

SANAT ve ELEŞTİRİ

Nurten SEFEROĞLU

Yüksek Lisans Tezi

ESKİŞEHİR - 2000

SANAT VE ELEŞTİRİ.

Nurten SEFEROĞLU

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Resim Anasanat Dalı

Danışman: Prof. Atilla ATAR

Eskişehir

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Nisan 2000

YÜKSEK LİSANS TEZ ÖZÜ

SANAT VE ELEŞTİRİ

Nurten SEFEROĞLU

Resim Anasanat Dalı

Anadolu Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Nisan 2000

Danışman: Prof. Atilla ATAR

İnsanlar yaşamlarını sürdürmeye başladıklarından beri sanatta farklı konumlarda varolmuştur. İnsanların yaşamlarına dair birçok sorun beraberinde gelişirken bu sanat alanlarına da yansımıştır. Bazı dönemlerde bu sorunlar arasında düşünme, sorgulama, karşılaştırma vb. gibi birçok kavramlar olmuştur. Yaşanılan dönemlerin bazı çıkar gözeten kişileri, insanların sorgulama ve araştırma gibi haklarını ellerinden alarak, yönlendirmek istemişlerdir. İnsanların gelişimine ve yaşamlarına ket vuran bu sorunlar tutum zamanla yine insanların kendi edimleriyle veya yol gösteren kişilerce aşılmaya çalışılmıştır. Yaşamla başlayan ve sanata da etki eden değerlendirmeleri kapsayan sorunlar, eleştirinin varolmasına ve gelişmesine neden olmuştur.

Sanata yansıyan engelleyici ve taraflı tutumları ortadan kaldırmak zamanla sanat yapıtının niteliklerini ve değerini ortaya çıkarmak için eleştiri yöntemleri gelişir. Buna koşut olarak eleştiri yöntemlerini uygulayan eleştirmenler ortaya çıkar. Eleştirmenler, sanatçı, sanat yapıtı ve alıcı arasındaki bağı kurmaya çalışarak, kendilerini eleştiri yapacakları alanda geliştirmişlerdir. Bu gelişimler bazen kendileriyle ilgili duyuşal olduğu gibi, bazende bilgisel olmuştur. Duyusal gelişmelerinde algı, sezgi, anlama ve değerlendirme, deneyim gibi yetilerini belli bir aşamaya oturtmaya çalışmışlardır. Bilgisellikte ise, önce sanat alanının bilgisi daha sonra sanat yapıtının oluşum aşamasının bilgisi vardır. Bu iki aşamada ortak ve önemli olan eleştirmenin öznelliğini ve nesnelliğini olabildiğince yerinde kullanmasıdır. Eleştirmen biçim ve içerik gibi birbirini tamalayan iki ögenin bir araya gelmesiyle oluşan sanat yapıtlarını, bu

öğelerden yola çıkarak eleştirir ve sanat yapıtının varlığı çözümlenerek değerlendirir.

Sanat yapıtının nitelikleriyle yapıtı değerlendiren eleştiri, sanatın içinde yerini alarak, başlı başına sanat dalı olur. Yapılan eleştiriler sanatçılar üzerindeki olumlu veya olumsuz etkileri sanatın diğer alanlarını ve gelişimini de etkiler. Eleştiriler sayesinde ortaya çıkan sanat akımları ve eleştirilen sanatçılar, sanatın gelişmesinde oldukça önemli rol oynar. Bu nedenle sanat içindeki yeri, geçmişten günümüze kadar etkili olan eleştiri, bu konumunu koruyarak sanatla bütünleşmiştir.

Kısaca tezin içeriğinde; eleştirinin düşünsel anlamdan başlayan çıkış aşamaları ve gelişimi, sanat dallarına olan etkisi, eleştiri yöntemleri ve eleştiri yapacak kişinin taşıması gereken nitelikleri açıklanmaya çalışılmıştır. Ayrıca sanat yapıtlarının oluşum aşamaları üzerinde durulmuştur. Sanat yapıtlarıyla dönemin yanlış eleştirilerine maruz kalan sanatçılardan örnekler verilmiştir. Eleştiri sonucu ortaya çıkan ve gelişen sanat akımlarının bir kısmı incelenmiştir.

Eleştirinin sanat içindeki yeri araştırılarak buna etki eden faktörler, olumlu ve olumsuz yönler üzerinde durulmuştur.

ABSTRACT

Since the human beings have been existed, they have also been existed in different positions in art. When the problems of life had been growing, these problems were also reflected to the art. During some eras, a lot of concepts like thinking, querying, comparing, etc. were included amongst these problems. Some opportunists of the eras were directing people by getting these rights from their hands. This manner which impedes people and their lives was tried to be overcome with people's own acquisition or with the help of the leaders. The problems which started with the beginning of life and which included the evaluation that influence the art, gave birth to the criticism and effected the development of criticism.

To overcome the impeding manners which reflect to the art and to bring up the quality and the value of work of art in time, different ways of criticism were developed. Connected with this, critics who applies the ways of criticism appeared. Critics were improved themselves on the field that they were going to criticise trying to keep the connection amongst the artist, the work of art and the customer. These improvements were sometimes sensitive, related with themselves and were sometimes based on the knowledge. During their sensitive development, they tried to rank their abilities such as perception, intuition, understanding, evaluation and experience. Concerning the knowledge, the knowledge of the field of art comes first and the knowledge about the steps that taken to form the work of art follows it. The common and important point of these two ranks is critics ability to keep his/her subjectivity and objectivity when it is necessary. Works of art are formed of form and content- the two elements that complete each other and they are criticised starting off these elements. Besides this, while the ways of criticism which occurred with their own properties of elements are applied, the existence of the work of art is analysed and evaluated.

Together with the qualities of the work of art and the criticism that evaluate it, form another field of art and finds its place in the world of art. The criticisms effect the

artists by positive or negative manner, effect the other fields of art and the development of art. The trends of art that caused by the criticisms and the artists who were criticised, played quite an important role on the development of art. Because of this, criticism which had been a crucial position in art from the past until today, kept this position and had been very close to the art.

To sum, up it was intended to explain the occurrence and development of criticism, its effects on the fields of art, the ways of criticism and the qualities that a critic should have in this thesis. The examples of works of art and the examples of artists who were exposed to the misleading criticisms of their era are given. Some of the trends of art that appeared due to the criticisms are examined.

It was intended to investigate the place of criticism in the art, the factors influence this and its favourable and unfavourable aspects and it was also intended to explain the relationship between the art and the criticism.

JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI

Nurten Seferoğlu'nun **Sanat ve Eleştiri** başlıklı tezi 5.../05/2000 tarihinde, aşağıdaki jüri tarafından Lisansüstü Eğitim Öğretim ve Sınav Yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca, Resim Anasanat dalında Yüksek Lisans tezi olarak değerlendirilerek kabul edilmiştir.

	<u>Adı Soyadı</u>	<u>İmza</u>
Üye (Tez Danışmanı)	: Prof. Atilla ATAR	
Üye	: Prof. ZEHRA...ŞORBANLI	
Üye	: Prof. Abdullah...Demir	

Prof. Dr. Enver ÖZKALP
Enstitü Müdürü

ÖNSÖZ

Tez konumun seçiminde beni “Sanat ve Eleştiri” konusuna teşvik eden, tezimin düşünsel aşamasından, somut oluşumuna kadar her evresinde bilgileriyle beni aydınlatan ve yardımlarını esirgemeyen değerli hocam, danışmanım Prof. Atilla Atar’a teşekkürlerimi bir borç bilirim. Tez çalışmamda her türlü manevi desteklerini esirgemeyen başta sayın Prof. Abdullah Demir’e ve diğer bütün hocalarımın yardımlarından dolayı teşekkür ederim.

Nurten SEFEROĞLU

Eskişehir - 2000

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖZ	ii
ABSTRACT	iv
JÜRİ VE ENSTİTÜ ONAYI	vi
ÖNSÖZ	vii
ÖZGEÇMİŞ	viii
RESİMLER LİSTESİ	xii
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM ELEŞTİRİ KAVRAMI

1. ELEŞTİRİ NEDİR?	4
1.1. Sözcük Olarak Eleştirinin Tanımı	6
1.2. Kavram Olarak Eleştirinin Tanımı	6

İKİNCİ BÖLÜM ELEŞTİRİNİN GELİŞİMİ

1. ELEŞTİRİNİN TARİHSEL SÜRECİ	7
2. SANAT ELEŞTİRİSİNİN GELİŞİMİ	26
2.1. Eleştirinin Toplumsal Yaşantıya Geçmesi	40
2.2. Paris Salon Sergileri ve Öncü Bir Eleştirmen	42

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM ELEŞTİRMEN

1. ELEŞTİRİDE 'ELEŞTİRİLEN KİŞİLİK'	47
2. ELEŞTİRMENİN DUYUSAL YETİLERİ	57

2.1. Algı	60
2.2. Sezgi	68
2.3. Anlama ve Değerlendirme	72
2.3.1. Doğru Değerlendirme	75
2.3.2. Yanlış Değerlendirme	78
2.4. Deneyim	78
3. ELEŞTİRİDE ÖZNELİK VE NESNELİK	83

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT YAPITI ELEŞTİRİSİ

1. SANAT YAPITINI DOĞRU ELEŞTİRMEDEKİ YOLLAR	88
2. SANAT YAPITINI BİÇİMSEL OLARAK ELEŞTİRME	91
2.1. Sanat Yapıtının Biçimsel Oluşumu	110
2.1.1. Nokta	111
2.1.2. Çizgi	113
2.1.3. Işık ve Gölge	115
2.1.4. Düzlem ve Derinlik	117
2.1.5. Kapalı Form (Tektonik) ve Açık Form (Atektionik)	119
2.1.6. Çokluk ve Birlik	121
2.1.7. Belirlilik ve Belirsizlik	122
2.1.8. Renk	123
2.2. Teknik Eleştiri	125
3. SANAT YAPITINI İÇERİK OLARAK ELEŞTİRME	127
3.1. Psikolojik Eleştiri	134
3.2. Estetik Eleştiri	138
3.3. Sosyolojik Eleştiri	145
3.4. Felsefi Eleştiri	151
SONUÇ	155
KAYNAKÇA	157

RESİMLER LİSTESİ

1. GIOTTO, 1306, “Ölü İsa’ya Ağıt”, Duvar Resmi, Padova Capella del’
Arena, İtalya 14
2. JACQUES - LOUIS DAVID, 1780, “Meryem Ana’dan Yardım Dileyen
Aziz Roch” 18
3. RAFAELLO, 1514 dolayları, “Peri Galateia”, Villa Fornesina Roma 20
4. EUGENE DELACROIX, 1830, “Halka Önderlik Yapan Özgürlük”,
Tuval Üzerine Yağlıboya 23
5. CRAVAGGIO, 1598, “Aziz Matta”, Tual Üzerine Yağlıboya, Eskiden
Kaiser Museum’da bulunan yapıt, bugün yok olmuştur.
(Kilise tarafından geri çevrilen tablo.) Berlin. 30
6. CARAVAGGIO, 1560, “Aziz Matta”, Tuval Üzerine Yağlıboya S. Luigi dei
Francesi Kilisesi. (Kilise tarafından kabul edilen tablo) Roma. 31
7. HUGO VAN DER GOES, 1480 dolayları, “Meryem’in Ölümü”,
Tuval Üzerine Yağlıboya, Bruges Müzesi, Sunak Masası Tablosu 33
8. “Biblio Pauperorum” 1310 dolayları, (İngiltere Kraliçe’si Mary’ye ait
Mezmurlar Kitabından bir sayfa) British Museum, Londra. 36
9. VAN GOGH, 1889, “Arles’teki Odası”, Tuval Üzerine Yağlıboya 55
10. TIZIANO, 1528, “Meryem azizler ve Pesaro ailesi üyeleri,
Tuval Üzerine Yağlıboya, Venedik 94
11. TIZIANO, 1528, (Resim 10’un Detayı), “Meryem ve Çocuk İsa”, Venedik... 95
12. RAFAELLO, 1505 dolayları, “Granduca Meryem’i”, Palozzo Pitti, Floransa 96
13. PARMIGIANINO, 1532 yılında başlanılmış, 1540 yılında yarım kalmıştır,
“Uzun boyunlu Meryem”, Tuval Üzerine Yağlıboya, Palozzo Pitti, Floransa. 98
14. VAN GOGH, 1887, “On Dört Temmuz”, Tuval Üzerine Yağlıboya, Paris... 100
15. VAN GOGH, 1886 - 1888, “İlkbaharda Balık Avı” Tuval Üzerine Yağlıboya.101
16. HENRI MATISSE, 1905 - 1906, “Çingene Kadın”.

Tuval Üzerine Yağlıboya.	103
17. PABLO PICASSO, 1907, “Avignon’lu Kızlar”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 243,9 x 233,7 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York	105
18. P. MONDRIAN, 1942 - 1943, “Broodway Boogie - Woogie”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 127 x 127 cm, Modern Sanatlar Müzesi, New York.	107
19. M. DUCHAMP, 1917, “Çeşme”, Hijyenik gereç ve emaye boya, Sidney Jenis Galerisi, New York.	108
20. J. POLLOCK, 1948, “Numara I”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 172 x 223 cm Modern Sanatlar Müzesi, New York.	109
21. ROBERT DELAUNAY, 1912 - 1913, “Dairesel şekilleri Güneş ve Ay”, Tuval Üzerine Yağlıboya, 250 x 248 cm, 2 ürih Kunsthaus	113
22. PABLO PICASSO, 1927, “Ressam ve Modeli”, 18 x 28 cm, Oyma (İndirme) Balzac’ın Le Chef-d oeuvre inconnu’sü için yaptığı resmi.	114
23. RODIN, 1898 dolayları, “Tanrının Eli”, Mermer Yontu, Rodin Müzesi, Paris	117
24. DEGAS, 1869 - 1872, “Yarışlarda, Tribünlerin Önünde”	119
25. RAFAELLO, 1505, “Çayırdaki Meryem” adlı tablosu eskizi, Viyana.	120
26. RAFAELLO, 1505, “Çayırdaki Meryem”, Tuval Üzerine Yağlıboya, Viyana.	121
27. EL GRECO, 1610 - 1614 “Toledo Üstünde Fırtına”, 121 x 109 cm Tuval Üzerine Yağlıboya, Metropolitan Müzesi, New York.	132
28. EDVARD MUNCH, 1894 “Madonna (Meryem Ana)” Tuval Üzerine Yağlıboya	133
29. FRANCIS BACON, 1952, “Çömelmış Çıplak Üzerine İnceleme”, Tuval Üzerine Yağlıboya ve Kum, 198 x 137 cm, Detroit Sanat Enstitüsü.	138
30. MAX BECKMAN, 1920, “Aile Tablosu” Tuval Üzerine Yağlıboya, 63,5 x 100 cm, Modern Sanatlar Müzesi Koleksiyonu New York	150

GİRİŞ

Eleştirinin sanat alanlarına girişi sanat tarihi kadar eski değildir. Fakat eleştirel düşünce yapısının başlangıcı filozoflar dönemine kadar uzanır. Eleştiri sanat dallarında kullanılmaya başlanılmadan önce, insanların yaşamlarında etkin bir rol oynamıştır. İnsanlar yönetim şekline, kurallara, yanlış buldukları fikirlere ve bunlar gibi birçok olgulara karşı çıkararak, eleştirinin varlığını oluşturmaya başlamışlardır.

Eleştiri, insanların yaşamlarında yer almaya başladığından itibaren, insanlar seçme, kıyaslama, değerlendirme vb. gibi birçok kavramları yeniden oluşturmuşlardır. Bu yeni oluşumlar insanların yaşamlarından sonra sanata da yansımıştır. Sanata yansıyan boyutunda, sanat yapıtlarının hak edilen değerlerini ortaya çıkarmak olarak yapılaşır. Sanat yapıtlarındaki değer bulma sorunu, sanat yapıtlarının halka açık mekanlarda sergilenmesiyle başlar. Sanatçılar ve sanatsever kişilerin yapıtlar üzerinde neden-sonuç ilişkisi aramaları, sanat yapıtlarının varlıklarının sorgulanması eleştiri için açılan kapılardan biri olmuştur. Sanat yapıtlarının günden güne artışı, gelişmesi, üzerinde konuşulma isteği, sergileme gereksinimini artıran nedenlerden bazıları olur. Yapıtların kapalı mekanlardan halka açık mekanlara çıkışı Paris'te Salon Sergileriyle başlar.

Paris Salon Sergileriyle eleştirilen sanat yapıtları, ilk başlarda doğru yöntemler ile eleştirilmedikleri gibi, eleştiri işlemi yapan kişiler taraflı tutumlar sergilemişlerdir. Sanat yapıtları nesnel ölçütlerle eleştirilmek istense dahi, eleştiri yapan kişilerin öznel değerlerini yaptıkları eleştiriler ile karıştırdıkları gözlemlenir. Bu durum ise sanat ve sanat yapıtlarında karmaşaya ve haksızlıklara neden olur. Neyin doğru, neyin yanlış olduğuna karar veremeyen insanlar, dolayısıyla da sanat yapıtlarının değerlerini bulamazlar. Bu karmaşık durum sanat yapıtlarının niteliklerinin sorgulanmasıyla ve eleştiri yapmada ölçütlerin oluşturulmasıyla çözümlenmeye çalışılır. Eleştiri sanat alanında Paris Salonlarında birçok sorunla başlasa da ilk profesyonelce eleştiri burada yapılmıştır denilebilir.

Sanatçıların yeni olan herşeye karşı duydukları ilgileri, sanat yapıtlarından, yaşamlarına kadar birçok şeylerini etkilemiştir. Sanatçılar bir üslupta ve akımda kalmayarak, hep daha ileri giderek kendilerini en iyi ifade edebilme olanakları aramışlardır. Duyumsayarak oluşturdukları yapıtları, iç yaşantılarının ürünüdür. Bu doğrultuda yapılan yapıtlar daha kalıcı olmuşlardır. Özümsemeyen, moda veya arz-talep ilişkisine göre ortaya çıkarılan ürünler ise salt bir süreç içinde varolabilmişler, dönemlerinden ileriye doğru bir gelişme gösterememişlerdir.

Sanatçılarda ve yapıtlarında gözlemlenen değişiklikler, eleştirmenlerin ve sanatsever kişilerin ilgilerini çekerek üzerinde durmalarını sağlamışlardır. Eleştirmenlerin sanatçıları ve yapıtlarını öven veya yeren tutumları, eleştirileri, olumlu veya olumsuz anlamda olsa da sanatın duyulmasını ve gelişmesini etkilemiştir. Aynı zamanda, insanlar arasındaki iletişimi artırmıştır. İletişimin artması ise dünyadaki birçok ülkede bulunan insanların kültürel gelişimine neden olmuştur. Ayrıca eleştiri, insanlar arasındaki kültürel bağı geliştirerek, sanatı evrensel boyuta ulaştırır. Eleştirinin bu olumlu etkilerinden başka, oldukça sık karşılaşılan olumsuz yönü, eleştirmenlerin taraflı olunarak bazı amaçlar ve çıkarlar gözeterek eleştirilerini yapmasıdır. Bu çıkarlar kişilere göre birçok unsur sonucu oluşurlar, bundan da en fazla zarar görenler yine sanatçılar ve yapıtları olur. Bu olumsuz etkilerden birini örnek alarak şöyle açıklayabiliriz. Sanatçı beğenildiği ve mükemmel bulunduğu eleştiriler ile yetinip kendini farklı bir geliştirmeye götürmeden olduğu yerde kalabilir. Bu durum ise sanatçıyı belli bir süre sonunda çağının gerisinde olmasını sağlayarak, yeniliklere kapalı biri yapabilir.

Ayrıca eleştirinin bu olumlu ve olumsuz yönlerinin gelişimi ile sanat alanında bazı ölçütlerin kuramsallaşması sağlanmıştır. Çünkü sanat yapıtı hiçbir amaç için varlığını yönlendirmemelidir. Bu ölçütler, sanatçılar, sanat yapıtları ve eleştirmenlerle doğrudan ilgilidirler. Sanat yapıtlarında aranan bazı özelliklerden önemli olanı, insanlara öğretilerde bulunarak, döneminin özelliklerini taşıması ve ileriye yönelik

iletelerde bulunmasıdır. Ayrıca sanat yapıtları üzerinde eleştiri yapılabilmesi için yapının birtakım biçim ve içeriksel öğeleri taşıması gerekir.

Eleştirmenin taşıması gereken nitelikler içinde en önemli olanları duysal yetileridir. Eleştirmenin bu niteliklerinin oluşumu eğitimle olduğu kadar, kendini geliştirmesiyle de ilgilidir. Çünkü duysal yetiler her ne kadar eğitilerek öğretilse bile de birçoğunu kişi kendi geliştirir. Herkese göre göreceli ve değişken olan bu yetiler, kişinin ilgi alanına ve kendini bu alanlarda yoğunlaştırmasına bağlıdır. Eleştiride bulunacak kişi ister eleştirmen, isterse herhangi bir kimse olsun, eleştiri yapabilmeleri için bu yetilerden birçoğuna sahip olmaları gerekir. Eleştiren kişi, bu duysal yetiler ile birlikte bazı bilgilere de ihtiyaç duyar. En azından eleştirisini yapacağı sanat yapıtı hakkında bilgi sahibi olarak, tıpkı sanatçının sanat yapıtını oluşturma aşaması gibi eleştirisini meydana getirmelidir.

Eleştiri yöntemleriyle sanat yapıtının değeri bulunarak çok geniş olan sanat alanlardaki diğer yapıtlarla arasındaki fark gözlemlenebilir. Ayrıca sanat yapıtı hak ettiği ölçüde değerlendirilmeye çalışarak bir derece gerçek nitelikleri ortaya çıkarılmış olur.

Eleştirinin yaşama ve sanata etkisi geçmiş dönemlerde olduğu gibi günümüzde de önemini korumaktadır. Dikkat edilmesi gereken, eleştirinin, tekniklerine ve yöntemlerine göre yapılmasıdır. Bunun için de tam anlamıyla eleştiri kavramının tanımı ve tarihsel gelişimi incelenmelidir. Tezin içeriğinde eleştiri, eleştirinin tarihsel süreç içindeki gelişimi, eleştirmenin önemli bazı duysal nitelikleri üzerinde durularak sanat yapıtları üzerinde eleştiri tekniklerinin uygulanması anlatılmaya çalışılmıştır.

BİRİNCİ BÖLÜM ELEŞTİRİ KAVRAMI

1. ELEŞTİRİ NEDİR?

“Eleştiri sözcüğü Yunanca ‘Critice’ sözcüğünden gelmekte, bir şeyi iyi ve kötü yargılarıyla değerlendirme anlamını taşımaktadır. Günlük yaşamda ise daha çok ‘yergi’ anlamına gelir”.¹ Genelde eleştiri denilince, toplum içinde oluşan bir yargı vardır. Bu yargı, eleştirisi yapılacak herhangi bir olgunun, sadece olumsuz yönlerini açığa çıkarmaktır.

Oysa eleştiri, eleştirisi yapılacak herhangi bir şeyin iyi veya kötü niteliklerinden yola çıkarak yapılan değerlendirmedir. Tamamen kötü özelliklerini göz önünde bulundurarak yermek değildir. Eleştiri toplumda genelde amacının dışında kullanıldığı için kişiler, eleştiriye karşı tepki ile yaklaşır. Çünkü kendilerinin veya inandıkları olguların, yaptıkları işlerin olumsuz yönlerinin ortaya çıkmasını istemezler.

Eleştiri, tam anlamıyla olmasada, kültürümüze yerleşmesi, Osmanlı döneminde başlar. Genel kullanım amacı çıkarlar doğrultusunda olmuştur. “Osmanlıca ‘tenkid’ sözcü ile tanımlanmak istenen, Meşrutiyet dönemleri arasında, kısa bir devre de olsa ‘kritik’ sözcüğü ile yaygınlaşan ve nihayet, tarihsel süreci içinde yerleşmiş olduğu kabul edilen ‘eleştiri’, bugün tam anlamı ile terim niteliğinde bir kimliğe kavuşturulmuş sayılmasa bile, kavramsal olarak belli bir düşünce birliği yaratabilmektedir.”²

Osmanlı, yönetim şekli ile eleştiriye açık olmayan bir devlettir. Yapılan eleştiriler ise, ancak halkı yöneten padişahlar ve ondan sonra gelen yöneticiler tarafından yapılıyordu. Dolayısıyla eleştiriler tamamen bu kişilerin çıkarlarına hizmet ederek, araç

¹ Ayla Ersoy, **Sanat Kavramlarına Giriş**, (Birinci Basım, İstanbul, Yorum Sanat Yay, 1995), s. 81.

² Sıtkı M.Erinç, **Kültür Sanat, Sanat Kültür**, (Birinci Basım, İstanbul, Çınar Güncel Yay, 1995), s. 108.

konumunda olmuştur. Eleştirileri yapan kişiler tam anlamıyla eleştirmenin niteliklerini taşımadıkları gibi eleştirileri de nitelikli bir 'eleştiri' değildi. Bu nedenle Osmanlı döneminde amaca uygun yapılan eleştiri ve eleştirmen yoktu denilebilir.

Eleştiri kıyaslama ile yapılır. Kıyaslama zihinsel süreçte varolur. Yani, eleştiri yapacak kişiler doğru veya yanlış, iyi veya kötü bilgiye de sahip olmalıdırlar. Örneğin, kişi bir şeye kötü diyorsa, onun karşısı iyinin ne demek olduğunu bilmelidir ki, zihninde kıyaslama yapabilsin.

Osmanlı döneminde arada sırada radikal kişilere rastlanılsa bile, eleştiri ile ilgili bu durum Meşrutiyet Dönemine kadar devam eder. Meşrutiyet döneminde, yönetimle ilgili farklı görüşler çıkmaya başlayınca, insanların karşısında birden fazla kavramlar oluşur. Böylece kavramların birini benimseyen kişiler, diğerine karşıt olur. Çünkü insanlar düşünsel olarak kıyaslama yapmaya başlarlar. Kıyaslama doğru şekilde yapılmassa da 'eleştirel düşünce'ler oluşmaya başlar ve zamanla eleştiri ve eleştirmen, olması gereken yere ulaşır.

Eleştiri bir çeşit değerlendirmedir. Önemli olan değerlendirmede bütünü görebilmektir. Bir bütünün tek bir yönü övülüp, diğer yönü yerilemez. Eleştirilen olgu veya nesne her yönü ile incelenmeli ve çözümleyici tutum içinde değerlendirmelidir. Eleştiri yapmak, insanın özgür haklarından birisidir. Fakat eleştiri işlemini gerçekleştirebilmek, deneyim, bilgi ve kültür gerektirir.

O halde eleştiriye şöyle tanımlayabiliriz; eleştiri, sanat alanlarından, farklı alanlara kadar, bir nesne ya da olgu üzerine, belli ölçüt kullanılarak, gerçeklerin olduğu gibi ortaya çıkarılmasıdır. Daha kısa tanımlandığında; herhangi bir şeyin hak ettiği değeri bulmasıdır denilebilir.

Herşeyden önce eleştirinin kavranış şekli çok önemlidir. Günlük dilde kullanılan eleştiri ile, kavram olarak tanımladığımız eleştiri arasında büyük fark vardır. Farkın bilincinde olarak, eleştiri bu doğrultuda kullanılmalıdır. Bu durumda eleştiriye sözcük olarak eleştiri ve kavram olarak eleştiri diye ikiye ayırabiliriz.

1.1. Sözcük Olarak Eleştirinin Tanımı

Eleştirinin, günlük dilde kullanımına baktığımızda, daha çok olumsuzluk kapsamına giren ‘yergi’, bazende ‘övgü’ olduğu görülür. Bu tanım daha çok sözcük anlamında kullanılmaktadır.

Sözcük olarak eleştiride, objektiflikten, eleştiri tekniklerinden bahsedemeyiz. Çünkü, eleştiri yapan kişi, eleştiride bulunacağı nesneye, kendi değer yargısıyla yaklaşır. Örneğin; çocukluğundan beri resim sanatını, peyzaj veya natürmort olarak bilen kişi, farklı tarzda yapılmış resimlerle karşılaştığında beğenmeyebilir. Bu kişinin resim sanatıyla ilgili eleştiri yaptığını düşünelim. Kendi bildiği, sevdiği, hoşlandığı resimleri över, sevmediği resimleri de yerer. Yapılan bu eleştiri öznelidir. Çünkü kişi objektif olmayarak, kendi beğeni değerlerine göre hareket etmiştir.

Kısaca sözcük olarak eleştiride, önyargı, öznellik, tek yönlülük vardır. Bundan ileriye gitmesi de beklenemez. Bu anlamı ile benimsenilen eleştiri kavramı, hiçbir zaman ilerleyici adım atılmasını sağlamaz. Kişiler, kendi değer yargılarının doğru olduğunu düşünerek yaşamlarını devam ettirirler. Kişisel görüşlerle oluşan eleştiriler ve düşünce yapıları, küçük bir sorundan toplumsal kültürel gelişime kadar büyük bir engelleyiciliği de beraberinde getirir.

1.2. Kavram Olarak Eleştirinin Tanımı

Kavram olarak eleştiri, beraberinde bir alan ve alanın bilgisini gerektirir. Alanın içinde, eleştirmen, eleştirisi yapılacak nesne ve ortaya çıkan eleştiri vardır. Bunlar eleştiri alanının özneleridir. Öznelerden biri eksik ise, eleştiri yapılamaz. Kavram olarak ele aldığımız eleştirinin amaçlarından birisi “açığa” çıkarmaktır. Herhangi bir şeyin açığa çıkması, ancak öze inilerek yapılır. Hem olumlu, hem de olumsuz yönleri aydınlatılır.

Sözcük olarak tanımlanan eleştiri, öznel değerlendirme sonucu oluşur. Kavram olarak ele alınan eleştiri bir nesne üzerinden, öznel verilerden yola çıkarak kanıtlanabilir nesnelliğe dönüştürülerek yapılabilir. Doğrular, yanlışlar, güzellikler, yargılar vb gibi kişinin etik değerleri gözönünde bulundurulmaz. Ortada salt nesne vardır. Kişinin niteliklerinden çok, nesnenin nitelikleri saptanır. Bunun dışında eleştiri alanını oluşturan öznelerin, taşıması zorunlu oldukları nitelikleri vardır. Bu niteliklerden ilerleyen konularda bahsedilecektir.

İKİNCİ BÖLÜM

ELEŞTİRİNİN GELİŞİM AŞAMALARI

1. TARİHSEL SÜREÇ İÇİNDE ELEŞTİRİ

M.Ö. 8. yüzyılda yaşamış olan filozof Hesiodos mitoloji kitaplarına yazdığı öykülerinde, Yunan'lıların meraklı olmaları üzerinde durmuştur. Yunan'lılar evrenin oluşumundan, insanın yaratılışına kadar, bir çok şeyi merak etmişlerdir. Bunun için birçok araştırma yapmışlardır. Araştırmalarında genelde konular üzerinde, birden fazla düşünce üretmek birbirlerine seçme ve kıyaslama olanağı sağlarlar.

“Yunanca “seviyorum, peşinden koşuyorum, arıyorum” anlamına gelen ‘phileo’ ve ‘bilgi, bilgelik’ anlamına gelen ‘sophia’³ kelimelerini birleştirerek felsefe kelimesini meydana getirirler. Yunanlılar için felsefe, bilgi adına her türlü araştırma yapmak ve değeri ortaya çıkarmak anlamındadır. Araştırma yapan kişilere de ‘fizolof’ demişlerdir.

Yunanlıların merakla başlayan bu araştırmacı tutumları, içinde eleştirel nedenler barındırır. Örneğin, Neden eleştiri yapılır? sorusunun yanıtı genel olarak hak edilen değerini bulmak, toplumu bilgilendirmek, eğitmek olabilir. Yunanlılar için ise, neden merak edilir? sorusunun yanıtının aynı olduğu görülebilir. Tarih sayfalarında sık sık rastlanan, örnek alınan bu filozoflar çağlarının ilerisine gitmeyi başararak, düşünceleriyle ölümsüzlüğü yakalamışlardır.

Kişisel eleştirilerin başlamasına neden olan filozoflardan biri Sokrates'tir. M.Ö. 469-399 yılları arasında yaşamış, ünlü Yunan düşünürüdür. Düşünceleri yüzünden öldürülen ilk fizolof olarak bilinir. Bütün yaşamını, felsefe üzerinde düşünerek, düşüncelerini başkalarıyla paylaşarak geçirmiştir.

³ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, (İkinci Basım, Ankara, Ekin Yay, 1997), s. 269.

Sokrates'in önemle üzerinde durduğu ve tarih sayfalarında yer almasına neden olan; "... onun bilinçli ve ahlâki kişiliğin bulunduğu yer olarak ruh kavramını bulmuş olmasından kaynaklanıyor."⁴ Çünkü insanlar, aralarında, toplumla, doğayla olan ilişkilerinde, doğru veya yanlışlarına düşünceleri sonucunda karar verirler. Sokrates insanların düşüncelerini iyilik adına kullanmalarını amaçlamış ve öğretileri de bu yönde olmuştur. Ölümüne neden olan doğru, ileriye yönelik, dönemine göre aykırı düşünceleri, eğitime ve tartışma yöntemi eleştirel kapsamda yaparak bu yöntemi çevresindeki gençlere öğretmiştir.

Sokrates'in eleştirel düşünce yapısını Platon'un Apologia'sında görebiliriz; "Belki biri şöyle diyecektir bana: "Sokrates, seni böyle zamansız bir sona sürükleyen bir ömürden utanç duymuyor musun?" Bana bunu soracak olana açıkça yanıt verebilir ve diyebilirim ki: Dostum yanılıyorsun. Değeri olan bir kimse, yaşayacak mıyım, yoksa ölecek miyim, diye düşünmemelidir; bir işi görürken yalnızca doğru mu, eğri mi, yürekli bir adam gibi mi, yoksa tabansızca mı davrandığımı düşünmelidir."⁵ Sokrates bu sözleriyle aydın bir kişi olabilmek için, kişi önce kendini sonra da yaptığı, inandığı şeylerin doğruluğunu eleştirel bir düşünce yapısıyla sorgulaması gerektiğini anlatmaya çalışır. Çünkü; Sokrates insanların doğruya ve yanlışa ancak kendilerini sorguluyarak ulaşacaklarına inanır. İnsanların bu yüzden kıyaslama yaparak kendi "ideal" kişiliklerin oluşturmalarına yardımcı olmuştur. Eleştirinin insan kişiliğine ve hayata geçmesi düşünsel anlamda Sokrates'le başlar. Sokrates yaşamı boyunca, yanlış olduğuna inandığı her şeyi eleştirmekten korkmayarak, ölüme sebep olsa bile, doğruları öğretmekten vazgeçmemiştir.

Tarih sayfalarında eleştirel düşünce yapısıyla adından sık sık bahsedilen bir diğer filozof ise Platon'dur. M.Ö. 427/8 - 347/8 yıllarında Atina'da yaşamıştır. Gerçek adı Aristokles olan filozof sekiz yıla yakın Sokrates'in öğrencisi olmuştur. Şiir sanatıyla ilgilenmiş, daha sonraları metafizikten, ahlâka, politikadan sanata kadar birçok konu üzerinde çalışmalar yapmıştır.

Atina'da Yükseköğretim Kurumu Platon, bu okulun Felsefe Akademisi olmasının yanı sıra, ömürünün sonuna kadar yöneticiliğini de yapmıştır. Sokrates'ten sonra, sanatsal eleştirel yaklaşımlarıyla bilinir. Platon'un bütün sanat alanlarını kapsayan düşünce ve yorumlarında, önemle üzerinde durduğu estetik ve güzel konusudur.

⁴ Aynı, s. 621.

⁵ Dostlar Tiyatrosu, **Yalınayak Sokrates**, (Tanıtım Kitapçığı, 1998), s. 3.

Sanatsal araştırmalarında önem verdiği diğer bir konu ise, iyi insan yetiştirmektedir. Platon iyi insan yetiştirmek için, sanatı araç olarak görür. Oluşturduğu ideleri (Platon'da ide; düşünce yoluyla algılanan, soyut kavramlara karşılık gelen nesnel varlıklardır.) ile gerçeğin ne olduğunu ve neyin gerçekten var olduğunu anlatmaya çalışmıştır. Örneğin; Gerçeğin, gözle görülebilir maddesel gerçeklerle, gözle görülmeyen Platon, 'ide'sindeki gibi metafiziksel gerçeklerin varolduğunu savunmuştur. Düşünsel algıların sürekli değiştiği de öğretileri arasında yer almıştır.

Platon, yazıların duyulara daha fazla hitap ettiğini düşünerek, kendi yazılarını 'Diyaloglar' adlı kitabında toplamıştır. Diyaloglar, eleştirel sorgulama özelliği, dil ve içeriği ile büyük önem taşımaktadır. Diyaloglar'da ortak bir tema vardır. Bu tema, tıpkı Sokratesin ideal insan tiplerindeki gibi erdemli olmak için gerekli gördüğu bilgeli, cesaretli olunması, insanın kendini kontrol edebilmesi için nefesine hakim olması ve adaletli davranmasını kapsar.

Platon'dan sonra, öğrencisi olan Aristoteles (Aristo) ideal kişilik oluşturma araştırmalarına devam etmiştir. Aristo, M.Ö. 384-322 yılları arasında yaşamıştır. Birçok konuda Platon'u örnek almış fakat Platon'un "...cisimlikten sıyrılmış biçimer ("idealar") kuramını eleştirmiş, ancak maddecilik ile idealizm arasındaki kararsızlığından, Platon'un idealizmini bütün bütüne aşamamıştır."⁶

Aristo, Plato'nun ide kuramını ilk başlarda eleştirmiş fakat sonra benimseyerek bu düşüncesini sanat alanındaki görüşlerine de yansıtmıştır. Aristo, sanatın mimesis (taklit) olduğunu ve gerçeği varolduğu şekliyle anlatması gerektiğini düşünerek, sanatta varolan herşeyin doğada da varolduğunu savunmuştur. Doğayı tanıyarak taklit etmeyi, sanatçının görevi olarak görüyordu. Aristo'nun düşüncesine göre, doğadaki güzellik, sanatçıya yol göstererek sanata yansıtılacaktı. Aristo bu düşüncesinin yanısıra, doğadaki kötü olan şeylerin de sanatta ele alınması gerektiğine inanıyordu. Çünkü insanlar, sanat aracılığıyla, arınma ve boşalmayı (Katharsis) gerçekleştireceklerdi. Sanatın insanlara faydalı olmasıyla ilgili yönünü ilk defa Aristo

⁶ İvan Frolou yönetiminde Bilimler Akademisi, **Felsefe Sözlüğü**, çev: Aziz Çalışlar, (ikinci Basım, İstanbul, Cem Yayınevi, 1997), s. 26.

düşünmüştür. Aristo, bu düşüncesi ile karşı düşüncede onlara farklı bir bakış sunarak insanları bu zıtlıklar ile karşılaştırma yaparak değer bulmaya yöneltmiştir.

Yunanlı düşünür ve filozofların araştırmacı tutumları sonucu eleştirel kişilikler, önceden yapılanların takibiyle meydana gelmiştir. Örnek olarak, M.Ö. 3. yüzyılda Klasik Yunan estetik anlayışının gelişimini gösterebiliriz. Yunan'lıların cansız, armonisiz olarak eleştirilen estetik kurallarına, Hıristiyan'lığın ve Ortaçağ'ın, ruhsal yönden zengin görülen mistik anlayışı katılarak, estetik sanat ideallerini oluştururlar. Piontinus, bu eleştirmeci tutumun ilk temsilcisi olan düşünürdür. Piontinus'un düşüncesi ve uyguladığı, daha önceden varolan bilgileri veya deneyimleri eleştirel bir süreçten geçirip, kendi çağına katkısı olanları alıp yeni bir boyut kazandırarak farklı düşünceler üretmektir.

Sanatla ilgili, eleştirel yaklaşımlarıyla dikkat çeken bir diğer düşünür de Cassiodorus olmuştur. Düşünür, sanat yapıtlarındaki ruhsal anlatım üzerinde durmuştur. Daha önceki ve düşünürün dönemindeki sanat eserlerinin teknik oluşumları incelenerek, ruhsal yapılarına fazla önem verilmiyordu. Çünkü, o dönemde ilgi alanı politik yönde odaklanmıştı. Bunun için sanatta yaşananlar üzerinde eleştiri az yapılıyordu. Bu aynı zamanda eleştirel incelemelerin geliştiğinin bir göstergesiydi. Sanattan felsefeye, kuramlardan politikaya kadar herkes eleştirel fikirlerini açıkça ortaya koyabiliyorlardı. 'Eleştirel inceleme' denilmesinin nedeni, eleştirinin teknik olarak 19. yy'da gelişmiş olmasıdır. Bu döneme kadar oluşan, inceleme kapsamındaki araştırmalardır. Kavram anlamıyla eleştirinin yapılması için, belli bir zaman içeren zihinsel oluşumlar bu dönemlerde tam anlamıyla meydana gelmemiştir.

Eleştirel düşüncenin özünde, doğru olanın ortaya çıkması, hak edilen değerlerin bulunması vardır. Bu nedenlerle hareket eden filozoflar iyi bir eleştirel düşünce örneği oluşturarak çağlarında ve çağımızda insanlara birçok düşünsel kapıları açmışlardır. Ne kadar açmaya devam edecekleri ise bilinemez.

İlkçağlarda, uzun süren iki yüzyıllık doğa felsefesinden sonra, insan felsefesine geçilmiştir. İnsanların taşıması gereken kişilik niteliklerinden, hukuksal değerlendirmelere kadar herşey üzerinde tartışılıyordu. Konuşulması değil, hatta aksi düşünülmesi

bile yasak, günah olan dini inanışlar, yönetim şekli ve yöneticiler insanların gündelik sohbetlerinde sıradan bir konu gibi bahsediliyordu.

Filozofların doğa ve insan felsefelerini sorgulayıcı eleştirel tutumları, insanları örnek olarak, eleştirel dönemin başlamasına neden olmuştur. İnsanlar, M.Ö. 4. yüzyılda Platon ve Aristoteles'in, insan bilgiye ulaşırken kullandığı yetilerin doğruluğunu sorgulamaya başladılar. Herkes, her konuda fikir üretebiliyordu aynı zamanda, üretilen fikirlerin nasıl oluştuğunu da dikkate alıyorlardı.

Günümüzün ve eski dönemlerin önemli bir sorunu haline gelen çıkar ilişkileri sanatta XIV. yüzyılda başlamıştır. Sanat statü sahibi kişilerin hakimiyeti altına girmişti. Resim, heykel ya da başka sanat dalları, sipariş üzerine yapılıyordu. Günümüzde algılanan eleştirinin, o dönemin toplum yaşamında yer alması, söz konusu dahi olamazdı. Eleştiri yapılması, neredeyse olanaksız görünmesine karşın, radikal davranan sanatçılar ve düşünürlerle bu olgu aşılmıştı.

Her çağın düşünce yapısı farklıdır. Günümüzde örnek aldığımız, incelediğimiz sanat yapıtları, yapıldığı dönemde aynı ilgiyi görememiş olabilir. Zamanla çağlar ve zevkler değişerek, görüş açıları da farklılaşmıştır. Çağında beğenilmeyerek, önemsenmeyen, karşı çıkılan sanatçılar ve sanat eserleri de olmuştur. Sanatçılara örnek olarak; Fiotto, Duccio, Cimabue, Pietro .. vb. gösterebiliriz. Bu sanatçılara ilkel karşılığı olan 'primitif'ler denilmiştir. Günümüzde ise, bu sanatçılara usta ve ilk anlamında kullanılan 'primitif'ler denilmektedir. Bu sanatçılar, buldukları alanlara yenilikler getirerek, bizlerin büyük hayranlık duyduğu kişiler olup yaptıkları sanat yapıtları da örneklerimiz içinde yer almaktadır. Bunların nedeni yeniliklere açık olup çağların ilerisini görebilmeye ilgilidir. Eleştirel kişiliğe sahip olma nitelikleri arasında, yeniliklere açık olmak vardır. Verilen herşeyi sorgulamadan alan kişiler, yeniliklere açık olamayacağı gibi yeni fikirler de üretemezler.

Avrupa resim sanatına yeni kapılar açarak, gelişmesini sağlayan ünlü sanatçı Giotto, konuyla ilgili iyi bir örnektir. On iki yaşında çobanlık yaparken, Cimabue tarafından keşfedilir. Cimabue bu gence resim sanatını öğreterek yetiştirir. Fakat Giotto

zamanla hocasının öğrettikleriyle yetinmeyip farklı araştırmalar yapar. Bu araştırmaları ve sıradan olmayan bakış tarzı ile resim sanatını çok iyi yerlere getirir. Giotto'nun resim sanatı adına yaptığı yenilikler zamanla, eski sanat anlayışlarını sarsarak, yıkılmalarına neden olmuştur.

Giotto, resimlerinde bu ilahi ulaşılmaz atmosferin yerine, yıldızları, güneşi, ayı, sıradan varolan yaşamsal atmosferi kullanmıştır. İnsanlar, hayvanlar, bitkiler, sular ile hayattaki her şeyin, ne kadar doğal olduğunu insanlara hatırlatmıştır. “Kutsal olaylar, dünyada geçen olayların niteliğini kazanmış, bilinmeyen dünya yerini insanlar dünyasına bırakmıştır. Ermişlerin başını çevreleyen aylaların yumuşak yaldızı bile daha eski resimlerin doğaüstü süslerinden sıyrılmış salt insanca bir niteliğe bürünmüştür”⁷.

İnsanların körü körüne bağlandıkları inançlarını Giotto, sıradanlaştırarak hayatın içine taşımıştır. Giotto'nun resimlerinde teknik bilgi eksikliği gözlenebilir fakat onun amaçlarından birisi, sıradan yaşamın, kutsal mekanlara girmesidir. Bunu da severek ve inanarak yaptığı resim sanatına borçludur. Giotto ile birlikte resim sanatı evrenselliğe ulaşmıştır. İnancı doğrultusunda yaptığı resimleri salt yaşadığı ülkede değil, farklı ülkelere de ulaşarak sanat alanlarında değişikliğe neden olmuştur.

Giotto'nun resim sanatından oldukça etkilenen Boccacio Giotto'yla ilgili şunları söylemiştir. “... Giotto'nun mükemmel fırçası vardı. Doğada varolup da onun; tasvirlerine alarak işlemediği ve çok canlı olarak tasvir etmediği hiçbir konu yok gibidir.”⁸ Onun fırçası, insanların, doğanın farkına varılmamasını sağlayan engeli kaldırarak yeni bakış açıları ortaya çıkarmıştır.

Giotto Avrupa resim sanatına katkıları oldukça fazla olmuştur bunları kısaca şöyle sıralayabiliriz; kompozisyon, perspektif, mekan, psikolojik anlatım ve anatomidir. Resimlerinde üçüncü boyut hissedilerek, insanların ruhu atmosfer oluşturuyordu. Her resim yaşayan varlığa bürünüyordu.

⁷ Ernst Fischer **Sanatın Gerekliliği**, Çev: Cevat Çapan, (Sekizinci Basım, İstanbul, Payal Yay., 1995), s. 143.

⁸ Grigoriy Petrov, **Olaylar İçinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları**. Çev:Hasip A.Aytuna, (İstanbul, İnkılâp ve Aka Basım Evi, 1979), s.146.

Giotto'nun zamanla, yaptığı çalışmalarıyla, onu eğiten Cimabue'den daha yetenekli olduğunu gözlemleyen kişilerden birisi Dante olmuştur. "Dante, Divina Commedia adlı ünlü yapıtında, Cimabue ile Giotto'yu şu dizelerinde dile getiriyor:

Yalnız kendisi var sandı resimde

Cimabue; oysa Giotto geliyor şimdi önde

Öyle ki karardı ötekinin ünü

(Purgatorio, XI, 94-96) ⁹ (G.,S., s. 43)

Dante, Giotto'yla ilgili düşüncelerini yazdığı satırlarda ününün hızla yayıldığını belirtir. Cimabue'de zamanında iyi, hoş resimler yapmış bir ressamdır, ama yaratıcı olamamıştır. Cesur ve yeniliklere açık, fikir üreten bir kişi olsaydı, tarih sayfalarına Giotto yerine, Cimabue ismi yazılmış olurdu.

Giotto herkesten bilgi alınabileceğine inanarak bilgilerini edinirken kendi özgün düşüncelerini eleştirel yaklaşımıyla biçimlendiriyordu. Giotto, Cimabue'den öğrendiği kıvrımlama ve ışıklama yöntemi ile Cavallini'den etkilendiği yüz tiplerini, kendi bilgileriyle pekiştirmiştir. Eserlerindeki derinlik ve yükselti duyguları bu özgün karışımıyla meydana gelir. Giotto'nun her zaman örnek olarak gösterilebilecek yapıtlarından birisi "Ölü İsa'ya Ağıt"tır. Her yeni kuşak, farklı bir görüş ve duyarlılıkla yapıta ekler yaparak örnek almışlardır.

Giotto, tabloda İsa'nın ölümünü kutsal ve sembolik betimlenmesinin yanısıra, İsa'yı insan boyutunda betimlemiştir. Göklerden alıp insanlarla aynı seviyeye koyduğu İsa, Tanrı olmasına karşın ölmüştür. Tabloda, Tanrının ulaşılmaz bir varlığın ölümü betimlemesine karşın dikkat çeken diğer bir şey ise bir annenin acısıdır. Konu olarak tanrıları işlemesine karşılık Giotto tabloda insani özellik olan acıyı bütün atmosferde yaymıştır. Acının salt insanlara ait olmayacağını bir Tanrı annesinin de bu duyguyu yüreğinde hissetmesinin ne denli doğal olduğunu vurgulamıştır. Resmin bütün atmosferinde büyük bir acının varlığı ifadelerden hissedilir. Resmin ruhsal yapısını çok iyi betimleyen Giotto, resmin teknik kısmını da büyük bir ustalıkla çözümlenmiştir. Resmi ikiye ayırmış olmasına karşın, renkler ve biçimler ile bütünlüğü yakalamıştır. (Resim 1)

⁹ Bedrettin Cömert, **Giotto'nun Sanatı**, (H.Ü.Y. Ankara, 1977),. s. 43.

Giotto'nun bu yapıtında resim sanatına getirdiği yenilikler gözlemlenebilir. Avrupa resim sanatına büyük katkıları olan Giotto'yla ilgili Cennino Cennini şöyle söylemiştir; “Yunan-Roma resmini dilimize çevirip modernleştiren odur, yapıtları herhangi bir çağın yapıtlarından daha mükemmeldir.”¹⁰ Giotto, eleştirel düşünce yapısına sahip bir ressam olmasaydı, salt verilen bilgileri alan iyi bir sanatçı olarak kalacaktı. Fakat her zaman Yunanlılara benzer araştırmacı tutumu ve merakı onu çağdaş ve çağcıl bir sanatçı yapmıştır.



Resim 1

GIOTTO. 1306 dolayları. “Ölü İsa'ya Ağıt”.

Paolova Capella del' Arena Duvar resmi

¹⁰ Sezer Tansuğ, İnsan ve Sanat, (Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul), s. 224.

Kilisenin ve yönetimin baskıcı tutumuna karşın, insanlar yaşamlarında bir düzen ve anlam, değer kavramları istiyorlardı. Din ve gelenekleri, kendi akıl güçlerini kullanarak irdelemeye çalışıyorlardı. Metafiziğe inanış, araştırmaya yönelik artarak, insanlar eleştirel yaklaşımlarda bulunuyorlardı.

İnsanların, akıllarını kullanarak başlattıkları akılcılık çağı devam ederken kendilerini, felsefenin içinde buldular. Felsefe içinde bulmaları, evrensel değerleri eleştirmeleri sonucu ortaya çıkmıştır. İnsani değerleri sorgulamak gündemde olduğu için, sanatçılar da yapıtında bu değerleri konu olarak kullanmaya başlamışlardı. İnsanların dış dünyaya yönelik eleştirel tutumları giderek kendi iç dünyalarına kadar iniyordu. İnsanlar düşünebiliyor, doğrunun yanında yanlış, güzelin yanında çirkini fark edebiliyorlardı. Bu yaklaşımlarıyla önce kendilerine, sonra dış dünyadaki konulara, insanlara yönelerek eleştiri yetilerini kullanıyorlardı.

Akılcılık Çağı tam olarak başladığında, insanlar geleneklerin boyunduruğundan kurtularak, özgürlüklerini egemen kılmışlardı. Doğruların farkında olan düşünür, yazar ve sanatçılar, düşünceleri boyutunda yanlışları düzeltmeyi amaçlamışlardı. Akılcılık çağı beraberinde olumlu bir çok yenilik getirirse de önemli bir tehlikeyi de geliştiriyordu. İnsanlar akıllarını kullanabilmek ve akıllı olmak için duygularını, içgüdülerini, dürtülerini bastırıyorlardı.

Aynı yüzyılda resim sanatı adına ilerlemeler yaşanırken, İtalya’da adından bahsedilen Dante, artık herkes tarafından tanınmaya başlamıştı. Sürekli yenilik arayışlarıyla, Sokrates gibi, insanların taşıması gereken nitelikleri üzerinde durarak, yazım alanına farklı bir eleştirel bakış açısı getirmişti.

Dante yazılarında, adalet, namus, hak gibi insanın içinde bulunması gereken etik değerlere yer veriyordu. Bunları, herkesin anlayabileceği iyilik ve doğruluk yoluyla göstererek, çağının insan yapısına gönderme yaptığı ‘ilâhi Komedyâ’ adlı yapıtını yazdı. Kitabın içeriği evrensel iletiye sahip olduğundan, kendi ülkesinin dışında ve dünyada da başyapıtlar arasında yerini aldı.

‘İlâhi Komedyâ’ adıyla ilk kez 1555 yılında Venedik’te basılan yapıt hakkında Dante, Con Gronde’ye gönderdiği mektupta şunları yazmıştır; “Komedyâ’nın felsefe

türünü pratik ahlâk kuralı oluşturur, çünkü yapıt kuramlar düzme için değil, olumlu, faal rol oynamak amacıyla kaleme alınmıştır.”¹¹ yapıtın, teknik yönüne nispeten, içeriği üzerinde durulması gerektiğini anlatan Dante, yapıtı meydana getirirken amacını da şu sözleriyle açıklamıştır.” Bu dünyada yaşayan insanları, içinde buldukları sefaletten kurtararak mutluluğa ulaştırmaktır.”¹² Dante’ye göre mutluluğa giden yol, erdemli olmaktan geçiyordu. Ruh huzuruna ve güzelliğine önem veren Dante, kitabını ikiye ayırarak, birbirlerinin karşısı olan iyi ve kötü insan tiplerini anlatıyordu.

Dante, güçlü bir kişiliğe ve eleştirel bakış açısına sahip bir yazardı. Bulunduğu çevredeki insanların yaşamlarından etkilenerek, bütün kötülüklerin yanısıra hakça bir düzenle güzelin, iyinin, doğru olanın yaşanılmasını istiyordu. Hayatını bu isteklerinin peşinde koşarak geçirdi. İnsanları, günden güne kaybolan ‘insani’ değerleriyle, yapılması gereken bir ‘iç hesaplaşmaya’ yönelterek, kendi kendilerini eleştirmelerini ve yargılamalarını sağlamıştı.

XIV. yüzyılda dikkatler başka bir kişiye yöneldi. Bu kişi İtalyan ustaları olan Giotto, Taddeo, Maso hakkında kitap yazan Filippo Villani’dir. Ressamların resimleri üzerinden yola çıkarak hem sanata, hem de topluma yönelik eleştirinin (sosyolojik eleştirinin), temellerini atmıştır. Villani, ressamaların resim sanatına getirilerini incelerken, diğer taraftan toplumu bilgilendirmiştir. Ressamları ise, içinde buldukları çağın engelleyiciliği ve yararlı olduğu biçimde hem iyi, hemde kötü yönleriyle değerlendirmiştir. Floransa’lı ressamaların yanısıra, Antik Çağ ustalarını da araştırarak analiz şeklinde, kişiliklerinden yaptıkları çalışmalara kadar incelemelerde bulunmuştur.

Eleştiri, sözlü veya yazılı mutlaka somutlaştırılmalıdır. En geçerli olanı yazıya dökmektir. Bu yöntem, kalıcı olduğu gibi, ileriye yönelik kaynakta oluşturmaktadır. Tarihte, sanatçıların bıraktığı birçok yapıtlar, yazılı kaynaklar ile günümüze kadar ulaşmıştır.

¹¹ Dante, **İlâhi Komedyâ, Cehennem**, Çev: Feridun Timur, (Dördüncü Basım, Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul, 1984), s.43.

¹² Aynı, s. 45.

Yazar örneklerimizden birisi, XV. yüzyılda yaşamış Leon Battista Alberti'dir. Selçuk Mülayim, yazarla ilgili şunları söylemiştir; "Rönesans sanatının temel anlayışını, antikite tutkularını, sanatın çeşitli dallarında somutlaştırmıştır."¹³ Mimari yapılar üzerinde çalışarak, yaşanabilecek en iyi mekanların tasarımını yapmıştır. Tarihe önem veren yazar, restorasyonla da uğraşmıştır. Sanatın ise, teknik yönüyle ilgilenerek, heykel ve resim sanatında teknik eleştirilerinin bulunduğu bir kitap yazmıştır. Kitabında sanatla ilgili teknik kuramlarının yanısıra matematiksel alt yapıya oturttuğu perspektiften bahsetmiştir.

Bu yüzyıllarda, gelişen her alanın yansması sanat dallarını da etkilemiştir. Çünkü insanların bakış açıları salt bir yönde değildir. Alberti örneğindeki gibi yazar, tarihsel başladığı araştırmalarını, teknik yöntemlerle bütünleştirmiştir. Sanat alanına yönelerek sanat yapıtları üzerinde düşüncelerini uygulamıştır. Kişilerdeki geniş bakış açısı, tarihte uzun bir süre devam etmiştir. Bunun sebebi ise, insanların ellerindekiler ile yetinmeyip, daha iyi ve doğru yaşam standardı istemeleridir.

İnsanların karşıt düşünce ile ortaya çıkan sanat akımları arasında ilk sırada yer alan klasisim ve romantizmdir. XVI. yüzyılda klasik kültüre hayranlık başlar. Klasiğe olan bu ilgiye, Romantik üslubu benimseyenler tepki gösterirler. Yavaş yavaş akımların başladığı bu dönemde, Klasikler ile Romantik'ler arasında tartışma başlar. Tartışmalar beraberinde sanat alanındaki gerçek eleştirinin başlangıcını getirir. Bu, aynı zamanda sanat akımlarının da başlama noktası olarak bilinir.

Klasik denilince, Antik Çağ, ve Yunan sanatının yansmaları akla gelir. Avrupa'da Klasik sanat, varolanları gerçek görünümleri ile yansıtan bir akım olarak tanımlanıyordu. Gelenekler gibi, klasik yapıtların da olumlu ve olumsuz tarafları vardır. Klasik, kendi etkileri bakımından kalıplaşma tehlikesini içinde taşıyordu. Klasik anlayışla, yapıtlarını yaratan ressam, doğa, akıl ve sağduyuya önem veriyorlardı. Sanatçılar aynı zamanda insan, doğa yada herhangi birşeyi gerçeğine uygun şekilde ortaya çıkarmayı görev olarak benimsemişlerdi.

¹³ Selçuk Mülayim, **Sanat Tarihi Metodu**, (Anadolu Sanat Yay., İstanbul, 1983), s. 60.

Klasik üslubu benimseyen sanatçıların başında David gelir. Fransız olan sanatçı 1748-1825 yılları arasında yaşamıştır. “Önce resimde Rokoko türüne bağlanan David, bir süre Roma’da kaldıktan sonra, Grek ve Roma antikitesinin etkisi altında, tüm gücü ile klasisizme yönelmiş, konumsal eğilimde ahlaki ön plana alan sanatçı, moral üstünlükleri değerlendirmede özellikle başarılı olmuştur.”¹⁴ David, kendisiyle aynı üslubu benimseyen Ingres ile birlikte ders vermeye başlayarak, öğrencilerine, klasik üslubu öğreterek bu üslubun daha da duyulmasına neden olurlar. (Resim 2)



Resim 2

Jacques - Louis David. 1780.

‘Meryem Ana’dan Yardım Dileyen Aziz Roch’

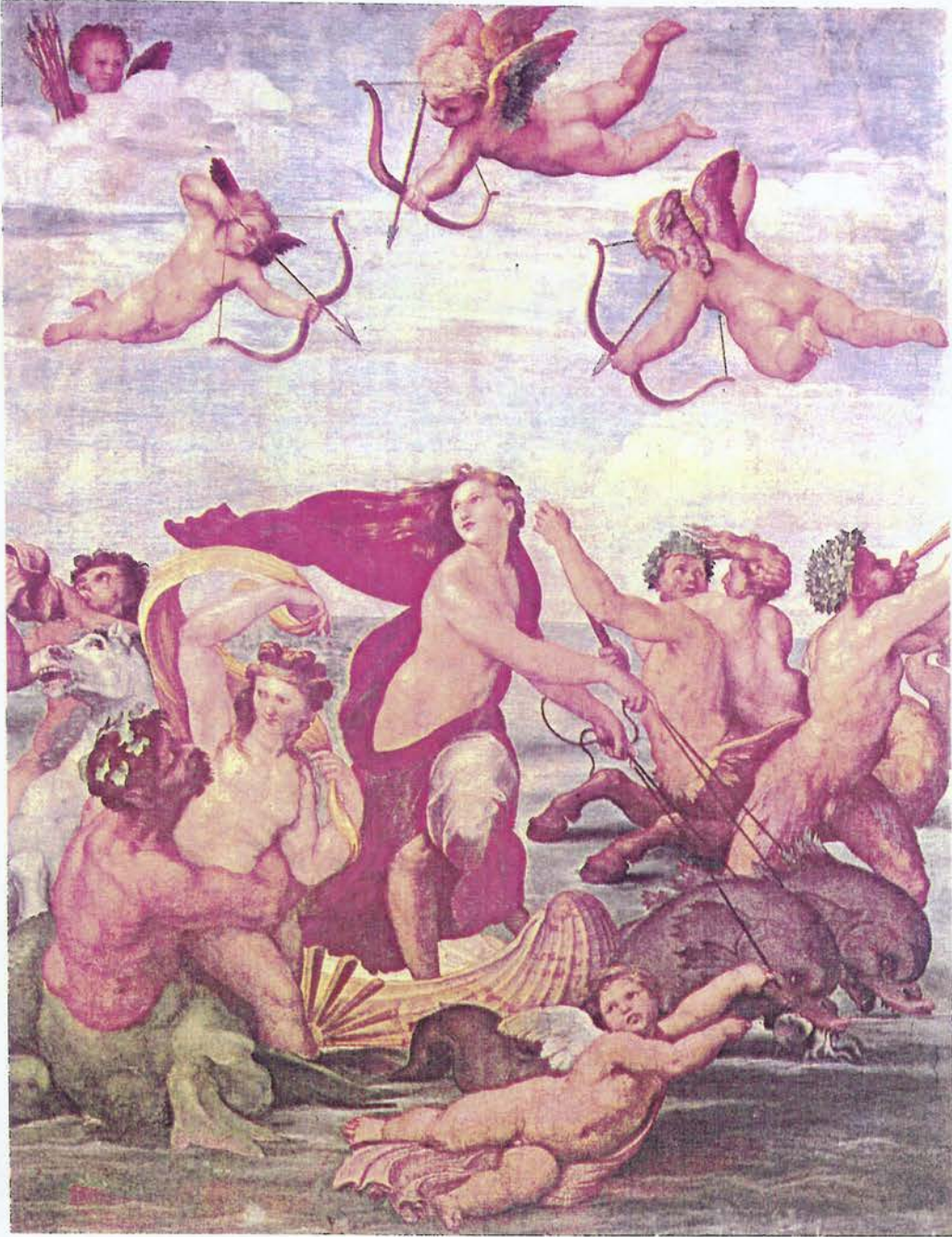
¹⁴ Cevad Memduh Altar, **Sanat Felsefesi Üzerine**, (Birinci Basım, Y.K.Y., İstanbul, 1996), s. 82.

Klasik sanatın, kendine göre ‘güzel’ anlayışı vardı. Sanatta veya edebiyatta abartılı hareketler, sertlikler, keskin kontrastlıklar benimsenmiyordu. Sanatçılar, dengeli, ölçülü, uyumlu hareketleri, klasik üsluba aykırı düşünmeden seçiyorlardı. Uyumsuz olan hiçbir şeye, yapıtlarda yer verilmemişti. Bu tutumları zamanla, ‘güzel’i yakalayabilmek için kural haline gelmiştir. Klasik üslubu benimseyen sanatçılara başka akımlardan geçen sanatçılar da olmuştur. “Almaya’da ise Rokoko resminden Klasisizme geçen ilk ünlü ressam Mengs’tir ve onu Füger izlemiştir. Ne var ki, Alman klasik resminde büyük bir yaratıcılık gücü ile en ileri aşamalara ulaşmış iki ünlü ressam daha vardır ki, bunlardan ilki Carstens, ikincisi ise Koch’dur.”¹⁵

Almanya’da klasik akıma gösterilen ilgi gittikçe artar. Dünyada yayılan akımda, beliren ‘güzel’ kavramı klasik akımın getirileri kapsamında anlaşılmıştır. Konu olarak anlatılan güzel değil, teknik olarak işlenen ‘güzel’ benimsenmiştir. Klasiklerde konu ikinci planda kalarak, sanatçılar doğada, yaşamda, hayal güçlerinin ve inançlarının ürünü olan mitolojide varolanları anlatırlar. Akıl yoluyla kavradıklarını, mantıkları sonucu benimserler. Klasik’lere göre, insanlar farklı olmalarına karşın, akıl hepsinde aynıdır. Bu yüzden akıl, insanların bir niteliği olarak görülür, doğa ile gerçekliğin değerlendirilmesinde ortaya çıkar. Aklın evrensel değerlendirmesi, sanat yapıtları sonucu oluştuğuna inanırlar.

Fransa’da görülen klasik üsluplu sanatlarda, Yunan ve Roma antikitesiyle ilgili mitolojik konular işlenmiştir. Fransız klasik üslubunu benimseyen sanatçılar ölçü ve dengeye bağlı kalarak, tekniğe önem vermişlerdir. Rafaello’nun Roma’da 1514 yılında, Villi Farnesina’da bulunan duvar resmi, klasik üslupla yapılmıştır. ‘Peri Galateia’ adlı yapıtı mitolojik konuludur. Rafaello’nun mitolojik konulu bu resminde Klasisizm’in bütün öğeleri ile bezenen resimde kompozisyon büyük başarı ile yerleştirilmiştir. İnsan vücutlarının gerçeğe yakın tasviri, resmin kompozisyonundan kaynaklanan devinim, oldukça etkilidir. (Resim 3)

¹⁵ Aynı, s. 83.



Resim 3

RAFAELLO : "Peri Galateia". Duvar resmi. 1514 dolayları Villa Farnesina, Roma.

Akla dayalı, ideali seçen Klasik sanat 1739 yılından sonra, saraylara kapanır. Napolyon imparatorluğu yıkılmıştır. Fakat Klasisizm'in saray hayatı da kısa sürmüştür. Çünkü Fransa'nın dışında, bütün Avrupa'da, saray mantığı ortadan

kalkmak üzeredir. Klasik sanatın izlediği yol, tıpkı Barok sanatı gibi olmuştur. Barok'ta önce kilise sanatı olarak başlamış, sonra saray sanatı devam etmiş ve yerini yeni bir sanata bırakmıştır.

Tarihsel süreç içinde sıkça yaşanan sanatla ilgili değişimler, bir önceki dönemin oluşturduğu temel, sanatçıları farklı arayışlara yönlendirmiştir. Tarihsel süreçteki değişimlere neden olan sanatın dışında olgular da vardır. Bunlar politik, siyasi, ekonomik nedenlerdir.

Napolyon ve sonrası dönemlerde yaklaşık 1820'lerde romantik anlayış sanatçıları etkilemeye başlar. 17. yüzyılda yazın dalında kendini göstermeye başlayan Romantizm, İngiltere'den, Fransa'ya ve Almanya'ya geçmiştir. "... hemen hemen her yerde, yazınsal anlamın yanısıra, "romantik" sözcüğü, romanesk, şiirsel, düşü, bireyci anlamını korudu. 1816 yılında, Saint-Chamans L'Antiromantique adlı kitabında, yazınsal tartışma ortalığı kasıp kavurmaya başladığı sırada, şöyle yazıyordu: "Yalnızca, klasiklerin özdeksel, romantiklerinse tinsel olduklarını görüyorum." O zamandan bu yana sözcüğün anlamı değişmedi, yalnızca yazın ve eleştiriyle ilgili bir kavram olarak kaldı"¹⁶

İnsanlar, yeni olana alışırken, diğer tarafta eski kalanı ise eleştirirler. Yeni akım olan Romantizm'in getirileri, Klasisizm'e göre daha insani değerler taşımaktadır. Romantizm'in kaynağı, halk yaşamı, aşk, sevgi, duyarlılık vb. gibi hissel duygular oluşturmuştur.

Kısa sürede sanatın bütün alanına yayılan Romantizm, müzik alanını da oldukça etkilemiştir. Romantizm'in duyarlılığını en iyi anlatan müzik aleti piyano olmuştur. Eğitim kurumlarının çoğunda Klasik temelli öğretiler devam etmektedir. Romantik akımın gelmesiyle, Klasik akımı benimseyenler, tamamen ortadan kalkmamıştır. Tartışmalar ise fikir uyuşmazlığı nedeniyle büyümüştür.

Müzik alanında yaşanan fikir ayrılıkları yüzünden birçok kişi haksızlıklara maruz kalmıştır. Konuyla ilgili Francis Claudan şunları yazar; "... Ingres /Delacroix rekabeti, o

¹⁶ Francis Claudan ve diğerleri, **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**, Çev: Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş, (Remzi Kitapevi, İstanbul, 1988), s. 9

sırada, gizli nedenleri Institut'ye dayanan bir kişisel kavga gibi görünüyordu. Müzik alanında da aynı şey söz konusudur: Berlioz'un Anılar'ı okunacak olursa, bestecinin Roma Büyük Ödülü yarışmalarında uğradığı başarısızlıkların, estetik nedenlerden çok Konservatuar öğretmenleri arasındaki pazarlıklardan kaynaklandığı izlenimi uyanır; Berlioz nihayet 1830 temmuzunda bu ödülü almıştır ama bunun nedeni 'kutsal öğretileri benimsemesi'dir"¹⁷ (R.S.A., s. 14)

Müzik alanındaki tartışmalar sürerken, plastik sanatlarda ise sanat kurallarına, geleneğe, zevklere karşı eleştiriler başlamıştır. Fransa'da eleştirmen yazar olan Asselineau, eleştirel yaklaşımlar halkın kafasında yeni bir evrim oluşturmaya başlar.

Victor Hugo'nun 'Hernoni' adlı piyesi 1830'lu yıllarda gösterime girmesiyle klasik-romantik tartışmaları fazlalaşır. Romantik kalıplar çerçevesinde yazdığı piyesi Klasik'ler tarafından katı tutumla eleştirilir. Çünkü Klasik'lerin benimsedikleri değerleri Hugo, piyesinde alt üst etmiştir.

Romantik sanatçıların işledikleri konularda ne kilise, ne de din kurumlarının etkileri olmuştur. Fransız romantik sanatçıları en çok, uzak doğu ülkelerini, düşlerini, kendi bakış açılarıyla dünyadaki görüntüleri, eserlerine taşımışlardır. Klasisizm'de görülen David-İngres katı tutumları, Romantikler'de yok olmuştur. Klasisizm'in tersine büyük bir rahatlıkla renkli, dinamik, coşkulu biçimler, resimler yapılır. Delacroix; "Doğa ressamın eleştirerek ve seçerek kullanacağı bir sözlüktür, resmi yaratan bizim tasarımımızdır."¹⁸ diyerek sanatçıların doğadan yararlanabileceğini fakat bunu yaparken, sanat yapıtını oluşturmak için doğanın araç olduğunu anlatmıştır. Herşeyin sanatçının bazı sezgisel ve bilgisel vb. edinimler sonucu ortaya çıktığını söylemek istemiştir. Romantik'ler Delacroix'nın benimsediği yolu izlemişlerdir. Doğadaki ve dünyadaki gerçekler sanat için salt çıkış noktası olmuştur. (Resim 4)

¹⁷ Aynı, s. 14.

¹⁸ Huyghe, R.Kunt und Seele, s. 457.



Resim 4

Eugene Delacroix. 1830 “Halka Önderlik Yapan Özgürlük” Tual üzerine yağlı boya

‘Özgür kişi’ düşüncesine dayanarak başlayan eleştiri tartışmaları, Romantik’ler ve Klasikler arasındaki tartışmalardan başlayarak günümüze kadar gelmiştir. İki akımın birbirlerinden ayrılışının nedeni salt sanatçılar olmamıştır. Sanat algısı uyanan izleyicinin ve sanatsever kitlesinin seçici olmaları ile sanatın onlarda bıraktığı etki ve eleştirilerle iki akım birbirine karşıt olmuşlardır. Sanatçının, kişisel yaratısına uygun, bağımsız biçim yaratma hakkı yerleşmeye başlayınca, biçimin yenilenmesine de başlanılmıştır. Bu düşüncenin benimsendiği akım Romantizm olmuştur. Romantizm aynı zamanda Parlamenter dönemin ilk bağımsız sanatıdır.

Eleştiri, bu dönemlerde artık insanların yaşamlarına iyice yerleşmiştir. İnsanların evlerine gazete ve kitap, dergi gibi medya aracılığıyla giren eleştiri, artık özel yaşamın

bir parçası haline gelmiştir. 1735'lere doğru sanatçılar yapıtlarını halkla paylaşmak isteği ile sergileme mekanlarına ihtiyaç duyarlar. Sanatçıların bu paylaşma isteğinin kökeninde sanatın neresinde oldukları, diğer meslektaşlarıyla aralarındaki farkı bilmeleri, kendileriyle birlikte yapıtlarının de eleştirilmesi ve halkın da sanatla içiçe olması vardır. Bu nedenlerle 1737'lerde Paris'te salon sergileri başlar. Sergide yapıtlar, halkla içiçe mekanlarda sergilenir. Tabloları izlemeye gelen sanatsever kişiler, kendilerine göre yargılarda bulunarak, duygusal etkilenmeyle eleştiriler yapmışlardır. Bir kısmı da, kendi zevklerine ve görüş açlarına yakın olan kişilerin eleştirilerini benimsemişlerdir. Paris Salon Sergileri ve Diderot'dan bundan sonraki bölümde daha ayrıntılı olarak sözedilecektir.

Birbirini izleyen sanat akımları, sanatçılar, sanat yapıtları varlıklarını eleştiriler sayesinde duyurabilmişlerdir. Örnek olarak Empresyonizm sanat akımını verebiliriz. "... Claude Monet'in 1872 yılında Le Havre'de yaptığı İzlenim, Gün Doğumu adlı yapıtta işlenen konuyu, daha yirmi yıl öncesinden sezinlemiş gibidir."¹⁹ Monet, 'İzlenim' adını verdiği tablosunda renkler ve biçimleri eriterek betimlemiştir. Az renk ve renkleri kontrastlarıyla (karşıtlarıyla) kullanmıştır. İçlerinde Monet'nin de bulunduğu 1874 yılında bir sergi açılır. "Gazeteci Leray, 25 Nisan 1874 tarihli bir yazısında bu sergide Monet'nin 'İmpression' adlı yapıtından esinlenerek bu ressamlar için impresyonist tanımını kullanmıştır."²⁰ Leray'ın kullandığı bu tanımla, akımın ismi bütün dünya tarafından 'empresyonizm' olarak bilinir.

Empresyonizm, Fransa'dan hızla diğer ülkelere yayılarak, resim sanatında yeni bir devrim başlatmıştır. Akımın gündemde olduğu dönemde, hakkında birçok olumlu ve olumsuz eleştiriler yapılmıştır. Örneğin, Manet'nin 'Kırda Öğle Yemeği' adlı yapıtı sergilenmek istenmemiş ve eleştirilenlerin ağır eleştirilerine maruz kalmıştır. Olumsuz yönde yanlış bir eleştiri de olsa yapılan, sanatçının ve akımın duyulmasını, gündemde kalmasını sağlamıştır.

¹⁹ Maurice Serullaz, ve diğerleri **Empresyonizm Sanat Ans.** Çev: Devrim Erbil, (İstanbul, Remzi Kitapevi, 1991), s.9.

²⁰ Şerife Özüdoğru, **Sanat Tarihi**, (Eskişehir, A.Ö.F.Yay., 1993), s. 4.

Empresyonizm, hakkında bu kadar konuşulup, eleştirel tepkiyle yaklaşılmıyadı tarihteki yeri bugünküne oranla aynı değerde olmayabilirdi. Empresyonizm gibi onu izleyen akımlar ve sanatçılar üzerine bir çok eleştiri yazıları yazılmıştır. Örneğin; 1890'lı yıllarda, George Albent Autner ve Octo Mirbeau adlı yazarlar, Van Gogh ve Gauguin'in sanatları üzerine eleştiriler yazmışlardır. Sanatçılar hakkında ilk defa yazılan eleştiriler olduğu için, insanların uzun bir süre ilgi odakları olmuşlardır. Van Gogh, kişiliği nedeniyle bu ilgiyi yönlendirememiş, içedönük yaşantısında kaybolup gitmiştir. Van Gogh'un tam tersi bir kişiliğe sahip Gauguin, sosyal etkinlikleri oldukça başarıyla yürüten bir sanatçıdır. Eleştiriler ile adından sıkça bahsettirmesi ile yaşamını rahat sürdürmüştür, fakat bir süre sonra kendi isteği ile sakin bir ülke olan Tahiti'de yaşamayı tercih etmiştir. Eleştirinin tehlikeli boyutlarından birisi ise, eleştirmenin tavırlı olmasıdır. Günümüz sanatının sorunları arasında yer alan bu tavırlaşma, bazen hak edilmeyen kişileri, farklı yerlere getirir. Autner ve Mirbeau'nun, Van Gogh ve Gauguin'ni neden eleştirdikleri tam olarak bilinmeyebilir, fakat, doğru kişiler üzerine eleştiri yaptıkları tartışılmaz bir gerçektir.

Sanat akımlarının ilerlemesiyle birlikte, eleştiri de kendi alanında gelişme göstermiştir. Bir taraftan eleştirmenlerce akımların tanınması sağlanarak, diğer taraftan eleştiri yöntemleri oluşmuştur. Yapılan eleştirilerin 'nedeni' ve 'açıklaması' ile desteklenerek, eleştiri yapan kişilerde kendilerini eğiterek öznelci tavırları azalmıştır. Eleştiri, profesyonel olarak yapılmaya başlanıldığında, sanat alanları içinde ayrı bir yer oluşturmaya başlamıştır. Halka, sanatsevere yada sanat alıcısına yapıtlarla ulaşan galeri, medya gibi araçlar, herkesin ayrı ayrı beliren sanat görüşleri ve destekleri sanatçılarla yeni sanat ortamları oluşturmuşlardır.

Endüstrinin gelişmesiyle, teknik başta olmak üzere birçok gelişmeler sanata da yansımıştır. Eleştirmenlerin eleştirilerinin yanısıra teknik olanakların sağladığı sayesinde, sanat yapıtları başka ülkelerde de görülebilmektedir. Eleştirilerde, medya aracılığının kullanılması, teknik ile sanat yapıtlarının çoğaltımı ülkeler arasında evrensel dil yaratır. Bu ise sanatın evrensel dilidir. Ortak olan sanat dillerinin birleşmesiyle festivaller, bienallerle dünyanın her yerinden, her yerine, sanatçı ve izleyiciler arasında bağ oluşturulmuştur.

Eleştiri, düşünsel bağlamda ilk çağlarda filozoflarla başlayarak sanatı, insanı, insan yaşamını oldukça etkilemiştir. Filozofların diğer insanlara örnek olan karşılaştırmaları ve araştırmacı tutumlarıyla meydana getirdikleri eleştirel düşünceleri insanlara seçme olanağı sağlamıştır. Dinsel veya başka nedenlerle baskı gören dönemlerde bile kişiler fikirler üretebilmiş ve eleştiri teorikten pratiğe geçmiştir. Eleştiri tarihte görülen gelişmelerin ve ilerici hareketlerin alt yapısı olmuştur. Bu ise, içinde barınan sorgulamacı tutumu ve değer ortaya kovmasıyla yapmıştır. Sanatın ilerlemesinde katkıları devam ederek günümüzde ayrı bir sanat dalı içinde yerini almıştır. Eleştirinin sanat dalları içindeki yerini almasıyla eleştiri yapacak kişilere de sorumluluklar yüklemiştir.

2. SANAT ELEŞTİRİSİNİN GELİŞİMİ

Sanat alanında eleştiri yapmak; sanat yapıtını sanatsal ölçütler doğrultusunda inceleyerek değerini ortaya çıkarmaktır.

Eleştirmeci eğilimler, eski çağlardan günümüze kadar bir çok değişimle meydana gelmişlerdir. Sanat alanlarında eleştirinin gerçekleşmesi ise sanat yapıtlarının gelişmesine koşut olmuştur. Sanat ve sanata dair tartışmalar, toplumların, ülkelerin gelişmesiyle birlikte ilerlemesine de neden olmuştur. Yönlendirici konumda olan sanat, ortak bir duyarlılığı meydana getirmiştir. Ortak duyarlılığı oluşturan sanat ise, zaman zaman bazı insanların kendi çıkarlarına araç edilmiştir.

Üzerinde oldukça uzun zaman geçmiş olmasına karşın eleştiri, günümüzde de yanlış amaçlar doğrultusunda kullanılmaktadır. Sanat alanlarında yapılan eleştiride, ilk edinimlerinden kurtulamamış kişiler tarafından, eleştirinin sözcük anlamı doğrultusunda yapıldığına da rastlanabilir.

Ünlü sinema ustası olarak tanınan Visconti, sanat eleştirisinin tanımını kısa ve öz biçimde şöyle yapar; “Bir sanat yapıtını yerli yerine koymaktır²¹.” Visconti’nin tanımıyla sanat eleştirisi bir anlamda, sanat yapıtlarını yargılamaktır. Yargılamanın içinde yorum vardır. Bir sanat yapıtını yorumlamak, anlamaya çalışmaktır. Sanat

³⁷ Aynı, s. 81.

yapıtının yargılanması bir çeşit değerlendirme ve anlamlandırma değildir. Sanat yapıtına dair olan bu tutum, sanat ile yaşam arasındaki büyüsel tamamlayıcı bağı çözerek, eleştiriye de, bir çok kapılar açmış olur.

Sanatçı, sanat yapıtını kısaca şöyle oluşturur; doğada varolan veya varolmayan nesnelere önce algılayıp yorumlamak, sonra bunlara yaratıcı bir düşünce ile açıklık getirmek ve somut bir şekilde ortaya koymaktır. Son iş olarak ise yapıtı eleştirmek ve değerlendirmektir.

Eleştiri, tamamen belli bir yönteme bağlı kalmadan, kişisel bilgi, izlenim ve deneyim sonucu olabileceği gibi, fazlasıyla küçük ayrıntısına kadar incelenmiş veya eleştirinin bütün kurallarına bağlı kalınarak ta yapılmış olabilir. Örnek olarak, Nietzsche'nin, Schopenhaver'un müziğine yönelik eleştirel sözlerini verebiliriz. Nietzsche şunları söylemiştir; "Müzikte gökgürültüsünü taklit etmek sanat değildir; fakat bende gökgürültüsünü dinlerken duyduğum duyguyu amaçlayan ve bunu başaran müzisyen çok yüksek bir değer kazanır."²² Nietzsche bu sözleriyle öznel bir değerlendirme yapmasına karşın, anlatmak istediğini kısa ve öz bir şekilde ifade etmiştir. Nietzsche'nin eleştirisi, kişisel bilgisi, izlenimleri ve deneyimleri sonucunda oluşmuştur.

Her kişinin farklı algılayış biçimi vardır. Kişilerin birbirlerinden ayrı olan algılayışları eğitim ve edinimleriyle ilgilidir. Farklı yollarla bilgilenen kişi, belli bir süreç sonunda kendi ilgi alanını oluşturur. Algılayışları ve yaklaşımları ilgi alanı doğrultusunda gelişir. Örneğin, mühendis, bir makina parçası gördüğünde aklına ilk gelen ne işe yaradığı, işlevi, doğru veya yanlış üretildiği olabilir. Aynı makine parçasına bir ressam baktığında ise, parçanın formları, birbirleriyle olan ilişkileri, yönleriyle parçanın estetik görüntüsünün canlandırılması olur.

Aynı parça üzerinde, değişik fikirlerin oluşmasının nedeni ilgi alanlarının farklılığından kaynaklanır. Kişiler ilgi alanlarını oluştururken bilgi edinmenin yanısıra algı, sezgi gibi duyularını da kullanırlar. Duyusal birikimler zamanla artarak kişinin üst

²² Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, (İkinci Baskı, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1992), s. 158.

dilini oluşturur. Sanat ise, duygu, algı ve sezgi yoluyla algılandığı için üst duyulara hitap eder. Üst dilin içinde, sanatı anlamaya ve değerini bulmaya çalışan eleştiri de yer alır. Özetlemeye çalışırsak, üst dilini oluşturan bir kişi sanat yapıtlarını kolayca algılayabilir. Çünkü sanat yapıtları da üst dillerle oluşmaktadır.

Sanat eleştirisi yapacak olan kişi, sanat yapıtını kolayca anlayabilmelidir. Bu da üst dilini geliştirmesiyle ilgilidir. Önce, sanat yapıtı karşısında nesnel olarak sonra, sanat yapıtını özne olarak düşünmelidir. Ne denli çok çağının farkında yaşıyor ise bu, eleştirilerininide etkiler. Çağına uygun bir dil kullanarak, çağın kültür yapısını yansıtır.

Kültür; "Toplum tarafından tarihin gidişi içinde yaratılan ve toplumun kendi gelişmesi içinde ulaşılan aşamayı gösteren tüm maddi ve manevi değerler"dir²³. Kültürü meydana getiren bu 'değer'ler içinde sanat, ahlak, gelenek, yasa ...vb. şeyler vardır. Kültürün gelişmesine ve ilerlemesine katkısı olan değerlerden birisi ise sanattır. Sanat alanındaki kültürün en önemli parçası ise eleştiridir. Sanat eleştirisi, sanat yapıtlarının kültür alanları içindeki konumunu belirlemektedir. Daha sonra, insanlar açısından işlevini, iletisini, felsefi ve estetik yapısını ortaya çıkarır.

Sıtkı M. Erinç, sanat alanındaki eleştirinin işlevini şöyle açıklamıştır; "Çağdaş sanatbilim yaklaşımlarına göre, bir sanat eserinin temelde iki işlevi vardır. Bunlar;

- a) Alıcısında bir estetik uyarıda bulunmak, onda estetik kaygı yaratmak,
- b) Alıcısına bir iletide bulunmak.

İşte eleştiri, sanatta eleştiride, bir sanat eserinin bu iki işlevini yerine getirip getirmediğini, biri, ya da diğeri veya her ikisi açısından değerlendirmek adına yapılır. Bir başka anlatımla sanatta eleştiri, bir yapıtın önce onu sanat eseri yapan niteliklerini bulmak için, sonra onun ne denli sanat eseri olduğunu irdelemek için yapılır."²⁴

Sanat alanında, eleştiri yapan öznelerden, ister eleştirmen, isterse sanatsever, sanattan anlayan kişi olsun sanat yapıtlarına yönelmelidirler. Her sanat yapıtı başlı başına bir bütün olarak algılanmalıdır. Sanat yapıtında kullanılan öğeler ve bu öğelerin birbirleriyle olan ilişkilerine göre değerlendirme yapılmalıdır. Değerlendirme aşama-

²³ İvan Frobu yönetiminde Bilimler Akademisi, *Felsefe sözlüğü*, Türkçesi: Aziz Çalışlar. (İkinci Baskı, İstanbul, Cem Yayınevi, 1997), s. 289.

²⁴ Sıtkı M.Erinç, *Sanatın Boyutları*, (Birinci Basım, İstanbul, Çınar yay. 1998), s. 67.

sında, her sanat yapıtının arkasında bireysel psikoloji taşıdığı da unutulmamalıdır. Bu psikolojiyi, sanatsal gelenekten, bilimsel geleneğe veya sosyo-kültürel ortama kadar birçok şey oluşturur.

Sanat yapıtlarını, öğelerinden oluşumundaki etmenlere kadar, bütünüyle algılayarak ortaya çıkaran kişi eleştirmendir. Eleştirmen bir çeşit psikoanaliz yapmaktadır. Psikoanalizi yaparken, sanat yapıtı ve sanatçının herşeyini gözlemlemek zorundadır. Eleştirmen incelediği sanat yapıtını, kendi içindeki öğelerinin bağlantılarına göre çözümlenmeye çalışır.

Sanat yapıtının oluşumu biçim ve içerik olarak ikiye ayrılır. Eserin teknik tarafı biçimi, düşünsel tarafı ise eleştirmen için içeriği olarak anlanılır. Sanat yapıtı biçim ve içerik olarak ikiye ayrılabilir, bunlar birbirlerini tamamlarlar. Biçimsiz içerik olmayacağı gibi, içeriksiz biçim de olamaz. Ama bir sanat yapıtında bu iki öğeden birisi daha ön plana çıkabilir. Eleştirmen, estetik değerler, doğanın ve yaşamın anlamı, özel değerler ile kendi tecrübesini, bilgi birikimini eleştirilerine dahil eder. Sanat yapıtının ikiye ayırdığımız bu öğelerini, eleştirmen, kesin sınırlarla belirleyemez. Eleştirmen teknik veya biçimler sonucu yapacağı eleştiride, sık sık yapıtın içeriğinden de yararlanır.

Sanat yapıtından yola çıkılarak yapılan eleştirinin dışında, sanatsal olmayan verilere göre de eleştiri yapılmaktadır. Yanlış yapılan bu eleştiriye başta geleneklere bağlılık, çağdışı kurallar, sanat yapıtı kendisiyle ilgisiz başka yapıtlarla kıyaslama, bilgi ve eğitim eksikliği meydana getirir.

Gelenek ve inançlarla yanlış anlamda yapılan bu eleştirici tutuma örnek olarak, 1600'lü yıllarda yaşamış olan sanatçı Caravaggio'yu gösterebiliriz. Caravaggio'ya, bir Roma kilisesinin sunak masasına konulmak üzere 'Aziz Matta' konulu yağlıboya tablo siparişi verilmiştir. Ressamdan, Aziz İncil'i yazarken ve İncil'in Tanrı tarafından gönderildiğinin ispatı olarak ta Aziz'in yanına bir Melek yapması istenmiştir.

Caravaggio'nun resmettiği Aziz'i Gombrich şöyle anlatmıştır. "Ciddi ve uzlaşmasız bir genç olan Caravaggio, Aziz Matta'yı hiç beklenmedik bir anda bir kitap yazma olayıyla karşı karşıya gelen yaşlı ve yoksul bir emekçi, basit bir halk adamı olarak tasarlamaya çalıştı. Böylece de,

koca bir kitabı kabaca tutmaya çabalayan ve alışamadığı yazma eylemi nedeniyle tedirginlikle alnını çatan, ayakları çıplak ve kirli, başı kel bir Aziz Matta çizer. Yanına da, hemen o an yüksekten inip, öğretmenin küçük öğrenciye yaptığı gibi, yumuşakça azizin elini yöneten körpe bir melek koydu.”²⁵ (S. Ö., s. 12)

Caravaggio içinden geldiği duygularıyla resmettiği tabloyu, kiliseye teslim ettiği gün, büyük bir tepki ile karşılaşır. Herkes bu tabloyu başta dine ve Aziz’e karşı yapılan saygısızlık olarak eleştirerek, geri çevirirler (Resim 5). Caravaggio tabloyu yeniden sipariş edildiği gibi, dönemin inançları doğrultusunda düşünülen, Aziz Matta ve Melek resmeder. Fakat bu defa ne yaratıcılığı kullanmıştır, ne de büyük bir coşkuyla resmetmiştir.

Dolayısıyla ikinci kez yaptığı tablo, resim değerleri bakımından oldukça güzel olmasına karşın, birinci yaptığı tablo kadar duyarlı ve içten olmamıştır (Resim 6). Caravaggio’nun yaşadığı bu olay, sanat eserlerini yanlış ölçütler doğrultusunda değerlendiren ve eleştiren zihniyetleri açığa çıkarmaktadır.



Resim 5
CARAVAGGIO. 1598. Aziz Matta
(Tablonun geri çevrilen ilk biçimi)

Berlin Kaiser - Museum’da eskiden bulunan yapıt, bugün yok olmuştur.

²⁵ E.H. Gombrich, **Sanatın Öyküsü**, çev: Bedrettin Cömert, (Dördüncü Basım, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1992), s. 12.



Resim 6

CARAVAGGIO. 1600. Aziz Matta

Tablonun kabul edilen ikinci biçimi. Roma, S.Luigi dei Francesi kilisesi

İnsanların, kişiliklerinin oluşmasında birçok nedenler vardır. Bu nedenlerden dolayı kişilerin mantık, ahlak, din, ekonomi... vs. gibi konularındaki değerlendirmeleri de birbirlerinden farklıdır. Değer yargılarındaki farklılıkların oluşmasında, önemli olan bir diğer unsur ise beğeni yargılarıdır. Eleştiri yapacak kişi ise, öznel değerlerinden ve beğenilerinden sıyrılıp, daha önceden de bahsedildiği gibi tamamen nesnel olmalıdır.

Sanat yapıtına yönelik eleştirmen, bilgileri kapsamında yapıtı algılamaya çalışırken yapıldığı dönemi de anlamalıdır. Çünkü her sanat yapıtı az veya çok, yapıldığı dönemin izlerini taşır. Bu taşıma bazen teknikle, bazen içerikte kullanılan sosyal etkilerle hissedilir. Örneğin, tempera tekniği ile yapılmış duvar resminin hangi

yüzyıla ait olduğunu veya Meryem ana ve çocuk isa konulu resimlerin nasıl dini inançlar çerçevesince, meydana geldiğini eleştiri yapan kişinin algılayarak bilmesi gerekir.

Sanat yapıtlarının yapıldığı dönemdeki içeriksel anlamı bugün hala geçerliliğini korumayabilir. Çünkü, her dönemin kendine göre özellikleri ve değer yargıları vardır. Önceki dönemlere ait sanat yapıtları üzerinde eleştiri yapacak kişi, yapıldığı dönemi algılayarak bugüne olan getirilerini incelemelidir. Bundan dolayı sanat eleştirilerinde sanat yapıtının yapıldığı dönem, gözönünde bulundurulmalıdır.

Örneğin; XV. yüzyılın ikinci yarısında büyük Flemenk sanatçıları arasında yer alan ressam Hugo von der Goes'in 'Meryem'in Ölümü' adlı, sunak masası için yaptığı resmini ele alalım. O yüzyılın, Flemenk halkına hissettirdiği duyguları, iletisi ile günümüzde tablodan algılanılan ileti oldukça farklıdır. Bugünkü içeriksel değerler doğrultusundaki inceleme, yapıldığı dönemin inançsal içeriği ile her zaman çatışır.

Bu Kuzey'li ustanın resmi hakkında kısaca şunları söyleyebiliriz; On iki havarinin, yaşadıkları olay karşısında gösterdikleri tepkileri, yüzlerindeki anlam ile hissettikleri ruh halleri tablonun atmosferini oluşturur. İçeriksel bu anlatımın dışında, resmin biçimsel düzenlemesi de oldukça dengelidir. Resim, ortasında merkezilik teşkil eden Meryem ana ve çevresinde bunaltmayan kalabalıktan oluşmaktadır. Hareketlerin birbirleriyle olan ilişkileri, karşıtlıklarının yanısıra Meryem Ana'yı kabule hazırlanan Oğlu'nun kollarını açarak resimdeki hareketleri dengelemesi oldukça başarılı planlanan alt yapıyı oluşturmaktadır. Resimdeki bu hareketler ruhsal atmosferdeki gerilimi fazlalaştırmaktadır.

Goes, resminde, perspektif ve mekan yanılsamalarıyla uğraşmadan, gerçek bir sahne düzenlemesi yapmıştır. Ayrıca kullandığı renklerin tabloya katkısı hem biçimsel, hem de ruhsal iletisiyle içerikseldir. (Resim 7)



Resim 7

HUGO VAN DER GOES 1480

"Meryemin Ölümü"

Sunak Masası Tablosu

Bruges Müzesi

19. yüzyıl sanat eleştirilerinde, sanatçılardan beklenen, yaşanan dönemi herşeyi ile yansıtmaya sorunu vardı. Sanat alanları içinde en fazla heykel ve resim sanatında yaşanan bir sorundu. Sanatçıların yaşadığı dönemi yapıtlarına yansıtılmaları ve yapıt karşısındaki izleyiciye de bunu hissettirmeleri istenilmiştir. Resim sanatında

yapılan eleştiriler ise, klasik şekilde değişmeyerek resmin anlatısına ve sanatçının ne denli başarı göstererek resmettiğine dair olmuştur.

Örneğin; dini sahne veya manzara konulu resimlerde, yapıldığı dönemin sosyo-kültürel yapısına, biçimsel oluşumuna ve gerçeklikle olan ilişkisine dikkat edilmişti. Yapılan değerlendirmeler de bu doğrultuda olmuştur. 19. yüzyıl'da yapılan eleştiri yöntemi, günümüzde eleştirinin salt bir bölümünü kapsamaktadır. Bu ise doğru eleştiri yapmak için yararlanılan yollardan birisi olan sosyolojik eleştiri yöntemidir. 19. yüzyılda sanat yapıtına salt bu eleştiri yöntemiyle yaklaşılmaktaydı denilebilir.

Eleştirmen, sanat yapıtına incelerken yaptığı tarihsel araştırma, bu işi profesyonelce yapanlardan oldukça farklı olmalıdır. Tarihsel araştırma, sanat yapıtının salt bir bölümünü aydınlatmada yardımcı olmaktadır. Sanat tarihi ile uğraşan kişiler incelemelerini sanat yapıtının içeriğine girmeyerek yapar. Eleştirmen ise, iyi bir sanat eleştirisi için yapıtın herşeyi ile ilgilenmelidir.

Önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi eleştirmen; sanat yapıtlarını belli ölçütler doğrultusunda eleştirmelidir denilmiştir. Eleştiri alanındaki bu ölçütler, Rönesans'ta oluşmaya başlamıştır. Orta çağ ile Rönesans arasındaki farklardan birisi de eleştirel kültürdür. Eleştirilerde, bir takım ölçütler Ortaçağ'da da vardır. Fakat onların ölçütleri, Rönesans'taki kadar özgür olmayarak, sanat yapıtının değerini ortaya çıkarmaya yönelik olmamıştır.

Resim sanatında tasarım ve yorum 16. yüzyıl'dan sonra ölçüt olarak kabul edilmiştir. Ölçütlerin kullanılmaya başlamasıyla, sanat yapıtları tartışmaya açılmıştır. Doğru-yanlış yada iyi-kötü yargılardan sıyrılan sanat yapıtlarına dair doğru değerlendirmeler yapılmaya başlanmıştır. Bu gelişimler ise, eleştirmenler ile sanatçıların uğraşmaları sonucunda olmuştur.

Sanat yapıtlarını değerlendirmede kullanılan ölçütler, zamanla sanatçıların konumlarını da etkilemiştir. Zanaatçı sıfatından kurtulan sanatçılara saygı artarak, sanatçının yaratıcı güce sahip bir birey olduğu anlaşılmıştır. Örneğin, Michelangelo'ya halk ve sanat çevresindeki kişiler tarafından oldukça yaratıcı bulunarak, Tanrısal ilah gözüyle bakılmıştır.

Michelangelo, Son Galio'nun projesine dair yaptığı değerlendirmede, ölçütlerin göz önünde bulundurulması yapıldığı eleştirinin başlangıç örneğini vermektedir. Eleştirinin bir bölümü şöyledir; "... burada hiçbir düzen yoktur. Çünkü düzen, bir yapının bölümlerinin hem kendi başlarına, hem bir arada, hem de aralarındaki ilişkilerde görülen küçük (tam) uyumdur... Altıncısı da; dağılım. Dağılım, mekanların, içlerinde yer alacak şeylerin miktarına uygun biçimde bölünmesidir. Burada ise, bölümler tesadüfi ve keyfidir."²⁶ Papa'ya yazdığı mektubundan alıntı olan bu satırları; sanat eseri karşısında gözlemlenebilir ölçütler olduğunu göstermektedir.

Sanat alanında yapılan eleştiride, ölçütlerin değer yargısı olarak gündeme gelmesinden başka, bir diğer ölçütte, sanatçının yaratma sürecindeki özgürlüğüdür. Tam anlamıyla açıklanamayan yaratma sürecini, sanatçı koruyarak, müdahale ettirmemelidir.

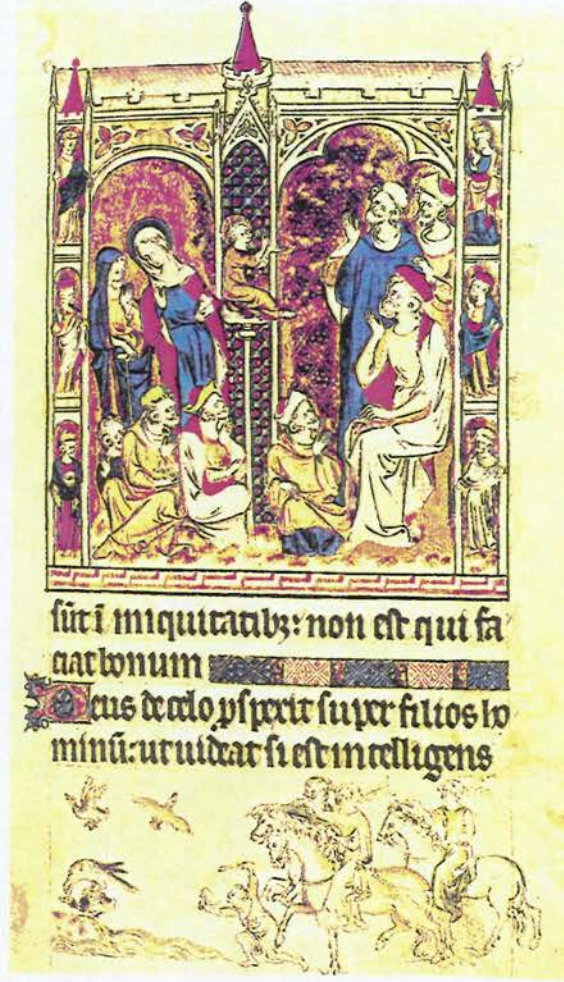
Rafaello, Kont Baldessare Castiglione'ye yazdığı mektubun bir bölümünde, yaratıcılıkla ilgili şunları yazmıştır; "Ayrıca size şunu söylemeliyim ki, sonsuz yücenin içinde bulunması koşuluyla, en güzeli bulabilmek için çok sayıda örnek görmeliyim. Ancak tıpkı güzel kadınları değerlendirirken olduğu gibi, doğru yargıda her zaman eksik bir taraf kaldığı gibi, doğru yargıda her zaman eksik bir taraf kaldığı için, daima ruhumdaki belli bir ideadan yararlanıyorum. Bunun kendi içinde sanatsal mükemmeliyet taşıyıp taşımadığını bilemem ama herşeye rağmen ona ulaşma çabası içindeyim."²⁷ Yaratıcılığın anlatılmayan bir güç olması, eleştirel tepkilere yeni boyut kazandırırken, günümüze kadar ulaşan eleştirinin de başlangıcı olmuştur.

Yaratma sürecindeki bağımsızlık, bütün Ortaçağ boyunca, kilisenin egemenliğinden ayrılmayarak etkileri, sanatçı ve yapıtlarında görülmüştür. Yaşanılan bu etkilenimler, önce sanatçıya, ondan sanat yapıtına ve en son olarak ta yapılan değerlendirmeye ve eleştirmeye yansıyor, doğru eleştirinin oluşumu engellenmiştir. Sanat olgusu çok uzun yıllar önce oluşmasına karşın, eleştiri olgusu gelişmemiştir. Bunun nedenleri arasında, yaratma sürecindeki özgürlüğün engellenmesi yer almıştır.

²⁶ Michelangelo, *Seçilmiş Mektuplar*, (İstanbul, Düşün Yayınevi, 1993), s. 31.

²⁷ Udo Kultermann, *Kleine Geschichte der Kunsttheorie*, (Wissenschaftliche Buchverlag, Darmstadt, 1987), s. 65.

“Tüm ortaçağ boyunca kilisenin öngördüğü kurallara göre varlığını sürdüren resim, Rönesans’a kadar bu yoğun baskıdan kurtulamamıştır. Resim kutsal mekanları süsleyen dekoratif bir zanaat, hem de okuma yazması olmayanları inançlı kılmak üzere dinsel öyküleri görünür hale getiren gizli bir eğitim aracıdır bu dönem zarfında çizgi roman olarak ‘biblia pauperorum.’* Konudan düzenlemeye kadar resimle ilgili hemen herşeyin önceden belirlendiği bu şemada bir tek şeye yer yoktur: özgür yaratıcılık-kilise işveren, ressam da işçidir sadece.”²⁸ (Resim 8)



Resim 8

“Biblia Pauperorum”

Kraliçe Mary’ye ait Mezmurlar Kitabı’ndan bir sayfa. İsa’nın tapınakta
Din Bilginleriyle Tartışması ve doğanla avlanma. 1310 dolayları İngiltere.

Londra, British Museum.

²⁸ Mehmet Ergüven, *Görmece*, (Birinci Basım, İstanbul, Metis yay., 1998), s. 114. * Okuryazar olmayanlar için resimlenmiş kutsal kitap.

Bütün bu yaptırım güçlerine körü körüne boyun eğmeyerek, rahatsızlıklarını yapıtlarında hissettiren sanatçılar olmuştur. Sanatçıların isyankar olan tutumları sonunda, insanın temel ilkelerinin gelişmesini amaçlayan, fikir eğilimlerinin bütünü olan 'Hümanizm' ortaya çıkmıştır.

Hümanizmde, insan onuruna saygı gösterilmesinin yanısıra, kişinin hür özgürlüğü söz konusuydu. Ayrıca hümanizm, dinin baskıcılığına karşı çıkararak, insani şeylere değer vermektedir. Hümanizm, 14. yüzyıl'dan, 16. yüzyıl'a kadar süren Rönesans döneminde, seçkin bir ideolojik hareket olmuştur.

Sanatçılar için her anlamda engelleyici olan Ortaçağ zihniyeti, Rönesans'la birlikte son bulmuştur. Yaşanılan gelişmelerin yanısıra Rönesans'ta hâlâ eleştiri, kuram boyutuna ulaşmamıştır. Çünkü sosyo-ekonomik alt yapı eleştirinin kuramsallaşmasına uygun olmamıştır. Bu dönemlerde, sanat eserlerinin halka açılmasından çok, sanatçılar hakları ile uğraşmışlardır. Yazın sanatının ilerlemesiyle krallar ve papaların hayatlarını konu alan kitaplar basılmıştır. Sanatçı haklarında oluşan saygının en büyük gelişmesinin göstergesi olarak, basılan bu kitapların içinde sanatçılara da yer verilmeye başlanması olmuştur.

Sanatçı ile alıcı arasındaki ilişkiyle ilgilenen Pietro Aretino, döneminde yaptığı sanat eleştirileri ile dikkatleri üzerine çekmiştir. Aretino'nun eleştirileri, kuramsal nitelik kazanmamış olmasına karşın, sanat eleştirisinin, sanat kuramı ve tarihinden ayrıldığı gibi önemli konuya açıklık getirmiştir. Bazı olguların, kuramların yerine oturabilmesi için, mücadelecî süreç yaşanılarak, tepki sonucu, sanat alanlarında yenilikler yaşanmıştır.

1800'lü yıllardan sonra eleştirmen, sanat yapıtı ve sanatçı arasındaki devinen ilişkiye, başkaları da katılmaya başlamıştır. Birçok şey değişse bile, tutucu görüşte olan halktan ya da sanat alanlarından kişiler hep var olmuştur. Tutucu olan insanların tavırları, sanatçının amacı, eleştirinin üstlendiği sorumluluk gittikçe beraberinde sorunlar getirmiştir. Tehlikeli güç haline gelen eleştiri, doğru dürüst, haketmediği değerler doğrultusunda kullanılmaya başlayınca 'araç' konumunda olmuştur. Bu

doğrultuda yapılan eleştiriler zamanla sanatla ilgilenen kişiler arasında bölünmelere neden olmuştur.

Gerhard Groho sanatla ilgilenen halk arasındaki bölünmeleri şöyle ayırmıştır; “Fransız devriminden sonra giderek belirgin bir hal almaya başlayan sanatçı ile izleyici arasındaki kutuplaşmalarda, biri estetik, diğeri eleştirel seçkinlikler olmak üzere de sanatçılar da ikiye ayrılmıştır.”²⁹ Gerhard’ın bahsettiği estetik seçkinler grubunu, sanat ve sanatçıyla aynı uğraşla ilgilenen kişiler oluşturur. Dış çevreden kendini soyutlayan bu grubun, kendi arkadaş ve meslek çevreleri ile amaçları birbirlerine oldukça yakındır.

Örneğin; “Cézanne’ın henüz tanınmadığı yıllarda Zola, Gauguin, Monet, vb. sanatçılardan gördüğü yakın ilgi ve desteği anımsayalım - aynı dayanışmaya, dadacılıktan gerçeküstücülüğe kadar 20. yüzyıl sanatının en önemli sayfaları arasında da rastlarız.”³⁰ Sanatçılar birbirlerine verdikleri desteklerle kendilerine ve sanata zarar gelebilecek çevrelerden kendilerini korumuşlardır.

İkinci olan eleştirel seçkinler grubu ise, sanat, sanatçılar ve yapıtlarından daha çok kendi çıkarları doğrultusunda hareket etmişlerdir. Bu kişiler, sanat eleştirmenleri, koleksiyonerler ve galeri sahiplerinden meydana gelmiştir. Bu kişilerin sanata olan katkıları zamanla tam tersine dönmüştür. Kendi oluşturdukları pazarla, sanat alanlarını istedikleri gibi kullanarak, kendilerine duyulan ihtiyacı şekillendirmişlerdir. Bu kişiler içinde eleştiri yapanların da yer almasıyla, eleştirmenlerin de taraf olmasına neden olmuştur.

Bu durum karşısında eleştirmenin iki seçeneği oluşur. Ya estetik görüşü benimseyen kesime hizmet edecek, ya da alıcıya göre davranıp çıkarlarını yönlendirici olacaktır. Bu ikilemi yaşayan eleştirmenlerin yanısıra, doğru eleştirileri ile yol gösterici olan eleştirmenler, sanata yararlı olmaya devam etmişlerdir.

Eleştirmenler ile sanatçılar, yeni çıkan akımların sözcülüğünü üstlenmişlerdir. Örneğin, Kübizm için Apollinaire, Gerçeküstücüler için Breton, Nabiler için ise Maurice Denis, akımların tanınarak, hızla yayılmasını sağlamışlardır.

²⁹ Rainer Wick, Astrid Wick - Kmoch (hp), (Kunstsoziologie, Dumant Verlag, Köln, 1979), s.243.

³⁰ Mehmet Ergüven, **Görmece**, (Birinci Basım, İstanbul, Metis yayınevi 1998), s. 120.

Yazım sanatında ise Marks'çı düşünme ve Freud'cu psikoanalizin de eleştiriye katkıları olmuştur. Deneysel ve ruhbilime dayanan E.H.Gombrich'in çalışmaları, örneğin; Sanat ve Yanılsama, A.Hauser'in aynı anlayışla toplum-bilimsel yaklaşımı olan Sanatın Toplumsal Tarihi adlı yapıtı, Marks'çı ve Freud'cu görüşleri benimsemeleriyle oluşan eleştirinin ürünleridir.

20. yüzyıl sonlarına doğru sanat eleştirisi, halkı yönlendiren, bilgilendiren, sanata karşı ilgilerini arttıran, alabildiğince zengin ve giderek kuramsallaşan alan olmuştur.

Sanat alanındaki eleştir, ilerleme kaydederken, eski sanat tarihçileri ile yeni eleştirmenler arasında bir tartışma boyutu başlar. Bundan dolayı birinin benimsediği sanatı diğer grup benimsemeyerek; birbirlerine karşı tutumları sanata da yansıtmışlardır. Sanat tarihçileri, sanatta akademik eğitimin önemini anlatırlarken, eleştirmenler çağdaş sanat anlayışının yanında yer alırlar. Bu çekişmeler, sanatçıları yönlendirerek yeni bir akımın doğmasına neden olmuştur. Bu akım Dadaizm'dir. Yeni akım olan Dadaizm'in öncülüğünü Marcel Duchamp yapmıştır. Dadaizm, akademik değerlere ve öğretilere karşı olarak ortaya çıkan ve bu görüşü sürdüren bir akımdır.

Sanat yapıtını, biçim ve içeriğinden hareketle, türlerine ve dönemlerine ayırarak inceleyen 'sanat tarihi' ne yaparsa yapsın, sanatın varlık anlamının bütünselliğinden oldukça uzaktır. Sanat felsefesiyle birlikte, sanat eleştirisinin yapmak istediği, sanatın varlık yapısını bütünüyle anlamak ve insan için önemini göstermektir. Eleştiri sanat ve yaşamın olabildiğince birbirleriyle özümsemesini sağlayarak, insanların yaşamlarını girmeye çalışmıştır.

Nietzsche sanatın yaşamdaki yerini şöyle anlatmıştır: "Doğrular yüzünden ölmek için elimizde sanat var" "... Sanat nasıl mı doğar? Bilgiye karşı bir deva, bilime karşı bir panzehir olarak doğar. Yaşam, ancak sanatın yanıltmaları sayesinde yaşanabilir hale gelir."³¹ Sanatı yaşama taşımak sanatçı ve sanatla ilgili kişilerin görevi olduğu kadar eleştirmenlerin de görevidir.

³¹ Nejat Bozkurt, **Sanat ve Estetik Kuramları**, (İkinci Baskı, İstanbul, Sarmal Yayınevi, 1992), s. 18.

20. yüzyıl'da ortaya çıkan 'Sanat Bilimleri', sanatları bilimsel yöntemlerle inceler. Sanat bilimi gelişerek, estetik algılama ve adlandırmaları, yapıtın oluşumundaki araştırmalarda biçimleri, renklerin ruhsal etkilerini deneylerle araştırmıştır. Günümüzde sanattarım alanları estetik beğeninin, çocukluktan ergenliğe kadar gelişimini araştıtır. Bunun yanında, estetik tercihlerin kişisel mi ya da toplum tarafından etkilenecek mi oluştuğunu ve sanat yapıtlarıyla karşılaşan alıcının (öznenin) tutumu incelemektedir. Estetik, duyguların oluşumunu arttıran algı ve sezgi kavramları üzerinde de durmaktadır.

İlerleyen çağla birlikte sanat alanlarında ve diğerk alanlardaki değışiklikler, insanın düşünce yapısına da yansımıştır. Çağa ayak uyduran insanın bakış açısının değışmesiyle, çevresindeki sanat yapıtlarına, sanatçılara ve sanata bakışı da değışmiştir.

Yaşamla iç içe olan sanat, tam anlamıyla olmasa da hakettiğı değere yaklaşmıştır. Sanatı toplumlara duyuran ve tanıtan eleştiriler ise, geçirdiğı değışiklerle, günümüzde sapmalar olsa da amacına kavuşmuştur. Artık sanat alanındaki eleştiriler salt sanat yapıtına yönelerek, sanatın işlevini sorgular hale gelmiştir.

Kısaca sanatta eleştiri, önce sanat yapıtına, sanat yapıtı yapan nitelikleri, sonra ne denli kalıcı bir etki taşıdığını ve daha ne denli taşıyabileceğini ortaya çıkarmaktadır. Sanat yapıtının işlevsel ve varlık niteliklerini incelemektedir.

Eleştirmen, sanat yapıtında bulduğı nitelikleri ve değerleri mutlaka herhangi bir şekilde ifade ederek, sanatsever kişilere ve alıcılara iletmelidir. Yapılan eleştiriler bu kişilere ulaştığında yapıtla ilgili daha önceden edinilen bilgiler veya yeni oluşan bilgilerle yönelirler. Bu doğrultuda sanat yapıtın alıcı açısından farklı bir değer kazanır. Böylece sanat alanındaki eleştirileri ile toplumdaki kişileri bilgiledirip yol gösterilmesiyle yaşantılara yansır.

2.1. Eleştirinin Toplumsal Yaşantıya Geçmesi

Eleştirinin toplumsal yaşantıya girebilmesi için önce, sanat yapıtının herkese açık bir yerde sergilenmesi gerekir. Sergileme aşamasında sanat yapıtı, sanatçı ve alıcı

(müşteri, sanatsever) arasındaki bağlantıyı kurmak için dördüncü kişiye ihtiyaç duyulur. Bu dördüncü kişinin yapması gerekenler; sanat yapıtının anlaşılmasını sağlayarak, sanatçı hakkında kişileri bilgilendirmektir. Aynı zamanda sanat yapıtlarını, kendi alanındaki diğer yapıtlarla kıyaslayarak, değerlendirme de yapmalıdır. Bütün bu sorumlulukları üstlenen kişiler ise eleştirmenler olmuştur.

Sergilerin, yaşamdaki kültürün bir parçası olduğu, en çok 1600'lü yıllarda Roma'da görülmüştür. Roma'daki sergi kültürü büyük bir değişiklikle Fransa'ya yansımıştır. Fransa'da, sergileme işini en çok gerçekleştiren şehir ise Paris olmuştur.

Sergilerde eleştiriler, yazılı olarak veya diyalog şeklinde tartışılarak yapılmıştır. 18. yüzyılda Fransa'da sürüp giden sanat tartışmaları ve eleştirileri Fransızların yaşamını oldukça etkilemiştir. Sergilerin fazlalaşması ve sanat bilincinin yaşamda yerini almasıyla Paris'te, sanat yapıtları özellikle de resimler salonlara taşınmaya başlanılmıştır.

Salon sergilerinde, sanat eleştirisinin görevlerinden olan sanat yapıtının çözümlenmesi yapılmıştır. Yapıtların önceden benimsenmiş olan estetik değer ölçütlerine göre değerlendirilmesi, yeni eleştirilerin oluşmasına neden olmuştur.

Sanatın ve sanat eleştirisinin, yaygınlaşması ve topluma farklı boyutta ulaşması, yazım alanında da görülür. Öyküler, felsefi yazılar, romanlar ...vs. yanısıra eleştiri, kitabın içinde konu olarak yer alır. Gazetelerin köşe yazılarında, sanat sayfalarında sanat etkinliklerini haber vermenin ve sanatçıların tanıtılmalarının yerine, sanatla ilgili eleştiri yazıları yazılır. Ayın belli günlerinde okuyucuya ulaşan sanat dergileri yayınlanır. Televizyonlarda haber bültenlerinin içine giren sanat için, ayrıca özel programlar hazırlanır. Televizyon programları ve kitle iletişim aracılığıyla, kişilerin ulaşamadıkları sanat yapıtları ve sanatçılar evlerine kadar girmiş olur.

Ekonomik olanakların veya başka nedenlerden ötürü kendi ülkesi dışına çıkamayan kişiler, kitle iletişim aracılığıyla sanat hakkında bilgi sahibi olurlar. Fakat insanlara sanatı ulaştıran araçlar, zamanla taraflı olmuşlardır. Kendi eleştirel düşüncesini oluşturamayan kişiler, bu doğrultuda kendilerine verilenlerle yetinip,

düşünme işini geri plana atmışlardır. Dolayısıyla yapılan eleştiriler de yalnız doğrultuda, bazı amaçlarda olmuştur.

Zamanla ve çeşitli araçlarla, toplumsal yaşama giren eleştirinin, farklı boyutları ortaya çıkar. Kişiler bu boyutları deneyimleriyle algılar. Eleştirinin gündelik yaşamda yerni alması ve yanlış yöntemlerle eleştiri yapılmasını yine eleştirmenler önlemeye çalışmalıdır.. Bu durumda eleştirmenin sorumluluğu oldukça fazlaşır. Eleştirmen önce kendini eğitmeli, sonra diğer insanlara yararlı olmalıdır.

2.2. Paris Salon Sergileri ve Öncü Bir Eleştirmen

18. yüzyıl Avrupa'sında Barok ve Rokoko dönemi yavaş yavaş biterken, yeni bir anlayışın benimsendiği çağ başlar. Bu çağdaki sanat anlayışı, düzen, denge, uyum gibi klasikçiliğin değer ölçütlerini, estetik anlayış içinde sanata yansıtılmasını oluşturur. Bir taraftan doğa gerçeklerine geri dönüşü benimseyen sanattaki bu üslup, akılcılığın gerektirdiği ideal olması gerekenleri bir kenara bırakır. Yaşanılan ve görülen, iyi yada kötü doğaya dönüş, sanatta köklü bir ilke gibi yaygınlaşır.

Aydınlanma Çağı düşünürlerinin ortak noktası, bilim ve sanatı insan hizmetine vermek ve bu yöndeki çalışmalarını salt toplumun huzuru ve mutluluğu yolunda yapmak olmuştur. Düşünürlerin sanata dair bu düşüncelerinin yanısıra, sanatla ilgili başka sorunlar da yaşanılmaya başlanır. Paris'te açılan salon sergileri, eleştiriler ile farklı boyuta gelir.

Eleştirmenler, sanatçı, sanat yapıtı ile halk arasındaki diyalogu birbirlerine iletir. Fakat bir dönem bütün eleştirmenler ortak bir düşünceyi benimserler. Bu düşünceleri, sanatçıları çok sert eleştirmeden, şevklerini kırmadan, daha iyi ürünler vermelerini sağlamak olmuştur. Fakat eleştirmenlerin bu ortak düşünceleri sonucunda yaptıkları eleştirilerden, bazı kişiler rahatsız olurlar. Sanattan ve sanat yapıtından anlayan kişiler, eleştirmenlerin yaptıklarını doğru bulmazlar. Bu doğrultuda sanatçı ve sanat yapıtıyla ilgili 'hak ettiği değer' sorunu yeniden yaşanılmaya başlanır.

Halk arasında eleştirmen olarak adlandırılan kişiler, sanatçıları ve yapıtlarını överek haketmedikleri yerlere getirmişlerdir. Belli bir süre sonra, bu durumdan sanatçılar da rahatsız olurlar. Sanatçıları, motive edici amaçlı eleştiriler, ne sanat yapıtını, ne de sanatçıyı olması gerektiği yerde tutamamıştır. Salon sergilerinde, sanat eleştirileri bu boyuttayken, Denis Diderot adında birisi eleştirileri ile dikkatleri üzerine toplar. Zamanla çağının ünlü bir eleştirmeni olan Diderot'un amacı diğer eleştirmenlere göre oldukça farklıdır. Diderot, yeni kuşaklara daha iyi miraslar bırakılarak, onların eğitilmesini istemektedir.

Yaptığı eleştirilerde oldukça yalın bir dil kullanarak, anlaşılmaz, gizemli olmaktan kaçınmıştır. Kendisine amaçlar belirleyen Diderot, insanların zor anlayıp, kabul ettikleri sanatı, herkesin anlamasını ister. Diderot, insanlara yapılacak en iyi iyiliğin; Akıllarını kullanmalarını sağlayarak, doğayı incelemeleri, varolanları duyularıyla algılamaları ve farkında olmadıkları gerçekleri görmeleri olduğuna inanır. Bu düşüncelerini de ilke olarak benimser. Çok kısa sürede eleştiriyle çağdaş eleştirmen tavrını ve eleştirinin taşıması gerektiği nitelikleri ortaya koyar.

Salon sergilerinin üçüncüsünde (1763) Diderot sanat eleştirilerini daha iyi yapabilmek için diğer eleştirmenlerden farklı bir yöntem uygular. Sanatçıları daha iyi anlayabilmek için, atölyelere gidip gelerek sanatı ortamında yaşayarak resim sanatı hakkında kendini geliştirir. Paris Louvre'da, iki senede bir halka açılan salon sergileri, 18. yüzyıl sanatı ve biliminde akılcı amaçlar içermiştir. Halk, tamamen bağımsız olan sanat eserleriyle ilk defa karşılaşır.

Diderot, ilk eleştirilerinde, halkı olayın dışında tutar. Çünkü onların sanattan başka, yaşamalarını gerektiren sorunları vardır ve bu geçim derdi, yaşama mücadelesinin yanında sanat önemini yitirmektedir.

Sanatçılara karşı yapılan olumsuz, sert eleştirilerden rahatsız olan Diderot, sanatçılardan önce, eleştirilmesi gereken bir yığın bağınaz düşünceli insanlara karşı eleştiriler yapılmasını ister. Diderot, sanatı engelleyen kişileri ve nedenleri araştırmanın veya üzerine gitmenin, sanatın önünü açacağına inanır. Böylece rahat koşullarda yapıtlarını oluşturan sanatçılar, daha kaliteli ve sanat değeri oldukça yüksek yapıtlar yapabileceklerdir.

Diderot eleştirilerinde olabildiğince nesnel olmaya çalışır. Örneğin, kişilik olarak sevdiği fakat, sanatlarında yeterli bulmadığı sanatçıları, ayrı ilgi göstererek eleştirmez. Diderot için önemli olan sanat yapıtları ve taşıdıkları değerleridir. Arkadaşlık ilişkilerini eleştirilerine yansıtılmamaya çalışır. Ayrıca, herkesin, yaptığı işi tutkuyla yapması ile, kişilerin başarıya ulaşabileceklerine inanır. Fakat ona göre tutkunun boyutları vardır. Zarar veren ve yararlı olan boyutları vardır.

Bu düşüncesiyle ilgili Diderot 1762 yılında Sophie Volland'a yazdığı mektubunun bir bölümünde şunları söyler; "Yaşamım boyunca güçlü tutkuların savunucusu oldum. Yalnız onlar beni heyecanlandırır. Hayranlığı ve korkuyu, onlar bana esinlendirir. Onlar sayesinde kendimi kuvvetli hissederim. Bütün yeteneklerin sanatı, onlarla doğar ve kaybolur. Bizim doğamız bazen iğrenç hareketler, eğer onlar aracılığıyla yapılmışsa, orta düzeyli ya da yeteneksiz insanlar çıkar ortaya; onlar tıpkı hayvan gibi yaşar ve ölürler. Yaşadıkları sürece, olumlu tutkuları ayırdedecek bir çaba göstermezler; öldükten sonra da, onlardan hiç söz edilmez. İsimleri, hiçbir şey ifade etmez. Otlar arasında kaybolan mezarlarının yerini kimse bilmez."³²

Ancak tutkuyla benimsenen şeyler ve tutkulu kişiler unutulmaz. Çünkü yaptıkları işin farkında olduklarından dolayı ortaya sıradan yapıtlar çıkmaz. Aksine yaptıkları işin ciddiyetinde olmayan kişiler ve işleri ise unutulur. Geleceğe miras bırakmak amacıyla olan Diderot, ancak tutkular sonucunda bu düşüncesinin gerçekleşebileceğine inanır. Sanatçılar ve bütün insanlara tavsiye ettiği tutkunun yararlı boyutudur. Diğer boyutu ise, kişileri kendine tutsak eden ileri götüreceğine geriletken zararlı boyutudur.

Diderot, herşeyden önce bütün eleştirmenlerde aynı duygunun olması gerektiği gibi sanatı, özellikle resim sanatını oldukça sever. Nesnelliği ise sevgisinden sonra gelmiştir. Atölyelerde çalışmaya başladığında, resmin teknik kısmından, denemeden bilinemeyecek şeylere kadar, öğrenerek özümsemiştir. Eleştirilerinde, gösterdiği bu çabaların dışında onu nesnel değerlendirmeye iten; mükemmel gözü, deneyimi ve sezgileri olmuştur.

³² Denis Diderot, **Paris Salon Sergileri** Çev: Kaya Özsegin, (Birinci Basım, İstanbul, Y.K.Y., 1996), s. 9.

O dönemlerde birçok eleştirmenin yaptığı gibi salt yapıtla karşı karşıya gelerek, bunun sonunda eleştiri yapmamıştır. Sanat yapıtlarını daha iyi anlayıp, hissedebilmek, sanatçı duygusunu çözebilmek için resimler yapmıştır. Diderot bu davranışıyla, eleştirmenlerin de en az sanatçılar kadar sanatsal ve zor bir işle uğraştığını ortaya koyar. Bu mücadelesini ve bir eleştirmen ya da sanatçının taşıması gerektiği nitelikleri şöyle anlatır; “Eğer sanatçı olmak için, sanatın ve doğanın güzelliklerini derinden duymak, göğüs kafesi içinde sevecen bir kalp taşımak, en hafif sestten etkilenen bir ruha, coşturucu güzel bir şeyi okumaktan ya da görmekten mutluluk duyacak bir yaratılışa sahip olmak gerekmeseydi.... şöyle yazmaktan kendimi alamayacaktım; ‘Dostlarım, ben de ressamım.’”³³

Diderot bu sözleriyle ressam olmasa bile, o kalbi, ruhu, hassaslığı taşıdığını ve herkesin de taşıması gerektiğini söylemek istemiştir. Ayrıca, sanatçı olmak için bütün bu söyledikleri gerekli ise, zaten o duyguları içinde barındırdığına inanarak, sanatçı olduğunu söyler. Diderot, sanat yapıtlarında yaratıcılığa önem vererek yaratıcılığı, sanat eserinden ayrı düşünür. Sanatçı, yaratıcı olabilmesi için özgür olmalıdır.

Salon sergilerinde yazdığı bir eleştiride, 19. yüzyıl sanat eleştirisine yön veren bir gerçeğe dikkat çeker. Bu gerçek şudur; “Kurallar, sanatsal etkinliği alelade bir üretime çevirerek yararlı olmaktan çok zarar vermiştir sanki. Yanlış anlaşılmasın; sıradan sanatçıya yararlı olurken, dehaya zararı dokunmuştur bu kuralların.”³⁴

Diderot resim eleştirilerinde önce nesnelere başlar. Resmin ön planında, geri planına doğru giderek, resimdeki her elemanın birbirleriyle olan ilişkilerini betimler. Elemanların birbirleri arasındaki ilişki, resme tinsellik kazandırdığına inanır. Resimleri eleştirmedeki sırasını rastlantısal oluşturmayarak, resmin kabul edilebilir olması için, izleyiciye yardımcı olmasını sanatçısıyla ilgili olduğunu düşünür. Sanatçı yaratıcılığı ile oluşturduğu resimleriyle izleyiciye haz vermesi gerektiği görüşünü benimser. Sanat yapıtlarından haz alan kişiler, böylece bir sonraki aşamaya geçerek, sezgileriyle birlikte sanat yapıtlarını çözümlenmeye başlamış olur.

³³ Aynı, s. 159.

³⁴ Volo Kultermann, *Kleine Geschichte der Kunsttheorie*, s. 93.

Diderot, resimlerdeki en küçük ayrıntıdan, en büyük ayrıntıya kadar herşeyin resmin atmosferini oluşturduğunu söyler. Diderot'nun resimleri eleştirme yöntemi zamanı bazı tepkiler alsada, sanat eleştirisi adına getirileri oldukça fazladır. Eleştiri, Diderot'yla birlikte sanat olma yolunda ilk adımlar atmıştır denilebilir.

Diderot'nun Paris Salon Sergilerinde sanat yapıtlarına yaptığı eleştirilerinden etkilenen başka sanatçılar da olmuştur. Baudelaire, Diderot'nun başlattığı eleştiri yöntemlerini devam ettirmiş bir şairdir.

Diderot, bir sanat yapıtında olumsuz taraflarına fazla takılmadan, daha güzel olan bölümlerine yönelmiştir. Bu yüzden kusurların yerine koyduğu güzellikleri, olumlu eleştirisi ile daha yönlendirici olmuştur. Baudelaire'den sonra Diderot'nun görüşleri benimseyen bir diğer kişi Sainte-Beuve olmuştur.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

ELEŞTİRMEN

1. ELEŞTİRİDE “ELEŞTİREN KİŞİLİK”

Eleştirmenin tanımını Sıtkı M. Erinç şöyle yapmıştır; “Eleştirmen; ister amatör, ister profesyonel olsun farketmez, fakat mutlaka ya sanatçıyı, ya da sanat eserini özne alan, fikir üretebilen kimse.”³⁵

Tanımdan da yola çıkılarak, eleştiri yapan kişinin, sanata bakışı sıradan olamayacağı gibi eleştiri tekniklerinden en az birkaçını uygulamalıdır denilebilir. Ayrıca, eleştiri yapacağı sanat alanı hakkında bilgi sahibi olarak, bir ölçütü bulunmalıdır. Bu bölümde “eleştirel kişilikler” ve eleştirmenin sahip olması gerektiği nitelikler üzerinde durularak, eleştirinin olumlu ve olumsuz etkileri anlatılmaya çalışılacaktır.

Her doğru eleştirici tutum, öz eleştiri niteliğini içinde barındırır. Eleştiri yapan kişi, eleştirisini amacının dışında kullanmadığı zaman, doğru bir yol izlemiş olur. Doğru eleştiri için, ise bu salt bir başlangıçtır. Amaç dışı yapılan eleştiriye dair Chateaubriond şunları söylemiştir; “Yanılgılarla ilgili küçük ve basit eleştiriye bırakıp, güzelliklerle ilgili büyük ve güç eleştiriye yönelelim.”³⁶

Sanat Yapıtının dış dünyaya açılımı için eleştiren bir kişinin varlığına ihtiyaç duyulur. Bu doğrultuda sanat yapıtı, sanatçı hak ettikleri değeri bulmuş olurlar. Sanat kültürünün yaygınlaşması, sanat bilim alanlarının oluşması, bu getiriler sonucu gelişir. Bu olgularla birlikte pek çok gelişme yaşanır. Sanat Tarihinin oluşumu, sanatçılar ve yapıtları üzerinde tartışılarak, eleştiride bulunarak meydana gelmiş bir süreçtir. Sanat

³⁵ Sıtkı M.Erinç. *Yüksek Lisans Sanat Teorisi Ders Notu*. Ekim 1997 (1.ders).

³⁶ Aynı., s...

Tarihindeki, bu eleştirel tavır 19. yüzyıla kadar gelerek, bu yüzyıldan sonra önem kazanmaya başlamıştır.

Sanatın modern bir seviyeye ulaşmadığı dönemlerde, iyi-kötü, güzel-çirkin gibi olumlu yada olumsuz pek çok şey izleyiciye hazır veriliyordu. Fakat modern sanatta, eskiden yaşanan bu hazıra konmalar azalarak, yerini düşünmeye bırakmıştır. Sanat yapıtı ile karşı karşıya gelen kişi, anlayabilmek, değerini bulmak adına, araştırmalar yapmaya başlar. Bu araştırmaları sonucu eleştirisini oluşturur.

Sıradan bakış açısına sahip kişilerin, eleştirel bakış açısına ulaşmaları süreç gerektirir. Yaşanılan süreç sonunda beğeniler değişerek, alışkanlıkların yerini yeni edinimler alır. Bakış açılarının değişimiyle ilgili Sezer Tansuğ şunları söylemiştir; “Yine de aslanan, sıradan ya da kategorik gözün, eleştirel bir göz haline dönüşmesi sorundur. Bu dönüşüm, belli bir özgürleşme ve inceleme sürecini kapsar. Bu yolda insanlığı yargılamak zorunda da kalırız ve bu yargıların içinde biz de bulunabiliriz. Bu noktada psikoloji ve estetik birleşirler; kanıların farklı oluşu, gerek psikolojik, gerekse estetik yaklaşımdan önce de vardır. Gözönüne almanız gereken, sıradan bir gözün yaptığı yanlışlar, diğerlerinin kanılarında bunun yakınması, daha sonra kategorik yargılar ve en sonunda da gerçek eleştiridir.”³⁷

Eleştirmenler önce yaptıkları işlerin farkında olarak, dürüstlüğü ve doğruluğu benimsemelidir. Bu ise kişilik oluşumlarıyla ilgilidir. Eleştirel düşünce yapısına ve gözüne sahip olan bir kişi, farklı bakış açılara da sahip olmalıdır.

Kuramların kalıcılığı için, ‘açık uçlu’ olması, her zaman üzerinde konuşularak, değişmeler yada ekler yapılması gereklidir. Eleştirel kişiliğe sahip birisi de, tıpkı kuramlardaki ‘açıklık’ gibi, her zaman eleştiriye açık olmalıdır. Çevresinden önce kişi kendisini yargılamalıdır. Bu ise kişiyi, kendisiyle barışık, çevresiyle uyumlu, gelişmeye açık birisi yapar. Yapabileceklerini ve yapmaması gerekenleri, haklarını özgür iradesi sonucu oluşturur. Bu, eleştirmek, düşünmek ve seçmek özgürlüğüdür. Buna örnek olarak 1930’lu ve 1940’lı yıllarda Almanya’da yaşanan eleştirel düşünce iradesi ve mücadelesini verebiliriz.

³⁷ Sezer Tansuğ, *İnsan ve Sanat*, (İstanbul, Altın Kitaplar Yayınevi,.) s. 221-222.

Bu mücadele, herkesin bilinçli ve sistemli bir şekilde otoritelere, dinsel etkilere karşı çıkmaları ile başlamıştır. Aydınlanma Çağı'nda 'din' başta olmak üzere, çeşitli baskıcı tutumlardan kurtulan insan için, eleştiri oldukça önemliydi. Eleştiriler ile birçok şeyin değişeceğine inanıyorlardı. Verilen herşeyi artık eskisi gibi sorgulamadan almıyorlardı. Şüpheli ve araştırmacı tutumu benimsemişlerdi. Dönemin ünlü düşünürü Kant'ın, eleştirel düşüncenin oluşmasında büyük katkıları olmuştur. Günümüz Almanya'sının meydana gelmesinde temel olan düşünce sistemlerinin yapılaşması, ideolojileri ve bunların korunması ile eleştirel geçmişlerinin büyük payı vardır.

Bugün ülkemizde, eleştirel düşünceler var olsa bile, Almanya örneğindeki gibi sistemli geçmişe sahip değiliz. Bunun nedenleri arasında, uzun süre İslamın gölgesindeki Osmanlı yönetiminin yapısı itibari ile eleştiriye açık olmaması vardır. Bu durum, Cumhuriyet dönemi ile değişikliğe uğramasına karşın 'eleştirel geçmiş' temelimiz kurulamamıştır. Başka bir engelleyici nedenimiz ise eğitim eksikliğimizden kaynaklanmaktadır. Günümüz Türkiye'sinin gelişme engeli olan eğitim, kültürümüzün ilerlemesine de ket vurucu olmuştur.

Eleştirel kişiliğin özündeki düşünce, gerçek olanları ortaya çıkartmak ve yanlışlara boyun eğmemektir. Bir güç tarafından yönetilmelerine izin veren insanlar, hiçbir zaman kendi düşüncelerini ve değer yargılarını oluşturamazlar. Düşüncelerine engel olan tutumdan dolayı 'gerçek' olanın ne olduğunu bilemezler. Bu yaşadıkları doğrultusunda, varlığı ile yokluğu farkedilmeden silinip gider. Yöneltildiği düşünce sisteminin salt aleti olarak ve ihtiyaç duyulduğunda kullanılan birisi olur.

Eleştirel düşünceye sahip kişi, sürekli bir nesneyi ya da olguyu birbirleriyle kıyaslayarak ortaya kendi düşüncesini koyabilmelidir. Ortaya koyduğu düşüncesinde ise önyargı ve saplantılardan arınmış çok yönlülük olmalıdır. Gerçek amacını meydana getirirken, dış etmenlerce karşılaştığı sorunlardan etkilenmemeye çalışmalıdır. Konumuza örnek olarak ünlü yazar olan Walter Benjamin'i verebiliriz. Eleştirel düşüncesinden dolayı mahkum edildiğinde, haklar tanınmasına karşın, büyük bir yüreklilikle cezasını çekmeye razı olmuştur.

Bahsedilen karşılaştırmanın içinde, hesaplaşma yoktur. Salt gerçekleri açığa çıkartma vardır. Önce, eleştiren kişi yapıtı anlamaya çalışmalıdır. Daha sonra çözümleyici bir tutum benimsemelidir. Çözümleyici olan bu eleştirel yaklaşımların, sanat yaşamına büyük katkıları olur. Eleştiren kişi, yaptığı işte çıkar ilişkilerini göz ardı etmelidir. Eleştirinin ilkelerini bilerek, kendi sınırlarını oluşturmmalıdır.

Sanat yapıtına, salt yalın bir gözle bakmalıdır. Sezer Tansuğ, eleştirel bir göz için nelerin gerekli olduğunu şöyle sıralamıştır.

— Sezgi gerekir. Önyargı ya da peşin kavrayışlardan arınmak zorunludur.

— Gözleri, doğru bir görüş açısının bulunabileceği yönden, özel bir odak noktasına uygulamak gereklidir.

— Eserin yaratıldığı ve sanatçının geliştiği kültür çevresi hakkında tarihsel bilgiler edinilmelidir.

— “Ressamca” (painterly) olan ve görsel -plastik bir anlam taşıyan yapıtın değerlendirilebileceği bir göz eğitimine gerek vardır. Bu, aynı zamanda ritmin somutluğu ya da anlatımın eriştiği “değerler” dizisinin, yani çizgi, renk, tonlar, kütleler, ışık ve yüzeyler diye tanımladığımız öğelerin kavranmasıdır. Ölçü ve boyut kavramları üstüne ustalaşmak, hatta yaşamla sanat arasındaki bağıntıyı bilmek bile bu kapsam içindedir. Ne var ki, bu kavrayışı elde etmek için bir ön eğitim ve dolaysız, eğitici deneyim de gereklidir.”³⁸

Ne kadar tarafsızlık, önyargısızlık üzerinde durulmaya çalışılsa bile, sonuçta eleştiri, insan tarafından yapılır. Eleştiride bulunan kişilerden, aynı kişilik karakterine sahip olmaları beklenemez. Herkes farklı ortamlarda büyüyüp, farklı eğitim alır. Ama önemli olan her eleştirmenin aynı kişiliğe ve bakış açısına sahip olması değil, kişiliklerindeki nesneliliği olabildiğince aza indirmesidir.

Bu farklı kişilikteki eleştirmenler her çağda var olmuştur. Sanat yapıtını kendi beğenisi doğrultusunda seçen, yeniliklere açık olmayan eleştirmenler olduğu gibi, sanat yapıtındaki bazı nitelikleri değerlendiren eleştirmenler de vardır. Örneğin bazı eleştirmenler sanat yapıtının tekniğini, bazıları ise salt estetik yönünü dikkate alır. Her ne kadar, bağımsızca yapılması gereken özeleştirimden bahsedilmeye çalışılsa da, eleştirmeci kişilerin karşısına, müdahale edemeyeceği engeller çıkabilir.

Baskıcı tutumlar, yasaklamalar, tarihin hangi döneminde olursa olsun, dar zihniyetli kişiliklerin ortak özellikleridir. Örneğin, bir zamanlar sanat alanlarında,

³⁸ Aynı., s. 234.

özellikle de resim sanatında kısıtlamalar yaşanıldı. Bu kısıtlamalar sonucu geri kalan salt resim sanatı ya da diğer sanat alanlarının yanında eleştiride oldu. Çünkü, dönemin düşünce yapısı eleştiriyi kaldıramayan bir anlayıştı.

Resim sanatındaki baskıdan, yazın alanındaki sansürden, kitap okumama yada yakmaya kadar düşünce suçundan idamlara değin, birçok engelleyiciliğin özünde tek bir amaç vardı. Verilen herşeyi alan, emirlere yasalara uyan, yanlışlara karşı çıkmayan insanlar yetiştirmek ve sürü psikolojisine sahip insan tipleri oluşturmaktı.

Örneğin, böyle bir tutumu, yüzyıllar önce, ünlü filozof Sokrates yaşamıştı. Dönemin devlet adamları Sokrates'i, Devlet'e ilişkin yeni projeler geliştirdiği ve bu düşüncesini gençlere empoze ettiği için suçlamışlardı. Sokrates, olması gereken yani, ideal olan devlet fikrinin yanında, çok tanrılı düzene inanmıyordu. Bu eleştirel tutum ileride insanların düşünmeye başlamasıyla, isyanların çıkmasına ve devlet yönetiminin zarar görmesine neden olabilirdi. Bu nedenlerden dolayı insanlara düşünceleri ile yol gösteren Sokrates, idam kararı alınarak, zehirlenerek öldürüldü.

Eleştiren kişi, bu gibi kendisinin dışında oluşan engellemelerle karşılaşabilir. Fakat, kişilik sahibi olan bir eleştirmen, ne olursa olsun düşüncelerine sahip çıkmalıdır. Tıpkı, Sokrates örneğindeki gibi. Eleştiri yapan kişi, düşüncesinin doğruluğunu önce kendisine kanıtlayabilmelidir. Kanıtlayabilmesi için de, taşıması gereken nitelikleri (daha önceleri bahsedilen), çözümleyici bir yaklaşıma göre oluşturmalıdır.

Bu anlamdaki çözümleyici olan eleştirel yaklaşımların, sanatsal yaşama da katkıları olur. Önce yaşamındaki olaylara, olgulara karşı dolaysız bir iletişim içinde olmalıdır ki, sanat yapıtı karşısında bunu uygulayabilsin. Eleştiri yapan kişi, yaşamında ayrı bir kişiliğe, eleştiri yaparken de ayrı bir kişiliğe sahip olamaz. Olduğu durumda, bahsettiğimiz nesnellik özelliklerinin hepsi yok olur ve bunu da eleştirilerinde görebiliriz. Çünkü, sanatçının yansıması sanat yapıtlarıyla, eleştirmenin yansımasında eleştirileridir.

Sanat, yaşamla içiçedir. Sanat yapıtlarının tanınmaya ve anlaşılmaya çalışılması, insan ilişkilerinde olduğu gibidir. Örneğin, yeni tanıdığı birini anlamaya çalışan bir kişi, sanat yapıtına da aynı duygularla yönelir.

İlk defa tanıdığımız kişiye önyargılarımızla ya da çevrenin ona yüklediği yargılarla yaklaşırız. Kendi sezgilerimiz sonucu oluşan algılarımızla tanımaya çalışmayız. Başkaları tarafından oluşan etkilenmelerimiz oldukça fazladır. Örneğin, bir kişi, kitap okur, okuduğu kitabı bir başkasına salık verir. Fakat kitap daha okunmaya başlamadan, tavsiye eden kişi tarafından önyargılar oluşur. Kitapla ilgili aynı görüşe sahip artık iki kişi vardır ve kitap belki de hak etmediği bir noktaya getirilir. Bir başka örnek ise, halk arasında yaygın olan bir alışkanlıkla ilgilidir. Birisinin hastalığına iyi gelen ilacın, aynı rahatsızlığı olan bir başka kişiye tavsiye edilmesiyle, aynı sonucun beklenmesidir.

Eleştirisi yapılacak sanat alanları içindeki veya dışındaki şeyleri çevresiyle anlamaya çalışmalıyız. Bu durumda öznel düşünceler daha aza indirgenir. Çünkü, herhangi bir olguyu anlama, tanıma, kişinin, kendi dışına çıkmasıyla ilgilidir. Uzun bir süreç gerektiren anlama aşamasından sonra, değerlendirme gelir. Bu süreç sonunda ya ilk edinimlere geri dönülür, ya da bütünüyle farklı yeni bir düşünce oluşturulur. Bu aşamaların, her yeni olgu veya sanat yapıtı karşısında yaşanılması, eleştiren kişi için deneyim olur. Deneyim yoluyla pratik kazanılır.

Analizsel yaklaşımla elde edilen deneyimle, süreç sonucu oluşan pratik, beraberinde bilgiye gereksinim duyulur. Eleştiri yapan kişi, yöneldiği konu üzerinde bilgi birikimine sahip olmalıdır. Edindiği bilgilerini, daha önceki etkilenmeleri doğrultusunda kullanmamalıdır.

Eleştiri yapan kişinin, sanata ve yapıtlara olan yaklaşımında ne kadar öznel veya nesnel olduğu gözlemlenebilir. Doğru yaptığığının bilinciyle kendisine yakın olan sanatçılara ve sanat etkinliklerine yönelir.

Sanata alanlarına karşı doğru olmayan bu yaklaşım günümüz sanatının sorunu olarak yerini alır. Bu tutumu ile eleştirmen, yöresel anlatım biçimini yakalayabilir fakat, bazı evrensel boyutlara ulaşamaz. Evrensel düzeye ulaşmak ise yaşadığı çağın farkında

olup, sürekli gelişmeyle ilgilidir. Eleştirmen edindiği bilgileri yenileyerek, ekler yapmalıdır. Araştırmacı tutumu bir dönem değil, kişilik özelliği gibi süregelmelidir ki ileriye yönelik bakış açısına sahip olsun.

Örnek olarak, Montaigne'nın 'Denemeler' adlı yapıtı gösterilebilir. Çevirisini yapan Sabahattin Eyüboğlu kitapla ilgili, ilk basımın önsözünde şunları söylemiştir; "Montaigne'den yapılacak her seçme, ister istemez, eksik ve keyifli olacaktır... Montaigne'in bahçesinden her geçişte insan çok değişik demetler yapabilir"³⁹ Kitabın dördüncü basımının ön sözünde; "... Montaigne'in bahçesinde bir hayli dolaştım yeniden.. Neden derlemediğime şaşıtığım ne yapraklar buldum ve bir kez daha anladım ki insan gibi tükenmez bir maden bu Denemeler."⁴⁰ şeklinde düşüncelerini dile getirir.

Buraya kadar olan bölümlerde, eleştirmen ve eleştirel kişilik kavramları kesin olarak ayrılmadı. Eleştiri ölçütlerini ve eleştiri yapacağı alanın bilgisine sahip herhangi bir kişinin bile eleştiride bulunabileceği üzerinde durulmuştu. Eleştiriyi profesyonelce, meslek şeklinde yapan kişiye 'eleştirmen' denilmişti.

Eleştirmen, "eleştirel kişiliğin" taşıması gerekli olan niteliklerin yanısıra, bilmesi ve uygulaması zorunda olduğu, daha uzmanca nitelikler taşımalıdır. Bunlar arasında sanat yapıtına dair bilgilerden eleştiri tekniklerine kadar bir çok konu vardır. Eleştiri tekniklerini beş gruba ayırabiliriz. Bunlardan ilk üçü olan, teknik, psikolojik, estetik eleştirileri, eleştirel kişiliğe sahip birisi uygulayabilir. Diğer ikisi olan sosyolojik ve felsefi eleştiriler alanında bilgi gerektiği için bu yolları, daha uzman birisi yapabilir. Eleştirmen, eleştiri tekniklerinin hepsini, bir sanat yapıtı üzerinde gerçekleştirebilmelidir.

Sanat yapıtını eleştirmedeki bu yollar, bir sonraki bölümümüzde açıklanacaktır. Bunun için üzerinde fazla durmayarak, sanat yapıtlarındaki nitelikleri ve bu niteliklerin eleştirmen tarafından algılanmasını inceleyelim.

³⁹ Montaigne, **Denemeler**, çev: Sabahattin Eyüboğlu, (İstanbul, Cem Yayınevi. 1994). arka sayfa

⁴⁰ Aynı., Arka sayfa

Eleştirmen, sanat yapıtındaki güzeli yakalayabilmeli ve güzel görüneni, estetik kalıplar içinde değerlendirmelidir. Estetik, göreceli bir boyuttur. Eleştirmen, deneyimleri sonucu, estetik boyutu algılar. Güzeli, kişisel edinimler olduğu için, toplumsal empozeler ile pekişir. Bunun için eleştirmen, sanat yapıtındaki güzeli, kendi yöresel anlayışına değil, evrensel anlayışa taşınmalıdır. Sanat yapıtındaki estetik nitelikleri fark edip, evrensel bir gözle bakması, yapıtla karşılıklı bir diyalog gerektirir. Konuyla ilgili M. Erinç şunları söylemiştir; “Bir sanat eserini eleştirebilmek için, o eserle, teke tek ilişki içinde olmak gerekir. Örneğin bir Zeki Faik İzler resmini eleştirmek istiyorsak, mutlaka o resmin aslında, doğrudan kendisinden hareket etmemiz gerekir, yoksa bir katalog içindeki fotoğrafından değil.”⁴¹

Sanat yapıtı ile birebir olan ilişki, eleştiri yapan kişinin duygularını etkiler. Walter Benjamin, “... teknik yolla yeniden üretim, özgün yapıtın kopyasını yapıtın aslı için düşünülmecek konumlara getirebilir.”⁴² şeklindeki düşünceleri, sanat yapıtıyla olan doğrudan diyalogu gerekli kılar. Çünkü her sanat yapıtının kendine özel bir atmosferi vardır. “... Sanat yapıtının, teknik yoldan yeniden üretilebildiği çağda gücünü yitiren, yapıtın özel atmosferi olmaktadır.”⁴³

Tekniğin sanat yapıtı üzerinde, olumlu ve olumsuz tarafları vardır. Olumsuz olan bir yönü ise, çoğaltımıdır. Çoğaltımı sonunda, sanat yapıtı tek olma nitelikliğini kaybeder. Bahsettiğimiz nitelikten etkilenen, bir diğer kişi ise, sanat yapıtıyla birebir ilişki kuran eleştirmendir.

Sanat yapıtı ile kurulan duygusal bağlantıda, eleştirmen ‘ilk izlenimini’ oluşturur. Örneğin, gerçek ölçülerinin dışında, eleştirel düşüncesini oluşturan eleştirmen, tablonun gerçek ölçüsüyle karşılaştığında düşünceleri farklılaşır.

Örneğimiz tablonun teknik bir yönü olan boyutuyla ilgiliydi. Sanat yapıtının çoğaltımı ile orjinal yapıtla karşı karşıya diyalog kuramayan eleştirmen, daha farklı sorunlarla karşılaşabilir.

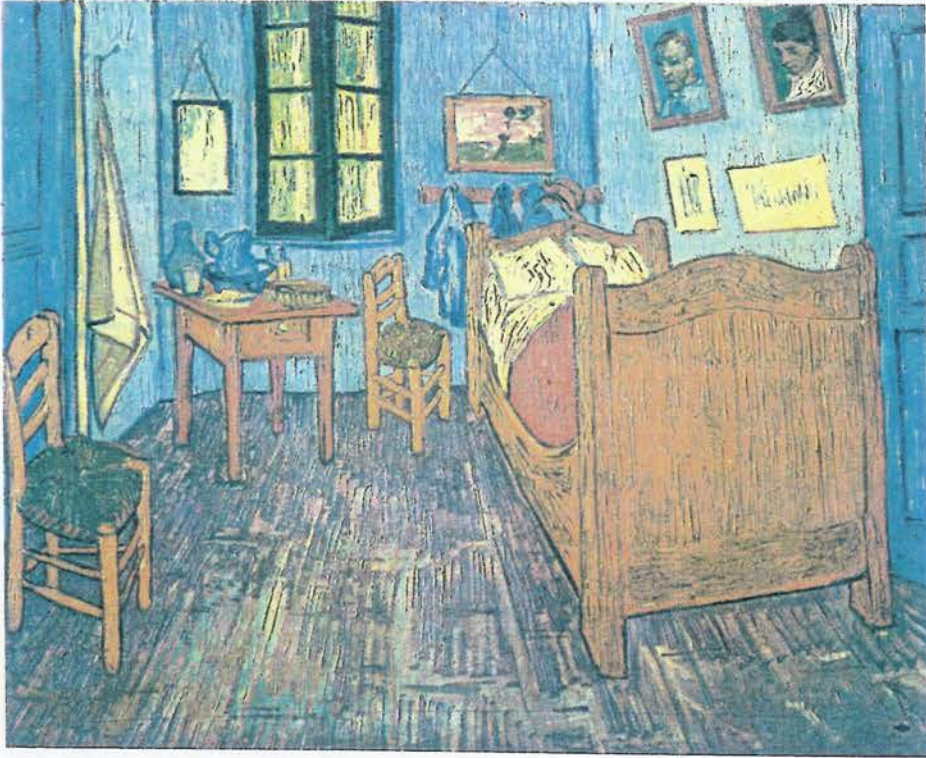
⁴¹ Sıtkı M.Erinç, **Sanatın Boyutları** (Birinci Basım, İstanbul, Çınar Yay., 1998), s. 65.

⁴² Walter Benjamin, **Pasajlar**, Çev: Ahmet Cemal. (İstanbul, Y.K.Y., 1995), s. 49.

⁴³ Aynı., s. 49

Sanat yapıtı ile doğrudan kurulan diyalogta, alıcı olarak yapıta yaklaşılmalıdır. Bahsedilen alıcı kavramı sanat yapıtı ile karşılaştığında, üzerinde düşünebilen kişidir. Bu düşünme sürecini, fikir yürütebilme izler. Yürüttüğü fikirlere, yeni olgularla ek yapar, bu ise eleştirmenin evrensel boyutta eleştiriler yapmasına neden olur. Eleştirilerin evrensel boyuta oluşmasını sağlayan, eleştirmenin yaratıcılığıdır. Bu, sanatçıların sanat yapıtlarını oluştururken yaratıcılıklarını kullanmasına koştur bir olgudur.

Yaratıcı eleştiriye şöyle bir örnek verebiliriz; Van Gogh Vincent'in Arles'teki Odası adlı yapıtını ele alalım. Tabloyu eleştiren ilk kişinin eleştirileri, tekniğindeki başarısı ve bir oda resmi olduğu olabilir. İkinci bir kişi, bu eleştirinin üstüne, tarzının güzelliğini, empresyonist akımına örnek olabileceğini ekleyebilir. Başka bir eleştirmen ise tabloda resmedilen odada yaşanan izlerden, odaya yansıyan kişilikten bahsederek tablonun psikolojik yönü üzerinde durabilir. (Resim 9)



Resim 9

VAN GOGH, 1889, "Arles'teki odası"

Tual Üzerine Yağlıboya

Yaratıcı eleştirmen, farklı görüş biçimlerine sahiptir. Daha önce eleştirisi yapılan sanat yapıtını incelerken örneğimizdeki gibi ekler yapabilmelidir. Sanat yapıtını birden fazla eleştirmen eleştirebilir. Önemli olan birbirlerini tekrarlamaları değil, yeni getiriler sunmalarıdır. Sanat yapıtını birden fazla eleştirmenin eleştirmesi sanatsever konumda olan kişilere de seçme şansı verir. Tek veriye bağlanıp kalmayarak, karşılaştırma yaparlar. Bu ise kişileri düşünmeye yöneltir.

Tutarlılık içinde yapılan öğretici eleştiriler kalıcı olur. Sanat yapıtı kalıcı olup, eleştiri zaman içinde siliniyor ise eleştiri amacına ulaşmamış demektir. Çünkü, eleştiri ölçütü sıradan olup iletileri ise, karşısındaki kişiye hiçbirşey vermiyordur.

Sanat yapıtı sanatçının, eleştiri ise eleştirmenin göstergesidir demiştik. Bunun için karşılaşılan eleştirilerde önce, kimin yaptığına bakılır. St. Zweig, bir eleştirmenin sahip olması gereken nitelikleri şöyle anlatmıştır; “Büyük bir eleştirmen hem sanatçıdır, hem de değildir. Sanatçıdır, çünkü sanatın nasıl oluştuğunu, yaratıcılığın çarpınışlarını, biçimlendirmenin gücünü çok iyi tanır, bilir. Ne var ki sanatçının kendi düş gücünün büyüüne kaptıran tek yönlülüğü uzaktır ondan. Yargısında bütünüyle özgürdür. Ondan beklenen hem çöşküdür, hem de akılcılık, hem sevgidir, hem adalet, hem sanat’tır, hem de bilim, hem sanata duyulan saygıdır, hem de yargılama gücü.”⁴⁴

Eleştirmen, düşüncesinde ve düşüncesinin yansıması olan yaşantısında, birçok şeyin farkında olup, eleştirdiği yapıtlar karşısında da bu tutumunu devam ettirebilmelidir. Üstlendiği sorumluluklar vardır. Çünkü, eleştirileri ile insanları etkilemektedir. Bunun için yaptığı herşeyde, olabildiğince insanların yararına bir tutum geliştirmelidir. Ama önce kendisiyle ilgili sorunları çözüme kavuşturarak, sonra alanına yönelmelidir.

İnsanlara, doğru ve yanlış arasındaki çelişkide yol gösterici olur. Fakat öyle konular vardır ki, bunlar üzerinde dururken dikkatli davranmalıdır. İnsanların çok küçük yaşlarda edindiği ve zaman içinde değişmeyen yargıları vardır. Bu tip hassas konuları, kimseyi rahatsız etmeden fakat düşünmelerine yol açacak üslupla yaklaşmalıdır. Çünkü alanında oldukça iyi bir eleştirmen bile, insanları, alışkanlıkları ve tabu haline getirdikleri inanışlarını bir anda değiştiremezler.

⁴⁴ Zehra İpşiroğlu, **Eleştirinin Eleştirisi**. (İkinci Basım, İstanbul, Mitos Boyut Yay., 1998), s.24.

yollarıyla meydana geldiğinden tamamen öznelidir. Önemli olan burada, eleştirmenin olguları anlayarak değerlendirmesi ve deneyim olarak yaşamına, orandan da eleştirilerine yansıtmasıdır.

İlk izlenimler, anlık kararlar sonucunda oluşurlar. Fakat anlık kararlar, zihinde uzun bir oluşum süreci geçirirler. Karşılaşılan nesne, olgu veya kişiyle o anda duygusal olarak birikimler içinde çözümlenerek, belli bir biçime sokulur. İzlenimler anlık oluşumlar olduğu için yorumlanmamış ve bilinçle arasında bir aracı bulunmadan oluşan duyu yetileridir.

Kişinin dış dünyasında ve psişik olarak oluşturduğu iç dünyasında yaşadığı gerçekler vardır. Bunlar, izler biçiminde bilincine geçer. Kişinin bütün bir yaşamına dağılan izler farklı olaylarla kendini yineler. Örneğin, insan ilişkilerinde fazlasıyla yaşanan anlık değerlendirmeler vardır. Bu değerlendirmeler sonucunda ilişkiler bazen kalıcı, bazen de geçici olur. Anlık değerlendirmelerin sürekli tekrarlanması kişiye zarar veren bir boyut haline dönüşebilir. Çünkü ilk anda hiçbir anlama ve değerlendirme yapılmadan verilen kararlar, bir süre sonra alışkanlık haline gelir. ‘İlk izlenimlerin’ etkisiyle kişi, yaşamı boyunca ‘ilk heyecanların’ peşinde koşar. Bu durum, alışkanlığın dışında kişinin gelişimini ve fikir üretebilmesini engeller.

Sanat kapsamında düşünüldüğünde, ilk izlenimler sonucu değerlendirme yapan kişi, sanat yapıtında bütünü göremez. Örneğin; bir tabloya bakıldığında ,ya konusuna dikkat edilir veya üzerindeki biçimlerle anlam çıkarılır. Bu konudan yola çıkarak bir genelleme yapılacak olursa; insanların büyük çoğunluğu soyut resme ilgi göstermediği söylenebilir. Çünkü, ilk anda ne anlatıldığını, anlaşılmaya çalışılması sonuçsuz kalır. Kişiler resimlere baktıklarında, tanıdık bildik şeyler ararlar. İlk izlenimlerinden sonra anlamaya ve değerlendirmeye geçebilen kişi, tablonun diğer nitelikleri üzerinde durarak, bütünü algılar. Zihinde yapılan bu işlemler, yinelenerek deneyim biçiminde kişiyi geliştirmesine yardımcı olur.

Sanat ve yaşam iç içedir. Eleştirmen sıfatını hakeden kişiler önce yaşamlarında bazı erdemlere sahip olmalıdır. Yaşamda her anlamdaki diyalogların temeli olan ilk izlenimler gelişmediği takdirde bakış açısını her zaman kısıtlar. Kişi, ilk izlenimleriyle oluşturduğu düşüncesiyle birgün yeni tanıştığı kişiye, başka bir gün sanat yapıtlarında karşı değerlendirmede bulunabilir. Bu düşünce sisteminin yansımalarını sanat adına yapılan eleştirilerden, gündelik yaşantıya kadar birçok çok şeyde görülebilir.

Eleştirilerini yalnızca ilk izlenimleri doğrultusunda oluşturan kişi, tamamen öznel duygularını da ortaya koymuş olur. Bu doğrultuda yapılan eleştiriler çok küçük görülseler de, beraberinde büyük sorunlar getirirler.

Bu sorunların çıkışı hakkında şunlar söylenebilir: Çağımızın yoğun stresli ortamında yaşayan kişilerin düşünme ve yaratma etkinlikleri gittikçe azalmaktadır. Hazır olarak birçok araçla (gazete, dergi, televizyon ... vs.) düşünsel anlamda verilenler rahatça alınmaktadır. İlk izlenimler sonucunda yapılan eleştiriler, böyle kişilere ulaştığı zaman sorgulamadan kabul edilir. Kişilere ulaşan yanlış eleştiriler, zamanla aynı kişilik yapısındaki diğer insanların kabullenmeleriyle yanlış bilgilenen bir toplum oluşur. Örneğin bu eleştiri yapan kişiler anne veya baba konumunda iseler yanlış bilgilerinin çocuklarına aktarırlar ve bu yanlış yapılanma insanların bilgilerinin birbirleriyle paylaşma isteği ile devam ederek genişler.

Oysa, eleştirmen sıfatına bürünen kişinin görevlerinden birisi de, topluma örnek olarak, toplum yararına ürünler vermek, toplumun önünde yer almaktır. Bu nedenle eleştirmen, ilk izlenimlerini hangi aşamada bırakıp, diğer araştırma yöntemlerine devam edeceğini bilmelidir.

Eleştirmen ilk izlenimlerini oluştururken algı ve sezgi yetisini iyi kullanmalıdır. Bundan dolayı algı ve sezgiyle başlayan, anlama-değerlendirme ve deneyimle devam eden son olarakta bu araştırma yöntemlerinin deneyime dönüşmesi açıklanmaya çalışılacaktır.

2.1. Algı

Algı, duyumlar aracılığıyla gerçekleştiği için önce duyumun tanımı yapılabilir. “Duyum, organizmanın iç ve dış uyarıcılara karşı gönderdiği tepkidir.”⁴⁵

Algı, duyu organlarının yardımıyla nesnelere tanımlanmasıdır. Ahmet Cevizci algıyı şöyle tanımlar; “...Algı, bir sürecin bilincinde ya da ayırıcılığında olma anlamına geldiği kadar, duyumsal verilerin bir sentezine de karşılık gelir... algı, idrak ya da sezgisel kavrayış anlamında bir şeyin doğruluğunun bilincine varmayı ifade eder.”⁴⁶

Kişiler, duyuşsal olarak etikelendikleri soyut ya da somut varolan nesnelere anlam yüklerler. Nesnelere bazen dış yapılarından gelen; bazen de kişinin var edip anlamlandırdığı iç dünyasından gelen titreşimleri, etkileri kavrayarak algılarlar. Bu durumda kavramaya neden olan algılar ikiye ayrılır. Kişinin bir dış, bir de iç algısı vardır. Duyu verilerinin dünyaya dönük olan ve kişinin dışındaki nesnelere algılamasına ‘dış algı’ denir. ‘İç algı’ ise; kişinin ruhsal hallerinin ve içten gelen, zihinden gelen sinyallerin anlamlandırıldığı algıdır. Belli bir süreç sonunda, bu iki algı bütünlük gösterir. Tıpkı sanat yapıtları değerlendirilirken veya oluşum aşamasında biçim ve içeriğin birbirleriyle örtüşmesi gibi algılarda birbirleriyle örtüşür.

İç ve dış dünyada yer alan algılar yoluyla ‘bilinçlenme’ oluşur. Bilinçlenme, algı gibi tamamen duyumlarımızla ilgili olup, farkına varılmaya yardımcı olur. Eleştirmen, sanatta algıyı duyumlarıyla ve farkına vararak geliştirmelidir. Sanat yapıtındaki bütünlüğü yakalayıp anlamak için önce, sanatın kavram olarak varlığı algılanmalıdır. Daha sonra sanat yapıtlarındaki nitelikler üzerinde durulur.

‘Algılama’ ile ‘bilme’ birbirleriyle ilişki içindedir. Kişi ne kadar bilgi birikimine sahipse o oranda algıları da gelişir. Bilgi konusuyla ilgili çalışmalar yapan önemli bir düşünür, olan L.J. Locke, insanın doğduğunda zihninde hiçbir şey olmadığını bilginin

⁴⁵ Ahmet Cevizci. *Felsefe Sözlüğü*. (İkinci Baskı, Ankara, Ekin Yay., 1997), s. 35.

⁴⁶ Prof. Dr. Sezen Ünlü. *Psikoloji*. Anadolu Üniversitesi, A.Ö.F. Önlisans Programı, (Basım A.Ü., Eskişehir 1998), s. 51.

sonradan zihne geçtiğini düşünerek araştırmalar yapmıştır. Bilginin zihinde yerini almasıyla ilgili şunları söyler: “Zihin bilginin ve onun bütün gereçlerini nereden edinmiştir? Bunu, tek sözcükle, deneyden diye yanıtlayacağım.”⁴⁷ Bilme edimini algılama alanına ve algılama yetisine bağlıdır. Bireysel olarak farklılık gösteren bu iki alan genişledikçe eleştirmen, eleştirilerinde gelişme gösterir.

Algılanan şeyler, kendi yapılarının dışında ortam, deneyim ve o anki duygu yoğunluğuna göre de değişebilir. Bunlar algılamayı etkileyen faktörlerdir ve aynı zamanda algı alanını oluştururlar. Kişiler yetiştirildikleri aile, ülke, iklim ortamlarının etkileriyle algı alanlarını oluştururlar. Bunlara ek olarak sosyo-kültürel ortamlarda algı alanını etkiler.

Algı alanları, her ne kadar kişiyi ve algısını biçimlendirse de, kesin olarak bu alanlara ilişkin bilgilerin doğru ve etkili olduğu söylenemez. Örneğin; doğu bölgesinde yetişmiş bir kişinin sanata bakış açısı ile batı bölgesindeki kişinin sanata bakış açısı arasında oldukça büyük fark vardır. Buna karşın ,doğu bölgesinde yaşayan insanların ‘sanata ilgisi yok’ veya ‘doğudan sanatçı çıkmaz’ denilemeyeceği gibi yargıda da bulunulamaz. Bu genellemelere karşın kişi doğuda yetişmiş olabilir, fakat sosyo-kültürel ortamı farklıdır. Ya da kendini ilgi alanı doğrultusunda geliştirerek bilgilendirmiş ve eğitmiş olabilir.

İnsan faktörlü herşey değişkendir, çünkü insanlar duygularıyla hareket ederler. Bundan dolayı insanlarla ilgili konularda ancak genellemeler yapılabilir. Algı alanı, sanatla ilgilenen kişiler için, oluşturulması zorunlu bir alandır ve herkes için farklıdır. Örneğin, sanatçının algısı, daha çok yaratma aşamasında ya da bu aşamanın oluşumunda önemlidir. Eleştirmen için ise, sanat yapıtını değerlendirme ve anlama aşamasında gereklidir. Kısaca algı, ilgi alanına göre değişir denilebilir.

İster sanatçı, ister eleştirmen veya sanatsever kişi olsun, sanat sözkonusu olduğunda, algı alanında kısıtlamalar olmamalıdır. Algı alanının gelişmesi kişiye

⁴⁷ Vehbi Hacıkadıroğlu. **İnsan Felsefesi.** (Birinci Basım, İstanbul, Cem Kültür Yayınevi, 1997), s. 103.

bağlıdır. Kişi, belli bir döneme kadar, büyütülüp, yetiştirildiği ortamdaki insanlar tarafından verilen bilgilerle eğitilir. Bu bilgiler içinde din, örf, âdet, gelenek-görenek gibi birçok etik öğretiler vardır. Kişiler zamanla verilen bilgileri seçme, karşılaştırma ve sorgulama ile kendi doğrularını ve yanlışlarını oluşturur. Yani belli bir döneme kadar çevresiyle, belli bir dönemden sonra ise kendi çabasıyla kişiliğini ve buna koşut olarak ta algı alanını oluşturur. Fakat kişi yaşamı boyunca çevrenin etkisiyle bilgilerini oluşturuyorsa, bu tutumu onun kişiliğine zarar verir. Hatta kişiliği oluşmaz ve dolaylı olarak da algı alanı, kendisinin meydana getirdiği alan olmaktan çok çevresinden edindikleri doğrultusunda oluşan algı alanı olur.

Algı alanları, kişiye her zaman seçme hakkı verebilmelidir. Kişi sabit ve değişmez bilgilerle algı alanını oluşturmuşsa bu, algı alanından daha çok gelenekçi bir tutum olur. Seçme şansına sahip kişi, karşılaştırma yaparak kendine uygun olanı benimseyerek düşüncelerini ve algı alanını oluşturur.

Geleneğin boyunduruğu altındaki bağınaz düşünceler her zaman algı alanını geriletir. Bu tip düşüncelerin içinde gerçek ve doğru olan salt bir tanedir. İnanıklarının aksi kanıtlanırsa bile, kendi çıkarlarına ve inançlarına daha yakın olan düşüncelerde saplanıp kalırlar. Kişiyi gelişmeye götüren, tartışma ve alternatif düşünceler üretmedir. Örneğin, Sokrates, kendi düşüncelerini salt doğru olarak insanlara kabul ettirmeye çalışmamıştır. Düşündüklerini açıklarken tartışma ortamı içinde hem kendisi tekrar düşünerek, hem de karşısındaki insanların da karşılaştırma yaparak düşünmelerine yardımcı olmuştur. Bu karşılıklı tartışma sayesinde, insanlar kendi doğrularını bulmaya çalışırlar.

Seçme şansı olmayan kişilerin algı alanları da kısıtlanmış olur. Kişi salt kendisine verilen bilgiler doğrultusunda kalıp olan bu bilgileri değiştirip aşamadığı zaman, algı alanı durgunlaşıp-donar (statikleşir). Oysa, devingen (elastiki-dinamik) bir algı alanının kişiler içindeki olumlu etkilerinden biri de, yeni olan herşeye açık bir biçimde zihni hazırlamasıdır.

Örneğin; günümüzde resim sanatını belirli sınırları içinde gören kişi, kendi bildiği ve inandığı resim tekniğinin dışında bir resimle karşılaştığında asla benimsemez. Bu

davranış ve inanışıyla kişinin algı alanının durgun (statik) olduğu görülmektedir. Aynı zamanda görüş açısını geliştirmedeği sürede, algı alanının devingen (dinamik) yapısını reddetmiş olur.

Birşeyin farkına varılarak algılama işlemine başlanması, kişinin bu konuda yetisi olduğunu gösterir. Algılanan nesnelere anlam yüklemek zamanla yetiye dönüşür. Kısaca, algılamalar ve yetiler içinde bulunan ortama göre farklılıklar gösterebilirler. Kişi kendi yaşadığı çevre doğrultusunda zihnine bilgileri gönderir. Belli bir süreç sonunda, karşılaştığı nesnelere bilgileri doğrultusunda algılar. Zamanla bu farketmeler yeti haline gelir.

Her olayın algılanışı, kendisinden önce gelen ya da kendisiyle oluşan algı ortamlarının etkisiyle olur. Mekânsal ve bilgisel değişiklikler algı alanını ve yetisini etkiler. Daha önceki duyumsal deneyimlerle algılanan nesne veya yaşamın zihindeki izi, sürekli yinelenen bir algı alanı oluyorsa, bu tehlikeli bir alışkanlığa dönüşür. Kişiler alışkanlıklarının kölesi olurlar. “Günlük deneyimlerimizin %90’ı geçmiş deneyimlerimizin tekrarlarının alışkanlık biçiminde algılanmasıdır.”⁴⁸

Kişiler farklı ortamlarda yetiştirilip, bilgilendirildikleri için algı alanlarının ve yetilerinin farklı olmasından bahsedilmişti. Sıradan bir yaşam süren kişilerin algıları ve yetileri de sıradan olur ve yaşadığı dünyadaki birçok şeyin farkına varmadan salt ayakta kalabilmek için yaşarlar.

Sanatta olduğu gibi çevremizdeki nesnelere ve birçok şeyin de biçim-içerik yönü vardır. Kişi, kendi bakış açısına göre çevresindeki varolanlara biçimsel veya içeriksel yönleriyle yaklaşır. Çevremizdeki nesnelere belli bir süreç içinde oluşurlar. Üzerinde yoğunlaşılacak bir nesnenin önce biçimsel oluşumu algılanır (Bitki, insan, hayvan... vs). Sonra nesnenin biçimine ve dış mekândaki yerine dikkat edilir. Gözlemlenen nesnenin, görülmeyen fakat anlam yüklenilerek oluşturulan bir başka özelliği var olmaya başlar. Zamanla ‘benzetme’ yoluyla ilk defa karşılaşılan nesnelere biçimsel veya içeriksel olarak

⁴⁸ Prof. Dr. Sezen Ünlü. **Psikoloji**. Anadolu Üniversitesi, A.Ö.F. Önlisans Programı, (Basım A.Ü., Eskişehir Eylül 1998), s. 46.

tanımlanmaya başlanır. Nesnelere yola çıkarak zihinde farklı tasarımlar oluşturulur. Zihindeki bu işlem sıradan bir algılayış ve yeti sonucu oluşamaz. Çünkü sıradan bakış açısına sahip kişiler, salt karşısındaki nesneyi olduğu gibi algılar. O nesneden yola çıkarak benzetme ya da tasarım yapamayarak değişik fikirler üretemez.

Algılama boyutunu biçimden içeriğe taşıyan kişi, sıradan bir algıya sahip olmadığı gibi yaratıcılığını ortaya çıkarmış olur. Böyle kişiler için artık basit bir elma, elma değildir. Çünkü algısını geliştirerek karşısındaki nesneden hareket ederek, biçimin dışında anlam yüklediği farklı bir bütün oluşturulabilir.

Yine bir başka örnek hergün karşılaşılan nesne olarak merdiveni ele alalım. Sıradan bir gözle ve algıyla merdivene baktığımızda salt inip çıkmaya yarayan basit bir nesne olarak algılanılır. Farklı bir düşünce yapısıyla yaklaştığımızda, merdivene biçiminin dışında bir anlam yüklenilir. Aşağıya inmenin kolaylığı, yukarı çıkmanın zorluğuna yaşamsal veriler katılır. Algımız, başlangıçta örtük bir nesne konumunda olan merdivene, farklı bir işlev yüklemiş olur.

Nesneler dünyası, duyular ile kavranıp anlam dünyasına dönüşür. Birçok nesne, algısı gelişmiş olan kişide farklı bir anlam kazanır. İsmail Tunalı maddesel olan herşeyin arkasında algıyla oluşan anlam dünyasıyla ilgili şunları söyler: “Algı, varlığı, aynı zamanda sempatik ve antipati varlığı olarak kavrar; çünkü, biz, nesne dünyasını duyularımızla da kavrarız. Böyle bir kavrayış içinde, varlık dünyası, aynı zamanda bir anlam dünyası olur.”⁴⁹

Nesneler, önce biçimleriyle farkedilip algılanır daha sonra biçimden yola çıkılarak içeriğe doğru gidilir. Tıpkı sanat yapıtlarına bakış gibi bu iki kavram birbirlerinden ayrılmaz. Biçimsiz bir içerik, içeriksiz de biçim olamaz.

Algılar, duyu organları aracılığıyla yapıldığı için her duyu organımızın bir algısı vardır. Bunlar; Görme, işitme, koklama, dokunma ve tadma’dır. ‘Bilme’ edinimi için

⁴⁹ Prof. Dr. İsmail Tunalı. *Sanat Antolojisi*. (Üçüncü Basım, İstanbul, Sosyal Yay.), s. 90.

en fazla gerekli olan algımız görsel algıdır. Bunu diğerleri sırasıyla izler. Görme insanların en gelişmiş duyusudur. Bu konuyla ilgili yapılan araştırmalarda, “Korteks (beyin zarının, beyindeki gri maddenin) beyin kabuğunun olasılıkla yarısı görme işlemini gerçekleştirir”⁵⁰. Bu nedenle görsel algı, diğer algılara oranla daha etkilidir. İnsanların gerçeğe dair olan bilgileri, ancak duyu organlarının kapasitesine göre edinilir ve gelişebilir.

Görsel algıda zihin bazı gruplamalar yapar. Bu gruplama anının genelde farkında olunmaz. Salt anlık bir anımsama ve benzemedir. Dışarıdan gelen uyarıcıları zihin daima gruplarla toplar ve yorumlar. Zihinsel olan bu gruplama içinde, benzer, yakın, sürekli ve bütün algılar vardır. “Gelen duyuları, beyin merkezleri, eğitimle edindiği eşzamanlı (sekronize) ve sıradüzenli (koordineli) yetilerle guruplar. Bu guruplamalar: Benzetme, örnekseme, tersine çevirme, çağrışım, dönüştürme, başkalaştırma, yineleme, uyarılma gibi işlemlerle gerçekleşir”⁵¹.

Benzerlikte aynı büyüklükte veya biçim olarak ya da başka özellikten dolayı bir gruplaşma yapılıır. Örneğin, bir arada olan meyve veya sebzelerin renk, biçim ve tadlarıyla gruplaşmaya çalışılması benzerlikle ilgilidir. Nesnelerin birbirleriyle grup oluşturması yakınlık algısını meydana getirir. Yine örnek verecek olursak, bir tabloda aynı biçimler veya renkler birarada grup oluşturarak yakın olmalarıyla algılanırlar.

Aynı yöndeki elemanlar ise yine birbirleriyle olan bağlantılarıyla sürekliliği oluştururlar. Dinlenen bir müziğin içinde çok farklı ritimler olmasına karşın bir bütünü oluştururlar. Dolayısıyla müzik sanatı kendi içinde pop, türkü, arabesk.. vs. diye ayırım gösterirler. Bazen de bakılan bir nesnenin, ufak bir parçası görülse dahi göz bu nesneyi tam algılar. Bu işleme ise bütünleme denilir. Bakılan nesnenin eksiklikleri hâyâlgücüyle tamamlanır.

⁵⁰ Faruk Atalayer, *Görsel Sanatlarda Estetik İletişim*, (Anadolu Üniversitesi Yay., Eskişehir, 1994), s. 57.

⁵¹ Yrd. Doç. Faruk Atalayer...

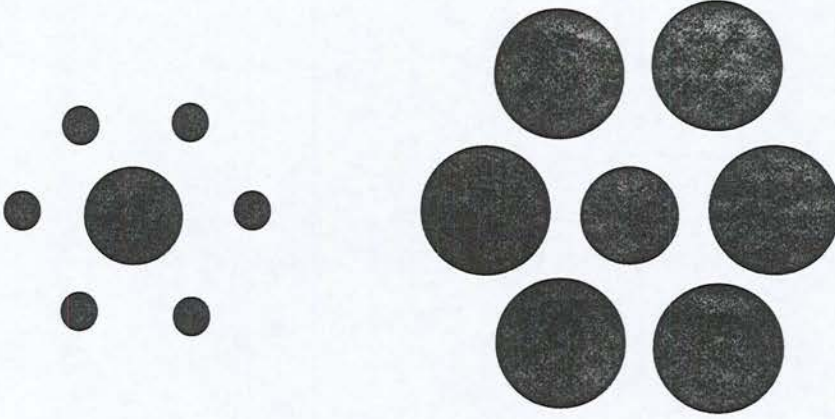
Herşeyde karşılaşıldığı gibi algılarda da yanılmalar olabilir. Algılanılan ile gerçek arasındaki farklılığa 'illüzyon' denir. Biçimsel algı yanılmalarının nedenleri, uzunluk, alan yanılgısı, bükülme, yön yanılmalarıdır.

"En iyi bilinen görsel yanılgı, Mueller-Lyer yanılgısıdır. Şekil 4.6'daki iki çizgi, böylesine bir algı yanılgısına ortaya çıkarmıştır. Şekilde yer alan, AB ve CD yatay çizgilerine bakın ve hangisi kısa diye karar verin sonra ölçün. İkisinin birbirine eşit olduğunu göreceksiniz.



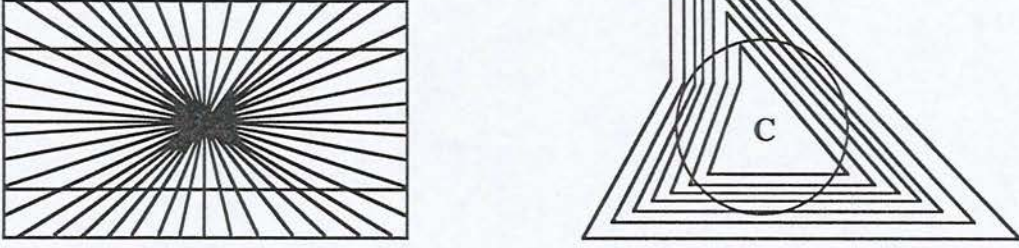
Şekil 4.6. Mueller-Lyer Yanılgı Örnekleri

Şekil 4.7'de ortadaki yuvarlak her iki şekilde de aynı büyüklükte olduğu halde daireler arasında yer alan soldaki yuvarlak büyük dairede yer alan sağdaki yuvarlağa göre daha büyük görünür. (Cüceloğlu, 1994, s. 121)



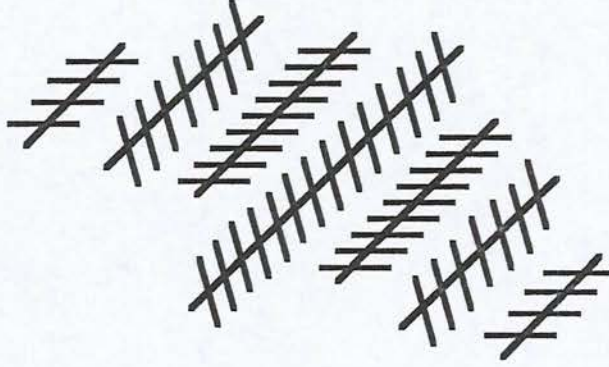
Şekil 4.7. Alan Yanılgısı

Şekil 4.8'de yer alan A ve B çizgileri şişkin, C dairesi de bükük olarak görülür. Kitabı kaldırın çizgilerin birbirine paralel dairenin yuvarlak olduğunu göreceksiniz.



Şekil 4.8. Bükülme Yanılması

Şekil 4.9'da birbirine paralel olan yedi çizgi bulunuyor. Oysa bunlar birbirini kesecekmiş gibi görünüyor. Bu da yöne ilişkin algı yanılmasıdır.



Şekil 4.9. Yön Yanılması⁵²

Algılama doğrudan duyularla ilgili olduğundan dolayı kişi aşırı bağlı olduğu ya da istediği birşey, kendi duyguları kapsamında algılar. Bu ise doğru, kesin ve objektif algılamayı engeller. İstekler sonucu oluşturulan algılamalar (genel olarak), kişiyi yanıltır. Kişiler arasındaki ikili ilişkilerde yaşanan olaylardan örnek verilecek olursa; bir kişiyi beğenen birisi, karşı beğendiği cinsinde gördüğü her hareketi ve sözün kendisiyle ilgili olduğunu düşünür. Ya da aralarında hoş dialoglar geçmemiş kişilerde ise, her birinin ayrı söylediği sözler ve davranışları kendileriyle ilgili olumsuz olarak algırlar.

⁵² Prf. Dr. Sezer Ünlü, *Psikoloji*, (Anadolu Üniv. A., Ö., Fak., Yay., Eskişehir, 1998, 99 Öğretim Yılı İçin Basılmıştır), s. 47, 48, 49.

Fransız düşünürü Bossuet'in sözleri istekle ilgili iyi bir örnektir. "Aklın en büyük yanılgısı, olayları, olmasını istediğimiz şekilde görmesidir."⁵³ İsteksiz algılamanın dışında, güçlü dürtülerle de algı yanılgısı yaşanılır. Kişi duyumsadığı dürtüleri sonunda, karşısında gördüğü herhangi bir şeyi, dürtüsü sonucunda etkilenerek yanılabilir.

Eleştirmenin veya eleştiri yapan amatör kişilerin algılarının, algı alanlarının ve algı yetilerinin diğer insanlara oranla daha gelişmiş olmalıdır. Kişi, algılarını sürekli geliştirerek, yaratıcı boyutta fikir üretmeye başlar. Böylece, eleştirmen doğrultusunda düşündüğümüzde, sanat yapıtında anlatılan herşeyi yinelemenin yerine, daha faydalı olan yaratıcı eleştiri yapar. Dikkatleri, daha önce farkedilmeyen yönler çekerek hem eleştirmen kişiliğini, hem de, "yapıtla ilişkin" eleştirisel bulgularını "kalıcı" kılar. "Algısal yanılgılara düşmeyen bir eleştiri, sanat yapıtının hakettiği gerçek değerin ortaya çıkışını sağlar..."⁵⁴

2.2. Sezgi

Felsefe sözlüğünde sezginin tanımı şöyle yapılmıştır; "Duyu organlarını, deneyi ya da akli kullanmadan kazanılan kavrayış, içgüdüsel bilgi."⁵⁵

Sezgi, önceden bilinmeyen, zihnin herhangi bir doğruyu bulmak için mantıksal düşünme yapmadan, usa başvurmadan, hissel olarak bilme ya da anlayabilme yetisidir.

Sezginin felsefedeki ilk tanımı, Descartes'ta görülür. "Descartes felsefesinde ilksel doğrular da, onların arasındaki bağlantılar da zihnin doğrudan doğruya edimi olan sezgisel elde edilir ya da görülebilir."⁵⁶ Doğruya ulaşmanın salt sezgiyle olabileceğine inanır. Ayrıca Descartes'ta sezgi; "Bilme edinmenin temel yöntemi"⁵⁷

⁵³ Tufan Erbarıştıran. *İş ve Zeka* (İzmir, Karınca Matbaacılık, 1998), s. 3

⁵⁴ Faruk Atalayer *Tasarım Teorisi Notları*. (Eskişehir, 1996), s. 4

⁵⁵ Ahmet Cevizci. *Felsefe Sözlüğü*. (2. Basım, Ankara, Ekin Yay. 1997), s. 611.

⁵⁶ Afşar Timuçin. *Felsefe Sözlüğü*. (B.D.S. Yayınları, 1994), s. 216.

⁵⁷ Ahmet Cevizci. *Felsefe Sözlüğü*. (2. Basım, Ankara, Ekin Yay. 1997), s. 611.

dir. Sezgi yoluyla bilme ‘gerçek olan’ ve ‘hakiki olan’dır.

“İlk ilkelerin doğrudan doğruya sonuçları olan önermeler konusunda, değişik biçimlerde ele alışımıza göre, onları bazen sezgiyle bazen tümdengelimle tanıdığımızı söyleyebiliriz, ama ilk ilkelerin kendileri yalnızca sezgiyle tanınabilirler, uzak sonuçlarsa yalnızca tümdengelimle tanınabilir.”⁵⁸ Descartes, ilk ilkelerin oluşmasının sezgiyle ilgili olduğunu düşünürken, uzak sonuçlarınsa tümdengelimle tanımlanabileceğini söyler. Bunu açtığımızda sezginin anlık olduğunun yanısıra, tümdengelim ise, düşünülecek konu ya da verilecek karar üzerinden zaman geçmeden, zihinde bilgi karşılaştırmaları ve yargıları yapılmadan oluşan, kısa duygusal süreç olduğunu anlatır. Daha uzun süreli kararlar aşamasında Descartes, tekniksel, bilim çıkarlarına dayanan, akıl yürütmeyi ve deneyimi dışlayan, bilime önem veren bir yöntem olan tümdengelim yöntemini uygular.

Spinoza’nın felsefesinde, sezgiyle ilgili Descartes’la uyuşan tarafları vardır. Ortak yönleri, sezgiye oldukça önem verilerek mantık ya da bunun gibi akılla hiçbir ilgisi olmadığını ve sezgiyi “mistiksel bilme” eylemi olarak tanımlamalarıdır. Bunların yanısıra Diyalektik materyalizmde sezgiye karşı bilimsel edinim⁵⁹ olarak yaklaşılmıştır. Alışılabilen gerçeği bilme tanımının dışında sezgi, bilme edinimlerinin mantıksal düşünülmesi sonucu olarak pratiğe geçirilişidir. Yani kişi, daha önceden zihninde biriktirdiği bilgileri deneyimleri sonucu elde eder. Oysa düşünürlerin bir çoğu sezgiyle, bilgi ve deneyimlerin oluştuğuna inanırlar.

Zamanla sezgi, sonunda bilginin elde edildiğini savunan bir öğreti biçiminde, sezgicilik olarak dünyaya yayılmaya başlar. İngiltere’den birçok ülkeye yayılan sezgicilik etik bir akım biçimini alır. Başlıca temsilcileri olarak bilinen kişiler şunlardır; George Moore, David Ross, Alfred Ewing ve Charlie Broad.

⁵⁸ Afşar Timuçin. *Felsefe Söz.* (B.D.S. Yayınları, 1994), s. 216.

⁵⁹ Aynı, s. 217.

Sezgicilik, bilimsel doğruların dışında, zihnin deneyler yoluyla elde ettiği doğruları sezgiyle oluşturur. Fakat, sezgisel yolla elde edilen bilginin salt bilgi olmadığına da inanılır. Sezgicilikte araştırma yapılan bir başka konu ise, ahlâkın ve iyiliğin sezgi yoluyla öğrenilebileceği olmuştur. Aynı zamanda kişilerin doğduktan sonra ahlâksal bilgilerinin verildiğini, yani insan doğduğunda varolmadığını, zamanla sıradan etik değerleri içinde yer aldığına dair çalışmalarda da bulunmuşlardır. Sezgicilerin araştırmaları içinde burjuva ahlakı da yer alarak, bu ahlakın değişmeyeceğini kanıtlamaya çalışmışlardır.

Sezgicilik, yüzyılımızda oldukça fazla görülen bir anlayış olup, kökeni varoluşçuluğa kadar gitmektedir. Felsefî anlamda, öznelci bakışın temelini oluştururlar. Filozoflar, yaptıkları araştırmaları ve benimsedikleri görüşleri doğrultusunda sezgiyi üç gruba ayırmışlardır. Bunlar, doğrudan içsel duyumdan oluşan 'deneysel sezgi', sorunun özünde nedenselliğe ve benzerlikleri, farklılıkları gösteren 'ussal sezgi', son olarak Tanrı ya da kişinin kendine yönelik düşünceleriyle ortaya çıkan 'metafizsel sezgi'lerdir. Her filozof kendi inandıkları doğrultusunda araştırmalar yaparak fikirlerini desteklemeye çalışmıştır.

Descartes'tan sonra sezgi üzerinde düşünceleri ve çalışmalarıyla dikkat çeken filozof Kant ve Bergson olmuştur. Kant'a göre sezgi, zaman ve uzay çerçevesinde dış dünyadan elde edilen verilerin hepsidir. Sezgiyi bilginin aracı olarak gören Kant, zamanla her sezginin de bilgi olacağını söyler. Bu tanımlar doğrultusunda Descartes ve Kant'ın sezgi konusunda farklı inanışları olduğu görülür. Kısaca bu iki tanım şöyledir; Descartes'ta sezgi, varlığı anlık, duygusal ve usa başvurmadan, zamansal süreç yaşanmadan bilinmesidir. Kant'ta ise, anlıksal bilme edinimi değil, duyumsama ile elde edilen ilksel ve ilkel verilerdir.

Bergson sezgiyi şöyle tanımlar: "Bir nesneye ulaşmamızı, o nesnedeki tek olanla yani anlatılmaz olanla çakışmamızı sağlayan duygudaşlığı sezgi diye adlandırıyorum."⁶⁰ Bu tanımından yola çıkarak Bergson'da sezgi nesne ve özne arasındaki

⁶⁰ Afşar Timuçin. *Felsefe Söz.* (B.D.S. Yayınları, 1994), s. 216.

gizemli bir bağ olan anlam kazanır. Sezgide mantığın dışlanmasıyla daha fazla başarının elde edileceğiyle ilgili şunları söyler: “Daha sezgisel felsefeye ulaşabilmek için kavramsal düşünceyi dışlamak gerekir.”⁶¹

Sezgi ve algı duyular yoluyla gerçekleştiği için genelde birbirleriyle karıştırılırlar. Oysa algı ile sezgi arasında büyük fark vardır. Algıda, bilgiler doğrultusunda bilme edinimi varken, sezgide tamamen duygularla, hislerle bilme vardır. Yani, sezgilerimiz sonucu bilgilerimiz de artar. Sezme olayında daha önceden bilinen bilgilerle hiçbir ilişki yoktur.

Sezgiye örnek verecek olursak; bir makyaj uzmanının yüz şekline göre en uygun makyajı yapması sezgiyle ilgili değil bilgiyle ilgilidir. Çünkü kişinin bilgisi, eğitimle öğrenilerek elde edilmiştir. Fakat makyaj konusuyla ilgili hiçbir eğitim almadan, bilgisi olmayan kişinin, başka birisine uygun makyaj yapması ve sonucunda da başarılı olması sezgiyle ilgilidir.

Seziler de tıpkı diğer yetiler gibi deneyimle gelişirler. Kişi, sezgileri sonucu oluşan doğru kanıtları ile sezgilerindeki doğruluğunu göstermiş olur. Bütün duyularla ilgili durumlarda yaşanıldığı gibi, sezgilerde de yanlışlar yaşanabilir. Sezgi de algı gibi bir alanı gerektirir. İki yetide de aynı özelliklere sahip bu alan, kişilerin eğitimi ve sosyo-kültürel ortamlarıyla ilgilidir. Kişinin bilgileri verilerinin yetersizliği sonunda, sezgilerinde güvensizlik ve doğru sonuca ulaşmama görülür.

Sezgi içsel bir oluşum olduğu için, kişilikle ilgili yaşanan sorunlar, hastalıklar, güvensizlikler, sezgi yanlışlarına neden olur. Kişi, içindeki yaşadığı kuşkuculuk ya da yetersizliği, estetik kaygılardan dolayı ise, durumun boyutu farklılaşır. Sanatla ilgilenen amatör veya profesyonel kişilerde estetik kaygı ilerici bir tutumdur. Kişi estetik kaygı duymalıdır ki kendini geliştirip, ileriye doğru gidebilsin. Eğer bu kişi sanatçıysa, daha yaratıcı sanat yapıtları meydana getirir. Eleştirmen ise, kaliteli ve örnek olacak sanat yapıtlarını değerlendirip, eleştirilerinde de estetik kaygıyı yaşar. Bu durumdaki kişilerin sezgileri daha kuvvetli olur.

⁶¹ Aynı, s. 216.

Örneğin; Televizyonlarda seyredilen filmlerin bir çoğunda sonunun ne olacağı tahmin edilir. Özellikle klasikleşen Türk filmlerinde, kahramanlar gösterildiğinde, filmin nasıl biteceğini bilmek hiç zor değildir. Başlangıçta filmle ilgili sezgiler çoğunlukla aynı olur. Bu doğrultuda seyrettiği her filmin sonucunu sezen birisi sezgilerinin oldukça kuvvetli olduğu fikrine kapılırsa yanılmış olur. Bu durum, sezgileriyle ilgili değil, filmlerin birbirlerine benzemesiyle ilgilidir. Sürekli aynı olayın tekrarlanması ise izleyicinin sezgilerini geliştirmek yerine, gerileterek durmasını sağlayabilir.

Sanat yapıtına yönelen eleştirmen, zevklerini bir kenara bırakarak ya da azaltarak sezgilerini kullanmalıdır. Sanat yapıtına karşı kullandığı sezgilerini sürekli özgün, tek, yeni sanat yapıtı bulmaya dair yapmalıdır. Sezgileri sıradan olmamalıdır. Örneğin; Natürmort konulu bir tabloya bakan eleştirmen konunun ve biçimin ne olduğunu söyleyip, dengesiz bir takım özellikleriyle de eleştirisini bitiriyor ise bu eleştirmenin sezgilerinin yetersiz hatta hiç olmadığı söylenebilir. Ayrıca eleştirisi sıradan, sanatla ilgili eğitim almamış kişilerin eleştirileriyle aynı konumda olup, yaratıcı değildir. Sanat yapıtının bilinmeyen taraflarını, bilinir konuma getirmelidir. Bu durum, eleştirmenin sezgilerinin güçlü olmamasıyla ilgili olduğu kadar, sanat yapıtının sıradan niteliklere sahip olmasıyla da ilgilidir.

Sezgilerin doğrulanmayışı, sezgi eksikliğinin kaynağı eğer kişinin bilgileriyle ilgili bir sorunsal, tıpkı kişinin tabularını yıkması gibi olanaksızlaşır. Doğru olduğuna inandığı sezgileri kullanmaya devam ederek düzeltilmesi imkansız yanlışlar yapar. Böyle bir ruh hali içindeki sanatçı, alıcı ya da eleştirmen, kendi duyumsayarak bildiğinin; tek, özgün, yeni olduğuna inanır.

2.3. Anlama ve Değerlendirme

Anlamanın felsefe terimleri sözlüğündeki tanımı; “Birşeyi yalnız dıştan değil içten kavrama; birşeyin özünü, bir bağlamda bütünü olarak anlamını tanıma”⁶² dır.

⁶² Prof. Dr. Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, (4. Basım, İstanbul, İnkılâp Kitabevi, 1988), s. 22.

Anlama, duyularla ilgili olduğu için, içsel bir değer taşır. Kişi, birden fazla duyuları ve yetileriyle karşısındaki olguyu kavramasıdır. Anlama, özne olan kişi ile nesne arasındaki bir bağıdır.

Anlama ve değerlendirme biçim ve içerik ilişkisi gibi birbirlerinden ayrı düşünülemez. Fakat aynı anlamı taşıyan iki kavram da değildir. Anlama işleminden sonra değerlendirme gelir. Eleştirmen ya da sanat alanının öznelinden herhangi birisi, karşısındakini anlayabilmek için önce ilgili ve farkında olmalıdır. Çünkü anlama süreci ne kadar yoğun yaşanılırsa, doğru değerlendirmeye o kadar çabuk ulaşılır. Eleştiride önemli olan sanat yapıtının özne, kişinin de nesne olduğu ve aralarındaki diyalog sonunda oluşan objektif sonuçların alınmasıdır.

Bütün eleştirmenlerin eleştirileri birbirlerinden değişiktir. Fakat eleştirmenler arasında ortak olan özellik, özne olarak sanat yapıtını anlamaya çalışmaktır. Başlangıçta eleştirmen ne kadar öznel olursa olsun, dayandığı, ölçüt olarak aldığı nesnel bir temel vardır. Bu temel, anlamaya çalışmanın kaynağıdır.

Karşılaşılan olgu veya nesnede ilk anda ne kadar öznel izlenimler olsa da, daha sonra bu öznellik geri bırakılarak anlamaya çalışılır. Bir olguyu tanıma ya da anlama ancak kişinin kendi dışına çıkmasıyla olur. Uzun süren anlama sürecinin oluşumu fark etmeyle başlar, ilk izlenim ve algıyla devam eder ve sezgiler sonucunda yeni, estetik ve özgün... vs. olan seçilir. Zihinsel oluşan bu işlem değerlendirmeye son bulur.

Eleştiri yapacak kişi öznel duygularını her zaman bir kenara bırakıp nesnelliğe geçemiyorsa, o kişinin anlaması da oldukça güçleşir. Çünkü salt kendi bildikleri, sevdikleri veya sevmedikleri doğrultusunda değerlendirme yapar. Bu, yanlış değerlendirme olduğu gibi her zaman ilerlemeyi de engeller.

Anlamada, gerçeği ortaya çıkarmak tek hedef olmalıdır. Bir olgunun gerçeklerini ortaya çıkarırken çok iyi gözlem yapılmalıdır. Daha sonra sanat yapıtı ya da olgunun nasıl meydana geldiği anlaşılmaya çalışılır. Anlama, her aşamasıyla gerçekleş-

tirildiğinde değerlendirmeye geçilir. Anlama ve öncesi aşamalarda arada değerlendirme yapılamaz. Değerlendirme, bütün içsel ve öznel olan verilerle yapılan araştırmanın nesnel bir biçimde niteliklerini ortaya koymaktır.

Anlama, dönemlere göre farklılık gösterir. Her dönemin farklı bir sanat anlayışı vardır. Örneğin, büyük yapıtlar, yapıldıkları yıllardaki anlayışla, ondan sonraki yıllarda ve günümüzde oldukça farklılaşır. Bu yapıtların, eskimeyerek dönemden döneme yaşamasının birçok nedeni vardır. Bunlardan birisi, yapıtın nitelikleri ve yapıt karşısındaki eleştirmenlerin her karşılaşmada bir öncekinden farklı anlamlar çıkarmalarıdır. Yapıt için anlama, bir defada bitmeyerek devam eden bir süreç olmuştur.

İnsanlar arasındaki ilişkiler gibi, anlaşılan, bilinen herhangi birşey, geri dönülüp tekrar anlaşılmaya çalışılmaz. Bir kişi anlaşıldığında, farklı bir davranışı dahi görülse, o kişiye ilk anlaşıldığı gibi yaklaşılır. Yeniden anlamaya çalışılmaz. Bu tip kalıcı ve değişmeyen anlamalar kişileri geriletir ve toplumsal sorunlardan biri olan “anlamadan bilme” ediniminin hızla artmasına neden olur. Anlamanın değişkenliği, her defasında gelişimle ilgilidir. Çünkü, yeniden düşünme başlayarak, yeni ufuklar açılır.

Anlamak fark etmeyle başlayıp, ilgiyle değişir. Genelde, biraz önceki aktarılan kişiler arasındaki diyaloglar gibi, anlaşıldığı sanılan şeylere karşı ilgi de azalır. H. Read, toplumdaki kişiler ile sanatçılar arasındaki düşünce ve algı farklılığını şu sözleriyle açıklar; “... toplum kafası, yerçekimi etkisiyle her zaman aşağıya inmeye çalışan su gibidir. Sanatçı daha yüksek duyarlılık ve algı düzeyini aramak için, çırpınarak bu bataktan çıkmayı başarır. Geri göndereceği iletiler çoğunlukla kalabalığın anlayamayacağı niteliktedir, sonra düşünürlerle eleştirmenler gelir, yorumlarlar bu iletiyi.”⁶³

Eleştirmenin görevi, yaşanan doğruların ya da yanlışların farkında olarak ilgisini ‘olması gereken doğruların’ niteliklerine yönelterek bunları anlamaktır. Fakat geri

⁶³ Zehra İpşiroğlu. **Eleştirinin Eleştirisi**. (2. Baskı, İstanbul, Mitos Boyut Yay., Haziran 1998), s. 31.

dönülüp bakıldığında ise, çağının önünde giden, düşünceleri ve yaptıklarıyla önder olan kişilerin değerleri hiçbir zaman anlaşılammıştır. Anlamama sorunu günümüzde tıpkı geçmişte yaşanıldığı gibi, hala varlığını korumaktadır. Bu sorunun nedenlerine inildiğinde birçok etmenler çıkar.

Eleştirmen, karşısındaki olguyu veya sanat yapıtını içsel verilerle görüp anlamaya çalışırken, değerlendirme olabildiğince objektif ve dışarıdan bakılarak yapılmalıdır. Anlama, eleştirmenin içinde oluşurken, değerlendirme dışında gerçekleşir. Sanat yapıtını anlama ve değerlendirme, sanat yapıtıyla ilgili olduğu kadar, eleştirmenle de ilgilidir. Eleştirmenin bilgi birikimi, bilinci, kavrayışı ve duyarlılığı, eğitimi göz ardı edilemez.

“Değerlendirmede varolan birşeyin varlık bilgisi incelenir. Sanat yapıtına yönelen eleştirmen, sanat yapıtının bu aşamada “sanat yapıtı olup olmadığına” bakmaz. Artık sanat yapıtının “ne kadar sanat yapıtı?” olduğunu değerlendirmeye çalışır. Yapılan değerlendirmeler doğru ve yanlış olacağı için, değerlendirme ikiye ayrılır:

- 1) Doğru Değerlendirme
- 2) Yanlış Değerlendirme”⁶⁴

2.1.3. Doğru Değerlendirme

Eleştirmen bu değerlendirme işlemini, sanatsal olanın farkında olarak yapmalıdır. Sanatsal olmayan ölçütle değerlendirme yapılamaz. Doğru değerlendirmede önemli olan bir diğer özellik ise, aksi söylenene kadar geçerli olmasıdır. Ne kadar doğru bir değerlendirme yapılsa da bu özellik değerlendirmeyi açık uçlu yapar. Bu ise üzerinde durulan olguları, nesnelere, fikirleri gelişmeye götürür.

Ioanna Kuçuradi'nin değerlendirme görüşünden yola çıkacak olursak doğru değerlendirmeyi üç gruba ayırabiliriz.

⁶⁴ Prof. Sıtkı M. Erinc, A. Ü. Yüksek Lisans Programı, Sanat Teorisi Dersi, 1997, Eskişehir.

- a) Yapıta değer atfetme,
- b) Yapıta değer biçme
- c) Yapıtı bilgisel bir etkinlik olarak değerlendirme”⁶⁵

İoanna Kuçuradi'nin üçe ayırdığı bu değerlendirmeleri sırasıyla aynı başlık altında fakat anlayabildiğimiz kadarıyla açıklamaya çalışalım:

a) Yapıta değer atfetme: Hak verilebilecek, başka bir gerçeğe dayanarak yapılan değerlendirmedir. Eleştiri yapan kişi, karşısındaki sanat yapıtının herhangi bir niteliğini kendisinde özümsemiştiği bir özellik ile özdeşleştirir. Değerlendirmesini de bu doğrultuda yapar. Kendisinin daha önceden yaşadığı olaylarla (olumlu ya da olumsuz), tanıdığı birinin, özellikle eleştiri yapacak kişi için sanki, sanat eserinin niteliğiymiş gibi görülür. Bu ölçüt sıradan olup herkes tarafından kullanılabilir.

Örneğin; Eleştiri yapacak kişi, tanıdığı ve sevdiği bir kişinin yaptığı tabloyla karşı karşıya geldiğinde, tabloya gerçek değerleri doğrultusunda bakılmadan, kişiye güzel görünmesidir. Bu yaptığı sanat yapıtına değer yakıştırma olup, öznel bir değerlendirme değildir.

b) Yapıta değer biçme: Doğruya en yakın değerlendirmeyi yapmaktır. Bu değerlendirmede yine sanat yapıtı merkezli bir değerlendirme değildir. Burada sanat yapıtına, genel olan değer yargısı doğrultusunda yaklaşılması vardır. Zamana göre farklılık taşıyan değerlendirme değildir. Çünkü, moda, eğitim, kuramlar değişimi etkiler. Örneğin; bir kitaba okurun değer ölçütlerine göre başarılı ya da başarısız kitap olma özelliği yüklenebilir. Skolastik felsefenin en geçerli olduğu dönemde, hümanizmle ilgili yazılan bir kitap dönemin kişileri tarafından ne kadar başarılı bulunulacağı tahmin edilebilir.

Eleştirmen, bu değerlendirme yöntemiyle bütün sanat yapıtına aynı gözle bakarak, oldukça başarılı ve önemli sanat yapıtlarını görmeyerek değerlendirme yapar.

⁶⁵ Hülya Yetişken. *Estetiğin ABC'si*. (İstanbul, Simavi Yay. 1991), s. 86.

Bu, eleştirmeni, geriletene, tekil bir önerme konumundan ileriye götürmez. Değerlendirmedeki bu yöntem, “elma satan” bir satıcı örnek verecek olursak; satıcının tartma aletinin olmaması ve elmaların el, göz yordamıyla kilosunu tahmin etmesi değer biçmesidir. Bir sanat yapıtının değerini saptamak için ölçüt bilinmediğinden tahminlerle yapılan değerlendirme değildir.

c) Yapıtı bilgisel bir etkinlik olarak değerlendirme: Sanat yapıtını kendi alanındaki diğer yapıtlarla karşılaştırarak yerini ve önemini ortaya koymaktır. Daha kısa tanımlarsak, sanat yapıtının o günkü değerini doğru saptamaktır. Değer bulmada, sanat yapıtı mutlaka anlaşılabilir nesnel ölçütlerle değerlendirilir. Bu değerlendirmede sanat yapıtı merkeze alınarak yapılır.

Sanatla ilgili yapılan doğru değerlendirmeler hoşlanmayla oluşur. Karşılaşılan bir nesne ile sağlanan duygusal doyum, o nesne olmasa dahi devam ediyorsa hissedilen zevktir. Zevk değerlendirmede ket vurucudur. Çünkü zevk statik bir yargıdır ve dinamik bir yapıya dönüşemez. Hoşlanma ise sürekli kendini yenileyen duygusal doyum halidir. Bu nedenle statiktir. Değerlendirme işleminde kişi zevkleri doğrultusunda yaklaşımda bulunmamalıdır.

“Sanat eserini doğru değerlendirmede 5 yol vardır. Bunlar sırasıyla;

- 1) Teknik
- 2) Psikolojik
- 3) Estetik
- 4) Sosyolojik
- 5) Felsefi’dir.”⁶⁶

Bu yollarla yapılan değerlendirme işleminde, sıradan kişi ilk üç değerlendirmeyi yapabilir. Bu alanda eğitim görmüş uzman olan kişiler ise (konumuz gereği eleştirmen) hepsiyle sanat yapıtını değerlendirebilmelidir.

⁶⁶ Prf. Sıtkı M. Erinç A.Ü. Lisans Tamamlama Programı Çağdaş Sanat Teorisi Dersi, 1994, Eskişehir.

2.3.2. Yanlış Değerlendirme

Yanlış değerlendirmede sanat dışı bir ölçütü, sanat ölçütüymüş gibi kullanılmasıyla elde edilen yargısal değerlendirmedir. Kişi, kullandığı ölçütün doğru veya yanlış olduğunun farkına varmayarak değerlendirme yapar. Çünkü kişinin anlama oluşumu baştan yanlış oluşur ve sonra bu değerlendirmesine yansır. Yanlış değerlendirmenin düzeltilebileceği tek yol, kişi yaptığı yanlışın farkında olmasıdır. Farkında olmak ise, sanat yapıtından önce kişinin kendi kişiliğine dair eleştiride bulunmasıyla gerçekleşir.

Gündelik yaşantımızda da herşeyin kendine özgü değerlendirilme biçimi vardır. Örneğin, sebze ve meyveler terazide, altın ve değerli şeyler daha duyarlı ölçüme aletleriyle, kömür ya da odun kantarlarla ölçülür. Sebzeleri duyarlı kantarla ya da tonlarca kömür teraziyle ölçmeye kalkışılmaz. Sanat yapıtları da kendi alanındaki ölçme yöntemleriyle değerlendirilmelidir.

Eleştirmen ya da eleştirel kişiliğe sahip kişilerde olması gereken niteliklerden biri de karşılaştığı olaylardan veya başka şeylerden ders alarak deneyim kazanmasıdır. Buraya kadar sözedilen bölümlerde sıkça rastlanılan deneyim, hem olması zorunlu bir edininim, hem de kişiyi geliştirecek bir unsur olarak sözedilmiştir. Bu nedenle deneyim üzerinde de biraz durulacaktır.

2.4. Deneyim

Deneyim, herhangi yaşanılan bir olaydan, faydalı olunacak sonuçlar çıkarılmasıdır. Kişi ne kadar çok deneyim sahibi olursa, bilgisi de bu doğrultuda çoğalır. Tanımdan da anlaşılacağı gibi, bir olgunun deneyim olması için, yaşanıması gerekir.

Eleştiri için deneyim erek olmaz. Fakat eleştiri yapan kişi için gerekli araçtır. Algıların ister duyuusal, ister bilgisel verilerin gelişmesi için, deneyimle elde edilen

bilgiye gereksinim duyulur. Kişi deneme yanılma yoluyla, bilincinde olumlu ya da olumsuz veriler meydana getirir. Ayrıca kişinin gelişmesinde, eğitimin yetiştiği ortamın bilgilerinin dışında yaşayarak edindiği deneyimlerin de önemi vardır. Birebir yaşayarak oluşan deneyimler, daha kalıcı iz bırakarak bilgi şeklinde zihine aktarılır.

Yaratıcı eleştirmen kendisini deneyimle geliştirir. Deneyim fazlalaştıkça eleştirmenin düşünceleri de zenginleşir. Eleştirmen deneyimleri sonucu sanat alanlarına, sanat yapıtlarına, insan ilişkilerine ve kendine yönelik yeni oluşumlarda bulunur. Çünkü herşeye karşı açık olur. Kendi içinde geleneksel hale getirdiği düşünceleriyle kapalı kalmaz. Deneyimler sonucunda elde edilen bilgiler, geç algılansa da, farklı bir zamanda o bilgi yeniden ortaya çıkar.

Örneğin, bir sanat yapıtlarıyla ilgili yapılan eleştiride, daha önceden yapılmış olan eleştirel deneyimlerden yararlanır. Ya da bir kişiye dair elde edilen deneyimden, daha sonra o kişiyle ilgili yeniden yaşanan bir olayda, eski deneyimin anımsanarak eleştiriye örnek oluşturmasıdır.

Deneyimle elde edilen bilgi, iyi ve doğru olabileceği gibi kötü ya da yanlış bilgi de olabilir. Deneyim doğrultusunda bakıldığında eleştirmen ile sanatçının ortak bir yönü vardır. Çünkü her iki kişide ortaya yeni birşeyler çıkarıyorlardır. Ortaya çıkan şeyin yeni olması ise, yine yaşanan deneyimle ilgili “değişik” oluşumdur.

Eleştirmenin, ilk zamanlarda deneyimlerini örnek aldığı birileri olabilir, fakat zamanla kendi anlatım biçimini oluşturur. Elde ettiği deneyimleri sonunda gerekli ya da gereksiz, doğru veya yanlış gibi şeylerin farkına daha iyi vararak, zamanla eksiklerini giderir.

Sanatla ilgilenen kişiler özellikle sanatçı ve eleştirmenler, diğer yetilerinde olduğu gibi deneyimlerinde de sıradan olmamalıdır. Böylece deneyimler yaratıcılık boyutuna ulaşmış olur. “Deneyim zenginliği”, sanatsal yaratıcılığa eş düşer. Yaşamın kendisi akıp-giden bir deneyimdir. Bu ise “estetik yaratıcı zekâyı”, yaşamı, düzenli, zengin,

ahenkli, hoş ve güzel hale getiren “yol gösterici”, hayal ettirici, düşünüp-eylemleştiren bir disiplin gücü olarak, deneyimliliğe eş ‘kılar’.”⁶⁷ Şeklinde deneyimle ilgili düşüncelerini dile getiren Faruk Atalayer; deneyimin, yaşamın ve sanatın birbirleriyle olan ilişkilerinin gerekliliğini tanımlar. Sanat ve yaşam o kadar içiçedir ki, bir sanatçı atölyesinde ya da eğitim verdiği kurumda sanatçı olup, evine gittiğinde anne veya baba olamaz. Yaşamın her anında sanatçı olmalıdır. Aksine davranan kişiler, bu iki kavramı ayrı ayrı anlayıp hiçbirini tam olarak özümsememiş kişilerdir.

Eleştirmen, deneyimleri sonucu yaşama bakışını belirler. Kendine özel, tıpkı sanatçının biçimi gibi, kendi görüş biçimini oluşturur. Yaşadığı deneyimler olumsuz olsa da bunlardan ders almalıdır. Tam tersini yapan eleştirmen ise, yaşamı bitene kadar, aynı kişilikte ve aynı görüşte hiçbir ilerleme kaydetmeden, yaşamına sıradan devam eder. Bu doğrultuda deneyim adına yaşananlar, gerçek anlamda deneyimde olamazlar. Deneyimin, “deneyim” olmasını sağlayan dinamikler; ders alma, yeni düşünce oluşturma, bilgi edinme gibi niteliklerdir. Ama asıl temel sonuç, her “özel” deneyimin, yaratıcı eleştiriye tam bir “katılım” sağlamasıdır.

Bunları yaşamında uygulamayan kişi, deneyim yerine salt iyi ve kötü olaylar yaşadığını sanır. Bu tutum zamanla kişiyi, kadercı bir anlayışa sürükleyerek, düşüncesini ve zekâsını, tutarlı olarak kullanmadan, yaşadığı olaylardan yakıcı-ilerletici ve “katılımcı” bir sonuç çıkarmayan “kısırlığa” götürür.

Eleştirmenin deneyim sonucunda elde ettiği bir diğer yeti ise, görmeyi öğrenmesidir. Deneyim sonucu görmeyi F. Atalayer şöyle açıklamaktadır; “Her deneyim, başta görme duygusu olarak, bireyin beş duyusunun harekete geçirilmesi (kasların kasılması, gözün fiksasyonu-odaklanması, hormonların kana karışması), bedenin ve zihnin hırslı, istekli, (bulamama-anlayamamanın depresif huysuzluğu ile) “uyarılış ve davranış” olarak gerçekleşir. Yaratıcı zekânın, görme, anlama, kavrama ve özümseyerek, estetik simge, resimsel şema, kavram değerleri üreten ‘ataklığı’, deneyimdir. Her deneyimin; kimyasal kökenli haz yaratır, hazlanma ve coşku ise deneyime

⁶⁷ Faruk Atalayer. **Temel Sanat Öğeleri**. (Anadolu Ün. Yay., Eskişehir: 1994), s. 54.

yöneliş ve kurgulayışı yaratır.”⁶⁸ Deneyimler, özellikle görmeyi inceltip-derinleştirir. Sıradışı bir görme ise, eleştiriyi-eleştirmeni daha duyarlı ve nesnel yapar.

Kişinin yeniden yaşadığı olaylarla tekrar karşılaşması, basit bir gözlem yapması deneyimiyle ilgili değildir. Deneyim zihinsel olarak gerçekleştirilmelidir. Zihinsel deneyim ise; tekniksel veya başka nedenlerden dolayı o anda ortaya çıkarılamayan fakat belli bir süreç sonunda farkındalığın artmasıyla zihne kaydedilen bir deneyimdir.

Deneyim ve bilgi arasında, birbirlerini ilgilendiren birçok ortak özellik vardır. Zaman içinde bazı düşünürler bilgi sonucu deneyimin oluştuğunu, bazıları da deneyimden sonra bilginin oluştuğunu savunmuşlardır. Her iki görüşte de doğruluk payı yüksektir. Fakat bu görüşler arasında, kanıtlanmış gerçek bir fark vardır. O da deneyim sonucu elde edilen bilgilerin daha kalıcı olduğudur.

Duyu deneyimi ve özellikle de bilgi konusunda gerçekçi araştırmalar yapan düşünür J. Locke'dur. Locke deneyimle elde edilen bilgiyle ilgili şunları söyler: “Zihin bilginin ve usun bütün gereçlerini nereden edinmiştir? Bunu, tek sözcükle, deneyimden diye yanıtlayacağım.”⁶⁹ Duyu yoluyla veya bilimsel yolla elde edilen bilgilerde deneyim vardır.

Birçok kaynakta deney ile deneyim, birbirlerinden farklı işlevlerde, iki kavram gibi gösterilir. Deney, varsayılan daha önceden kanıtlanmamış birşeyi bulmaktır. Deneyim ise, herhangi bir şeyi kişisel olarak gözlemleyerek, yaşadığından ders almaktır. Anlam olarak farklı olsalarda sonuçta ikisi de kişiyi bilgili olmaya yöneltir. Her kişi bilgiyi deney ya da deneyim yoluyla öğrenir. Tek başına duyuların kişileri bilgilendirmediği ya da bilgi veremediği uzun yıllardır yaşanan bir tartışmadır. Birçok düşünür ya da filozof duyu bilgisine inandıkları halde, bu düşünceye katılmayanlar da olmuştur.

⁶⁸ Aynı, s. 58.

⁶⁹ Vehbi Hacıkadiroğlu. **İnsan Felsefesi**. (Birinci Basım, İstanbul, Cem Yayınevi, 1997), s. 103.

Simone Weil, Felsefe Tartışmaları kitabında araştırmalarının sonucu olarak duyuların bilgi vermediğini şöyle açıklamıştır; “İki kadına oğullarının öldüğünü bildiren birer mektup gönderilir. Kadınlardan biri kâğıda şöyle bir göz attıktan sonra bayılır ve ölümüne dek artık ne gözleri, ne ağzı, ne de hareketleri eskisi gibi olmayacaktır. İkinci kadın olduğu gibi kalır, ifadesi ve tutumu değişmez, o okuyamaz.”⁷⁰ Simone Weil bu örneğinde duyu deneyimiyle bilgi olmadığını gösterse de, her iki yolla elde edilen bilginin varlığı kabul edilir. Fakat daha önceden de belirtildiği gibi yaşanılarak elde edilen bilgiler kalıcı olur.

Duyu deneyimiyle elde edilen bilgiyi şu örnekle açıklayabiliriz: Bir çiftçi, tarlasıyla ilgili ekip-biçtiği ürünlerden, toprağına kadar birçok şeyin bilgisini edinir. Bu konuda eğitim alan, okuyan kişiden daha fazla bilgilidir. Çünkü o, yaşamını tarlada birebir yaşayarak, deneyimlerle öğrenmiştir. Bu işin eğitimini alan kişi kuramda başarılı olurken, fakat uygulamada sorunlar yaşayabilir. Başka bir örnek verecek olursak; okullarda eğitim alan öğrencilerden bazıları staj eğitimi görürler. Staj eğitiminin yapılması, bilgiye destek olarak uygulama yaptırılarak öğrenciye deneyim kazandırılmasıdır.

Eleştirmenin duyuşal yetilerinin içinde en önemli bölüm olan, algı, sezgi, anlama ve değerlendirme ve sırayı bunların çıkarımıyla yaşadığı deneyim izler. Eleştirmen önce kendini duyuşal olarak geliştirmelidir. Dış verilerle elde edilen bilgilerin yanısıra, kendisinin elde ettiği içşel bilgilere sahip olmalıdır. Bütün bunları yapmasının tek ereği, sanat yapıtı karşısında her türlü bilgiye sahip olarak eleştiri yapmasıdır. Sanat yapıtıyla karşı karşıya gelen eleştirmen, araştırma aşamasında ilk defa bu geliştirdiği yetileriyle bir değerlendirme yapar. Değerlendirme işlemi, sanat yapıtının diğer niteliklerinin üzerinde durularak, önce tekniksel olan, biçimsel özellikleriyle devam eder. Biçimsel özelliğinden sonra, sanat yapıtının öz denilen içeriksel yönleri üzerinde durulur.

⁷⁰ Aynı, s. 122.

Eleştirmen, kendini geliştirdiği araştırma yöntemlerini, sanat yapıtını incelerken ilk aşamada kullandığı gibi sanat yapıtının öz yapısını incelerken de kullanır. Kısaca, teknik inceleme dışında bu duyusal edinimlerini objektif halde kullanır. Tekniksel incelemeler ve bu tip bilgiler sezgi, algı, anlama gerektirmezler ve dışarıdan öğretilen bilgilerdir. Örneğin; küçük yaşlardan beri ateşten uzak durulması gerektiği öğretilir. Bu, kişiye dıştan öğretilen bilgidir. Hiçbir çocuk yanarak, ateşin ateş olduğunu öğrenmemiştir. Bu bilgi çocuğa verildikten sonra, bunun sağlamlasının yapılması yani ateşten yanılması bu bilgiyi deneyimsel yapmaz. Teknik bilgilerde bu örnekteki gibidir. Sanat Tarihi derslerinde birçok akım ve nasıl oluştuğu bilgisi verilir. Kişi bu yollarla örneğin, Kübizm akımını tanır. Herhangi bir yerde bu akıma uygun yapılan bir tablo gördüğünde, bunun hangi biçimde yapıldığını bilir. Kendisi oturup kübist çalışsa da bu bilgi ona önceden hazır verildiği için yaptığı duyusal olarak yeni bulduğu birşey olmaz.

Sanat yapıtını doğru eleştirmedeki yolların içinde bulunan biçim ve içerik konusuna geçmeden önce eleştirmenin öznel ve nesnel durumları üzerinde durulacaktır. Bu nedenle, ayrı bir başlık altında bu bilgilerin verilmesi daha açıklayıcı olacaktır.

3. ELEŞTİRİDE ÖZNEELLİK VE NESNEELLİK

Eleştiride nesnellik ve öznellik, eleştirmenin yöneldiği konuyu yetileri sonucunda oluşturduğu bilgileriyle yansımasıdır. Bu oluşum aşamasında eleştirmenin öznel ve nesnel şekilde elde ettiği verileri, öznellikten arındırarak, nesnel bir şekilde ortaya koyması oldukça önemlidir.

Nesnellik ansiklopedik tanımına bakıldığında; “Gerçeği her türlü yorumdan bağımsız olarak akla kabul ettiren, algılanabilen şey için kullanılır.”⁷¹ Bu tanımdan yola çıkarak nesnellikte, karşılaşılan bir olgu, olay veya nesneye hiçbir kişisel etkilenmede bulunmayarak yaklaşımlar ve kararlar verilmelidir denilebilir. Eleştirmenin ön yargısı, ister olumlu, ister olumsuz olsun, nesnel olması gereken durumlarda ortaya

⁷¹ **Büyük Larousse.** (Sözlük ve Ans. Gelişim Yay., 14. Cilt, İstanbul, 1986), s. 8606.

çıkarmalıdır. Nesnelliğin en doğru kullanıldığı ve görüldüğü durumlar bilimsel araştırmalardır. Nesnellik bu gibi durumlarda amacına daha fazla ulaşır. Çünkü; bilimsel araştırmalarda herkes için genel bir geçerliliği olan sonuçlar elde edilir.

Nesnelliğin felsefe sözlüğünde tanımı ise şöyledir: “İnsanın bakışından, zihinsel tasarımlarından, dünya görüşünden bağımsız olma durumu; varlığın, bilginin, değer algılayan öznenin bilen zihinden, değer biçen insandan bağımsız olması.”⁷² Eleştirmen, tamamen üzerinde durması gerektiği şeyden yola çıkarak, onu özne konumunda düşünerek eleştirisini yapmalıdır. Nesnelliğin algılanması için önce nesne kavramının bilinmesi gerekir. Nesneye basitçe, özne dışındaki herşey denilebilir. İnsan kavramı ele alındığında özne bu durumda kişidir ve karşısında bulunan herhangi obje ya da olgu nesnedir. İçsel verilerin karşıtıdır. O halde bu açıklamalar doğrultusundaki nesnellikte objektiflik vardır. Nesne olan herşey, kendisini özne veya özneye sunan şeydir. Bu nedenle nesnel dünya oldukça geniş bir dünya oluşturur. Kişiler bu dünyanın, yalnızca ilgilerini çeken ufak bir bölümüne yönelerek, sadece o bölümü bilmeye çalışırlar. İlginin oluşması ise tamamen öznel verilerle ilgilidir. Bu öznel veriler ‘eleştirmenin yetileri’ bölümündeki algı, sezgi, anlama ve değerlendirme, deneyimlerini oluşturmasıdır. Kişi bu yetilerini ne kadar geliştirebilirse, kendi öznel bilgilerini aşarak, nesnel verilerle farkındalığı artar.

Eleştirmen, sanat yapıtlarına sıradan bakan birisi olmadığı için öznel ve nesnel olması gerektiği aşamaları çok iyi bilmelidir. Kendisini eğitecek bütün kaynaklardan ve bilgilerden yararlanmalıdır. Yani araştırma aşamasında nesnel, fakat eleştirisinin somut olarak dökümünü yaptığı aşamada ise öznel olmalıdır. Çünkü karşısındaki sanat yapıtı nesne konumuna geçer. Nesnel algılama ve algılamayla başlayan kişilik oluşturma süreci öznel şekil alır.

Eleştirmen, eleştirilerinde sanat yapıtlarını bilgisel bir temele dayalı olarak değerlendirmelidir. Böyle bir düşünce yapısını oluşturan eleştirmen, salt eleştirilerin gelişmesini değil, sanat dallarının gelişmesine de yardımcı olur. Çünkü bilgisel

⁷² Ahmet Cevizci. *Felsefe Sözlüğü*. (3. Basım. Paradigma Yayınları, İstanbul, 1999), s. 622.

verilerin, herkes için aynı ölçüde geçerliliği vardır. Nesnel bilgisellikle, sanat yapıtları değerlendirildiğinde 'evrensel' denilen boyuta ulaşılır. Öznel olan yaklaşımlar ise, salt aynı düşünce yapısındaki kişileri ilgilendirerek, kendi ilgi alanları doğrultusunda anlam kazanır. Bu şekilde değerlendirilen sanat yapıtları, evrensel boyuta ulaşamayarak 'yöresel' boyutta kalır. Örneğin; Türkiye'nin doğu bölgesinde yapılan kilimler, cicimler, zililer ve bunlarda kullanılan motifler, onları yapan kişilerin hayatlarının yansımasıyla anlam kazanırlar. Bunları yapan kişiler, bütün duygularını bir günlük defteri veya dost gibi dokudukları nesnede şekillendirir. Farklı ülkeden birisi bu kilimleri gördüğünde, salt renkleri, üzerindeki şekillerin farklılığı, büyüklüğü ve işlevselliğiyle ilgilenir. Çünkü kilimlerdeki şekillerin anlamı o kişi için hiçbir şey ifade etmez. Bu örnek, doğu bölgesinde yapılan yöresel bir anlayış sınırları içindedir ve sadece o bölgelerin insanları tarafından algılanır. Sanat yapıtları da örnekteki gibi bazı bölgelere, bazı insanlara, yöresel bir dile, anlatıma sahip olmamalıdır. Eleştirmen yaşamı algılayışından, insan yaşamına bakışına, sanat yapıtlarını eleştirmesine kadar her konuda doğru bir değerlendirmede bulunarak ve herkes için geçerliliği olan evrensel bir bakış açısına sahip olmalıdır.

Sanat alanında birbirlerinden farklı bale, tiyatro, opera... vb. özneler olsa da mevcut bir nesne vardır. Bunlar sanat yapıtı ve sanatçılardır. Eleştirmen, değerlendirme aşamasında karşısındaki özne ve nesnenin farkında olarak ilgisini hangisinde yoğunlaştırma oranını doğru yapabilmelidir. Yani eleştirmen, ilk olarak sanat yapıtını alarak incelemeye başlamalıdır. Sanat yapıtı eleştirmenin öznel nesnesidir. Sanat alanındaki özneler, sanatçıların farklı bakış açılarına göre, ayrı ayrı bütünlük oluşturarak nesne konumuna ulaşırlar.

Eleştirinin nesnel olması ve genel geçerliliği olan temellere dayandırılması gerektiğinin önemi vurgulansa da her eleştiri birbirinden farklıdır. Nesnel yaklaşımlar doğrultusunda yazılmaları veya söylenmelerine karşın öznel nitelikler de taşırlar. Bu tamamen eleştirmenin anlatım üslubuyla ilgilidir. Tıpkı her sanatçının kendine özel bir

anlatım dili olduğu gibi, eleştirmenin de kendine özel bir anlatım dili vardır. Burada bahsedilen öznellik, gelenekselleşen, tabu haline gelen, olumsuz kişilik özellikleri gibi içsel öznellik değildir.

Konunun aynı, fakat eleştirilerin farklı olduğunu ilgi Zehra İpşiroğlu şu örneği verilebilir, "...1988'de Dostlar Tiyatrosu'nda oynanan Brecht'in Puntila ve Uşağı Matti oyunundan (Yönetmen: Genco Erkal) üç değişik eleştiri yazısını örnek veriyorum. Eleştirmenlerden biri oyunu beğenmemiş, ikincisi beğenmiş, üçüncüsü yalnız kalmıştır. Beğenmeme, beğenme ya da yalnız kalma olgusu, yazıyı yoğuruş biçimlerinde, seçtikleri tümcelerden kullandıkları sıfatlara değin yansımaktadır. Ne var ki eleştirileri dikkatle okuyup kıyasladığımızda, birbirlerine hiç de karşıt düşünmediklerini, başka deyişle temel noktalarda buluştuklarını saptayabiliriz.⁷³ Aynı konu üzerindeki bu farklı eleştiriler, eleştirmenlerin ilgilerinin farklı alanlarda olduğunu gösterir. Birbirlerinden farklı bir çok eleştiri yöntemleri olduğu için, eleştirmenler de bu yöntemlerin yalnızca birine yönelmiş olabilirler. Örneğin, eleştirmenlerden biri oyunun teknik kısmıyla ilgilenip, diğeri psikolojisi üzerinde durarak, üçüncüsü de sosyolojik yönünü eleştirmiş olabilirler.

Öznelliğin tanımına bakıldığında ise; "Özneyle ilgilidir. Tek bir özneyle ilgili ya da tek bir özne için geçerli. Nesnel geçerliliği olmayan, evrensel boyutlu olmayan."⁷⁴ dır. Öznellik tanımından da anlaşılacağı üzere içsel verilerle oluşur. O halde kişinin isteğine bağlı olarak gelişme gösterir denilebilir. Öznel verileri oluşturan; görme biçimleri, estetik beğeni, zevkler... vb. gibi birçok yetileri, kişi çevreden aldığı eğitim ve edinimlerle şekillendirir. Bu nedenle farklı olan beğeniler, hoşlanmalar, duygusal yetiler öznedir. Öznel veriler doğrultusunda yapılan eleştireler çoğunlukla eleştirmenleri ve kişileri yanlış sonuçlara ulaştırabilir. Örneğin; çok sevilen kişilerin yaptığı ne olursa olsun güzel ve doğru hissedilir. Eleştirmen, çok yakın ve sevdiği arkadaşı bir

⁷³ Zehra İpşiroğlu. **Eleştirinin Eleştirisi**. (2. Baskı, Haziran 1998, Metis Boyut Yay., İstanbul), s. 63.

⁷⁴ Afşar Timuçin. **Felsefe Sözlüğü**. (BDS Yay. Kasım 1994), s. 199.

baletin, oyun sırasında iyi performans göstermemesine karşın, arkadaşı olduğu için olumlu bir eleştiride bulunması öznel bir değerlendirmedir. Her alanda olduğu gibi bale sanatında da bir takım teknik bilgiler vardır. Bunlar yanlış ve hatalı yapıldığı zaman eleştiride öznel duygular gözönünde bulundurulmadan, nesnel ölçütler ile değerlendirme yapılır.

Kendi beğeni ve duygusal yetilerine göre değerlendirme yapan eleştirmen, önceki bölümlerde de bahsedildiği gibi 'değer yakıştırmış' olur. Öznel yargıları ağır basan kişiler estetik yargılarda nesnelliği kabul edemez. Oysa estetik yargıların somut geçerliliği olmalıdır.

DÖRDÜNCÜ BÖLÜM

SANAT YAPITI ELEŞTİRİSİ

1. SANAT YAPITINI DOĞRU ELEŞTİRMEDEKİ YOLLAR

Eleştirmen, sanat yapıtı dışında hiçbir şeyden etkilenmeyerek, duyuşal yetileri ile yapıtı anlamaya çalışır. Önemli olan yapıtıtan elde ettiği veriler ile değerlendirme yaparak, sanat yapıtındaki özgün, yeni ve tek olan özellikleri ortaya çıkarmasıdır. Sanat yapıtını merkeze alarak bazı amaçlara hizmet etmek için yapılan eleştiriler, sanatı araç olarak kullanan eleştirilerdir. Bu tip eleştiriler bir takım çıkarılara hizmet ettiği için, tamamen yanlış eleştiri yöntemleriyle yapılırlar. Doğru eleştiri yapmak için, eleştirmenin amacı salt sanat yapıtındaki nitelikleri ortaya çıkarmaktır.

İster eleştirmen, ister sıradan sanatsever olan bir alıcı olsun, bazen doğru ve yanlış olanların farkına varılamayabilir. Oldukça geniş olan nesneler dünyasında varolan veya olmayan nesnelere dair birçok bilgiler edinilir. Edinilen bilgiler özümşenerek, sorgulamadan kabul edildiğinde, ortaya değiştirilemeyecek sonuçlar çıkar. Özellikle de açık görüşlü olmayan kişilerde, benimsenen bilgiler değiştirilemez. Böyle bir kişilik yapısına sahip insanlar, doğru ve yanlış olana daima kendi edindikleri bilgiler ile ulaşırlar.

Doğru ve yanlış kavramları tıpkı rakamlar, güzel ve çirkin kavramlarında olduğu gibi, insanların somutlaştırdığı kavramlardır. Doğru ve yanlış kişiler varettiklerine göre, herkes için farklı geçerlilikleri vardır. Doğru kavramı her çağa, topluma göre değişir. Özel ve subjektiftir. Fakat subjektif doğrunun varolabilmesi için, objektif doğrunun da varolması gerekir. Bu yaklaşıma göre, her bilginin bir karşıtı vardır. Örneğin, beyazın, beyaz olduğu biliniyor ise karşıtı olan siyahın da varolduğu bilinir. Karşıt bilgiye sahip olmak, tıpkı sebep-sonuç ilişkisi gibi birbirlerine bağlıdır.

Eleştirmenin doğru bir eleştiri yapabilmesi için önce doğru ve yanlış kavramlarını sanat yapıtında nesnel bir geçerliliğe dönüştürebilmelidir. Kendi doğrularının ve yanlışlarının dışına çıkarak karşısındaki sanat yapıtının doğrularını ve yanlışlarını bulmalıdır. Bunun için önce, karşısındaki yapıtı ‘tanıma’ya çalışır. Çünkü doğru olana ulaşmak ‘tanıma’ ile gerçekleşir. Tanıma işleminde ‘inanma’daki gibi karşıt olanı bilmeye gerek yoktur. Çünkü tanımada salt yeni olan ve bilinmeyen herşeye karşı, açık bir düşünce yapısına sahip olmak gerekir. Eleştirmenin sanat yapıtını nesnel temellere dayandırması, ‘tanıma’ işlemiyle gerçekleşir. Eleştirmen için önemli olan bir diğer konu ise tutarlı olmasıdır. Sanatın bütün dallarında, herkes tarafından kabul edilen tekniksel ve biçimsel oluşumları vardır. Doğru bir eleştiri için eleştirmen, sanat yapıtlarındaki tekniksel ve biçimsel oluşumları ve birbirleriyle olan ilişkilerini, kendi verileri ile tutarlı bir şekilde incelemelidir. Russell, tutarlılık ve doğruluk arasındaki ilişkiyle ilgili şunları söyler; “Denmiştir ki, yanlışlığın belirtisi inançlarımızın yapısındaki tutarsızlıktır ve doğruluğun özü doğruluk denilen tümüyle tutarlı bir dizgenin bir bölümü olmaktadır.”⁷⁵ Eleştirmen, karşısındaki sanat yapıtının niteliklerinden önce, kendi içindeki inançlarını tutarlı bir biçime koyduğunda karşısında ne olursa olsun davranışlarını tutarlı olarak sürdürebilir.

Doğru olana ulaşmanın bir diğer yolu ise deneyimdir. Doğru olarak sunulan herşeyde bir ‘kanıt’lanabilirlik aranmalıdır. ‘Kanıtlanabilirlik, kapsamında bilimsellik vardır. Sanat yapıtına yöneltilen ve doğru olarak nitelendirilen eleştirilerde mutlaka gerçekliği ve geçerliliği kanıtlanmış objektif doğrular olmalıdır. Fakat her doğru bilgi gerçek olan bilgi değildir. Her sanat yapıtı kendine göre doğruluk taşır. Bu nedenle yapıt kendi nitelikleriyle incelenerek sonra diğer yapıtlarla arasındaki fark ortaya çıkar.

İnsanlar geçmişte ve günümüzde doğru bilgiye ulaşmak için pek çok yöntemler geliştirmiş ve bunları kurallaştırmışlardır. Örneğin; Budizm’in kurucusu Buda’nın doğru bilgiye ulaşmak için ortaya koyduğu ve kurallaştırdığı ‘Doğru Davranış Yasası’

⁷⁵ Russel. **Felsefe Sorunları**. Çev.: Vehbi Hacıkadiroğlu (3. Basım, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1994), s. 99.

vardır. Bu yasalar ile insanlardaki doğrulara ulaşmak için beş yasak konulur. Bunlar; “Öldürme!, Verilmeyeni alma!, Yalan söyleme!, İçki içme! ve Beline hâkim ol!”⁷⁶ ilkeleridir. Doğru bilgiye ulaşmak için konulan bir takım kurallara Osmanlı Döneminde de rastlanılır. Orhan Pamuk ‘Benim Adım Kırmızı’ romanında Osmanlı döneminde yaşayan minyatür ustalarının doğru bilgi için çıraklara verdikleri cezalardan bahseder. Bu cezalar ile hırsızlık yapan çıraklara uygulanarak gerçek ve doğru olan bilgi ortaya çıkarılır. Bu iki örnekte vurgulanan doğrularda, içerik olarak anlam farklılığı olmasına karşın, sonuç olarak amaç doğru bilgiye ulaşmaktır.

Doğru bilgiyi ortaya çıkarmada, deneyim gibi test etme de vardır. Doğrulama işlemine dolaylı test etmeyle ulaşılabildiği gibi, dolaysız da ulaşılabilir. Dolaysız olanı daha çok duyuşal yetiler ile gerçekleştirir. Test etme ve deneyim gibi dolaylı doğrulama ise bilimsel bilgi gerektirir. Örneğin, bu tür bilimsel bilgiler önceden aksi ispat edilene kadar geçerliliği olan bilgilerdir. Tıpkı sanat yapıtlarını eleştirirken tarih boyunca geçerliliğini koruyan biçimsel ve içeriksel bilgiler gibidir.

Eleştirimen, sanat yapıtını birçok şekilde eleştirebilir. Bu eleştirileri doğrultusunda yapıtı çözümlenmeye çalışarak, niteliklerinden yola çıkarak işlevselliğini irdeler. Bunu yaparken kullandığı ölçütün, o sanat yapıtını eleştirmek için ne kadar uygun olup olmadığını bilmelidir. Eleştiride, tamamı olmasa da, duyguların ağırlıklı olduğu bir inceleme yapıldığı için yanılma olasılığı yüksektir. Fakat eleştirimen, hem kendi özverisi ile hem de daha önceden denenmiş ve kurallaşmış eleştiri yöntemlerinden yararlanabilir.

Eleştiri işlemi tıpkı bir evin oluşum aşamasındaki strüktür ve strüktürün örtünmesiyle meydana gelen ev gibidir.

Sanat yapıtının strüktürden örtünmesine kadar her oluşumunu eleştirimen gözlemlemelidir. Bu sıralamada önde teknik eleştiri vardır. “Bu bir anlamda biçimsel yani sanat yapıtlarının reel tabakasıyla ilgili bir eleştiri yöntemidir. Psikolojik, estetik, sosyolojik ve

⁷⁶ Ahmet Cevizci. *Felsefe Sözlüğü*. (2. Basım, Ekin Yay., Ankara, 1997), s. 212.

felsefî eleştiriler ise sanat yapıtının içeriğine yönelik eleştirilerdir. Bu eleştirilerden ilk üçünü eleştirmenin dışında konuyla ilgili yeterli bilgisi olan alıcı da yapabilir. Son ikisi için tarihsel, sanatsal ve felsefî bilgi zorunlu olduğundan, uzman bir kişi ve profesyonel eleştirmen yapar.”⁷⁷

Bu beş eleştiri yöntemi, birbirlerinden farklı olmalarına karşın hepsinin tek amacı vardır. Sanat yapıtının değerini ve kalıcılığını ortaya çıkarmaktır. Sanat yapıtlarının doğru değerlendirilmesi için bu beş eleştiri yöntemi, eleştiri yapan kişiyi doğru bir sonuca götürür. Beş ayrı grupta eleştiri yapılırsa da, sonuçta bir bütün oluşur. Bu eleştiri teknikleri tıpkı puzzle oyunu gibidir. Bir parça, diğer parçalarla birleşerek ‘bütünü’ oluşturur. Parçalardan biri eksik veya yanlış yerde ise, eksik kalan eleştiri bölümüyle ‘bütün’ algılanamayacağı gibi yanlış sonuçlara da ulaşılabilir.

Şimdi bu eleştiri yöntemlerini biçim ve içerik olarak incelemeye çalışalım.

2. SANAT YAPITINI BİÇİMSEL OLARAK ELEŞTİRME

Biçim sanatta, estetiğin temel konularından biridir. Sanat yapıtlarında içeriği taşıyan ve sanat yapıtlarında bütün olarak anlaşılmasını sağlayan, yapısal özelliklerin bütünüdür. Biçim, her sanat yapıtında farklı bir özgünlük göstererek, sanat yapıtına değer kazandırır.

İnsanın en gelişmiş algılaması görsel algılama olduğundan, biçime dayalı şekilleri ya da oluşumları daha iyi algılar. Bu nedenle sanat yapıtlarında ve sanat kuramlarında biçim öncelikliymiş gibi düşünülür. Oysa hiçbir zaman biçim içeriksiz, içerikte biçimsiz düşünülmemelidir. Sanat tarihine bakıldığında, biçim ve içeriğin değişimlerinin süreci anlatılır. Bu tarihsel süreç incelendiğinde, içeriğe yönelik ilginç bir bulguyla karşılaşılır. Sanat yapıtlarının işlevine dönük, özellikle de iletiye önem veren kuramların, her zaman diğerlerine (biçime) oranla daha uzun ömürlü oldukları görülür.

⁷⁷ Prof. Sıtkı M. Erinç, A.Ü. Lisans Tamamlama Programı, Çağdaş Sanat Yorumu Dersi, 1994.

Uzun yıllardan beri sanatın sorunu haline gelen biçim ve içerik, günümüzde de tartışmalara hala konu olmaktadır. Biçim, sanatın sorunu olduğu kadar, felsefe tarihi boyunca da tartışmalara konu olmuştur. Biçimle ilgili sorunlar en fazla Skolastik felsefede ve Aristoteles’de görülür. “Aristoteles’e göre biçim ya da biçimsel neden maddeden ayrıdır. Madde gücülüktür, biçim edimliliklidir.”⁷⁸ şeklinde düşünen Aristo’nun gücüllük ve edimlik tanımı şöyledir; gücüllük, etkin olarak önceden bütün içsel yapıya sahip olandır. Edimlik ise, bir gücün bulunduğu eylemin sonucudur. Yani biçim bir eylem sonucu oluşur ve bu nedenle biçim her zaman önemli bir konumda olur. Aristoteles bu düşüncesi doğrultusunda sanata olan yaklaşımında da biçimi sanatın ana ögesi olarak değerlendirmiştir. “... Aristoteles’ten bu yana pek çok düşünür ve düşünür-sanatçı “biçim”i sanatın ana ögesi, üstün ve iç ögesi, “öz”ü ise tam gerçekliği yansıtmaya yetecek ölçüde arınmamış yardımcı bir ögesi saydılar. Salt biçim gerçekliğin özüdür.”⁷⁹ diyen Ernst Fischer biçimle ilgili düşüncelerini belirtir. Fischer, Aristoteles ya da herhangi bir filozof kadar biçime kendisi de önem vererek biçimi “gerçek”le özdeşleştirmiştir.

Rönesans ve öncesi sanatlarda, özellikle plastik sanatlarda biçim sanatın temel unsuru olmuştur. “... sanat, önce, bir biçim sorunudur.”⁸⁰ diyen Paul Klee, biçimin sanatın önemli ve ilk aşaması olduğuna değinmiştir. Biçimsel alt yapı, sanat yapıtlarında; matematiksel, geometrik veya özgürce içsel bir deneyim sonucu oluşturulur. Rönesans öncesi sanatlarda, biçime önem verilmesinin alt yapısını dini inançlar oluşturuyordu. Yapılan değerlendirmeler uygun olan konuların dışında, salt biçim ve teknikle ilgili olmuştur. Biçimin getirdiği bütün öğeler büyük bir beceri ile sanat yapıtına yerleştirilirken, içeriğin önemi salt dinle olmuştur.

Sanat yapıtlarıyla ilgili yaşanan biçimsel sorunlar sanatçılar arasında huzursuzluğa neden olur. Din adamlarının her alanda yaptıkları aşırı kuralcı ve baskıcı

⁷⁸ Afşar Timuçin. *Felsefe Sözlüğü*. (BDS Yay. Kasım 1994), s. 31.

⁷⁹ Ernst Fischer. *Sanatın Gerekliliği*. Çev.: Cevat Çapan. (8. Basım, Payel Yayınevi, İstanbul: 1995), s. 115.

⁸⁰ Paul Klee. *Çağdaş Sanat Kuramı*. Çev.: Mehmet Dünder. (2. Basım, Ankara, Ürün Yay.), s. 9.

tutumları, sanatçılar arasında yaşanan huzursuzluğun başkaldırıya dönüşmesini sağlar. Sanatçılar bu başkaldırıları yavaş yavaş yaptıkları sanat yapıtlarına yansıtırlar. Dinin hizmetine sunulan sanatta, sonunda yapıtlara da olumsuz yansiyarak görülmeye başlanır. Sorunlar zamanla biçim ile tekniği kullanan din ve içerikten oluşan bir ikilem yaratır. Sanatçılar biçim, teknik gibi konuların sınırları içinde kendilerine yeni anlatım yolları seçerler. Sanat, bir birikim sonucu oluşan duygu yoğunluğunun estetik biçimde oluşumu ve boşalımı olduğu için, sanatçılar sanat yapıtlarında, estetik değerler ve içerik ile ilgili rahatsızlıklarını anlatmaya başlarlar. Sanatın tarihine bakıldığında, birçok yapıtta bu rahatsızlığı görmek mümkündür.

Tiziano'nun, Meryem, Azizler ve Pesaro ailesi üyeleri adlı resmi örnek olarak ele alındığında, resimde, sanatçının huzursuzluğunun ifadelerine rastlanabilir. Resmin biçimsel dengesi ve figürlerin birbirleriyle olan uyumu oldukça güzel bir şekilde betimlenmesine karşın, Meryem Ana ve Çocuk İsa arasında uyumsuzluk dikkatleri çeker. Resimde Meryem Ana, çocuğunu bir anne şevkati ile tutmamıştır. Ayrıca Meryem Ana'nın başı, çocuğun ters yönüne doğru anlamsız bir şekilde bakmaktadır. Çocuk İsa ise, parmaklarının ucuyla tutan annesinin kucağından dışarıya doğru yönelmiştir. Tablo, alışlagelen Meryem Ana ve Çocuk İsa resimlerinde görülen sevecenlik, sıcaklık, şevkat, sevgi betimlemelerinden yoksundur. Sanatçı hissettiği huzursuzğunu resimde biçimi kullanarak ifade etmiştir. (Resim 10, 11)



Resim 10

TIZIANO

“Meryem, azizler ve Pesaro ailesi üyeleri”

Tuval üzerine yağlıboya

1528, Venedik



Resim 11

TIZIANO

“Meryem ve Çocuk İsa”

(Detay)

Tiziano'dan önceki dönemlerde yapılan resimlere bakıldığında Meryem Ana ve Çocuk İsa tasvirlerinde daha fazla içtenlik gözlenir. Örneğin; Rafaello'nun, Granduca Meryem'i adlı tablosu incelendiğinde, resimde anne ve çocuk sevgisi hissedilir. Meryem'in, çocuğu kucağında sevgiyle tutuşu, çocuğun annesine yönelik hareketi, resme bakan kişiler tarafından anne ve çocuk diyalogunu algılatır. Resmin alt yapısında düşünülen biçimler, açık-koyu, renk dengesi ve kapalı formların kullanılması tamamen içeriğe hizmet eder. Meryem'in saf ve temizliğini vurgulayan ifadesi, çocuğun anneye

olan bağılılığı, tabloyu yapan sanatçının resmi severek yaptığını gösterir. Ya da en azından resimde bilinçli bir rahatsız etme amacı olmadığı söylenebilir. (Resim 12) Rafaello'nun ve Tiziano'nun resimlerini karşılaştıracak olursak aralarındaki farkı ve o dönemin anlatılmaya çalışılan baskıcı tutumu daha iyi algılanır.



(Resim 12)

RAFAELLO

Granduca Meryem'i 1505 dolayları

Floransa Palozzo Pitti

İzleyiciyi rahatsız eden bir diğer örnek olarak Parmigionino'nun 'Uzun Boyunlu Meryem' adlı resmi verilebilir. Resme bakıldığında dikkatleri hemen çeken Çocuk İsa'nın Meryem'in kucagından kayıp düşecek olan hareketidir. Meryem, çocuğa hakim bir sarılışta bulunmayarak, çocuğu kendi halinde bırakmış bir rahatlık vardır. Resimde bir diğer dikkatleri çeken taraf figürlerin anatomik yapılarıdır. Meryem'in boynu, sol ön taraftaki meleğin bacağı ve Çocuk İsa'nın uzun vücudu akıllara bir soru getirir. Sanatçı bu anatomik oranlarla bilinçli bir şekilde mi oynamıştır? yoksa bunu belli bir üsluba sahip olmak için mi yapmıştır? Bu soruların cevabının yanı sıra sanatçının resmi, alışlagelen kurallar doğrultusunda yapılmadığı dikkatleri çeker. Çünkü resmin dengesinde de sorunlar vardır. Figürlerin sol köşeye birikmesi, sağ tarafta açılan boşluğu kapatmak için yapılan geometrik nesnelere, resimde dengesizlik yaratır. Örneğin, Raffaello'nun resimlerindeki kompozisyon ya da ifadelerdeki rahatlıklarla karşılaştırdığımızda Parmigiannio'nun resminde farklı üslup arayışının neden olduğu sorunlar görülür. Gombrich bu resimle ilgili tespitlerde bulunarak şunları söyler: "Ressam, kutsanmış kuralları kabul etmiyor. Yetkin uyumu öngören klasik anlayışın tek olanaklı çözüm olmadığını göstermek istiyor."⁸¹

⁸¹ E.H. Gombrich. **Sanatın Öyküsü**. Çev.: Bedrettin Cömert. (4. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1992), s. 281.



Resim 13

PARMIGIANINO

“Uzun Boylu Meryem”

1532’de aşılanılmış 1540’da yarım kalmıştır.

Tuval üzerine yağlıboya

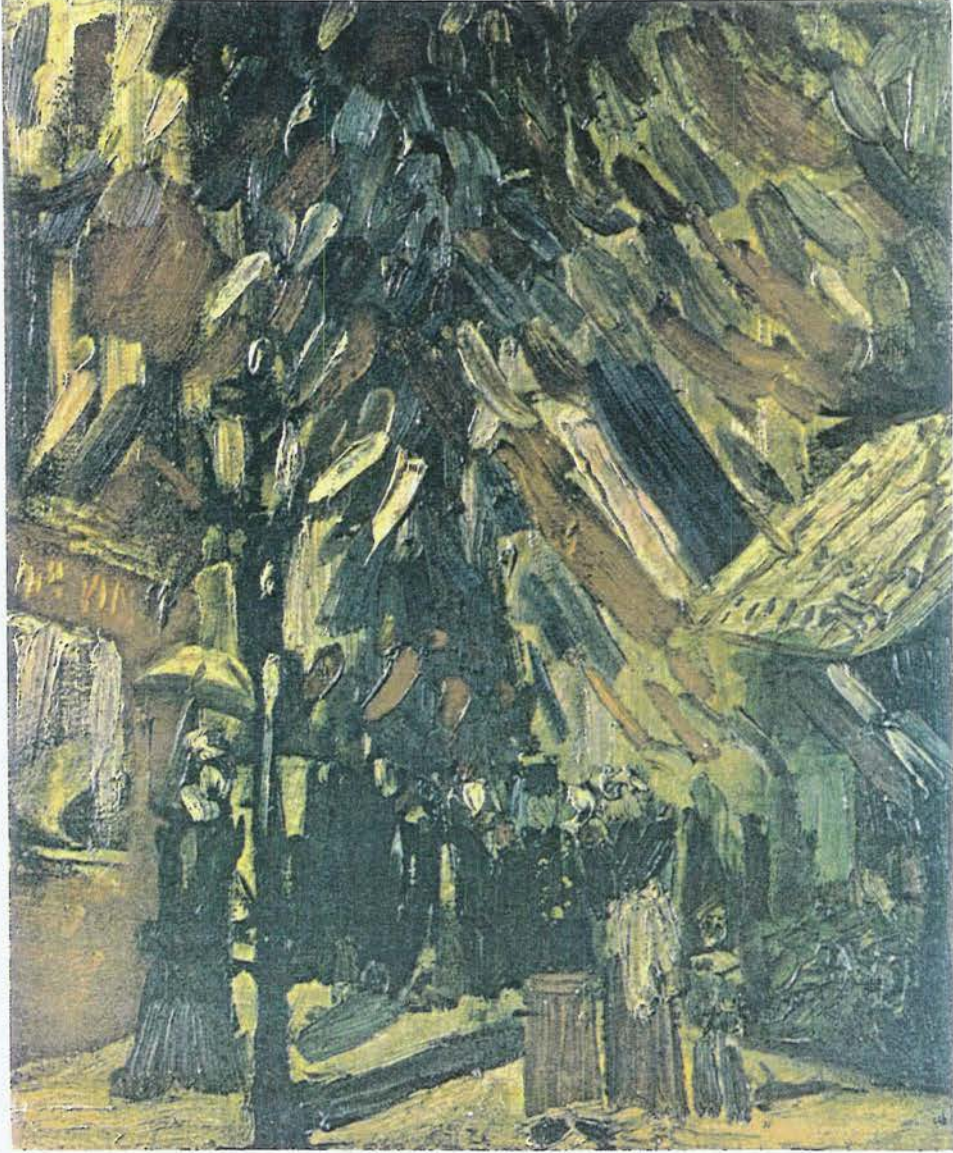
Floransa, Palazzo Pitti

Gombrich'in de dediği gibi, ressamın yapmak istediği alışlagelen biçim ve tekniğe karşı çıkmak için yapılan yeni bir arayıştır denilebilir. (Resim 13) Rönesans ve öncesi sanatlarda özellikle plastik sanatlarda dini baskılara karşı sözsel karşı çıkışın yerine, sanatçıların yapıtlarıyla başlayan biçim değişiklikleri zaman ilerledikçe farklı boyuta ulaşır. Örneklerde de incelendiği gibi resimlerde görülen bir diğer farklılık ise, Meryem Ana'ların elbiselerinin artık, bakireliğin simgesi olan mavi ve yeşil renkleri yerine kahverengi gibi, halktan insanların giyindiği renkler kullanılmış olmasıdır. Bunun yanında Meryem Ana'lar kucaklarında tuttıkları Çocuk İsa'lara karşı sevgisiz ve şevkatsiz olmuşlardır. Biçim bozma ile başlayan bu tutumlar ortaya çıkan sanat akımlarıyla, ışıktan, renge birçok resim ögesinde değişikliğe neden olur.

Sanat yapıtındaki biçimin değişmesi, tarihsel bir süreç içinde izlenildiğinde ortaya çok farklı sonuçlar çıkar. Biçimin önemini yitirmesinin ardından, resim sanatında ışıkçı bir anlayış önem kazanır. Bu yeni olan akım İzlenimciliktir (Empresyonizm). İzlenimciler doğada var olan bütün nesnelere biçimini değiştirmişlerdir. Biçimler gittikçe belirsiz halde, resimlerin alt yapısı renklerle çözümlenerek, nesnelere planları, formları renklerle boyut kazanmıştır. Adnan Turani izlenimcilerin nesnelere biçimlerini oluşturmasıyla ilgili şunları söyler; "Işığın birbirinden ayrılan renk, yani boya parçaları ile gösterilmesi, ışığın üzerine vurduğu nesne biçiminin katı sınırlarının dağılmasına neden oluyordu."⁸²

Önceleri, nesnelere biçimlerini ve resmin biçimini renk ve ışık dengeleriyle oluşturan sanatçılardan Gauguin, Van Gogh, Munch, Cézanne... vb. sonraları nesne biçimlerini resimlerinde yeniden uygulamaya başlamışlardır. Van Gogh'un resimleri incelendiğinde ilk dönemdeki ve sonraki çalışmaları aralarındaki fark örnek olarak gösterilebilir. 1887'de yaptığı 'On Dört Temmuz' adlı resminde dikkatleri çeken renkçi anlayışının yerini, 1888'de yaptığı 'İlk Baharda Balık Avı' adlı resminde planlar ve ışıklar almıştır. İki resim arasındaki bu fark ile Van Gogh'un biçimleri renklerle oluşturması mantığındaki değişiklik açıkça görülür. (Resim 14, 15)

⁸² Adnan Turani. *Çağdaş Sanat Felsefesi*. (2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, Ekim 1998), s: 43.

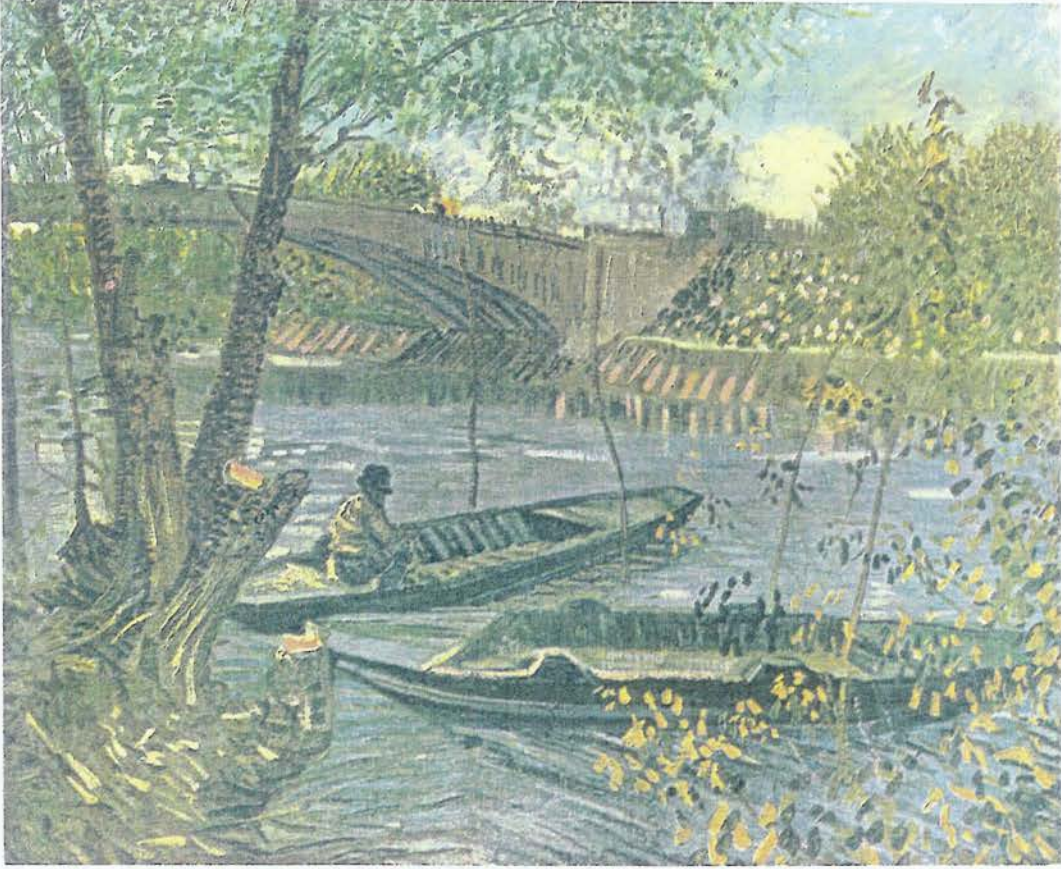


Resim 14

VAN GOGH

“On Dört Temmuz”

Paris Temmuz 1887



Resim 15

VAN GOGH

“İlk Baharda Balık Avı”

1886 - 1888

Sanatın bir dalında yaşanan değişiklik, kısa sürede diğer sanat dallarını da etkilemiştir. Empresyonist’lerde resim sanatında başlayan biçim değişikliği, heykel sanatına ve sonra mimariye yansımıştır. Mimaride görülen süslemeci, gösterişli anlayış yerini yalın biçimlerde bırakmıştır.

Edebiyat alanında, resim sanatında yaşanan sınırlayıcı tutum hakimdir. Fakat resim sanatında istenilen dinin vurgulanması ve yüceltilmesiyle, edebiyat sanatında ise yararlı ve eğitici olmasıdır. Edebiyat sanatında zevk almanın önemini “L. Castelvetro ve Bernardo Tasso gibi iki kişide rastlanır.”⁸³ Edebiyat sanatından beklenen yarar ve eğiticiликteki amaç yönetime, inançlara, politikaya vb. hizmet içindi. İnsanlara öğretilenler, düşüncelerini özgürce kendi ihtiyaçları doğrultusunda kullanmalarıyla ilgili değildi. Dine veya yönetime karşı eleştirel olan sanat yapıtları eğitici ve yararlı olmadığından halka ulaşması engelleniyordu.

Empresyonizmde biçimde uygulanan renkçi ve ışıkçi anlayışın ardından, Fovist’lerin de renge önem vererek oldukça çığ ve uyarıcı gücü yüksek renklerle biçimleri oluşturdukları görülür. Fovistler, sanat yapıtlarında biçimsel öğelerin yerine renklerle figürleri ve nesnelere birbirlerinden ayırarak, renk lekelerinden oluşan resimler yapmışlardır. Bu yeni biçim anlayışı, Empresyonist’lerin biraz daha gelişmiş boyutlu olanıydı. Biçimde yaşanan değişimler sanatçıların yaşamlarına da yansıyor sanatlarında yeni konu ve malzemelere yönelmelerini sağlamıştır. Örneğin, sanatçılar mistik konulara yönelerek Uzak Doğu sanatlarından ve Afrika sanatlarından etkilenmişlerdir. (Resim 16) Fovist’lerin öncü sanatçısı kabul edilen H. Matisse ve akımın diğer sanatçıları arasında Albert Marquet, Vilaminck, Braque, Raoul Dufy vardır.

⁸³ Berna Moran. **Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi**. (8. Baskı. Cem Yayınevi, İstanbul, 1991), s. 147.



Resim 16

Henri Matisse

"Çingene Kadın", 1905-1906.

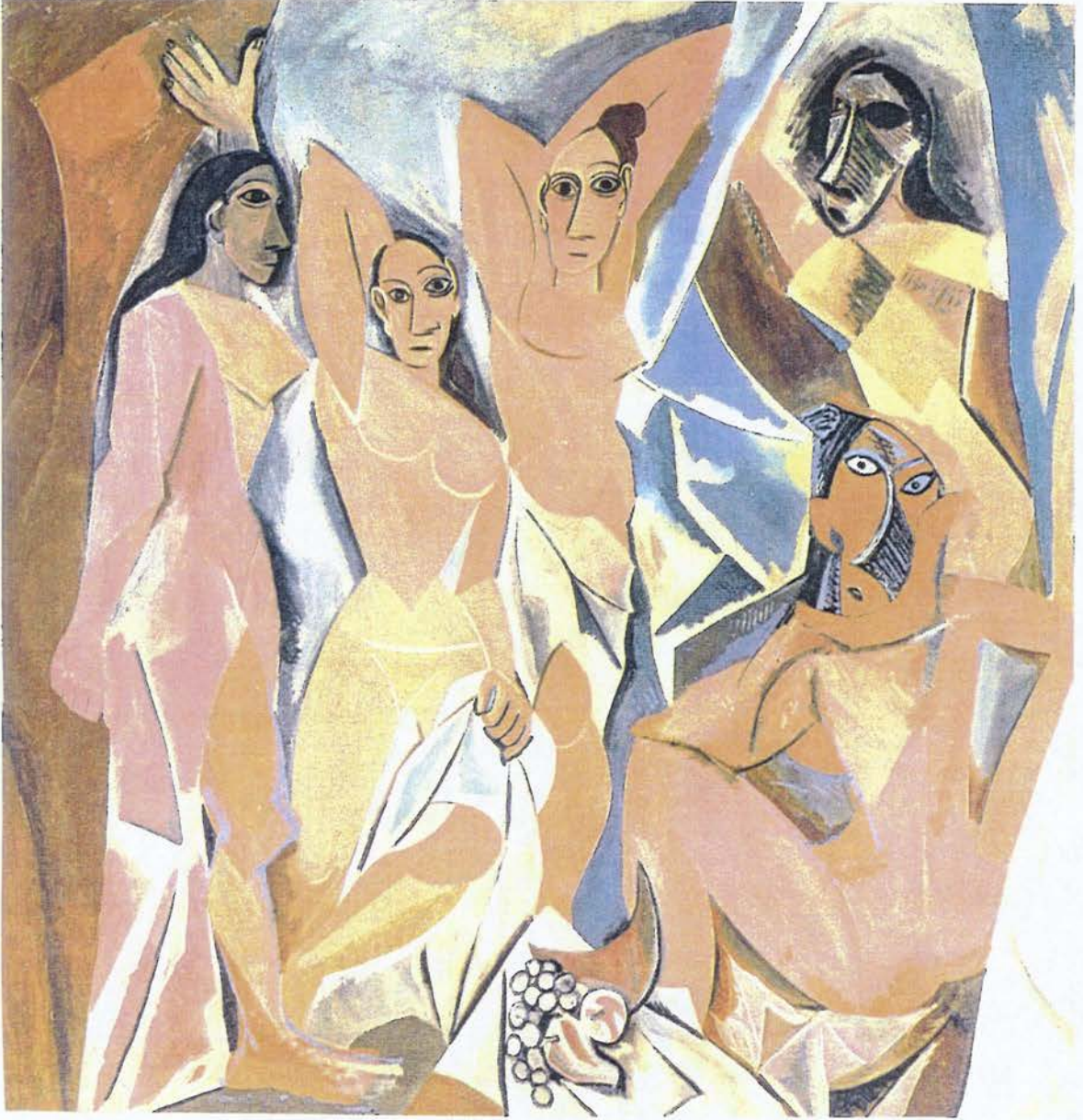
Ekspresyonizm'de (anlatımcılık) sanatında görülen biçim değişikliğine heykel sanatında da rastlanılır. Ekspresif anlayışta ürün veren heykeltıraşlar, biçimleri arkaik sanattan etkilenerek oluştururlar. Yani heykellerdeki geometrik biçimler, realist anlayıştan, giderek yalın ve soyut anlayışta yapılır. Ekspresyonist'lerin heykel sanatındaki bu yeni biçim anlayışı, batı biçimleme geleneğini de etkilemiştir. Geometrik bölünmelerle oluşan biçim anlayışları F. Marc'ın Atlarından, Kandisky'nin Mavi dağı'na kadar birçok sanatçı ve yapıtlarında görülür. Ekspresyonizme öncülük eden diğer sanatçıları Van Gogh, E. Munch ve Gauguin'dir. Ekspresyonizm'de değişen geometrik biçim anlayışının dışında sanatçıların ruhsal durumlarını yansıtmaları ilk başlarda tepkilere yol açsa da, sonraları alışılmıştır. Sanatçılar çevrelerine ve

yaşamlarına ait gerçekliği sanata yansıtmayı önemli bulmayarak, insanın iç yaşamındaki duygu yoğunluklarını konu olarak yapmayı tercih etmişlerdir.

Kübizm'de biçim geometrik parçalanmalar şeklinde oluştuğu görülür. Kübist'ler, Expresyonist sanatçıların forma dayalı sanat yapıtlarından etkilenmişlerdir. Kübizm'in temeli olan biçimsel anlayışı Cézanne şöyle anlatır: "Doğadaki her şeyin küre, koni ve silindire dayandığı sonucuna varılmıştı. Doğaya perspektif bir görüş içinde silindirler, daireler ve konilerden bakın. Bir eşyanın her yüzeyi merkezi noktaya yönelen ayrı bir plândır diyordu."⁸⁴ Kübizm'in kuruculuğunu Picasso ve Braque yapmışlardır. Zenci sanatlarından etkilenen sanatçılar özellikle de Picasso'nun, Kübizm'in ilk ve çok büyük yapıtı diye adlandırılan "Avignonlu Kızlar" olarak bilinen resminde bu etkilemeler görülür. (Resim 17) Braque'ın, Gris'in, Picasso'nun yapıtlarında artık tam anlamıyla Kübist etkiler görülür. Kübistler resim yüzeylerini, yani biçimsel temeli rastgele parçalayarak elde etmiyorlardı. "1912 yılında bazı sanatçılar bir karenin köşeleri ve kenarları arasında yalın bir geometrik stil sisteminde "Altın Kesim" (Section D'or) deki gibi ideal bir oran gördüler..."⁸⁵ Kübist'ler Altın Kesim yöntemiyle yaptıkları sanat yapıtları ile açtıkları sergilerde Avrupa'da yeni bir yankı yaratırlar. Sergi ilk başlangıçta eleştirilenlerin ve basının şiddetli eleştirilerine maruz kalmıştır. Fakat sonraları Kübizm akımının duyulmasına fayda sağlamıştır.

⁸⁴ Yrd. Doç. Dr. Şerife Özüdoğru. **Sanat Tarihi**. (A.Ü. A.Ö.F. Lisans Tamamlama Prog. A.Ü. yayınları, Eskişehir, 1993), s. 44.

⁸⁵ Aynı, s. 50.



Resim 17

P. PİCASSO

“Avignonlu Kızlar” 1907

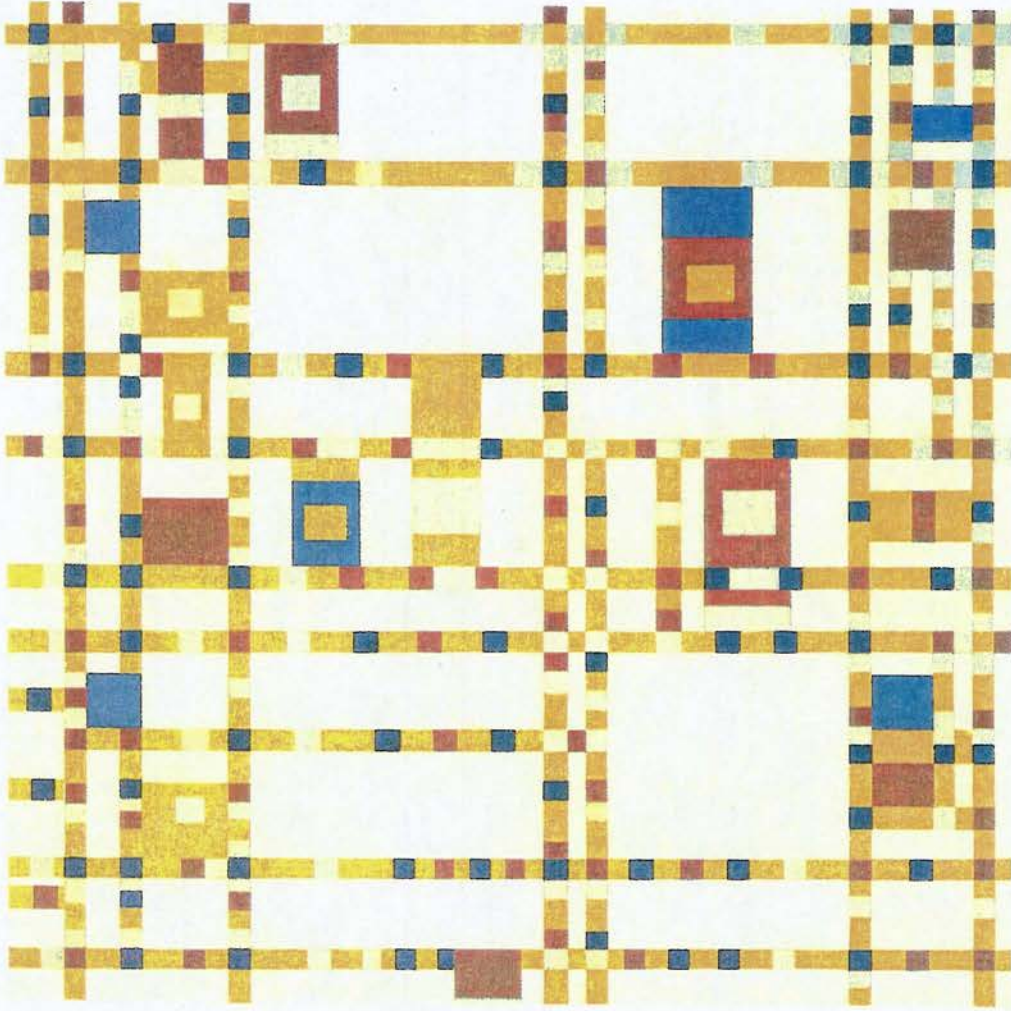
Tuval üzerine yağlıboya, 243,9 x 233,7 cm

Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Soyut Sanatta biçim artık tamamen nesne biçiminin dışına çıkar. Yani resim sanatında, nesnel biçimlerin yerine dengesel ögeler önem kazanır. Oran ve orantı, renk dengesi, çokluk, birlik, boşluk gibi biçimsel ögeler kullanılır. Somut olan hiçbir nesneye ya da figüre rastlanılmaz. Mondrian, Malevitch, Klee gibi sanatçılar, yaptıkları sanat yapıtında, somut şekilde varolanlar yer vermemişlerdir.

Soyut sanatta formu belli olan bir nesne kullanılmadığı için sanatçılar anlatılmak istediklerini biçimin dengesel ögelerini kullanarak anlatmışlardır. Bu nedenle soyut sanatta sanat yapıtında biçime önem verilmiştir. Fakat bunun nedeni içeriği daha iyi bir şekilde anlaşılır kılmak için yapılmasıdır. Örnek olarak Mondrian'un New York'ta yaptığı "Broodway Boogie-Wooge" adlı Broodway Cazını anlatan yapıtı incelendiğinde Yrd. Doç. Dr. Şerife Özüdoğru şunları söyler: "... sokak planı gibi karelerin düzenlenmesi ve değişen aralıklarla yerleştirilmiş küçük karelerdeki farklı renklerin canlı alternatif değişimi (zıt renklerin yanyana) ile belirtilmiştir. New York'taki yaşam temposuna ilişkin bir fikir uyandırmaya çalışan bir yapıttır. Burada denge, dinamik denge haline gelmiştir."⁸⁶ (Resim 18) Resmin doluluk-boşluk ya da çokluk-birlik gibi biçim ögelerine bakıldığında hiçbir rahatsız edici dengesizlik görülmez. Yapılan her kare ve bölünmeler ustaca hesaplanarak oluşmuştur.

⁸⁶ Aynı, s. 64-65.



Resim 18

P. MONDRIAN

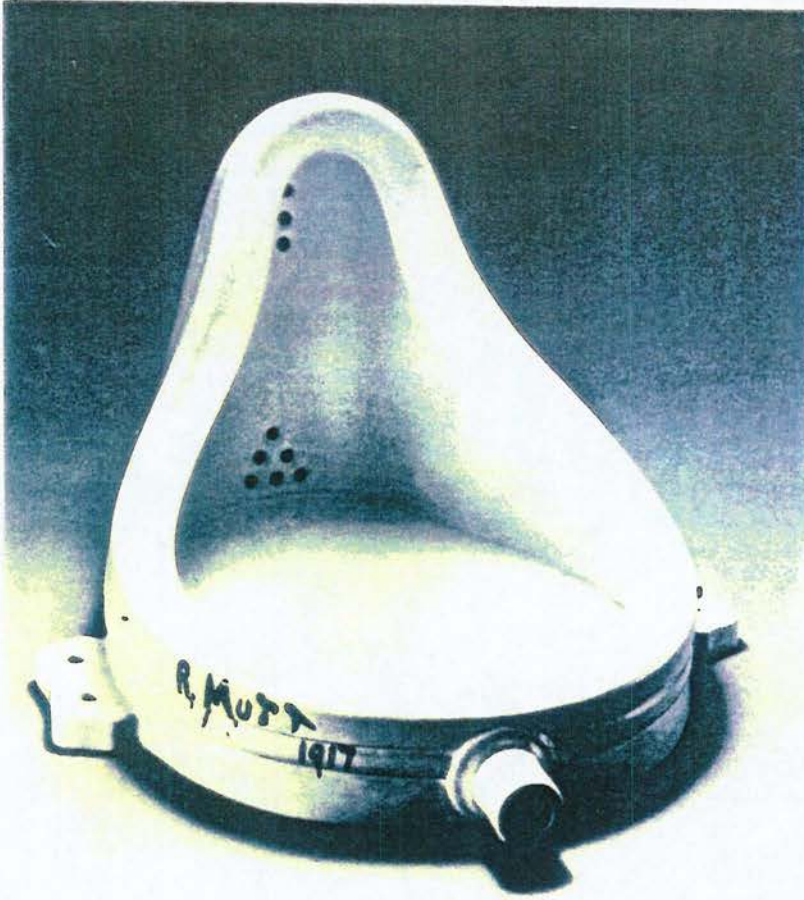
“Broadway Boogie - Woogie” (1942-43)

Tuval Üzerine Yağlıboya 127 x 127 cm

Modern Sanatlar Müzesi, New York.

Sürrealizm (Gerçeküstülük) de ise biçim, tamamen fantaziler ve düşler ya da nesnenin kendisi kullanılarak değişim göstermiştir. Örneğin; M. Duchamp'ın 'Çeşme', 'Bisiklet Tekerleği' adlı yapıtında olduğu gibi, sanat yapıtlarında nesnelere oldukları gibi kullanarak, sanattaki biçim anlayışına yeni bir boyut kazandırmışlardır. (Resim 19)

Duchamp nesneleri, birebir kullanmasıyla günlük yaşamda karşılaşılan nesnelere sanat boyutunda bir işlev kazandırmış olur. Nesnelere artık, sanatçının yapmak istediği iletiye hizmet eder. Fantaziye büyük önem verilen sürrealizm’de “Ready Made” denilen gündelik yaşamda kullanılan nesnelere ve eşyalara fantazi eklenir. Sürrealizm’in içinde gelişen Dadaizm ayrı bir yön çizerek sanat yapıtlarına ve sanata alaycı bir tutumla yaklaşmışlardır. Gerçeküstücü, Dadaizm’e, metafizik resim’e, yeni gerçekçilik gibi sanat akımlarına öncülük etmiştir. I. Dünya Savaşının olumsuz etkilerinin oldukça hissedildiği akımda, biçimsel olarak varolan gerçek nesnelere dönüşüm yaşanılır.



Resim 19

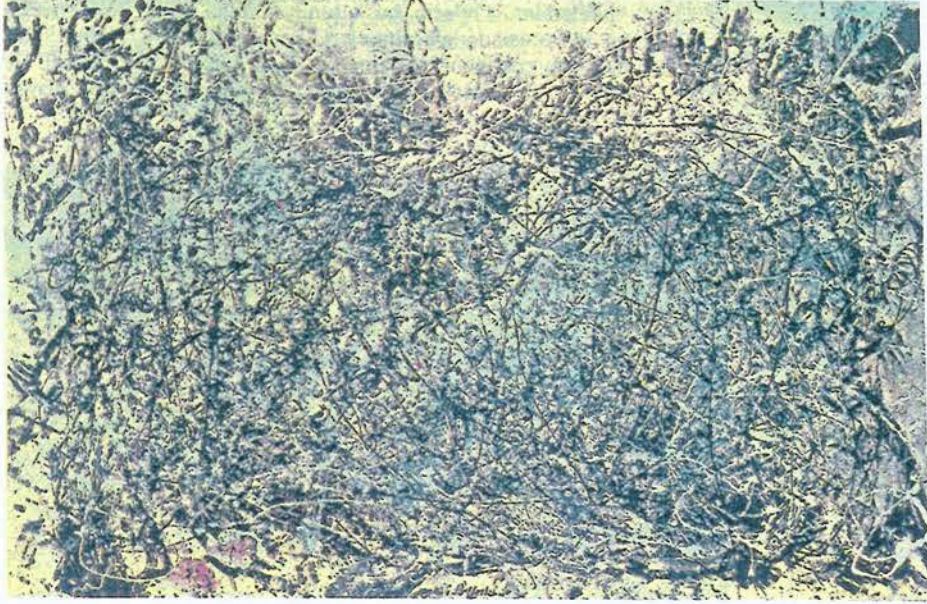
M. DUCHAMP

“Çeşme”, 1917, Hazır Nesne

Hijyenik gereç ve emaye boya

Sidney Jenis Galeri New York.

Soyut Ekspresyonizm ise biçime 1940'larda renkçi bir anlayış getirir. Pollock, Rothko gibi sanatçılar resimlerinde, biçimsel oluşumu tamamen renkler ile hallederler. Soyut Ekspresyonizm'in Amerika gibi bir ülkede çıkmasının nedeni endüstrinin ve tekniğin çok ileri boyutta olmasıdır. Amerika'ya göç eden sanatçıların çoğu Amerikan plastik sanatlarını meydana getirirler. Çünkü diğer ülkelere oranla sanat adına yaşanan yeniliklere Amerika uygundu. "1940'dan sonra Amerika'da birçok farklı sanat akımları çıkar. Bunlar; Eylem resmi (Action Painting), Kaligrafik Ekspresyonizm, Post Kübizm'dir. 1960'lardan sonra ise Pop-Art, Yeni Gerçekçilik, Op-Sanat (Optical Art) ve Kinetik Sanat, akımları görülür".⁸⁷ Ortaya çıkan her yeni akımla birlikte biçimdeki değişiklikler günümüz sanatlarına kadar devam etmiştir. Günümüzde yapılan sanatlar ise oldukça karışık bir yapıya sahip olarak, sanat yapıtlarında da biçim her yapıt için ayrı bir oluşum sağlar. Yani günümüz sanatçısı için net bir şekilde biçimin yapıldığı boyut söylenemez.



Resim 20

Pollock

“Numara I” 1948, Tuval Üzerine Yağlıboya,
172 x 223 cm, Modern Sanatlar Müzesi,
New York.

⁸⁷ Aynı s. 97.

Tarih boyunca görülen sanat yapıtlarındaki biçim değişikliklerinden yola çıkılarak bir genelleme yapılarak, sanat yapıtının biçimsel oluşumuna yardımcı olan öğeler sayılabilir.

2.1. Sanat Yapıtının Biçimsel Oluşumu

Sanat yapıtını doğru eleştirmedeki yollardan biri ve ilki olan teknik eleştiri yapabilmek için eleştirmenin, biçim ve teknik bilgiye ihtiyacı vardır. Önce sanat yapıtını biçimsel oluşumunu çözmelidir. “İnsanda olduğu gibi bir tablonun, iskeleti, kasları ve derisi vardır. Özel bir tablonun iç yapısından söz edilmesi olasıdır. “Çıplak Adam” konulu bir tablo, insan anatomisine göre değil, fakat tablo anatomisine göre biçimlenir. Bir yapıtın gerçekleştirilmesine, çatısından başlanır. Söz konusu kalıbın içinde ilerlediği ölçünün dışına çıkılması, isteğe bağlıdır, sanatsal başarı, iskeletten, hele hele, tek yüzeyden başlayarak gerçekleştirilebilir. (Dasbildnerische Denken s. 449)”⁸⁸ şeklinde biçimle ilgili düşüncelerini söyleyen Klee sanat yapıtında biçimin oluşumu ve önemi üzerinde durmuştur. Bu nedenle eleştirmen sanat yapıtlarındaki farklılıkları ortaya çıkarmak için işe, biçimden başlamalıdır. Her sanatçının sanat yapıtlarında biçimi oluşturduğu farklı üslupları vardır. Sanatçılar belli bir süre sonunda, sanat yapıtlarındaki üslupları sayesinde tanınırlar. Her üslup birbirinden farklı olmasına karşın, sanat yapıtlarının ortak bir biçim yapısı vardır.

Sanat Tarihinin de temel kavramları olarak bilinen ve plastik sanatlardaki biçimi oluşturan temel ilkeleri Alman Sanat Tarihçisi Heinrich Wölfflin şöyle sıralamaktadır:

- “1- Çizgisel ve Gölgesel
- 2- Düzlem ve Derinlik
- 3- Kapalı Form ve Açık Form (Tektonik ve Atektionik)

⁸⁸ Paul Klee. *Çağdaş Sanat Kuramı*. Çev.: Mehmet Dündar, (2. Basım, Ürün Yay., Ankara,) s. 10.

Bu tanımlardan da anlaşıldığı gibi nokta boyutsuz bir ögedir. Formsal şekli ise dairedir. Dairenin psikolojik etkisine bakıldığında, hiçbir tarafa yön göstermeyerek odaklanmayı oluşturur. Bu etkilerinden dolayı nokta, estetik objelerde anlatılmak istenen amaç doğrultusunda kullanılır. Örneğin; sanatçı resminde merkezilik teşkil etmesini ve gözü belli bir yere odaklamak istediği zaman nokta ile bu anlatımını gerçekleştirir. Ayrıca nokta ile doku oluşturmalarında da oldukça farklı etkiler elde edilir. Çok sık veya farklı sıklıklarda yüzeyde bulunan noktalar, optik etkilerden, harekete kadar birçok değişik sonuçlar elde edilmesini sağlar. Biçimsel öğeleri oluşturan diğer elemanlarla birlikte kullanıldığında ise sayılamayacak etkiler ve dokular meydana getirir. Nokta bir sanat yapıtının tek başına anlatım biçimi de olabilir, bu ise tamamen sanatçı ve anlatmak istediği iletisi ile ilgilidir. Nokta ögesinin plastik sanatlarda kullanımına örnek olarak sanatçı Delaunay'ın, Dairesel Şekilleri Güneş ve Ay" adlı yapıtı verilebilir. Sanatçı, nokta ögesini dairesel şekiller ve benekler halinde kullanarak yapıtının biçimi oluşturmuştur. Bu nokta kululanılarak oluşturulan anlatım tarzı aynı zamanda yapıtın içeriğine de hizmet etmiştir. Sanatçı sıcak renklerle yapılan daire ve çizgiler önde, soğuk renkteki daireler ve benekler arka fonda yaparak noktanın odaklaşma etkisini renklerle değiştirmiştir. Böylece resimde aynı zamanda ön ve arka ilişkisi elde ederek derinlik etkisi sağlamıştır. (Resim 21)



Resim 21

Robert Delaunay, 1912 - 13

“Dairesel şekiller: Güneş ve Ay”

Tuval Üzerine Yağlıboya, 250 x 248 cm

Zürih, Kunsthaus.

2.1.2. Çizgi

Plastik sanatlarda görsel anlatımın bir diğer ögesi olan çizginin tanımını Abdullah Demir şöyle yapmıştır; “... eni ile boyu, kalınlığı ile uzunluğu arasında göze karşılaştırma olanağı vermeyen, tek başına yüzey veya hacim etkisi göstermeyen ve bulunduğu yere göre ince uzun, belli yollar izleyen görsel değerler olarak ele alınır.”⁹²

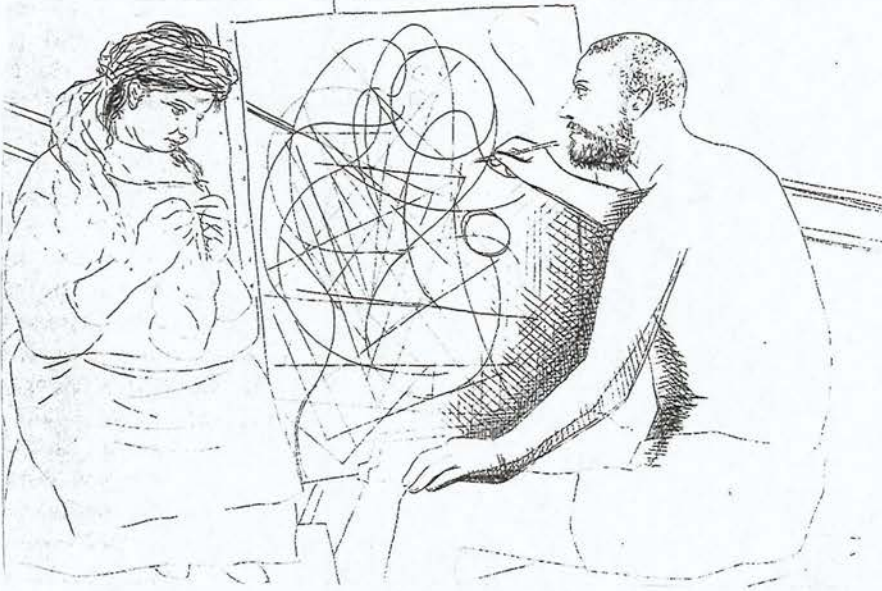
Sanat yapıtının temel biçim ögesi olan çizgiyle ilgili Ayla Ersoy şunları söyler: “Tarihin ilk dönemlerine ait mağazalarda bulunan duvar resimlerinden anlaşıldığı gibi,

⁹² Abdullah Demir. *Temel Plastik Sanatlar Eğitimi*. (Eskişehir, 1993), s. 12.

resim herşeyden önce bir çizgi sınırlaması ile belirlenmiştir. Sanat, çizgilendirme isteğinden doğmuştur. Çizgi ile sınırlandırma belirsizden belirliye geçişi sağlar.”⁹³

Biçimsel öge noktada olduğu gibi, çizginin de psikolojik etkisi vardır. Sert çizgi, kalın çizgi, kesik çizgi, diagonal çizgi... vb. gibi birçok çizgi çeşidi kullanımlarına göre kişilere psikolojik iletide bulunurlar. Örneğin, bir resimde diyagonal ve içe dönük çizgiler, resme bakan kişileri, resmin içine sürüklerken tam tersi hareketteki çizgiler ise ilgiyi resmin dışına yönlendirir.

Nokta tek başına bir biçim ögesi olabileceği gibi, çizgi de olabilir. Hatta sanat tarihine bakıldığında bir çok ressam sanat yapıtlarından çizgi ögesini kullanmıştır. Örnek olarak Picasso'nun Balzac'ın Le Chef-d'oeuvre Inconnu'sü için yaptığı oyma (indirme) baskısı verilebilir. Baskı tamamen çizgilerle yapılmıştır. Farklı yönde ve kalın çizgilerin kullanımı ile hacim ve form etkileri sağlanmıştır. (Resim 22)



Resim 22

Picasso

“Ressam ve Modeli” 18 x 28 cm

Picasso Balzac'ın Le Chef-d'oeuvre
inconnu'sü için yaptığı resmi, 1927

Oyma (indirme),

⁹³ Ayla Ersoy, **Sanat Kavramlarına Giriş**, (Birinci Basım, Yorum Sanat Yay., İstanbul, 1995), s. 147.

Bu örneklere ek olarak yine sanat tarihinde gravür baskılarını çizgisel öge ile yapan birçok sanatçı vardır. Murillo, Hans Holbein, Alberecht Dürer, Ornelius gibi birçok sanatçı baskılarında hacim, ışık-gölge, açık-koyu gibi öğeleri sadece çizgileri değişik şekillerde, yönlerde, sıklıklarda, kalınlıklarda kullanarak yapmışlardır.

“16. yüzyılda çizgisel olan Batı resmi, 17. yüzyılda özellikle gölgeselliğe doğru gelişmiştir.”⁹⁴ Sanat tarihindeki sanatçılar ve sanat yapıtları örneklerinde çizgi, tamamen anlatım ögesi olarak kullanıldığı gibi, sanat yapıtlarından herhangi bir nesnenin bir bölümü de olabilir. Çizgi ile, nesnelere önceden kontur şeklinde belirlenir. Bu durumda çizgi, diğer elemanlar ile bütünü oluşturmak için kullanılır. Sanat yapıtına bakan kişiler ise sadece çizgiyi değil bir bütünü algılar. Çizgi temel biçimlendirmeye yardımcı olur. Sanatçı çizgi ve diğer öğeleri kendi anlatmak istediği düşüncesine göre ya plana çıkarır, ya da diğer öğelerle kaynaştırır.

Çizgi, sanat yapıtının diğer biçimsel öğeleri gibi, insanların nesnel hale getirdikleri kavramlardır. Örneğin; rakamlar çizgi ve diğer öğeler gibi doğada varolmayan soyut gerçeklerdir. Fakat oldukça sık kullanılarak yaşamın bir parçası haline gelmiştir. Çizgide rakamlarda olduğu gibi doğada yoktur. Gözün gördüğü tek boyutlu uzunluklar çizgi diye tanımlanırlar. Sıradan bakış açısına sahip olmayan sanatçı, doğadaki soyut varolan çizgiyi algıları ile somutlaştırır. Eleştirmen ise sanatçının çizgiyi doğada algıladığı gibi sanat yapıtındaki biçimsel oluşuma katkısını ve yerini algılamalıdır.

2.1.3. Işık ve Gölge

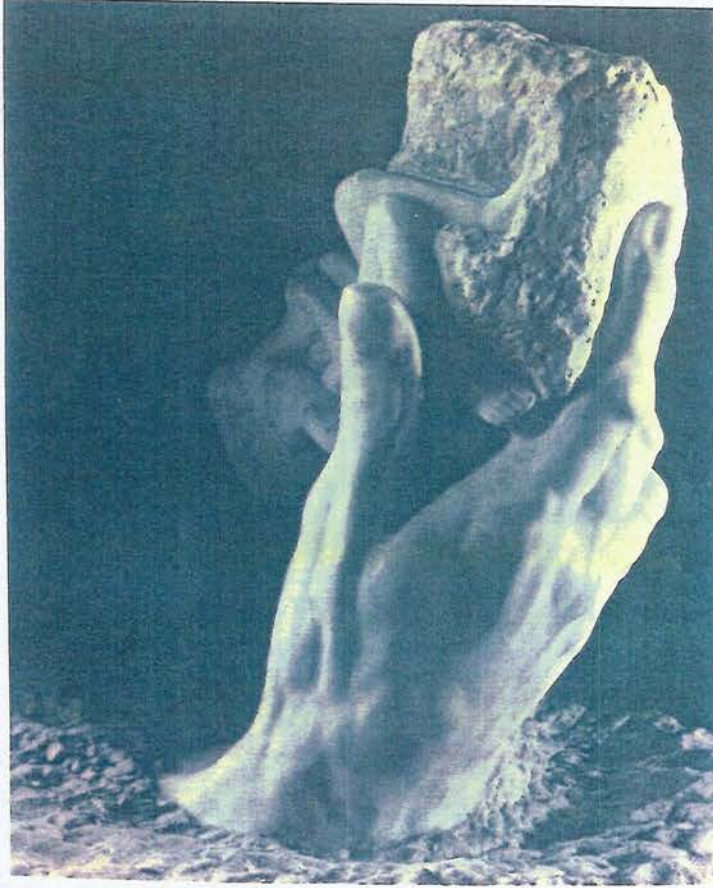
Çevremizdeki nesnelere görsel olarak birbirlerinden ayıran tek neden ışıktır. Işığın şiddetinin değişimi ile birçok etkiler ortaya çıkar. Bunlar kısaca üç şekilde incelendiğinde koyu-orta ve açıktır. Her zaman açık olan yüzeyler, formlar, konturlar, orta ve koyu alanlara göre ön plana çıkar. Nesnelere yüzeysel ve hacimsel, mekansal

⁹⁴ Heinrich Wölfflin. *Sanat Tarihinin Temel Kavramları*. Çev.: Hayrullah Örs, (3. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1990), s. 31.

oluşumları ve algılanışları ışık ve gölgeyle ilgilidir. Nesnelere ışık etkilerine göre tanımlandıklarından ışığın değişimiyle, çevredeki diğer nesnelere bir bütünlük oluştururlar. Örneğin, perspektif diye bir şeyin varlığının bilgisi, insanlarla birlikte doğuştan gelen bir yeti değeridir. Sonradan elde edilen bir bilgidir. Perspektif, uzak ve yakın ilişkilerinin etkisiyle olduğu gibi ışık ve gölgeyle de ilgilidir. İnsanlar çevrelerini daha dikkatli görmeleriyle pek çok etkiler hakkında bilgi sahibi olurlar.

Sanat yapıtının biçimsel oluşumunda ışık ve gölgenin etkisi oldukça önemlidir. Biçimsel bir çok nesneyi var kılan ışık ve gölgedir. Plastik sanatlarda, örneğin heykel sanatında 'form' temel unsurdur. Yapılan sanat yapıtı ne olursa olsun, ister rölyef, ister portre ya da heykel ışıksız hiçbir form ve plan oluşturulamaz. " Işık etkisiyle nesnelere aralarındaki uzaklığa göre değişim koyulukları ve birbirleriyle bağlantıları verilmeye çalışılır. Resimdeki gölgeli kısımların da resmin asıl ışığı ile olan ilişkisi vurgulanır. Aynı ışığın, değişik dereceleri gibi görünecek şekilde gölgelenen ve ışıkların renkleri arasındaki tam bir uyum sağlanır. Bütün bunlara yani ışık etkisiyle üç boyutlu kütle belirlenmeye çalışılır."⁹⁵ Gölge ise yine ışık ile varolur. Gölge ile sanat yapıtında ışık dengelenir ve gölge üç boyutta algılamaya yardımcı olur. Işık ve gölge sanatçının isteği doğrultusunda içeriğe hizmet ederek kullanıldığında ışık, sevinçli, mutlu, sıradan olayları... vb. gibi şeyleri ifade ederken gölge, üzüntü, kederi gibi hisleri ifade edebilir. Gölge resimlerde koyu renklerle elde edilir. Sanat yapıtının karşısında bulunan kişi ışık ve gölgenin kullanımıyla hacimlenen nesnelere dokunma hissinde bulunur. Bu his Rodin'in 1898 dolaylarında yaptığı 'Tanrı'nın eli' yapıtında oldukça güçlü şekilde varolur. Heykele dokunma hissinin, heykeltraşın teknik bilgisinin yanında, her planın ve formun, hacimin oluşmasını sağlayan ışık ve gölge verir. (Resim 23)

⁹⁵ Ayla Ersoy, *Sanat Kavramlarına Giriş*, (Birinci Basım, Yorum Sanat Yay., İstanbul, 1995), s. 148.



Resim 23
 RODIN, 1898 dolayları
 "Tanrı'nın eli", Paris
 Rodin Müzesi

2.1.4. Düzlem ve Derinlik

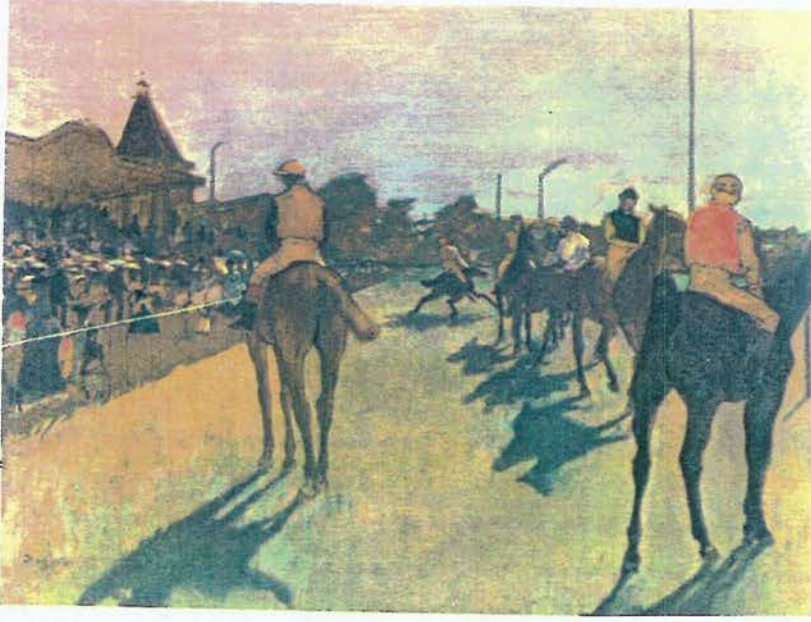
Düzlem ve derinlik sanat yapıtlarında birçok biçimsel öğelerle meydana gelir. Işık ve gölge sanat yapıtlarının bütün olarak algılanmasını sağlar. Önemli olan sanat elemanlarının birbirleriyle olan ilişkileridir. Düzlem ve derinlik etkisi, perspektifle, ışık-gölgeyle; büyük-küçük ilişkisiyle, renkle, açık-koyu ve hareketlerle elde edilebilir. Düzlem, nesnelerin belli bir alan üzerinde derinlik olmadan sağlanan etkidir. Derinlik ise nesnelerin bulunduğu yüzeyden, daha farklı bir yüzeyde olmalarını sağlayan etkidir. Örneğin, resim sanatında bütün nesneler aynı yüzeydedir. Daha ileride veya geri planda görünmelerini sağlayan biçimsel öğelerin içinde düzlem ve derinlikte vardır.

“XVII. yüzyılda bu düzlem kompozisyon ilkesi yerini derinlemesine düzenlenen kompozisyonlara bırakmıştır. Göz arka arkaya sıralanmış düzlemlerden kurtarılarak, onların değeri düşünölmüş ve görölmez hale getirilmeye çalışılmıştır. Resmin ön ve arka kısmı bir bütün olarak değerlendirilerek, izleyicinin bakışları resmin derinliklerine doğru çekilmiştir.”⁹⁶ Rubens, Tinteretto, Palma, Vecchio, Vermeer, Rafaello, Tiepolo, Ruysdael, Baroccio... vb. gibi birçok ressamın yapıtlarında düzlem ve derinlik etkileri oldukça belirgindir. Sanatçılar resimlerde kullandıkları elemanları, bir yüzeyde toparlayarak (bu ön veya arka yüzey olabilir) resmin bir bölümünü ise uzaysal boşlukla doldurmuşlardır.

Plastik sanatlarda olduğu gibi doğada da nesnelere belli düzlem ve derinlik içindedir. Örneğin, bir ormanda çok fazla sayıda ve sıklıkla ağaçlar bulunur. Bu ormana bakan bir kişi, ağaçları aynı düzlemde algılamaz çünkü; kendisine doğru büyük ve net olan ağaçları, kendisinden uzaklaşan ağaçları ise küçük ve fulu algılar. Sanat yapıtlarında birden fazla sanat elemanları kullanılsa da, düzlem ve derinlik etkileri ile uzaysal boşluk hissedilir. Düzlem ve derinliğin etkili veya etkisiz olması yine sanatçıyla ilgilidir.

Düzlem ve derinlik öğelerini kullanan sanatçılardan biri Degas'tır. 1969-72 yıllarında yaptığı “Yarışlarda, Tribünlerin önünde” adlı yapıtında, öndeki figürlerin şekil olarak büyük ve parlak renklere yapılması ve giderek figürlerin arkaya doğru renk şiddetlerinin, şekillerinin, küçölmesiyle derinlik etkisi verilmiştir. Resimde ayrıca ön düzlemden, arkaya doğru kullanılan perspektif derinlik etkisini fazlalaştırır. Düzlem etkisi ise resimde figürlerin yere düşen gölgeleri ile yapılmıştır. (Resim 24)

⁹⁶ Aynı, s. 152.



Resim 24

DEGAS, 1869-72

“Yarışlarda, Tribünlerin Önünde”

2.1.5. Kapalı Form (Tektonik) - Açık Form (Atektionik)

Formlar, ışığın etkisi ile meydana gelir. Işık, nesnelerin bazı yüzeylerine düşerek, nesnenin bir kısmını aydınlatır. Nesnenin ışık almayan tarafları karanlıkta kalır ve nesne üç boyutlu olarak hacim kazanır. Kapalı ve açık kavramları ise sözcük olarak düşünüldüğünde, kapalı, tek başına içe dönük, dışarıya açılmayandır. Açık ise, her etkisi ile bir sınırı olmayan, daima dışarıya yönelten bir etki verir.

Ayla Ersoy kapalı ve açık formlar arasındaki farkı şöyle anlatmıştır: “XVI. yüzyılda yatay ve düşey hatlar çok önemli rol oynamıştır. Resim kapalı formda tuval boyutlarına göre düzenlenmiş olup, çerçevenin kenarlarına ve köşelerine uydurulmuştur. Bir merkez etrafında düzenlenmiş olur ya da tablonun iki yarısı arasında tam bir denge vardır. Atektionik üslupta ise ortak eksen yoktur, simetri kaybolmuştur. Her çeşit denge bozulmuştur. Tektonik üslupta yönden

karşılıklıdır. Her ışık, her renk dengesini bulur. Atekonikte ise bir yönün önemli olmasından hoşlanılır.”⁹⁷

Sanat yapıtında ise, yüzeyler formlar yardımıyla birbirlerinden ayrılır. Sanat yapıtıyla karşı karşıya gelindiğinde, yapıtın bütününe dışarıya doğru giden veya yapıtın içine doğru yönelen formlar vardır. Kapalı ve açık formlar sanat yapıtının ilk tasarım aşamasında belirlenir. Kapalı form, sanat tarihinde de sık sık görüldüğü gibi daha çok tercih edilir. Açık formlara göre daha az hareketlidir. Örneğin, Rafaello; “Çayırdaki Meryem” adlı tablosunu yapmak için önceden birçok eskiz hazırlamıştır. Bunun nedeni ise, yapacağı tabloda önceden form araştırmaları yaparak, konusuna en uygun olan hareketi belirlemektir. Resimde Meryem ve çocuklar içe dönük kapalı formlarla ön düzlemde betimlenmiştir. Sanatçı, resmin arka planına derinlik etkisi vererek, dikkati ve vurguyu kapalı formları ile ön düzleme çekmek istemiştir. Kapalı formlar genellikle merkezde ve belli sınırlar içindedir. Açık formlarda ise sınırlamalar azdır. Fakat dikkatleri kapalı forma oranla daha fazla üzerine çeker. (Resim 25, 26)



Resim 25

RAFELLO

Çayırdaki Meryem için hazırlanan eskiz

1505 Viyana

⁹⁷ Aynı, s. 153.



Resim 26
 RAFAELLO
 Çayırdaki Meryem
 1505 Viyana

2.1.6. okluk - Birlik

Sanat yapıtında birden fazla sanat elemanları ve biçim ögeleri olduğu için hepsinin bir arada uyum göstererek okluk etkisiyle bir bütün oluşturması oldukça önemlidir. Birbirlerinden çok farklı yapıda elemanlar kullanılsa da, önemli olan

sonradan her elemanın ayrı etki yaratmamasıdır. Bu durumda bütünlük bozulacağı gibi, sanat yapıtı karşısındaki kişi, biçimlerin uyumsuzluğu yüzünden, konu ve iletiyi anlamayabilir. Örneğin; “Bir portredeki burunu tek başına algılayamayız. Onu alın, yüz, göz ve ağızla birlikte algılarız. Yani formda öyle bir güç vardır ki görüşü uyararak çokluğu kavramamıza yardım eder.”⁹⁸ Çoklukla sağlanan birlik, plastik sanatlarda oldukça önemlidir. Çünkü, sanat yapıtında az sayıda kullanılan nesnelere, birbirleriyle ilişkisi kolay anlatılır. Fakat nesne sayısı fazlaştıkça her nesne birbirleri ile bağlantı sağlaması gerektiği için birlik elde edilmesi zorlaşır. Örneğin, figürlerin işlendiği heykellerde, sanat yapıtını izleyen kişi sadece bacağı veya kolu algılamaz. Önce bütünü ve sonra bütünü oluşturan diğer bağlantıları incelenir. Bütünlüğün oluşturulması, sanatçının becerisiyle ilgilidir.

15. yüzyılda sanat yapıtlarında detaycı anlayışın dışında, oldukça kalabalık ve dağınık biçimler vardır. Yani sanat yapıtlarında çokluk hakimdir fakat sanatçıların yetenekleriyle yapıtlarındaki bütünlük çok iyi verilmiştir. Çokluk ve birlik, çizgisel, lekesele, gölgesel... vb. ifade edilebileceği gibi renklerle de ifade edilir. Yani içinde birçok biçim ögesi vardır. (Resim 7)

2.1.7. Belirlilik - Belirsizlik

Sanat yapıtları bir şekilde çağının yansımasıdır. Bu teknik imkânlardan, kullanılan konulara, malzemeye kadar birçok şekilde gösterilebilir. Örneğin; Türkiye’de 1914 yılında yapılan sanat yapıtlarından o yıllarda Türkiye’nin bir savaş ortamında olduğunun anlaşılması hiç zor olmasa gerek. Ya da Avrupa’da birbiri arkasına akımlar çıkarken Osmanlı’da hala minyatür sanatının devam etmesi ve yeniliklere açık olmaması Osmanlı Devlet yapısının çok açık fikirli olduğunun göstergesi olamaz. Sanatta kullanılan ve arkasında birçok sebep barındıran nesne ve konu seçimleri her dönem için farklılıklar taşır. Sanatçı, içinde bulunduğu çağın yansımasını sanat yapıtlarında belirlilik veya belirsizlik içinde oluşturur. Örneğin Plastik Sanatlarda bir dönem realist

⁹⁸ Aynı, s. 154-55

dönüşerek beyne ulaşır ve beyinde anlam kazanır. Göz ile beyin birşeyi karşılaştırarak veya kontrastı ile ilişki kurarak anlamlandırır, algılar.”¹⁰⁰

Resim sanatında, rengi amaç değer olarak ilk ele alıp kullananlar ‘Empresyonistler’dir. Empresyonist akımına kadar renk; üzerinde bulunduğu objeyi ifade eden, onu tanıtan, onunla ilgili yanındaki elemanlarla anlatım için kullanılan araç olmuştur. Örneğin; Ortaçağ resimlerinde Meryem Ana’nın giysisi hep mavi ya da yeşil renkte betimleniyordu. Rengin psikolojik yönü kullanarak mavi ve yeşilin inançsal bir etkiye sahip olduğu ve saflık, temizlik, bakirlik olarak simgeleniyordu. Renk bu yüzyıllarda araç durumundayken, zamanla sanatta amaç konumuna geçmiştir.

Resim sanatında renk oldukça önemli bir yerdedir. Her kullanılan renk yanındaki renklerle değer kazanır. Formlar, hareketler, vurgular, derinlikler, hacimsel etkiler, alan bilgileri ve birçok şey renklerle elde edilebilir. Biçimi oluşturan ögeler renklerle ifadelerini daha çok fazlalaştırırlar. Örneğin, manzara konulu bir tabloda, yakındaki nesnelere daha canlı olduğu görülürken derinliğe doğru (arka plana) renklerin şiddeti azalır. Çünkü oraya hava girmektedir. Tablodaki bu perspektif veya derinlik etkisi renklerle anlatılabildiği gibi başka ögelerle de anlatılabilir. Fakat etki bakımından renk hepsinden etkili olur.

Renklerin fiziksel yapılarındaki dalga boylarının uzunluğu ve kısalığı vardır. Dalga boyları renklerin şiddetini belirler. Geometrik şekillerin, çizgilerin, noktaların psikolojik etkileri olduğu gibi renklerinde oldukça güçlü psikolojik etkileri vardır. Renklerin sevilip sevilmemesi, uyarı etkilerinin farklılığı, psikolojik olarak etkilenme sonucunda olur. Sanatçı, rengin psikolojik etkisinden de yararlanarak, kullandığı nesnelere uygun olarak renk seçiminde bulunur. Çok iyi renk bilgisine sahip olan sanatçı, sanat yapıtlarında renkle ilgili sınırsız kompozisyonlar oluşturur. Eleştirmen rengi, kendi psikolojik güdülenmelerinden çok, sanat yapıtının içindeki psikolojik atmosferi ve bütünü bir parçası olarak görmelidir. Bu durumda renk kullanımı, algısal

¹⁰⁰ Abdullah Demir. **Temel Plastik Sanatlar Eğitimi.** (A.Ü. Açıköğretim Fak. Yayınları, Eskişehir, 1993), s. 31.

amacına ulaşmış olur. Aksi halde sadece zevkler doğrultusunda yapılan sanat yapıtı, 'iyi sanat yapıtı' şeklinde yorumlanır. Oysa sanat yapıtı karşısında hiçbir zevk ve beğeni ön plana geçmemelidir.

Sanat yapıtının biçimini oluşturan ögeler incelendikten sonra eleştiride ilk yöntem olarak bilinen teknik eleştiri yapılmaktadır. Eleştirmen teknik alanda eleştiri yapabilmesi için bu ögeler hakkında bilgiye sahip olması gerekmektedir.

Sanat yapıtının incelenen bu biçimsel oluşumları ile teknik eleştiri yapılır.

2.2. Teknik Eleştiri

Sözcük olarak tekniğin tanımı; "Bazı yararlı sonuçlar elde etmek için konulmuş usuller toplamı."¹⁰¹ olarak yapılmıştır. Teknik bilgi, sanat yapıtı üzerinde düşünülecek olduğunda bilimsel bilgiden oldukça uzaktır. Çünkü teknik bilgi uygulama deneyimi ve görme deneyimi ile yapılabilen veya farkedilebilen bir bilgidir. Teknik bilgi oluşumunda her türlü faktörlerden, bilimsellikten yararlanır. Aynı zamanda teknik, teknolojiyle ilgili olarak çağın yansımasıdır. Fakat sanat alanlarında teknik bilgilerin kullanılması sadece çağın getirileri doğrultusunda meydana gelmez. Çünkü sanat yapıtlarının temel yapılanmaları çok uzun sanat geçmişinde de görüldüğü gibi biçimsel ögelerin kullanılması sonucu oluşur.

Teknik eleştiri, bir sanat yapıtının kalıcılığını teknik açıdan inceler. Teknik eleştiride bulunacak eleştirmen, her zamanki gibi ön koşul olan sanat yapıtıyla dolaysız bir şekilde iletişim kurmalıdır. Sanat yapıtının karşısındaki eleştirmen, yapıtın teknik oluşumunu çözümlmeye çalışır, anlatılmak istenen kanunun nasıl bir teknikle biçimlendirildiğini inceler. Bu nedenle teknik eleştiri, sanat yapıtının biçimsel özelliklerinden yola çıkılarak yapılır. Sanat yapıtının ne anlatmak istediğinin salt nasıl anlattığı önemlidir. Çünkü ne anlatmak istediği sanat yapıtının içeriği ile ilgilidir. Eleştirmen salt teknik eleştirisinde nasıl anlatıldığı kısmını inceler.

¹⁰¹ Afşar Timuçin. *Felsefe Sözlüğü*. (BDS Yayınları, 1994), s. 229.

Her sanat dalının kendine özgü tekniği olduğu için her sanat dalı ayrı bir teknikle eleştirilir. Fakat hepsinde ortak olan, biçimsel yapıdan eleştiriye başlanmasıdır. Örneğin, yazın sanatında bir kitabı ele alalım. Teknik kısmı oluşturan kapak ve türü (kullanılan malzeme), kapağın ayrıntılı bilgisi (kitabın üzerindeki şekil veya resimler, kitabın ismi, yazı karakterleri) kitabın yüksekliği, genişliği, iç sayfalarda basılan kâğıdın türü, sayfa sayısı ve bölümleri incelenir. Arka kapakta ise, basıldığı yer, yıl gibi bilgilerine bakılır. Kısaca kitabın ön ve arka sayfasında bulunan bilgilerden hiçbiri içerik hakkında bilgi vermiyor ise teknik bölümle ilgilidir. Kitabın adı dahi içeriksel bilgi taşıyorsa teknik eleştiride incelenemez.

Resim sanatında ise teknik kısım şöyle incelenir:

- “1. Önce resmin ne üzerine yapıldığına bakılır. Tuval, kâğıt, karton, duvar... vs. gibi.
2. Hangi malzeme ile yapıldığı incelenir. Karakalem, yağlıboya, suluboya, guaj, pastel... vs. gibi.
3. Yükseklik ve genişlik ölçüsü
4. Pasaportu ve çerçeve bilgisi
5. Yapıldığı yer ve yıl
6. Bugün bulunduğu yer.”¹⁰²

Resmin teknik eleştirisi, teknikten sonra gelecek içerikle ilgili eleştirilerin sırayla oluşumunu sağlar. Bir sanat yapıtının oluşum aşamaları gibi, eleştirilerinde de doğru sonuca ulaşmak için aşamaları vardır. Teknik eleştiri bu aşamaların birincisidir. Sanat yapıtının biçimsel oluşumu hakkındaki bilgileri sahip olan eleştirmen ya da herhangi bir alıcı, teknik eleştiri yapabilmek için izlemesi gereken yolları ve ölçütleri sırasıyla kullanabilir.

Üzerinde teknik eleştiri yapılan bir sanat yapıtı doğru ve kurallara uygun olarak yapılırsa dahi hiçbir zaman ‘sanat yapıtı’ niteliği bu eleştiri yöntemi ile kazanmaz. Ama gerçek anlamda sanat ürününün, sanat yapıtı olarak kanıtlanması için yapılması gereken mantıksal ilk eleştiridir. Sıradan bir alıcı (sanat sever) teknik eleştiri yapabiliyor ise ona

¹⁰² Sıtkı M. Erinç. A.Ü. Yüksek Lisans Programı, **Sanat Teorisi Ders Notları**. 1997.

göre karşısındaki ürün, sanat yapıtı olur. Fakat az önce bahsedildiği gibi eleştirmen için sanat yapıtı olamaz. Teknik eleştiri biçimsel verilerle yapıldığı için, sanat yapıtının çağdaş veya çağcıl ya da daha kalıcı izli olması için yeterli değildir. Salt biçimsel anlatısı iyi olan bir sanat yapıtı, sanatı geleceğe taşımak yerine, daha fazla geriye götürür. Sainte Beuve bir sözüyle biçim ve sanatın içindeki önemini şöyle söyler: “Sanat bir ‘biçim’ sorununa indirgemek onu ölçsüz daraltmak ve küçültmektir.”¹⁰³

Sanat yapıtını teknik olarak eleştirdikten sonra içeriğine yönelilir. İçeriksel oluşma tekniğe oranla içinde daha fazla psikolojik oluşumlar taşır. Sanatçının psikolojisi ve yapıt oluşumu için şekillenmesi, estetik anlayışı, sosyolojik bakış açısını yapıta taşıması ve felsefi alt yapısı içeriksel oluşumun içinde yer alır.

3. SANAT YAPITININ İÇERİK OLARAK ELEŞTİRME

Biçim ve teknik sanat yapıtının dış öğelerini oluştururken, fikir, duygu düşüncelerin bütünü de iç yapısını, yani içeriğini oluşturur. Fikirler, duygular, düşünceler bir bütün halinde biçim ve tekniğin yardımıyla anlam kazanırlar. İçerik kavramının felsefi tanımı şöyledir: “Bir sanat yapıtında içerik, anlatımla ilgili olana karşıt olarak anlamla ilgili olandır.”¹⁰⁴ Bu tanımdan yola çıkarak, içeriğin daha geniş bir doğrultuda, tanımı şöyle yapılabilir: Sanatçının etkilendiği konuyu, düş gücüyle, yetileriyle, becerisiyle, özgün, tek ve yeni bir biçimde varedebilmesidir.

Tanımlardan da anlaşıldığı gibi içeriğin oluşumundaki asıl görevin sanatçıya ait olduğu görülür. Sanatçı, yapıtında, soyut veya somut dış dünyadaki seçtiği bir konuyu, kendi içindeki senteziyle meydana getirmesindeki özgünlüğü ve yaratıcılığı önemlidir. Daha sonra ikinci görev, yapıt karşısındaki alıcı veya eleştirmenin, yapıttaki içeriği algılaması ve anlamasıdır.

¹⁰³ Afşar Timuçin. *Felsefe Sözlüğü*. (BDS Yayınları, 1994), s. 32.

¹⁰⁴ Afşar Timuçin. *Felsefe Sözlüğü*. (BDS Yayınları, Kasım 1994), s. 134.

Doğadaki varolanları, sanatçı ve eleştirmenin algılama gücü farklı olduğundan dolayı, sıradan bir kişi gözüyle incelemeyiz. İçinde yaşadıkları, herkesin gördüğü, dokunduğu, bildiği, nefes aldığı, bu görünen doğadan başka bir doğa, dünyadan başka bir dünya yaratırlar kendilerine. Bu farklı kavrayış yapılarıyla nesnelere olduğundan değişik algılarları. Sanatçı bu edinimlerini yapıta, eleştirmen ise kendi yapıtı olan eleştirilerine aktarır. Bir anlamda doğanın devinimi sanatçının ve eleştirmenin yapıtlarına dönüşür. Doğadaki bu devinim neden ve sonuç arasındaki bağlantının gerilimi, sanatçı ve eleştirmeni her zaman içeriğe yöneltir. Önce sanatçının, sonra da eleştirmenin yaptıkları, bilinen ile bilinmeyeni yorumlayarak somutlaştırmak ve bir biçim içinde varedebilmektir.

Ayrıca sanatçı ve eleştirmen için geçerli olan bir başka ortak konu ise içeriğin oluşumunda ve anlatımında amacın dışına çıkılmasıdır. Örneğin; bir yazar şarap hakkında bir yazı yazacaktır. Bu yazıyı yazabilmesi için doğru olarak seçtiği araç ve gereçlere ihtiyaç vardır. Çok dikkat çekici bir mürekkeple veya abartılı yazı karakterleri ile şarabı anlattığında, birinci derecede, üzerinde durulan mürekkep ve yazı karakteri olur. Oysa yazarın amacı sadece şarabı anlatmaktır, yazının teknik oluşumu değildir. Bu durumda amacının dışına çıkmış olur. Biçim ve içerik kapsamındaki bu gibi yanıltılara, sanatçı ve eleştirmen dikkat etmelidirler. Yapılacak en ufak hata, sanat yapıtının amacını değiştirerek, farklı yönlerde yoğunlaşmalara neden olur.

Biçim ve içerik sanat yapıtının varolabilmesi için temel bir koşuldur. Sanat yapıtında içeriğin doğru bir şekilde algılanması mutlaka önce biçimin algılanmasını gerektirir. Sanat yapıtının dengesini biçim oluşturur, bu nedenle içeriğin biçime uygun şekilde tasarlanması gerekir. Sanat yapıtlarında içeriğin sanatçı tarafından oluşması ve eleştirmenin anlaması yaşamları ve çevreleriyle ilgilidir. Yani sosyo-kültürel, ekonomik, psikolojik... vb. gibi birçok etmen sanat yapıtındaki içeriğe ve içeriğin anlaşılmasına yansır. Sonuçta, merkez olarak yoğunlaşılacak sanat yapıtıdır. Sezer Tansuğ sanat yapıtı ve yaşamın özdeşliğinden şöyle bahseder; “Sanat yapıtı, insanı çevreleyen gerçekler dünyasının adeta süzgeçten geçirilmiş bir yansımadır denebilir.”¹⁰⁵

¹⁰⁵ Sezer Tansuğ. **Herkes İçin Sanat.** (Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul,), s. 185.

Sanat yapıtlarında içerik, biçimi etkileyerek değiştirir, fakat yanlış ve hatalı anlatımların dışında bilinçli olarak biçim, içeriği hiçbir zaman değiştirmez. Plastik sanatlarda görme kavramı oldukça önemli bir kavramdır. Görme kavramı beraberinde tanıma kavramını getirir. İnsanlar genellikle bildikleri, alışık oldukları şeylere karşı ilgi duyarak bilme eylemini gerçekleştirirler. İçeriğinde anlaşılabilir olması için tanınması şarttır. Çünkü sanat yapıtında içerik ne kadar kolay çözümleniyorsa, tanımlanması da o kadar kolay olur. Sanat tarihinde bu amaç doğrultusunda yapılan birçok yapıta rastlanılır. Örneğin, Klasik ve Romantik sanatlarda duygular düşünceler; anlatılmak istenilen konular gerçekçi bir şekilde içeriğe aktarılmıştı. Sanat yapıtlarında ne kadar gerçekçi anlatımlar olursa, sanat yapıtı karşısındaki kişiler tarafından yapıt o kadar başarılı görülürdü. Bu nedenle anlatılmak istenen, düşünülen içerik seyircisine gerçeğine en yakın realist bir biçimde hazır olarak verilirdi. Yapıtlardaki, figürlerden, dokulardan, biçimsel öğelerden, hareketlerden içerik oluşturulduğu gibi konu ve özde oldukça kolay anlaşılıyordu. İlerleyen yıllarda biçimin uğradığı değişiklik, içeriğide etkilemiştir. Çok farklı anlayışlar ortaya çıksa da, anlatım tarzı ne kadar değişik olsada sanat yapıtlarında içerik varolarak önemini artırmıştır. Tarihteki bu yaşanan örneklerde görüldüğü gibi, biçim içeriğe hizmet etmiştir. İçerikle ilgili yaşanan baskıcı tutumlar yaşanılrsa da, içeriğin amacına ulaşması için biçimsel değişikliklere daha fazla rastlanılır.

Eleştirmen, içerik ve biçim bütünleştirerek yapıtı anlamalıdır. Sanat yapıtına ilk baktığında dikkatini çeken, anlatmak isteneni ve nasıl anlatıldığını, kendi algıladığı duygularıyla bir düşünsel sentez şeklinde bütünleştirmelidir. Eleştirmen ve sanatçı, içerikte varolan bilinmeyen veya soyut konuları, bilinebilir ve soyut hale getirirken her iki kişide düşünme olanağı yaratır. Sanat yapıtı, ister soyut, isterse somut bir şekilde anlatımı olsun mutlaka tanımlanabilir içeriğe sahiptir. Eleştirmen yapıt karşısında bütün yetilerini kullanarak anlayabildiğini dile getirir. Bu durumda ise eleştirmenin kendini ne kadar geliştirdiği, bakış açısı, düşünce yapısı ve birçok özelliği ortaya çıkar. Sanatçının sanat yapıtında ortaya çıkan kişiliği gibi eleştirmenin de eleştirilerinde kişiliğinden yansımalar görülür.

Sanat yapıtında biçim ve içeriğin önemine dair yaşanan tartışmalar geçmişte olduğu gibi günümüzde hala devam etmektedir. İçeriği oluşturan düşünce, biçimden önce varolduğu için içerik daha öncelikli bir sırayı alır. Fakat değer bakımından hiçbiri birinden öncelikli değildir, önem dereceleri ikisinin de aynıdır. Çünkü biçim ve içeriğin bir bütünü oluşturmamasından dolayı yapıtlar değer kazanır. Çok iyi yapılmış bir biçim ve kötü bir içerik yapıtı değersiz yapabileceği gibi iyi bir içerik ve kötü bir biçimde aynı oranda değersiz olur.

Sanat yapıtının oluşumu gibi içeriğin de kendi içinde oluşumu vardır. İçeriği oluşturan bu elemanlar konu ve özdür. “Konu; bir sanatçının iç ve dış dünyasında etkilenebileceği herşeydir.”¹⁰⁶ Konu eleştirmen ve alıcı için ise; bir sanat yapıtını çözümlenmede ve incelemede kullanılan araç ve gereçleri de içinde barındırır. ‘İçerik’ ve ‘konu’da önemli olan bir nokta şudur; sanatçının konu olarak kendisine varolan veya somut şeyleri seçmesi içeriği oluşturmaz. Çünkü önemli olan sanatçının bakış açısı ve düşünce yapısı olduğu için, ortaya çıkan sentezdir. Aksi halde sanatçının yaptığı taklit veya elbecerisinden ileriye gidemez.

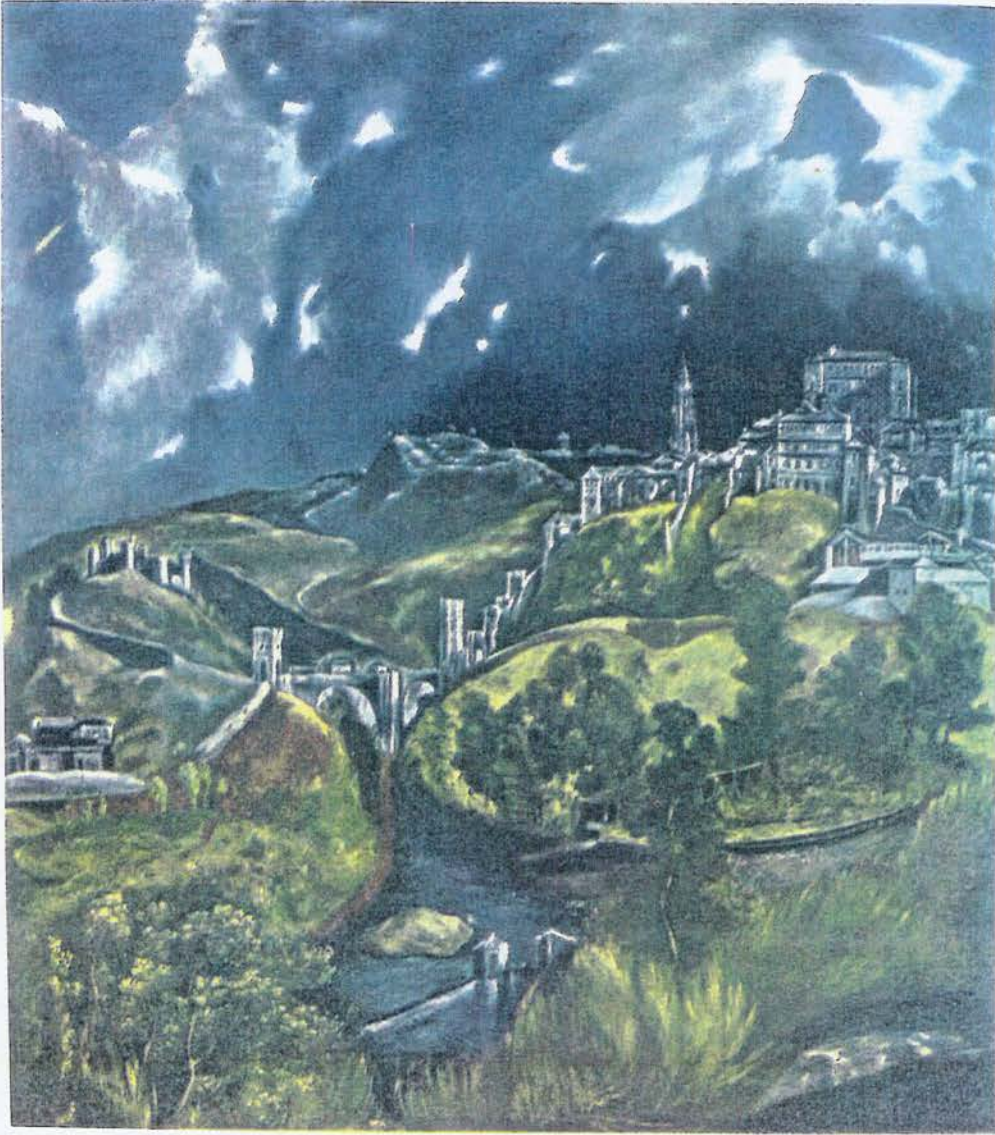
Konuyu ve içeriği oluşturan diğer önemli unsur ‘öz’dür. Öz, herhangi birşeyin temel yapısını oluşturan düşünsel oluşumdur. Sanat yapıtındaki özü eleştirmen ve alıcı ortaya çıkarır. Yapıtla olan karşılaşmada ortaya çıkan sonuç, kıssadan hisse, anlam veya derstir. ‘Öz’de önemli olan sanatçının ne anlatmak istediğine karşın eleştirmen ve alıcının ne anladığıdır. İçerik biçime oranla daha dinamik bir yapı taşır. Dünyada ve yaşamda birçok şey, zamanla değişime uğrar, öz ve konu da bunlara koşut olarak değişim gösterir. Bu nedenle dinamiktir. Öz’ün konuya oranla daha içsel bir yapısı vardır. Her sanat yapıtının içerik ve konusu olduğu gibi, mutlaka bir ‘özü’de olmalıdır. Sanatçılar ve eleştirmenler yaşadıkları ortama ve döneme göre kendilerine öz seçerler. Örneğin, sanatın her döneminin kendine has ‘öz’leri olmuştur. “Rönesans döneminde

¹⁰⁶ Prof. Sıtkı M. Erinç, A.Ü. Yüksek Lisans Programı, Resim Bölümü, Sanat Teorisi Dersi, 1997.

'din'dir, imandır. 18. yüzyılda ise 'doğa'dır. 19. yüzyılda da 'insan'dır.'"¹⁰⁷ Kısaca özü, sanat yapıtında biçim, konu, içerik oluştursa dahi, bir diğer oluşumunu sağlayan toplumsal olaylar ve yaşanılan dönemlerdir.

'Konu'ya örnek olarak El Greco'nun 'Toledo Üstünde Fırtına' adlı yapıtı incelenebilir. Greco tabloyu 1595 ve 1600'lü yılları arasında yapmıştır. Tabloda şehrin üstünü karabasan gibi saran bulutlar, diğer tarafta diken diken gerilim içinde tasvir edilen otlar, donup kalmış gibi duran yapılar vardır. Greco resimde doğasal bir olay olan fırtınadan bahsetmez. Yani anlatmak istediği doğasal, kötü bir atmosfer değildir. Ressamın tabloyu yaptığı yıllarda Toledo incelendiğinde, resmin özüne daha fazla yaklaşılabilir. O yıllarda savaşlar yaşanıldığından, bu savaştan nasibini almayı bekleyen şehirdir. Toledo, çok güçlü bir şehir, bir insan olunsa da bazı güçler vardır ki karşı koyulması imkansızdır. Toledo'da soluğu kesilmişçesine gelecek kötü günleri bekler. Fakat resimde görülen koyuların arkasından çıkan ışıklar bir umut hissi verir. En görkemli yapıları bir anda hiçbir değer taşımayan harebelere dönüşmeye hazırdır. Zamanla birçok sanat yapıtları çok farklı yorumlanabilirler. Bu yorum her zaman Greco'nun anlatmak istediği gibi bir kentin üstündeki fırtınadan daha fazla şeyler olabilir. Yapıtındaki özün değişimi veya bugün bile yapıldığı zamandaki gerginliğin, umudun hissedilmesi yapıtın değerinin göstergesidir. (Resim 27)

¹⁰⁷ Sıtkı M. Erinç. **Resmin Eleştirisi Üstüne**. (Birinci Baskı, Hilal Yay., İstanbul, Kasım 1995), s. 67.



Resim 27

EL GRECO 1595-1600

“Toledo Üstünde Fırtına”

121 x 109 cm, Metropolitan Müzesi,

New York.

İçeriğe örnek olarak, ressam Edvard Munch’ın 1894 yılında yaptığı “Madonna” (Meryem Ana) adlı tablosunu verebiliriz. Munch, tabloda Meryem Ana’yı içe doğru devingen biçimlerle odak nokta yapmıştır. Meryem Ana, alışlagelen doğru orantılarla, titiz bir şekilde ve önemle yapılmamıştır. Tam tersine resimde gelişigüzel bir rahatlık

vardır. Meryem Ana'nın saçları açık, dağılmış ve kendinden geçercesine betimlenmesinin arkasındaki düşünce geleneklere ve inançlara olan bir göndermedir. Meryem Ana dini inançlar çerçevesince kutsal biridir ve konu olduğu birçok tabloda oldukça büyük bir hassasiyetle yapılmıştır. Munch ise bu geleneği yıkarak kendi inancındaki Meryem Ana'yı resmetmiştir. Munch'ın bu resmine şunlar denilebilir; her kadın Meryem Ana kadar kutsal veya Meryem Ana her kadın gibi sıradan bir insandır. Munch'un bu resmindeki kadın, sıradan bir kadın figürü olabilirdi. Fakat ressam resmin adını 'Meryem Ana' koyduktan sonra resmin içeriği tamamen farklılaşır. (Resim 28)



Resim 28

EDWARD MUNCH 1894

“Madonna (Meryem Ana)”

Munch'un yaşadığı dönem, dini inançların baskın olduğu dönemlerden oldukça farklıdır. Artık Meryem Ana'ların 'İsa'ların ve kutsal olayların sanatta hükmedici anlayışı kalmamıştır. İnsanlar için önemli olan sosyal olaylar, psikolojik, ekonomik gibi konulardır. Munch bu resmini inançlarına bağlılığının bir ürünü olarak yapmamıştır denilebilir.

Sanat yapıtını içerik olarak eleştirebilmek için konu ve özün tam anlamıyla saptanması gerekir. Sanat yapıtları dönemlerinin yansımasıdır. Sanatçının psikolojisi, estetik anlayışı, sosyolojik etkiler ve felsefi anlamda varoluşu yapıtın içeriksel eleştirisinin yapılabilmesi için incelenmesi gereken konulardır. Hepsinin senteziyle içerik olarak eleştiri meydana gelir. Bu nedenle sanat yapıtının içeriksel eleştirisini oluşturan eleştiri tekniklerini sırasıyla açıklamaya çalışalım.

3.1. Psikolojik Eleştiri

Gillion Butler ve Freda Mc Manus, Psikolojinin ABC'si adlı kitaplarında psikolojinin tanımına şöyle yer vermişlerdir; "Modern psikolojinin kurucularından biri olan Amerikalı filozof, tıp doktoru William James 1890 yılında psikolojiyi "zihinsel yaşamın bilimi" olarak tanımlamıştır."¹⁰⁸

Psikoloji, William James'in tanımından yola çıkarak şöyle açıklanabilir; psikoloji, dış özelliklerle ilgili olmasından daha fazla, iç özelliklerle ilgili ve insanları birbirlerinden ayıran karakter ve psişik olayların bütünüdür. Psikoloji salt zihni ele alır. Bilgilerin insan zihnine girmesinin çeşitli yolları vardır. Bilgiler ve başka edinimlerin birleşmesiyle karakterler ortaya çıkar. Bilgi-ağırlıklı oluşan bu karakter, kişinin algılama ve anlamasını etkiler. Psikoloji, insanın çevresinde bulunan nesnelere, olayları algılayışını, düşüncelerini, etkilere verdiği karşılıkları, zekayı, kişiliği... vb. gibi özellikleri inceler. Bu incelemeler sonunda her kişinin ayrı bir psikolojik dünyaları

¹⁰⁸ Gilliam Butler ve Freda Mc Manus. **Psikolojinin ABC'si**. Çev.: Zeliha İyidoğanbabayiğit, (1. Basım, Kabalıcı Yayınevi, İstanbul, 1998), s. 9.

ortaya çıkar. Kısacası psikoloji gözlenemeyen iç yaşantıları kapsar. Hareketsiz duran, hatta uyuyan bir insanın bile beyni çalışır. Hayal kurmak, rüya görmek zihinde meydana gelen oluşumlardır. Aslında gözlenlenebilen davranışlarla iç yaşantılar ayrılmaz bir şekilde birbirlerine bağlıdır. Gözle görülebilen dış davranışlar, bireyin zihninde geçen iç yaşantılar sonucunda oluşan psikoloji, insanı daha iyi anlama, ileriye yordama ve insanın daha olumlu bir yönde gelişmesine yardımcıdır.

Sanat yapıtını meydana getiren sanatçı, yaşamındaki etkilenimler ile oluşan psikolojisini yapıta aktarır. Yapıtını meydana getirmeden önce yaratma sürecindeki her aşama ise onun zihnindekilerinin oluşumu ve psikolojisiyle ilgilidir. Yani yapıtta sanatçıdan aktarılan psikolojik bir atmosfer vardır. Bu atmosfer yapıtın estetik yapısından, iletisine kadar bütün öğelerini kapsar. Eleştirmenin sanat yapıtına psikolojik eleştiri ve durum saptaması yapılabilmesi için bu öğelerin yapıtta bulunması şarttır. Sanat yapıtındaki öğelerin işlevlerinin sorgulanmasıyla psikolojik eleştiri, aynı zamanda eleştirmenin deneyimleri ve karşılaştırmalarıyla da nitelik kazanır. Eleştirmen, yapıtın hangi oranda psişik duygularına hitap ettiğini ve yapıtın niteliklerini, onu oluşturan içeriksel ve biçimsel varoluşun arkasındaki psişik atmosferi sorgulamalıdır. Kısaca psikolojik eleştiri, eleştirmenin yapıtla olan karşılaşmasında, yapıttan algıladığı psikolojik duyularla yapıtı anlamaya ve çözümlenmeye çalışma çabasıdır diyebiliriz.

Yapıtın özü ve anlatısı ile eleştirmenin bulguları farklı olabilir. Bunun nedeni yapıtın veya eleştirmenin nitelikleriyle ilgilidir. Eleştirmen psişik, duygularını, yanlış değerlendirme yollarından arındırarak yapabiliyor ise sanat yapıtıyla karşılaştığı andaki soruları yanıtlayabiliyor demektir. Bunu ise psikoloji biliminin yardımıyla veya sanat psikolojisinin verdiği ölçütlerle yapabilir. Sanat yapıtındaki anlamı ortaya çıkarmak ve irdelemek için kullandığı bu ölçütlerle sanat yapıtının psikolojik çözümlemesiyle yapıttaki içeriği ortaya çıkarır. Bu eleştiri yönteminde dikkat edilmesi gereken bir nokta vardır. Eleştirmenin psikolojik ruh halinde, diğer bütün insanlarda olduğu gibi değişiklik görülebilir. Yapıtla karşılaştığı zamanki ruh hali ile farklı bir zamanda

karşılaştığı ruh halinde değişiklikler olabilir. Bu nedenle yapıtların üzerinden uzun yıllar geçmesine karşın birbirlerinden farklı eleştiriler ortaya çıkar. Örneğin; Leonardo da Vinci'nin başyapıtlarından biri olan 'Mona Lisa' çağlar boyunca farklı yorumlanmıştır. Aynı zamanda eleştirmenin kullandığı psikolojik eleştiri yöntemi, sanat yapıtının kalıcılığını sorgulamasında kesin sonuç alınamayabilir. Eleştirmen ancak, daha önceden denenen ve kanıtlanan bilimsel veriler ile sanat yapıtını eleştirdiği takdirde değişmeyen sonuçlar elde edebilir.

Psikolojik eleştiride ayrıca, sanat yapıtından yola çıkılarak, sanatçının psikolojisiyle ilgili eleştiri yapılabilir. Çünkü yapıt, sanatçının kendi duygularının yoğunluğu ile ortaya koyduğu bir dökümdür. Sanatçı ile yapıt arasında sıkı bir bağ vardır. Eleştirmen sanatçının kişiliği hakkında edindiği bilgiyi, amacının dışına çıkmadan salt yapıtı aydınlatmak için kullanabilir. Veya sanatçının kişiliğini ortaya çıkarmak için yapıtları belge niteliğinde kullanabilir.

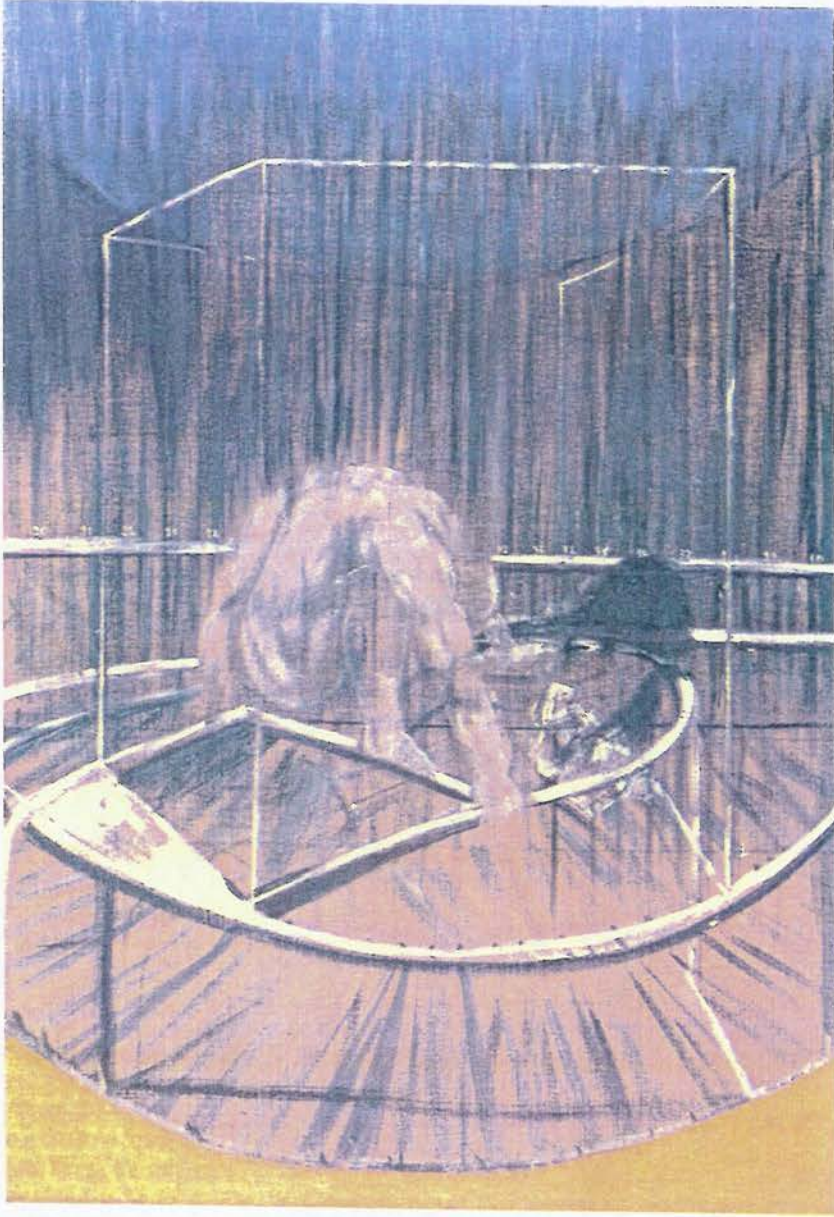
Sanatçının kişiliği incelenerek yapıttaki 'öz'e ulaşılabilir. Fakat eleştirmen sanatçının yapıtı oluşturmasındaki bilgiye hiçbir zaman tam anlamıyla ulaşamaz. Çünkü sanatçının yaratma süreci erişilemeyen bir niteliğe sahiptir. Bazı şeylere ise sanatçı, yapıtta hesaplamadan ulaşır. Bu, kendiliğinden sanatçıyı yönlendiren bir rastlantıdır. Sanatçının kişiliğinden yararlanma, aynı zamanda yapıta hangi psikolojik açıdan bakılacağına ipucu olabilir.

Sanatçı salt yaşadığı olayların dökümü şeklinde yapıtı meydana getirmez. Psikolojik olarak bazı olayları yaşar gibi kendisine empoze eder. Örneğin; cinayet konulu bir resim yapması için cinayet işlemesine gerek yoktur. Tamamen duyularının gelişmiş olmasıyla elde ettiği bu yetisini yapıtında, alıcılara ne kadar hissettirebiliyor ise, başarısının ve duyu yetisinin zenginliği o oranda ortaya çıkar. Bir sanatçının duyumsama yaptığı şeyleri ise iyi bir göze ve hisse sahip olan alıcı ve eleştirmen anlayabilir. Sanatçının duyuları ve psikolojisi de diğer insanlar gibi değişebilir, fakat inancı hiçbir zaman değişmemelidir.

Eleştirmen psikolojik eleştiriyi sanat yapıtı üzerinde bir psikoanaliz tedavisindeki hasta mantığıyla ele almalıdır. Psikolojik eleştiri sanat yapıtının hem yaratma anını, hem de iletisini inceler.

Sanat tarihine bakıldığında psikolojik etkileri güçlü ve farklı birçok yapıt vardır. Bu yapıtların sanatçıları, psikolojik olarak çok duyarlı olmalarının yanısıra ruh sağlıklarında anormallikler de gözlemlenebilir. Çağının olaylarını duyumsayarak psikolojik etkisini yapıtlarına aktaran sanatçılardan birisi Francis Bacon'dur. Bacon 1950'li yıllarda savaşın etkisi ile yaptığı resimlerinden biri de "Çömelmış Çıplak"tır. Endişe, korku, kaderciliğin başlaması, dramatik olaylar, güvensizlik, gerilim gibi birçok psişik duygular sanat yapıtlarının konusu olmuştur. Bacon'ın yaptığı resimde olduğu gibi sanatçılar duydukları endişe ve gerilimi tablolarında dile getiriyorlardı, fakat bu bunalımlı atmosfer içinde hep umut verici, güçlü bir imge kullanılıyorlardı. "Bir sahneye benzeyen, insana yakın ve sıcak bir yeri akla getiren; aynı zamanda kapalı yerlerde kalma korkusu (fobisi) uyandıran boşluklar, Bacon'ın resimlerinde dikkati çeker."¹⁰⁹ Bacon'ın tablosunda korku ve gerilim vardır. Bu gerilim insanların yaşamlarında sık sık karşılaştıkları bir endişedir. Ressamın eğilmiş ve içe doğru yönelmiş yaptığı çıplak figür, insanların dış çevreden kendilerini soyutladıklarını ve içe yönelişin belirtilerini gösterir. İnsanlarda savaşın bu olumsuz yönleri, dış dünyaya karşı güvensizliği de beraberinde getirmiştir. Ressamın figürü, oda hissi veren dikdörtgen kutunun içinde yapmasının nedeni ise insanların kendi mekanlarını ve yalnızlıklarını tercih etmeleri ve oluşturmalarıyla ilgilidir. Fakat Bacon'ın figüründe ezik, yıkılmış bir duygusal etki yoktur. Tam tersine kendine güvenen, güçlü bir kişilik hissedilir. Aynı zamanda figürü çevreleyen oda ya da kutu hissi veren çizgilerin bir diğer yorumu, insanın dışında gelişen ve insanları boyunduruğu altında kalıplaşmaya iten yönetim, inançlarda olabilir. Bu resim, sanatçının insanları kalıplaştıran olgularda nefretinin bir sunumu ve saplantısıdır. Tamamen psikolojik bir tutumun dışa vurumudur. (Resim 29)

¹⁰⁹ Nobert Lynton. **Modern Sanatın Öyküsü**. Çev.: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş. (2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991), s. 266.



Resim 29

FRANCIS BACON 1952

“Çömelmiş Çıplak Üzerine İnceleme”

Tual üzerine yağlıboya ve kum. 198x137 cm. Detroit Sanat Enstitüsü.

3.2. Estetik Eleştiri

Psişik duygular olmadan estetik haz, güzellik ve yücelik gibi duygular da var olamaz. “Her sanat yapıtı insanın anlayış gücünde ve duygularında bir etki uyandırır”

diye yapılmıştır.”¹¹⁰ Sanat yapıtı, karşısındaki kişiye duygusal iletide bulundurulmalıdır, bu durumda sanatsal değerini ortaya koymuş olur. Çünkü yapıttan duygusal haz alan eleştirmen, yapıtın sanatsal değeri için başka niteliklerini incelemeye başlar. Eleştirmende veya alıcıda hiçbir duygusal haz, zevk, hoşlanma uyandırmayan yapıt, teknik değerlerden başka bir nitelik taşımaz denilebilir.

Sanat yapıtında başlangıçta duygusal olarak hissedilen estetiğin tam ve tarihsel oluşumu şöyledir; “Estetik A.G. Baumgarten (Alman düşünürü, 1714-1762) tarafından 18. yüzyılda bilim olarak kuruldu. Grekçe aisthesis kelimesinden türetilmiştir. Aisthesis “Duyulur Algı” demektir. Estetik, güzelden, sanatın özünden, sanat türlerinden bahseden bilimdir.”¹¹¹ Estetik, savunulabilen, sistemli olan, kanıtlanabilen ve kısa sürede değişmeyen nesnel güzelliği olan şeylere karşı kullanılan bir kavramdır. Estetik, tanımdan da anlaşılacağı gibi kişisel bir yargı değil, nesnenin nitelikleridir. Estetiğin herkese göre değişen göreceli bir boyutu vardır. Bu boyut sanatçının, eleştirmenin, alıcının... vb. kişilerin sosyo-kültürel, genetik, ekonomik yapısını yansıtan psikolojik bir boyuttur. Göreceli olan bu boyut, ancak yöresel düşünceden kurtulup, evrensel bir bakış açısının kazanılmasıyla değişir ve değer kazanır.

“Estetik sözcüğünün kullanılabilmesi için sanat yapıtı gerekir.”¹¹² Çünkü yine toplumda oluşan yanlış bir düşünce vardır. Zevk alınan herşey estetik olarak değerlendirilir. Estetik anlamda uyarıcı olan sanat yapıtı olmalıdır. Estetik zevk özgün bir yaratıcılık ile birleşerek meydana gelir. Estetik sanat yapıtlarından elde edilen veriler sonucunda ortaya çıkar. Bu veriler, renk, konu, içerik, teknik... vb. gibi sanat yapıtını oluşturan öğelerdir. Eleştirmenin estetik eleştiri yapabilmesi için önce estetik bilgisinin üst düzeyde olması ve sonra yapıtın bütününden yola çıkarak yapıtı tanımlaması, estetik oluşumun nedenini açıklaması gerekir.

¹¹⁰ M. Kaçan. *Estetik ve Sanat Dersleri*. Çev.: Aziz Çalışlar, (2. Baskı, İmge Kitabevi, Ankara, 1993), s. 25.

¹¹¹ Faruk Atalayer. *Görsel Sanatlarda Estetik İletişimi*. (A.Ü. ve G.S.F. Yayınları, Eskişehir, 1994), s. 81.

¹¹² Prof. Sıtkı M. Erinç. A.Ü. Sanatta Yeterlilik Programı, Heykel Bölümü ders notları, 1997.

Eleştirmen, sanat yapıtının estetik obje sayılabilmesi için nesnel bir şekilde, yapıtın estetik niteliklerini bulmasıyla estetik eleştirisine başlamış olur. Bu aşamada eleştirmen, önceden denenen ve kural haline gelen estetik biçimlerin bilgisinden yararlanır. Yani estetik bilgi sanat yapıtının öğelerinin bilgisinin tutarlı bir oluşumdur. Sanat yapıtındaki herşey bilinçli, dengeli ve tutarlı yapılıdır. Biçim ve içeriğin birbirini tamamlamaları ile estetik nitelikler oluşur. Ancak bu şekilde oluşan bir sanat yapıtı tekrar görölmek, okunmak, dinlenmek... vb. gibi istekleri uyandırır. Sanat yapıtının formu ile yoğunluk sağlamasıdır. Yoğunlaşılın bir yapıt güzel olmayabilir. Fakat, güzele ulaşmak için yol gösterici olabilir.

Estetik niteliklerin bulunmasına engel olabilen bazı unsurlar vardır. Bunlar estetik değerlerle ilgisi olmadığı gibi, hiçbir zaman, sanatsal değerlendirilmelerde de kullanılmayan ekonomi, gelenek ve görenekler, aile terbiyeleri, ayıp, suç, günah... vb. gibi kavramlardır. Estetik nitelik iki anlamda algılanır. İlki estetik objenin bir şekilde sanat yapıtı olarak tanınmış olması, ikincisi ise dönemine uygun ve geleceğe yönelik sanat kuramları açısından, nesnenin kendi sınırları içindeki niteliklerinin algılanmasıdır.

Estetik, bir çok kavram gibi insanların değer yükledikleri kavramdır. Sanat yapıtındaki güzelin bilimsel ve duysal olarak ortaya çıkarılması ve değerlendirilmesinde estetik bilimi kullanılır. Sanat yapıtındaki güzel, doğadaki güzel ile koşt değildir. Bir kişi tarafından varedilen estetik güzeldir. Estetik, kavram ve sözcük olarak kullanımı oldukça yaygın ve sık sık karıştırılan iki kavramdır. “Sözcük olarak güzel, herhangi bir kişinin sanat ürünü dediği ve tasarımdan ibaret olan üretimlerde kullanılan güzeldir, halk arasında ise çirkinin karşıtıdır. Kavram olarak güzel, sanat yapıtının bütününden elde edilen güzeldir.”¹¹⁵

Estetiği oluşturan güzel kavramının tanımı şöyledir; “Bir nesnenin, öznedede haz ya da estetik beğeni duygusuna yol açın temel bir özelliğidir. Görme ve işitme duyuları aracılığıyla beğenilen, hoşı giden ve hayranlık uyandıran biçim ve ölçülerin meydana

¹¹⁵ Prof. Sıtkı M. Erinç, A.Ü. Yüksek Lisans Programı Sanat Teorisi Ders Notu, 1997.

getirdiği uyumlu ve düzenli bütün.”¹¹⁶ Daha kısa öz tanımını ise; bir bütünün bölümleri arasındaki uyumdur. İster sanatçı, ister alıcı veya eleştirmen olsun yaratıcılığa neden olan, ilgi duyulmasını sağlayan duygu, güzeli bulmaktır. Güzeli, salt gözün gördüğü ve görme sonucunda oluşan bir beğeni değildir. Tüm evreni tanıma ile gerçekleşir, tanıma ve objelerin, nesnelere birbirleri arasındaki uyum ile ortaya çıkmıştır güzel. Evrenin tanınmasıyla oluşan güzel, sonraları alışkanlığa dönüşerek yaşama girer ve oradan ölçütlere dönüşür.

Güzeli bir çok kavramda olduğu gibi güzelin ortaya çıkmasında kıyaslamadan da önemli yeri vardır. Çünkü hiçbir varlık tek başına güzel değildir. Hemen hemen bütün varlıklar çevreleriyle bir bütün halindedir. Örneğin, herhangi bir nesne'ye bir ortamda veya kendi topluluğu içinde başka nesnelere kıyaslama yapılması sonucunda güzel denilebilir. Böylece seçilen objenin neden dolayı güzel olduğu başka nesnelere ile arasındaki farkı ortaya çıkmış olur. Kısaca diğer nesnelere olmayan, seçilen nesnelere varolan farklılık bulunur.

Sanat yapıtındaki güzel farklı biçimlerde algılanabilir. Bunlardan birinci anlayış, güzel biçimlerin konu ya da biçim olarak yapıtta kullanılması, ikincisi ise anlatılmak istenen konunun güzel işlenilmiş olmasıdır. Sanat yapıtındaki ikinci anlamda kullanılan güzel her zaman birinci anlama göre daha önemli olmuştur. Örneğin; bir mühendis için yaptığı inşaatın işlevselliği önemli bir unsurdur. Sanat yapıtı için önemli olan unsur, estetik değer taşımasıdır. Çünkü yapıt karşısındaki alıcılara estetik duyular, tadlar, hazlar veremiyorsa, sanat yapıtının başka nitelikleri üzerinde durmaya gerek kalmaz. Zaten karşısındaki izleyicide başka özellikler üzerinde durma ihtiyacı duymaz.

Güzeli kavramında farklı ve ilginç olan bir diğer konu ise, yaşamdaki sıradan nesnelere sanat aracılığıyla estetik hale dönüştürülmesidir. Örneğin; bardak, ayakkabı, kalem... vb. nesnelere yaşamdaki yeri ve önemi ihtiyaçlar doğrultusundadır. Bir resim ya da heykel sanatında konu olduklarında, bu nesnelere karşı bakış açısı ve görme

¹¹⁶ Ahmet Cevizci. **Felsefe Sözlüğü**. (2. Basım, Ekin Yayınları, Ankara, 1997), s. 312.

algısı değişir. Nesnelere sıradan işlevselliği aşarak, estetik obje konumuna gezerler. Yine bir başka örnek olarak yaşamdaki çirkin, kötü, tiksinti duyulan şeylerin güzel bir biçimde sanat yapıtında varedilişiyle kötü duyguların yerini estetik duygular alır.

Güzel kavramı belli kültür ve uygarlıklara göre zaman içinde değişim gösterir. Örneğin, sanat tarihine bakıldığında; Yunan kültüründe güzel olan, geometrik bir düzen içinde ahenkli olan kurallarla yapılan sanat ürünleridir. Japon kültüründe ise; Yunanlı'larınki kadar hesaplı bir güzel anlayışı yoktur. Japonlar şekilleri özellikle deforme ederek güzelliğin düzenli olmasını istememişlerdir. Bir başka güzellik anlayışı ise ortak duyum sonucunda benimsenen anlayıştır. Burjuva toplumunun, bohem yaşayanların, fakirlerin, zenginlerin vb. gibi toplumların, grupların kültürel ve ekonomik koşullarıyla oluşan bir güzellik kavramı vardır.

Güzel'in sanat içindeki kullanımını, bir başka olumsuz yönü ortaya çıkarır. Bu ise; çirkin'in sanatta olmadığıdır. Sanatta salt güzellik olmayabilir. Estetik ölçütle değerlendirilen sanatta kullanılan güzel şeyler değil, sanat yapıtının bütününden çıkan estetik duygu ve algıdır. Sanat yapıtı, estetik duyguyu karşısındakine yansıtmalıdır. Örneğin, bir yazar; hergün karşılaştığı sıradan olayları konu olarak yazdığında, okuyucunun bu anlatımı çok beğendiğinde kitabın estetik niteliğinden bahsedilmiş olur.

Estetik, sanat yapıtındaki bütünü kavranılmasıyla ortaya çıkar denilmiştir. Sanat yapıtındaki bütün, konu, içerik bağlamında bir bütün değildir. Aksi halde sanat yapıtındaki konunun bütün herşeyi ile sunulması yapıttan duyuşal anlamda zevk alınmasını bitirir. Örneğin, sisler içindeki bir manzaraya bakmak daha heyecan verici olur. Çünkü net algılanmadığından hayal gücü ile tamamlanır. Sanat yapıtının da karşısındaki kişiyle tıpkı sisli manzara gibi heyecan vermesi için bir takım gizleri olması gerekir. Bu gizler bulunarak, tahminler edilerek yani kişilerde duşünsel yönleri ve fantaziyi, hayali aktif hale getiririr. Bu durum sanat yapıtında alışlagelen anlamlandırmaları değiştirir. Örneğin; gerçekte yaşamda, ağaçlar kırmızı, gökyüzü yeşil, doğanın yansıması değildir ama sanat yapıtında bunlar sanatın yansıyışına dönüşür.

Estetik yaşam, estetik varolanlar ile mümkündür. Estetik alanda tıpkı kırmızı ağaçlar, yeşil gökyüzü gibi insan tarafından yapılmış olması gerekir. Yani doğadaki kelebekler, çiçekler, kuşlar... vb. gibi nesnelere, objelere estetik değil, salt güzeldir. Bunlara estetik anlamda güzel denilemez. Eleştirmen hiçbir zaman doğadaki güzel nitelikleri yapıyla kıyaslamamalıdır. Çünkü doğadaki güzel, estetik anlamda kullanılan güzel değildir. Eleştirmenin estetikten bahsedilebilmesi için, karşısında sanat ürünleri olması gerekir. Kısaca, estetik anlamdaki güzel, sanatla ilgili olan ve salt sanat yapıtının nitelikleriyle ortaya çıkan güzeldir.

Güzel kavramı, felsefe tarihinde birçok filozofun konusu olmuştur ve olmaya da hala devam eder. Platon'un idelerinden birisi güzeldir. Güzelliğin ne olduğuna dair ilk yaklaşan düşünür Platon'dur. Platon'a göre güzel kavramı doğru ve iyiye koşuttur. Büyük Hippias, küçük Hippias, Şölen, Devlet adlı kitaplarında güzeli arayışı ve yararlı, hoş olan güzelin anlatımları vardır. Filozoflara göre yaşadıkları dönemlerde güzel, ulaşılamaz bir idealdi adeta, bunun için insanlar sürekli düşüncelerinde yarattıkları güzeli arayışları güzeli dinamik yapmıştır. Platon'dan sonra Aristo araştırmaları yapan filozoftur. Aristo güzeli, sanatla içiçe düşünmüştür. Güzel ve sanatta insanı merkez almıştır. Aristonun sanatsal olan güzel kavramının içinde mimesis vardır. "Filozof Immanuel Kant'a (1724-1804) göre, Güzel ve Güzelliğe yönelik etkilenişlerin, bireysel yarar (intere) ile ilişkisi olmaması gerekir."¹¹⁷ Kant'a göre estetik yargı yani bir nesnenin güzel olması için bazı özellikler taşıması gerekir. Bu özelliklerden ön sırada olan hiçbir çıkar gözetmeyen obje üzerinde oluşan beğeni vardır. Güzel, sınırlı bir nesne gerektirir, güzel anlatılabilir ve anlaşılır duygudur. Kant her kişinin bir estetik duyum kapasitesi olduğuna inanır. Fakat mutlaka bir eğitimden geçerek, geliştirilip, yönlendirilmelidirler. Güzel ve estetikle ilgili araştırmalar yapan düşünürler içinde "Schiller (1759-1805), Hegel (1770-1831), Taine (1828-1893), Croce (1866-1952)"¹¹⁸ gibi birçok düşünür vardır. Güzel ve estetik hala günümüzde yazar ve düşünürlerin konusu olmaya devam etmektedir.

¹¹⁷ Cevad Memduh Altar. *Sanat Felsefesi Üzerine*. (1. Basım, Y.K.Y., İstanbul, 1996), s. 13.

¹¹⁸ Aynı, s. 16.

3.3. Sosyolojik Eleştiri

Her insan yalnız yaşamını sürdüremeyeceği için mutlaka bir toplum içinde yaşar. “Toplum tarafından kabul edilen insan önce ‘birey’, toplum adına faydalı olunca ‘kişi’ statülerini kazanır.”¹¹⁹ Kişileri, yaşamları ile toplumdan soyutlamazlar. Sanatçılar ve eleştirmenler de toplumun birer üyeleridir. Sanat yapıtları içinde yaşanan toplumun yansımalarıyla meydana gelir. Toplumun ürünü olan yapıtlar salt toplumu veya insanı kapsamayabilir. Yani toplumsal edinimlerle oluştuğu için, konu olarak anlatımı topluma dair olmayabilir. Örneğin, savaş olan bir ülkede her sanatçı savaş bağlamında ürün vermek zorunda değildir. Eski dönemlerde birçok sanatçının sosyal yaşantıları ile sanat ürünleri aynı kapsamda olmadığı görülür. Örneğin; Balzac’ın yaşamı, zor koşullarda, köylülerin ve işçilerin içinde geçmemesine karşın romanlarında konu olarak bunları seçmiştir. Toplumsal veriler sanatçının veya eleştirmenin görüşlerini, düşüncelerini etkiler. Toplumdaki kişilerin birbirleriyle kurdukları diyaloglar sosyolojik yapıyı oluşturur.

Eleştirmenin, sosyolojik eleştiri yapabilmek için bir bilim olan sosyoloji bilgisine ihtiyacı vardır. Bu nedenle sosyolojik eleştiri yöntemini, bu konuda bilgi sahibi olan kişiler yapabilir. Kişi ve toplum özdeşimini, toplum içinde görülen dikkat çeken olayları, davranışları sanatçı ve sanat yapıtında inceler. Bunun için eleştirmenin sanat yapıtına sosyolojik eleştiride bulunması için sanat yapıtının döneminin sosyolojik oluşumu hakkında bilgi sahibi olması gerekir. Önceden edindiği toplumsal veriler ile sanat yapıtını değerlendirebilir.

Kişi ne kadar bireysel davranışlarda bulunsa da, içinde yaşadığı toplumun, ülkenin kültürünü benimser. Toplumsal yaşam koşulları ve bu koşulların içinde oluşan iyi ve kötü edinimler doğrultusunda kişilikler oluşur. Kişiliklerle birlikte, ideolojiler, yaşama bakış açıları, beğeni duyguları da gelişir. Değerlendirmelerde oluşan bu kişiliklerin yansımalarıyla yapılır. Sonradan kişinin kendisini toplumsal empozelerin

¹¹⁹ Prof. Sıtkı M. Erinç, A.Ü. Yüksek Lisans Programı, **Sanat Teorisi Ders Notları**, 1997.

dışında farklı yönlerde geliştirmesi olsa da ilk edinilen alışkanlıklar farkında olmadan ortaya çıkar.

“Sosyoloji, bir bütün içerisinde insanların bütün bu ilişkilerini inceleyen, bu ilişkilerin nasıl yaratılıp, nasıl korunduğunu ve değiştiğini inceleyen bir sosyal bilimdir.”¹²⁰ Sosyoloji, tanımdan anlaşılacağı gibi insanları ve birbirleriyle olan ilişkilerini, sosyal davranışları inceler. Sosyoloji bilimiyle uğraşan kişiler, yaşamda birbirlerini etkileyen, dikkat çeken, yönlendiren unsurlar üzerinde çalışırlar. Sosyolojide hiçbir zaman kişiler tek başına incelenmez, kişinin tek olarak incelenmesi sosyolojiden çok psikolojiyi ilgilendirir. Kişi doğduğu günden itibaren aile, okul, yaşadığı şehir gibi toplulukların içindedir. Her topluluğun kendine göre oluşturduğu kuralları vardır. Bu nedenle kişiler yaşadıkları toplumun gerçeklerini öğrenirler ve sosyolojik alanlarını oluştururlar.

Sosyolojik bakış açısı insanlara yeni alternatifler sunar. İnsanlar kendisinin dışında çıkararak, farklı kişilerin benimsedikleri şeyleri benimserler. Yeni değerlendirmeler yaparlar.” Ünlü bir sosyolog olan Peter Berger’in de belirttiği gibi sosyoloji bir bilinçlenmedir. Ancak bu yol ile çevremizdeki olay ve ilişkilerin farkına varır ve onları daha yeni ve zengin bir biçimde yeni bir ışık altında görebiliriz.”¹²¹

Sanat alanındaki gelişmeler, toplumun sosyal yapısını etkileyebileceği gibi, toplumların sosyal konumları da sanat alanlarını etkiler. Ayrıca toplumdaki değişimler sanatsal kültüre de yansır. Zamanla insanlar, yeni bilgiler edinerek topluma, toplumdaki sanat alanlarına geçerek sanatta değişik dönemler yaşamıştır. Bazı toplumlar hızlı ilerlerken, bazıları da yavaşlamış hatta gerilemişlerdir. Sanat tarihine bakıldığında her ülke farklı dönemlerde, farklı akımlar ve sanatsal edgışiklikler yaşamışlardır.

¹²⁰ Prof. Dr. Enver Özkalp. *Sosyoloji*. (Anadolu Üni. Açıköğretim Fak. Önlisans Programı, A.Ü. Yayınları, Eskişehir, 1997), s.3.

¹²¹ Aynı, s.5.

Sanat yapıtıyla diyalog içinde olan eleştirmen, önceden edindiği sosyal çevrenin kültürünü yapıtı değerlendirirken ölçüt konumuna getirebilir. Bu öznel yansıma sosyolojik eleştiriye etkilemez. Çünkü bu eleştiri yönteminde eleştirmenin nesnel bilgiye ihtiyacı olduğundan bilinçaltındaki veriler önemini kaybeder.

Sosyolojik eleştiri, sanat yapıtının kendi başına varolmadığı, içinde bulunduğu toplumun bir ifadesi olduğu ilkesinden hareket eder. Sanatçıyı ve eleştirmeni, alıcıyı toplumsal koşullar belirler. Bu nedenle eleştirmen sosyolog gibi sanat yapıtını, dönemini, sanatçısını inceleyerek değerlendirme yapmalıdır. Sosyoloji konuları hakkında bilginin ilerlemesi, yöntemin kesinlik kazanması, sosyal yapıyı daha iyi inceleme ve çeşitli unsurların etkilerini daha iyi hesaplayabilme imkanı verir. Sosyoloji bilimine dayanarak yapılan eleştiriler, salt yapıtın değerini ortaya çıkarmak için yapılmayabilir. Sanat yapıtı başka verilere ulaşmak için araç olarak kullanılabilir. Tıpkı sanat yapıtından yola çıkarak sosyal tarih araştırması yapılabilmesi ya da dönemin siyasal, ekonomik, kültürel gibi faktörlerin araştırılması gibi incelemelerde yapıtı kullanılabilir. Devlet yönetiminin sanat alanlarına ve yapıtlarına etkisi uzun yıllardan beri devam etmiştir. Örneğin; krallıklar dönemi, demokrasi ile yönetilen dönemler, dini inançlarla yönetilen dönemler... vb. gibi birçok dönem, sanat alanlarında etkisi görülür.

Sanat yapıtları ne kadar bireysel düşüncenin yaratımı olsa dahi sanatçı, toplum tarafından etkilenimlerini önce kişiliğine sonra da yapıtına yansıtır. Bu nedenle sanat yapıtlarından ayrıca toplumların yaşayışları örf ve adetleri, gelenek ve görenekleri hakkında bilgi edinilebilir. Örneğin; eski çağların yapıtlarından, o çağlara ait inanışlarından, yaşamlarına kadar birçok bilgiye ulaşılabilir.

Günümüzde sosyoloji dallarıyla ilgili en fazla yapılan çalışma sanat sosyolojisidir. Özellikle sanatçı sosyolojisi üzerinde durulur. Sanatçılar hangi ülkelerde, hangi çağlarda, en çok hangi sınıflardan çıkmışlardır. Ya da hangi şehirlerde hangi sanat alanına yönelen sanatçılar vardır. Robert Escorpit, "Az istisnalar dışında bütün ülkeler üreticidir, nüfus sıklığı en fazla bölgeler en çok yazar çıkaran bölgelerdir."¹²² diyerek sosyolojik bir araştırması sonucundaki tespitini söylemektedir.

¹²² Robert Escorpit. *Edebiyat Sosyolojisi*. Çev.: Türkay Yazıcı, (Remzi Kitabevi, İstanbul, 1993), s. 120.

Eleştiriyle ilgilenen kişiler ve eleştirmenler 19. yüzyıl'da, sosyolojik açıdan gittikçe gelişen bu eleştiri yöntemini, bilim alanındaki başarılarından etkilenerek sanat alanında kullanmışlardır. Çünkü, sanat adına yaşanan anlaşmazlıklar ve öznelci tutumlardan kurtulmak isteniyordu. Sosyolojik eleştiri sanat yapıtının değeriyle ilgili yargı taşımaz, durum tespiti yapar. Dolayısıyla daha az öznellik barındırır. Nesnel olan yapıt dışındaki veriler ile değerlendirme yapılır.

Sanat yapıtları tıpkı nesnelere doğadaki oluşumları gibidir. Nesnelere dış faktörler etkiler, yapıtları ise ülke, iklim, fiziksel oluşumlar, politik, sosyal koşullar. Belli nedenler, alışlagelen sonuçları doğurur. Sosyolojik eleştiri bu nedenleri araştırır. Bunun için her toplumun, dönemin, ülkenin sanat görüşleri birbirinden farklıdır. Sosyolojik eleştiri için önemli olan dönem ve ortamdır. Dönem; salt bir zamanı kapsar. Örneğin; tarihte belli bir dönemi incelemek gibidir. Ortam ise, meydana gelen koşullardır. Örneğin; iklim, coğrafik özellikler, toplumsal gibi koşullar olabilir. Bütün bu özellikler insan karakterine yansır ve nitelik kazanır. Güneşli sıcak iklimin insanı neşeli, güneşsiz yağmurlu, soğuk bir iklimin insanı ise melankolik olur. Kişiler yaptıkları olaylarda, davranışlarında yaşadığı iklimin etkisi görülebilir. Sosyolojik yapılanma bu şekilde oluşur.

Sosyolojik eleştiri birçok bakımdan Marksist eleştiri ile benzerlik gösterir. Bu ortak noktalardan biri ve önemlisi sosyo-ekonomik yapının incelenmesi ve bunun başka alanlara olan etkisidir. Marksist eleştiri sorunların çözümünde ise tarihsel diyalektiği ve sınıf ayrımlarıyla incelemelerini yapar.

Marksist eleştiri, sosyolojik eleştiri gibi sanat yapıtının olaylarını, konularını nedenlerini araştırır. Sosyolojik eleştiride bu nedenler birden fazla olduğu gibi, Marksist eleştiri de sanatın ve türlerinin, akımların, üslupların genellikle ekonomik koşullarla ve toplumdaki sınıf çatışmalarıyla nedenleri açıklanır. Marksist eleştiri çok fazla ayrıntıya inmeden genel sınırlar içinde sanat tarihini aydınlatmada ve sosyolojik eleştiride aydınlatıcı olmuştur. Sanat yapıtının meydana gelmesinde rol oynar. Sosyal

nedenleri yargılar. Sosyal ve ekonomik nedenlerle açıklananlar politik bir altyapıya bağıntılıdır. Sanat yapıtının içeriğinin eleştirisidir.

Marksist eleştiride, yapıtın iyi olabilmesi için toplumsal değerler taşıması gerektiğine inanılır. Fakat her toplumcu yapıtta iyi nitelenmez. Çünkü toplumculuk tek başına sanatsal bir değer taşımaz. Marksist eleştiride bir başka görüş ise sanat ve güzelliğın ancak insanlara olan faydaları oranında değerli olmasıdır. Bir yapıt, sanat değerleri bakımından güzel, başarılı olabilir. Fakat sosyolojik bakımdan yararlı değilse değeri azalır. Marksist eleştiride sanatın güzel ve estetik yönde oluşun bir değeri vardır ama sosyal taraf daha değerli bulunur.

Sanat sosyal gerçekliğin bir yansımasıdır. Sanat dallarında bu düşünce farklı yorumlarla ortaya çıkar. Sanatçı geniş bir bakış açısına sahip ve yaşadığı gerçeğin özünü yansıtmak kadar becerikli olmalıdır. İnsan ne olursa olsun gerçeklikten ayrılmaz. Yapıtlardaki ayrıntılar birey olan insanla, sosyal bir varlık olan insan arasındaki diyalektiği dile getirdiği ölçüde anlam ve önem kazanır. Marksist eleştiride, gerçeğin sürekli değişimine karşın, bu değişikliğe uygun anlatım yollarının da değişmesinin gerektiğine inanılır. Bazı sanat yöntemlerine karşı olan katı bir bağlılıkla yapılan yapıtlar, içeriği dile getiremeyeceği gibi sanatsal değerini de tehlikeye atmış olur.

Dış dünyaya ve topluma dönük bu eleştirinin bir kısmı tasvir edicidir, sanat yapıtının estetik ve başka değerlerini ortaya çıkarmak kaygısı taşımaz. Yapıtın nedenleri ve sosyal koşulları açıklığa kavuşturulur. Sanatta sosyal yapılanma önemli bir yer oluşturur. Yapıtta olan tepki sadece yapıtta dair değildir. Yapıtın dünya görüşüne, hislere, duygulara, yaşanan olaylarıdır. Bu nedenle sosyolojik eleştiri yöntemi yapıtın içeriksel olarak eleştirilmesine hizmet eder, fakat tek başına bir ölçüt olarak yapıt değerlendirilemez. Çünkü bu yöntem sanat yapıtının sanatsal değerini açıklayamaz.

Sosyolojik eleştiriye örnek olarak yaşadığı dönemin bir çok özellikleri sanat yapıtlarında gözlemlenen Max Beckman'ı verilebilir. 1920 yılında yaptığı "Aile tablosu" savaş sonrası ortaya çıkan yapıtlarından biridir. Beckman yaşadığı olayların etkisiyle bu ilginç resmi yapmıştır. Resimde aile üyeleri oldukça sessiz, kendi

dünyalarında ve birbirleriyle ilgisizdirler. Buldukları odadaki eşyalar ise gelişi güzel, düzensiz, uyumsuz bir şekilde yapılmıştır. Odanın tavanının ve yan duvarların görünüşü resme bir sahne havası kazandırır. Aile üyelerindeki birbirlerine olan umursamazlığı ruhsal bir bozukluğun işaretidir. Ruhsal bozukluk ise o dönemde birçok insanda başgösteren bir sorundur. Çünkü savaşın bıraktığı olumsuz etkiyi insanlar üzerinden henüz atamamışlardır. Norbert Lynton Beckman'ın yapıtlarının konusuyla ilgili şu sosyal olguları söyler: “Beckman’ın, savaşın hemen ardında yaptığı resimler, işledikleri korkunç konularla, karanlık geleceğin haberciliğini ettiler... Bu resimlerin habercilik etmek gibi bir kaygısı da yoktu, sadece Beckman’ın dünyaya karşı kişisel bir tepkisini yansıtıyordu.”¹²³ Bu bahsedilen tepki ise sanatçıda sosyal yaşam sonucu oluşmuştur. (Resim 30)



Resim 30

Max Beckman, 1920

“Aile Tablosu” Tual üzerine yağlıboya
Modern Sanatlar Müzesi, New York.

¹²³ Norbert Lynton. **Modern Sanatın Öyküsü**. Çev.: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş. (2. Basım, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991), s. 190.

3.4. Felsefi Eleştiri

Felsefe; “En genel anlamda, kavramsal düzeyde insanla ilgili geniş ve köklü araştırma. Eski ve öznel anlamında, ilk ilkeler ve ilk nedenler araştırması.”¹²⁴ olarak tanımlanır. Felsefe ilk olarak Yunan’lılarda ortaya çıkmıştır. Başlangıçta çok geniş bir alanı kapsayan felsefe zamanla bilimlere ayrılmıştır. Felsefe, varolmanın amacı üzerinde durur. Varolmanın amacı soyut kavramlardan ibaret olduğu için, felsefe konularında duyular kullanılır. Öznelci bir tutumun oluşmaması için yöntemler geliştirilir fakat bu yöntemler kesin bir ölçüt değildir. Bugün için bir konu hakkında geçerli olan ölçüt, yarın farklı olabilir. İnsan ve insanla ilgili birçok şey özellikle de duyular değişkendir. Bu nedenle kullanılan ölçütler kural olamazlar.

Felsefe bilimi kullanabilir fakat birbirlerinden tamamen farklı bilgileri içerirler. Bilim bilgiyle ilgilenir, felsefe bilgileri ayırarak bilginin oluşumunu açıklar. Felsefe düşünceye hitap ettiği için bilimden farklı bir yöntemle düşünceyi ortaya çıkarır. Bu yöntem sorgulamadır. Sorgulama filozoflar arasında ilk Sokrates’le başlar. Sokrates, öğrencileriyle çalışma yöntemi olarak sorgulamayı kullanır. Gerçek ve yeni düşünceleri sorgulanarak ve farklı düşünceleri birbirleriyle karşılaştırılarak elde edilir. Kısaca Sokrates ve öğrencilerinin yaptığı akıl yürütmek, karşılarındaki kişilerin düşüncelerini eleştirmektir.

Felsefe ilkçağlardan bugüne her dönemde farklı alanlarda yoğunlaşmayı sağlamıştır. Örneğin, Ortaçağın felsefi konusu inançlar, ilerleyen dönemlerde bilim olmuştur.

Zamanla felsefedeki sorgulayıcı ve varlık nedenini açığa çıkarma tutumu sanat yapıtlarında ölçüt olarak kullanılır. Eleştiri tekniği olarak kullanılmasında ise kesinlikle eleştiri işini profesyonelce yapan kişileri gerekli kılar. Bu nedenle felsefi eleştiri yapabilmek için, eleştirmenin, önce felsefi bir düşünce yapısına sahip olması gerekir. Daha önceki konularda bahsedildiği gibi kendi varlığının anlamını çözmelidir.

¹²⁴ Afşar Timuçin. *Felsefe Sözlüğü*. (B.D.S. Yayınları, Kasım 1994), s. 105.

Felsefede önemli olan konu insandır. Çağlar boyunca süregelen bu düşünme etkinlikleri salt iyi ve öz bir yaşama ulaşmak içindir. Eleştirmen bu edinimleri kendi içinde ve yaşamında uyguladıktan sonra sanat yapıtına yönelmelidir.

Felsefi eleştiri sanat yapıtlarında, tıpkı insan yaşamındaki gibi 'öz'e ulaşmak için yapılır. Bir yapıtın insan ve insana dönük işlevini, insanlara kazandırdığı meziyetleri, faydasını sorgular. Bu sorgulamada ise yapıtın önce içeriğinden, sonra biçim bütününden yararlanır. Eleştirmenin felsefi eleştiri yapabilmesi için edinmesi gerekli bilgiler vardır. Bunlar felsefi bilgi ve sanatsal bilgidir.

Felsefi eleştiride eleştirmen hangi ölçütleri kullanıyor olursa olsun her zaman insanları ve yaşamlarını etkileyip etkilemediğini yapıtı şu üç madde ile sorgular;

- a) İnsan ve insana bağlı değerlere katkısı
- b) Bugünü anlayışa katkısı
- c) Yarına bakışa katkısı”¹²⁵ Bu üç madde ile sanat felsefesinin işlevini ölçer.

Felsefi eleştiri, sanat yapıtının, sanat yapıtı olup olmadığından ziyade, yapıtın ne kadar içeriksel değer taşıdığını sorgular. Bu nedenle eleştirmenin felsefi eleştiri yapabilmesi için, daha önceki konularda bahsedilen eleştiri yöntemlerinden geçmiş olması gerekir. Felsefi eleştiri, diğer eleştiri yöntemlerine göre sanat yapıtını en fazla kalıcı kılan bir değerlendirmedir. Sanat yapıtını içeriksel olarak eleştirmek için uygulanan son eleştiri yöntemidir. Bir yapıtta felsefi eleştiride bulunabilmek için, teknik, psikolojik, estetik, sosyolojik eleştirilerden ayrıca iyi bir sonuç alınması gerekir. Çünkü bu eleştiri yöntemlerinden geçemeyen bir yapıt, sanat yapıtı niteliği kazanamaz. “Teknik, psikolojik eleştirinin ölçekleri, her akıma göre değişse de, felsefi eleştiride insan ve insana bağlı değerlerin değişmediği görülür. Bu nedenle felsefi eleştiri daha kalıcı saptamalar yapar diyebiliriz.”¹²⁶

¹²⁵ Prof. Sıtkı M. Erinç. A.Ü. Yüksek Lisans Programı, Sanat Teorisi Dersi, Resim Bölümü Ders Notları, 1997.

¹²⁶ Aynı,

“Felsefi eleştiri, sanat yapıtı incelenirken varlığı yani ontolojik estetiği irdelenir. Felsefede insanların varolma ve varlık nedenleri incelendiği gibi sanat yapıtının da varlık nedeni incelenir. Ontoloji vardan varlığı ve genel varolma ilkeleri 17. yüzyıl’dan beri kullanılan bir kavramdır. Sanat yapıtı estetik bir obje olduğu için onun varlığını felsefi açıdan sorgulanır. Bu sorgulamada önce yapıtın sanatçı sıfatını kazanmış bir kişi tarafından yapıp yapılmadığına bakılır.”¹²⁷ Yapıtın bir bütün olması yani bitmiş ve nesnelerin birbirleriyle örtüşmesine ve son olarakta yapıtın iletisi olup olmadığına bakılır. Fakat bu ileti sıradan olmayan üst düzey bir ileti özelliği taşıması gerekir.

Sanat yapıtının ontolojik incelenmesinden sonra eğer olumlu bir sonuç alınıyorsa yapıtın kendi ve grupları içindeki yeri incelenir. Bu nedenle her sanat dalının ontolojik ayrı yapılmalıdır Örneğin; yazım, müzik, resim gibi sanat dalları hepsi kendi alanında değerlendirilir. Toprak sanatları, eylem sanatları gibi sanat dalları kalıcı olmadığından bu yöntemlerle incelenemez.

Felsefi eleştiride sanat yapıtında bulunması gereken niteliklerden biri evrensel iletiye sahip olmasıdır. Yapıtın, biçimi, tekniği evrensel olabilir, fakat bu özellikler yapıtın evrensel olması için yetersizdir. Evrensel niteliğe sahip yapıt ne kadar ve nasıl olduğu incelenerek ortaya çıkartılır. Sanat yapıtının bu niteliği, onu geçmişte, dönemde ve gelecekte kalıcı olmasını sağlar. Bir anlamda sanat yapıtındaki ‘kalıcılık’ kavramına ölümsüz denilebilir ve sanat yapıtı bu özelliği ile ölümsüzleşir.

Sanat yapıtına uygulanan bir başka felsefi ölçütü ise sanat kuramlarıdır. Bu kuramlar Platon ve Aristo gibi düşünürlerin oluşturduğu ve günümüze kadar gelen kuramlardır. Kuramların bazılarında sanat yapıtı merkeze alınarak yapılır, bazılarında alıcı ve sanatçı merkeze alınır. Bunların içinde en önemlisi ve etkilisi sanat yapıtını merkeze alan kuramlardır. Örneğin; bu kuramlarda Biçimcilik, Anglo Amerika Biçimciliği’ni eleştirmen ölçüt olarak kullanabilir.

¹²⁷ Aynı,

Eleştirmen, sanat yapıtının kalıcılığını kuramları ölçüt olarak kullanarak yapabilir. Felsefi eleştiri de bir diğer yöntem insan ve insanla ilgi değerleri sanat yapıtında ortaya çıkarmak için 'idea' aranır. İdea aramak sanat felsefesi yöntemlerindedir. Eleştirmen sanat yapıtıyla olan algılama sürecinde yapıtta üst düzey düşünceyi ortaya çıkarır. Aynı zamanda yapıtla ortaya çıkan düşüncenin zaman ve mekan bilgisine de sahip olmalıdır. Yani eleştirmen bulduğu ideanın ne zaman, nerede ve kimler için geçerli olduğunu açıklamalıdır. Bunların ortaya çıkmasıyla sanat yapıtındaki idea evrensel boyuta ulaşarak, herkes için aynı derecede geçerli olur.

Felsefi eleştiri yapacak bir eleştirmenin nitelikleri tartışılmayacak derecede doğru ve yeterli olmalıdır. Çünkü bir sanat yapıtı ne kadar değerli olursa olsun, sanat yapıtının uzun ömürlü, faydalı olması alıcısına ve eleştirmenine bağlıdır. Felsefi eleştiri yapan eleştirmen ise uzman bilgilere sahip olmalıdır. Felsefi eleştiri sanat yapıtını içeriksel olarak eleştirmede en önemli eleştiri yöntemlerinden biridir denilebilir.

SONUÇ

Başlangıçta değer bulma adına yapılan yargılamalar, ilerleyen zamanla birlikte eleştiri niteliğini kazanarak, sanatta yerini almıştır. Belli bir süreç sonunda sanatın bir dalı haline gelen eleştiri, Paris Salon Sergileri'yle birlikte yeni eleştiri yöntemleri geliştirmiştir. Bir sanat yapıtının eleştirilmesinde uygulanan yöntemler, zamanla sanatçılar, eleştirmenler ve sanat sever kişiler tarafından karşıt fikirlerin ortaya çıkarılmasıyla çeşitlilik kazanır. Eleştiriler ve eleştiri yöntemleri sanat yapıtlarının doğru eleştirilmesi adına kullanılırken, zamanla eleştiri ilk çıkış aşamasındaki 'yargılama' noktasına geri döner.

Yaptığım çalışmalarım doğrultusunda günümüzde yapılan eleştiriler hâlâ bu yargı boyutuyla devam etmektedir. Doğru olmayan eleştiri yöntemlerinin tercih edildiği bu yargılamada, moda, medya, siyasi çıkarımlar ve tutumlar, ekonomik etkiler göz önünde bulundurularak eleştiri yöntemleri haline gelmiştir. Sanat yapıtları, hepsi olmasa da büyük bir çoğunluğu bu yöntemleri eleştirilmektedir.

Günümüz sanatının sorunu haline gelen eleştiriler ve eleştirmenlerin sanat ve yapıtları üzerindeki olumsuz etkileri oldukça fazladır. Eleştiri, eleştirmen adı altındaki kişiler tarafından gerçek amacının dışına çıkartılarak kullanılmaktadır. Dolayısıyla eleştiri yöntemleri ve hangi doğrultuda yapılması gerektiği konusunda doğru bilgiye ulaşmak oldukça zorlaşmaktadır. Bu sorunlar, gerçek sanat yapıtlarının değerlerinin ortaya konmasını da zorlaştırmaktadır. Bu eleştiri yöntemleriyle değerlendirilen yapıtlar insanlarda yanlış değer yargıları oluşturur.

Eleştiriye dair bu sorunların ortadan kalkması için sanat eğitimi veren kurumlarda, eleştiri ve yöntemleri kapsamında dersler konularak sorun bir derece çözümlenmeye çalışılabilir. Eleştiri ve yöntemleri hakkında bilgilendirilen sanatçı adayları, en azından bu yöntemlerin hangi ölçüde doğru kullanılması gerektiğinin eğitimini alarak, yanlış ölçütler doğrultusunda yapılan eleştirileri azaltabilirler.

Dolayısıyla bu eğitimi almış kişilerin bu alanlarda eleştirmen olarak çalışmaları sağlanmış olur.

Tezimi hazırlama aşamasında, kaynaklarım doğrultusundaki önem derecesine göre eleştirmen, sanatçı ve sanat yapıtı sıralamasını esas aldım. Fakat bu aşamaların sırası hiç bir zaman kuram haline getirilmediği için sıralamaları değiştirilerek incelenmesi de mümkün olabilir. Eleştiri yöntemleri eleştirmenler veya eleştirici kişiliğe sahip olanlar tarafından sürekli yeni yöntemlerle zenginleştirilmelidir. Ancak bu yöntemler ortaya konulurken önemli olan, sanat dalını ve yapıtını salt belli bir döneme özgü kılmamasıdır. Tıpkı, Diderot'nun kendi döneminde ortaya koyduğu ve uzun yıllar geçerliliğini koruyan eleştiri yöntemleri gibi.

KAYNAKÇA

- Atalayer, Faruk. **Försel Sanatlarda Estetik İletişim**. Birinci Basım, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1994.
- . **Tasarım Teorisi Notları**. 1996, Eskişehir.
- . **Temel Sanat Öğeleri**. Birinci Basım, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1994.
- Ayer, A.J. Broad C.D., Moore G.E., Barnes W.F., Price H.H., **Algılama, Duyma ve Bilme**. Çev.: Vehbi Hacıkadiroğlu, 1984, İstanbul.
- Benjamin, Walter. **Pasajlar**. ev.: Ahmet Cemal, Birinci Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1995.
- Berger, John. **Görme Biçimleri**. Çev.: Yurdanur Salman, İstanbul: Metis Yayınları, 1995.
- . **O Ana Adanmış**. Hazırlayanlar: Yurdanur Salman, Müge Gürsoy Sökmen, İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Bozkurt, Nejat. **Sanat ve Estetik Kuramları**. İkinci Basım, İstanbul: Sarmal Yayınevi, 1992.
- Butler, Gilliam, Manus, Mc Freda. **Psikolojinin ABC'si**. Çev.: Zeliha İyidoğanbabayiğit, Birinci Basım, İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 1998.
- Claudan, Francis; Noisette de Crauzat; Claude, Pillement; Georges, Roschitz, Karlheinz; Tiber, Gilles. **Romantizm Sanat Ansiklopedisi**. Çev.: Özt Demir İnce, İlhan Usmanbaş, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1988.
- Cömert, Bedrettin. **Giotto'nun Sanatı**. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Yayınları, 1977.
- Dante. **İlahi Komedy, Cehennem**. Çev.: Feridun Timur, Dördüncü Basım, İstanbul: Altınkitaplar Yayınevi, 1984.
- Demir, Abdullah. **Temel Plastik Sanatlar Eğitimi**. Birinci Baskı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fak. yayınları, 1993.

- Descorpit, Robert. **Edebiyat Sosyolojisi**. Çev.: Türkay Yazıcı, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1993.
- Diderot, Denis. **Paris Salon Sergileri**. Çev.: Kaya Özsezgin, Birinci Basım, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 1996.
- Erbarıştıran, Tufan. **İş ve Zeka**. İzmir: Karınca Matbaacılık, 1988.
- Ergüven, Mehmet. **Görmece**. Birinci Basım, İstanbul: Metis Yayınları, 1998.
- Erinç, Sıtkı M. **Sanatın Boyutları**. Birinci Basım, İstanbul: Çınar, Güncel Yayınları, 1998.
- . **Kültür Sanat Sanat Kültür**. Birinci Basım, İstanbul: Çınar Güncel Yayınları, 1995.
- . **Resmin Eleştirisi Üzerine**. Birinci Basım, İstanbul: Hil Yayıncılık, 1995.
- Eyüboğlu, İsmet Zeki. **İnsanın Boyutları**. Birinci Basım, İstanbul: Payel Yayınları.
- Fischer, Ernst. **Sanatın Gerekliliği**. Çev.: Cevat Çapan. Sekizinci Basım, İstanbul: Payel Yay., 1995.
- Gombrich, E.H. **Sanatın Öyküsü**. Çev.: Bedrettin Cömert. Dördüncü Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Hacıkadiroğlu, Vehbi. **İnsan Felsefesi**. Birinci Basım, İstanbul: Cem Kültür Yayınevi, 1997.
- İpşiroğlu, Zehra. **Eleştirinin Eleştirisi**. İkinci Basım, İstanbul: Mitos Boyut Yayınları, 1998.
- İpşiroğlu, Nazan. **Sanattan Güncel Yaşama**. Birinci Basım, İstanbul: Pan Yayınları, 1998.
- Kaçan, M. **Estetik ve Sanat Dersleri**. Çev.: Aziz Çalışlar, Ankara: 2. Basım, İmge Kitabevi, 1993.
- Klee Paul. **Çağdaş Sanat Kuramı**. Çev.: Mehmet Dünder. İkinci Basım, Ankara: Ürün Yayıncılık.

- Kultermann, Udo; Kleine Geschichte der Kunsttheorie. **Wis sench oftliche.** Buchwerlap, Dormstadt, 1987.
- Lynton, Nobert. **Modern Sanatın Öyküsü.** Çev.: Prof. Dr. Cevat Çapan, Prof. Sadi Öziş, İstanbul: 2. Basım, Remzi Kitabevi, 1991.
- Michelangelo. **Seçilmiş Mektuplar.** İstanbul: Düşün Yayınevi, 1993.
- Montaigne. **Denemeler.** İstanbul: Cem Yayınevi, 1994.
- Moran, Berna. **Edebiyat Kuramları ve Eleştiri.** Sekizinci Basım, İstanbul: Cem Yayınevi, 1991.
- Muller, Emile Joseph. Çev.: Mehmet Toprak. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1972.
- Mülayim, Selçuk. **Sanat Tarihi Metodu.** İstanbul: Anadolu Sanat Yayınları, 1983.
- Özkalp, Enver. **Sosyoloji.** Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi, Önlisans Programı, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları, 1997.
- Özüdoğru, Şerife. **Sanat Tarihi.** Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Açıköğretim Fakültesi Yayınları, 1993.
- Petrov, Grigoriy. **Olaylar içinde Büyük Sanatçılar ve Üstün Yapıtları.** Çev.: Hasip A. Aytuna, İstanbul: İnkılâp ve Aka Basımevi, 1979.
- Read, Herbert. **Sanatın Anlamı.** İstanbul: Türkiye İş Bankası Yayınları, Çev.: Güner İnal, Nuşin Asgari, 1974
- Russel, **Felsefe Sorunları.** Çev.: Ven. [Redacted] Yayınevi, 3. Basım, 1994.
- Sérullaz, Maurice; Pillement, Georges; Marret, Bertrand; Dure-Robert François **Empresyonizm Sanat Ansiklopedisi.** Çev.: Devrim Erbil, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1991.
- Tansuğ, Sezer. **Sanatın Görsel Dili.** Ankara: Remzi Kitabevi, 1993.
- Tunalı, İsmail. **Estetik.** İstanbul: Can Yayınevi, 1979.
- . **Sanat Antolojisi.** Üçüncü Basım, İstanbul: Sosyal Yayınları.
- Turani, Adnan. **Çağdaş Sanat Felsefesi.** 2. Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, Ekim 1998.

Wick, Rainer; Wick, Astrid. **Kmoch (h.p.) Kunstsoziologie**. Dumont Verlag, Köln: 1979.

Wölfflin, Heinrich. **Sanat Tarihinin Temel Kavramları**. Çev.: Hayrullah Örs. 3 Basım, İstanbul: Remzi Kitabevi, 1990.

Yetişen, Hülya. **Estetiğin ABS'si**. İstanbul: Simavi Yayınları, 1991.

Sözlükler

Cevizci, Ahmet. **Felsefe Sözlüğü**. 2. Basım, Ankara: Ekin Yayınları, 1997.

Frobu, Ivan. Yönetimde Bilimler Akademisi. **Felsefe Sözlüğü**. Çev.: Aziz Çalışlar, 2. Basım, İstanbul: Cem Yayınevi, 1997.

Timuçin, Afşar. **Felsefe Sözlüğü**. BDS Yayınları, 1994.

Büyük Larousse, Sözlük ve Ana Gelişimi. 14. Cilt, İstanbul: 1986.