

## SANAT EĞİTİMİNDE BİR ALT DİSİPLİN OLARAK ESTETİK ÖĞRETİMİ ALANI, İÇERİKLERİ VE YÖNTEMLERİ

Necmetin KARABULUT (\*)

Köksal BİLİRDÖNMEZ(\*\*)

Nevin AYDUSLU(\*\*\*)

**Özet:** Estetik; sanatın sorgulanması, ne olduğu, sanat eserinin ne olduğu ve neye dendiği, doğa ile sanat arasındaki ilişki ve ayrılığın ne olduğu, güzel ve güzelliğin ne olduğu, estetik kuramların neler olduğu ve son olarak da sanat dünyasının ne olduğu gibi sorulara cevap arayan bir alt disiplin olarak kabul edilmektedir. Estetik öğretiminin amacının çocuğun ve gencin sanat üzerine konuşmasını sağlamak olduğu gözlenmektedir. Sanat eserlerinin farklı estetik kuramlara göre değerlendirilmesi de estetik öğretimi kapsamı içinde yer alır. Okullarda çocuklara verilmek istenen estetik eğitimin amacı, onlara önce estetik deneyimi yaşatmak, sonra bunu düşünsel boyuta taşıyarak kendilerine güzellik adına birikim sağlamak olduğu kabul edilmektedir. Estetik kuramları ise, güzelin ne olduğu sorusunu irdeleyen kuramlardır. Yani doğa ya da sanat gibi ayrımlar yapmaksızın güzeli irdeler.

**Anahtar Kelimeler:** Estetik, Eğitim, Öğretim, Kuram, Sanat.

### Scope, Curriculum and Methods of Aesthetics as a Subdisciplinary Field in Art Education

**Abstract:** Aesthetics is considered as a sub-disciplinary field searching for answers for such problems as what art is, what artistic work is, what is called an artistic work, what the relation and distinction between nature and art are, what beauty and beautiful are, what aesthetic theories are, and finally what the world of art is. It is observed that the aim of teaching aesthetics is to enable children and the young to talk about art. Teaching aesthetics also covers evaluating works of art according to different aesthetic theories. The aim of the aesthetic education intended to be given to children in schools is to help them first to experience aesthetics, then to convey this experience to idealistic dimensions and thus to provide themselves with background for beauty. Theories of aesthetics are those studying the problem of what beauty is. In other words, aesthetics discusses beauty without making distinctions between nature and art.

**Key Words:** Aesthetics, Education, Instruction, Theory, Art

---

(\*) Dr., Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.  
(e-posta: nkarabulutn@mynet.com)

(\*\*) Arş. Gör., Atatürk üniversitesi Güzel sanatlar Fakültesi, Grafik Bölümü.  
(e-posta: koksalbilir@yahoo.com)

(\*\*\*) Arş. Gör., Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Seramik Bölümü.  
(e-posta: nayduslu@atauni.edu.tr)

## Giriş

Sanat Eğitimi Öğretim Alanlarından bir diğeri de “Estetik”dir. Estetik Öğretimi veya sadece Estetik; öğrencilerin, sanatçıların, sanat eleştirmenlerinin, sanat tarihçilerinin ve diğer disiplin uzmanlarının sanat hakkında bilgiye dayalı yorumlarını ve kararlarını inceleme temellerini öğretmektir. Estetik, bir konuda özel bir deneyim kazanılması olarak da algılanabilir. Estetik; sanatın sorgulanması, ne olduğu, sanat eserinin ne olduğu ve neye dendiği, doğa ile sanat arasındaki ilişki ve ayrılığın ne olduğu, güzel ve güzelliğin ne olduğu, estetik kuramların neler olduğu ve son olarak da sanat dünyasının ne olduğu gibi sorulara cevap arayan bir alt disiplin olarak kabul edilmektedir. Sanatçının, eserini oluştururken, düşüncelerini, imgelerini, duygularını anlatmak için bir bütünlük yaratırken kaygısının güzellik olduğu söylenebilir. Salt sanatçılar değil aynı zamanda izleyiciler ve estetikçiler de bir eserde güzeli ararlar denilebilir. Bu durumla ilgili olarak Timuçin şunları söylemektedir:

*“... güzelin gerçek yaratıcısı sanatçıdır, bu durum estetikçinin ve izleyicinin önemini azaltmaz. Estetiği sanatçı yaratır, bizi estetiğin bilgisine, sanatçının yarattığı yapının özüyle ya da oluşum koşullarıyla ilgili bilgiye estetikçi ulaştırır” (Timuçin, 1993).*

Estetik öğretiminin amacının çocuğun ve gencin sanat üzerine konuşmasını sağlamak olduğu gözlenmektedir. Sanat eserlerinin farklı estetik kuramlara göre değerlendirilmesi de estetik öğretimi kapsamı içinde yer alır. Estetiğin tanımlanmasında sanat felsefecisi olan Crawford (1989) şunları söylemektedir:

*“Estetik, sanatın gelişimini ve bizim tecrübelerimizin eleştirel yansımalarını içeren felsefi aktivitelerin bir koludur. Estetik bu nedenlerden dolayı, estetik deneyimleri ve bunun insan hayatına ve kültürüne getirdiği özel katkıları araştırmaktır. Sanat eğitimi öğretim alanlarının öğretimi yöntemleri içerisinde estetiğin odaklandığı konu sanat objesinin görüntüsel imajıdır.”*

Crawford (1989) Günümüzde estetiğin güzellik konusuna konsantre olmadığını, bunun yerine sanat felsefesine konsantre olduğunu özellikle belirtmiştir. Ona göre felsefenin bir dalı olarak estetiğin alt pozisyonu bizim sanat tecrübemizdir, yaratma, beğeni, eleştirme gibi temel insan değerlerini taşır. Bu disiplini tanımlayan ana kavramlar sanat objesi, takdir etme, yorumlama, eleştirel değerlendirme, sanatsal yaratıcılık ve kültürel içeriktir.

## 1. Estetik Öğretim Yöntemleri

Sanat tarihinin bazı temel kavramları, analiz, eser inceleme için gerekli alt yapıyı oluştururken, sanat eleştirisi de buna yardımcı olmak amacıyla yeni örnekler üretirler. Bu şekilde estetik araştırmalar sadece sanatın içindeki yaratıcı faaliyetlerden değil, aynı zamanda sanat eleştirisi ve sanat tarihi disiplinlerinden de faydalanır. Küçük yaştaki öğrenciler kendi sanatsal eserlerini beğeni ölçüt ve kapsamını tartışabilirler. Bunun sanatsal tercihlerin yansıtılması açısından ilk ve küçük bir adım olarak değerlendirilmesi

*SANAT EĞİTİMİNDE BİR ALT DİSİPLİN  
OLARAK ESTETİK ÖĞRETİMİ ALANI, İÇERİKLERİ VE YÖNTEMLERİ—101*

gerekmektedir. Tartışmalarda öğrencilerin bilgi ve birikimleriyle bağıntılı olarak sanatsal ve felsefi kavram ve terimlerin yer alması beklenmemelidir. Buna rağmen öğrenciler, sanat eseri ve sanatçılar ve eserler arasındaki benzer ve farklı yönlerini ortaya koyabilirler. Bu diyalog ve konuşmalar, öğrencilerin ileriki yaşlarda yapacakları bilinçli tartışmalara temel oluşturacaktır. “İlk yıllarda felsefi sorular öğrencilere zor gelmekle birlikte öğretmenin yardımıyla yukarıda bahsettiğimiz birçok alt kavram ortaöğretim öğrencileriyle birlikte tartışılabilir” (Smith, 1989). Bu husus da Kırıçoğlu şunları söylemektedir:

*“Okullarda estetiğin konuları yalnız sanat yapıtları ile sınırlı tutulamaz. Çevre, doğa, insanın günlük yaşamına girmiş her nesne güzellik yönünden tartışılır. Günlük yaşam söz konusu olduğunda estetik deneyim gündeme gelir. Estetik deneyim doğrudan yarara yönelik plastik deneyimlerden ayrılır. Estetik deneyimde güzellik kişiyi etkisi altına alır.*

*Estetik deneyim tıpkı sanatsal deneyim gibi belirli duyuşsal, duygusal ve ussal birikim ve çaba gerektirir. Bu birikim ve bilgi estetik deneyimi sıradan olmaktan çıkarır. Sonuçta nesnenin estetik boyutu kişiyi sarar” (Kırıçoğlu, 2002:138).*

Sanat öğrenmenin, sanatın temel ilkelerini kavramanın, bu yolla yeni bilgi ve deneyimlere hazır olmak olduğu kabul edilmektedir. Bu konuda Kırıçoğlu şunları söylemektedir:

*“... bu da ancak sanatı yaratıcı bir etkinlik olarak üreterek, izleyici olarak eleştirerek ve kültürel boyutta sanat tarihini öğrenerek, estetik boyutta sanata ilişkin sorular sorup yanıtlarını arayarak gerçekleşir. Bu dört alan birbirleriyle bağımlı olarak okul programlarında yer almalıdır. Yoksa süregeldiği biçimde bu alanların yalnız biri sanatın öğretiminde yetersiz kalır” (Kırıçoğlu, 2000:138).*

Dolayısıyla, sanat eğitiminin dört öğretim alanından birisi olan estetik değerlendirme, görsel, düşünsel bir nesne konusunda, onunla ilgili söylenen sözlerin, onun incelenmesi ve onun hakkında karar verilmesiyle ortaya çıkmaktadır. Güzelin ne olduğu, diğer değer sistemlerinin ne gösterdiği ve bunun nasıl haklı çıkarılacağıyla ilgilidir. Sanat tarihi sürecinde birçok sanat eseri, zaman dilimi içerisinde zaman zaman güzel olarak kabul edilirken, bu sürecin bir diliminde ise tamamen reddedilmekte veya başka bir kapsam ve içerikte karşımıza çıkmaktadır. Sonuç olarak, estetik farklılıklar da göz önünde bulundurularak, “sanatın daha geniş açıdan değerlendirildiği sosyal, kültürel ve kişisel değerlerin, anlamların değişimler gösterdiği izleyicilere düşündürülmelidir” (Dobbs, 1998). Estetik disiplini sanat eğitimi içerisinde verilirken öğrenci seviyelerinin başlangıçta düşük olabileceği düşünülmektedir. Öğrencilerin yaş gruplarına göre hazırlanan estetik oyunlarla bu ders daha kolay verilebilir. Bunlar sanatın doğası üzerinde tartışma, sanat dünyasıyla ilgili rol yapma, estetik olay bulmacasının hazırlanması, değer biçme oyunu şeklinde düzenlenebilir.

Ayrıca estetik aktivitelerin yer aldığı derslerde estetik yargı kuramları da (biçimçi, anlatımcı, işlevsel sanat kuramları) öğrenci seviyesine göre verilmelidir. Bu kuramlar üzerinde kısaca açıklamalar yapılarak örnekler gösterilmeli, öğrencilerin hem kendi

çalışmaları hem de diğer sanatçıların eserleri üzerinde verdikleri estetik kararların hangi kuram içerisinde yer aldığı buldurulmalıdır.

### 1.1. Estetik Öğretim Alanı İçerikleri

Estetik Öğretim Alanı kapsamında; *“estetik ve sanatla ilgili anlam ve kapsam ele alınır ve tartışılır. Estetik, sanatın doğasını, kapsamını, değerini ve kökenini inceler. Estetikçiler sanatın evrensel yapısını araştırır ve kurmalar önerirler”* (Kırıçoğlu, Stokrocki, 1997:1.32).

#### 1.1.1.Tanım Olarak Estetik, Estetiğin Kategorileri Ve Diğer Bilimlerle İlişkileri

“Estetik nedir?” sorusunun cevaplandırılması ve tanımlanmasının pedagojik açıdan önemli olduğu kabul edilmektedir. Estetiğin tanımı, gerçekliğin ele alınıp irdelenerek, estetiksel olarak özümlemişini öngörmektedir. Estetiğin tanımına ve kapladığı alana geçmeden önce Estetik sözcüğünün kaynağı üzerinde durmak gerekir. Bu konuda Doğan (1998:15) şunları söylemektedir: “Estetik sözcüğü, Yunanca Aisthanesthai (duymak, algılamak), aisthesis (duygu, duyum) sözcüklerinden gelmektedir” derken, Yetişken (1991:6), “Estetik kavramını ilk kez kullanan ve estetiği bağımsız bir dibiplin olarak kuran filozof A.G.Baumgarten’dir. Ona göre estetik, güzel üzerine düşünme bilimidir” der. Bilim olarak estetiğin konusu üzerinde herkesin oybirliğine vardığı bir tanım pek olmamıştır denilebilir. Ziss (1984:7)’de estetiğin tanımıyla ilgili görüş ayrılıklarının “birbirleriyle uzlaşmaz iki savdan kaynaklandığını” söyledikten sonra şöyle devam etmektedir:

*“Birinci sava göre estetiğin bir tek konusu olur. Sanatın evrim yasaları ve sanatsal yaratının özü (nature); öyleyse o, sadece genel sanat kuramı olarak kendini gösterecektir. Öteki görüşe göre ise, estetik ile genel sanat kuramı, sanattaki evrim yasalarını ve sanatsal yaratının özünü inceler; buna karşılık estetik de, sanatta ve gerçeklikte güzelin bilimidir.”*

Yukarıda yazarın ifade ettiği her iki bakış açısının, kuşkusuz aynı derecede kabule değer bulunmaktan uzak olduğu gözlenmektedir. Çünkü estetik, sanatın özünü ve evrimin yasalarını olduğu kadar, güzelin çeşitli dışa-vurumlarını da incelediği düşünülmektedir.

*“Bu sözcüğü bir terim-kavram olarak en doğru biçimde eski Yunan filozoflarından Platon (İ.Ö. 428-348) dile getirip irdelemesini yapmış, Aydınlanma Çağı filozoflarından Alman İmmanuel Kant da onu, hem duyu-duyum-duygu, hem de onun ve güzelin bilgisi anlamında, yani her iki anlamda kullanmıştır (Yenişehirlioğlu, 1993: 13-14).*

Aynı yazar Estetiği belirleyen bir dürtüler ve duygular dünyası olduğundan bahsederken, bu hususu şu şekilde açıklamaktadır.

*“...Ama estetikte ayrıca bir üst kategori olarak düşünce de devreye girer. Dolayısıyla estetik bir ölçüde mantıkla da bağlantılıdır. Estetik bir “güzellik bilgisi olarak algılanmaktadır. Hegel de (1770-1831) estetiği bir sanat felsefesi olarak kabul*

*SANAT EĞİTİMİNDE BİR ALT DİSİPLİN  
OLARAK ESTETİK ÖĞRETİMİ ALANI, İÇERİKLERİ VE YÖNTEMLERİ—103*

*etmiş ve onu “Güzel Sanatlar’ın Egemenliği” olarak tanımlamıştır. Aslında estetik bütün sanatların duygu ve düşünce içinde ve akıl yoluyla çözümlenip yorumlanmasıdır” (Yenişehirlioğlu, 1993: 18-19).*

Estetikle sanat felsefesini birleştirerek bu iki terimi eş anlamda kullanan düşünürler olduğu gibi, bilinçli olarak birbirinden ayıranların da olduğu söylenebilir. Estetik ve sanat felsefesinin arasındaki farklılıklara Yetişken şu şekilde değinmektedir:

*“Estetik ile sanat felsefesi aynı anlama mı gelmektedir: yoksa bu ikisi arasında bir fark var mıdır? Estetikle sanat felsefesinin örtüştükleri ve ayrıldıkları noktalar nelerdir? Kabaca söylenirse estetik, doğada ve sanatta güzeli araştırır, sanat felsefesi ise sanatı araştırır. Böylece sanat, hem estetik hem de sanat felsefesi tarafından araştırılmaktadır. Bu noktada önemli olan ise, neyin hangi ad altında araştırıldığı değil, neyin nasıl araştırıldığıdır. Yani, ister sanat felsefesi, isterse estetik adı altında olsun, önemli olan sanata ilişkin sorunlara nasıl bir bakışla bakıldığıdır” (Yetişken, 1991: 9-10).*

Yine Yenişehirlioğlu sanat felsefesi açısından estetiğe şu yaklaşımı getirmektedir;

*“Estetik, sanat felsefesi bağlamında irdelendiğinde, onun sadece güzelle ve güzellikle ilintili olguları kapsamadığı, ama aynı zamanda “iyi”, “alımlı”, “hoş”, “trajik”, “dramatik”, “komik”, “çirkin”, “korku”, “itici”, “tiksinti”, “yalnızlık”, “yabancılık”, “yaban”, “yabancılaşıma”, “tikellik”, “bireysellik”, “bulantı”, “bunalım”, vb... felsefi, psikolojik, sosyolojik ve antropolojik olguları ve arkeolojik buluntuları da kapsadığı görülmektedir (1993: 59).*

Sanatın amacı “güzel”i insana sunabilmek, insanın yaşamına katarak, bu yaşamı yoğunlaştırmak olarak kabul edilmektedir. Bu yoğunlaştırma, duyguların sanat aracılığı ile daha incelenmesi, duyu organlarının da daha duyarlı olması demektir. Sanat konusunda daha sonraki alt bölümlerde değinilecektir. Ama sanat, ister Platon’un savunduğu gibi, bastırılmış duyguların taşkınlığı olsun, ister Aristoteles’in iddia ettiği gibi katarsis, sonuç olarak psikoloji alanı içindeki durumlardan ayrı bir anlam taşımadığından söz edilebilir.

*“Sanatın psikolojik etkinliğini irdeleyebilmek için, yeni sanat psikolojisi alanında kalabilmek için, herşeyden önce sanat yapıtı ile ilgili bilginin bilimsel bilgi değil, sanatsal bilgi olması kaçınılmazdır. Bu ise, sanat yapıtı ile alıcının teke tek ilişkisini gerektirir. Aynı anlamda, sanatçının da her bir ürünü ile teke tek ilişkisi... Bu yollarla elde edilen tekil bilgilerden bir senteze, bir genellemeye gitmek olanaklı olabilir” (Erinç, 1993: 35).*

Sanat dünyasıyla kurulan bu teke tek ilişkilerin temelini, insanların nesnelere kurduğu ilişkiler ve bu ilişkilerin tarzlarını belirler. İnsan davranışlarını ise, genelde, güdüler, iç tepkiler ve alışkanlıklar yönlendirir. Bu üç kaynağı beslemede insan, zaman ve enerji bakımından son derece tutumlu davranır ve sadece gereksinimlerini giderecek şekilde ve ölçüde tutum tarzı ortaya koymaktadır. Dolayısıyla, Ahlakçı, idareci, pratik

ve sanatsever insan tipinin ortaya konduğu gözlenmektedir. Estetik ile sosyoloji arasındaki ilişkiler konusunda ise, Yenişehirlioğlu şunları söylemektedir:

*“Sanat sosyolojisi, sanatın toplumla ilişkilerine sosyolojik bir bakış açısı getirmeye çalışan bir alandır. Toplumsal bir kurum olan sanat ile sanatçıyı yaratan toplum arasındaki bağlar incelemeye alınır. Bu bağlar çok yönlü ve değişkendir. Teknolojik gelişmeler, sosyal kurumlar, sanatçının eğitimi, patronaj sistemi; araçlar, ekonomik etkenler bu ilişkilerin bir bölümünü oluşturur.*

*Sanat sosyolojisinin ortaya koymaya çalıştığı en önemli verilerden biri de estetik değer yargılarının içinde bulunan bir çok estetik dışı kavramın belirlenmesi olmuştur. Bu açıdan sanatın özü kavramı, sanatın ilken özgünlüğü kavramı, sanatın ya gerçeğe ya da doğaya bağımlılığı olgusu ve yaratıcılığının kutsal bir eylem olduğu gibi geleneksel söylemler sanat sosyolojisi tarafından reddedilir” (Yenişehirlioğlu, 1993: 54).*

### 1.1.2. Estetik kuramları

Daha önce vurgulandığı gibi estetik, her ne kadar güzelin bilimi olarak tanımlanıyorsa da buradaki güzel, var oluşu, taşıdığı nitelikler ve nihayet genellenebilirliği ile günlük konuşmadaki güzelden çok farklıdır. İşte estetik kuramları, önce, güzelin ne olduğu sorusunu irdeleyen kuramlardır. Yani doğa ya da sanat gibi ayrımlar yapmaksızın güzeli irdeler. Geç dönem kuramları ise, ağırlıkla sanattaki güzeli ele alan daha dar kapsamlı, fakat belki de daha etkin kuramlardır.

Erinç, estetiğin bugün ister bir kaygı olarak, tutum ve davranışlarda kendini gösterebilir, ister sanat üretiminde, isterse sanat eserini alımlamalarda bir sanat terimi olarak kendini gösterdiğini belirttikten sonra konuya şu şekilde açıklık getirmektedir.

*“Özellikle, Akıl Çağı’ndan (Aydınlanma Çağı’ndan) bu yana yalnızca sanatla ilgili olmak için değil, uygar bir tutum ve davranış içinde olmak için bile, her bir insanın estetik duygu içinde olması gerekliliğine inanılmaktadır. Dolayısıyla bireyin kendi estetik kavrayışını, ölçütünü bulabilmesi, oluşturabilmesi için daha önceki kuramları tanıması gerekli görülmektedir” (Erinç, 1993: 23).*

Bu nedenle, bu bölümde, belli başlı düşünürlerin sanat ve güzel üzerine estetik görüşlerini belirtmekte yarar görülmektedir. Platoncu Estetik, Bu estetik anlayışının hemen hemen bütün sanat anlayışlarını, sanatın her dalındaki hemen bütün sanatçıları dolaylı ya da dolaysız büyük ölçüde etkilediğini ve bu etkisini hala da sürdürdüğü bilinen bir gerçek olarak kabul edilmektedir.

*“Sanat bir taklittir (nimesis), dış dünyanın yansıtılmasıdır. Daha sonraki yüzyıllarda birçok düşünür ve eleştirmen tarafından da paylaşılacak olan bu yansıtma kuramına göre sanatçı, kendisi de bir idea’nın kopyası olan dünyaya bir ayna tutmaktadır. “İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptığın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları” (Doğan, 1998: 74). Erinç ise;*

*SANAT EĞİTİMİNDE BİR ALT DİSİPLİN  
OLARAK ESTETİK ÖĞRETİMİ ALANI, İÇERİKLERİ VE YÖNTEMLERİ—105*

*“Platon’a göre, bilgi kavramlarla elde edilir. Bu kavramlar değişmez ve yetkin olup idealar dünyasından gelir. İdealar dünyasından gelen kavramlardan birisi de güzeldir. Güzelye, tüm Antik düşünürlerde olduğu gibi Platon’da da iyi ile bütünleşmiş gibidir. Yani güzel olan iyidir. İyi olan güzeldir. Madalyonun iki yüzü gibi” (Erinç, 1993: 24). demektedir.*

O halde, Platon’un güzellik anlayışında ilk öge “iyi” olmaktır. Fakat buradaki iyi, kötünün karşısından çok doğruyu ifade eden bir iyidir. Zihinsel bilginin yetkin olarak bilimde görülen türdün bir doğru niteliğinde olduğu bilinir.

*“Platon’a göre sanat bir öykünme, bir taklittir; her imitasyon da, hakikat ile hakikat olmayanın, doğru ile yanlışın, varlık ile varlık olmayanın bir birleşimidir. Platon üç türlü “öykünme” (mimesis) ayrımı yapmaktadır. Bunlar: pay alma, özdeş olma ve benzemedir” (Bozkurt, 2000: 93).*

Aristoteles’in Politikası:

*“Aristo’ya göre sanat, Platon’da olduğu gibi, sadece duyulur nesnelere değil, aynı zamanda insan faaliyetlerinden olan karakterleri, duyguları ve aksiyonları taklit eder; sanatsal nimesis için kullanılan araçlar yönünden değil, aynı zamanda taklit tarzı bakımından da ayrılırlar” (Turgut, 1991: 28).*

Aristo’ya göre, şairlerin ortalama insandan daha iyi veya daha kötüleri taklit ettikleri kabul edilmektedir. Aynı şeyin ressamalarda da görüldüğü söylenebilir.

Doğan, “Aristoteles, Platon’un öğrencisi olmasına karşın şiddetle ona karşı çıkmıştır” (1998: 75), diyerek bu çıkışın Atina Mektebi tablosunda açıkça görülebildiğini belirtmiştir. Yazar konuya daha sonra şu şekilde devam etmektedir:

*“Aristoteles, sanatın temelinde taklidin (nimesis) oluşu konusunda Platon’la aynı düşünmektedir. Sanatların sınıflandırılmasında da aynı ilkeyi kullanılır. Fakat sanatların, taklit etmede kullandıkları araç, taklit edilen nesnelere ve taklit tarzı bakımından birbirinden ayrıldıklarını söyler.*

*Aristoteles’in sanat üzerine asıl büyük kuramı, bu arıtma (catharsis) kuramıdır. Sanatçıyı, Platon gibi, bizi gerçekliklerden uzaklaştıran, gerçeklik üzerine bize yanlış bilgiler veren birisi olarak değil, bu gerçekliği bize açıklayan bir insan olarak Aristoteles, sanatın, özellikle tragedyanın toplumsal bakımdan sağlıklı (hygienique) bir işlevi olduğunu söyler” (Doğan, 1998: 77).*

Plotinos’us Estetik Anlayışı’na gelince. Özgün felsefesinde ortaya koyduğu metafizik güzel kadar, hiçbir düşünce kendinden sonraki sanatçıları, filozofları ve eleştirmenleri etkilememiştir. Plotinos’un güzel hakkındaki görüşleri, tüm hıristiyan felsefesine ve Rönesans hümanizmine egemen olmuştur denilebilir.

Bu konuyu Erinç şu şekilde ifade etmiştir:

*“Plotinos’a göre sanat, doğaya üstündür. Çünkü doğa, sanatın içeriği olduğunda, sanatçının o doğaya (yani sanatın konusuna) verdiği form ve bu formu yaratan akıl, o*

*doğayı güzel yapar. Bir forma sokulmuş herhangi bir şey, formlaşmamış durumundan daha güzeldir. Çünkü akla yöneliktir, yani o şeyi yüceltir, sıradanlıktan çıkarır. O halde sanat ürünü, doğadan daha güzel kabul edilir. Güzel ise, sanattan daha üst düzeydedir. Çünkü, form haline dönüştürme eyleminden önce idea olarak vardır. Bu güzellik ideası, ancak aracın ve malzemelerin olanakları ölçüsünde sanata yansıtılabilir, tümüyle değil” (1993: 24).*

İlk kez Plotinos’da sanat ve güzellik kavramlarının tek bir kavramda birleştirilmiş olduğunun görüldüğünü söyleyen Bozkurt;

*“Sanatın doğayı taklit etmediği, ondan üstün, onu aşan bir şey olduğu düşüncesi de, bütün Ortaçağ sanat anlayışının temelini oluşturmuştur. Platon’a yakın olmasına karşın, bu klasik öncüsünün dizgesinden yalnızca bir güzellik metafiziği çıkarmış, ama bir sanat felsefesi geliştirememiş olan Plotinos, bununla birlikte inceden inceye ele almış olduğu güzellik metafiziğiyle sanatçılar, filozoflar ve eleştirmenler kuşağında derin izler bırakmıştır” (Bozkurt, 2000: 122).*

*“Kant’ın (1724-1804) estetik görüşlerinin bilinmesi, özellikle bir filozof olarak hazırlayıcısı ve bir bakıma kurucularından birisi olduğu Romantizm akımının, sanatın ve sanatçının özerkliği, sanatın iyi davranış ve hatta ahlaki kurullarla bağlanamayacağı, sanatçı yaratışta yeteneğe değil dehaya öncelik verilmesi, estetik kategorilerin sıralamasında Yüce’nin Güzel’den üstün tutulması gibi temel yönsemelerini tanımak: Ayrıca “sanat için sanat” gibi, modern biçimcilik gibi akımların tarihsel ve felsefi dayanaklarını izlemek bakımından önemlidir (Doğan, 1998: 99).*

Kant’ın sanat felsefesi ve estetiği, modern estetik eleştirilerinin ve yargılarının temeli olarak son derece önemli olduğu düşünülebilir. Kant’ın estetik anlayışı hakkında Erinç (1993: 27) şunları söylemektedir:

*“Kant’a göre insan, doğayı kavramada ve doğa ile ilişkilerinde saf pratik akıl kullanır. Yani insan, kendi gerçekliğini, kavramların gerçekliğini, yapıp etmeyle kanıtlar ki burada kullanılan saf pratik akıldır. Ahlak dünyasını ise insan, teorik akıl ile kavrayabilir. Teorik akıl ile, pratik akıl arasında insanın yargı yetisi yer alır. Yargı yetisi, doğa ile iyi, zorunluluk ile özgürlük arasında bağlantılar sağlar. Yargı yetisi: amaca uygunluğu esas alan (ereksel) yargı ve salt beğeniye esas alan estetik yargı olmak üzere ikiye ayrılır” (Erinç, 1993: 27).*

Bir başka estetik kuramı da Hegel’in metafizik anlayışıdır. Hegel felsefesinin, klasik Alman felsefesinin yalnız son halkası değil, aynı zamanda Alman idealizminin doruk noktasıdır denilebilir. Bu felsefenin, tüm varlık alanlarını bir bütün haline getirmeye çalıştığı söylenebilir. Turgut, “Hegel’e göre gelişme, mutlakın gelişmesi olup, diyalektik yolda kendini göstermektedir” (1991: 53) diyerek, bu yolun tez, antitez ve sentez aşamalarından geçtiğini söylemektedir. Hegel’in görüşlerini Turgut, şu şekilde ifade etmiştir:



*SANAT EĞİTİMİNDE BİR ALT DİSİPLİN  
OLARAK ESTETİK ÖĞRETİMİ ALANI, İÇERİKLERİ VE YÖNTEMLERİ—107*

*“Hegel’in çıkış noktası idea, ya da bir kavramdır. Bu idea (mutlak), sürekli bir hareket içindedir ve diyalektik süreç içinde somutlaşır. Felsefenin işlevi gelişmeyi incelemektir. Bu nedenle felsefe Hegel’de, idea, ya da ruh felsefesidir. O halde Hegel, tüm varlığı bir çelişki ilkesine bağlamaktadır. Aristo ise çelişki ilkesini kaldırmıştı. Ona göre, çelişki aklın üç ilkesinden (özdeşlik, çelişkinin yokluğu, üçüncü halin yokluğu) birini oluşturmaktaydı.*

*Hegel, doğa güzelliğini inkar etmektedir. Ancak bu güzelliğin nötr olabileceğini düşünmektedir. Sanatsal güzellik ise mutlak ruhun direkt yaratıcısı ve belirlenişi olduğundan çok daha üstündür. Ruh felsefesi kuramı bunu gerektirmektedir. Ruh felsefesi, doğa felsefesinden daha yücedir. Hegel’e göre, her ne kadar sanat güzelliği fenomenler dünyasına ait ise de, mutlak ruhta ve kavramsal düzeydeki gerçekliktir. Çünkü görünüşler dünyasındaki güzel, bir ruhun, özün görünüşüdür” (Turgut, 1991: 56).*

Sanat felsefesi ve estetik kuramı bakımından 20. yüzyılın en etkili düşüncelerini Benetto Croce ortaya koymuştur denilebilir. Erinç, “Sanat, sezgi olduğu için ancak ifadeye dönüştürüldüğünde varlığından haberdar olunabilir” (1993: 29) diyerek, ifadenin yalnızca sözle değil, renkle, çizgiyle, sesle ve eylemlerle de verilebileceğini söylemektedir. Croce’nin önemli bir tezi de, sezgi ile ifadeyi bir tutuşudur. Turgut’un Croce ile ilgili görüşleri şu şekildedir:

*“...Gerçekte, Croce’de sanat felsefesi, bir dil felsefesi, bir dil felsefesidir. Nitekim kitabının adı da “ifade bilimi ve genel dil bilimi olarak estetik” O halde Croce’de sanatın yaratma sürecinde sezgi, aynı zamanda ifadedir” (Turgut, 1991: 61). Yani ifade edebiyatçının, ressamın, müzisyenin ve sinemacının dili olarak kendini gösterir. Bir başka sanat ve estetik kuramcısı; Batının ve Hıristiyanlığın geleneksel din, ahlak ve felsefe anlayışlarını temelden eleştiren, kendine özgü bir biçimle ortaya koyduğu yoğun ve çarpıcı düşünceleriyle en etkili modernizm karşıtı düşünürlerinden birisi de Nietzsche’dir. Bozkurt, “Nietzsche ile birlikte sanatların kuramsal düzeyde çözümlenmelerinden yeni bir anlayışın doğduğunu” (2000: 163) söyleyerek, Nietzsche’nin sanata bakışını şu şekilde açıklamıştır:*

*“Nietzsche’ye göre sanat, öncesiz sonrasızlığın imgelemesidir ve kendine özgü bir biçimde dünyanın düzenini taklit eder; böylece de değişen dünyanın görüntülerine sabitleştirmiş olur, değişende değişmeyi, çoklukla birliği, geçicide kalıcı olanı bize sunar. Sanat, oluşu aşma istenci, bir ebedileştirme, bir sonsuzlaştırma edimidir. Filozofa göre, uygarlıklar kendilerini sanatlarıyla açınırlar; çünkü sanat, istekleri disipline etmeye yarayan ve telkin edici bir dildir. Görüldüğü gibi pesimist ve optimist öğeleri estetiğinde barındıran Nietzsche’de filozof ve sanatçı Nietzsche’yi birbirinden ayırmak oldukça güçtür. Bu yüzden de onun sisteminde filozofu sanatçıdan ayıramıyoruz” (Bozkurt, 2000: 167).*

Sanat ürünlerinin özgün ve tek olması, güzelin ise duygusal bilginin göreceli yetkinliği kabul edilmesi, genellenebilir bir kuramın varlığını oldukça zorladığı söylenebilir. Bununla beraber, bunca bilimsel yaklaşım bilindiğinde, insanın kendi

güzellik yargısını daha paylaşılabir şekilde oluşturabileceğini düşünmesi olanaklı gibi gözükmektedir.

### 1.1.3. Sanatın Kuramsal Boyutu

Erinç, “sanat nedir?” sorusunu yönelttikten sonra konuya şu açıklamayı getirmiştir: “Sanat nedir? sorusuna Picasso tarafından “sanat ne değildir ki” şeklinde çok yoğun anlamlı bir yanıt verildiğini düşünürsek, burada söylenebilecek pek bir şey kalmayacaktır. Fakat, aynı Picasso, bir başka zamanda aynı soruya “Bilseydim onu kendime saklardım biçiminde yanıt verebiliyor” (1993: 3) demektedir. Sanatın ne olduğu ya da ne olmadığı Antik Çağ’dan bu yana tartışılmaktadır. :Yoğunlaşarak da devam ettiği söylenebilir. Aynı soruyu soran Doğan, bu konuda şunları söylemektedir:

*“Sanat nedir? gibi içinde yüzyılların birikimini, değişimini taşıyan bir soruyu, ne “sanat, doğaya eklenmiş insandır” (Bacon) gibi özdeyişlerle, ne “sanat, dinleyen ve seyredende estetik bir zevk ve heyecan yaratan, gerçekliği sembolik, uyumlu karlıksız bir şekilde taklit ve ifade eden eser ve hareketlerdir” (Spencer) gibi bir sürü karşı görüşü uzlaştırma çabası içindeki eklektik tanımlarla, ne de çok iyi bilinen fil masalındaki gibi sanat olgusunu kendisine en yakın gelen yanılla alan tümünü kapsamayan tanımlarla açıklayabiliriz” (1998: 143).*

Sanat kuramlarının başarılı bir sergilemesini eserinde veren Moran, bu kuramlardan ilkinin Yansıma Kuramı olduğunu söyler ve “Sanat eserlerinde gördüğümüz, doğadır, insandır, hayattır ve sanatçı eserinde bize bunları yansıtır; bir ayna tutar sanki insana” (1972: 11) demektedir.

#### 1.1.3.1. Sanatın Tanımı

Sanat nedir? sorusuna Tolstoy, şu açıklamaları getirmektedir:

*“Şunu unutmamalıdır ki, sanat bir fedakarlık abidesidir. Eğer siz fedakarlığa talip değilseniz, milyonlarca insanın ömrünü verdiği bu müesseseye katılmaya hakkınız yok demektir. Sanatın en önemli yardımcısı ve düzenleyicisi olan eleştiri öyle kötü insanların ellerine bırakılmış ve öylesine kötü kullanılmıştır ki, bu kişiler gerçek sanatçıyı, zararlı birer yaratılmışçasına dışlamışlar, kötümüşlerdir” (Tolstoy, 1996: 70).*

Ersoy, “sanat sözcüğünün genellikle plastik veya görsel dediğimiz sanatlar için kullandığımı” belirttikten sonra şöyle devam etmektedir:

*“...aslında edebiyat ve müzik sanatlarını da kapsar. Bütün bu sanatların kullandıkları malzemeler farklı olmasına rağmen, ortak özellikleri vardır. Sanat, insanla doğadaki nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkisidir. Bu ilişkiyi oluşturan üç aşama vardır. Birinci aşamada sanatçı olan kişi doğadaki maddi özellikleri algılar, ikinci aşamada bu algılar estetik amaçlar gözönünde tutularak hoş giden biçimlere ve kalıplara dökülür. Son aşamada ise sanatçı daha önceden var olan duygu ve heyecan durumlarına yeni algılar uydurulur. Sanat yetkinliğinin ve gelişmenin en üst düzeyine*

*SANAT EĞİTİMİNDE BİR ALT DİSİPLİN  
OLARAK ESTETİK ÖĞRETİMİ ALANI, İÇERİKLERİ VE YÖNTEMLERİ—109*

*zaman, yarattığı hayallerle, kendi özüne daha uygun düşen bir anlatım türü, gerçeği dile getiren daha iyi bir anlatım biçimi bulur” (Ersoy, 1995: 6).*

Sanatın görevi ile ilgili olarak ise Fischer (1993: 7), Jean Cocteau'nun “Onsuz edilemeyen bir şeydir şiir -ama neden onsuz edilemez bir bilsem”. Sanatın gerekliliğini olduğu kadar, burjuva dünyasındaki tartışılabilir yerini de bu alaylı şaşırtmaca ile özetlediğini” belirttikten sonra şöyle devam etmektedir: “Sanatın hayatın yerini tutması, sanatın insanla çevresi arasında bir denge sağlaması- sanatın niteliğini ve gerekliliğini az da olsa tanıyan bir düşünce bu” demektedir.

**1.1.3.2. Dünyanın sanatsal olarak özümleşiş diyalektiği**

Sanatın kökeni sorusuna göz atıldığında; bu konuda Kagan (1993: 213), “estetik düşünce tarihinde sanatın kökeni sorusunun ancak geçen yüzyılın sonlarında ortaya atılabildiğini” söyledikten sonra, konuya şu açıklamaları getirmektedir:

*“...bu durum 19. yüzyılın sonlarında, Pireneler’de en eski sanatın ilk anıtlarının, Eski taş devrinden kalma, mağara resimlerinin bulunuşuyla, temelinden değişmiştir. 19. yüzyılda, sanatsal yaratım yeteneğinin tanrı vergisi olduğu üstüne söylenen, eskiden kalma, dinsel-gizemci tasarımı artık kimse gözönüne almıyordu. Sanatın kökenleri üstüne biyolojik anlayışın açıkça yetersizliği karşısında birçok burjuva bilimci bu soruna bir başka çözüm aramaya koyularak, daha ileri bir kuramı, sanatın kökenlerini oyun’da gören kuramı oluşturmuşlardır. Bu kuramın itici gücü, pozitivist metodoloji olmuştur” (1993: 213).*

Sanatsal-İmgesel Düşüncenin Gelişimine gelince: imgesel düşünme yeteneğinin doğa vergisi olmadığı kabul edilmektedir. Çünkü sanatsal-imgesel bir kayıt, doğrudan doğruya görsel ya da işitsel bir algı olmayıp, insan bilincine duyumların işlenmesinin karmaşık bir sürecin sonucu olduğu söylenebilir. Yine ilkel toplumlarda sanatın rolü konusunda Kagan (1993: 231-232) şunları söylemektedir:

*“Hiç kuşkusuz, ilkel toplum insanının, elindeki sanatsal araçla doğanın üstünde büyüsel bir etkide bulunabilmek için kullanma çabası bir sonuç getirmemiştir. Öte yandan, ilkel toplumun dramatikleştirilmiş, cimnastikvari dansının, avcılarının üreticilik gücünü artırdığı da sık sık söylenmiştir.”*

Sanatsal-büyüsel eylem sırasında insanın hayvana değil, kendine büyü yaptığını söylediği zaman, anlatılmak istenilen şeyin bu olduğu belirtilmektedir. Bu açıdan bakıldığında, sanatsal kültürün kökeninde yaratıcısı ile tüketici arasında, sanatçı ile izleyici arasında bir ayırım bulunmadığı söylenebilir. Onun için sanat yaratımın, daha ilk anlarından bu yana, toplumsal yaşam etkinliğinin en önemli süreçlerini imgesel olarak modellenmiştir. Estetiğin temel Kategorisi olan imge konusunda Ziss, şunları söylemektedir.

*“Sanat imgeler aracılığıyla gerçekliğin yeniden üretilmesidir. Sanatsal imge anlayışının temelinde bilimsel öğretinin bilgi kuramı vardır. İmgenin ne olduğunu açıklığa kavuştururken, yansıma kuramına dayanırız. Bu kurama göre, insan bilinci çevresel gerçekliğin bir mgesidir. Sanatsal imge, etkin gözlemlene ile soyut düşüncenin*

özelliklerini birleştirmedir, ama, bilgi-edinmenin bu basamaklarından hiç biriyle karıştırılmaz. Sanatın imge, gerçek bir görüngünün-bağlamı ve tamamlanmış, yapının fikri ile uygunluk içinde, estetik bakımdan anlamlı (expressive), duyulur ve somut bir biçimi olan- belirgin niteliğidir” (Ziss, 1984: 4). Yine imge ile ilgili olarak Turgut’un şu tespitleri bulunmaktadır:

“Sanatta imge, genelde bir estetik kategori olarak sayılmaktadır. Sanatta gerçeğin yansımalarının özgünlüğüdür. Onu kavramsal düşünceden ayırt eden şeydir. Bu bakımdan imge gerçeğinin sanatsal çağrışımdır, diyebiliriz. Sanatçının bilincinde tespit edilmiş haliyle nesnel dünyanın düşünsel, ya da ideal bir tablosudur. Bu nedenle okuyucu, izleyici tarafından algılanabilir. Tasarım ise, sanatsal düşüncenin nesnelleşmesi olarak kendini gösterir ve onun uygulanmasını sağlar” (Turgut, 1991: 189).

#### **1.1.3.3. Sanatsal iletişim diyalektiği (sanatçı, sanatsal yaratım, sanat eseri, sanat algısı ve sanatın işlevselliği)**

“Kendi gerçekliği içinde, bir sanat yapıtı, özerk ve kendi kendine yeten bir nesne olmayıp, özgül bir iletişim sistemi içinde yer alır; bu sistemde, sanatçının aldığı ve insanlara ilettiği bildirim aracılığı etme işlevini görür. Böyle bir sistem dışında, bir sanat yapıtı, sanatsal değil, maddi bir nesnedir. Boyaya batırılmış bir bez parçasıdır, belli bir figürü olan bir taş ya da metal parçasıdır. Bu yüzden, bir sanat yapıtının iç anlamı ile varlığının yasaları, ancak bir sanatsal yaratım -sanat yapımı- sanat algısı sistemi içinde ele alınarak araştırılabilir” (Kagan, 1993: 359).

Bu sistemin birinci temel yanının, yani sanatsal yaratıcı etkinliğinin çözümlenmesi, yaratım süreci sırasında sanatçının kişiliğinin oynadığı rolünün ne olduğu genel sorusunun çözümlenmesiyle başlanabileceği söylenebilir. Bu sorunun çözümü ele alındığında, her şeyden önce çözümlenmenin metodolojik ilkelerinin belirlenmesi gerektiği ortadadır. Sanatçı kavramı ile ilgili olarak Artut, “Sanatçı genel anlamda; sanat dallarının herhangi birinde özgün etkinliklerde bulunan estetik bilgisi olan kişi” tanımı ileri sürdükten sonra şu şekilde devam etmektedir:

“Kişilik olarak sanatçının en büyük özelliği ilgi kurduğu objeleri (doğayı) algılayabilen, tasarlayıp, yorumlayabilen yaratıcı kimliğe sahip yetenekli kişidir. Bu anlamda sanatçı nesnelere estetik boyutlarını, kavrayabilen, kurabilen ve duyabilen özel insandır” (Artut, 2000: 24).

Bir başka yazar Tolstoy ise sanatçı ile eleştirmen kavramlarını karşılaştırarak bir sonuca gitmeye çalışmıştır, şu görüşlere yer vermiştir:

“Eleştirmen, sanat eserinin bazı önemli noktalarını ortaya koymaktadır. Ancak sanatçı, eserinde kendisini ve söylemek istediğini ifade edebiliyorsa, eleştirmenin söylediklerinin bir hükmü olabilir mi? Sanatçı, vermek istediği mesajı açık bir biçimde topluma iletebildiğinde eser anlaşılacak, böylece eleştirmenin açıklamalarına gerek kalmayacaktır. Bir eserin yorumu, sanatçının duygu ve düşüncelerinin açıklanmasıyla

*SANAT EĞİTİMİNDE BİR ALT DİSİPLİN  
OLARAK ESTETİK ÖĞRETİMİ ALANI, İÇERİKLERİ VE YÖNTEMLERİ—111*

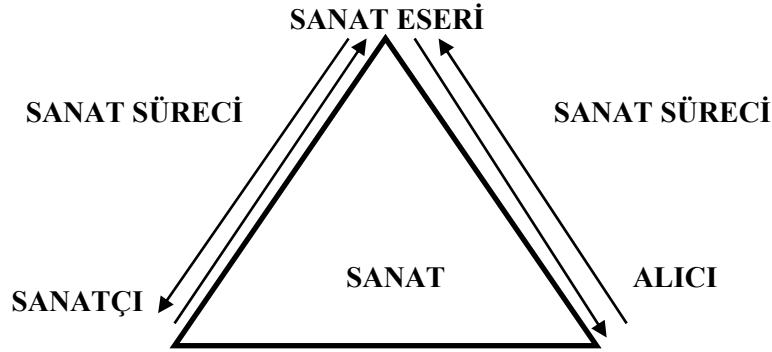
*ortaya çıkar. Sanatçının duygu ve düşüncelerini de ancak kendisi açıklayabilir. Eleştirmenin yorumu kişisel ve taraflı bir yorumdur (Tolstoy, 1996: 134).*

Erinç sanatı, sözcük, kavram ve terim boyutun ayrı ayrı ele almak gerektiğini söyledikten sonra konuyu şu şekilde açıklığa kavuşturmuştur:

*“Sözcük olarak sanat bir işi ustası gibi yapma ve yapılan işin de çıkan ürünün de usta işi olması anlamını taşır. Terim olarak sanat ise, sınırları önemli bir tartışma yaratmayacak şekilde belirlenmiş bir sanat alanında ve o alana özgü olarak yapılan kişi işlemleri ve elde edilen kümi ürünleri tanımlar. Kavram olarak sanata gelince burada bir sacayağından sözedilebilir” (Erinç, 1993: 19).*

Kavram olarak sanatta, böyle bir sacayağının içinde, kenarlarında ya da köşelerinde olduğunu, buralarda düşünüldüğünü ya da konuşulduğunu yazar söylemektedir.

**Çizelge 1.** Sanatçı, Sanat Eseri ve Alıcı İlişkileri (Erinç, 1995)



Yetkin ise estetiğin sorunlarına ilişkin sanatçıdan başlanmalıdır. Niçin mi? sorusunu yönelterek konuya şöyle bir açıklık getirmiştir:

*“Çünkü insan olan sanatçı olmasaydı sanat doğmazdı, ne sanatta, ne doğada güzellik bulunurdu. Bir toplum içinde yaşayan sanatçının her şeyden önce bir kişiliği vardır. Bu kişiliktir ki, sanatçıların eserlerini birbirinden ayırır” (Yetkin, 1979: 18)* demektedir.

Sanatçı ve sanatsal yaratım hususunda yetişkin sanatsal yaratmanın kendine özgü yapısı nedir? Yaratma etkinliğini sanatsal kılan nelerdir? sorularını yönelttikten sonra konuyu şöyle açıklamıştır:

*“Gerek bilim adamının gerekse sanatçının yaratması için öncelikle orada duran ya da onu bekleyen bir benzerlikle veya daha önceki olaylarla yaşantılarla, bilgilerle, vb. uyuşmayan bir ayrılıkla bir çıkmazla yüzyüze gelmesi gerekir. Böyle bir benzerliğin ya da sorunun ortamı ve kaynağı dış gerçeklik ve/veya yaratıcı kişinin kendi iç gerçekliği olabilir” (Yetişken, 1991: 28).*

Bu konuyla ilgili olarak bir başka yazar Doğan (1998: 157), şunları söylemektedir: “Sanatçı yaratışta yalnızca doğanın değil, kendinden önceki sanat yapılarının taklitlerinin hiçbir zaman gerçek sanat yapıtı ortaya koyamayacağı açık bir gerçektir”. Bir Picasso’yla, bir Braque’in, Miro’nun, Klee’nin resim anlayışı gelişmemiş bir insan tarafından bir hemen ayırt edilmesi bu sanatçıların özgünlüklerini göstermektedir.

Sanatsal yaratımla ilgili olarak Yetkin’in şu görüşleri konuya açıklık getirmektedir.

*“Kurtarıcılığı bakımından düşe benzeyen başka bir araç da sanat eseridir. Düş görerek, bilinç dışının baskısından kurtulan kişi eğer sanatçı ise, düş göreceğine eser yaratarak bilinç dışının yoğunlaşan baskısından kurtulabilir. Kısacası, sanatta yaratış, burada psikanaliz yoluyla yapılan bir tedavi yerine geçmekte, sanatçı içini dökerek, nevroza paydos demektir” (Yetkin, 1979: 18).*

Bir sanat eserinin, uzun, karmaşık ve çelişmeli bir yaratma sürecinin sonucu olduğu söylenebilir. Duyusal algılamaya açık, tüm kendi bileşken yan ve katları ile yönlerinin içsel bir birliğini, bölünmez bir bütünü oluşturduğu kabul edilmektedir. Ama, kuramsal bir çözümlemeye, bir bütünlüğün parçalanarak, yapıtın kendi bileşken yanlarına ayrılması gerekir: yoksa, yapıtın kendi iç kuruluşu başka türlü anlaşılabilir. Sanat eseri üstünde öyle bir çözümleme yapıldığı zaman, karşılaşıncı ilk şey, sanat eserinin bir içeriksel, bir de biçimsel yanı olduğudur. Sanat eseriyle ilgili olarak Kagan şunları söylemektedir:

*“Yaratım sürecinde içerik ile biçim arasında yer alan karşılıklı geçişme, bu ikisi arasında hiçbir sınır, hiçbir “sınır çizgisi” olmayışıyla belli olur. Tam tersine, sanat yapıtında herşey biçim olduğu gibi, sanat yapıtında herşey içeriktir aynı zamanda. Bu nedenle, bir sanat yapıtında içerik ile biçim, anlam ile gösterge birbirinden nasıl ayrılıyorsa öyle ayrılır” (Kagan, 1993: 427).*

Ersoy ise sanat eseri hakkında şunları söylemektedir:

*“Sanat yapıtı bir yaratmadır. Her yapıt toplumsal kökenlidir. Kendine özgü nitelikler taşıyan bir bütündür. Yaratmanın olduğu her yerde yenilik vardır. Boileau: “sanatın aynasında güzelleşmeyen hiçbir canavar yoktur” der. Sanatçı doğada gördüğü çirkinlikleri ya da toplumun aksayan yanlarını gösterdiği zaman, izleyiciyi saf duygularla etkilemeye çalışmaz. Sanat yapıtı doğada gördüğümüz sayısız varlıklar gibi herhangi bir varlık değildir. Doğada varolanları insanlar hazır bulurlar. Oysa sanat eseri özel bir çaba ve etkinlik sonucu ortaya çıkar” (Ersoy, 1995: 15).*

Erinç, çağdaş eleştiri ve buna bağlı kuramların merkeze sanat eserini aldığı ve onu, hem yaratıcısının, hem de alıcısının benimseyebileceği sanat dışı tutumlardan soyutlayarak irdelemeye çaba gösterdiğini belirtir. Bu nedenle de eleştiriye geçmeden önce, yaratılmak istenen kavramsal bilginin ancak, sanat eseri ile kurulacak teke tek ve dolaysız ilişki konusunda elde edilebilmesi de bunu kaçınılmaz kılmaktadır. Aynı yazar, bir eserin sanat eseri sıfatını kazanmasının iki yolu olduğundan bahseder:

*SANAT EĞİTİMİNDE BİR ALT DİSİPLİN  
OLARAK ESTETİK ÖĞRETİMİ ALANI, İÇERİKLERİ VE YÖNTEMLERİ—113*

*“Bunlardan ilki ‘Sanatsal Yol’ ya da ‘Dolaysız Yol’ diye adlandırılabilir ve üç alt gruptan oluşur;*

- 1. Bir yapıtın sanat tarihi açısından değer taşıması.*
- 2. Bir yapıtın antika kavramına uygun bir değer taşıması.*
- 3. Bir yapıtın, çağdaş ve çağcıl sanat kuramları açısından değer taşıması.*

*Herhangi bir yapıtta bu üç değerden biri varsa ona sanat eseri denir. Kimi eserlerde bu değerlerden ikisi, üçü bir arada da olabilir şüphesiz.*

*Sanatsal Olmayan Yol;*

- 1. Ekonomik nedenlerle bir yapıtta bir değer yakıştırılması.*
- 2. Politik nedenlerle bir yapıtta bir değer yakıştırılması.*
- 3. İdeolojik (özellikle dini) nedenlerle bir yapıtta bir değer yakıştırılması.*
- 4. Medya aracılığı ile bir yapıtta bir değer yakıştırılması (Erinç, 1993: 28).*

Sanatsal kabul edilmeyen bu dört yolla da bir eser, en azından belli bir zaman dilimi için sanat eseri olarak adlandırılabilir. Doğal olarak, buradaki değer bir yakıştırma değerdir ve yapıtın kendi özgün değeri olarak kabul edilemez. Fakat bu dört yolun her birinin, ya da bir kaçının birlikte oluşturduğu etki güçlü de olabilir. İzleyici veya alıcı, o eserin bir yakıştırma olduğunun farkına varamayabilirler.

Sanat yapıtlarının zaman içinde yorumu hususunda Doğan ise şunları belirtmektedir: “Bir sanat yapıtlarının zaman içinde değişik yorumlar kazanabilmesi, önce özünün geleceğe açık, zamanın güncel koşullarını aşılıyor olması ile mümkündür” (Doğan, 1998: 214). Fisher, Sanatın Gerekliliğinde, El Greco’nun ‘Toledo Üzerinde Fırtına’ adlı tablosunun iki ayrı kişi tarafından iki ayrı biçimde (iyimser ya da karanlık, korkulu) yorumlanabileceğini gösterdikten sonra “bir sanat eserinin, yalnızca, yaratıcısının o yapıtla anlatmak istediği şöyle sınırlanamayacağını, ondan öte de bir anlam kazanabileceğini” (Fisher, 1993: 135), söyleyerek şu soruları sorar:

*“Bir sanat yapıtı, bir dönemin, bir kişiliğin havasını özümlemiştir. Ama bu hava yüzyıllardan sonra da değişmeksizin kalabilir mi? Başka bir dünyada yapıtların kendisi de başkalaşmaz mı? İlerde kuşakların yargısı çoğu zaman çağdaşlarının yargısından daha doğru değil midir? Kendi gücünde geleceğin belirsiz bir önsezi olan şey birden şaşırtırcasına bugünün gerçeğini yansıtmaz mı? Bir resmin sanatsal niteliğini nesnel olarak tartışabilir, ama anlamı değişik yorumlara açıktır. Bir on altıncı yüzyıl El Greco’su vardır; sonra, uzun bir süre, böyle biri yoktu; bugün bir yirminci yüzyıl El Greco’su var. Biz her zaman bize gereken bir şeyi ararız, bir sanat yapıtı ise hiçbir zaman kendi başına bir şey değildir. Her zaman bir seyirciyle karşılıklı bir ilişki kurmak zorundadır. Bir yapıtların anlamını çözeriz; aynı anlamda kendimiz de ona bir anlam katarız” (Fischer, 1993: 135).*

Sanat eseri ile kaynaşılması konusunda Yetkin ise şunları söylemektedir: “Sanat eserleri de, biçimlerin simetrisi, ritmi, çizgilerin hareketsizliği, renklerin parlaklığı ile aynı etkiyi yapar. Kısacası, estetik heyecanın bizde uyanması için, sanat eseri ile kaynaşması gerekir” (Yetkin, 1979: 18).

Yetişken, sanat eserinin yapısı ile ilgili olarak “Sanat alanının merkezinde yeralan ve her türlü sanatsal etkinliğin odak noktasında bulunan sanat yapıtının yapısı nedir? Değerli, başarılı ve etkileyici vb. niteliklere sahip bir sanat yapıtının ne gibi bir yapıya sahip olması gerekir? sorularını yönelterek konuya şöyle açıklık getirmiştir:

*“Bu sorulara ayrı ayrı ya da bir arada yer veren görüşlerden büyük bir bölümü bizi sanat yapıtlarının kendine özgü yapısından uzaklaştırarak başka yerlere götürmekte, diğer bir bölümü ise, bizi doğrudan sanat yapıtlarının kendisine yöneltmektedir.*

*Bu soruları sanat yapıtlarının kendisinden hareket ederek araştırarak görüşlerin, bizlere yapıtın yapısı hakkında bilgi verdiğini söyleyebiliriz. Ontolojik temeli olan, yani varolanlardan hareket eden bu görüşlerde, eğer yapıtın yapısı “ne olmalıdır?” sorusu soruluyorsa, bu sorunun cevabı yapıtın yapısı nedir?” sorusunun cevabının içinde çıkarılmaktadır. Öte yandan metafizik olarak adlandırılan görüşlerde ise, öncelikle ve yapıtlardan bağımsız olarak ‘nasıl olmalıdır?’ ya da “ne olmalıdır” sorusundan hareket edilerek birtakım ise, önceden hazır olan bu ölçülere uygun olup bu yapıtlar değerli ya da değersiz, güzel ya da çirkin vb. sayılmaktadır” (Yetişken, 1991: 67).*

Yetişkin; “Toplumun ya da doğanın sanatçıyı, dolayısıyla sanat eserini nasıl etkilediği? sorusunu yönelterek, şunları söylemektedir: “... ama bunun tersini de düşünmek yani sanatın doğayı, kişiyi ve toplumu nasıl etkilediği üzerinde pek durulmaz. Sanırım, sanat eseri neye yarar sorusunu yanıtlarsak, üzerinde pek durulmayan bu noktayı da aydınlatmış oluruz. Evet, sanat eseri neye yarar? Duraksamadan vereceğim yanıt şu olacaktır: “İlkin kendisini yaratanı, sonra kendisini okuyanı ya da seyredeni kurtarmağa. Bu bakımdan sanatçının toplumdan ve doğadan aldığı, verdiğinin yanında hiç kalır” (Yetkin, 1979: 59).

İşlev konusunda Moran ise şu görüşlerini belirtmektedir:

*“Madem ki eserde estetik yaşantı uyandırma gücü vardır ve bu yaşantı değerlidir, o halde eserin bu gücü araçsal bir değerdir. Eğer böyleyse, eleştiride belirtilmesi gereken şey, eserde bu gücü sağlayan niteliklerdir. Beardsley’e göre bu yapısal nitelikler birkaç başlık altında toplanabilir: Birlik (bütünlük), karmaşıklık, kesinlik (şiddet).*

*Kısaca, sanat eserinin kendine özgü bir işlevi vardır ki, bu da estetik yaşantı uyandırma gibidir. Estetik yaşantının bir değeri vardır ve eserin kendisinde, bu yaşantıyı meydana getiren bazı yapısal nitelikler mevcuttur. Eğer bunlar sayesinde estetik yaşantı uyandırdığı ve bundan ötürü estetik değer kazandığı için, bir yapıtın sanat eseri olabilmesi belli bir yaşıya sahip olmasına bağlıdır” (Moran, 1994: 159).*

Modern estetik, sanat eserlerinin algılanmasında izleyicinin katılımını onun algılanmasına yönelik araştırmaları da içerir. Böylece sanatçı / sanat nesnesi / izleyici



*SANAT EĞİTİMİNDE BİR ALT DİSİPLİN  
OLARAK ESTETİK ÖĞRETİMİ ALANI, İÇERİKLERİ VE YÖNTEMLERİ—115*

gruplandırması ortaya çıkar. Eserin sadece onu üreten tarafından ortaya konması yerine, bu üçlü gruplandırma kapsamında, eserin o anda algılanması ve o anda ortaya çıkan estetik duyarlılık içinde adeta yeniden yaratılması söz konusu olur.

**Sonuç ve Öneriler**

Okullarda çocuklara verilmek istenen estetik eğitimin amacı, onlara önce estetik deneyimi yaşatmak, sonra bunu düşünsel boyuta taşıyarak kendilerine güzellik adına birikim sağlamak olduğu kabul edilmektedir. Buna paralel olarak da estetik öğretiminde kullanılan dilin önemine dikkatleri çekmek gerekmektedir. Çocuğun seviye grubuna yönelik bir dilin kullanılması öğretimi kolaylaştırması açısından önemli olduğu söylenebilir. Örneğin, estetik kuramlarından “yansıtmacı kuram” açıklanırken, çocuğa: “Fotoğraf gibi mi?, ya da “tanıdığın bir şeye benziyor mu?” gibi sorular yöneltilebilir. Estetik tartışmalarda seçilen örneklerin dikkatlice seçilmesi de önemlidir.

Bir sanat eseri karşısında kişilerin tepkileri farklı olabilir. Estetikçiler de tıpkı bir okul çağı çocuğu gibi tepki verirler. Bir çocuğun bir resim eseri karşısında “bu resim güzel” hükmünü vermesi onun bir karar cümlesi kullandığı kanaatini oluşturur. Küçük yaştaki öğrenciler “sanat nedir?, “bir insan nasıl sanatçı olur?”, “sanat nasıl doğmuştur?” gibi sorulara ilgi duymaktadırlar. Öğrenciler ilerleme kaydettikçe sanat eserlerinin kalitesi ve standartları hakkındaki tartışmalarında estetik kriterleri uygulamayı öğrenirler. Daha sonraki yaş evrelerinde öğrencileri desteklemek amacıyla estetikle ilgili bazı yazılar, makaleler verilerek, bunlar üzerinde tartışma yapıldıktan sonra, kendilerine de böyle makaleler yazma fırsatları tanınmalıdır.

Estetik öğretiminde nesnelere seçilirken dikkatli olunması gerektiğini belirten Kırıçoğlu şunları söylemektedir: “Sanat nesnesi, doğal nesne, taklit... gibi konular tartışılırken sınıfa örneklerin getirilmesi konuyu somutlaştırır ve öğretimi kolaylaştırır” (Kırıçoğlu, 2000:138). Sanatçının, seyircinin, estetikçinin işlevleri tartışılırken konu oyunlaştırılarak öğretiler. Güzelin bir diğer yargısı olarak düşünülmesinde kişisel kanıların belirtilmesi bir oyunla kavratılabilir.

Öğrenciler bir sanat eseri karşısındaki objektif ve subjektif kararlarını vererek bir hükme vardıklarında, kullandıkları cümlelerin de karmaşıklığının görülmesi kaçınılmazdır. Öğrencilerin görüş ve beğenisini ortaya koyan cümlelerin ne anlama geldiğini araştırması da beklenebilir. Öğrenci beğeni hükmünü verdiği bir sanat eserinin hangi özelliğini beğendiğini ortaya koyması beklenir. Öğrenci; nesnelere, güzel ya da çirkin olduğu konusunda hangi aşamada olduğu, çirkin olarak düşünülen bir nesnenin resimde çirkin olur mu?, İnsanlar bazı görsel ve düşünsel tanımları neden güzel veya çirkin olarak tanımlarlar?, “Güzel” ya da “çirkin” olarak verilen hükümlerin tamamen göreceli mi, yoksa bakış açılarına mı bağımlı oldukları?, bu hüküm cümlelerinin kültürel bir eğitimle bağlantısı var mıdır?, bir sanat eseri niçin değerli veya önemlidir?, bir özgün eser ile tıpkı basım arasındaki farklar nelerdir? gibi bunlara benzer soruların cevaplarının düşünülmesi, insanın özellikle karar olarak verdiği sözcüklerin anlamını açıklamaya yardımcı olacaktır. Benzeri özel konularda mükemmelliğin hissedilmesinin kişisel ve estetik değerlere bağlı olduğu unutulmamalıdır.

### Kaynakça

- Artut, Kazım (2001). *Sanat Eğitimi Kuramları ve Yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Bozkurt, Nejat (2000). *Sanat ve Estetik Kuramları*, Bursa: Asa Kitabevi:15.
- Cawford, D.W. (1989) Aesthetic in DBAE, (Ed. Smith, R.A.) *Discipline Based Art Education Origins, Meaning and Development*, Chicago: Universty of Illinois Press.
- Dobbs, S.M. (1998). *Learning in and Through Art. (A Guide to Disipline Based Art Education)*, California: The Getty Education İnstitutue for the Arts.
- Doğan, H.Doğan (1998). *Estetik*, İzmir: Dokuz Eylül Yayınları.
- Erdinç, M.Sıtkı (1993). *Resmin Eleştirisi Üzerine*, İstanbul: Hilal Yayıncılık.
- Ersoy, Ayla (1995). *Sanat Kavramlarına Giriş*, İstanbul: Yorum Sanat Yayınları.
- Fischer, Ernst (1993). *Sanatın Gerekliliği*, Çev. Cevat Çapan, Ankara: Verso Yayıncılık.
- Kagan, M. (1993). *Estetik ve Sanat Dersleri*, Çev. Aziz Çalışlar, Ankara: İmge Kitabevi.
- Kirişoğlu, O., ve StokRocki, M. (1997). *Ortaöğretim Sanat Öğretimi*, YÖK-Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi, Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi, Ankara.
- Moran, Berna (1994), *Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi*, İstanbul: Cem Yayınevi.
- Smith, R.A., (ed.) (1989). *Discipline Based Art Education: Origins, Meaning and Development*, Chicago: University of Illinois Press.
- Tolstoy (1996). *Sanat Nedir?*, Çev. Baran Duran, İstanbul: Şule Yayınları.
- Turgut, İhsan (1991). *Sanat Felsefesi*, İzmir: Bilgehan Matbaası.
- Yenişehirlioğlu, Ş.F., ve Erinç, Sıtkı M., *Sanat Giriş ve Estetik*, Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Resim-İş Lisans Tamamlama Programı, Anadolu Üniversitesi Yayın No:580, Eskişehir: 1993.
- Yetişken, Hülya, *Estetiğin ABC'si*, Simavi Yayınları, İstanbul: 1991.
- Yetkin, Suat Kemal, *Estetik ve Ana Sorunları*, İnkılap ve Aka Basımevi, İstanbul: 1979.
- Ziss, Anver, *Estetik*, De Yayınevi, İstanbul: 1984.