiliğinde duyumların küçümsenmesi de doğru değildir. Çünkü insan bir bütündür. Bu bütünlüğü içerisinde ifade edilir.

Bununla birlikte duyumlar, sürekli değişen koşulları algılamayı sağlarken, evrensel ilke ve özün kavranabileceği yetenek de akıldır. Duyumların, hafızada ya da hayal gücünde muhafaza edilen ve becerilerde uygulanan sonuçları, deneyimi teşkil eder. Çünkü deneyim en iyi ihtimalle çeşitli el becerilerinde, yani savaş ve barış sanatlarında kendini gösterir. Örneğin, ayakkabı tamircileri, çalgıcılar ve askerler, becerilerini kazanmak için deneyimin disiplinini yaşarlar. Bedenin organları ve özellikle de duyular objelerle tekrar tekrar temas haline geçer ve böylelikle öngörude ve pratikte yetenek kazanılana kadar bu temasların sonuçları muhafaza edilir ve birleştirilir. İlkelerin kavranmasını temel alan bir yeteneği ya da bilgiyi değil, çok sayıda denemenin sonucu olan bir yeteneği ya da bilgiyi anlatır.¹⁷⁷ Bu nedenle deneyimde, bir objeyi tanımlayan duyum nitelikleri temel organın etkisi, enerji ve yeniliğin manalarını ekler.¹⁷⁸ Başka bir ifadeyle deneyimde duyumlar olmasa objelerin ifade edilmesi ve tanımlanması mümkün değildir. Zira deneyimi somutlaştıran bu duyum nitelikleridir. Aslında duyumlar, deneyimin yetenek haline gelmesinde büyük bir yardımcıdır. Çünkü duyumların verdiği güçle birey objelerle iletişim kurup deneyimlerini geliştirebilir.

O halde, ruh-beden ayrı düşünülemez. Duyumun aşağı bilgi edinme aracı olarak düşünülmesi çok da doğru bir değerlendirme olmayabilir, çünkü insanlar duyumlar sayesinde ayırt edici görünüme sahip olurlar. Zira duyumlar, deneyimlerin daha erişilmez yüksekliklere çıkmasına yardımcı olur. Deneyimler duyumlar vasıtasıyla

¹⁷⁴Dewey, *Art as Experience*, s.22-23; Türer, s. 42-43.

¹⁷⁵Dewey, *Art as Experience*, s.22-23; Türer, s.42.

¹⁷⁶Dewey, *Art as Experience*, s.43.

¹⁷⁷Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.288.

¹⁷⁸Dewey, *Art as Experience*, s.129.

objelerle somut iletişimde bulunur. Başka bir ifadeyle etkinliğin somut deneyim haline gelmesini sağlayan unsur duyumdur. Ayrıca duyum, bu özellikleri nedeniyle bireyin yeteneklerini geliştirir.

1.1.3.2. Zekâ-Zihin

Deneyimde duyumla birlikte başka unsurlar da yer alır. Örneğin zekâ, katılımın duyum yoluyla verimli olmasını sağlayan araçtır. Zekâ, insanın yaşamını sürdürmesinde ve çevresini kontrol etme alışkanlığını geliştirmesinde anlamların kullanılması ve yönlendirilmesi anlamına gelir.¹⁷⁹ Zekâ üstün his duyumuna sahip olduğu için deneyimin daha verimli bir şekilde yaşama katkı sağlamasına yardımcı olur. Örneğin ressamı ressam yapan zekâsını kendi deneyiminde kullanma başarısıdır.

Zekâdan ayrı düşünölemeyen bir unsur vardır. Bu da zihindir. Dewey, ruh-beden ayrımını kabul etmediği gibi, zihin-beden ayrımını da kabul etmez. Bu ayrım bir kez yapıldığında zihnin, ruhun ve benliğin organizmanın çevresiyle hiçbir etkileşime girmeden kendi eylemlerini yapabilecekleri ve var olabilecekleri onaylanır.¹⁸⁰ Shusterman Dewey'i somatic filozoflar arasında değerlendirir. Somatic insanın zihin ve bedeninin birlikteliğini ifade eden bir kavramdır. Bu Shusterman'ın kullandığı bir kavramdır. O Dewey'i analitik soma estetikçi olarak nitelendirir. Analitik soma estetikçiler, bedenın algılamalarını ve pratiklerini temel doğa üzerine tanımlarlar.¹⁸¹ Başka bir ifadeyle böyle bir ayrımında zihin ve beden iletişime giremez. Ayrıca deneyime motor aygıtlardan irade de katılım gösterir. Eğer ayrım olursa böyle bir bütünleşmeden söz edilemez.

Deneyim zihinle kaynaşır. Zihin kelimesinin deneyimsel kullanımı, teknik olarak yapılandıran ziyade bu durumun güncel gerçeklere yaklaşımı felsefî ve bilimsel olarak çok daha doğru bir şekilde verildiği görülür. Zekânın teknik olmayan bir kullanımı olduğu için, 'zihin' ilgilendiği her çeşidi gösterir, zihin pratik, entelektüel ve duygusal şeylerle ilgilenir. Zihin, objelerin ve bireylerin dünyasından izole edilen kendi içeriğindeki hiçbir şeyi göstermez. Fakat zihin, gruplar, şahıslar, objeler ve olaylarla ilgili olarak daima kullanılır. Düşünmek, zihnin kapsayıcılığıdır. Zihin hafızaya, dikkate

¹⁷⁹Shook, s.117.

¹⁸⁰Dewey, *Art as Experience*, s.274; Türer, s.176.

¹⁸¹Shusterman, *Performing Live Aesthetic Alternatives for the Ends for Art*, s.141; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.280.

işaret eder. Örneğin bir annenin bebeği zihnindedir. Şefkatiyle bebeğine bakar. Elbette ki hem duygusal hem de düşünceli eylemler zihinle durdurulur. Kısaca zihin entelektüel olan etkinliği gösterir, herhangi bir şeye işaret eder. Dikkat etmek ve hoşlanmak gibi şefkatle ve iradi ve pratik olarak amaçladığı bir yola doğru hareket etmektir. Zihinlerin her birinde, seçme, akılda tutma ve düzenlemenin öncelikli bir tarzı vardır.¹⁸² Söz gelimi, yazmak için bir kalem arandığında, masada görülen kalem kullanılmaya hazır olarak durur. Kalemin yapılan işe uygun olup-olmadığı merak edilse bile, kalemin işlevi kalemden ayrı düşünülen hazır bir anlam haline gelir. Kalem kavramı soyut bir imaj veya bazı gizemli zihni kaideler değil; aksine kâğıda işaretler yapmaya yaradığı düşünülen bir objeye işaret eder.¹⁸³ Shusterman'a göre, zihin Dewey'de, psikolojik deneyimi meydana getiren düzenin daha yüksek seviyesidir.¹⁸⁴ Her ne olursa olsun zihin duyumları harekete geçiren bir özelliğe sahiptir. Bu nedenle deneyimin unsuru olarak kabul edilen zihne büyük iş düşmektedir. Çünkü deneyimin teemmül safhasını zihin oluşturmaktadır.

Bu özellikleri kendinde barındıran zihin toprak gibidir, nasıl yeni bir çiçek doğuncaya kadar toprak nadasa bırakılıyorsa; zihin de verimli olması için, belli zaman dinlenmeye ihtiyaç duyar.¹⁸⁵ Başka bir ifadeyle zihnin iyi çalışabilmesi için onun tüm motor aygıtlarla birlikte verimli hale gelmesi, belli bir dinçlikte olmalı ki yeni deneyimler içerisinde olabilsin. Bu yüzden deneyim içinde duyum, irade ve düşünce birbirinden ayrılmaz niteliklerdir.¹⁸⁶ Bütün bu unsurların katılımı olmadan deneyimin varlığından söz edilemez. Çünkü insan bir bütündür, bütün motor aygıtlar birbirine yardım ederek deneyimi oluşturur.

Görülüyor ki, zihin yaşam deneyimini verimli hale getirir. Zihin-beden iletişimi olmazsa deneyimin bütünselliğinden söz edilemez. Çünkü deneyim hem süjeyle hem kendi benliği hem de çevresindeki objelerle etkileşimiyle gerçekleşir. Aslında zihin duyumlarla gerçekleştirilen deneyimlerin daha işlevsel ve düzenli olarak ifade edilmesini sağlar. Bu nedenle insan bir bütündür, duyum, zekâ ve zihin bütünlüğünde deneyimini oluşturur.

¹⁸²Dewey, *Art as Experience*, s.274,276.

¹⁸³Schook, s. 117.

¹⁸⁴Shusterman, *Body Consciousness Aphilosophy of Mindfulness and Soma Esthetics*, Cambridge University Press, New York 2008, s.186.

¹⁸⁵Dewey, *Art as Experience*, s.24.

¹⁸⁶Türer, s.42.

1.1.3.3. Uzam-Zaman

Sadece bu unsurlar deneyimi oluşturmaz. Deneyimi oluşturan başka unsurlar da vardır. Örneğin uzam ve zaman bunlardandır. Nitekim Dewey'e göre, deneyimin yaşam tasarımlarını geliştirmesi ve zenginleşmesine imkân sağlayan diğer unsurlar uzam ve zaman algısıdır. Ona göre uzam, tehlike ve fırsatların dolu olduğu boşluk değil; yapma ve eylemlerin bir sahnesidir. Zaman ise yalın bir akış değil; ritmik bozulmaların organize edildiği bir vasattır. Başka bir ifadeyle zaman, gelişme ve olgunlaşmanın düzenlenişidir. Değişimdeki organizasyon olarak zaman gelişir ve bu gelişme değişimin farklı serilerine işaret eder. Bu seride duraklama ve tamamlanmalar yeni gelişimsel süreçlerin başlangıç noktası olur.¹⁸⁷ *“Bilindiği gibi uzam ve zaman sadece niteliksel değil; aynı zamanda sonsuz olarak çeşitli nitelikler içinde deneyimlenir. Bu çeşitlilik şu genel temalar içinde incelenebilir: Yer-Genişlik, Durum-Genişlik, Uzaysallık-Aralık ya da Uzaysallık-Zaman, Değişme-Süreklilik ve Tarih teması içinde ele alınabilir. Deneyimde bu nitelikler bir diğerini tek bir etki içinde niteler. Bu niteliklerden biri diğerine göre daha ağır basar. Bununla beraber onlar, var oluşta ayrılmazken düşüncede ayırt edilebilirler.”*¹⁸⁸ Deneyim, unsurlarıyla birlikte bütünlük arz eder. Bu nitelikler olmasa deneyim organizma ile çevre arasındaki bütünleşmeyi gerçekleştiremez.

Bu iki kavramın birlikte değerlendirilmesi gerektiğini şu şekilde ifade eder: Uzam yerdir, yer ferahlıktır, yaşamak ve hareket etmek için bir şanstır. Yerin olmayışı, yaşamın inkârıdır ve uzamın açıklığı onun kapasitesinin tasdikidir. Kalabalık, yaşamı engellemese bile, rahatsız edicidir. Uzam için doğru olan şey, zaman için de doğrudur. Önemli bir şeyin başarılması için “zamanın uzamına” ihtiyaç vardır.¹⁸⁹ Bu iki kavram deneyimde birlikte kullanılmaktadır. Çünkü hem insan hem de tüm varlık uzam-zaman bütünlüğü içerisinde yaşar. Başka bir ifadeyle bu iki kavram ayrı olarak düşünülemez. Bu iki kavram belli noktada birbirlerini tamamlarlar. Kısaca uzam ve zaman kavramlarından biri, deneyimin gerçekleştiği uzamı diğeri ise, deneyimin gerçekleştirildiği zamanı sembolize ederler.

¹⁸⁷Dewey, *Art as Experience*, s.23-24; Türer, s.43.

¹⁸⁸Dewey, *Art as Experience*, s.217; Türer, s.143.

¹⁸⁹Dewey, *Art as Experience*, s.217; Türer, s.143.

Aslında zaman ve uzam fiziksel sınırlama ve dar bölgeye rağmen enerjilerin toparlanmasıyla ifade edilir. Örneğin, kişi çocukluğundaki bir sahneye geri döndüğünde, o zamanki umutlarına seller gibi geri döner.¹⁹⁰ Başka bir ifadeyle Dewey'e göre, geçmişle ilgili bir deneyim hatırlandığında hem zamana hem de uzama geri dönülür. Şimdi, uzam ve zaman algısı içinde yaşanır. Aynı şekilde gelecekle ilgili planlar ve hayaller uzam ve zaman içerisinde ifade edilmeye çalışılır. Yani, hem zaman hem de uzam her an için deneyimin gerçekleşmesini sağlar. Çünkü uzam ve zaman birbirinden ayrı düşünülemeyen deneyimin tamamlanmasında rol alan önemli unsurlardır.

1.1.3.4. Bilinç

Bütün unsurların birleşimini bilinçle ifade edilir. Çünkü bilinçli olmak, deneyimde benliğin ve dünyanın mütemadiyen yeniden uyarlanması demektir ve istenilen, yeniden uyarlamalar noktasında daha keskin ve yoğun olandır.¹⁹¹ Zira her deneyimin köklerinde, yaşayan canlının çevresiyle etkileşimi bulunurken, bu deneyim önceki deneyimlerden çıkarılan anlamların katılmasıyla bir bilinç ve algı halini alır. Bu yüzden hayal gücü, bu anlamların mevcut bir etkileşime yol bulabilecekleri tek geçiştir. Başka ifadeyle o, yeni ve eskinin bilinçli adaptasyonudur.¹⁹² Bilinçlilik, doğada ve sosyal etkinliklerde bütün yaşamın bir sembolüdür.¹⁹³ Çünkü bilinç, düşünmenin fırtınasıdır¹⁹⁴. Yani eski deneyimler, yeni deneyimlere katkı sağlayarak onları oluşturur. Deneyimde bunu gerçekleştiren, bilinçtir.

Bilinç her zaman deneyim için önemli bir unsurdur. Bu önemli unsur deneyimlerin farkındalığını artırır. Dewey bilincin bu etkisini Willilam James'den yaptığı alıntıyla kanıtlar: *“Bilinçli bir insanın duygu ve arzusu yalnızca boş ve yanlış olarak hayal edilen bir şeyi amaçlar. Bu birey kendini organik olarak olgunlaştırır. Ve bu durum onun kendinin önceden tasarladıklarının sonucu olarak devam eder. Onun bilinçli anlatımları yeniden düzenleme yapmasına izin verir. Bütün derin güçlere doğru yeniden düzenleme, hoş kesinliktir ve bireyin bilinçli bir şekilde neyi düşündüğü ve*

¹⁹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.24

¹⁹¹Dewey, *Art as Experience*, s.275; Tüerer, s.177

¹⁹²Dewey, *Art as Experience*, s.283-284; Tüerer, s.178-179.

¹⁹³Dewey John, *The Middle Works 1899-1924, Volume1: 1899-1901*, Ed: Jo Ann Boydston with an Introduction by Joe R. Burnett Carbondale, Illinois University 2008, s.114.

¹⁹⁴Shusterman, *Body Consciousness A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, s.154.

belirlediğinden farklıdır. Örneğin gözyaşının yarımsız boşanması."¹⁹⁵ Başka bir i fadeyle bilinçli insan, duygularını doğru şekilde kullanmasını öğrenir. Deneyimin içerisinde hem duyumsal hem de zihni bir yön olduğuna göre bilinç de seçimlerin doğru bir şekilde yapılmasını sağlar. Kısaca, yaşama karşı farkındalığı artıran deneyimin bütünselliğine doğru yönlendiren bilinçtir.

Bilincin deneyime katkısını ifade ettikten sonra, zihin ile bilinç arasındaki ilgiden söz edilir. Zihin, bilincin ön planında olan arka planı değiştirmesine rağmen, sürekli var olduğu için, zihin bilinçten daha fazladır. Zihin ilgi ve şartın ortak öğretimiyle yavaşça değişir. Bilinç konusunda şu betimlemelerden söz etmektedir: Bilinç, biçimlendirilmiş yetenek ve anlık durumu gösteren ve ilişki kurulan bu yere işaret ettiği için, bilinç daima hızlı bir değişimdir. Bilinç, deneyimde dünyayı ve kendini sürekli düzeltmedir; istenilen yeniden ayarlamının derecesinde daha keskin ve daha yoğundur; anlamlar ve gayeleri belirsiz bir yönde yeniden yaşandığında yoğundur ve bilinç, karar verici bir anlamı ortaya çıkardığı için açıktır.¹⁹⁶ Söz gelimi, tamamıyla deneyimsel açıdan düşünürsek bilinen koku bilinen gülden daha zihni değildir. Çünkü koku, bilinçli anlam ve niyeti içerdiğinde zihnidir. Fakat var oluşu bir bilinç durumu olarak kabul edersek zihni terimi farklı bir varoluş türü anlamına gelmez. Zihne ait kokunun gerçek ve fiziki olmayan bir olgu olduğu ve zihni bir eylemde bulunduğu anlamına gelir.¹⁹⁷ Yani deneyimin yenilenmesi ve gelişmesini sağlayan bilinçtir. Çünkü bilinç insanı hem kendi farkındalığını hem de tüm yaşamı algılamayı sağlaması açısından deneyimi gerçekleştirir.

Dolayısıyla burada şimdinin doğrudan etkileşimi ve şimdide meydana gelen şeyi anlayan ve kavrayan bu anlamları geçmişin bütün kurumsal sonucunun etkileşimleriyle oluşturan arasında bir ara vardır. Bu ara olduğu için, bütün bilinç algılaması bir tehlikeyi içine alır. Bilinçli algılama, şimdinin geçmişi özümlediği ve ayrıca geçmişin yeniden inşasına neden olduğu için, bilinçli algılama bilinmeyen bir girişimdir. Geçmiş ve şimdi birbirlerine tam uyduğunda, yalnızca tekrar ve tam aynılık var olduğunda, deneyimin sonuçlanması rutin ve mekaniktir. Bilinç olmadan deneyimin imgesel safhasında deneyimlerin şimdiyle uyumunu geçersiz kılar.¹⁹⁸ Deneyimin geçmişle

¹⁹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.75.

¹⁹⁶Dewey, *Art as Experience*, 277.

¹⁹⁷Schook, s.117-118.

¹⁹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.284; Eroğlu, s.64.

bağıntısını sağlayan, her zaman için bilinç olmuştur. Çünkü bilinç deneyimin geçmiş, şimdi ve gelecekle ilgili bir köprü kurmasını sağlar. Zamanlar arasındaki bu köprü, deneyimin alışkanlıkla birlikte yenilenmesi ve gelişmesini sağlar.

Öyleyse bilinç, bütün unsurları bir araya getiren unsur olmakla birlikte eski ve yeni deneyimler arasındaki ilişkiyi geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki bağlantı görevini üstlenerek gerçekleştirir. Aslında bilinç bizim için oto kontrol mekanizmasıdır. Çünkü bilinç duyguların tutarlı bir şekilde yaşam deneyimine katmakla birlikte deneyimlerin bilinçli tercih olarak gerçekleşmesini de sağlar. Şüphesiz bilinç bunu tek başına yapamaz, ona yardım eden zihindir. Çünkü deneyimin unsurlarının sıralamasında duyum, zihin ve bilinç önemlidir.

1.1.4. Deneyimin Başlaması

Bütün bu unsurlara sahip olan deneyim ne ile başlar? “*Her deneyim büyük ya da küçük olsun mutlaka bir ‘dürtülenme(tahrik)’ ile başlar. Bu noktada dürtü yerine dürtülenme fiilinin kullanılması bilinçli bir tercihtir. Çünkü dürtü özel ve bellidir; içgüdüsel olduğunda bile çevreye uyum sağlama yolunda mekanizmanın yalın bir parçasıdır. Oysa dürtülenme, dürtülerin yardımcı konumda oldukları ve organizmanın büyük ve ileriye dönük hareketine işaret eder. Örneğin, canlı varlığın yutma eyleminde dil ve dudakların tepkilerinden ayrı olarak yiyecek için aşırı bir arzu duyumu mevcuttur. Bitkilerin güneşe yönelmesi gibi, canlı varlıkta göz, özel bir ışığı takip etmeksizin tüm bedenle birlikte ışığa doğru yönelir. Zira bu yönelim, bütünlük içerisinde organizmanın hareketidir. Ve dolayısıyla dürtülenme her tamamlanmış deneyimin ilk noktasıdır.*”¹⁹⁹ Deneyimde dürtülenme güçlü olduğunda organizmanın hissinde ivedilik vardır.²⁰⁰ Ayrıca çevrenin bize sağladığı unsurlar vasıtasıyla tamamlanmaya giden dürtülenmeler, organizmanın çevresine bağımlılığının dinamik kabulüdür.²⁰¹ Dürtülenme Bergson’da sezginin kaynağı olarak görülen içgüdü gibidir.²⁰² Dürtülenme deneyimin başlangıcı kabul edilebilir. Yani, deneyimleri gerçekleştirebilmek için bizi harekete geçiren bir şey olmalı o da dürtülenmedir.

¹⁹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.60; Türer, s.65.

²⁰⁰Malcolm Ross, *The Development of Aesthetic Experience*, Pergoman Press, New York 1982, s.V.

²⁰¹Dewey, *Art as Experience*, s.61;Türer, s.66.

²⁰²Eroğlu, s.89.

“Organik dürtüler, beden sınırlarını aştığında, canlı kendisini tuhaf bir dünya içinde bulur ve geleceğini bir ölçüde dışsal şartlara göre şekillendirir. Bu noktada organizma sadece isteğini seçemez. O, gelişmeye devam ettikçe koşucuya yardım eden rüzgâr gibi şartlar da kendisine yardım etmeye başlar. Benzer şekilde dürtülenme de kendisine yardım eden şeyler yanında, onu saptıran ve ona karşı koyan birçok şeyle karşılaşır. Bu süreçlerde canlı varlık dürtülenmesinde maksatlı bir örtüklüğün farkına varır. Başarılı olsun ya da olmasın kendisini sadece bir önceki duruma göre yenilemez. Aksine amaçlı bir ilerleme her zaman kör bir ilerleme ile yer değiştirir. Benlik bu dürtülenmenin insana verdiği direnç olmadan çevresindekilerin farkına varamaz. Ayrıca ne bir duyguya, ne bir eğilime, ne bir hayal kırıklığına, ne de bir coşkunluğa sahip olur. Bütün bunların tersine düşünceyi göreve çağıran direnç, merak ve dikkat getirir; sorun giderildiğinde de coşku meydana gelir.”²⁰³ Dürtüler deneyimin dışsal şartlara göre oluşturulmasını sağlar. Örneğin, bir kitap yazma eylemi ilk önce amaçlı bir ilerleme gösterir. Daha sonra karşılaştığı durumlar ilerlemesine engel olabilir. Fakat bu engellere rağmen, dürtülenmenin verdiği güçle gitmek istediği yolda devam edebilir. Yani kitap yazma eylemi bitirilebilir. Çünkü dürtülenme belli bir ihtiyaçla oluşturulur. Deneyimi başlatan dürtülemenin yaptığı tahrik iyi yöndeysse; oluşan deneyim bize fayda sağlar; kötü yöndeysse tamamen tam tersi yönünde bir yönlendirme olur. Örneğin, bir öğrencinin ders çalışması için motivasyona ihtiyacı vardır. Öğrenciyi dürtülemenin yolu, onun gelecekte daha iyi koşullarda yaşayacağı ifade edilerek enerjisinin toplanması sağlanabilir. Ama bu dürtülenmede öğrenciye karşı gösterilen tutum da önemlidir. Tutum iyi değilse öğrenci hiçbir şekilde çalışmaya karşı motive olamaz. Belki bu tutum onun kötü yönde ilerlemesine neden olabilir.

Dürtülenme ile başlayan deneyimlerin sıra halinde birbirini takip ettiğini düşünmektedir. *“Deneyimlerde birbirini izleyen her bölüm herhangi bir sınır ve doldurulamayan bir boşluk olmadan bir sonraki deneyime doğru özgürce, kendi öz benliklerini feda etmeden akar. Örneğin, bir nehir, bir göletten ayrı olarak akar. Bununla beraber nehrin akışı, göletin homojen parçalarında mevcut olan daha büyük kesinlik ve ilginçlik taşır. Şöyle ki her bir parça bir sonrakine neden olduğu için her bir parça kendi içinde ayrıcalık sahibi olur. Farklı renklerin meydana getirdiği ve sürekli devam eden bu bütünlük başarılı safhalar ile farklı bir form kazanır. Sürekli*

²⁰³Dewey, *Art as Experience*, s.61-62;Türer, s.66-67.

kaynaşmaya devam ettiğinden, deneyim kazanıldığında hiçbir boşluktan, mekanik temas ve ölü merkezlerden söz edilemez."²⁰⁴ Yapılan herhangi bir eylem deneyimlenerek geliştirilebilir. Burada Dewey, resimden söz eder. Ona göre deneyimleye deneyimleye nasıl güzel bir obje oluşturulduğu görülür. Örneğin, araba kullanmak, dikiş dikmek, müzik aletini çalmak gibi psiko-motor beceriler deneyimlenerek ilerler.

Demek ki, yaşamın her anı deneyimlenerek gelişir. İnsanı harekete geçiren bir güç vardır. Bu güç dürtülenmedir. Bu gücün itelemesiyle deneyim başlar. Deneyim bu başlangıçla süreçsel olarak ilerler ve sonucunda tamamlanmamış olsa da deneyim meydana gelir. Çünkü deneyim tamamlanmamış bir bütünlüktür, fakat her zaman için başlangıçtan sona kadar tamamlanmaya doğru giden bir yol izler.

1.1.5. Deneyimin Özellikleri

Yaşamın her anında var olan deneyimin özellikleri var mıdır? Deneyimin en temel özelliği, hiçbir anlamı kavramaya aldırmadan, şuna ya da buna maruz kalmadan yaşamaktır. Örneğin, duygu ve hayal gücünün tutku dolu müdahalesi deneyimi çarpıtır.²⁰⁵ Kısaca deneyimin en önemli özelliği olduğu gibi yaşamaktır. Deneyimin olduğu gibi yaşamasına müdahil olan duygu ve hayallerdir, çünkü onlar deneyimi kendi istediği gibi yaşamak isteyecektir. Ancak deneyimin doğası tam anlamıyla buna izin vermeyebilir.

Dewey, bu düşünceyi deneyimin en önemli özelliği olan devamlılıkla kanıtlar²⁰⁶. Çünkü deneyimin analizi organizmanın organlarının ihtiyaçlarının devamlılığına işaret eder. Organizmanın hem kendi içinde hem de çevresiyle ilişkisinde karşıtlıklar ve düalizmler yoktur. Zihin-beden, ruh-madde, manevi-dünyevi karşıtlıkları orijinlerini, yaşamın ne getireceği korkusunda bulurlar. Bu korkular yaşamdan uzaklaşmanın ve vazgeçmenin işaretleridir.²⁰⁷ Dolayısıyla organizmada bu karşıtlıklar yoktur. Organizmanın karmaşıktır, özellikle de çevreyle etkileşime girdikçe karmaşıklığının artar ve böylece yaşam tasarımlarının zenginleşir ve genişletir.²⁰⁸ İnsan, kendini geliştirdikçe deneyiminin tasarımları da gelişir ve zenginleşir. Burada yapılan eylemin devamlılığının etkisi vardır.

²⁰⁴Dewey, *Art as Experience*, s.37-38; Türer, s.49.

²⁰⁵Dewey, *Art as Experience*, s.47; Türer, s.57.

²⁰⁶Dewey, *Art as Experience*, s.22-23; Türer, s.42; Berleant, s.85.

²⁰⁷Dewey, *Art as Experience*, s.22-23; Türer, s.42.

²⁰⁸Dewey, *Art as Experience*, s.23; Türer, s.43.

Deneyimin devamlılığı ilkesi, alışkanlığın oluşturulma gerçeğine dayandırılır. Bu alışkanlığın temel özelliği ise, deneyimlenen her deneyimin bireyi değiştirmesidir. Bu açıdan bakıldığında deneyimin devamlılığı preniinin anlamı, her deneyimin daha önceki deneyimlerden bir şeyler alması ve kendinden sonra gelecek deneyimlerin niteliğini bir şekilde değiştirilmesi olarak ifade edilebilir. Dewey'in aktardığı bir şiirde olduğu gibi:

“Tüm deneyim bir su kemeridir,

Her kıpırdamamla sınırları sonsuzda kaybolur

Gezilmemiş bir dünyanın parıldayarak içerisinde akar.”²⁰⁹

Deneyim su gibi akar, yani devam eder. Ama bu devamlılık sudan bir devamlılık değildir. Çünkü bütün deneyimler birbirine katkı sağlayarak devam eder. Yani onu yenileştirip geliştirmeye devam ederler. Örneğin saz çalmayı yeni öğrenen bir çocuk zamanla bunu geliştirip saz çalmada usta olabilir.

İyi ya da kötü deneyim her ikisi de alışkanlık haline getirilip geliştirilebilir. Mesela hırsızlık mesleğine adım atan bir adam bu yolla büyüyebilir ve alıştırmaya yaparak da son derece uzmanlık sahibi bir hırsız haline gelebilir. Bu nedenle büyümenin yeterli olmadığı ve bununla birlikte büyümenin girdiği yolu ve ulaşmaya çalıştığı hedefi de belirlemenin gerektiği savunulmuştur.²¹⁰ Deneyimindeki devamlılığın gelişiminin iyi yönde de kötü yönde de olabilir. Yani birey hangi yönde ilerleyeceğini belirlerse, o yönde ilerleyecek ve deneyimlerini yönelimleri doğrultusunda geliştirecektir. Ama her zaman için insan iyi olan yönde deneyimlerini geliştirdirdiği için deneyim iyi olandır. Fakat sadece başarılı kazanımlarda değil başarısızlıkla sonuçlanan durumlarda da deneyimin devamlılığı söz konusudur. Örneğin bir öğrenci bir sınavda başarısızlık gösteriyorsa, girdiği her sınavda ya da aynı özelliğe sahip bir sınavda başarısızlık gösterebilir.

Diğer taraftan, bir deneyim merak uyandırır, kişinin teşebbüs gücünü artırır ve kişiyi gelecekte karşılaşacağı ölü noktalardan kurtarabilecek istek ve amaçlar ortaya

²⁰⁹Dewey, *Experience & Education*, p. 35-36; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s.42-44; *John Dewey The Later Works*, 1925-1953 Volume13: 1938-1939, Ed: Jo Ann Boydton Textual Editor, Barbara Levine With an Introduction by Steven M. Cahn

Southern Illinois University Press Carbondale 1992, s.13,18.

²¹⁰Dewey, *Experience & Education*, s. 36; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s.43; *John Dewey The Later Works*, 1925-1953 Volume13: 1938-1939, s.19.

çıkarırsa, devamlılık tamamen farklı bir yönde çalışır. Her deneyim itici bir güçtür. Onun değeri sadece nereye doğru ittiği bağlamında anlaşılabilir. Eğitimci rolündeki bulunması gereken deneyim olgunluğu, bu kişiyi gençlerin her bir deneyimini daha az olgunlaşmış deneyim sahibi birinin yapamayacağı tarzda değerlendirme konumuna getirir. O halde deneyimin hangi yönde gittiğini görmek eğitimcinin görevidir.²¹¹ Dewey'e göre eğitici deneyimin gelişmesini sağlayan bireydir. Eğitimci sadece öğretmen olarak düşünmek yanlış olur. Yaşam boyunca maddi ve manevi deneyimlere katkı sağlayan her varlık ya da olay insan için eğiticidir. Örneğin, bir hastalık ya da trafik kazası insanın yaşama bakışını değiştirmeye yetebilir ya da farklı bir yeteneğin veya açığa çıkmasına yardım edebilir.

Ancak meselenin başka bir yönü daha vardır. Deneyim insanın içinde kendiliğinden devam etmez. Çünkü kişinin isteklerine ve maksatlarına karşı olan tutumlarının oluşması üzerinde etkisi vardır. Açıktır ki organizma için düzen gereklidir. Organik yaşamın süreci çeşitliliklerdir. William James'in de her zaman alıntılardığı *"her zaman hiç durma"* ifadesi bu duruma bir tür örnek oluşturur. Organizmanın değişiklik arzusu, eğilimlerin engellendiği ve eylemlerin monotonlaştığı zaman ortaya çıkar. Organizma kendisini gerçekleştirirken kendisini yeniler; çünkü bu, gerçek ihtiyaca yönelmenin tatmininden başka bir şey değildir. Yaşamın kendi ihtiyacı insanı bilinmeyene doğru iter. Bu durum, belki de gerçeğin çekiciliğini yansıtır. Zira rutinleşmiş bir yaşam sahte romantizmi temsil eder. Oysa yaşamın devamı için çeşitliliğin her daim karşımıza çıkması gerekir. Bu çeşitlilik içindeki ritim, nitelikler arasındaki rasyonelliklerdir.²¹² Deneyim yaşamla birlikte var olduğu için daima hareketli ve üretici olmalıdır. Çünkü insan daima bilinmeyi öğrenme ve onu deneyimleme çabası içerisinde. Bu da yaşamın devamlı etkin bir halde var olduğunu gösterir.

Deneyimin devamlılıkla birlikte etkileşim diye bir ilkesi vardır.²¹³ Dewey bu iki özelliğin bir arada bulunması gerektiğini düşünür. *"Devam ve etkileşim kelimelerinin algılanışları birbirlerinden bağımsız değildir. Gökyüzünde bir kale inşa eden birey bile kendi imgelemine kurmuş olduğu objelerle etkileşim içindedir. Dolayısıyla devamlılık ve etkileşim ilkeleri birbirinden ayrı değildir. Birbiriyle kesişirler ve bütünleşirler. Burada*

²¹¹Dewey, *Experience & Education*, s.38; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s.45-46; Jackson, s.146.

²¹²Dewey, *Art as Experience*, s.175; Türer, s.115.

²¹³Dewey, *The Later Works, 1925-1953 Volume13: 1938-1939*, s. 26.

deneyim kendisini başka bir dünyada değil de aynı dünyanın farklı bir yerinde bulur. Bu durumda öğrenmiş olduğu bilgi ve beceriler daha sonra gelecek durumları anlaması ve bunlarla etkin biçimde başa çıkabilmesi için bir araç olur. Yaşam ve öğrenme devam ettiği sürece bu süreç de devam eder. Aksi halde deneyimin takip ettiği yol düzensizleşir. Çünkü deneyimin oluşunda var olan bireysel faktör bölünmüşlüğe uğrar. Diğer yandan, tamamen bütünleşmiş bir kişilik ancak ve sadece ardışık deneyimlerin birbiriyle bütünleşmesiyle gerçekleşebilir. Bütünleşmiş kişilik ancak birbirleriyle bağlantılı objelerden oluşan bir dünya inşa edildikçe oluşur.”²¹⁴ O halde deneyim devamlılık ve etkileşim ilkesiyle oluşan bir bütünlük arz eder. Hatta deneyimdeki bütünlük kişilere de yansır. Deneyimleri oluşturan bütün bireyler de kendilerini geliştirmiş olanlardır. Çünkü Dewey, bütünleşmiş bireylerin topluma faydası olduğunu düşünür. Deneyimdeki devamlılık ilkesini deneyimin diğer deneyimlerle etkileşime girmesine ve böylece tamamlanmaya giden deneyimlerin gerçekleşmesine yardım eder. Nitekim filozoflar bütünleşmiş kişiliğe sahip bireyler olarak değerlendirilebilir. Ancak filozoflar, hem kâinatı hem de kendilerini deneyimleriyle bütünleyerek ifade eden insanlardır.

Dewey, deneyimin devamlılık ve etkileşim ilkeleriyle bütünleşen deneyimlerin ve estetiğin düşmanlarının ne soyut ne de somut olduğunu söyler. Onlar yeknesaktırlar, amaçları gevşektir, pratikte ve entelektüel süreçte uzlaşma boyun eğler. Bir yanda uzak durma, zorla uyum sağlama, diğer tarafta saçılma, uyumsuzluk ve amaçsızlık deneyimin birliğinden farklı yönler sapmadır.²¹⁵ Dewey’e göre deneyim uyum ve amaçlı bütünlükle yoluna devam eder. Çünkü o, deneyimin tamamlanmasına muhalefet edenlere karşıdır ve bunu her fırsatta ifade eder. Zira deneyimler bu iki ilkeyle bir araya getirilir.

Dewey’e göre deneyim ister istemez çoğalan bir şeydir ve onun ana fikri, artan süreklilikten dolayı ifadesellik kazanır. Deneyimlenen dünya daha sonraki yaşantıda, benliğin öncekine göre davranan ve davranılan ayrılmaz bir parçası olur. Fiziksel oluşumlarda deneyimlenmiş obje ve olaylar geçip gider yok olur. Fakat onların anlam ve değeri, benliğin ayrılmaz bir parçası olarak kalır. Dünyayla iletişimde oluşan alışkanlıklar sayesinde insanda alışkanlıklar dünyasında yaşar. Orası insanın evi ve o ev,

²¹⁴Dewey, *Experience & Education*, s. 43-44; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s.53-54.

²¹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.42; Türer, s.53-54.

insan yaşantısının bir parçası olur.²¹⁶ Bu durum sanatla açıklanabilir. Herhangi biri bir sanat etkinliğini alışkanlık haline getirirse, artık o sanat etkinliği o bireyin yaşantısının bir parçası olur. Böylece bu birey estetik deneyimi alışkanlık haline getirerek gerçekleştirir. Bütün deneyimlerde olduğu gibi estetik deneyimi meydana getirmek için bir süreç gerekir. Dewey'in bu konuyu ifade ederken kullandığı ev kavramı etkileşime geçilen varlıklar olarak nitelenebilir. Çünkü insan dünyaya gözünü açtığından itibaren kâinattaki canlı cansız varlıklarla kurulan maddi ve manevi iletişim, artık yaşam deneyiminin bir parçası olur ve insan varlıklarla deneyimini sürdürmeyi başarır.

Bütün deneyimler belli bir alışkanlık sürecinde gerçekleşiyorsa biyolojik ve psikolojik olarak anlık deneyim imkânsız hale gelir.²¹⁷ Deneyim bir üründür ve insanlar ürünleriyle bir şeyler söyler. Bir şeyler söylemek, dünya ile organik benliğin daimi birikimsel ilişkisiyle gerçekleşir.²¹⁸ Yani deneyimi gerçekleştirebilmenin tek yolu, belli bir aşamadan geçmektir. Bu aşamalar sonucunda deneyimin meyvesi ortaya çıkar. Bir sanat eseri böyle bir birikimin sonucu olarak gerçekleşir. Kısaca anlık deneyim yoktur. Deneyim belli aşamalar sonucunda gerçekleşir. Söz gelimi, basit olduğu düşünülen yazı yazmak ve okumak da süreçsel gelişimle olur.

Dewey yukarıdaki ifadelerden de deneyimin bütünselliğinden söz ederken başka bir yerde de konuya farklı açıdan bakar: *“Deneyim, başlama ve yapma arasındaki ilişkiler ve kavramaya engel olan bütün nedenler tarafından sınırlandırılır. Özellikle yapma, kavrama veya yaşama cihazlarında bulunan ölçüsüzlük engellemeler oluşturur. Herhangi bir cihetteki dengesizlik, ilişkileri kavramayı ve deneyimi anlamayı zorlaştırır. Buna ilaveten bir şey yapmaya duyulan şevk, eyleme duyulan tutku pek çok kişiye inanılması zor bir durak yaşatmaktadır. Buradan hareketle hiçbir deneyimin, pek çok şeyin bu deneyime hızla dahil olması sebebiyle, kendisini tamamlama şansının olamayacağı çıkarılamaz. Zira deneyim diye adlandırılan şey, bu ismi hak edecek derecede çeşitli ve dağınıktır.”*²¹⁹ Dewey'in bu görüşü çok şaşırtıcıdır. Çünkü az önce deneyimin bütünselliğinden bahsederken, burada onun tamamlanan bir şey olmadığını ifade eder. Yani deneyimin bütünselliğinden söz edilemez mi ya da tamamlanan deneyim yok mu? Burada Dewey kendisiyle tezata düşüyor. Belki de Dewey'in burada

²¹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.108; Türer, s.94.

²¹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.229; Türer, s.151; Jackson, *John Dewey and the Lessons of Art*, s.4.

²¹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.229; Türer, s.151; Jackson, *John Dewey and the Lessons of Art*, s.46.

²¹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.46; Türer, s.56.

söylemek istediği şudur tamamlanan bir deneyim var. Fakat bu tamamlanma zamanla gerçekleşen bir şeydir. Bu nedenle bir deneyim ilk anda tamamlayıcı özellik taşımayabilir. Yani deneyim bazı özellik ve şartları kendinde barındırırsa tamamlayıcı deneyim olur.

Deneyimin tamamlanmasıyla ilgili net bir ifade kullanılmamakla birlikte farklı ırkların deneyimlerinin de farklı olduğu ileri sürülebilir. Nitekim süje-obje ilişkisi olmasını ifade etmekle birlikte insanların farklı psikolojik ayrımlara sahip olması, insanların farklı ırka ve tarihi gelişimlere sahip olmasına neden olduğu düşünülebilir. Bu da deneyimlerinin farklı olmasına neden olur.²²⁰ Böylece farklı ırklar deneyimlerin farklılaşmasını sağlar. Tek bir bireyin deneyimi farklıyken farklı bir ırklardan gelen bireylerin yaşama ve dünyaya bakış açısı ve dolayısıyla deneyimi farklı olur.

Deneyimin en önemli özelliği eğitici olmasıdır.²²¹ Gerçekten eğitici nitelik taşıyan bir deneyim, bilginin iletildiği ve yeteneğin artırıldığı bir deneyimdir.²²² Ama bazı deneyimler de ona göre yanlış yönde eğiticidir. Başka deneyimlerin gelişmesini engellemek veya sekteye uğratmak gibi bir etkisi olan tüm deneyimler yanlış yönde eğiticidir.²²³ Deneyimler biri iyi yönde diğeri kötü yönde eğitici olabilir. Bu da deneyimlerin tek taraflı alışkanlık oluşturmadıklarını, yani kötü yönde eğitilirse de kötü alışkanlıkların oluşumuna kaynaklık edebileceğini düşündürür. Dolayısıyla deneyim eğitimle var olduğu sürece bir anlam taşır. Bir çocuk yalan söylemek gibi kötü bir eylem ile eğitilirse bu eylemi alışkanlık edinir. Bir de deneyimlerde oto kontrol olmalıdır. Deneyimler denetimden uzak olmamalıdır. Deneyimler kontrol altına alınmazsa kötü yönde etkilenmeye gidilebilir ve kötü alışkanlıklar edinilebilir.

Birbirlerine katkı sağlayan deneyimler arasında birtakım ayrımlar yapılabilir. Şöyle ki *“İnsanın doğasının hayal gücü ve pratik safhalarında; entelektüel ve duyuşal görünüşleri arasında asli ayrımların olmadığını vurgular. Bununla birlikte bu ayrımları yansıtan veya gerçekleştiren bireyler vardır; hayalci ve realistler; vahşi ve insancılar; bencil ve fedakâr insanlar gibi. Deneyimlenen dünyanın ortak unsurları*

²²⁰Dewey, *Art as Experience*, s.257-258; Türer, s.168-169.

²²¹John Dewey The Later Works, 1925-1953 Volume13: 1938-1939, Ed: Jo Ann Boydton Textual Editor, Barbara Levine, s.11.

²²²Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.96; John Dewey The Later Works, s.12-13; Dewey, *Experience & Education*, s.27; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s.32.

²²³Dewey, *Experience & Education*, s.25-26; Dewey, *Deneyim ve Eğitim*, s.30.

arasındaki bu farklılıklar, daha zengin bir şahsiyetin inşası için imkânlardır."²²⁴ Dewey'e göre bu ayrım her zaman yoktur. Çünkü pratik sahada ayrım olmaz. Fakat yine de bu farklılıklar deneyimi zenginleştirir.

Bu farklılıklarla zenginleşen deneyimin belli sınırları olmamalıdır. Deneyim matematik çizgiler ya da sabitlikler gibi sınırlara sahip değildir. Çünkü deneyim kesin sınırlara müsaade etmeyecek şekilde zengin ve karmaşıktır. Deneyimin varacağı yer sınırlar değil; gruplardır. Bu gruplar nitelikleri karakterize ederler.²²⁵ Deneyim sürekli değişip geliştiği için onun belli sınırları olamaz. Sınırlanma onun süreçsel gelişimini engeller ve deneyimin alışkanlık oluşturmaya engel olur. Dolayısıyla o, deneyimlerin aşırı kabullenmişlik yüzünden olgunlaşmadığını iddia eder. Çünkü deneyimde değer verilen şey deneyimin yönünü belirler.²²⁶ Başka bir ifadeyle deneyimler geliştirildikçe olgunlaşırlar. Eğer olgulaşamazlarsa tamamlanmış olmazlar. Deneyimler özgür olmalıdırlar, eğer özgür değilseler hiçbir şekilde olgunlaşmazlar.

Ayrıca deneyim ötesinde hiçbir bilgi oluşamaz; fakat her histe ve sezgide kendi dışında bir varlığa yönelen bir unsur, bir anlam vardır. Sübjektif-objektif deneyim içinde, birleşmiştir.²²⁷ Sanatsal sezgi sadece dışın sezgisi değildir, aynı zamanda içseldir. Çünkü sanat insanın içinde barındırdığı sezginin dışa yansımasıdır. Bütün bunların yanı sıra deneyimin coğrafi bir görünüşü olduğu gibi sanatsal, edebi, bilimsel, tarihi özeklikleri de vardır.²²⁸ Dewey'e göre deneyim bunların hepsini içine alan bir bütün oluşturur. O zaman hem iç deneyim hem de dış deneyim vardır. Çünkü insan bütünlüğü bununla sağlanır. Dewey'in bu ifadesi Bergson'un, estetik sezgisiyle ilişkilendirilebilir, çünkü Bergson'un sezgisi, dış sezgiyle birlikte iç sezgiye de hitap eden bir estetik hazdır.²²⁹ Yani deneyim çok yönlüdür. Pek çok yaşantıyı ve bilimsel içeriği kendisinde bulundurmakla birlikte insanın maddi manevi bütünlüğü içerisinde tamamlanır.

Bütün bunlar ifade etmektedir ki, deneyim maddi manevi yaşantıyı yönlendirdiği için pek çok niteliği kendinde bulundurur. Yaşanmış olmak deneyimin en önemli

²²⁴Dewey, *Art as Experience*, s.258; Türer, s.169.

²²⁵Dewey, *Art as Experience*, s.233-233; Türer, s.153-154.

²²⁶Dewey, *Art as Experience*, s.47; Türer, s.57.

²²⁷Dewey, *Okul ve toplum*, (Çev: H.Avni Başman), Pegem Akademi, Ankara 2008, s.7-8.

²²⁸Dewey, *Okul ve Toplum*, s. 70.

²²⁹Hüseyin Aydoğdu, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Der "Bergson'un Hakikat Araştırmasında Sanatın Fonksiyonu"*, C :1, Y:2006, S:1, s.190.

özelliğidir. Başka bir ifadeyle deneyim hayal ve duyguların etkisinden sıyrılıp, geçmişte ne yaptığını ya da gelecek için ne yapacağını sorgulamak değil, anı olduğu gibi yaşamaktır. Bu nedenle deneyimin en önemli özelliği devamlılıktır. Devamlılık ise alışkanlık vasıtasıyla sağlanır. Devamlılığı gerçekleştirilen deneyim alışkanlık haline getirilmezse deneyimin yaşanmışlığından bahsedilemez. Devamlılığa etki eden ilkelerden biri de etkileşimdir. Devamlılık-etkileşimin kısaca ifadesi, “her zaman hiç durma, ileriye doğru”dur. Başka bir ifadeyle geçmişin üzüntü, sıkıntı ve başarısızlıkları seni etkilemesin; daima ileriye ve en iyisine doğru gitmelisin; elindeki koşulları kullanarak şimdiyi, şimdiyle geleceği şekillendirebilirsin. Fakat bu iki ilke hem iyi yönde hem de kötü yönde etkili olabilir. Burada eğitimciler devreye girmektedir. Onlar vasıtasıyla deneyim iyi yönde eğitilebilir. Ayrıca farklı toplumların deneyimleri farklıdır. Yani farklı özellikleri vardır. Bunun nedeni de farklı psiko-sosyal yapıya sahip olmalarıdır. Deneyim yaşam boyunca özgürlüğe sahiptir, sınırlanamaz. Çünkü sınırlanırsa olgunlaşamaz, deneyim tamamlanamaz.

1.1.6. Deneyimin Türleri

Kendi özgürlüğü içerisinde hareket eden deneyimler birtakım temel özelliklere sahip olmalarına rağmen deneyimler içerisinde ayırım vardır. Dewey’e göre, yaşam bölümlere ayrılmış ve kurumsallaşmış bölümler değerlerine göre yüksek-bayağı, maddi-manevi olarak sınıflandırılır. Aynı şekilde insan eğilimleri, bir diğeriyle kontrol edilebilir ve dengeler sistemi vasıtasıyla harici ve mekanik olarak bağlantılı kabul edilir. Bununla birlikte Dewey, meseleyi tahlil ederken, zamanındaki ekonomik ve kurumsal koşulların da deneyimdeki bu ayrımları teşvik ettiğini görür. O, eğilim ve eylemlerin bölünmüşlüğüne esasen, pratiğe dair bilgilerin, yapılan işlere dair düşüncelerin, düşünce ve eylem anlayışından kaynaklandığının farkındadır. Çünkü bu ayrımlar insan doğasından kaynaklanabilir.²³⁰ Dewey, aslında böyle ayrımların gerçek olmadığını düşünür ve kabul etmez, çünkü bütünlükten yanadır ve sadece bu ayrımların bazı maddesel koşullar sebebiyle deneyimi etkileyebileceğini düşünür.

Dewey bu düşüncesini şu şekilde kanıtlar: Deneyimler arasında kesin çizgi şeklinde ayrımlar yoktur. Çünkü “*Bütün deneyimlerde süje ve obje arasındaki iletişim aynı olduğu için, bu nedenle deneyim ne sadece fiziksel ne de zihinseldir. İçsel katkıların hâkim oluşu itibarıyla zihinsel olarak adlandırılan bir deneyim bile, etkileşim*

²³⁰Dewey, *Art as Experience*, s.21; Türer, s.40.

sonucunda özel karakterini kaybederek salt fiziksel ya da zihinsel olarak adlandırılabilir. Bir deneyimde fiziksel ve sosyal dünyaya ait şeyler ve olaylar girdikleri insan bağlamı ile dönüştürülür. Bu esnada canlı yaratık daha önceleri dışsal olanla içsel bir etkilenme sağlayarak gelişir ve değişir."²³¹ Dewey'e göre deneyim ne fiziksel ne de zihinseldir. O kısa vadede süje-obje arasındaki ilişkidir. Süje-obje arasındaki ilişki derken, bu obje toplum ya da doğal çevre olabilir. Bu nedenle herkesin etkileşimde bulunduğu çevre farklı olduğu için bir takım farklılıklar olabilir. Fakat deneyimler arasında kesin çizgi şeklinde gerçekleşen bir ayırımdan söz edilemez.

Bununla birlikte insan deneyimlerini pek çok ekonomik ve yasal koşullar altında yaşadığı için, deneyimler arasında ayrımların olması doğrudur.²³² Başka bir ifadeyle deneyimleri hem aynı koşullar ve hem de farklı koşulların etkilemesi sonucunda ayrımlar gerçekleşir. Yalnız bu ayrımlar hem farklı bireylerin deneyimlerinin farklı olmasını hem de deneyimlerin çeşitliliğini gösterir. Bir de insanların bu koşullara göre deneyimlerini şekillendirebildiklerini ve geliştirebildiklerini ifade ederken; kimine ise bu koşullar hiçbir fayda sağlamaz. Dolayısıyla şartların getirdiği bu ayrımlar çok yönlüdür. Ancak bu ayrımlara dikkat çekilmesi gerekir.

Dewey her şekilde deneyimlerin bütünselliğinden söz etmekle birlikte insan ve hayvan deneyimlerindeki farka dikkat çeker. Hayvanın deneyim yaşadığı objelere ait duygularını tasarlamak zorunda olmadığını söyler. Çünkü hayvan, duygulanımsal niteliklere sahip bir doğa ile karşı karşıyadır. Doğanın bu görünüşleri onu ya iter ya da rahat ettirir.²³³ Hayvan sadece içgüdüsel hareket ederken; insan tüm maddi ve manevi varlığıyla hareket eder. Doğal olarak insan deneyimi pek çok yönünün bütünleşmesiyle oluşurken; hayvan deneyimi tek yönlüdür.

İnsan ve hayvan deneyimleri arasında bir farkın olduğunu ifade ettikten sonra deneyimin türüyle ilgili bilgilendirmeye geçilebilir. Deneyimle ilgili en çok merak edilen soru, doğrudan deneyimin var olup olmadığıdır. Dewey'e göre doğrudan deneyimi hayranlıkla isteyen insanlar vardır.²³⁴ Dewey bu soruyu tam olarak yanıtlamaz. Ama bazı insanların hiçbir şeye ihtiyaç duymadan deneyim elde etmek

²³¹Türer, s.168.

²³²Dewey, *Art as Experience*, s. 21.

²³³Dewey, *Art as Experience*, s.15; Türer, s.36.

²³⁴Dewey, *Art as Experience*, s.5; Türer, s.29.

istediklerini ifade eder. Bazı şeyler doğrudan deneyimlenebilir. Örneğin, dini deneyim, mistik deneyim ve aşk gibi...

Dewey, varlığından net olarak bahsetmese de doğrudan deneyimin doğadan ve insanların birbirleriyle etkileşiminden ortaya çıktığından söz eder. Bu etkileşimde insan enerjisi bazen toplanır, bazen serbest hale gelir, bazen engellenir ya da zafer kazanır. Deneyimin bu sürecinde istemenin ve yerine getirmenin ritmik vuruşları ile yapmaktan sakınmanın ve yapmanın titreşimleri vardır.²³⁵ Doğrudan deneyimler, niteldir ve nitelikler yaşam deneyimini doğrudan kıymetli yapan şeylerdir.²³⁶ Ayrıca sezgi doğrudan deneyimi içine alır, çünkü içerisinde bilinçli duygulanmayı barındırır.²³⁷ Doğrudan deneyimdeki her şey, başarılı bir eylem için yeterince anlamlıdır. Bu yüzden onların anlamları sorgulanamaz. Doğrudan deneyimde, anlamları sorgulanamayan ve sorgulanan objeler ayrımı görünür.²³⁸ Berleant'a göre, estetik deneyim doğrudan deneyimdir.²³⁹ Doğrudan deneyimin birleştirici yönünü, fikirlerin ortaklığında açıklamak için yeterli yöntemdir.²⁴⁰ Bu deneyim belli bir süreç içinde gerçekleştirir. Bu süreç içinde yaşamın bize coşkunluk kazandırdığı veya insanı bazı yönlerden engellediği görülebilir. Ve doğrudan deneyimin sorgulanamadığını fakat objeler arasında iletişimi gerçekleştirdiğini ifade etmek gerekir. Yani doğrudan deneyim bizatihi yaşanılarak anlaşılabilen bir durumdur.

Doğrudan doğruya kazanılan deneyim bilgiyi oluşturan mantıksal süreçten sonra eski halini değiştirir. Böylelikle bilginin meydana getirdiği bu değişim, gerçekliğin değişiminden başka bir şey değildir. Bir kere doğrudan doğruya deneyim bizi gerçeğe yüz yüze getirir. Doğrudan deneyim, içerisinde sezgi olduğu için hissedilen bir gerçekliktir. Dewey, *“Eşya insan deneyimlendiğinde nasıl beliriyorsa öyledir”*, prensibini kesin olarak kabul eder. Başka bir ifadeyle, doğrudan deneyimle beliren her şey bir gerçekliktir. Dewey bu durumu *“Bir gürültü duyuyorum, korkuyorum. Sonradan bu gürültünün rüzgârın etkisiyle perdenin hareket etmesinden kaynaklandığını ve bu anlamda tehlikesiz olduğunu anlıyor, korktuğumdan dolayı utaniyorum.”* şeklinde ifade

²³⁵Dewey, *Art as Experience*, s.15; Türer, s.36; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.56.

²³⁶Türer, s.194-195; Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and the Philosophical Life*, s.165.

²³⁷Louis Arnaud Reid, *The Development of Aesthetic Experience: “The Concept of Aesthetic Development”*, Ed: Malcolm Ross, s.17.

²³⁸Schook, s. 122.

²³⁹Berleant, s.101.

²⁴⁰Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and The Philosophical Life*, s.164.

eder.²⁴¹ Başka bir ifadeyle doğrudan deneyimlerin gerçekliği bilgiyle sağlanır. Doğrudan deneyimde ilk olarak hissedilen şey bireye farklı bir duyguyu yaşatır. Fakat daha sonra o yaşanan his bireyin doğru bilgiyi edinmesini sağlar. Kısaca ilk hissedilen şey korku ya da endişe olunca, bilginin gerçekliğiyle karşı karşıya gelinir. Çünkü bilmediği şeyden korkan birey, onun içine girdikçe ve onunla ilgili bilgi edindikçe müphem olan durum artık aydınlanır ve apaçık görünür. Örneğin, hiç bilmediği bir çevrede büyümek zorunda olan birini düşünelim. Bu kişi bu çevreyi bilmediği için birtakım korku ve endişeleri olacaktır. Ama zamanla ortama alışıkça ve tanıdıkça artık o korkusu ve endişesi yerini huzur ve sevince bırakır.

Günlük deneyim nedir ve özellikleri nedir? Günlük deneyim, sıklıkla deneyime ihmal, rehabet ve basmakalıplılığı bulaştırır. Bu nedenle günlük deneyimde ne duyumun keskinliğini hissetmedeki yeterlilik ne de düşünceyle hareket etmedeki farkındalık vardır.²⁴² Günlük deneyim, her zaman yapılan, sıradan haller olduğu için deneyimin duyusal ve teemmül yönünün gelişmesine engel olurlar. Bu nedenle günlük deneyimi bu durumdan kurtarmak için sanatsal etkinliklere girişmek yerinde bir tavır olur. Bu tür deneyimler, tekil deneyimlerdir. Sanatsal etkisiyle gerçekleşen deneyimler, bize yaşamın tek tip, müdahale edilmeyen bir yürüyüş ya da akış olmadığını; aksine yaşamın her bireye ait planı, kendisine ait başlangıcı ve sonu, kendisine ait özel ritmik hareketi ve tekrarlanmayan niteliği ile geçmiş şeylerin toplamı olduğunu ifade eder.²⁴³ Bütün bunlar gösterir ki yaşam tek bir standartla değerlendirilmez. Her durum kendi içinde değerlendirilir. Deneyimlerin bir başı ve sonu olmalıdır. Çünkü deneyimler öylesine ortaya çıkmazlar, yani onların da süreçsel bir gelişimi vardır. Aynı zamanda deneyimler sıradanlıktan kurtulmalıdır ki deneyimler bütünleşmeyi ve kendi oluşum becerilerini meydana getirebilsinler.

Dolayısıyla bu tür deneyimler, kendiliğinden olan ve gerçek deneyim denilen durumları ve bölümleri tanımlar. Öyle ki bu durum ve bölümler onları hatırlarken “*bu bir deneyim idi*” denilen şeylerdir. Bununla beraber bu tür deneyimler, çok önemli bir olay ya da göreceli olarak önemsiz bir olay olabilir. Söz gelimi, bir kimse Paris’te yediği bir yemek için, “bu önemli bir deneyimdi” der. Bunun aksine Atlantik’i geçerken

²⁴¹Dewey, *Okul ve Toplum*, s.15-16

²⁴²Dewey, *Art as Experience*, s.270-271

²⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.37; Türer, s.49; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.13.

yaşadığı şiddetli bir fırtınayı önemsiz bir deneyim olarak tanımlayabilir. Her iki olay da kendi içinde tamdır. Çünkü öncesi sonrası ile belirli bir durumu tanımlar.²⁴⁴ Bu deneyimler başlangıcı ve bir sonucu olan olaylardır ve her deneyim kişiye göre farklı algılanabilir veya hepsi etkili bir deneyim olarak kabul edilebilir. Söz gelimi, bir yakınını kaybetmek bir insanın yaşayacağı en kötü deneyimlerden biridir ve insanı kederlendirir. Bunun aksine, bir bireyin yeni dünyaya gelen çocuğu onu sevindirir, mutlu eder. Örneğin, Japonya’da gerçekleşen tsunami Japonlar için dehşet verici ve üzücü bir deneyim olarak düşünülüp önemli bulunurken; başkalarına göre ayakkabısını kaybetmek ya da çok beğendiği çantayı alamamak can sıkıcı ve önemli bir deneyim olabilir.

Deneyim kişiye göredir, insanın pratik amaçlarını gerçekleştirmek ve deneyimlerini somutlaştırmak için sınıflama yaptığını düşünür. Bu yüzden acemi bir kimse bir kilimi tanımlamanın basit bir mesele olduğunu düşünür. Fakat bir fonetikçi, eşyanın bir sınıfını diğerinden ayırmak maksadıyla kesin bir tanımlama yapabilmek için etkin maddeyle içten bir bağ kurar. Bu yüzden pek az faydalı tanıma vardır. Zira seslendirmenin daimi sürecinde önemli eğilimlere yöneltecek dikkat, kesin tanımları açığa çıkarır.²⁴⁵ İnsandaki iki farklı tanımlama deneyimlediği şeyleri farklı şekilde sınıflandırmayı sağlar. Kişinin bireysel bilgisi ya da entelektüel yapısı farklı ise deneyimi de farklı olacaktır. Çünkü olayları değerlendirmesi ve olaylara bakış açısı farklıdır.

Nitekim sanatçılarla sıradan insanların deneyimi farklıdır. Şöyle ki: “*Burada sanatçı, derin ve maksatlı düşüncesiyle yapmış olduğu ve gelecekte yapmak durumunda olduğu şeyler arasındaki bağlantıyı algılar. Söz gelimi bir ressam, her fırça darbesinin etkisine maruz kalır ve kalmalıdır. Aksi takdirde ne yapıyor olduğunu ne de çalışmasının ne yöne gittiğini fark edebilir. Nitekim farklı ressamların resimleri arasındaki fark, icraatın ustalığı veya duyarlılıktan çok bu düşünceyi taşıma kapasitesindeki ayrılık nedeniyledir.*”²⁴⁶ Bu konuda Dewey’e hak vermemek elde değildir. Her yönüyle tamamlanmış bir deneyimi yaşayan sanatçının deneyimi elbette günlük bir deneyimi yaşayan herhangi bir insandan farklıdır. Ayrıca sanatçının deneyimi, meydana getirdiği eserindeki dehasıyla ortaya çıkar.

²⁴⁴Dewey, *Art as Experience*, s.37; Tüerer, s.49.

²⁴⁵Dewey, *Art as Experience*, s.225-226; Tüerer, s.147-148.

²⁴⁶Dewey, *Art as Experience*, s.47;Tüerer, s.57.

Bütün bunlardan anlaşılan şu ki, yaşamda maddi manevi yüksek-alçak ayrımlar olsa da aslında deneyimler bir bütündür. Genel olarak deneyimler arasındaki ayrımlar insanın yaşam deneyimini etkiler. Ancak bu ayrımları sadece maddesel koşullara bağlamak değerlendirme hususunda insanı yanlış yönlendirmez mi? Bu ayrımlar deneyim için etkili midir? Belki de bu ayrımlar, deneyimlerin zenginliğini ve çeşitliliğini belirtmek içindir. Yine de çevresel koşullar farklı deneyimlerin varlığını kabul etmeye insanı zorlar. İlk olarak karşımıza çıkan, insan ve hayvan deneyimleri arasındaki farklılıklardır. Bunun nedeni hayvan deneyimi her zaman aynıdır, içgüdüsel bir döngüsü vardır. İnsaninki ise, ilk hali gibi değildir, daima süreçsel olarak yenilenir ve gelişir. Her nedense Dewey doğrudan deneyimin ne olduğunu yanıtlamaktan kaçınır. Fakat varlığını ifade eder. Ona göre doğrudan deneyim sorgulanamayan ama yaşanılan bir olgudur. Böylece bir deneyim doğrudan deneyimle başlar, daha sonra süreçsellik vasıtasıyla gelişir ve yenilenir. Böylece doğrudan deneyim sadece objelerle ifade edilebilir. Günlük deneyim ise deneyimi spontanlaştırır. Bu sıradanlık, deneyimin etkinlikleriyle geliştirilebilir. Örneğin sanat etkinlik gibi...

1.2. ESTETİK DENEYİM

Deneyimin birtakım aşamaları vardır. Bunlardan biri, deneyim içerisindeki duygusal aşama, parçaları bir bütün içerisinde birleştirir; soyut aşama, deneyimin bir anlamının olduğuna işaret eder; somut aşama ise, organizmanın kendisini çevreleyen objeler ve olaylarla etkileşim halinde olduğunu belirtir. Felsefi ve bilimsel araştırmalar, endüstriyel ve politik girişimler, içerikleri birleşmiş bir deneyim oluşturdukları zaman estetik niteliğe sahip olurlar.²⁴⁷ Başka bir ifadeyle deneyimin bu aşamalarını bütünleyen aşama, estetik deneyimdir. Zeltner ise, bu aşamaları iki aşamada birleştirir. Biri deneyim, diğeri ise tamamlayıcı deneyimdir. Deneyim safhasını deneyim, tamamlayıcı safhasını da estetik deneyim oluşturur.²⁴⁸ Çünkü sanatsal deneyim dünyayı tamamlayıcı bir deneyimdir.²⁴⁹ Tamamlayıcı deneyimde ilgi vardır. Ve tam anlamıyla bütünleşmiş deneyim estetik deneyimdir.²⁵⁰ Ayrıca estetik deneyim, her deneyimin tamamlayıcı özelliklerinin yoğunlaştırılmış ve sınıflandırılmış şeklidir.²⁵¹ Dewey gibi Heidegger de

²⁴⁷Dewey, *Art as Experience*, s.56-57; Türer, s.62.

²⁴⁸Zeltner, s.17.

²⁴⁹Türer, s.62; Zeltner, s.5; Berleant, s.85; Jackson, s.6.

²⁵⁰Dewey, *Art as Experience*, s.40; Jackson, s.124.

²⁵¹Zeltner, s.30.

insan deneyiminde sanata en üst rolü vermiştir.²⁵² Çünkü estetik deneyim, bütün deneyimlerin en son noktasıdır ve insanın dünyayla etkileşimini tamamlar.

Deneyim, aşamalar sonucunda gerçekleştiği için deneyimin tanımlanmayan, odaksal olarak farkında olunamayan, fakat yaygın kalitesi tanımlanan bütün unsurları birbirine bağlar. Bu durumun en iyi kanıtı, insana ait olan ve olmayan objelerin hakkında sürekli ve doğrudan hislerdir. Duyum doğrudan değilse, düşünceye rehberlik etmez. Tamamlanmayı hissettiren her deneyimin içeriği ruh sağlığının gerekliliğidir.²⁵³ Nihayet insan yaşamındaki tamamlanma, ritmik mücadele sürecindeki ilgi dışındaki deneyim, tasarım ve modelle gerçekleşecek estetik deneyimdir.²⁵⁴ Çünkü estetik olmadan deneyim boş, işe yaramayan misafir gibidir.²⁵⁵ Dolayısıyla estetik deneyimler, diğer deneyimlerin daha iyi algılanması ve değerlendirilmesi hususunda insana yardım ederler. Güzel sanatların oluşumunu sağlayan estetik deneyim, toplumun algılamasının genişlemesine ve olgunlaşmasına katkı sağlar.

Dewey, bu durumu tamamlanmaya doğru giden deneyim, birlik oluşturduğunda estetik niteliği olan bir deneyim gerçekleşir şeklinde ifade eder.²⁵⁶ Bütün tamamlayıcı deneyimler estetik deneyim değildir. Fakat bütün estetik deneyimler tamamlayıcı deneyim olarak düşünülebilir.²⁵⁷ Çünkü Dewey, deneyimdeki doğal güç ve işleyişlerin en mükemmel birlikteliğini sanatta bulur. Bu yüzden sanat, deneyimin zirvesi olduğu kadar doğal olayların doruğa ulaştığı bir noktayı temsil eder.²⁵⁸ Başka bir ifadeyle sanat bu nedenle tamamlanmış deneyimdir. Estetik deneyim, insanın meylettği herhangi bir objeye karşı duyulan hayal, heyecan ve ilgi gibi duyguların dışsal ve içsel koşullar vasıtasıyla engellerle mücadele ederek deneyimin tamamlanmasına doğru yol çizerler, burada estetik deneyimi oluştururlar. Söz gelimi bir mimar eserini meydan getirmek için her tür koşulu değerlendirir, bu koşullara göre estetik deneyimini oluşturur.

Tamamlanmış deneyim olan estetik deneyimi süje-obje arasındaki ilişki olarak değerlendirilebilir. Bu yönden estetik deneyimi mülakata benzetir. Biri işveren diğeri de başvurandır. Bu iki adamın buluşmasında deneyim diye bir şey yoktur. Çünkü

²⁵²Bozkurt, s.277.

²⁵³Türer, s.133.

²⁵⁴Dewey, *Art as Experience*, s.25; Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.263; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.53.

²⁵⁵Zeltner, s.30.

²⁵⁶Dewey, *Art as Experience*, s.51; Türer, s.53.

²⁵⁷Zeltner, s.24; Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and the Philosophical Life*, s.93.

²⁵⁸Türer, s.9; Zeltner, s.30.

mülakatta ne olacağını hiç kimse bilmez. Ancak bu iki kişi arasındaki iletişim yeni bir deneyimin gelişmesini sağlayabilir. Çünkü bu iletişimde her iki tarafın bütün duygulanımları yer alır. Başvuranın başlangıçtaki duyguları umut ve çaresizlik olabilir; sonuçta hissettiği de coşku veya hayal kırıklığı olabilir. Mülakata başvuran kimsenin duruşu, hali tavrı o kişiyle bütünlük arz eder. Olay içerisinde geçen durum estetik olayların birleşiminden meydana gelir.²⁵⁹ Çünkü estetik deneyim de süje ile obje arasındaki diyalogla gerçekleşir. Etkileşimlerini bu durum gerçekleştirir. Süje-obje arasındaki bu diyalog tamamlayıcı deneyim olarak nitelendirilen estetik deneyime götürür.

Demek ki, Dewey, deneyimin belli aşamalarının olduğunu ifade eder. Bu aşamalardan biri deneyim, diğeri de tamamlayıcı deneyim aşamasıdır. Estetik deneyim, süje-obje arasındaki iletişim olmakla birlikte olgunlaşmaya doğru giden tamamlayıcı olan doğrudan deneyimdir.

1.2.1. Estetik Deneyimin Özellikleri

Tamamlanmış bir deneyim olarak değerlendirilen estetik deneyimin de özellikleri vardır. Dewey'e göre, estetik deneyim deneyimin anlamı içinde, deneyimin mümkün estetik nitelikleri ve değerlerinin tümünü kapsar.²⁶⁰ Başka bir ifadeyle deneyimle estetik deneyim farklı düşünülemez. Her ikisi aynı nitelikleri kendisinde barındırır. Ancak sıradanlık ile uyuşturulduğunda ve duygusuzluğa batırıldığında bu durum geçerli değildir.²⁶¹ Bu nedenle Kant estetik deneyimi saf ve özgür deneyim olarak nitelendirmektedir.²⁶² Estetik deneyim dahil tüm deneyimler, iyi ve güzele gitme çabası içinde gerçekleştirilir. Duygular yok olursa deneyim sıradanlaşır ve o robot halini alır.

Estetik deneyimin sıradan olmayışını, onun kavrayıcı ve yeniliklere açık olmasıyla ifade edilebilir. Çünkü bu, Amerikan karakterinin en önemli görünümüdür.²⁶³ Böylece 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. Başka bir açıdan o, yaşamda

²⁵⁹Dewey, *Art as Experience*, s.44-45; Türer, s.55-56.

²⁶⁰Dewey, *Art As Experience*, s.57,230; Türer, s.151-152; Berleant, s.128.

²⁶¹Türer, s.173.

²⁶²Altuğ, s. 63.

²⁶³Dewey, *Art as Experience*, s.55-57; Türer, s.61; Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and the Philosophical Life*, s.25.

karşılaşılan problemleri çözümlemeye yönelik bütünsel cevap arayışıdır. Zira estetik deneyim, dünyayı tamamlayıcı deneyimdir. Bu açıdan bakıldığında estetik deneyimler yaşam deneyimlerinin zirvesini temsil eder. Onlar, yaşamı aydınlatan, ait oldukları uygarlığı yansıtan temel ürünlerdir.²⁶⁴ Dolayısıyla estetik deneyim, kişinin dünyaya yönelimini, kendini anlama ile bütünleştirmektedir. Bunu başaran da sanatın dilidir; çünkü bu dil, herkesin anlayışına sızar ve ona bir şeyler fısıldar.²⁶⁵ Çünkü estetik deneyimin fiziksel özelliği, dil ve entelektüel etki üzerine yoğunlaşmasıdır.²⁶⁶ Başka bir ifadeyle estetik deneyim bütünleşmiş bir deneyimdir. Her şeyden önemlisi yeniliklere açık olmasıdır. Bu nedenle yeniliklere açıklığı, yaşamın gelişmesini ve zenginleşmesini sağlar. Ne de olsa estetik deneyim, sanatın dilini insana öğreten ve yaşatan olmakla birlikte ruh-beden bütünlüğüne katkı sağlayan tamamlayıcı bir deneyimdir.

Bununla birlikte estetik deneyim, bütünlük oluşturma kadar hemen tamamlanmaz. Çünkü estetik deneyim, gerçekleşene kadar onda bir duraklama durumu vardır, bu kuluçka dönemidir. Estetik deneyim, uzun ve devam eden sürecin zirvesinde göze çarpan bir hareketle yalnızca bir duyumda bütünüyle unutulmuş bir anı yararak ilerler. Örneğin nefes alma gibi bir deneyimde, alıcı ve vericide bir ritim vardır. Söz gelimi, bir nakkaş, ressam ya da yazar çalışmasının her aşamasında bu süreci tamamlar. Yani sanatçı eserini, bir bütün haline getirinceye kadar olan her şeyin her bir noktasını devam ettirir ve özetler.²⁶⁷ Her ne kadar estetik deneyim, tamamlayıcı deneyim olarak değerlendirilse de aslında hemen tamamlanmış bir deneyim olmaz. Onun tamamlanmasını sağlayan belli süreçler ihtiyaç vardır. Zaten bu süreçsel birikim olmadan mükemmel denilen dehanın eseri olan sanat eserlerine şaheser denilemez. Söz gelimi, Mimar Sinan gibi bir dehanın eserleri belli birikim sonucunda gerçekleşmiş şaheserlerdir.

Estetik deneyimin en önemli özelliği tamamlanmaya giden bir deneyim olmasıdır. Estetik deneyim bu bütünlüğünü kaybederse, estetik niteliğini kaybeder mi? Deneyim vardır, fakat boş ve tutarsız deneyim yoktur. Ne tür deneyim olursa olsun, estetik niteliği olmazsa bütünlük arz etmez ve deneyim tamamlanmaz.²⁶⁸ Ayrıca estetik

²⁶⁴Dewey, *Art as Experience*, s.42; Türer, s. 4,53.

²⁶⁵Bozkurt, s.302.

²⁶⁶Berleant, s.92.

²⁶⁷Dewey, *Art as Experience*, s.57-58; Jackson, s.47-48; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.13.

²⁶⁸Dewey, *Art as Experience*, s.41-42.

deneyim, zarafetin görüldüğü davranışlar gibi, eylemde de mükemmel bir ilişkiler mantığı ile kontrol edilirse estetik nitelik kazanır.²⁶⁹ Bu durumun tersine estetik deneyim aşırı düzeyde öfke, korku, kıskançlık gibi duygulara kapılırsa deneyim estetik niteliğini kaybeder.²⁷⁰ Görülüyor ki Dewey'e göre estetik deneyim sadece bütünlüğünü kaybettiğinde değil, aşırı duygulanımlara kapıldığında da estetik niteliğini kaybedebilir.

O halde, her şeyden önce estetik deneyim, deneyimin bütün özelliklerini kendinde barındırır. Bununla birlikte estetik deneyimin en önemli özelliği, canlı ve daima en iyi ve en güzele doğru ilerleme çabasında olmasıyla açıklanabilir. Bunun kanıtı ise, estetik deneyimin kavrayıcı ve yeniliklere açık olmasıdır. Yeniliklere açık olması yaşamı zenginleştirme çabası içerisinde bulunmasını sağlar. Çünkü geçmişten günümüze bakıldığında uygarlıkların gelişimine estetik deneyim etki etmektedir. Zira estetik deneyim geliştikçe estetik süje kendi uygarlığına hatta tüm dünyanın yenilenip gelişmesine katkı sağlar. Yani estetik deneyimin bütün bunları gerçekleştirebilmesi için kendini geliştirmesi gerekir. Tamamlanmış bir oluşum olan estetik deneyim süreçsel olarak gerçekleşir. Estetik deneyimin tamamlanmaması ve olumsuz anlamda aşırı duygusal patlamalar onun estetik niteliğini kaybetmesine neden olur. Her şeyden önemlisi, süje-obje ayrımı estetik deneyimin varlığı için değerli bir detaydır.

1.2.2. Estetik Deneyimin Aşamaları

Estetik deneyim dürtülenme ile başlar.²⁷¹ Çünkü Dewey, estetik teoriyi işgal eden, dürtülenmeyi doğal ya da alışlagelmiş bir durum olarak kabul eder. Mesela, bir hemşire hapsirmeyi, yaklaşmakta olan soğuk algınlığının işareti olarak görür.²⁷² Zira estetik deneyimde psikolojik unsurlar etkindir.²⁷³ Başka bir ifadeyle estetik deneyim dürtülenmeyle başlayarak, daha sonra objelerle iletişime geçerek estetik deneyimin gelişmesine katkı sağlayabilir.

Dürtülenme ile başlayan estetik deneyim birden bire gerçekleşmez. Belli süreçlerden geçerek estetik deneyim oluşur. Estetik deneyimin aşamalarından ilki tanımadır. Herhangi bir yaşam deneyiminde, tanıma önceden bilinen bir bilinçliliğin üzerine oturtulan çok daha fazla bir şeydir. Deneyim, gereğinde acı verebilecek bir

²⁶⁹Dewey, *Art as Experience*, s.51; Türer, s.59.

²⁷⁰Dewey, *Art as Experience*, s.51; Türer, s.59.

²⁷¹Dewey, *Art as Experience*, s.64; Türer, s.68; Zeltner, s.32.

²⁷²Dewey, *Art as Experience*, s.64; Türer, s.68.

²⁷³Berleant, s.75.

inşayı içerir. Doğrudan özel koşullarla alakalı bu durum, neşe verici birkaç yoğun estetik deneyimin dışında toplam estetik nitelikten farklıdır. Burada unutulmaması gereken şey, duyguların deneyimde hareket eden ve değişen nitelikler olduğu gerçeğidir. Zira tüm deneyimler bir oyunun nitelikleridir ve oyun değiştikçe kendileri de değişir.²⁷⁴ Dewey'e göre estetik deneyimde tanıma önemli özelliklerden biridir. Bunu sağlayan da duyumlardır. Çünkü estetik deneyimler tıpkı oyun içinde oyun gibi gerçekleşir.

Dolayısıyla estetik deneyime etki eden birincil unsurlar duyumlardır. Örneğin insan eliyle dokunur ve hisseder, baktığında görür, dinlediğinde işitir. Estetik deneyimde el ve göz, yaşatma yaratımının hareket ettiren, etkin çalışmayı tamamlayan unsurlardır. Bu yüzden ifadeye duygusal ve amaçsal olarak yol gösterirler.²⁷⁵ Estetik deneyimde birincil unsurlar duyumlardır. Duyumlar olmadan bir deneyimin yapılması ve yaşanması mümkün değildir. Estetik deneyim bu organların koordinasyonu neticesinde gerçekleşir. Şüphesiz estetik deneyimi gerçekleştiren süje de duyumlar koordineli bir şekilde kullanılmalıdır.

Estetik deneyimler duyumlar vasıtasıyla insanı en yüksek düşünceye götürür. Bu düşünceye göre, doğrudan duyum deneyimi, anlam ve değerleri özümseyecek kapasitededir. İnsanın bugüne kadar en yüksek düşünme kapasitesiyle ulaştığı bu vukufiyet duyumun özü ve kalbini oluşturur. Bu haliyle doğal çevrenin estetik deneyimi vecd halinde yaşayan bireylerin oluşturduğu toplumu temsil eder.²⁷⁶ Dewey, estetik deneyimin kalitesini anlaşılabilir hale getirirken onu metafizik bir rüyaya dönüştürmenin tehlikesine işaret eder.²⁷⁷ Nitekim Platon'a göre duyum, insanı maneviyattan uzaklaştıran bir ayartmadır. Ona yalnızca insanı soyut ve duygusallıktan uzak tözün bir sezişine neden olabilen bir araç olarak müsamaha gösterilir. Dewey'e göre sanat eseri imgesel değerler ile duyusal maddenin doyurulmasıdır.²⁷⁸ Dewey burada Platon'un sanat deneyimiyle ilgili ne düşündüğünü ifade eder. Aslında Dewey, Platon gibi düşünmez. Çünkü Dewey, duyumu aşağı gören düşünceye karşıdır. Ona göre duyumlar estetik deneyimin başlangıcını oluşturur ve bu nedenle duyular aşağılanmamalıdır. Dewey'e göre estetik deneyimin duyumlar vasıtasıyla ifade edilen

²⁷⁴Dewey, *Art as Experience*, s.43; Türer, s.54.

²⁷⁵Dewey, *Art as Experience*, s.51-52.

²⁷⁶Dewey, *Art as Experience*, s. 29-30; Türer, s.47.

²⁷⁷Dewey, *Art as Experience*, s.304; Türer, s.194.

²⁷⁸Dewey, *Art as Experience*, s.304-305; Türer, s.195.

somut bir yönü olmalıdır. Bu nedenle Dewey, estetik deneyimin metafizik bir algılamaya dönüştürülmesine karşı çıkar.

Deneyimin ikinci aşaması ise algılama aşamasıdır. Algılama, objelerin ya da olayların sunulma bilgisi olarak tanımlanabilir. Zihnimizde etkin olarak algılanan bu obje, duyumların dünyasıdır. Bu aşamada bilgi, duyumların yorumlanmasıyla ilerler. Bu süreçte algılanılan dünyanın ana özellikleri analiz edilir.²⁷⁹ Söz gelimi, çömlekçi, kullanışlı bir kâse yapmak için kili şekillendirir. Bu eylemi gerçekleştirmek için düzenli algılamalar yapar. Yaptığı bu kâseye, saygınlık ve cezbediciliğini devam ettirerek imzasını atar. Aynı durum bir resmi yapan, bir büstü yontan kişide de vardır.²⁸⁰ Yapmanın ve yaşamanın değişimi tamamen gerçekleşmediği için deneyim örnek bir yapıya sahiptir. Ona uygun tavır alınır ve onun sonucu algılamaya katılır. Bu kapsam ile ilgili içerik bir deneyimin arka planından bağımsız olduğu için yaşatma ve yapma arasındaki ilgiler hafifçe kavranır. Etkiler onların değerini test eden ve düzenleyen gerçeklerle ilgili olduğu için dünyayla ilgili etkileşimi kurmada, bu kararlı tavır, gereklidir.²⁸¹ Estetik deneyimin en önemli hali yapma ve yaşamadır. Çünkü deneyimin yapma yaşama durumu tanıma sonunda ikinci olarak deneyim algılanan bir şey olmuş olur.

Algılama eylemi en düşük düzeyde içgüdüdür. Yine de içgüdüsel talepler dönüşüm sonucu bilinçli talepler haline geldiğinde ikili bir amaca hizmet ederler. Tam olarak farkında olunamayan birçok dürtü bedende bilinçli bir odak noktası oluşturur. Bu, o kadar önemli bir gerçektir ki ilkel ihtiyaç objelerle olan bağın kaynağıdır. Sanat eserinin üretimini bu temelde kabul edersek, arzu, ihtiyaç ve etkilenimin eylemden ayrı olduğu saçmalığı aşıkâr olur. Oysa kendi hatırıma gerçekleşen algı, psikolojik varlığın tüm unsurlarının tam farkındalığı demektir.²⁸² Duyumu birinci sıraya dürtüyü de ikinci sıraya yerleştiren geleneksel psikoloji, olayın gerçek durumunu tersine çevirmektedir. İnsan bilinçli olarak renkleri deneyimler; çünkü bakma dürtüsü gerçekleşmektedir. Sesleri duyulur, çünkü dinleme eyleminden tatmin olunur. Bir resim insanı tatmin eder, çünkü etrafındaki birçok şeyden daha renkli ve aydınlık görünür. Sanat krallığında bu renk ve aydınlık doluluğuna açlık vardır. Estetik objelerde yoğun duyusal niteliklerin hâkimiyeti, psikolojik olarak konuşursak, bu açlığa kanıttır.²⁸³

²⁷⁹Dewey John, *The Early Works of John Dewey*, 1882-1898, Volume2:1887, Psychology Designed by Andor Broun Printed in The United States Amerika 2008, s.139.

²⁸⁰Dewey, *Art as Experience*, s.52.

²⁸¹Dewey, *Art as Experience*, s.45-47.

²⁸²Dewey, *Art as Experience*, s.266-267; Türer, s.174.

²⁸³Dewey, *Art as Experience*, s.264; Türer, s.173-174.

Dewey'e göre deneyimi gerçekleştiren psikolojik faktörler önemlidir. Bunlar, dürtü, bilinç, algılamadır. Bizi birtakım şeyleri yapmaya meylettiren şey aslında algıdır. Dolayısıyla da estetik deneyimi gerçekleştiren en önemli unsur algıdır.

Estetik deneyimin üçüncü safhası ise teemmüldür. İç deneyim, deneyimin teemmül safhası oluşturur. Düşünce, duyum, his, amaç, dürtü farklı yerlerde konumlanır ve onlar varoluşun farklı bölümlerini anlatırlar. Çünkü onların birliği, çevre ile etkin ve edilgin ilişkilerinde oynadıkları işbirlikçi role dayanır. İşte bu birlik bozulduğunda estetik deneyim tek yanlı olur. 'Teemmül' ilk etapta bir resim, şiir veya drama üzerine detaylı düşünme diye düşünülür. Oysa dikkatli gözlem, estetiği kapsayan gerçek algıların hepsinde tek gerekli faktördür. Fakat bu faktör nasıl yalnızca tefekkür eylemine indirgenir?²⁸⁴ Dewey'e göre, estetik deneyimin gerçekleşebilmesi için, ifade edilenlerin birliği gerekir. Yoksa estetik deneyim tek yanlıdır. Dewey, 'teemmül' kavramının üzerinde durur. Ona göre estetik deneyimdeki 'teemmül' kavramı, 'teekkür' kavramına indirgenmez. Bir de içsel deneyim vardır. Bu deneyim de estetik deneyimin son safhası olan sezgidir. Sezgi bilince dair eski ve yeni her formun yeniden uyarlanmasıdır. O, bir esinti ile eski ve yeni düşünceler arasında hızlı ve umulmadık bir ahenk oluşturur. Eski ve yeni bir araya geldiğinde, kutuplar arasında bir kıvılcım oluşur. Bu, sezginin ta kendisidir. O, rasyonel hakikati kavramada ne saf zihinsel eylem ne de kendi imge ve durumlarının tayfını arayan Crocecu kavrayıştır.²⁸⁵ Dewey'in burada ifade ettiği sezgi Crocecu sezgiden farklıdır. Croce'de sezgi nedir? Croce'nin en önemli tezi de sezgi ile ifadeyi bir tutuşudur. Gerçekte *"Croce'de sanat felsefesi, bir dil felsefesidir. Nitekim kitabının adı da 'ifade bilimi' dir. Başka bir ifadeyle dilbilim olarak estetikdir. Sanatı yaratma sürecindeki sezgi, ifadeye yani dile dönüşen sezgidir. Ona göre her sezgi aynı zamanda ifadedir. İfadeler bir dilde söz, renk, çizgi, ses ve görüntü olarak kendini gösterirler. Başka bir ifadeyle ifade edebiyatçının, ressamın, müzisyenin ve sinemacının dili olarak kendini gösterir. Sezgi felsefede tümel bir kavram olmasına rağmen Croce'de tikeldir. Sezgi, kavramsal bilgiden önce gelen, onun temelini oluşturan, bize bireysel olanı verendir. Fakat o, algıyla aynı şey değildir. Sezgi algısal olan gerçekliği verdiği gibi, onların üstüne de çıkar, hayali olanı da verir."*²⁸⁶ Sezgi, gerçek hayaller gerçek olmayan hayaller arasındaki ayrıma dayanır. Başka deyişle algı

²⁸⁴Dewey, *Art as Experience*, 262-263; Tüerer, s.172.

²⁸⁵Dewey, *Art as Experience*, s.277; Tüerer, s.177.

²⁸⁶İhsan Turgut, *Sanat Felsefesi*, Üniversite Kitapevi, İzmir 1993, s.44; Artut Kazım, *Sanat Eğitimi*(kuramları ve yöntemleri), Anı Yayıncılık, (4.Baskı), Ankara 2006, s.4; Berleant, s.32.

değil, sezgilerdir. Böyle bir sezgide her şey hem gerçektir hem de gerçek değildir. Sezgi gerçekliğin algısıyla olabildir. Yalnız hayalinin ayrımsız birliğidir.²⁸⁷ Alexander'a göre, hem Dewey'in hem de Croce'nin sanat ve estetik deneyim önsezili bir deneyim ve algılama türüdür. Croce, sezgiyi Dewey'in gözlemiyle ilişkilendirmeye çalışmıştır.²⁸⁸ Görüldüğü üzere Dewey'de Croce'den farklıdır sezgi düşünceyle birlikte açığa çıkar. Dewey'e göre sezgi, duygulardan hareket edip düşünceyle son bulan bilinçli bir algılamadır. Bu nedenle Dewey'de estetik deneyimin 'Teemmül' safhası asıl estetik deneyimin oluşmasını sağlar.

Aynı zamanda Dewey'in görüşü Bergson'un sezgi anlayışına benzemektedir. Bergson'da da estetik deneyim belli süreçler içerisinde gerçekleşir. Bunlar, duyum, hayal, algı ve zekâdır. Bergson, sezginin somutlaşmış şeklini sanatta görür. Yani Bergson'da da Dewey gibi sezginin kavramsal bir aşaması vardır.²⁸⁹ Estetik sezgi estetik deneyimin kalbi olarak düşünülebilir.²⁹⁰ Kant göre ise, estetik deneyim kavramsal müdahalenin olmadığı saf deneyimdir. Estetik deneyimde açığa çıkan şey doğanın kendi karakteridir. Bu yüzden ki estetik deneyim, doğada güzelin deneyimi, görüngüsel dünya içerisinde süzülüp çıkartılan numenal dünyanın deneyimidir.²⁹¹ Kant'daki deneyim kavramı, sezgi ve duysal yönü Dewey'in düşüncesiyle benzerlik gösterir. Fakat Kant düşüncesinde de Croce'nin gibi estetik deneyimin kavramsal yönü eksik kalır. Kant'da önce bilgi sonra sezgi varken, Dewey'de önce sezgi sonra bilgi vardır. Ayrıca Dewey'e göre estetik deneyim estetik süje üzerine kurulurken, Kant'da estetik deneyim estetik obje üzerine kurulur.

Zeltner, estetik deneyimin esas aşamasını deneyim olarak ifade eder. Dewey ise estetik deneyimin esas aşamasını, estetik niteliğe sahip güzel sanatlar dışında insanın süregelen etkinlikleri olduğunu söyler ve günlük deneyimlerin estetik karaktere sahip olduğunu ifade eder. Bu nedenle estetik deneyim, tamamlayıcı deneyimle eş anlamlıdır. Deneyimin tamamlanma aşaması, estetik deneyim olarak ayrılan deneyimin gelişimini ifade eder.²⁹²

²⁸⁷Cömert, Croce Estetiği, s.29-30.

²⁸⁸Alexander, *Dewey's Theory of Art, Experience, and Nature: The Horizons Feeling*, s.10.

²⁸⁹Eroğlu, s.124,158.

²⁹⁰Berleant, s.103.

²⁹¹Altuğ, s.62.

²⁹²Zeltner, s.6,17.

Demek ki, estetik deneyim dürtülenmeyle başlar. Deneyimin ilk aşaması tanıma, duyular vasıtasıyla gerçekleşir. Örneğin, sevinç ve üzüntü gibi duyguların verdiği tüm duygusallığı içerisinde barındırır. Algılama aşamasında, dürtü ve bilinç vardır. Böylece estetik deneyimde, estetik obje-süje ile iletişime geçer. Bu iletişim, yapma ve yaşama arasında gerçekleşir. Başka bir ifadeyle sanatçı eserini, hem yapar hem de adeta onunla bütünleşir, böylece estetik deneyim gerçekleşmiş olur. Estetik deneyim kendi sürecini tanıma, algılama, teemmül ve sezgi gibi tabakalarla gerçekleştirir. Çünkü onun sezgisinin içinde hem duyular hem hayal hem de zihin vardır. Bu yönüyle diğer estetik sezgi anlayışlarından ayrılır.

1.2.3. Estetik Deneyimin Kaynakları

Estetik deneyimin ortaya çıkması için önyargılar kırılması gerekir.²⁹³ Estetik deneyimin kaynaklarını tabiat ve insan olmak üzere iki şekilde değerlendirir. Bu nedenle estetik deneyimin kaynaklarını anlayabilmek için insan türünün altındaki hayvan yaşamına başvurmak gerektiğini vurgular.²⁹⁴ Hayvanların hareketleri, deneyim birliğinin sembolleri ve hatırlatıcılarıdır. Onların tüm duysal eylemleri şimdidedir. Örneğin, tedbirli bakışlarıyla, kokuya duyarlılıklarıyla, en küçük seslere kulak kabartmalarıyla şimdiki bütünüyle yaşarlar. İnsan kendi benliğiyle dünyayı özdeşleştirirse bu estetik deneyimin başlangıcı olur.²⁹⁵ Dewey, naturalizmin etkisiyle doğadaki her canlının deneyime etki ettiğini ileri sürer. Çünkü doğa olmasaydı, iletişim kurulan bir yer olmayacaktı. Doğa, estetik deneyimi geliştiren uzamlardan ilkidir. Başka bir ifadeyle deneyim yaşanırken o an içinde yaşanır. Çünkü deneyimsel edim şimdidedir.

Ayrıca insanların doğadaki estetik görünüşleri içlerine çektiklerinde sanatı bütünüyle yaşayacakları düşünülebilir. Doğadaki estetiğin kavranması, yaşamın zenginliklerinin farkına varılarak ve memnun şekilde yaşamakla mümkündür.²⁹⁶ Estetik deneyim süreyi geliştirmesi açısından önemlidir. Ancak dikkat çekilmesi gereken bir durum vardır. Bazı sanatçılar eserlerini, yaşamdan hoşnut olarak meydana getirirken; bazıları ise, hoşnut olmadıkları yaşamlarını değiştirme amacıyla gerçekleştirir. Bu da

²⁹³Dewey, *Art as Experience*, s.181; Türer, s.117.

²⁹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.19; Türer, s.38; Reid, *The Development of Aesthetic Experience* "The Concept of Aesthetic Development", s.2; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.6.

²⁹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.19; Türer, s.38-39; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.6.

²⁹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.29-30; Türer, s.47.

estetik deneyimin kişiye göre değiştiğinin bir göstergesidir. Ama yine de Dewey'in ifade ettiği şey, tam da insana, insan anlamında sanatçıya yakışan şeydir. Yani deneyim, yaşamın zenginliklerinden lezzet almaktır.

Estetik deneyimi oluşturan asıl unsur süje-obje kavramlarıdır. Bu nedenle, süje-obje arasındaki ayrım meşru olmasa bile zorunludur.²⁹⁷ Estetik deneyimde süje-obje ayrımı yapılması doğru değildir. Fakat estetik deneyim için bunun zaruri olduğunu ifade eder. Aslında estetik deneyim süje-obje gibi farklı iki varlık tabakasının bütünlük oluşturma durumudur. Bu nedenle süje-obje ayrımı olmaz. Ancak her ikisi farklı olsa da amaç estetik deneyimi oluşturmaktır. Başka bir ifadeyle süje-obje kavramları ayrı ayrı kendi bütünlükleri içinde birbirine katkı sağlayarak estetik deneyimi oluşturdıkları için ayrımın zaruri olması kaçınılmazdır.

Nitekim bu hususta estetik deneyimde, filozofların süje-obje kavramlarıyla yapmış olduğu ayrımlar, estetik anlayışın ölümcül yönelimidir. Oysa estetik deneyimin ayırt edici görünümü, süje-obje arasında bir ayrım olmadığı ve organizma ile çevrenin her birinin tek bir vücut haline geldiği anda oluşan bir deneyim olmasıdır.²⁹⁸ Dewey bir manzaranın renklerine, baş aşağı bakıldığında daha canlı görünmesinin sebebinin benzer bir gerçekten kaynaklandığını ileri sürer. Çünkü fiziksel pozisyon değişimi yeni bir fiziksel unsur ortaya çıkarmaz; aksine organizmanın farklı bir şekilde hareket ettiğine işaret eder ve sebepteki değişim etkide değişim yapar. Dokunma ile ilgili deneyimlere sahip olması beklenen bir kişi gözdekine yakın uzam algılarına sahip olmalıdır.²⁹⁹ Dewey'e göre estetik deneyimin asıl kaynağı bireyin kendi duyumlarıyla çevreye yönelmesidir. Zaten birey kendi duygusal birikimiyle objeyle ilişkiye girmese estetik deneyim ortaya çıkmaz. Dolayısıyla deneyimin yegâne kaynağı onu meydana getiren estetik süjedir. Şüphesiz bunu estetik süje tek başına yapmaz. Ona bu hissi yaşatan çevreyle olan etkileşimidir.

Süje-obje arasında ayrım olsa da uyum her zaman daha önemlidir. Dolayısıyla felsefenin "süje" ve "obje" olarak ayırdığı şeyin kusursuz birleşiminin sanat eserinde bulunan bir özelliktir. Birleşimin tamlığı, estetik durumum ölçüsü olduğu için bir eserdeki kusur, konu ve form bütünlüğüne zarar veren geçişlerde kolayca izlenebilir.³⁰⁰ Estetik deneyimde süje-obje arasındaki iletişimdeki olumsuz durumlar, bir deneyimi

²⁹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.258; Türer, s.169.

²⁹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.259; Türer, s.170.

²⁹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.259-260; Türer, s.170-171.

³⁰⁰Dewey, *Art as Experience*, s.289; Türer, s.183.

meydana getiren çevre koşullarının göz ardı edilmesidir. Aynı başarısızlık, benliğin deneyimin bir faktörü yerine yüklenicisi ya da tahammül edicisi olarak görüldüğünde de ortaya çıkar. A. Richards şöyle der: “*Birey resim güzeldir demeye alışkındır; yoksa o resmin bireyde farklı yollarda değerli bir deneyime sebep olması demek değil.*” Burada küçümsenen şey resmin bireyde meydana getirdiği deneyimdir. Resim aslında dışsal ve organik değerlerin bir araya getirdiği total bir etkidir. Dışsal faktör, tuval üzerinde pigmentlerden gelen ışığın titreşimidir. Resim, esasen bu dışsal faktörlerle zihninin etkileşimi sonucu oluşturduğu şeydir.³⁰¹ Başka bir ifadeyle deneyim elde edilip o sanat eseriyle ilgili bir değerlendirmede bulunulur. Sadece dışsal olarak görünen değerlendirilebilir. Buna da estetik deneyim denilmez. Çünkü sadece dışsal değil, içsel de hissedilebilen bir durumda olmalıdır. Meydana getirilen objeyle benlik adeta bir bütün olup özdeşleşmeli ki, istenilen düzeyde bir eser meydana gelsin. Yani süje-obje arasında empatik bir bütünlük gerçekleşmelidir.

Öyleyse, estetik deneyimin birincil kaynağı hayvan, ikincisi ise doğadır. Çünkü hayvanlar şimdiyi yaşarlar, biz de şimdiyi yaşayarak deneyimi elde ederiz. İkinci kaynak ise doğadır. Doğa kendinde pek çok güzelliği bulundurur. Doğada bulunan bu canlılık ve renk cümbüşü estetik deneyime kaynaklık eder. Örneğin, güneşin doğuşu ve batışındaki renklendirme, hiçbir yerde bulunmayan estetik görünüm, seyreden herkese farklı anlamlar verebilir. Yine ilkbaharda kâinatın yeniden dirilişi ve renk renk lalelerin ve menekşelerin açışı bize büyük bir zevk verir. Dewey’in estetik deneyimin kaynaklarını hayvan yaşamında ve doğada bulması felsefesinin Naturalizm’e dayanması nedeniyledir. Tüm filozoflara ve Dewey’e göre estetik deneyime kaynaklık edip oluşumunu sağlayan iki unsur vardır. Bunlar, estetik süje-estetik objedir. Ama Dewey’in diğer filozoflardan ayrıldığı nokta ayrım ne kadar gerekli ise de bu iki unsur arasında uyum kesinlikle olmalıdır. Yine diğer filozoflardan farklı olarak estetik objeyi meydana getiren estetik süje üzerinde durur.

1.3. ESTETİK OBJE

Dewey estetik obje kavramını birkaç başlık altında inceler. Bunlar; sanat ürünü, sanat eseri ve sanat objesidir. Dewey bu kavramları estetik felsefesinin genel kabulü çerçevesinde farklı olarak değerlendirir. Fakat amaç ne olursa olsun bu kavramlar

³⁰¹Dewey, *Art as Experience*, s.260-261; Türer, s.171.

estetik objeyi tamamlar. Estetik obje bir bilgi objesi olarak ele alınmak suretiyle varlık bakımından tabakalara bölünerek analiz edilir.

1.3.1. Sanat Ürünü

Sanat ürünü, insanlarda ortak dünyanın anlamına ilişkin yeni anlayışlar uyandırır.³⁰² Bu nedenle bir sanat ürünü, klasik bir statü elde ettiği zaman, onu meydana getiren insana özgü şartlardan bir şekilde sıyrılır ve insana özgü sonuçlardan günlük yaşam deneyimine doğru yol alır.³⁰³ Dolayısıyla sanat ürünü, biçimlenmiş tözdür. Form olarak yansıyan ise, eğilimin yeni bir yönde geliştiği maddedir. Bu özel ilgilerin dışında, her sanat ürünü maddeden başka bir şey değildir.³⁰⁴ Bir ürün estetik değilse, bu durumun kabiliyetlerinden çok pazar şartlarıyla ilgili olduğu iddia edilebilir. Benzer şekilde halk sanatlarının estetik nedenlerle günlük hoşlanımların ortaya çıkardığı düşüncelerle ilgili olduğu söylenebilir. Ancak sinemanın, cazın, mizahın, gazete hikâyelerinin yaşamda az olarak gerçekleşmesi sanat değildir.³⁰⁵ Dewey sanat ürünü olarak sadece pazar şartları içinde bulunan, çok üretilen, içinde estetik unsurları barındırmayan sanat etkinliklerini ifade eder. Başka bir ifadeyle Dewey, bir tür ticari meta olarak seri üretimi olan sanat ürünlerini kastetmiş olabilir. Bu nedenle bunların estetik özelliklerinin olmadığını ifade eder.

Bununla birlikte sanat ürünü, belli bir aşamada gerçekleşir. Her aşamada onu meydana getirmeye çalışan objelerin katılımı vardır. Bu katılım, sanat ürününü yeniden yapma ve duyum için ürünün sonucu arasındaki bağlantıdır. Bu yüzden yapılan obje, birbiriyle sürekli karşılıklı iletişimi vardır. Bu sanatsal ürünü yapma eylemi, enerjik olabilir; sanatsal ürünü yaşatma ise, şiddetli ve yoğun olmalıdır. Fakat sanat ürününü oluşumunu sağlayan yapma ve yaşatma eylemi, bir bütünü biçimlendirmek için birbiriyle alakalıdır. Yapılan bu şey tamamen estetik değildir. Bir sanat ürününü yapmak, bir duyumun ya da bir coşkunun yaşanması teknik ustalık isteyebilir.³⁰⁶ Böylece sanat ürünü insan vücudundaki enerjilerin dağılmasıyla değil, diğer motor

³⁰²Dewey, *Art as Experience*, s.86; Türer, s.76.

³⁰³Dewey, *Art as Experience*, s.1; Türer, s.27.

³⁰⁴Dewey, *Art as Experience*, s.198; Türer, s.130.

³⁰⁵Dewey, *Art as Experience*, s.4; Türer, s. 28.

³⁰⁶Dewey, *Art as Experience*, s.52

organların birleşimi vasıtasıyla gerçekleşir.³⁰⁷ Yani sanat ürünü, kısa adımlar neticesinde ve bir araç vasıtasıyla gerçekleşir.

Öyleyse, sanat ürünleri seri üretim şeklinde oluşturulan objeler olduğu için onlarda estetik nitelik bulunmaz ve sanat ürünleri araçlar vasıtasıyla, ekonomik şartların etkisiyle meydana gelebilir.

1.3.2. Sanat Eseri

Sanat eseri, duyumsal olmakla birlikte ve bir o kadar da anlam zenginliği içeren oluşum ve kâinatın mantıksal yapısının cisimleşmesi şeklinde tanımlanabilir.³⁰⁸ Sanat eseri, bilinçli bir şekilde oluşturulur.³⁰⁹ Sanat eseri, tinsellik ve form kazanmış maddi bir varlık olarak yaratılmıştır.³¹⁰ Dabney Townsend'e göre sanat eseri, zevk verme ve gösteri amacıyla yapılmış bir taklit olarak tanımlanabilir.³¹¹ Her şeyden önce sanat eseri, bir kültür ürünüdür. Ancak kendine özgü özelliklerinden dolayı, diğer kültür ürünlerinden ayrılır³¹² ve estetik deneyim oluşturan bir obje olarak da tanımlanır.³¹³ Yani sanat eseri, içerisinde pek çok zenginliği ve çeşitliliği bulunduran tamamlanmış bir deneyimdir.

Doğrudan deneyimle ortaya çıkan üretme eyleminin kendiliğinden veya kontrolsüz bir etkinliğin sahip olmadığı niteliklere sahip olduğunu düşünülebilir. Bu nedenle estetik hem değerlendirici hem de algısal deneyime işaret eder. Örneğin, yapısı ve oranları algılama açısından hayli beğeni verici bir objenin birkaç ilkel insanın ürünü olduğuna inanıldığı düşünülebilir. Hemen sonra bunun kazara gerçekleştiği görülür. Harici bir obje olarak bu ürün, önce nasılsa şimdi de öyledir. Ancak obje, algılandıktan sonra sanat eseri olmaktan çıkar ve doğal bir merak olur. Objeye artık sanat tarihi müzesine değil, doğa tarihi müzesine ait olur. Burada olağanüstü olan şey, hiçbir entelektüel sınıflama ile bu farkın ortaya çıkarılamayışdır.³¹⁴ Dolayısıyla estetik obje, onu icra eden insan çabalarından, işleyiş şartlarından, araçlar ve amaçlar birlikteliğinden

³⁰⁷Dewey, *Art as Experience*, s.53

³⁰⁸Dewey, *Art as Experience*, s.269; Türer, s.175; Turgut, s.49.

³⁰⁹Heyfron, *The Development of Aesthetic Experience* "The Aesthetic Dimension in Art Education: a Phenomenological View", s.4.

³¹⁰İsmailTunalı, *Tasarım Felsefesi(Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı)*, YEM Yayın, (3.Baskı), İstanbul 2009, s.62.

³¹¹Townsend, s.73.

³¹²Turgut, s.141-142.

³¹³Peter de Bolla, *Sanat ve Estetik*, (Çev: Kubilay Koş), Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2006, s.20.

³¹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.50;Türer, s.58-59.

ayrıldığında ayrı bir alana havale edilir.³¹⁵ Estetik obje, yaratıcı sanatçının yetenekli etkinliğinin ürünüdür.³¹⁶ Dewey'e göre sanat eserinin orijinallliğini sanatçının mizacı ve alışkanlığı belirler. Aslında bir sanat ürününü sanat eseri yapan şey onu meydana getiren kişide saklıdır. Sanat ürünü bu konuyla hiç ilgisi olmayan birisi tarafından ortaya çıkarılırsa sıradanlaşır ve onun estetik yönü ortaya çıkmaz. Yani ürünü meydana getiren kişide yetenek ve sanatsal birikim olmalıdır. Yoksa ona sanat eseri denilmez.

Demek ki, sanat eseri içerisinde duyum ve zevk unsurunu içerisinde bulunduran, aynı zamanda toplumun sosyo-kültürel yapısından etkilenilerek bir araya getirilen, insanın maddi-tinsel yönünü bir araya getiren tamamlanmaya doğru giden doğrudan deneyim olarak tanımlanabilir.

Buradan Dewey'in sanat eseri ile sanat ürünü arasındaki ilgiye geçilebilir. Dewey'e göre sanat eseriyle sanat ürünü arasında nasıl farklılıklar vardır? Dewey' e göre sanat ürünü, fizikseldir ve açığa çıkmaz; sanat eseri ise, etkindir ve deneyimlenir. Dewey, estetik teorisinde, sanat ürünü (heykel, resim ve benzeri şeyler) ile sanat eseri arasında farklılık olduğunu ileri sürer.³¹⁷ Tunalı'ya göre, sanat eseri, salt estetik varlıktır. Oysa sanat ürünü, işlevselliğe dayalı bir üründür. Bir kahve fincanını güzel bulabilirim, çünkü işlevselliği benim için önemlidir.³¹⁸ Townsend'e göre, bir sanat eseri, sanat dünyasını oluşturanların sanat olarak dikkate alarak seçtiği eserdir. Bu sebeple seçtiği ürün iyi ya da kötü olmak durumunda değildir; hatta başkalarının bu konuda dikkatlerini çekmede başarısız kalabilir. Ama böyle olsa da bir ürünün sanat eseri olabilmesi, sanat dünyasındaki üyelerin, onu sanat olarak onaylamasına bağlıdır. Böylece bir sanat eserinin sıradan bir yapıt gibi görülmesinin önüne geçilir.³¹⁹ Başka bir ifadeyle sanat ürününde, fiziksel bir görünüm ve işlevsellik ön plandayken; sanat eseri onun tamamen etkin ve bütünleşmiş deneyimidir.

Ayrıca bütün sanat ürünlerini çeşitlerine sınıflandırılırsa ve her birine bir alan tayin etmek için yeterli uzunlukta zihinde tutulursa, o kişi benzer konudan bahseden sanat eserinin varlığını kesinlikle çeşitlendirdiğini fark edilecektir. Konusu çiçekler ya da gül olan kaç tane şiir vardır. Sanatsal ürünler, bu dünyadaki yaygın şeyler olarak

³¹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.2; Türer, s.27.

³¹⁶Berleant, s.52.

³¹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.168; Türer, s.111; Zeltner, s.67; Shusterman, *Pragmatist Aesthetic Living Beauty Rethinking Art*, s.25.

³¹⁸Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.62.

³¹⁹Townsend, *Estetiğe Giriş*, s.82

kaçınılmaz olan farklı kültürler ve farklı insan düşüncesi kalıplarında deneyimlenir.³²⁰ Dewey'e göre, konusu çiçek olan pek çok şiir vardır. Ama onlardan orijinal olan, kendini diğerleri arasında öne çıkaran sanat eseri özelliğini taşımaktadır. Söz gelimi, Türk İslam Edebiyatında Tekke şairlerinden Ümmü Sinan bir ilahisinde tepeden tırnağa gülden kurulmuş bir şehirden söz eder. Bahsedilen şehir, tasavvufi anlamları hesaba katılmazsa, İstanbul'dur:

“Seyrimde bir şehre vardım

Gördüm sarayı güldür gül

Sultanın tacı tahtı

Bağı duvarı güldür gül

Gül alırlar gül satarlar

Gülden terazi tutarlar

Gülü gül ile tartarlar

Çarşı pazarı güldür gül.”³²¹

İki kişinin estetik deneyimi birbirine benzemez. Sanatçı, bir esere farklı bir şey getirdiği için, deneyim farklı zamanlarda aynı kişiyle değişir.³²² Başka bir ifadeyle sadece sanatçıların deneyiminin farklılığı söz konusu değildir, bir sanatçının o anlık fiziksel ve psikolojik şartları da sanatçının daha önce bir eser meydana getirdiği objeye karşı hissedişini değiştirebilir. Bu da sanatçının farklı özelliklere ya da farklı duygulanımlara sahip biri olduğunu ifade eder. Sanatçının günlük oluşturduğu sanat ürünü olurken ani deneyim karşısında gerçekleştirdiği sanat eseri niteliğini kazanmaktadır. Söz gelimi Monet'nin “*Kırda Kahvaltı*” resminin yarattığı tepkinin nedeni, resimden yansıyan dünyanın güncelliğidir. Resimde betimlenen figürlerin birer edebi ya da mitolojik kahraman olmaması, üstelik burjuva ahlakının gereklerine pek duyarsız görünmeleri, düpedüz bir başkaldırıdır. Resimde desen temeli fazla sert, ışığı fazla çiğ, renkleri fazla ham diye niteleyen ve daha pek çok kusur bulan eleştirilenler, hep bir ağızdan getirdikleri olumsuz eleştirilerle Monet'yi hiç istemediği türden bir üne

³²⁰Dewey, *Art as Experience*, s.115

³²¹Beşir Ayvazoğlu, *Güller Kitabı: Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*, Kapı Yayınları, (9. Baskı), İstanbul 2007, s.33.

³²²Dewey, *Art as Experience*, s.344

kavuşturdular.³²³ Görülüyor ki, Monet'nin yaptığı bu resim dönemin özelliklerini taşımasına rağmen farklılığı nedeniyle bir sanat eseri özelliğini gösterir.

Yine de Dewey, sanatın sadece objeler üzerine geliştirilmemesi gerektiğini düşünür. Şöyle ki, sanat sadece objelere işaret etseydi; sanat objeleri farklı tanımlanan isimler olurdu. Böylece sanat cinslere bölünür ve kendi içinde bölünerek alt birimleri oluştururdu. Söz gelimi sınıflamalar genetik açıdan oluşturulmuş; onlar yaşamın devamı içinde özel formlar, kendine mahsus yerler bulmuşlardır. Oysa sanat eylemin asli bir niteliğidir; onu bölünmez ve alt birimlere ayrılmaz. Yapabilen yegâne şey, tıpkı farklı araçların işlemesi ve farklı materyallerin işlemesi gibi eylemin farklılığını takip etmektir.³²⁴ Çünkü Dewey'e göre, güncel sanat eseri, deneyim ile üretilen ve bu deneyimde ortaya çıkan bir ürün ve anlaşılması tercih edilmeyen bir sonuçtur.³²⁵ Sanat ürünü ile sanat eseri arasındaki asıl farklılığın farklı araçları kullanmaktan kaynaklandığı görülür. Farklı materyallerle işlenen oluşumla üretilen deneyim aynı şeyi karşılamaz. Çünkü sanat ürününde seri oluşum varken; sanat eseri özel olarak işlenen bir tek oluşumdur.

Sanat, icra edileni ve sanat olarak algılanan eylemleri teşvik eder. Bu manada mabet, resim, heykel, şiir gibi sanat ürünleri sanat eseri değildir. Eser, deneyimin sonucu olarak insan ile ürünün karşılıklı işbirliğini yansıtır.³²⁶ Bir şairin pek çok şiiri vardır, ancak özellikle içlerinden biri sanat eseri olarak kabul edilir. Örneğin, Mimar Sinan'ın pek çok sanat ürünü vardır. Ancak onlardan bazıları özellikle şaheser olarak kabul edilmiştir. “Şehzadebaşı Cami, Süleymaniye ve Selimiye Camileri”³²⁷

Sanat ürünü ile sanat eseri arasında eyleminin pratikliği ile estetik deneyimin bilinçli canlılığını ifade eden bir zıtlık vardır. Bir sanat eserinin yoğun ve güçlü bilinçliliği varken, sanat ürünü otomatik ve mekanik olarak vardır.³²⁸ Söz gelimi görüp beğenilen bir masa ya da iskemle yalnız estetik olduğu için değil, aynı zamanda işlevsel olduğu için satın alınır. Çünkü endüstri ürünlerinde ağırlığı olan değer, işlevselliktir.³²⁹ Estetik işlevsellik

³²³ AhuAntmen, *20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, (3.Baskı), Sel Yayıncılık, İstanbul 2010, s.14

³²⁴ Dewey, *Art as Experience*, s.223; Türer, s.145.

³²⁵ Dewey, *Art as Experience*, s.1; Türer, s.27.

³²⁶ Dewey, *Art as Experience*, s.222; Türer, s.145.

³²⁷ Şehzadebaşı Cami, Süleymaniye ve Selimiye Camileri, Erişim Tarihi: 14.06.2011

<http://3dmekeanlar.com>.

³²⁸ Dewey, *Art as Experience*, s.272.

³²⁹ Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.81.

ürünün hoşâ gitmesi olayıdır. Hoşâ gitmek ise duyarlılıkla ilgilidir.³³⁰ Estetik açıdan çekici, ama pratik işlevsellikten yoksun bir ürünün kullanım değeri yoktur. Örneğin görünüşü hoşâ giden bir lamba, aydınlanma görevini yerine getirmiyorsa endüstri ürünü değildir. Estetik işlevsellik doğrudan algılanabilir. Ürünün böyle bir bilinçle tasarlanması alıcının dikkatini harekete geçirir ve ürünün satış şansını artırır.³³¹ Yapan kişinin farklılığı ve birikimi açısından da sanat eseri ve sanat ürünü arasında farklılıklar vardır. Çünkü sanat ürününde sık tekrarlanan bir eylem vardır, artık yapılan etkinlik spontan hale gelir. Sanat ürünü adeta seri üretim şeklinde kendisinden pek çok vardır. Sanat eseri bilinçli bir algılama ve yoğunlaşma sonucunda ortaya çıkan süreçsel bir oluşumdur.

Kimi sanatçılar kendilerinden öncekilerden etkilenip onlar tarzında sanat ürünü verirken kimileri de kendi tarzını yaratıp asırlarının orijinalliğini ifade eden sanat eserlerini icra ederler.³³² Örneğin, Milli Edebiyat şairlerinden Mehmet Akif Ersoy, diğer edebiyatçıların aksine eski döneme bağlı kalarak aruz vezninde yazmış ve o dönemdekilere göre daha dikkat çekmiştir. Onun şiirlerinden, *İstiklal Marşı*'nı ve *Çanakkale*'yi bilmeyen yoktur. Yani asıl önemli olan kendi öznelliğini koruyarak eser vermektir.

Estetik, deneyimini geliştirmek ve zenginleştirebilmek için sanat ürünlerini oluşturur, daha sonra estetik hazzın doyumunu için ise sanat eserini gerçekleştirir.³³³ Çünkü bir resme estetik açıdan yaklaşılr. Resmin estetik değeri ön plana çıkar. Sanat eserindeki bu değerlendirmeye güzellik denilir.³³⁴ Sanat eseri tamamlanıncaya kadar ardışık bir yol izler. Mekanik ürün, kullanım ve algılama arasında zorunlu engeller kurar. Mekanik ürün ve kullanımında en son amaca ulaşılmıncaya kadar sonlar yoktur.³³⁵ Dewey'e göre sanat eserinde tamamlanmaya doğru giden bir yol varken mekanik üründe amaç gerçekleştiriliyorsa başka bir şeye gerek yoktur. Yani geliştirildiği amacı taşıyorsa mekanik ürün olur.

Dolayısıyla sanat ürünü, konu nitelikleri, mükemmellik ölçütü nedeniyle onun üretimi tarzına ve kaynağına bağlıdır. Diğer yandan algılanan şeyin farklı tarzdaki

³³⁰Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.81.

³³¹Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.83.

³³²Dewey, *Art as Experience*, s.301.

³³³Dewey, *Art as Experience*, s.360.

³³⁴Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.81.

³³⁵Dewey, *Art as Experience*, s.144-145.

etkinliğindeki ilgiyle nitelendiğinde görme, işitme ve duyma estetik olur.³³⁶ Böylece sanat eseri oluşmuş olur. Dewey'e göre, kurumsallaşmış bir tekniği en iyi şekilde kullanma yeteneği bile, sanatsal bir ürün doğurmaz; çünkü sanatsal eserler canlı fikirlere dayanır.³³⁷ Dewey sanat ürünlerinin seri üretim içinde var olduklarını ama sanat eserlerinin özel bir yetenek ve canlı bir fikir sonucunda gerçekleştiğini ifade eder. Sanat ürünü, bütünüyle farklı unsurlardan oluşur ve bu nedenle çoğu zaman beklenildiği gibi olmaz. Her parça kendi başına çalışır ve diğer parçalarla ilişkisiyle bütünü oluşturur. Bu yüzden sanat ürünleri komşu kimlikler oluşturur. Parçaları bağlayan komşular kendi yerlerinde bulunmazsa, kötü bir hizmet ve kötü bir ilişki gerçekleşir. Bu kimlikler sanat eserinin tözünde bireysel bütünlüklerin parçalarıdır.³³⁸ Dewey'e göre sanat ürünü içerisindeki parçalar bireysel bütünlüklerini oluşturduklarında sanat eseri oluşur. Dewey, bunu açıklamak için köyü örnek verir. Köyü sanat ürünü olarak değerlendirirsek, sanat eserini ise bütün köylerin bir araya geldiği şehir olarak değerlendirebiliriz. Çünkü şehirde bütün köylerin kimliklerinden bir özellik vardır. Örneğin, Amerika'da dünyanın her yerinden gelen insanların oluşturduğu ortak bir kültür vardır.

Öyleyse, sanat ürünü fiziksel ve işlevsel özelliğe sahipken, sanat eseri ise doğrudan deneyimdir. Herhangi bir konuyla ilgili sanat ürünleri çoktur, ama bunların içlerinden biri sanat eseri olur. Yani kendinin diğerlerinden özel ve yegâne olduğunu ifade eder. Sanat ürünü her zaman var olan özelliği taşıırken, o özelliğe bir farklılık getirmek var olan sanat ürününe sanat eseri unvanı verilmesini sağlar. Bu ikisi arasındaki asıl farklılık kullanılan araçlarla ilgilidir. Sanat ürününde mekanik araçlar onun seri üretimini gerçekleştirirken, sanat eserinde durum böyle değildir. Ayrıca bir sanatçının yaptığı bütün etkinlikler de sanat eseri olarak değerlendirilemez. Onlardan bazıları sanat eseri özelliğini taşır. Sanat ürününü spontan olarak gerçekleştirme varken, sanat eserinde aşırı yoğunlaşma ve odaklanma vardır. Dewey, sanat eserini meydana getirenin özgün olması gerektiğini savunur. Çünkü bir sanatçı yapıtlarında özgün değilse, oluşturdukları sanat ürünüdür. Aslında Dewey'e göre, sanat eserini oluşturmaya doğru giderken ilk olarak sanatsal etkinliğe sanat ürünleriyle başlanır. Daha sonra

³³⁶Dewey, *Art as Experience*, s.51.

³³⁷Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.196.

³³⁸Dewey, *Art as Experience*, s.212; Türer, s.140.

duygu yoğunluğu ve zevk tutkusu sanat eserinin oluşturulmasını sağlar. Sanat eserinde tamamlanma yoksa bu, eser değil, mekanik üründür.

1.3.4. Estetik Objenin Varlığı

*“Sanat eseri için ‘öz’ teriminin oldukça belirsiz olduğunu; onun günlük konuşmada bir şeyin ana fikrini belirttiği düşünülebilir. Bütün hakiki ifadeler ‘öz’e yönelir. Bir sanat eseri artırılmış ve yoğunlaştırılmış deneyimlerin konusu olduğundan, estetik olarak töz olanın ne olduğunu belirleyen amaç, kesinlikle bir deneyim olarak estetik deneyimin oluşturulmasıdır. Burada deneyimden metafizik âleme kaçmak yerine, yeni bir deneyimin maddesini sahiplenmek gerekir. Üstelik süjelerin-objelerin asli karakterleri namına sahip oldukları anlam, büyük oranda sanatın bir sonucudur. Sanatın zaten var olan tözlere dayandığı ve atıf yaptığı teorisi, aslında etkin sürecin tersine çevrilmesidir. Şu anda asli manaların farkında isek, bunun ana sebebi tüm sanatlardaki sanatçıların, algının canlı ve göze çarpan konusu içinde onları seçip almaları ve ifade etmeleridir.”*³³⁹ Dewey’e göre bu töz aslında sanatın esas gayesini estetik deneyimin oluşumuyla gerçekleştiren varlık tabakasıdır. Sanat eseri her şeyden yoğunlaştırılmış deneyimlerin konusudur. Ama her şeyden önce metafiziksel ifade edilen değil maddesel olarak ifade edilen yaşamsal deneyim olmalıdır. Sanatın metafiziksel yönünü estetik deneyimin dışında tutmak çok doğru bir ifade olmayabilir. Çünkü sanat eserinin bir reel yönü bir de irreel yönü vardır. Nitekim estetik objede, varlık tarzı bakımından zorunlu olarak iki ayrı varlık tabakası ayırmak gerekir. Birincisi duyulur algıda insana verilen reel sfer; ikincisi de kavrama ile bize verilen arka-yapı yani irreel sfer. Varlık yapısı bakımından ise estetik obje, varlık tabakalarından oluşur. Sanat eseri, varlık tabakaların bir bütünüdür.³⁴⁰ Yani sanat eserini tek bir yapıyla ifade etmek güçtür.

Dewey’e göre sanat eseri reel mi yoksa irreel midir? Dewey bu hususu açıklamak için cansız doğa ressamlığının masa örtüleri, elmalar, şişeler vs. ana fikrinin oldukça realist olduğunu söyler. Fakat cansız bir doğa resmi, algılamanın doğasında var olan çizgiler, yüzeyler ve renklerin birbirleriyle ilişkisine bağlı olarak bu materyalleri sergiler. Bu yeniden düzenleme fiziksel varlıktan bir ölçüde soyutlama yapılmaksızın gerçekleştirilemez. Gerçekte iki boyutlu bir yüzey üzerinde üç boyutlu objeleri

³³⁹Dewey, *Art as Experience*, s.305-306; Türer, s.195-196.

³⁴⁰Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.23.

sergilemeye kalkışmak objelerin var oldukları normal koşullardan bir soyutlama yapılmasını gerektirir.³⁴¹ Örneğin Matisse'in, "*Madam Matisse'in Portresi*" resmi, biçim bozmacı bir tavır olarak bir kişinin portresinden çok kendi renk duygusunu ve dışavurumunu ortaya koyar.³⁴² Matisse, tablolarından birindeki bir kadın figürünün daha önce gördüğü kadınlardan hiçbirine benzemediğinden şikâyet eden bir kadına şu cevabı vermiştir: "Madam, bu bir resim; kadın değil."³⁴³ Çünkü resim o kişinin görüntüsüdür kendisi değil. Başka bir ifadeyle sanatçılar var olan durumu kendi birikimiyle şekillendirip topluma sunarlar. Sanatçılar var olan bir objenin gerçekliğini ifade etmek istemezler. Sanatçı sanat eserini ne şekilde oluştursa oluştursun, objelerin aynısı olmaz. Çünkü sanat eseri realitelerin irrealite şeklinde belirlenmesiyle gerçekleştirilir. Objelerin ifadesinde soyutlama kaçınılmazdır. Buradan da sanat eseri içinde hem reel hem de irreel yapının olması gerektiği düşünülebilir.

O halde Dewey varlık olarak sanat eserini nasıl tanımlar? Dewey'e göre sanat eseri, enerjilerin düzenlenmesidir.³⁴⁴ Böylece enerjiler vasıtasıyla objede berraklaşma, yoğunlaşma ve toplanma adı verilen özel bir ritmik düzenleme gerçekleşir.³⁴⁵ Yalın bir şekilde ve eşsiz olarak deneyime hiçbir şey giremez; herhangi bir şeyin girişi, karmaşık etkileşimin başlangıcıdır. Bu etkileşimin doğası, deneyimlenen objenin karakterine bağlıdır. Deneyim içindeki enerjiler artan bir şekilde ve gelişen bir materyal ortaya çıkarmak için beraber hareket ettikleri zaman sanat eseri oluşur. Çünkü sanat eserleri doğadaki ritimlerin varlığına dayanır.³⁴⁶ Bu nedenle sanat eseri biçimlendirilen şeydir. Sanat, hisleri göz önüne getiren bir yolu gösterir.³⁴⁷ Bu da demektir ki estetik obje derindir. Çünkü ölçünün dışındadır. Objenin derinliğini ölçen şey onu çağıran varoluş nedenidir.³⁴⁸ Başka bir ifadeyle deneyim süje-obje etkileşimi olduğu için bir sanat eserinin oluşumunda da uygun materyallerle objelerdeki enerjilerin bir araya gelmesiyle sanat eserini meydana getirmiş olur. Yalnız bu oluşumda insana kaynaklık sağlayan, doğadaki hareketli düzendir. Zira sanat eseri, bir manada doğanın bir yansıması değil midir?

³⁴¹Dewey, *Art as Experience*, s.98-99; Türer, s.86.

³⁴²Ahu Antmen 20. Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar, Sel Yayıncılık, (3.Baskı), İstanbul 2010, s.35-37.

³⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.117-118; Türer, s.98; Alexsander, s.240; Zeltner, s.55.

³⁴⁴Dewey, *Art as Experience*, s.198-199; Türer, s.130.

³⁴⁵Dewey, *Art as Experience*, s.183-184; Türer, s.119.

³⁴⁶Dewey, *Art as Experience*, s. 168-169; Türer, s.111.

³⁴⁷Dewey, *Art as Experience*, s.113.

³⁴⁸Timuçin, *Estetik*, s.205.

Bir sanat eserinin meydana getirilmesi bir amaç doğrultusunda gerçekleşir. Amaç, eseri meydana getirenin kişiliğini sergiler. Sadece bireyin bireyselliğini değil, aynı zamanda amaç için eğilimleri ve materyalleri kontrol eder. Bütün bunlar sanat eserindeki amacın yapısı ve niteliklerin ortaya çıkarılmasıdır.³⁴⁹ Nitekim Dewey de sanat eserinin içinde yaşanan kâinatın bütünlüğünü meydana çıkarttığını söyler. Çünkü ona göre gerçek, estetik yoğunlukla deneyimlenmiş bir objenin varlığında sahip olunan hassas anlaşılabilirlik hissinin açıklanmasıdır.³⁵⁰ Her sanat eseri insana kâinatın anlamamını ve sırlarını açan varlık bütünüdür. Kısaca sanat eseri adeta kâinatın somutlaşmış şeklidir. Dewey'e göre, bütün deneyimlerin birbirleriyle koordineli bir şekilde çalışması sonucunda sanat eseri tamamlanmaktadır.

Bu durumda Dewey'e göre sanat eserinin aşamaları var mıdır? Çünkü sanat eseri, objektif tamamlamayı toplayan yanıtlayıcı edimlerin dizilerinden oluşan bir süreçtir. Sanat eserinin ilk aşaması tanımadır. Tanıma anlık bir belirlenim değildir. Bu tanımadan kaynaklanan olgunlaşma uzun ve yavaş süreçlerin doruk noktasıdır. Evde rastgele tanınan biri tuhaf bir buluşma, heyecanla çok aşırı hoşnutluk canlandırabilir. Örneğin bir köpek bile tanındığında daha bilinçli canlı olur. Fakat sezmek ve algılamak tanımadan daha fazla bir şeydir.³⁵¹

İkinci olarak algılama safhası gelir. Algılama, yalın tanımanın yerini alır. Yeniden inşayı gerçekleştirme edimi vardır; bilinçlilik, taze ve canlı olur. Algılama edimi bütün organizmanın tamamına seri halinde uzanan dalgalar tarafından devam eder. Bu yüzden algılamada görme ya da işitme duyumuna artı bir şey yoktur. Bu algılanan obje ya da olay, duygusal olarak yaygınlaştırılır. Böyle bir duygu algılanılan bu materyali geçmediğinde bu duyum ne iltir ne de patolojiktir. Bu estetik ya da deneyimin yaşanan safhası algısalıdır, estetik boyun eğmeye katılır.³⁵² Çünkü estetik objenin hangi yolla olursa olsun, yakalamak durumunda oldukları şey, duygunun ta kendisidir.³⁵³

Bu nedenle algılama enerjiyi dışarıya çıkarma edimidir. Enerjiyle birlikte hemen konunun içine girilir.³⁵⁴ Bu nedenle sanatta berraklığın niteliğini abartmak mümkündür.

³⁴⁹Dewey, *Art as Experience*, s.289;Türer, s.182-183

³⁵⁰Dewey, *Art as Experience*, s.202;Türer, s.133.

³⁵¹Dewey, *Art as Experience*, s.24-25,54-55; Türer, s.60-61.

³⁵²Dewey, *Art as Experience*, s.54-55; Türer, s.60-61.

³⁵³Townsend, *Estetiğe Giriş*, s.40.

³⁵⁴Dewey, *Art as Experience*, s. 55.

Bir objede plan ve kompozisyona karşılık gelen denge olmadan sanat olmaz.³⁵⁵ Söz gelimi denizde fırtınadan hoşlanan kişi, hızla akan deniz, kükreyen fırtına ve batan geminin dramasının etkilerini birleştirir. Bir sahnede aktör, egemen olan etkileri, onun sahnede güncel olarak yansıtır.³⁵⁶ Çünkü algılama, tamamlanmış estetik deneyim bir ürünün değişmez ön belirlenmesidir. Bir sanatçı tarafından ya da seyirci tarafından, mekanik ya da akademik ürünün bir araya gelmesine neden olur. Ama algılama tamamlanmış deneyim için bir araç olarak düşünülmez. İşte oluşturulan bu obje zihnindeki kalıptan oluşan bir kopyaya rağmen doğanın bir şablonundan daha fazla bir şeydir. Sanatçı her zaman için eserini yaptığı plana göre tamamlamaya çalışır.

Böylece sanatçının biraraya getirdiği deneyimin tamamlanma safhası, daima yeni bir şeyle sunulur. Fakat sanat eserini takdir etmede son terim yoktur. Bu yüzden sanat eseri sürekli bir araç ile son bulur. Santayana'ya göre bu ifade, sanat eserinin doğada tasarlanmasını sağlar. Sanatçı doğaya göre sanata başvurur. Bu ifade sanat eseri tarafından alıştırma yapılan araçsal fonksiyonu gösterir. Estetik objenin oluşturulmasında algılama eylemi durdurulmazsa sanat eseri tamamlanamaz. Eser dolaylı kanallarla çalışmaya devam eder.³⁵⁷ Dewey'e göre, sanat eserinin tamamında, parçaların içinde parçaların bireyselleşmesini gerçekleştirmede sınırlama yoktur. Ama sanatsal başarı ölçüsü olarak sanat eserinin her parçasının potansiyel olarak inşa edildiği doğrudur. Çünkü sanat eseri sonsuz kavrayış farklılaşmasına hastır. Parçaların ifadesi bütüne katkı yaptıkça eser daha önemli olur. Bu yüzden bir sanat eserinde kurallara ve ilkelere ne oranda uyulduğuna bakmak algılama güçlüğü doğurur. Bununla beraber parçaların bireysellik problemini çözmesi estetik algılamayı sivriltilir ve içeriğini zenginleştirir. Her sanat, işini kendi yöntemiyle başarır ve bu yöntem bir daha kişide tam olarak tekrar etmez. Söz gelimi bir ressam bireyselliği başka bir sanatçının yaptığından daha fazla akıcı çizgilerle, kaynaşmalarla verebilir. Birisi ışık ve gölge sanatıyla uğraşırken diğeri ilginç olayları ileri sunabilir. Rembrandt çizimleri, Leo Stein'in ifadeleri zıtlıkları zarif bir şekilde nasıl birleştirdiklerinin çarpıcı örnekleridir.³⁵⁸ Başka bir ifadeyle sanat eseri, parçaların kendi içinde anlamlı bir bütünlüğe sahiptir. Bu bütünlüğün sanat eserine katkı sağlaması ile zengin içeriğe sahip

³⁵⁵Dewey, *Art as Experience*, s.166.

³⁵⁶Dewey, *Art as Experience*, s. 269.

³⁵⁷Dewey, *Art as Experience*, s.144-145.

³⁵⁸Dewey, *Art as Experience*, s.213; Türer, s.140-141.

sanat eserinin oluşumuna neden olmuştur. Örneğin, biyolojik olarak insandaki bütün organlar, kendi içlerinde sağlam çalışıyor olmalı ki insanın vücudunun bütünlüğünü oluşturabilsinler. Bu organlardan birinde bir bozukluk olursa vücudu etkilemektedir. Dolayısıyla onun düzen ve güzelliğini bozmaktadır. Bu nedenle sanat eserini de bir organizma olarak düşünürsek onu geliştiren içerisinde bulunan diğer unsurlardır.

Aslında sanat eserini oluşturan şey uyumdur. Şekilsel olarak ifade edersek, sanat eserini karakterize eden bütünlüklü ilişkiyi oluşturan şey, parçaların karşılıklı uyumudur. Örneğin, alet ve makinenin her hizmeti, özel ve sınırlı bir gayeyi yerine getirir. Oysa estetik obje, pek çok gayeyi gerçekleştirir, o tanımlanmış ve sınırlı bir tarzdaki yaşamdan çok yaşamın bütününe hizmet eder. Bu hizmet, estetik objede ayırt edici biçimde parçaları bir araya getiremez. Bu yüzden sanat eserinde her bölüm dinamik bir parçadır ve dolayısıyla etkili bir kısım olarak hareket eder.³⁵⁹ Bu yüzden sanat eseri, bunu yaşayan kişi tarafından imgesel olarak çağrışım yapma ve organize etme eylemine yapılan bir meydan okumadır.³⁶⁰ Dewey'e göre sanat eserini karakterize eden ilişki, bütünü inşa etmede parçaların karşılıklı uyumunu tesis etmedir. Bu durum, bir şehrin estetik deneyimi için de doğrudur. Sözelimi New York'u bir gemiden estetik olarak algılayan bir şahıs, renkli tonlar içindeki yüksek binaların (Metropolitan Tower, the Chrysler Building, the Empire State Building vs.) her birini gökyüzü ile nehir arasındaki ilişkisi içinde görür. Aynı şekilde New York'u karadan gören bir kişi de, aynı binaları farklı manzara içinde algılar. Açıktır ki manzara, binaların birbirleriyle ve nehir ile gökyüzü arasındakilerin ilişkileriyle biçimlenir. Bu noktada algısal bütün üzerinde odaklanmak ilgili parçaları oluşturur; her parçanın değeri diğerlerinin değerleri tarafından yeniden şekillenir.³⁶¹ Sanat eseri, süje-objenin en uygun birleşiminde ortaya çıkar. Bu nedenle, sanat eserine adeta parçaları bir araya getiren yapboz gözüyle bakılabilir. Nasıl ki bu parçalar herhangi bir bütünü oluşturuyorsa sanatçı da kendi duygu düşünce dünyası çerçevesinde kâinattan aldığı parçalardan ahenkli bir bütünlük oluşturmaya çalışır.

Parçaların ahenkli bir bütünlük içerisinde bir araya geldiği sanat eserinin tamamlanma aşamasına sezgi damgasını vurur. Sezginin içeriğinde de sanat eserinin oluşumuna katkıda bulunan bir hayalin bulunur. Amaç gütmeksizin birdenbire akılda

³⁵⁹Dewey, *Art as Experience*, s.140; Türer, s.105.

³⁶⁰Dewey, *Art as Experience*, s.285; Türer, s.180; AfşarTimuçin, *Estetik Bakış*, Bulut Yayınları, İstanbul 2005, s.124.

³⁶¹Dewey, *Art as Experience*, s.140-141; Türer, s.105.

beliren fikirler ve imgeler, ancak akli meşgul eden şeyler boşaldığı anda insanı harekete geçirirler.³⁶² Bu nedenle Dewey'e göre sezgi, canlandırdığı ve neşelendirdiği için sanat eserinin ruhudur. Aslında eser, bireyselliğin damgasının vurulduğu; oluşturulan ve ifade edilen yapıttır. Çünkü deneyimde duyum, his ve sınırsız içerik yoğunlaşınca gizemli hale gelir. Bu sezginin başa çıkamadığı bir sorundur.³⁶³ Dewey'e göre, herkesin sanat eserinde var olan deneyimini fark edebilme işini sezgi gerçekleştirir. Her ne kadar sezgi, bazı filozoflar tarafından şüpheli bir şekilde kullanılsa da sanat eserinin her tarafına nüfuz eden ve onları tek bir topluluk olarak birleştiren kalitenin sadece sezgi olabileceğini düşünülür. Sezgi sanat eserinin farklı unsurları ile özel niteliklerini öyle bir şekilde harmanlar ve kaynaştırır ki fiziksel şeyler onunla yarışamaz. Bu birleşme, hepsindeki aynı niteleyici birliğin hissedilmiş varlığıdır; burada parçalar ayrılr sezilmez. Fakat sezilmiş kalite olmaksızın, parçalar birbirlerine yabancıdır. Ve mekanik olarak ilişkilidir. Bütünlüğün sonuçlanan duygusu, hatırlatıcı, umut verici, ima edici ve uyarıcıdır.³⁶⁴ Sanat eserinin tamamlanmasında sezgi eserin bütünlüğünü bir araya getirendir.

Bu nedenle sezginin içerisinde teemmül olmadan belirlenen bütün objeler, duyum niteliğinin birleşimini, yani bir bütününün tek bir sabit yapıdaki anlamını sergiler. İnsan gözle değil denize bağlı olarak denizin yeşilliğini tanımlar. Bir yaprak yeşilinden farklı nitelikte olduğu gibi, bir taşın griliği taşın üzerinden büyüyen yosundan farklı niteliktedir.³⁶⁵ Bir sanat eserinde düşünsel yanla estetik yan birbirinin tümleyeni olarak belirir. Düşünsellikten-duygusallıktan ayrı bir estetik, estetikten ayrı bir düşünsellik-duygusallıktan elbette söz edilemez. Estetik formlardan dışlanan şey düşünceler, duygulardır; her estetik bu düşünsel-duygusal özü dışlaştırabildiği ölçüde estetiktir.³⁶⁶ Dewey bu düşüncenin bir yansımasını Charly'de, bulur. Şöyle ki, sonsuzluk sonluyla harmanlanarak yapılır. Bu, sanat eserinin tam gerçekliğidir. Bunda ustalığın sıvasından eserin gerçekliğini bilirsek eser Tanrı gibi görünür. Böylece eseri bu duruma getiren zamanı inceleyerek sonsuzluk anlaşılır.³⁶⁷ Sanat eseri, duygu, algılama, hayal, sezgi ve teemmülün bir araya gelmesinden oluşur. Dolayısıyla Dewey'e göre sanat eserinin oluşumunda hem duygusal hem de düşünsel yan vardır.

³⁶²Dewey, *Art as Experience*, s.287; Türer, s.181-182.

³⁶³Dewey, *Art as Experience*, s.200-201; Türer, s.132.

³⁶⁴Dewey, *Art as Experience*, s.200; Türer, s.131-132.

³⁶⁵Dewey, *Art as Experience*, s.270.

³⁶⁶Timuçin, *Estetik Bakış*, s.16.

³⁶⁷Dewey, *Art as Experience*, s.304.

Sanat eseri bu aşamalarını hemen gerçekleştiremeyebilir. Şöyle ki, deneyimde mevcut duraksamalar ve dinlenme yerleri, esasen gelişimin niteliğini belirler. Tıpkı bu durum gibi sanat eserinde, farklı oyunlar, bölümler ve olaylar aynı potada erir ve kendi özelliklerini kaybetmeden bir birlik oluşturur.³⁶⁸ Bazen sanat eserinin gelişimine etki eden durumlar olabilir; bu durumlar belli bir noktada sanat eserinin duraklamasına neden olabilir, ama yine de sanat eseri bu engelleri de aşıp yoluna devam eder. Yani sanat eserinde sadece bir ilerleme ruhu bulunsun ve ruh sanat eserine yaşam, sanata da derinlik ve zenginlik versin.³⁶⁹ Başka bir ifadeyle, sanat daima en iyi ve en güzele doğru yol almalıdır ki gelişibilsin ve zenginleşsin. Çünkü sanat eserinde ilerleme ruhu vardır.

Sanat eserinin tamamlanmasını sadece birtakım duraklamalar değil, aynı zamanda objelerin sabit olması da etkiler. Dewey objelerin sabit ve değiştirilemez değerler olduğu anlayışının, tamamen insanı özgürlüğe kavuşturan sanattan kaynaklanan bir ön yargı olduğunu ileri sürer. Zira objelerin asli nitelikleri geleneksel çağrışımlar kaldırıldığında, dinçlik ve yenilikle çıkmaya başlar.³⁷⁰ Sanat eseri, sanatçının bir defaya özgü olarak yarattığı özgün eserdir.³⁷¹ Bu özgürlük, olarak ifade edilebilir. Çünkü özgürlük sanat eserinin varlık ilkesidir.³⁷² Başka bir ifadeyle objeler, hem anlam olarak hem de şekil olarak değiştirilemezler. Dolayısıyla sanat eserleri değiştirilemez ve sabittir. Yoksa sanatta malzeme olarak kullanılan materyaller mi sabittir? Sanat eserlerinin, değiştirilemez olduklarını belirttik. Değişen, sanat eserinde kullanılan objelerdir. Onlar sanatla harmanlanıp farklılaşırlar, sabit değildirler, değişirler.

Dewey, yapay sanatsal ve sanatsal olan arasındaki farkın yüzeysel olduğunu ileri sürer. İlkinde açıkça yapılan ile kastedilen arasında bir çatlak vardır. Her ne zaman yapılan ile kastedilen arasındaki çatlak gün yüzüne çıkarsa samimiyetsizlik ortaya çıkar. Buna karşın samimiyet ikliminde gelişen sosyal ilişkiler, sanat eserleridir. Samimi dostluğun ve eylemlerin samimi dürtülemesi, sonraki amaçların ihlali olmaksızın bu kişilerin birbiriyle uyuşmasını sağlayabilir.³⁷³ Bu farkın yüzeysel olduğunu ifade etmekle birlikte, sanat eserinin varlığında daima samimi bir hissediş vardır. Zaten ona sanat eseri denilmesinin nedeni de bu olsa gerektir.

³⁶⁸Dewey, *Art as Experience*, s.38; Türer, s.50.

³⁶⁹Dewey, *Okul ve Toplum*, s.68.

³⁷⁰Dewey, *Art as Experience*, s.99; Türer, s.87-88.

³⁷¹Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.93.

³⁷²Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.33.

³⁷³Dewey, *Art as Experience*, s.65-66; Türer, s.70.

Ayrıca sanat eserlerinin yapısında yer alan kişisel süreçler, bilimsel araştırma sürecinde kullanılan bilgiler kadar değerli ve önemlidir. Dewey, tarihsel yaklaşımlarda uygulanan ve geçerli olan bazı metotların diğer alanlar için de geçerli olabileceğini ileri sürer. Söz gelimi mimarinin olduğu kadar heykeltıraşlık ve resmin de matematiksel yönleri vardır. Amerikalı sanatçı Jay Hambidge Yunan vazolarının aritmetik ve geometrik tasarımlarına ilişkin bir bilimsel araştırma ortaya koymuştur. Aynı şekilde şiirin matematiksel boyutu üzerine ustaca bir eser verilmiştir.³⁷⁴ Dolayısıyla her sanatçının sanat eserini meydana getirmesi ve oluşumu farklıdır. Çünkü Dewey'e göre sanatçılar, bilimsel metotları kullanarak sanat eserlerini oluşturur. Örneğin empresyonist ressamlar, resimlerinde detaya girmezler. Renkleri ve şekilleri lekeler halinde bıraktılar. Resmi bir çırpıda yaparak duyguların bir çırpıda tuvale dökülmesini sağladılar. Mesela, bir ağaç resmi yaparken kök kısmını belirlediler, yaprakların yerlerine koca bir yeşil leke koyarak bıraktılar. Böylece resim kısaca bitmiş oldu hem de bakanın gözlerine pay bırakmış oldu.³⁷⁵

Bütün bunlar göstermektedir ki, Dewey estetik objenin bir varlığa yani öze sahip olduğunu ifade eder. Fakat o her şeyden önce sanatın, dolayısıyla da sanat eserinin tamamıyla metafizik bir yapı içermesine karşıdır. Çünkü ona göre sanat eseri deneyimsel yaşamın tamamlanmış objesidir. Fakat yine de sanat eserinin içeriğinde reel olduğu kadar irreel bir yönün olması gerektiğini düşünür. Çünkü sanat eserindeki objeler, o objelerin realiteleri değildir, onlar soyutlama sonucunda orada yer alırlar. çabası içerisinde olmalıdır.

1.3.5. Estetik Objede Form

Dewey düşüncesinde form, malzemeyi sanatla dönüştüren olarak kabul edilir. Buna göre form, bir sanat eserinde oluşturulan ya da kazanılmış bir şey olarak nitelenir. Ancak bu tanım, formun üretilmesindeki koşul ve işleyişlerin nasıl olduğunu tam olarak ifade etmez. Bu yüzden form, ilişkilere ve ilişkilerin bütünlüğüne dayanan estetik forma göre tanımlanır. Fakat estetik formda ifade edilen ilişki, belirsiz bir kavramdır. Felsefi söylemde form ise, düşünceler arasında oluşturulan bağlantıya işaret eder. Bu bağlantı dolaylı, saf entelektüel ve mantıksal olan bir şey olarak ifade edilebilir. Bununla beraber deneyim olarak ilişki, doğrudan etkin, dinamik ve enerjik bir şeye göndermede bulunur.

³⁷⁴Dewey, *Art as Experience*, s.330; Türer, s.215.

³⁷⁵Vedat Erkul, *Sanat ve İnsan*, Timaş Yayınları, İstanbul 1996, s.149-150.

Bu ilişki, eşyanın bir diğerine hangi tarzda, sözgelimi birleşme ya da çatışma, engelleme, salıverme, yükseltme vs. ilgili olduğunu tespit eder.³⁷⁶ Yani form, materyalleri biçimlendirerek estetik objeye dönüştürme çabası olarak ifade edilebilir.

Ayrıca form, bilinçli deneyimin tamamlanması sayesinde, tasarım ve şeklin yüklenen karakteri kaybolmasıyla oluşur. Artık formlar, özelleşmiş amaçlara değil; deneyimin sahip olduğu içsel amaçlara hizmet ederler. Bu manada form, birleşme ya da sentez olarak ifade edilir. Sınırlı anlamında form, plan ya da tasarım birliği oluşturan iskelettir. Bu nedenle formun oluşumunda tüm araçlar biri diğerini tamamlayacak şekilde birleştirilir. Bu birleşme, estetik objenin maddesinin çağrışım ve öneriler sunan anlamı için de gereklidir.³⁷⁷ Çünkü formlar sanatçıların bireysel bakış açısıyla oluşur, yani sanatçı, form sayesinde varlığının bütünlüğünü somut biçimde sunabilir.³⁷⁸ Form, sanatsal malzemelerin belirli bir form dahilinde planlanıp bir tasarım objesi oluşturma etkinliğidir.

Bu nedenle her şeyden önce önemli olan formları oluşturabilmektir. Dünyadaki obje ve olayları oluşturan ve bundan dolayı da deneyimi belirleyen enerjiler evrenseldir. Bu noktada uzlaşma, tamamlanmış olan deneyimlerdeki insan ve dünyanın uyumsal işbirliğindeki dönemlerin tartışmaya açık olmayan formların elde edilmesidir.³⁷⁹ Form tamamlanmış deneyimin içeriğini oluşturmaktadır. Başka bir ifadeyle her şekilde deneyim, insanın dünyayla uyumu olduğu için form ise, bu malzemeyi tasarım ve plan çerçevesinde belli bir düzene koymaktır.

Dolayısıyla formun doğasını keşfetmek, deneyimi tamamlayan araçların tanımlanmasıyla özdeştir. İnsan, bu araçları keşfettiğinde formun ne olduğu fark edebilir. Bununla beraber her maddenin kendine has forma ya da bireyselliğe sahip olduğu doğrudur. Bu durum, tamamlanmaya doğru yönelen maddenin gelişiminde genel koşulların bulunduğu gerçeğini iptal etmez. Bu koşullar, ancak bütünlüklü bir algı ile yerine getirilirler.³⁸⁰ Formu en iyi şekilde fark edebilmek, deneyimin tamamlanmasını sağlayan araçların tanımlandığında gerçekleşebilir.

³⁷⁶Dewey, *Art as Experience*, s.139; Türer, s.104; Zeltner, s.50.

³⁷⁷Dewey, *Art as Experience*, s.122-123; Türer, s.102; Zeltner, s.57.

³⁷⁸Heyfron, *The Development of Aesthetic Experience* "The Aesthetic Dimension in Art Education: a Phenomenological View", s.41.

³⁷⁹Dewey, *Art as Experience*, s.45,s.193;Türer, s.126; Zeltner, s.59-60.

³⁸⁰Dewey, *Art as Experience*, s.143; Türer, s.106.

Araçlar vasıtasıyla gerçekleşen estetik deneyimde form vardır. Çünkü estetik formun olduğu yerde dinamik bir düzen söz konusudur. Düzenin dinamik olması formun içinde giriş, gelişme, sonuç süreçlerini bulunmasıdır. Bu manada tamamlanma, yani vukufa erme yalnızca bir yerde konaklanan salt sona erme değil; aksine süre giden işlemlere işaret eder. Bir oymacı, bir ressam veya bir yazar eserinin her bölümünde tamamlama süreci içine girer. Bu nedenle sanatçı, her noktada şimdiye dek tam olarak ne yaptığını ve en sondaki noktaya nazaran ne durumda olduğunu hatırlamalı ve özetlemelidir. Aksi takdirde eserde uyum ve güvenlik söz konusu olmaz.³⁸¹ Bu nedenle sanat eserinde form, sanatçının bireyselliği ve bir araç olarak toprak, boya, müziksel formlar ya da kelimeler kullanarak dışsal uyarıcıların etkisiyle özgürce ifade edilir.³⁸² Estetik deneyim de bir bileşik deneyim olduğu için onda da form vardır. Yani sanat eseri, giriş, gelişme ve sonuç bölümlerinden oluşur. Bu süreçler, kendi tasarımları içerisinde estetik deneyime katkıda bulunur.

Felsefi düşünce tarihinde form, kâinatın metafizik yapısı sebebiyle bir şeyin asli özü olarak kabul edilir. Estetik obje, asli olarak belli formlara sahip olmasıyla vukubulur.³⁸³ Çünkü estetik objeler belli bir formla dünyada var olurlar. Bu, metafizik anlamda sanki sanat içerisindeki varlıkla aynı gibi gözükmetedir. Estetik obje, form üzerinde şekillenir. Çünkü estetik formun kaynağı, tinsel varlıktır. Başka bir ifadeyle form kazanan madde kendi kategorilerinin dışına çıkar ve sanat varlığı olur. Bu varlığa sanat eseri denir.³⁸⁴ Bu nedenle forma sahip olmayan estetik objeden söz etmek mümkün değildir. Ünlü ressam Henri Delacroix'in, düşüncesi de bunu teyit eder yöndedir, “*Sanatçıda estetik form zorunluluktur.*”³⁸⁵ Çünkü deneyimin anlamını açığa çıkarması açısından estetik formülasyon önemlidir. Estetik formülasyon, deneyimlerin sahip olduğu anlamı açığa çıkarır ve onları zenginleştirir.³⁸⁶ Estetik form, estetik deneyimin gelişip zenginleşmesini sağlar. Estetik formla ilgili belirli bir tanım yoktur. Fakat estetik form, sanat eserindeki unsurlar arasındaki bağlantıya göndermede bulunur.

³⁸¹Dewey, *Art as Experience*, s.57-58; Türer, s.62.

³⁸²Albert C.Barnes-Violette De Mazia, *Art and Education* “Expression of Form”, s.163.

³⁸³Dewey, *Art as Experience*, s.120; Türer, s.100.

³⁸⁴Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.62.

³⁸⁵Timuçin, *Estetik*, s.208.

³⁸⁶Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.253.

Estetik formun ögeleri şekil, madde ve renktir.³⁸⁷ Sanat eserinde form bulunması gereken özelliktir, çünkü sanat eserini formla ifade edilir.

Sanatta formu belirleyen unsurlar var mıdır? Estetik objede formu belirleyen unsurlardan biri, entelektüel ilişkilerdir. Bu ilişkiler bir önermenin diğeriyle bağlantısını belirtir. Sanatta ilişkiler tıpkı doğa ve yaşamda olduğu gibi, etkileşim tarzlarını ifade eder. Arkadaşlık, karı ve koca, ebeveyn ve çocuk, vatandaş ve millet ilişkileri kavramlar ya da terimler ile sembolize edilebilirler. Bu semboller de önermeler içinde belirtilebilir. Fakat bu ilişkiler eşyanın biçimlendiği etki ve tepkilerde mevcuttur. Sanat, terimlerde sembolize edilen anlayışlarla değil; algılanan nitelikler ile ilgilenir. Bir sosyal ilişki, sevgi ve yükümlülük, bağlantı ve üretme, etki ve karşılıklı değişim meselesidir. Bu anlamda ilişki, sanatta formu belirleyen olarak kullanılır.³⁸⁸ Sanattaki formu yaşamdaki her obje belirleyebilir. Çünkü sanat yaşamın sembollere dönüştürülmüş şeklidir, yani form, yaşamdaki her ilişkiyi birtakım şekillere dönüştürerek ifade eder.

Formu sadece yaşamdaki objeler değil, aynı zamanda zaman ve uzama göre belirlenir. Nitekim sanatta form, gelişen yaşam deneyiminin her aşamasındaki uzam-zaman düzenlenmesinde içerilen şeyi açığa çıkarır.³⁸⁹ Başka bir ifadeyle form, estetik deneyimi her yönüyle bütünleyendir. Örneğin, yemek için kullanılan kaşığın belli şekli olmalıdır. Şekil bir sanat eserinin somut görünümüyken, form ise sanat eserinin içeriğini ihtiva eden tasarım ve düzeni ihtiva eder.

Sanatta uzamsal-zamansal ayırım sanatlardaki formun değişimi nedeniyledir. Bu nedenle sanatlar arasında böyle bir ayırma gidilir. Görsel sanatların hem zaman hem uzam faktörleri açısından sınıflandırılması gerekirken müzik sanatının aynı ilkeye uyularak sınıflandırılması mümkün olmakla birlikte, daha çok zaman faktörü açısından değerlendirilip sınıflandırılması gerekeceği kanısı ağır basmaktadır. Lessing, resim sanatının oluşumunda, eserde yer alan objelerin uzam içinde ve uzamla birlikte aynı zamanda işlenip meydana getirildiğine, buna karşılık şiirde ise esere egemen olan salt zihinsel düşünce ya da düşünsel olayların zaman içinde birbirini izleyerek biçimlendirdiklerine değinmektedir.³⁹⁰ Estetik form, sanat eseri içerisindeki zaman ve uzam kavramına göre belirlenir. Estetik obje ve zamanın-uzamın belirlediği estetik

³⁸⁷Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.87.

³⁸⁸Dewey, *Art as Experience*, s.139-140; Türer, s.104.

³⁸⁹Dewey, *Art as Experience*, s. 24; Türer, s.43.

³⁹⁰Altar, s.62.

formun biçimsel karakteristiğini ifade edebilmek için, birikim, heyecan, koruma, sezinleme ve ifanın konuşulmasında hali hazırda formun şartlarından bahsedilmesi gerektiğini ifade eder.³⁹¹ Dolayısıyla bir estetik deneyim olan sanat eserinin biçimsel özelliklerini ifade etmek, formun şartlarıyla mümkündür.

Estetik formun biçimsel şartları, daimilik, birikimsellik, muhafaza, gerilim ve beklentidir. Estetik formun biçimsel şartları içerisinde içsel gerilim olmadan gelişme ve tamamlanma olmaz. Direnç unsuru, bu noktada dikkat edilecek değerli bir şarttır. Direncin mevcudiyeti güzel sanat objesinin üretiminde zekânın yerini belirler. Karşılaşılan direnç esere, doğrudan bir form olarak girer. Bu noktada sanatçı kadar algılayıcı da sorunlarla karşılaşır, fakat bu soruların üstesinden gelir.³⁹² Şartlardan içsel gerilim, estetik formu meydana getirmede hiçbir zaman geride bırakılamayacak olan her an için formun yanında bulundurulması gereken şarttır. Bu, diğer şartları harekete geçiren ve onların daimiliğini ve süreçselliğini gerçekleştirerek estetik formu sonuca götürür.

Estetik formun genel şartları ise, bu dünyanın fiziksel materyalleri ve enerjileridir. Bir estetik deneyim için enerjilerin yeterliliği önemlidir. Bu enerjiler estetik deneyimin varlığında olmazsa olmazlardır. Bu ifadenin doğruluğunu ifade eden sanatsal delil, her sanatçının gözlemlediği dünyaya karşı ilgisini hiç aklından çıkarmaz ve sanatçının, dünyaya karşı ilgisini çalıştığı fiziksel araçlara karşı yönlendirir.³⁹³ Çünkü organizma ile çevrenin etkileşimi, doğrudan ya da dolaylı bütün deneyimin kaynağıdır ve kontrol, direnç, yardım, denge çevreden gelir. Uygun yollar ile organizmanın enerjileri bulunduğu form oluşur. Sanatsal formun varlığı ritimdir. Ritim şiir, resim, mimari ve müzikte var olmadan önce doğada vardır.³⁹⁴ Başka bir ifadeyle form doğada kökleşir. Böylece formun şartları objektif maddeler olur, sübjektif maddeler olmaz. Form bir objenin yansımasıdır. Çünkü sanatçı, bu enerjileri ve fiziksel materyalleri dünyadan alır.

Endüstriyel sanatların objeleri, özel kullanımlarına uyarlanmış formlara sahiptir. Kilim, vazo ya da sepet gibi endüstriyel objeler, doğrudan deneyimin zenginleşmesine hizmet ederler. Doğrusu hiçbir madde gayeye tümüyle uyarlanamaz; onlar ancak

³⁹¹Dewey, *Art as Experience*, s.150.

³⁹²Dewey, *Art as Experience*, s. 143; Türer, s.106; Jackson, s.54-55; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.56.

³⁹³Dewey, *Art as Experience*, s.153; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.7.

³⁹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.153; Berleant, s.70; Jackson, s.45.

bütünün amaçları doğrultusunda biçimlenen maddeler olurlar. Bu yüzden obje belli bir anlamda forma sahiptir. Bu form, özel bir gayeye hasredilmezse ve doğrudan yaşamsal deneyimlerin amaçlarına hizmet ederse, form sadece kullanışlı değil, aynı zamanda estetik olur.³⁹⁵ Böylece form, özel bir amaç için değil de doğrudan deneyimlere hizmet etmeyi gaye edinirse estetik olur, yani form, hem doğrudan deneyimi ortaya çıkarır hem de faydaya hizmet ederse estetik olur.

Bununla birlikte bir sanat eserinde üreticinin kendisine değil, üretimi zengin bir ifadeyle süsleyen kabiliyetine hayran olunur. Sanatçıyı ön plana çıkaran teknik objeyi tüketime taşımada engelleyicidir. Doğrusu teknik, formu oluşturmada yeteneklidir.³⁹⁶ Aslında insanlar, sanatçıya değil, sanatçının ifade yeteneğine hayran olurlar. Bu şekilde bir eser oluşturmada sanatçıya fayda sağlayan, sanatçının tekniğidir. Bu teknik sanatçıya özel olduğu için, eserin bir meta olmasına engel oluşturur. Sanatçı, teknikle estetik formu gerçekleştirir. Yani teknik, var olan malzemeyi uygun bir formda sunma becerisidir.

Estetik formda sadece tekniğin değil, tasarımın da etkisi vardır, hatta bazıları tasarımı form olarak ifade eder. Estetik formla birlikte tasarım kavramından bahsetmek gereklidir. Forma ile ilgili olarak ilk önce tasarım kelimesinin ne anlama geldiği sorgulanabilir. ‘Tasarım’ sözcüğü iki anlama sahiptir. İlk, amaçlara, ikinci olarak da kompozisyonun tarzı olarak düzenlemeye işaret eder. Bir evin tasarımı, içinde yaşayacak kimselerin amaçlarına hizmet edecek şekilde yapılan plandır. Resmin ve romanın tasarımı, doğrudan algıda birlik ifade edecek şekilde içeriğin düzenlemesidir. Her iki durumda içerilen unsurların düzenlenmiş ilişkisi vardır. Sanatsal tasarımın özelliği, parçaları bir araya getiren ilişkilerin içtenliğidir. Bir evde odalar, birinin diğerine saygı gösterdiği düzen içindedir. Bu tasarım, malzemenin gerçekte paylaşmadığı nitelikleri sanat eserine yükler. Bununla beraber tasarımı anlamak onu oluşturan gayeleri anlamaktır.³⁹⁷ Tasarım, plan, düzen, arasındaki amaç fikri, böylece formu ilişkili olduğu maddeden ayırır. Aynı şekilde sanatı kullanan insan anlayışı, insanı doğanın geri kalanından, yani onu doğaya bağlayan bağlardan ayırır.³⁹⁸ Tasarım, öncelikle zihinde var olan fikirdir; ama bu fikir bir biçim verme dinamiğini içerir. Ve bu

³⁹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.120; Tüerer, s.101.

³⁹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.146; Tüerer, s.107-108; Zeltner, s.61-62.

³⁹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.121; Tüerer, s.101-102.

³⁹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.26;Tüerer, s.44.

oluşum süreci içinde biçim kazanmış obje olarak dışlaşır, somutlaşır. Her tasarım etkinliğinde tasarımılayan bir süje ve tasarımılanan bir obje vardır. Tasarımlayan objeyi duyum, algı, düşünme, duygu ve hayal gücü gibi zihinsel yetileriyle, kendisine verilmiş olan bir şeyi üç boyutlu doğal düzen içinden çıkarıp tasarımsal bir dünya içine yerleştirir. Bu bakımdan, duyumlarla algılanan bir şeyin bilgi objesi haline getirilmesi olarak en yalın bilme etkinliği bile bir tasarımı ifade eder. Tasarım temelde insanın varlıkla kurduğu bir iletişim tarzıdır. Dolayısıyla her sanat eseri bir tasarımıdır.³⁹⁹

Nitekim Kant düşüncesinde, tasarımıda süjenin rolü önemlidir. Kant bir objenin tasarımıının tamamen sübjektif olduğunu ve tasarımıın niteliğinin de obje ile değil de süje ile ilişkilendirilen şey olduğunu ileri sürer. Bu sübjektif yön, tasarımıda objenin bilgisi için kullanılabilir olan şeyle tasarımıın mantıksal geçerliği ile bir aradadır. Yani bir duyum objesinin bilgisinde, bu her iki bilgi tarzı; süjeye-objeye gönderim, birlikte sunulur. İşte Kant’a göre, bir bilgi ögesi haline gelemeyen tasarımıın bu sübjektif yanı, tasarımıyla bağıntılı hoşlanma veya hoşlanmama duygusudur.⁴⁰⁰ Bu nedenle sanatın içerisindeki tasarımı, içeriğindeki unsurlara yararlı etkide bulunur. Bu da insanda, her türlü sanata tasarımı ilkelerini uygulamak ve genelde sanatın temel özelliklerini onda bulmak hevesini doğurur.⁴⁰¹ Renk ve çizgi oluşturulur, bunun sonucu tasarımıdır. Bu ikisinin birleşimi estetik etki verir. Tasarımı, renk ve çizgi bir kompozisyon halinde olduğunda, bağımsız bir şekilde varlık yerine tasarımılandığında, biri diğerini karşılıklı olarak etkiler ve yeni bir oluşumu biçimlendirir. Bu unsurların herhangi birini değiştirmek, varlığın bağlantılarını ve özellikle bütünlüğü bozar. Bir tasarımı, kitlelerin kendine özgü düzenleme, renklendirme, şekillendirme tarzında objelerin ölçümlerinin aynı araçlar vasıtasıyla birinin diğerine daha iyi uyumlu hale getirildiğinde estetik olarak hoşnut edicidir.⁴⁰² Sanatçının becerisini sanat objesine teknik olarak uygulayabilmesi önemlidir.⁴⁰³ Tasarımı, sanat eserini meydana getiren materyallerin bir araya gelerek sanatçının tekniğiyle buluşup form haline getirme yeteneğidir.

Demek ki, kâinata var olan materyaller uygun bir şekilde bir araya getirilerek sanat eserine form kazandırılır ve böylece eser oluşur. Sanat eserinde formlar

³⁹⁹İsmail Tunah, *Tasarımı Felsefesi*(Tasarımı Modelleri ve Endüstri Tasarımı), YEM Yayın, (3.Baskı), İstanbul 2009, s.18-19.

⁴⁰⁰Altuğ, s.33.

⁴⁰¹Ziss, s.21.

⁴⁰²Barnes, *Art and Education*, “Plastic Form”, s.107.

⁴⁰³Berleant, s.77.

oluşturulurken uyum önemlidir. Bununla birlikte estetik deneyimi gerçekleştiren araçlar doğru bir şekilde ifade edilirse formun ne olduğu daha iyi algılanabilir. Sanat eserindeki form, süreçsel olarak giriş, gelişme ve sonuç şeklinde ifade edilir. Formu belirleyen unsurlar, objeler, uzam ve zamana göre belirlenir. Formun birtakım şartları vardır. Biçimsel şartları, süreklilik, birikimsellik, koruma, gerilim ve beklentidir. Formun genel şartları ise, fiziksel materyaller ve enerjilerdir. Bunlar doğadaki formdur. Çünkü doğadaki form sanata ritim ve zenginlik verir. Doğadaki form, doğrudan deneyimi ortaya çıkararak etkinlik içerisinde olursa estetik olarak ifade edilen obje meydana gelmiş olur. Bununla birlikte formda tekniğin yeri önemlidir. İşte ifade edilen bu materyallerin bir objeyi biçimlendirme becerisi sanatçının tekniğiyle ortaya çıkar. Tekniğin ritmik düzen içerisinde sunulmasını sağlayan da sanatçının tasarım gücüdür. Söz gelimi herhangi bir eserin güzelliğini ifade etmek için tasarım harikası nitelendirilmesi kullanılır.

1.3.5.1. Resimde Form

Form, esere göre belirlenir. Özellikle resimde ve süsleyici sanatlarda güzelliği ortaya çıkaran formun uzamla yakından ilgisi vardır.⁴⁰⁴ Resimde form, çizginin, rengin, görüntünün ve yüzeyin düzenlenmesini içerir.⁴⁰⁵ Duyum nitelikleri estetik niteliğe sahip oldukları için kendi aralarında bağlantıya sahiptir; etkileşen nitelikler olarak birbirlerinden tecrit edilemezler. Resimde form olarak renk sadece renkle, ses sadece ses ile ilişkili değildir. Işığı renkten, rengi ışıktan uzak düşünmek mümkün değildir. Kullanılan renkler tuval üzerine uygulanan boş ve saf hayali renkler değil; bilakis ona form veren renk molekülleridir. Bu niteliklerin ahenkli birleşimi algıyı tamamlar. Bu algıda tasarım ve renk ayrı değildir. Renkler birbirleriyle ne kadar çok ahenkli olursa, tasarım o derece belirli olur. Zira duyum nitelikleri, anlamı tıpkı bir annenin karnında bebeğini taşıması gibi taşırlar, çünkü sanat eserleri, tıpkı kelimeler gibi anlamlara gebe yapıtlardır.⁴⁰⁶

Matisse, resimlerindeki bu süreci şöyle aktarır: Bir tuval üzerine çeşitli renkler sürülür. Her fırça darbesinde bir önceki boyanın önemi azalır. Renk parçalarının oluşturduğu boyama sürecinde, farklı renklerin bileşimi resmi oluşturur. Benzer şekilde

⁴⁰⁴Altar, s.63.

⁴⁰⁵Townsend, s. 97.

⁴⁰⁶Dewey, *Art as Experience*, s.105, Türier, s.102.

bir kimse evini, algısındaki parçaların ilişkisiyle dekore eder. Sanat eserinde algı kesilene ya da bozulana kadar form oluşturulmaz. Genel olarak algı, eylemin sonucunda ihtiva edilir ve o şeklin birliğini oluşturulur.⁴⁰⁷ Çünkü Matisse eserleri çok başarılı renk zıtlığına örnektir.⁴⁰⁸

Ayrıca bir resmi biçimlendirirken uyum önemlidir. Örneğin Monet'nin eserlerinden birinin adı, "Güneşin Doğuşundan Alınan İzlenim"dir. Acaba Monet bu tablosunda neyi göstermek ister. Resim güneşin doğuşu sırasında bir limanı gösterir. Burada Monet'nin, sanatını kullanarak yakalamak istediği şey, bir tan vakti güneş ışınlarının su yüzündeki harelenmelerini ve bu belli an içinde gök ve deniz yüzeylerinde meydana gelen ışık dalgalarını tespit etmektir. Monet, bu resminde kontürden kaçır ve görünüşü belirlemek ve kavramak üzere, başka unsurları temel motif olarak alır. Resimde sadece duyumların paralelinde ışık, renk tonlamalarından başka hiçbir gerçekle karşılaşmaz. O halde tek gerçek, renk, ışık ve duyumlardır. Monet'nin resminde yapmak istediği, bu görünüşü analiz edip sonunda anın belirlediği ve sınırladığı tek tek duyumlara varmaktadır.⁴⁰⁹ Görülüyor ki Monet, ışık ve renkleri kendi düşüncesine göre üretmeye çalışır, yani resmin formunu kendi izlenimlerine göre oluşturur.

Resmin içerisindeki formun niteliği bölünmez. Söz gelimi tatlı ya da ekşinin ikincil çeşidine isim vermek mümkün değildir. Böylesi bir girişim dünya içindeki her şeyi çeşitlendirmekle sonuçlanır. Oysa nitelik somut ve varoluşsaldır. O, eşsizliğiyle fikir oluşturduğu için bireylere göre değişir. Söz gelimi kırmızıdan konuşulduğunda ya gülün ya da günbatımının kırmızısından söz edilir. Ancak aynı kırmızılıkta iki günbatımı yoktur; bir kimse kesinlikle detayları içinde tekrar eden bir günbatımına sahip değildir. Bu noktada mantıkçılar, kırmızı, tatlı, güzel gibi nitelikleri belli amaçlar güderek evrensel kabul ederler. Mantıkçılara göre bu nitelikler sanatçının göz önüne aldığı varoluşsal maddeler değildir. Oysa bir ressam, bir resimde birinin diğerine benzediği iki kırmızının olmayacağını bilir. Böylece kırmızı, kırmızılığa işaret etmek için kullanılan bir yaklaşım tarzı ve eylemin sınırlaması yapan bir nitelik olur.⁴¹⁰ Nitelikler bölünemez, fakat her sanatçı aynı niteliği farklı şekilde ifade edebilir. Yani bu farklılığı ortaya çıkaran, sanatçılardır. Fakat sadece form somut olarak ifade edilen

⁴⁰⁷Dewey, *Art as Experience*, s.141-142; Türer, s.106; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.55-56.

⁴⁰⁸Barnes, *Art And Education* "Plastic form", s.110.

⁴⁰⁹Turgut, s.114.

⁴¹⁰Dewey, *Art as experience*, s.223-224; Türer, s.145.

midir, yoksa bu ifade edilende soyutlama da var mıdır? Çünkü resimde form sadece somut değildir, aynı zamanda soyuttur. Zira resimde var olan formlar, objelerin realitesi değildir; yani bunlar, ressamın gözüyle ifade bulan bir nevi soyut görünümüdür.

1.3.5.2. Mimari ve Müzikte Form

Mimari, doğal formların yeniden üretimi ise, temsili olarak düşünülemez, çünkü mimari doğal formların kullanımından daha fazlasını yapar. O, izleyici üzerinde kendisine ait nitelikleri ifade eder. Bir bina insan yaşamındaki kolektif değerleri, hatıraları, umutları, korkuları, amaçları, kutsal değerleri ifade eder. Söz gelimi binalar, ataklara karşı bir korunma yeri olarak düşünülür. Bu yüzden binalara tam olarak kale, saray, ev, şehir duvarları adı verilir. Bu adın verilmesi bir gizem değildir, çünkü mimari eser, insan eğilim ve değerlerinin mükemmel bir ifadesidir. Mimarının resim ve heykel gibi sanatlardan form olarak ayrılması sanatların tarihsel gelişiminde bir karışıklık ortaya çıkarır. Heykeller yüzyıllarca mimarının organik bir parçası olarak kabul edilir; Parthenon'un duvar süsleri, Lincoln ve Chartes katedrallerinin oymaları bu duruma şahittir. Mimarının gelişmesi heykel sanatının da gelişmesini sağlar⁴¹¹. Bununla birlikte mimari eser, form verilmiş uzamdır. Mimari eserin özellikleri, kalıcılık-sağlamlık, kullanışlılık-rahatlık, güzellik-işlevselliktir. İşlevsellik, mimarının evrensel dilidir. Mimar hayal gücünü kullanarak her üç unsuru bir araya getirip mimari dilde özgün bir uzam meydana getirir.⁴¹² Bir mimari eserde bütünlük özgün bir uzam-form ilgisine dayanıyorsa meydana gelen eser mimari eserdir.⁴¹³ Söz gelimi, mimarının formları hem uzamsal hem de zamansal olarak gerçekleştirilir. Çünkü herhangi bir mimari eser o toplumun bütün değerlerini içerisinde bulundurma özelliğine sahip olabilir. Bu nedenle mimari eser, her şeyden önce hem amaç hem işlevselliği göz önünde bulundurularak oluşturulur.

Sanat tüm objeleri algılamanın malzemeleridir ve algılama ani değildir. Deneyimin birleşmesi ya da algının sürekliliği kendisini diğer sanatlardan çok müzikte gösterir. Müzikte algı bir yapıdır ve bu algı için müzik uzamsal bir dil bulmak zorundadır. Müzikteki her bir nota, her bir ton algıya işaret eder. Bir melodi tonik bir nota ile kurulur ve geri dönüş beklentisi dikkatin gerilimi olarak kurulur. Müzikteki

⁴¹¹Dewey, *Art as Experience*, s.230-231;Türer, s.152.

⁴¹²Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.34-35.

⁴¹³Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.37.

“form” dinleme kariyerindeki form olur.⁴¹⁴ Müzikte form, müzikte seslerin ardışık bir düzenlemeyle sunulmasıdır.⁴¹⁵ Müzik, kendine özgü yapısal özelliği bakımından yalnızca zamanla ilgili olmayıp, zamanı da küçük parçacıklar halinde güzelleştiren bir sanat türü olma durumundadır. Bu özel durumu zaman güzelliği olarak nitelemek de yerinde olur.⁴¹⁶ Söz gelimi müzikal formların tarihi, çalgı aletlerinin keşif tarihi ile onların icra edilmesinin tarihidir. Müzik aletleri burada yalın araçlar değildir; aksine vasıta olan ve genel anlamda sabit bir gösterge çizelgesinde işleyen açık formları temsil eder.⁴¹⁷ Müzikte formlar, mantıklı, görsel ya da hissedilir fikirleri aşan değerler tarafından belirlenir.⁴¹⁸ Her şeyden önce formun açık olarak ifade edildiği sanat müziktir, çünkü formlar belli bir ahenk ve uyum içerisinde gerçekleşir.

Görülüyor ki, mimari formda uzamsal ve zamansal unsurlar bir aradadır. Müzikte ise form ritmik unsurların uyumu içerisinde gerçekleşir. Hem mimaride hem de müzikte formların varlığı sanat eserinin biçimsel içeriğini oluştururlar.

1.3.5.3. Edebiyatta Form

Dewey’e göre, edebi eserde zarafet ve süsleme önemlidir. Bu nedenle form bir sanat eserini gösterdiği için zarafet formun bir parçasıdır.⁴¹⁹ Bir edebi tür olarak şiirsel form, bir ses, bir ritim düzeni ve şiirin anlamına katkıda bulunur⁴²⁰ ve şiirin formu özgürdür.⁴²¹ Her sanatta olduğu gibi şiir sanatında da vukuf doğuştan olmaz, zamanla elde edilir. Ya bir aşk veya bir ideal bir şairin inkişaf etmesine, hissini ifade etmek için dilinde bir kudret aramasına vesile olabilir.⁴²² Örneğin canlı renkler her zaman şiirde var olmuştur. Çimenler yeşil, kan kırmızı ve beyazdır. Her rengin özel üstünlük dereceleri olduğu gibi, tek bir rengin çeşitli tonları da vardır, buna karşılık hiçbir renk karanlık bir bölgeye girip kaybolmaz. Dante’nin *İlahi Komedyası*’nda, *Araf* şu şekilde ifade edilir:

“Duru havada ilk daireye bile yayılan doğu kökenli güzelim yakut rengi, gözlerimle yüreğimi karartan ölü havadan çıkınca, yeniden yaşama sevinci doldurdu.

⁴¹⁴Türer, s.184.

⁴¹⁵Townsend, *Estetiğe Giriş*, s.97.

⁴¹⁶Altar, s.63.

⁴¹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.237; Türer, s.156-157.

⁴¹⁸Dorothy Taylor, *The Development of Aesthetic Experience* “Aesthetic Development Music”, Ed: Malcolm Ross, Pergamon Press, New York, 1982, s.96.

⁴¹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.145.

⁴²⁰Townsend, s.99.

⁴²¹Dewey, *The Early Works*, s.276.

⁴²²Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.99.

*Bakışlarıma sevdayı körükleyen güzel gezegen gülümsetiyordu doğuyu bir baştan bir başa, kendine eşlik eden balıkları gizlerken, sağ yana dönüp de öbür kutba bakınca dört yıldız gördüm, kimse görmemişti bunları ilk insanlar dışında.*⁴²³

Öyleyse, edebiyatta form, sanatçının dünya ile izlenimini sembolik dille sunar ve adeta resmin kelimelerle dile getirilmesidir.

1.3.6. Estetik Objede Töz

Töz kavramı sanatın varlığının özünü ifade etmesi anlamında önemlidir. Dewey bu konuyu sanatta farklı töz, sanatta ortak töz başlıkları altında inceler. Aslında ona göre sanatlar arasında bu gibi ayrımlara gitmenin doğru olmadığını düşünür. Fakat töz kavramını var olan durumu değerlendirmek ve kendi düşüncelerini ifade etmek amacıyla kullanır.

Töz tanımının yanlışlığı, sabit sınıflamanın yanlışlığının diğer bir yanıdır. Yine tanım adına yapılan soyutlama, deneyim aşkına bir aracı olmak yerine gaye kılınır. Bu manada tanım, insana bir alanın içsel zorunluluklarını öğretir. Bir şeyin nasıl oluştuğuna dair bir tahminde bulunabilmek ve onun varlığını test etmek, esasen insanın kendi varlığını test etmesidir. Bir tanım doğruysa, sonsuza değin sabit olan türlerin üyelerinden biri olarak o şey, içsel gerçekliği ortaya koyar. Böylece türlerin bireylerden daha gerçek olduğu ya da gerçek bir bireyden daha özgür olduğu ifade edilmiş olur.⁴²⁴ Yapılan herhangi bir ürünü tanımlamak, yani herhangi bir kavramla ilgili yapılan tanımlama doğruysa, geçmişten günümüze ifade edilerek o tanım çerçevesinde değerlendirme yapılabilir.

Dewey ne kadar eski ya da klasik olursa olsun bir sanat eserinin ancak içselleştirildiği zaman sanat eseri halini alacağını ve dolayısıyla sanat eserinin estetik açıdan her değerlendirildiğinde yeniden canlanmış olacağını ifade eder. Bir parşömen kâğıdı, bir mermer parçası ya da bir tuval yüzyıllar boyu kendisiyle özdeş olarak kalır. Fakat sanat eseri, estetik olarak deneyimlendiği her zaman yeniden yaratılır. Bu durum tıpkı bir müzik eserinin her dinlendiğinde yeniden icra edilmesine benzer. Fakat bu, anlamaların farklı zaman ve uzamda değişeceği olgusunu iptal etmez. Bu manada tözün esas amacı, diğerlerinin deneyimlerine girecek tanımlamalar sağlamaktır. Çünkü sanat

⁴²³Eco, *Güzelliğin Tarihi*, s.114.

⁴²⁴Dewey, *Art as Experience*, s.225; Türeci, s.147.

eseri tözün biçimlendiği maddedir.⁴²⁵ Bir sanat eserine asıl anlamını veren şey töz olduğu için, sanat eserinin farklı anlamlar taşımaya yardımcı olur. Böylece insanların sanat eserlerinden ilham alarak evrensel nitelikte farklı eserlerin meydana getirilmesine kaynaklık eder. Söz gelimi Ayasofya hem Hristiyanlığı, hem de İslamiyeti içine alan farklı değerleri içinde barındırır.

Bununla birlikte doğa deneyimindeki değişim, deneyimin estetik nitelik taşıyan şeyleri üretmesini belirler. Böyle bir değişim, ciddi şekilde deneyimin içeriğini değiştirir. Bu önemli sorun, dışsal baskının gücünü azaltırken ve ürün üzerine çalışmanın bireysel ilgisini ve özgür bir duyumunu artıran bir değişimdir.⁴²⁶ Dewey, estetik objenin tamamen sübjektif oluşu görüşünü benimsemediği için içeriğin oluşumunda dış etkenleri göz ardı etmenin iyi sonuçlar doğurmayacağını düşünür. Dolayısıyla sanatlar içerikleri açısından birbirleriyle ilişkilidir. Söz gelimi resmin içerik kapsamının büyümesi diğer sanatları da içine alır. Ama bu gelişme sürekli değildir.⁴²⁷ Sanatlar içerikleri açısından birbirlerine katkıda bulunurlar. Ancak bu her zaman gerçekleşmez.

Töz nasıl meydana getirilir? Genel olarak töz kavramı, sanatı üreten için doğru ise, sanatı algılayan içinde doğrudur. Fakat bir kimse bir eseri estetik olarak algılasa, tözü yeni olan bir deneyim yaratır. Söz gelimi bir şiir, ham maddesi aynı olsa da onu şiirsel olarak okuyanlarca yeniden meydana getirilir. Eski malzemenin bireyselliklerle etkileşimi, deneyimde daha önce mevcut olmayan yeniyi vücuda getirir.⁴²⁸ Sanat eserini farklılaştıran şey, her sanatçının malzemeyi farklı bir şekilde değerlendirmesidir. Aslında töz, var olan malzemenin sanat eseri içerisinde şekillenmesini gösterir.

O halde, töz sanat eserinin biçimlendiği maddedir. Bu nedenle estetik objede töz sanat eserinin kendisi olarak ifade edilebilir.

1.3.6.1. Sanatlarda Ortak Töz

Her sanat eseri, obje-süje için uzam-zaman bütünlüğü içerisinde ifade edilir. Dufrenne'nin deyişiyle uzam-zaman diyalektiğinde objenin-süjenin diyalektiği kurulur. Dolayısıyla burada söz konusu olan, eserin yaşıyla ya da sergilendiği yerle bulunduğu

⁴²⁵Dewey, *Art as Experience*, s.113; Türer, s.97.

⁴²⁶Dewey, *Art as Experience*, s.347.

⁴²⁷Dewey, *Art as Experience*, s.354.

⁴²⁸Dewey, *Art as Experience*, s. 112; Türer, s.96-97.

objektif dünyanın uzamı-zamanı değildir. Sanat eserin kendisine ait bir uzamı-zamanı vardır.⁴²⁹ Sanatta önemli olan bir sanat eserin bir uzamı olmalıdır. Uzamda yer işgal etme, her hangi bir yerdeki varlığın genel şartıdır.⁴³⁰ Çünkü uzay bir gerçekliktir, uzamsa bir tasarımdır. Uzam, uzayın şemasıdır. Uzamsallık, zamansallığın da kendisi olan bende görünmektedir. Uzamsallık, zamansallıkla soğurulur. Böylece genişliği, yüksekliği, derinliği olan şeylerin dünyası, geçmişi, şimdisi, geleceği olan içsellikte görünür. Buna göre, insan gerçekliğin ortasına kendini ve her şeyi üç boyutta sezen bir varlık olarak yerleşir. İnsan için dolayısıyla sanat için salt uzamsallık, salt zamansallık yoktur. Söz gelimi, soyut bir müzik parçası bile insanı zamansallığa ulaştırır.⁴³¹

Her sanat eseri, zaman içinde somutlaşan bir form varlığını gösterir. Bu form olgusu ise, insan ve varlık arasındaki epistemolojik ilgide ortaya çıkar. Ne var ki bu zamansallık, mimari eserle diğer sanat eserleri arasında belirli bir farklılığın olduğunu gösterir. Diğer sanatlarda daha çok üslup değişimleri biçiminde ortaya çıkan tarihsellik mimari eserlerde üslup değişikliği dışında başka bir niteliğe sahiptir. Örneğin duvarda asılı duran bir resim, sahip olduğu üslup içinde belli bir varlık yorumunu ifade eder. Bu anlamda onu, kültür varlığı olarak tarihsel kategorisi belirler. Bu eser, kültür varlığı olarak meydana geldikten sonra varlığını sürdürür. Onun fiziksel varlığında meydana gelen değişimler, onun kültür varlığı olmasını etkilemez. Söz gelimi Leonardo'nun Madonnası müze duvarlarında yüzlerce yıl asılı dursa da yine Madonna olarak kalır.⁴³² Başka bir ifadeyle bir sanat eseri başlangıçta uzam-zaman olarak neyi ifade ediyorsa o değişmez. Her zaman için aynıdır. Bu da sanat eserlerinde uzam-zaman kavramlarının ayrılmaz bir bütün olduklarını gösterir.

Aslında bütün sanatlarda ortak olan tözün görünümelerini ortaya koyulabilir. Bu hususu açıklamak için sanatlar arasında yapılan ayrımların tarihsel kökenlerine gidilebilir. Örneğin, Ortaçağlarda sanatlar dönemin dini ve siyasi düşüncesine göre şekillendiği görülür.⁴³³ Nitekim sanatın bu tarihsel hareketi, konunun sınırlanmasını ortadan kaldırmış, tüm sanatların maddesinde ortak bir şey olduğunu kanıtlamıştır.⁴³⁴ Sanatın var oluşunda ortaklık vardır. Bunu kanıtlayan da tarihtir. Çünkü sanatların

⁴²⁹Timuçin, *Estetik*, s.170.

⁴³⁰Dewey, *Art as Experience*, s.227.

⁴³¹Timuçin, *Estetik Bakış*, s.121.

⁴³²Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.38.

⁴³³Dewey, *Art as Experience*, s.194-195; Türer, s.127.

⁴³⁴Dewey, *Art as Experience*, s.197; Türer, s.130.

birliği kendi genel formlarında bulunur. Sanatta varlığın ortaklığı onu biçimlendirmede gerçekleşir. Bu da sanatın konusunun dönemin düşünce sistemini etkilediği sonucunu ortaya çıkarır. Çoğunlukla sanatın konusu din olmuştur. Yani sanat, dönemin tarihi ve kültürel yapısından etkilenererek oluşturulur.

Bu da insana sanat eserini oluşturan malzemenin kişisel değil, ortak bir dünyaya ait olduğunu hatırlatır. Bununla beraber yine de kendini ifade etme eserde varlığını sürdürür, çünkü sanatçı ortak olan bu malzemeyi kendine has bir üslupla şekillendirip, topluma sunar. O halde, sanatta benliğin ifadesi vardır. Bu noktada ortaya çıkan eser kendisini algılayanlara hitap edecek unsurlar barındırır ve zaman içerisinde evrensel bir nitelik taşır. Burada kişisel olan objenin kendisi değil, tözü ve formudur.⁴³⁵ Örneğin, dışavurumculuk akımında Nordik ağaç oymacılığında Doğu sanatının çok büyük bir önemi vardır. Kilim desenleri ve doğrusal süsleme de genel olarak dışavurumcuların bir diğer unsurunu oluşturur.⁴³⁶ Sanatların içeriği evrenseldir. Dewey, burada da sanatın aslında objektif öğeler taşıyıp toplum içinde ortaklığı meydana getirir ve sanatçı kendi bireyselliğini de korur.

Sanatın tözünde ortak olan maddeler nelerdir? Sanatın varlığında uzam-zaman kavramları, Dewey’e göre bütün sanat eserlerinin tözünde ortak olan maddelerdir. Uzam, zaman ya da daha çok uzay-zaman ikilisi her sanat ürününün maddesinde bulunur. Onlar tözseldir, sanatsal ifadede ve estetiği gerçekleştirmede kullanılan her çeşit malzemenin nitelikleridir. Bu nitelikleri anlamak için Macbeth’i okurken cadıları alılıklardan ayırmak için yapılan girişimi ya da Keats’in “*Ode on the Grecian Urn*” adlı eserinde ruh denilen şeyin genç kızlardan, doğurmamış ineklerden, papazların bedensel figürlerinden ayırımının hayal edilmesini önerir. Aynı şekilde resimde uzam kesinlikle önemlidir ve şekli oluşturmak için gereklidir. Uzam, doğrudan hissedilir, duyumsanır. Böyle olmasaydı, resim algısal deneyimi bozan deliklerle dolu olurdu. William James, müziği oluşturan seslerin bile uzamsal hacme sahip olduğunu göstermiştir.⁴³⁷ Başka bir ifadeyle sanat eserleri incelendiğinde uzamsal-zamansal iletişim bir aradadır.

⁴³⁵Dewey, *Art as Experience*, s.112; Türer, s.96.

⁴³⁶Ernst Bloch, *Estetik ve Politika* “Dışavurumculuğun Tartışılması”, (ev: Ünsal Oskay), Alkım Yayınevi, İstanbul 2006, s.46.

⁴³⁷Dewey, *Art as Experience*, s.214-215; Türer, s.141.

Bununla birlikte plastik sanatın vurgusunun değişimi uzamsal görünümüne yönelik olurken, müzik ve edebi sanatların vurgusunun geçici olana yöneldiğini ifade eder. Fark, ortak tözün sınırları içindekilerden birine vurgudur. Çünkü her biri diğerinin aktif olarak başardığı şeye sahiptir. Bu durumu anlamak için Beethoven'ın beşinci senfonisindeki ilk ölçüler ile Cezanne'nin "*Card Players*" da uygunsuz renklerin dizi sırası karşılaştırılabilir. Hem senfoni hem de resim güce, genişliğe ve iyi inşa edilmiş bir taş köprü gibi muazzam sağlamlığa sahiptir. Bu durum şu gerçeğe işaret eder: İki sanatçı farklı araçlarla bir kayanın asli niteliklerini, bir resim ve karmaşık sesler dizisine benzemeyen şeylere dönüştürebilir. Biri işini renk ve uzam ile yaparken; diğeri ses ve zaman ile yapar.⁴³⁸ Her iki sanatta da uzay-zaman kullanımı vardır. Fakat sanatçılar bu kavramları farklı şekilde değerlendirirler.

Bu nedenle uzam, objelerin niteliklerinde bir değişimdir. Çünkü objeler sabit noktalarda bulunmazlar. Hareket halindeki objeler, değerin niteliksel değişimleridir. Sanatçılar, aşağı-yukarı, arka-ön, ileri-geri, bu taraf-o taraf ya da sağ-sol, burası-orası değişimini değere bağlı olarak farklı hisseder. Aynı şekilde matematiksel olarak hızlı ve yavaş gibi şeyler yoktur. Basit anlamda onlar, birçok ölçü üzerinde daha çok ve daha aza işaret ederler. Bilindiği gibi onlar, niteliksel gürültü ve sessizlik, sıcak-soğuk, siyah-beyazın olduğu kadar benzersizdirler. Bir olayın gerçekleşmesi için uzun bir süre beklemeye zorlanmak, bir saatin tik tak hareketleri tarafından ölçülenden çok farklı bir boyuttadır. Oysa sanat uzam-zaman tüm şeylerin tözüne dair önemli değerler olarak kalır. Bu yüzden onlar, sanat eserinden ayrılmaz ve tanımlanamazlar, sadece ifade edilirler. Çünkü sanat önemli olanın seçilmesi, ilişkisiz olanın reddedilmesiyle anlamın sıkıştırılması ve yoğunlaştırılmasıdır.⁴³⁹

Ayrıca deneyimde uzam-zaman işgal ve doluluğu temsil eder. Uzamsallık, kütleli ve hacimsel iken; zamansallık, süreçseldir. Bu noktada renkler gibi sesler de küçülür ve büyür. Bu durumun tersi de doğrudur; sesler gibi renkler de yükselir ve alçalır. Sadece flüt gibi çalgı aletlerinin sesi değil; doğal kabul edilen mırıldanmalar, derelerin akışı, fısıldamalar, sayfaların çevrilmesi, dalgaların çarpması, göğün gürlemesi ve dalgaların sesi de bu nitelikleri, tonları gösterir. Aynı şekilde bir varlık, zaman da var değildir. Var olan şey, hareket eden ve değişendir. Davranışın sabit niteliği ise,

⁴³⁸Dewey, *Art as Experience*, s.216; Türeci, s.142-143.

⁴³⁹Dewey, *Art as Experience*, s.215-216; Türeci, s.141-142.

zamansallığıdır. Bu anlamda romanlar, şiirler, tiyatrolar, heykeller, binalar, karakterler, sosyal hareketler, tartışmalar, resimler ve sanatlar gibi dayanıklılık, kütesellik ve dönüşümü temsil eder. Bu eserler, insandaki enerjilerin farklı kompozisyonlarını ortaya koyar. Bir bütün içinde unsurların farklılığı, üyelerin tutarlılığı zekâyı belirleyen işlevdir; bir sanat eserinin makullüğü parçalarının bireyselliğini ortaya koyan anlama dayanır. Böylece form, ritim ve dengenin bakış açısından, denge ve düzenlemesinden olan bu özellikleri incelerken, düşünceyi fikirler olarak algılayan bağlantılar algılamadaki nitelikler gibi hazırdır ve onlar tam sanatın tözüne bağlı olur.⁴⁴⁰

Bunun için sanatlarla ilgili keskin sınıflamalar yapmak anlamsızdır. Bu sınıflamalar ciddiye alınırsa, insanlar yanlış yola başvurabilir.⁴⁴¹ Bazı sanatçılar sanatlardaki ayrımı resim sanatı, müzik ve resmi ortak bir dilde bütünleştirerek bu sorunu çözmek isterler. Böyle bir hareket, müzikal dilin resme aktarılması olarak düşünülür. Örneğin Claude Monet, yaptığı katedral resmine ‘pembe ahenk’, Venedik resmine ise ‘mavi ahenk’ adını verir. Böylelikle müziğin ‘ses ahengi’ plastiğe ‘duyum ahengi’ olarak aktarılır. Odilon Redon ise kendisini ‘senfoni ressamı’ olarak nitelendirir. Yeni empresyonistlerden Georges Seurat da müzisyenlerin yedi ana sesin desteğiyle oluşturdukları ahengi ressamların gökkuşağının yedi rengiyle uygulayabileceklerini söyler. Van Gogh da resmin ereğinin daha fazla müzik ve daha az plastik olduğunu öne sürer. Gauguin de resmin ahenkli renk tonlarıyla müziğin tınısal ahengini yakalayabileceğini savunarak resmin artık müzikal bir döneme girdiğini ilan eder.⁴⁴²

Schopenhauer’a göre ise, “*Güzel sanatı daima insanların çevresiyle etkileşimini sağlamada göze çarpan örnek mimaridir. Materyallerinin formları insanın savunma, oturma ve ibadet amaçlarının aracı olarak değiştirilir. Mimari çalışmalarla gelen deneyimin yeniden şekillendirilmesi daha doğrudan ve daha yoğundur. Mimari eserler, sadece gelecek için değil, aynı zamanda geçmişi kaydeder ve nakleder. Örneğin, kuleler, okullar, saraylar ve evler de insanların umudunu, çabasını, başarısını ve acılarını anlatır. İnsanın yaptıklarıyla yaşamını sürdürme arzusu, piramitlerin yapılma amacı, her mimari eserdeki yöntemlerden biridir. Mimaride insan, ihtiyacı nedeniyle doğayla geniş ölçüde ahenkli uyum gösterir. Çünkü mimari eser, estetik olmak için pek*

⁴⁴⁰Dewey, *Art as Experience*, s.218,220; Türer, s.144.

⁴⁴¹Dewey, *Art as Experience*, s.226; Türer, s.148.

⁴⁴²Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.51.

çok değeri içerisinde barındırır. Eserin devamlı zaman ve insan değerleri vasıtasıyla destek, takviye ve büyümeyle kullanılması zorunludur. Örneğin, bazı binalara bağlı sarmaşığın varlığı, çevrelerine doğal olarak uyum gösterdiklerini gösterir. Bu da büyük ölçüde, mimari etkinin bütünlüğünü doğayla resmeder. Çünkü mimari eserler bulundukları dönemin ihtiyaç ve arzusuna binaen yapılır.”⁴⁴³ Başka bir ifadeyle bir mimari eserde, doğanın yapısı gözönünde bulundurulur, eserde dönemin tarihi ve kültürel yapısının ve pek çok insani değerlerin etkisi görülür.

William James da sanatlardaki sınıflandırmalara karşıdır. James insan duygulanımlarında ortaya çıkan ve çeşitlenen eşyalara yönelik bir sınıflamayı ortaya koymaya çalışır. Güzel sanatlara yönelik kesin ve sistematik sınıflama girişimi, bıktırıcılığı temsil eder. Fakat sanatlarla ilgili farklı amaçlara göre sınıflamalar yapılabilir. Resim, heykel, şiir, drama, dans, bahçecilik, mimari, müzik aletleri gibi şeyleri kataloglamak onların asli mahiyetlerine dair bir ışık ortaya koymaz. Bu sınıflama ya da kataloglamalar, onların nereden geldiğine dair ışıklar saçar.⁴⁴⁴ Başka bir ifadeyle sanatlar arasındaki sınıflandırmalar sadece onların tarihsel geçmişiyle ilgilidir. Aslında sanatlar arasında böyle bir ayırım yoktur.

Bu sınıflandırmanın olmadığına kanıtı, niteliksel olarak bir sanat ürününün deneyimin eşsiz ve bütünsel karakterini bu tür sınıflandırmaların yok etmesidir. Bu durum, estetik teoriyle ilgilenen bir öğrenci için de yanıltıcıdır.⁴⁴⁵ Dewey, sanatlardaki sınıflandırmaların doğru olmadığını düşünür. Çünkü ona göre, sanatlar aslında ortak tözden nemalanırlar, ancak onların farklılaşmasını sağlayan unsur, belli bir noktada bir sanat dalının yoğunlaştığı duyum ve içeriğin farklı olmasıdır. Bu durum da sanat eserindeki tözün farklı olmasını sağlar. Söz gelimi resim ile edebiyattaki ortak töz şu şekilde ifade edilir: Düzyazı ve dramada sıklıkla resmetmeye değer konulara rastlanır. Şiir, objelerin görsel sahneleriyle iletişimi olduğundan resimseldir. Fakat bu sanatlarda, görsel sahne baskı altında tutulur ve ikinci derecededir. Bu gerçekte göze çarpan şey, resimlerin görüntü ya da manzaranın ötesine gittiğinde bir hikâyeyi anlatma gerçeğidir ve o da edebiyatla olur.⁴⁴⁶ Resim sessiz bir şiir, şiir konuşan bir resimdir.⁴⁴⁷ Dewey’e göre sadece şiirde değil resimde de

⁴⁴³Dewey, *Art as Experience*, s. 240-241.

⁴⁴⁴Dewey, *Art as Experience*, s.225-226; Türier, s.148.

⁴⁴⁵Dewey, *Art as Experience*, s.226.

⁴⁴⁶Dewey, *Art as Experience*, s.244.

⁴⁴⁷Artut, s.36.

resmedilecek konular vardır. Ama edebiyatta bu daha çok simgeseldir. Ancak her ikisinin de birbirine etkisi vardır.

Ayrıca sanatçı uzam mı zaman mı sınırlamasını iyi kullanır. Çünkü sınırlamalar güce karşı belli bir oranı taşır; işbirliği yapan tercihi içerir. Sanat eserleri uzamı, hareket ve eylem için bir fırsat olarak değerlendirir. Sanat eserinden uzam, niteliksel olarak hissedilen oranlar meselesine tekabül eder. Söz gelimi genişlik üzerine vurgu Çin resimlerinin bir özelliğidir. Bunlar, resim için gerekli çerçeveleri merkezleştirmek yerine dışarı doğru açarlar, yani panoramik resim, dünyanın olağan sınırlarını sanki ileriye taşır.⁴⁴⁸ Sanatçı, uzam-zaman ayrımını iyi kullanır, çünkü sınırı iyi bilir. Başka bir ifadeyle panoramik resim, uzam-zaman kavramlarının iç içe geçtiği resimlerdir. Örneğin, Picasso'nun, ünlü *keman* tablosu, zihinde başkadır, gözle gördüğünde başkadır.⁴⁴⁹ Çünkü bu resimde keman bilinen kemandan farklı bir biçimlendirmeyi içerir.

Uzam-zaman ayrımının birlikte kullanımında bazen sanatın alanı kısıtlanabilir. Maddenin sınırları daraldıkça, hem sanatçının samimiyeti hem de sanatçının bu malzemeyi kullanması belirginleşir. Sanatın kaynağı ne olursa olsun maddenin sınırlanması onun evrenselliğine işaret eder.⁴⁵⁰ Çünkü sanatçı o malzemeye kendini yönlendirir ve o malzemeye yönelmesi onu daha iyi kullanmasını sağlar. Böylece zihin dağılmamış olur, daha orijinal bir eser ortaya çıkabilir.

Ortak töz olarak ifade edilen resim, bir yanda uzamda yer kaplayan bir obje, diğer yanda ise bu maddi varlık tarafından taşınan gerçekdışı bir görünüşü vardır. Böylece resim, kendine özgü bir tasarımsal varlık olarak ortaya çıkarılır.⁴⁵¹ Bu tasarımsal varlık, renk, ışık ve uzam katmanlarına uzanan geniş bir varlık tayfı oluşturur. Böyle bir tayf içinde katmanlar arasındaki ahenk, resmin sanat değerinin saptanmasında belirleyici olur. Ancak bu varlık tayfı daha çok tasvire dayalı figüratif resimler için geçerlidir.⁴⁵² Yani resim içerisinde hem uzamsal özellikler hem de zamansal özellikler bir arada bulunarak resmin düzenini oluştururlar.

⁴⁴⁸Dewey, *Art as Experience*, s.217; Türeci, s.143-144.

⁴⁴⁹Erkul, s.212.

⁴⁵⁰Dewey, *Art as Experience*, s.197-198; Türeci, s.129.

⁴⁵¹Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.46.

⁴⁵²Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.47

Öyleyse, Dewey sanatta ortak töz kavramını uzam-zaman birlikteliğinde görür. Bu birliktelik içerisinde bir takım ortak maddeler vardır. Örneğin, din, kültür ve gelenek bunlardandır. Ressam veya edebiyatçı bu iki kavramı kendi sanatı çerçevesinde ifade eder. Aynı zamanda uzam-zaman algısı sanat eserinin anlamını zenginleştirip gelişmesini sağlar. Bu nedenle sanatlar arasında keskin ayrımlar yapılamaz.

1.3.6.2. Sanatta Farklı Töz

1.3.6.2.1. Mimari ve Heykelde Töz

Sanatın uzamsal-zamansal bölümlenmesini bir heykel ya da mimari eser üzerinden konuşacak olursak, tek bir algı içinde bunları birleştirmenin mümkün olmadığı görülür.⁴⁵³ Bazen sanatlar arasında farklılıkların olabilir. Çünkü sanatları tek bir biçimde nitelendirmek doğru değildir.

Bu nedenle Dewey'e göre, mimari yapılar uzay ve zamanın ayrımına dair mükemmel bir indirgeme ortaya koyar. Bir şey uzam kipinde ise, o bir binadır. Küçük bir kümes bile estetik algının zamansal maddesi olamaz. Bir katedral ne kadar büyük olursa olsun, anlık bir izlenim üretir. Bu toplam niteliksel izlenim, görsel aygıtların organizmayla ilişkisinden ortaya çıkar. O, unsurları zenginleştiren ve tanımlayan etkileşimlerin daimi sürecine bir çerçeve oluşturur. Sözelimi Ayasofya'nın estetik görünümü, Rouen katedralinden daha öndedir, çünkü Ayasofya çok uzaktan kolayca görülebilir. Yine de uzam zorunlu bir nitelik değildir.⁴⁵⁴ Bir yapı görsel olarak fark edilen bir şey olmalıdır. Bir mimari yapı varlıksal olarak iki yapıdan oluşur. Bunlardan biri sağlamlık ve işlevsellik kategorileri içinde ortaya çıkan gerçek ön yapı, diğeri de güzellik kategorisi içinde somutlaşan gerçek dışı arka yapıdır. Yapının uzamda yer kaplayan, beton, çelik ve ahşap malzemelerden oluşan gerçek ön yapısı, duyumlarla kavranılan bir yapıdır; o ancak duyum ve düşünceyle kavranabilir. Yetkin bir mimari yapı, bu iki varlığı kendi bünyesinde bütünleyebilen tasarımıdır.⁴⁵⁵ Bu nedenle bu iki eser tarihsel dönem açısından farklılık gösterir. Çünkü katedral tek bir milletin kültürel ve dini özelliğini taşıırken, Ayasofya hem Hristiyan hem de İslami motifleri içerisinde barındırır. Mimaride uzam yönüne dikkat çeken eserlerden biri de Selimiye Cami'sidir.

⁴⁵³Dewey, *Art as Experience*, s.226-227; Türer, s.149.

⁴⁵⁴Dewey, *Art as Experience*, s.228-229; Türer, s.150-151; Doğan Kuban, *İstanbul Bir Kent Tarihi* (Bizantion-Kostantinopolis-İstanbul), (Çev: Zeynep Rona), Numune Yayıncılık, İstanbul 1996, s.101-108; Semavi Eyice, *Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi*, C:1, Kültür Bakanlığı ve Türk Vakfı, İstanbul 1993, s.446-457.

⁴⁵⁵Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.41.

Avusturalyalı İran ve İslam Sanat Tarihi uzmanı Prof Dr. Ernst Diez'in "*Selimiye'deki uzamsal büyüklük; yükseklik, topluluk ve ışık etkisi bakımından yeryüzündeki bütün yapılardan üstündür.*" İfadesi ilgi çekicidir.⁴⁵⁶ Görülüyor ki Ayasofya uzam görünümüyle çok dikkat çekmesine rağmen Selimiye bu durumda ondan daha ileridir.

Heykel ise mimariye sıkı sıkıya birleşiktir. Heykel ve mimari de Yunan modellerinin ışık ve gölge unsuru, önemli bir faktördür. Yunanlılarda heykeli renklendirme, belki de bir bedeldir.⁴⁵⁷ Heykeller mimari eserler gibidirler. Fakat uzamsal-zamansal olarak daha az yer kaplarlar. Ayrıca heykel, fevkalade güzel enerjiye sahip duyum hareketiyle iletişim içindedir. Bunun şahidi Yunan dans figürleri ve "*Winged Victory*" ikinci yüzyılda mermer heykel ve Yunan tanrıçası, dünyanın en ünlü heykelidir. Heykelin oluşumunu sağlayan duyumlar, önem, sükûn, denge, barıştır. Örneğin Yunan heykelinin insan formunu idealize eden bir etkisi vardır. Avrupa heykelleri Yunan heykelleri gibi iyi koşullarda ve üstatların ellerinde şekillenirse idealize olmuş ifade eyleminde olurlar. İnsan formunu, tanrılar formunda ve yarı tanrı kahramanlar olarak betimlemek, kolaylıkla üstlenilen bir deneyim değildir.⁴⁵⁸ Başka bir ifadeyle heykellerin yapımında zamansallık ön plandadır.

Bununla birlikte heykeltıraşlığın mimariden ayrılmakla sanatın doruklarına çıkacağını zannetmesi yanlıştır. Parklarda ya da kamusal alanlarda tek ve ayrı heykelden farklı bir duygu hissedilmesi zordur. Heykeller yoğun abidevi olduklarında başarılıdır. Mimari bağlama ne kadar yaklaşırlarsa başarıları artar. Heykeltıraşlık tek bir eylemi fiziksel olarak bir diğerinden ayrılmış eylemi temsil eder. Bu manada heykeltıraşlık, mimarinin kaydedici ve abidevi yönlerinden bazılarını seçer. Söz gelimi bir heykel anılara, kahramanlıklara, acılara ya da sevinçlere vurgu yapar. Granit taşlar, piramitler geçmişe tanıklık ederler. Onlar, ölümsüzlüğün tezahürleri olan süreçleri temsil eder. Hem heykeltıraşlık hem de mimari birliğe sahip olmalı ve bu birliği ifade etmelidir. Heykeltıraşlığın birliği tek ve belirlenmiştir. Mimarinin birliği ise farklı unsurların bir araya getirilmesidir. Sözgelimi binalar yaşamı biçimlendirmeye ve yönlendirmeye yardım eder. Mimari ise insanın kolektif yaşamını ifade eder. Heykeltıraş bireyselleşmiş formdaki yaşamı ifade eder. Mimari donmuş müzik olsa da, duygulanımsal olarak

⁴⁵⁶*Türk-İslam Tarihinin En İhtişamlı Yapısı Selimiye Cami*, Erişim Tarihi: 07/06/2011, <http://www.edirnedn.com>.

⁴⁵⁷Dewey, *Art as Experience*, s.244.

⁴⁵⁸Dewey, *Art as Experience*, s.243.

dinamik bir yapıyı temsil eder.⁴⁵⁹ Dewey, yaşam deneyiminin mimariyle yaşandığını ifade etmektedir. Her ikisi arasındaki farklılığı ifade eder. Ama benzeşen yönleri de belirtir. Aslında mimari ile heykel arasında çok da farklılık yoktur. Her ikisi de toplumun duygu düşünce ufkunu zaman ve uzama göre ifade eder, fakat heykel bunu birey bazında yapar.

Ayrıca inşa edilen eserler demiryolu istasyonları, banka binaları, posta ofisleri ve hatta kiliseler, Yunan tapınakları ve Ortaçağ'a özgü katedrallerin taklidi olarak inşa edilmemiştir. Bütün sanatlar gibi mimari de kendi öznelliğini ifade ederek kurumlaşmış 'düzenlerin' sanatı, çimento ve çelikteki teknolojik gelişmeyle sosyal sınıflardaki sabitliğe karşı isyanı temsil etmiştir.⁴⁶⁰ New York'da Bush Building bunun bir örneğidir.⁴⁶¹

Bu duruma göre, sanatta farklı töz kavramı uzam ve zaman kavramlarının yerini belirlemek içindir. Aslında bu iki kavram bir arada yer alır. Fakat bazı sanatlarda biri daha fazla ön plandadır. Örneğin, mimaride uzam, müzikte ise zaman kavramı vardır.

1.3.6.2.2. Resimde Töz

Resimde töz, ifade edilirken çocuk kavramıyla örneklendirilir. Şöyle ki, bir çocuk dünyayı gördüğü ışıkla öğrenir. Işığın gücü kavrandığında, resim aracı olarak rengin etkisi daha çok ortaya çıkar. Resim, bir görüntü olarak doğa ve insan sahnesini ifade eder. Görüntüler varlık etkileşimi, gözlerle merkezlendiği için yansıtılan ışıkla ve saflıkla renkler kırıldığı için vardır. Resim, çoğunlukla gözlerle ifade edilir.⁴⁶² Resmin tözü belirlenirken gözün yeri önemlidir. Çünkü göz, ışığın ve rengin doğa ve canlılar üzerindeki etkisini en iyi şekilde ifade eden aygıttır.

Bu durumu açıklamak için modern resmin karakteristik görünümünü yorumlayan Roger Fry'n görüşlerinden aktarmalarda bulunulabilir. Sanatsal algıda dünyanın sürekli değişen manzarası sanatçıda farklı bir estetik bakış açısı yaratır ve o, belirli bir sahayı dikkatle seyrederken estetik açıdan formların ve renklerin düzensiz ve rastlantısal tasarımı bir armoni içerisinde belirginleşmeye başlar. Bu armonik düzen sanatçıda netleşmeye doğru gider. Böylece sanatçıya göre çizginin belli kesişimleri tam

⁴⁵⁹ Dewey, *Art as Experience*, s.241-242; Türer, s.159-160.

⁴⁶⁰ Dewey, *Art as Experience*, s.196; Türer, s.128.

⁴⁶¹ Dewey, *Art as Experience*, s.220.

⁴⁶² Dewey, *Art as Experience*, s.244.

anlamını kazanmaya başlar; onları artık merakla değil tutkuyla kavrar; bu çizgiler daha baskın hale gelir ve resmin bütününden daha aşıkârca göze çarpar. Öyle ki sanatçı, artık onları ilk başlangıç anından daha farklı görür. Resimdeki renkler, başka renklerle zorunlu ilişkilerinden dolayı ona çok açık ve kesin gelir. Böyle yaratıcı bir bakış açısı çerçevesinde benzer objeler yok olmaya, öznel bütünlüklerini kaybetmeye ve hayal gücünün mozaik bütününde yer alan birçok parça gibi yerini almaya başlar.⁴⁶³ Çünkü Roger’a göre sanat doğanın bir taklidi değildir. Etkin ve imgesel yaşam arasındaki ayrım çizilirse sanatın gerçek doğası anlaşılabilir. Yaşam imgesinde, pratik gereklilik yoktur. Birey estetik objeleri somut objelerle tasarlamakta özgürdür.⁴⁶⁴ Yani artık renkler sanatçının izlenimi ve hayaliyle bir araya getirilir.

Aynı şekilde resimde uzam kesinlikle önemlidir ve şekli oluşturmak için gereklidir. Uzam, doğrudan hissedilir, duyumsanır. Böyle olmasaydı, resim algısal deneyimi bozan deliklerle dolu olurdu.⁴⁶⁵ Resmin tözünde en önemli unsurlardan biri de uzamdır.

1.3.6.2.3. Edebiyatta Töz

Dewey edebiyatta töz kavramıyla ilgili olarak özellikle şiir türü üzerinde durur. Çünkü şiir göz ve kulağa hitap eder. Şiirler bir zamanlar ozanların eserleriydi. Şiirlerin, bilindiği üzere kulağa gelen seslerin dışında herhangi bir varlığı yoktur. Şiir ezberden okunan ve bir şekilde tekrarlanıp duran bir şeydir. Yazım ve basım aletlerinin keşfinden sonra şiirin büyük bir kısmını şarkılar oluşturur. Edebiyatın bir türü olarak şiir şu anda dışa dönük ve duyusal olarak görseldir. Bu durumda şiir, işitsel sınıftan görsel sınıfa iki bin yıl önce göç etmiştir.⁴⁶⁶ Böylesi bir bölünme şiirde de vardır. Böylesi bir bölünme sanatlarda hangi duyumun etkili olduğu üzerinedir.

Estetik madde olarak şiirin tözü, şiirin kendisidir. Süje şiirin dışında olabilir, ama töz onun içindedir dahası o, şiirdir. Sanatçı, konuyla başlar, eserin maddesi ya da tözüyle devam eder ve nihayet temanın belirlenmesiyle bitirir. Bu süreçte önceki madde sanatçının zihnindeki sanat eserinin maddesine aniden dönüşmez. Sanatçı önce nereye gideceğini düşünür, orijinal heyecanlar ve dünyayla ilişkileri karışmaya başlar. Asıl

⁴⁶³Dewey, *Art as Experience*, s.90; Türer, s.80; Zeltner, s.42-43; Berleant, s.29,129.

⁴⁶⁴Laurence Buermyer, *Art and Education* “The Esthetics of Roger Fry”, s.231-232.

⁴⁶⁵Dewey, *Art as Experience*, s.215; Türer, s.141.

⁴⁶⁶Dewey, *Art as Experience*, s.226; Türer, s.149.

maddenin sanat eserinin tözüne dönüşmesi sanatçının giderilmesi gereken gayeleriyle gerçekleşir.⁴⁶⁷ Yani töz bizatihi şiirin kendisidir. Bununla birlikte dizelerin şiire karşı oluşu, onun tözüdür ve bu durum hiçbir şey söylenmeyecek kadar açıktır. Bu gerçek, maddesiz var olmaz; önce şiirsel olarak hissedilir ve sonra kendi gelişimini belirleyecek birlik gelir. İdrak yeteneğine sahip bir kişi, sanat eserindeki bağlantı yerlerinin farkında ise, tözün yayılan kalite ile kontrol edilemediğini anlar. Çünkü bu kalite sadece bütün parçalarda değil; doğrudan deneyimde de hissedilir.⁴⁶⁸ Sanat eserindeki kaliteyi töz belirler.

Söz gelimi hiçbir şiir Keats'in şiirlerinden daha çok doğrudan duygusal değildir. Hiç kimse, duyumsal nitelikleri, objektif olayları ve sahneler tarafından daha derinlemesine kaplı olan şiir yazmamıştır.⁴⁶⁹ Örneğin Keats'in hiçbir şeyi açık seçik söylemediği, her şeyi bir giz havasına bürüdüğü "*La Belle Dame Sans Merci*"'i doğaüstü edebiyatın en güzel şiirlerinden biridir:

"Peri mağarasına götürdü beni

*Orada ağladı acı acı içini çekti."*⁴⁷⁰

Yine Milton, şiirlerinde dinden ilham alır. Fakat Milton'un tözü, muhteşem ölçüde oluşturulan doğrudan dramadır.⁴⁷¹ Söz gelimi Milton'un *Paradise Lost*'u Tanrıya başkaldıran meleklerle ona bağlı kalan melekler arasındaki çarpışmayı anlatır.⁴⁷² Aynı şekilde, Türk İslam Edebiyatında dini ve tasavvufi temalı şiirler yazan Hacı Muhammed Lütfi Efendi'nin bir şiiri,

"Hurileri raksa salar

Gözlerinden sürme talar

Şahların tacını çalar

Dür döken dillerin senin"

⁴⁶⁷Dewey, *Art as Experience*, s.114-115; Türer, s.97-98.

⁴⁶⁸Dewey, *Art as Experience*, s.199-200; Türer, s.131.

⁴⁶⁹Dewey, *Art as Experience*, s. 129.

⁴⁷⁰Urgan, s.666.

⁴⁷¹Dewey, *Art as Experience*, s. 129.

⁴⁷²Mina Urgan, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, YKY, İstanbul 2004, s.672.

Ey sevgili, senin ağzından inci gibi dökülen kelimelerin yarattığı melodiyle huriler dansa başlar ve öylesine kendilerinden geçerler ki gözlerindeki sürmeyi çalmak istesen çalabilirsin.⁴⁷³

Bununla birlikte Dewey'in yaptığı tespite göre edebiyatın konusunda hâkim gelenek kahramanlık ve kutsal kitaplarda da var olan olaylardır. Aristoteles en yüksek edebi form kabul edilen trajedinin alanını sınırlamış, trajedinin malzemesinin komedi içinde uygun olacağını iddia etmiştir.⁴⁷⁴ Diderot, teoride tarihi bir devrim yaparak, sadece kral ve prensleri sahneye koymanın yerine özel kişilerin merhamet ve dehşet telkin eden korkunç dönüşümlerini ileri sürer.⁴⁷⁵ 19.yy'ın başlangıcında Alfred Edward Housman, Coleridge'nin devrimine karşı Wordsworth'un lirik şiirsel öykülerini ve sahte ya da taklit şiiri önerdi.⁴⁷⁶ Housman için şiir bir isdiridye içindeki inci gibidir. Bazen Housman şiirin kompozisyonunu, bilinçli olmadan sunar. Bazen şiir tatlılıkla kandırmayken, bazen ise şiir yazmak uzun ve zahmetli bir işdir, hemen bitirilmek istenir.⁴⁷⁷

Ayrıca roman, nesir edebiyatında etkin değişimin en muazzam aracı olur. Roman, dikkati burjuva sınıftan 'yoksula' sonra 'işçiye' ve nihayet hesaba katılmayan 'sıradan insana' yöneltmiştir. Rousseau, edebiyat alanındaki etkisini hayal ürünü "le peuple"a borçludur.⁴⁷⁸ Rousseau gibi, Jose Saramago, "Körlük"⁴⁷⁹ romanında, körlük kavramını kullanarak liberal demokrasinin insanların etik değerlerini nasıl yok ettiğini ve onları insanlıktan nasıl çıkardığını ifade eder.

Bununla birlikte bir kimse edebiyata dair bir pasaj seçebilir ve tereddüt etmeksizin onun şiirsel değil nesirsel olduğunu söyleyebilir. Ancak niteliklerin bu tayini orada bir şiir ya da nesir var olduğunu ima etmez. Bu yüzden nitelik pek çok derecede ve pek çok formda mevcut olur. Onların en aşağı dereceleri kendilerini umulmadık mevki ve uzamlarda ortaya çıkar. Söz gelimi Helen Parkhurst bir hava durumu raporunu nakleder. Hiç kimse bu pasajın şiir olduğunu söyleyemez. Bu manada farklı sonuçlara doğru

⁴⁷³ Ayşe Farsakoğlu Eroğlu, *Hace Muhammed Lütfi Efendinin Şiirlerinde Din ve Tasavvuf Kültürü*, Işık Akademi Yayınları, İstanbul 2010, s.192.

⁴⁷⁴ Dewey, *Art as Experience*, s.195; Türer, s.127; Aristoteles, *Poetika*, (Çev: Hasan İlhan), Alter Yayıncılık, Ankara 2010, s.25-26.

⁴⁷⁵ Dewey, *Art as Experience*, s.195-196; Türer, s.127.

⁴⁷⁶ Dewey, *Art as Experience*, s.196; Türer, s.128.

⁴⁷⁷ Housman, 15.06.2011, <http://wikipedia.org/wiki/A.E>

⁴⁷⁸ Dewey, *Art as Experience*, s.196; Türer, s.128.

⁴⁷⁹ Jose Saramago, *Körlük*, (Çev: Aykut Derman), Can Yayınları, İstanbul, 2009.

ilerleyen değişik materyaller ve farklı hareket deneyimleri, nesirsel ve şiirsel aygıtlar olarak değişik kutuplara sahip olurlar. Bazı durumlarda bu eğilim deneyimin tamamlanması yönündedir. Bazı durumlarda ise eğilim başka bir deneyimin kullanacağı bir emanet olarak sonuçlanır.⁴⁸⁰ Sanatta farklı tözle bir şiirde her iki özelliğin var olması ya da var olmaması, bu edebiyat eseriyle ilgili kesin bir ayrımın olduğunu bireye göstermez. İnsan deneyimi ne yönde tamamlanıyorsa o şekilde gerçekleşir. Mehmet Akif Ersoy'un *Mahalle Kahvesi* bunu çok güzel örneklendirir:

"Hayât-ı âile" isminde bir ma'îşet var;
Sa'âdet ancak odur... Dense hangimiz anlar?
Hayât-ı âile dünyâda en safâlı hayat,
Fakat o âlemi bizler tanır mıyız?
Heyhat! Sabahleyin dolaşıp bir kazanca hizmetle;
Evinde akşam otursan kemâl-i izzetle;
Karın, çocukların, annen, baban, kimin varsa,
Dolaşsalar; seni kat kat bu hâleler sarsa,
Sarây-ı cenneti yurdunda görsen olmaz mı?
İçinde his taşıyan kalb için bu zevk az mı?
Karın nedîme-i rûhun; çocukların rûhun
*Anan, baban birer âgûş-i ilticâ-yı masûn.*⁴⁸¹

Deneyimin meylane göre de, sanatlar sınıflandırılabilir. Söz gelimi mizahi edebiyatta insanları güldürürken düşündürmek amaçlanır. Fakat okuyucu kendi eğilimine göre böyle bir edebi türle ilgilenir. İnsan kendisini gülünç bir yöne yönlendirirse komik olan şey, gülünen şey olur.⁴⁸² Örneğin, Moliere'in "Cimri"⁴⁸³ si bu şekilde ifade bulan bir eserdir. Edebiyatta farklı türlerin tözünü tanımlayacak ve insanı tatmin edecek ilkelerin olması gerektiğini düşünür. Yoksa sanatın ait olduğu doğa ihlal

⁴⁸⁰ Dewey, *Art as Experience*, s.233; Türer, s.154.

⁴⁸¹ Mehmet Akif Ersoy, *Safahat*, C:1, (Haz: Ömer Faruk Huyugüzel- Rıza Bağcı- Fazıl Gökçek), Zaman Gazetesi Yayınları, 1994, s.226.

⁴⁸² Dewey, *Art as Experience*, s.234; Türer, s.154-155.

⁴⁸³ Moliere, *Cimri*, (Çev: Leman Yılmaz), Remzi Kitabevi, İstanbul 2006.

edilmiş olur ve dolayısıyla kötü sanat oluşur. Söz gelimi sabit sınıflamalara dair felsefe, yol gösterici ilkeyi korumak amacıyla tüm sanatçıları teşvik eder.⁴⁸⁴ Edebiyatta farklı türler vardır. Fakat Dewey, sanatlarda yapılan sınıflandırmaları kabul etmez. Çünkü bu ayrımlar insanların özgür düşünmesine engel olur.

Bu nedenle eski edebiyatta uzam, toplumun geleneği, ekonomisi ve politik sınıfla uyum içindedir. Daha eski trajedi de uzamın gücü değişmeyen sosyal statü açısından pozisyonudur Aralık hali hazırda drama dışında belirlenir. Modern dramada göze çarpıcı örnek olan Henrik İbsen’de, “karı-koca ilişkileri, ekonomik ve demokratik uyukluk, yaşlılık dönemi ve arsız gençlik; dışsal geleneğin karşıtlığı ve kişisel etki ve enerjinin pozisyonunun etkili ifadesi, modern yaşamın aceleliği ve telaşını...” sanatçıların başarmak için en güç özelliği incelikli yerleştirmeyi canlandırır. Tempo oldukça hızlı ve olaylar kalabalıktır.⁴⁸⁵ Örneğin Thomas Mann’ın “Magic Mountain’ın (Büyülü Dağ)” kurguda İbsen’in dramaları gibidir.⁴⁸⁶ “Büyülü Dağ” sanatoryumdaki hastaların anlatıldığı alegorik olarak savaş öncesi Avrupasının çürümüşlüğüne yansıtan bir romandır. Sadece bireylerin değil o dönemde tüm toplumun hastalandığı süreçtir. Kapitalist burjuva toplumundaki çöküş hastalığının kendisidir. Mann eserinde, “*Zaman nedir bir gizdir elle tutulamayan fakat her şeye kadir olan... Dış dünyanın ön koşulu uzamda var olan hareket eden cisimlerle kaynaşmış bütünleşmiş bir hareket Ama hareket olmasaydı, zaman olur muydu? Sor bakalım? Zaman, uzamın işlevi mi? Ya da tam tersi mi? Yoksa ikisi özdeş mi? Bir soralım dedik?*”⁴⁸⁷

Türk Edebiyatında ise Yahya Kemal edebiyatta zaman ve uzam kavramlarını bir arada ifade eder ve onun bir ifadesinde ilgili zaman ve uzama gidilir:

“Çık tayı zaman et açılır her perde

Bir devr geçir istediğin her yerde

Ben hicret edip zamanımızdan yaşadım

İstanbulu fethettiğimiz günlerde”

İfadesi Dilthey’in ifade ettiği yaşama halinden başka bir şey değildir. Yahya Kemal, geçmişte yaşanmış olaylara nüfuz edebilmekte, o zaman ve uzam diliminde

⁴⁸⁴ Dewey, *Art as Experience*, s.234-235; Türer, s.155.

⁴⁸⁵ Dewey, *Art as Experience*, s.220.

⁴⁸⁶ Dewey, *Art as Experience*, s.220.

⁴⁸⁷ *Roman/BüyülüDağ*, Erişim Tarihi, 15.06.2011, <http://dibnotkitap.net>.

yaşayanların ruh hallerini onları anlama gayretiyle olayları ve ruhi yaşantılarını yeniden kendi ruhunda ve bilincinde hissetmekte, anlamakta ve tarihi yenden yaşamaktadır.⁴⁸⁸

Anlaşıyor ki, edebiyatta töz eserin kendisidir. Şiirin tözü şiirin kendisidir. Tözün oluşumunda duyumlar etkilidir. Keats, tözünü duyumlarla oluştururken, Milton'un tözü ise dini içeriklidir. Bazen dönemin sosyal, kültürel ve ekonomik yapısına göre töz oluşturulabilir. Bazen de edebiyatta şiirsel ve nesirsel özellikler bir araya getirilerek sanat eserleri oluşturulur. Yani töz estetik deneyimin meylane göre oluşturulur.

1.3.6.3. Estetik Form-Töz

Form ve töz kavramlarını ayrı ayrı ifade etmek güçtür. Bu iki kavram belli bir noktada sanat eserini tamamlamaktadır. Sanat eserin tam anlamıyla ifadesi, bu iki kavramın bütünlüğünde kendini gösterir. Doğrudan ana problem, töz ve form arasındaki ilgidir. Bunu içeren çok yön vardır. Onlardan biri genişleyen objelerin kendi hareketi için forma benzeyen duyumun doğal eylemidir. Her duyumun nitelikleri, duyumun organik bağı olduğu için yayılma ve birleşme eylemi vardır.⁴⁸⁹ Her eser, içerikli bir formdan başka bir şey değildir. Önemli olan sanatta içeriksel yapının özelliklerini göstermek ve buna göre biçimsel oluşumların koşullarını ortaya koyabilmektir. Form, içeriğin kendisidir. Önemli olan tözle formun aynı şey olduğunu bilmek değil, örneğin bir sonatın giriş bölümünde karşı karşıya geline bir özlem duygusunun nasıl dışlaştırılmış olduğunu görebilmektir. Ressam göğün bir bölümünü olmayacak bir kırmızıya boyadıysa anlamı daha iyi dışlaştırabilmek adına yapmıştır.⁴⁹⁰ Başka bir ifadeyle töz ve form sanat eserinin içerisinde birbirine etki eden ayrılmaz parçalarıdır. Formdaki değişiklikler içeriği daha fazla zenginleştirmek için vardır.

Dewey'e göre töz ve form birbirinden ayrılmaz bütünlük olarak değerlendirilen Aziz Thomas'a göre, daima birbirleriyle orantılı olmalıdır ki özgün form özgün tözün içinde doğal olarak uyum olsun.⁴⁹¹ Görülüyor ki St.Thomas, form-töz arasında uyum olması gerektiğini ifade eder. Bu nedenle form ve töz klasik sanattaki plastik eserlerde, içsel ve tinsel unsur olarak dışsal unsura öylesine bağlıdır ki dışsal unsur aynı zamanda

⁴⁸⁸ Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.198.

⁴⁸⁹ Dewey, *Art as Experience*, s.129; Gadamer, s.14; Zeltner, s.50; Timuçin, *Estetik*, s.212.

⁴⁹⁰ Timuçin, *Estetik*, s.212; Artut, s.10-11; Ziss, s.124; Gadamer, s.79.

⁴⁹¹ Eco, s.88.

içsellik formunu oluşturur ve bağımsız şekilde içsellikten ayrılmaz. Form içeriğe uygun net bir ifadedir.⁴⁹²

Gennadiy N. Pospelov ise, form-töz ile ilgili iki farklı görüşün olduğunu ifade eder. İlkinde malzemelerin forma indirgenmesi söz konusudur. Örneğin kilden veya alçıdan bir yontu biçimlendiğinde, burada yontucu o yontuyla neyi dile getirmişse töz olarak da ancak o görülebilir; kil veya alçı ise, buna hizmet eden maddi gereç durumundadır. İşte sanat eserlerini sadece maddi gereç ve formdan ibaret olduklarını savunmak, bu eserleri tuğlalarla aynı görmek demektir. İkincisinde ise, töz-form karşılıklı olarak birbirinin koşulu olan kavramlardır. Örneğin anne-baba olmadan çocuklar, nedenler olmadan sonuçlar olmazsa töz olmadan form da var olamaz.⁴⁹³ Görülüyor ki bu konuda düşünürler, hemen hemen aynı görüşü paylaşırlar. Sanat eseri için form-töz önemli iki unsurdur. Aslında bu ikisi aynı şey değildir. Birbirini tamamlayarak bir bütünlük arz ederler. Form, sanat eserinin maddi yönünü ifade ederken; töz ise, tinsel yönünü oluşturmaktadır.

Bununla birlikte araç ne olursa olsun töz-form, yani neyin nasıl söyleneceği ortak içeriktir. Burada ortaya çıkan sorun tözün mü yoksa formun mu öncelik taşıdığıdır. Bu soruya verilecek cevap estetik eleştiride birbirleriyle ilişkili pek çok noktayı aydınlığa kavuşturacaktır. Sanat eseri, kendini ifade olarak değerlendirir; benlik, yalıtılmış bir bütün olarak görülürse töz-form ayrı görülür. Bununla beraber sanat eserinin kendini ifadesine izin verilmez ve kişiselliğe imkân verilmezse, sanat eseri kişiselliğe özgü coşku ve doğallığı yitirir; yalın bir form olarak kalır. Bu nokta töz-form ilişkisinin farklı yaklaşımlarla açıklanabileceğine işaret eder.⁴⁹⁴ Töz ve formun öncelik, sonralık, her ikisi birlikte mi yoksa ayrı mı gibi hususları tartışılmaktadır. Aslında töz, sanat eserinin ne ifade ettiğidir, yani töz eserin varlığıdır. Form ise biçimdir neyi nasıl anlatacağıdır ya da neyi nasıl ifade edeceği ya da sunacağı anlamındadır.

Töz ve form birlikteliğini gerçekleştiren araç ise dildir.⁴⁹⁵ Sadece dil değil kültür de sanattaki form ve töz birlikteliğini gerçekleştiren araçlardan biridir. Bugün, sanatta var olan dağınıklık ve uyumsuzluk, inançların anlaşmasının, karmaşanın bir

⁴⁹²Farago, s.149-150; Artut, s.10-11;Pospelov, s.252.

⁴⁹³Gennady N. Pospelov, *Edebiyat Bilimi II*, (Çev: Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat Yayınları, (I. Baskı), Ankara 1985, s.248.

⁴⁹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.111-112; Türer, s.96.

⁴⁹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.111.

göstergesidir. Çünkü sanatlardaki form-tözdeki etkileşimin büyüklüğü kültürdeki genel değişime bağlıdır.⁴⁹⁶ Sanata, form-töz etkileşimi kazandıran dil ve kültürdür. Her şekilde kültür sanatta form-tözün değişim ve gelişimine etki eder.

Bununla birlikte Dewey form ve töz birlikteliğini savunur. Fakat bir sanat eserinde form-tözün ilişkili olması onların özdeş olduğu anlamına gelmez. Bu durum, sanat eserinde form-tözün kendilerini iki farklı şey olarak takdim etmediklerine işaret eder. Bununla beraber eleştiri ve teoride onların ayırt edilmesi meşrudur. Eserin biçimsel yapısı araştırıldığında, formun asli olduğuna dair bir anlayışa sahip olunur. Bu durumu özellikle resme uyguladığında, form lineer hatlar tarafından belirlenen kalıplarla tanımlanır. Şekil, estetik formun sadece bir unsurudur; onun yapısını oluşturmaz. Günlük algıda insan eşyaları şekilleriyle tanır ve tanımlar; sözler ve kelimeler dahi duyulduğunda ve görüldüğünde şekilleri ile tanınır. Bu noktada yanlış vurgunun yanlış telaffuzdan daha çok soruna yol açtığı hatırlanabilir.⁴⁹⁷ Form tözle sürekli bir uyum içerisinde olmalıdır; ama tüm yapısıyla birden, içerikle aynı anda tümüyle uygunluk göstermelidir. Form-töz arasında bu uygunluk olmadığı zaman form ve tözün açığa çıkması olanaklarını sınırlamış olur. Ama bu uygunluk olduğu zaman form, tözün gelişme potansiyelinin ortaya çıkabilmesi için ona yardım etmiş olur.⁴⁹⁸ Aslında bu iki kavram arasında farklılık vardır. Ancak bir arada bulunması gerekmektedir. Çünkü duyumlar birbirleriyle koordineli çalışır. Örneğin, bir resim hem görülebilir hem de ona dokunulabilir. Aynı şekilde bir sanat eserinin oluşumu için form ve töz birlikte çalışır.

Tözün gerçekliği, bir bağlamda formun ne olduğuyla ilgilidir ve karşılık da tözdedir. Bazı niteliklerin ve değerlerin ifadeselliğini yansıtan tözdür. Sanat eserini renk, gösterişli, parlak, ince ifade etmeye alışkın olanda formdur. Bu ifade bazı renklerin bir fonksiyona sahip olduğunu diğer renklerin başka bir fonksiyona sahip olduğunu işaretlemeyebilir. Örneğin Velasquez'in *Maria Theresa'nın Çocukluğu* tablosu, onun sağındaki çiçeklerin vazosuna sahip birini ele alalım. Resmin zarafeti ve inceliği eşsizdir. Bu incelik her yön ve kısımda içine işler. Elbise, mücevher, yüz, saç, eller ve çiçekler... Fakat tamamıyla aynı renkler sadece kumaşın özünü ifade etmez aynı zamanda daima Velazquez, gerçek önemli bir şahsın öz şahsiyetini kendi ifadesiyle

⁴⁹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.354.

⁴⁹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.118; Tüerer, s.99; Zeltner, s.55.

⁴⁹⁸Kagan, s.390.

sunar. Renoir’e göre bunlar, resimlerindeki ortak yaşamın tözüdür.⁴⁹⁹ Velazquez’in tözünde, klasik sahnelerin asaleti kilisenin büyüklüğüne ait konulardan alınan dini duyguların sahneleridir.⁵⁰⁰ Başka bir ifadeyle resimde tözü belirleyen sanatçıdır.

Sanat kasıtlı algıyla yapılır. Bu açıdan form, bir olay, obje, manzara ve durumun deneyimini taşıyan kuvvetlerin işleyişi olarak tanımlanabilir. Form-töz ilişkisi; dayatılan değil; doğal bir ilişkidir. Bu ilişki tamamlanmaya yönelen deneyimin tözünü oluşturur. Töz ziyadesiyle hoşsa, formun işe yaramaz töze uyumu mümkün değildir. Buradan hareketle form ile tözün uygunluk içinde olması gerektiği varsayılabilir.⁵⁰¹ Form ve tözün birbirine uyumu vardır. Bu, zorla dayatılan bir ilişki değildir. Uyumda öyle bir ahenk vardır ki hiçbir şekilde bir bozukluk ve kaos hali görülmez. Örneğin Shakespear’in sonesinde bu uyumu görmek mümkündür:

“Ayrılık, ateşini yatıştırır gibi olduğu zaman

Deme: Onun gönlüne zaten güven olmaz.

Çıkmadıkça bedenden bu can,

Senin göğsünden asla ruhum çıkmaz.”

Bir aşk şiiri taşıdığı aydınlatıcı gerçekle birden bire onlara kendi aşklarının ne olduğunu öğretebilir.⁵⁰² Shakespear, aşkı kişinin sevdiğinden ayrılrsa da sevdiği insanın ruhunu kendinde taşıdığını dile getirerek ifade eder.

Form-töz birlikteliğinde form tözün biçimlendirme görevini nasıl gerçekleştirir? Sanatın tözü, somutlaştırılan araç vasıtasıyla sanat eserinin yeni bir obje yapılmasıdır. Söz konusu obje, sanatçının ruhunu birleştiren bütün yaratığa hizmet ederse, bu aracın bütün özellikleri karıştırılır. Bu yüzden, formu bütün sanatlardaki formun doğası belirler. Bir sandalye, ona konfor verilen uygun bir tasarıma sahiptir. Diğer sağlık bilgisi, üçüncüsü şahane görkem olmalıdır. Duyum nitelikleri ne iyi araç olarak anlam taşırlar ne de bir annenin bebeğini taşıması gibi formu taşırlar.⁵⁰³ Form, sanatın tözünü biçimlendirme görevini duyum nitelikleri vasıtasıyla gerçekleştirir. Yine duyum

⁴⁹⁹Dewey, *Art as Experience*, 133.

⁵⁰⁰Buermeyer, *Art and Education* “Art as Creative”, s.62

⁵⁰¹Türer, s.106.

⁵⁰²Edman, s.77-78.

⁵⁰³Dewey, *Art as Experience*, s.118.

nitelikleri yanında başka araçlara da ihtiyaç vardır. Bu araç, insanın akli yetenekleri olabilir.

Töz-form birlikteliği müzik sanatıyla örneklendirilebilir. Çünkü her sanat ideal bir noktaya doğru gelişir. Müzik tözün-formun mükemmel birlikteliğine dair sanatsal bir ideali gerçekleştirmeye yönelir. Ancak müzik töz ve formun birleşimini mükemmel olarak gerçekleştirmez. Zira her sanat bir durumdan diğer bir duruma geçişi temsil eder. Söz gelimi müzik kıvrımları, geometrik formları ve dalgaları resmeder.⁵⁰⁴ Başka bir ifadeyle aslında müzikte form ve töz birlikteliği yoktur. Fakat bu ideal her sanat gibi müzik için de gerçekleştirilmeye çalışılır.

Mimaride ise, tözde ortak anlam vardır. Kalıntılar canlıdır. Başka bir ifadeyle mimaride anında desen ve rengini kaplayan sarmaşık bir duyuma başvurarak süsleme yapılır. Duyusal düşüncelerden ziyade rasyonellerin katıldığı Yunan binasının iç yüzünün etkisi bir algılamının oranıyla ilgilidir. Gerçekte ilk görüş, duyuma tözü üstün tutmada ve düşünceye de formu vasıta kılmada daha doğal gözüktür. Bu gerçek, her ikisinin bir yönden eşit şekilde keyfi olması farklılığıdır. Dahası form-töz insanın ilgi ve dikkatini aynı sanat eserindeki yerini değiştirmesine neden olur.⁵⁰⁵ Form ve töz bir mimari yapıda duyuma aklın galip geldiğini ifade eder. Çünkü estetik deneyimin içeriğinde hem duyum hem de düşünce var olduğu için elbetteki düşünce duyumdan üstündür. Nitekim sanatsal yaratımda en yüce yetenek olarak deha kavramı kullanılır. Çünkü deha kavramının içeriğinde zekâyı kullanıp en üst düzeyde yeteneği somutlaştırma, yani biçimlendirme çabası vardır.

Edebiyatta töz-form birlikteliği William Wordsworth'nin "Lucy Gray" şiirindeki dörtlükten şöyle anlaşılabilir: Estetik olarak bu şiirden herkes aynı şeyi hissedebilir mi? Bu duygu ve düşüncenin bilinçli farklılığına rağmen, töz ve form arasındaki farklılıktır. Bununla birlikte, biri bu şiirden estetik zevk aldığı anda şiirin kelimelerinin, ölçüsünün, ritiminin seçimini, cümle parçacıklarının hareketinin nasıl olduğunu düşünebilir ve estetik etkiye katkıda bulunur. Sadece, bu değil formun daha kesin bir algısına ilişkin gerçekleştirilmiş böylesi bir analiz, daha ileride doğrudan deneyimi zenginleştirebilir. Bir başka duruma göre, Wordsworth'in deneyimi formdan ziyade tözle ele alınabilir.

⁵⁰⁴Dewey, *Art as Experience*, s.238; Türer, s.157.

⁵⁰⁵Dewey, *Art as Experience*, s. 136-137.

Wordsworth kendi kişisel deneyiminin materyalini somutlaştıran bir forma hizmet eder O zaman bu “Ölüme inanan bir çocuğun hikâyesi”⁵⁰⁶ olan şiirin bir dördlüğü şöyledir;

“Yosunlu bir taşın yanında bir menekşe,

Yarı gizli gözlerden

Bir yıldız kadar güzel ancak bir tek yıldız

Gökyüzünde parlarken

Kimseler tanımazdı onu; pek az kişi bilebilirdi

Artık yaşamadığını

Ama o artık mezarında ve her şey

Öyle bir değişti ki!”⁵⁰⁷

Milton’a göre de töz ve form aynileşir. Adeta eserin kendisi olur. Milton’un eseri, *Paradise Lost*’un geleneksel Hristiyanlıktaki hali hazırdaki tema üzerinde döner, çoğu insanın meleklerle isyanıyla ilgilidir. Burada şiirin tözü olan estetik madde şiirin kendisidir.⁵⁰⁸ *Ancient Mariner*’de anlatılan öykü, “Yaşlı bir gemici, bir düğüne giden üç dekikanlıdan birinin yolunu kesip başından geçenleri anlatmaya koyulur. Delikanlı bu ihtiyarı dinleyeceği yerde akrabasının düğününe gitmeyi ister. Yaşlı gemici onu ilkin eliyle sonra da ışıldayan gözleriyle tutar. Bu gözlerdeki gizemli güce karşı koyamayan delikanlı büyülenmişcesine onu dinlemek zorunda kalır. Ve yola çıkarlar yolda fırtınaya yaklanırlar...”⁵⁰⁹ Coleridge konuyu şiirle anlatma gereği duymuştur. Çünkü şiir sembollerle bir anlatım olduğu için olayın yaşanmasını sağlar. Şöyle ki,

“Ve şimdi hem sis geldi

Şaşılalı bir soğuk oldu;

Ve direkler boyunda buzlar yüzerek geldi,

Zümrütler kadar yeşil

Buz buradaydı buz oradaydı

⁵⁰⁶Dewey, *Art as Experience*, 137

⁵⁰⁷Urgan, s.569.

⁵⁰⁸Dewey, *Art as Experience*, s.114; Malcolm Ross, *The Development of Aesthetic Experience*, Pergamon Press, New York, s.79; Zeltner, s.52.

⁵⁰⁹Urgan, s.605.

Buz her bir yandaydı;

Çatırdıyor, hırlıyor, gürlüyor, uluyordu,

*Bayginken duyulan sesler gibi*⁵¹⁰

Keats'e göre de durum farklı değildir: “*Şiirsel karaktere göre, estetik obje kendi kendine hiçbir şeydir. Şiir her şeydir ve hiçbir şeydir.*”⁵¹¹ Bununla birlikte deneyimde form-töz birliğinin temel sebebi, doğa ve insan dünyasındaki canlı varlıkla etkileşimi yaşama ve yapma ile ilgili yakınlık olması nedeniyledir. Form-töz ayrımını düşünenler ise, kendi sınırlarında ilerler. Çünkü töz formla şekillenir ya da form tözle anamlanır bir bütün oluşturur.⁵¹² Dolayısıyla töz-form ayrımı düşünülemez. Töz ve formun ayrı olduğunu düşünenler yaşam deneyiminin verdiği heyecandan zevk almamaktır.

Töz-form arasındaki birlikteliği ifade ettikten sonra ayrıma geçilebilir. Eşya formlarla bilindiği için, formun dünyanın olay ve objeleri içinde rasyonel ve makul bir unsur olduğu sonucu hâkimdir. Bu durum, tözün form tarafından baskı altına alınan irrasyonel, karmaşık ve akış halinde bir şey olduğu düşüncesini ortaya çıkarır. Töz ve forma dair bu metafiziksel ayrım, yüzyıllardır Avrupa düşüncesine hâkim olan felsefede vücut bulmuştur. Bu gerçek, estetik felsefeyi hala etkilemektedir. Formun tözde olmayan şeref ve sabitliğe sahip olması bu ayrımın neticesidir.⁵¹³ Bu ayrımı Dewey de kabul eder ve fakat formun üstünlüğünü belirtir.

Töz ve formun ayrıldığı eser var mıdır? Dewey'e göre töz ve formun ayrıldığı her eser, canlı varlık çevresinden ayrılır. İdealist okulda bu ayrım, anlam ve ilişkilerin ayrımında zeminlenirken, duyumsalcı-deneycide ayrım duyum niteliklerinin önceliğine göre yapılır. Estetik deneyim sanatın yorumlanmasında kendi kavramlarını üretebilir. Bu durum, hazırcı ve sanata atfı olmayan sistemleri kısıtlar.⁵¹⁴ Estetik form ve töz ayrımı dildeki yapı ve anlam arasındaki ayrımla tam olarak örtüşmez. Söz gelimi, Gustave Caillebotte'un *Avrupa Köprüsü Üzerinde* adlı resmini ele alalım: “*Resmin yüzeyi, köprü parmaklığı ile yatay olarak bölünür. Böylece uzam, sert bir biçimde yatay ve dikey bölümlere ayrılmış ve bu bölümler de eşit oranda çapraz çizgilerle kırılmış. Bu düz çizgileri, köprü parmaklığındaki köprü yaylarının yumuşak kıvrımları tamamlar. Bu*

⁵¹⁰Urgan, s.606.

⁵¹¹Dewey, *Art as Experience*, s.268.

⁵¹²Dewey, *Art as Experience*, s.138.

⁵¹³Dewey, *Art as Experience*, s.120-121; Türer, s.101.

⁵¹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.136; Türer, s.103.

biçimsel unsurlar, arka planda belli belirsiz görülen formlarda ve şapkaların kıvrımlarında önemsiz motifler olarak da görülebilir. Bu geometrik formlar, mekanik, endüstriyel bir görüntü sunar. Renkler benzer formda zayıflatılmış ve insanlaştırılmış. Resim, siyah, gri tonlardan oluşmaktadır, yalnızca solda bir parçası görünen paltoda az bir mavi renk ve yüzleri dönük üç insan figürü vardır. Bu resmin formu, ölçülü renkleri ve basit sunumuyla çarpıcı ve geometriktir. Bu resmin içeriği ise, forma ilişkin yapılan betimlemelerde kendini gösterir. Demir köprüünün somutlaştırdığı endüstri dünyasındaki ilişkiyi ortaya koyarak, insansızlaştırılmış bir endüstri imgesi yaratır.”⁵¹⁵ Ressam insanı endüstrileşmiş dünyanın bir metaı olarak düşündüğü için form ve tözün ayrımı şeklinde ifade eder.

Bir resmin çiziminde, töz ve form arasında bir fark olmaz. Fakat bu fark, yansıma da korunur. Sanat eseri, kendi kendine estetik tözü biçimlendiren maddedir. Buna karşın, bu kritik, sanat ürünün yansıtıcı bir öğrencisi olduğu için, sadece töz ve form arasındaki bir ayrımı yapar değil, aynı zamanda ayrımı çizmelidir. Fakat form ve töz arasında mükemmel ilişki vardır.⁵¹⁶ Töz ve form arasında ayrım yoktur. Sadece Dewey, düalizme karşı olduğu için bu iki kavramı birbirine indirgenmeyen kavramlar olarak değil de bu iki kavram ayrı ayrı kendi bütünlükleri içerisinde var olan kavramlar olarak ifade edilir. Fakat bu iki kavram, bir bütünlüğü, sanat eserini oluşturmak ve onu şekillendirmek için bir araya gelirler.

Bununla birlikte çelişki töz ile form arasında değil; töz ile nispeten şekillenmemiş olan ve madde ile kesin şekillenmiş olan arasındadır. Resimlerde ayırt edici bir form olarak bulunan yansıma, tuvale yerleştirilmiş basit renklerden oluşan bir resim olgusunun karşısına konamaz, çünkü bu renklerin sahip olduğu düzen ve tasarım maddenin tözünden başka bir şey değildir. Benzer bir şekilde edebiyat, konuşulmuş ve yazılmış pek çok kelimedenden oluşur. Töz her şeydir ve form, dikkatin bu görünümlere yöneldiğinde maddenin belli özelliklerine verilen bir addır. Farklı sanatlarda formun kabul edilmiş topluluğu, tözün tekabül ettiği topluluğa taşınır. Sanatçı ve algılayıcı, bireylere özel olmayan, tümüyle ifade edilmeyen kapsayıcı bir nitelik olan genel bir algılama ile başlar. Söz gelimi şiirlerinin orjininden bahsederken Schiller, “Benim için algılama ilk önce açık ve kesin olmayan bir objedir. Bu, daha sonra şekillenir. Daha

⁵¹⁵Townsend, s.94-95.

⁵¹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.114.

sonra gelen, zihnin özel müzik modudur. Ondan sonra şiirsel fikir gelir.” Bu ifadeye göre “ruh hali” önce gelmez, buna ilaveten farklılıklar ortaya çıktıktan sonra o, töz olarak devam eder; aslında tözü kendisinin farklılıkları olarak ifade eder.⁵¹⁷ Bir sanatçının kendine konu olarak aldığı ve onu hemen seyirciye ilettiği entelektüel başarısı olan bir sanat eserinin aracı hem formu hem de tözü arasında büyük bir farklılık vardır.⁵¹⁸

O halde, Dewey’e göre form ve töz ayrı kavramlar olmakla birlikte sanat eserinin bütünlüğünde birleşen kavramlardır. Başka bir ifadeyle, bu iki kavram arasında düalizm yoktur, fakat birbirini tamamlama birbirinin bütünlüğüne fayda sağlama vardır.

1.3.7. Estetik Objede Konu

Dewey’e göre her şeyden önce form ve töz birlikteliğinde şekil bulan estetik objenin bir konusu olmalıdır. Acaba Dewey’e göre sanat konu olarak neyi kapsar? Sanatın alanı herhangi bir şeyden ve her şeyden daha geniştir. Bu durum ağaçların kalabalığından dolayı ormanın görülmeyişine benzer.⁵¹⁹ Sanattaki varlık alanı uçsuz bucaksızdır. Çok büyük bir genişliğe sahiptir. Başka bir ifadeyle, kâinattaki her varlık sanatın konusu olabilir. Kâinattaki varlıklardan biri olmasıyla toplumun özünü oluşturan insan da sanatın konusudur.⁵²⁰ Bu nedenle Schopenhauer’e göre sanatta konu yaşamda her durum, her kişi, her sahne ilgi çekici, keyif verici ve imrenilesi olmak için sadece salt objektif biçimde kavranılmaya ve sözcüklerle tasvire ya da taslağın konusu olmaya muhtaçtır.⁵²¹ Sanatın konusu her şey olabilir. Sanatın konusu, tüm varlığı ve kâinatı kapladığı için çok geniştir ve sonsuz çeşitliktedir denilebilir.

Sanatın konusu nasıl olmalıdır? Konu pratik özdeşliklerin amacını her zaman yansıtmayabilir. Bu yüzden isimlendirmeler genelde toplumsal kabullere dayanır. Bu manada isimler, varlıkları tanımlayarak kolayca bilinmelerini sağlarlar. Nitekim Beethoven’ın 5. Senfonisi denildiğinde neyin kastedildiği rahatlıkla anlaşılır. Müzisyenlerin eserlerini numaralarla adlandırırken ressamın müphem ifadeler kullanması tercihseldir. Bu durum, sanatçıların belki de farkında olmadan bir sanat eserini geçmiş yaşantılarla bağdaştırmadan kaçındıkları gerçeğine işaret eder. Söz

⁵¹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.198-199; Türer, s.130-131.

⁵¹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.331-332

⁵¹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.198; Türer, s.130.

⁵²⁰Ziss, s.35.

⁵²¹Schopenhauer, s.16.

gelimi bir resim “Alacakaranlıkta Bir Nehir” adıyla kataloga dâhil edilebilir. Pek çok kişi söz konusu tabloyu geçmişlerinden hatırladıkları bir nehirle bağdaştırmaya çalışırlar. Böyle bir durumda tablo, tablo olmaktan uzaklaşır ve geçmişe ait bir fotoğraf yahut bir belge halini alır.⁵²² Sanatta konu olarak, önemli olan orijinal konu değil, orijinal kompozisyon ve orijinal söyleyiştir.⁵²³ Söz gelimi, sanatçının eserinin konusunu geçmişteki yaşadıkları oluşturmaz. Ama onun sanat eseriyle ilgili isimlendirmesi genelde, toplumu dikkate alan tarzda olmaktadır. Başka bir ifadeyle sanat eserinin konusu kişiye özgüdür. Kişi istediği konuyu istediği şekilde ifade edebilir. Fakat toplumun algılama ve ifade gücünü bilmeli ona göre hareket edebilmelidir, topluma göre hareket etmese bile toplum zaten o sanat eserinde kendilerine yansıyan yönü çekip alır ve kendine göre değerlendirir.

Bununla birlikte yaşam koşulları şiirin konusunu oluşturabilir. Ayrıca kullanması gereken materyalin ne olduğunu gösteren de konudur. Söz gelimi, Keat ve Shelley’in Çayırkuşu ve Bülbül ile ilgili şiirleri, geçici bir uyarıcı için yalnız kuşların şarkılarına sahip değildi. Bu eserdeki ayrım konudan oluşan tözden değil aynı zamanda tözden önce gelen konudan oluşur.⁵²⁴ Dewey, bu şiirleri örnek göstererek konunun tözden önce geldiğini ifade eder.

Şiirde töz ve konu ilişkisini İngiliz Şair Coleridge’nin şiiriyle örneklendirerek tartışılabilir. Coleridge’nin şiiri *Ancient Mariner* konusu bir deniz kuşunun asker tarafından öldürülmesidir. Bu eserin maddesi şiirin kendisidir. Şiirin konusu, yaşam yaratımıyla ilgili onun nefret ve sevgisini getirdiği bir okuyucunun bütün deneyimleridir. Sanat eserinde ilk olarak konu gelir, o töz ya da eserin maddesidir. Son olarak konu belirlemesi yapılır. Önceki konuyla, bir sanatçının zihnindeki sanat eserinin konusu değiştirilmez. Bu sanat eseri için gelişme sürecidir. Sanatçı daha önce yaptığı şeyler için yer bulur. Deneyimin konusu, sanat eserinin varlığına dönüştürülmesiyle ilerlediği için ilk kez şekillendirilen olaylar ve sahnelerden vazgeçebilir ve diğerleri onları oluşturabilir. Konu, pratik belirlenen amaçlarından başka hiçbir önemli değildir. Sanatçı kendinin en iyi bildiği düşünceyle resmini sınıflandırır.⁵²⁵ Günümüzde yoğun

⁵²²Dewey, *Art as Experience*, s.116-117; Türeci, s.98.

⁵²³Ayvazoglu, *Aşk Estetiği*, s.102.

⁵²⁴Dewey, *Art as Experience*, s.115.

⁵²⁵Dewey, *Art as Experience*, s.116

ilgi gören “Harry Potter”⁵²⁶ serisi bir çocuğun yetişkinlerin dünyasından kaçıp her açıdan güçlü olduğu bir yere gitme fikrini deneyimini yaşamak istemesidir. Dewey’e göre, töz ve madde birbirleriyle ilgilidir. Aynı zamanda bunlar konunun oluşumuna da etki ederler.

Mesela Matisse de resmin konusu, tarihsel, ahlaki ve sentimentaldir. Resimlerinden “The Majesty, Mount Blanck” ya da “Anne Boleyn Tragety” estetik olarak aynı seviyede durur. Bir ülkede yaşayan şehir insanı henüz bir çocuk iken sığırların otladığı yeşil çayırliklar ya da dere çağıltısı olan resim satın alınarak verilir. Resmi yapan kişi çocukluğunda yaşadığı eksi ve artı deneyimlerini bu resimlerde elde eder. Bununla birlikte, çocukluk ve gençlik deneyimlerinde konu çoğu bilinçaltının arka planındaki sanattır.⁵²⁷ Sanatçılar konularını yaşadıkları dünyadan alırlar ve çocukluğunda yapamadıklarını ya da gerçekleştiremediklerini resimleriyle gerçekleştirmeye çalışırlar.

Reynolds’a göre ise, resmin işleyişine uyan tek konu ‘herkes tarafından ilginç’ bulunan konular olduğu için, resmin konusu Yunan ve Roma dönemindeki gibi kahramanca eylem ya da kahramanca acının seçkin örnekleri olmalıdır. Aynı şekilde, Kutsal Kitap’ın büyük olayları da sanatların konuları olabilir. Gerçekten geçmişin büyük resimleri bu ‘tarihsel okula’ aittir.⁵²⁸ Ayrıca Resim alanında Reynolds’dan uzun süre sonra gerçekleşmiştir. Söz gelimi Reynold, Degas’ın balerin kızlarını bekleyebilmiş olsaydı Daumier’in *Yolcu Vagonları* aslında 3.sınıf ya da Cezanne’nin *Elmalar, Peçeteler ve Tabakları* söylemiş olacaktı.⁵²⁹ Sanatçıların bazısı, konusunu tarihten alırken; kimileri ise, herhangi bir objeyi konu edinebilmektedir. Bazen de sanatçıların konularını dini semboller oluşturur ya da kendilerinden öncekilerden etkilenerek sanatlarını oluşturmaya çalışırlar. Reynold, tarih ve dinsel temaları resimlerinde işlerken, Degas’ın dans eden kızları, Daumier’in, o dönemin ayaklanmasını ifade eden yolcu vagonları ve Cezanne’nin birçok şekilde çizdiği elma ve peçetelerden haberdar olacak ve resimlerinin temasını onlara göre oluşturabilecekti. Resim konusu, din ve sosyo-kültürel olaylardan almıştır. Başka bir ifadeyle her sanat eseri konusunu

⁵²⁶J.K. Rowling, *Harry Potter ve Melez Prens*, (Çev: Sevin Okyay-Kutlukhan Kutlu), Y.K.Y., İstanbul 2005.

⁵²⁷Dewey, *Art as Experience*, s.118.

⁵²⁸Dewey, *Art as Experience*, s.195; Türer, s.127

⁵²⁹Dewey, *Art as Experience*, s.195

bulunduğu sosyo-ekonomik durum ile din etkili olmuştur. Umberto Eco'nun "*Gülün Adı*"⁵³⁰ adlı romanı Ortaçağda geçen, Hristiyanlık düşüncesini konu alan bir romandır.

Öyleyse, sanatın konusu çok çeşitlidir. Onun konusuna sınır çizmek mümkün değildir. Dewey, şiirde töz mü konu mu önce geldiğini tartışmıştır. Ona göre töz konunun işlevselliğini artırmaktadır. Genel olarak sanatın konusu, sanatçının algı düzeyi, birikimi ve kendini ifade etme şekline göre değişmektedir. Sanatın konusuna en çok damgasını vuran onu etkileyen de bulunduğu dönemin uygarlığı, dini, sosyo-kültürel ve ekonomik yapısıdır.

1.3.8. Estetik Objede Araç

Sanatların temsil gücünün bir kaynağı var mıdır? Elbette ki sanatı temsil etmeyi sağlayan kaynaklar vardır ve olmalıdır. Yoksa sanatın ifade edimi gerçekleşmez. O halde sanatın ifade edimini gerçekleştiren kaynaklar nelerdir? Sanatın temsil edilmesini sağlayan kaynaklar araçlardır. Dolayısıyla da Dewey, sanatta temsil gücünün kaynağını araç kavramında görür. Sanatta araç kavramıyla sanat eserinin perspektif sorunlarına, boyut ve kütlelerin ölçülerine, denkliliğine, renk karışımlarının ve zıtlıkların etkilerine dikkat çekilir.⁵³¹ Böylece araç kavramıyla sanat eserindeki bakış açısı fiziksel ölçülerin düzeni ve uyumu içeriğine bakılır.

İlkel topluluklar için resimlerin temsil etme gücü, sadece doğaüstü bir güçten gelebilir. Aynı şekilde ilkel insanlar gerçekleri ve kişilerin sırlarını olağanüstü bir şekilde kontrol etme kuvveti olarak kelimeleri kullandıklarından dolayı doğanın güçlerini seslere atfetmiştir. Bu olgular, sanat için araçların önemine ve rolüne işaret etmektedir. Bununla beraber bu gerçek her sanatın kendine has bir vasıtası olduğu anlayışına yönelmiştir. Bunun anlamı renksiz resmin, sözsüz müziğin, taş ve ağaçsız yapının, mermer ve tunçsuz heykelin, kelimesiz edebiyatın olmayışıdır. Zira her deneyimde enerjilerin düzenlenmesini gösteren niteleyici bütünlük vardır. Bu niteleyici bütünlük güzel sanatlarda "araç" denilen, deneyimin özel bir organını bireyselleştirme gerçeğini belirtir.⁵³² Başka bir ifadeyle, sanatların temsil gücünün bir kaynağı vardır, o da araçtır. Çünkü araçlar olmadığında sanatı ifade etmek mümkün değildir. Zira

⁵³⁰Eco, *Gülün Adı*, (Çev: Şadan Karadeniz), Can Yayınları, (10.Basım), İstanbul, 1999.

⁵³¹Dewey, *Art as Experience*, s.83.

⁵³²Dewey, *Art as Experience*, s.203-204; Türer, s.134-135.

enerjilerin düzenlenmesini olarak kabul edilen sanat eseri kendi bütünselliğini bu araçlara borçludur. Elbette ki her sanatın farklı aracı vardır.

O halde “araç” bütün vasıtaların ilkidir. ‘Aygıt’ (means) kelimesinin anlamı da aynıdır. Bununla beraber bütün aygıtlar araç değildir. Esasen iki tür aygıt vardır; ilki sonuçlandırılacak olan harici aygıt; diğeri ise sunulan sonuçları oluşturan ve onların içinde hazır bulunan aygıt. Aygıtlar, esasen yapının iskeletinden başka bir şey değildir. Onlar, eylemlerin başarılması ve sona ulaştığında eylemin bitirilmesine aracılık ederler. Harici ya da yalın aygıtlar, diğeri tarafından değiştirilirler. Fakat ‘araç’ denildiğinde, sonuçla ilgisi olmayan şeyler kastedilir. Bu durumu bir bina ile açıklayacak olursak, tuğla ve harçlar evin bir parçasıdır, bununla beraber onlar evin inşasının araçları anlamına gelmez. Yine renkler resimdir; tonlar da müziktir. Böyle olunca sulu boya ile boyanmış bir resim, yağlıboyayla boyanmış olandan daha farklı bir kaliteye sahiptir.⁵³³ Başka bir ifadeyle Dewey, aslında araç derken bir sanat eserini oluşturan malzemeyi kastetmez. Bu sanat eserinde var olan malzemeyi bir araya getiren araçlardan söz eder. Bu nedenle eserin oluşumuna aracılık ettiği için araç kavramını kullanır.

Bu nedenle sanat eserinin üretimindeki fark, ayırt etme süreciyle içten ilişkilidir. Ayırt etme süreci olarak estetik anlayış, şahsi deneyim ve eğitim ile alakalıdır. Deweyci estetik anlayış bireyselliğe dayansa da, yine de objektiflik vardır. Buna göre ilkin sanat eserleri objektif dünyanın parçalarıdır ve bu dünyanın materyalleri ve enerjileri tarafından oluşturulur. İkinci olarak estetik deneyimin muhtevası bir obje olmalıdır ve o ait olduğu dünyaya dair objektif şartları tatmin etmelidir. Bu durum, sanatçının dünyaya ve onun materyallerine niçin ilgi duyduğunu gösterir.⁵³⁴ Bu nedenle sanatta ifade aracı ne objektiftir ne de sübjektiftir.⁵³⁵ Dewey’e göre, estetik deneyimin içeriğini obje oluşturur. Dewey, süjeye özel bir yer sunmakla birlikte, estetik deneyim obje ile var olur. O zaman sanatın araçları kâinattaki objeler ise bu durumda her hangi bir sanat eseri için belirli bir araç yok mudur? Başka bir ifadeyle o an için herhangi bir sanat dalıyla ilgili oluşturulacak estetik objenin dünyadaki unsurları nelerse onlara göre araç ortaya çıkarılır.

⁵³³Dewey, *Art as Experience*, s.204-205; Türer, s.135-136.

⁵³⁴Dewey, *Art as Experience*, s.152-153; Türer, s.109.

⁵³⁵Jackson, s.41.

Yukarıda da ifade edildiği gibi aslında sanatta araç kullanımı estetik süjenin bir objeyle iletişimde bulunmasıdır. Bu nedenle araçlar kullanımı ya bir hoşlanım ya da eylem tamamlanmadan önceki bir ıstırap olarak deneyimlenir. Bir kemancı konçertosunu icra etmeden önce kemanını çalmaktan hoşlanabilir mi? Yine bir ressam tablosunu tamamlamadan önce, fırçasını kullanmadan hoşlanabilir mi?⁵³⁶ Başka bir ifadeyle Dewey'e göre, sanat her ne kadar doğrudan deneyim olsa da onun tamamlanmış bir deneyime dönüşmesi için süreçsel gelişime ihtiyacı vardır. Bu nedenle hemen hemen her sanatçı bu etkinliğini gerçekleştirirken süreç esnasında sorunlarla karşılaşabilir.

Aslında sanat eserinin çabası, günlük deneyimde sağır ve kör olan malzemeleri mükemmel araçlara çevirmektir. Sanatın eylemin niteliğine işaret ettiğini hatırlarsak, her otantik eser yeni bir sanatın doğumunun bir derecesini temsil eder.⁵³⁷ Başka bir ifadeyle insanlar tarafından görülmemiş ve duyulmamış malzemelerden mükemmel bir araç meydana getirerek sanat eserinin varlığını oluşturmaktır. Görülüyor ki Dewey burada yine araçtan ziyade araçsallığa vurgu yapmaktadır.

Dış ve iç işleyişlerin farkı yaşamın tüm meselelerinin içinden geçer. Bir öğrenci sınavı geçmek, yükselmek için çalışır. Başka bir öğrenciye göre araç, yani öğrenme eylemi tümüyle sonuçlanan şeye bağlıdır. Sonuç, yönlendirme ve aydınlanma hepsi bir süreçtir. Bu durum bir yolculuk ile örneklendirilebilir. Bazen insan işi olduğu bir yere yolculuk yapar ve memnun bir şekilde yolculuğu bitirir. Bazen de gezmek ve görmek için yolculuk yapar. Bu yolculukta araç ve sonuç kaynaşır.⁵³⁸ Dewey'e göre, sanatta araç hazır bulunan olmalıdır. Aslında araç, estetik deneyimin varlık sahasına girmesiyle başlayan süreçle başlar ve sonuçlanana kadar onunla birlikte var olur. Başka bir ifadeyle sanat eserinin işlevselliğini gerçekleştiren husus, mekanik bir süreçtir. Bu nedenle kişiyi harekete geçiren her şey araç olarak düşünülebilir. Dolayısıyla eylemin sonucu önemlidir, araçla gidilen yol takip edilir, belli bir sonuca ulaşırsa amaç gerçekleştirilmiş demektir. Kısaca araçtan kasıt doğru eylemde harekete geçen ve iyi bir sonuçla karşılaşılmayı sağlayan herhangi bir şeydir. Çünkü amaç sonuca ulaşmayı sağlayan vasıtaadır. Ancak iyi bir yöntem olsa da bu yöntem bireyi iyi bir sonuçla karşılaştırmayabilir. Yani her deneyim iyi bir oluşumu gerçekleştirmeyebilir. Ya bunu

⁵³⁶Schook, s.132.

⁵³⁷Dewey, *Art as Experience*, s.237-238; Türer, s.157.

⁵³⁸Dewey, *Art as Experience*, s.204-205; Türer, s.135-136.

göze alıp devam edilir ya da araç değiştirilir ya da hedef için başka araç ve yöntemler kullanılır. Sonuçta bütün bunlar kullanılıp amaca ulaşılır.

Nitekim bazı filozoflar Dewey'in araçsallıkla ilgili düşüncesini eleştirirler. Ducasse'ye göre, Dewey'in sanatın mahiyetine dair görüşlerinin etraflıca bilinen araçsallığıyla ahenk içinde olduğunu ancak bir araçsalcının ömrünü alet üretmekle geçirmesinin ilginç olacağını ifade eder. Diğer taraftan Dewey'in Hegelci, anlayışı terk ederek deneyimsel doğalcılığa bağlandığı iddia edilmiştir. Dewey, bu tarihten sonra olgunlaşmış düşüncelerinde estetik fenomenolojisi ile sanatsal deneyimin tam bir değerlendirmesini ortaya koymaya başlamıştır.⁵³⁹ Çünkü Ducasse'ye göre sanat eseri vasıtasız semboldür.⁵⁴⁰ Dewey'in sanatı ifade ederken araçsallıktan bahsetmesinin nedeni, araçsallığın Dewey felsefesinin bir özelliği olmasıdır. Dewey için bir sanat eserinin varlığı araç vasıtasıyla gerçekleşir. Dewey, araç ifadesini sanat eserini gerçekleştirme, yani estetik deneyimi sonuçlandırma çabası olarak ifade eder. Bir de Dewey, sanat ontolojisiyle ilgili çalışmaların içeriğinde bulunan sanat eserinin tabakaları alt başlığını sanatta araç kavramıyla ifade etmiş olabilir.

Bununla birlikte sanat eseri tek bir araçla oluşmaz pek çok aracın bir araya gelmesiyle oluşur. Bu yüzden sanatçı tek bir araçla yola çıkmaz, pek çok aracı kullanır. Yani sanatçıların tek bir aracın hükmüyle etki oluşturdıkları düşüncesi kesinlikle saçmadır ve hakikati yanlış bir şekilde ifade etmektir. Gündelik algıda neyi deneyimlediğinin anlamını kavramak için çeşitli kaynaklardan yardım alır. Dolayısıyla bir aracın sanatsal kullanımı, alakasız ve karmaşık yardımlara işaret eder. Tüm bunları birleştirecek bir nitelik olarak hayal, ayırt edilmesi gereken maddeleri birleştirerek sonuç elde edilmesini sağlar.⁵⁴¹ Başka bir ifadeyle sanatçı, tek bir araçla eserini oluşturmaz. Bir eserin oluşumunu gerçekleştiren birden çok araç vardır. Bu nedenle bir sanat eserini tek bir araçla oluşturmak mümkün olmayabilir.

O halde aracı oluşturan unsurlar var mıdır? Aracı oluşturacak unsurların tümü fiziksel şeylerdir. Söz gelimi sahnede aktörlerin aracı, onların sesleri ve jestleridir ve kültürlü seyirci gündelik deneyimlerin yüksek düzeyde gerçekliğini algılar. Oysa kültürsüz seyirci, sahnelenen oyunun gerçekle ilgisi olup olmadığını aktörlerin fiziksel

⁵³⁹Türer, s.10.

⁵⁴⁰Berleant, s.31.

⁵⁴¹Dewey, *Art as Experience*, s.208-209; Türer, s.137-138.

varlığına bağlar ve harekete katılmaya çalışır. Aynı şekilde ağaçların ya da kayaların resmi ağacın ya da kayanın karakteristik gerçekliğini oluşturabilir. Fakat bu, seyredenin çekiçle vuracağı ya da üzerinde oturacağı bir kaya olması anlamına gelmez. Bir materyali araç yapan şey, fiziksel varlığının gerçeği ifade etmede kullanılmasıdır, bu noktada aracın ifade ettiği anlam fiziksel değil; aksine onun ne ifade ettiğidir.⁵⁴² Başka bir ifadeyle herkes, çekiçle kayaya vurabilir. Ancak asıl önemli olan oradan çıkarılacak olan şey ya da sonuçtur. Kısaca aracı kullanan kişinin aracı nasıl kullandığı ve anlamlı bir bütün oluşturmuş olmasıdır. Başka bir ifadeyle sanat eserinin içeriğine materyal olarak her şey girer. Materyaller, sanatçının duygu, düşüncesi ve becerisiyle bir araya gelerek bir sanat eseri oluşturulur. Bu nedenle her fırça kullananı ressam ve her çekiç kullananı heykeltıraş düşünülemez. Yani sanat özel bir etkinliktir, bunun için çaba ve yetenek gerekir.

Dolayısıyla bir sanat eserinden önceki deneyim ve materyaller bilince yeni tarzlarda gelir. Onlar ne hafıza ne dikkati oluşturan unsurlar ne de özel bir amacın destekçileridir. Onlar ileriki deneyimlere bir köprü işlevi de görmezler. Onlar mevcut deneyimin bireyselleşmesi ve artmasına hizmet ederler. Bir sanat eserinin alanı, şimdi burada organik olarak içerilmiş geçmiş deneyimlerden gelen unsurların çeşitliliği ve çokluğuyla ölçülür. Bu deneyimler deneyime bir kütle ve anlam verir.⁵⁴³ Önceki deneyimlerde kullanılan materyaller deneyimin anlamını genişletir ve onu zenginleştirir. Çünkü meydana getirilen sanat eserleri belli deneyimler birikimi sonucunda gerçekleşir. Zira yaşam deneyimindeki birikimler maddi ve manevi olarak sanat eserlerini geliştirir. Belki sadece sanat eserleri olarak ifade edilen yapıtlar günün birinde deneyimlerin zenginliği ve çeşitliliği vasıtasıyla şaheser olurlar. Söz gelimi, Mimar Sinan'ın ilk önemli yapıtı İstanbul'daki Şehzade (Mehmed) Camii'dir. Kendisi bunu çıraklık dönemi yapıtı olarak nitelendirir. İkinci olarak Sinan kalfalık dönemi yapıtı olarak adlandırdığı yapı, Süleymaniye Camii ve Külliyesi'dir. Yedi yıl gibi kısa bir sürede bitirilmiş olan bu eser Sinan'ın mimarlıkta olduğu kadar örgütleme alanındaki dehasını da ortaya koyar. Üçüncü olarak, Mimar Sinan'ın ustalık eseri denilen Edirne'deki Selimiye Camii'dir ki, Sinan burada 31m'yi geçen çapıyla en büyük kubbesini gerçekleştirmiştir. Selimiye, strüktüründen uzam oluşumuna, oranlarından

⁵⁴²Dewey, *Art as Experience*, s.209; Türer, s.138.

⁵⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.127; Türer, s.102-103.

süslemelerine kadar Klasik dönem Osmanlı-Türk mimarlık bireşiminin dilini ortaya koyan, kurallarını belirleyen çok önemli bir başyapıttır.⁵⁴⁴ Bir sanat eseri sanatçının geçmiş birikimiyle süreçsel olarak ilerleyip mükemmel bir eser olabilir.

Aslında estetik deneyime değerini veren şey araçtır. Sanatlar arasındaki farklılıklar, araçsal olan formları, geçişleri ve karşılıklı etkileri ortaya koyar. Bir sanat eserinde önemli olan şey vasıta olması yani, onun neye vasıta olduğudur. Doğanın maddeleri ile insan etkileşimleri sonsuzluk noktasında çoğalırlar. Herhangi bir madde, araç olduğu zaman deneyimin değerini ifade eder. Bu değer, onun imgesel ve duygusal değeridir.⁵⁴⁵ Dewey'e göre estetik deneyimin değerini veren şey sanattaki araçtır. Sanatta araç olmasa sanatı ve sanat eserini ifade etmek mümkün olmaz. Bir aracın vasıta oluşumunu sağlayan maddeler vardır. Söz gelimi, edebiyat sanatı, insanın duygu ve düşüncelerine tercüman olan bir yapıya sahiptir. Örneğin herkes için annesi çok özeldir. Ona karşı çok özel duyguları hisseder ve aynı fikirleri düşünür. Fakat bir türlü ifade edemez, işte edebiyat bu durumda devreye girer ve dili kullanarak aslında ifade etmeyi isteyip de ifade edilemeyenleri onun aracılığıyla ifade edilir. Necip Fazıl'ın *Anneciğim* şiirinde olduğu gibi:

“Ak saçlı başını alıp eline

Kara hülyalara dal anneciğim!

O titrek kalbini bahtın yeline

*Bir ince tüy gibi sal anneciğim”*⁵⁴⁶

Estetik deneyimin değerini veren araç ise sanatta aracın bir değeri var mıdır? Sanatta her araç, aracın kendi etkisi ve değerine sahiptir. İfade edilen şey, teknolojik sanatların ürünleri, onları otomatik sanatların spontan olan bir şeyi kendi kendilerini devam ettiren bir şeyin derecesinde hoş olur. Söz gelimi, bir operatör materyali mekanik olarak hareketleriyle bütünüyle şekillendirir. Bu hareketler, otomatik bir sanatın içinden organik etkili dışsal materyalle ilgili devam ettiğinde, onlar güzel olur. Çok önemli doğal ifadenin ritmindeki herhangi bir şey, dans etmek ve pandomin yapmak gibi bir şey, oymacı, resim yapma, heykel yapma, bina planlama ve hikâye yazma gibi bir işe

⁵⁴⁴Mimar Sinan Hakkında Ansiklopedik Bilgi, Erişim Tarihi:3.07.2011, <http://www.turcebilgi.com>

⁵⁴⁵Dewey, *Art as Experience*, s.237; Türer, s.157.

⁵⁴⁶Necip Fazıl Kısakürek, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2004, s.322.

girişmek. Bütün bunlar tekniğe bağlı olduğu için biçimlendirmenin nedenidir.⁵⁴⁷ Bir sanat eserini meydana getiren materyal onun gelişmesine ve zenginleşmesine ne kadar katkı sağlıyorsa o seviyede değerlidir. Çünkü bir sanat eserinin biçimlendirilmesine neden olur.

Bu nedenle sanatın deneyime nüfuz eden ve hatta onu aşan bir özelliği vardır. O halde estetik deneyim her zaman estetiğin çok ötesindedir. Bu açıdan insan varlığında estetik deneyime dair materyal, her zaman toplumsaldır. Bu noktadan hareketle estetik deneyim, uygarlık yaşamının bir göstergesi; onun gelişimine katkı sağlayan bir araç ve aynı zamanda uygarlığın mahiyetine dair yapılacak nihai bir yargılamadır.⁵⁴⁸ Genellikle sosyal şartlar altındaki endüstrinin, objelerin doğasındaki sanatsal ya da sanatsal olmayan niteliklerini belirleyen faktörler üzerinde etkisi vardır.⁵⁴⁹ Hangi sanatta kullanılırsa kullanılsın araç, uygarlığın ve kültürün temsilcisi olarak düşünülebilir. Dewey'e göre, bir toplumun endüstri ve ekonomik yapısı toplumun kullandığı araçlara da etki eder.

Materyaller arasında ayrım var mıdır? Ham ve objektif materyal ayrımı yapılabilir mi? Ham metalden üretilen ürünün daha sonraki değişen materyallerle kendisine baskı yapılır. Daha uygun şartlar altında, objektif malzeme açık ve yoğun deneyimin materyallerine dönüştürülmeye alıştırılabilir.⁵⁵⁰ Aslında Dewey'e göre ham materyalde üretilen ürünler vardır. Ham materyal derken neyi kastetmektedir? Bu dil olabilir mi? Ham materyal geliştirilmeli objektif materyale dönüştürülebilir mi ya da ham gereçten kasıt işlenmemiş materyal midir? Bir sanatçı duygu düşüncesi ve yeteneği onun içsel materyalleri olarak kabul edilirse, sanatçıyı dıştan etkileyen tüm koşulları da dışsal materyal olarak değerlendirmek mümkündür.

Resimde ve şiirde olduğu gibi mimaride ham materyaller, kendi latif deneyimini etkileşim vasıtasıyla yeniden düzenlenir. Örneğin, çiçekler odanın eşyasıyla düzenlendiğinde, yapmacıklık notunu eklemekten kullanıldığında yapısal olarak çiçekler bir şeyin gerekliliğini örtmesine rağmen, bir odanın içindeki çiçekler, odanın ifadeselliğine eklenir.⁵⁵¹ Örneğin, bir evin iç mimarisini yapılandırır. Onun

⁵⁴⁷Dewey, *Art as Experience*, s.236-237.

⁵⁴⁸Dewey, *Art as Experience*, s.339; Tüner, s.220.

⁵⁴⁹Dewey, *Art as Experience*, s. 272-273.

⁵⁵⁰Dewey, *Art as Experience*, s.68.

⁵⁵¹Dewey, *Art as Experience*, s.132.

düzenlenmesi için yapılan bir çiçek tasarımı odanın ifadeselliğini artırır. Kısacası, ham materyal, oluşturulan objeye göre işlenen materyallerdir. Bu materyaller geliştirilerek herkes tarafından kabul gören objektif materyallere dönüştürülebilir

Görülüyor ki, Dewey, sanat eserlerinin temsil gücünün kaynağını araç kavramında bulur. Araç, sanat eserinin oluşumuna vasıta olan her şey olarak ifade edilir. Bu nedenle sanatın belli bir aracı var demek çok da doğru bir değerlendirme olmaz. Bu açıdan bütün objeler sanata araç olabilir. Sanatçı hangi tür araç kullanırsa kullansın onu sanat eserine dönüştürebilmek için zaman gerekir. Kâinatta bulunan materyaller öyle bir araya getirilmeli ki sanat eseri meydana gelebilsin. Başka bir ifadeyle amaç bir eser meydana getirmek olduğu için bunu sağlayacak her araç kullanılır. Araç da önemli olan husus sanatçının materyalleri nasıl kullandığı ve amacına ulaşma meselesidir. Böylece sanat eserini ifade edilmesini sağlayan materyaller sanatçının bireyselliğiyle şekillenip sanat eserini oluşturur.

1.3.8.1. Sanatta Farklı Araç

Sanatta farklı araç kullanımı farklı maddelerin tartışılmasını sağlamıştır. Dewey, bu durumun ilk bakışta olumsuz olmadığına dikkat çeker. Gidişat, aracın önemine ve çeşitliliğine dolaylı yoldan dikkat çeker. Bu nokta sanata dair farklı maddelerin tartışılmasında başlanabilecek en güvenli noktadır. Zira farklı araçlar değişik potansiyellere ve farklı gayelere adapte edilebilir. Söz gelimi bir araç olarak renk deneyimde bir karakteristik oluşturur. Bu manada araçlar bir etkinliğe dair sınırları bize hatırlatır. Bir aracın ne olduğunu tartıştıkça onun sürekliliğini, ufku oluşturabilir.⁵⁵² Dewey, bu arada sanatta keskin ayrımlar olmaması gerektiğini düşünür. Fakat farklı araçlar kullanılabilir. Çünkü bu araçlar sanatın hem sınırlarını hatırlatır hem de ufku açar. Yeni şeyler üretilmesini sağlar.

Nitekim her sanattaki araç farklı olmalıdır. Deneyim ile farklı anlam ve değerler oluşturan özel aracın niteliksel arka planını, tartışmada sanatın tözlerinde ortak olan şey ifade eder. Araçlar farklı sanatlarda başka başkadır. Bir aracın sahip olduğu şey diğerlerine aittir. Yoksa ne ifadesel olurlardı ne de ortak töz ve forma sahip olabilirlerdi. Sanatlarda bütünleştirici form maddesel araçları kullanır. Buna göre her sanat

⁵⁵²Dewey, *Art as Experience*, s.235; Türeci, s.155-156.

özelleştirilmiş, tanımlanmış unsurlara sahiptir.⁵⁵³ Her sanatın kendine özgü unsurları vardır ve bu unsurlar sanatlarda kullanılan aracın ortaklığı vasıtasıyla ortak bir maddesel bütünlüğe oluşturlar.

1.3.8.2. Sanatta Ortak Araç

Bir araç diğer aracın da kullanılmasını sağlıyorsa estetik güzelliğin oluşmasını sağlar. Şiirsel, mimari, dramatik, resimsel ve edebi gibi kavramlar her sanattan bir dereceye kadar mevcut olan eğilimleri resmeder. Bu eğilimler, deneyimi niteler ve tamamlar. Onlar, özel bir vasıta olarak organizma ve çevreye en iyi şekilde uyarlar. Bu noktada bir araç diğer bir aracın kullanılmasına uygun olursa estetik güzellik oluşur. Bu durumun tersi estetik kusurun mevcut olmasıdır. Tüm biçimlendirici sanatlar doğal materyalleri ve enerji formlarını insan arzularına hizmet ettirirler. Başka bir açıdan sanatları niteleyen şey onların araçlarıdır.⁵⁵⁴ Dewey'e göre, sanatlar birbiriyle alakalıdır ve sanatlar birbirlerinin araçlarını kullanırsa deneyim tamamlanır. Böylece estetik güzellik meydana gelir.

Sanatta ortak materyaller sorunu diğer materyaller ve özellikle ifade edici objenin ve aracın doğası nedeniyle üstesinden gelinir. Ham materyalden farklı olarak bir araç daima dil ve ifade iletişimin bir modudur. Renk, mermer ve bronz, sesler kendi kendilerine araç değillerdir. Onlar bir kişinin zihin ve becerisiyle iletişimde oldukları vakit, bir aracı biçimlendirmeye işe girerler. Bir resimde boyamanın bilincinde olunur. Fiziksel araçlar, zorla kabul ettirilir. Fiziksel araçlar, sanatçının, insan vücudu, örtü ve objenin özelliğinin ötesindeki şeyleri net şekilde taşıyıcılar bile sanat eserinin birleşimini gerçekleştiremezler. Büyük ressamlar bile tamamlayıcı birleşimi daima başaramaz. Cezanne bunun dikkate değer bir örneğidir. Diğer yandan, çalışmalarında bu materyalin araçlarını kullandığı farkına varılamayan daha az sanatçı vardır.⁵⁵⁵ Çünkü empresyonist bir ressam olan Cezanne, gerçek görüş elde edinceye kadar objelerin yapısını ve renklerini günlerce ve hatta haftalarca incelemiştir. Zira bir empresyonist sanatçının amacı, görmek ve gördüğünü resmetmektir.⁵⁵⁶ Cezanne tarzı kullandığı araçlar belirgin ressamlar olduğu gibi açık olmayan ressamlar da vardır. Örneğin ressam Tintoret'in muzdarip ve tutsak ruhu, bembeyaz değil, gamlı ve sarı bir gökyüzü ister. Mademki bu

⁵⁵³Dewey, *Art as Experience*, s.209; Tüer, s.138.

⁵⁵⁴Dewey, *Art as Experience*, s.238; Tüer, s.157-158.

⁵⁵⁵Dewey, *Art as Experience*, s.298-299.

⁵⁵⁶Turgut, s.114-115.

dünyada insana hüznü veren sarı gökyüzü yoktur. O halde Tintoretto bunu “*Celcelta*” tablosunda vücut bulur. Yine aynı şekilde Picasso’nun sanatı doğanın kısılcısından kurtarmak için gösterdiği çabalar, her sanatın doğasında yer alan isyan duygusunun açık bir göstergesi olup arzularına doğanın cevap vermemesi dolayısıyla duyduğu ruhsal acıların dışavurumudur. Sartre’nin deyişiyle “*Picasso kibrit kutusunun durumunu bozmadan ondan bir yarasa yapmaya çalışırdı.*”⁵⁵⁷

Öyleyse, sanatlar ortak materyalleri kullandıkları için ortak araçları kullanmaları estetik deneyimin tamamlanmasını sağlayan aşamalardan biridir. Araçların kullanımı sanatçıdan sanatçıya değişim göstermektedir. Her sanatçının kendi izlenimi ve gözlemini materyallerle değerlendirmesi başkadır.

1.3.8.2.1. Sanatta Araç Dil

İnsanın doğumundan itibaren kendini ifade etmesini sağlayan araç dil olmuştur. Çünkü dil insanın yaşama tutunmasını sağlayan yegâne araçtır. Dil olmadan birey ne kendini ne çevresini ne de kâinatı açıklaması ve algılaması mümkün değildir. Dil, sadece varlıkla bağlantı kurmaz, mana ile de bağlantı kurar. Zihindeki herhangi bir somut fikir dille somut bir varlıkla canlandırılır. Bu nedenle dil, kavramı anlamlandırmada ve sembolleştirmede zihindeki etkinliğin iki katı kadar objektif bir ifadedir.⁵⁵⁸ Nitekim sanat objeleri ifadesel olduğu için onlar dili temsil eder. Bu manada pek çok dil olmasına rağmen her sanat kendi aracına ve dolayısıyla kendi diline sahiptir. Her araç iletişimin özel bir çeşidine uygundur ve dolayısıyla her vasıta başka dillerde ifade edilemeyen şeyleri dile getirir. Günlük yaşamın ihtiyaçları, ancak tek bir iletişim türüne üstünlük vermiştir ki o da konuşmadır. Bu durum mimari, heykeltçilik, resim ve müzikte ifade edilen manaların neredeyse birebir anlamını yitirmeden kelimelerle de ifade edilebileceği gibi yanlış bir düşünceye sebebiyet vermiştir.⁵⁵⁹ Dewey her sanat dalı için dili aracı göstermenin yanlış olduğunu ifade etmektedir. Doğrusu edebiyat, müzik hariç diğer sanatların aracının dil olduğunu belirtmek değerlendirme hatası olur. Dewey, bunun hata olacağını bir yandan ifade ederken, diğer yandan da ne olursa olsun her sanatı ifade eden bir dil vardır, der. Yani her sanatın bir iletişim dili vardır. Bu edebiyatta ve müzikte dil iken; diğer sanatlarda farklı olacaktır.

⁵⁵⁷Şeriatî, s.111-112.

⁵⁵⁸Dewey, *The Early Works*, s.186; Berleant, s.38.

⁵⁵⁹Dewey, *Art as Experience*, s. 95; Türer, s.110; Jackson, s.40; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.10.

Bu durumda özellikle edebiyatta ve müzikte araç olarak kullanılan dilin kullanımı nasıldır? Dilin, araç olarak kelimelerin imkânlarını ifade edecek güçten soyutlanmamıştır. İsimler, fiiller, sıfatlar genel şartları, yani karakterleri ifade eder. Özel isim, bireysel bir örnekteki sınırlamayı işaret eder. Bu manada kelimeler eşyaların ve olayların mahiyetini ortaya koyarlar. Gerçekten varoluşun brüt akışı üzerinde dil vardır. Dil, doğayı ve karakteri soyut kavramsal formlar içinde değil; sergilenmiş işlevsel formlar içinde ortaya koyar. Bir durumda temsil edilen karakterler, onların doğalarını ortaya çıkartırlar. O, varoluşun tekilliğini potansiyelliğin genelliğine taşır. Aynı şekilde durumlar somutu tanımlar ve oluştururlar. Herhangi bir durumda bilinen şey, onun bize ne yaptığıdır.⁵⁶⁰ Dil sanatta önemli araçlardan biridir. Ne şekilde olursa olsun dil, soyut olan kavramları somut sembolik formlar şeklinde ifade eder. Yoksa kavramların ifade edilmesi mümkün değildir. Örneğin, Yahya Kemal ölüm kavramını, “*Sessiz Gemi*” de şu şekilde ifade eder:

“Artık demir almak günü gelmişse zamandan

*Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan.”*⁵⁶¹

Görülüyor ki burada ölüm, bir yolculuk olarak ifade edilmekte, ama her hangi bir yolculuk olmadığı geri dönüşü olmayan bir yolculuk olarak değerlendirilir. Başka bir ifadeyle burada ölüm, dilin bize sunduğu edebi sanatlarla sembolik olarak çok güzel bir şekilde ifade edilir.

Yahya Kemal dille ilgili olarak,

“Bu dil ağzımda annemin sütüdür”

Diyerek konuştuğu dili bir ihtiyaç veya yaşamının devamının bir şartı olarak kabul eder.⁵⁶² Başka bir ifadeyle anne sütü bir çocuğun gelişimi için nasıl önemliyse dilin de insanın duygu ve düşüncesini ifade etmesi açısından anne sütüne benzetilmesi çok isabetli bir nitelendirmedir.

Ayrıca dil araç olarak tek başına hareket etmez. Diğer araçlarla bağlantı kurarak yoluna devam eder. Çünkü bir araç diğer araçlarla bağlantı kurduğu ölçüde sanat eserinin ifadesi zenginleşir ve gelişir. Niteki ortaklığın, paylaşılan etkinlikler ile

⁵⁶⁰Dewey, *Art as Experience*, s.252; Türer, s.164-165.

⁵⁶¹Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.37.

⁵⁶²Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.111.

değerlerin ve niteliklerin insanlığın bir grubunun deneyimine ortak olduğu bağlantı araçları ve dil sayesinde oluşturur. Sanat mevcut iletişimin en etkin şeklidir. Fakat dil, diğer araçlardan çok sanat eserleri aracılığıyla bilinçli bir ortaklık ya da paylaşılan haline gelir. Bu noktada ortak materyalin sanatın içine giriş formu, ifadesel obje ile onun diğer materyallerle ilişkisi çerçevesinde ele alınır. Ham materyalden farklı olarak bir vasıta, genellikle bir dil formunda ve nihayetinde ifade ve iletişim formudur. Söz gelimi boya, mermer, bronz ve sesler kendi başlarına araç görevi görmezler. Bunlar ancak bir bireyin fikir ve becerisiyle etkileşim içine girdiklerinde bir araç formuna geçerler. Materyallerin başka objelerle etkileşimi artık yeni bir deneyim konusudur ve bunun içerisinde sübjektif ve objektif kavramlar arasında işbirliğidir.⁵⁶³ Kelimelerin şiirdeki kullanımı, diğer edebiyat ürünleri gibi değildir. Şiire giren kelime, sözlükteki anlamını ifade eden kelime değildir. Ayrıca seçilen kelimeler, hem şairin duygularını ve sezgilerini tam olarak ifade edecek hem de okuyandaki gizli duyguları açığa çıkaracak güçte olmalıdır.⁵⁶⁴ Sanatta ortak materyal vardır. Başka bir ifadeyle bütün materyaller birbirine destek olarak yoluna devam ederler. Dil diğer araçların da hareketlenmesine katkıda bulunur. Dil bu araçlar arasındaki iletişimi sağlar. Aslında materyallerden kasıt iletişim kurmaktır. Örneğin bir şair, dili oluşturan, harf, sözcük ve cümlelerle iletişim içerisinde. Fakat sadece bununla da kalmaz, dilin unsurlarıyla adeta bir çocuğun oyuncağıyla oynadığı gibi oynar, onları zenginleştirir ve geliştirir. Şüphesiz bu iletişimi sağlamak öyle kolay olmamıştır. Belli bir süreç sonucunda gerçekleşmiştir. Yani mecaz anlamda sanatın kullandığı ortak bir dil vardır. Bu mimari de başka, resim de başka, heykel de başkadır. Dolayısıyla bütün sanatların kullandığı ortak bir dil vardır.

Nitekim eserin oluşturulduğu dilin esas öneminin göz ardı edilmesinden dolayı sanat eserlerinin gelişimi gerçekleşmez. Belirli bir aracın ve kendine has özelliklere sahip bir dilin kullanılması her türlü sanat dalının kaynağıdır. Bilim, politika, resim, tarih ve şiir sanatlarının hepsi de sonuçta aynı malzemeye sahiptirler; yani canlı varlıkların çevreleriyle olan etkileşimi sonucu yapılanmış bir malzemeyi kullanırlar. Farklılıklar, malzemenin kendisinde değil onu aktardıkları ve taşıdıkları ortamda ayrılık gösterirler. Her bir alan, deneyimin ham maddelerini amacına göre, yeni ortamlara taşırlar ve her amaç bu iş için belli bir araç gerektirir.⁵⁶⁵ Bütün sanat dallarının ana

⁵⁶³Dewey, *Art as Experience*, s.293; Türeci, s.189-190.

⁵⁶⁴Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.80-81

⁵⁶⁵Dewey, *Art as Experience*, s.333; Türeci, s.216-217.

vasıtası dildir. Çünkü dil her tür araç ve malzemeyle iletişimi sağlamaktadır. Zira edebiyatta, ifade etmek ve konuşmak; müzikte ise söylemek ve dinlemek vardır. Yani farklı duyumlarıyla ifade edilir. Dewey, bütün bilimlerin aşağı yukarı aynı materyale sahip olduklarını öne sürer. Başka bir ifadeyle amaç aynıdır. Her birinde amaç bir şeyler üretebilmektir. Bu nedenle bilimler birbirine etki ederek hatta birbirlerini amaçlarına vasıta edinerek gayelerini gerçekleştirirler. Varoluşçu felsefe, edebi metinler olmasa insanlar tarafından anlaşılamayacaktı. Böylece edebi metinler onların anlaşılması için bir tür araç özelliği taşımışlardır. Söz gelimi, Jean Paul Sartre'ın "*Bulantı*"⁵⁶⁶ romanı bu tarz bir edebi türdür.

Demek ki, sanat eserleri için dil, iletişimi sağlamak açısından en önemli ortak araçlardan biridir. Çünkü dil olmasa sanatın ifadesi topluma ulaşmaz. Dil soyut kavramların sembolik ve somut olarak ifade edilmesini sağlar. Dil bütün bunları tek başına yapmaz. Onun ifade edimini gerçekleştirmesini sağlayan farklı materyaller de vardır. Sanatta ortak araçtan kasıt, her sanatı meydana getiren materyallerin sağladığı ortak dildir.

1.3.8.2.2. Duyumlar

Bir resim gözler vasıtasıyla görünür, müzik kulaklar vasıtasıyla duyulur. Bu noktada deneyim görsel ve işitsel niteliklerin algılanmasıdır. Bir resme bakıldığında o görsel niteliklerin toplamı ya da objeye ait nitelikler olarak algılanamaz. James bu durumu, psikolojik hata olarak adlandırır. Zira bir resimde görülen renkler göze değil, objelere aittir. Duyusal nitelikler bir objeyi tanımlamak için diğer niteliklerle ilişkilendirilir. Bu manada duyum nitelikleri ile entelektüel hususiyetlerin sanat eserinde bir araya gelmemesi estetik olarak bizi hayal kırıklığına uğratar. Oysa sanat, tüm nitelikleri bir araya getiren araçsallığın en yüksek formudur.⁵⁶⁷ Başka bir ifadeyle resim sadece gözle ifade edilmez. Resimde görme, edebi ya da felsefi bir makaleyi okumak gibi bir şeydir. Bu nedenle resimde görmeyi abartmanın bir anlamı yoktur. Örneğin, renklerin etkisi hususunda Matisse, "*Resimde, bir sanatçının idrak meselesini iyi bilmesi gerekir. Tuval üzerindeki resim aslında bir idrak yanılsamasıdır. Yani tabloda ev gibi görünen obje çeşitli kimyasal maddelerin sürüldüğü düz yüzeyden ibarettir. Ressam bu düz yüzeyi çizgiler ve renkli kimyasal maddelerle öyle düzenler ki ona bakan orada evler ve*

⁵⁶⁶Jean Paul Sartre, *Bulantı*, Kutup Yıldızı Yayınları, 2010.

⁵⁶⁷Dewey, *Art as Experience*, s.128; Türer, s.103.

ağaçlar görür”⁵⁶⁸ Resimle ilgili özel bir anlam çıkarılacaksa o durum şüphesiz başka olacaktır.

Bununla birlikte sanatta insan, yaşama yayılmış doğal enerji ve materyalleri kullanır; hayvani yaşamda bulunan duyum, ihtiyaç ve eylemlerin birliğini bilinçli olarak yeniden onarır. Bilinç, olan bu sürece düzen, seçim ve çeşitlilik ilave eder. Sanat, yaşam süreçleri içinde önceden kavranır; içsel organik güçler harici materyallerle uzlaştığında sanat ortaya çıkar. Sanatın varlığı, soyut olarak ifade edilmiş olanın somut kanıtıdır. Tersinden söyleyecek olursak, insanın kendi yaşamını genişletme niyetiyle doğadaki materyalleri ve enerjileri kendi organizmasının -beyin, duyumları ve kas sistemlerinin- yapısına uygun olarak kullanması, sanatın bir kanıtıdır. Böylece bilinç, sanatı sonsuz olarak çeşitlendirir. Bununla beraber bilincin müdahalesi zamanla sanat fikrini, insanlık tarihinin en büyük entelektüel başarısını, oluşturarak, yönlendirir.⁵⁶⁹ Sanat eserinin oluşumunu sağlayan araçlardan biri de psikomotor beceriler ve duyumları. Dinlemekten hoşnut olunan sesler işitilir. Görmekten hoşlanılan objeler görülür.

Motor ve duysal yapı tek bir aletle biçimlenir ve tek bir fonksiyondan etkilenir. Örneğin bir ressam, günlük çevrelenen şeyleri yapmaktan ziyade daha dolu ışık ve renge sahip manzaraları yapmakla hoşnut olur. Sanatın dünyasına, belli hususlarda kendini ifade edememiş daha aç ve daha susuz olan kişi girer. Bu nedenle estetik objelerdeki duysal niteliklerinin etkisine resim kanıttır.⁵⁷⁰ Özellikle müzikle ilgili olarak yer değiştirme tasarlanır. Fakat araç açısından müzik eşit şekilde resim ve mimariyle karakterize edilir.⁵⁷¹ Matisse sanatta duyguların ne ifade ettiğini “*Ressam şarkı söyler gibi resim yapmalıdır.*”sözüyle belirtir.⁵⁷² Görsel sanatlarda perspektif belli zamanlarda belli şekillerde değerlendirilir. Resim sanatı görmenin ve algılamının birleşimidir.⁵⁷³ Sanatta dahası duysal ve motor etkinliklerin her birinin yeterli birleşimi vardır.⁵⁷⁴ Yani bütün duyumları sanat eserinin oluşumuna katkı sağlar.

Dewey’e göre materyaller, resmin ya da şiirin özellikleriyle doğrudan uyuşmazsa, objenin kendi ifadeselliğinin bir parçası olarak değil; konu dışı bir “öneri” olarak

⁵⁶⁸Erkul, s.168.

⁵⁶⁹Dewey, *Art as Experience*, s.25-26; Türer, s.43-44.

⁵⁷⁰Dewey, *Art as Experience*, s.266.

⁵⁷¹Dewey, *Art as Experience*, s.219.

⁵⁷²Erkul, s.172.

⁵⁷³Erkul, s.136.

⁵⁷⁴Dewey, *Art and Education* “Affective Thought in Logic and Painting”, s.101; Heyfron, *The Development of Aesthetic Experience* “The Aesthetic Dimension in Art Education: a Phenomenological View”, s.42-43.

kalırlar.⁵⁷⁵ Kişi sanat eserini oluştururken onun deneyimini yaşamış olmalıdır ve sanat eserine dönüştürülen objeler arasında ilişki ve uyum bulunmalıdır.

Demek ki, estetik objede ortak araçlardan biri de duyumlardır. Duyumları psikomotor becerilere katkı sağlayarak sanatın eseri gerçekleştirilir.

1.3.8.2.3. Akıl ve Hayal Gücü

Bir sanat eseri için materyal ne kadar imgesel olursa olsun, eser bir yapıt haline gelebilmek için hayalden yola çıkar. Ancak sanat eserinin düzenlenip, organize edilmesi gerekir. Bu etki ancak amacın materyalin tercihi ve gelişimini kontrol altında tutmasıyla ortaya çıkar.⁵⁷⁶ Herhangi bir fikre göre, sanat eserini üretmede aklın rolünü görmezden gelme, materyalin özel bir türünün kullanımıyla düşüncenin belirlenmesine, sözlü işaretlere, kelimelere dayanır. Nitelikleriyle ilgili terimleri etkili bir şekilde düşünmek, sözlü ve matematiksel sembollerle düşünmek oldukça ciddi istektir. Gerçekte kelimeler kolayca mekanik yollarla işlendiği için muhtemelen eşsiz bir sanat ürünü entelektüel olarak gerçekleştirilen ve devam eden bir düşünceden daha çok akli talep eder.⁵⁷⁷ Sanatta akıl ve hayal gücü yetisinin birleşiminden deha kavramı ortaya çıkar. Deha kavramı, sanata kuralını veren yetenek veya doğa vergisidir. Deha, yaratıcı süjeye ait olmakla birlikte, yine de onu aşan bir yaratım gücüdür.⁵⁷⁸ Başka bir ifadeyle bu iki yeti sanatçının yaratıcı gücünü açığa çıkartan yegâne güçtür.

Buna göre, sanatın ifade edilmesini sağlayan araçlardan diğerleri ise sanatçının akli melekeleridir. Akli melekeleri, akıl-hayalgücü, zekâ-deha kavramı etkileşimi içerisinde değerlendirmek mümkündür.

1.3.8.3. Farklı Sanatlarda Araç

Kullandıkları ifade aracına göre de sanatlar açısından ayrımlar vardır? sanatlara ifade aracı noktasından bakıldığında, insan organizmasına sahip sanatlar bile beden harici olan maddeler arasında bir fark görüleceği söylenilebilir. Bu bakış açısına göre dans etmek, şarkı söylemek otomatik sanatların örneklerindendir. Buna karşın biçimlendirici sanatlar teknolojik sanatlarla özdeş kabul edilir.⁵⁷⁹ Dewey'e göre, ifade

⁵⁷⁵Dewey, *Art as Experience*, s.102-103; Türer, s.89.

⁵⁷⁶Dewey, *Art as Experience*, s.287; Türer, s.181-182.

⁵⁷⁷Dewey, *Art as Experience*, s. 47.

⁵⁷⁸Altuğ, s.190.

⁵⁷⁹Dewey, *Art as Experience*, s.235; Türer, s.156.

yönünden sanatlar ayrılabilir. Fakat bu sanat ayrımları arasında özdeşlik vardır. Çünkü her sanatın kendine özgür bir ifade aracı vardır. Örneğin, edebiyat ve müziğin ifade aracı dil iken, resim ve heykelinki başkadır.

1.3.8.4.1. Resimde Araç

Araçlar parçaları bütüne bağlayan ilişkilerin gerekliliği tarafından belirlenir. Araçlar olmaksızın parçalar karışık şekilde görülür, bireyselleşme sınırlarından yoksun olup, birbirlerine amaçsızca giderlerdi. Bir boyama resim olacaksa, sadece ritim değil, aynı zamanda -rengin ortak tözü olan- kütle mevcut olmalıdır, aksi takdirde boyamada lekeler, büyük kirler ve bulanıklıklar olurdu. Dolayısıyla renk sanatçının ellerinde resmi oluşturur. Sanatçı çok parlak veya karışık bir renkle enerjiyi arttırabilir ya da eksiltebilir. Sanatçının renk ile bir ritim oluşturması, renk ve obje birleşimini bireyselleştirmeyi ne denli başardığını gösterir. Bu durum renklerin objeleri sadece fiziksel hatları ile değil; aynı zamanda sahip olduğu diğer nitelikleriyle ifade etmesidir.⁵⁸⁰ Van Gogh, bu durumu, “*Şu anda tomurcuklanmış meyve ağaçlarına dalmış durumdayım. Pembe şeftalilere, sarı-beyaz armutlara. Fırça darbelerimin herhangi bir sistemi yok. Tuvale düzensiz fırça darbeleriyle vuruyorum ve öylece bırakıyorum. Kalan boya katmanlarıyla doymuş alanlar, boya değmemiş alanlar, bitmemiş alanlar, tekrarlar, yabanıl haller, hepsi bir arada...*”⁵⁸¹ Bir sanat eserindeki unsurların anlamlı bir bütün oluşturmasını sağlayan araçlardır. Bir resimdeki unsurlar doğru bir şekilde kullanılmazsa o unsurun varlığından söz edilemez. İşte o resmin unsurlarındaki ahengi sağlayan araçlardır.

Farklı milletler birbirlerinin sanatlarından etkilenir. Hatta başka bir uygarlığa ait materyalleri sanatında kullandığını ifade eder. Söz gelimi, aşırı derecede romantik bir ressam olarak Delacroix, ortak resim materyallerinin bir kısmını Arap görüntüleriyle yapan daha sonraki iki neslin sanatçılarından en azından bir öncüsüdür.⁵⁸² Bir araç olarak renk, dağınık ve zayıf deneyimler ile yeni yoğun algılanan durumların değerini resim ile aracılık yapar. Fonografik disk, etkinin bir aracıdır ve araçtan daha fazlası değildir. Fizikî olarak fırça ile rengi tuvale uygulayan el hareketleri, resim için harici şeylerdir. Bunlar sanatsal değildir. Fırça darbeleri, algılandıklarında bir resmin estetik etkisinin

⁵⁸⁰Dewey, *Art as Experience*, s.211-212; Türer, s.139-140.

⁵⁸¹Antmen, s.29.

⁵⁸²Dewey, *Art as Experience*, s.294; Erkul, s.14.

ayrılmaz parçası olur. Buna ilaveten bir resimde bir araç olarak harici duysal malzemeyi bedene özgü görürler. Doktrin ruhun bedende hapis olmadığını ve dolayısıyla resmin boyasız, müziğin sessiz ve edebiyatın da kelimesiz olabileceğini ima eder. Bu görüş, araç ve estetik etkileri birbirinden ayıran anlayışı temsil eder.⁵⁸³ Dışavurumculuk, sanatçı, kaygı, sıkıntı, sinirlilik, cehennem korkuları sanatının kısaca birdenbire kendiliğinden ortaya çıkan bir yaratıcılık formunda yansıtılan fantezi sanatın yaratıcısı oldu. Dışavurumcular, form ve yöntemi önemsemiyorlardı. Daha çok duyulur üstü ahlaksal, dinsel, psikolojik ve toplumsal dünya görüşünden süzülen duyular ve etkileşim konu ve formu belirler.⁵⁸⁴ Sanatçı iç dünyasını duysal yaşamını alışılmışın dışında yeni renk çizgi ve form ölçülerini etkili bir formda kullanır. Sanatçı iç dünyasını büyük bir yoğunlukla yapıtı aracılığıyla izleyiciye duysal simgeleri kullanarak aktarır. Örneğin, Van Gogh' "İhtiyar" adlı yapıtı ile Avusturyalı sanatçı, "Munch (çılgılık)" resmi buna en güzel örnektir.⁵⁸⁵

Bir araç olarak araca hassasiyet, bütün sanatsal yaratma ve estetik algıların tam kalbidir. Örneğin tablolar, tarihsel sahnelerin yansıması olarak bakıldığında, onlar vasıta olarak algılanmaz. Tablolara teknik işçilik açısından bakılırsa tablolar sanatsal olarak algılanmazlar. Burada araçlar gayelerden ayrılmıştır. Çoğu zaman gayeler unutulur, amacın üzerinde fazla durmanın gereksiz olduğu varsayılmıştır. Vasıta araçtır; o, sanatçı ile algılayıcı arasındaki arabulucudur. Mizacıyla her insan belli bir yere kadar sanatçıdır. Eksik olan şey, bir çeşit özel materyali kavrama gücüne sahip olmak ve onu otantik çevresi içinde ifadeye dönüştürmektir. Sanatçı, sanatını icra edeceği vasıtaya (el gibi) ve ona uyumlu malzemesine yapışır, bu şekilde fikir araçlar aracılığıyla tek tek ve yoğun bir şekilde saf ve temiz olarak ortaya çıkar. Sanatçı oyunu derin oynar, çünkü işini ciddi yapar.⁵⁸⁶ Bu yüzden gerçek sanatçı estetik açıdan daha iyi sanat eserleri yapmak için kendi bakış açısını hisseden ve görendir. Pek çok kimse eserlerini kendine ait olmayan kaynaklardan alır ve bu da anlam kargaşasına yol açar.⁵⁸⁷ Başka bir ifadeyle sanatçı araç olarak ne kullanacağını bilincindedir. Ona göre aracını seçer. Çünkü sanatçılar kendi algılama güçlerine göre araçlarını tespit edebilirler.

⁵⁸³Dewey, *Art as Experience*, 206-207; Türer, s.136-137.

⁵⁸⁴Artut, s.68.

⁵⁸⁵Artut, s.99.

⁵⁸⁶Dewey, *Art as Experience*, s.207-208; Türer, s.137.

⁵⁸⁷Türer, s.137.

Sanatçı gayesini de ona göre oluşturur. Yani araç sanatçının amacını belirlemede önemli bir unsurdur.

Resimde birinin ilgisine göre, renkleri vücudun ruhudur ya da renklerin ruhu vücuttur.⁵⁸⁸ Resimde, su, taş, bulut renkleri gibi hazırlanan varlık tarafından kazanılan ifadesellik sanattan ötürüdür.⁵⁸⁹ Ressam renkleri tuvale yerleştirdiğinde ya da orada yerleştirilmiş olanları imgelediğinde, onun duyum ve fikirlerine göre düzenler.⁵⁹⁰ Birisi bir palet üzerinde karıştırılmış boyalar hakkında çok bir şey bilmek ya da bu resmi boyamada görmek için renkleri tuvale dönüştüren fırça darbelerini bilmek zorunda değildir. Çünkü bunların bir kısmı doğuştan bir kısmı da deneyimle ve eğitimle oluşur.⁵⁹¹ Başka bir ifadeyle ressam kendi içinden nasıl geçiyorsa ifadesini öyle ifade etmeye çalışır. Yani kendi izlenimini ya da kendi içindekileri dışa vurmaya çalışır.

Bu durumda bir resimde renkler, gökyüzü, bulut, nehir, kaya, çim, mücevher, ipek vesairenden hazırlanır. Yani göz bile, rengi renk olarak görmek için eğitilir. Renklerin özellikleri, diğer niteliklerle ilgili ahenk ve zıtlıkla ilgili olan şeyleri algılamada olanların özellikle doğruluğudur. Her renk, ışığın değişimiyle ve diğer koşullarla değiştirilir.⁵⁹² Örneğin, desen çizmeden, doğrudan tuvali boyayan Velazquez ve Delacroix gibi ressamların izinden giden izlenimcilerin bir izlenimi etkisini yitirmeden tuvale aktarabilmesi için gereken hız, çabuk ve kesik fırça vuruşlarıyla, sonradan gözün birleştireceği renk tuşeleriyle sağlanmış akademik resimlerin vernikli ve cansız görüntülerinin çok ötesinde bir canlılık yakalanmıştır. Resim yüzeyine az önce dokunulmuş etkisi uyandıran bu canlılık, akademik resimlerle karşılaştırıldığında elbette ki bitmemiş gibi görünür ve algılanır.⁵⁹³ Resimlerin durumunda renk, çizgi, ışık ve uzay vardır; bunlar birbirleriyle bağlantısı nedeniyle tasarımda etkilidirler. Tasarım, çizgilerin desenlerinde, yüzeysel büyüklüklerde, üç boyutlu cisimlerde ve uzamsal aralıklarda bir odanın yukarısı-aşağısı, yan yana, ön ve arkasındadır. Plastik araçların tamamlanma derecesi ve türü tasarım elementleri ve bu araçların her biriyle başarılıdır. Bu araçların her

⁵⁸⁸Dewey, *Art as Experience*, s.123.

⁵⁸⁹Dewey, *Art as Experience*, s.124.

⁵⁹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.78.

⁵⁹¹Dewey, *Art as Experience*, s.102.

⁵⁹²Dewey, *Art as Experience*, s.125-126; Jackson, s.42.

⁵⁹³Antmen, s.21-22.

birinin bütünlüğü resimde objektif bir standart oluşumunu sağlar. Resimlerdeki araçların birleşimi, organik tepkilerden etkilenir.⁵⁹⁴

Bununla birlikte resimde sadece görsel aparatlar yoktur, aynı zamanda bütün çevreyle etkileşim vardır. Bu göz, kulak ya da her ne olursa olsun, bütün tepkiyi meydana getiren kanallardır. Görüldüğü gibi bir renk, daima pek çok organın, dokunma sisteminin tepkileri tarafından, ima edilerek nitelendirilir. Çevre, bütün enerjiyi ortaya çıkarmak için bacadır, renklerin kaynağı değildir. Renkleri derince, karıştıran bütün organik titreşim olduğu için, renkler görkemli ve zengindir. Daha da önemlisi, deneyimlenmiş objenin ürününü yanıtlayan bir organizma, önceki deneyimlerle şekillendiren gözlem, arzu, duygu, eğilimlerinden birisi olma gerçeğidir. Organizma, kendi geçmiş deneyimlerini bilinçli hafızayla değil, doğrudan yüklemeye taşır. Bu gerçek, her bilinçli deneyim bu objenin herhangi bir derecedeki ifadeselliğinin varlığını açıklar.⁵⁹⁵ Dewey'e göre bir resmin ifadeselliğini sağlayan sadece renkler değildir. Bunun içeriğinde ressamın fizyolojik ve psikolojik durumu, ruhi ve duysal yapısı etkili olmaktadır.

Bu nedenle resmin içindeki formlar, tamamlayıcı renklerin kullanılması, ön plan ve arka plan, merkezsiz ve çevresel objelerin zıtlığı görülmesiydi. Modern resimler de gerekli zıtlık, ışığın bağlantısı ve koyu(karanlık), kahverengi ve toprak rengi gölgeleme kullanılarak elde edilen değil, kendi içinde parlaklığı olan her saf renkle elde edilendir. Birbirine benzeyen kavisler, kontürleri belirlemekte kullandı, fakat zıt yönle, yukarı ve aşağı, yukarı ve geri... Ayrıca tek çizgiler gerilimi sergiler. Leo Stein'in işaret etiği gibi: *“Eğer biri bir vazoyu ana hatlarıyla takip ederse ve bir kontürün çizgisini esnetmeye gücünü dikkat çekerse, bir çizginin gerilimi gözlemlenebilir. Bu çizginin yönü önceki kısmı tarafından uygulanan yön ve enerjisine bağlıdır.”*⁵⁹⁶ Bir resimde renklerin ifadenin sunulması açısından önemli bir araçtır.

Delacroix'e göre, sanatçılar renkten ziyade renklendirmeyi kullanır. Şöyle ki, ‘Bu ifade, sanatçılar renkleri dışarıdan ifade etmek yerine rengi onları yansıtan objelere başvurur. Bu prosedür, araçları, objeleri ve sahneleri olarak betimlenen renklerin ayrı tuttuğuna işaret eder. Sanatçılar, tam duygusal bağlılık aracı olarak rengi kullanmazlar.

⁵⁹⁴Dewey, *Art and Education* “Affective Thought in Logic and Painting”, s.100-101.

⁵⁹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.127.

⁵⁹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.164.

Onların düşünceleri ve deneyimi bölünür. Araçlar ve amaç birleşmez. Yapısal olarak renk kullanıldığında, resim tarihinde en büyük estetik devrim meydana geldi. O zaman resimler, çizimlerle renklendirilerek son bulur. Gerçek sanatçı, kendi aracı vasıtasıyla hisseder ve görür. Ayrıca estetik olarak algılamayı öğrenen sanatçı, bu işlemi taklit etmeye çalışır.⁵⁹⁷ Estetik teoriye anatomi ve psikolojideki yersiz soyutlamaya devam etme girişimine karşı olarak rengi en iyi şekilde ressamlar ifade eder. Örneğin Cezanne'ye göre, tasarım ve renk farklı değildir. Ne kadar renkler birbirleriyle düzenlenirse, o kadar tasarım belirlenir. Renk, sanat eserinde en zenginleştirici araç olduğunda; bu durumda form tamamlayıcıdır. Bir örnek tarafından gösterilen tasarımın sırrı, karşıttır ve tonlarıyla ilgilidir. Cezanne alıntı yaptığı diğer ressam Delacroix'den *"Bana caddelerdeki çamuru ver. Ayrıca onunla zevkimi çevreleyen gücü bana bırakırsanız, bir kadının teninin hoşluğunu onunla yapacağım."*⁵⁹⁸

Bu yüzden bir sanat eserini algılamayı öğrenmek önemli bir yetenektir. Özellikle bir sanatçıya özgü ilgiyle objelerin safhalarını kavramak güçtür. Natürmort resim, bir üstadın elinde yapılmasaydı, o çoğu resim türlerinin olduğu kadar gelişemeyecekti. Chardin ses ve uzaysal pozisyonları göze dikkat etme yoluyla betimlediği için, natürmort resim, önemli yapısal faktörlerin çok dekoratif niteliğiyle ifadesel olur. Cezanne, tıpkı karşı tarafın zıttına meyvelerin devasa niteliğini başarırken; Guardi, dekoratif bir parıldamayla binalardaki devasallığa renk verir.⁵⁹⁹ Çünkü Cezanne, doğayı silindir, küre ve koni gibi şekillerde, her bir objenin ve yüzeyin merkezi bir noktada buluşacak şekilde doğru perspektiflerle ele alınmasına dikkat eder. Doğa yüzeyden çok derinliklidir. Kırmızılarla ve sarılarla temsil edilen ışık titreşimlerinin içine yeterli ölçüde mavi katılması, derinlik izlenimini uyandırmak içindir.⁶⁰⁰ Tıpkı Cezanne gibi Van Gogh da ölü doğa resimleriyle ünlüdür. Van Gogh, çılgınca boya sürüyordu. Işık saçan güneşi, hiç kimsenin değer vermediği sıradan şeylerin resmini yapıyordu. Mesela, bir sandalye, ayçiçeği, yatak odası gibi...⁶⁰¹

Ayrıca modern resimde büyük resimde büyük yenilikçiler, çağdaş tarzı kuran taklitçilerden olmaktansa geçmiş resmin sürekli öğrencileri oldular. Onların kişisel görüşünün materyalleri, eski geleneklerin, karşılıklı mücadele ve yeni gelen ritimlerin

⁵⁹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.208.

⁵⁹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.126.

⁵⁹⁹Dewey, *Art as Experience*, 134; Berleant, s.117.

⁶⁰⁰Antmen, s. 28.

⁶⁰¹Erkul, s.206.

takviyesi dışında zıtlâşarak çalıştı.⁶⁰² Daha önemli bir düşünce, ürünlerin estetik nitelik elde ettiği böylesi bir yolda belli ürünlere uyan daha geniş deneyimi yaratmak için endüstriyel çevrelerin çalışmasıdır. İşte organizmanın tepki gösterdiği düzlemler ve renkler, ilgi için yeni materyali geliştirir. Akan dere, yeşillikler kırsal bir çevreyle eşleştirilen deneyimin ilk materyali olarak yerini kaybeder. Son yıllarda resimde modernist figürlerin çokluğu bu tavır değişimin sonucudur. Doğal manzaranın objeleri bile mekanik ürün modlarından dolayı değişmiştir: Binalar, döşemeler ve mallar gibi...⁶⁰³ Kübizm, bu anlamda 20. yüzyılın en radikal sanat hareketlerinden biri olarak değerlendirilir. Kübistler, resimsel düzeyde üç boyutluluk yanılsaması yaratmak yerine resim yüzeyinin iki boyutluluğunu vurgulamış; eşzamanlı olarak bir objeyi bir değil birçok açıdan göstererek bir tür dördüncü boyut kavrayışı getirmiş; 19. yüzyıldan itibaren temsili gerçeklikten resimsel gerçekliğe uzanan yoldaki adımları hızlandırarak görsel bir devrim yaratmıştır. Bu unsurların hepsini Pablo Picasso'un eserlerinde görmek mümkündür. Örneğin, Picasso'nun *Avignonlu Kızlar* böyle bir eserdir.⁶⁰⁴

Öyleyse, araçlar bir resimden anlamlı bir bütün oluşturulmasını sağlayan unsurlardır. Ressamlar farklı milletlerin araçlarını da kullanır. Resmin aracı bulunduğu dönemin felsefi ve toplumsal yapısı yansır. Çünkü ressam hem kendi mesleki deneyimi hem bilgi birikimine hem de kendi gayesine göre araç belirler. Dolayısıyla ressamın ilgi ve izlenimine göre oluşturulan araç, ifadeyi gerçekleştiren vasıta olur. Resim, renk, çizgi, ışık ve uzay gibi dışsal araçların sanatçının psikolojik ve fizyolojik yapısı ve çevresinden getirdiği izlenimi bir araya getirerek organik bir bütünlük oluşturmasıyla meydana gelir.

1.3.8.4.2. Edebiyatta Araç

Sanatı oluşturan ifadeler, sanatın saf ve lekelenmemiş formuyla iletişimidir. Bütün sanatlarda ortak olan sanatın gücü, edebiyatta bütün yönüyle belirgindir. Sanatın aracı hemen hemen her sanatta var olan iletişimle biçimlendirilir. Edebiyat dâhiyane süslenmiş ahlakla ve diğer sanatların insani fonksiyonuyla ilgili bir uzantısı olan argümanlara sahiptir.⁶⁰⁵ Edebiyat dile dayalı bir tasarım modelidir. Dil ise söz ya da sözcüklerden meydana gelir. Söz ya da sözcük karmaşık bir yapıya sahiptir. Bu yapıyla

⁶⁰²Dewey, *Art as Experience*, s.166.

⁶⁰³Dewey, *Art as Experience*, s. 356.

⁶⁰⁴Antmen, s.45-46.

⁶⁰⁵Dewey, *Art as Experience*, s.254.

ses ya da akustik bir fenomendir; diğer yanıyla da bu akustik fenomende dışlaşan bir anlam varlığıdır. Dil bu iki varlık tabakasının bütünlüğüdür. Bu niteliğiyle söz ve ya da sözcük hem düşünsel hem de maddi dünyaya katılır.⁶⁰⁶ Sanatın en önemli özelliği iletişimsel olmasıdır. Bu iletişimi sağlayan araçlardan biri de dildir. Sadece dil değil bir edebi eserdeki duygu, düşünce ufku da bir eserin bütün insanlık tarafından sevilip okunmasını sağlar. Örneğin Mevlana'nın "*Mesnevi Şerifi*"⁶⁰⁷ günümüzde tüm dünya dillerine çevrilmiş ve herkes tarafından okunmaktadır.

Sanatların farklılığı ise enerjilerin dağıtımı ve maddenin bir vasıta olarak kullanılması ile ilgilidir. Bu manada edebiyat, diğer sanatların sunduğundan daha ikna edici bir biçimde kanıt ortaya koyar. Bu yüzden edebiyat, sanatların en güzeldir, yani o diğer deneyimlerin materyallerini kullanır; enerjilerin yoğunlaştırılması ve berraklaştırılmasında bir araç olarak malzemelerini ifade eder. Her sanat iletişimidir, çünkü o bir şey ifade eder. Sanat, canlı ve derin anlamların paylaşımını sağlar. Sanatın iletişimselliği onun bir şeyler söylemesi değildir; zira iletişim yaratıma katılım sürecidir. İnsan pek çok tarzda iletişime geçebilir. Dış eylemin etkisinin bir aracı olarak anlamlara katılması iletişim vasıtasıyla mümkündür. Sanatı oluşturan ifadeler, saf ve lekelenmemiş formlarla iletişim içindedir. Bu yüzden sanat, insanoğlunu bölen engelleri kırar ve günlük birlikteliklerine nüfuz eder. Sanatın bu gücü tüm sanatlarda ortak olsa da, en çok edebiyatta ortaya çıkar.⁶⁰⁸ Bu durum bir drama veya bir romanla ifade edilebilir. Farklı kişiler, durumlar ve düşünceler olmaksızın eser gerçekleşmez. Bu unsurlar teknik olarak ayrılrsa da sahnede ya da yazıda bir ritim oluştururlar.⁶⁰⁹ Burada bir sanat eserini meydana getiren varlık tabakalarından bahseder. Ayrıca bu varlık tabakaları vasıtasıyla aynı ve farklı tözü birleştirerek değerlendirir. Sanatların ifadelerini nasıl oluşturdukları sanatlar arasında iletişim ve yaratım gibi anlamların var olması gerektiğini ifade eder. Her sanatta olmakla birlikte ededi türlerde iletişim önemlidir.

Bu nedenle sanat edebiyatla özdeştir⁶¹⁰. Hatırlanacağı üzere iletişim sanatından önce, kelimeler ve harfler mevcuttu. Edebiyat sanatı bu yüzden atılmış zarlar gibi işler. Edebiyatın malzemesi, benimsenmiş anlamların değiştirilmesidir. O halde hammadde ile araç olan madde arasında bir boşluk vardır. Oysa edebiyatta anlamın ve değer

⁶⁰⁶Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.57.

⁶⁰⁷Süleyman Nahifi, *Mesnevi Şerifi*, (Sadeleş: Amil Çelebioğlu), Timaş Yayınları, İstanbul 2007.

⁶⁰⁸Dewey, *Art as Experience*, s.253-254; Tüerer, s.165.

⁶⁰⁹Dewey, *Art as Experience*, s.211-212; Tüerer, s.139-140.

⁶¹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.251; Tüerer, s.163.

daimiliği dilin özüdür. Dil bir kültürün devam etmesini sağlar. Bu sebeple kelimeler direnç ve aşırı yüklenmelerin sonsuz yükünü taşırlar. Çocuklukta deneyimlenen duyguların dönüştürücü değerleri, bilinçli olarak yeniden iyileştirilemezler. Dil sosyal grubun kültürüne dair karakteristiklerin yorumlandığı bir yaşamın görülerini ve mizaçlarını ortaya koyar. Bu daimilik yazılı ve basılı olan harflere hasredilemez.⁶¹¹ Söz gelimi bir ninenin “bir zamanlar” diye başlayan hikâyeleri, edebiyatın malzemelerini hazırlar. Sesin kapasitesi geçmişe dair farklı deneyimlerin değerlerini korur ve kaydeder. Ses, hissin ve düşüncenin değişen gölgelerini takip eder ve yeni bir deneyimi yaratmada onların değişimini ve birleşimini oluşturur. İletişim sanatında eşyalar, gelişmiş anlamları kendilerine çekerler. Kelimelerin gücünü gerçekleştirmek yer ve gök arasındaki vasıtaların yayılımıyla gerçekleşir.⁶¹² Edebiyatın ham materyali seslerdir. Edebiyatın aracı ise dildir. Dil araç olarak, anlam ve değerini sürekli devam etme yeteneğine sahiptir.⁶¹³ Edebiyatın oluşumuna katkı sağlayan araçlar, dil, kültür, kelime ve sestir. Edebiyat sanatının ifadesini gerçekleştiren en önemli araçlar ise seslerdir. Çünkü yazılı edebiyat olmadan insanlar sözlü olarak kendilerini ifade ederdi. Annelerin ninnileri, ninelerin öyküleri, gençlerin bir araya geldiklerinde söyledikleri tekerleme ve bilmeceler ve aşığın sevdiğine söylediği nağmeler seslerin uyumlu bir şekilde bir araya getirilmesiyle ifade edilirdi. Daha sonra seslere yazı vasıta olmuştur. Böylece edebiyat sadece bir toplumun değil bütün toplumların duygu ve düşüncelerinin ortak olarak ifade edilmesini sağlamıştır..

Bununla birlikte uygunsuz kompozisyonla da bir sanat ürünü oluşturulabilir. Şiirde ölçü, şiirin düz yazıdan farkını ifade eden ve şiirin durumunu koruyan daha incelikli etkiye gerek duyar. Şiirdeki fikirler uyak ölçüsü yerine uzun heceli sözcük vasıtasıyla yerleştirilirse, fikirler ortadan kaldırılır. Roman ve dramda çok uzak ve belirlenemeyen aralıklar, gezici dikkatle kurulur ya da uyutularak ona konurken olaylar ve karakterlerin birbirinin sonunu hazırlamaları karakterlerin tümünün gücünü eksiltirler.⁶¹⁴ Şiirde önemli olan, onun o özel yapısını koruyabilmektir. Romanda da dikkat edilmesi gereken kurallara uyulduğu takdirde ifadesi çok güçlü bir sanat eseri ortaya çıkarılmış olur.

⁶¹¹Dewey, *Art as Experience*, s.251; Tüer, s.163; Zeltner, s.91.

⁶¹²Dewey, *Art as Experience*, s.251-252; Tüer, s.163-164.

⁶¹³Zeltner, s.90.

⁶¹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.219.

Nesir, bir olaydaki ilişkileri karıştırır ve detayları toplar. Şiir ise bu süreci tersine çevirir. O, enerjilerin yayılımını yoğunlaştırır ve kısaltır. Şiir, tek başına evrensel olarak materyali temsil eder. Şiir, seslerin ritimini ve harmonisini temsil eder. Bu yüzden şiirdeki her kelime hayalidir. O, saf duygusal olanı temsil eder. Edebiyatın hayal gücü günlük konuşmadaki sözlerin icra ettiği şeyleri yoğunlaştırır ve idealize eder. Sözler sahnesinin en gerçekçi sunumu, şiir ve nesirle sunulur. Şiir ve nesir, zaman ve uzamda etkin bir şeye işaret eder. Anlam bir imkân olarak deneyim içindir. Anlam kelimenin en keskin anlamında idealdir. Çünkü kelimeler kendi kendilerine göz kamaştırıcı, muhteşem ve seri oldukları için, müziksel baştan çıkarıcılık ve muhteşem romantiklik vardır.⁶¹⁵ Sanatların en idealist olanı şiirdir. Şiir müzikseldir, şiirin doğası insanın doğasıdır, insan ruhundaki ümitleri, korkuları, hoşlanmayı ve beğeniyi yansıtmadır. Ayrıca insan şiirde müzikten daha özgür çalışır. Onun materyali, yanmayan sesler değildir. Bütünüyle özgürlüktür.⁶¹⁶ Yahya Kemal “*Rindlerin Ölümü’ünde*” İstanbul’u ve İstanbul’un toprağına karışmış ölüleri anlatmaktadır:

“Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde;

Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.

Ve serin serviler altında kalan kabrinde

Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.”⁶¹⁷

Şiirde ifadeyi sağlayan en önemli araçlar seslerdir. Sesler bir edebiyat eserindeki ritimi ve ahengi sağlar. Sesler olmazsa şiirdeki harmoninin yakalanması imkânsızlaşır. Şiir kelimelerin dansı olduğu için harmoniye katkısı olağandır. Çünkü kelimeler imgelerle şekillenir.

Edebiyatta karakteri ifade eden doğa, sadece somut kavramı biçimlendirmez. Aynı zamanda karakterler kendi doğalarını çağrıştıran durumlarda sunulduğu için, genelleştirildiği varlığın özelliğini verir. Aynı anda, durumlar tanımlanır ve somutlaştırılır. Edebiyattan gelen biyografi, tarihi roman ve dramayı içine alan terimlerde insanlar yargılanır, işaret edilir ve gözlemlenir. Karakterin bağlandığı durumlar her ne olursa olsun, gelişmemiş ve tereddüde terk edilme gerçeğiyle

⁶¹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.251- 252; Türer, s.163-164.

⁶¹⁶Dewey, *The Early Works*, s.276.

⁶¹⁷Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, s.267.

resmedilir. Edebiyatta somut materyaller, diğer türlere göre sanatın sembolik güzelliğini ifade ettiği için daha imgeseldir.⁶¹⁸ Edebiyatta ifadeler daha sembolik olduğu için hayali unsur daha çok bulundurulur. Bazen karakterler çok abartılı olarak ifade edilir. Örneğin, günümüz romancılarından olan Serdar Özkan'ın “*Kayıp Gül*”⁶¹⁹ romanında hayali ve mistik öğeleri bolca kullanması okurun dikkatini çekmiş ve çok okunan bir eser olmasını sağlamıştır.

Bununla birlikte düz yazı ve şiir arasında kesinlikle tanımlanabilen fark yoktur. Deneyimde eğilimlerin yönünün aşırı uçta sınırlandırılması gibi şiirsel olmayan ile poetik arasında da bir boşluk vardır. Onlardan biri cennet ve dünyadaki şeyi açıklamak için kelimelerin gücünü fark eder. Şiirsel olmayan betimleme ve anlatmanın durumu biriktirilmiş detayların, özenle hazırlanmış bağlantıların durumudur. Poetik ise süreci ters çevirir. Poetik, hemen patlayıcı olan, bir enerji genişlemesi verdiği için kelimelere yoğunlaşır ve özetler. Bir şiir, kendi içinde evren olan materyali sunar. Şiirde sınırlanmış ve kapalı bir anlatım vardır ve bu anlatımla kendine yeterliliği ifade eden sonuçla gerçekleşir.⁶²⁰ Poetik canlı ve düşünsel algılamayı talep eder.⁶²¹ Söz gelimi Yunus Emre şiirleri poetik özellik taşımaktadır:

“Bir kez gönül yıktın ise

Bu kıldığın namaz değil

Yetmiş iki millet dahi

Elin yüzün yumaz değil,

Bir gönülü yaptın ise

Er eteğin tuttun ise,

Bir kez hayır ettin ise

Binde bir ise az değil.”⁶²²

Sanatın gelişmesini doğa sağlar. Doğayı ifade eden her duygu sadece eserlerde yer almaz, aynı zamanda sanatı kavrayan ve toplayan materyaller tarafından bilgilenir.⁶²³

⁶¹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.252-253.

⁶¹⁹Serdar Özkan, *Kayıp Gül*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.

⁶²⁰Dewey, *Art as Experience*, s.250

⁶²¹Berleant, s.70.

⁶²²Yunus Emre, Erişim Tarihi 1.10.2011 <http://Webhattı.com..şiirler>,

⁶²³Dewey, *Art as Experience*, s.73

Dolayısıyla edebiyatın gelişmesini sağlayan araçlardan biri de doğadır. Doğanın araç olarak ifade edilmesini sağlayan da sanatçının duygu ve izleniminin doğa güzellikleriyle ifadeye eşlik etmesidir. Söz gelimi baharın gelişi insana huzur, sevinç ve mutluluk verir. Ataol Behramoğlu'nun *Bahar Şiiri*, bunu çok güzel örneklendirir:

*“Bu sabah mutluluğa aç pencereni,
Bir güzel anın dünkü kederinden
Bahar geldi, bahar geldi güneşin doğduğu yerden
Çocuğum uzat ellerini.”*⁶²⁴

Düz yazı ile şiir arasına bir çizgi çizmenin güç olması, hem düz yazı hem de şiirdeki madde sanatın etkili değişimini yaşatma gerçeği ile ilişkili olmasıdır. Daha biçimlendirici sanat, süreklilikle çizilen önceki sanat deneyimden çok uzağa ayrılan ‘edebiyatın’ küçültüp kullanılmasını gösterir. Edebiyat, belagatli, manalı, canlı-renklidir. Genelde edebiyat çekici, emre amade materyale sahip olduğu için, özellikle edebiyat bu kaynaktan sürekli canlandırılır. Fakat çoğu gelenek ve basmakalıptan ileri gidemez.⁶²⁵ Edebiyatta sesleri anlamlı hale getiren entelektüel anlamlardır. Bunlar edebiyatın spontan ve geleneksel halinden kurtulup zengin anlamlara sahip olmasını sağlar. Edebiyatta en güçlü ve etkili sunumu şiirle gerçekleştirilir. Çünkü şiir en zengin belagatli içeriği kendinde bulunduran bir türdür. Örneğin Necip Fazıl, şiirlerinde ifadeyi güçlendirmek için mübalağa sanatından yararlanır. Şöyle ki,

*“Ben ki toz kanatlı kelebeğim,
Minicik gövdeme yüklü Kafdağı
Bir zerreciğim ki, Arş’a gebeyim,
Dev sancılarımın budur kaynağı”*⁶²⁶

Demek ki, edebiyatın ifade edilmesini gerçekleştiren en önemli araç dildir. Dil, seslerin harfleri harflerin kelimeleri ve kelimelerin de cümleleri oluşturduğu bir ifade aracıdır. Dil, bir milletin geçmişten gelen kültürel ve sosyal birikimini sunan

⁶²⁴Recep Garip, *Dil ve Edebiyat*, “Yenilenen Bahar”, , Ed: Mehmet Akif Berse, S:16, İstanbul 2010, s.42.

⁶²⁵Dewey, *Art as Experience*, s.248-249; Zeltner, s.90; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.10.

⁶²⁶Eşkane Babayeva, *Dil ve Edebiyat Dergisi* “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirinde Teşbih İstiare ve Mübalağa Sanatı”, , Ed: Mehmet Kamil Berse, S:17, İstanbul 2010, s.74.

araçlardandır. Edebiyat düz yazı ve şiir gibi türlerden oluşur. Bu iki türü ifade eden araçlar benzerlik göstermekle birlikte bazı farklılıklar vardır. Düz yazı, daha maddi ifadeler varken; şiir, daha hayali özellikleri kendisinde barındırır. Çünkü şiir, edebi yönü en güçlü dilin vasıta olarak ifadeyi en çok zenginleştirdiği bir türdür.

1.3.8.3.3. Müzikte Araç

Müziğin duygulanımsal tesirlere aracılık etmesi nedeniyle sanatların hem en yükseği hem de en düşüğü olarak sınıflandırıldığı bir gerçektir. Organizmanın tüm parçalarının duymayla ilişkisi sebebiyle ses herhangi bir duygudan daha direnç ve yankı yapar. Araçların kullanımı vasıtasıyla ses, belirlilikten kurtulur ve konuşmayla birliktelik sağlar, böylece müzik meydana gelir. Çünkü müzik bedensel organların en doğrudan ve en yoğun olan duygu niteliğidir. Müzik, biçimsel ilişkileri kullanarak malzemeyi sanata dönüştürür. Böylelikle pratik oluşumlardan en uzakta durur.⁶²⁷ İnsanın kendi duygu ve düşüncelerini en yoğun şekilde ifade ettiği sanat müziktir. Çünkü onda duygu yoğunluğu fazladır.

Ayrıca, müziğin kendisi bir araçtır fakat o, araçtan daha fazlasını ifade eder. Yani müzik taşıdıkları ile bir olan araçtır; o, taşıdıklarını birleştirir.⁶²⁸ Müzik sanatı insanların duygularını ifade etmesi açısından araçtır. Yani müzik seslerin yoğun ritmi vasıtasıyla gerçekleştirilen bir sanattır.

1.3.8.3.4. Mimaride Araç

Plastik sanatlarda konum, hareketi ifade eden araçlardır.⁶²⁹ Mimariyi karakterize eden, onun araçlarıdır. Bunlar, doğaya dair hammaddeler ve doğal enerjilerin temel formlarıdır. Mimari, bu materyallere dair o dönemde geçerli ölçütlerin bazı görünümüne bağlıdır. Mimarinin farkı, doğal güçlerin etkisidir. Binaları diğer sanatsal ürünleriyle karşılaştırsak, materyallerin geniş yelpazesinin gayelere uygun bir formda tasarımılandığını görülür. Mimarideki materyaller, düzenlidir. Mimari, ilk bakışta büyük bir alanda değil, doğaya daha yakın olan unsurlarla çalışır. Bu manada mimari, doğanın yapısal işleyişini ifade eder. Nitekim binalar tüm diğer sanat objeleri arasında varoluşun sabitliğini ve devamlılığını temsil eden örneklerdir. Mimari daimi kuvvetini sürdürmek için insan yaşamının ortak ve asli görünümüne ilgi duyar. Fakat teorik

⁶²⁷Dewey, *Art as Experience*, s.248, 252; Türer, s.162-163.

⁶²⁸Dewey, *Art as Experience*, s.206-207; Türer, s.136-137.

⁶²⁹Dewey, *Art as Experience*, s.219.

kavramsallaştırmaların etkisi altında mimari insan değerlerini ifade etmede estetik olarak zayıftır.⁶³⁰

Mimari ideal yaratımın başlangıcıdır. Mimari üç boyutlu bir özelliğe sahip olduğu için mimari ürünlerin görsel cezbediciliği vardır. En geniş materyali içerisinde barındırdığı için en az idealist olan sanatlardan biridir. En büyük mimari ürünler daima kuleler ve katedrallerdir.⁶³¹

O halde, mimari eserler duyular vasıtasıyla gerçekleştirilir. Fakat mimari bir eserin varlığını sağlayan araçlardan biri de doğadır. Çünkü her mimari eser bulunduğu yerin coğrafi özelliklerine göre oluşturulan materyal ve malzemelerden meydana gelir.

1.3.9. Estetik Objede Ritim

Ritim, zihnimizdeki etkinliği kavramakla özdeşleştirilir. Saatin tik takı gibi... Dolayısıyla ritim, düzenli aralıklarla sesteki yoğunluğun bir değişimi olarak tanımlanır.⁶³² Yapma ve yaşamayla karakterize edilen gel git ritim olarak ifade edilir.⁶³³ Bu nedenle estetik objenin, bir ritim içerisinde gerçekleştiği üzerinde durulması gereken bir konudur. Estetik ritim, bir düzenlilik meselesi değil; algı meselesi olarak düşünülmelidir. Algılar, deneyimin kendisinde bir ritim oluşturduğunda estetiktir. Bunun anlamı estetik bir deneyimin, yani etkinliği içinde sanat eserinin algı meselesi oluşudur. Çünkü estetik deneyim algılamayla bir bütün oluşturur. Bu noktada yanlış kanı, değişen unsurlar arasındaki tekrarın devamlılığı ile ritimin özdeş kabul edilmesidir.⁶³⁴ Farklı ilişkilere has olan ritimlerin algının birleşiminde rol oynar. Çünkü sanat eserinde ilişkinin ürettiği deneyim hem heyecan hem de toparlayıcılık oluşturur. Bu şekilde sonuçlanan algıda, düzen, açıklık ve aynı zamanda duygulanımsal olarak ahenk görülür.⁶³⁵ Böyle bir algı da sanat eserindeki ritimle gerçekleştirir.

Oysa ritim devamlı ve dinamik değişimler gerektirdiği için, mekanik ya da tamamen tarafsız bir üretim değildir. Ritim ancak zamansal düzende ortaya çıkar. Tamamlayıcı deneyim ile unsurların enerjileri uzaklığın temelinde yinelenir. Örneğin, bir araştırmacı şarkıcıların seslerini araştırmak için kayıt cihazı kullanır. Üstün olarak

⁶³⁰Dewey, *Art as Experience*, s.238-239; Türer, s.158.

⁶³¹Dewey, *The Early Works*, s.274-275.

⁶³²Dewey, *The Early Works*, s.162; Dewey, *Art as Experience*, s.170-172; Türer, s. 112-113.

⁶³³Zeltner, s.16.

⁶³⁴Dewey, *Art as Experience*, s.169; Türer, s.112.

⁶³⁵Dewey, *Art as Experience*, s.166-167; Türer, s.110-111.

nitelendirilen başarılı artistlerin seslerinin, perde çizgilerinin biraz altında ya da üstünde kaydedildiği görülmüştür. Araştırmacı, sanatçıların müzikten her zaman özgürlük hazzı aldıklarını belirtir. Ritim, devamlı değişme gerektirdiği için gerçekten bu özgürlükler mekanik ya da tamamen tarafsız bir üretim ile sanatsal üretim arasındaki farka işaret eder. Bu noktada değişim sadece ritimin tanımı içindeki düzeni değil; aksine estetik düzenin kaçınılmaz etkinliğini temsil eder. Öyleyse değişim ne kadar büyükse, etkisi de o kadar ilginç olur.⁶³⁶

Bununla birlikte estetik tekrarın hayati, fizyolojik ve işlevsel olduğunu beyan eder. Unsurlardan ziyade ilişkiler tekrarlanır; onlar farklı bağlamlarda ve farklı sonuçlarla tekrarlanırlar. Bu tekrarlar hatırlatıcı olduğu kadar yeni olurlar. İlişkiler yüksek bir beklentiyi tatmin etmede yeni bir istek, yeni bir merak oluşturur ya da değişik bir şüphe ortaya koyar. Bu unsurların birleşmesi bir araç vasıtasıyla bir üretim ve bir inşa gerçekleştirir. Bu durum enerjinin düzenlemesini tanımlar.⁶³⁷ Ritim içerisinde tekrarlar vardır; bu tekrarlar, ritimin gelişmesine ve değişmesine böylelikle estetik objenin gelişip zenginleşmesine katkı sağlarlar. Söz gelimi Fuzuli'nin aşağıdaki beyitinde “cân” ve “cânân” kelimelerini tekrar tekrar kullanarak şiire ritim kazandırarak anlamı zenginleştirmiştir:

“Cânı kim cânânı için sevse cânânın sever

Cânı için kim ki cânânın sever cânın sever.”⁶³⁸

Ritim inkâr edilmez. Bir deneyimde enerjileri organize eden ve birleştiren ritimi inkâr etmek, bencillik olduğu kadar ukalalıktır. Çünkü enerjiler arasındaki düzenlemenin tamamlanmasına ustalık denir. Bir mücevher, bir minyatür, çözümlenmiş bir elyazması, küçük bir hikâye kendi türleri içerisinde kendilerine has ustalıklara sahiptir. Her birine hâkim olan ustalık, birleştirilmiş olan deneyimlere katkıda bulunur. Bu noktada birçok anlamı düzene koyarken düşünce ortaya çıkar ve böylece hepsi de destek bulduğu, özetlendiği ve muhafaza edildiği bir sonuca hareket eder. Birikmiş bir bütünlüğe doğru hareket eden bu enerjilerin düzenlemesini ve bu düzenleme içinde araç

⁶³⁶Dewey, *Art as Experience*, s.170-172; Türer, s. 112-113.

⁶³⁷Dewey, *Art as Experience*, s.173,176; Türer, s.115; Zeltner, s.68-69;70,72

⁶³⁸Yavuz Bayram, *Eski Türk Edebiyatına Giriş* “EskiTürk Edebiyatında Anlam Figürleri/Edebi Sanatlar”, (Haz: Ahmet Merter-Lütfi Alıcı-Muvaffak Eflatun-Yavuz Bayram-Neslihan Koç Keskin), Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.161.

gereçlerin değerinin birleştirildiği ritim, güzel sanatların özüdür.⁶³⁹ Dewey’e göre eğer bu enerji düzenlemesinde ritim yoksa herhangi bir sanat eserinin varlığından söz etmek imkânsızlaşır. Başka bir ifadeyle, sanat eserleri bu ritim vasıtasıyla tamamlanır. Böylece estetik objenin varlığı ortaya çıkmış olur. Şaheser olan Ayasofya’nın iç uzamıyla ilgili şu ifadeler kullanılır: “*Yoğun ışık ve ışığın mermerlerden yansımalarıyla yapının içi çok aydınlıktır. Gerçekten de insan iç uzamın doğrudan güneş ışığıyla değil, içerden gelen bir ışıkla aydınlandığını söyleyebilir, tapınak öylesine aydınlıktır. Dev küresel kubbe yapıyı olağanüstü güzelleştirir. Sanki kunt duvarlar üstünde duruyor gibi değil de cennetten bir altın zincirle sarkıtılmış gibidir.*”⁶⁴⁰ Görülüyor ki Ayasofya ritmik unsurlarla iç uzamın düzen ve ahengin var olması inşasını bin yıldan öncesine dayanmasına rağmen güzelliğini ve gizemini korumakla birlikte ona olan ilginin devam etmesini sağlamıştır. Yani sanat etkinliği günlük etkinlikten daha heyecanlı ve coşkulu bir şekilde gerçekleşir.

Ritmin yaşamın içinden ve yaşamla birlikte geliştiğini ifade eden canlı varlıkların yaşamlarında bir düzen talep ettiklerini, ama aynı zamanda yenilik de istemektedirler. Söz gelimi Renoir’ın “*Whistler*” adlı tablosunda, pek çok renk ahenkli bir şekilde birleştirilmiş olduğu ve zıt unsurlardan bir ritim oluşturulduğu için zamanında çok meşhur idi. Fakat resim kısa bir süre içinde popülerliğini yitirmiştir.⁶⁴¹ Bu nedenle bir estetik deneyimde gerilim yoksa ritim de yoktur. Yani baskı ve gevşemenin birbirini takip ettiği yerler haricinde ritim gerçekleşmez. Kısaca direnç ani boşalım engeller ve şiddetli enerjiyi yoğunlaştıran gerilimi toplar. Bu durumdan kurtulma, zorunlu olarak dışarı yayılan bir form halini alır.⁶⁴² Böylece insanda yüksek duygusal patlamalara neden olan ritim ortaya çıkar. Başka bir ifadeyle devamlı aynı düzen içerisinde oluşturulan eserlerin popülerliğini kaybedeceğini düşünür. Fakat değerini yitirmeyen eserler hala vardır. Fakat bu durum her sanat eseri için geçerli değildir. Örneğin, Leonardo de Vinci’nin “*Mona Lisa*” tablosu, resimdeki kişinin sevimli gülümsemesi ve duruşuyla insanları heyecanlandırır ve dikkatleri üzerine çekmeyi başarır. Çünkü yıllar geçse de değerini ve ritmini hala korumaktadır.

⁶³⁹Dewey, *Art as Experience*, s.178-179,192; Türer, s.116-117; Türer, s.116-117,125; Zeltner, s.72.

⁶⁴⁰Doğan Kuban, *İstanbul Bir Kent Tarihi(Bizantion, Kostantion, İstanbul)*, (Çev: Zeynep Rona), Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı, Numune Yayıncılık, İstanbul 1996, s.102.

⁶⁴¹Dewey, *Art as Experience*, s.173; Türer, s.114; Zeltner, s.71-72.

⁶⁴²Dewey, *Art as Experience*, s.186; Türer, s.121.

Santayana'ya göre ise zıtlıklar sanat içerisindeki ritmi gerçekleştirir. Çünkü insan düşmanca bir dünyanın bilinçsiz korkularına hâkim olmayı, bütün hareketin üretimine engel olmayı arzular ya da benzer kanallar içinde onu sınırlar. Bunun için estetik deneyimin tamamlanmasına doğru bir düzen, zıtlık, erteleme ve bir kez hareket edemeyen enerjiyi canlandıramayan hissizlik ve duyarsızlık kutupları arasında değiştirilen farklılaştırılan yolların çokluğu vardır. Daha sonra bu sabırsızlık gelişmez ve kendini dağıtır. Böylesi durumlar, doğanın ritmi ve ifadenin zıddıyla belirlenir.⁶⁴³ Başka bir ifadeyle doğadaki ritim varlığıyla zıtlıklara arasında ilişki kurulur ve böylece zıtlıklar içinde estetik objenin ritmi açığa çıkabilir. Resim sanatındaki kübizm akımı, sanatta zıtlıkları kullanarak perspektifi ve şekilleri deformasyona uğratarak kullanırlar. Kocaman omuzlar, büyük kafalar vs...⁶⁴⁴ Van Gogh'un *Postacı Roulin* tablosunda dikkat edilirse eller maşa gibi düzensiz ve orantısızca yapılmıştır.⁶⁴⁵ Görülüyor ki sanat zıtlıklar ve ritim bozukluğu farklı akımların doğmasına ve sanatın değişip yenileşmesine katkı sağlar.

Bununla birlikte her sanat, yaratımının birliğini parçalara taşımak için tözsel aracı kullanır. Öyleyse bir sanat eseri oluştururken, sıraya koyulacağı işlev, formun düşünülmesidir. Formun düşünülmesi, esasen ilişki ve bağlantılar kurmaktır. Form, ritimin belirlenmesinde tamamlayıcı bir araçtır. Söz gelimi ağaçları, çalılığı, çimenlik bir alanı ve arka planda birkaç tepeli içeren 'doğal' bir manzaraya bakıldığını varsayalım. Manzara bu parçaları içerir. Bu manzarayı birey kendine göre en güzel şekilde oluşturmak ister. Bunları iyi bir şekilde konumlandırmak ister. Fakat fiziksel unsurlar olan manzaranın parçaları estetik bir bütünlükte ele alınırsa, estetik değildir. Bu durumda soruna estetik açıdan bakarak şeklin kusurlarını, dış çevre, kütle ve yerleşim yönünden belirlemek gerekir. İyi bir kompozisyon elde etmek ve daha önce sahip olmadıkları bireyselliği, belirliliği ve algılanabilirliği kazanmaları için değişikliklerin bulunmasını sağlar.⁶⁴⁶ Herhangi bir manzara sanat eseri olduğunda parçalar harmonik bir bütünlük içerisinde şekillendirilir.

Görülüyor ki, ritim estetik objenin düzenli aralıklarla uyum ve ahengini gerçekleştiren tabakanın adıdır. Ritim algı meselesidir. Çünkü algı sanat eserinin

⁶⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.163.

⁶⁴⁴Erkul, s.187.

⁶⁴⁵Erkul, s.201-202.

⁶⁴⁶Dewey, *Art as Experience*, s.209-210; Türer, s.138-139.

düzenli bir birlik içerisinde sunulmasıdır ve ritim devamlı ve dinamik değişimi içermekle birlikte zamansal düzenle birlikte meydana gelir. Ritimde tekrarlar vardır. Fakat bu tekrar, nitelikli bir tekrardır. Bu, estetik objenin gelişip zenginleşmesini sağlar. Bununla birlikte ritim estetik objenin enerjilerinin düzenlemesini tamamlar. Ritim yoksa tamamlanmış bir estetik objeden söz edilemez. Ritmin meydana gelebilmesi için duygusal yoğunluk, gerilim, yaşam içerisindeki zıtlıklara ihtiyaç vardır. Fakat bu zıtlıklar bazen ritimin gelişimine engel olur. Bütün bunların yanında ritim yaşamla gelişir.

1.3.9.1. Estetik Objede Ritime Katkı Sağlayan Unsurlar

1.3.9.1.1. Doğa

Dewey’de de Aristoteles gibi ahenk önemlidir. Çünkü estetik deneyim dünyanın hareketliliğiyle biraradadır. Zira yaşam akıp gittiği sürece estetik deneyim vardır. Ritim doğada bulunur. Güneşin doğup batması, mevsimlerin birbirini takip etmesi, ayın hareketleri, doğum ve ölüm, uyuma ve uyanma, soluk alma ve kalp atışları, materyallerle çalışan ritimleri içerir. Tüm bunlar ilk insanlarda gizemli anlamlarla ilişkilendirilmiştir. Doğada oluşan dramatik olaylar, insanlara daha önce mevcut olmayan ritimleri dayatmış ya da tanıtmıştır. Doğadaki ritimin üretilmesi yaşamdaki drama duygusundan çıkar. Sanatların özleri dansın, heykelin, resmin ritmi içinde yaşam bulur. Şekilsel sanatlar, sesin ve dansın ritmiyle birleştirildiğinde güzel sanatlar oluşur. İnsan doğayla ilişkisini kutsamak ve en yoğun deneyimlerini hatırlamak için doğanın ritimlerini kullanır. Bu değişikliklerinin üretildiği sanat-bilim arasında herhangi bir ayırım yapılmaz. Çünkü doğanın orijini hakkındaki doğa hikâyeleri estetik forma sahiptir.⁶⁴⁷ Nitekim Goethe de sanata etkisi açısından doğayı, “*O her şeydir.*” diye nitelendirerek önemine işaret etmiştir.⁶⁴⁸ O halde doğa nedir? Doğa, kendine özgü içeriği bakımından, her yaratığın ve her doğal oluşumun gözle de görünen gerçek yönüdür ve bütünüdür; bunun, evrensel bütünlük içinde oluşturduğu sonuç ise varoluştur.⁶⁴⁹

⁶⁴⁷Aristoteles, *Poetika*, s.19Dewey, *Art as Experience*, 15-16,153,157;Türer, 36-37; s.109-110; Timuçin, *Estetik*, s.186-187; Barnes-Mazna, *Art and Education “Expression and Form”*, s.167-168; Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and The Philosophical Life*, s.31,37; Shusterman, *Pragmatist Aesthetic Living Beauty Rethinking Art*, s.7,13

⁶⁴⁸Altar, s.149.

⁶⁴⁹Altar, s.149.

Dolayısıyla dünyanın objeleri, birbiri içinde birbirlerine göre devingendir. Ritim, dünya devinimlerinin birbirine karıştığı yerdir,⁶⁵⁰ çünkü değişim ritimin esasıdır. Değişim yoksa durgunluk vardır.⁶⁵¹ Demek ki ritim dünyayla ilgili bir zamansallıktan önce insan ruhuyla bir zamansallığı duyurur. Henri Delacroix, “*Estetik gözlemlemenin zamanı, sanatın zamanı kurulmuş zamandır. Biçimlenmiş zamandır, ritimleştirilmiş zamandır, uyarlı zamandır, ruhun zamanıdır. Ritim duygusu, insanın en temel duygusudur.*” der.⁶⁵² Başka bir ifadeyle ahenk, ritim insanın kendi varlığında vardır. Sanatı oluşturan insan olduğu için, insan kendi ritmik düzenini sanat içerisinde görmeye çalışır.

Bununla birlikte sadece doğanın değil insanın yaşamı algılayışı da ritimlerle gerçekleşir. Ritimler eşya ve olayları bir düzen içinde insana sunar. İnsan çevresiyle uyumlu yaşayabilmek için eylemlerini zorunlu olarak bu ritimlere göre ayarlar ya da değiştirir.⁶⁵³ Bu ritimler sanatsal etkinliğin gelişmesini sağlar. Eğer ritimler olmasa yaşama bağlılık gerçekleşmez. Çünkü eşyanın üretimindeki düzeni sağlayan da ritimdir.

Bu nedenle natürel ve objektif şartlar, deneyimin doğrudan niteliği tamamlanmış bir deneyime bağlı olan değerlerin tamamlayıcı ifadesini sonuçlandırmak için herhangi bir durumda kullanılabilir. Fakat sanatta natüralizm, bütün sanatlardaki zorunluluk duyusal araç ve doğal çalışma altında olmaktan daha çok bir şey anlamına gelir. Demek ki ifade edilen bütün sanatlar, insan ve insanla ilgili bir yöndür. Doğal materyaller ve araç, kullanılan objektif fenomen olarak tam sanatın varlığı delildir. Doğanın antitezinin doğruluğu, ne sanat ne de keyfî düşünce, ne fantezi ne de basmakalıp gelenektir.⁶⁵⁴ Yani sanatın oluşumunda etkili olan unsurlardan biri doğadır.

Sanatta natüralizmi, Bizans sanatına kadar geri götürülebilir. Çünkü Bizans sanatı ‘doğa’ terimi üzerine kuruludur.⁶⁵⁵ Bizans resim sanatında, insan, hayvan ve bitki figürleri bir zemin üzerine yerleştirilmiştir. Bu dağınık figürler arasında, etle tavşan avlayan bir çocuk, otlayan beygirler, mandolin çalan bir adam, bir ırmak perisi, aslanla mücadele eden bir fil ve bir ağacın üzerinde bal arayan bir ayı gibi tasvirler vardır.⁶⁵⁶

⁶⁵⁰Timuçin, *Estetik*, s.185.

⁶⁵¹Zeltner, s.71.

⁶⁵²Timuçin, *Estetik*, s.185-186.

⁶⁵³Dewey, *Art as Experience*, s.153; Türer, s.109; Zellner, s.72.

⁶⁵⁴Dewey, *Art as Experience*, s.158.

⁶⁵⁵Dewey, *Art as Experience*, s.346.

⁶⁵⁶*Bizans Resim Sanatı*, Erişim Tarihi: 25.05.2011, <http://www.bigglook.com/bigtravelbizansresim>.

Dewey'in estetik literatüründe 'doğa' kelimesi özel bir anlama sahiptir ve o 'naturalistik' sıfatını özellikle kullanır. 'Doğa' kelimesi şeylerin bütün şemasını kapsayan bir anlama sahiptir. Bu nedenle 'doğa' kelimesi hayal gücünü, duyuşsal kelime ve evrenselliği içine alır. Deneyimde insan ilgileri, oluşumları ve gelenekleri fiziksel dünyada olduğu kadar yaşanan dünyadaki doğanın bir parçası kadardır. Bu anlamda 'doğa' dışarı değildir, Doğa insanın içinde ve insan onun içindedir.⁶⁵⁷ Dewey doğayı adeta insanla özdeşleştirir. Bunu Goethe'nin Faust'da geçen şu ifadelerinde de görmek mümkündür:

*“Göklerin sevgisi olan o öpüş
Kutsal günün ağırbaşlı sessizliği içinde,
Bana koşup gelmişti,
Tam o sırada, bütün onları önceden biliyormuşçasına
Bunu bir dua, içten gelen bir tadış izlemişti
Ne oldu anlaşılmayan lütuf dolu hasret,
Beni ormanlarda, çayırlarda koşuşmaya zorladı.
Gözlerinden sıcak yaşlar akarken,
Önümde (yepyeni) bir dünya uyanıyor sandım.”*

Wagner'e göre, Goethe burada ilk satırlarda özlemi, ikinci mısradan ise sevgi ve umudun birbirleriyle kucaklaşmış olduğunu ifade ediyor.⁶⁵⁸ Goethe, bazı duyguları ifade etmek için doğadan yararlanmakla kalmamış adeta doğayla bütünleşmiştir.

O halde, Dewey felsefesindeki natüralizmin uzantısı olarak ritmi oluşturan unsurlardan biri doğadır. Doğa, insanın yaşamını düzenli olarak gerçekleştirdiği uzamdır. Çünkü insan, yaşamını doğadan aldığı ritme göre düzenler.

1.3.9.1.2. Duyumlar

İkinci olarak sanatsal ritmi duyumlar, gerçekleştirir. Estetik obje için duyumlarının önemi büyüktür. Çünkü duyumlar, estetik objenin hem algılanmasına hem de dekoratif niteliklerle süslenip insanların huzuruna çıkartılmasına yardımcı olur. ifade

⁶⁵⁷Dewey, *Art as Experience*, s.346.

⁶⁵⁸Altar, s.143-144.

eden Hudson duyumlarıyla ilgili gözlemlerini şu şekilde ifade eder: “*Gökyüzünün maviliği, yeryüzünün yeşilliği, su üzerindeki ışığın parlaklığı, sütün, meyve ve balın tadı, kuru ya da nemli havanın kokusu, rüzgâr ve yağmurun, şifalı otlar ve çiçeklerin kokuları. Doğada keskin sesler ve parfümler vardır. Çiçeklerde belirgin renkler vardır, kuşların yumurtaları, mor cilalanmış deniz kabuğu yumurtası lezzetiyle beni mest eder ve kırmızı mine çiçeğinin güzelliği keşfederim*”⁶⁵⁹ Hiç kimse Hutson kadar duyusal farkındalığı güzel bir şekilde ifade etmez. Doğadaki ritmi algılamayı sağlayan görme, koklama, tatma ve dokunma gibi duyumlar, olmadan deneyimlenen şeylerin nitelikleri algılanamaz. Bunlar algılamayı gerçekleştiren araçlardır. Özellikle duyumların etkinliği, nitelikli bir ürüne karışır.⁶⁶⁰ Duyumların bu etkin algılaması estetik objenin nitelikli olmasını sağlar. Çünkü bir sanatçının duyum algılaması diğer insanlardan daha bilinçlidir. Bu bilinçlilik eserin içerisinde duyumlarını işlemesini de sağlar. Zira duyumlar yaşamın ritminin algılanmasına ve şekillenmesine sebep olurlar.

Bu duyumlarından kulak ve göz birbirleriyle tamamlanır. Göz, şeylerin devam ettiği karmaşa arasında bile bir manzarayla hareket etmekle değişimlerin korunduğu görüntüyü verir. Görme, dokunma, hareketinin birleşimiyle arka planı kabul eden kulak, değişikliklerin daimi seslerinden etkilenir. Seslerle insanın bağlantı kurmasını sağlayan bir materyal olan kulak, aleyhinde zıt özelliği vardır. Sesler vücudun dışından gelir. Fakat ses kendi kendine yakın, çok yakın seslerle organizmayı hareket ettirir. Bütün bedendeki titreşimle savaş hissedilir. Ses bir değişikliği rapor etmek için, ses ani değişikliklerle doğrudan uyarır.⁶⁶¹ Örneğin, suyun şapırtısı, derenin mırıldanması, rüzgârın şiddetlenmesi ve ıslık çalması, kapıların gıcırdaması, yaprakların hışırtısı, dalların hışırtı ve çatırdısı, düşen objelerin gümbürtüsü, depresyon hıçkırığı, zafer narası, bütün bu gürültüler ve seslerdir. Doğadaki her hareket titreşim vasıtasıyla etkilenir. Fakat sürekli titreşim gürültü olmadan olur. Tamamlanmış etki ve direnç vardır.⁶⁶² Bütün ritim duyumlar vasıtasıyla gerçekleşir.

Sanatta ritme sadece duyumlar değil, zihinde katkı sağlar. Çünkü bir estetik objenin duyusal nitelikleri ve entelektüel özellikleri birleşmediğinde, estetik olarak hayal kırıklığına uğranır. Dekoratif ve ifadeli olanla ilgili sorun, töz ve formu içerikte

⁶⁵⁹Dewey, *Art as Experience*, s. 129.

⁶⁶⁰Dewey, *Art as Experience*, s.130.

⁶⁶¹Dewey, *Art as Experience*, s.246.

⁶⁶²Dewey, *Art as Experience*, s. 245.

bütünleştirmede görüldüğünde, sorun çözümlenir. İfade, manaya meylederken; dekoratif ise, duyuma meyleder. Gözlerin ışık ve renge açlığı vardır. Bu açlık beslendiğinde, farklı bir doygunluk oluşur. Duvar kâğıdı, halılar, resimli örtüler, gökyüzü ve çiçeklerdeki renkleri harikulade değiştirme oyunu vardır. Arabesk, canlı renkler resimlerdeki yere benzer. Mimari yapıların büyüünde ritmin hem büyü hem de saygınlığı vardır. Yapılar, çizgiler ve uzamlar çok güzel uyarlamalar gerçeğinden türerler. Yapılar duyum sisteminin benzer bir organik ihtiyacıyla buluşur. Bu durum, özel duyumlardan bütünüyle izole edilemez. Çizilen bu sonuç, farklı şekilde dekoratif nitelik, canlılığa katkıda bulunan, ilişkilendiren diğer etkinliklere başvuran olağandışı bir duysal sistem nedeniyledir.⁶⁶³

Öyleyse, insan için duyumları ve düşünsel yapısı sanatın ritmik düzenlemesine katkı sağlar. Çünkü insanın düşünsel yapısı, bir eserin içeriğini zihinde geliştirirken, formunun dekoratifliğini duyumlar geliştirir. Böylece, ahenkli bir bütünlük içerisinde bir estetik obje oluşur.

1.3.9.2. Sanatlarda Ritim

Ritim, insanın bir objeyi bir sanat eseri oluşturmak için görülen bütün ve kısımların karşılıklı yorumlanması, bu eserin bileşenleri resim, drama, şiir ya da mimari aynı türde bütün diğer üyelerle ilgili ritmik bağlantıda durduklarında çizgiyle çizgi, renkle renk, uzayla uzay, ışıkla aydınlanma ve resimde gölge ve farklı faktörlerin tamamı, tamamlanmış bileşik bir deneyimi inşa eden çeşitlilikler gibi birbirlerini güçlendirdikleri etki olarak tanımlanabilir.⁶⁶⁴

1.3.9.2.1. Resimde Ritim

Motor ve duysal yapı tek bir aletle biçimlenir ve tek bir fonksiyondan etkilenir. Yaşam etkinliği olması nedeniyle, daima hareketi engellemeye çalışma isteği vardır. Bir resim, günlük çevrelenen şeylerin çoğunu yapmaktan ziyade daha dolu ışık ve renge sahip manzaralarla hoşnut olur. Estetik objelerdeki duysal niteliklerinin etkileyciliğinin tam üstünlüğü, resme kanıttır.⁶⁶⁵ Çünkü ressam, duyum nitelikleri vasıtasıyla, resimde renklerin harmonisi ve zıtlığı, doğrusal ritimleri, gölge-ışık desenleri ve düzenin uzamsal aralıklarını bazen gerçek objelerde bazen de formu

⁶⁶³Dewey, *Art as Experience*, s.129.

⁶⁶⁴Dewey, *Art as Experience*, s.178.

⁶⁶⁵Dewey, *Art as Experience*, s.266.

bozulmuş objelerde oluşturur.⁶⁶⁶ Başka bir ifadeyle sanat, kâinattaki ve kendindeki hareketliliği gerçekleştirmek isteyen insanların yapmak istediği eylemdir. Bu nedenle sanat, evrendeki ritmin en yüksek noktasıyla ilgilenir. Bu düşünceye sahip ressam, daha canlı renkleri ve daha canlı tonlamaları kullanır.

Dolayısıyla deneyimin ritmik zincirleri sanat eserine çeşitlilik ve hareket verir; bunlar eseri monotonluktan ve gereksiz tekrarlardan korurlar. Yaşananlar esasen ritme karşılık gelen ve esere bütünlük sağlayan unsurlardır. Bu unsurlar eseri salt heyecan ve amaçsız olma ameliyesinden korurlar. Estetik algılamamanın karakteristiğini edinen bir obje, estetik hale gelir.⁶⁶⁷ Ressam olaya uzama boş bir düşünceyle değil; yetenek ve beğenilerle uzun yılların birikimiyle kazanılmış deneyimlerden oluşan bir altyapıyla ya da daha çok son zamanlarda kazanılan deneyimlerden kaynaklanan bir heyecanla yaklaşmıştır. O, bakış açısında önyargı ve herhangi bir eğilim göstermeksizin; temkinli, sabırlı, etkilenmeye açık bir düşünce yapısıyla gelir. Bu sayede çizgiler ve renkler bu armoni içerisinde belirginleşir. Bu özel uyumlu ahenk, çizgilerin ve renklerin ayrıcalıklı sonucu değildir. Bu ahenk, seyreden kimsenin sanatçıyla birlikte getirdiği şeyin etkileşiminde yer alan gerçek sahnedeki şeyin bir işlevidir. Çünkü yaşayan bir canlı olarak kişinin kendi yaşamının akışındaki bazı birliktelikler, çizgilerin ve renklerin tek bir kalıba ve ahenge girmelerini sağlamaktadır.⁶⁶⁸ Sanat eserinde temsil kadar ahenk de yerine getirilmesi gereken önemli bir unsurdur. Bunu gerçekleştiren sanatçı da bu işi iyi bilen biri olmalıdır. Bu sanat eserlerindeki renklerin ahenkli bir şekilde kullanımı insanlara duysal etkiye bulunabileceğini ifade edebilir. Matisse renklerin insanlara etkisiyle ilgili şunu ifade eder: “*Bana hastanenin duvarlarını boyatsalar, hastalar dertlerinden kurtulur diyemem, ama iyileşme dönemini bir parça temin edebilirim.*”⁶⁶⁹ Başka bir ifadeyle hastanelerde insanlara yaşam sevinci veren renkler kullanıldığında hastaların iyileşmeyi düşünmeleri sağlanabilir.

Bottiçelli’nin ‘Spring’ ve ‘Birth of Venüs’ü de arabeskin albenisi ve ritmik unsurların yer aldığı örneklerden biridir. Resmin albenisi ritmi gerçekleştirmekle aklı çeler. Aslında o bu resimlerinde önemli nokta daha yoğun ve daha incelikli olan ritimleri başarmanın yollarını yaratma eğilimindedir. Örneğin düzlemler, yığınlar ve

⁶⁶⁶Buermeyer, *Art and Education “Mysticism and Art”*, s.81.

⁶⁶⁷Dewey, *Art as Experience*, s.58-59; Türier, s.62-63; Shusterman, *Pragmatist Aesthetic Living Beauty Rethinking Art*, s.55.

⁶⁶⁸Türier, s.81.

⁶⁶⁹Erkul, s.162.

renkler ilişkileri keskin bir şekilde betimlemez. Ayrıca, yuvarlak düzlemler ya da düzleştirilmenin kullanımı vasıtasıyla insan figürünü ifade etme aracı olarak Yunan Heykelindeki uygunluk, Pheidias heykelleri tarafından ortaya çıkarılan beğenin değerini kullanır. Bu özel ritmik mod tek standart olarak düzenlendiğinde, aslında iyi değildir. Fakat bu durumda algı, sürekli taşlı yüzeylerle elde edilen ışığın ritimleri bu resimlerin karakteristiğini oluşturur.⁶⁷⁰ Resimde ritmin oluşumunu ışık tayfı oluşturur.

Ressam Delacroix ise resim yaparken bu ilk preanalitik safhayla ilgili şunları ifade eder: “*Resmin ne yansıttığını bilmeden önce, resmin büyüleyici uyumu ve ahengi sizi ele geçirir.*”⁶⁷¹ Bununla birlikte Dewey’e göre, ritim sisteminden sonra eğer bir tablo bir çizim(tasvir) olmalıysa, aynı zamanda temel rengin ortaklığı olmalı ve tasvirlerle tanımlanmalıdır. Ayrıca leke ve lekeler olmalı.

Renkleri kontrol altına alan çizimler vardır. Diğer tablolarındaki renklerin gürültüsü parlamak üzereyken, bu tablo coşku ve görkemin bir duyumunu bize verir. Toplam etki tekdüze olan bir şeydir. Sanatçının vasıtası dışında canlı parlak renk, akla uygun şekilde bir renk önermesi kesindir. Fakat bir sanatçının sahip olduğu parlak renk ya da mat renk bile enerjiyle geliştirilebilir. Onlar gibi böylesi gerçeklerin açıklanması, bir sanatçının bir objeyi tanımlamak için rengi kullanması, rengi ve objeyi birleştiren bu tam kişileştirmeyle başarılabılır. Kendi nitelikleri içinde estetik obje renkler vasıtasıyla ifade edilir. Cevher ve gün ışığıyla coşkulu parlayan objelerken; taşlar, elbiseler ve güneş ışığıyla görkemli objelerdir. Bir renk sakinleştirirken parlak kırmızı canlandırır, geçici heyecanlar renkleri etkiler.⁶⁷² Söz gelimi görsel algılamada ışık yoluyla görünür, yansıyan ve kırılan renkler aracılığı ile onları ayırır; bu işte bu bilinen gerçektir. Diğer taraftan bir resimde renkler, karışım ve kirlilikler olmaksızın manzarayı verir. Renkler, yoğunlaştırılmış ifade eyleminin gerisinde kalmış ve sıkılmış artığın parçalarıdır. Bu noktada araç renge dönüşür ve renk tek başına hareketlerin kalitesini taşımak, dokunmak ve ses çıkarmak zorunda olduğu için, gündelik görünüşleri içerisinde fiziksel olarak var olan, renklerin ifadesini ve enerjisini geliştirir.⁶⁷³ Renoir, Fransız resmine getirdiği neşe duygusuyla anımsanan bir ışık ve renk ustası olarak ritimi çok güzel

⁶⁷⁰Dewey, *Art as Experience*, s.176-177; Jacques-Edouard Berger Vakfı: Dünya Sanat Hazinesi, 25.05.2011, <http://bergerfoundation>.

⁶⁷¹Dewey, *Art As Experience*, s.151.

⁶⁷²Dewey, *Art as Experience*, s.211.

⁶⁷³ Dewey, *Art as Experience*, 203; Türer, s.134.

kullanan bir ressamdır.⁶⁷⁴ Renoir'de ritim, resmin yapısal formunda resmin bileşenlerinin sürekli iniş çıkışlarını yaygın olarak yerleşmiş formunda var olan bir unsurdur. En göze çarpan ritmik özellik, çok çeşitli ek ritimlerle ve tüm formun önemini artıran ve pekiştiren ilişkilerin kurulumuyla giderek genişleyen pek çok bileşimdir.⁶⁷⁵ Renoir'ın ritmi asla tekrar değildir. Bileşenlerin birinden ziyade çeşitli unsurların bir tekrarının değişimidir. Bu çeşitlilik sadece unsurların ritimlerini var etmez, aynı zamanda da plastik unsurların bütün ritmini içine alır. Renoir'ın formunda ritmin görevi, ana tasarımın dışında gelişmesiyle organik ve formdan ayrılmaz.⁶⁷⁶

Resimde naturalizmi hareketlendiren unsur tekrarlardır.⁶⁷⁷ Resimde natüralizm, yapısal ilişkilerle ilgilenen resimlerden yeryüzü, gökyüzü ve suyun farklı açılardan daha ani delilinde informal olduğu için daha tesadüfî değişim önerilir. Doğanın en derin duyumdaki natüralizmi soyut resimde ve kentsel yerleşmenin insan hareketini ilgilendiren dramda bile büyük zorunluluktur.⁶⁷⁸ Natüralizm, renkler ve diğer geleneksel ikincil nitelikler konusunda somut yerlerin yanlışlığını değiştirmek için durumsal bağlamcılığı benimser. Yansıyan renkler, deneyim edildikleri yerde mevcuttur; bu deneyimler, ışık kaynağının dahil olduğu ve yansıtıcı bir obje ile duyarlı bir organizmanın bulunduğu durumlardır. Her ne kadar renkli olan şey durum ise de yansıtıcı objenin de renkli olduğu söylenebilir. Ortaya çıkan natüralizmin diliyle renk, durumdaki unsurların etkileşimiyle ortaya çıkan bir özellik değildir ve durum deneyim edildiği için, renkte deneyimin bir özelliği haline gelir. Bu elbette tabiatçı deneyim anlayışıdır.⁶⁷⁹ Daha sonra, görme, bir bütün olarak resme abartılı değer veren parlaklığın ritimlerini daha belirgin bir şekilde algılamayı sağlar. Bunların her biri daha detaylı incelenirse, içlerinde daha küçük ritimler açığa çıkar. Küçük ya da büyük her ritim, farklı organik enerji sistemlerini almak için diğerleriyle karşılıklı etkileşime girer. Enerjilerin organize olması için ritimler birbirleriyle etkileşime girmek zorundadır.⁶⁸⁰

O halde, resimde ritimi gerçekleştiren unsurlar, canlı renkler ve tonlamalar ve ışıktır. Renk ve ışık resimde ahenkli bir bütünlük içerisinde sunulur. Ayrıca resimde

⁶⁷⁴Antmen, s.27; Büyük ressamlar ve Resimleri, Erişim Tarihi: 25.05.2011, <http://www.istanbul.sanatevi.com>.

⁶⁷⁵Barnes-Mazia, *Art and Education* "Expression and Form", s.169.

⁶⁷⁶Barnes-Mazia, *Art and Education* "Expression and Form", s.170-171.

⁶⁷⁷Dewey, *Art as Experience*, s.158-159.

⁶⁷⁸Dewey, *Art as Experience*, s.157.

⁶⁷⁹Schook, s.155-156.

⁶⁸⁰Dewey, *Art as Experience*, s.181-182; Türer, s.117.

ritimi hareketlendiren şey naturalizmdir. Çünkü ressamalar resimlerinde doğanın ritmini kullanırlar.

1.3.9.2.2. Edebiyatta Ritim

Ritim duygusu, sanatın her türüne bir temel belirleyen olarak, vazgeçilmez bir öge olarak yerleşir. Ritmin en çok öne çıktığı edebi sanat şiirdir.⁶⁸¹ Şiirde ahenk ve ritim sesleri vardır. Şiir en hipnotik sanatlardan olan müziğe yakındır. Şiirdeki her kelime, hayalidir. Edebiyatın hayal gücü günlük konuşmadaki kelimeler tarafından gerçekleştirilen idealize edilen işin yoğunlaştırılmasıdır. Kelimelerle bir manzaranın en realistik sunumudur. Fikrin ilettiği anlam ise, herhangi bir zaman ve yerde etkin olabilir. Mana kelimenin anlamıyla idealdir.⁶⁸²

Nitekim şiirde ritimin önemini açıklamak için Wordsworth'un "Prelude" adlı şiirinden alınan bazı satırlar kullanılabilir. Bu satırlarda hiçbir kelimenin sözlükte bulunan anlama işaret etmediği görülür. Şiirde 'rüzgâr, yağmur, kuzu, ağaç, taş, duvar, sis' kelimelerinin anlamını bildiren toplam durumun bu fonksiyonudur ve bu nedenle durumun harici bir sürekliliği onu değiştirebilir. Aynı şey 'karlı, tek, harap, soğuk, tartışılmaz' sıfatları için de doğrudur. Bu kelimelerin manaları bireylerin deneyimleri ile belirlenir ve her biri güçlendirici faktör olarak tanımlanırken, diğerleri gerçekleşmeye katkıda bulunur. Bu durum, anlamın herhangi bir durumda ifade edilmiş işlev olduğunu, her kelimenin anlamının gelişen deneyim sayesinde hem belirlediğini hem de belirlendiğini gösterir.⁶⁸³ Örneğin, Baki'nin baharın gelişini ifade eden şiirleri vardır:

"Bütün dünya taze can buldu; bitkilerle hayata geldi

Öyle ki isteseler servi ve çınar ağaçlarının hareket etmeleri ellerindedir.

Yine sabah rüzgârı hizmetlileri geldi,

Çimenlik hanını avlusuna yükü bütün çiçek olan bir kabile kondurdu."

Burada da ağaç, rüzgâr gibi kavramların aslında farklı anlamları ifade etmek için kullanıldığı anlaşılır. Ağaçların söylenmesi uzun boylu ve salınan sevgiliye benzetilmeleri ve çınar yaprakları ele benzetilir. Sabah rüzgârının hizmetçi olarak kullanılması, çiçeklerin açmasından, bütün çimenliği çiçekle döşemesinden

⁶⁸¹Timuçin, *Estetik*, s.188.

⁶⁸²Dewey, *Art as Experience*, s.251.

⁶⁸³Dewey, *Art as Experience*, s.171; Tüerer, s.113-114.

bahsedilir.⁶⁸⁴ Görülüyor ki hem Wordsworth'de hem de Baki'de doğaya ait unsurlar şiire yansımıştır. Böylece sanatçılar duygu ve düşüncelerini ritmik bir şekilde dile getirebilirler.

Wordsworth'e göre, "*Doğa birinin teselli ve barış uğruna birliğini teslim ettiği şeydir*".⁶⁸⁵ Milton'un ölümünden sonra İngilterede geliştirilen "poetik" ifadeye karşı olarak Wordsworth'nin şiiri natüralist bir ayaklanmadır.⁶⁸⁶ Wordsworth'de ritimler sayıca, boyutça, hızca renk ve ton olarak esas niteliksel farklılıkların çeşitliklerini tanımlamaya hizmet eder. Başka bir ifadeyle farklılıkların yoğunluğu, doğrudan deneyimlenmiş konuyla ilgilidir.⁶⁸⁷ Wordsworth bir şiirinde kır çiçeklerini şöyle ifade eder:

"*Gölün kıyısında, ağaçların altında*

Uçuşup dans ediyorlardı rüzgârda"⁶⁸⁸

Ayrıca şiir epik, lirik ve dramatik olarak bölünebilir. Epik şiirde, doğal güçler belirli bir duyumda insana muamele eder. İnsanların motivasyonu, harekete geçirmekten ziyade insanların edimlerini verir. Lirik şiir, tarihsel ya da mitolojik olaylarla ilgilidir. Lirik şiir, insanın aşk ve nefretleri, arzuları sevinçleri ve üzüntülerini ifade eder. Dramatik şiir ise lirik ve epik şiirin her birinin özelliklerinin çoğunu bir araya getirir. Dramatik şiir, tarihsel dışsal eğilimlerin ve güçlerin sonucu olmaktan ziyade insanların motive oldukları edimleri bize gösterir.⁶⁸⁹ Naturalizmle ilgili Türk Edebiyatında lirik örnekler vardır. Lirikizm alanında ince, duygulu şiirler yazmış olan bir şairimiz Ahmet Kutsi Tecer'in *Nerdesin?* adlı şiiri lirik öğeyi şöyle dile getirmektedir:

"*Geceleyin bir ses böler uykumu,*

İçim ürpermeyle dolar:-Nerdesin?

Arıyorum yıllar var ki ben onu,

Aşkıyım beni çağıran bu sesin.

Gün olur sürüyüp beni derbeder,

⁶⁸⁴Haluk İpekten, Baki (Hayatı Sanatı Eserleri), Akçağ Yayınları, (6.Baskı), Ankara 2007, s.54-55.

⁶⁸⁵Dewey, *Art as Experience*, s.157.

⁶⁸⁶Dewey, *Art as Experience*, s.159; Jackson, s.72-73.

⁶⁸⁷Dewey, *Art as Experience*, s.160-161.

⁶⁸⁸Urgan, s.535.

⁶⁸⁹Dewey, *The Early Works*, s.276-277.

Bu ses rüzgârlarla karışır gider.
Gün olur peşimden yürür beraber,
Ansızın haykırır bana:-Nerdesin?
Bütün verileri atıp içimden,
Varlığımı yalnız ona verdim ben
Elverir ki bir gün bana ‘Gel’ desin.”⁶⁹⁰

Şiir, ritim yani nazım sanatı olduğu için, güfteden önce bestedir. Mısralarında nağme hissedilmeyen bir manzume, sadece bir güftedir ki o nesir sahasına atılır. Mısra bir beste gibi hissedilen manzume olursa şiidir. Şiiri güfte halinden çıkarıp nazım haline getirecek olan; Yahya Kemal’in ifadesiyle deruni ahenk ve musikidir. O halde mısrayı ve bütün olarak şiiri meydana getiren, bir başka ifadeyle sezgi veya duygunun ses haline gelerek kelimeler arasındaki anlamlı, uyumlu ve müzikli ses art artardalığıdır.⁶⁹¹ Yahya Kemal, musikiyi seslere yüklemiştir. Öyle ki her ses, anlattığı olayın sesini musikili bir tarzda aksettirmektedir. “Süleymaniye’de Bayram Sabahı’nda” manevi havayı anlatan mısralarda munis bir ifade ve musiki vardır:

“Artarak gönlümün aydınlığı her saniyede,
Bir mehabetli sabah oldu Süleymaniye’de
Kendi gök kubbemiz altında bu bayram saati,
Dokuz asrında bütün halkı, bütün memleketi.
Yer yer aksettiriyor mavileşen manzaradan
Kalkıyor tozlu zaman perdesi her an aradan’
Bu uysal ses giderek hırçınlaşıyor:
‘Karşı dağlarda tutuşmuş gibi gül bahçeleri,
Koyu bir kırmızılık gökten ayırmakta yeri
Gökte top sesleri var, belli derinden derine;
Belki yüzlerce şehir sesleniyor birbirine. ’

⁶⁹⁰ Altar, s.36.

⁶⁹¹ Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.102-103.

Hayal ettiği bu top sesleri birden somutlaşıyor:

‘Gökte top sesleri bir bir nerelerden geliyor?

Mutlakaa her biri bir başka zaferden geliyor:

Kosava’dan, Nibolu’dan, Varna’dan, İstanbul’dan,

Anıyor her biri bir vak’akı heybetle bu an;

Deniz ufkunda bu top sesleri nerden geliyor?

Barbaros, belki, donanmayla seferden geliyor!”

Ve sanki top sesleri kelimelerle patlıyor. Sonra ses yeniden alçalıyor ve adeta yalvaran, şükreden bir sese dönüyor:

“Ulu mabette karıştım vatanın birliğine,

Çok şükür Tanrı’ya, gördüm, bu saatlerde yine

Yaşayanlarla beraber bulunan ervahı

Doludur gönlüm ışıklarla bu bayram sabahı.”⁶⁹²

Bununla birlikte doğa vasıtasıyla bu hareketliliği sağlayan ritim, tek bir özellikte değişim ve değişimle sınırlandırıldığında aynı uzaklık, sonuçlanan töz ve formun ayrımını örneklendirir. Aşına olunan fikirler, standartlaştırılmış ahlaki öğütler, ‘Bir Joan için bir Darly aşkı gibi geleneksel romance temaları, gül ve zambak gibi objelerin kafiye giydirildiğinde ve ritimli vezinle ifade edildiğinde daha cezbedici olur. Ritim tarafından yorumlanan bütün materyaller ve konu yeni bir konuya dönüştürülür. Bir şeyin içinin dışının bilinmesi gerektiren şeyle ilgili insanı yaşama döndüren iç ilham duyumunun insana verdiği ani büyü vardır.⁶⁹³ İngiliz Edebiyatında olduğu gibi Türk Edebiyatında da çiçeklerle ilgili ritimsel albenisi olan şiirler vardır: Divan Edebiyatında Necati’nin, güllerle süslenmiş gül bahçesinin güzelliğini, baharın gelişini, güllerin açılışını, gül bahçesinin canlılığını vurguladığı şu mısrasına bakılabilir:

“Güldü dünyanın yüzü açıldı gülşen gül gibi”⁶⁹⁴

⁶⁹²Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.105-106

⁶⁹³Dewey, *Art as Experience*, s.177.

⁶⁹⁴İlyas Yazar, “Necati Bey’in Gazellerinde Açan Çiçeklerin Sultanı ‘Gül’” *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish of Turkic* Volume 4/8 Fall2009, s.2373(2371-2382).

Özetle, ritim bir edebi eserin tabakalarından birini oluşturur. Ritmin en yoğun olarak görüldüğü edebi tür şiirdir. Şiirde ritim, natüralizmin etkisiyle gerçekleştirilir.

1.3.9.2.3. Mimaride Ritim

Mimaride, maddenin çalışmasında, bu çalışma ölçümlerindeki sınırları çizen depreşen titreşimli okşama, yongalama, süsleme, parçalama, vurma vardır. Fakat daha önemli, savaşıma ve dikme için hazırlık zamanları, zafer ve hasatın kutlama zamanları vardı. Eşyaların kullanımıyla şekillendirilen formatif sanatlar, sesin ritimlerine ve bu bedenin kendi hareketlerini içeren hareketlerin ritimlerine adanmıştı ve teknik sanatlardan dolayı güzel sanat niteliği kazandı.⁶⁹⁵ Muhteşem yapılar ve heykellerde ritmin olmadığı ya da onların içinde ritmin metaforik olarak bulunduğu iddiası, algının kalıtsal doğasından habersiz olunmasından kaynaklanır. Herhangi bir obje ile ilgili anlık olan tanımlamalar vardır. Bu tanımlamalar, geçmişin olaylar zinciri içerisinde meydana gelir. Uzman olan kişi bir objenin ilk bakışta bir masa olduğunu kolayca fark edebilir.⁶⁹⁶

Vitruvius'a göre, bir mimari yapının güzelliğini sağlayan şey ahenktir. Ahenk, öğelerinin ayarlamalarındaki güzellik ve uygunluktur. Uygunluk, bir yapının yetkinlikle geçerli ilkelere göre yapıldığında beliren formdur. Örneğin insan vücudunda önkol, ayak, avuç, parmak ve diğer küçük uzuvlar arasında bir tür bakışumlu ahenk vardır. Mükemmel yapılarda da böyledir.⁶⁹⁷ Dewey özellikle Amerikan şehir caddelerindeki yapılarının çoğunu estetik bayağılığı, formların düzenli tekrarı tarafından sebep olunan monotonluktan dolayı ritimsel özellikleri olmadığı için eleştirir.⁶⁹⁸ Mimari yapıda ritmik düzen önemlidir. Mimari eserin ritmik düzeni, yapının her unsurunun milimetrik hesaplara düzen, uyum ve ahenginin sağlanmasıdır.

Özetle, mimari eserin ritimi eserin estetik oluşumunu sağlayan tabakalardan biridir. Eserde ritim yoksa taş yığınının başka bir şeyi ifade etmez.

1.3.9.2.4. Müzikte Ritim

Ritimin etkisi, özellikle müzikte çoğu insanın gözünü açar. Herhangi bir sanatta ahenkli bir bütün tarafından yapılan etki sıklıkla sanatın müziksel niteliği olarak belirlenir. Buna karşın ahenk estetik deneyimin bu aşamasını süresiz olarak sürdürmek

⁶⁹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.153-154.

⁶⁹⁶Dewey, *Art as Experience*, 182-183; Türer, s.118.

⁶⁹⁷Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.39.

⁶⁹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.174-175.

mümkündür. Bu aşama sürdürmek deneyimi geliştirme derecesidir Burada yüksek seviyede doğrudan ele geçirmeyi bir garantileme vardır ve deneyimlenenin geliştirme derecesidir. Bu estetik deneyim içerisinde gerçekleşir.⁶⁹⁹ Ritim, müzik için çok önemlidir. Müziğin çıkış ve inişlerin, dalgalanma ve gerilemelerin, hızlanma ve yavaşlamaların, sıkıştırma ve gevşetmenin, ani güven ve güvensizliğin özünü verir İfade soyuttur, buna ve şuna eklenmekten uzaktır ve yoğun bir şekilde direkt ve somuttur. Bu yüzden sanat olmaksızın seslerin, kütlelerin ve figürlerin deneyimi ile niteleyici bir değişimin ilkel kalacağı aşikârdır.⁷⁰⁰

Bu nedenle tekrarsız ritimin olamayacağını, bir davula vuruşun aynı zamanda ritim tarzı olarak ele alınabileceğini söylenilebilir. Burada monoton olandan ziyade tekrarlanan vuruşlar standarttır. Bu vuruşların her biri ayrı birlik olan diğer ritimlerle çeşitlilik gösterir. Burada tekrarın tersine; yavaş hareketlerle başlayan ses perdesindeki heyecan ya da küçük çılgınlıkla birlikte bir gelişme, bir çalışma vardır. Örneğin Afrika zencilerinin ilkel ritimleri, medeni kültürlerden daha az birleşik olsalar da çok çeşitlidir ve yaşam doludur.⁷⁰¹

Ritmik bir düzen içerisinde her kapama ve durdurma eylemi, müzikteki duraklar gibi, sınırları ve bireysellikleri birleştirir. Müzikteki durak bir boşluk değildir; belirtilen noktada kalmayan ve aslında her tür sesi de müzikte ritim olarak değerlendirmek doğru değildir. Çünkü değişik cisimlerin bir yere çarpmaları ya da üzerlerine vurulmalarıyla ya da tırmalanmalarıyla oluşan gürültü türlerinden seslere doğal olarak ton denilmemektedir; müzik sanatında düzenli titreşimle oluşan ve boşlukta düzenli yankılar oluşturabilen seslerden yararlanılmaktadır. Müzisyenin bu doğrultuda değerlendirebileceği sesleri oluşturabilecek nitelikteki araçlar ise oldukça sınırlıdır. Yukarıda değinildiği gibi ancak saat rakkası biçimindeki titreşimleri ölçülebilecek nitelikte olan araçlar ve sesler kullanılmaktadır.⁷⁰² Çok sesli müzikte sesleri oluşturan gereçlerin yapısal varlıkları gereği meydana gelen titreşimlerin etkisiyle oluşan renkler armonisi, estetik açıdan büyük bir önem taşımaktadır.⁷⁰³ Beethoven'ın, 6. Senfonisi için meydana getirdiği program ilginç olduğu kadar, eserde işlenen olayların pastoral, hatta psikolojik yönleri bakımından da alabildiğine duyarlıdır. Programın sıralanışı şöyledir;

⁶⁹⁹Dewey, *Art as Experience*, s. 151

⁷⁰⁰Dewey, *Art as Experience*, s.216; Türer, s.142.

⁷⁰¹Dewey, *Art as Experience*, s.172-173; Türer, s.114.

⁷⁰²Altar, s.114.

⁷⁰³Altar, s.122.

kırlara çıkarken duyulan sevinç, dere başında, köylülerin neşeli söyleşileri, fırtına, fırtınadan sonra şükran duası...⁷⁰⁴

Dolayısıyla müzikte ritim, sanatta öylesine belirleyicidir ki müzik parçasında ritim değişikliğinin tam tamına önyapı değişikliğini getirdiği görülür. Gerçekte müziği müzik yapan söz değil ezgidir. Ezgiye temel özelliğini kazandıran da ritimdir⁷⁰⁵. Dans etme ile eşleştirildiğinde en evvel fiziksel etkinliklerden biri olduğundan müzikte ritimin en eski ve en yaygın olarak gerçekleştirildiği görülür.⁷⁰⁶ Ritimdeki çeşitlilik üzerine yaptığı vurgu, ritimi müzikteki tempoya, resimdeki çizgilere, şiirdeki vezne, heykeltıraşlıktaki düz ya da pürüzsüz kıvrımlara indirgemeye karşı çıkmak içindir. Çünkü böylesi sınırlamalar Bonaquet'in "kolay güzellik" olarak adlandırdığı eğilimleri yansıtır.⁷⁰⁷ Yani ritim estetik deneyimin tamamlanmasında büyük etkisi olan unsurdur. Ritim yoksa sanat eserinin tamamlanmasından söz edilemez.

Demek ki, ritimin en güzel şekilde görüldüğü sanat dalı müziktir. Çünkü müziğin kendisi ritimsel oluşumdur.

1.3.9.3. Ritim ve Simetri

Bir sanat eserinde her ne zaman araçlar, birlik ve beraberlik içinde ve karşılıklı olarak güçlendirilerek belirlenirse, eser düzenli olur. İşte bu eserde fonksiyonel ve simetrik olarak adlandırılan şeydir.⁷⁰⁸ Bir deneyimde etkileşime giren unsurlar ile objelerin fiziksel ve uzamsal düzeni sabittir. Bununla beraber zamansal unsurun, yani ritimin göz ardı edilmemesi gerekir. Söz gelimi heykellerin ve yapıların simetriye sahip olması onların fiziksel düzenini gösterir. Bu yapılarda ritmin yok farz edilmesi estetik etkileri kesinlikle vazgeçilmez olan niteliklerin algılanmasını engeller.⁷⁰⁹ Sanat eserinin içindeki ölçüm yönü genellikle simetri olarak isimlendirilir. Bütün tamamlayıcı deneyim ve estetik deneyim ritim ve simetri ile karakterize edilir.⁷¹⁰ Yani bir sanat eserinin hareketliliğini ritim sağlarken eserin düzenliliğini de simetri sağlar.

Bununla birlikte Dewey'e göre statik terimler içinde simetrinin tanımı, unsurların tekrarı olarak algılanan ritimin oluşturduğu hatanın tam uyuşanıdır. Denge, ağırlıkların

⁷⁰⁴Altar, s.142.

⁷⁰⁵Timuçin, *Estetik*, s.190.

⁷⁰⁶Dewey, *The Early Works*, s.162

⁷⁰⁷Dewey, *Art as Experience*, s.176; Türer, s.115-116.

⁷⁰⁸Dewey, *Art as Experience*, s.189; Türer, s.123.

⁷⁰⁹Dewey, *Art as Experience*, s.169; Türer, s.112.

⁷¹⁰Zeltner, s.74.

dağıtılmasında önemlidir. Terazinin iki kefesinin birbirlerini itmesi ve çekmesi ayarlandığında, denge oluşur. Estetik objeler gelişen deneyime bağlı olduğu için, simetri ya da dengenin son ölçüsü, birbirine zıt unsurların en büyük değişikliği ve ufkunu bir araya getiren kapasitedir. Bu noktada ağırlıkların vurgusuyla dengenin ilişkisi doğaldır. Çünkü herhangi bir alandaki eser sadece karşıt kuvvetlerin birlikte çalışmalarıyla gerçekleştirilir. Bu yüzden sanat eseri içindeki her şey, terazideki dengeye bağlıdır. Kendi içinde bir kuvvet olarak güçlü ya da zayıf, büyük ya da küçük gibi şeyler yoktur.⁷¹¹ Tapınaklara hâkim olan oranlar, sütunlar arasındaki uzaklıklar veya cephenin çeşitli bölümleri arasındaki oran, müzikteki aralıkları belirleyen oranlarla örtüşür. Gerçekten de sayının aritmetik kavramlarından çeşitli noktalar arasındaki uzay geometrisi kavramına Pitagorasçı bir yaklaşımdır.⁷¹² Eserdeki her türlü ölçüyü simetri oluşturur. Bu durum terazinin dengesi kadar hassastır; milim bir ölçü farkı simetrinin bozulmasına neden olur.

Ritim sadece tek başına var olmaz, onu simetri ile birlikte düşünmek gerekir. Simetri pahasına ritimin önemini abartması, enerjilerin organizasyonu fikrinde ritim ve dengenin –düşünce yoluyla ayırt edilse bile- pratikte ayrılamayacağı gerçeğine dikkat çekmek içindir. Çünkü simetri bir şeyin diğerleriyle ilişkisinin ölçümünde fark edilir. Bu bakımdan simetri ve ritim, vurgunun farkıyla hissedilen şeydir. Simetri, hareketsizliği tanımlayan aralar ile göreceli başarıları karakterize eden özellikler mevcut olduğunda anlaşılır. Varışlardan çok geliş gidişlerle, yani hareketle ilgilenildiğinde ritim belirginleşir. Fakat her durumda simetri, etkisizleşen enerjinin dengesi olduğu için, ritimi içerir. Bu süreçte durgunluğun uzamı hareket tarafından doldurulduğunda ritim oluşur ve böylece ölçüm işin içine dâhil olur. Simetri ve ritim sanat üretiminde birbirinden ayrılırlar. Fakat bu gerçek, sanat eserinin estetik olarak tamamlanmadığına işaret eder. Şöyle ki eserde bir yandan delikler, ölü noktalar ve diğer yandan harekete geçirilmemiş ve çözümlenmemiş heyecanlar vardır. Soruşturma gibi düşünsel deneyimlerde ise, araştırma ve çözüm bulma ritmi vardır. Fakat kural olarak bu aşamalar estetik nitelikteki süreci etkilemede oldukça arızidir. Bu aşamalar konu ile duygudaşlık kurduklarında ve bütünleştiklerinde, sanatsal oluşumun inşa edildiği

⁷¹¹Dewey, *Art as Experience*, s.187; Tüerer, s.122; Zeltner, s.75-76.

⁷¹²Eco, s.64.

bilincine haiz olurlar.⁷¹³ Enerjilerin organizasyonu tamamlanınca ortaya denge unsuru simetri girer. Simetri olmazsa sanat eseri tamamlanmaz.

Ayrıca bir sanat eseriyle ilgili olarak onların simetrisini ve düzenini incelemek duygusal bir tatmin sağlayabilir. Fakat bu düşünsel tutum, entelektüel değil estetikdir. Tamamlanmış bir tabloya ya da güzel bir manzaraya bakmaktan alınan haz aynıdır.⁷¹⁴ Dewey için bir sanat eserini ritim ve simetri açısından incelemek duygusal haz iken; bir sanat eserinin oluşumunda ritim ve simetriye yer vermek akli melekeleri kullanmayı gerektirir. Çünkü estetik obje bir noktada duyguların düşünsel yansımasıdır

Bununla birlikte mimari uygulamalarda oran ilkesinin yeniden ortaya çıkışı sembolik ve anıştırmalar şeklinde de görülür. Gotik sanattaki beşgen yapıları özellikle de katedrallerdeki gülbezek süslerin belki de böyle yorumlanması doğru olur. Duvarcı ustalarının imzalarına, diğer bir anlatımla her katedral ustasının kilit taşı gibi, inşaatındaki en önemli taşlara kazıdığı kişisel şifrelerine de bu gözle bakılması gerekir. Bunlar belirli diyagramlara ya da kafeslere oturtulmuş geometrik desenlerdir.⁷¹⁵ Mimaride dini yapıların vazgeçilmez düzeni simetri temelinde kurulmuştur. Mimarlar bu kurala titizlikle uymak zorundadır. Bu kural oran prensibine dayanır. Oran bir yapının bütün bölümlerinde bileşenlerin aynı ölçüyle ölçülebilmesine bağlıdır ve yapının bütününde, parçalar arasındaki uyumu sağlayan belli bir birim kullanılarak elde edilir. Bir mabet tıpkı insanın organları gibi, simetrisiz ve oransız, yani bileşenleri arasında gerekli ilişkinin kurulamadığı bir düzenle ayakta duramaz.⁷¹⁶ Çünkü mimarinin görevi şehirle ilgili olarak, doğanın en üstün ve en kusursuz yasası olan simetri ilkesinin gerektirdiği gibi belli bir düzene, bağıntıya ve belirli sayıya göre oluşturulan bir bütünü oluşturan parçalar arasındaki uyum ve denge şeklindeki güzellik anlayışına cevap veren dengeli, açık ve anlaşılır bir plan oluşturmaktır.⁷¹⁷ Örneğin Ayasofya'nın "*Kubbesi*"⁷¹⁸ çok özel bir ölçüyle vardır. Hala uzmanlar kubbenin nasıl durduğunu çözememişlerdir. Bu nedenle bunun ancak olağanüstü güçler tarafından yapıldığı söylenir. Çünkü simetrisi çok özel bir şekilde ayarlanmıştır.

⁷¹³Dewey, *Art as Experience*, s.185-186; Türer, s.120-121.

⁷¹⁴Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.265.

⁷¹⁵Eco, s.69.

⁷¹⁶Eco, s.75.

⁷¹⁷Farago, s.85.

⁷¹⁸Kuban, s.101-102.

Ayrıca ritim ve simetri sadece bazı açılardan sanat eserini düzenlemezler. Enerjilerin düzenlenmesi ritim ve simetriyi gerçekleştirirken, enerjilerin zıt yönlerde gelişmesi ritimin ve simetrinin birbirinden ayrılmasını, sanatların zamansal ve uzamsal olarak ayrımını beraberinde taşır. Bir objenin yayılımı ve hacmi, yani uzamsal nitelikleri matematiksel bir anda doğrudan algılanamaz. Bu yüzden sanatçı, gündelik algının tüm muhtevasına saygı gösterdiği gibi, algının malzemelerinin uzamsal ve zamansallığına da saygı gösterir. Sanatçı formun araçlarıyla seçer, genişletir ve yoğunlaştırır. Sanatın açık kılınması ve düzenlenmesinde icra edildiğinde, malzeme formun gerektirdiği ritim ve simetriyi kazanır. Varsayılan bilimsel onayın yokluğu dışında, güzel sanatlarda zamansal ve uzamsal ayrımı daima anlamsızdır. Söz gelimi doğrudan duyulan müzikal sesler ve uzayda görülen renkler, yansımaları sayesinde o an için gerçekte olmadıkları kadar değerli oldukları etkisini bırakırlar. Resimde mesafeler ve yönler görülür, müzikte de fasılalar ve sesler duyulur. Müzikte sadece tempo ve resimde sadece sabit yerler algılansaydı, müzik tümüyle yapısız ve resim de kuru kemiklerden başka bir şey olmazdı.⁷¹⁹ Başka bir ifadeyle iyi bir formun koşulu orantı ve simetridir.⁷²⁰ Dewey'e göre sanat eserinde uzamsal ve zamansal unsurlar bir arada bulunmalı ki ritim ve simetrinin birlikteliği vasıtasıyla tamamlanmış bir eserden söz edilebilsin.

Resimde ritim ve simetriye göre yoğunluk ve genişlik ilişkisi ve bunların her ikisinin gerilimle ilişkisi sözel bir mesele değildir. Baskı ve gevşemenin birbirini takip ettiği yerler haricinde ritim yoktur. Direnç ani boşalımı engeller ve şiddetli enerjiyi yoğunlaştıran gerilimi toplar. Bu durumdan kurtulma, zorunlu olarak dışarı yayılan bir form halini alır. Bir resimde soğuk ve sıcak renkler, tamamlayıcı renkler, ışık ve gölge, yukarı ve aşağı, geri ve ileri, sağ ve sol, bir denge ile sonuçlanan bir resimde ortaya çıkan karşıt türlerin araçlarıdır. Erken dönem resimlerinde bu simetri çoğunlukla sağ ve sol pozisyonlardaki karşıtlıklar yoluyla ya da çapraz bir düzenlemeyle sonuçlandırılır. Bu resimlerde bile simetri sadece uzamsal değildir. Fakat on üçüncü ve on dördüncü yüzyılın silüet resimlerindeki gibi önemli figür tam merkezde yer alırdı. Objelerin durağanlığı tanıtık formların sağlam dengesi hatırlatılarak başarılı. Bu yüzden

⁷¹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.190; Türeci, s.124.

⁷²⁰Eco, s.73.

resimdeki simetri etkisi, asli olmaktan ziyade çağrışımsaldır. Başka bir ifadeyle resmin “merkezi” uzamsal değil; aksine etkileşen kuvvetlerin odağıdır.⁷²¹

Dahası, müziğin her bölümü veya her bir kesiti, bir resim, heykel ve binanın ahengi gibi denge ve simetriye sahiptir. O halde melodi zamanda yayılan bir akorttur.⁷²² Formun simetrisi, ritim içerisinde bulunmalıdır. Simetri, bir bütünün parçaları arasında meydana gelen bir düzen ilkesidir ve bir dikey eksenden bakıldığında bir bütünün birbiriyle uyuşan iki yarıma bölünmesine dayanan bir düzeni ifade eder.⁷²³

Elbette ki ritim ve denge ya sanata yabancı ya da başka sanattır. Sanat eseri herhangi bir aşkın öz güzellik diye adlandırılır. Sanat herhangi bir duyumu üretmekse, sanat ya detayları üretir ya da genel özellikleri üretirse, sanat öneme sahip bir deneyim tarafından objelerdeki potansiyelleri seçerek çalışması takip edilir. Basitçe düzen, ritim ve denge, deneyim için önemli enerjilerin objeleri en iyi şekilde eylemesi anlamına gelir.⁷²⁴

Anlaşıyor ki, ritim ve simetri bir sanat eseri için gerekli bir unsurdur. Yoksa bir sanat eserinin form ve tözünün etkinliğinden söz edilemez. Bir sanat eserinin zamansal yönünü ritim sağlarken uzamsal yönünü ise simetri sağlar. Çünkü bir sanat eserindeki ritmik unsurları arasındaki zıtlıkların dengesini simetri oluşturur. Bir sanat eserinde uzamsal ve zamansal unsurlar bir arada bulunmalı ki ritim-simetri birlikteliğiyle tamamlanan bir estetik objeden söz edilebilsin.

⁷²¹Dewey, *Art as Experience*, s.186-187; Tüerer, s.121.

⁷²²Dewey, *Art as Experience*, s.191; Tüerer, s.125.

⁷²³Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.88.

⁷²⁴Dewey, *Art as Experience*, s.191-192.

İKİNCİ BÖLÜM

SANATIN EPİSTEMOLOJİK MAHİYETİ

2.1. BİLİM SANAT İLİŞKİSİ

2.1.1. Sanat

Sanat ideal mi yoksa reel olarak mı değerlendirilir? Dewey'e göre sanat saf idealist ve saf realist olarak ifade etmek imkânsızdır. Sanat materyalle ifade edilmesi açısından realist iken, fakat deneyimin ideal fonksiyonunu gerçekleştirmek için estetik deneyimin duyumunda idealisttir. Çünkü sanatta kullanılan materyal, ideal olanı realitede gerçekleştirmek uğruna vardır.⁷²⁵ Bununla birlikte sanat, zihin ve duyumun karışımı neticesinde oluşan bir bütünlüktür. Sanat bu iki yetinin geliştirilmesiyle canlandırılır. Duyum ve anlam arasındaki ayrımı iptal etmek yerine her ikisini bir araya getiren bir bütünsellik oluşturulmalıdır. Bunu sağlayabilmenin yolu da en tamamlayıcı birleştirici aracı bulmaktır. Gaye bir sanat eseri meydana getirmek olduğunda duyum ve mananın birleşimi kaçınılmaz sondur.⁷²⁶ Dewey, bu ifadesiyle sanatın ne realist ne de idealist olduğunu fakat her ikisini bir araya getiren bir etkinlik olduğunu ifade eder. Yani sanat, bütün anlam içeriğini barındırması ve estetik deneyimi gerçekleştirmek için duyumu kullanılması sebebiyle idealisttir.

Bu nedenle sanat, ne sadece içsel ne de sadece dışsal bir olgudur. Sanatın ne sadece zihinsel olduğu ne de sadece fiziksel olduğu söylenebilir. Sanatın dünyayı değiştiren bir forma sahiptir. Yaşamın sürekliliğini sağlayan ve dışsal süsleri ya da görünümü destekleyen etkinlikler mevcuttur. Bazen insanlar istedikleri etkinlikleri yapmak konusunda kısıtlanırlar. İşte bu kısıtlama insanları kendi içlerine dönmeye iter. İç dünyalarındaki duyum ve hayal oyunlarına sığınır. Ancak bu noktadan sonra etkinlikleri sanatsal değil, ancak estetik olabilir. Zihinsel yaşamları duygusaldır, bir iç limana sığınmak anlamını taşır.⁷²⁷ Başka bir ifadeyle sanat içerisinde hem duyumu hem de zihni bir araya getirdiği için idealist olarak kabul edilebilir.

İnsan benliğinin tamamlanma aşamasını gerçekleştiren sanatta seçmenin, zorunluluğu vardır. Seçimin olmayışı düzensiz bir derlemeyle sonuçlanır.⁷²⁸ Çünkü

⁷²⁵Dewey, *The Early Works*, s.270.

⁷²⁶Dewey, *Art as Experience*, s.270.

⁷²⁷Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.158.

⁷²⁸Dewey, *Art as Experience*, s.99; Türer, s.87.

seçim yoksa sanat teknik uğraş olmaktan öteye geçemez. Sanatın konusu, bireyin başkalarıyla ilişkilerinde yaşadığı haz ve acıların ifadesidir. Bir sanat için geçerli olan bu değerlendirmelerin tümü, diğer her türlü özel uğraşı için de geçerlidir.⁷²⁹ Sanatta seçim önemlidir. Çünkü kişinin subjektif deneyimini yansıtır. Yoksa diğerleri bir sanat etkinliğinden çok derlemedir. Sanattaki bireyselliği sanatçının bilinçli ilgi ve tercihi belirler. Bu da daha orijinal bir sanat eserinin ortaya çıkmasını sağlar. Dewey'e göre, sanat yaşamın kendisi olduğu için yaşam içinde bulunan bütün duygulanımlar içerisinde acı ve haz vardır. Fakat sanat bu duygulanımları en iyi şekilde ifade eden ve yaşanmasını sağlayan bir deneyimdir.

Sanatın işlevlerinden biri, zihnin maddeden uzaklaşmasına sebep olan ahlaki çekingenliği gidermek.⁷³⁰ Martin Heidegger göre, sanat, yaratılmış hakikatin sanat eserinde saklanmasıdır.⁷³¹ Sanatsal etkinlik, bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve imgelem kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği diye de tanımlanabilir,⁷³² çünkü sanatın takip ettiği yol uzun ve zordur⁷³³. Bütün sanat eserleri, yalnızca taklitçi değil, gerçekten yaratıcı olması şartıyla duyguları geliştirmeye hizmet eder.⁷³⁴ Sanatın işlevi ifade edilirken sanatın maddesel yönü göz önünde bulundurulur. Çünkü sanat parçalanamaz bir bütünlük olarak değerlendirilir.

Ayrıca güzel sanatların yaratımında dürtülenme eşsizdir. Deneyimin tamamlanmasıyla dürtülenmede resim, şiir, müzik ve heykel gibi sanatların varlığı yoksa herhangi bir varlık olmayacak güzel sanat da var olmayacaktı.⁷³⁵ Sanatın içeriğinde bireyi bu etkinliği gerçekleştirmeye iten dürtülenme yoksa sanatın gerçekleşme aşaması oluşmayabilir.

O halde Dewey'e göre sanat nedir? Sanat, duygu ve algının teknik birleşmesi aracılığıyla, kişideki şahsi olmayan duyumu heyecanlanarak, bireyi evrensel olanla bağdaştırmaya çalışan enerjinin imgelemidir.⁷³⁶ Bu ifadeyle Dewey, sanatın yapılan ve

⁷²⁹Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.332-333.

⁷³⁰Dewey, *Art as Experience*, s.197; Türer, s.129.

⁷³¹Bozkurt, s.276.

⁷³²Bozkurt, s.15.

⁷³³Dewey, *Okul ve Toplum*, s.78.

⁷³⁴James Hemming, *The Development of Aesthetic Experience*, "Emotional Development in Adolescence", Ed: Malcolm Ross, s.163.

⁷³⁵Dewey, *Art as Experience*, s.83-84.

⁷³⁶Dewey, *Art as Experience*, s.193; Türer, s.126.

yapılmış şeyin bir niteliği; dışsal olarak bir isim tözü tarafından tasarımılanan bir şey olduğunu söyler. Çünkü sanat, yapmanın tarz ve içeriğine bağlandığı için, niteleyicidir.⁷³⁷ Dolayısıyla sanat bireydeki bütün enerjinin birleşimi olarak değerlendirilebilir. Yani sanat, hem duyum yönünü hem de teknik yönünü bir araya getiren bir bütünleşmedir.

Buna göre sanat, hem duyum hem de anlamı bir araya getiren bütünlüktür. Bu nedenle Dewey'in sanat anlayışı idealist olarak değerlendirilebilir. Sanatta bireyin dürtülenmesiyle başlayıp onun seçiciliği göz önünde bulundurarak duyum, algı ve anlam birleşimini sağlayan parçalanamaz bütünlüktür.

2.1.2. Bilim

Bilim, istatistiği toplayabilir ve çizelge yapabilir. Çok iyi söylenildiği gibi, bilimin tahminleri geçmişin tarihini geri çevirir.⁷³⁸ Bilim, matematiksel birtakım işlemler yapabilir. Bilim, maddi sonuçlarla hareket ettiği için tahminlerinin doğru olma ihtimali vardır. Bu nedenle bilim, yeni bir fiziksel doğa anlayışını kendisiyle birlikte getirir. Bu yeni anlayış, geçmişin, özellikle tipik Hristiyan geleneğinden bir miras olan insan anlayışı ile yan yana durmaz.⁷³⁹ Başka bir ifadeyle bilim dinden gelen insan merkezli doğa anlayışı yerine fiziksel doğa anlayışını getirmiştir. Dolayısıyla her şeyden önce bilimin metodu farklıdır.⁷⁴⁰ Bilimin metodunda kademeli bir ilerleme vardır. Yani bir hipotez alınır, analiz ve sentez basamağı ile incelenip bir çözüm yolu önerilir ve değerlendirme yapılır.

Bununla birlikte bilime göre, yaşamı istikrarlı ve bütün olarak görmek görüşü şüphelidir. En kötü ihtimalle, bu durum, eşyanın tabiatına aykırı olan hayal gücünün sentezlerinden kurtarılması gereken bir şeydir. Bir şey kesindir; bütünlük geçmişe dönme ihtiyacını ifade ederek elde edilemez. Bilim buradadır ve yeni bir birleşme onu hesaba katmalı ve dâhil etmelidir.⁷⁴¹ Başka bir ifadeyle bilim geriye dönüp bakmaz, var olana yeni olanı ekleyerek gelişir. Örneğin bilgisayar teknolojisi, her gün değişen bir özelliğe sahiptir.

⁷³⁷Dewey, *Art as Experience*, s.222; Türer, s.145.

⁷³⁸Dewey, *Art as Experience*, s.360.

⁷³⁹Dewey, *Art as Experience*, s.351; Türer, s.229.

⁷⁴⁰Dewey, *Art as Experience*, s.352; Türer, s.230.

⁷⁴¹Dewey, *Art as Experience*, s.353; Türer, s.231.

Öyleyse bilim, birtakım matematiksel işlemler ve tahminlerle uğraşan, bu işlemleri yaparken fiziksel doğayı kullanan, kademeli olarak gerçekleştirilen ve günbegün yenilenen bir özellik taşır.

2.1.3. Sanat ve Bilim Arasındaki Ortak Yönler

Dewey ilk olarak sanat ve bilim arasında keskin ayırmadan söz etmenin zorluğunu ifade eder. Deneyim ve doğa arasında ve dolayısıyla sanat ile bilim arasında keskin bir ayırım yapmak imkânsızdır.⁷⁴² Deneyimi nasıl doğadan ayıramazsak sanatı da bilimden ayıramayız. Çünkü bilim sanatı geliştirmek için bir vasıta ve genel bir sanat anlayışının oluşmasına katkı sağlar.⁷⁴³ Sanat ile bilim arasında her ne kadar ayırım olsa da yine de bazı yönlerden birbirlerine katkı sağlarlar. Sanatın gelişimini sağlayan da bilimdir.

Direnç ve kargaşa her zaman sanat üretmede önemli bir faktör olmuştur. Sanatın yükselebileceği dünya, ne tamamıyla dik başlı ve somurtkan ne de bütün arzularını tatmin eden ve istekleriyle uyumlu bir dünyadır. Sürtünme, makineleşmeyi hareket ettiren enerjiyi sağlamak için gerekli olduğu kadar estetik enerji üretmek için de gereklidir. Eski inançlar hayal gücü üzerindeki kontrolünü kaybettiklerinde, çevrenin insana gösterdiği direncin bilim tarafından açığa çıkarılması güzel sanatlar için yeni materyaller sağlayacaktır. Bugün insan, ruhunun özgürlüğünü bilime borçludur. Bilim, insana daha coşkulu bir merak uyandırmış ve varlığından daha önce haberi bile olmadığı şeylere saygı ile merakı büyük ölçüde hızlandırmıştır.⁷⁴⁴ Başka bir ifadeyle sanatı meydana getirmek için insanlar acı ve sıkıntı içinde olmalı ki güzel eserler meydana getirebilsin. İşte Dewey için insana bu özgür ruhu veren bilimdir. Bilimin verdiği bu özgürlük, sanattaki hayal gücüyle gerçekleşir.

Bununla birlikte sanatların diğer kültür formlarıyla yapısal bağlantısının olmayışının nedeni, sadece modern yaşamın karmaşıklığı olamaz. Bu karmaşıklık yeterince gerçektir ve sanatın durumu üzerindeki etkisi kolayca keşfedilebilir. Fakat daha önemli gerçek, yaygın parçalanmışlıktır. Dewey günümüz çağına “modern”i oluşturan iki güç enjekte edildiğini iddia eder. Bu iki güç, doğal bilim ve teknolojidir. Bu bakımdan, çağdaş uygarlıkta sanatın rolü ve yeri sorusu bilim ve teknolojiyle

⁷⁴²Türer, s.9.

⁷⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.26; Türer, s.44.

⁷⁴⁴Dewey, *Art as Experience*, s. 353; Türer, s.230-231.

yakından alakalıdır. Bu iki güç, onlara ait tutum ve onlardan kaynaklanan sonuçlar deneyimin bütün unsurlarını parçalamıştır. Bu durum Batı uygarlığının tutarsızlığının bir bildirisiidir.⁷⁴⁵ Bir yandan uygarlık yönünden ilerleyen, öte yandan tamamen maddeleşmeye giden bir toplum vardır. Estetik deneyim sadece maddi değildir. Onun bir de tinsel yönü vardır. İşte bilim ve teknoloji estetik deneyimin maddi yönünü desteklerken, tinsel yönünü hep eksik bırakmıştır. Bu da insanın sanatla vasıtasıyla bütünleşmesine mani olur. Dolayısıyla denilebilir ki bir ülkenin sanatı ne kadarsa bilimi de o kadardır.⁷⁴⁶ Sanat, insanoğlunun elinde büyük filozofların atlayıp geçtiklerini ortaya çıkarmak, bilimlerin zihinsel bir yolla kavrayıp yorumlayamadığı bir şeyi anlayıp açıklamak olanağını sağlayan anlaşılması güç ve bilgi isteyen bir araçtır.⁷⁴⁷ Başka bir ifadeyle sanat bilimin de toplum tarafından algılanıp kavranmasını sağlar.

Ayrıca bilim, güç artışının kontrolüne, varsayımda bulunmaya uyarlanmış bir dil kullanır; bu dil elbette bir sanattır.⁷⁴⁸ Kelimeler, bilim ve entelektüel amaçlara hizmet ettiği gibi şiirsel amaçlara da hizmet eder. Bir şiir, şairin fiziksel olandan çok entelektüel olanı gördüğü ve şiiri fiziksel belirtilerle tanımlamaya devam ettiği bir his gibidir.⁷⁴⁹ Başka bir ifadeyle bilim sanatın dilini kullanarak etkinliklerini gerçekleştirir. Hatta belirli koşullar altında bilimin konusu estetik olabilir. Çünkü estetik ve sanatın amacı doğrudan yaşantının kendisinin pekiştirilmesidir ve sanat bu gayenin tamamlanması için uygun aracı kullanır.⁷⁵⁰ Sanat ve bilim varlığın yeni anlamlarını bir araya getirme görevinde çalışırlar.⁷⁵¹ Yani bazen de sanat bilimi araç olarak kullanılabilir.

Bu nedenle belli bir noktada bilim ve sanat kesişir. Bilimin ürettiği her türlü soruna rağmen, uygarlık içinde bir sanat ve bilim bütünleşmesi imkânsız değildir. Söz gelimi endüstriyel çevrenin yaratmak için çalıştığı, özel ürünlerin estetik kaliteyi ortaya koyması bilim ve sanat etkileşimini gerçekleştirir. Sanat, endüstriyel ürün örneği olan şekillere ve kırsal yaşamdan ayrı olarak kente ait objelere alışmada, yavaşça değişmeye başlar. Ressamlıktaki ‘modernistik’ figürlere doğru yönelim bu değişimin sonucudur.⁷⁵²

⁷⁴⁵Dewey, *Art as Experience*, s.350-351; Tüerer, s.229.

⁷⁴⁶Timuçin, *Estetiğe Giriş*, s.111.

⁷⁴⁷Ziss, s.40.

⁷⁴⁸Dewey, *Art as Experience*, s.333; Tüerer, s.217.

⁷⁴⁹Dewey, *Art as Experience*, s.224-225; Tüerer, s.146.

⁷⁵⁰Tüerer, s.217.

⁷⁵¹Zelther, s.20.

⁷⁵²Dewey, *Art as Experience*, s.354-355; Tüerer, s.231-232.

En son teknolojiyle üretilen bir ürün estetik niteliklerini içerisinde barındırıyorsa estetik yaşam tam olarak gerçekleşirse sanat ve bilim bütünleşmesi elbette gerçekleşir.

Bununla birlikte sanattaki ritim ile bilimdeki doğal kanun terimlerinin eşit olduğunu ifade eder. “Doğal kanun” ile “doğal ritim” terimleri eşanlamlıdır. Doğadaki bu ritimleri formülleştirmek, bilimin kanunlarını oluşturmak anlamına gelir. Astronomi, jeoloji, dinamik ve kinematik, farklı değişimin türlerine ait düzenlerin ritimlerini kaydederler. Matematik, bu ritimleri evrensel olarak elde etmeye çalışan alandır. Bilim bu değişikliklere dair anlayışı incelttiğinde ilerler. Nitekim doğa bilimlerinin tarihi, arkaik insandan başlayarak en şumullü kavrayışa uzanan ritim kayıtlarını ortaya koyar.⁷⁵³ Başka bir ifadeyle sanat içindeki ritimleri oluşturan aslında bilimdir. Bu da sanatla bilim arasındaki ortaklığı gösterir. Bilim olmasaydı ritmik değişimlerden haberdar olunamayabilirdi. Böylece sanatta gerçekleşen ritimsel düzen algılanmayabilirdi. Dolayısıyla bilim ve sanat ritim konusunda ortak bir ilgiye sahiptir. Ritim varoluşun evrensel şeması olduğu için, değişim içindeki düzenin gerçekleştirilmesi tüm sanatlara yayılır. Bu manada her sanatın ritmi, bilinçaltının derinliklerindeki bir töze göre oluşur. Bununla beraber bu töz, doğal ve başarılı yaşam aşamalarında belirlenen ilişkilerin ritmini de hesaba katar.⁷⁵⁴ Yani insan davranışları ve yaşam şekilleri kâinattaki düzene göre devam ettiği için ritim hususunda bilim ve sanat arasında ortaklık vardır.

Son olarak Dewey’e göre bilim ve sanat arasındaki ortak yönlerden biri de bilim geçmişi dikkate alarak ilerler; aynı şekilde sanatın da geçmişi önemseyerek geliştiğini söyler.⁷⁵⁵ Dewey burada bilim ve sanatın aynı yöntemi kullandığını ifade eder. Yani her ikisi de geçmişin birikimiyle şimdiye ve geleceğe katkı sağlar.

Anlaşıyor ki, sanatla bilim arasında keskin bir ayrım yoktur. Belli bir noktada her ikisi de birbirini tamamlamaktadır.

⁷⁵³Dewey, *Art a Experience*, s.155; Tüerer, s.110; Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and The Philosophical Life*, s.74.

⁷⁵⁴Dewey, *Art as Experience*, s.156; Tüerer, s.110.

⁷⁵⁵Dewey, *Art as Experience*, s.189; Tüerer, s.123-124.

2.1.4. Sanat ve Bilim Arasındaki Farklar

Dewey'e göre, bilimsel, sanatsal ve ticari zihinler farklı eğilimleri temsil eder. Her birinde seçimin, hafızanın ve organizasyonun tercihsel tarzları mevcuttur.⁷⁵⁶ Bilim ve sanatla uğraşanlar farklı bir zihinsel yeteneğe sahiptirler. Çünkü bilimle uğraşanlarda daha çok kavramsal bilgiyi açığa çıkaran yetenek eğilimi varken; sanatla uğraşanda ise hem kavramsal hem de hissi yönü açığa çıkaran bir yeteneğe yöneliş vardır.

Bu nedenle bilim daha çok bilgiyi araç olarak kullanırken, sanat ise daha çok estetik bakışı araç olarak kullanır.⁷⁵⁷ Sanatta ortak inanç ve tutum varken; bilimin de ortak inanç ve tutumun ayrılmaz bir parçası olması için, uzun bir zaman gerekir. Bu olana kadar, bilimin hem metot hem de sonuçları ihtisas yapmış uzmanların malı olarak kalacaktır. Hayal gücü üzerinde bilim tarafından uygulanan zararlı etkiyi şu anda bile görmek ve abartmak mümkündür. Söz gelimi fizik bilimi, objenin niteliklerini kendi değeri içinde ortaya koymaz. Bilimin bu yapısı, sanata olumsuz etkiden ziyade olumlu bir etki yapar. Çünkü insan fiziksel dünyanın daha yakınına getirilmiştir; itici güçler ve fikirler içindeki doğa artık daha belirginleşmiştir. Bu durumun sanatı harekete geçireceği aşîkârdır.⁷⁵⁸

Bununla birlikte sanatlar, genellikle üretim yapmakla ilgilidir ve bu nedenle onun oluşturduğu şekiller değişiklik gösterir. Bilimin hazır ürettiği sonuçlarına göre, bilim, değişim yöntemlerinin bilgisinden oluşur. Bilim ve sanat konuları arasında sabit ve geçilmez bir sınır vardır. Ama her ikisinde üretim ya da tasarım suni araçlar ve aygıtlar vasıtasıyla gerçekleştirirler ikisi de obje üzerinde yoğunlaşır; fakat uğraştığı ya da kullandıkları materyallerle objeyle iletişimleri farklıdır.⁷⁵⁹ Hem bilim hem de sanat bir şey üretmek amacı taşırlar, fakat kullandıkları materyaller ve yöntem farklıdır. Ayrıca bilim de sanat da uzay-zaman kavramlarını farklı şekilde değerlendirir. Şöyle ki bilim ve sanat, niteliksel uzay ve zamanı ele alır ve onları eşitliklerin içine girdiği ilişkilere indirger. Bilim, uzam-zaman aynı ve tekrarlanan şeylerle ilgilendiği için kendi içinde bir deneyim değil gerçek deneyimin durumlarıdır. Oysa sanat uzam ve zamanı tüm

⁷⁵⁶Dewey, *Art as Experience*, s.276; Türer, s.177.

⁷⁵⁷Dewey, *Art and Education "Experience, Nature and Art"*, s.29.

⁷⁵⁸Dewey, *Art as Experience*, s.352; Türer, s.230.

⁷⁵⁹Dewey, *Philosophy & Education (Problem of Men)*, By Little Field Adam&Co, Amerika, 1958, s.288; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.18.

şeylerin tözüne dair önemli değerler olarak alır.⁷⁶⁰ Başka bir ifadeyle uzam-zaman kavramı bilimde somut olarak deneyimlenirken; sanatta ise estetik töz içerisinde anlam bulan kavramlar olarak değerlendirilir.

Bu yüzden, sanat ve bilim arasında amaç birliği vardır, her ikisi de bireyselliğin özgürleştirildiği bir metoda dayanır.⁷⁶¹ Fakat sanat bilimden daha özgür idealler ve değerlerin ortaya çıkmasını sağlar. Sanatın özgürlüğü, kendinden ya da dışsal sınırlaması olmayan kendi düşüncesi ve ilgisinden tatmin olma anlamındadır. Sanatın özgürlüğü kanunları özgürleştirme değildir. Onun özgürlüğü kendi kanununu takip etmektir.⁷⁶² Başka bir ifadeyle sanatta kendi kabına sığmama özgürce ilerleme varken; bilimde ise özgürlük vardır, ama bazı kuralara göre ilerler.

Bilim işe yarar açıklama biçimlerine işaret eder. Söz gelimi, –günümüzde değişime açık görünen bilim– su, H₂O'dur açıklaması esasen suyu varlıkta kılan koşulların oluşturduğu bir açıklamadır. Bu açıklama, kapsamlı olarak suyun var olma koşullarına ilişkin yargıda bulunduğu için, popüler ve modern bilim öncesi açıklamalardan daha iyi bir açıklamadır. Bu noktada bilimsel açıklamanın ve bilimin günümüzdeki saygınlığı, onun yol göstericiliği ve yeni oluşundandır. Bilimsel açıklama sanatla rekabete girecek olursa ve bu noktada taraf tutulması gerekir. Bu iki bildirim biçiminden hangisinin çok daha hakiki bir açıklama niteliğinde olduğuna dair hüküm getirmek zorunluluğu vardır.⁷⁶³ Sanatın açıklaması zengin ifadenin kullanımı şeklindeyken bilim ise açıklama yapar. Fakat bilimin açıklaması somut nitelendirmeler şeklindedir. Böylece bilim açıklamalarını nitelikleştirip geliştirdiğinde sanatla yarışacak duruma gelebilir.

Dolayısıyla nesirden farklı olarak şiirsellik, bilimsellikten farklı olarak estetik sanat, açıklamadan farklı olarak ifade, deneyimi yönlendirmede farklı bir şey sunar. Bir işaret tabelasının yaptığı açıklamayı ve gösterdiği yönü izleyen bir yolcu kendisini tabelanın gösterdiği şehirde bulur. İşte o zaman şehrin sahip olduğu kimi manayı kendi yaşam deneyimi kazandırabilir. Şehir, hakikaten bir yandan tarihiyle kavranabilir; bir yandan da maneviyatını anlattığı tüm diğer kaynaklar ve görkemli bir tören eşliğinde, gerçekleştirilen bir kutlama içerisinde kendisini anlatabilir. Şehri ziyaret eden kimse,

⁷⁶⁰Dewey, *Art as Experience*, s.215-216; Türer, s.141-142.

⁷⁶¹Barnes *Art and Education* "John Dewey's Philosophy of Education", s.18.

⁷⁶²Dewey, *The Early Works*, s. 270.

⁷⁶³Dewey, *Art as Experience*, s.88; Türer, s.78.

herhangi bir atlastaki açıklamalardan farklı olarak deneyimler elde eder. Oysa şiir veya resim, doğru betimsel tarifin ölçüleri dâhilinde işlemez; ancak içinde yer alan kendi yaşamını işler. Nazım ve nesir, edebi fotoğraf ve tablo gibi, farklı amaçlara değişik araçlar kullanarak erişir. Nesir önermesel olarak oluşur. Nazmın mantığı ise, önermesel ifadeleri kullandığında bile önermeselliğin ötesindedir. Şiirin bir gayesi vardır; çünkü sanat, gayenin doğrudan gerçekleştirilmesidir.⁷⁶⁴ Söz gelimi “*İstanbul’un Gezi Rehberi*”⁷⁶⁵ diye bir kitap okunduğunda bu kitap bize sadece gezilecek yerleri maddesel bir açıklamayla ifade ederken; Orhan Veli Kanık’ın “*İstanbul’u Dinliyorum Gözlerim Kapalı*”⁷⁶⁶ şiiri yoğun bir duygu seliyle İstanbul’u doğrudan hissetme ve yaşama imkânı sunar.

Bununla birlikte bilimsel yanıyla sanat bilimle bir yakınlık kurar. Toplumsal bilincin bu iki formu arasındaki bütün farklara karşı sanat tıpkı bilim gibi yaşam deneylerini kısaltıp özetler, insanın ufkunu genişletir, başka dönemlere ve ülkelere ilişkin bilgilerini çoğaltır, gerçeklikteki görüngülerin özünü kavrayıp onların günlük yaşantıda her varlığın kavrayamayacağı yanlarını gösterir. Bilgi edinmenin objesi ve formu sanatta ve bilimde başka başkadır. Shakespear’in oyunlarının her biri, eylemin geçtiği dönemle ilgili bilimsel araştırmalardan daha az bir bilgi verir insana. Shakespear’in tragedyaları tarih kitaplarının yerini tutamazken, tarih kitapları da Hamlet’in ve Kral Lear’ın verdiği bilgileri veremez.⁷⁶⁷ Dewey, bilimsel açıklama ile sanatsal açıklama arasında fark olduğunu; ancak bu her iki bilgilendirmenin farklı yönlerden deneyimler kazanılmasını sağladığını ifade etmektedir. Tarihi bir kitapla tarihi bir roman ya da tiyatro arasında farklılık vardır. İlber Ortaylı’nın “*Mekânlarla Olaylarla Topkapı Sarayı*”⁷⁶⁸ adlı eserine bakıldığında tarihçi bakış açısıyla yazıldığı için içeriğinde bilgi ve açıklama görülürken, Demet Altınyeleklioğlu’nun “*Moskof Cariye Hürrem*”⁷⁶⁹ adlı eseri edebiyatçı bakış açısıyla yazılmış bir eserdir.

Bilim anlamları açıklar; sanat onları ifade eder. Açıklama, bir cismin ya da ortaya çıkabilecek bir durumun yaşanması halinde oluşabilecek koşulları izah eder.⁷⁷⁰ İnsan

⁷⁶⁴Dewey, *Art as Experience*, s.88-89; Türer, s.78-79.

⁷⁶⁵Murat Belge, *İstanbul Gezi Rehberi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.

⁷⁶⁶Orhan Veli Kanık Şiirleri, Erişim Tarihi: 30.05.2011, <http://www.siiirdefteri.com>.

⁷⁶⁷Ziss, s.38-39.

⁷⁶⁸İlber Ortaylı, *Mekânlarla Olaylarla Topkapı Sarayı*, Kaynak Kitaplığı, İstanbul 2007.

⁷⁶⁹Demet Altınyeleklioğlu, *Moskof Cariye Hürrem*, Artemis Yayınları, İstanbul 2011.

⁷⁷⁰Dewey, *Art as Experience*, s.87-88; Türer, s.77-78; Dewey, *Reconstruction in Philosophy*, s.115.

bilimde olduğu gibi sanatta da tasarlayarak kendini gerçekleştirir.⁷⁷¹ Sanat ve bilim arasındaki gerçek ayrım aynı objeyi farklı yollardan vermelerinin özgül formunda yatar. Sanat, görme, algılama ve hissetme biçiminde bilim ise bilgi biçiminde yorumlar.⁷⁷² Başka bir ifadeyle bilimde elde ettikleri sonuçları içerisine hiç duygu koymadan açıklama şeklinde verirken sanat ise birikimini duygusal ifadelerle sunar. Sanatın açıklaması bilimden daha özel bir ifade içerir.

Van Gogh'un kardeşine yazdığı mektuplardan gözlemlediği ve birçoğunu resmettiği şeylerin anlatımlarından birini şöyledir. *“Trinquetaille’de demir köprü üzerinde Rhone şehrinin manzarasını seyrediyorum; gökyüzü ve ırmak pelin otu renkleri içinde, rıhtımlar bir leylak gölgesi, korkuluklara uzanan desenler; siyahımsı, arka planı kaplayan göz alıcı turuncu sıra ve ardınca sıralanmış bakır taşlarından bir diziyle beraber, demir köprü ölesiye mavi.”* Burada anlatılanın Van Gogh’un ölçüp biçtiği bir dizi tasvir ya da açıklama olmadığı, kardeşinde uyandırmak istediği duygulanımlar olduğu görülür. Çünkü olayın geçtiği yerin tasviri ile Van Gogh’un çabaladığı şey arasındaki fark, açıklama ve ifade arasındaki farklılığı verir. Bu yüzden resmin başarısı, onun ifadeselliğidir.⁷⁷³ Bunun dışında ise bilimde açıklama vardır. Başka bir ifadeyle bilim bir objenin maddesel yönünü bize ifade ederken; sanat ise onun tinsel yönü; yani duygusal yönü üzerinde durur.

Nitekim bilim ile sanattaki açıklamanın yapısı farklı olduğu gibi aralarındaki soyutlama da farklıdır. Her sanat eserinde bulunan soyutlamanın bilimden farkı, soyutlamanın yöneldiği eğilim alanıyla ilgilidir. Hickman’ın da ifade ettiği gibi bilimde obje tanımlandığı üzere ve etkileyici açıklama yönünde; sanatta ise, sanatçının kendi varlığı ve deneyiminin ne ifade ettiği ve dolayısıyla ortaya çıkacak soyutlamanın mahiyeti ve kapsamı yönünde objenin ifadeselliği oluşur.⁷⁷⁴ Eco’ya göre, estetik, söylenilen şeye değil daha çok söyleme şekline ilgi duyar.⁷⁷⁵ Başka bir ifadeyle sanatta bir şeyi dekoratif bir tarzda sunma varken, bilim elde edilen sonucu olduğu gibi sunma vardır. Aralarındaki fark sanatta soyutlama ifadesellik yönünde; bilimde ise soyutlama açıklama şeklinde gerçekleşir.

⁷⁷¹Timuçin, *Estetiğe Bakış*, s.122.

⁷⁷²Artut, s.24.

⁷⁷³Dewey, *Art as Experience*, s.89; Türer, s.79.

⁷⁷⁴Dewey, *Art as Experience*, s.98-99; Türer, s.86-87.

⁷⁷⁵Bozkurt, s.319.

Bilimin sanatın değerine etkisi var mıdır? Doğrudan bilimin sanat değerlerine etkisi, dinin etkisinden çok daha azdır. Dante'nin ve Milton'un, artık bilimsel duruşa sahip olan kozmogoni etkilendiğini beyan eden kişi cesur bir eleştirmendir.⁷⁷⁶ Söz gelimi, Dante'nin *İlahi Komedya*⁷⁷⁷ dinin etkisiyle yazılan bir eserdir. Milton *Paradise Lost*'da "Adem ile Havva'nın cennetten nasıl kovulduklarını anlatır." Kaynaklarının bir kısmını Kitabı Mukaddes oluşturur.⁷⁷⁸ Wordsworth'e göre ise, " *Bir kişi zaman ayırıp objelerle ilgili bağlantı kurması onlarla ilgili hoşlanma ve acı çekme gibi duyguları yaşadığı anlar varsa, kimyacı, botanikçi ve mineralogun en uzak keşifleri şiir sanatının en uygun objeleri olacaktır. Fakat şiir ne bilimin popüler hesabına uyar ne de bilimin karakteristik değerlerinin içinde olur.*"⁷⁷⁹ Wordsworth'in şiirlerinde, sanat bilimin açıklamalarını kullanır. Yani sanatını onun verdiği açıklamalara göre yapar, onu duyguları yansıtarak ifade eder.

Bilimsel eser, gayeleri önceden belirlenmiş ürünler sanat eserlerinin aksine, mekanik ve akademik ürünlerdir. Sanatçı, tamamlamadan önce eserinin sonucu hakkında kaygı taşır. Sanatçı, bilim adamı gibi bir an önce sonuca varmak yerine, algısını sürdürmeyi düşünür. Bu anlamda güzel sanatlar, keşfi içerir. Zira keşif, deneyime yeni şeylerin girmesine izin verir. O halde sanatsal üretim, eserin baştan sona tüketimsel aşamalarından oluşur. Bu yüzden sanat eseri, hem araç hem de sonuçtur. Sanatın araçsallığı dar gaye ve anlamlara hizmet etmesi değil; aksine gündelik deneyime tazelenmiş, yani rafine edilmiş tavırlar sunması ve sonsuz huzur duygusunu kazanmaya katkıda bulunmasıdır.⁷⁸⁰ Bilimsel eser içeriğinde duygu olmayan mekanik özellik taşır. Fakat sanat eseri öyle değildir, sanatçı eserini meydana getirirken bir çocuk gibi kendini tazelenmiş ve yenilenmiş hisseder. Örneğin Wordsworth, şiirlerinde hem doğanın güzelliği hem de insan yüreğinin en özlü tutkularını ifade eder. Ayrıca Wordsworth'in sanatsal keşifteki en önemli becerisi, doğayı gözler önüne seren bir mucize olarak görmesi, doğa karşısında insanın ne hissettiğini dile getirerek, doğanın dış görünüşünün altındaki gizlerin güçleri sezerek, bunu insanlara ifade etmesidir.⁷⁸¹ Demek ki

⁷⁷⁶Dewey, *Art as Experience*, s.332.

⁷⁷⁷Dante Alighieri, *İlahi Komedya*, (Çev: Rekin Teksoy), Oğlak Yayınları, İstanbul 2009.

⁷⁷⁸Urgan, s.315; Zeltner, s.52.

⁷⁷⁹Dewey, *Art as Experience*, s.332; Shusterman, *Practicing Philosoph Pragmatism and the Philosophical Life*, s.63

⁷⁸⁰Türer, s.107.

⁷⁸¹Urgan, s.579,581.

sanat eseri her an yeni bir oluşum ve keşif içerisinde gerçekleştirilirken, bilimsel eser, birtakım sebeplerin hangi sonuçları getirdiği durum içerisinde kendini gösterir.

James'e göre sanat eserinde kesin ifadeler aslında dolaylı olarak sunulur. Çünkü bir sanat eserinde farklı fikirler, ani niteliksel yönleriyle, farklı hissedişlere sahiptir. Karmaşık bir problemi biri, bu fikirlerin özellikleri vasıtasıyla doğrudan çözümler. Çünkü düşünür yanlış bir adım attığında, düşünsel nitelikleri onu durdurur. Zira düşüncede durma ve gitme diye entelektüel işaretler vardır. Bir düşünür, her fikrin anlamını, tutarsız bir şekilde çözümlerse sonu ve başlangıcı olmayan, bir labirentte kaybolur. Bir fikir, kendi ani his niteliğini kaybettiğinde, başka bir fikirle sonlandırılır. Ana düşüncenin belli sırayla uygun bir şekilde sonlandırılması güzeldir. Böylece düşünceler estetik karaktere sahip olurlar. Dolayısıyla bilimsel araştırmada ve filozofik kurguda gerçek sanatçılık vardır, çünkü bir düşünür ne bir kuralla ilerler ne de körü körüne ilerler; fakat düşünür niteliksel renge sahip hisler gibi ani var olan anlamlar vasıtasıyla ilerler.⁷⁸² Başka bir ifadeyle bilimsel ilerlemede belli bir sıralama takip edilmelidir. Sanatta ise sanatçı gelişi güzel içinden geldiği gibi ilerler. Çünkü hisleri onu yönetir. Hislerinin verdiği sempatik güçle kelebek gibi özgürce hareket eder, hiç şüphesiz onun da süreçsel bir gelişimi vardır.

Aynı zamanda Dewey, sanattaki uzamsal-zamansal ayrıma karşı olduğunu bilimle açıklar. Sanatta zamansal-uzamsal olarak ayrımı estetik anlayışı yıkıcı bir ilkeye dayandırır. Dahası, daha önce sahip olduğu bilimsel desteğin kaybedilmesine sebep olur. Fizikçiler kendi çalışma alanlarını uzam ve zaman birliğinde değil, uzay-zaman birliğinde görürler. Fakat sanatçı, başlangıçtan beri bilinçli olarak değilse de geç kalmış bir bilimsel buluş yapar. Zira sanatçı kavramsal materyalden ziyade zorunlu olarak algısal olanla ilgilenir.⁷⁸³ Sanat uzam ve zamanı tüm şeylerin tözüne dair önemli değerler olarak alır. Bu yüzden onlar, sanat eserinde ayrılmaz ve tanımlanamazlar sadece ifade edilirler. Zira sanat önemli olanın seçilmesi, ilişkisiz olanın reddedilmesiyle anlamın sıkıştırılması ve yoğunlaştırılmasıdır.⁷⁸⁴ Başka bir ifadeyle uzam-zaman ayrımı yapılırsa hem herhangi bir sanatın zengin bir anlam oluşturmaları hem de sanatlar arasındaki anlamsal iletişimin önlenmesine neden olunur.

⁷⁸²Dewey, *Art as Experience*, s.124-125.

⁷⁸³Dewey, *Art as Experience*, s.189-190; Türer, s.124.

⁷⁸⁴Dewey, *Art as Experience*, s.216; Türer, s.142.

Bu duruma göre, sanat hem kavramsal ve duyuma yönelik iken bilim sadece kavramsala yöneliktir. Bilimde bilgi araç iken, sanatta estetik bakış araçtır. Hem bilim hem de sanat obje üzerine yoğunlaşır. Her ikisi de uzam ve zaman kavramlarını kullanır ve fakat bu kavramları değerlendirmeleri farklıdır. Her ikisinde de özgürlük vardır. Fakat bilimin özgürlüğü kurallara bağlıdır. Bilimin açıklaması maddesel ve kavramsaldır, sanatın açıklaması, soyut, duygusal ve ifadeseldir. Sanatta da bilimde de keşif vardır. Fakat sanatın keşfi sezgiseldir. Sanat eserinde sunulan şey her zaman için ifadeseldir. Bir olayla ilgili duyguyu insana sunan sanattır. Bilim ise açıklamayla yetinir, insanı işin düşünsel boyutuna yönlendirir. Yani insanlar gördükleri bir resimle veya bir edebi eserle adeta özdeşleşerek o duyguyu yaşarlar.

2.1.5. Entelektüel Deneyim-Estetik Deneyim

*“Entelektüel deneyim bir sonuca ulaşma ya da bir çıkarım yapmadır. Entelektüel eylem, idealar zincirinde devam eden, altında yatan niteliğin gelişimi ile oluşan, duygusal ve pratik olarak birbirinden ayrılan aşamalara işaret eder. Bu sürecin teorik formülleştirilmesi şudur; düşünmeyi, fırtınalı bir okyanusta bir sürü dalga oluşturur; önermeler büyük bir çarpışma ile çürütülür veya başka bir dalga yardımıyla daha ileriye sürüklenir. Bir sonuca ulaşırsa ki bu önceden sezinlemenin ve yığılmanın gelişmesidir, böylece eylem tamamlanır.”*⁷⁸⁵ Başka bir ifadeyle deneyim, her zaman bir bütünleşme ile sonlandığı ifade edilebilir. Sonucu ne olursa olsun deneyimde bir tamamlanma vardır. Dewey’in düşünme deneyimi Descartes’in akıl yürütme düşüncesiyle çok benzerlik göstermektedir.

Deneyimlerden biri de duyusal deneyimdir. Ama kendi içinde duygu diye adlandırılabilen bir şey yoktur. Duyum deneyimde hareket eden ve çimento görevi gören güçtür. O, uygun olanı seçer ve seçtiğini kendi rengi ile boyar; böylece dışsal olarak farklı olan materyallere niteliksel bir bütünlük verir. Bu bütünlük olduğunda, deneyim estetik bir karakter kazanır.⁷⁸⁶ Belki de adına estetik denilmesinin nedeni hislerin varlığıdır. Fakat bazen basit bir deneyim, gerçek bir yaşantı ise, estetik yaşantının asıl doğasını ortaya koymada insana ipuçları verebilir.⁷⁸⁷ Bu nedenle Dewey, bu iki deneyimden düşünme deneyiminin malzeme itibarıyla estetik deneyimden ayrı

⁷⁸⁵Dewey, *Art as Experience*, s.39; Türer, s.51.

⁷⁸⁶Dewey, *Art As Experience*, s.42-43; Türer, s.54-55.

⁷⁸⁷Dewey, *Art as Experience*, s.9-10; Türer, s.32.

olsa da kendine özgü estetik bir niteliğe sahip olduğunu ileri sürer. Yaşamda kazanılan herhangi bir deneyim estetik deneyime götürülebilir.

Estetik deneyim ile entelektüel deneyim arasındaki fark çok büyüktür. Bu fark, entelektüel sanatın niçin müzik kadar popüler olamadığını gösterir. Estetik deneyim tatmin edici duygusal bir niteliğe sahiptir. Çünkü hem kendine has içsel bütünleşmeye hem de sıralanan ve düzenlenen bir gelişmeye sahiptir. Estetik deneyimin en önemli özelliği, entelektüel araştırmayı kontrol altına alması ve herhangi bir entelektüel etkinliğin bu nitelik ile tamamlanmadıkça bütünleşmiş bir deneyim olamayacağı gerçeğidir.⁷⁸⁸ Bilim adamı ve filozofun vurgulu bir şekilde deneyimler diye adlandırdığı ilgi çekici araştırmalardan ve tahminlerden söz edilebilir. Nihai anlamıyla bu deneyimler entelektüel olarak adlandırılabilir. Ancak gerçekleşme sürecinde bu deneyimler, duygusal olduğu kadar maksatlı ve iradidir.⁷⁸⁹ Entelektüel deneyim, bir formül ya da bilginin doğruluğu olarak çıkarılabilir. Sanat eserinde, son yoktur. Örneğin bir drama ya da roman mutlu yaşamla sonlansa bile son cümle yoktur.⁷⁹⁰ Başka bir ifadeyle estetik deneyimin bütünseldir. Bu durumda entelektüel deneyim bütünsel değildir. Çünkü bilim süreçsel olarak yenilediği için bütünsellikten söz edilemez. Entelektüel sanat derken, duygudan ziyade düşüncenin üzerine kurulan sanatlar kastedilebilir mi? Fakat Deweyci bakış açısına göre her sanatsal etkinlikte hem duyum hem de düşünce yer alır. Belki de Dewey, duygusal patlamaların en çok yaşandığı sanat türü müzik olduğu için böyle bir nitelendirmede bulunmuş olabilir. Dewey'e göre, deneyimlerin kesin ayrımlarından söz edilemez. Belki farklı bilim adamlarının deneyimi farklıdır. Ancak her biri kendi içinde bir bütünlük oluşturur. Aslında insanlar genel itibariyle farklı yapıya sahip oldukları için hem kendilerini hem de doğayı değerlendirmeleri farklı olacağı için herkesin deneyiminin aynı olduğunu düşünmek mümkün değildir.

Deneyimin farklı olma nedenini farklı gayeye sahip insanların gerçekleştirmesidir. Ayrıca bir deneyimde yaratıcı duyum çok özel vurgu, estetik deneyim olduğu için sunulan düşünceler hem tamamlama hem de benzersizlik ima eder.⁷⁹¹ Estetik deneyim, estetik niteliğe sahiptir. Bununla birlikte bazen entelektüel anlama tam olarak

⁷⁸⁸Dewey, *Art as Experience*, s.40,57; Türer, s.52.

⁷⁸⁹Dewey, *Art as Experience*, s.38; Türer, s.50.

⁷⁹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.57.

⁷⁹¹Dewey, *Art as Experience*, s.56

anlaşılmaz. Entelektüel anlamının çoğu zaman karıştırılan iki önemli özelliği vardır. Bunlar kaçınılmaz olarak, geçişsel ve bağlantısal ilişkileri göz ardı eder ve sonuçta, herhangi bir sanatın tarihsel gelişiminin takip ettiği zekâ yoluna aşılmaz engeller koyar. Söz gelimi herhangi bir sınıflama duyumlara bazı müphemlikler sunar. Doğruluğa dair bir unsur, bölümlenmenin bu formunda ikamet etse de dilsel ve keskin bir formda ele alındığında bölümleme tutarlı bir sonuç ortaya koymaz. Nitekim son dönem yazarları sanatın maddelerine sınır koyma yönünde, Kant'ın girişimini yüksek entelektüel anlamlar olarak nitelemişlerdir.⁷⁹² Çünkü Kant'a göre estetik deneyim, insanın tüm yetilerinin pratiğini, onların öz karakterini değiştirmeksizin yeni bir nitelikle şekillendirme gücüdür. Böylece, estetik deneyim, insanın duysal ve akılsal doğasının birliğiyle bağdaştığı ve bir uyum içine girdiği insaniliği içindeki insan ilişkilerinin imkânına da işaret eder.⁷⁹³ Başka bir ifadeyle Dewey, sanatta aklın yeri olduğunu ifade ettiği için Kant'la ilgili böyle bir yorumlamada bulunur.

O halde sanatın entelektüel yanı olduğu kabul edilebilir bir olgu mudur? Estetik ile entelektüel deneyim arasında keskin bir çizgi çizilemez; çünkü entelektüel deneyim tamamlanmak için estetik damgasını üzerinde taşımaya ihtiyaç duyar. Zira sanatsal deneyim, dünyayı "tamamlayıcı bir deneyimdir."⁷⁹⁴ Şöyle ki resimlerin temel özelliğini dikkate alındığında ayrılık bağlantıları kavramayla ilgili olan zekâ özelliğine bağlıdır. Bu yüzden sanat eserlerinin üretiminde zekânın rolüne dikkat edilmelidir. Çünkü sanatta zekâ, kendini "entelektüel" olarak onurlandırılanlar arasında yaygın olan düşünce formundan daha fazla zekâyı gerektirir.⁷⁹⁵ Başka bir ifadeyle bilimde, zekâ önemliyken; sanatta zekâdan daha önemli bir kavram olarak deha önemlidir. Nitekim herkes tarafından kabul gören eserlere, "burada sanatçının dehası vardır"denilir. Mesela Mimar Sinan'ın eserlerinden *Süleymaniye Camii*⁷⁹⁶ onun üst düzey zekâsının bir sonucudur. Çünkü akılda maddesellik varken, zekâda sezgi gücü ön plandadır. Zaten bazı eserlerin şaheser olarak kabul edilmesi de dehaya olan vurgudur.

Bu durumda deneyimi etkin hale getiren iki tür dış dünya deneyimi vardır. Biri bilime yönelik entelektüel deneyim diğeri ise sanata yönelik estetik deneyimdir. Bu iki deneyim insanın farklı yönlerden hem dış hem de iç dünyasını monotonluktan

⁷⁹²Dewey, *Art as Experience*, s.226; Türer, s.148.

⁷⁹³Altuğ, s.74.

⁷⁹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.40; Türer, s.52.

⁷⁹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.47; Türer, s.57.

⁷⁹⁶Süleymaniye Camii, Erişim Tarihi:12.06.2011, <http://www.3d.mekanlar.com>.

kurtarırlar. Hiç şüphesiz bu iki deneyimde de farklılıklar vardır. Bu deneyim türleri, deneyimin ifadeselliğini, çeşitliliği ve zenginliğini dile getirmesi açısından değerlidir.

2.1.6. Sanatçı-Bilim Adamı

Bir ressam ve heykeltıraşın eylemi otomatik değil duygusal imgeye dayalı bir deneyime sahiptir. Bu eylemde bilincin yükselişinin sergilenmesi ve akıcı olan bu fikrin geçerliğini gösteren bir delil vardır. Bilim adamı yaptığı araştırmayı labratuvarda gerçekleştirir. Örneğin, cerrahi operasyonu becerebilmekteki güzellik, hem operatör hem de seyirci tarafından hissedilir.⁷⁹⁷ Sanatçı ile bilim adamı arasında fark olsa da yaptıkları işlerde sadece uzam farkı vardır. Her ikisi de hem aklını hem duygularını kullanır.

Bununla birlikte sanat okulları, edebi sanatlardan ziyade heykel, mimari ve resimde kendini daha çok gösterir. Fakat drama, şiir ve süslü düz yazı üstatlarının eserlerinden beslenmeyen büyük sanatçı yoktur. Bilim adamı ve filozof kültür fırtınasından onların varlığını elde eder. Bu sayede sanatçı orijinal görüş ve yaratıcı ifade meydana getirir. Akademik taklitçilikle ilgili sorun, geleneklere bağlı olmakla değil, yaratıcı ifade onun zihnine giremediğindendir. Akademisyenin yöntemi, görme ve yapmadır. Bu yöntemler, yapmak istediği uygun şeye göre tekniğin püf noktası olarak ya da fazladan öneriler ve alışkanlıklar olarak yüzeyde kalır.⁷⁹⁸ Sanatçıyı besleyen şey zengin sanat eserlerinin içerisinde yer almaktır. Bilim adamı, mekanik olarak gördüğü ve algıladığı şeyleri duygularını katmadan kavramsal olarak ifade eder.

Aslında sanatçılar, düşünürler akli ve arzuyu bilinçli kullanmazlar. Çünkü onlar aularının yansımaları ve gözlemlerinin birliğiyle çalışırlar. Şairler ve ressamlar kendi hislerini takip ederken bilim adamları ve filozoflar düşünür. Her ikisi de karşılaştırıldığında aynı derecede birbirlerinden uzaktırlar. Çünkü sanatçılarda düşünceyi duygulaştırma vardır ve takdir edilmiş anlamlar ya da fikirlerden oluşan tözün hisleri vardır. Bu önemli fark duygulaştırılmış imgelere bağlı kalınan materyalin türüyle ilgilidir. Entelektüel araştırmacılar, bir derecedeki bu niteliklerin üstesinden gelirler, nitelikler için simgelenen sembollerin araçlarına rağmen onların niteliklerinin ani varlıklarının önemi yoktur. Düşünce ve duygu teknikle ilgili olduğu sürece esas farklılık büyüktür.⁷⁹⁹ Başka bir ifadeyle düşünce ve duyguyu ele alırsak sanatçı ve bilim

⁷⁹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.273.

⁷⁹⁸Dewey, *Art as Experience*, s. 276-277

⁷⁹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.76

adamı arasındaki fark büyür. Çünkü farkın asıl nedeni bilim adamları saf entelektüel deneyimden yola çıkarken; sanatçı hem entelektüel hem de estetik deneyimi bütünleyendir.

Amacı sanat olan bir kişinin, bilim adamı gibi yalnızca problem ve çözümleri izlemeyeceğini, aksine daha ileri araştırmalara basamak taşı olacak çözümleri kullanarak diğer problemlere geçebilir. Estetik ile entelektüel arasındaki fark, yaşayan varlığın çevresiyle etkileşimine işaret eden ritimdeki vurgunun kaybolmasıdır. Aslında deneyimdeki her iki vurgunun nihai maddesi, genel biçimleri içinde aynıdır. Bununla beraber sanatçı ve bilim adamı aynı materyallere ilgi duysa da, farklı estetik anlamlara sahip olurlar. Bilim adamı için estetik an, düşüncesinin objede bir anlam olarak oluştuğu zaman gerçekleşirken, sanatçının düşüncesi objede doğrudan oluşur. Başka bir ifadeyle bilim adamı semboller, kelimeler ve matematiksel işaretlerle çalışırken; sanatçı, düşüncesini çok daha niteliksel araçlarla gerçekleştirir.⁸⁰⁰ Sanatçı ve bilim adamının kullandığı araçlar da farklıdır. Çünkü sanatçı kendini ifade edebilmek için sembolik ifade kullanırken; bilim adamının çalışmasında somut olarak sunum vardır.

Demek ki, bilim adamı ve sanatçı çalışmalarını farklı mekânlarda gerçekleştirir. Bilim adamı laboratuvar kullanırken, sanatçı için belli bir mekân belirlemesi yoktur. O sanatını ifade ettiği her yerde eserini meydana getirebilir. Sanatçının gelişimini gördüğü ve incelediği zengin sanat eserleri geliştirir. Bilim adamını ise, ortaya çıkarmak istediği yeni araştırma ve bulgular geliştirir. Sanatçılar hisleri ile hareket ederler bilim adamları ise düşünceleriyle hareket ederler.

2.1.7. Sanat-Felsefe İlişkisi

Sanat-bilim arasındaki ilgiden bahsederken sanat-felsefe arasındaki ilgiden bahsetmemek olmaz. Estetik deneyimden kaynaklanan anlama duyumundaki artış felsefe teorisyenlerinin sanatı bir bilgi tarzı olarak ele almasına yol açar. Bu, sanatın yalnızca gündelik yaşama göre değil, bilimin kendisine göre de üstün bir bilgi tarzı olarak ele alınmasına yol açmıştır. Sanatın bir bilgi tarzı olduğu inancı, Aristoteles'in "*Şiir tarihten daha felsefidir.*" ifadesinde ima edilmiştir.⁸⁰¹ Çünkü şiir, metafizik ifadeler içerir. Metafizik kavramlar sembolik olarak ifade edildiği için şiirin felsefi

⁸⁰⁰Dewey, *Art as Experience*, s.14; Türer, s.35-36.

⁸⁰¹Dewey, *Art as Experience*, s.301; Türer, s.192; Rene Wellek- Austin Warren, *Edebiyat Teorisi*, (Çev: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitapevi, İzmir 1993, s.17.

özellik taşıması doğaldır. Söz gelimi Yahya Kemal'in "*Sessiz Gemi*" şiirinde felsefi düşünceyi görmek mümkündür:

"Artık demir almak günü gelmişse zamandan,

Meçhule giden bir gemi kalkar bu limandan.

Hiç yolcusu yokmuş gibi sessizce alır yol;

*Sallanmaz o kalkışta ne mendil ne de bir kol..."*⁸⁰² Yahya Kemal, ölümü sembolik olarak gemiyle ifade eder.

Bu iddia birçok filozof tarafından açık ve net bir şekilde öne sürülmüştür. Bu filozoflar ya estetik deneyime sahip olmadılar ya da bu konudaki yorumlarını önyargılarına feda ettiler. Sözgelimi Wordsworth "*Şiir bütün bilimlerin nefesi ve ince ruhudur, o bütün bilimlerdeki desteğin coşkulu ifadesidir*", Shelley ise, "*Şiir bilimin merkezindedir ve aynı zamanda onu çevreleyen bir dairedir; o, bilimi kapsayan ve bütün bilimlerin başvurması gereken bir şeydir*" demiştir. Dewey bu insanların şair olduğunu ve hayal gücüne dayanarak konuştuklarını ileri sürer.⁸⁰³ Başka bir ifadeyle şiir hemen hemen her bilimsel içeriği kendisinde barındırır. Bunlardan biri de felsefedir. Yeni estetik bilim kendi yöntemlerini geliştirirken her bilim gibi felsefenin tümleyici ve doğrulayıcı bakışından yararlanmak zorundadır.⁸⁰⁴ Başka bir ifadeyle hem estetiğin felsefeye hem felsefenin estetiğe ihtiyacı vardır. Bu iki bilim bazı açılardan birbirlerini tamamlarlar.

Bu nedenle felsefe, yaşamdaki belirsizlik, gizem, şüpheyi yarım bilgiyle kabul eder ve bu yaşantıyı, kendi kalitesini yoğunlaştırmak ve derinleştirmek için hayale ve sanata dönüştürür.⁸⁰⁵ Sanat olmasaydı yalnızca bilim ve felsefe olsaydı geçmiş yaşamlar doğru olarak kavranılmakta eksik kalacaktı.⁸⁰⁶ Güzel sanatlar tarihi gibi bilim ve felsefe tarihi de ilk etapta menzili ve derinliği ile doğru orantılı olarak imgesel ürünlerin halkın kınaması ile karşılaşır.⁸⁰⁷ Hem sanat hem de felsefe ilk etapta toplum tarafından kabul görmez. Bu yönden sanat ve felsefe arasında benzerlik vardır. Bunun yanında felsefe bazı sanatçıları etkilemiştir. Söz gelimi, Coleridge sayesinde İngiliz şiir geleneğine Alman

⁸⁰²Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul 2002, s.114.

⁸⁰³Dewey, *Art as Experience*, s.300-301; Türer, s.192.

⁸⁰⁴Timuçin, *Estetik Bakış*, Bulut Yayınları, İstanbul 2005, s.53.

⁸⁰⁵Dewey, *Art as Experience*, s.34-35; Türer, s.48.

⁸⁰⁶Timuçin, *Estetik Bakış*, s.32.

⁸⁰⁷Dewey, *Art as Experience*, s.280; Türer, s.177.

Plâtonculuğu veya genel olarak Yeni Plâtonculuk gibi birçok fikir girdi. Wordsworth'de Kant'ın izleri görülür.⁸⁰⁸

Shopenhauver'e göre, sanat gibi felsefe hayali zihin vasıtasıyla hareket eder. Sanat, deneyimin doğrudan görünümü tamamladığı için, sanat felsefenin hayali girişimleri için eşsiz bir kontrolüdür.⁸⁰⁹ Çünkü yöntemleri farklı olsa da felsefe ve sanat, özel olarak da felsefe ve edebiyat birer insan araştırması alanı olmakla aynı çabanın içindedirler.⁸¹⁰ Sanatta da felsefede de amaç insanın en geniş objektif bilgiye ulaşmaktır. İnsanı en subjektif düzeyde ele alan sanat eserleri bile insanı tüm insanlıkla ilgili bir özelliği açık edebildiğinde önemli olur.⁸¹¹ Başka bir ifadeyle sanat ve felsefe varlıkla ilgilenir. İfade ettikleri varlıklar aynıdır. Fakat yöntemleri farklıdır.

Bu nedenle sanatçının elbette belli bir felsefeye sahip olduğunu ve dolayısıyla sahip olduğu bu felsefenin onun sanatını derinden etkileyeceği düşünülebilir. Kelimeler toplumsal sanatın ürünü olduğu için farklı manalara gebedirler. Bu manada edebiyatla uğraşan sanatçıların felsefeden etkilenmeleri, plastik sanatlarla uğraşanlardan daha fazla olacaktır. Söz gelimi Santayana bir şair olmakla birlikte hem bir eleştirmen hem de bir filozoftur. Hatta onun eleştiride kullandığı bazı ölçütler o kadar standart hale gelmiştir ki pek çok eleştirmen onların farkında bile değildir.⁸¹² *Faust, Savaş ve Barış ve İnsanlık Komedyası* gibi yapıtlar, düpedüz kesin felsefi görüşleri dile getirirler; yazarın felsefi dünyası, varlığın özüyle ilgili sorunlar sanatın dokusuyla iç içe geçerek bütünleşirler. Sahnede ya da beyaz perdede, düzyazıda ya da şiirde felsefeyle özünde bağı olmayan, felsefi anlam taşımayan ve toplumsal ideali dile getirmeyen tek bir sanat yoktur. Sanat kendi özü gereğince, felsefidir; çünkü oldum olası yaşamın anlamından söz eder, var oluşun temelini kavramakta insana yardımcı olur ve bu onun dünya görüşünü etkiler.⁸¹³ Felsefesiz sanat yoktur. Çünkü felsefe sanatın kendisidir.

Bu da gösterir ki sanattaki felsefe, kavramlar temelinden uzak kalmaz. Fakat bütünü de yakalamaz. Bu yüzden, sanattaki felsefede sezgisel yönelim birinci planda belirleyicidir. Bir müzik parçasını dinlerken karşı karşıya kalınan düşünsellik bir felsefe

⁸⁰⁸Wellek-Varren, *Edebiyat Teorisi*, s.92.

⁸⁰⁹Dewey, *Art as Experience*, s.309.

⁸¹⁰Timuçin, *Estetik Bakış*, s.15.

⁸¹¹Timuçin, *Estetik Bakış*, s.17.

⁸¹²Dewey, *Art as Experience*, s.333; Türer, s.217.

⁸¹³Ziss, s.55-56.

metnini okurken karşı karşıya kalınan düşünsellik çok ayrıdır.⁸¹⁴ Sanatta açığa çıkartma, deneyimin genişliğini hızlandırır. Felsefe, merakla başlar ve düşünceyle sonuçlanır. Sanat düşünülen şeyden ayrılır ve sanat merakla da sonuçlanır. Ayrıca bunun sonucunda insanın sanata katkısı insandaki doğa çalışmasını hızlandırmaktır.⁸¹⁵ Sanatta da felsefede de düşünsellik vardır.

Sanat düşüncenin olduğu kadar duygunun alanıdır. Sanatsal arayış bilimde ve felsefede olduğu gibi salt ussalılık düzeyinde kalmaz.⁸¹⁶ Sanat yapmak da bir çeşit felsefe yapmaktır. Bu elbette sanatçının filozof olması ve sanatın gide gide felsefeye dönüşmesi anlamına gelmez.⁸¹⁷ Sanat, insanı duygusal-düşünsel çerçevede bir bütün olarak alır ve onu evrensel koşullarda, yani bütün bir dünyanın koşullarında ele geçirmeye çalışır.⁸¹⁸ Başka bir ifadeyle sanatta duyum ve düşünce hep yan yanadır. Bunun nedeni de içeriğinde felsefenin olmasıdır.

Dewey, sanatın değerini felsefenin alanı içinde açıklamaya çalışır. Sanat gibi felsefenin de, imgesel zihnin vasatı içinde hareket ettiğinden, sanatın felsefenin imgesel girişimi için eşsiz bir kontrol sağlayabileceğinden bahseder. Bir deneyim olarak sanatta, gerçeklik ve mümkünlik ya da ideallik, yeni veya eski, somut madde ve kişisel tepki, bireysel ve evrensel, yüzey ve derinlik, duyum ve mana, düşüncede ayrıldıklarında sahip oldukları önemi aşan bir şekilde, onlara yüce bir nitelik kazandırılan deneyimde birleştirilmiştir. Ona göre deneyim olarak sanatın değeri, felsefi düşüncenin serüveni ile kıyaslanamaz.⁸¹⁹ Çünkü felsefe sanatı da içine alan çok geniş sahadır. Bu nedenle, sanatın tamamlanmış bütünlüğüne doğru yol almasını sağlayan aslında felsefedir. Fakat sanatın insan yaşamında felsefeyle karşılaştırılamayacak üstünlüktedir. Zira insanın bütün kazanımlarının son noktası sanattır.

Demek ki sanatçı yaşamın temel anlamını felsefede ya da felsefeyle kavrayacaktır.⁸²⁰ Sanatçı da kendi bilinç koşulları çerçevesinde mutlak özgürlüğü arar, buna göre yaratma gücünü felsefenin olanaklarıyla elde eder.⁸²¹ Filozof, sanatçıya kavramsal düzeyde insanı tanıtırken, sanatçı filozofa etiyile kemiğiyle yaşayan somut

⁸¹⁴Timuçin, *Estetik Bakış*, s.38.

⁸¹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.281.

⁸¹⁶Timuçin, *Estetik Bakış*, s.22.

⁸¹⁷Timuçin, *Estetik Bakış*, s.26.

⁸¹⁸Timuçin, *Estetik Bakış*, s.31.

⁸¹⁹Türer, s.199-200.

⁸²⁰Timuçin, *Estetik Bakış*, s.23.

⁸²¹Timuçin, *Estetik Bakış*, s.26.

insanı gösterecektir.⁸²² Başka bir ifadeyle sanat felsefeye göre daha yaşamsal ve somuttur. Çünkü bir ressamın eserleri görülebilir. Edebiyatta ifadeler soyutta olsa, sembolik olarak kelimelerle ifade edilir, yani onda da bir somutluk vardır. Yine müzikte notaları tam olarak algılamazsak da sesler duyulur.

2.2. SANATTA İFADE EDİMİ

Bir sanatçının etkinliği derinlemesine ifade edimi ile sınırlandırılır. “İfade edimi” kavramı sanatçının neyi nasıl ifade ettiğiyle ilgili bir kavramdır.⁸²³ Estetik ifade ya duyumsanan deneyimden çıkan bir formun yaratılmasıdır ya da duyumsanan deneyimin tutarlı, belirlenebilir bir deneyim formu olmasına olanak verir.⁸²⁴ İfadenin hem edimi hem objeyi hem de ürünün maddesini kapsadığını düşündüğü için hem ifadeyi hem de ifade sürecini inceler. İfadenin köklerini canlı varlığın basit etkinliğinde bulmak mümkündür.⁸²⁵ İfade, coşku ve duyumlara form vererek bundan zevk alınmasına yol açan içsel bir yetidir.⁸²⁶ İfade edimi, formun oluşturulması ve formun sonuçlarının detaylı bir şekilde açıklanmasıyla sürüp gider.⁸²⁷ Yani herhangi bir sanat eserindeki formun bir araya getirilip sunulma durumu ifade edimidir.

İfade nasıl meydana gelir? Genel anlamda, insan deneyimi ilerleten ve geciktiren şartlar arasındaki dengeyi tanıyabilir. Bu noktada yeni ile eski arasındaki bağ sadece günlük edinilen güçlerin bir kompozisyonu değil; aynı zamanda hâlihazırda var olan dürtülenmenin yapı ve dayanıklılık kazandığı bir yeniden yaratmadır. Bu yaratmada, eski ve “depolanan” materyaller yeni durumları karşılayabilmek için yeniden biçimlendirilirler. İşte bu biçimlenme, bir etkinliği ifade edimine dönüştürür. Burada etkinlik söz konusudur ama eyleyen, ifadede bulunan birinin eylemi yoktur.⁸²⁸ Başka bir ifadeyle burada ifade kişinin bulunduğu şartları göz önünde bulundurarak bu düzlemde ilerleme durumudur. Dewey ifadeden söz ederken, ifade eylemini ifade edimi olarak sunar. Yani önemli olan bir ifadenin ediminin gerçekleştirilmesidir. Yoksa ifadeyi kimin gerçekleştirdiğinin bir önemi yoktur. Ayrıca ifade edimi geçmiş ve geleceğin

⁸²²Timuçin, *Estetik Bakış*, s.33.

⁸²³Zeltner, s.31.

⁸²⁴Townsend, s.132.

⁸²⁵Zeltner, s.31.

⁸²⁶Townsend, s.134.

⁸²⁷Barnes, *Art and Education “John Dewey’s Philosophy of Education”*, s.17.

⁸²⁸Dewey, *Art as Experience*, s.63; Türer, s.67-68, 74-75; Zeltner, s.32-33.

bilinçli bir tamamlanmasını gerçekleştirir. İşte bu bütünleşme güzel sanatları meydana getirir.

İfade edimi, yalnızca geçmiş deneyimden biriktirilen uyum olduğunda, bir şey günümüz koşullarıyla genelleştirildiğinde ifadeci olur. Geçmiş değerlerin şimdinin olaylarını mutlu çocukların birleşmiş ifadelerinde kolayca oluşturur.⁸²⁹ İfade her şeyden önce insanın geçmiş deneyimlerinin bir görünümü tarzındadır.

Bu durumda kademeli olarak gerçekleştirilen değişimle, ifade edimini doğru bir şekilde oluşturur.⁸³⁰ İfade ediminde dürtülenmenin korunması ve kontrol edilmesi gereklidir. Dürtülenme, kargaşa ve koşuşturma içine itilirse, ifade edimi gerçekleşmeyebilir. Aynı şekilde baskının olduğu bir yerde ifadenin gerçekleşmeyeceği de açıktır. Dürtülenme bir anlam ortaya çıkarmak için içsel dürtü ile çevrenin bağlantı kurma yerini belirler ve bu durum bir anlam oluşturur. Savaş dansı ile vahşilerin hasat dansı, yakın bir zamanda toplanacak olan ürüne duyulan heyecanı ifade eder. Heyecan konumuna gelen bu şey, daha önceki etkinlikleri kullanarak kendisini ifade eder.⁸³¹ Başka bir deyişle ifade edimi tamamlanma eğilimi içinde olmalıdır. Çünkü sadece dürtülemeyle yola çıkan bir edim ifade olarak gerçekleşmeyebilir.

Bu nedenle niteliklerin objeyle ilişkisi anlamına sahip tüm deneyimlerde aslıdır. Söz gelimi dekoratif olan ve işlevsel olan arasındaki bağıntı mesele ve maddenin birlikteliği bağlamında değerlendirilirse daha anlaşılır hale gelir. İşlevsel olan manaya, dekoratif olan ise duyuma hitap eder.⁸³² Estetik ifade hareket formları, dilin farklı formu olmasına rağmen iletişim araçlarının varlığıyla tasarımlanır. Bunlardan biri de duyumlardır.⁸³³ İnsan bedeni ve varlığının ifade aracı dildir. Çünkü dil vasıtasıyla insanın gelenek ve kültürü vurgulanır.⁸³⁴ İfade edimi bilinçli bir ilerlemeyle gerçekleşen etkinliktir. Bu etkinliğe en büyük katkıyı da o toplumun dil, kültür ve geleneği sağlar.

Aslında insan farklı ifade edimleriyle çalışır. Bu edimlerin her biri kendine özel sonuçlanır. Henüz bu edimler yaratıcı bir varlıktan ilerledikleri için, onlar her nasılsa,

⁸²⁹Dewey, *Art as Experience*, s.74.

⁸³⁰Dewey, *Art as Experience*, s.78.

⁸³¹Dewey, *Art as Experience*, s.69; Türer, s.71-72.

⁸³²Dewey, *Art as Experience*, s. 131-132; Türer, s.103.

⁸³³Rubidge, *The Development of Aesthetic Experience Aesthetic Development in Dance*, Ed: Malcolm Ross, s. 127-128.

⁸³⁴Rubidge, *The Development of Aesthetic Experience "Aesthetic Development in Dance"*, Ed: Malcolm Ross, s.126-127.

amaç seviyelerinin aşağısıyla sınırlanır. Hep beraber çalışırlar ve final olarak bir şey bilinçli bir kişiliğe rağmen ve onun kasıtlı arzusu olmadan var olurlar.⁸³⁵ İnsanlar ifade edimiyle kendilerini ifade eder. Bu anlam sanat da bir tür ifade edimidir.

Bununla birlikte sanatta ifade edimi, yaşamın pratiğinde zekânın yerine getirdiği amaca uygun olarak araçların çalışması ve algılamanın kesinliğini gerektirir. Sanatçı, bir objeyi yapmak için hareket eder. Sanatçının yaptığı şey doğal olayları değiştirmek ya da onları durdurmak girişimi değildir. Fakat onları, bir resim boyayarak, bir heykeli oyarak, bir şiir ya da senfoni yazarak betimlemektir. Resim, heykel, şiir ya da müzik, sanatçının duyarlılığının, zekâsının, duygusunun, kişisel bireyselliğinin bir ifadesidir. Sanatçı, dünyaya kendine özgü bakış açısıyla duyumları, algılama ve yorumlama alışkanlıkları hayalle, duygusal tavırlar bütün bireyselliğiyle tepki göstererek hareket eder.⁸³⁶ Sanatçı, ifadesini dünya görüşü, duygusal ve düşünsel yönüne göre gerçekleştirir.

Ayrıca ifade ediminde, bağımsız duygusal fikirler ve olgunlaşan bilinçaltıyla olduğu sürece farklılık yoktur. Renkler, tonlar ve hayaller açısından doğrudan düşünme kelimelerde düşünmeden teknik olarak farklı bir iştir. Resimlerin ve senfonilerin anlamı ya da şiir nesre dönüştürülmediği için bu yüzden düşünce, daha sonra tekelleştirilir. Bütün bu anlamlar kelimeler tarafından yeterli şekilde ifade edilebilseydi, resim ve müzik sanatları var olmayacaktı. Yalnızca ani görülebilir ve duyulabilir nitelikler tarafından ifade edilebilen değerler ve anlamlar vardır. Kelimelere konulabilen bir şeyin duygusu içinde manalandırılan şeyi sormak, farklı varlığı reddetmektir.⁸³⁷ Sanatın gelişimini sağlayan düşüncelerin duygusal olarak ifade edilmesidir.

İfadede duyumların etkili olması sanatçıların ifade edimindeki farklılığından kaynaklanır. Farklı kişilerin ifade edimleri incelendiğinde akıl ve arzunun bilince katılım miktarının ilgisi farklıdır. Zihnin rol dağılımı daha çok tasarlanmasıyla eşleştirildiği için, Edgar Allan Poe “*The Raven*”i yazmaya devam ettiği süreçle ilgili şunu anlatır: “*Halk nadiren tereddüt ve yabanilikle sahnenin gerisini dikizlemeye izin verir. Onun gerçek amacı şu anda, tekerlekler ve kanatlardır. Hareketli sahne için düzende, merdiven adımlarında, şeytanın tuzağında kırmızı boyada ve siyah yamada*

⁸³⁵Dewey, *Art as Experience*, s.76.

⁸³⁶Barnes-Mazia, *Art and Education* “Expression and Form”, s.163.

⁸³⁷Dewey, *Art as Experience*, s. 77.

binin dışında doksan dokuz durumda sezilir, ebedi tiyatro sanatına ait özellikleri oluşturur.” Poe tarafından çok ciddi bir şekilde ifade edilen sayısal payı almak gereksizdir. Söylediği şeyin yapısı, ölçülü gerçeğin canlı bir ifadesini sunmadır.⁸³⁸ Poe’e göre, kendi ifadesini insanların yaşayabileceği kadar ifade edebilmelidir.

İfadenin bir olaya ve olayın sonuca işaret ettiğini ileri sürerek, ifadeyi bir edim olarak sunar.⁸³⁹ İfade edimi ile içsel ifade arasında fark şu şekilde açıklanır: Başlangıçta çocuk kafasını ışığın hareketine doğru yönlendirir ve ağlar; burada içsel bir zorlama vardır, ama bunu ifade edecek hiçbir şey yoktur. Çocuk olgunlaştıkça belirli eylemlerin farklı sonuçlar doğurduğunu öğrenir. Örneğin, ağladığında başkalarının dikkatini üzerine çeker ve gülümsemesi başka ilgiler meydana getirir. Böylece çocuk yaptıklarının anlamının farkında olmaya başlar. Bir zamanlar kendiliğinden yaptığı edimlerin etkisini öğrenen çocuk, kendisi için kör konumda olan edimleri artık ‘kasıtlı’ olarak yapmaya başlar. Çocuk, edimlerin etkinliklerini sonuçlarıyla karşılaştırıp buna göre düzenlemeye ve yönetmeye koyulur. Çocuk, bu durumu kavradıktan sonra herhangi bir sebep için ağlayabilir, çünkü dikkat veya rahatlık ister. Aynı şekilde gülümsemelerini ikna veya lütuf olarak ihsan etmeyi seçebilir.⁸⁴⁰ İşte bir sanatçının ifade edimi de bir çocuğun birtakım davranışları alışkanlık haline getirme şeklinde gerçekleşir. Başka bir ifadeyle kademeli olarak deneme yanılma yoluyla ilerleme söz konusudur.

O halde, sanatın sunumu açısından ifade edimi gereklidir. Çünkü sanatçının neyi ne ile ifade ettiği üzerinde durulması gereken bir konudur. Herhangi bir basit etkinlik içinde bile ifadenin kökü vardır. Dewey için ifade edimi, geçmiş deneyimlerin şimdiye uyum göstermesi, duyum ve dil gibi araçlar vasıtasıyla bilinçli bir oluşum olarak gerçekleştirilen tamamlanmaya doğru giden bir eylemdir.

2.2.1. İfade Ediminde Duygu

Materyalin vasıta olarak eylediği yerde ifade ve sanat vardır. Bu yüzden her şey materyalin bir araç olarak nasıl kullanıldığına ve işlediğine bağlıdır. Bu olgu, araç ile ifade edimi arasındaki bağlantının içsel oluşuna işaret eder. Buna göre bir ifade edimi her zaman doğal bir materyali görevlendirir. Doğal bir materyal, yeri, rolü ve durumu

⁸³⁸Dewey, *Art as Experience*, s. 77; Urgan, s.1647.

⁸³⁹Dewey, *Art as Experience*, s.85; Türer, s.75.

⁸⁴⁰Dewey, *Art as Experience*, s.64-65; Türer, s.69-70.

bakımından görevlendirildiğinde araç konumuna gelir.⁸⁴¹ Başka bir ifadeyle, ifade ediminin gerçekleştiren araç olmalıdır.

İfade edimini gerçekleştiren araç ne olabilir? Bu araç duygu olabilir. Çünkü ifadenin içinde duygu vardır. Zira heyecansız ve hengâmesiz bir ifadeden söz edilemez. Bir kahkaha ya da çığlık yoluyla dışa vurulan içsel bir çalkalanma, dile getirilişiyle çabucak geçip gider. Gözyaşlarına boğulma rahatlık getirebilirken, etrafı yıkıp dökme içsel öfkenin dışarıya atılmasını sağlayabilir. Buna karşın ifade etme ise durdurma; gelişmeyi ileriye dönük sürdürme, tamamlamaya doğru gayret etmedir. Çünkü ifade ediminde amaçlanan koşulların yönetimi ve heyecanın materyali şekillendirmesi vardır.⁸⁴² Dolayısıyla samimiyetin olmadığı bir durumda arkadaşlık ve tahammül olmayacağı için ifade oluşmaz.⁸⁴³ Başka bir ifadeyle sanatçı ifade ediminde duygusunu dile getirirken içtenliği ve samimiyeti göz önünde bulundurmasıdır. Duygu, Dewey'in estetik duygu diye isimlendirdiği şeyin fonksiyonunu güçlendirmeye ve birleştirmeye çalışır. Duygu estetik objenin tamamlanma ve gelişiminde bir durumun bileşenlerini bir araya getirmede edimlendiği için derecede estetik duygudur.⁸⁴⁴ İfadenin oluşması için ilgi ve samimiyet gereklidir. Bu nedenle etimolojik olarak, ifade edimi sıkıcı ve baskılayıcıdır. İfade edimi, orijinal ham ya da doğal materyal dışında hiçbir şey bastırılmaz. Bu sade düzenleme ya da ham materyalin boşaltımı ifadesiz olduğu doğrudur. Ayrıca içsel duygu ve itki duyusal ifadeden oluşur.⁸⁴⁵ Çünkü ifade edimi için gerekli olan şart duygusal boşalmadır. İfade edimi için duygusal boşalma kontrollü bir boşalmadır.⁸⁴⁶ İfade edimi bir araca sahip olmalı. İşte duygu da ifadenin gerçekleşmesini sağlayan araçlardan biridir.

Böylece duygu bütünüyle estetik deneyimin niteliğini belirtmek için kullanılan unsurdur. Çünkü insan kendini ifade edebilmek için yaygın olarak duygularını kullanır. Duygu, sanat ürünün içerisinde bir unsurdur. Fakat sanat için önemli bir içerik değildir. Kısaca, Dewey duygu terimi duygunun meydana getirdiği içeriğin farklılığını göstermek için kullanır. Dewey'in düşüncesine zıt görüşlere göre ise duygu sanat eserini ifade eden şeydir. Duygu, ifade edilenin olmadığı ifadesel ürün ile ifade edilme

⁸⁴¹Dewey, *Art as Experience*, s.66; Türer, s.70-71.

⁸⁴²Dewey, *Art as Experience*, s.64; Türer, s.69.

⁸⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.66; Türer, s.70.

⁸⁴⁴Zelther, s.40.

⁸⁴⁵Dewey, *Art as Experience*, s.67; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.55.

⁸⁴⁶Zeltner, s.33-34.

sürecinin hayati bir bileşeni olmasına rağmen duygu sanatçının etkinliğinin gücüyle hareket eder ve güçlenir.⁸⁴⁷ Dewey için duygu sanatçıyı harekete geçiren güçken başka düşünürlere göre ise sanat eserini ifade eden vasıtaadır.

Samuel Alexander, ‘ifade edimini’ şiir ile şöyle ifade etmektedir: “*Bir sanatçının eseri, sadece sanat eserine benzemeyen bitirilmiş hayali bir deneyimle ilerlemez. Ayrıca şairin şiiri heyecanlandıran konu tarafından sıkılır.*” Bu ifade dört şekilde yorumlanabilir: Bu yorumlardan biri, önceki bölümlerde yapılan bir noktanın yeniden yürürlükte olmasıdır. İkincisi ise, gerçek sanat eseri, tamamlayıcı bir deneyimle inşa edilir. Üçüncü ise, sanat eserinden oluşan sanat edimi, zamanında bir yapıdır, fakat anlık bir boşalma değildir. Dördüncüsü ise, bir araçla ve kendi ifadesiyle oluşturulan sanat eseri, hem onlardan bir form elde etmek hem de ilk olarak onların sahip olmadığı düzende bir süreçte objektif şartlarla kendinde meselenin etkileşimiyle ayrıcalıkları ifade eder. “*Tanrının dünyayı ve cenneti yaratması yedi gününü aldı.*” Bu kayıt tamamlanırsa konuyla ilgili final yorum, ifade ediminde derinleşen heyecanın geçmiş deneyimlerden bir tutum ve anlam deposu ortaya çıkaracağını beyan eder. Etkinliğe eklenen heyecanlar, bilinçli düşünceler, duygular ve duygulaştırılmış imgeler olurlar. Tutuşturulan bir düşünce ya da sahne ateşi ilham edilir.⁸⁴⁸ Başka bir ifadeyle sanat eseri bir duygunun ifade edimi sonucunda gerçekleşir. Çünkü sanatçıyı harekete geçiren duygu ifade edimini gerçekleştirir.

Bir şeyden emin olunabilir ki, herhangi bir obje insanı duygusal olarak heyecanlandırmaz. Bu yüzden, ifade edilmeyen, heyecan yoktur. Örneğin otomatik olarak gözden geçirilen bir aktörün hareketleri gibi bir ifadeye benzer. Tanımlanmamış huzursuzluk, şarkı ya da pandominde yöntem araştırırsa bile açık seçik belirlenenle mücadele eder. Fakat ifade gerçekte bir duyguyla ve fikirde objektif objeyle ilgilidir. Bu duygu içerisindeki belirsizlik ve hareket etme özelliği durumu yaşamla ilgilidir. Duygulanımı sağlayan durumlar bunaltıcı, tehdit edici, tahammül edilmez ve mükemmeldir.⁸⁴⁹

Sanatta ifade ediminde duygunun rolü, kasten ilgi çekici olabilenden daha etkilidir. Sürekli dizi halinde geliştirilen bir duygu güçlü bir şekilde alıştırma yapılan

⁸⁴⁷Zeltner, s.39-40.

⁸⁴⁸Dewey, *Art as Experience*, s.67-68.

⁸⁴⁹Dewey, *Art as Experience*, s.69.

seçici eylemdir. Bu yüzden duygu, sayısal ve uzamsal olarak ayrılmış ve bütün bağlı değerlerin somut olan bir objesi tarafından soyutlamayı yoğunlaştırmak objelerin kalabalıkla ilgili sorunlarını çekip çıkarır. Bu fonksiyon sanat eserinde evrensellik yaratır.⁸⁵⁰ Başka bir ifadeyle duygu bir sanat eserinin doğru bir şekilde sunumunu gerçekleştiren unsurdur.

Bununla birlikte duygu, sanat eserini üreten ifade ediminin esası olduğu için onun iş modunu yanlış kavrama olabilir. Biri neşeyle bağırır ya da uzun süredir ayrılmış olduğu arkadaşını gördüğünde ağlar. Bunun sonucu, ifadeli obje değildir. Bu duygu, canlandırılan duygusal durumu kabul eden materyali toplayan olursa bir şiirle sonuçlanabilir. Bu doğrudan patlamada bir objektif durum, duyguyu uyarır ve duyguya sebep olur. Şiirde objektif materyal, duygunun özü içeriği olur, anımsatıcı durum olmaz.⁸⁵¹ Bir dramayı izlemede, bir resme dikkatli bakma ya da bir roman okumada; bu kısımlar birlikte olmayı hissedebilirler. Ya yapıcı duygusal deneyim yoktur ya da başlangıçta duyguyu hissetmesine rağmen, devam ettiremez ve ilgisiz duyguların dizisi bu çalışmada belirlenir. Bu nedenle duygu bir etkinlik olmalıdır. Fakat duygu hareketin sürekli etkisinde çeşitli etkinin kararlılığında çalışır. Çünkü duygu, doğrudan düzenleyen ve seçici materyaldir. Fakat duygu ifade edilen şey değildir. Duygu var ve yoğun olabilir, fakat doğrudan açıkça gösterilse de onun sonucu sanat olmaz.⁸⁵²

İfade, açık olmayan duyguyu aydınlatır. İnsan duygularla sanatı yansıttığında arzular bilinir. Onlar kendi kendilerine bilindiği için, şekilleri değiştirilebilir. O zaman farklı şekilde estetik olan duygu meydana gelir. Başlangıcından bağımsız şekilde var olan duygunun bir formu yoktur. Bu duygu ifade edici bir materyalin sebep olduğu bir duygudur. Mesela, doğal objeler vb...⁸⁵³ Çünkü ifade ediminde araç olmalı. İfade ediminde duygunun boşalımı birkaç kanalla gerçekleşir. Bir araç kendi için amacıyla kullanılır. Bir araç, ifade edici olan deneyimi tamamlamak için yönetilen objektif şartlardan biridir. Gülümseme ile kullanılan hoş geldin bir araç olarak insanın yüzünü aydınlatan bir ifadedir.⁸⁵⁴ Estetik duygu, Alfred Lord Tennyson *In Memoriam* adlı eserinde ağlamaklı birinin üzüntüsü işlenmiş. İfade edimi olarak bu duygulanma da

⁸⁵⁰Dewey, *Art as Experience*, s. 70-71.

⁸⁵¹Dewey, *Art as Experience*, s.71-72.

⁸⁵²Dewey, *Art as Experience*, s.72.

⁸⁵³Dewey, *Art as Experience*, s.80.

⁸⁵⁴Zeltner, s.36.

duygusal boşalma vardır.⁸⁵⁵ Tennyson'un bu eseri sevdiğini kaybeden birinin çektiği acıyı anlatan öz yaşam öyküsüdür. Bir mısrasında duyguları ifadesine şöyle yansır:

“Ama ben neyim ki?

Geceleyin ağlayan bir küçük çocuk,

Işığa kavuşmak için ağlayan bir küçük çocuk

Tek bildiğim dil ağlamaktır benim.”⁸⁵⁶

Bununla birlikte çoğu aktör, betimlediği duyguda dışarıda kalır. Son araştırmalar gösterdi ki gerçekte iki aktör vardır. Onların en iyileri duygusal olarak rollerini kaybederler. Ancak bu gerçek ifade edilen bu ilkenin dışındadır. Bütün bunlardan sonra rol aktörlerin kendi kendilerini özdeşleştirdikleri kısımdır. Bir bölüm, bir bütünün kısmı olarak tasarlanır ve anlatılır. Sanatta ifade edimi varsa, rol bütünde bu kısmın pozisyonunu meşgul etmemesi için ikinci dereceye konulur. Böylece rol, estetik form tarafından nitelendirilir. Aktörler, sahnede temsil ettikleri karakterin en dokunaklı duygularını hissedebilmek için kendi bilinçlerini kaybederler. Oyuncular oyunlarını yaratmada diğer oyuncularla işbirliği içinde olmalıdır. Mest olma komik sahnenin yaygın aracıdır. Bir aktör, seyirciye bıkkınlık vermek istemezse, aktör sanatta kendi şartını gizlemek zorundadır. İki tip aktör arasındaki fark, duyguyu gösterme ve kontrol edilmiş bir duygu ifade etmede vardır. Arzu edilen etkiye neden olan metotlarda bir farklılık vardır ve hiç şüphesiz bu farklılık kişisel yaratılışla ilgilidir.⁸⁵⁷ Bir sanatçının iyi bir oyuncu olmasını oynadığı karakterin duygusunu ifade edebilmesiyle anlaşılabilir.

Yine ifade ediminde, derinleşen heyecanın geçmiş deneyimlerden bir tutum ve anlam deposu ortaya çıkarabilir. Etkinliğe eklenen heyecanlar, bilinçli düşünceler, duygular ve duygulaştırılmış hayallerdir. Bunlar yeni istek, dürtülenme ve hayaller meydana getirmede kullanılırlar. Böylece, onlar bir mit ile esinlenmeye, bir tanrıya veya bir ilham perisine atfedilir. Oysa ifade edimi tamamlanmış olan esinlenmeyi takip eden bir şey değildir. O, algılama ve hayalden oluşan, objektif materyal aracılığıyla bir

⁸⁵⁵Dewey, *Art as Experience*, s.81; Urgan, s.1547.

⁸⁵⁶Urgan, s.1546.

⁸⁵⁷Dewey, *Art as Experience*, s.83.

esinlenmeyi vukufa erdirmeye sürecidir.⁸⁵⁸ İfadenin gelişimini duygu, hayal ve düşünce sağlar.

İfade ediminde kendi içinde tamamlanmış bir duygunun direkt dışavurumu, aldatıcı ve dışsaldır. Buna göre korku korkudur, coşku coşkudur, aşk aşktır, her biri geneldir ve yalnızca yoğunluk bakımından içsel olarak ayırt edilebilir. Bu düşünce doğru olmuş olsaydı, sanat eserleri belirli sınırlar içinde gerçekleşirdi. Söz gelimi bir şair ve romancı bir duygu ile ilgilenmede bir psikologa göre daha muazzam bir avantaja sahiptir. Sanatçı, psikolog gibi, entelektüel ve sembolik terimler çerçevesinde bir duygunun tasvirini yapmak yerine, duygulanımı “üretecek eylemi” yapar.⁸⁵⁹ Özellikle resimde ve edebiyatta dışavurumculuk akımı bunu çok güzel bir şekilde dile getirmektedir.

Bununla birlikte sanatın seçici olması, duygulanımın ifade ediminde rol almasından kaynaklanmaktadır. Bu duygulanım, ihtiyatlı ve yürekli bir koruyucudan daha etkili olabilir. Ancak duygulanım bittiğinde ya da parçalara bölünerek kesildiğinde yabancı olan materyal bilince girmeye başlar. Söz gelimi belirli sanat eserlerinin neden insanı kızdırdığını araştırarak olursak, sunulan materyallerin içinde insanı sürükleyen ve ona rehberlik eden kişisel olarak hissedilen bir duygunun olmayışından kaynaklandığını söylenebilir. Aynı şekilde bir roman yazarının, bilinçli olarak ortaya atılan duygunun doğasını düzenlemeye çalıştığı görülebilir. Şöyle ki romanın acı ile sonuçlanmasına, bu durumun acı verici olmasından değil; konunun işleyişine dışarıdan müdahale edilmesinden ve insana dışarıdan bir şey tarafından yüklenilmiş olmasından dolayı içerlenir. Bu noktada acımanın ya da kızgınlığın beyaz alevi kendisini besleyen materyali yaşamsal bütünde eritebilir.⁸⁶⁰ İfade de duygu önemlidir. Duygu yoksa o sanat eserinden lezzet alınması ve onunla duygusal ilişkiye girilmesi mümkün değildir. Örneğin, Reşat Nuri Güntekin’in *Yaprak Dökümü* romanı böyle duyguları ifade eden bir romandır.

Bu sebeple ifade edici bir eylemin gelişiminde duygulanım, uygun materyali kendisine çeken bir mıknatıs gibi işler. Materyalin seçimi ve organizasyonu, deneyimlenen duygulanımın işlevi ve değerlendirilmesi için hâlihazırda mevcuttur.

⁸⁵⁸Dewey, *Art as Experience*, s.68-69; Türer, s.71.

⁸⁵⁹Dewey, *Art as Experience*, s.70; Türer, s.72.

⁸⁶⁰Dewey, *Art as Experience*, s.71; Türer, s.72.

Materyalin seçkinliği ve düzenlenmesi duygulanımın yönetimidir. Buradan hareketle duygulanım olmadan ustalığın olabileceği ama sanatın olamayacağı söylenebilir. Bir sanat eserinde duygulanım ne kadar yoğun olursa “ifade” o kadar etkili olur. Bununla beraber, çok fazla duygulanım yüklü olan bir insanın duygusunu dışa vuramayacak durumda olması da bir gerçektir. Söz gelimi Van Gogh’un birçok eseri, duygu yoğunluğuna sahiptir. Ama burada kontrolün yoksunluğundan dolayı bir patlama durumu söz konusudur. Zira duygulanımın uç durumlarında materyali düzenlemek yerine düzeni bozan bir görünüm oluşur. Aşırı duygu gerekli süslemeyi ve parçaların tanımını engeller. Oysa yerinde duygulanım sanat eserlerini meydana getirir.⁸⁶¹ Duygulanım belli bir düzeyde olmalıdır. Aşırı duygulanım oluşturulmak istenilen eserin meydana getirilmesine engel olur. Eserin güzelliğini yok edebilir. Şiiri çok abartılı bir şekilde sanatlarla süslemek, şiirde asıl asıl anlatılmak istenenin vuku bulmasına engel olabilir.

Ayrıca doğrudan boşalım eyleminin bir ifadeye dönüşmesinin doğrudan tezahüre engel olan ve bu eylemin diğer güdülerle koordineli olduğu başka bir kanala geçmesini engelleyen şartların mevcudiyetine bağlıdır. Orijinal ham duygunun yasaklanması bu durumun bir baskısı ya da engellemesi değildir. Güdülenme, tamamlayıcı eğilimler tarafından değişikliğe uğratılır; değişiklik ona ilave anlamlar yükler.⁸⁶² Sanatın gerçekleştirme ediminin doğrudan olduğunu; ancak güdülenme şartlarına bağlı olduğunu ifade eder. Çünkü güdülenme vasıtasıyla gerçekleştirilen ifade edimi, o objenin ilk halinden daha farklı bir şekle dönüşmesini sağlar.

Dolayısıyla sanat eserleri, bir kuşun içten gelen şarkıları gibi, kendiliğindenlik atmosferi, lirik bir nitelik şeklinde kendilerini takdim ederler. Başka bir ifadeyle insanın içten gelen ve ifade edici patlamaları, içsel baskıların anlık taşması değildir. Sanatta kendiliğindenlik, duyguyu destekleyen ve sürdüren tazeliği temsil eder. Bu tazelik, deneyimdeki madde üzerinden gerçekleşir. Madde mevcut deneyimde sunuluyorsa, ifade kendiliğindenl tezahür eder. Bu noktada ifadenin kendiliğinden oluşmasının önünde iki engel vardır; bunlar konunun eskimişliği ve toplamanın yılgınlığıdır.⁸⁶³ Başka bir ifadeyle gerçekleşen duygu patlaması birikimsel olarak gerçekleşen bir duygulanımdır. Çünkü anlık gerçekleşen bir duygu bu kadar büyük bir coşkuyu

⁸⁶¹Dewey, *Art as Experience*, s.72-73; Türer, s.73.

⁸⁶²Dewey, *Art as Experience*, s.101; Türer, s.88.

⁸⁶³Dewey, *Art as Experience*, s.73; Türer, s.73-74.

gerçekleştiremez ve duygunun devamlılığını sağlamaz. Robert Brooke'nin, "Ölü" adındaki enfes sonesi; önce yaşamayı ve güzel şeyleri belirterek ölülerin bir zamanlar dokunmuş ve sevmiş oldukları *çiçekler, kürkler ve yanaklardan* bahseder. Sonra hiçbir açıklamada bulunmadan der ki:

"Değişen rüzgârların kahkahayla savurduğu sular vardır;

Bütün gün ve gün sonu cömert ışıklarla aydınlanmıştır;

Kırağı, raks eden dalgalara, o serseri güzelliğe 'dur'der;

Dalgalar durur; giden gider; peşinde beyaz lekesiz bir zafer;

Birikmiş bir sıcaklık; bir genişlik; gecede parlayan bir sükûn."

Bu şiiri okuyunca, yaşayanların, gündüzün görülen raks eden şen dalgalarla, ölülerin de geceleyin sükûn içindeki durgun sularla tek vücut haline geldiği hissi oluşur.⁸⁶⁴ Yani yaşamak gündüzle nitelendirilip neşeli bir dansa benzetilirken; ölümü sessizlik içindeki geceye benzetir.

Aslında insan geçmiş deneyimlerde içerilen anlam ve değerleri özümser. Bu anlam ve değerler deneyimlerin içinde farklı derecelerde ve benliğin farklı seviyelerinde tezahür eder. Gerçekten edim, geçmiş deneyimlerde depolanan anlam ve değerlerle ahenk oluşturuyorsa ifadeseldir. Bu yüzden ifadesellik, ahenkli deneyimlerde duygunun tamlığı ile kendiliğindenliğini tanıtır. Bu manada şahsiyeti geliştiren deneyimler ahlaki, dini ve sanatsal deneyimlerdir.⁸⁶⁵ Sanat geçmiş deneyimlerin duygularla ifade edilmesi sonucunda ahenkli bir bütün oluşturur.

İfade edici edim tarafından biçimlendirilen bir objeye bağlı kalındığında duygu estetiktir. Şöyle ki nefret bir şeyi yıkma eğiliminde olduğu için; sevgi sevilen objeye değer verme eğilimindedir. Aşk duyumu doğrudan birini sevmekten ziyade diğer materyali araştırır ve bulur. Bu diğer materyal duyguyla beslendiğinde bir şeydir. Şiire başvurulduğunda sevgi ifadesi sel gibi akan suda, bir fırtına beklentisinde, bir kuşun duraksamadan uçuşunda, uzak bir yıldızda ya da yanardöner bir ayda bulunur. Bir şiirdeki düşünme metaforu, duygu materyali ile doyurulmadığında zihne müracaat edilir. Sözlü ifade metafor formunu alır. Fakat kelimelerin gerisinde duygu seliyle

⁸⁶⁴Edman, s.74-75.

⁸⁶⁵Türer, s.74.

karşılaşırların, fakat entelektüel benzerlik yoktur.⁸⁶⁶ Örneğin, Burn'un bir şiiri şöyledir:

“Sevgilim kırmızı bir gül!

Sevgilim tıpkı tatlı tatlı çalınan bir melodi!”

Kadını gül yapan şey al yanakları, melodiye benzetilen şey de tatlı sesi değildir. Kadının gül gibi oluşu renk, koku veya yapı bakımından değil, değer bakımındandır.⁸⁶⁷ Yani gül kavramı sevgiliye duyulan sevginin büyüklüğünü ifade etme yönündendir. Böylece benzerlik kurarak duygunun ifadesini sağlar.

Demek ki, herhangi bir sanat etkinliği duygudan yoksun olarak gerçekleşmez. Bu nedenle sanatın ifadesinde araç olarak duygu önemli bir yere sahiptir. Duygunun ifade ediminde gelişimi sanatçının ifadesinde duygusunu ne ölçüde kullanmasıyla ilgilidir. Sanatın ifadesinde duygusal yoğunluk önemlidir. Fakat aşırı duygulanım sanatın ifadesinin doğru olarak sunulmasına engel teşkil edebilir.

2.3. ESTETİK OBJENİN ANLAMI

İfadeyi bir edim olarak sunan Dewey, bu noktadan hareketle, bir olayda ortaya çıkan sonuç ile bize bir şeyler aktaran ifadesel objeyi incelemeye geçer. Ancak ifadesel objenin, ortaya çıkmasına sebep olan edimden ayrı incelenmesi gerekmektedir. Zira edim canlı varlıkların bireysellik içeren görüşlerini aşan bir mahiyete sahiptir.⁸⁶⁸ Sanat eserinde filozofların büyük zevk aldıkları -özgürlük ve düzen, sübjektiflik ve objektiflik, bireysel ve evrensel gibi- zıt kavramlar kendilerine yer bulamazlar. Çünkü kişisel bir edim ve objektif bir sonuç olarak ifade organik bir biçimde birbirleriyle bağlantılıdır.⁸⁶⁹ Dewey, üzüm cenderesi tarafından sıkılan özsuynun bir önceki olayın sonucunda ortaya çıkan bir şey olduğunu ve dolayısıyla onun hem yeni hem de farklı bir şey olduğunu iddia eder. Benzer şekilde bir şiir ve bir resim kişisel deneyim süzgecinden geçen materyalleri temsil eder. Onların ne evrensel varlıkta ne de varoluşta emsalleri vardır. Ama yine de materyalleri ortak dünyadan gelmektedir ve diğer deneyimlerin oluşturduğu materyallerle benzer niteliklere sahiptir.⁸⁷⁰ Sanat eseri olarak

⁸⁶⁶Dewey, *Art as Experience*, s.79.

⁸⁶⁷Wellek-Vallen, *Edebiyat Teorisi*, s.175-176.

⁸⁶⁸Dewey, *Art as Experience*, s.85-86; Türer, s.75.

⁸⁶⁹Dewey, *Art as Experience*, s.86; Türer, s.76.

⁸⁷⁰Dewey, *Art as Experience*, s.86; Türer, s.75-76.

meydana getirilen her çalışma sanatçıya göre işin içinde bireysellik olduğu için farklı bir anlamı içeriğinde barındırır.

Sanat eserinin anlamı nedir? Dewey 'e göre sözcükler olayları ve objeleri temsil eden ve onların yerine geçen sembollerdir; bu bağlamda sözcüklerin anlamları vardır. Bir okla yön gösteren bir tabelanın falanca yere kaç mil kaldığını söylediği anda anlamı vardır. Fakat bu iki durumda anlam tamamen dışa dönük bir kaynağa sahiptir; burada ok, işaret ettiği şeyi simgelemektedir. Anlam sözcüğe ve tabelanın bizzat kendi asli düzenine ait değildir. Benzetilecek olursa, anlam bir çiçek bahçesinde olduğu gibi anlık kazanılan deneyime özgüdür. Bu yüzden bir sanat eserine yüklenen anlamın reddi gerçekten farklı iki mana içerir. Bu durum ilkin, sanat eserinin matematikteki işaret ve sembollere ait bir anlam biçimi barındırmadığına işaret edebilir. İkinci olarak sanat eserinin anlamsız olduğu manasına gelebilir, çünkü saçmalık anlamsızdır.⁸⁷¹ Sanat deneyimin objelerinin ifade edilmesini sağlar. Deneyim olmasaydı onlar kör ve karanlık içinde kalacaklardı. Dewey hem sanat eserinde anlamın olması gerektiğini ispatlamaya çalışırken, diğer tarafta sanatta anlamın reddini mantıksal olarak, açıklamaya çalışır. Sanki belli açılardan her ikisini de savunmaktadır. Kesin bir görüş ifade etmemektedir.

Estetik objenin anlamını belirleyen şey duyumlardır. Duyumlar hem onların oluşumunu sağlar hem de onları anlamlandırır. Duyumlar aracılığıyla estetik objenin anlamı açığa çıkar. Çünkü her sanat bedeninin organlarıyla ilişkilidir; göz, el, kulak gibi. Böyle olmakla birlikte sanatın ifadesi için organa yalnız bilimsel beceri yeterli değildir, bundan daha fazla şeye de ihtiyaç vardır. Sanat, bir düşünceyi, bir ruhani edayı içerir. Böyle olmakla birlikte sanat fikirden veya fikirlerden başka bir şeydir. Sanat düşünceyle ifade aracının canlı bir birleşimidir.⁸⁷² Başka bir ifadeyle zihnimizde bir düşünce vardır. İşte sanat duyumlarıyla zihnin izlenimi ya da dışavurumudur.

Dolayısıyla estetik objenin tam anlamı, tamamlanmamış, sınırlanmış ve dayandırılmış estetik objelerinin anlamlarını açıklamak ve yoğunlaştırmaktır. Fakat sanat eserinin yönü nasıl sürdürülürse sürdürülsün, dolu ve yoğun bir deneyim olduğu için onun ortak dünya deneyiminin gücünü yaşatır. Deneyimde töz, formla düzenlenen ham materyalleri azaltarak sanatı yapar.⁸⁷³ Yani sanat insanı, hiç yapamayacağı şeyleri

⁸⁷¹Dewey, *Art as Experience*, s.86-87; Türer, s.76-77.

⁸⁷²Dewey, *Okul ve Toplum*, s.68.

⁸⁷³Dewey, *Art as Experience*, s.138.

yapmasına ya da yaşayamayacağı güzellikleri yaşmasına izin vermesinde estetik objenin anlamı vuku bulur.

Bununla birlikte Dewey'e göre, deneyimin objeleri ifadesel olmaktan uzak kalmaz. Yine de bazen cansızlık ve duygusuzluk objeleri çekerek bu ifadeselliği gizler. Fakat sanat deneyimlenmiş şeylerin ifadeselliğini örten maskeyi üstünden atar; alışılmışın gevşekliğinden insanı kurtarır ve kendisini unutmasını sağlar, yaşanan şeylerin çeşitli şekillerinden ve niteliklerinden tat almanın ve zevk duymanın imkânını sağlar. Yine estetik objede bulunan ifadeselliğin her karanlığını ortadan kaldırır ve onları yaşamın yeni deneyimi olarak düzenler.⁸⁷⁴ Estetik objedeki bu ifadesellik yaşamın yeni deneyimlerle zenginleşmesini sağlar. Söz gelimi, Lütü Efendi bir şiirinde, insanın gerçek anlamda bayramının Allah'ın birliğini hem takrir hem de kalben tasdikle gerçekleşeceğini ifade ederek, dini deneyimin insanı karanlıklardan kurtarıp aydınlatacağını zevke ve neşeye dönüşeceğinden bahseder:

“Tevhid ede zevk ile

Hakkı seve şevk ile

Tasdik inerse dile

Bayram o bayram olur.”⁸⁷⁵

Ayrıca Dewey'e göre sanat eserindeki dekoratif ve ifadesel arasındaki ilgiyi anlamının bir anahtarı vardır. Nitelikler basitçe kendi kendine ele alınırsa, dekoratiflik ve ifadeselliğin birbiriyle hiç ilişkisi olmaz. Biri dekoratif ani bir duyum deneyimiyle gelir, diğeri ifadesellik, ilgiler ve anlamlarla, sanatla başlatılır. Duyum kendi kendine ilgilerle kaynaştığı için dekoratiflik ve ifadesellik arasındaki farklılık, bu vurgulardan biridir. Yaşam sevinci –yarını, sistemin ihtişamı, çiçeklerin gösterişi, olgunlaşmış zenginleşmiş meyveleri terk etme- duyusal niteliklerinin tam oyunu dışında doğrudan kaynağı olan dekoratif nitelikte ifade edilir.⁸⁷⁶ Söz gelimi, Divan Edebiyatında duyguları ifade etmede çiçekler büyük bir yere sahiptir. Doğu'ya has bir efsaneye göre sürekli bekleyiş içindeki aşkın sembolü olan nergisin gülle birlikteliğinden bahsedilir. Bu efsane, kıyamete kadar ayrılık derdi çekmeye mahkûm edilmiş nergis adlı bir âşıkla

⁸⁷⁴Dewey, *Art as Experience*, 108; Türer, s.94.

⁸⁷⁵Eroğlu Farsakoğlu, s.609.

⁸⁷⁶Dewey, *Art as Experience*, s.131.

göl adlı sevgilisinin hüznü macerasından ibarettir. Bu efsane Baki'nin yazdığı mersiyede;

“Göl hasretinle yollara tutsun kulağını

Nergis gibi kıyamete dek çeksün intizarını”⁸⁷⁷

Görülüyor ki burada şair böyle bir aşkı çiçekleri kullanarak daha ifadesel ve dekoratif bir üslupla sunar.

Bununla birlikte Dewey'e göre, sanatlardaki ifade dizisi çok amaçlıysa, dekoratif olarak betimlenmesi gereken değerlere sahip objeler vardır. Özel bir kurgulamada aşırı dekoratif bir nitelik onun kendinin bir ifadeselliğidir. Goya bazı portrelerinde zamanındaki saray halkının tantanasına, gülünçlüğüne abartarak vurgu yapar. Dekoratif olanı bütün sanatta istemek, sanatın ağırbaşlı ifadesini mahrum ederek sanat materyalinin sınırlanmasına neden olur.⁸⁷⁸ Başka bir ifadeyle bir sanatçının ifade ettiği durumu daha fazla dekoratif öğeler kullanarak sunmaya çalışması sanatı açısından takdir edicidir. Fakat bazen de bu öğelerin abartılması sanatı gülünç duruma düşürebilir.

Nitekim, dekoratif etkinin izolasyon tarafından başarılmasında derece olduğu için, boşuna güzelleştirme, uydurma süsleme –bir kekin üzerindeki şeker süsleri-ve dışsal süsleme olur. Eserin kusurlarını örtmek ve zayıflığını gizlemek için süslemeyi kullanmak eseri yapmacıklığa mahkûm etmektir.⁸⁷⁹ Bazen ifadesi çok güçlü olmayan bir eseri gereksiz dekoratif unsurlarla bezemek o eserin niteliğini zenginleştirmez. Belki de eser anlaşılabilir bir hal alır.

Sanat eseri ne kadar zengin içeriğe sahip olsa da doğanın uçsuz bucaksız somutluğuyla hiçbir şekilde rekabet edemez. Çünkü sanatçı seçici yönüne, yani onun tarafından çizilenlerin içine bir olgunluk ya da "çeşitlilik" ekler. Bu noktada aşılması gereken tek sınır, doğadaki eşyanın yapısından ve özelliklerinden atıflar yapmaktır. Aksi takdirde sanatçı tamamen özel atıflar çerçevesinde çalışır ve sonuç, her ne kadar canlı ve yüksek seslerle temsil edilse de, mantıksız olur.⁸⁸⁰ Başka bir ifadeyle sanat eseri doğanın somutluğuyla karşılaştırılmaz. Çünkü sanat eseri saf reel değildir, içerisinde irreellik de vardır. Dolayısıyla sanatçının eserinde her şekilde doğadaki objelere atıflar

⁸⁷⁷Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, s.164

⁸⁷⁸Dewey, *Art as Experience*, s.132.

⁸⁷⁹Dewey, *Art as Experience*, s.132.

⁸⁸⁰Dewey, *Art as Experience*, s.99; Türer, s.87.

vardır. Ama bu objelerin kendileri değildir. Estetik objeler gerçeğin irreal görünümleridir. Çünkü bu objeleri tamamıyla sanata aktarmak akli olamaz. Sonuç olarak Dewey, sanatın varlığının irreal olması gerektiğini düşünür.

Bu nedenle sanatçının görevinin objeyi tamamıyla ifade etmek değil, ona atıflar yapmak olduğunu şununla örneklendirir: Renoir çıplak vücutları pornografik bir iz olmadan sunar. Resimde vücudun seksi nitelikleri yerinde tutulur, hatta vurgulanır. Bununla birlikte çıplak vücutların fiziksel var oluşunun toplumsal şartları da soyutlanır. Soyutlama ve renklerin aracılığıyla çıplak vücuda dair alışlagelmiş çağrışımlar yeni bir sahaya taşınır, çünkü sanat eserinde görünmeyen bu çağrışımlar pratik uyarıcılardır. Anlaşılabileceği üzere, estetik fiziği dışlar, çiçeklerle birlikte bedene mahsus niteliklerin yüceltilmesi erotiği dışarı atar.⁸⁸¹ İnsanların gerçek yaşamda gerçekleştiremediği duygularını erotizm yoluyla dışa vurma olabilir. Bu objenin gerçek görünümü olmadığı için bir soyutlamadır.

Ayrıca sanatçı çizgilerle, çizgilerin anlam yüklü ilişkilerinden bahseder. Bununla beraber sanatçının atfettiği anlam bir diğeri ile ilişki içinde olan hususi çizgiler olabilir. Bu durumda çizgi ve renklerin anlamları, doğal manzarayla ve diğer yaşam deneyimine eklemlenen tüm anlamlarla yer değiştirecektir. Bu durumda estetik objenin anlamı, deneyimlenen her şeyin içerdiği anlamlardan ayrılması anlamında eşsizdir. O halde sanat eseri sadece sanata ait olan bir şeyi anlattığı için ifadeseldir.⁸⁸² Söz gelimi resimde üzüntü gibi mutluluk hali de dini içerikli tablolarla sık kullanılan bir tema olmuştur. Bu tablolarla mutluluk ifade edilmekten ziyade ima edilir. Giotto, azizleri mutluluk içinde resmeder. Fakat azizlerin yüzleri geleneksellikten biraz uzaktır; resmedilen yüzler daha kişisel bir betimleme içerir ve bundan dolayı daha fazla doğal içerikli olarak resmedilirler. Tablo kuşkusuz bir Giotto eseridir. Benzer şekilde Masaccio azizleri de Masaccio'lardır. Resim, yaratıcısının izlerini taşır; bunun için de ayrıca genel bağlamda bir azize ait olduğu farz edilen kendi yaşamından bir şeyler katar.⁸⁸³

Nitekim Giotto, San Francesco freskolarında geleneksel kalıpları zorlayan, ama onları tam anlamıyla aşamayan tutumunun en güzel örneğini “Çarmıhta İsa” figürü oluşturmaktadır. “*Burada bu geleneksel kalıp, içinde bile, dramın inanılmaz bir güçle*

⁸⁸¹Dewey, *Art as Experience*, s.99; Türer, s.87.

⁸⁸²Dewey, *Art as Experience*, s.91-92; Türer, s.81.

⁸⁸³Dewey, *Art as Experience*, s.95; Türer, s.83.

*patlatıp; kalıbı altüst edip genişleterek, insanüstü, korkunç ve trajik bir imge meydana getiriyor. Çarmığın çivilerinin tuttuğu, kasılmalı gövde gerilimi, bir yandan figürün amansız bir kasırgayla sarsıldığı izlenimini uyandırırken, öte yandan, karnın ve kalçaların çarmıh yüzeyinden perspektif duygusu veren kopuşunu, ayrılışını sezdirmektedir. Bu sonuç, kalıpsal beğeniden sıyrılarak, seyirciyi heyecanlandırmayı amaçlayan yeni bir olgudur.*⁸⁸⁴ Bununla birlikte anlamın grafiksel sunum veya aslına uygun bir kopyalamayla içinde değil de sübjektif bir formda çok daha iyi bir şekilde ifade edilebilir. Renk, ışık ve uzam arasındaki sanatsal ilişki hem bir taslak kalıbından daha tat vericidir hem de çok daha fazla şey anlatır. Sözelimi Titian, Tintoretto, Rembrandt ya da Goya tarafından yapılan bir portrede insan kendini esas karakterin huzurunda bulur. Fakat ele alınan arka planın formu insana kişilik özelliklerinden çok daha fazlasını verirken elde edilen sonuç tamamıyla plastik araç ve gereçlerin başarısıdır. Hatların tahrifi ve ana renkten ayrılışlar sadece estetik etkiye eklenmemiş aynı zamanda yoğunlaştırılmış ifadesellikle sonuçlanmıştır. Anlaşılan odur ki kullanılan materyal, söz konusu kişi hakkında göz önünde bulundurulmuş kimi özel ve geçmişte vaki olan anlama bağlanmamıştır.⁸⁸⁵ Estetik obje olan resmin anlamından şunlar çıkarılabilir: Birincisi, resim kopya değil ama öznel bir sunumla verilir; ikincisi, resim içindeki düzen önemlidir; üçüncüsü, resim realite gibi duruyor; dördüncüsü, resimdeki gerçeklikle birlikte onda irrealite de vardır; resim de sadece anlık bir ifadesellik vardır. Resmin geçmişle ilgisi yoktur.

Bununla birlikte ressamlığın tarihi gelişimi içerisinde çizim tekniği ile şekillerin belirlenmesi belli bir objenin memnuniyet verici bir işaret vermesinden; renklerin uyumlu bileşimi ve düzlem ilişkisinin oluşumuna değin sürekli ilerlemiştir. Estetik açıdan çizilen hatlar, ifadeselliğin yükselişi ile ilgili birçok işlevi yerine getirirler. Böylece çizgiler resmin tüm diğer bileşenlerine güç katarlar ve bütününe ne anlama geldiğini enerjik bir biçimde ifade ederek bütün parçaların bileşimine hizmet ederler. Tasarımcılıkta tek başına hiçbir yetenek bütün bu işlemleri yerine getirebilecek çizgiler oluşturamaz. Bilakis böyle soyutlanmış bir yeteneğin, uygulamada, lineer taslakların kendi başlarına göze çarptıkları bir oluşumla sona ermesi kesindir. Özel bir şekli hassasiyetle kopyalama için kullanılan bu taslaklar, ifadesellik içinde sınırlı olmanın

⁸⁸⁴Cömert, *Giotto'nun Sanatı*, De-Ki Yayınları, Ankara, Şubat 2007, s.62.

⁸⁸⁵Dewey, *Art as Experience*, s.95-96; Türer, s.83-84.

gereğidir. Bunlar, kimi zaman söylendiği gibi gerçekçi bir şekilde yalnızca tek bir şeyi ya da genelleştirilmiş formda canlı çeşitlerini kavranmasını sağlayan şeyleri açıklamaktadırlar.⁸⁸⁶ Resimde var olan bütün unsurlar bütünün varlığına hizmet ederler. Ressamın yaptığı ile seri üretim şeklinde gerçekleştirilen tasarımda pek çok yetenek bir araya gelir. Yani, resim bir dehanın ürünüken, tasarımlar pek çok yeteneğin oluşturduğu bütündür. Tasarımda orijinallik mi yoktur yoksa bir ressamın resminde ifade ettiği anlam gücüne sahip değil midir? Tartışılması ve üzerinde durulması gereken bir konudur.

Din bilimci Barnes ise, resimde çizimin önemine dikkat çeker: Çizim, genel anlamda ifadeselliğin korunması için bir araç değil; aksine ifadenin çok özel bir değeridir. Şöyle ki çizmek çizim yapma işidir; ana fikrin bilhassa öz deneyimi içinde ressama söylemesi gereken bir çıkarımdır. Çünkü resim yapmak birbiriyle ilişkili parçaların bir araya gelmesidir. Bunun yanı sıra kendine özgü nitelikleri olan bir figürün her tasarısı tüm diğer plastik araçlarla karşılıklı olarak güçlendirilme ilişkisine dayanır. Bu birleşme objenin gerçek şekli bakımından fiziki bir bozulmadır.⁸⁸⁷ Resimde birbirleriyle ilişkili parçalar bir araya gelir. Aynı zamanda başka materyallerle bir araya gelerek farklı bir obje oluşturulur ve bu obje o varlığın gerçek şekli değil de ressamın meydana getirdiği irreel bir objedir.

Dolayısıyla resim, doğayı ve insan manzaralarını görünümsel olarak ifade eder. Bu görünüm canlı varlığın etkileşimiyle gerçekleşir. Doğrusu resimsellik pek çok sanat eserinde mevcuttur. Işık ve gölge oyunu, mimari ve heykeltıraşlık için hayati unsurdur. Nesir ve drama resimsel olmayı çoğu kez kazanır. Şiir eşsiz derecede resimseldir, çünkü o eşyanın görünen sahnesiyle iletişime geçer. Fakat bütün bu sanatlarda resimsellik ikincil ve ilavedir. Bir resim manzaranın ötesine geçerse edebi olur. Resim, doğrudan dünyayla ilgilidir. Resim, bir manzaranın kabiliyeti olarak her objeyi ve her durumu ifade eder. Bu manada onlar olayların anlamını ortaya koyarlar; geçmişi özetler ve geleceğe dikkat çekerler. Boyanın rakipsiz kabiliyetine dâhil edilmeyen bir resimde objelerin nitelikleri ayırt edilemez.⁸⁸⁸ Böylece sanat ifadesel olmaktan vazgeçmez, çünkü o, bir bütünü meydana getirmek için gerekenden çok daha fazla bağlantısı olan detayların belirtimi olmaksızın gözle görülür bir şekilde objelerin birbiriyle ilişkisini

⁸⁸⁶Dewey, *Art as Experience*, s.97; Tüner, s.84-85.

⁸⁸⁷Dewey, *Art as Experience*, s.96; Tüner, s.84; Barnes, *Art and Education* "Plastic Form", s.105.

⁸⁸⁸Dewey, *Art as Experience*, s.244; Tüner, s.161.

yorumlar.⁸⁸⁹ Çünkü sanat, birbirinden bağımsız objelerin bir araya gelerek anlamlı bir bütünlük oluşturmasıyla gerçekleşir.

Ayrıca “soyut” sanatın ifadesellik ve anlam konusunda söylenenlere göre bir istisna olduğu düşünülebilir. Kimileri soyut sanat eserlerinin tam bir sanat eseri olmadığını ileri sürmüş kimileri de onları sanatın doruk noktası olarak görmüştür. Sanatın zirvesi olduğunu söyleyenler soyut sanat eserlerini gerçek anlamda eserlerin temsilden uzaklığı ile ölçerken; sanat eseri olmadığını söyleyenler soyut sanat eserlerinin ifadeselliğe sahip olmadığını iddia etmişlerdir. Bu sorunun çözümünü Dr. Barnes’ın şu açıklamalarında bulmak mümkündür: *“Gerçek dünyaya referans gerçekte var olan şeyleri sürdürmeyen biçimler olarak sanatta kaybolmaz. Toprak, ateş, hava ve su ile ilgili olarak konuşmanın hidrojen, oksijen, nitrojen ve karbon olarak sona ermesi objeifliğin bilimden çıkarılması anlamına gelmez. Bir resimde herhangi bir objenin temsilini bulamazsak, resmin sunacağı şey renk, yoğunluk, güvenilirlik, hareket, ahenk gibi bütün objelerde ortak olan nitelikler olabilir. Tüm objeler bu niteliklere sahiptir; bundan dolayı, tabiri caizse, bütün objelerin görünür niteliğinin bir değerler dizisi olarak ne işe yaradığı, kişisel şeyler tarafından bilinçli bir şekilde harekete geçirilen duyguların çözümünde yatabilir.”*⁸⁹⁰ Yani sanat eserlerinin ifade ettiği objeler onların kendisi değildir. Belki de onların ifadesi bir tür soyutlamadır.

Yine sanatların ortaya çıkardığı duygulanımların tanımlanan ve süregelen şeylere ait olduğunu düşünülebilir. Duygulanımlar amaçları temsil eder. Sözelimi müzik ya da lirik şiir, asli olarak yaşam içindeki kriz ve çarpıntıları ifade etmeye uygun olan şeylerdir. Heykeltıraşlık ve mimari karakter olarak daha nadir şeyleri ifade eder. Mimari kolektifi yansıtırken heykeltıraşlık tek ile belirleşir. Michelangelo’nun Musa’sı hayli bireyseldir. Heykeltıraşlık ezeli umutsuzluğu ya da başarıyı temsil eder.⁸⁹¹ Dewey duygulanım yönünden sanatların ne ifade ettiğinden bahseder. Yani duyguyu ifade etme yönünden de sanatlar arasında fark vardır.

Bununla birlikte müzik bir vasıta olarak şokları, sabitlikleri, çatışmaları ve çözümleri yoğunlaştırılmış bir şekilde ifade eder. Heykel ise, sürekliliği, sabitliği ve evrenselliği temsil ederken, müzik karıştırmayı, çalkalanmayı, hareketi, varoluşun

⁸⁸⁹Dewey, *Art as Experience*, s.98; Tüzer, s.86.

⁸⁹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.97-98; Tüzer, s.85-86.

⁸⁹¹Dewey, *Art as Experience*, s.242-243; Tüzer, s.160.

tekliğini ve olumsuzluğunu ifade eder. Görülebilir sahne açıktır; çünkü fikir yalın ve açık olmalıdır. Panik durumunda ise algılar karıştırılır. Kulağı materyale bağlayan olarak ses her noktada zıttır. Ses, bedenin dışından gelir; fakat kendisini yakın ve içten hissettirir. Ses, organizmanın istisnasıdır. İnsan tüm vücudunda titreşimlerin çatışmasını hissedilir. O, vasıtasız değişikliği güdüler, çünkü değişimi kaydeder.⁸⁹² Müzikte, heykelde ifadenin bir veriliş şekli vardır. Bu da estetik objenin anlamını belirler.

Öyleyse sanat eserleri ifadesel olduğu için iletişimseldir. Ancak başkalarıyla iletişim sanatçının maksadı değildir. Sanat eseri, sanatçının çalışmasının sonucudur. Bu nedenle aslında sadece başkalarının deneyimlerinde iş gördüğünde iletişim içinde yaşar. Sanatçı özel bir mesaj iletmek isterse, eserinin ifadeselliğini kısıtlama eğiliminde olur.⁸⁹³ Başka bir ifadeyle sanatçı bir düşünceyi insanlara iletmek için çaba harcamamalı, insanlar çaba göstererek sanatla ilgili değerlendirmelerde bulunmalı ya da o ifade ona hangi duyguyu hissettiriyorsa onu yaşamalıdır.

Bütün bunlar gösterir ki, önemli olan estetik objenin ne ifade ettiği değil, estetik objenin anlamıdır. Estetik objenin anlamını duyumları ve entelektüel yapıyla belirlenir. Estetik objeler reel görünümleriyle değil, irreel görünümüyle anlamlandırılır. Sanatla insan kendi hayallerini gerçekleştirmeye çalışır. Böylece soyutlama şeklinde estetik objenin anlamı vuku bulur. Ayrıca dekoratif ve ifadesel nitelikler estetik objenin anlamını belirler. Fakat bu nitelikler abartılırsa, estetik objenin anlamı güçlendirmek yerine anlamını zayıflatan bir özellik oluşturur.

⁸⁹²Dewey, *Art as Experience*, s.245-246; Türer, s.161-162.

⁸⁹³Dewey, *Art as Experience*, s.108-109; Türer, s.94-95.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

SANAT-FERT-TOPLUM İLİŞKİSİ

Dewey sanatı fert ve toplum bağlamında değerlendirir. Dolayısıyla estetik deneyim kavramını da daha çok estetik suje açısından ele alır. Bu nedenle bu bölüm estetik suje üzerinde şekillenmektedir.

3.1. SANAT VE HAYAL

Estetik deneyimin özelliklerinden biri imgesel olmasıdır. Estetik deneyim, hayalidir. Her deneyiminin köklerinde, yaşayan canlının çevresiyle etkileşimi bulunurken, bu deneyim önceki deneyimlerden çıkarılan anlamların katılmasıyla bir bilinç ve algı haline gelir. Bu yüzden hayal, bu anlamların mevcut bir etkileşime yol bulabilecekleri tek geçittir. Başka bir ifadeyle yeni ve eskinin bilinçli adaptasyonudur.⁸⁹⁴ Çünkü hayal, vasıtasızlığın ötesinde ihtimalleri görme gücüdür.⁸⁹⁵ Sanatın hayalle ilişkisini görebilmek için psikolojik temellerine gitmek gerekir. Gelişimin her aşmasında duygu ve içgüdü uyarıcı objeye göre ifade edilir. Duyum, zekâ tarafından yönlendirilir.⁸⁹⁶ Fizikçiler ve astronomların uçuşlarından önce, herhangi bir akli yorumlama için hayale ihtiyaç duymaları estetiğin gerekli olduğunu yanıtlar.⁸⁹⁷ Demek ki hayallerin gerçekleştirilmesi için estetiğe ihtiyaç vardır. Böylece estetik deneyim, duygu, hayal ve zekâyla gerçekleşmiş olur.

O halde hayal nedir? Hayal, forma ve imgeye özgü olmada bir fikri somutlaştıran zihni etkinlik olarak tanımlanır. Fikir herhangi bir obje ya da olay olabilir. Söz gelimi, Shakespeare'in *Othello'su*, kişisel özellikleri ve hareketleriyle algılanan hayali bir obje olarak *Julius Casear'a* benzer.⁸⁹⁸ Başka bir ifadeyle onun gerçeği değildir. Sadece zihinde oluşturulan bir düşüncedir. Hayal gücü, somut gerçeklerden bağımsız olduğu için gerçekte deneyimi şekillendirmede var olmayan şeylerdir.⁸⁹⁹ Hayal gücü, yeni objelere form kazandırarak kendini yansıtan aklın yaratıcı bir yeteneğidir. Bu durumda hayal gücü, gerçekte var olmayan objeleri oluşturan hem yaratıcı hem de oyunsal bir

⁸⁹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.283-285;Türer, s.179; Mehmet Yılmaz, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2004, s.49-50; Jackson, s.29.

⁸⁹⁵Gavin M. Bolton, *The Development of Aesthetic Experience "Drama as Learning, as Art and as Aesthetic Experience"*, Ed: Malcolm Ross, Pergamon Press, New York 1982, s.138-139.

⁸⁹⁶Buermeyer, *Art and Education "Art and Daydreaming"*, s.88.

⁸⁹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.31.

⁸⁹⁸Dewey, *The Early Works*, s.168.

⁸⁹⁹Dewey, *Reconstruction in Philosophy*, Published as a Mentor Book By Arrangement With The Beacon Press, (Fourth Printing), May, 1953, Printed in the United States of America, s.94-95.

edim olur.⁹⁰⁰ Sanat, hem algısal hem de hayali modların farkındalığına sahiptir. Sanat, onaylanan objelerin algısal moduyla yaygın özelliklerini paylaştığı için fantastik hayal yapmaktansa, sanat hayallerinin daha büyük anlamlarıyla ilgilenir.⁹⁰¹ Dewey için estetik, hayal gücüyle, geleneksel ahlaktan daha yüksek idealleri önerir.⁹⁰² Sanat hayalle bir anlam kazanır. Çünkü sanattaki hayal gücüyle çok farklı resmetme ve şekillendirmeler oluşur.

Bu nedenle hayal gerçekliğin sanatsal çağrışımıdır. Hayal sanatçının bilincinde saptanmış olan haliyle objektif dünyanın düşünsel bir tablosudur ve bunun sonucu olarak, okur seyirci ya da dinleyici tarafından algılanır. Sanatta hayal gücü, objektif ve sübjektifin organik bütünlüğünden doğar. Objektif, yapıtta yeniden üretilen gerçekteki olayları, yaşam tablolarını, karakterleri, çatışmaları, durumları, insanoğlunun manevi evrenini, kısaca yazarın bilinci dışında da varlık gösteren her şeyi kuşatır. Sübjektif ise, sanatçının duyguları ve düşünceleriyle, tasarımı olan olayların karşısında takındığı tavırla, bunlara özel bakış tarzıyla ve bunları değerlendirmesiyle ilgilidir.⁹⁰³ Genel anlamda hayal gücü, geçmiş yaşantılardan birleştirmeler yaparak sağlanan anlıksal bir örüntü olarak anlaşılmıştır. Başka bir ifadeyle hayal gücü, insanın bir deneyimle ve bir algılamayla bildiği bazı objeleri ya da olayları, şimdiki zamanda zihninde canlandırmasını sağlayan ruhsal bir işlemdir.⁹⁰⁴ Kant'a göre hayal gücü, bir obje, bulunmadığı zaman bile, sezgide canlandırabilme gücüdür.⁹⁰⁵ Başka bir ifadeyle hayal gücü, sezgisel olarak onun var olduğunu düşünme yeteneğidir ya da objelerin hiç olmadıkları durumları zihinde oluşturup sunma yeteneği olarak da ifade edilebilir.

Bununla birlikte bir sanat eserinde hayalin özelliği, amaç vasıtasıyla kontrol edilmeyiştir. Bu nedenle sanat eserini deneyimleyen kimsenin imge ve duyguları obje üzerinde yoğunlaşmazsa ve objenin maddesiyle karışmazsa estetik ürün çıkmaz.⁹⁰⁶ Başka bir ifadeyle estetik objeyi meydana getiren kişi objeyle özdeşleşmeli ki bir eser ortaya çıkabilsin. Bu estetik obje hayalle birlikte ortaya çıkarılmalı. Çünkü başka türlü

⁹⁰⁰Townsend, *Estetiğe Giriş*, s.146.

⁹⁰¹Heyfron, *The Development of Aesthetic Experience*, “The Aesthetic Dimension in Art Education: a Phenomenological View” s.38-39.

⁹⁰²Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and The Philosophical Life*, s.96.

⁹⁰³Ziss, s.63,79.

⁹⁰⁴Bozkurt, s.285.

⁹⁰⁵Bozkurt, s.287.

⁹⁰⁶Dewey, *Art as Experience*, s.287-288; Türer, s.182.

estetik bir obje oluşturmak mümkün değildir. Zira her sanatçı kendi hayallerine izlenimlerini ekleyerek sanat eserini meydana getirir.

Timuçin ise, iki çeşit hayalin varlığından söz eder. Birinci çeşit hayal, bilginin hammaddesidir. Bilgi edinme serüveni onunla başlar. İkinci çeşit hayal, bilincin ürünüdür. Bilinç, tasarlayıcı etkinliğiyle gerçeklikte karşılığı olan ve olmayan formlar üretir. Örneğin, yedi kuyruklu, sekiz gözlü yeşil bir canavar düşünülebilir. Bu ikinci tür hayalde üretme gücü, hayalin karmaşık formlarını sanatsal anlatım adına üretir. Böylece birinci hayal duyular vasıtasıyla kurulurken; ikincisi ise, düşünsel hayal olarak kurulur. Simge sanatsal anlatımın özünü ihtiva eder.⁹⁰⁷ Joseph Addison, *Hayal Gücünün Zevkleri* başlıklı yazısında şunları ifade eder: “*Pek çok doğa ve sanat ürününde bulunan hayalde özel türlerde görünen güzellik, kadar coşkunkluk ve heyecan uyandırmayan, fakat insan içinde gizli haz uyandıran ikinci tür bir güzellik vardır. Bu renklerin şenliğine ya da çeşitliliğine; parçaların simetrisine, düzenlenmesine ve yerleştirmesine ya da yalnızca hepsinin karışarak uyuşmasına bağlıdır. Göz, bu çeşitli güzellikler arasında renk olarak en hoş olanı algılar. Doğada, kendisini farklı durumdaki bulutların arasından gösteren tamamen değişik ışıklarla boyanmış güneşin doğuşunda ve batışında görünenden daha harikulade bir gösteriyle hiçbir yerde karşılaşmaz.*”⁹⁰⁸ Başka bir ifadeyle kişi kâinatı kendi izlenimi ve izlenimleriyle şekillendirir. Bu da sanatçının eserine yansır. Örneğin bir martının uçuşu bile farklı bir duygu uyandırabilir.

Sanatı gerçekleştirebilmesi için duyguları harekete geçirecek unsur hayallerdir. Çünkü hayal, her alanda kavrayışı sağlayan bir araçtır. Herhangi bir etkinliği mekanik olmaktan çıkaran tek koşul, hayalin de sürece katılmasıdır. Bu nedenle öyküler, efsaneler ve hayali semboller yaratılmakta ve hayalin geliştirilmesi için güzel sanatlar olarak adlandırılan araçlara ihtiyaç duyulmaktadır. Sanatla hayal, harekete geçirilmediği sürece, etkinlik ile bilginin arasındaki köprünün kurulabilmesi mümkün değildir. Çünkü hayallerin anlama dönüştürülmesi ve etkinlikle bağlantılandırılması hayalin eseridir. Böylece etkinlikler genişler ve zenginleşir. Yaratıcı hayal gücü, sadece edebiyatla ve mitolojiyle sınırlandırıldığında, semboller, konuşma organlarının fiziksel reaksiyonlarından öte bir anlam taşımayacaktır.⁹⁰⁹ Ayrıca hayal gücü, aklın daha derin ve gizli çağrışımlarına giden yol olarak da görülebilir. Çünkü sanat ve sanat olmayan

⁹⁰⁷Timuçin, *Estetik Bakış*, s.60; Kagan, s.203.

⁹⁰⁸Eco, s.255.

⁹⁰⁹Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.261-263.

ayrımı hayal gücüne bağlıdır. Sanat imgeseldir ve özgürdür. Sanatın özgünlüğünü sağlayan da hayal gücüdür.⁹¹⁰ Sanatta hayal yoksa sanatsal etkinlikten söz etmek imkânsızdır. Çünkü sanata özgürlüğü ve sanatçının özgünlüğünü sağlayan araç hayal gücüdür.

Sanatta aracın hayali olması gerekli midir? Sanatta araç hayalidir. Çünkü bir deneyimin tamamlanmasını sağlayan ana araç hayal gücüdür. Hayal yoksa sanat eserinin gelişiminden söz edilemez.⁹¹¹ Zira hayalin müdahalesi olmaksızın faydalı bir objenin üretilmeyeceği düşünülebilir. Bununla birlikte hayal edilen imkânlar doğal materyallerin yeni birleşiminde vücut bulurlar. Sanat eserinin oluşturmaya çalıştığı şey, doğrudan deneyime yoğunlaşmak ve bunu genişletmektir. Çünkü estetik deneyimin biçimlenmiş maddesi kendisini doğrudan ifade eder, diğer bir deyişle; anlamlar hayali olarak ortaya çıkar.⁹¹² Dewey'e göre sanat eseri oluşturulurken sadece hayal ve fiziksel obje vardır. Yani sanatı oluşturan araç olarak hayalin etkisi olmadan, bir eserin oluşumu gerçekleşmez.

Bununla birlikte hayal gücünün estetik deneyimin eşsizliğini teşkil ettiği ve bu eşsizliğin, düşünceye karşı bir meydan okumaya dönüştüğü söylenebilir. Bu durum, felsefe olarak adlandırılan sistemli düşünmeye özel bir meydan okumadır. Çünkü estetik deneyim, kendi içinde bir bütünlüğü olan bir deneyimdir. Bu deneyim saftır; zira sanat eseri deneyimsel olarak kendi gelişimini engelleyen ve karmaşık hale getiren etkilerden arınmış bir deneyimdir.⁹¹³ Estetikde hayal çoğu kez ahenkli olarak üretilen geçmişin güzelliğini ve doğruluğunu yüceltmek olarak algılanabilir.⁹¹⁴ Başka bir ifadeyle hayal gücü böylece estetik deneyimin çok güzel bir şekilde tamamlanmasını sağlar.

Sanatını ifade etmek için imgeyi kullanan Samuel Taylor Coleridge, bir sanat eserindeki hayal gücünü karakterize etmek için bütünleştirici terimini kullanır. Coleridge'nin bu terimi kullanmasının amacı bütün unsurların kaynaşmasına dikkat çekmek içindir. Coleridge'ye göre şiir, yalnızca hayalin uygun bulduğu ruhun her bir yetisiyle kaynaşan ruhun birleşimidir. Coleridge, hayalin yeteneklerinin tamamını bir araya getiren yeteneklerden bahseder. Coleridge'ye göre, hayal bir deneyimin duyum

⁹¹⁰Townsend, s.143-144.

⁹¹¹Dewey, *Art as Experience*, s.278, 284-285; Türer, s.179-180.

⁹¹²Dewey, *Art as Experience*, s.285; Türer, s.180; Yılmaz, s.51.

⁹¹³Dewey, *Art as Experience*, s.285-286; Türer, s.180-181.

⁹¹⁴Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.153.

niteliğinin çeşitli materyallerle birleşimiyle bir araya getirilir. Coleridge'nin hayal ve düşünce arasındaki farkla anlatmak istediği şey, etkin hale getirilemeyen sanat eserinin somutlaştırılmasıdır.⁹¹⁵ Bu somutlaştırma, hayalin doğasının gerçekliğini ortaya çıkarmada en iyi delildir. Hayali deneyimin doğasına göre, eğitici olanı kendi kendine yaşamak isteyen sanatçıların bir gayreti vardır. Bu gayret, pek çok yöntemle gerçekleştirilir. İfade ettiği yöntemlerden biri, iç ve dış görüş arasındaki zıtlıkla ilgilidir. İçteki görüş, dıştaki her hangi bir görünmeden, çok daha zengin ve güzel gözükken bir aşamadır. İç görünme, dışsal görünüşün objesini yoksun bırakan imaların cezbedici formuna ve genişliğine sahiptir. İç görünmenin, dış görünmenin sınırlarından çok daha geniş olduğu gözükür. O zaman bir tepki oluşur. İç görünümün sorunu, manzaranın şimdiki enerjisi ve sağlamlığıyla karşılaştırılmış hayalet gibi görünür.⁹¹⁶ Görünümün iki modunun etkileşimi hayaldir. Hayal biçimden alındığı için sanat eseri doğar.⁹¹⁷ Hayali her şeyden üstün tutarlar. İnsan hem iç dünyasında hem de çevresinde aklın kolayca açıklayamayacağı gizleri sezer.

Sir Walter Scott'un, edebiyatta romantik olarak bilinir. William Hazlitt'in, Scott'un romanlarıyla ilgili şöyle bir değerlendirmede bulunur: “*Hepsi doğanın elinden çıkmış kadar tazedir.*” Bu ifade şimdiki çevrenin anlamının romantik olarak birleşiminin olasılığını gösterir. Gerçekte, bütün estetik deneyim hayal olduğu için, bu hayal fantastik ve tuhaf olmadan yükselebilen yoğunluğun aşamasını yalnızca yapımlarıyla belirleyebilir.⁹¹⁸ Günümüzde çok rağbet gören *Alacakaranlık*⁹¹⁹ içeriğinde tamamen fantastik ve hayali unsurları barındırır. Yani oluşturulan obje, bir hayal ürünüdür.

Bununla birlikte eserlerini hayal kavramı üzerinde oluşturan Charles Lamb ise, yeni yüzler, yeni kitaplar, yeni binalar ve yeni geleneklerden nefret eder. Lamb bunu şu şekilde ifade etmektedir: “*Şimdiki zamanları gerçek yapamam.*” Lamb geçmiş objelerden şiirleriyle ilgili yaptığı alıntıda şunları ifade etmektedir: “*Şimdiyi yaşamak*

⁹¹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.279; Townsend, s.143.

⁹¹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.279; Townsend, s.143.

⁹¹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.280.

⁹¹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.294.

⁹¹⁹Stephanie Meyer, *Alacakaranlık*, (Çev: Hüseyin Baran), Epilson Yayıncılık, İstanbul 2009.

*antikte ve insanda var olan şeylerin şiirlerinden oldukça farklı bir şey olarak yaşamaktır.*⁹²⁰ Yani şimdiyi geçmişin etkisi olmadan yaşar.

Sanatta hayal, bireye ahlaki iyiliği de verir. Shelley’e göre hayal, ahlaki iyyinin büyük aracıdır. Şiirler ahlakın etkisiyle oluşturulur. Bu nedenle hayalin iz düşün gücü öyle büyüktür ki uygar toplumu oluşturur.⁹²¹ Sanatın ahlaki kurallarla ilişkisi sıklıkla işlenir. Burada ifade edilmek istenen sanatın geliştirilmiş ahlak sistemine uyum gösterme problemidir. Hayalin önceliği, doğrudan bireysel ilişkiler kapsamının ötesinde genişler.⁹²² Çünkü Shelley’e göre uygarlığın tek ölçüsü şiirdir. Şiir duyguları güçlendirir, artırır, hayali genişletir ve maddeye ruh katar.⁹²³ Dewey sanatla ilgili verilen eğitimde hayalin varlığının unutulması gerektiğini ifade eder.

Hayalin etkisi resim ve şiir sanatında önemli bir yere sahip olan William Blake ile örneklendirilebilir.⁹²⁴ Blake’e göre sanatın ve aynı zamanda yaşamın büyük ve altın kuralı şudur, “*Ne kadar çok farklılık, netlik ve bağlayıcı çizginin titreşimi varsa o kadar mükemmel sanat eseri vardır. Ne kadar az keskinlik varsa o kadar büyük hayalin zayıflaması vardır. Bunun isteği belirlemektir. Sanatçının zihnindeki fikrin arzusunun delillerini sınırlamaktır ve sanatın bütün dallarında eser hırsızlığına girmektir.*”⁹²⁵ Blake hayal gücünü öyle geliştirmiştir ki Fransız şair Arthur Rimbaud’un, “*Saflık Kehanetleri*” adlı şiirinde geçen ifadeler artık ona kolay gelmektedir:

“Bir kum tanesinde bir dünya

Bir kır çiçeğinde bir cennet görebilmek

Sonsuzluğu avucunun içinde

Ebediyeti tek bir saadetle tutabilmek.”

Çünkü maddesel göz bir pencereden farksızdır. Oysa çoğu insan gerçekten görebilen gözleriyle değil, o pencereyle, yani hayalle dünyaya bakar.⁹²⁶ Bu ifade insana sanat eserinin özgün olması gerektiğini ifade eder. Sanat eserinde kesin ifadeler

⁹²⁰Dewey, *Art as Experience*, s.295.

⁹²¹Dewey, *Art as Experience*, s.361.

⁹²²Dewey, *Art as Experience*, s.362

⁹²³Urgan, s.635.

⁹²⁴William Blake, Erişim Tarihi:17.06.2011, <http://enwahooart.com>.

⁹²⁵Dewey, *Art as Experience*, s. 214.

⁹²⁶Urgan, s.545-546.

olmamalıdır. Çünkü sanat kişiye özgüdür, rölatiftir. Sanat eseri her sanatçının hayaline göre oluşturulur.

Anlaşıyor ki, estetik deneyimin araçlarından biri de hayaldir. Hayal sanatın, sanatçının hayal ve izlenimleriyle meydana gelmesini sağlayarak estetik deneyimin eşsizliğini oluşturur. Sanatın güzelliği hayal gücünün etkinliğiyle gerçekleşir.

3.2. ESTETİK ALGILAMA

Algı, zihnin ihtiyari değil daha çok gayri ihtiyari uyarılmasıdır.⁹²⁷ Estetik algılama, tam algılama ve algılamanın bağlantısı olan bir obje ya da olay için bir adlandırmadır. Böyle bir algılama, objenin saf formunda enerjinin özgürlüğüyle eşleştirilir ya da oluşturulur. Organize edilen bu enerji ritmiktir. Algılama, edebiyatta ve resimlerde duysal ilişkiler tarafından artırılırsa estetik deneyim meydana gelir.⁹²⁸ Algılama, objelerin bileşenleri arasındaki etkileşimi insana anlatan yapının keşfidir. Resim ve heykel, bir yapının araştırması sonucunda gerçekleşir. Bütün algılama semboliktir. Çünkü bütün yapısal nitelikler, objelerin türleri olarak bireysel bir şekilde görünümleri algıladıkları için genelleştirilirler.⁹²⁹ Estetik algılama, bir estetik deneyim için hayati bir özelliktir ve zamanında meydana gelir. Algılama, sanat eserinin geçici etkili bir sürecidir.⁹³⁰ Ayrıca estetik algılama organizma ve çevre arasındaki etkileşim olarak yapma ve yaşama arasındaki ilişkiyi ifade eder.⁹³¹ Sanat eserinin oluşumuna katkı sağlayan süreçlerden biri de estetik algılamadır.

Bununla birlikte estetik algı yalın bir duysal olay değildir. Duyumdan başlayarak yorum, değerlendirme ve estetik tatminden oluşan anlam varlığını bir süreç içinde kavramak demektir. Bir endüstri ürünü ancak bu sürecin sonunda bir estetik objesi olarak algılanabilir. Böyle bir algı da ancak estetik algı olabilir.⁹³² Çünkü estetik, algıya dayanır ve algı da bir algılayıcıyı gerektirir.⁹³³ Akıl algıyı biçimlendirip bellek ona bir yer kazandırarak, düşünen bilinçli bir varlık olarak kendini yaratır. Oyuna benzerliği ve algının kendisi olarak sanat, zihinsel etkinliğin en özgür biçimidir. Böylece sanat akla

⁹²⁷Schopenhauer, s.11.

⁹²⁸Dewey, *Art as Experience*, s.184-185 Türer, s.119; Jackson, s.60.

⁹²⁹Malcolm Ross, *The Development of Aesthetic Experience* "Knowing Face to Face: Towards Mature Aesthetic Encountering", s.81-82.

⁹³⁰Zeltner, s.73.

⁹³¹Jackson, s.59.

⁹³²Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s. 93

⁹³³Townsend, s.44.

sanatsal varlık kazandırır.⁹³⁴ Sanatın algısal süreci, sanatçının pratik etkinliğinden farklı ve hiç kuşkusuz manevi ve psişik bir insan etkinliği formudur.⁹³⁵ Yani estetik algı içerisinde hem duyum hem de mana vardır.

Estetik algılama gelişimsel olarak gerçekleşen bir meseledir.⁹³⁶ Estetik algıyla ilgili genel bir bilgiden sonra estetik algının aşamalarına geçilebilir. Algılamada ilk olarak tanıma vardır. İlk olarak algı ve onun objesinden konuşulur. Ama algılama ve onun objesi tek ve aynı işlemde inşa edilir. Obje, sözgelimi bir buluta, bir ırmağa, bir giyeceğe, güncel deneyimden bağımsız bir mevcudiyet atfedilir. Ama algının objesi, bir bulut, bir ırmak veya bir giyecek değildir. Algılama objesinin gücü, o algılamanın etkinliğini oluşturan canlı varlıkla aynı etkileşimde bulunur. Harici durumların baskısı altında ya da içsel gevşeklik nedeniyle tüm günlük algılamalara dair objeler bütünlükten yoksundur. Tanıma olduğunda bu algılar uzatılmazlar. Çünkü böylesi bir tanıma, objeyi alışılmış amaçlar için görevlendirmeye yeter ve artar.⁹³⁷ Yani bir obje ilk olarak varlığının görünümüyle bilinir.

Estetik algılamada tanıma, birtakım psikolojik unsurların bulunmasıyla gerçekleştirilir. Algı, bir objeyi bir şey olarak görmeyi içerir. Basit görünüşler için doğru olan şey daha karmaşık görsel örneklerle ve diğer algı formlarıyla genişletilebilir. Estetik deneyime yaklaşımın farklı yolu, obje algısının olası bir görünüşüdür. Bu nedenle ilkesel olarak estetik görünüşüne göre algılanırsa her obje estetik bir obje olabilir. Çünkü bir şiir ya da bir roman okunduğunda bir resme bakıldığında ya da müzik dinlendiğinde dikkate alınan yalnızca algısal objedir.⁹³⁸ Estetik algılamaya katkı sağlayan duyumlardan biri de kulaktır. Çünkü kulağın duyusal memnuniyeti estetiktedir.⁹³⁹ Sanatlar çoğunlukla görsel ve işitsel öğelerden oluşur. Ayrıca algılamada dikkat önemli bir unsurdur. Dikkat, dışsal faktörlerin bir düzeni dışında inşa edilir. Duyumlar gerekli bir şekilde katılır, algılamada edim yalnızca dışsal olaylar değildir. Geleneksel psikolojide ilk olarak duyum konur, ikinci olarak etki durumu etkin halde geri gider.⁹⁴⁰ Estetik deneyim aslında algının eğitimidir. Sanatı yönlendiren yaşama dönüştüren bilinçtir. Benzer şekilde bir şeyin bir deneyim olarak adlandırılabilmesini

⁹³⁴Townsend, s.186-187.

⁹³⁵Kagan, s.339.

⁹³⁶Jackson, s.148.

⁹³⁷Dewey, *Art as Experience*, s.184; Türer, s.119; Jackson, s.60.

⁹³⁸Townsend, s.223-225.

⁹³⁹Dewey, *Art as Experience*, s.50.

⁹⁴⁰Dewey, *Art as Experience*, s.265; Jackson, s.59-60.

belirleyen etmenler, onu algılama eşiğinin üstüne çıkardığı zaman estetik olurlar. Estetik deneyimin, tümüyle algının eğitimi olduğu açıktır.⁹⁴¹ Croce'nin ifade ettiği gibi, müzikte ve şiirde geçici sıralamanın ve mimarlıkta ve resimde uzamsal varlığın bilincinde olunur; ancak o zaman, algılamadan analitik düşünmeye geçilir.⁹⁴² Dewey, algılamayı gerçekleştiren psikolojik unsurlardan en önemlisi olan bilinçten bahseder. İnsan varlığının farkındalığını ifade eden bilinçtir. Çünkü bilinç, duyumları harekete geçiren ve kontrol altına alan bir mekanizmadır. Zira algılamalar bilinçle gerçekleştirilir. Bu nedenle estetik deneyim algının eğitimidir.

Estetik deneyimde kullanılan unsurlardan biri arzu ve düşüncedir. Arzu ve düşüncenin algısal deneyime dahil edilmesiyle estetik deneyim karakterize edilir. Deneyimlerden estetik deneyimin farklılığı, özellikle entelektüel ve pratik olmasıdır. Bu algılanan objenin benzersizliği, araştırmacıya bir yardımdan ziyade engeldir. Kant, algısal deneyimle kendi düşünce ve gözleminin neden olduğu herhangi bir şeyin ötesine kadar ilgilendi. Kant'ın bu objesi veri ya da delildir. Hiçbir insan, kendi için algılamadan hoşlanılan arzu ve düşünceyle egemenlik kurmaz. Algılamanın hoşnutluğuyla rahatladığı bir objeden ziyade algılama bir uyarıcıdır. Bu estetik algılama, güneşin batması bir katedralin önündeki arzudan özgürdür ya da onun arzuları bakımından bir çiçek buketi, algılamada gerçekleştirilmiş özgürlüktür. Kant başka bir obje uğruna bu objeyi istemez.⁹⁴³ Kant'a göre, deneyimde verilmiş bir objede amaçlılığın tasarlanabileceği iki yol vardır. Birincisi, objenin formunun amaçlılığı ya da bir objenin algıda kavranışında keşfedilen salt öznel amaçlılıktır.⁹⁴⁴ Yani algıda önemli olan arzu edilen amaçlanılan objeyi gerçekleştirmektir.

Algılamanın bir aşamasını da sezgi oluşturur. Sezgi, sınırlayan bir ufuk olmasına rağmen, bireyle hareket eder. Görünen dünyanın sınırları içerisinde, kökünde bir kaya parçası olan bir ağaç vardır, insan gözünü önce kayaya, sonra kayadaki yosuna diğer muhtemelen ondan sonra bir mikroskop alır ve küçük likenleri inceler. Görme alanı ister geniş ister küçük olsun, insan onu kapsayan ve daha geniş bir bütünün parçası olarak deneyimler. Deneyim alanı en dar olandan en geniş olana yayılabilir. Fakat alan geniş olsa da, hala bütün olarak hissedilmez; mesafeler zihnin evren diye adlandırdığı şeyin

⁹⁴¹Dewey, *Art as Experience*, s.58-59; Türer, s.62-63; Jackson, s.64.

⁹⁴²Dewey, *Art as Experience*, s.191.

⁹⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.264-265; Jackson, s.60.

⁹⁴⁴Altuğ, s.30-31.

ötesindeki belirsiz genişliğe dönüşür.⁹⁴⁵ Sezgi içerisinde hem duyum hem de mana vardır ve sanatı ifade ederken içerisine girilen bir dünya varken bir de tam olarak ifade edilemeyen ve kavranılamayan bir içerik sezgiyi oluşturur.

Dewey estetik algıdaki teemmülü hazza indirgediği için Kant'ı eleştirir. Ona göre, Kant'ın görüşü zamanına uygun olsa da, estetik algıdaki duygusal unsuru tanımlamanın yalnızca teemmül eyleminden kaynaklanan hazza indirgenmesi bu dönemdeki sanat anlayışının çıkmazını temsil eder.⁹⁴⁶ Teemmül eylemi hazza indirgenemez mi? Bunun sonucunda oluşan sanat anlayışının çıkmazı nasıl bir çıkmazdır? Kant'ın güzellik anlayışı 18. yüzyılın sanat eğilimlerini yansıtıyordu. Bu çağ genel olarak “tutku”dan çok “akıl” çağıydı. Bununla beraber tutkunun yok edilemeyişi ve onların algısal deneyime müdahil olması, estetik deneyimi özellikle ‘entelektüel’ ve ‘pratik’ olan deneyimlerden ayırmıştır. Algılanan objenin eşsizliği araştırmacı için bir yardım değil; engeldir. Araştırmacı obje ile düşüncesinin ve gözleminin ötesine geçtiği müddetle ilgilidir.⁹⁴⁷ Sezginin içeriğindeki teemmül önemsendir. Teemmül hazza indirgenirse estetik algının objektifliğinden söz edilemez. Dewey’e göre Kant, estetik deneyimi entelektüel ve pratik deneyimden ayırır. Burada tutku ve algısal deneyim ön plandadır. Dewey, Kant'ın hazzı ön plana aldığı için eleştirir. Dewey’e göre, estetik deneyim, entelektüel ve pratik deneyimden ayırmak doğru değildir. Çünkü her ikisi deneyimin tamamlanmasını sağlar. Estetik deneyimin teemmül boyutunu gözden çıkarıp sadece duyuma indirgersek, bütünlüşmüş bir deneyimden söz edemeyiz. Bu deneyim sadece subjektif olur. Onun bir de objektif yanı vardır, bunu göz önünde bulundurmak gerekir.

Algılama tekniği nasıldır? Bir algıya dair fiziksel koşullar, onu eş zamanlı olarak algılanılan şeye tekabül eder. Algının tekliği ise, uzamda ya da zamanda olan objenin herhangi bir şey ile birleşmemesidir. Algının etkin içeriğiyle karışan şey, bir algının illetsel durumlarıyla özdeş olan şeydir. Fakat burada temel hata, estetik objeyle fiziksel ürünün karıştırılmasıdır. Fiziksel olarak bir heykel mermer bloğudur; ondan başka bir şey değildir. Fakat heykeli fiziksel bir şeyle tarif etmek bir yanlışlıktır. Zira gölgelerin daimi değişimiyle bir binayı aydınlatmak mümkün değildir. Bir bina ya da heykel hareketsiz ise ölü olacaktır ki göz ona dayanmayacak ve bu yüzden herhangi bir obje ile etkileşime girmeyecektir. Oysa tüm varlığın başı olarak göz olup biteni üretir. Bu durum, görme eyleminin yeni ilave edilmiş anlam ve değerler içinde sürdürülmesidir.

⁹⁴⁵Dewey, *Art as Experience*, s.201-202; Türer, s.132-133.

⁹⁴⁶Dewey, *Art as Experience*, s.263; Türer, s.173; Altuğ, s.209

⁹⁴⁷Dewey, *Art as Experience*, s.263; Türer, s.173.

Bir sanat eserinin tükenmemesi onun algılama eylemini devam ettirme işlevidir. Eş zamanlı görü, bir algının mükemmel bir tanımıdır.⁹⁴⁸ Dewey, ayrımın doğru olmadığını ifade eder ve bunu, algılama, sanat ürünü, estetik obje ve sanat eseri bağlamında açıklar.

Bununla beraber birey estetik deneyimi gerçekleştirirken benliğin teslimiyeti ya da bütünlüğü, yeterince yoğun olan kontrollü bir eylem ile mümkündür. Bu durumun anlamı, çevreyle olan etkileşimle enerjinin kontrollü kullanılmasıdır. Bu noktada algılama, enerjinin alınabilmesi için onun dışarı salıverilmesidir. İnsan, alma eylemini gerçekleştirebilmek için enerjiyi çağırmalı ve cevap verici bir kilit noktasına bu enerjiyi yüklemelidir. Enerji yüklemesi hem sanatçı hem de algılayıcı için gereklidir.⁹⁴⁹ Estetik algılamanın gerçekleşmesi için bir enerji alışverişi olmalıdır.

Estetik algılama için göz ve görsel aparatlar tam olabilir. Örneğin Noterdamme'ın Katedrali ya da Rembrant's Hendrik Stoeffel fiziksel olarak orada olabilir. Herhangi yalın bir duyumda, daha sonraki resimde görülebilir. Onlara bakılabildiğinde muhtemelen tanınabilir. Doğru isimlerle ilişkilendirilebilir. Bu bütün organizma ve bu objeler arasında sürekli etkileşimsizlik olduğu için onlar kesinlikle estetik olarak algılanamaz. Algılamak için bir seyirci kendi deneyimini yaratmalıdır. Bu yaratma orijinal üreticinin yaşadığı karşılaştırmalarla ilgileri içermeli. İlgiler herhangi bir gerçek duyuda aynı değildir.⁹⁵⁰ Algılamanın gerçekleşebilmesinde estetik objeyi görmek yetmez, onunla etkileşime geçilmelidir.

Uygulamada algılama, ölçülemez ya da uygulama vasıtasıyla belirlenemez. Yani algılama bir ürünü uygulamaktan hoşlanan ve algılayan kişi onları ima eder. Sözgelimi tüketici için yemek hazırlanır. Hazırlanan şeyin değer ölçüsü tüketmede bulunur. Yalnız uygulamada algılama, kendi terimlerini uzaklaştırmada yargılama, muhtemelen insan sanatı tarafından daha ziyade iyi bir makine ile elde edilir. Onda en iyi teknik vardır. Teknik olarak ilk düzenlenmeyenler, büyük sanatçılarda vardır. Sözgelimi Sargent büyük bir ressam olamadı estetik olarak büyük bir piyanist oldu.⁹⁵¹ Bir heykeltıraşın yapacağı büst bütünüyle harikulade olarak zihnine gelir. Bir sanatçı bir fotoğrafın varlığını ve bir kişinin kendi kendine olan orijinal bir fotosunu kolay kolay anlatmayabilir. Güzel sanatlar için yetenek olağanüstü bir şeydir. Sanatçı, büstleri

⁹⁴⁸Dewey, *Art as Experience*, s.227-228; Tüerer, s.149-150.

⁹⁴⁹Dewey, *Art as Experience*, s.55-56; Tüerer, s.61-62.

⁹⁵⁰Dewey, *Art as Experience*, s.55-56.

⁹⁵¹Dewey, *Art s Experience*, s.49.

yapanın kendi ürünlerine bakan onların paylaşımıyla ilgilenen kendi deneyimine sahip olup olmamasından şüphe eder. Fakat onun algılaması da doğada estetik değildir. Renkli ve yapılmamış olan şeyin soğuk tanınmasıdır.⁹⁵² Söz gelimi insanın doğaya karşı yoğun bir algılaması vardır. Bu algılama, o kişiyi ressam yapmayabilir. Yani uygulama farklıdır. Ya da her insan âşık olur, fakat bu his herkesi şair yapmaz. Şair olabilmek için güçlü bir algılama ve ifade gücüne ihtiyaç vardır.

Ayrıca algının geçici olabileceği durumlar vardır. Bu düşünce abartılı bulunabilir. Fakat bir objenin algısı, sürecin zaman içerisindeki gelişiminden azade değildir. Yalın heyecanlar, aşına olunan türlerden biri olarak tanınırlar. Bir insanın dünya görüşü anlık bakışların bir araya gelmesinden oluşsaydı, ne dünyaya dair herhangi bir görüş ne de içinde herhangi bir şey olurdu. Niagara'nın akışı ve gürültüsü, geçici gürültü ve doğa sesinden dolayı kısıtlansaydı, Niagara Şelalesi olarak adlandırılan özel obje algılanamazdı. O, gürültü olarak bile kavranamazdı. Bu yüzden bir merkezin enerjisi diğerlerine iletildiği ve birbirleriyle ilişkide farklı hisler devreye girdiği zaman, harici herhangi bir şey algılanamaz.⁹⁵³ Yani algılamayı sağlayan şey onun adeta ben buradayım varım ifadesidir.

Aynı zamanda yoğun estetik algılamaya eşlik eden dini duygular vardır. Bu dünyanın ötesinde, gündelik deneyimlerin yaşandığı dünyanın daha derin gerçekleri olan bir dünya ile tanışılır. Böyle bir deneyimin özellikleri için psikolojik zemin ancak birlik hissinin yaşanıldığı zemindir. Bu bütünlük hissi, daha sonra insanın kendisinin gelişmesi olarak hissedilir. Gerçek ve değer ölçüsü bencilliğin olmadığı ve ötesinde duran geniş bir dünyanın vatandaşları bulunduğu zaman algılanır.⁹⁵⁴ Pek çok şair dini duygularını ifade etmek için estetik algılamayı gerçekleştirir. Bunları Giotto'un sanatında görmek mümkündür. Onun tüm eserleri dinsel temalıdır. Giotto'nun *Meryem ve Çocuk İsa Mısra Kaçış* figürü onun sanatındaki özelliği ve farklılığı gözler önüne sermektedir: “*Meryem ve çocuk İsa'nın oluşturdukları piramit yapı, yani arkadaki yine piramit biçimli kayaya oyulmuş gibi; sanki Meryem alınyazısının bu yürekler acısı bilinciyle çevreden yalıtılmış gibi; kayanın tepesi ise, Meryem'in yalıtılmış ve dimdik figürüne çerçeve oluyor ve bu yalnızlığı daha bir büyüyor. Ama daha çok, figürlerin hareketlerini yöneten ritim etkiliyor insanı. Bütün figürler, kaçınılmazcasına sağa doğru*

⁹⁵²Dewey, *Art as Experience*, s.49.

⁹⁵³Dewey, *Art as Experience*, s.182; Türer, s.118.

⁹⁵⁴Dewey, *Art as Experience*, s.202-203; Türer, s.133-134.

itilmişler; bir an bile durmaksızın, ama konuşmalarını sürdürerek arkadaki tepenin hafif eğilimini izleyip gözlerimizin önünden geçiyorlar. Figürlere kazandırılan bu devinin izlenimi, yüzlerindeki ifadesel özelliklerle, çevreyle kişiler arasında kurulan sıkı bağıntıyla elde edilmiştir.”⁹⁵⁵

Estetik algı, bütün algıları içerisinde toparlayıp şekillendiren bir algıdır. Genel olarak estetik algılama için, eski deneyimlerin yeni kalıplarla birleşmesi gerekir.⁹⁵⁶ Böylece estetik algılama gerçekleşir. Ayrıca bazı araçlar estetik algılamayı teşvik eder. Fakat araç kullanımında her sanatçı kendi yöntemiyle bu işi başarır ve asla çalışmalarının herhangi bir ikisinde tekrarlamaz. Bir ressam eserine diğer sanatçıların en keskin ana hatlı çizgisini istemekten daha çok detayda akıcı çizgilerle ve girişimlerle özgünlük verir. Sanatçının yüksek ışıklandırmakla yapmak istediği şeyi; ressam, ışık ve gölgeyle yapmak ister. Örneğin, Rembrand’ın çizimlerinde, bir formdaki çizgiler, formu dıştan sınırlayandan ziyade daha güçlüdür ve özgünlüğe feda etmekten ziyade faydalıyı bulmak yaygındır. Bir genel yöntemle iki zıt yöntem vardır. Biri zıtlık, kesik kesik, ani; diğeri, değişken birleşme, hoş ve ince aşamadır. Giderek artan düzeltmenin keşfiyle ilerlenir.⁹⁵⁷ Başka bir ifadeyle sanatçının ışık ve gölgelendirmeyi farklı şekilde uygulaması algılamayı zenginleştirmekle birlikte gelişmesine katkı sağlar. Çünkü her araç sanatçının öznelliğini ifade eder.

Bununla birlikte her zaman için çizimin doğasına eşlik eden yanlış anlamaktan çok resmin yanlış anlaşılması problemi üzerinde durulması gereken bir konudur. Estetik açıdan algılama becerisi olmayan fakat tanımlamayı öğrenmiş bir izleyici bir Boticelli’yi, bir Greco’yu ya da Cezanne’yi tanımadan “ne yazık; bu ressam daha iyi bir resim çizmeyi öğrenememiş” diyebilir.⁹⁵⁸ Bu ressamlar atölyeyi terk ettiler, kırlara çıktılar. Konuya hiç önem vermediler. Bir tuval parçası alıyorlar, bir de boya ve fırça, tuvale rastgele birkaç renk lekesi atıyorlar, ortaya çıkan şeye de imzayı basıyorlar.⁹⁵⁹ Dolayısıyla bunlar, farklı bir üslupta resim yapıyorlardı. Ressamlar hakkında bu eleştiri, o kişinin bilgi ve değerlendirmedeki eksikliğinden kaynaklanır.

⁹⁵⁵Cömert, *Giotto'nun Sanatı*, s.80-81.

⁹⁵⁶Dewey, *Art as Experience*, s.144; Türer, s.107.

⁹⁵⁷Dewey, *Art as Experience*, s.213.

⁹⁵⁸Dewey, *Art as Experience*, s.96; Türer, s.84.

⁹⁵⁹Erkul, s.92-93.

Sanat, algılama vasıtasıyla tamamlanır. Sanat, biçimlendirilen bir deneyimdir. Bu deneyimi yapma-yaşama, akıp giden ve kazanılan enerjinin bütün ilgisiyle tamamlanır. İnsanlar yontar, oyar, şarkı söyler, dans eder, tiyatro yapar, kalıp döker, oynar, çizer. Algılayıcı sonuç, algılanmış olarak sanatın niteliklerinin sanat ürününün konusunu kontrol eden böyle bir doğada vardır. Üretme edimi ani algılama deneyiminde spontan ya da kontrolsüz niteliklere sahip bir şeyi üretmeyi amaçlar. Sanatçı, çalışırken kendi kendine algılayıcı tutumu şekillenir.⁹⁶⁰ Dolayısıyla sanat, algılama ve yapmada yaşantının bütünlüğünü içerir. Bu manada sanatta güzel ya da estetik olan şeyler arasındaki fark, algılama ve deneyimi oluşturmada yaşamın tamamlamada bütünlük derecesidir.

Estetik algıda ifade ediminin dolaysız yoldan boşalmasında içerilen yardımcı ve tamamlayıcı iki yanıt vardır. Bu tamamlayıcı faktörlerin ilki, önceden oluşan motor eğilimleridir. Bir dansçı, ressam ya da kemancı gibi bir cerrah, bir golfçü, bir futbolcu vücudun motor eğilimlerinin kontrolü ve emri altındadır. Bu eğilimler olmaksızın, yetenek gerektiren hiçbir eylem gerçekleştirilemez.⁹⁶¹ Bir kişide estetik algı oluşacaksa önceden bu kişinin sanatsal deneyimi olmalıdır ki estetik objenin oluşumuna katkı sağlayabilsin.

Demek ki, estetik algılama içeriğinde hem duyu hem de manayı barındıran zihinsel etkinliktir. Estetik algılama, duyu, hayal ve bilinç gibi psikolojik unsurları içeriğinde barındıran tanıma; sezgi ve teemmülü bir arada ifade eden aşamalarla gerçekleşerek estetik objenin tamamlanması etkinliğidir.

3.3. ESTETİK SÜJE

Dewey estetik suje kavramı içerisinde sanatçı, estetik teorisyen, eleştirmen ve izleyici üzerinde durur.

3.3.1. Sanatçı

Sanatçı, her şeyden önce gözünü kulağını açmayı, bakmayı ve dinlemeyi bilen kişidir.⁹⁶² Başka bir ifadeyle sanatçı, hem duyu hem de akli melekeleri çok güçlü biri olmalıdır. Sanatçının eğitilmiş yetenekleri bile ilgi olmadan gerçekleşemez. İlginin

⁹⁶⁰Dewey, *Art as Experience*, s.50.

⁹⁶¹Dewey, *Art as Experience*, s.101-102; Türer, s.88-89.

⁹⁶²Timuçin Afşar, *Estetik Bakış*, Bulut Yayınları, İstanbul 2005, s.6.

olmadığı yerde dikkat de işlevsiz ve yüzeysel kalacaktır.⁹⁶³ Sanatçı, yapma sürecinde yeni anlayışı mükemmel değilse, o mekanik olarak edimler ve zihninde tasarladığı benzer bir eski modeli tekrarlar. Bir sanatçı, eserinin gelişmesinde daimi değişikliklerle hareket ederken algılamada uyumlu olan bir deneyimle inşa eder. Yazar, açıkça tasarladığı ve tutarlı bir şekilde düzenlediği fikirleri kâğıda eklediğinde eser, meydana getirilmiş olur. Çünkü sanatçı eserini tamamlayıcı ve duyuşsal olarak rapor eden etkinliği teşvik eden bir algılayabilme yeteneğine sahiptir.⁹⁶⁴ Dewey'e göre sanatçının yetenekleri deneyim haline getirilerek eğitilmeli ve sanat sadece eğitimle değil kişinin sanata ilgisi olması gerektiği de gözden çıkartılmamalıdır.

Bu nedenle müzisyen bir ailede yetişen bir çocuğun müzik yeteneği, kaçınılmaz olarak gelişecektir.⁹⁶⁵ Ressamlar, öğrencilerine resim çizmeyi öğrendiklerinde özellikle gözlerindeki saflığı keşfetmeleri gerektiğini ifade ederler.⁹⁶⁶ Yani bir çocuğun yaşadığı çevrede sanatsal etkinlik varsa çocuk da o yönde gelişir. Dolayısıyla çocuğun deneyimlediği çevre onun sanatsal yeteneğinin gelişmesinde etkilidir ya da çocukken var olan yetenek geliştirilmezse sanatsal etkinliğe dönüştürülmeyebilir.

Sanatçılar kendi geleneklerini kendileri oluşturur. Sanatçı gelenekle birlikte var olarak ona yeni bir şey ekleyip geleneği geliştirerek kendi yaratımına katkı sağlar.⁹⁶⁷ Sanatçı, hayalci, sentimentalist, kendi arzularını obje olarak algıladığı şeye uygulayarak renklendiren kimsedir. Düşünmede, pratik planlamada ve gerçekleştirmedeki başarıyı sağlamak için vazgeçilmez olan tutum, kökleşmiş bir alışkanlıktır.⁹⁶⁸ Bir resim yapma aşamasında ressam, bütünüyle yaptıkları işe yoğunlaşırlar. Yaratıcı sanatçı, bir yandan psikolojik hisleri ve motor becerileri ile daha geniş bir şekilde bir dengeye sahiptir.⁹⁶⁹ Sanatçı bu özelliklere sahip olmalı ki bir orijinallığe sahip eser meydana getirebilsin. Bu özellikler onu sanatçı yapabilir. Zaten hayal ve duyum gücünü iyi kullanamayan sanatçı demek güçtür. Aşkın şairi olarak bilinen Nedim'in şiirlerinde sanki her şey kendiliğinden olmuş izlenimini verir, Nedimane denilen yeni bir tarz geliştirmiştir. Bu tarzın esasını söyleyiş mükemmelliği, yerlilik arzusu ve Nedim'e özgü eda oluşturur. Örneğin:

⁹⁶³Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.151.

⁹⁶⁴Dewey, *Art as Experience*, s.53.

⁹⁶⁵Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.27.

⁹⁶⁶Dewey, *Later Works*, s.364.

⁹⁶⁷Dewey, *Art as Experience*, s.165-166; Barnes-Mazza, *Art and Education "Method"*, s.18.

⁹⁶⁸Dewey, *Art as Experience*, s.259; Türer, s.170.

⁹⁶⁹Dewey, *Later Works*, s.365.

“Gülüm şöyle gülüm böyle demektir yara mu’tadım

Seni ey güzel sever canım ki canana hitabımsın.”

“Sevgiliye gülüm şöyle gülüm böyle demeye alışkınım. Ey gül sevgiliye hitabım olduğu için seni canım sever.” Burada Nedim, güle seni severim demek yerine seni canım sever diyerek konuşma dilinin sıcaklığını hissettirir. Gülü sevmesinin sebebi ise sevgilisine gülüm diye hitap ediyor olmasıdır.⁹⁷⁰ Yani çiçek aşığa sevgilisini hatırlatır.

Bununla birlikte sanatçı, detaylar üzerinde durmasa da formun bütün elementlerinde bir düzenleme yapmalıdır. Çünkü sanatçının eseri aynı bilinçle deneyimlenir. Bir obje yeniden yaratma deneyimi olmadan bir sanat eseri olarak algılanmaz.⁹⁷¹ Sanatçılar, orijinal plan ve amaçlarının parçası olmayan şeyi hissetmek ve görmek için ilerlediklerinde daha sonrakini kendi çalışmalarını yaparken öğrenirler.⁹⁷²

Ayrıca sanatçı, sanat eserinin üretiminde seçim özgürlüğünü elinde bulundurduğu için makinenin kullanımını ortadan kaldırır. Çünkü objelerden oluşturulan sanat eseri doğrudan deneyim sonucunda gerçekleşir. Faydalı sanat ürünleri üretmek için, yeteneğin bireysel değerinin ortaya çıkması gerekir. Bu durum, günümüz uygarlığında sanatın statüsünü ortaya çıkarmada önemli bir unsurdur.⁹⁷³ Sesi alfabeye alfabeyi dile dönüştüren yaratıcı güç sanatçıda vardır.⁹⁷⁴ Her sanatçı kendi kurallarını sanatını yaparken ortaya koyar. Bu biraz da sanatçının sanattan ne anladığıyla ve özgün olma kaygısıyla ilgilidir. Baudelaire, *“Seçkin şairler çoktandır şiir ülkesinin en çiçekli topraklarını bölüştüler. Ben daha başka bir şey yapacağım.”* diyordu.⁹⁷⁵ Sanatçı kimsenin görmediğini görür ve daima aşına olunan objeleri değiştirerek sunma ihtiyacı hisseder.⁹⁷⁶ Sanatçı, seçimlerini özgürce yapan biridir. Sanatçı seçimlerini özgürce yapamasa idi ne sanatçının yeteneği ortaya çıkacak ne de sanat görünen ve kabul gören bir etkinlik olacaktı. Bütün bunları sağlayan sanatçının bu özelliklere sahip olmasıdır.

Sanatçının algısı ve yorumlaması o kadar güçlüdür ki üç kişinin algılayabildiği ve yorumlayabildiği gibi gözlemler ve yorumlar yapabilir. Matisse, bu durumu şöyle ifade

⁹⁷⁰Muhsin Macit, *“Aşkın Şairi Nedim”*, Dil ve Edebiyat, Ed: Mehmet Kamil Berse, s.14,24-25.

⁹⁷¹Dewey, *Art as Experience*, s.55-56.

⁹⁷²Dewey, *Art as Experience*, s.144-145.

⁹⁷³Dewey, *Art as Experience*, s.355; Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and the Philosophical Life*, s.28

⁹⁷⁴Altar, s.114.

⁹⁷⁵Timuçin, *Estetiğe Bakış*, s.6-7.

⁹⁷⁶Dewey-Barnes-Baurmeyer-Mullen-Mazia, *Art and Education*, s.42.

eder: “*Bir resim bittiğinde yeni doğmuş bir çocuk gibidir.*” Sanatçının eserini kendi kendine anlayabilmesi için zamanı olmalıdır. Sanatçı kendi varlığının anlamını kavarsa, sanat eseri tıpkı bir çocuğun dünyaya gelmesi gibi yaşam bulacaktır.⁹⁷⁷ Bir sanatçı eserinde kendi düşünce ve duyularını, kendi kişisel manevi yaşamını tüm doluluğuyla yansıtır. Bu anlamda da sanatçının kendi yaratısı her zaman için, kendisinin anlatımıdır.⁹⁷⁸ Sanatçı keşfeden ve yapandır. Sanatçı hem icad eder hem de insan duyarlılığının yeni ölçülerinin farkındadır.⁹⁷⁹ Başka bir ifadeyle sanatçı, dünyayı kendi algılamasıyla görür ve onun sanatı sanatçının benliğini anlayıp ifşa etmesiyle ortaya çıkar. Nasıl ki bir çocuk ebeveyni vasıtasıyla yaşam buluyorsa sanat eseri de sanatçının algılamasıyla var olur.

Sanatçının algılaması nasıldır? Sanatçı temel ilkelerden neşet eden algıları takip eder ve kuralları bulur. Bu noktada sanatçı konuyu hiç kimsenin gözleyemeceği kurallarla gözler.⁹⁸⁰ Delacroix’e göre, “*Sanatçı sanatında kendi evindedir. Bu bir dünyadır. Sanatçının yatkınlığı genellikle tam anlamında özelleşmiştir. Sanatçının sanatında da kendi özelliği, özel temaları ve gereci vardır.*”⁹⁸¹ Başka bir ifadeyle sanatçının algısı ve takip ettiği ilkeleri ile diğer insanlardan ayrılır. Sanatçının algıları da kuralları da kendine göredir, çünkü kendi algılamalarıyla hareket eder.

Nitekim sanatçı bu algılamaları ve kurallarıyla saf deneyimi yaşıyandır. Sanatçı, yeni materyallerin yeni teknikler talep ettiğini ileri sürer. Bu yüzden sanatçı, saf deneyimin aşığıdır. O, deneyim vasıtasıyla yeni alanlar açar; aşinalıklar içinde yeni nitelikleri açıklar. Klasik, önceki maceraların sonucudur. Maceralar tamamlandığı için o, klasik olmuştur.⁹⁸² Başka bir ifadeyle sanatçı üretim esnasında deneyimi bütünüyle yaşar. Söz gelimi balık tutan kişi yakaladıklarını olta atarken ve balığı yakalarken yaşadığı estetik tatmini kaybetmeden yiyebilir.⁹⁸³ Bir sanat eserini güzel yapan sanatçının deneyimidir. Çünkü sanatçı kendi deneyimiyle esere şekil vermektedir. Başka bir ifadeyle o saf deneyim sayesinde yeni maceralara açılır. Çünkü sanatçı bu yeteneğiyle kimsenin cesaret edemediklerini yapma çabası gösterir.

⁹⁷⁷Dewey, *Art as Experience*, s.111.

⁹⁷⁸Kagan, s.349.

⁹⁷⁹Berleant, s.61.

⁹⁸⁰Dewey, *Art as Experience*, s.234-235; Türer, s.155.

⁹⁸¹Timuçin, *Estetik*, s.200.

⁹⁸²Dewey, *Art as Experience*, s.149-150; Türer, s.108.

⁹⁸³Dewey, *Art as Experience*, s.27; Türer, s.45.

Sanatçının saf deneyimi yaşamasının nedeni, deneyim edici olarak doğmasıdır. Bir sanatçı da bu özellik olmadan, o iyi bir akademisyen olur. Sanatçı, ortak dünya var olan araçlar ve materyallerle yoğun bir şekilde kişileştirilmiş deneyimi ifade etmek zorunda olduğu için bir deneyici olmaya mecburdur. Bu problem bir defalığına hiç çözülemez. Sanatçı her yeni çalışmada deneyimin tekrarlanması problemiyle karşılaşır. Bu nedenle sanatçı kendi kendini tekrar eder, bu tekrar sanatçının estetik olarak ölümü olur. Sanatçı, yalnızca deneyimsel olarak yaptığını işlediği için, sanatçı deneyimde yeni alanlar açar, aşına olduğu manzara ve objelerde yeni yönleri ve nitelikleri açıklar.⁹⁸⁴ Sanatçı sürekli bir deneyim içerisinde bulunur, deneyimini kademeli olarak tamamlamayı başarır. Fakat sanatçı ifade edimini gerçekleştirirken tekrar onun yeteneğinin gelişimine engel olabilir ve mükemmel bir eser oluşturmaya engel olabilir.

Bu yüzden sanatçı işte bu kaygan gerçeklikler dünyasına hem bir yerli gibi hem bir yabancı gibi yerleşir. O yerlidir, çünkü onun için dünya bildik dünyadır, çünkü dünyada başta kendi olmak üzere her şey her zaman yenidir.⁹⁸⁵ Sanatçının durmaya meyli yoktur. Sanatçı ilerledikçe en iyi ve en güzel deneyimi yaşama çabası içerisinde. Bunun içinde sanki bir kâşif gibi davranır.

Ayrıca sanatçı, deneyimi herhangi bir insandan iyi kullanmalı ve tatmin edici olmalıdır. Yazar, besteci, heykeltıraş veya ressamın daha önce yaptıkları şeyi üretim süreciyle yeniden yaratabilmelidir. Deneyim yaşama veya algılama safhasında tatmin edici değilse, tazeleme işlemi bir noktadan başlayabilir. Bununla beraber kaynağa dönüş meselesi mimarlıkta mümkün değildir. Dolayısıyla yaşadığı dönemde pek çok çirkin binanın bulunmasının sebeplerinden birinin bu olgu olabileceğini söyler. Çünkü mimarlar tamamlanmış bir objenin algılanmasına izin verilemeden düşüncelerini tamamlamaya mecbur bırakılırlar. Büyük bir ihtimalle ortaçağ katedrallerinin estetik niteliği, önceden yapılan plan ve özelliklerle kontrol edilmeyen yapılara sahip olmalarındandır.⁹⁸⁶ Bir sanatçının ürettiği şeyi tekrardan üretmesi tartışılmaya açık bir husustur. Çünkü sanatçı aynı fiziksel ve psikolojik koşullar içinde bulunmayabilir. Bu da aynı his gücüyle sanat eserini oluşturmaya engelleyebilir. Fakat Dewey burada

⁹⁸⁴Dewey, *Art as Experience*, s.150.

⁹⁸⁵Timuçin, *Estetiğe Giriş*, s.120.

⁹⁸⁶Dewey, *Art as Experience*, s.53-54; Türer, s.60.

sanatçının deneyim ettiği eseri alışkanlık haline getirdiği için aynısını meydana getirebileceğini düşünmüş olabilir.

Bütün insanlığın deneyiminin gerçekleşmesine dürtülenme etki ettiği gibi sanatçının deneyiminin gerçekleşmesine de dürtülenme etki eder. Harici sınırların ötesindeki dürtülenme, sanatçının eserinin doğasında vardır. Yaratıcı zihnin özelliği malzemenin alanını genişletmek ve onu yeni bir deneyimin malzemesi kılmaktır. Sanatçıların, deneyimlerinin tüm görünüm ve aşamalarını önceleyen farklı ilgileri vardır. İlgi tek taraflı olur ve samimi olmayı keserse hastalıklı -sinsi ve kurnaz- hale gelir. Cinsiyetin çağdaş ortamda kötüye kullanılması bu durumun en açık örneğidir. Tolstoy'un ifadesiyle sanatta samimiyet, "*Orijinalliğin özü*" olarak tanımlanır.⁹⁸⁷ Sanatta samimiyeti gerçekleştiren de sanatçıdır.

Bununla birlikte bütün insanlık mizacıyla belli bir yere kadar sanatçıdır. Eksik olan şey, bir çeşit özel materyali kavrama gücüne sahip olmak ve onu otantik çevresi içinde ifadeye dönüştürmektir. Sanatçı yapmak istediği eserin objesini seçer, bu şekilde fikir araçlar aracılığıyla tek tek ve yoğun bir şekilde saf ve temiz olarak ortaya çıkar. Sanatçı oyunu derin oynar, çünkü işini ciddi yapar.⁹⁸⁸ Bu yüzden sanatçı estetik açıdan daha iyi sanat eserleri yapmak için kendi bakış açısını hisseden ve görendir. Pek çok kimse eserlerini kendine ait olmayan kaynaklardan alır ve bu da anlam kargaşasına yol açar.⁹⁸⁹ Başka bir ifadeyle sanatçının özel bir algılaması ve ifadesi vardır. Onun yaptığı orijinallik içerir. Dewey'e göre her insanda sanatsal bir yön vardır. Fakat sanatçı sanat edimini daha iyi ifade etme gücüne ve farkındalığına sahiptir. Sanatçıda diğer insanlarda olmayan zekâsını üst seviyede kullanma gücü olarak ifade edilen deha vardır. Sanatçının dehası araçları insanların kullanamayacağı üst düzeyde faydalanma gücünü verir.

Sanatçı yaptığından tatmin olana dek eserini biçimlendirmeye devam eder. Sonuç, iyi olarak deneyimlenirse bir sona varılmış olur.⁹⁹⁰ Başka bir ifadeyle sanatçı eserini en mükemmel şekilde şekillendirme çabası içerisindeydir. Örneğin bazı şairler, istedikleri kelimeyi bulana kadar bazı şiirlerini on senede bitirdikleri olmuştur. Yahya Kemal

⁹⁸⁷Dewey, *Art as Experience*, s.196-197; Tüerer, s.128-129; Berleant, s. 31.

⁹⁸⁸Dewey, *Art as Experience*, s.208; Tüerer, s.137.

⁹⁸⁹Tüerer, s.137.

⁹⁹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.51; Tüerer, s.59.

“*Rindlerin Ölümü*” şiirinde geçen “serin” kelimesini çok düşünmüş on beş yıl sonunda bulabilmiştir

“ *Ölüm asude bahar ülkesidir bir rinde;*

Gönlü her yerde buhurdan gibi yıllarca tüter.

Ve serin serviler altında kalan kabrinde

Her seher bir gül açar, her gece bir bülbül öter.”⁹⁹¹

Ayrıca sanatçıyı sanatçı yapan özelliklerden en önemlisi yaratıcılığıdır. Sanatçının yaratıcılığı, her gün kullanılan ve görülen objeleri, hiç kimsenin düşünemediği şekillerde kullanabilmek ve ifade edebilmeyi başarmaktır.⁹⁹² Zaten başkalarının düşünebildiği şekilde kullanırsa ona sanatçı denilemez. Yani sanatçının kimsede olmayan özel his gücüne ve anlayışına sahip olması gerekir. Yine sanatçıların bilgileri kişiseldir ve başkalarına aktarılamaz; bir başka deyişle içgüdüselidir.⁹⁹³ Başka bir ifadeyle sanatçının bilgileri sübjektiftir. Zaten onun sanatçı olmasını sağlayan da onun bu yönüdür. Onun kâinata ve insanlığa farklı bir bakışı vardır. İşte onun bu özelliği onu diğer insanlardan farklı kılar.

Nitekim bir sanat yapıtında sanatçının kendisini değil, toplumu içine alan bütün insanı bulmak istemekle birlikte ön planda olan sanatçının sübjektifliğidir. Fakat sanatçı hangi yöntemi kullanıyorsa kullansın, eninde sonunda bütün insanlığı göstermekle yükümlüdür. Bütün insanlığı göstermeyen bir sanatçı ilgi görmez. Zamanında ses getirmiş, umulmadık yankılar uyandırmış sanat eserlerinin kısa zamanda okunmaz olması, görülmez ya da dinlemez olması içindeki insan gerecinin zayıflığıyla ilgilidir. Sanatçının değeri, yani insana insanı gösterebildiğinde anlaşılır.⁹⁹⁴ Dünyayla bütünleşecek yerde dünya karşısında bunalımı yaşayan insan sanatı dar çerçeveli bir sanattır, böyle bir sanat tüm gerçekliği bireyin karmaşık dünyasına ve bu dünyanın açmazlarına indirger. Böylesi bir sanat, gerçekliği tam olarak kavrayamamakla eksikli bir sanattır. Sanatçının amacı kendine özgü yöntemlerle gerçekliği aydınlatmaktır.⁹⁹⁵

⁹⁹¹ Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, s.267.

⁹⁹² Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.183.

⁹⁹³ Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.53.

⁹⁹⁴ Timuçin, *Estetik Bakış*, s.17.

⁹⁹⁵ Timuçin, *Estetik Bakış*, s.118.

Yani sanatçının ana amacı toplumu ifade etmek olmalıdır. Bir sanat toplumu anlatmıyorsa ona sanat denilemez.

Sanatçı ile zanaatçı arasında nasıl bir fark vardır? Nihai anlamda zanaatkârlığın “sevgi/aşk” olduğunu ve sevginin de hünerin sergilendiği konuya ihtimam gösterilir. Başka bir açıdan, zanaatkârlık madde hakkında derin bir ihtimama ve hoşlanılan bir algıya doğru ilerlerse sanatkârlık olur. Bu ihtimam ve hoşlanım deneyime giren ve çıkan enerjii; yapmayı ve yaşamayı bütünleştiren bir ilgidir. Bu ilgi, öncelikle eylem ve algılama yoluna katkıda bulunmayan unsurları elemesinden, daha sonra da katkı sağlayan açılar ve izleri seçmesinden dolayı estetik niteliktedir. Bu manada sevgi, birbirinden farklı şeylere birlik niteliğini veren birleştirici güçtür. Bu yüzden yapma veya icra etme, üretme sorunsalını kontrol eden, algılanan nitelikleri barındıran ve birleştiren bir doğaya sahip olduğu zaman sanatsal olur.⁹⁹⁶ Ressamlar, müzisyenler, şairler ve oyun yazarları becerikli zanaatçılar olarak düşünülebilir, ancak ortaya koydukları obje çeşitleri nedeniyle özel bir konuma da sahiptiler.⁹⁹⁷

Bununla birlikte sanatçı, sanatın ilk doğasının kaynağında, mükemmelliği araştırır. İlk olarak da resim çalışmaları üzerinde bir şekil biçimlendirir ne taklitçi ne de eklektik sanat üretir. İkincisinde, doğayı gözlemeye yakınlaşmakla, önceden asla yapılmamış portrenin varlığının niteliklerini keşfeder ve bu yüzden sanatçı potresini orijinal olan bir stille biçimlendirir. Bir sanatçı, yeni bir yolda ilerlemesi gerektiğinde yavaş olmalıyken, sonuçların bir kaç, günlük yolundan ayrılanları yargılayabilmeli ya da orijinal çalışmada yargılanmayla nitelendirilebilmelidir. Burada alışkanlığın durumu ve hayal arasında zıtlık olmalıdır. Yani araştıran ve algılamada yeni olan şeye hoş geldin diyen zihindir.⁹⁹⁸ Sanatta açığa çıkartma, deneyimin genişliğini hızlandırır. Çünkü sanatçı deneyimini geliştirip zenginleştirerek ilerler.

Özetle, sanatçı duyuşal ve akli melekeleri güçlü olan, yaptığı işe ilgi ve dikkatini veren, seçim özgürlüğü onun orijinalliğini ve geleneğini oluşturmasını sağlayan, deneyimi en iyi şekilde yaşayan kendi benliğiyle bütünleşmiş kişidir. Ayrıca sanatçı sanatsal etkinliğin olduğu bir çevrede bulunuyorsa yeteneği daha çok gelişir.

⁹⁹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.49-50; Türer, s.58.

⁹⁹⁷Townsend, s.168.

⁹⁹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.281.

Dewey, sanatın sadece sanatçı açısından düşünülmesini dar görüşlülük olarak niteler.⁹⁹⁹ Bu nedenle de sanatı değerlendiren ve onun hakkında bir takım yorumlamalar yapanların katkısını unutmamak gerekir.

3.3.2. Estetik Teorisyen

Estetik teorisyen, felsefi olarak güzel sanattan anlayan biri olmalıdır. Çünkü bu kişinin işi dünyadaki saklı kalan gerçeklerle ilgilenmektir.¹⁰⁰⁰ Sanatta bu gerçekleri ilgilendiren bir dal olması nedeniyle estetik teorisyen önemlidir.

Estetik teorisyenin görevi, sanat eserleri, günlük olaylarda, davranışlarda ve deneyimi oluşturmayı farkına varan açların rafine edilmiş ve yoğunlaşmış deneyim biçimlerini sürekli yenileştirmektir. Örneğin dağın zirvesine destek olmadan gidilmez.¹⁰⁰¹ Estetik teorisyen, estetik deneyimi zenginleştirme ve geliştirme özelliğine sahiptir. Sanatçının ya da sanatla ilgilenenlerin bütün engelleri aşarak zirveye ulaşmalarına katkı sağlar.

Estetik teorisyenin bir başka görevi ise, tıpkı coğrafyacı ya da jeoloji uzmanlarının yeryüzünü anlaşılır kılması gibi, onun görevi de sanatsal ürünlerin anlamını açığa çıkartmaktır.¹⁰⁰² Başka bir ifadeyle sanat ürünlerinin anlamı hususunda toplumu aydınlatmaktır. Çünkü sanat ürünlerinin anlamını topluma estetik teorisyen söyleyebilir. Zira onun tavrı herhangi bir tavır değildir. Onun tavrı bilinçli bir estetik algılama sonucunda gerçekleşen estetik değerlendirmedir. Yani estetik teorisyen herhangi bir sanat eserini, en iyi şekilde algılayıp değerlendirme becerisine sahiptir.

Bununla birlikte birine geçici bir deneyim yoluyla olsa bile estetik teorisyen pozisyonu verilse, orada, ilk olarak sürpriz bir bakışla karşılaşılır. Sanatsal ürünlerin manasını anlamak için sanat ürünlerini unutmali ve onlara sırt çevirmemelidir. Örneğin, biri teorik olarak bitkiler hakkında hiçbir şey bilmesede onların renkli formları ve güzel kokularından hoşlanabilir. Ancak birisi bitkilerin çiçek açmasını anlamaya çalışırsa; o bitkilerin büyüme şartı toprak, hava, su ve güneşin etkileşimiyle ilgili bir şey öğrenmeye çalışmalıdır.¹⁰⁰³ Hiçbir şekilde estetik teorisyenin anladığı ya da kavradığı gibi sanat eserlerine bakamaz. Bir ağacın yetiştirilme şartlarını birisi bilmiyorsa onun

⁹⁹⁹Dewey, *Okul ve Toplum*, s.68.

¹⁰⁰⁰Dewey, *Art as Experience*, s.2.

¹⁰⁰¹Dewey, *Art as Experience*, s.2.

¹⁰⁰²Dewey, *Art as Experience*, s.2; Türer, s.28.

¹⁰⁰³Dewey, *Art as Experience*, s.2

hakkında yorumu çok iyi olmayacaktır. Söz gelimi bir resmi değerlendirmesini bilmiyorsa bu kişi sadece bir seyirci tavrıyla meseleye bakabilir. Başka bir ifadeyle bir eseri değerlendirmenin şartı özel bir donanıma ve birikime sahip olmayı gerektirir. Bu da estetik filozofunun başarabileceği bir şeydir.

Buna göre, estetik teorisyen sanatın ve sanat eserlerinin iyi bir şekilde algılanıp topluma sunulmasına ve sanat teorilerinin ortaya çıkarılmasını sağlamada yardımcıdır.

3.3.3. Eleştirmen

Eleştirmen, sanatın değerlendirmesini sağlayan sanatın gelişimini gerçekleştirendir. Eleştirmenin konusu kaliteyle alakalıdır; sayısal değildir. Her şey için geçerli, harici ve kamuya mal olmuş bir şey yoktur. Mesela herkes yada çubuğunu kullanıp ölçüm yapabilirken, sanat eserleri hakkında yorum yapmak için bu geçerli değildir. Bir sanat eserinin değerine dair aynı yargıyı yapmak mümkün değildir. Bunun anlamı, sanatın objektif eleştirisinin mümkün olmadığıdır. Hatırlanacağı üzere eleştiri, risk ve farazi unsuru içeren bir yargıdır. Eleştirmen, risk unsuru sebebiyle eleştirisinde kendisini açılar. O, farklı bir alan arar, yargıladığı objeden uzaklaşırsa değerleri karıştırır. Karşılaştırma güzel sanatlarda olduğu kadar başka hiç bir yerde tiksindirici değildir.¹⁰⁰⁴ Dewey, sanat eserini değerlendiren objektif bir ölçüm aracı yoktur, der. Bu nedenle objektif değerlendirmeden söz edilemeyeceğini ifade eder.

İlk olarak eleştirmende olması gereken donanım, estetik deneyime sahip olmaktır ve kullanılan araç vasıtasıyla estetik deneyimin oluşmasını sağlamaktır.¹⁰⁰⁵ Yani estetik deneyimi yaşayan biri olmalıdır. Eleştirmenin yapması gereken yargılamayı kestirmek ve kolaylaştırmaktır.¹⁰⁰⁶ Eleştirmen çok sayıda kusur ve bir o kadar da fazilet denilen değerlerden bahseder ve onları bir dengeye kavuşturur.¹⁰⁰⁷ Aslında eleştirmen sanatçı ile okuru arasında bir katalizör görevi görür. Bir eserin iyi ve kötü yönlerinden bahsederek bir denge içinde tutmayı başarır.

Bununla birlikte eleştirmenin bütün detayları gözden geçiren birleştirici bir akım ya da bir model bulmak zorunda olması, birbirleriyle bütünleşmiş bir bütün ortaya koyması gerekliliğini göstermez. Bazen eleştirmenler kendi sanat eserlerini, profesyonel

¹⁰⁰⁴Dewey, *Art as Experience*, s.320; Türer, s.206.

¹⁰⁰⁵Dewey, *Art as Experience*, s.333.

¹⁰⁰⁶Townsend, s.140.

¹⁰⁰⁷Dewey, *Art as Experience*, s.326-327; Türer, s.212.

olarak eleştirdikleri sanat eserinin yerine koyarlar. Sonuç, sanatsal olabilir ama eleştiricilik olmayabilir. Eleştirmenin izlediği birlik ilkesi sanat eserinin bir niteliği olarak o sanat eserinin içinde olmalıdır. Bu açıklama, bir sanat eserinde sadece tek bir birleştirici fikrin ya da formun olduğu anlamına gelmez. Söz konusu olan objenin zenginliğine oranla şüphesiz birçok fikir ve form olabilir. Bu durumun işaret ettiği şey, eleştirmenin bazı yol ve yöntemler geliştirmesi ve okuyucuya kendi deneyimleri dâhilinde yeni ufuklar belirtmesi gerektiğidir.¹⁰⁰⁸ Dewey'e göre eleştirmenlik öylesine gerçekleştirilen bir etkinlik değildir. Biri bir yöntem dâhilinde gerçekleşen bir eylemdir. Çünkü eleştirmen kendi deneyimlerini okurlara ifade etmeli ki onlarda o sanat eseriyle ilgili yeni algılamalara sahip olabilsinler. Ayrıca eleştirmenin kendi onay ve kınamalarını zorla kabul ettirmesi, samimi şahsi deneyimin gelişmesinde başarısızlığın bir işaretidir.¹⁰⁰⁹ Yani eleştirmen hiçbir zaman objektifliğinden bir şey kaybetmemelidir. Aksi takdirde yaptığı değerlendirme iyi bir değerlendirme olmaz.

“Eleştirmen şiirin, tiyatro eserinin ve resmin değerleriyle ilgilenir. O, sanat eserlerinin niteliksel-ilişkiler içindeki nitelikler olduğunun farkındadır. Bu yüzden onları ‘değer’ olarak kategorize etmez. Söz gelimi bir oyunu iyi ya da ‘ham’ olarak niteleyebilir. Eleştirmen, doğrudan nitelemelerde bulunuyorsa, bu takdirde eleştiri değerlendirme olmaz. Çünkü eleştiri, direk bir haykırıştan daha farklı bir şeydir. O, doğrudan tepkiyi haklı gösteren objelerin özelliklerine dair bir arayıştır. Bu arayış samimi olursa değerlerle ilişkili olmaz. Aksine objenin nitelikleriyle alakalı olur. Bu araştırma sonunda, eleştirmen objenin toplam değerini ya söyler ya da söylemez. Objenin değerini söylerse, açıklaması zekice olacaktır. Çünkü onun algısal takdiri oldukça eğitimidir. Fakat obje hakkındaki yargılarını toplarsa, objenin açıklamasına dair sonucun özetini ihtimam içinde yapabilir. Sosyal bir doküman olarak eleştiri, aynı objektif materyale muhatap olan diğerleri tarafından denetlenir. Bu yüzden eleştirmen, ‘iyi’ ya da ‘kötü’ olarak yorumlar yapmadan önce iyice düşünmelidir. Zira onun araştırmaları başkalarının deneyimine doğrudan yardımcı olur. Bu durum, bir ülke hakkında yapılan araştırmaların oraya seyahat edeceklerle yardımcı olmasına benzetilebilir.”¹⁰¹⁰ Eleştirmen estetik objeyi çok iyi bir şekilde tetkik edebilme bilgisi

¹⁰⁰⁸Dewey, *Art as Experience*, s.327; Türer, s.212.

¹⁰⁰⁹Dewey, *Art as Experience*, s.338; Türer, s.219-220.

¹⁰¹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.321-322; Türer, s.207.

ve yeteneğini kendisinde bulundurandır. Yoksa değerlendirmeleri nitelikli ve işlevsel özelliğe sahip olmayabilir.

Çok çeşitli koşulları bildiği için eleştirmen, sanat alanında çok çeşitli malzemelerin kullanılmasının bilincine varır. Böylece eleştirmen eser hakkında, alışık olmadığı malzemeden örülmüş diye estetik açıdan yanlış bir şekilde acele hüküm vermek durumunda kalmaz. Böylelikle aşına olmadığı bir sanat eseriyle karşılaştığında rastgele hüküm verme konusunda daha dikkatli olur. Sanat eserinde form konu ile daima iç içe olduğundan, eleştirmen kendi yaşantısını gerçekten estetik duyarlılıkla sürdürdüğü için bu konulardaki özel formların çokluğunu takdir eder ve kendisini tek çeşitliliğe karşı korumuş olur. Eleştirmenin bu hareketi, bütün sanat eserlerinin muhtevasına karşı objektifliği oluşturur.¹⁰¹¹ Eleştirmenin bütün sanat eserlerinin muhtevası hususunda bilgili olması onun objektif değerlendirme yapmasını sağlar.

Estetik değerler ile felsefi değerleri birbirine karıştıran eleştirmenler vardır. T. S. Eliot'un bu durumla ilgili ifadesi şudur: “*En doğru felsefe en büyük şair için en iyi malzemeyi oluşturur*” ve şairin yaptığı şey, felsefi içeriği hislerle duygularla besleyerek daha ulaşılabilir hale getirmektir. Fakat “*en doğru felsefe*”nin tam olarak ne olduğu hala tartışma konusudur. Sanatçılar toplumun şu andaki kötü durumundan kurtulması için felsefenin yenilenmesini gerekli görmektedirler. Bu noktada, onların eleştirciliği ahlaki reçeteler sunmaktır.¹⁰¹² Söz gelimi şiiri felsefe gibi, hatta “doğru” bir felsefe gibi ele almak, edebiyatın kendi malzemesi için bir gramer olduğunu varsaymak anlamına gelir.¹⁰¹³ Yani eleştirmen gerekli malzemeyi kullanarak sanatın şekillendirilmesi ve değerlendirilmesinde neyin gerekli olduğunu iyi bir şekilde dile getirir. Böylece hem felsefenin sanata hem de sanatın felsefenin gelişimine katkısı vardır. Felsefi içeriği sanat eserleri çok güzel bir şekilde somutlaştırıp topluma sunarlar.

Sanat alanında pek çok geleneğin vardır. Bununla beraber pek çok gelenek konusunda bilgi sahibi olmak tam ve bir o kadar da ciddi ayrımcılık durumunu ifade eder. Eleştirmen bazı geleneklere sempati taşııyorsa bu onu hazırcılığa sürükleyebilir. Nitekim eleştirmenin bir geleneğe eğilimi olması sanatçının ne demek istediğini ve niyetinin ne olduğunu yanlış yorumlamasına sebep olabilir. Eleştiri tarihi dikkatsizce ve

¹⁰¹¹Dewey, *Art as Experience*, s.324; Türer, s.210.

¹⁰¹²Dewey, *Art as Experience*, s.332; Türer, s.216.

¹⁰¹³Dewey, *Art as Experience*, s.333; Türer, s.217.

kasıtlı yapılmış suçlamalarla doludur. Bunun sebebi de yeteri derecede gelenekleri bilmemekten ve ortaya doğru düzgün bir birikim çıkarılmamış olmasındandır. Eleştirmen eseri ortaya koyan sanatçının gelişimi konusunda yeterli bilgiye sahip olursa, tek yönlü ve yanlış eleştiri yapmaktan sakınabilir. Eleştirmen sanatçının niyetinin ne olduğunu anlamak için onun yaşantısını bilmek durumundadır.¹⁰¹⁴ Eleştirmen sanatsal gelenekler hakkında bilgisi olmalı, fakat herhangi bir geleneğe karşı sempati ya da antipati beslemesi değerlendirmenin objektifliğini yok eder.

Ayrıca eleştirmen izleyicilerin bir üyesidir. Bir uçta okuyan, görsel sanatı izleyen ya da müzik dinleyen herkes bir eleştirmen gibi davranır. Sanatçılar da kendi çalışmalarını geliştirirken ya da onları reddederken bir eleştirmen gibi davranır. Diğer uçta eleştiri düşüncesi bazı sanat türlerine olan duyarlılığı ya da özel yeteneği dile getirir. Eleştiri, kişiyi sanat yapıtıyla öylesine bir ilişkinin ötesine götürür. Ayrıca bir eleştirmen güçlü bir kafaya ince bir duyarlılığa, geniş bir uygulama ve kapsamlı bir karşılaştırma temeline sahip olmalı ve önyargısız olmalıdır.¹⁰¹⁵ Eleştirmen körü körüne eleştirmen olmamıştır. O belli birikimiyle bu işlevi gerçekleştirmektedir. O dönemin geleneğiyle ilgili bilgisi olmalıdır. Yoksa eseri değerlendirmesi çok yüzeysel kalır.

Demek ki, eleştirmen, sanattan anlayan, sanatın oluşturulduğu tüm koşulları tam anlamıyla bilen ve sanat geleneklerinden haberdar olan kişidir. Eleştirmenin bütün bu bilgi birikimine sahip olması hükümlerinin isabetli ve objektif olmasını sağlar.

3.3.4. Eleştirmen-Sanatçı

Eleştirmen ve sanatçının benzer tercihleri vardır. Bazı sanatçılar son derece basit çalışmayı yeğler çünkü onlar içsel derinlik/karmaşıklık dikkatleri dağıtacağını ve fazlalığa neden olacağını sanırlar. Diğerleri ise bu meseleyi içsel farklılıkların çoğalması olarak ele alır. Bunun yanı sıra sembolizm adıyla bilinen yaklaşım vardır. Her yaklaşım tarzı sınırları zorladığında tehlikeler ve zorluklar oluşur. Sembolizm “somut” bir mesele tam bir örneklemeyle bitebilirken, soyut olan bilimsel kalabilir. Fakat form ve töz dengede tutulabilirse her biri doğru olabilir. Eleştirmen sadece kişisel tercihleriyle ya da taraftar olduğu düşünce boyutuyla meseleye yaklaşırsa, büyük bir tehlike ortaya çıkar. İşte o zaman eleştirmen bütün bağlantıyı hiçe sayar, meselenin

¹⁰¹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.324-325;Türer, s. 210-211.

¹⁰¹⁵Townsend, s.234-235.

birliğini kaçıırır.¹⁰¹⁶ Başka bir ifadeyle eleştirmen her zaman için kişisel tercihlerini hiçe saymak durumundadır. Yoksa objektif yargıdan bahsetmek mümkün değildir. Yoksa değerlendirmede form ve tözü dengede tutamaz. Çünkü sanat soyut olanın sembollerle ifade edilmesidir.

Bir resim, ışık ve renklerin uyumlu kullanımlarıyla ya da açıklığıyla, bir şiir ise hâkim olan lirik ya da dramatik temalarla birliğe ulaştırılabilir. Bir sanat eseri farklı tasarımlar ve farklı yüzeyler yansıtabilirler. Söz gelimi bir heykeltıraş bir taş sütununda farklı figürler görebilir. Eleştirmen açısından birleştirmenin herhangi bir şekli diğeri kadar yasalıdır. Şekillerden bir tanesi gerçekten eserde var olması gereken tema ya da tasarımı göstermelidir.¹⁰¹⁷ Eleştirmen bu çeşitlilikten bir bütünsellik ya da genel bir nitelendirmede bulunabilmelidir.

Her eleştirmen bir sanatçı gibidir ve bir tercihe sahiptir. Varlık hakkındaki ön yargıyı duygusal algılamamanın ve akli görüşün bir organına dönüştürmek eleştirmenin görevidir, doğrudan ve içtenlikle elde edilen içgüdüsel tercihe itaat etmeden yapmak. Eleştirmenin sanatçıya özel ve seçici yanıtı sabit ise, eleştirmenin kendi önyargısını kendisinin çizdiği şeyleri bile yargılamak için yeteneksiz olur. Aksine eleştirmen, sanat eserinin objektif içeriğini daha dolu ve daha düzenli olarak takdir eder.¹⁰¹⁸ Dewey, “kategorilerin kargaşası/karıştırılması” teriminin entelektüel bir kavram olduğunu söyler. Bu durumun pratikteki karşılığı değerlerin karıştırılmasıdır. Eleştirmenler ve teorisyenlerden diğere yaşantılara ait terimlerin çevirisini yapmaları istenir. Bu yanlıştın en yaygın formlarından biri şudur: Sanatçı zaten önceden konumu, etik, felsefi ve tarihsel açısı bilinen bir malzemeyle işe başlar ve onu hayal gücü ve duygusal bezentilerle süsler.¹⁰¹⁹ Hem sanatçı hem de eleştirmen pek çok bilim dalıyla ilgili bilgiye sahiptir. Yalnız sanatçı sanatında bu bilgileri süsleyip kullanırken, eleştirmen eleştirisinin niteliksel gelişimi ve objektifliği için bu bilgi birikimine ihtiyaç duyar.

Sanatçı, sanatını meydana getirirken herhangi bir sistemi kabul etmeyebilir. Bu noktada önemli olan bu ya da şu sistem değil; bazı sistemlerin olmasıdır. Düzenlemenin pek çok potansiyeline inanan sanat, doğanın sunduğu eğilim ve amaçların çeşitliliğini merkezileştirir ve bir bütün haline getirir. Eleştirmen için sorun, maddeye uygun bir

¹⁰¹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.325-326; Türer, s.211.

¹⁰¹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.327-328; Türer, s.213.

¹⁰¹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.337.

¹⁰¹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.331-332; Türer, s.215-216.

formun yokluğu ya da özel bir formun olmayışıdır. Deneyimin değeri, sadece açmışladığı idealler değil ama aynı zamanda pek çok ideale güç kazandırmasıdır. Çünkü ideallerin değeri, onları yönlendiren deneyimlerde yatar.¹⁰²⁰ Sanat da bu ideallerden birisi olduğu için sanatçının ifadesi ve eleştirmenin yorumlamasıyla güçlendirilir.

Sanatçı, filozof ve eleştirmen benzer bir sorun ile karşı karşıyadır; bu daimilik ve geçicilik arasındaki ilişkidir. Felsefenin bu noktada yüzyıllardır süren eğilimi değişmezlik yönündedir. Bu eğilim belki de yargısal eleştiriyi üretmiştir. Sanatın bir araç oluşuyla bir hükme varacak olursak, daimiliğin mukaddem bir ilke değildir, daimilik, esasen değişmenin bir sonucu ve işlevidir. Eleştirmen ise bireysel ve evrensel arasında gidip gelmiştir. Sübjektif, her çağın nihai ihtiyacı ise, objektif en keskin anlamında orijinal değeri yüzyıllardır elinde tutmuştur.¹⁰²¹ Eleştirmenin uzak durması gereken husus ön yargıdır. Bu eleştirmenin sübjektifliğini etkiler.

Bu daimilik, değişim içinde varlığını sürdüren güç ve yapıları içerir. Dahası değişimler tedrici değildir; onlar mantıksal gelişim içinde daha sonraki bir perspektif olarak yerini alsa da ani değişim ve devrim olarak görünen dönüşümlerde sonuçlanır. Bunların tümünü sanat içinde barındırır. Eleştirmen, değişimin işaretlerine duyarlı olmasa da, geleneğin ölçütlerini mahiyet ve uygulanım olarak anlamaksızın kullanır. Her eleştirmen, tıpkı sanatçı gibi, bireyselliğin mevcudiyetine tutunmayı yeğler. Onun görevi bu bireyselliği, içtenlikle duyuşsal algı ve akli vukufiyete dönüştürmektir. Tepkisinin özel ve seçici tarzları sabit bir kalıp oluşturuyorsa, yargılama yeteneği mahrum bırakılır. Dünyaya dair perspektifimiz, niteliklerin sonsuz çeşitliliğini içerecek şekilde çoklu biçimde değil; tek biçimde olur. Yaşanılan dünyanın en muhteşem görünüşleri, bir forma ve ifadeselliğe sahip sanat malzemeleridir.¹⁰²² Eleştirmen tıpkı sanatçı gibi geleneği ve bireyselliğini ifadesinde sunması gerektiğini düşünür. Bu durum sanatçı için isabetli olabilir. Fakat eleştirmenin objektifliğini zedelemes mi? Yoksa eleştirmenin bireyselliğinden bulunduğu gelenek veya akım olabilir mi?

Demek ki, eleştirmen ve sanatçı her ikisi de sanatın gelişimine farklı yönlerden katkı sağlar. Her ikisi de estetik deneyimi bütünlüğüyle yaşayan sanatla ilgili bilgi birikimine sahip estetik süje olarak değerlendirilir. Eleştirmenin önyargıdan uzak olması

¹⁰²⁰Dewey, *Art as Experience*, s.334-335; Türer, s.218.

¹⁰²¹Dewey, *Art as Experience*, s.335-336; Türer, s.218.

¹⁰²²Dewey, *Art as Experience*, s.337; Türer, s.219.

objektif değerlendirme yapmasını sağlarken, sanatçı sanatında kendi bireyselliğini koruyan sübjektif özelliğe sahip olabilir.

3.3.5. İzleyici-Sanatçı

Sanat eserleri ifadesel olduğu için iletişimseldir. Ancak başkalarıyla iletişim sanatçının maksadı değildir. Sanat eseri, sanatçının çalışmasının sonucudur ki aslında sadece başkalarının deneyimlerinde iş gördüğünde iletişim içinde yaşar. Sanatçı özel bir mesaj iletmek isterse, eserinin ifadeselliğini kısıtlama eğiliminde olur. İzleyicinin cevabına umursamazlık, söyleyecek yeni bir şeyi olan her sanatçının gerekli hususiyetidir. Denebilir ki sanat eserleri büyük görüş ayrılıklarıyla ve yaşam ortaklığını sınırlayan engellerle dolu bir dünyada iki kişi arasında olabilecek engelsiz ve eksiksiz iletişimin tek aracıdır.¹⁰²³ İki süje arasındaki bağıntıyı sanat eseri sağlar. Hiçbir şekilde sanatçı eserine karşı eleştiriye görmezden gelemeyiz, çünkü sanatçı onu takip eden sevenleriyle vardır. Yoksa sanat eseri oluşmaz.

Sanatçı kendi ilgisine göre seçer, basitleştirir, sınıflandırır, kısaltır ve özetler. Seyirci bu işlemleri kendi görüşü ve ilgisine göre gözden geçirir. Her ikisi de önemli olan şeyin özetini, bir soyutlama edimini meydana getirir. Her ikisi de onun önemini aynı oranda kavrar. Başka bir ifadeyle detayları bir araya getirmek tümüyle deneyimlenmiş fiziksel özellikleri dağıtmak. Sanatçı tarafından var olduğu için, algılaması güçlü bir kişi tarafından yapılan bir çalışma vardır.¹⁰²⁴ Dewey'e göre seyirci başıboş tembel olan biridir. Ya bu sanat eserini görmeyecek ya da işitmeyecek gelenekle çalışmak için hissizleştirilir. Seyircinin beğenmesi eşsiz ve duygusal heyecan olsa bile, geleneksel takdir normlarıyla öğrenilen karışık parçalar olacaktır.¹⁰²⁵ Bir seyirci 'Ne coşkulu muhteşem ifade' diye nitelendirir.¹⁰²⁶ Sanatçı, yaratıcı deneyimi gerçekleştirirken, seyircinin deneyimi pasifdir.¹⁰²⁷ Fakat sanat eserlerinin çoğunluğu bütünüyle sanatçılar ve izleyiciler tarafından algılanır.¹⁰²⁸ Her zaman sanatçı estetik objeyle doğrudan bir ilişki içerisindeyken seyirci estetik objeyle dolaylı bir iletişim içerisine girer.

¹⁰²³Dewey, *Art as Experience*, s.109; Türer, s.94-95.

¹⁰²⁴Dewey, *Art as Experience*, s.56.

¹⁰²⁵Dewey, *Art as Experience*, s.56.

¹⁰²⁶Dewey, *Art as Experience*, s.63.

¹⁰²⁷Dewey, *Art and Education* "Experience, Nature and Art", s.23.

¹⁰²⁸Jackson, s.58.

Estetik deneyim içerisinde seyircinin rolünün alalede bir etkinlik olmadığını düşünür. Sanatçı kadar değil, ama seyircinin etkinliği de bilinçli yaşam deneyimi izlenimi verir. Söyle ki, seyirci algılama sürecinde kendi deneyimini yaratmaktadır. Seyircinin bu yaratımı, orjinal üreticinin yaşadıklarıyla nispeten bağlantılar içermelidir. Nitekim seyirci, eseri yaratan kişinin bilinçli olarak deneyimlediği düzenleme sürecine denk düşecek şekilde deneyimin unsurlarını bir düzene koymalıdır. Aslında yaşamsal bir deneyimde somut, duygusal ve soyut unsurları birbirinden ayırmak mümkün değildir. Aynı şekilde bu unsurların birinin özelliklerini diğerlerinin karakteristikliklerinin karşısına koymak da mümkün değildir.¹⁰²⁹

Bununla birlikte dil sadece konuşulduğu anda değil esas olarak dinlendiği zaman varlığını sürdürür. Tıpkı bu durum gibi bir sanat eseri de sadece kendisini üretenin yaşamını değil; fakat aynı zamanda diğer insanların yaşantılarını etkilediğinde bütünlüğe ulaşır. Söz konusu bağlantıyı oluşturan parçalar konuşan, konuşulan obje ve dinleyicidir. Bu anlamda sanat eseri sanatçıyla diğerleri arasındaki köprüdür. Sanatçı tek başına çalışsa bile sözü edilen bu üç unsur devam eder. Bu durumda sanatçının kendisi hem konuşan hem de dinleyen rolünü üstlenir.¹⁰³⁰ Sanat, sanatçı, sanat eseri arasında gerçekleşen bir estetik deneyimdir. Bu üçlünün her birinin birine katkı sağlaması sonucunda gerçekleşir. Başka bir ifadeyle sanatçı sadece sanatı icra eden değil sanatını temaşa edip değerlendiren seyirci fonksiyonunu da görebilir. Sanatçı eserinin ilk dinleyicisi ve seyircisidir. Eserini ondan daha iyi değerlendiren olmayabilir. Eserde hangi izlenimini ve duygularını dışa vurmak istediğini sanatçıdan daha iyi algılayan ve değerlendiren olmayabilir.

İnsan özellikle bir objeye bakmaya niyetlendiğinde, dikkatini yukarıdaki objeler yakalar. İlk etki, daha aşağıdan gelen harekettir. Bu ifade izleyicinin doğrudan ritimlerle açık bilinçli olduğu anlamına gelmez.¹⁰³¹ İzleyiciler, resim ile resmin içinde bulunduğu şartlardan dolayı algının inşasında sorunlar yaşayabilirler. Söz gelimi bir resimdeki yatay ve dikey karakterlerin oluşturduğu beklenti ilgiyi bir yöne sevk ederken, diğer taraftan resmin geneli ve içinde bulunan şartlar ilgiyi kendi tarafına çeker. İzleyici resme baktığında, uzaydaki boşluğu oluşturan faktörlerin daha çok farkına varmaya başlarken uzakta bir sahne gözüne çarpar. Belirli uzaklık dikkate alındığında bu sahne

¹⁰²⁹Dewey, *Art as Experience*, s.55-56; Türier, s.61-62; Jackson, s.66-67.

¹⁰³⁰Dewey, *Art as Experience*, s.110-111; Türier, s.95-96.

¹⁰³¹Dewey, *Art as Experience*, s.180.

bariz parlaklıklarla tanımlanmıştır.¹⁰³² Seyircinin bir sanat eserine ilk bakışı nitelikli değildir, objeye daha sonraki bakışında detayları gözlemleyebilir.

Demek ki, sanat toplumdaki fertler arasındaki iletişimi sağlayan bir etkinliktir. Sanatı ifade eden ve değerlendirenlerin yanı sıra izleyici sanatın gelişimine katkısı vardır. Bu katkı diğerlerine göre daha az niteliği olan ve bireysel bir etkiye sahiptir. Yani izleyicinin tavrı sübjektif olabilir.

3.4. ESTETİK DEĞER

Estetik değerin değişik ifade ediliş biçimleri vardır. Bunlardan bazıları şöyledir: Estetik değer, insanın duygularıyla, her şeyin üstünde tuttukları bir tanıma gerçeğidir ki böylesine bir sonucu, ancak görerek, benimseyerek, üstün tutarak ve gaye edinerek elde etmek mümkündür.¹⁰³³ Estetik değer, bireysellikten ziyade bir toplumun pek çok üyesinin kabul ettiği bir değer olduğu için objektif kabul edilebilir.¹⁰³⁴ Ayrıca estetik değer içeriğinde sanatçı, eleştirmen ve estetik objenin özelliklerini barındırır.¹⁰³⁵ Estetik değer sanata değer biçmek anlamındadır.¹⁰³⁶ Yani estetik değerde her ne kadar sübjektiflik olsa da objektif yanı da olabilir.

Dolayısıyla sanat eserleri bir bütün olduğu için bir parçasının zayıf diğerinin kuvvetli olduğu söylenemez. Kesin olarak söylemek gerekirse hiçbir şey güçlü ya da zayıf değildir, çünkü zayıflık ve güçlülük, eserin işlediği ve üzerinde çalıştığı yoldur.¹⁰³⁷ Sanat eseri bütün olarak değerlendirilmelidir. Sanat eseri, kendi içerisindeki dengeyi sağlayarak oluşturulur. Bununla birlikte estetik değerlendirme günlük deneyim ve sanatın bir art ardılığı içinde açıklanabilir.¹⁰³⁸ Çünkü sanat eserleri insanların toplumsal şartları ve etkinlikleri sonucunda gerçekleşmektedir. İnsan, estetik değer kavramını ifade ederken bu durumları göz önünde bulundurarak ifade edebilir.

Böylece bir sanat eseri, insandan farklı unsurların uyumlu hale getirilmesini talep edilir.¹⁰³⁹ Eserin parçaları arasında uyum olmalıki bir değerlendirme kolay olabilsin. Estetik değerlendirme de en önemli hususlardan biri de değerlendirmenin objektif

¹⁰³²Dewey, *Art as Experience*, s.181-182; Türer, s.117.

¹⁰³³Altar, s.26.

¹⁰³⁴Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.93.

¹⁰³⁵Berleant, s.6.

¹⁰³⁶Berleant, s.153.

¹⁰³⁷Dewey, *Art as Experience*, s.187; Türer, s.122.

¹⁰³⁸Dewey, *Art as Experience*, s.10.

¹⁰³⁹Dewey, *Art as Experience*, s.187-188; Türer, s.122-123.

olmasıdır.¹⁰⁴⁰ Sanat eseri her yönüyle yaşamın kendisidir ve objektif olarak değerlendirilmesi değerlendirmenin evrenselliği açısından önemlidir.

Dewey, objektif değerlendirmeyi savunmakla birlikte her bireyin kendi deneyim ve eğitimi nisbetinde ölçütler geliştirdiğini ifade eder. Birey, edebiyat, resim, müzik klasikleri üzerinden estetik değerler öğrenir. Estetik değerlerin orantılı dağılımı için entelektüel açıklık, duruluk ve düzen gerekir. Bu ilkeler, yeni deneyimlerin değerini ölçmek için kullanılan önemli standartlardır. Gerçekte, bireyin değer ölçüleri sözde standartlardan bağımsız bir biçimde, bireyin kendisinin somut durumlar karşısında özel olarak önemli olduğunu kavradığı şeyleri esas alacaktır.¹⁰⁴¹ Estetik değer de ölçüt bireylerin deneyimsel birikimi ve eğitimleridir. Dewey'in burada ifade etmek istediği herhangi bir birey mi yoksa bu konuyla ilgili eğitimi olan birey midir? Asıl ifade edilmek istenen bu konuda eğitimi ve birikimi olan kişidir. Ayrıca değerlendirmede bir standart ölçüt olabilir, ama estetik süjenin katılımı ve ilgisi her şeyden önemlidir.

Ayrıca sosyal koşullar da estetik değere etki eder. Büyük şehirlerin mimarisi mükemmel bir uygarlık için niçin oldukça değersizdir? Bu şehirler, teknik kapasitenin ve materyalin yoksunluğundan değersiz olurlar. Bunlar hem estetikten hem de hayal gücünden de yoksundurlar. Bu yüzden estetik bakımdan güzel olarak nitelendirilemezler. Bu şehirlerde mimarının özelliklerini ekonomik sistem belirler. Bu uzamda oluşturulacak mimari yapılar bu ekonomik külfeti düşünülmeden meydana getirilirse estetik anlamda güzel binalar oluşturulabilir. Bir uygarlık ne kadar asil olursa olsun, mimarisi insanın değerini yükseltmez. Mimari ile dile getirilen bu sınırlama, çok sayıda benzer sanatı doğrudan etkiler. Var olan bütün sanatları ve mimariyi sosyal güçler etkiler.¹⁰⁴² Başka bir ifadeyle sosyal güçlerin sanatın gelişimini etkiler. Şöyle ki bir ülkenin refah düzeyi iyi ise o ülkede gerçekleştirilen sanat da o oranda nitelikli ve güzel olacaktır. Estetik değer ifadesi olarak yücelik, şiirsel, çirkin, trajik gibi kavramlar, esasen eğilimleri temsil ederler. Nitekim bu kavramlar zarif, tatlı, ikna edici terimlerine sıfat olurlar. Bu insanı, sanat etkinliğinin bir niteliği olmalı görüşüne götürür. Böylece

¹⁰⁴⁰Dewey, *Art as Experience*, s.292.

¹⁰⁴¹Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.260.

¹⁰⁴²Dewey, *Art as Experience*, s.358

etkinliğin herhangi bir formu olarak sanat, birtakım niteliklerle değerlendirilir.¹⁰⁴³ Yani insanlar kendi eğilimlerine göre sanat eserlerini nitelendirirler.

Öyleyse, estetik değerde ilk olarak, sanat eseri bütün olarak değerlendirilebilmeli, ikinci olarak, toplumsal şartlar göz önüne bulundurulmalıdır; üçüncü olarak, sanat eserinin tabakaları arasındaki uyumluluk süreci dikkate alınmalıdır; dördüncü olarak, değerlendirmenin objektifliği önemlidir. Beşincisi, insanlar eğilimlerine göre sanatı değerlendirirler. Fakat objektiflik olsa bile estetik süjenin bakış açısı hiçbir zaman unutulmaması gereken bir unsurdur. Çünkü estetik değerlendirmede objektiflik önemliyse de estetik süjenin konu hakkındaki bilgisel birikimi ve eğitimi de dikkate alınmalıdır. Ayrıca estetik deneyimin niteliksel yapısını bize veren estetik değer sıfatlandırmaları ve sınıflandırmalarıdır. Ayrıca ekonomik ve sosyal şartlar da estetik değerlendirmede etkilidir.

Estetik değer kavramını birkaç başlık altında değerlendirmek mümkündür. Şöyle ki sanat-güzellik, yücelik-güzellik, güzellik-doğruluk, güzellik-iyilik, güzellik-fayda ve güzellik-çirkinlik.

3.4.1. Sanat ve Güzellik

Sanat, güzelliğin ne olup olmadığı arasında ayrımı ifade etmekle birlikte yaşanan deneyimin ve algılamının tamamlama derecesidir.¹⁰⁴⁴ Çünkü sanat, güzel olanın diğerlerinden farkını gösteren tamamlanmış bir deneyimdir. Bu nedenle bir estetik objenin tamamlanmış bir deneyim olarak algılanmasını sağlayan değer, “güzellik” kavramıdır.

O halde bir estetik objeye güzel değerini vermek için gerekli olan unsur nedir? İlk olarak bir estetik objede duyum unsuru ve bilgi unsuru yoksa ona güzel denilemez.¹⁰⁴⁵ Güzel obje, en başta görme ve işitme olmak üzere duyumları formuyla okşayan bir şey olmalıdır.¹⁰⁴⁶ Güzellik duyumunun kaynağı göz ve kulaktır.¹⁰⁴⁷ Bu güzel obje tamamlanmış bir bütünlük olmalıdır.¹⁰⁴⁸ Estetik objeye güzel değerlendirmesini yapabilmesi için ilk şart objede duyum-bilgi kavramının bir arada olmasıdır.

¹⁰⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.232-233; Türer, s.153-154.

¹⁰⁴⁴Dewey, *Art as Experience*, s.27.

¹⁰⁴⁵Dewey, *The Early Works*, s.269.

¹⁰⁴⁶Eco, s.41.

¹⁰⁴⁷William Knight, *The philosopher of the Beautiful: Being outlines of the History Aesthetic*, Lessinger 2004, s.241.

¹⁰⁴⁸Shusterman, *Practicing Philosophy Pragmatism and The Philosophical Life*, s.38.

Öyleyse Dewey'e göre güzelliğin oluşumunu sağlayan nedir? Genel özellik olarak güzelliğin oluşumu, uyum ya da birlik içerisindeki değişimdir. Uyum unsuru, binlerce farklı şekil alabildiği için onunla ilgili net bir cevap vermek imkânsızdır. Sanat aslında yaratıcıdır. Güzel bir objenin kendi güzelliğine özgü bir tasarlanmasını ve yaratılmasını söylemek imkânsızdır. Örneğin, biri bir manzaranın düşüncelerini yansıtan bir yönü olduğu görülünce o güzel bulur.¹⁰⁴⁹ Platon'a göre, güzelliğin belirleyicisi, orantı ve simetri olurken¹⁰⁵⁰ Aristoteles'de güzelliğin en önemli formları, düzenin yanında simetri ve kesinliktir.¹⁰⁵¹ Demek ki güzellik en kusursuz ifadesini hareketli bir parçanın dengeye ve durağan formlarda bulur.¹⁰⁵² Çünkü güzellik ritim ve simetri unsurlarının birliğinde kendini gösterir. Güzel nitelenen obje sanatçının duygu ve düşüncesine göre şekil alır.

Dewey'e göre, hem şekilde hem de formda parçaların bütünlüğü vardır. Bu olgu Herbert Spencer gibi bazı teorisyenleri, güzelliğin kaynağının parçalarının bütününe işlevine etkin bir şekilde uyarlanması ile tanınmasına neden olmuştur.¹⁰⁵³ Spencer'a göre güzellik, resimde ışık, gölge, renk, ritim gibi formların; müzikte ise, akort, harmoni ve ritim gibi formların birleştirilerek bütün içeriğinde görülmesidir.¹⁰⁵⁴ Başka bir ifadeyle güzellik bir objenin bütünlük içerisinde ifade edilmesidir.

Hulme'e göre ise güzellik, hareketsiz sallanma, taklit edilmiş çöşku, kendinin doğal sonucuna ulaşmayan dürtülenmeye tutulma zamanıdır. Bu ifadeye yanlışlık varsa, "güzellik, doğal son" dürtülenmeye ulaşması gereken örtülü öneridir. Dürtülenme fiziksel olarak normal sonu olmayan doğrudan harekete doğru tutulur. Bu durumda şiir mutlak bir duyuda tutulmadır.¹⁰⁵⁵ Başka bir ifadeyle güzelliğin dürtülenmeyle başlayıp duyu duyudan da kişileştirilmiş sezgiyle güzelliğin meydana geleceğini ifade eder.¹⁰⁵⁶ Yani güzellik estetik deneyim gibi dürtülenmeyle başlar.

¹⁰⁴⁹Dewey, *The Early Works*, s.272-273; Turgut, s.143.

¹⁰⁵⁰Platon, *Devlet*, (Çev: Yağmur Reyhani), Akvaryum Yayınevi, İstanbul 2005, s.95; Arat, s.45.

¹⁰⁵¹Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, (Çev:Saffet Babür), Ayraç Yayınevi, Ankara 1997, II.1104 a 20-25; Francette Pacteau, *Güzellik Semptomu*, (Çev: Banu Erol), Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları, (Birinci Baskı), İstanbul 2005, s.50

¹⁰⁵²Eco, s.45.

¹⁰⁵³Dewey, *Art as Experience*, s.119; Türer, s.99.

¹⁰⁵⁴Knight, *The Philosophy of the Beautiful: Being outlines of History Aesthetic*, s.240.

¹⁰⁵⁵Dewey, *Art as Experience*, s.80.

¹⁰⁵⁶Mark S.Micale, *The Mind Of Modernism: Medicine, Psychology and the Cultural in Europe*, Stanford University Press, Stanford/California 2004, s.340.

Roger’a göre ise, bir obje çeşitli amaçlara hizmet ettiğinde ona güzel denir. Güzelliğin bir geniş bir de dar anlamı vardır. Geniş anlamda güzellik, obje duygularla canlandırılmasıdır. Bu da amaçlı ve düzenli formla oluşturulur. Dar anlamda güzellik ise, bir obje, düzen ve çeşitlilik şartlarında hoşnut olduğunda güzeldir.¹⁰⁵⁷ Böylece Roger güzellikte düzen, amaç, duygu ve çeşitlilik kavramlarını bir araya getirir.

Santayana’ya göre ise, “Özün doğası, ruh için olumlu bir mevcudiyet ve dolayısıyla uzlaşım sal olarak bahşedilen müphem bir unvan değilse, güzelden daha iyi hiçbir şeyde görünmez. Güzelin açık bir karmaşıklık olarak hissedildiği bir form, açık bir bütünlüğü meydana getirir; yoğunluk ve bireyselliğin işaretinin, maddesiz ve özel olmaktan başka olunamayan bir gerçekliğe ait olduğu görülür. Bu ilahi güzellik belirgindir, geçicidir, elle tutulamaz ve maddesel gerçeğin dünyasında yersiz ve yurtsuzdur. Bununla beraber o, bireysel ve kendi kendisine yetendir. Kısa bir süre içinde gölgede kalan ışığın hiçbir zaman sönmemesi gibi zamanı ziyaret eder, fakat sonsuzluğa aittir.” Santayana’ya göre olabildiğince güzel hissedilen en maddesel şey hemen soyutlaştırılan, harici kişisel ilişkilerin üzerine çıkarılan, kendi düzenli varoluşunda artan ve yoğunlaşan, kısaca bir öz olarak yüceltilendir. Dewey, bu görüşün şu sözde öz olarak ifade edilebileceğini söyler; “Değer maddede değil, anlamda yatar; şeylerin yaklaştığı idealde, dışa vurdukları enerjide değil.”¹⁰⁵⁸ Çünkü Santayana’ya göre güzelliğin doğası irrasyoneldir.¹⁰⁵⁹ Böylece Dewey’de Santayana’ya katılarak sanat eserindeki estetik değerlendirmede irrasyonelliğin, yani soyut ifadenin var olduğunu ifade eder. Eserin böylece değer kazandığını ifade eder.

Anlaşıyor ki, estetik objenin güzellik şartı duygu-bilgi ikilisini taşımasındadır ve her şeyiyle tamamlanan bir deneyim olmasıdır. Tamamlayıcı bir deneyim olmasını sağlayan ise ahenk ve birlik içerisinde olmaktır.

¹⁰⁵⁷Buermeyer, *Art and Education* “The Esthetics of Roger Fry”, s.232-233.

¹⁰⁵⁸Dewey, *Art as Experience*, s.304; Türer, s.194.

¹⁰⁵⁹George Santayana, *The Sense of Beauty: Being the outline of Aesthetic Theory*, first published, New York 1955, s.13.

3.4.2. Yücelik ve Güzellik

Güzel ve yüce olan arasındaki yakınlık her ikisinin de olumlu değerler oluşundan ileri gelmektedir.¹⁰⁶⁰ Bu nedenle sınıflama ve tanımlama girişimleri sadece sanatlara has değildir. Bu girişimler estetik etkilere de uygulanmıştır. Birçok maharetli çaba, güzelliğin farklı türlerini sayıp dökmüştür. Sözelimi “öz” itibarıyla yüce, garip, trajik, komik, şiirsel vs. güzellikler olduğu ileri sürülmüştür. Şüphesiz, bir türün farklı üyeleri ile ilişkide kullanılan özel isimler olarak böylesi terimlerin uygulandığı gerçeklikler vardır. Nitelikli bir insanın somut algılarını zenginleştirecek ve açıklayacak yüce, anlamlı, şiirsel, mizahi gibi kavramların bulunması ve kullanılması bir imkândır. Sözelimi Giorgione’nin resimlerini görünce ya da Beethoven’ın “Beşinci Senfonisini” işitince onları niteleyebilmek ancak bu kavramlarla mümkündür.¹⁰⁶¹ Thomas Burnet Telluris Theoria Sacra’da *Dağların Deneyiminde* insan ruhunu Tanrı katına yükselten bir sonsuzluk iması, büyük düşünceler ile tutkular yaratabilecek bir şey gördü. Yine, Shaftesbury Kontu’nun *Moral Essays* adlı eserinde yalçın kayalıkların, nemli mağaraların, yarların ve çavlanların, vahşi yaşamın zarafetini taşıdıkları, gerçekten, doğayı ifade ettikleri için hayranlık uyandırdıklarını, krala layık bahçelerin gülünç sahtelikleri olarak tanımladığı güzelliğinden daha ihtişamlı olduklarını anlatır.¹⁰⁶² Başka bir ifadeyle herhangi bir eserin farkındalığını artırmak için estetik değerlendirmelerde bulunulabilir.

Estetik yücelik nitelendirmesi, kavramları diyalektik hareket ettirmede estetik yargılamak sonuçlarına meyleder. Bu estetik objeler arasındaki ayrımlar bir estetik objeyi karşılaştırmak amacıyla yapılır. Güzelliğin yaygın bir şekilde ani duysal duyudan bahsetmek dışında, güzellik teriminin önemi, dekoratif niteliğin varlığını etkilemek ve duyu için ani cezbedici varlığını etkilemeyi gösterir. Yüce nitelendirmesidir.¹⁰⁶³ Basit bir ifadeyle söylemek gerekirse, yüce doğanın tasvirindeki duyumsanabilirin, muhtemel bir duyumlar-üstü kullanıma özgü bir şey olarak değerlendirildiği bir ilişki halidir. Duyumların eğilimine direnmeyle doğrudan doğruya

¹⁰⁶⁰Kagan, A.g.e., s.137

¹⁰⁶¹Dewey, *Art as Experience*, s.232; Türer, s.153.

¹⁰⁶²Eco, s.282.

¹⁰⁶³Dewey, *Art as Experience*, s.135-136.

zevk veren şey yücedir.¹⁰⁶⁴ Yücelik sanatın metafizik yönünü ön plana çıkarmakla birlikte sanat eserinin bütünsel olarak değerlendirmesine yol gösteren bir kavramdır.

Nitekim Yunan düşünürleri, biçimlendirici sanatları aracılık etmesi dolayısıyla harici materyallerle ilgili gördükleri için otomatik sanatlardan daha yüksek kabul etmişlerdir. Aristoteles heykeltıraşlık ve mimariyi özgür düşünce anlamında diğer sanatlardan daha üstün görmüştür. Modern sanatlar, maddeyi yeniden şekillendirdikleri için güzel sanatları daha yüksek görür. Dewey'e göre yüksek ya da düşük sanat sıralamaları nihai olarak anlamsız ve aptalcadır. Zira her araç kendi etkisine ve değerine sahiptir. Teknolojik sanatların ürünlerinin, otomatik sanatların kendiliğindenliğini ortaya koyduğu derecede iyi olduğu söylenebilir. Nitekim makineler tarafından yapılan şeyler, mekanik olarak materyalin yeniden şekillendirilmesidir. Bu hareketler harici maddelerle oluşturulursa otomatik sanatlar ortaya çıkar ki buna "güzel" denilir.¹⁰⁶⁵ Dewey'e göre sanatları yüksek ve düşük şeklinde sıralamak anlamsızdır. Ona göre, makineler tarafından yapılmış bir esere güzel demek çok da doğru değildir. Çünkü seri üretim şeklinde var. Yani ondan bir tane yoktur, pek çok vardır.

Ayrıca yüce, insan bütün güçlerini seferber ettiği halde, kuşatıcı bir biçimde kavranılamayan ve kendisinin büyüklüğüne ya da gücüne erişememekten korkulan bir objedir. Bu bakımdan yüce karşısında estetik bilinçte meydana gelen duygulanım, güzelin mutluluk verici coşkusundan farklıdır. Güzel, bilgi yetilerinin oyunundaki haz verici bir yetersizlik duygusu aracılığıyla uyandırılır.¹⁰⁶⁶ Kant'ın ifadesiyle yüce her zaman büyük olmalıdır. Güzel, küçük de olabilir. Yüce yalın olmalıdır. Güzel bezenip süslenebilir. Büyük bir yükseklik, büyük bir derinlik kadar yücedir; ama ikincisine titreme duyumu, ilkin merak duyumu eşlik eder. Bu yüzden sonuncu duyum korkutucu yücelik, ilki soylu yücelik olabilir.¹⁰⁶⁷ Başka bir ifadeyle yüce kavramı güzel kavramına göre duyuyüstü bir anlam içerir. Estetik olarak güzellik terimi, karakteristik bu duyguyu gösteren biriyle uygun şekilde meydana getirilen duygusal terimdir. Bir manzaranın ifade eden bir resme ne kadar güzel olduğunu çılgık atarak ifade edilir. Bu nida hayranlığa yaklaşan beğeniye canlandırmak için estetik objeye tam bir övgüdür. Ne yazık ki güzellik, bir objeye özgü pekiştirmedir. Çünkü duygusal kendinden geçme, felsefenin

¹⁰⁶⁴Farago, s.129.

¹⁰⁶⁵Dewey, *Art as Experience*, s.235-236; Türer, s.156.

¹⁰⁶⁶Altuğ, s.232.

¹⁰⁶⁷Immanuel Kant, *Güzellik ve Yücelik Üzerine Gözlemler*, (Çev: Ahmet Fethi), Hil Yayın, İstanbul 2010, s.10.

cisimlendirme diye isimlendirdiği şeye konu olur ve sezginin cevheri olarak güzellik kavramıyla neticelenir. Bu teori için, o zaman güzellik engelleyici bir terim olur. Bir deneyimin toplam estetik niteliğine işaret edebilmesi için bu durumda bu terim teoride kullanılabilir. Bu durumda güzellik, tepkinin güzelliğin içsel ilgisinin tek bir niteliksel bütünlük vasıtasıyla birleşen ve içeriğin hareketini tamamlayan yanıttır.¹⁰⁶⁸ Dewey'in bu düşünceleri güzelliğin tinsel yönünden bahseden Plotinus'a benzemektedir. Plotinus'a göre tüm güzelliğin kaynağı Tanrı'dır.¹⁰⁶⁹ Yani güzellik en iyi en mükemmele doğru gidişte bir tavır alıştır. Biricik güzele doğru yol alıştır.

Öyleyse, bir sanat eserindeki soyut değerlendirmelerden biri yüceliktir. Yüce kavramı sanatçının dehasını, yani üstün zekâsını sanat eserinde göstermesi sonucunda o eser yüce kavramıyla nitelendirilir. Kısaca yüce kavramı güzelliğin metafiziksel değerlendirilmesidir.

3.4.3. Doğruluk ve Güzellik

Dewey, estetik değer çözümlemesinde güzel olanın aynı zamanda doğru niteliğine de sahip olmasını Keats'in şu satırlarını ifade ederek değerlendirmelerde bulunur. "*Güzellik doğruluktur, doğruluk güzeldir.*" Hayal gücü olarak güzelliğin kavrandığı şey, gerçeklik olacaktır. Tartışmanın çoğunluğu, Keats'in yazdığı ve onun doğruluk terimine verdiği anlam özellikle geleneksel bilgisizlikle devam ettirilir. "*Doğruluk*" özellikle iyi ve kötü bilgiyi deneyimleyen insanlar tarafından irfana işaret eder. Keats'in düşüncesi, iyiyi yargılama ve kötü ve yok ediciden güvende olmayı ifade eder.¹⁰⁷⁰ O zaman denilebilir ki Dewey'e göre, güzellik ahlaki anlamda doğrulukla eşdeğerde olmalıdır. Başka bir ifadeyle güzelliğin ahlaki bir yönü de olmalıdır. Her güzele güzel denilmez. Güzel olan aynı zamanda iyi de olmalıdır. Dewey'in bu düşüncesi, Platon'un düşüncesiyle benzerlik göstermektedir. Çünkü Platon'un iyi ve doğru yargıları arasına güzeli katması bu konuda yapılan değerlendirmelerin başlangıcı olmuştur.¹⁰⁷¹

Fakat Dewey'e göre, estetik duyguları idealize etmeden onlara güzellik ve doğruluk nitelendirilmesinde bulunulamaz. İdealize etme süreci, sadece estetik nitelikle oluşturulmaz. Bu idealize olmada objektif formlar bütünüyle yer alır. Bu duyunun

¹⁰⁶⁸Dewey, *Art as Experience*, s.135.

¹⁰⁶⁹Arat, s.40.

¹⁰⁷⁰Dewey, *Art as Experience*, s.34.

¹⁰⁷¹Platon, *Symposion (Şölen)*, (Çev: Azra Erhat-Sabahattin Eyüpoğlu), Remzi Kitapevi, (3.Baskı), İstanbul 1972, s.201-202, Altar, s.13.

içinde entelektüel hisler de bulunmalıdır. Sözelimi bir lokomotif kullanıma uygun ve başarılı olduğunda güzel olarak nitelendirilir.¹⁰⁷² Yani Dewey'e göre bir şeye güzel ve doğru nitelendirilmesinde bulunuluyorsa onda hem duyuların hem de aklın etkisi vardır.

Buna göre, bir estetik obje güzelse ahlaki olarak doğruluk nitelendirmesine sahip olabilir. Bu nitelendirmede güzelliğin entelektüel yanına da vurgu vardır.

3.4.4. İyilik ve Güzellik

Dewey'e göre, ahlakın büyük bir kusuru vardır; o da estetik bir niteliğe sahip olmamasıdır.¹⁰⁷³ Ahlak içten gelen bir etkinliği örneklendirme yerine, görevin talep ettiği isteksiz, bölük pürçük imtiyazlardan oluşan bir yapı arz eder. Herhangi bir pratik eylem, bütünleşmeye ve kendi kendini tamamlamaya doğru gidiyorsa, estetik bir niteliğe sahip olması gerekir.¹⁰⁷⁴ Başka bir ifadeyle Dewey'e göre ahlak bir pratik eylemdir. Bu eylem kendi içerisinde bir bütünlük arz ederse estetik nitelik kazanır.

Dewey'e göre güzellik ve iyilik ilişkisini Yunan düşüncesinde “yalnızca güzel iyidir/kalon-agathon” anlayışı estetik ayrıcalığı en güzel şekilde ifade eder.¹⁰⁷⁵ Dolayısıyla iyi güzelden ayrılmaz; güzellik de iyilikten ayrılmaz. Güzelin alanı iyininkinden geniştir. Toplumsal yaşamda da sanat, estetik ve etik çözülmaz bir biçimde birbirine bağlıdır.¹⁰⁷⁶ Güzel, beğenilen bir şeyi belirtmek için kullanılan bir sanattır. Bu bakımdan güzel olan, aynı zamanda iyi olanla da eştir, tarihi dönemlerde güzel-iyi arasında bağ kurulur.¹⁰⁷⁷ İlk çağ filozoflarından Sokrates, güzel olanla ahlaki olan arasında bağ kurmuş ve güzeli iyinin duyumsanabilir bir şekil alması olarak kabul etmiştir.¹⁰⁷⁸ Yunanlılar eylemlerinde iyi ve güzeli belirlediklerinde, hislerinin inceliğinde ve doğru tavırdaki orantı da anlamların ve amaçların kaynaşmasının bir algılamasını ortaya çıkardılar.¹⁰⁷⁹ Platon'a göre iyilikle güzellik aynı oranda olup özdeştir. Erdem güzeli sevmeye, onu sevebilmeye bağlıdır. Yani erdem, güzele duyulan

¹⁰⁷²Dewey, *The Early Works*, s.268.

¹⁰⁷³Dewey, *Art as experience*, s.40; Türer, s.53.

¹⁰⁷⁴Dewey, *Art as Experience*, s.40-41; Türer, s.53.

¹⁰⁷⁵Dewey, *Art as Experience*, s.40; Türer, s.52; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.22.

¹⁰⁷⁶Ziss, s.165.

¹⁰⁷⁷Eco, s.8.

¹⁰⁷⁸Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.14.

¹⁰⁷⁹Dewey, *Art as Experience*, s.206

istekle onu elde etme gücüdür.¹⁰⁸⁰ Geçmişte uygarlıklar ve filozoflar iyi ve güzel arasında bir ilişki kurmuşlardır.

Ayrıca Dewey, doğa ve sanatta güzellik için tek bir formülleştirme olduğunu hatırlatır. “Çokluk içinde birlik” Her şey, “içinde” edatının nasıl anlaşılacağına bağlıdır. Bir kutuda pek çok makale, bir resimde pek çok şekil, bir cepte pek çok bozuk para, bir kasa da pek çok doküman mevcut olabilir. Burada önemli olan birlik ve çokluğun daima objenin ya da manzaranın morfolojik ve statik oluşundaki gibi aşağı yukarı olduğudur. Bu formül, ancak kavramları enerjilerin ilişkisine göre anlaşıldığında anlamlı olur. Ne tam bütünlük ne de çok parçalılık mevcuttur. Parçalar estetik niteliğe, yani birliğe müzik parçasının zenginliği içinde sahip olurlar. Birlik, ancak birbirine zıt enerjilerin etkileşiminde çözülen dirençlerin yarattığı kararsızlık durumunda oluşur. “Bir” formülü, enerjilerin etkileşen parçalarının sırasıyla gerçekleşmesidir. “Çok” formülü, nihai bir denge arayan zıt güçlerden dolayı tanımlanan bireyselleştirmelerin tezahürüdür. Bu sebepten “çokluk içinde birlik” sanat eserinin dinamikliğini niteler.¹⁰⁸¹ Dewey’in bu görüşü ilkçağ filozoflarından Plotinus’a benzemektedir. Plotinus, estetik güzellik anlayışı, çoklukta birliği bulmaktan doğmaktadır. Çünkü insan ruhu çoklukta birliğin en güzel örneğidir. Plotinus’un çoklukta birlik düşüncesini ifade ettikten sonra iyiyi ayrı güzeli ayrı değerlendiremez. Böylece mutlak iyilik; saf iyilik ortaya çıkmış olur.¹⁰⁸² Dewey, hakikatte güzel bulunduğu gibi iyide de güzellik bulunur. Sanatçı gerçeğin simgesi üzerinden hakikati dile getirir.¹⁰⁸³

O halde, Dewey, güzel olanın aynı zamanda iyi olarak nitelendirilmesi ve bu güzelliğin çokluk içerisinde birlik olarak nitelendirilen aşkın iyi ve mükemmele doğru bir değerlendirmedir.

3.4.5. Fayda ve Güzellik

Günümüzde kullanım için yapılan çok sayıda malzeme ya da kapacak maalesef estetik değildir. Bu yüzden bu malzemenin kullanılıp kullanılmayacağı esasen kayıtsızlık meselesidir. Bu durum faydalı ve güzel arasındaki ilişki için de geçerlidir.¹⁰⁸⁴ Estetik obje sosyal fikirlerin ve ilgileri gerçekleştirmenin bir yolu olarak düşünülürse,

¹⁰⁸⁰ Arat, s.60-61.

¹⁰⁸¹ Dewey, *Art as Experience*, s.167; Türer, s.111.

¹⁰⁸² Suut Kemal Yetkin, *Estetik Doktrinler*, Palme Yayıncılık, Ankara, 2007, s.20-21.

¹⁰⁸³ Farago, s.230.

¹⁰⁸⁴ Dewey, *Art as Experience*, s.27; Türer, s.45.

işte o obje güzeldir.¹⁰⁸⁵ Günümüzde kullanılan malzeme de faydalı ama estetik değildir. Başka bir ifadeyle her estetik olan faydalı olmayabilir. Aynı zamanda her faydalı olan da estetik olmayabilir. Sanat eseri toplumun düşünceleri ve ilgisine göre oluşturulursa güzeldir. Başka bir ifadeyle Dewey'in “*sanat sanat içindir*” den ziyade, “*sanat toplum için*” ifadesi üzerine yoğunlaşan bir estetik düşüncesi vardır.

Bununla birlikte özel gayeler çoğu kez düşünce tarafından algılansa da, estetik etkinin doğrudan algıda bulunduğunu iddia eder. Bir sandalye, gözün ihtiyaçlarına bakmaksızın, rahat ve sıhhi oturma amacına hizmet eder. Sandalye deneyim içerisinde görmenin rolünü yükseltmekten çok engelliyorsa, oturacak yer olarak ne kadar uygun ve kullanışlı olursa olsun çirkin olacaktır. Organların tümünün ihtiyaçlarını karşılayacak bir ahenk oluşturulması, deneyimdeki parçaların güç ve işlerini arttıracaktır. Objenin tatmin edici olması, tam olarak faydalı olması anlamına gelir. Objede dinamik bir şekle eğilimin oluşu, sanatsal formu harmanlayacaktır.¹⁰⁸⁶ Başka bir ifadeyle bir sandalyenin parçaları arasında düzen ve ahenk olması gerektiği gibi kullanışlı da olmalıdır. Söz gelimi evine alınan eşyanın hem estetik anlamda güzel olmasına hem de kullanışlı olmasına dikkat edilir.

Ayrıca kullanılan herhangi bir araç amaca hizmet etme özelliğine sahip olmalı ki estetik açıdan ona güzel denilebilsin. Mimaride estetik değerler, insan yaşamından devşirilen anlamların benimsenmesine bağlıdır.¹⁰⁸⁷ Başka bir ifadeyle toplumun onlara verdiği anlamın büyüklüğü nispetince değeri artar. İyi, güzel ve faydalı gibi değerler yüklenebilir.

Dewey güzellik-fayda ilişkisini sanatçının materyal kullanımıyla ilgili şu şekilde değerlendirilir: Sanatçı estetik açıdan daha önce bütünüyle faydalanılmış materyalden kaçınır ve materyali kendi bakış açısındaki yeterlilikte arar ve böylece yorumlama esneklik kazanır. Bu durum esasen, gündelik deneyimlerden oluşan şeylere özgü estetik değerler ile sanatçının ilgili olduğu estetik değerler arasındaki farkı ortaya koyar.¹⁰⁸⁸ Başka bir ifadeyle sanatçı materyali kendi faydasını göre oluşturur. Böylece de sanatçının estetik değerleri diğerlerinden farklıdır.

¹⁰⁸⁵Dewey, *The Early Works*, s.272.

¹⁰⁸⁶Dewey, *Art as Experience*, s.119-120; Türer, s.100.

¹⁰⁸⁷Dewey, *Art as Experience*, s.242; Türer, s.160.

¹⁰⁸⁸Dewey, *Art as Experience*, s.92; Türer, s.81.

Bu nedenle Dewey, gündelik deneyimlerden oluşan şeylere özgü estetik değerlerin doğrudan ana fikirle ilgili olduğunu; sanatçının ilgili olduğu estetik değerlerin ise herhangi bir ana fikirden ayrıldığını öne sürer. Bu durum, sanatçının çevresiyle bağlantısı olan geçmiş yaşamından beslenen anlamlardan kendisini tecrit edebilmesi ve etkisinden kaçabilmesi anlamında değil; yaratıcı bakış açısının bu materyalleri her sahnede yeniden değiştirebilmesi anlamındadır. Yeni algılama içinde obje hatlar, renkler, ışık ve mekân açısından yeniden değerlendirilir.¹⁰⁸⁹ Herhangi bir insanın estetik değerlendirmesiyle bir sanatçının estetik değerlendirmesi farklıdır. Sanatçı, geçmişten getirdiği deneyimini anlamlandırıp bütünleştirip topluma sunması açısından farklıdır. O üstün bir dehaya ve duygulanıma sahiptir.

Bununla birlikte pek çok malzeme günümüzde estetik olarak meydana gelmez, kullanım için yapılır. Her nasıl olursa olsun, fayda özeldir, sınırlı amaçlar için olursa doğrudan ve özgürce yaşamı genişletmeye ve zenginleştirmeye katkı sağlamaz. İkisindeki keskin ayrım, endüstriyel gelişmelerde bir ürünün üretimi ve tüketimi ne kadar yararlıysa; ona göre yararlı ve hoşlanılır olur. Başka bir ifadeyle bir ürünün yararlı olduğunu belirten toplumdaki arz-talep dengesidir. Dolayısıyla bu hazzı ve güzelliği ortadan kaldırır. Faydalıyı ortaya çıkarır.¹⁰⁹⁰ Artık bu durumda topluma faydalı olan neyse onun peşine düşülür. Örneğin dünya piyasasını ele geçiren çin ürünleri. Uygun fiyat ve faydaya binaen tercih edilebilir.

Ayrıca objelerin güzelliğinin ve faydasının zıtlığı çok sıklıkla kullanılan antitezden yararlanmak içindir. Tapınaklar, bir faydaya sahiptir. Tapınaklardaki resimlerde bir faydaya sahiptir. Çoğu Avrupa şehirlerinde bu güzel şehir girişleri halk işinin yürütmesinde kullanıldı. Meksikalı çömlekçi tarafından yapılan en adi ucuz tabak ve vazoun bile iç faydası ve sıra dışı cezbediciliği vardır.¹⁰⁹¹ İstanbul kalabalık bir şehir olmasına rağmen tarihi ve sosyo-kültürel yapısı açısından dikkati çeken yerler arasındadır.

Bu duruma göre, sanat eserinin güzel olması yanında kullanışlı olabilir. Kullanışlı olması toplumun faydası anlamındadır. Çünkü bir eser güzelliği yanında hem bireye hem de topluma kullanım kolaylığı da sağlayabilir.

¹⁰⁸⁹Dewey, *Art as Experience*, s.92; Türer, s.81-82.

¹⁰⁹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.27.

¹⁰⁹¹Dewey, *Art as Experience*, s.271.

3.4.6. Güzelik-Çirkinlik

Sanat eserindeki çirkinlik, o eserde görülen içeriktedir. Başka bir ifadeyle bir obje özünde, çirkin görünüyorsa çirkin denilir. Bir resim ya da dramada böyle bir şeye başvurulmaz. Sanat eseri kendi anlamını ortaya çıkardığı için bir dönüştürme vardır. Söz gelimi Renoir'ın nüleri tam anlamıyla bu durumdadır. Diğer şartlar altında çirkin olan bir şey, tiksindirici olan ve bütünüyle ifadeci olan bir şeyin niteliğini değiştiren koşullardan çıkarılır.¹⁰⁹² Söz gelimi bir fikir güzel olabilir, fakat nispeten vasat kavram, materyalin uygun kullanımıyla güzel sıfatı verilirken duysal materyalin onu somutlaştırmasıyla çirkin olur.¹⁰⁹³ Aslında çirkinlik sanat eserindeki içerikle ilgilidir. Renoir'ın resimlerinde böyle bir şey kullanması eserinin çirkinliğine neden olmuştur. Eco'ya göre, güzel sanat doğada çirkin olan ya da hoş gitmeyen şeylerin güzel tanımlarını sunarak üstünlüğünü gösterir. Her ne kadar hastalıklar, savaşların yıkımları çok kötü olsa da çok güzel tanımlanabilir, hatta resimlerde betimlenebilir.¹⁰⁹⁴ Başka bir ifadeyle çirkin birinin resmi ya da kötü bir olay estetik anlamda güzel bir eser olarak değerlendirilebilir.

Sanat eserlerini oluşturan objelerin asli nitelikleri değiştirilip yeni oluşum meydana getirmeleri, sanat eserlerinde çirkinin yeri ile trajedinin tuhaf gücünün kurgu bilincini göstermede ne denli önemli olduğunu vurgular.¹⁰⁹⁵ Dewey bu ifadeyle, sanattaki zıt oluşumları ifade eder. Başka bir ifadeyle güzellik ile çirkinlik, komedi ile trajedi sanatın farklı yönlerde gelişimini sağlar.

Demek ki, Dewey, çıplak resimleri çirkin olarak niteler. Bunun yanı sıra çirkin bir objenin güzel bir sanat objesi olabileceğini de belirtir.

3.5. ESTETİK HAZ

Estetik haz, en yaygın kabul gören ve haklılaştırmaya hiç gereksinimi olmayan bir değerdir. Bazılarına göre biricik değer budur. İnsan yaptıklarında haz unsuru aramıyor görünse de yine de arzularını doyurma konusunda haz alır. Böylece haz, insanları haz veren eylem ve objeleri değerli görmeye yönelten amaç olur.¹⁰⁹⁶ Estetik üreticinin bakış açısından ziyade tüketicinin bakış açısını ifade eder. Estetik haz, yapma ve yaşatma

¹⁰⁹²Dewey, *Art as Experience*, s.99.

¹⁰⁹³Dewey, *The Early Works*, s.269.

¹⁰⁹⁴Eco, s.135.

¹⁰⁹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.99; Türrer, s.88.

¹⁰⁹⁶Townsend, s.61.

arasında gerçekleşen bir deneyimde var olan ilgiyi estetik ve sanat arasında bir ayırım yapmadan gösterir.¹⁰⁹⁷

Bu nedenle estetik haz ilk olarak günlük zevkleriyle ilişkilendirerek ifade edilebilir. Ağız tadında haz bile, yediği yemekten sadece hoşlanan birinden damak zevkine sahip kimseden farklı niteliktedir. Bu farklılık yoğun değildir. Damak tadı, yemek kokusundan daha bilinçlidir. Oraya bu koku girdiyse doğrudan deneyimlenir.¹⁰⁹⁸ Dewey, ilk olarak günlük deneyimdeki hazdan söz ederek hangi duyu organıyla hazzı nasıl doğrudan deneyimlediğinden söz eder.

Söz gelimi resimleri izleyen pek çok kişi, Poussin klasik temalarının oldukça yabancı olduğu için Poussin resminin esas plastik niteliklerini değerlendirmeyebilir.¹⁰⁹⁹ Her insan kendi dönemindeki sanatın güzelliğinden haz alır. Çünkü insanlara eski dönemdeki resimler ya da edebi metinler yabancı ya da sempatik gelmeyebilir. Bazen de tersi olabilir. Herhangi bir sanat eseri her dönemde ilgi odağı olabilir. Söz gelimi, Shakespear'ın "*Hamlet*"¹¹⁰⁰i, Fuzuli'nin *Leyla ile Mecnun*'¹¹⁰¹u, Leonardo'nun "*Mona Lisa*"¹¹⁰²sı, Beethoven'ın 5. *Sensofinisi* hala ilgi çekmektedir.

Estetik haz estetik objelere karşı hissedilen bir tür duygusal şoktur. Saf duygusal deneyimler var olduğunda, deneyimler insana ani anlarda gelir, dikkati zorlar ve deneyimler şok eder.¹¹⁰³ Herhangi bir şeye karşı hissedilen şey ani bir duygusal patlamadır. Bu duygusal patlama, herhangi bir şeyden hoşlanma o varlıkla bir yaşantı içinde olmak olarak nitelendirilebilir mi? Böyle bir nitelendirmede bulunursak bu estetikte, duygusal bir özdeşlik ilişkisi anlamında özdeşleyim olarak tanımlanır.¹¹⁰⁴ Başka bir ifadeyle estetik haz da estetik objeyle gerçekleştirilen ani bir haz durumu vardır. Dolayısıyla estetik felsefede, organizma ile dünyanın ayrılmasının sonuçlarına dair uç örnekler az değildir. Böylesi bir ayırım bir taraftan estetik niteliğin objelere ait olmadığını; diğer taraftan bu niteliğin zihin tarafından yansıtıldığını iddia eder. "Nesnelleştirilmiş haz" olarak güzelliğin tanımının kaynağı bu düşünceden ortaya çıkar; bu düşüncede nesnel haz objenin o kadar içindedir ki obje ile haz bir ve tektir. Dolayısıyla deneyimde bölünemez

¹⁰⁹⁷Dewey, *Art as Experience*, s.49.

¹⁰⁹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.50-51.

¹⁰⁹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.115.

¹¹⁰⁰William Shakespear, *Hamlet*, (Çev: Selahaddin Eyüpoğlu), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2010.

¹¹⁰¹Fuzuli, *Leyla vü Mecnun*, (Çev: Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.

¹¹⁰²Erkul, s.150.

¹¹⁰³Dewey, *Art as Experience*, s.131.

¹¹⁰⁴Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitapevi,(10. Baskı), İstanbul 2007, s.41.

haldedir.¹¹⁰⁵ Estetik objenin estetikliği o kadar içine nüfuz etmiştir ki ona karşı hazzı adeta objenin kendisini ifade eder. Bu haz nasıl bir hazdır? Buna objeyle bir olmak denilebilir mi? Belki de bu haz belli nokta da objenin içinde bireyin kendisini hissetmektir. Sadece düşüncenin hazzı oluşturduğu iddiası vardır.

İlk olarak estetik haz bu konuda bilgisi olan biri tarafından gerçekleştirilebilir. Şöyle ki, kitleler estetik hazzı avami bir biçimde arasaydı ya da ondan uzaklaşıyorsa, bu durumda güzel sanatlar çökerdi.¹¹⁰⁶ Estetik haz avami bir şekilde aranmaz, estetik hazzın bilimsel bir yönü olmalıdır. Çünkü estetik haz öylesine ifade edilen bir durum değildir. Belli bir birikimi ve güzel sanat konusunda uzmanlaşmış olanların ifade edeceği bir meseledir.

Bununla birlikte bir sanat ürününden haz duyulmuyorsa estetik olmadığı iddia edilebilir. Haz yaşamına sahip olmayan bir deneyimde ürün, estetik olmayacaktır. Bu malzemelerin üretiminde ve tüketimindeki hazzı engelleyen şartlar vardır.¹¹⁰⁷ Bu şartlar deneyime müdahil olan çalışma koşulları, mecburiyet, sıradanlaşma vb...¹¹⁰⁸ Bir şeyden ne kadar çok üretilirse artık ondan haz alınmaz ve o bir ticari meta olur, estetik olmaz, böyle bir obje ya da malzemeden haz da duyulamaz. Çünkü yapılan etkinlik spontanlaşır bir orijinallği kalmaz.

Estetik hazzı sağlayan unsurlar nelerdir? Bunlardan biri gözdür. Örneğin bir çocuk için, sosyal çevre önemlidir. Çünkü çevre göz hazzını ve estetik değerlendirmeleri belirler. Göz başlangıçtan itibaren form ve renk açısından şık olan uyumlu objelere alıştırılırsa, standart bir göz hazzı doğal olarak gelişecektir. Düzensiz uyumsuz bir çevrede yetişmek ise göz hazzını bozabilirken, yetersiz ve yavan koşullar da estetik anlayışının oluşumunu güçlendirebilir. Haz kendiliğinden gelişen ve bireysel olarak yaşanan bir süreç değildir. Bireyin, çevresinde kendine örnek aldığı kişilerin düşünceleriyle bağlantılıdır.¹¹⁰⁹ Estetik hazzı oluşturan olumlu sosyal çevredir. Estetik hazdan mahrum bir çevrede bulunulması estetik hazzı geliştirmeyebilir. Fakat bazen zor koşullar kişinin estetik hazzının gelişimine katkı sağlayabilir.

¹¹⁰⁵Dewey, *Art as Experience*, s.258; Türer, s.169.

¹¹⁰⁶Dewey, *Art as Experience*, s.4; Türer, s.29.

¹¹⁰⁷Dewey, *Art as Experience*, s.27; Türer, s.45.

¹¹⁰⁸Türer, s.45.

¹¹⁰⁹Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.29; Fındıkoğlu, s.26.

Ayrıca doğada estetik çekilmeye gelince binlerce insan bir ölçümün kopyasından bahsedebilir. Fakat ilk tertip bir sanatçı tarafından ifade edildiği için dikkati çeker. Hudson bunu şöyle ifade eder: *“Yaşam manzaramı çimenlerin büyümesinin dışında ve kuşların seslerinin dışında olduğunda düşünürüm. Tamamen cansız olduğumu düşünürüm. İnsanlardan dünyada ve yaşamda hoşla giden ve ilgi duyulan bir şey bulunmadığını ya da dünyaya ölçülü bir bakışlarının olmadığını duyduğumda, asla canlı olmadıklarını düşünürüm.”* Hudson daha sonra bir akasya ağacının varlığının ona nasıl yaşam sevinci sağladığını ifade eder. Hudson, mükemmel canlılıktan hoşlanır. Başka bir ifadeyle doğadaki her şeyin ona verdiği duygulardan hoşnut olur. Fakat Hudson, rıza ile olan estetik tepki spontan gerçekleşen deneyimlerin çokluğunu hesaplama yolunu düşünmez. Bahsedilen deneyim doğal sürekliliği açığa çıkaran ileri bir düşünceye bizi götürür. Ona göre, ruhsal ve ideal tasarlanan değerleri ve anlamları absorbe eden ani duyumsal deneyim yeteneği sınırlamaz. Dini deneyimde canlandırmacı anlatım deneyimin seviyesine bir örnektir. Hangi araçla olursa olsun poetika canlandırmacılığa yakındır.¹¹¹⁰ Haz duyulmadan ya da hoşlanılmadan hiçbir deneyim gerçekleştirilemez. Estetik de bir deneyim olduğu için o da hissedilmelidir.

İnsan katkısı’ ifadesi ile genellikle psikolojik olduğu düşünülen estetik deneyimin boyutları ve unsurlarını kastedilebilir. Teorik olarak, psikolojik faktörlerin bir sanat felsefesinin zorunlu bir ögesi olup olmadığı tartışması makul bulunabilir. Oysa pratik olarak, bu unsurlar vazgeçilmezdir. Zira günümüzdeki tarihi teoriler psikolojik öğelerle doludur. Duyum ile ilgili kavramları çıkarırsanız estetik felsefesi yok olacaktır. Dahası, duyum ile ilgili kavramlar farklı felsefe akımlarında farklı anlamlar da kazanmışlardır. Bu yüzdendir ki psikolojik boyutun tartışılması kaçınılmaz ve elzemdir.¹¹¹¹ Bu unsurların gerekliliğinden söz eder, fakat Dewey’in psikolojik unsurlara verdiği değer diğerlerinden biraz farklıdır.

Genellikle “teemmül”ün çağrışımları ile ilişkilendirilen temel itiraz elbette ki onun tutkulu duyuma mesafe koymasıdır. Algılama psikolojik olarak, büyük ve derin ihtiyaçlar kökleşmiş duygular olmadan açıklanmaz. Deneyimin tam olarak meydana gelmesine ancak bu şekilde katkıda bulunurlar. Denilebilir ki, teemmül eylemine katılan hazdaki estetik duyumu kısıtlamak onun en temel karakteristiğini yok saymak anlamına gelir.¹¹¹² Bu nedenle Dewey’e göre Kant’ın psikolojisi ile ilgili bir problem de onun tüm “hazzın”,

¹¹¹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.28-29.

¹¹¹¹Dewey, *Art as Experience*, s.255-256; Türer, s.167.

¹¹¹²Dewey, *Art as Experience*, s.267-268; Türer, s.174-175.

“tefekkür” hariç, tamamen kişisel ve özel tatminden oluştuğu iddiasıdır.¹¹¹³ Dewey’e göre, estetik haz içinde tefekkür vardır. Çünkü Dewey, estetik hazzın düşünce ile var olacağını düşünür. Salt hazzın varlığı hususuna hiç sıcak bakmaz. Görülüyor ki Dewey, hazzın içine tekekkürü almadığı için Kant’ı eleştirir. Dolayısıyla Dewey’e göre estetik haz, dürtülenme, duyum, algılama ve teemmül şeklinde gerçekleştirilmelidir. Burada yine teemmül eylemine katılan hazzdaki estetik duyum kısıtlanamaz.

Fakat bazı filozoflar da Dewey’in bu düşüncesini eleştirmektedir. Sanatta duyulan haz salt düşünselliğin hazzı değildir. Sanatın verdiği haz nesnelde kalmaz, özneliğin derinlerine işler.¹¹¹⁴ Çünkü estetik haz kişiye özgüdür. Herkes bir eserden aynı hazzı almaz. Sartre’a göre estetik haz, gerçek olmayan objeyi irreel objeyi kavramaya yarayan bir araçtır. Estetik haz, tuvalin aracılığıyla, hayali obje oluşturmaya hizmet eder. İşte estetik görüşün ünlü çıkar gözetmeme ilkesi buradan kaynaklanır.¹¹¹⁵ Başka bir ifadeyle çıkar yoktur kişisel ilgi vardır. Sanatçı çevremizdeki objeleri farklı bir biçimde eserinde bir araya getirir. Biz de bunlarla ilgili iletişim kurmaya çalışır.

En azından en etkili kullanımına göre kısımların yeterli objektif ilişkisi estetik hoşlanmada hoşla giden bir şarta neden olur. Estetik haz, tesadüfen çok fazla soyunup çıkar. Estetik obje için, estetik duyuma uyan mantıklı bir yapıya sahip olan makinenin bir parçasıyla ilgili estetik duyumda açık bir şey vardır. Eşyanın performansında esas olan bakır ve demirin cilası algılamada aslında hoşla gider. Birisi 20.yy önceki günümüz ticari ürünleriyle karşılaştırılırsa bir form ve renkte büyük kazanım tarafından etkide bırakılır.¹¹¹⁶ Estetik haz bir eserle ilgili aniden gerçekleşir. Yani bir esere ilgi herhangi bir şeye duyulan hoşlanma ile başlanabilir.

Anlaşıyor ki, insan kendi dönemindeki sanattan haz duyar. Haz duymada estetik objeye karşı yoğun bir duygu besleme ve onunla özdeşleşim vardır. Bir sanat eserinden haz duyulmuyorsa estetik olarak nitelendirilmez. Estetik haz bilinçli bir harekettir. Çünkü Dewey’e göre haz duygu ve teemmülü içinde barındırır. Bu nedenle Dewey’in estetik haz düşüncesi kavramsal olarak nitelendirilebilir. Dewey’in aksine Kant’ta haz kavramı duyular üzerine bina edilir.

¹¹¹³Türer, s.173.

¹¹¹⁴Timuçin, s.22.

¹¹¹⁵Bozkurt, s.290.

¹¹¹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.355-356.

3.6. ESTETİK BEĞENİ

Beğeni, estetik duyguların hareketlendirilmesiyle gerçekleştirilen bir çabadır. Çünkü estetik duygular, tamamıyla eşsiz algılamaya katılırlar. Zira bu duygularda, beğeni bir faktördür. Estetik duygular, bir resim, bir şiir, bir senfoni ya da sözde bilimsel bir obje olsun, objektif algılanan unsurları ve objenin kendinde keşfedilen ilişkileri yanıtlar.¹¹¹⁷ Objenin, deneyimleyen kişide tam anlamıyla yaşanması için duygular objenin nitelikleriyle doyurulmalıdır. Bu doyurma, duyguları objenin niteliklerine daldırma anlamına gelir ki bu durumda duyguların ayrı varlıkları yoktur.¹¹¹⁸ Bu nedenle Dewey, diğer deneyim modlarından ayrı olarak sanatı belli bir alana hasreden onun beğenisini izole eden teorilerin, deneyimin doğallığını ihlal etmesi hususunun tartışılması gerektiğini ifade eder.¹¹¹⁹ Dewey'e göre, deneyimleri göz ardı ederek, sanatı tek alanda değerlendirmek, estetik beğeni açısından zayıflık arz eder. Böyle bir sanat teorisi de eksik kalmaktadır. Sanat hiçbir zaman tek yönlü değerlendirilemez.

Bununla birlikte estetik objeye karşı duyulan duygu şahsi değildir. Çünkü bu duygu kişisel talihe değil, feragatle çevrelenen benliğin inşasındaki objeye bağlıdır. Beğeni, duygulanımsal niteliğinde şahsi değildir, çünkü o, objektif enerjilerin organizasyonu ve inşasını içerir.¹¹²⁰ Dewey'e göre, estetik beğeni, estetik objeyle gerçekleşir. Dewey, estetik düşüncesini birey üzerine kurmuş iken, estetik beğenin objektif olması gerektiğini mi ileri sürer? Beğeni kişiye göre değil midir? Objektif beğeni de belli bir ölçüt oluşturulabilir mi? Bu ölçüt neye göre belirlenir. Bunlar hep tartışılması gereken konudur.

Dewey objektif bir beğenin olması gerektiğini ifade etmekle birlikte, beğeniye insan katkısının unutulmaması gerektiğini ifade eder. Çünkü sanatçının bireysel beğenisi ve tutumu, her türlü somut eserin bireysel karakteri her sanat eserinde insan katkısının dikkate alınmasının gerekliliğini gösterir. Bu eşsiz ürünlerde içeriden farklılığa rağmen, tüm bireylerin ortak bir yapısı vardır: Hepsi aynı organlara sahip; aynı yiyecekleri yer ve içerler, aynı silahlarla yaralanır, aynı hastalıklara tutulur ve aynı deva ile derman bulur.¹¹²¹ Altar ise

¹¹¹⁷Dewey, *Art and Education "Foreword"*, s.6.

¹¹¹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.287; Türer, s.182.

¹¹¹⁹Dewey, *Art as Experience*, s. 9; Türer, s.31.

¹¹²⁰Dewey, *Art as Experience*, s.193; Türer, s.126.

¹¹²¹Dewey, *Art as Experience*, s.256; Türer, s.167.

beğenin iki yönünü şöyle ifade eder; güzellik anlayışının getirdiği yargılar, algılama gücünün çirkine tamamen karşıt, soyut ama yerine göre somut da olabilen (yani sübjektif=özel ya da objektif=nesnel de olabilen) bir beğeni gücüyle etkilenişin ürünleridir.¹¹²² Görülüyor ki Dewey'e göre, insanın katkısının birinci aşamasını sanatçının beğenisi ve tutumu oluşturur. O nedenle ilk olarak estetik objeye estetik suje olan insan katkısı üzerinde durulmalı.

Bu nedenle estetik beğeni de psikolojik unsurları önemli unsurlardır. Çünkü böylece beğeni, daha geniş ve daha sempatik hale gelmiştir. Katolik felsefe, benlik ile dünyanın daimi ilişkisinde güncel muhtevanın daha çok hoşlanım ve sempati ürettiği bir anlayışa dayanmıştır. Herhangi biri hem Zenci heykeltıraşlığını hem de Yunan heykeltıraşlığını, hem Pers resimlerini hem de 16. yüzyıla ait İtalyan resimlerini beğenebilir.¹¹²³ Estetik beğeni de ayırım yoktur. Hoşa giden, sempati duyulan her şeye ilgi gösterilebilir. Bu durum, estetik beğenin objektifliğini zedelemesini mi? Bu durumda objektif beğeniden söz edilemez.

Bununla birlikte Dewey, sanat eserlerinin beklenmedik deneyimlerden çıktığını kabul etmenin ve bu eserleri yürekten beğenmenin onların anlaşılmasını sağlamayacağını iddia eder.¹¹²⁴ Çünkü estetik beğeni, değerlere saygıdan kaynaklanır.¹¹²⁵ Sanat eserlerini takdir etme onları anlamayı sağlamaz. Sanat eserlerini anlamak için özel bir şey gereklidir. Sanattan herkes anlayabilir, fakat bir sanatçı ve teorisyen kadar değil.

Ayrıca estetik beğenin karakteristiğinde denge unsuru bulunur. Işık yalnızca gözü harekete geçirdiği müddetçe onun deneyimi ince ve zayıftır. Ancak ışığı daha iyi görebilmek için kafa sağa ya da sola döndürüldüğünde bir denge oluşturulur. İşte bu noktada, özel bir tepkiden öte algı oluşmuş olur ve algılanan şey değer kazanır. Bu durum teemmül olarak tasvir edilebilir. Aslında bu durum pratik değildir.¹¹²⁶ Estetik beğeni de olması gereken şeylerden biri denge unsurudur. Denge unsuruna göre, teemmül ile estetik algılama gerçekleştirilebilir. Başka bir ifadeyle duyumun yanında teemmül beğenin objektif bir değerlendirme içerisinde olmasını sağlar.

¹¹²²Altar, s.13.

¹¹²³Dewey, *Art as Experience*, s.262; Türer, s.172.

¹¹²⁴Dewey, *Art as Experience*, s.10-11; Türer, s.33.

¹¹²⁵Dewey, *Art as Experience*, s.321; Türer, s.206.

¹¹²⁶Dewey, *Art as Experience*, s.267; Türer, s.174.

Yine endüstriyel şartlar altında bir mekanik çokluğun olması gibi, sanat eserinin şekli ve özelliğini beğeni dışında tutulmasına neden olur ve sanat eseri pratik amaçlar için bile etkili bir şekilde incelenmez. Bu da sanatçının meyvesini, eserinin estetik beğeni içerisinde bulunmasına engel olur. Sanatçının eserleri, estetik nitelikleriyle takdir edilir.¹¹²⁷ Endüstriyel dönemde bir sanat eserinin değeri ve önemi iyi anlaşılmaya başlandığı için sanatçı eseri üzerinde daha titizlikle durulur.

Öyleyse, Dewey estetik beğenin sadece bireysel değil objektif olması gerektiğini de düşünür. Çünkü ona göre estetik beğeni, psikomotor becerilerin ve sanat eserindeki denge unsurunu koruyan teemmül kavramıyla ilişkilidir. Yani objektif yönündeki vurgu teemmüldür. Estetik beğeni, sanatçı ve estetik teorisyen tarafından gerçekleştirilir. Sanatla ilgili yeterli bilgi birikimine sahip olmaları estetik objenin değerlendirilmesine kolaylık sağlar.

3.7. ESTETİK YARGI

Dewey'in estetik yargı konusunda bir eleştirel teori ortaya koymuştur. Nitekim bu teori, sanatın karakteristik eylemi olarak deneyim ve ifade ile doğrudan ilişkilidir. Tahmin edileceği gibi teori, işleyişi itibarıyla kendisini şekillendirir. Çünkü eleştirinin işlevi, sanat eserine dair algılamanın yeniden eğitimidir. Eleştiri, bu süreçte bir yardımcıdır. Onun işi, algılamayı değerlendirmek; onu hukuki ve ahlaki anlamda yargılamaktır. Bu noktada sanatın ahlaki işlevi önyargıları kaldırmak, ufku açmak ve algılamayı genişletmektir.¹¹²⁸ O halde yargı nedir? Yargı, bir düşüncenin imasının ifadesi ya da evrensel unsurun realitesi olarak tanımlanabilir.¹¹²⁹ Bu durumda eleştiri ise değerlendirme işlemidir.¹¹³⁰ Başka bir ifadeyle bir düşüncenin genele hitap eden yönünün bulunması olarak nitelendirilebilir.

Estetik yargı her şeyden önce estetik duyunun objektif yanını oluşturur.¹¹³¹ Çünkü estetik yargılama, normatif olarak sanatın değerlendirilmesidir.¹¹³² Sanatsal yargılamalar, değer yargılamalarıdır. Sanatsal yargılamalarda etkileyici bilişsel algılama, sadece yargılamaların içselliği değil, aynı zamanda yargılamaların testidir.¹¹³³

¹¹²⁷Dewey, *Art as Experience*, s.272.

¹¹²⁸Türer, s.21-22; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.18.

¹¹²⁹Dewey, *The Early Works*, s.186.

¹¹³⁰Dewey, *Art as Experience*, s.321; Türer, s.206.

¹¹³¹Dewey, *The Early Works*, s.267.

¹¹³²Berleant, s.153.

¹¹³³Reid, *The Development of Aesthetic Experience "The Concept of Aesthetic Development"*, s.21.

Zeltner'e göre, Dewey'de estetik yargı kavramı, doğrudan formu anlayabilmek gibi görünür. Estetik yargılamanın görevi, içerikleri yargılamak değil, içeriklerle eldedilen varlığı açıklamaktır. Örneğin Dewey, dinin sanata etkisini tartışır.¹¹³⁴ Başka bir ifadeyle yargılama estetik objenin varlığını değerlendirme meselesidir.

Tekrar ifade edecek olursak yargılama, eleştiri demektir. Yargılamadan ortaya çıkan malzeme eser, yani objedir. Yargılamanın analiz ve sentez basamağı şu şekilde ifade edilebilir: Eleştiri yargılamadır, yargılamanın büyümesi dışındaki materyal sanat eseridir, yani estetik objedir. Materyal geçmiş deneyimleri hafızasında finanse eder. Eleştirmenin bilgisi materyalin duygusallığıyla ilişki kurar. Böylece eleştirmenin deneyimine başladığı estetik objeyle ilgili yargılama gerçekleşir. Çünkü eleştiri estetik objeyi çağrıştıran deneyimlerin içeriğine göre, somut materyalle çeşitlendirilir. Yargılamalar, bütün fonksiyonlarını çalıştırdıkları için; ortak bir forma sahiptir. Bu kısımlar bir bütünü biçimlendirmeyle nasıl bağlantılı olduğunu keşfetmek zorundadır. Teori incelemenin adını verir ve bu fonksiyonların yürütmesinin sentezini verir. İnceleme(analiz), bir bütünün kısımları olarak kısmın açıklaması olduğu için, fonksiyonlar birbirinden ayrılamazlar. Fonksiyonların detayları ve özellikleri bütünlüğe bağlıdır, bir söylem evrenidir.¹¹³⁵ Yargının teknik olarak analizden ayrılan ve sentez diye bilinen, birleştirme evresinin vardır. Bu birleştirici evre, analitik olmaktan çok, yargılayan bireyin yaratıcı tepkisinin bir fonksiyonudur. Bunun işlemesi için belirli kurallar yoktur. Bu noktada eleştirciliğin kendisi sanat olur. Aksi takdirde hazır kurallar dâhilinde var olmaya çalışan bir mekanizma olur. Analiz ve ayırma birleştirmeye son bulmalıdır. Yargılamanın bir tezahürü olabilmesi için, yaşantıya ait detayların ve belirli kısımların bir birleşime varması gereklidir. Sanat eserinin objektifliği üzerine kurulu birleştirici bir bakış açısı olmaksızın, yapılan eleştirel değerlendirmeler çok sayıda detaydan ibaret olacaktır.¹¹³⁶ Sanat eserinin form ve tözünü analiz ederek estetik yargılama tamamlanır. Dewey'e göre estetik yargılamada önemli iki faktör vardır; birincisi estetik obje ikincisi ise eleştirmendir. Eleştirmenin konuyla ilgili bilgisi önemlidir. Yargılamada olması gereken, yargılama yapılan eserin diğerlerinden ayrılan yönü ve bu unsurlarının tamamlanması yönüdür. Dewey'in eleştirel kuramında analiz ve sentez olmak üzere iki basamak vardır.

¹¹³⁴Zeltner, s.116.

¹¹³⁵Dewey, *Art as Experience*, s.322-323; Zeltner, s.113.

¹¹³⁶Dewey, *Art as Experience*, s.326-327; Türer, s.212.

Sanat eserini algılayan ve takdir eden kişinin yapma ve yaşamanın içsel bütünlüğünü fark etmesi kolay değildir. Bununla beraber anlama ve takdir etme işi bir edilgenlik değil; objektif yaratımı hızlandıran tepki eylemleri zincirlerinden meydana gelen bir süreçtir.¹¹³⁷ Altara göre, sanata yönelik yorum ve yargıda isabet, izleyici ya da eleştiricinin düşünme ve duyma güçlerini ortak ve dinamik bileşimde bütünleştirmesi ile mümkündür.¹¹³⁸ Bununla birlikte eleştirmenin objektif yorumlama yapabilmesi için sanatçının sanatsal gelişimiyle ilgili detaylı bir bilgiye sahip olması gerekir. Bir sanatçı nadiren, etkinliğinin tek simgesiyle eleştirilir. Sanatçının gelişmesinde bu mantığın anlaşılması tek bir çalışmada onun niyetinin ayrımını gerektirdiği içindir. Bu anlayışa sahip olma, genişletir ve yargılamanın körlüğü ve keyfiliği olmadan arka planı geliştirir.¹¹³⁹ Estetik yargılama sanatla ilgili bilgiye sahip olan biri tarafından yapılmalı ki objektif yargılama gerçekleşebilsin.

Eleştiride ölçüt nedir? Sanat eserleri için herhangi bir standart yoksa yargılamak için bir ölçüt de bulunmayacaktır. Çünkü eleştiri yalın izlenim alanına denk düşmez. Oysa eleştiri töz ile form arasındaki ilişkinin, sanatta araçların anlamı ve ifadesel objelerin doğalarına dair bazı ölçütler keşfetme çabasıdır. Ama bu ölçütler kural değildir. Bu ölçütler, bir eserin nasıl deneyimlendiğini bulmak için yapılan çabalardır. Bu deneyimlerin sonucu eleştiriye oluşturur. Sonuçlar geçerli olduğu sürece, onlar kişisel deneyimlerin aracı olarak kullanılabilirler. Onlar, birisinin davranışının nasıl olması gerektiğini belirten söylemler değildir. Bir deneyim olarak sanat eserinin ne olduğunu ifade etmek, deneyimi yapılan objeye has geliştirilen deneyimdir. Bir ölçütün yapabileceği bundan başka bir şey yoktur.¹¹⁴⁰ Deneyimin sonucu eleştiridir. Başka bir ifadeyle Dewey'e göre sanat eserlerinin oluşturulması için bir ölçüt yoksa eleştiri için de bir ölçüt olmayacaktır. Çünkü sanat eserlerinin değerlendirilmesi bu ölçüye göre olacaktır. Her sanat eseri için standart bir ölçü yoktur, fakat sanat eserindeki form-töz ve estetik objedeki araç yargılama hususunda ölçüt olarak kabul edilebilir.

Bu nedenle eleştiride standardın üç özelliği vardır. İlk o, belirlenmiş fiziksel durumlar altında var olan belli fiziksel şeylerdir. Yarda, bir yarda çubuğu, metre ise Paris'te kullanılan bir çubuktur. İkinci özellik, standartlar açıklanabilir şeylerin

¹¹³⁷Dewey, *Art as Experience*, s.54; Türeci, s.60.

¹¹³⁸Altar, s.19.

¹¹³⁹Dewey, *Art as Experience*, s.325.

¹¹⁴⁰Dewey, *Art as Experience*, s.322; Türeci, s.207-208.

ölçümüdür. Ölçülebilen şeyler değer değildir. Son olarak standartlar objeleri sayısal olarak açıklarlar. Sayıları ölçebilmek daha fazla yargı yapabilmeye yardımcı olur, ama kendisi bir yargı değildir. Harici ve kamusal bir şey olarak standart, fiziksel olarak uygulanır. Söz gelimi metre, ölçeceğimiz şeylerin üzerine konulup ölçümleri yapılır.¹¹⁴¹ Sanat eserlerinin yargılanmasında kullanılan standart sözcüğü, her zaman bir karışıklık ortaya çıkarır. Anlaşılacağı üzere eleştirmen fiziksel bir gerçekliği yargılar, onu ölçmez. O, bireysel olanla ilgilenir; ölçümleri karşılaştırma yapmaz.¹¹⁴² Başka bir ifadeyle estetik yargı subjektiftir. Onun kesin bir ölçüğü yoktur.

Ayrıca ölçütler, teknik icat alanında devam ettirildiğinde, sanat eserleri ustalığın sergilenmesiyle ölçülür. Saf ilhamın temeli üzerine ölçütlerin yargısı, aşağı yüzeydeki çalışmada daimi bir ilgiyle yapılmış uzun ve hazır çalışmayı gözden geçirir. Algılayıcı, yaratıcı kadar bir zenginliğine ihtiyaç duyar ve ilgili eğitimi oluşturmak dışında başarılmayan müzik ya da şiir alanında resmin olduğu arka planı geliştirmeye ihtiyaç duyar.¹¹⁴³ Yargılamada esas sanat eserinin gelişimini sağlamaktır. Çünkü sanat eserinin daha iyi ve daha güzel olmasını sağlayan aslında bu eleştiridir.

Yukarıdaki işlemleri yapsak bile sanat eserinin hiçbir zaman tam olarak algılanan değerlendirilmesi mümkün değildir. Çünkü Dewey, eleştirinin hem ideal hem de etimolojik olarak bir yargı olduğunu düşünür. Ona göre yargıyı anlamak, eleştirinin doğasına dair teoriyi anlamada ilk koşuldur. Algılar yargıya ve onun malzemelerine şu yönlerde, yani yargının fiziksel doğaya, politikaya ya da biyografi ile ilişkisi olup olmadığına katkıda bulunur. Algılamamanın konusu yargıda farklılık yaratan tek olgudur. Yargıya doğru veri aktarımı için algı konularının kontrolü, bir ilkenin doğal olaylar hakkındaki yargısıyla Newton ya da Einstein'ın doğal olaylara dair yargısı arasındaki büyük farkın anahtarıdır. Estetik eleştirinin konusu estetik objelerin algılaması olduğu için, doğal ve sanatsal eleştiri her zaman ilk elden algılamamanın kalitesiyle ilişkilendirilmiştir. Bu yüzden yargının estetik algılamaya girmesini dışlamak mümkün değildir.¹¹⁴⁴ Dewey'e göre eleştirinin resmi teorisi ve ilkelerine rağmen sanatta geri

¹¹⁴¹Dewey, *Art as Experience*, s.319-320; Türer, s.205.

¹¹⁴²Dewey, *Art as Experience*, s.319-320; Türer, s.206.

¹¹⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.278.

¹¹⁴⁴Dewey, *Art as Experience*, s.310-311; Türer, s.199.

gitmeyen devrimler gerçekleştirilmiştir.¹¹⁴⁵ Estetik eleştirinin konusu, estetik objenin algılanmasıdır. Eleştiri estetik algılamayla başlar.

Bununla birlikte sanat eserini anlamanın ve doğru yorumlamanın hiç de kolay olmadığını söylemek gerekir. Çünkü hiçbir sanat eseri ya da sanatçı kolayca kendini ele vermez. Bir sanat yapıtı karşısında duygulanılabilir, coşkuya kapılınabilir, dahası ağlanır ya da kahkahalarla gülünebilir; ancak bütün bunlar birinin bir sanat eserini, bir sanatçıyı anladığını tam olarak göstermez. Sanatçının ne demek istediği ve bizim de yapıttan ne anladığımız sorusu çoğunlukla yanıtsız kalacak olan sorudur; dolayısıyla da tüketilemeyen açık bir soru olarak da kalacaktır. Ayrıca hiçbir sanat eseri açıklanmaya kalkışılmamalıdır; çünkü onun açıklaması kendisidir; eser duyumsamaya, sezilmeye çalışılmalıdır. Eseri açıklama kalktığı zaman yapıtın eksikliğini göstermekten başka bir şey yapmaz.¹¹⁴⁶ Başka bir ifadeyle estetik yargılama, bireyin düşünsel, duygusal ve kültürel yapısı eserin değerlendirilmesinde etkili olur.¹¹⁴⁷ Sanat eseriyle ilgili birtakım yargılamalarda bulunulsa da bu sanat eserini tam olarak açıklamaz. Bununla ilgili iki neden öne sürülebilir. Bunlardan biri, eseri değerlendirecek kişinin eğitimi ve birikimidir. İkincisi de sanat eserinin sahibi olan sanatçının fiziksel ve psikolojik halinin ne olduğu tam olarak bilinemeyeceği için bir eseri tam olarak yargılamak mümkün değildir.

Kesin olan ve bir maddeyi yerleştiren yargı, derin bir şekilde tanımlanan algılamının düşüncesi de bir gelişme olan bu yargılamasından olan insan doğası düzeltilemez düzeyde daha uyumludur. Orijinal yeterli deneyim elde edilmesi kolay değildir. Deneyimin başarısı, esas duyusallığın bir testtir. Ve geniş ilişkilerle olgun bir deneyimin testidir. Araştırmayı kontrol edilen bir eylem olarak bir yargılama arka planın bir zenginliği ve disipline edilmiş sezgiyi talep eder. Yargısal karar, bütün durumlarda uygulanabilir olarak varsayılan genel kuralların temeli üzerine yapılabilir.¹¹⁴⁸ Estetik yargı içerisinde hem duygu hem de sezgi vardır. Çünkü estetik yargı tamamlayıcı bir deneyimdir.

Bu sebeple Dewey, sanat eserlerinin beklenmedik deneyimlerden çıktığını kabul etmenin ve bu eserleri yürekten takdir etmenin onların anlaşılmasını sağlamayacağını

¹¹⁴⁵Dewey, *Art as Experience*, s.196; Türer, s.128.

¹¹⁴⁶Bozkurt, s.325-327.

¹¹⁴⁷Tunalı, *Tasarım Felsefesi*, s.93.

¹¹⁴⁸Dewey, *Art as Experience*, s.312.

iddia eder. Sözelimi çiçekler, tohum ile hava, toprak ve nemin etkileşimiyle oluştuğu bilinmeden sevebilirler. Bununla beraber çiçekler bu etkileşimler dikkate alınmadan ki-teori bir anlayış meselesidir- anlaşılamazlar.¹¹⁴⁹ Sanat eserlerini takdir etme onları anlamamızı sağlamaz. Bir sanat eserini sanatçı kadar anlayıp değerlendirmemiz mümkün değildir.

Bununla birlikte Dewey, estetik teori ve eleştirinin, psikolojik faktörler üzerine inşa edildiği kanaatindedir. Bu noktada estetik teori ve eleştiriye yabancı olan şey, birikimsel ilişkilerin daimi süreci ile sonuçlarının genelde göz ardı edilmesidir. Bir obje, bütünlüğün bir parçası olarak görülürse, teorinin geri kalan kısmı büyüme yerine sübjektif güçlere teslim olur. Kısmi detayların algılanmasından sonra, sürecin geri kalan kısmı özellikle ussal olur. Böyle bir anlayış, çevreden gelecek güdülerini kabul etmez.¹¹⁵⁰ Dewey'e göre, estetik deneyim, bir sanatçının birikimsel deneyiminin tamamlanması sonucunda gerçekleşir. Elbetteki, eleştirel teoride bu durum göz önünde bulundurularak ifade edilmelidir.

Ayrıca eleştirel yargı, eleştirmenin sadece objektif madde deneyimine dayanmaz; aksine bu deneyimin ötekilerinin deneyimlerinde kök salmasına dayanır. Bilimsel yargı, sadece artan bir kontrolde son bulmaz aksine dünya ile gündelik ilişkilerinde anlamları genişlettiğini anlayan insanlarda son bulur. Eleştirinin işlevi, sanat eserine dair algının yeniden eğitimidir. O, gerçekten zor olan öğrenme sürecindeki yardımcıdır. Kavramlarla yasal ve ahlaki anlamda yargılama, eleştirinin etkilediği insanların algısına yakalanır. Eleştirinin ahlaki görevi dolaylı olarak icra edilir. Onun kendisine yardım etme yolu, eleştiriye müptela olan sanat eseri vasıtasıyla kendi deneyimini genişletmektir. Sanatın ahlaki işlevi, önyargıları bertaraf etmek, alışkanlık ve adetlerin bakışı bozan engellerini gözler önünden kaldırmaktır.¹¹⁵¹ Estetik yargı estetik objenin sadece objektif olarak değil sübjektif olarak da değerlendirilmesini sağlar.

Dewey, teorik olarak estetik deneyimde yargının içerdiği şeye ilerlemenin mümkün olduğunu söyler. Çünkü bir yanda algıda mevcut olarak sanat eserlerinin biçimlenmiş maddesi ile ilgili işaretler, diğer yanda ise kendi yapısının doğasından dolayı yargının içinde olan işaretler vardır. Bu yüzden yargının doğasına ait uzlaşmamış

¹¹⁴⁹Dewey, *Art as Experience*, s.11; Türer, s.33.

¹¹⁵⁰Dewey, *Art as Experience*, s.229; Türer, s.151.

¹¹⁵¹Dewey, *Art as Experience*, s.338; Türer, s.219-220.

ayrılıklar, eleştiri teorisinde yansıtılır. Sanatlar arasındaki farklı eğilimler bir hareketi doğrulamak ya da ötekini yermek için geliştirilen zıt teorileri artırmaktadır.¹¹⁵² Sanattaki farklı ifade biçimi eleştiri teorisinin de farklılaşmasını sağlar. Başka bir ifadeyle sanat içerisindeki ifade akımları eleştiri teorisinin zenginleşmesini sağlar.

Dolayısıyla Dewey, yargının, daha uygun bir algı elde etmek için doğrudan algı maddesinin üzerinde uygulanan zekâ eylemi olduğu söylenemez. Çünkü yargı, Shakespeare'in de ifade ettiği gibi 'gece bekçisi değil, bir eleştirmendir' bu yüzden yasal bir anlam ve öneme sahiptir. Eleştirmen, buyurucu bir hüküm beyan eder. İnsan eleştirmenlerin ve tarihin sanat eserleri üzerine verdikleri hükümleri duyar. Eleştiri, töz ve form olarak bir objenin muhtevasının izah süreci değil; aksine, bir hükmün erdemler ve rezaletler temelinde aklanması ya da suçlanması sürecidir. Nitekim yargıç, -yargısal anlamda- sosyal bir hüküm veren bir makamda oturur. Onun yargısı bazen bir bireyin kaderini, bazen de bir davranışın gelecekte izleyeceği yolu belirler. Bu manada otorite isteği insanın göğsünü kabartır. İnsan varlığının yapısı övme veya yerme, beğenilme veya beğenilmemeye uygundur. Bu yüzden hem teorik hem de pratik olarak eleştiriye 'yargısal' bir şeyden çıkarma eğilimi ortaya çıkmıştır. Nitekim yasal içerikli pek çok eleştirinin benliğin bilinçaltında kendine olan güvensizlik ve koruma otoritesine duyduğu ihtiyaçtan kaynaklandığı söylenmiştir.¹¹⁵³ Başka bir ifadeyle eleştiri öylesine bir tavır değil, bilinçli akıl ve duyuyu içine alan hüküm verme durumudur.

Dewey, otorite arzusu, eleştirmeni sorgulanamaz egemenliğe sahip ilkelerin avukatıymış gibi konuşmaya yönlendirdiğini ileri sürer. Ne yazık ki bu durumlar, eleştiri anlayışına zarar vermiştir. Oysa bir olayı sonuçlandıran yargı niteliğindeki hükümler, iyice farkına varılmış algılama düşüncesinin gelişiminden çok bozulmamış insan doğasına daha yakındır. Kontrollü soruşturmanın bir eylemi olarak yargı, zengin bir geçmiş birikimine ve disiplin altına alınmış vukufiyete gereksinim duyar. Bu manada insanlara neye inanmasını söylemek ayrımcılık yapmaktan veya birleştirmekten daha kolaydır.¹¹⁵⁴ Yargısal karar, her durumda uygulanması mümkün olan genel

¹¹⁵²Dewey, *Art as Experience*, s.311; Türer, s.199-200.

¹¹⁵³Dewey, *Art as Experience*, s.311-312; Türer, s.200-201.

¹¹⁵⁴Türer, s.201.

kuralların temelinde oluşabilir. Hükmün özel durumunca oluşan zarar, gelişen anlayış içinde sonuçlanan standartlardan daha ciddidir.¹¹⁵⁵

Benzer şekilde Matthew Arnolds “hangi şiirin mükemmel sınıfa ve böylelikle de insan için en faydalı olanı” bulabilmenin yolunun kişinin zihinsel hatları ile büyük ustaların ifadelerini araştırmak ve bunları öteki şiirlere bir mihenk taşı olarak uygulayabilmeyi önerir. Arnolds, öteki şiirlerin taklit olduğunun söylenemeyeceğini ama ustaların ifadelerinin “yüksek şiirsel kaliteyi bulmaktaki kusursuz yapıtlar” olduğunu savunur. Arnolds, gerçekte nihai kararın sadece kişinin gözlemlerine dayandığını düşünür.¹¹⁵⁶ Arnold, edebiyat eleştirmeni olarak bilinir. Çünkü edebiyatın gerçek değerlerini saptamakla, insanlara doğru dürüst yaşamının yolunu göstereceğine inanırdı. Ona göre şiir yaşamın bir eleştirisidir. İnsana yaşamı yorumlaması, insanı avutması, insana destek olması için, şiire yönelinmesi gerektiğini, insanlar zamanla anlayacaklardır.¹¹⁵⁷

Yargısal eleştiri okulunun temsilcileri ustaların gerçekten büyük olup olmadığından emin olunmayabilir; çünkü bu üstatların belli kuralları mı ya da büyük insanların pratiklerinden devşirilen kuralları mı takip ettikleri bilenemez. Onun için kurallara bağlı kalmak sıra dışı insanların eserlerini hafife indirger ve zayıflatır. Çünkü sanatın objeleri bireyseldir. Ustalar çıraklık sürecinden geçmişlerdir, fakat olgunlaştıkça öğrendiklerinden kendi deneyimlerini, geniş görüşlülüklerini ve stillerini oluşturmuşlardır. Onlar hocalarını taklit etmektense kendi deneyimleriyle kendi benliklerini yaratmışlardır. Bu yüzden onlar ne buraya ne de oraya aittir. Bu durumu anlatmak için Tolstoy’un ‘*hiçbir şey sanatın sapmasına eleştirinin ortaya koyduğu otoriteden daha fazla katkıda bulunamaz*’ ifadesi ödünç alınabilir. Bir sanatçı ‘büyük’ olarak adlandırıldığında, tüm eserleri hayranlık uyandıran ve taklit edilebilecek eserler olarak görülür.¹¹⁵⁸ Eleştiri vasıtasıyla sanatlarla sanatlarına bir yön çizmişlerdir. Eleştiri sanatçılara daha özgün ve bireysel eserler vermeleri konusunda yardımcı olmuştur.

Yargısal eleştirinin en iyisinin bile kalıtsal hatalarını ortaya çıkarmanın öneminden bahsedilebilir. Buna karşılık herhangi bir sanat dalında önemli yeni bir akımın anlamı şudur: İnsan deneyiminde yeni bir şeyi, canlı varlığın etrafıyla olan yeni

¹¹⁵⁵Dewey, *Art as Experience*, s.313; Türer, s.201-202; Dewey, *Experience and Nature*, s.204.

¹¹⁵⁶Dewey, *Art as Experience*, s.313; Türer, s.201-202; Dewey, *Experience and Nature*, s.204.

¹¹⁵⁷Urgan, s.1495,1496; Dewey, *Experience and Nature*, s.204.

¹¹⁵⁸Dewey, *Art as Experience*, s. 313-314; Türer, s.202-203

etkileşimini ifade eder ve böylelikle önceden engellenen şeyler açığa çıkar. Hareketin tezahürü bu yüzden yargılanamaz; ancak form aşına tekniklerle özdeşleştirilirse yanlış hüküm verilmiş olunur. Eleştirmen “*anlam ve yaşam*”a karşı duyarlı değilse, farklı karakterdeki yeni deneyimin karşısında aciz kalır. Her profesyonel kişi geleneklerin etkisine maruz kalır ama yaşama karşı biraz daha açık davranarak kendini bu durumdan kurtarabilir. Yargısal eleştirmen norm ve ilkeleri davet etmenin tehlikesini haber verir.¹¹⁵⁹ Örneğin, bir sanat eserinde bir hikâye anlatılır. Bir eseri öyküleyici ya da ahlaki olarak yargılamak hata ortaya çıkarır. Çünkü edebi sanatları plastik sanat materyalleriyle üretmek yanlıştır. Yargılamada da edebi ya da moral değer yerine plastik bir değer kullanmak yanlıştır.¹¹⁶⁰ Sanatlar arasındaki yargılama sanatlardaki materyallerle belirlenir. Yargılamalar kesin ifadelerle belirlenir. Eleştiri doğrudan objenin niteliklerine yöneltilir. Eleştiri bir bireysel objeyle ilgilidir. Eleştiri, girişimin unsuru olduğu için onun eleştirileri kendi kendine ortaya çıkar. Eleştirmen başka bir alanda gezer, yargıladığı objeden ayrıldığında değerleri sınırlar.¹¹⁶¹ Eleştiri de en önemli unsur estetik objedir.

Öyleyse, Dewey’in eleştiri teorisi vardır. Bu teori estetik objeyi hukuki ve ahlaki olarak yargılamadır. Estetik yargı estetik duyunun objektif yanını oluşturur. Fakat sanat sadece objektif değil sübjektif olarak da değerlendirilebilir. Estetik yargı estetik obje ile estetik süje olan eleştirmen arasındaki ilişkidir. Eleştirinin analiz ve sentez diye ifade edilen basamağı vardır. Eleştirmenin objektif olabilmesi için sanatçının sanatsal gelişiminde haberdar olması gerekir. Eleştiride standart ölçüt yoktur, sanat eserine göre ölçüt oluşturulur. Estetik yargılamanın konusu ise estetik objenin algılanmasıdır. Sanat eserini algılamak çok kolay değildir. Çünkü bir sanat eserini meydana getiren sanatçı kadar algılamak ve değerlendirmek mümkün değildir.

3.7.1. Eleştiri Teorileri

Gerçekte estetik teoriyle ilgili çok önemli soruların bazı sanatlardaki özel hareketlere ilişkin anlaşmazlıklarda bulunmasının bir temeli vardır. Söz gelimi bu temel mimarideki “işlevselcilik”, şiir ve edebiyattaki düz vezindeki “sadelik”, dramdaki ‘ekspresyonizm’, romandaki ‘bilinç akışı’, ve sanatçının ekonomik duruma ve devrimci

¹¹⁵⁹Dewey, *Art as Experience*, s.315; Türer, s.203.

¹¹⁶⁰Barnes, *Art and Education* “The Problem of Appreciation”, s.42.

¹¹⁶¹Dewey, *Art as Experience*, s.321.

sosyal etkinliklere olan ilişkisinde ‘proleter sanat’ır.¹¹⁶² Yani eleştiri teorisindeki çeşitliği sağlayan farklı sanatlar içerisindeki akımlardır.

3.7.1.1. Empresyonist Eleştiri

Söz edilen eleştiri teorilerinden biri empresyonist yargılamadır.¹¹⁶³ Yargısal anlamda eleştirinin mümkün olmadığını söylemek yanlış olur. Zira yargı hislere cevaben verilen ifadelerle ve sanat objelerinin çağrıştırdığı imgelerle yer değiştirir. Teoride bu tür eleştiri, hazır kuralların standart hale getirilmiş “objektifliğin” ve “sübjektifliğin” karmaşıklığına tepkidir. Bu tepki, ne kadar iddialı da olsa, eleştirmenin o andaki verilerden elde ettiği empresyonlardan daha da ileriye gidemez.¹¹⁶⁴ Başka bir ifadeyle empresyonist eleştiri, eleştirmenin izlenimleri sonucunda gerçekleşen bir eleştiridir.

İfade aşikâr kılındığında, empresyonist teorisinin maksadından daha ileri giden içerime sahip olabilir. Bu yüzden bir izlenimi tanımlamak onu ifade etmekten daha fazlasını işaret eder. *“Eşya ve olayların üzerinde analiz edilmemiş toplam niteliksel etkileri olarak izlenimler, tüm yargıların başlangıcıdır. Bu manada herhangi bir araştırma sonucunda bir yargıya ulaşacak yeni bir fikrin başlangıcı, bir izlenimdir. Bununla beraber bir izlenimi tanımlamak, onu analiz etmek anlamına gelir. İzlenimin analizi, dayanakları ve gerektirdiği sonuçlara işaret etmek yoluyla izlenimden daha da öteye giden yargı sürecini temsil eder. İzlenimleriyle temas kuran biri kendi geçmişinden ifadeler kullanarak okuru kendi tarafına çeker, bu durum izlenimin objektifliğinden daha ileri gider. Böylelikle okuyucuya ‘bana göre’ diye başlayan ifadelerden çok daha özel bir izlenim şansı verir. Deneyimli okuyucu, böylelikle farklı kişilerin farklı izlenimleri arasında bir karşılaştırma yapabilme imkânını yakalar.”*¹¹⁶⁵

İzlenim teorisi bir estetik objeyle ilgili bilinçli izlenimini sunan yanında diğerlerinin de kendi izlenimlerinin ifade etmelerine imkân sunar. Söz gelimi Monet’nin izlenim isimli resminde mavi gri belli belirsiz bir deniz üzerinde bir turuncu yuvarlak ve suda yansıyan bir küçük turuncu titreşim mevcut. Bu resim veya saman yığını resmini gördüklerinde herkes ‘ bu neyi anlatıyor? Bu neyin resmi? Diye sordular. Bu

¹¹⁶²Dewey, *Art as Experience*, s.311; Tüerer, s.200.

¹¹⁶³Dewey, *Art as Experience*, s.316; Tüerer, s.203; Zeltner, s.111.

¹¹⁶⁴Dewey, *Art as Experience*, s.316; Tüerer, s.203-204.

¹¹⁶⁵Dewey, *Art as Experience*, s.317; Tüerer, s.204.

resimlerden zevk alınabilmesi için ‘neyi anlattıklarına’ değil de ‘nasıl olduklarına?’ dikkat edilmesi gerekir. Onlara gerçekler değil duygu ve izlenimler önemlidir.¹¹⁶⁶

Şahsi geçmişe dayalı ifadelerden kaynaklanan objektif zeminlere yapılan göndermeler burada bitmez. Aslında izlenimini tanımlayan kişinin biyografisi kendi bedeni ve aklında saklı değildir. Zira onun dış dünyayla olan ilişkisi, diğerlerinin ortak olduğu dünya iledir. Eleştirmen akıllıysa, kendi geçmişindeki objektif nedenlerden yola çıkarak o anda neler izlenimlediğinden bahseder. Böyle yapmazsa, ayırım yapan okuyucu onun görevini üstlenir. Bu son durumda izlenimler arasında fark yoktur. Hem eleştirmenin hem de okuyucunun izlenimi aynı düzeydedir. Sanat eleştirmeni, kendi engin deneyimlerinden yola çıkarak elde ettiği izlenimlerinden bahsetmiyorsa, sunacağı ürün zenginlik açısından yoksundur ve biçimi de mekanik olur.¹¹⁶⁷ Sanat eserinin form-tözünün gelişerek zenginleşmesi için eleştirmen ve okuyucunun izlenimleriyle katkı sağlayabilir.

Eleştirmenin sanat eserine olan tutumuyla sanatçının konusuna karşı tutumunun karşılaştırılması empresyonist teori için oldukça önemlidir. Zira sanatçının izlenimi, izlenimlerden oluşmaz; o, hayal edilmiş bir geniş görüşlülük vasıtasıyla elde edilen objektif materyallerden oluşur. Konu, ortak dünyayla olan etkileşimin anlamında ortaya çıkar. Sanatçı en özgür halinde bile objektif baskılar altındadır. Bu tür eleştirideki sorun şudur: Eleştirmen, sanatçının dünyadan elde ettiği izlenimlere karşı bir tavır takınmadığı gibi, eleştirilen esere de karşı bir tavır takınmaz. Eleştirmen sanatçıdan farklı olarak tutarsızlıklara değinir. Eleştirmenin ayrı bir dünyaya yoğunlaşma ihtimali, özel bir teorinin onaylayabileceğinden çok daha büyüktür.¹¹⁶⁸ Hem eleştirmen hem de sanatçı her ikisi de izlenimlerini ifade eder. Sanatçı izleniminin objektif materyallerle gerçekleştirilmesi iyi bir değerlendirme olabilir. Fakat sanatçının objektif baskılarla eserini oluşturması sübjektifliğini etkilemez mi? Bu durumda sanatçı eleştirilere muhatap olmamak için bir eser meydana getirebilir bu da onun özgünlüğünü etkiler. Ayrıca eleştirmenin sadece sanatçının tutarsızlıklarına değinmesi eleştirinin objektifliği açısından önemlidir.

¹¹⁶⁶ Erkul, s.149

¹¹⁶⁷ Dewey, *Art as Experience*, s.318; Türer, s.204-205.

¹¹⁶⁸ Dewey, *Art as Experience*, s.318-319; Türer, s.205.

Bununla birlikte sadece tek bir yönden devam eden sanat ürünleri vardır. Bir elementin sadece bir yoldan geçmekte ısrar ettiği sanat ürünleri vardır. Florentina okulu resimde çizgilerde abartı bulunan sınırlama türüdür. Leonardo'nun etkisi altında Leonardo ve Rafael'de ışıktır. Bunlar kusursuz empresyonistlerdeki atmosferdir.¹¹⁶⁹ Örneğin, gözlerin köşeleri, kaşların bitiş uçları, ağız köşeleri ve dudak kenarları iyice belirlenemez, gölge içinde kaybolur. Bakan insanın gözü ve hafızası işte bu iyice belirgin olmayan kısımları görmek istediğini uygun olarak tamamlar. Bu hileyi ilk defa Leonardo da Vinci "*Mona Lisa*" isimli eserinde kullanmıştır. O eserin bilinmeyen, anlatılamayan sırrı da buradadır. O esere dikkat edilirse gerek arkadaki fon, gerekse figürün karakterini belirleyecek olan ağız ve göz gölge içinde kaybolur gider. Leonardo birçok eserini bitirmeden yarım bırakmıştır.¹¹⁷⁰ Başka bir ifadeyle sanatçı kendi izlenimine göre eserini meydana getirirken başkasının izlenimini kendine göre oluşturmaya da imkân verir.

Sadece bir geleneği yansıtan sanatın yoktur. Eleştirmen geleneklerin çeşitliliği konusunda bilinçli değilse, onun yapacağı eleştiri yine tek yönlü olacaktır ki, bu da gerçeği saptırmak demektir. Daha önce bahsedilen post-empresyonistik tabloların eleştirileri, tek bir geleneği kabul eden ve kendilerini bu hususta uzman olarak gören kişilerden gelmiştir. Plastik sanatlarda, Zenci, İran, Mısır, Çin ve Japon geleneği ile aynı zamanda burada pek azından bahsedebilen Floransa ve de Venedik'e ait geleneksel motifler vardır. Bütün bunların sebebi geleneklerin çeşitliliğini göz ardı etmekten ve bu konuda duyarsız olmaktan ileri gelir. Eleştirmenlerin bir zamanlar bu sonu gelmez tartışmalar ile sadece "Klasisizm" ve "Romantizm"e bağlı kalmaları bu durumdan kaynaklanmış olsa gerektir. Dewey'e göre sanat alanında bir sürü konak vardır ve onları sanatçılar inşa etmişlerdir.¹¹⁷¹ Sanatçıların farklı akımlarda eser vermesi hem farklı geleneklerin oluşumuna hem de farklı akım ve gelenekdeki sanatçıların ya birbirini eleştirmeleri ya da aralarında sürtüşmeye neden olmuştur. Bu da eleştirel teorilerin oluşumunu sağlamıştır.

Cezanne'nin etkisizliği başlığı altında "O şimdi ikinci derecede empresyonisttir ve o zaman iyi bir resmin ılımlı bir şekilde resmedilmesinde, açık bir

¹¹⁶⁹Dewey, *Art as Experience*, s.179

¹¹⁷⁰Erkul, s.149-150.

¹¹⁷¹Dewey, *Art as Experience*, s.324; Türer, s.209-210.

şanstır.”denilmektedir.¹¹⁷² Empresyonist resimde, doğrudan bir nitelik hâkimdir. Söz gelimi, Cezanne’de soyutlamaya doğru kaçınılmaz eğilimle anlamlar ve bağlantılar egemendir. Fakat bununla birlikte Cezanne estetik olarak başardığında, bu çalışma niteliksel ve duysal araç vasıtasıyla bütünüyle başarılır.¹¹⁷³ Van Gogh’un yavanlığından kurtulmuştur: Eli hafif yetenekli empresyonisttir ve ham, önemsiz düşündüğü resimlerin çoğunu tuvalde bozan ve resimlerin güzelliğini yetersiz bulandır.¹¹⁷⁴ Empresyonisler kendi izlenimlerini objelerin şekillerini deforme ederek sunmaya çalışırlar.

Matisse ise eserlerinin tamamında elini çeken ve eserlerinde kendi aracının dilinden anlar. Matisse, içerikte çizgisel ve tona ait kabalık ile ilgili tuvalini lekelemekten kurtulur. Van Gogh, elinin hafifliğinden ziyade eli patlayıcı bir varlıktır. Matisse, bir hata olsa da teknik varlıktır ve iri kaba olmaktan ziyade doğuştan dekoratiftir.¹¹⁷⁵ Monet’e göre, gerçek bir şey yoktur, ne görüyorsanız hemen çizin ve insan bir manzara, bir liman ya da bir yüz çizmez. İnsan bir manzaranın bir limanın ya da bir yüzün günün belirli bir saatindeki izlenimini çizer. Renklerin titreşimi sayesinde ebedi bir şey çizmek isteyen Van Gogh, resimlerinden birine “İzlenim” adını veren Monet’i, bir elmayı çizerken o elmanın ruhunu temsil eden şeyi, yani elma oluşunu açığa vurmak istediğini belirten Cezanne’dir.¹¹⁷⁶ Başka bir ifadeyle onların çizdiği objeler her hangi bir çiçek ya da meyve değildir, sanatçının iç dünyasındaki meyve ve çiçek olarak özel bir anlamı vardır.

Lametrie’ye göre, yargılamanın konusu sanatçı olduğu için, bu yüzden onun konusu sanat eseri eleştirisidir. Sanatçı, uyuşuksa ve önceki zengin bir deneyimden finanse edilerek elde edilen anlamların etkisi aniden ortaya çıkarılamazsa, onun ürünü yetersiz olur ve ürünün biçimi mekanik olur.¹¹⁷⁷ Lematri, eleştirinin; kitap veya tiyatrunun eleştirmende bıraktığı tesir ve izlenimin yorumundan başka bir şey olmadığına inanmaktadır. Çünkü bir kitap veya tiyatroda müellifin şahsi yaşam ve deneyimlerinin, onun ruhunda bıraktığı etkinin bir ifadesidir. Lametriye göre, bir tür bireysel teessür olarak kendilerini göstermişlerdir. Bu teessür ve izlenimler, zamanla

¹¹⁷²Dewey, *Art as Experience*, s.314.

¹¹⁷³Dewey, *Art as Experience*, s.270.

¹¹⁷⁴Dewey, *Art as Experience*, s.314-315.

¹¹⁷⁵Dewey, *Art as Experience*, s.315.

¹¹⁷⁶Eco, s.356-359.

¹¹⁷⁷Dewey, *Art as Experience*, s.318.

tümel esas ve ilkeler haline gelmiş; onun kendi deneyimiyle sağlamlaşarak asıl şeklini almışlardır. Dolayısıyla mektebi eleştirinin de Lematri'in gözünde, tarih boyunca asıl haline gelmiş olan empresyonist eleştirinin ta kendisi olduğunu görülür.¹¹⁷⁸ Empresyonist eleştirinin ilk aşaması duyumdur. Duyum, bir asıl haline geldiği zaman, çaresiz akılla iç içe olacaktır. Dolayısıyla şüphe götürmez olan şu ki duyum, eleştirinin ilk aşamasıdır. Ne ki eleştirinin bütün aşamaları, duyumda toplanmaz. Bundan da öte bu duyum, pişmiş, deneyimli ve eğitilmiş olmalıdır.¹¹⁷⁹ Başka bir ifadeyle eleştirinin içinde geliştirilmiş duyum ve akıl olmalı ki sanatçıların izlenimleri değerlendirilebilsin.

Bununla birlikte yargısal eleştirmenin benimsediği teoriden kaynaklanan hataları olmasaydı, empresyonist teoriye tepki gösterilmezdi. Eleştirmen objektif değerler hakkında yanlış yargılar ve standartlar benimsediği için, objektif değerlerin mevcut olduğunu inkâr eder.¹¹⁸⁰ Empresyonist teori eleştirinin objektifliğini yok eder. Çünkü belli bir akıma göre değerlendirme yapılır.

Demek ki, empresyonist hem sanatçının hem de eleştirmenin izlenimlerine göre şekillenen bir teoridir. Bu teoride sanatçı eserini dünyadan aldığı izlenimlerle oluşturur. Eleştirmen ise sanatçının izlenimiyle ilgilenmez, esere karşı da tavır almaz. Fakat kendi izlenimleri vasıtasıyla eseri objektif olarak nitelendirmeye çalışır.

3.7.1.2. İndirgemeci Eleştiri

Yargı ile yanlışlıkları birbiri içinde ele almak alışlagelmiş bir şeydir. Estetik eleştiriciliğin iki büyük yanlış, indirgeme ve kategorileri birbirine karıştırmaktır. İndirgeyici yanlış, bir şeyi fazla basite indirgemenin sonucunda ileri gelir. Sanat eserinin bazı öğeleri tecrit edildiğinde bütün parçalara ayrılıyor ve küçük terimlere indirgenmiş oluyor. Bu tür yanlışların genellenmiş örnekleri şunlardır; duyum kalitesinin tıpkı bir renk ya da ton gibi ilişkilerinden ayrılması; biçimsel unsurların birbirinden izole edilmesi; ya da yine sanat eserinin yalnız başına değerlere indirgenmesidir. İndirgemeye dair tarihten, politikadan ya da ekonomi bakış açısından yapılmış çok daha özel örnekler verilebilir. Söz gelimi Venedik aristokrasisinin görkemliliği, ticari serveti Titian'ın tablolarının gerçek birer unsurudur. Fakat onun

¹¹⁷⁸Şeriati, s.198-199

¹¹⁷⁹Şeriati, s.199-200.

¹¹⁸⁰Dewey, *Art as Experience*, s.319; Türer, s.205.

tablolarını sadece ekonomik dokümanlar olarak indirgemek yanlıştır.¹¹⁸¹ Onunla ilgili böyle bir değerlendirmede bulunmak haksızlık olur. Çünkü onun eserlerinde dini ve mistik temaları görmek de mümkündür.

Dewey, indirgeme yanlısının daha büyüğünün, sanat eserinin içinde var olan bazı faktörlere dayanarak yapılan “açıklama” ve “yorumlama” sebebiyle oluştuğunu söyler. “Psiko-analitik açıklama” diye bilinen eleştiri türü ilk indirgemeye örnek olabilir. Sanat eserinin içerisinde nedensel olarak çoğalan faktörler sanki sanat eserinin kendi estetik içeriği olarak -açıklanmış gibi- gösterilirler. İkincisi, “yorumlama”, tıpkı ya babanın ya da annenin tespiti gibi ya da kadının özel bir şüphecilik göstergesi gibi esere giriverir. Bahsedilen unsurlar kurgusal değil de gerçekse, biyografinin bütünüyle ilişkili olurlar. Bahsedilenin noksanları varsa, onlar eserin içinde bulunup açığa çıkarılması gereken kusurlardır.¹¹⁸² Eco, bir sanat yapıtının tek bir yoruma dayandırılmayacağı gerçeğinden yola çıkarak amaçladığı şey, yaratılan eserlerin estetik değeri üzerine bir yargıda bulunmak değil; çeşitli poetikaları hem yansımaları hem de konuları oldukları kültürel duruma uygunlukları için de karşılaştırmaktır.¹¹⁸³ İndirgemeci eleştiriyi eleştirir. Estetik eleştirinin neyden kaynaklandığını ifade eder. Başka bir ifadeyle sanat eserini tek bir noktadan değerlendirmek eleştirinin objektif bir değerlendirme yapılmasına engel olur.

Hawthorne’un “Seven Gables”, Thoreau’nun “Walden”, Emerson’un “Essays” ve Mark Twain’in “Huckleberry Finn” adlı eserleri şüphesiz yazıldıkları dönemin kültürel çevrelerini yansıtır. Tarihsel ve kültürel bilgiler bu eserlerin niçin yazıldıklarına dair ışık tutarlar. Fakat eserin üretildiği sosyal koşulların bilinmesi, bu eseri anlamının kendine özgü nitelik ve bağlarını ortaya koymaz. Söz gelimi migren, göz yorgunluğu, hazımsızlık gibi durumlar bir edebi eserin ortaya konmasında etkili unsurlar olabilir. Fakat bunların bilinmesi, neyin üretildiğine ilişkin bir yargılamaya değil; sadece tıbbi bilginin sebep-sonuç ilişkisinin bilinmesine bir katkı olabilir.¹¹⁸⁴ Bir sanat eseriyle ilgili nitelikli bir yorumlama yapılabilmesi sanatçının fizyolojik ve psikolojik durumu dikkate alınarak yapılan değerlendirme objektif özellik taşıyabilir.

¹¹⁸¹Dewey, *Art as Experience*, s.328; Türer, s.213; Category:Titian_Paintings,Erişim Tarihi:06/06/2011, <http://en.wikipedia.org/wiki>.

¹¹⁸²Dewey, *Art as Experience*, s.328-329; Türer, s.214.

¹¹⁸³Bozkurt, s.316.

¹¹⁸⁴Dewey, *Art as Experience*, s.329; Türer, s.214.

Estetik yargılamada yapılan ve genellikle indirgeyici yanılla karıştırılan başka bir yanılla şudur: Bu, kategorilerin karıştırılmasıdır. Tarihçiler, fizyologlar, psikologlar, biyografi yazarları olsun hepsinin kendi alanlarına ilişkin problemleri vardır ve elbette yürüttükleri araştırmaları kontrol eden belirli düşünceleri vardır. Sanat eserleri bu kişilere araştırmalarına ilişkin bilgiler sağlar. Yunan tarihçileri, Yunan abidelerini hesaba katmadan Yunan yaşantısını inşa edemezler; çünkü onlar Atina ve Spartanın politik kurumlarının amaçları kadar alakalı ve değerlidir. Platon ve Aristoteles'in güzel sanatlara ait felsefi yorumları, Atina âlimleri için vazgeçilemez dokümanlar niteliğindedir. Fakat tarihsel anlamdaki yargılar estetik yargılar anlamına gelmez. Araştırmaları kontrol eden tarihe uygun kavramlar, kategoriler vardır. Bu kavram ve kategoriler sanat için kullanıldığında bir kargaşa ortaya çıkar.¹¹⁸⁵ Herhangi bir dönemdeki kategorilerin birbirine karıştırılmaması gerektiğini ileri sürer. Kategoriler farklı olarak değerlendirilmezse karmaşa ortaya çıkar. Bu da sanatın objektif değerlendirmesine engel olur.

Eco'ya göre, sanat dilinin özelliği nedeniyle hiçbir sanat yapıtının kapalı olamayacağını; her yapıtın belli bir görüşün ötesinde sayısız olası okuma ya da yorumlamaya yatkınlık gösterdiğini söyler. Resimden şiire, müzikten yazına dek her sanat yapıtı, sayısız çoklukta tadıma açık bir objedir; kendi başına bitip tükenmeyen bir deney kaynağıdır. Sanat, bulanık bir fikri, bir coşkuyu belirli bir dolayımına dönüştürme gücüdür. Bir sanat eseri, alımlayıcının gözünde anlamlı olabiliyorsa, bu da aynı formda, onun daha önceki deneylerinden gelen ve sanat eserinin sunmuş olduğu niteliklerle eriyip kaynaşabilen değerlerin ve anlamların varlığı sayesinde.¹¹⁸⁶

Öyleyse, bir sanat eserini fazla basite indirgeyerek değerlendirmede bulunmak eleştirinin objektifliğini zedeler. Ayrıca sanat eserini tek bir faktörle değerlendirmek ve bir sanat eserini kategoriler içerisinde değerlendirmede objektif değerlendirmeye engel olabilir. Çünkü sanat eserlerini değerlendirmede standart bir ölçüm yoktur.

3.8. SANAT-TOPLUM

Dewey, din, ahlâk, siyaset ve ticaret yaşam içersinde kendi bölümlerini oluşturmuş olduğundan, sanatın özgün ve özel bir alana sahip olması gerektiğini

¹¹⁸⁵Dewey, *Art as Experience*, s.329-330; Türer, s.214-215.

¹¹⁸⁶Bozkurt, s.318.

düşünür.¹¹⁸⁷ Çünkü sanat toplumun yaşam pratiğiyle ilgilidir.¹¹⁸⁸ Daima hareketli bir dünya içinde yaşanılmaz. Böyle bir dünyada sanat eserleri, ortak yaşamdan uzak değildir; aksine onlar geniş oranda toplumca hoşlanılan, toplumsal yaşamın işaretleridir. Yine onlar, toplumsal bir yaşamın inşasının şahane yardımcılarıdır.¹¹⁸⁹ Sanatı, toplumdan ayrı düşünülemez. Çünkü sanat toplumun değerleri çerçevesinde şekillenir ve ifade bulur.

Bununla birlikte güzel sanat, temel yaşam etkinliklerinden kaçışın bir uzamı ya da beklenmedik süslemeleri olabilir. Yaşanılan daha düzenli bir toplum insanı mutlu eder. Başka bir ifadeyle bu, yeni oluşumlar meydana getirmektir. Sanat eseri, yaygın yaşamdan çıkarılmaz. Fakat toplum yaşamının izlerini taşır. Sanat yapmakla hoşlanılan bir iş yapılır. Toplum, sanat alıştırmalarının yapıldığı stüdyo olarak düşünülebilir. Ayrıca sanat, daha çok düzen ve birliğe doğru toplumun deneyiminin işaretidir.¹¹⁹⁰ İnsan kendi düzen ve estetiğini istediği gibi yaşadığı çevrenin ve toplumun da estetik güzellik içerisinde olmasını ister. Bu nedenle, yaşadığı evden başlamak üzere çeşitli nedenlerle sosyal etkinliklerde bulunduğu uzamlarında da hem kullanışlı hem de estetik hazza hitap etmesi gerektiğini düşünür. Dolayısıyla insanlar bu mekânları süsler. Böylece sanat, toplumun hizmetinde olan ve ona ritim ve düzen kazandıran bir etkinlik olur.

Demek ki, sanatı toplumdan ayrı düşünmek mümkün değildir. Çünkü sanat toplum içinde var olur ve ona göre şekillenir.

3.8.1. Sanat-Doğa

Herhangi bir biçimde doğa ve insan arasındaki duyu bağı daima sanatı harekete geçirici ruh olur.¹¹⁹¹ Dewey'e göre doğa, deneyim içerisinde var olan insan ilişkilerinin, kurum ve gelenekleri oluşturduğu gibi fiziksel dünyayı da oluşturduğunu iddia eder. Bu anlamda doğa "dışarı" değildir. Doğa insanın içinde; insan da onun içindedir ve yine insan ona aittir. Doğaya katılmanın pek çok yolu mevcuttur ve bu yollar, bireyin sadece farklı deneyimlerinin karakteristiği değil aynı zamanda toplumsal görünümü bakımından bir uygarlığa ait istek, ihtiyaç ve başarı durumu ile tutumunun

¹¹⁸⁷Dewey, *Art as Experience*, s. 21; Türer, s.40.

¹¹⁸⁸Shusterman, s.11.

¹¹⁸⁹Dewey, *Art as Experience*, s.85; Türer, s.75.

¹¹⁹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.84.

¹¹⁹¹Dewey, *Art as Experience*, s.352.

karakteristiğidir. Sanat eserleri, onların insanda uyandırdığı duygu ve hayal gücü sayesinde kendi sahip olunan başka ilişki ve katılım biçimlerine giriş yapılmasını sağlayan araçlardır.¹¹⁹² Doğaya katılımı sağlayan sanattır. Sanat eserleri insanı farklı dünyalarla tanıştırır. Başka bir ifadeyle insan her zaman için doğayla birliktedir, çünkü onunla birlikte vardır. Doğa yoksa sanatsal etkinlik açısından insana ilham verecek bir şey olmaz. Bunu bilen izlenimcilik akımına mensup ressamılar da görmek mümkündür, çünkü onlar resimlerinde doğayı kullandılar.¹¹⁹³ Söz gelimi Cezanne, *St. Victoria Dağının* konu alan manzaralarıyla dikkat çeker.¹¹⁹⁴

Fakat bazen doğa, bir üvey anne ve sıcak olmayan bir yuva özellikleri gösterse de, yine de anne ve yuvadır. Uygarlığın ve kültürün devam etmesi ve gelişmesi gerçeği, insanlığın umut ve amaçlarına doğada bir temel ve destek bulmasının kanıtıdır. Bireyin embriyodan olgunluğa kadar gelişimi, organizmanın çevresiyle etkileşiminin bir sonucudur. Tıpkı bunun gibi kültür de insanoğlunun geniş bir boşlukta ya da sadece kendi üzerinde yeşertmeye çalıştığı çabalar değil, çevresiyle uzun süreli ve sürekli yığılan çabaların ürünüdür. Tersinden söyleyecek olursak sanat eserleri, doğaya derin karşılıkları temsil eder.¹¹⁹⁵ Dewey sanatın doğayla ilişkisini en güzel şekilde anneyle betimler. Deweyci bu benzetme oldukça isabetlidir. Nasıl ki bir anne çocuğunun eğitimine, maddi manevi gelişimini etki ederse, doğa da bir anne gibi sanatın gelişimi ve zenginleşmesini sağlar. Fakat Dewey, bazen doğanın üvey anne özelliği gösterebileceğini ifade eder. Dewey, üvey anne ifadesiyle neye işaret etmiş olabilir? Bazen doğal felaketler sanatın gelişimine engel teşkil edebilir ya da sanat eserlerini yok edebilir. Örneğin, pek çok doğal afet nedeniyle yok olan uygarlıklardan söz edilebilir. Ancak sadece doğal afetlerden değil, savaşlardan dolayı da pek çok uygarlık yok olup gitmiştir. Örneğin, Çanakkale’de çok eski bir yerleşim yeri olan Truva kenti doğal afetlerden ve savaşlardan dolayı yıkılmıştır.¹¹⁹⁶ Bu da gösterir ki sanata sadece doğanın zararı olmamış. Yukarıda belirtildiği gibi insanlar tarafından yapılan savaşlar da sanat eserlerini yok etmiştir.

¹¹⁹²Dewey, *Art as Experience*, s.346-347; Türer, s.226.

¹¹⁹³Bloch-Lukacs- Brecht-Benjamin- Adorno, s.77-78.

¹¹⁹⁴Antmen, s.24-25; cezanne.com:france/Saint/Victoria, Erişim Tarihi:07.06.2011, <http://www.atelier>.

¹¹⁹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.28; Türer, s.46.

¹¹⁹⁶Truva/kültür/katları, Erişim Tarihi:07/06/2011, <http://Çanakkaleli.com>.

Bu duruma göre, doğa sanatın oluşumunda tüm insanlık için ana gibidir. Çünkü toplum doğa içinde var olur ve onun varlığıyla kendine yer edinir. Bu nedenle doğa olmasa insan ve toplum varlığının gelişiminden söz etmek mümkün olmayabilir.

3.8.2. Uygarlık ve Kültür

Çağdaş felsefeye göre, doğanın tam aksini oluşturan kutup akıldır ve aklın doğaya karşı oluşturduğu dev eser ise kültürdür, yani sosyal ve felsefi karşılığı ile uygarlıktır.¹¹⁹⁷ Çünkü kültür, sanatın toplumsal bilincinin bir biçimidir¹¹⁹⁸. Kültür kişiseldir, geniş bilgi alanları, sanat ve fikirlerin takdiri açısından gelişmişliği ifade eder. Kültür, insanın anlamları kavrayışının kapsamını ve kesinliğini sürekli artıran yetenek olarak tanımlanabilir.¹¹⁹⁹ Bu yüzden kültür, hayal gücünün zenginliği, hareketliliği ve sempatikliği nedeniyle bireyin yaşam tarzının doğanın ve toplumun yaşamından sıyrılıncaya kadar gelişmesini ve olgunlaşmasını sağlayan unsurdur.¹²⁰⁰ Bununla birlikte estetik deneyim, bireyler tarafından ortaya konup yaşansa da bireyler içinde bulundukları kültür sebebiyle kendi deneyimlerinin muhtevası kadardır.¹²⁰¹ Kültür, yenilik ve deneyimle eşleştirildiğinde mükemmel olarak sanatı yaratıcı ve orijinal telakki eder.¹²⁰² Başka bir ifadeyle sanatın gelişimini sağlayan kültürdür. Kültür olmazsa sanat, sadece bireyin yaşadığı, fakat toplumla ortak bir paylaşım haline getirilemeyen bir etkinlik olarak kalabilir.

Bununla birlikte kültür içerisinde yaşanan geçişin yanı sıra bir uygarlıktan diğerine geçişte kültürün devamlılığının çoğu kez sanatla belirlenir. Söz gelimi Truva yalnız şiirlerde ve kalıntılarından elde edilen sanat eserlerinde yaşamaktadır. Minos Uygarlığı, bugün bu medeniyetten kalan sanat eserlerinden ibarettir. Pagan tanrıları ve pagan ayinleri geçip gitmiştir, fakat tütsü, ışık, cübbe hala mevcudiyetini sürdürmektedir.¹²⁰³ Çünkü Truva ve Minos Uygarlığına ait kalıntılar çeşitli müzelerde sergilenmektedir.¹²⁰⁴ Görülüyor ki geçmiş uygarlıkların sanat eserleri, bir şekilde karşımıza çıkabilir. Bunda kültürün etkisi büyüktür.

¹¹⁹⁷Altar, s.149.

¹¹⁹⁸Ziss, s.20.

¹¹⁹⁹Dewey, *Demokrasi ve Eğitim*, s.143,145.

¹²⁰⁰Dewey, *Okul ve Toplum*, s.55; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.11.

¹²⁰¹Dewey, *Art as Experience*, s.339; Türer, s.220.

¹²⁰²Shusterman, *Performing Live Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, s.49.

¹²⁰³Dewey, *Art as Experience*, s.340; Türer, s.221.

¹²⁰⁴Girit Adası, Erişim Tarihi: 07.06.2011, <http://GiritAdası/nerdekal.com.tarihi>.

Uygarlıkla ilgili olarak sözlüklerin “uygarlık” terimini tanımlamaktan kaçındığını belirtir. Sözlükler, “uygarlığı” uygar olma hali, “uygar” ve “bir uygarlık durumu içerisinde olma” olarak tanımlar. Bununla beraber “uygarlaştırmak” fiili “yaşam sanatlarında yol göstermek ve bu yüzden uygarlık ölçüsünde yükselmek” olarak tanımlanır. Fakat uygarlık nezaketsizdir, çünkü insanlar birbirleriyle iletişim kurmayan mezhepler, ırklar, milletler, sınıflar ve komitelere bölünmüştür. Oysa yaşam sanatlarında yol gösterme, onlar hakkında bilgi aktarmaktan başka bir şeydir. Bu, hayal vasıtasıyla yaşam değerleriyle iletişim ve onlara katılım meselesidir. Bu yüzden sanat eserleri bireylerin yaşam sanatlarına katılmalarına yardım etmenin en samimi ve enerjik aracıdır.¹²⁰⁵ Uygarlıklar arasındaki farklılıkları gideren ve aralarında iletişimi sağlayan olgu sanattır.

Bu bakış açısından, uygarlıkta sanat için organik bir yerin bulunması problemi, geçmişten gelen miras ile günümüz bilgisinin kavranılmasını tutarlı ve bütünleşmiş hayali bir birlik halinde yeniden nasıl düzenleneceği sorunudur.¹²⁰⁶ Nitekim uygarlığın sanatı etkilediğiyle ilgili olarak ünlü şairimiz Yahya Kemal’den örnek verilebilir. Yahya Kemal “*Bir Başa Tepeden*” adlı şiirinde:

“Sana dün tepeden baktım aziz İstanbul!

Görmedim gezmediğim, sevmediğim hiçbir yer.

Ömrüm oldukça, gönül tahtıma keyfince kurul!

Sade bir semtimi sevmek bile bir ömre değer.”

Şair, İstanbul’u gezdikçe tanıdikça buranın hem coğrafi hem de tarihi bakımından derinliğini daha iyi anlamış. Türklüğün bu şehri, eski Bizans’ı tamamen unutturan çizgilerle işleyerek camilerle, türbelerle, medreselerle, kabir taşlarıyla süsleyerek Türkleştirdiğini ve yüksek temsil kabiliyetine ulaştırdığını ifade etmiştir.¹²⁰⁷ Başka bir ifadeyle her hangi bir uygarlık, bulunduğu coğrafyada sanata kendi kültürel değerlerini yansıtır.

Sanat-uygarlık ilişkisini sanata çok katkısı olan Yunan Uygarlığındaki sanatın çeşitliliği ve mükemmelliği, düşünürleri genel bir sanat anlayışı oluşturmaya ve insan

¹²⁰⁵Dewey, *Art as Experience*, s.350; Türer, s.228-229.

¹²⁰⁶Dewey, *Art as Experience*, s.351-352; Türer, s. 229-230.

¹²⁰⁷Özden, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.63.

eylemlerinin organizasyonu olarak ideal bir sanat fikrine yöneltmiştir.¹²⁰⁸ Buna ilaveten eski sanatların kullanımıyla birlikte yeni sanatların keşfedilmesi imkânı insanlığın yol gösterici ideali olmuştur.¹²⁰⁹ Yunan mimari, heykel ve resminin günümüzle özdeşleştirilemez. Çünkü o dönemdeki kültürel yapıyla şimdi aynı değildir. Bu yüzden o dönemin özellikleriyle şimdi var olamazlar. Bu özellikler sadece, sanat eserlerinin deneyimleriyle somutlaştırılır.¹²¹⁰ Söz gelimi, M.Ö.5.yüzyılda Atina Akropolis'te inşa edilmiş Parthenon muhteşem bir sanat eseri olarak kabul edilir. Bu eseri anlamak için Atina'nın kültürel ortamının ve halkın sivil dinlerini yaratma vasıtasıyla ifade edişlerinin detaylarıyla incelenmesi gerekir. Bu incelemede çok önemli olduğunu düşünülen pek çok şeyin, esasen kendi zaman ve uzamlarında günlük yaşamın ayrılmaz parçaları olduğu görülür.¹²¹¹ Başka bir ifadeyle, herhangi bir uygarlığa ait sanat eserini değerlendirebilmek için o uygarlığın kültürel yapısının bilinmesi gerekir. Bununla birlikte farklı milletlere ait sanatlar birbirini etkiler. Örneğin, Anıtkabir yapılırken Atina'daki Parthenon, tapınağını andıran sütunlu yapı modeli kullanılmıştır.¹²¹² Çünkü sanat, uygarlıkların birbirini etkilemesiyle gerçekleşir.

Dolayısıyla uygarlıklar, etkileyici yolda sosyal değerleri deneyimle başlatırlar. Onlar toplum için önemli olan ve toplumun sosyal yaşamında isteyen şeylerle bağlantı kurar. Çünkü sanat sosyal yaşamın içindedir. Uygarlıkların etkinlikleri, ihtiyaçlara en zor şartlara; yani deneyim şartlarına uyumlu olduğu için, sanat sosyal yaşamla hareket eder. Bununla birlikte, her estetik adım sanattan daha fazlasını içine alır. Atina'da epik ve lirik şiir drama sanatları, mimarlık, heykel mükemmel bir yerdedir.¹²¹³ Yani uygarlıklar, sosyal değer olarak ifade edilen sanatla tanınırlar. Çünkü hiçbir etkinlik sanat kadar toplumun bütün hücrelerine işlemez.

Bunun kanıtı olarak, Dewey'e göre bir uygarlığın karakterini yansıtan sanat, uzak ve yabancı uygarlıkların deneyimi çerçevesinde en derin unsurlara ahenkle girmenin aracıdır. Bu gerçek aynı zamanda insanların sanatlarını nasıl topluma aktardıklarını açıklamaktadır. Bu uygarlıklar, deneyimi daha az yerel ve yerleşik kılarak sanat deneyimine dair alanın genişlemesine ve derinleşmesine etki edecektir. Şayet başka

¹²⁰⁸Dewey, *Art as Experience*, s. 26; Türer, s.44; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.25.

¹²⁰⁹Dewey, *Art as Experience*, s. 26; Türer, s.44.

¹²¹⁰Dewey, *Art as Experience*, s.344.

¹²¹¹Dewey, *Art as Experience*, s.2-3; Türer, s.28; Erkul, s.66.

¹²¹²Erkul, s.241.

¹²¹³Dewey, *Art as Experience*, s.341.

uygarlıkların sanatıyla ifade edilen tutumlara ulaşılmazsa, bu uygarlıkların ürünleri yalnızca estetiği ilgilendirecektir. Bu durumda Çin sanatı alışık olunmayan perspektif tertibi sebebiyle tuhaf; Zenci sanatı grotesk anlamsız; Bizans sanatı donuk görünecektir.¹²¹⁴ Dewey'e göre aslında sanatları anlamlı kılan başka uygarlıklarla ilişkisi ve uygarlıklar arasındaki yeri onu farklı kılmaktadır. Böylece herhangi bir sanatın diğerinden farkı ve sanata katkısının ne olduğu çok iyi bir şekilde anlaşılır.

Aynı zamanda farklı sanatların da birbirine faydasından söz etmek gerekir. Şöyle ki, savaşta, ibadette, pazaryerlerinde tezahür eden toplumsal yaşam ile bu mekânların nitelikleri ve işleyişleri arasında hiçbir ayırım yapmaz. Çünkü sanat bunlara renk, zarafet ve itibar kazandırmaktadır. Binaların sosyal amaçlara hizmet etmesi gibi, resim ve heykeltıraşlık da yapısal olarak mimariye hizmet eder. Müzikte şarkı, birlikte yaşamının anlamını bulduğu ayin ve törenlerin ayrılmaz parçalarıydı. Drama ise, toplum yaşamının tarihi ve efsaneleri için önemli bir etkiniktir. Bu sanatların hiçbirisi Atina'da bile yaşamdan ayrılmaz ve anlamlı özelliklerini kaybetmez. Söz gelimi atletik sporlar, insanları eğiterek, şanslı olayları anarak, insanların kentsel gururlarını güçlendirerek ırk ve grupların geleneklerini kutsar ve güçlendirir.¹²¹⁵ Sanat yaşamla birlikte vardır ve o toplumdan ayrı düşünülemez. Her sanat dalı herhangi bir sosyal amaca hizmet eder mi? Kesinlikle sanat sosyal yaşamdan ayrılmadığı için her sanat dalı bir toplumsal amaca hizmet etmesiyle sosyalleşebilir.

Rönesans'ın sembolik ruhu olan Machiavelli'nin zamanın karmaşasından elini eteğini çekip çalışmaya çekilmesi ve klasik dönem edebiyatı öğreniminde kendisini kaybetmesi sanatın yapısına dair önemli bir olaydır. Buna göre eski kültür bir daha yaşanamayacak ama üzerinde çalışılabilecekti. Santayana'nın söylediği gibi “*Yunan Uygarlığı, artık gerçekleşecek olan bir ideal değil; ancak hayran olunacak bir idealdir.*” Nitekim Rönesans döneminde ortaya çıkan ve antik kültürle beslenen laik deneyim sanatta yeni form arayan etkilerin meydana getirilmesini gerektirmiştir.¹²¹⁶ Rönesans devrinin sanatı büyüktü, çünkü sanat yaşamı el sanatlarında doğmuştu. İdealci bile olsa ayrı bir hava içinde ortaya çıkmış değildi; belki yaşamın gündelik ve alışlagelmiş şekillerinde bulunan tarzlarından oluşarak ruhani bir anlam ifade

¹²¹⁴Dewey, *Art as Experience*, s.346; Türer, s.225-226.

¹²¹⁵Dewey, *Art as Experience*, s.5-6, 158; Türer, s.29.

¹²¹⁶Dewey, *Art as Experience*, s.342-344; Türer, s.224.

etmişti.¹²¹⁷ Başka bir ifadeyle Rönesans için Yunan Uygarlığı sadece örnek teşkil etmiştir. Şöyle ki, sadece dinin etkisiyle yapılan sanatsal etkinlikler artık yerini kaynağını antik kültürden alan laik deneyime bırakmıştır.

Bu noktada estetik niteliğin Yunanlı, Çinli ve Amerikalıya göre aynı olduğunu söylemek, bir kültüre ait sanattaki insan etkisini göz önünde bulundurmamak demektir. Bu durum, başka insanların sanatının insanın toplam deneyimine göre neyi ifade ettiği sorusunu akla getirir. Sanatı “ırk, muhit ve zaman” bakımından ayırt etme iddiası sağlam bir zemine yerleşmez. Çünkü böyle bir anlayış tamamen entelektüel olabileceği gibi buna eşlik eden coğrafi, antropolojik ve tarihi bilgi vb. düzeyinde de olabilir. Bu sorunun içeriği Hulme’nin ortaya attığı; bir tarafta, Bizans ve İslam sanatı arasında ve diğer tarafta Yunan ve Rönesans sanatı arasında temel ayrılık kuramı ile açıklanabilir. Hulme’a göre, Yunan ve Rönesans sanatı arasındaki son derece önemli bir ayrım vardır. Bu da Rönesans sanatının natüralist olmasıdır. Bu ayrılık Bizans ve İslam sanatı arasında geometriktir. Aradaki uçurum, tutum, arzu ve niyetteki temel bir farktan kaynaklanır. Bu açıdan Bizans sanatı ile Doğu sanatının kimi formları mücadeleye dayanmayan ve doğada hiçbir hazzı sahip olmayan bir deneyimden kaynaklanır. Onlar, dış dünya karşısında bir ayrılık, boşluk hissi dile getirirler.¹²¹⁸ Hulme sözlerini şu şekilde özetler: “*Sanat, kendi kendine anlaşılamaz. Fakat sanat, insan ve insan dışındaki dünyanın uyum ve genel bir uyum sürecinde bir unsur olarak alınmalıdır*”¹²¹⁹ Bu nedenle sanatı doğadan ve insandan ayrı olarak değerlendirmek mümkün değildir. Böylece sanattaki farklılıkların farklı kültür ve değerlere sahip olması nedeniyle gerçekleştiği düşünülebilir.

Aslında farklı sanatlarda böylesine bir etki hiç şüphesiz yüzeyseldir; kısmen sonradan eklenmiş bir dekoratif niteliği ve yalnızca bireysel yeniliği sebebiyle kullanılabilir nitelikte bir çeşit objeler sağlamaktadır. Bir uygarlığa ait sanat eserleri, yabancı eserlerin taklidi olursa, geçici ve değersiz olur. Fakat en iyi biçimleriyle üretildiklerinde bu eserler, uzak insanlarınkiyle kendi çağının deneyimine ait özellik gösteren tutumun organik bir karışımını meydana getirebilir. Bu nedenle yeni özellikler yalnız dekoratif eklentiler değildir. Bu özellikler sanat eserinin yapısı içerisine girerse, daha kapsamlı ve geniş bir deneyime vesile olurlar. Bu özelliklerin, algılayan ve

¹²¹⁷Dewey, *Okul ve Toplum*, s.68; Shusterman, *Performing Live Aesthetic Renewal for The Ends of Art*, s.6.

¹²¹⁸Dewey, *Art as Experience*, s.345; Türer, s.225.

¹²¹⁹Dewey, *Art as Experience*, s.326.

onlardan haz alan kişiler üzerindeki kalıcı etkileri onların sempatileri, hayallerinin ve düşüncelerinin bir uzantısı olabilir.¹²²⁰ Farklı millete mensup sanatlar birbirini etkileyebilir. Ancak bir uygarlığa ait sanat diğer uygarlığın taklidi olursa sanatın zenginleşmesi ve gelişmesi düşünülemez. Başka bir ifadeyle bazı yönlerden sanatın benzerlikleri olabilir. Fakat bunu kullanan millet o sanata kendi sosyo-kültürel yapısını yansıtır. Örneğin, Ahmet Haşim'in "*Bir Günün Sonunda Arzu*" adlı şiiri kendi döneminin Avrupa şiirinde etkili olan izlenimcilik akımı benimseyerek yazılmıştır.

"Altın kulelerden yine kuşlar

Tekrarının ömrüm eder ilan;

Kuşlar mıdır onlar ki her akşam

*Âlemlerimizden sefer eyler"*¹²²¹

Bununla birlikte Dewey, on dokuzuncu yüzyıl geç dönem sanatının kısıtlı anlamı içersinde "natüralizm"le karakterize edildiğini; yirminci yüzyıl erken dönemine ait en karakteristik ürünlerin Mısır, Bizans, Pers, Çin, Japon ve Arap sanatı etkisinin izlerini taşıdığını beyan eder. Bu etki resim, heykeltıraş, müzik ve edebiyatta görülür. İlkel ve erken dönem ortaçağ sanatı etkisi aynı genel hareketin bir parçasıdır. On sekizinci yüzyıl, barbar, zalim ve vahşi insanlardan oluşan uygarlığı idealleştirmiştir. Dewey, kendi zamanında uzak uygarlıklara ait sanat etkilerinin on dokuzuncu yüzyıldan başlayarak sanatsal oluşum içerisine girmiş olduğunu ileri sürer.¹²²² Çin ve romantik edebiyatın bir safhasında başka, yabancı insanların sanatlarının gerisindeki duyu etkinliği olarak üretilmiş sanatı etkilemez. Perspektifte görülmüş olan Raphaelite adlı İngiliz Sanatı, bu zamanın resimlerinin tamamında en tipik olarak Victorian'dır. Fakat son on yılda, 19.yy'ın başlarında uzak kültürlerin sanatlara etkisi, içgüdüsel olarak sanatsal yaratıma katıldı. Sanatta bu yeni hareket, diğer insanlar tarafından yaratılan sanat hakkında bütün eşsiz tanıtımın etkisini resmeder. İnsan sanatı üretilen şartlar altında sadece ilgili toplu bilgiyle kendi tavırlarının bir kısmıyla yapılan derecede sanatı anlar.¹²²³ Örneğin, Monet ve Cezanne natüralizm akımının temsilcileridir.¹²²⁴

¹²²⁰Dewey, *Art as Experience*, 347-348; Türer, s.226-227.

¹²²¹Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, s.96.

¹²²²Dewey, *Art as Experience*, s.347; Türer, s.226.

¹²²³Dewey, *Art as Experience*, s.347-348.

¹²²⁴Antmen, s.21,24.

Dewey, bu açıklamalarla, her kültürün kendisine ait toplumsal bir kişiliğe sahip olduğunu göstermeye çalışır. Bir sanat eserine işlenen bireysellik damgasının silinmediği gibi, toplumsal şahsiyet de ortaya konulan sanat üzerinden silinmez. Güney Denizi Adaları, Kuzey Amerika Kızılderilileri, Hint, Arap, Çin, Girit, Mısır, Yunan, Helenistik, Bizans, Müslüman, Gotik, Rönesans sanatı gibi ifadeler, gerçeğe uygun bir anlama sahiptir. Eserlerin ehemmiyeti ve kolektif kültürel kökenin yadsınamaz oluşu, daha önce de belirtildiği gibi, sanatın kendi içerisinde bir bütünlükten çok deneyim içinde bir yapı olduğunu göstermektedir.¹²²⁵ Genel sanatları pek çok kültür bir araya getirerek gerçekleştirir. Her toplumun kendine has bir sanatının ve üslubunun olduğu kabul edilmelidir.

Dewey, Auguste Comte'un sanatın toplumla ilişkisini şu şekilde ifade ettiğini belirtir, “Sanatın anlaşılabilir hazzı ve ürününe neden olan sosyal ilişkiler sistemine dahil edilmek zorundadır. Sanatın materyalini ne olursa olsun bütün kaynaklardan edinmesi gerekir. Sanatın insani fonksiyonu ve ahlaki makamı yalnızca anlaşılabilir şekilde kültürün içeriğinde tartışılabilir. Sanat eserinin bir özelliği, belli özellikteki kişi üzerinde kesin bir etkiye sahiptir ya da pek çok kişi üzerinde etkiye sahiptir.”¹²²⁶ Sanatı toplumun etkisinden ayrı düşünmek mümkün değildir.

Dolayısıyla Dewey'e göre sanat, akla yatkın bir “ruhsal” kontrol, sağlam kuşatıcı güçlerin bir yansıması olmadığı takdirde gerçeklikten çekilmenin bir işaretidir. Güvenlik ve yeterliği sağlayan politik ve ekonomik sanatlar, kültürü belirleyen unsurların gelişimine hizmet etmiyorsa, zengin ve bereketli insan yaşamının teminatı değildirler.¹²²⁷ Yani sanat akla dayalı olmalıdır, bununla birlikte sanatta kültür yoksa sanat hiçbir zaman insan yaşamını zenginleştirmez.

Ayrıca Dewey, güzel sanatlar ile faydalı sanat ya da teknolojik sanat arasında ayırım yapmanın mutad ve bazı açılardan zorunlu olduğunu düşünür. Bu bakış açısına göre sanat, sanat eserinin kendisinden azadedir. Bu noktada mutad fark, belirli sosyal şartların kabulü üzerine kurulmuştur. Söz gelimi zenci heykeltıraşın fetişleri, kabilesinin

¹²²⁵Dewey, *Art as Experience*, s.344; Türer, s.224; Shusterman, *Performing Life Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, Cornell University Press, New York 2000, s.3; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.190.

¹²²⁶Dewey, *Art as Experience*, s.358.

¹²²⁷Dewey, *Art as Experience*, s.359; Türer, s.233.

mızrak ve giysileri kullanışından daha yüksek mertebede düşünülmüştür.¹²²⁸ Bir sanatçıyı bulduğu toplumun kültürel mirası etkiler. Çünkü bu ayrımlar farklı toplumlar ve kültürler nedeniyle gereklidir.

Sanatçının işlediği konu bir toplumun ya da bir ulusun, daha üst düzeyde onun üyesi bulunduğu tüm insanlığın ortak değerleridir. Buna göre, sanatçı her sanat alanında, yani, resim, müzik, şiirde toplumun dilini giderek insanlığın ortak dilini kullanır.¹²²⁹ Dewey sanatta ortak dili konçertolarla örneklendirir. Birçok şey gibi konçertolar da insanların birlikte iş görmesinde paylaşılan bir deneyimdir. Dewey, paylaşılan deneyimin sanki eşsiz iyilikleri tümüyle kuşattığını söyler.¹²³⁰ Sanat sadece bir toplumun değil toplumlar arasındaki ortak dili oluşturur.

Sanatın gerçek bir iletişim oluşu, felsefenin en ciddi sorunlarından biridir, hatta o kadar ciddidir ki, bazı düşünürler bu gerçeği reddederler. Sözlü ve yazılı ifade yoluyla iletişim, sosyal yaşamın yaygın ve değişmez bir özelliğidir. Bu nedenle, başkaları arasında var olan bir olguymuş gibi iletişimi benimseme eğilimi gösterilir. İletişimin, insanoğlunun iç bütünlüğüne dair ayırt edici bir özelliği olan tüm etkinliklerin ve ilişkilerin temeli ve kaynağı olduğunu hemen anlaşılır.¹²³¹ Dil sosyal yaşamda insanlar arasındaki iletişimin yegâne aracıdır.

Fakat sanat birçok anlaşılmaz formda var olan karşılıklı konuşma dilinden daha evrensel bir biçimdir. Bu yüzden sanat dilinin kazanılması gerekir. Bununla beraber sanat dili, insan konuşmasının farklı formlarını çizen tarih olaylarından etkilenmez. Söz gelimi İngilizce, Fransızca, Almanca konuşma biçimleri arasındaki farklılıklar, sanat konuşmaya başladığında kaybolan engelleri yansıtmaktadır. Bu manada başka bir kültüre ait sanat, deneyimi tanımlayan tavırlar içine girdiğinde etkisini gösterir. Bu süreçte, insanın kendi deneyimi bireyselliğini yitirmez, fakat onu kendi üzerine alır ve önemini artıran unsurlarla birleştirir. Böylelikle fiziksel olarak var olmayan bir ortaklık ve süreklilik yaratılmış olur.¹²³² Sanatın dili her toplumda öyle bir iletişim kurar ki toplumların birbiriyle iletişim kurmasını sağlar. Yani sanatın toplumlar arasındaki

¹²²⁸Dewey, *Art As Experience*, s. 27; Türer, s.45.

¹²²⁹Timuçin, *Estetik Bakış*, s.132.

¹²³⁰Schook, s.132.

¹²³¹Dewey, *Art as Experience*, s.348; Türer, s.227-228.

¹²³²Dewey, *Art as Experience*, s.349; Türer, s.228.

iletişimi dilden daha öncedir. Örneğin, “*Mescidi Aksa*” pek çok ulusun ilgilenmesini sağlar.

Dewey, uygarlığın sanata ve kültüre olumlu etkisinden söz etmekle birlikte bir olumsuz etkisinden de söz eder. Sanat uygarlığın güzellik salonu olduğu sürece ne sanat ne de uygarlık güvendedir.¹²³³ Başka bir ifadeyle sanat sadece sanat için yapılıyorsa ne sanata ne de topluma faydası vardır. Böylece sanat sadece işlevselliği olmayan sırf haz için oluşturulan bir etkinlik olur ki bu durumun ne sanata ne de uygarlığın gelişimine etkisi olur. Dolayısıyla sanat sadece estetik objenin güzelliği için oluşturulmaz. Aynı zaman o objenin faydası da göz önünde bulundurulur.

O halde, sanatın gelişiminde uygarlıkların ve kültürün yeri büyüktür. Dewey özellikle yunan uygarlığının sanat üzerindeki etkisinin üzerinde önemle durur. Bir uygarlığın herhangi bir sanatı diğerlerini de etkiler. Her uygarlık kendi kültürel değerlerine göre sanatını oluşturur. Bununla birlikte bir uygarlığın sanatı başka bir uygarlığı etkiler, hatta benzer özellikler gösterebilir. Fakat bu tavır tamamen taklit olmamalıdır. Bu durumda sanatın özgünlüğünden söz edilemez. Zaten böyle bir sanat bir uygarlığın ve toplumun gelişimine fayda sağlamaz. Ayrıca sanat, sadece bir vitrin gibi güzellik için oluşturulursa hem uygarlığın hem de sanatın gelişimini tehlikeye sokar.

3.8.3. Din

Estetik deneyime, ya kültürel bir ürün ya da anlamlı yarı dinsel bir deneyimin türü olarak yüksek bir değer yüklenir.¹²³⁴ Nitekim geleneksel kültürlerin pratikleri ve sunilikleri günlük yaşamın bu türden zenginliklerini yansıtır. Dolayısıyla sahne sanatlarından dans, pandomin ve tiyatro kaynağını dini ayin ve törenlerden alır. Aynı şekilde enstrümental sanatlar, parmakların gerilmiş tellere dokunulmasıyla, gerilmiş deriye vurulmasıyla ve kamışın üflenmesiyle gelişmiştir. Mağaralarda yaşayan insanların duvarlarını renkli hayvan resimleriyle süslemeleri, ibadethanelerini ya da değer verdikleri mekânları özel bir zarafetle işlemeleri sanatları geliştirmiştir. Bu şekilde gelişen tiyatro, müzik, resim ve mimarinin aslında bugünkü tiyatro, galeri ve müzelerle özel bir bağı yoktur. Çünkü bu sanatlar, bir araya gelmiş topluluğun

¹²³³Dewey, *Art as Experience*, s.357; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.20.

¹²³⁴Townsend, s.65.

yaşamlarının anlamlı parçalarına işaret eder.¹²³⁵ Sanat toplumun değerleriyle şekillenir. Örneğin, bu değerlerden biri dindir.

Bununla birlikte sanatın ideal bir duygu olduğu kesindir. Sanattaki güçlerin uyumlu olması, bu ya da şu özel amacı desteklemeyip zevk alınmış deneyimin kendisindeki süreci destekleyen güçleri serbest bırakır. Bu serbest bırakma, onlara ideal bir kalite verir. Çünkü ideal olan değerlerin iyileştirilmesini, desteklenmesini ve her şeyin birlik olduğu fikrini korur. Bu manada sanat ve din ideal değerleri hedefler. O halde bir kimsenin imkânlarla dolu bir dünyaya yönelmesi, yaşama anlam veren idealleri üretecek kapasitelere yönelmesidir.¹²³⁶ Dewey'e göre hem sanat hem de din ideal olanın peşinde olmaları açısından birbirine benzerler. Din sanatın gelişimini ve zenginliğini sağlarken sanat ise yaptığı etkinlikler vasıtasıyla dinin daha fazla kitlelere ulaşmasını sağlar. Dolayısıyla din ve sanat her ikisi de insanın bütünleşmiş deneyimi ifade etmeleri açısından özdeşleştirilebilir.

Bu nedenle Dewey'e göre, nasıl ki peygamberler en başta büyük tepkilerle karşılaşır daha sonra anıtlar ile yüceltiliyorsa sanat eserleri de aynı talihi daimi suretle paylaşırlar. Bir formdan diğer bir forma geçiş zorunlu olarak yavaş ve sıkıntılarla dolu biçimde olmuştur. Bu süreç yaratıcılık ile alışkanlık arasındaki farkı yansıtır.¹²³⁷ Dewey'e göre, sanat eserleri ilk olarak tepkiyle karşılanır daha sonra kabul edilir. Nitekim bazı sanatçılar eserlerinin değeri ölümünden sonra anlaşılmıştır.

Ayrıca insanı bir diğerinden ayıracak pek çok engel mevcuttur. Ancak sanat, dilin en evrensel biçimi olduğu için, aynı zamanda iletişimin en evrensel ve en özgür formudur. Her türlü yoğun arkadaşlık ve şefkat deneyimi kendini sanatsal olarak tamamlar. Bir sanat eseri tarafından ortaya çıkarılan cemaatin sağduyusu belirli bir dini kalite kazanabilir. İnsanların bir diğeri ile birliktelik kurması arkaik insandan günümüz insanına kadar doğum, ölüm ve evlilikleri yad eden törenlerin kaynağıdır.¹²³⁸ Sanatın dine dinin sanata pek çok yönden etkisi vardır.

Bütün bunlar gösterir ki dini gelenekler ilkel toplumların kurum ve geleneklerini kutlayıp gelecek nesillere aktardıkları anonim sanatlar, tüm güzel sanatların gelişim

¹²³⁵Dewey, *Art as Experience*, s.5; Türer, s.29.

¹²³⁶Dewey, *Art as Experience*, s.192-193; Türer, s.125-126.

¹²³⁷Dewey, *Art as Experience*, s.280; Türer, s.178.

¹²³⁸Dewey, *Art as Experience*, s.282; Türer, s.180; Townsend, s.211.

göstererek çıkış bulduğu kaynaklardır. Kilim ve örtülerin, sepet ve çömlleklerin, silahların özelliklerini taşıyan motifler kabile birliğinin göstergeleridir. Günümüzde antropologlar, kökenleri belirleyebilmek için bir sopanın üzerine kazınan ya da bir çömleğin üzerine boyanan motifleri incelemektedir. Efsanelerin yanı sıra törenler, ortak bir birliktelik içerisinde yaşayanları ve ölenleri birbirine bağlar. Bu unsurların hepsi estetiği hatta estetikten daha ötesini yansıtır. Yas törenleri kederden çok daha fazlasını anlatırdı; savaş ve hasat dansı yapılacak işler için enerji toplanmasının ötesindeki bir şeye işaret eder; sihir doğa güçlerine hükmetme biçiminden daha fazlasını ihtiva eder; ziyafetler aç olan kimsenin doyuma ulaşmasının çok ötesindedir. Bu toplu etkinlik şekillerinden her biri uygulanabilir, toplumsal ve eğitimsel olanı estetik form içinde birleştirir.¹²³⁹ Bu sanatların hepsi sanatın gelişimine fayda sağlayan etkinlik olmakla kalmaz, bu törenlerde duygu yoğunluğu o kadar fazladır ki estetikten üst düzey bir hissedışı ifade eder. Örneğin, Türklerde yapılan kilimlerdeki şekillerin her birinin farklı bir anlam ifade etmesi ya da her yapılan oyanın anlamının farklı olması gibi ya da yetiştirilen her çiçek farklı anlamlar ve değerleri içerisinde barındırır. Örneğin sevgiliye beyaz gül vermek, “kalbim sana ısındı” anlamına gelir.¹²⁴⁰ Söz gelimi gül şeklinde örülen oyalara güloya denir. Ve bir halk türküsünde, sevgilisine kavuşamayan sevgiliyi ifade eden:

“Ellerinde gül oya

Gülmedim doya doya”¹²⁴¹

Böylece din bu olay ve objelerle toplumsal değerleri en etkili biçimde deneyim içine sokar ve açıktan açığa yapılan ve önemli olan şeyleri toplumun süre gelen yaşamıyla birleştirir. Sanat bunların içindeydi, çünkü bu etkinlikler, kolaylıkla kavranan ve en uzun süre hatırlanan deneyimlere, en şiddetli koşullara ve gereksinimlere uygundur. Fakat estetik yapı her yerde bulunmasına rağmen bu etkinlikler tek başına sanattan fazlaydı. Söz gelimi epik ve lirik şiirin, dramının, mimari ve heykeltıraşılığın anayurdu olarak benimsenen Atina'da sanat için sanat fikri anlaşılamamıştır. Kutsal günlerde sahnelenmiş dramalar, sivil ibadet biçimi olmuştur. Tüm kayda değer biçimlerinde mimari halka açıktır; küçük bir zümreye özgü değil; toplumun geneline

¹²³⁹Dewey, *Art as Experience*, s.340-341,345; Türer, s.221-222.

¹²⁴⁰Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, s.226.

¹²⁴¹Ayvazoğlu, *Güller Kitabı*, s.203.

adanmıştır.¹²⁴² Kutsal günlerde yapılan etkinlik toplumun geneline sunmak amaçlı gerçekleştirilirdi. Bu da din vasıtasıyla sanatın toplumun bireylerine ulaşmasını sağlar. Çünkü toplum genelde dini ayinlerde bir araya gelir.

Bununla birlikte din İskender döneminde sanatın gerilemesi ve arkaik dönem örneklerinin kötü imitasyonlara kayarak sanatın yozlaşması; şehir-devletlerinin düşüşüne ve kitle emperyalizminin yükselişine eşlik eden sivil bilince dair genel kaybın bir işaretidir. Sanatları toplum yaşamı yerine doğanın güzelliğine, kaynağını ise sosyal yaşamdan ve kâinattan alarak kimi tanrısal gerçekliğin akışına ve hatırlatıcısına dayandırmak, sanatı deneyimden hiçliğe taşımaktır.¹²⁴³ Sanat sadece din adamlarını tarafından şekillendirildiği için toplumdan uzaklaşmıştır.

Bu konuyla ilgili olarak ilkin dinin etkisiyle oluşan Ortaçağ sanatından bahsedilebilir. Ortaçağ Hıristiyanlığında, sanatın estetik güzelliği önemli şekilde ilahilerinde hissedilir. Bu ilahilerde duygusallık hâkimdir. Böylesi duyguların çok yaşandığı durumlarda gözyaşı su gibi akar. Çünkü ortaçağ şiirinde aşırı duygusallık vardır.¹²⁴⁴ Türk Edebiyatında ise dini içerikli olarak tasavvuf edebiyatı meşhurdur. Örneğin Hace Muhammed Lütfi Efendi'nin, Kerbela ile ilgili yazdığı dörtlükte, Kerbela çölünün kandan bir gül bahçesi gibi olduğu, Peygamberlik bağının, bostanının bozulup, Ehli beytin ilkbahar bahçesinin solduğu bu durumu gören Hz.Peygamber'in ve Hızır'ın ağladığını söylemektedir:

“Sahra-yı Kerbela kan Gülistanı

Bozuldu risalet bağ u bostanı

Ehli beytin soldu baharistanı

Ahmed ağlar Mahmud ağlar Hızır ağlar.”¹²⁴⁵

Kilisenin Ortaçağ'da sanatları yeniden insan yaşamıyla ilişkilendirmeye başlar. Öyle ki sanatta kilisenin gücü, Roma'nın yıkılışını takip eden dağılma döneminde bile etkilidir. Bununla beraber halk kitlesinin günlük yaşamında onlara birlik duygusu veren etki, daha ziyade ayin ve dini törenler, resimler vasıtasıyla meydana gelir. Heykeller, tablolar, müzik ve edebiyat ibadetin yapıldığı tapınaklarda bulunur. Bu mekânlardaki

¹²⁴²Dewey, *Art as Experience*, s.340-341; Türer, s.222-223.

¹²⁴³Dewey, *Art as Experience*, s.342; Türer, s.223.

¹²⁴⁴Dewey, *Art as Experience*, s.31-32.

¹²⁴⁵Eroğlu Farsakoğlu, s.243-244.

sanat eserleri o dönemdeki inananlara hitap eder. Estetik yapılarından dolayı dini öğretiler o kadar etkileyici ve kalıcı olur. Nitekim kilisenin, sanattaki fazladan estetik etkinin tamamen bilincinde olması sanatın işleyişini düzenlemek için gösterdiği ilginin kanıtıdır. M.S. 787 yılında İkinci Nicea Konsilinde kilise, resmi dilden şunları ifade eder: “*İnancın varlığı, sanatçıların girişiminde bırakılmakla beraber; Katolik Kilisesi ve dini geleneğin koyduğu ilkelerle sabittir... Sanat tek başına sanatçıya ait olup düzenlemesi rahiplere (din adamlarına) aittir.*”¹²⁴⁶ Yani o dönemde sanatı düzenleyen din adamları olmuştur. Onların iradelerine göre sanat oluşturulmaktaydı.

Bizans, Rusya, Gotik ve erken dönem İtalyan resimleri tamamen eşit şekilde dinidir. Fakat resimlerin her biri estetik olarak kendi niteliklerine sahiptirler. Hiç şüphesiz farklı biçimler, dini düşünce ve pratiğin farklılığıyla ilgilidir. Mozaik formun estetik olarak etkisi, daha çok düşünceyle ilgilidir. İlgili sorun, önceki tartışmalarda sıklıkla bahsedilen materyal ve töz arasındaki farklılıktır. Bu araç ve etki, tözün içeriklerinin önemidir. Bu nedenle dini içerikli olmayan daha sonraki sanat eseri, son derece bir dini etkiye sahiptir.¹²⁴⁷ Örneğin, Şeyh Galip’in, “*Hüsn-ü Aşk*”¹²⁴⁸, adlı eseri de Milton’un “*Paradise Lost*” gibi mistik ve dini öğeler taşır. Çünkü tasavvuf edebiyatının en önemli örneklerinden biridir

Bununla birlikte mitolojilerin ya da doğaüstüne dair inançların, bilimsel ve felsefi açıklamalardan çok sanat eseri üreten bir psikoloji oluştururlar. Gerçekten bu inançlar insanlar tarafından sadece entelektüel bir sorun olarak algılansaydı, nispeten önemsiz olurdu. Oysa teolojiler ve kâinatın doğumu hayal gücünü gerektirdikleri için, hipnotik hayranlık ve merak uyandıracak hikâyeler, müzikler, renkli ışıklar, ihtişamlı kıyafetler ile ciddi törenler içinde her zaman içerilir. Çünkü onlar, insandaki duyu ve duygusal tasavvura doğrudan hitap etmişlerdir. Nitekim pek çok dini tören sanatın en yüksek örnekleriyle özdeşleşmiş, en yetkin inanışlarını, göze ve kulağa doğrudan haz veren muhteşem örneklerle anlatmıştır. Söz gelimi katedraller, Hristiyan inancının zirvesini ifade eden, hayli manevileştirilmiş düşünceleri temsil eder. Ortaçağlarda müzik, resim, heykel, mimarlık, drama ve duygusal eserler, bilim ve tekniğin olduğu kadar dinin de hizmetçisi olmuştur. Kilisenin ayinleri, duygusal ve hayali çağrışımlar üreten şartlar altında oluşan sanatları yansıtmışlardır. Öyle ki sanatlar, kilisenin dışında çok az bir

¹²⁴⁶Dewey, *Art as Experience*, s.342-343; Türer, s.223-224.

¹²⁴⁷Dewey, *Art as Experience*, s.331-332; Türer, 216.

¹²⁴⁸Şeyh Galip, *Hüsn-ü Aşk*, (Haz: Muhammed Nur Doğan), Yelkenli Kitabevi, İstanbul 2006.

yere sahip olmuşlardır.¹²⁴⁹ Dewey, çoğunlukla dinin sanatın gelişimine katkısından söz eder. Çünkü mabetler ve dini törenlerin düzenlendiği yerler her zaman için sanatın ifade bulduğu kendini ifade ettiği yerdir.

Sanat, güçleri birleştiren en büyük kuvvettir. Akıllı bireyler teker teker göçüp giderken anlamların objektif ifade kazandığı eserler var olmaya devam eder. Eserler çevrenin bir parçası olur ve çevrenin bu safhasıyla etkileşimleri, uygarlık yaşamındaki süreklilik eksenini oluşturur. Dini kurallar ve kanunların gücü, hayal gücü eseri olan ihtişam, asalet ve heybetle kuşandıklarında etkili olurlar. Eğer toplumsal adetler, tek düze zahiri olay türlerinden daha fazlaysa bu, geleneğin anlatımı ve iletilen anlamlarla doyurulması sebebiyledir. Her sanat, bu aktarım için bir vasıta konumundadır.¹²⁵⁰

Bu duruma göre, sanata dinin etkisi vardır. Çünkü günümüzde gelişen dans ve tiyatro sanatı ilk örneklerinin dini ayin ve törenlerden alır. Din ve sanatın her ikisi de ideal değer ürettiği için tamamlayıcı deneyim olmaları açısından özdeşleşirler. Ortaçağda sanat din etkisiyle oluşmuştur. Bu dönemde yapılan tüm eserlerde kilisenin etkinliği vardır. Sadece Hıristiyanlığın değil İslam'ın etkisiyle de dini içerikli edebi metinler vardır. Yani din toplumun sanatında önemli bir yere sahiptir.

3.8.4. Ahlak

Din ve sanatın birliğinin tarihi, bu ortak nitelikte ahlakın köklerine sahiptir. Bu yüzden sanat etikden daha ahlakidir. Ahlak kuralları, ekonomik ve politik oluşumları cisimleştiren ayrımları yansıttığı için, ahlak kuralları teoride ve pratikte özel bir alan tayin edilir. Ahlaki pratiklik ve bu fikir, övgü ve suç, ödül ve cezadan kaynaklanan kavramlarla doyurulur. İnsanoğlu, tehlikeli ve erdemli, kanuna uygun ve suçlu, iyi ve kötüye ayrılır. Sanat, övgü ve suçtan kaynaklanan fikirlerin bütünüyle dürüstlüğü olduğu için sanata koruyucu geleneğin kuşkucu gözüyle bakılır. Geleneksel ödülün gönülsüzce kabul edilerek alınmasına göre, yalnızca sanat oldukça eski ve klasiktir. İmgesel deneyimin meşguliyeti olduğu için, ödül ve cezadaki bu farklılıklar sanatın ahlaki ve potansiyelinin kalbini oluşturur. Bu farklılık, sanatın gücünü özgürleştirmeye

¹²⁴⁹Dewey, *Art as Experience*, s.30-31; Türer, s.47-48; Dewey, *Özgürlük ve Kültür*, (Çev: Vedat Günyol), Remzi Kitapevi, İstanbul 1987, s.17.

¹²⁵⁰Dewey, *Art as Experience*, s.340; Türer, s.221.

ve birleştirmeye doğru ilerler.¹²⁵¹ Sanatın özgür bir şekilde ifade edilmesini sağlayan ahlak kurallarıdır.

Dewey, sanatın ahlâki vazifesi ve insani görevinin yalnızca kültür bağlamında tartışılabileceğini ileri sürer. Çünkü deneyimin daha az bilinçli ve daha fazla kümelenmiş sabit ayarlaması, bir zamanın ortak sanatı tarafından yaratılan bütün çevreden kaynaklanmaktadır. Fiziksel yaşamın fiziksel bir çevre desteği olmaksızın var olmadığı gibi, ahlâki bir yaşam da ahlâki bir çevre desteği olmadan devam edemez. Teknolojik sanatlar bile, toplamda, birtakım kolaylık ve olanaklar sağlamaktan daha fazla bir şey yaparlar. Onlar ortak meşguliyetlere şekil verirler ve bundan dolayı ilgi ve dikkatin yönünü belirlerler.¹²⁵² Ahlakla sanat sıkı sıkıya bağlıdır. Toplumsal tipleri ortaya koymak, karakterler çizmek göreviyle yükümlü olan sanat, toplumun portesini insanlarla yapar. Ve insanların davranışlarını betimleyerek ahlaksal ilkelere destek olur ve olumsuzluklarla savaşır. Ahlak insanı ve toplumsal ilişkileri kendisine asıl konu olarak aldığı sürece sanat kendi öz olanaklarıyla etik sorunları da çözer.¹²⁵³ Hayal gücünün önceliği, doğrudan şahsi ilişkiler alanının ötesine geçer. Her ahlaki bakış açısında ve insan sadakatinde ideal faktörler hayalidir. Bu açıdan sanat her ahlak sisteminden daha ahlakidir¹²⁵⁴. Charles Dickens, “*Zor Günler*”¹²⁵⁵ adlı romanında tipik bir İngiliz sanayi kentini üzüntünün, tek düzelğin, kasvetin ve çirkinliğin ülkesi olarak tanımlar.¹²⁵⁶

Shelley’e göre, ahlak kurallarının büyük sırrı, sevgidir ya da düşüncede hareketle ya da kişide ve kendinde var olan güzellikle özleştirilen ve doğanın bir dışa çıkışıdır. Daha büyük şekilde iyi olan bir adam, yoğun ve kapsamlı bir şekilde hayal edilmeli. Bireysel olarak doğru olan şey, düşüncede ve harekette bütün ahlak sisteminin doğruluğudur. Bir sanat eserinde muhtemel canlı birleşimin algılaması, kendi kendine büyük bir iyilik olurken, bu iyilik sanatın sahip olduğu özel ve ani durumda sona erdirilir. Algılamada hazırlanan bu birlik, etki ve düşüncenin gösterilmesinde ısrar eder. Arzu ve amacın büyük ve geniş yönlendirmesinin imaları hayalin gerekliliğidir. Sanat grafiklerde ve istatistiklerde bulunmayan tahminin bir modudur. Sanat, eğitim verme,

¹²⁵¹Dewey, *Art as Experience*, s.363.

¹²⁵²Dewey, *Art as Experience*, s.358-359; Türer, s.232-233.

¹²⁵³Ziss, s.54.

¹²⁵⁴Türer, s.233; Shusterman, *Practicing Philosoph Pragmatism and the Philosophy Life*, s.96.

¹²⁵⁵Charles Dickens, *Zor Günler*, (Çev: Lütfü Baydoğan), Adam Yayıncılık, İstanbul 2000.

¹²⁵⁶Eco, s.32.

uyarı ve uygulama kuralda bulunmayan insani ilişkilerin olasılıklarını ima eder.¹²⁵⁷ Fakat sanat bazen toplumun değer yargılarını yok eden bir etkiye de sahip olabilir. Halit Ziya Uşaklıgil'in "Aşk Memnu"¹²⁵⁸ adlı eseri o dönem insanının toplumsal çözümlerini ifade ederken, diğer taraftan da toplumun ahlaki yargılarını zedeleyici bir özellik taşımaktadır.

Demek ki, sanat eserleri dönemin etik ve ahlaki değerlerini dikkate alınarak oluşturulur. Çünkü sanatın işlevlerinden biri toplumun değer yargılarının ve ahlaki kurallarına göre estetik objeyi şekillendirerek toplumun gelişimine katkı sağlamaktır.

3.8.5. Tarih

Bazı sanat tarihçileri, her dönemin sanat çalışmalarını kendilerinden öncekilerin sade tekrarı olarak görmüşler, yeniliği yalnızca yeni bir stil ortaya çıktığında onaylamış ve gönülsüz bir şekilde kabul etmişlerdir. Eski ile yeninin birbirine nüfuz etmesi, bunların sanat eserinde tamamen karışmaları, felsefi düşünceye karşı sanat tarafından ortaya çıkarılan bir başka meydan okumadır. Bu, felsefi sistemlerin nadiren takip ettiği şeylerin türü hakkında bir ipucu verir.¹²⁵⁹ Sanattaki bu değişimler, insan tarihindeki ritimlerle ilgilidir. Bununla beraber sanat bireysel farklılıklara açık olmuştur.¹²⁶⁰ Zaten sanatta bireysel farklılıklar olmasa sanat eserlerinin güzelliğinden söz edilemez. Fakat onun katıldığı kültürle oluşan şeydir. Kültürün geliştirildiği sanatlar olması, onun niteliğinin final ölçümüdür. Edebiyat, günümüz deneyiminin önemli olduğu ve geçmiş ifade eder. Yalnızca imgesel bakış, etkin özellik içinde birlikte dokunan olasılıkları geleceğin daha geniş hareketinin kehaneti olmasını sağlar.¹²⁶¹ Sanatın gelişiminde tarihin etkisi vardır. Çünkü tarihin içersinde bir toplumun kültür, din, dil gibi önemli unsurları bulunur.

Dewey'e göre insan eylemesiyle şimdide, anmasıyla geçmişte, umut etmesiyle gelecekte yaşamaktadır. İnsan arzuladığı şeylerin sonuçlarıyla ve değerlendirilmemiş fırsatların pişmanlık duygusuyla şimdiye saldırır. Geçmiş güvenli bir başvuru deposu olmak yerine, bir kâbus gibi şimdiye çöker. Canlı varlık geçmişini kabullenip, hâlihazırda artan uyarıları kullanacağına, geçmişin aptallıkları ile dost olabilir. Oysa

¹²⁵⁷Dewey, *Art as Experience*, s.363.

¹²⁵⁸Halit Ziya Uşaklıgil, *Aşk Memnu*, İnkılap Yayınevi, İstanbul 2010.

¹²⁵⁹Dewey, *Art as Experience*, s.300; Türer, s.191.

¹²⁶⁰Dewey, *Art as Experience*, s.262; Türer, s.172.

¹²⁶¹Dewey, *Art as Experience*, s.359.

geçmişte başarılmış olanlar üzerinden yaşamaya çalışmak yerine, geçmişini günümüzü belirlemek için kullanmak gerekir. Buna ilaveten tamamen canlı olabilmek için geleceği kaygı verici değil; günümüzü bir hale gibi saran bir vaat olarak görmek gerekir. Gelecek, şimdi ve burada olan her şeyin sahip olduğu ihtimallerden oluşur. Bu ihtimallerin endişesi içinde insan varlığını sürdürür ve kendi içimizde parçalara bölünür. Bu durumda, insan sinirli olmasa bile şimdinin tadını çıkaramaz. Çünkü şimdii olmayan bir geleceğe ekler. Şimdinin geçmiş ve gelecek uğruna terk edilmesiyle, deneyimin mutlu halleri geleceğin beklentilerini ve geçmişin hatıralarını özümseyerek estetik bir ideal oluşturur. Geçmiş sorun çıkarmadığı ve geleceğin beklentileri endişe verici olmadığı zaman, insan çevresiyle tümüyle birleşir ve bundan dolayı bütünüyle canlı olur. Tam da bu noktada sanat, geçmiş ve geleceğin şimdiiyi canlandırdığı zamanları özel bir yoğunlukla kutsar.¹²⁶² Çünkü estetik deneyim tarihsel düzenin ürünü olan bir oluşumdur.¹²⁶³ Dewey'e göre bir sanat eserinin oluşumu sürecinde şimdinin öneminden söz eder. Bir toplumun geçmişte yaşadığı ne olursa olsun önemli olan şimdiye ne kattığı ve şimdi yaşanan ile geleceği nasıl şekillendireceği önemlidir. Sanat geçmiş, şimdi ve geleceğin bütünleşmesi sonucunda gerçekleşir.

Bu nedenle bir sanat eseri ilk bakışta anlaşılabilir. Estetik açıdan farklılık içeren entelektüel çalışmaların çoğunda, geçmişe dönmek zorunludur, çünkü bilinçli olarak önceki adımların takip edilmesi ve özel olgu ile fikirleri yeniden hatırlanması gerekir. Düşüncede ileriye gitmek geçmişteki bilgiler arasında bir gezintiye çıkmakla sağlanabilir. Aynı şekilde sanat eserinde estetik algı kesildiğinde geriye dönmek zorunludur. Söz gelimi sergilenen bir oyunu görüp, gösterinin fikrini anlamak için geçmişte ne yapıldı sorusunu insana sorulmalıdır. Çünkü geçmişte gömülü olandan elde edilen şey şimdiki zamanda anlayıp görülen şeydir.¹²⁶⁴ Geçmişten günümüze getirilen maddi ve manevi birikimlerle sanat eserleri şekillendirilebilir. Sözgelimi, Beethoven'ın, 9.senfonsinin 3.bölümünün simgesel anlamı bu durumu çok güzel ifade etmektedir. Bu bölümde işittiren sesler, insanın ruhuna büsbütün başka bir dille seslenir. Bu sesler, umutsuzluktan bunalmış bir ruhun göze aldığı inadı, oldukça sert istekleri ne temiz ne de Tanrısal bir teselli havası içinde yumuşatmış, alabildiğince içli bir duyarlılığa

¹²⁶²Dewey, *Art as Experience*, s.17,24-25; Türer, s.37-38.

¹²⁶³Shusterman, *Performing Live Aesthetic Alternatives for the Ends of Art*, s.20.

¹²⁶⁴Dewey, *Art as Experience*, s.126; Türer, s.123-124.

dönüştürür. Bu durum insanın içinde dağıtılmış tertemiz bir anın uyanışına benzemektedir.¹²⁶⁵

Aynı şekilde tarihsel gelişmelerin sanatı nasıl etkilediğini Yahya Kemal’de görmek mümkündür. Örneğin Yahya Kemal’in, hem İstanbul fethini anlatan özet bir tarih hem de bu fethin duygusal yönünü ifade ettiği “*İstanbul Fethini Gören Üsküdar*” şiiri adeta bizi o döneme götürüp fethin adeta yaşanmasını sağlar. Şöyle ki:

“Üsküdar bir ulu rüyayı görenler şehri!

Seni gıptayla hatırlar vatanın her şehri,

Hepsi der: ‘Hangi şehir görmüş onun gördüğünü?’

Bizim İstanbul’u fethettiğimiz mutlu günü!

Elli üç gün ne mehabetli temaşa idi o!

Sanki halkın uyanık gördüğü rü’ya idi o!

Şimdi beş yüz sene geçmiş o büyük hatıradan;

Elli üç günde o hengâme görülmüş buradan;

Canlanır levhası hala beşer ettikçe hayal;

O zaman ortada, her saniye, gerçek bir hal.”¹²⁶⁶

Tarih kavramı en iyi şekilde mimari de ifade edilir. Mimaride malzemeler insanların korunması yerleşimi ve ibadetine dair amaçların araçları olmaya dönüştürürler. Bu noktada insan yaşamı bizatihi inşa edilen binaların yöneldiği şeyden ötesini işaret eder. Mimari eserlerde deneyimi yeniden şekillendirmek doğrudan ve yaygın olan bir durumdur. Onlar sadece geleceği değil; geçmişteki pek çok şeyi de temsil eder: Mabetler, üniversiteler, saraylar, evler insanoğlunun umutlarını ve çabalarını simgeler. Onlar, insanların neyi başardığını ve neyi dert edindiğini gösterir. Sanatın her eserinde bulunan mimari, insanın ihtiyaçları ile amaçlarına işaret eden doğanın süregelen güçlerinin karşılıklı adaptasyonunda ortaya çıkar. Bir mimari eser estetik olacaksa yapı, fiziksel ve matematik olandan daha fazla bir özelliğe sahip olmalıdır. Yapı, insan değerlerinin yayılımı ve desteklenmesi için kullanılmalıdır. Bazı

¹²⁶⁵Altar, s.143; Berleant, s.58.

¹²⁶⁶Özden, *Estetik veTarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, s.62.

binalara yapışan sarmaşığın uygunluğu doğa ile mimarının asli birleşimini temsil eder. Bu durum, binanın doğallığa uygunluğunun estetik bir biçimde görülmesidir. Bilinçli birliktelik, binaya insani değerlerin yedirilmesiyle paralel gitmelidir. Bu manada pek çok fabrika binasının çirkinliği, teknik olarak fiziki yanının yapısal kusurlarından çok insani değerlerinin bozulmasını temsil eder. Yalın teknik kabiliyet binaları mabetler gibi güzel kılamaz. Bu yapıların insani arzu ve ihtiyaçların ahengini kendiliğinden bir biçimde ifade etmesi gerekir.¹²⁶⁷ Dewey'e göre sanat ürünleri çevreyle etkileşimi sonucunda güzel ürünler ortaya çıkar. Çünkü sanat çevreden ayrı düşünülemez. Zira sanatı çevreden ve insanı değerlerden uzak düşünmek mümkün değildir. Aslında sanat eserleri tarihin tanıklarındır. Örneğin Ayasofya pek çok ulus ve farklı kültürün izlerini taşır.

Öyleyse, sanat geçmişi şimdiyle bütünleştirerek geleceğe şekillendiren bir özellik taşır. Bu nedenle Dewey estetiğinin içeriğinde tarihsel yoruma yer verdiği söylenebilir. Böylece Dewey estetiği hermeneutik ile ilişkilendirilebilir. Herhangi bir şiir veya bir romanda tarihi bir olayın yaşanması mümkün olabilir.

3.8.6. Ekonomi-Siyaset

Ötedenberi sanatlar, güzel sanatlar demokratik kurumların ve teknel özgürlüğü etkileyen toplumsal koşulların önemli bir parçası sayılmaz. Endüstrinin üzerinde doğa biliminin etkisi olduğu halde, edebiyatın, müziğin, resmin, tiyatronun, mimarlığın demokrasinin kültürel temelleriyle ilişkisini olabileceğini kabul edilmediğinden söz eder. Kendilerine katıksız demokrat diyenler bile, çok zaman, bu sanat ürünlerine kültürün süsü deyip geçerler oysa demokrasinin bir gerçek olması isteniyorsa, bunları, herkesin yararlanabileceği şeylerden saymak gerekir. Çünkü bu durum açıkça şunu gösterir: *“Yaratıcı sanatçıyı ürün vermeye zorlayan itkiler ve güçler ne olursa olsun, sanat eserleri bir kez yaratıldı mı, coşkulara yol açan ve düşüncelere biçim veren iletişim araçlarının en güçlüsüdür.”* Tiyatro, sinema, müzikholler, hatta resim galerileri, parlak sözler, halk törenleri, her zaman ki sporlar, eğlence yerleri, bütün bunlar birer propaganda aracı olarak düzenlenir. Halkın duygu ve düşüncesini yoğurmada coşkuların ve hayal gücünün verdiği bilgilerinden ve akıldan daha güçlü olduklarını anlamaya

¹²⁶⁷Dewey, *Art as Experience*, s.239-240; Türer, s.158-159.

başlar.¹²⁶⁸ Bu nedenle kapitalizmin etkisiyle parasal olarak çok zengin olmuş kişilerin sanata hiçbir fayda sağlamadıklarını sadece sanatla ilgili bir şeyler yapmaya çalışanlara enerji ve zaman kaybı oluşturduklarını düşünür.¹²⁶⁹ Ona göre, sanat tamamen bir meta olmamalıdır. Sanat ondan anlayan bireyler tarafından deneyimlenir. Fakat toplumun ekonomik ve siyasi yapısı sanatın gelişiminde etkilidir.

Bu nedenle, sanat galerilerinin ve müzelerin varlığı ekonominin kozmopolit büyüklüğünü ispatlar. Ekonomik sistem sebebiyle nüfusların ve ticaretin değişikliği toplumun doğal ifadesini sunan koruyucu ruhu ve sanat eserleri arasındaki bağı zayıflatır ya da yok eder. Böylece sanat eserleri kendilerine özgü statülerini kaybettikleri için güzel sanata örnek olan yeni bir varlık statüsü kazanırlar. Dahası pazarda satıldığı için sanat eseri benzer diğer maddelerle üretilir. Bireysel güç ve varlığıyla ekonominin koruyucuları; sanatsal üretimi cesaretlendirmede büyük bir rol oynarlar.¹²⁷⁰ Dewey'e göre, tamamıyla maddesel amaçla sanat eserleri oluşturmak onun estetik değerini azaltır. Fakat ekonomi sanatın üretimine de katkı sağlar. Hatta sanat eserinin üretiminde insanları cesaretlendirir.

Ayrıca endüstriyel şartlarda değişiklik olduğu için sanatçı, aktif ilgi fırtınalarından bir yere itilir. Sanatçı seri üretim için çalışmaz, zira ona özgü estetik bireyseldir. Fakat ekonomik durumda sanatçılar kendi ifadelerinden uzaklaştırılan çalışmaların yolunu tutmakla kendilerini ekonomiye karşı sorumlu bulurlar. Ekonomik güçlerin ihtiyacını karşılamamak için, tuhaf bir aykırılık içinde zorlandıklarını düşünürler. Çünkü sanatsal ürünler, bağımsız ve olağandışı bir aşama ile başlarlar.¹²⁷¹ Ekonomik sistem sanat ürünlerini etkilediğini fakat sanatçıların kimi durumda etkilendikleri kimi durumda ise bağımsızca ürünlerini bir araya getirdiğini ifade eder.

Sanat eserleri ticari amaçla oluşturulmamalıdır. Bazı sanat eserlerinin ticari amaçlı üretilmesi ham metalden oluşturulan ve günlük deneyim dışında gerçekleştirilen sanat eserlerinin değersiz görülmesine sebep olabilir.¹²⁷² Çünkü ticari meta olarak kabul edilen eserler, estetik değerlerini kaybetme durumuyla karşı karşıya gelebilirler. Bununla birlikte Dewey, insanın sanatın üretildiği koşulları ilgilendiren toplumsal

¹²⁶⁸Dewey, *Özgürlük ve Kültür*, s.16.

¹²⁶⁹Dewey, *Art as Experience*, s.7.

¹²⁷⁰Dewey, *Art as Experience*, s.7-8.

¹²⁷¹Dewey, *Art as Experience*, s.8.

¹²⁷²Dewey, *Art as Experience*, s.10-11.

bilgiyle değil onu kendi tutumlarının bir parçası haline getirdiği derecede anlayacağını ileri sürer. Bu sonuca, başlangıçta insana tuhaf görünen doğa formlarına kendini verdiğinde ulaşır. Bir dereceye kadar bu bütünleşme sağladığında insan kendi kendisinin sanatçısı olur.¹²⁷³ Sanatın üretildiği koşullar sanat üretimi açısından önemlidir.

Bununla birlikte Dewey, deneyimin özündeki değişimin, üretilen şeylerin deneyiminin estetik niteliklerinde kesin olarak belirleyici unsur olduğunu söyler. Söz gelimi özel kazanç için ekonomik üretim sisteminde yapılan değişiklik, objelerin üretildiği deneyimin içeriğini ciddi şekilde değiştirir. Bu manada modern dönemde yaşanan iş ve istihdam problemi sadece maaş, çalışma saatleri ve sağlık koşullarındaki değişikliklerle çözülemez. İşçinin ürettiği satılık malların üretiminde ve dağıtımında sahip olduğu katılımın türü ve derecesini etkileyen kökten bir sosyal değişim haricinde kalıcı bir çözüm mümkün değildir. Herhangi bir sabit psikolojik ya da ekonomik kuraldan ziyade özel kazanç uğruna diğer insanların özel iş kontrolünden kaynaklanan psikolojik durumlar, üretim süreçlerine eşlik eden deneyimdeki estetik kaliteyi bastıran ve sınırlandıran güçlerdir.¹²⁷⁴ Dewey'in endüstrileşmeye en temel itirazı, ihtisaslaşma, bireysellik ve insan deneyiminin tecrit edilmesiyle endüstrileşmesinin toplumsal deneyimin iyiliklerini paylaşma imkânlarının gerçekten sınırlamasıdır.¹²⁷⁵ Dewey, endüstrileşmenin sanatın güzelliği ve faydasını da sınırladığını düşünmektedir.

Başka bir yerde de Dewey, sanatı, günlük yaşamdan ayırarak, sanat eserlerini müzeler ve galeriler içinde sergilemenin ulusalcılık ve emperyalizm ile başladığını ileri sürer. Sözgelimi Fransa'daki Louvre, Napolyon'un yaşadığı bir yer iken, savaşlardaki yağmaların toplandığı bir yer haline getirilmiştir. Zaman içinde bu durumun farklı ve yararlı bir şekilde geliştiği de olmuştur. Söz gelimi Japonlar, Batılılaşma sürecinde sanat hazinelerinin bulunduğu tapınakları ulusallaştırarak korumayı büyük oranda başarmışlardır. Müzelerin gelişmesinde ve sanatın gündelik yaşamdan ayrı olduğu fikrinin yaygınlaşmasında kapitalizmin güçlü bir etkisi olmuştur. Kapitalist sistemin sonucu olarak sonradan görme kişiler, az olmakla birlikte pahalı olan sanat eserlerine sahip olma hissine kendilerini kaptırmışlardır. Bu bireyler, yüksek kültür alanında durduklarını kanıtlamak için, ekonomi dünyasında senet ve tahvillerle onayladıkları

¹²⁷³Dewey, *Art as Experience*, s.348; Türer, s.227.

¹²⁷⁴Dewey, *Art as Experience*, s.355-356; Türer, s.232.

¹²⁷⁵Schook, s.133.

gibi, resim, heykel ve değerli mücevherleri toplamakla vakit geçirirler. Tıpkı bireyler gibi, kapitalist topluluk ve uluslar opera binaları, galeriler ve müzeler inşa ederek kültürel zevklerini kanıtlamaya çalışmışlardır. Bu amaçla toplanan sanat eserleri doğal statülerini kaybettikleri için, sadece güzel sanatların numuneleri olarak yeni statüler kazanmış, başka bir ifadeyle özel bir kültürün belge ve beğenisi haline gelmiştir.¹²⁷⁶ Örneğin, 1828’de yapılan Fransa Ulusal Kütüphanesi, Labrouste, paestom tapınaklarının kamu yapısı olduğunu kanıtlayarak olay yarattı. Binaların bilerek reddettiği ideal güzelliği değil, o binayı kullanacak insanların beklentilerini yansıtmaları gerektiği kanısındaydı. Labrouste’un görkemli Paris Kütüphanelerini biçimlendiren dökme demir sütunları ile cüretkar aydınlatma sistemleri, toplumsal, işlevsel ve ilerici bir düşüncenin hâkim olduğu bir güzellik modelinin doğuşunu ilan eder.¹²⁷⁷ Dewey’e göre, kapitalizm sanatın gelişmesine katkı sağlar. Her ne kadar sanatın güzelliği tam olarak anlaşılamasa da kapitalizm bu konuda etkili olmuştur. Çünkü sanatın tanıtımını sağlamıştır.

Demek ki, dönemin ekonomisi ve siyasi düşüncesi sanatın gelişiminde etkilidir. Fakat Dewey, sanatın sadece ekonomik ihtiyaç nedeniyle üretilmesine karşı olmakla birlikte sanatın bir pazar içerisinde sunulması daha nitelikli eserleri oluşturmak için sanatçıları cesaretlendirebileceğini düşünür.

¹²⁷⁶Dewey, *Art as Experience*, s.6-7; Türer, s.30-31; Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty Rethinking Art*, s.23

¹²⁷⁷Eco, s.364-366

SONUÇ

Dewey, sanat düşüncesini ifade ederken sanat ve estetik kavramlarının her ikisini de kullanır. Hatta bu iki kavramı birbirlerinin yerine de kullanır. Fakat aralarında birtakım farklılık vardır. Estetik kavramının sanat kavramına göre daha geniş bir anlam içeriği vardır. Estetik daha çok algı ve zevki ifade ederken, sanat üretimi içine alan etkinlikler olarak ifade edilir. Deneyimsel olarak sanatı, maddi ve tinsel yönü içine alan yaşam deneyimi olarak tanımlamak mümkündür. Sanat tüm deneyimlerin bütünleşmesi olarak değerlendirilirken; estetik, insan benliğinin tamamlanma yönünün oluşmasını sağlayan bir etkinliktir.

Dewey'e göre, her teori sanatı belli bir yönden geliştirir. Yani teorilerde herhangi birinin daha iyi olduğunu söyleme durumu yoktur. Çünkü felsefe, en iyi ve en mükemmele gitme çabasıdır. Bu yüzden her filozof kendinden öncekiyle ya aynı düşüncüyü paylaşmış ya da onun düşüncesine ilaveler yapmış ya da ondan tamamen farklı düşünmüştür. Nitekim Dewey'de de bu sıra bozulmamış o da hem kendinden öncekiler hem de kendi çağdaşları arasında karşılaştırma yapmış ve kendi düşüncesini de ifade etmiştir. O öncelikle sanatı sadece süje ya da sadece obje açısından değerlendirmektedir. Ona göre sanat süjenin ve objenin değeri bilinerek ifade edilir.

Dewey estetik teoriyi yaşamdan ayrı düşünmez. Yaşamdan kastı ise toplumdur. Ayrıca estetik teori genel ifadeler sunar. Fakat teori sadece objektifliği ön plana çıkaran bir yapıya sahip değildir, sübjektifliğe de yer verir. Elbette ki bazı benzerlikler olsa da günlük deneyimle estetik deneyim arasında farklılıklar olduğunu ileri sürülebilir. Dolayısıyla insan herhangi bir şeye karşı bir duygu yoğunluğu yaşayabilir. Ama her zaman için bir estetik teorisyenin tavrı farklıdır. Onunki algılama ve anlayış farkıyla kendini gösterir. Dewey'e göre estetik teori sanat eserlerini değerlendirme ve anlama amacıyla geliştirilir. Ona göre psikolojik unsurlar estetik teoride önemlidir. Öyle ki Dewey'in estetik teorisinde ise hem duygu hem de düşünce vardır. Bu nedenle onun teorisi idealist ve rasyonalist teorilerin birleşimi olarak değerlendirilebilir. Dewey, estetik teoride duyusal ve anlamsal ayrım olmadığını ifade eder. Çünkü insan parçalanmış bir bütünlük olarak değerlendirilemez. Bu nedenle Dewey düalizme karşı olduğunu ifade eder. İnsan kendinde var olan bedeni ve ruhi bütünlüğüyle algılamalarını gerçekleştirir. Dolayısıyla bu ayrım sanat eseri oluşturma ve onun üzerinde yapılan değerlendirme durumunda kaybolur ve bütünleşir. Dewey bir yandan estetik teoriyi

günlük deneyimden uzaklaştırırken öte yandan estetik teorisinin temelini günlük deneyimin oluşturduğunu iddia eder. Dewey'in bu görüşünün nedeni, deneyimin aşamalı gerçekleşen bir olgu olmasıdır. Dolayısıyla estetik teori günlük deneyimin etkinliğiyle başlar ve sonuç olarak estetik teorisinin oluşumunda temel unsur olur. Yine Dewey'in estetik teori içerisinde doğalcılık üzerinde durması, felsefi kaynağını naturalizmin oluşturmasıdır. Bununla birlikte Dewey'in teorisi, duyu nitelikleri ve ilişki kavramının birleşimi olan ifade temelli bir teoridir.

Deneyim kavramı, obje-süje arasında gerçekleştirilen bütün yaşamın içerisinde kendine yer bulan bir başlangıcı ve sonu olan, fakat süreçsel olarak devam eden etkinlik olarak tanımlanır. Deneyim, organizmanın çevreyle uyumu neticesinde enerjilerin sonsuz çeşitliliği içerisinde gerçekleşir. Deneyimi meydana getiren unsurlar, duyu, bilinç, uzam-zaman ve zihin-zekâdır. Deneyimin pek çok özelliği olmakla birlikte en önemli özelliği olayların daimilik ve etkileşim içerisinde yaşanmış olmasıdır. Dewey deneyimin türleriyle ilgili olarak doğrudan deneyim, entelektüel deneyim ve estetik deneyim üzerinde durur. Doğrudan deneyimle ilgili çok fazla bilgi vermese de böyle bir deneyimin varlığından söz eder. Fakat entelektüel ve estetik deneyim üzerinde özellikle durur. Bunlardan estetik deneyim, deneyimin tamamlanmış kısmını oluşturur. Dewey, estetik deneyimde deneyimi ifade ederken deneyimi oluşturan duygu-düşünce bilinç ve algılama sezgi gibi kavramlar üzerinde durur. Dewey'de estetik teori konusunda idealisttir. Aynı zamanda Dewey'in teorisi sezgiyi içine alması nedeniyle hem idealist hem de ifadeseldir. Dewey için şiir estetik sezginin varlığını ifade eden önemli bir türdür. Fakat Dewey naturalizm üzerinde durur. Genelde Dewey, sanatın yaşam içerisinde olmasından yanadır. Fakat herkesin sanattan anlamadığını ifade eder. Yalnız içerisinde bulunan toplumun kültür, din ve dili sanata etki eder. Özellikle geçmişten günümüze din sanatın gelişmesinde etkilidir. Dewey, estetik deneyimi tamamlanmış bir deneyim olarak düşünür. Bütün deneyimlerin üstünde bir yere koyar ve onu insanın ruh-beden bütünlüğünü gerçekleştiren bir deneyimdir. Her ne olursa olsun dualizme karşıdır. Dewey'in estetiği hem fenomenolojik estetiği hem de psikolojik estetiği içine alan bir estetikdir. Çünkü bir yandan estetik objenin varlığı üzerinde dururken diğer yandan estetik süje üzerinde duruyor. Sanatın ifade edilmesinde hayal gücü önemlidir. Çünkü bir sanat eseri sanatçının hayalini ifade etmesi sonucunda gerçekleşir.

Dewey'in hem deneyimi hem estetik deneyimi hem de sanat eserinin oluşumunu hem de üç aşamayla gerçekleştirdiği etmektedir. Bunlardan birincisi tanıma aşaması, bu gerçekleşmesine sağlayan unsurlar duyulardır, ikinci aşama algılama aşamasını duyum, zihin ve bilinçle gerçekleştirilir. Üçüncü aşaması ise derin düşünme yani teemmülün gerçekleştiği, yani sezgi aşamasıdır.

Dewey estetik objeyi, sanat ürünü, sanat eseri ve estetik obje başlıkları altında değerlendirir. Estetik obje, sanat eseri içerisinde duygu ve zevk unsurunu bulunduran, aynı zamanda toplumun sosyo-kültürel yapısından etkilenilerek bir araya getirilen, insanın maddi-tinsel yönünü bir araya getiren tamamlanmaya doğru giden doğrudan bir deneyim olarak tanımlanabilir.

Dewey, sanatlar arasında uzam-zaman sınıflandırmasının doğru olmadığını ifade eder. Ona göre form ve töz bir sanat eseri için birbirinden ayrılmaması gereken unsurlardır. Estetik deneyimi bu iki kavram oluşturmaktadır. Ayrıca sanat eserinin konusu her şey olabilir. Başka bir ifadeyle sanat eserinin konusu formun şekillendiği töz de olabilir.

Dewey, çağdaş felsefe dönemini yaşadığı için her zaman için ona göre sanat ürününden ziyade sanat eserinin ne olduğu açığa çıkarılmalıdır. Dewey'de sanatı ifade etmenin yolu birtakım araçlar kullanmaktır. Bunlar sanatın ifadesi için vasıta. Dewey estetik objede araç kavramını pek çok şekilde değerlendirdiğini gördük. Fakat özellikle farklı sanatlardaki araç ayrımına dikkat çektiğini ve sanatların farklı araçlara sahip olduğunu tesbit ettik. Dewey'e araçsallık kavramı onun felsefesinin bir yansıması olarak değerlendirilebilir.

Dewey estetik objede ritim kavramının üzerinde çok durduğunu gördük. Ritim estetik objenin düzenli aralıklarla uyum ve ahengini gerçekleştiren aşamanın adıdır. Çünkü Dewey için estetik objenin düzen ve ahengi önemlidir. Sanat ritim kavramı doğadan alır. Ritime duyu organları, akıl ve hayal gücü de etki eder. Ritim ve simetri bir sanat eseri için gerekli bir unsurdur. Bir sanat eserinin zamansal yönünü, ritim sağlarken; uzamsal yönünü ise simetri sağlar. Bir sanat eserinde uzamsal ve zamansal unsurlar bir arada bulunmalı ki ritim-simetri birlikteliğiyle tamamlanan bir estetik objeden söz edilebilsin.

Dewey sanatın hem duyuyu hem de manayı içine aldığı belirttiği için o sanatı idealite olarak değerlendirir. Dewey için bilim ve sanat iki farklı bilim dalıdır, aralarında keskin ayırmadan söz edilemez. Fakat bilim, olayları kavramsal olarak değerlendirir ve daha çok maddi sonuç ve açıklamalarda bulunurken; sanat, hem duyu hem de mana yönü üzerinde durur ve daha çok yaptığı açıklamalar soyuttur.

İfade edimi, geçmiş deneyimlerin şimdiye uyum göstermesi, duyum ve dil gibi araçlar vasıtasıyla bilinçli bir oluşum olarak gerçekleştirilen tamamlanmaya doğru giden bir eylemdir. Herhangi bir sanat etkinliği duygudan yoksun olarak gerçekleşmez. Bu nedenle sanatın ifadesinde araç olarak duyu önemli bir yere sahiptir. Estetik objenin anlamını duyu organları ve entelektüel yapımız belirler.

Dewey için sanat insan katkısı olmadan gerçekleşmez. Bu nedenle Dewey estetik süje üzerinde önemle durur. Estetik süjeyi sanatçı, estetik teorisyen, eleştirmen ve izleyici şeklinde birkaç başlıkta değerlendirir. Dewey estetik süje kavramı içerisinde değerlendirdiği sanatçı, eleştirmen ve estetik teorisyenin sanatla ve dünyayla ilgili bir bilgi birikimine sahip olan kişiler olması gerektiğini düşünür. Çünkü sanatı avamın gözüyle değerlendirmenin sanatın seviyesini düşüreceğini düşünür.

Dewey sanatın ifadesi, değerlendirilmesi ve eleştirisiyle ilgili olarak estetik algılama, estetik değer, estetik beğeni, estetik haz ve estetik yargı kavramları üzerinde durur. Estetik algılama, duyu, hayal ve bilinç gibi psikolojik unsurları içeriğinde barındıran tanıma; sezgi ve teemmülü bir arada ifade eden aşamalarla gerçekleşerek estetik objenin tamamlanması etkinliğidir. Estetik değerde ilk olarak, sanat eseri bütün olarak değerlendirilmeli, ikinci olarak, toplumsal şartlar göz önüne bulundurulmalı; üçüncü olarak, sanat eserinin tabakaları arasındaki uyumluluk süreci dikkate alınmalıdır; dördüncü olarak, değerlendirmenin objektifliği önemlidir. Dewey, estetik değerlendirmede ahlakın etkisi olduğunu düşünür. Yani güzel olan aynı zamanda erdemli olmalıdır. Dewey'e göre iyilik en mükemmel ve aşkın güzele ulaşma çabasıdır. Dewey çirkinliği toplumu yanlış yöne sevkedecek sanat eserleri olarak değerlendirir. Yoksa ona göre çirkin birinin resmi de güzel bir eser olabilir. Dewey'e göre, estetik haz içinde de tefekkür vardır. Çünkü Dewey, estetik hazzın düşünce ile var olacağını düşünür. Salt hazzın varlığı hususuna hiç sıcak bakmaz. Dewey estetik haz gibi estetik beğenin de hem duyu hem de bilgi yönünün olması gerektiğini düşünür. Böylece beğeni bilinçli olarak

sanatçı, estetik teorisyen ve eleştirmen tarafından gerçekleştirilir. Dewey'in eleştiri teorisini estetik yargılama oluşturur. Bu teori, estetik objeyi hukuki ve ahlaki olarak yargılamadır. Estetik yargı estetik duyunun objektif yanını oluşturur. Fakat sanat sadece objektif değil sübjektif olarak da değerlendirilebilir. Estetik yargı estetik obje ile estetik süje olan eleştirmen arasındaki ilişkidir. Eleştirinin analiz ve sentez diye ifade edilen basamağı vardır. Eleştirmenin objektif olabilmesi için sanatçının sanatsal gelişiminde haberdar olması gerekir. Eleştiri de standart ölçüt yoktur, sanat eserine göre ölçüt oluşturulur. Estetik yargılamanın konusu ise estetik objenin algılanmasıdır. Sanat eserini algılamak çok kolay değildir. Çünkü bir sanat eserini meydana getiren sanatçı kadar algılamak ve değerlendirmek mümkün değildir.

Dewey sanatın toplum için yapılması gerektiğini düşünür. Dewey naturalist olduğu için doğanın sanatın gelişimine katkısı olduğunu ifade eder. Geçmişten günümüze sanata uygarlıkların etkisi büyüktür. Dewey özellikle Yunan uygarlığının sanatın gelişiminde çok etkili olduğunu ileri sürer. Dewey, bir toplumun kültürel zenginliği, gelişmiş bir dili, tarihi ve bir dini yoksa o toplumda sanatın gelişemeyeceğini düşünür. Dewey tarihin sanata etkisini hermeneutik ile ilişkilendirir. Dewey'e göre din ideal değerler üzerine şekillendiği için sanat din ile özdeşleştirir. Din gibi sanatın da ilk zamanlarda insanlardan kabul görmediğinden bahseder. Bununla birlikte dinin sanatın gelişiminde etkili olduğu hatta tamamen dini içerikli eserler verildiğini ifade eder.

KAYNAKÇA

Kitap

- Akkuş, Metin, *Klasik Türk Şiirinin Anlam Dünyası (Edebi Türler ve Tarzlar)*, Fenomen Yayınları, Erzurum 2008.
- Altınyeleklioğlu, Demet, *Moskof Cariye Hürrem*, Artemis Yayınları, İstanbul 2011.
- Altuğ, Taylan, *Kant Estetiği*, Payel Yayınevi, (2.Baskı), İstanbul 2007.
- Antmen, Ahu, *20.Yüzyıl Batı Sanatında Akımlar*, Sel Yayıncılık, (3.Baskı), İstanbul 2010.
- Arat, Necla, *Etik Estetik Değerler*, Say Yayınları İstanbul 2006.
- Artut, Kazım, *Sanat Eğitimi (Kuramları ve Yöntemleri)*, (4.Baskı), Ankara 2006.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Aşk Estetiği (İslam Sanatlarının Estetiği Üzere Bir Deneme)*, Ötüken Yayınları, (3.Basım), İstanbul 1995.
- Ayvazoğlu, Beşir, *Güller Kitabı: Türk Çiçek Kültürü Üzerine Bir Deneme*, Kapı Yayınları, (9.Basım), İstanbul 2007.
- Bayram, Yavuz, *Eski Türk Edebiyatına Giriş “EskiTürk Edebiyatında Anlam Figürleri/Edebi Sanatlar”*, (Haz: Ahmet Merter-Lütfi Alıcı-Muvaffak Eflatun-Yavuz Bayram-Neslihan Koç Keskin), Akçağ Yayınları, Ankara 2006, s.151-256
- Belge, Murat, *İstanbul Gezi Rehberi*, İletişim Yayınları, İstanbul 2008.
- Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramlar*, Asa Yayınevi, Bursa 2003
- Cömert, Bedreddin, *Benedetto Crocenin Estetiğinde İfade Kavramı ve İfadenin İletimi Sorunu*, DeKi Yayınları, Ankara 2007.
- Cömert, Bedreddin, *Estetik*, DeKi Yayınları, Ankara 2008.
- Cömert, Bedreddin, *Giotto'nun Sanatı*, DeKi Yayınları, Ankara 2007.
- Çağbayır, Yaşar, *İstiklal Marşının Tahlili*, Diyanet Vakfı Yayınları, Ankara 2010.
- Erkal, Abdulkadir, *Divan Şiiri Poetikası(17. Yüzyıl)*, Birleşik Yayınevi, Ankara 2009.
- Erkul, Vedat, *Sanat ve İnsan*, Timaş Yayınları, İstanbul 1996.
- Eroğlu Farsakoğlu, Ayşe, *Hace Muhammed Lütfi Efendinin Şiirlerinde Din ve Tasavvuf Kültürü*, Işık Akademi Yayınları, İstanbul 2010.
- Ersoy, Mehmet Akif, *Safahat*, (Neşre Haz: M. Ertuğrul Düздаğ), TDVY, Ankara 2010.
- Gültekin, Reşat Nuri, *Yaprak Dökümü*, İnkılâp Kitapevi, İstanbul 2008.

- Hünler, Hakkı, *Estetik'in Kısa Tarihi*, Paradigma Yayıncılık, (1.Baskı), İstanbul 1998.
- İpekten, Haluk, *Baki (Hayatı Sanatı ve Eserleri)*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Kısakürek, Necip Fazıl, *Çile*, Büyük Doğu Yayınları, İstanbul 2004
- Nahifi, Süleyman, *Mesnevi Şerif*, Sadeleş: Amil Çelebioğlu, Timaş Yayınları, İstanbul 2007.
- Ortaylı, İlber, *Mekânlarla Olaylarla Topkapı Sarayı*, Kaynak Kitaplığı, İstanbul 2007.
- Özden, H. Ömer, *Aşk Felsefesi*, Arı-Sanat Yayınları, (1.Basım), İstanbul 2007.
- Özden, H. Ömer, *Estetik ve Tarih Felsefesi Açısından Yahya Kemal*, T.C.Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2001.
- Özkan, Serkan, *Kayıp Gül*, Timaş Yayınları, İstanbul 2009.
- Urgan, Mina, *İngiliz Edebiyatı Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2004.
- Timuçin, Afşar, *Estetik Bakış*, Bulut Yayınları, İstanbul 2005.
- Timuçin, Afşar, *Estetik*, Bulut Yayınları, İstanbul 2006.
- Townsend, Dabney, *Estetiğe Giriş*, (Çev: Sabri Büyükdüvenci), İmge Kitapevi, (1.baskı), İstanbul 2002.
- Tunalı, İsmail, *Grek Estetik'i (Güzellik Felsefesi Sanat Felsefesi)*, Remzi Kitapevi, (4.Basım), İstanbul 1996.
- Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitapevi, (10.Baskı), İstanbul 2007.
- Tunalı, İsmail, *Tasarım Felsefesi(Tasarım Modelleri ve Endüstri Tasarımı)*, YEM Yayın, (3.Baskı), İstanbul Şubat 2009.
- Tunalı, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, İnkılâp Yayınları, İstanbul Kasım 2002.
- Turgut, İhsan, *Sanat Felsefesi*, Üniversite Kitapevi, İzmir 1993.
- Türer, Celal, *Pragmatist Estetik (John Dewey'in Sanat Felsefesi)*, Laçın Yayınları, Kayseri 2009.
- Uşaklıgil, Halit Ziya, *Aşk Memnu*, İnkılâp Yayınevi, İstanbul 2010.
- Yetkin, Suut Kemal, *Estetik Doktrinler*, Palme Yayıncılık, Ankara 2007.
- Yılmaz, Mehmet, *Sanatın Felsefesi Felsefenin Sanatı*, (Çev: Nazım Özüaydın), Üyopya Yayınları, (1.Baskı), Ankara 2004.

Çeviri Eserler

- Alighieri, Dante, *İlahi Komedyâ*, (Çev: Rekin Teksoy), Oğlak Yayınları, İstanbul 2009.
- Aristoteles, *Poetika*, (Çev: Hasan İlhan), Alter Yayıncılık, Ankara 2010.
- Aristoteles, *Nikomakhos'a Etik*, (Çev: Saffet Babür), Ayraç Yayınevi, Ankara 1997.

- Benjamin, Walter, *Pasajlar*, (Çev: Ahmet Cemal), YKY, (Altıncı Baskı), İstanbul 2007.
- Bolla, Peter de, *Sanat ve Estetik*, (Çev: Kubilay Koş), Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul, 2006.
- Dewey, John, *Okul ve Toplum*, (Çev: Hüseyin Avni Başman), Pegem Akademi, Ankara, 2008.
- Dewey, John, *Deneyim ve Eğitim*, (Çev: Sinan Akıllı), ODTÜ Yayıncılık, Ankara 2007.
- Dewey, John, *Özgürlük ve Kültür*, (Çev: Vedat Günyol), Remzi Kitapevi, (3.Baskı), İstanbul 1988.
- Dewey, John, *Demokrasi ve Eğitim*, (Çev: Tufan Göbekçin), Yeryüzü Yayınevi, Ankara 2004.
- Dickens , Charles, *Zor Günler*, (Çev: Lütfü Baydoğan), Adam Yayıncılık, İstanbul 2000.
- Eco, Umberto, *Güzelliğin Tarihi*, (Çev: Ali Cevad Akkoyunlu Alıntı Metin Çev: Ali Cevad Akkoyunlu-Sait Maden-Seyhan Levent-Kadriye Göksel-Gülseren Devrim-Tankut Gökçe-Halil Beytaş-Ülke Özge Sevgililer), Doğan Kitapçılık, (1.Baskı), İstanbul 2006.
- Eco, Umberto, *Gülün Adı*, (Çev: Şadan Karadeniz), Can Yayınları, (10.Basım), İstanbul 1999.
- Edman, Irwin, *Sanat ve İnsan-Estetiğe Giriş*, (Çev: Turhan Oğuzhan), İstanbul 1991.
- Farago, Frace, *Sanat*, (Çev: Özcan Doğan), Doğu-Batı Yayınları, (I.Basım), Ankara 2006.
- Fındıkoğlu, Ziyaettin Fahri, *Estetik*, (Yay. Haz: Rıdvan Canım), Yazar Yayınları, Ankara 2009.
- Fuzuli, *Leyla vü Mecnun*, (Çev: Hüseyin Ayan), Dergâh Yayınları, İstanbul 2005.
- Gadamer, Hans-Georg, *Güzelin Güncelliği*, (Çev: Fatih Tepebaşılı), Çizgi Kitapevi, Konya 2005.
- Jimenez, Marc, *Estetik Nedir?*, (Çev: Aytekin Karaçoban), Doruk Yayıncılık, İstanbul 2008.
- Kagan, S.Moissey, *Estetik ve Sanat Notları*, (Çev: Aziz Çalışlar), Karakalem Kitapevi, İzmir 2008.
- Kant, Immanuel, *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*, (Çev: Ahmet Fethi), Hil Yayın, İstanbul 2010.

- Kuban, Doğan, *İstanbul Bir Kent Tarihi*(Bizantion, Kostantinopolis, İstanbul), (Çev: Zeynep Rona), Türkiye Ekonomik ve Toplumsal Tarih Vakfı Numune Yayıncılık, İstanbul 1996.
- Lalo, Charles, *Estetik*, (Çev: Burhan Toprak), Hece Yayınları, Ankara 2004.
- Pacteau, Francette, *Güzellik Semptomu*, (Çev: Banu Erol), Sanat ve Kuram Ayrıntı Yayınları, Birinci Baskı, İstanbul 2005.
- Platon, *Devlet*, (Çev:Yağmur Reyhani), Akvaryum Yayınevi, İstanbul 2005.
- Platon, *Symposion (Şölen)*, (Çev: Azra Erhat-Sabahattin Eyüpoğlu), Remzi Kitapevi, (3.Baskı), İstanbul 1972.
- Rowling, J.K., *Harry Potter ve Melez Prens*, (Çev: Sevin Okyay-Kutlukhan Kutlu), Y.K.Y., İstanbul 2005.
- Pospelov, N. Gennadity, *Edebiyat Bilimi II*, (Çev: Yılmaz Onay), Bilim ve Sanat Yayınları, (Birinci Baskı), Ankara 1985.
- Saramago, Jose, *Körlük*, (Çev: Aykut Derman), Can Yayınları, İstanbul 2009.
- Sartre, Jean Paul, *Bulantı*, Kutup Yıldızı Yayınları, 2010.
- Schook, John R., *Amerikan Pragmatizminin Öncüleri*, , (Çev:Celal Türer), Üniversite Kitapevi, İstanbul 2003.
- Schiller, Friedrich Von, *Estetik Üzerine*, (Çev: Melahat Özgü), Kaknüs Yayınları, (Birinci Baskı), İstanbul 1999.
- Schopenhauer, Arthur, *Güzelin Metafiziği*(Sanatta ve Edebiyatta Güzelin Sırları), (Çev: Ahmet Aydoğan), Say Yayınları(I.Baskı) İstanbul 2010.
- Şeriatı, Ali, *Sanat*, (Çev: Ejder Okumuş-Şamil Öcal-Said Okumuş), Şura Yayınları, İstanbul 1997.
- Şeyh Galip, *Hüsn-ü Aşk*, Haz: Muhammed Nur Doğan, Yelkenli Kitabevi, İstanbul 2006.
- Shakespear, William, *Hamlet*, (Çev: Selahaddin Eyüpoğlu), Türkiye İş Bankası Yayınları, İstanbul 2010.
- Tolstoy, Lev Nikolayeviç, *Sanat Nedir?*, (Çev:Baran Dural), Şule Yayınları, İstanbul 1993.
- Townsend, Dabney, *Estetiğe Giriş*, (Çev: Sabri Büyükdüvenci), İmge Kitabevi, (Birinci Baskı), İstanbul 2002.

Ziss, Avner, *Estetik (gerçekliği sanatsal özümsemenin bilimi)*, (Çev: Yakup Şahan), İstanbul 2009.

Yabancı Dil Kaynaklar

Alexander, Thomas M., *John Dewey's Theory of Art, Experience and Nature: The Horizons of Feeling*, Albany State Universty of New York Press, 1987.

Barnes, C.Albert, *Art and Education "The Problem of Appreciation"*, The Barnes Foundation Press, Pennsiylvania 1954 s.41-47.

Barnes, *Art and Education "John Dewey's Philosophy of Education"*, The Barnes Foundation Press, Pennsiylvania 1954, s.9-21. Barnes Albert C., *Art and Education, "Plastic Form"*, The Barnes Foundation Press, Pennsiylvania 1954, s.105-122.

Barnes, Albert C –Mazia, Violette De, *Art and Education "Expression of Form"*, The Barnes Foundation Press, Pennsiylvania 1954, s.160-176.

Barnes-Mazia, *Art and Education "Method"*, The Barnes Foundation Press, Pennsiylvania 1954, s.13-21.

Berleant, Arnolt, *The Aesthetic Field A Phenomenology of Aesthetic Experience*, New Zeland, 2000, <http://site.ebrary.com/lib/ataturk/Doc>

Buermeyer, Laurence, *Art and Education "Art as Creative"*, The Barnes Foundation Press, Pennsiylvania 1954, s.55-65.

Buermeyer, Laurence, *Art and Education "Mysticism and Art"*, The Barnes Foundation Press, Pennsylvania, 1954, s.76-86.

Buermeyer, Laurence, *Art and Education "Art and Daydreaming"*, The Barnes Foundation Press, Pennsiylvania 1954, s.87-94.

Buermeyer, Laurence, *Art and Education "The Esthetics of Roger Fry"*, The Barnes Foundation Press, Pennsiylvania 1954, s.230-234.

Dewey, John, *Art as Experience*, Penguin Group, New York 2005.

Dewey, John, *Experience and Nature*, Allen&Unwin London 1929.

Dewey, John, *The Later Works, 1924-1953 Volume13: 1938-1939*, Edided By Jo Ann Boydton Textual Editor, Barbara Levine With an Introduction by Steven M. Cahn, Southern Illinois Universty Press Carbondale 1992.

Dewey, John, *Experience &Education*, Kappa Delta Pi, New York 1997.

- Dewey, John, *John Dewey Early Works, 1882-1898 2:1887 Psychology*, Designed by Andor Braun Printed 2008.
- Dewey, John, *Philosophy of Education (problem of men)*, By Littlefield Adams & Co, Amerika 1958.
- Dewey, John, *Reconstruction in Philosophy*, Published as a Mentor Book By Arrangement with The Beacon Press, New York 1953.
- Dewey, John, *Art and Education "Foreword"*, The Barnes Foundation Press, Pennsylvania 1954, s.3-8.
- Dewey, John, *Art and Education "Experience, Nature and Art"*, The Barnes Foundation Press, Pennsylvania 1954, s.22-31.
- Dewey, John, *Art and Education "Affective Thought in Logic and Painting"*, The Barnes Foundation Press, Pennsylvania 1954, s.95-104.
- Dewey, John-Barnes Alfred C.-Baurmeyer Laurence-Mullen Marry-Violette De Mazia, *Art and Education, The Barnes Foundations*, Pennsylvania 1954.
- Heyfron, Victor, *The Development of Aesthetic Experience "The Aesthetic Dimension in Art Education: a Phenomenological View"*, Edid: Malcolm Ross, Curriculum Issues in Arts Education Volume 3, Pergamon Press, New York 1982, s.27-46.
- Hemming, James, *The Development of Aesthetic Experience "Emotional Development in Adolescence"*, Edid: Malcolm Ross, s.155-168.
- Gavin, M. Bolton, *The Development of Aesthetic Experience "Drama as Learning, as Art and as Aesthetic Experience"*, Edid: Malcolm Ross, Pergamon Press, New York 1982, s.137-147.
- Jackson, W. Philip, *John Dewey and The Lessons of Art*, Yale University Press, New Haven and London, 1998.
- Knight William, *The philosopher of the Beautiful: Being outlines of the history Aesthetic*, Lessinger 2004.
- Mark, S.Micale, *The Mind Of Modernism: Medicine, Psychology and the Cultural in Europe*, Stanford University Press, Stanford/California 2004.
- Louis, Arnaud Reid, *The Development of Aesthetic Experience "The Concept of Aesthetic Development", View*, Edid: Malcolm Ross, Curriculum Issues in Arts Education Volume 3, Pergamon Press, New York 1982, s.2-26.
- Rubidge, Sarah, *The Development of Aesthetic Experience "Aesthetic Development in Dance"*, Edid: Malcolm Ross, Pergamon Press, New York 1982, s.124-136

- Ross, Malcolm, *The Development of Aesthetic Experience*, Pergamon Press, New York 1982.
- Ross, Malcolm, *The Development of Aesthetic Experience "Knowing Face to Face: Towards Mature Aesthetic Encountering"*, Edid: Malcolm Ross, Pergamon Press, New York 1982, s.78-91.
- Santayana, George, *The Sense of Beauty: Being the outline of Aesthetic Theory*, first published, New York 1955.
- Shusterman, Richard, *Practicing Philosophy Pragmatism and The Philosophical Life*, Routledge, New York 1997. Shusterman Richard, *Practicing Philosophy Pragmatism and The Philosophical Life*, Routledge, New York 1997.
- Shusterman, *Body Consciousness A Philosophy of Mindfulness and Somaesthetics*, first published, Cambridge University Press, New York 2008.
- Shusterman, *Performing Live Aesthetic Alternatives for The Ends of Art*, Cornell University Press, (first published), London 2000.
- Shusterman, *Pragmatist Aesthetics Living Beauty, Rethinking Art*, Second Edition, Rowman&Littlefield, New York 2000.
- Simpson, Douglas J., Jackson J. B. Michael, Aycock C. Judy, *John Dewey and the Art of Teaching*, Thousand Oaks, London, New Delhi 1943.
- Taylor, Dorothy, *The Development of Aesthetic Experience "Aesthetic Development in Music"*, Ed: Malcolm Ross, Curriculum Issues in Arts Education Volume 3, Pergamon Press, New York 1982, s.94-109.
- Zeltner, Philip M., *John Dewey's Aesthetic Philosophy*, P.R. Grüner, Amsterdam 1975.

Çok Yazarlı Kitaplar

- Bloch Ernst-Lukacs György- Brecht Bertolt-Benjamin Walter-Adorno Theodor, *Estetik ve Politika*, (Çev: Ünsal Oskay), Alkım Yayınevi, İstanbul (Eylül) 2006.
- Wellek, Rene- Varren, Austin, *Edebiyat Teorisi*, (Çev: Ömer Faruk Huyugüzel), Akademi Kitapevi, İzmir 1993.

Yayınlanmamış Tezler

- Eroğlu, Ayşe, *Henri Bergson'da Şuur Sezgi İlişkisi*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2007.

Ağ Sitesi

Orhan Veli Kanık Şiirleri, Erişim Tarihi:30.05.2011, <http://www.siiir.defteri.com>.

Bizans Resim Sanatı, Erişim Tarihi: 25.05.2011,

<http://www.bigglook.com/bigtravelresim>

Roman/BüyüklüDağ, Erişim Tarihi, 15.06.2011, <http://dibnotkitap.net>.

Jacques-Edouard Berger Vakfı: Dünya Sanat Hazineleeri, ErişimTarihi:25.05.2011,

<http://bergerfoundation>.

Mimar Sinan Hakkında Ansiklopedik Bilgi, Erişim Tarihi:3.07.2011, [http://www.turcebilgi](http://www.turcebilgi.com) com.

Süleymaniye Camii,12.06.2011, <http://www.3d.mekânlar.com>.

William Blake, Erişim Tarihi:17.06.2011, <http://enwahooart.com>.

Wiki Category:Titian_Paintings, ErişimTarihi:06.06.2011, <http://en.Wikipedia.org>.

france/Saint/Victoria, Erişim Tarihi:07.06.2011,<http://www.atelier-cezanne.com>.

Truva/kültür/katları,Erişim Tarihi:07/062011, <http://Çanakkaleli.com>.

Girit Adası, Erişim Tarihi:07.06.2011, [http://Girit Adası/nerdekal.com.tarihi](http://GiritAdası/nerdekal.com.tarihi).

Yunus Emre, Erişim Tarihi 1.10.2011[http:Webhattı.com](http://Webhattı.com).,şiirler,

Makaleler

Aydoğdu, Hüseyin, “Bergson’un Hakikat Araştırmasında Sanatın Fonksiyonu”, *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi.*, C: 1, Y:2006, S:1.s.179-191

Babayeve, Eşkane, “Necip Fazıl Kısakürek’in Şiirinde Teşbih İstiare ve Mübalağa Sanatı”, *Dil ve Edebiyat Dergisi*, Ed: Mehmet Kamil Berse, S:17, İstanbul 2010, 72-74.

Garip, Recep, “Yenilenen Bahar”, *Dil ve Edebiyat*, Ed: Mehmet Akif Berse, S:16, İstanbul 2010, s.40-43.

Yazar, İlyas, “Necati Bey’in Gazellerinde Açan Çiçeklerin Sultanı “Gül”, *Turkish Studies İnternational Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish of Turkic* Volume 4/8 Fall 2009, s.2373(2371-2382).

Ansiklopedi Maddesi

Eyice, Semavi, Dünden Bugüne İstanbul Ansiklopedisi “*Ayasofya*”, C:1, Kültür Bakanlığı ve Türk Vakfı, İstanbul 1993, s.446-457.

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Ayşe Eroğlu
Doğum Yeri ve Tarihi	
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Tarihi Bilim Dalı
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Çalıştığı Kurumlar	Milli Eğitim Bakanlığı
İletişim	
E-Posta Adresi	
Tarih	