

Sanat ve sanat kuramları üzerine

Dr. Bekir İnce

bince@pau.edu.tr



Sanat Nedir?

Sanat

“Sanat nedir?” sorusunun yanıtı, tarihsel bir dizge içinde, *nesnelci ya da öznelci, duygusal ya da bilgisel* tasniflerle verilebilir. Moran (2003:10), sanatı açıklamak için, **sanat alanını oluşturan unsurları ve aralarındaki ilişkileri** incelemeyi daha kapsamlı ve akla yatkın bir yol olarak görmüştür.

Sanat alanı dört temel unsurdan (öğeden) oluşmaktadır:

- *Sanatçı,*
- *sanat yapıtı (eser),*
- *sanat izleyicisi (okur)*
- bunların içinde bulundukları *doğa ve toplumsal çevre.*

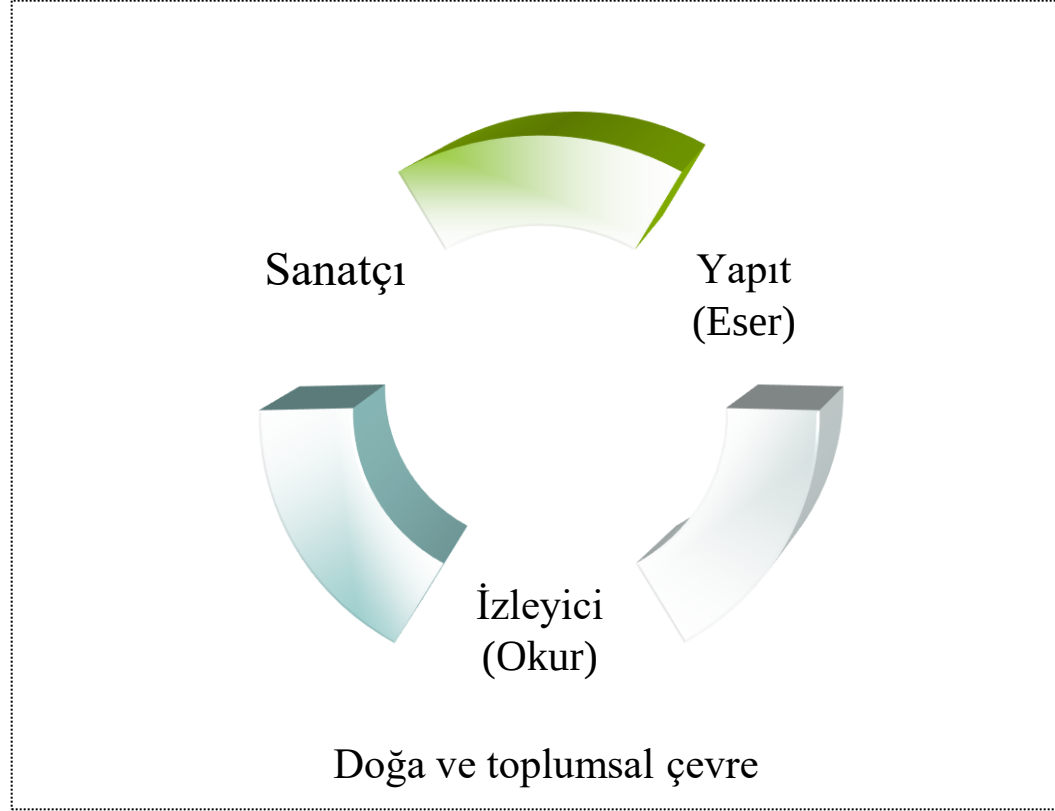
Sanatçı, yaratıcı ve üretken kişi,

Sanat yapıtı, bir yaratma ürünü olan tek ve özgün varlık,

Sanat izleyicisi (*okur*), sanat yapıtı ile bire bir ilişkide bulunan, okuyan dinleyen, izleyen kişi ya da kişiler, başka bir deyişle potansiyel alımlayıcı (Erinç, 1993:5).

Doğa ve toplumsal çevre, yukarıdaki üç öğenin içinde bulunduğu ve etkileşim halinde olduğu doğal ortam.

Sanat Alanı Diyagramı



Sanat, insanla nesnel gerçekler arasındaki estetik ilişkidir. Sanat doğayı ve toplumu yansıtır (Doğa ve toplumsal çevre merkezli).

Sanat, sanatçının kendisini anlatma çabasıdır (Sanatçı merkezli)

Sanat, insanın duygu, düşünce ve heyecanlarına, ruhsal deneyimlerine biçim vererek başkalarına anlatabilme çabasıdır (Sanat yapıtı merkezli).

Sanat, hoşâ giden bağlantılar yaratma çabası ve eylemidir (Sanat izleyicisi merkezli).

Bir duygunun, bir tasarının veya güzelliğin ifadesinde kullanılan yöntemlerin tümü, bu yöntemler sonunda ulaşılabilen *üstün yaratıcılıktır* sanat....

Sanat yapıtı açısından bakıldığında ise; "İnsan zekasının bir yaratısı olan, *tamamlanmış, hem kendi içinde hem kendi türünde bir değeri bulunan*, alıcısında haz etme, hoşlanma ya da zevk alma gibi değişik basamaklarda duygusal doyum sağlayan özgün ve tek yapıttır.

Alıcı açısından bakıldığında da sanat; okuyan, dinleyen, bakan ya da seyreden kişinin duygularını okşayan, o kişiyi hoşnut bırakan, başka bir kişi tarafından yapılmış her türlü "güzel" üründür. Yani alıcının sanat diye tanımladığı, sanat diye algıladığı her şeydir (Erinç, 1993:6).

Kurallı bir etkinlik olduğunu söylemekle birlikte, her şeye rağmen sanatın yapı ve işleyişinde bir **gizemce (enigma)** olduğunu vurgulayan Bozkurt (2000:15), sanatı, “Bazı düşüncelerin, amaçların, duyguların, durumların ya da olayların, deneyimlerden yararlanarak, beceri ve düşgücü kullanılarak ifade edilmesine ya da başkalarına iletilmesine yönelik **yaratıcı bir insan etkinliği.**” şeklinde açıklamaktadır.

Gombrich (1992b)’in “Sanat adı verilen bir şey yoktur aslında, yalnızca sanatçılar vardır” dediği gibi, bu tanımda sanatın bir insan uğraşısı olduğu öne çıkarılmıştır. Sanatı belirleyen önemli özelliklerden sayılan yapıtın **özgün** (orijinalite) ve **tek** (unique) oluşu, yine sanatçıya özgü (biçem) yaratıcı eylemin bir sonucudur diyebiliriz.

Sonuç olarak; sanat, sanatçı, sanat ürünü gibi kavramların hepsi bir algı ve anlama durumu olarak karşımıza çıkmaktadır. Sanatı tanımlamaya çalışmak yerine **değerlendirmeye çalışmak** daha doğru bir yaklaşım olacaktır.

Görüşümüz;

sanatın, zamana bağlı olarak toplumsal kültür değişimlerinden etkilenen ve kendi iç dinamikleriyle biçimlenen, canlı ve açık (eklemlenebilir) bir kavram olduğu yönündedir.

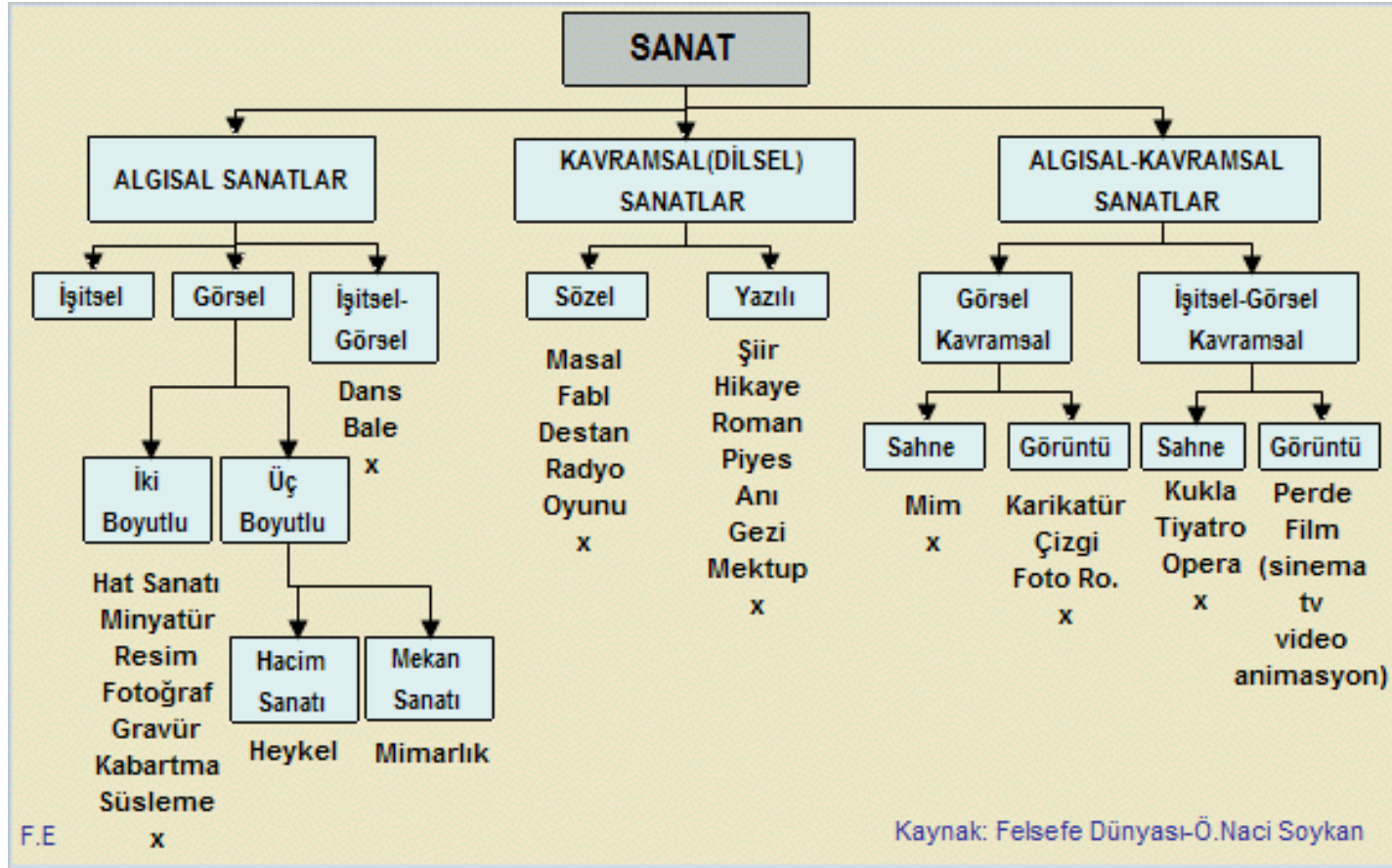
Sanat kuramları bu **dört temel öğeye** bağlı olarak ortaya çıkmışlardır. Dolayısıyla, “ne sanattır, ne kadar sanattır ve hatta neye göre sanattır?” gibi değerlendirme noktasında ise estetikle birlikte sanat eleştirisinde **yapıta, sanatçıya ve izleyiciye** bağlı çözümler kendini gösterecektir (Moran, 2003). Ayrıca, çok keskin çizgilerle olmasalar bile, dönemsel olarak sanat hareketlerinin ağırlık noktalarının değiştiği bilinmektedir. Örneğin, gerçekçilikten, dışavurumculuğa evrilme, aynı zamanda tarihsel bir değişim olarak karşımıza çıkmaktadır. **Sanatın öğeleri, sanat kuramları, sanat hareketleri ve sanat eleştirisi yaklaşımları arasındaki ilişki organiktir.** Kuram-eleştiri ilişkisini, didaktik süreçlerde değerlendirmenin (özellikle sanat eğitiminde) pratik yararı olmakla birlikte, Erinç (1995:80)’e göre,

...belli kuramlar içinde eleştiriye yönelmek, kuramların görevini üstlenmekten başka hiçbir işe yaramazmış gibi görünmektedir. Çünkü, bilindiği gibi, kuramlar daha çok birbirlerini eleştirmeye yararlar. En iyi niyetle de her bir kuram, bir önceki kuramın, istençli ya da istençsiz olarak öne çıkartmadığı sanatsal bir niteliğe ağırlık verir. Tartışmasız, sanat kuramları ve dolayısıyla resim sanatı kuramları, eleştiriye sayısız denebilecek kadar pek çok bilgi ve düşünce kaynağı sağlar. Fakat bunun yanı sıra eleştiriye belli bir katılık getirdiği de unutulmamalıdır.

Malzemesine, üretim biçimine (teknikine) ya da algı (görsel, işitsel gibi) ve tüketim biçimine göre sanatı sınıflamaya çalışmak yeni olmamakla birlikte, bugün artık çok parametrelili ve daha karmaşık hale gelmiştir. *Yeni anlatım olanaklarının ortaya çıkması ve bilinen sanat dalları arasında geçişliliğin artması sınıflamayı zorlaştırmaktadır.* En yalın biçimiyle Aristoteles'den bu yana yapıla gelen, *plastik (resim, heykel), fonetik (müzik, şiir), ritmik (dans)* biçimindeki üçlü sınıflama yerine beşli kategorinin kullanılması, günümüzde daha çağdaş bir yaklaşım olarak algılanmaktadır (Balcı, 2004:16-17).

1. *Yüzey ve Hacim Sanatları* (Resim, grafik, fotoğraf, heykel vb)
2. *Dil Sanatları* (Şiir, roman, öykü, oyun metni vb.)
3. *Ses Sanatları* (Müzik)
4. *Devinim Sanatları* (bale, folklor, ritmik jimnastik gibi)
5. *Eylem Sanatları* (canlandırma alanı, mim, kukla, sinema, tiyatro vb.)

Kavramsal (Dilsel) – Algısal Ayrıma Göre Sanat Sınıflaması



Ne var ki, Őekil'deki gibi, kavram (dil) ile algı (görme-iŐitme) noktasında ayrıŐmayı uygun gören, buna bağlı olarak, karma sanatları üçüncü bir kategori olarak ele alırken, plastik (görsel) sanatların tümünü kavram dışında tutan, sınıflamalara da rastlarız. Bu yaklaşımın temel düşünceŐini Rönesans'taki hatta Ortaçaė'daki *özgür sanatlar* (ars liberales), *mekanik sanatlar* ayırımına kadar dayandırmak mümkündür. Retorik (söylem, söylence), özgür sanat olarak görünürken, fiziksel anlamda bir cisim meydana getiren sanatlar, her türlü el sanatları da buna dahil, mekanik kabul edilmiŐlerdir. Batı geleneğinde bunun daha yakın tarihlerdeki yansıması; güzel sanatlar (resim-heykel, mimari, vb.), özgür sanatlar (Şiir, roman, öykü, vb.) biçiminde olmuştur, hatta müzik ve şiirin arada kaldığı yönünde açıklamalara da rastlanır (Bozkurt ,2000:18).

Herhangi bir kavramın mutlak “sözcük” karşılığı olmakla birlikte, yazın (edebiyat) ve konuşma dilinin dışında ifade araçları kullanan (görsel, işitsel) sanatlarda kavramı yok saymanın da hatalı olduğunu söylemeliyiz.

Karayağmurlar (2006: 102)’ın dediği gibi;

Acaba içinde kavram olmayan herhangi bir sanat yapıtı var mıdır? Sanatçı kavramlar olmadan yapıtlarını gerçekleştirebilir mi? Bu sorulara “hayır” demek zorundayız. Çünkü kavramak, duyumsamak, algılamak kavramlarını da içine alan kaplayıcı bir niteliğe sahipse, her kavrama etkinliğinin içinde duyumsayan ve algılayan birinden söz ediyoruz demektir.

Sanat Kuramları

a. Yansıtmacı Sanat Kuramı

b. Anlatımcı Sanat Kuramı

- *Yaratma Olarak Anlatımcılık*
- *Aktarım olarak Anlatımcılık*

c. Biçimci Sanat Kuramı

d. İzleyici Merkezli Kuramlar

- *Duygusal Etki Kuramı*
- *Alımlama Estetiği*

e. İşlevsel Kuram

a. Yansıtmacı Sanat Kuramı

Sanatı açıklamaya çalışan en eski kuramdır. Özellikle Antik Yunan'da Platon ve Aristoteles'in görüşleriyle anlam bulan **Mimesis**, çoğunlukla taklit, yansıtma, benzetme olarak anlaşılır. Yalnız sanatı belirleyen bir motif değil, aynı zamanda *antik kültürü* belirleyen *ana kategorilerden* biri olarak da anlaşılmalıdır. Buradan yola çıkarak, tüm Batı kültürü ve sanatının temeli olarak görmemiz de olasıdır. Filolojik kökeni bir tarafa bırakılırsa, bu sözcüğe, **sanı ve aldatma** anlamları yüklenmesi, ancak Platon'un Devlet'i ile olmuştur (Tunalı, 1996: 73).

İçinde yaşadığımız nesnel dünya, sürekli akış içinde olan göreceli bir dünyadır. Platon, Heraklit'in akış kuramını, Sofistlerin relativizmini kabul etmekte ancak bu dünyanın bilgisine sahip olmak için değişmeyen kavramsal yapılara ya da standartlar dünyasına ihtiyaç olduğunu düşünmekteydi. *İdealar Dünyası* olarak adlandırdığı bu değişmeyen dünya, yaşadığımız dünyadaki nesnelerin öz ve biçim olarak varlık nedenleridir. Nesneler ya da fenomenler yani içinde bulunduğumuz dünya, idealar dünyasının yetkin olmayan birer kopyası ya da taklididir. Öyleyse mutlak gerçek, kavramsal olan **idealar dünyasıdır** (Turgut, 1991:16)

-Sanat Görüngü Dünyasını (Görüneni) Yansıtır

Platon, *Şölen* (Symposion) dialogunda, sanata ve sanatçıya karşı olumlu bir tavır sergilemiş ve daha çok (poiesis) yaratma olarak değerlendirmiş olsa da, *Devlet*'te olduğu gibi genel anlamda sanatı, bir yansıtmaya, benzetme veya taklit (mimesis) olarak görmüştür. **Sanatçı, görünen dünyayı, bu dünyanın nesnelerini ve insanların görünümüne olabildiğince sadık kalarak yansıtır ya da yansıtmalıdır görüşü; eski Yunan'da yaygın olarak bilinen benzetmeci bir anlayıştır** (İnce, Karayağmurlar, 2004: 76-81).

Ressamın işinin dünyaya ayna tutmak olduğunu, ünlü *Devlet* kitabındaki, Sokrates ile Glaukon (10.Kitap) diyalogunda belirten Platon (1992: 282-283), daha sonra şairin de ressamdan farklı olmadığını vurgular. Tragedya şairinin yaptığı da bir tür benzetmedir. Diyalog, bir sedir benzetmesiyle devam eder; bir sedirin resmini yapan ressam, gerçek sedirin değil marangozun yaptığı ve zaten gerçekliği olmayan bir görünüşün resmini yapar. Ressamın tablosunda görünen sedir kopyanın kopyasıdır. İlk olarak sedir *ideası* gelir, sonra marangozun yaptığı sedir (*eidola*) nesnesi, üçüncü olarak da sedirin resmi gelir. Platon'a göre mimesis etkinliğiyle gerçek varlığa hiçbir zaman erişilemez. **Sanatçılar yalnızca birer benzetmecidirler ve gerçeğin kendisine ulaşamazlar.** Bunun nedeni ise sanatçının bilgisizliğine dayanır. Gerçek varlık hakkında bilgisizdir. Sanatçı, sanı ile mimetik objelere yönelir. Onların arkasındaki gerçek güzelliği göremez. Çünkü sanıların ötesindeki gerçek bilgiye (*episteme*) yalnız akıl yoluyla ulaşılabilir.

Platon'a göre akla dayanmayan sanat yetisi, duygu ve heyecanlarımızla yani ancak taşkın yanımızla açıklanabilir. Sanatçının olduğu kadar izleyici de bu coşkun duygu selinin içinde bulur kendini. Bir doxa olarak sanat insanları aldatan baştan çıkaran bir taklit etkinliğidir sadece (Tunalı,1996: 81-85, İnce, Karayağmurlar, 2004: 77-81).

Sanat Özü (Genel olanı) Yansıtır

Burada öz ya da genel olanı **ortak duygulanım durumu** olarak değerlendirmemiz olasıdır. Aristoteles (1983:16)'e göre, sanatlar genelde değerlidirler; çünkü onlar doğadaki eksiklikleri giderirler, toplumdaki kusurları onarırlar, ahlaksal katkısından dolayı da tragedya hem moral bir yarar sağlamakta hem de bilgi vermektedir.

Aristoteles, mimesis'i insanın doğasında var olan temel bir *içtepi* olarak görmekte ve insanın daha çocukluğundan itibaren öğrenmesinde taklidin, etkin bir rolü olduğunu düşünmektedir. Ayrıca, **içtepi** kadar insani olan diğer bir özelliğin de sanat yapıtı karşısında duyulan **hoşlanma** olduğu ve hatta insanın tiksinti duyduğu insan, hayvan cesetlerinin resimlerinden bile hoşlanacağı bunun ise öğrenmeye bağlı olduğu Poetika'nın dördüncü bölümünde açıklanmaktadır (İnce, Karayağmurlar, 2004: 77-81).

Aristoteles, sanatın mimesis ile başladığı, *katharsis* (arınma) ile son bulduğu görüşündedir. Poetika'da *katharsis*, sanatın işlevi yönünden değerlendirilen bir kavramdır. "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkulardan temizlemektir (Aristoteles, 1983:22)." Burada, sanat yoluyla izleyiciyi kötü duygulardan arındırmak yani psikolojik olarak rahatlatma vurgulanmaktadır. Belki, bir haz alma durumundan da söz edebiliriz; ancak bu estetik bir haz değil, ereği bakımından etik bir haz olacaktır. O dönemde, estetikle ahlak (*güzel-iyi*) birbirinden bağımsız algılanmadığından, Aristoteles de *katharsis*'i sanatın ahlaki görevi olarak algılamıştır. Arınmanın sanat izleyicisinde olduğu kadar sanatçıda da gerçekleştiği hatta söz konusu olan arınma değil izlerken bu duyguların yücelmesi olduğu yönünde yorumlar da bulunmaktadır.(Moran, 2003: 31, Tunalı, 1996:116)

Sanat İdeal Olanı Yansıtır

Kuramcılarının, Poetika'nın dokuzuncu bölümüne atıfta bulunarak üzerinde durdukları önemli konulardan biri de Aristoteles'in şair ile tarihçi karşılaştırmasıdır. Aristoteles'e göre; tarihçi gerçekten olanı, şair ise olabilir olanı anlatır (kurgular) ve ayrıca şiir genel olanı, tarih metinleri ise tek olanı anlattığından; şiir daha değerli ve felsefeye daha yakındır. Burada sanatın (şiirin), gerçeklik kategorisinin dışına çıkabileceği vurgusu, Aristoteles'in, mimesis'i katı bir benzetmecilik olarak algılamadığını gösterir. Bu konuda da farklı yorumlar bulunmaktadır. Tunalı (1996: 106-107);

Mimesis , yalnızca olana değil olması lazım gelene (gerekene) de yönelebilir.olması gerekenden kastedilen, gerçeğin üzerinde, düşünülen, tasavvur edilen yani *ideal* olandır. Böyle bir şey yetkin olmasından ötürü gerçeklikten üstündür. ... ideali yansıtan güzel bir portre veya heykel olabilir. ... olması gereken kategorisi Aristoteles'i *idealist sanat* anlayışına götürmüştür,

Sanat eğitimcisi olan San (1985:31)'ın yorumu ise, “ ... mimesis basit bir taklitten çıkmakta, üretmek ve yaratmak şekline bürünmektedir. ... şairin yaptığı şey basit bir taklit değil yaratıştır.” Dönemi itibariyle burada yaratıcılık iddialı bir söz olsa da düzeltilmiş (idealleştirilmiş) tabiat yorumu Aristoteles'e dayanıyordu. **Doğadaki çirkinliklerden kötülüklerden arınmış bir gerçeklik, gerçeklik olabilir miydi?** Neticede Aristoteles'in gerçek dünyası bu dünyaya aitti, oysa ideal gerçekçiler **aşkın (transcendental)** bir gerçekliği düşünmekteydiler. Her bakımdan varolanın daha iyisi olarak kabul ettikleri ideal gerçeklik nesnelerin özünü yansıtır ve bu dünyadaki varlıkların mükemmel olmalarına madde engel olur, sanatçının görevi bu kusurları gidermektir ki, **bu yüzden şair, yazar, ressam gördüğü gibi değil olması gerektiği gibi doğayı betimlemelidir.**

Neo-Platonist olarak adlandırılan bu görüş Rönesans'ta canlanmış, Avrupa'da 18. yy'a kadar etkisini sürdürmüştür. Bu arada, sanata eğlendirerek eğitmek gibi bir görev de yüklenmiştir. **Sanat, ahlaklı olanı anlatmalı, erdemli iyi, dürüst kişileri örnek olarak göstermeli, bu arada insanların ders almaları için kötülere de yer vermeli ve hatta onlar sanat yapıtlarında cezalandırılmalıdır. Bu romantik tavır hep iyilerin kazandığı toplumsal idealleştirme olarak bilinir (Moran, 2003: 35-38).**

Toplumcu Gerçekçilik

Önceleri 19. yüzyıl romantizmine tepki olarak beliren *gerçekçilik* akımı daha sonraları Marksist öğretilerden ilham alarak gelişme gösterir. Özetlersek, Fransa’da, bilimsel determinizme dayalı nedensellik ilkesi, toplumsal olay ve olguların açıklanmasında kullanılmalıdır görüşü yaygınlık kazanır. Sosyal olaylar tesadüflerle açıklanamaz, sanatçılar topluma karşı duyarlı ama tarafsız olmalı ve gözlemlerini olduğu gibi yansıtmalıdır. Özellikle, Zola ve Flaubert gibi yazarlar bu grubun içinde yer alırlar. 19. yüzyıl Rusya’sında ise durum biraz farklıdır, Çernişevski, sanatı yansıtmaya olarak açıklarken, Antik Yunan’daki öze ilişki yansıtmayı kasteder, bunun için sanatçının tarafsız olması gerekmez, **açıklamalı** ama aynı zamanda **yargılayabilmelidir** de.

Marksizm, ekonomik teori üzerine oturtulmuş bir tarih felsefesidir, sosyal gelişmeler ancak tarihsel maddecilik ile açıklanabilir, “alt yapı” yani, ekonomiyi belirleyen üretim araçları ve ilişkileri, “üst yapı” denilen, hukuk, ahlak, sanat, din gibi sosyal kurumları etkiler (Moran, 2003:43). Marks’ın estetik ile ilgili doğrudan kaleme aldığı herhangi bir çalışması yoktur ancak Marks, Engel ve Plehanov sanat eseri ile ekonomik yapı arasındaki ilişki üzerine araştırmalar yapmışlardır. Dolayısıyla, “Marksist Estetik”, günümüze kadar gelmiş çeşitli görüşlerle desteklenen ve gelişen bir *yorumdur*.

Marks, sanat ve edebiyatın, alt yapı (ekonomi) ile ilişkisinin her zaman doğrusal gerçekleşmediğini kavramıştı, yani ekonomisi güçsüz toplumlarda sanatın pekala gelişebileceğini bilmekteydi, bu sebeple, sosyal yapı ile ilişkisi üzerinde durduğu söylenir.

Marksist estetik, 1934'e kadar olan birinci evrede, çeşitli sanat akımlarına karşı hoşgörölü bir yaklaşım sergilenmişse de, ikinci dönemde "toplumcu gerçekçi" sanat anlayışının, Sovyetler'de resmiyet kazanmasıyla katı bir döneme girer, fakat bu süreç, Batı'da Fischer, Althusser, Eagleton gibi düşünürler tarafında Marksist Estetik'in yeniden yorumlanmasının önünü açar. (Frankfurt Okulu)

Sanat Kuramları

a. Yansıtmacı Sanat Kuramı

b. Anlatımcı Sanat Kuramı

c. Biçimci Sanat Kuramı

d. İzleyici Merkezli Kuramlar

e. İşlevsel kuram

b. Anlatımcı Sanat Kuramı

18. yüzyıl usçuluğuna ve Yeni-Klasikçilere tepki olarak gelişen Romantizm akımıyla hayal dünyası, sezgiler, heyecanlar, hatta yurtseverlik ve ütopya gibi kavramlar öne çıkar. Bu düşünce ikliminde, **sanatın sırrı, sanatçının duygularındadır** görüşü benimsenir.

Yapıt, artık salt ayna olmaktan çıkmış, **sanatçının iç dünyasına açılan bir pencere olmuştur**. Bu aynı zamanda, sanatçının özgürleşmesi ve yapıtları üzerindeki **bireysel inisiyatif** hakkının teslim edilmesi anlamına da gelmektedir.

Yapıtlar, dış dünyayı anlatabilirler, ancak bu dış dünya **sanatçının duyguları ile değişime uğramış bir dünyadır.**

Burada önemli olan, eserin dış dünyayı doğru olarak yansıtmaması değil, bu dünyanın sanatçıda uyandırdığı duyguları ve yaşantıları ifade edebilmesidir. **Fikirler, tümel** oldukları için ayırt edici olamazlar, herkes tarafından paylaşılabilir, başkalarından öğrenilebilirler. Buna karşılık, **duygular ve yaşantı kişilere özgüdür.**

Romantiklere göre, sanatçı sıradan bir insan değildir, özel duyarlığa sahip, içindeki heyecan ve coşkuları ifade etme gereksinimi duyan, adeta onlardan kurtulmak isteyen *yaratıcı* birisidir. Yapıt, **sanatçıya ait izler taşıdığı içindir ki**, bizi çeker ve büyüler (Moran, 2003:104).

Yaratma Olarak Anlatımcılık

B. Croce (1866-1952) ve R.G. Collingwood (1889-1943), Romantizm akımından yaklaşık yüz yıl sonra, Anlatımcılık Kuramı'nı ayrıntılı olarak ele alırlar. **Duyguları anlatmayı bir yaratma eylemi olarak görürler**, fakat gözden kaçırılmaması gereken bazı noktalar vardır.

Korku, öfke, sevinç gibi duyguları doğrudan dile getirmek (isimlendirmek) yaratıcı bir anlatım sayılamaz. Bunlar tümelin bilgisini ifade ederler. **Duygunun bizzati kendisi ise tikeldir ve bir dile dönüştürülmediği sürece belirsizliğini korur.** Yapıtın ortaya çıkmasıyla duygu saptanmış olur. Bu, artık tikelin bilgisidir, başka türlü anlatımı denenmesi halinde niteliği değişir ve başka bir şey olur.

Bu yaklaşımda, Croce-Collingwood'a göre en belirleyici olan özellik, **sanatçının yaratırken, başkalarında (izleyicide) duygu uyandırmak gibi bir gayesinin olmamasıdır**. Daha doğru bir ifade ile başkalarında uyandırdığı duygu ile ilgilenmemesidir. **Esas olan sanatçının peşin bir hesaba dayanmadan üretebilmesidir aksi halde zanaatçıdan bir farkı olmayacaktır**.

Tikel bilgide gerçeklik arayışı da yersiz bir çabadır. Sanatçı büyük bir yanılgı içinde dahi olsa, duygularını anlatmadaki içtenliğinden başka bir gerçeklik, yapıtta aranmamalıdır. **“Yaratma – duygu anlatımı” ikilemesinin sınırlayıcılığı, yansıtma kuramında olduğu gibi tek başına sanatı anlatmakta yetersiz kalmıştır**.

Pür duygu anlatımı, tüm sanatçılara genellenemez. Sanatçıların birçoğunun, izleyiciyi dikkate aldığı, tarihten ve sosyal gerçeklikten yola çıktığı, bunları irdelemek niyetinde olduğu bilinmektedir. Doğaldır ki, sanatçı her duyguyu yaşamamış olabilir, ama anlatırken bunu keşfedebilir (Moran, 2003: 113)

Aktarım Olarak Anlatımcılık

Bu yaklaşım, izleyici (okur) ile sanatçı arasındaki ilişkiyi önemser. Sanatçının duygularını dile getirmesi yeterli değildir, sanat bu duyguların okura da duyurulması, aynı heyecanların, yaşantıların onda da uyandırılması ile meydana gelir ancak. Tolstoy'un "bulaşım" adını verdiği bu aktarma sürecinde,

“1. Aktarılan duygunun bireyselliğinin çokluğu ya da azlığı.

2. Duygunun aktarılışındaki açıklık.

3. Sanatçının içtenliği, yani aktarılan duyguyu kendisinin ne derece kuvvetle duyduğu.”

önemli kriterlerdir. Bu yaklaşımın da bir çok eksiği görülecektir. Örneğin, sanatçının yaşamı ile izleyicinin yaşamı birebir örtüşmez, bu durumda izleyicide duyguların aynı düzeyde olması olanaklı görünmemektedir, hatta tümüyle farklı hiç öngörülmemiş duygular uyanmış da olabilir (Moran, 2003: 121).

20. yüzyılda Freud tarafından geliştirilen Psikanalitik yöntem ile sanatçıların bilinçaltı dünyalarını çözümlemek olanaklı hale gelince, eleştirel anlamda kuramın uygulama alanı oldukça genişlemiştir.

c. Biçimci Sanat Kuramı

Biçimcilik, 20. yüzyılın ilk yarısında, hem edebiyatta hem de görsel sanatlarda **yapıta yönelmiş eleştirel bir yorumdur**. Yansıtmacı ve anlatımcı kuramlar, dış gerçeklikle ya da sanatçıyla ilgilenirken, yapıttan uzaklaştıkları savı ile ortaya çıkmıştır. Edebiyat yorumu, başını Roman Jacobson'ın çektiği Rus Biçimcileri'ne dayanır. Sovyetlerin resmi sanat anlayışlarına ters düştükleri için 1920'lerde Rusya'dan ayrılarak Prag Dil Okulu'nu oluşturdular, böylelikle yapısalcı düşünce akımına zemin hazırlamış oldular. Benzer bir sebepten aynı tarihlerde Rus Konstrüktivistleri (inşacıları) olarak bilinen, Tatlin, Kandinsky, Maleviç, Chagall gibi sanatçıların Batı'ya yönelmeleri bir tesadüf olmasa gerekir.

20. yüzyıl sanatını salt biçim (pure form) olarak gören, Clement Greenberg (1909-1994), sanatın, sanat dışı saydığı konu, yanılsama ve benzerlerinden arınmış olması gerektiğini söyler:

Biçimcilikte resim dış dünyaya kapanır, hiçbir şeye gönderme yapmaz, yani göstergenin saflığının irdelendiği bu modelde, gösterilen yok edilir; **biçim, öz** olarak düşünülür. Resim, imgenin kendisi, imge de resmin kendisi olmuştur. İmge ile üstünde yer aldığı zemin arasında bir ayrım yapmak olanaksızdır. İzleyici ile kurulan iletişim yalnızca kullanılan malzemenin, örneğin boyanın yapısı ile sağlanır ve resim dışarıya kendi malzemesinden oluşan bir duvar örür (Özayten, 1997: 242).

Bu alıntının edebiyat uyarlaması ise şöyledir: “Bir edebiyat eseri, yazarından, okurundan ve yazıldığı tarihin toplumsal ve tarihsel koşullarından bağımsız **kendi başına yeterli olan, kapalı, dilsel bir düzendir** (Moran, 2003:160).” Ancak kuramın biçim-içerik bağlamında sıkıntıya düştüğü görülür. **Biçim, bir yapıtın nasıl meydana getirildiği noktasında kaldığı sürece üsluba (biçeme) dahil olur. İçerik (söylenen şey) ise biçimden bağımsız olarak vardır.** Belirleyici olanın hangisi olduğu tartışılmıştır. Örneğin, önemli konuları ele alan, kötü yapıtlar olduğu gibi sıradan konuları, başarıyla anlatan yapıtlarda bulunmaktadır. O zaman, içerik denilen şey doğrudan konu değildir. Konu, yapıtın tümüyle dışında olan bir şeydir. Savaş, ölüm, aşk gibi genel kavramlar konu olabileceği gibi, bir yer, bir insan yada onlara ilişkin olgusal durumlar da konu edilebilir. İçerik ise konunun yapıtın üzerine taşınmış, sanatçı tarafından işlenmiş halidir. Dolayısıyla, biçimle içerik, yapıtta yoğrulurlar (Moran, 2003:160-167).

d. İzleyici (Okur) Merkezli Kuramlar

Sanatın üçüncü ögesi olan izleyici ekseninden bakan kuramlardır. Yazın dünyası ile ilgili çalışmalarda ortaya konmuş, Tunalı (2003)'nın deyiimiyle edebiyat (metin, text) teorileridir.

- Duygusal Etki Kuramı

Sanat yapıtlarının izleyici üzerinde dinsel, ahlaksal, politik, vb., etkileri olabilmektedir. Sanatı, aşağıda ayrıca sözü edilen işlevsel durumlardan kurtarmanın yolu, Richards'ın söylemiyle sanatın sanat olarak yaptığı etkiye bakmakla gerçekleşebilir. Sanat yapıtı, her şeyden önce zevk verdiği için değerlidir. Zevkin burada kaba bir hedonizm olarak algılanma riski vardır, çünkü sanat yapıtı olmadıkları halde keyif verici başka şeyler de bulunmaktadır. O zaman bu durum nasıl açıklanacak? Sanat eserinin verdiği tadın farklılığı nasıl ortaya konulacak? *Estetik yaşantı*, kavramı bunun üzerine ortaya atılmıştır. Çıkar gözetmeksizin ve her türlü faydacı tutumdan uzak kalarak, bir yapıtı izlemek (okumak), estetik yaşantı meydana getirir. Açıklaması kadar, kavranması da güç, bir tür duygulanım (hissiyat) olan *estetik yaşantı* kavramı, estetikçiler tarafından genelde kabul görmüştür. Diğer kuramlar da yapıtın duygusal etkisini, bir bakıma yadsımazlar. Duygusal etki kuramı izleyici bireyin yaşantısına yöneldiğine göre, estetik değerın öznelliğini de savunacaktır doğal olarak (Moran, 2003: 234). Meşhur, “renkler ve zevkler tartışılmaz” sözü bu yaklaşımla ilintili olsa gerekir.

-Alımlama Estetiği

Yeni bir kuramdır, Wolfgang Iser ve Hans Robert Jauss gibi estetikçilerin bir araya geldiği Konstanz Üniversitesi'nde doğmuştur. Sanat yapıtı ile onu kavrayan (okuyan, izleyen, dinleyen) arasındaki ilgide; anlam ve yorumun kimin tarafından üretildiğini irdeler. *Iser'* e göre, anlam yapıtın içinde hazır olarak yer almaz. İzleyici (okuyucu), yapıtta bazı ipuçlarına göre, anlamı yavaş yavaş kurgular. Yapıtta bütün bir kavramdan söz edilemez, ancak izleyici (okur) tarafından somutlaştırılır. Alımlama estetiği, edebiyat metinleri üzerinden açıklama getirdiği için *Iser*, *yazınsal metnin* iki kutbu olduğunu ifade eder (Moran,2003:242);

Yazarın yarattığı metin (artistik) – Sanatçının yarattığı, görsel, işitsel başka formlar olabilir.

Okurun (izleyicinin) yarattığı somutlama (estetik)

Sanatçı, yapıtında soyuttan somuta doğru bir takım boşluklar, belirsizlikler bırakır. Bunların bir çoğunu, özellikle somut olanları izleyici farkında olmadan doldurur. Yapıttaki gerçek ile toplumdaki gerçek de farklılık gösterir. Sanatçı, belli bir dönemde egemen olan dünya görüşünü ele alırken onu kopya ederek sunmaz; onun eksik bıraktığı, görmezlikten geldiği ya da inkar ettiği yönleri imler. Kurmaca metin, gerçeğin aynası ya da karşıtı olarak görülmeyip, gerçeğe bir etkileşim dizgesi içinde değerlendirilmektedir (Köksal, 2004: 225). Okuyucu, kendi çabasıyla bunları anlamlandırıp bir bütüne ulaşırken, estetik haz duyar. Bir yapıttan az çok farklı anlamlar çıkarılsa bile, izleyicinin tümüyle serbest bir anlama edimine girmesi mümkün değildir, sanatçının ipuçlarını takip etmek zorundadır. Önemli olan yapıtta gücül (potansiyel) olarak bulunan anlamın ortaya çıkarılması ve bundan alınan estetik zevktir. Isler'in kuramının tümüyle dışında, H. Robert Jauss okurun yapıta, tarihsel ve kültürel koşulların belirlediği bir pencereden baktığını, bunun da kaçınılmaz olarak beklentiler yarattığını savunur. Stanley Fish ise anlamın tümüyle okurda uyanan bir yaşantı olduğunu ileri sürer (Moran, 2003:246-248).

e. İşlevsel Kuram

Bazı araştırma ve yayınlarda, Feldman (1987) referans gösterilerek, işlevsellik (araçsal-instrumentalism), estetik kuramlar içine dahil edilmektedir. Feldman (1987:465) işlevselliği, estetik değil, eleştirel yargı kuramı (*a kind of critical judgment*) olarak değerlendirir. Sanat, ahlaki, politik ve dinsel değerleri yüceltmek ya da bir takım ekonomik amaçlar için geçmişte kullanılmıştır, günümüzde de kullanılmaktadır. Dolayısıyla, bu kuramın savunucuları, sanata has sorunların çözümü ve yaratıcı biçimlerle uğraşmaz, doğrudan sonuçla ilgilenirler. Araçsallık, sanatsal düşünce ve duyguların nasıl ifade edildiklerinin başka şeylere hizmet amacıyla kullanma biçimidir. Bir filmin fonunda kullanılan müziğin işlevi ya da bir afişin sunduğu dikkat çekici mesaj, bu fikri anlamak için örnekler olarak gösterilebilir. Geçmişte, okuma yazma bilmeyenler için kilise duvarlarındaki resimler ya da heykeller de benzer işlev görmüşlerdir. İnsanlık tarihinde yaşanan bir takım acıları ve politik düşünceleri anlatmak için de çoğu kez sanat aracı olmuştur. Bu noktada toplumsal gerçekçilik ve aktarım olarak anlatımcı kuramlardan farklı bir görüş sunmaz. İşlevsel görüş, aynı zamanda sanatın yaşama haz veren, estetik yaşantı yaratan yönüyle de ilgilidir, bağımsız bir estetik değer de öngörmez. Dolayısıyla, her bakımdan yararcı bir çabaya yöneldiği anlaşılmaktadır (Feldman,1987:465-470).

Günümüzde, sanat dinden, devletten, aileden bağımsız serbest bir etkinlik olarak görülmektedir ve müzeler, üniversiteler, dernekler, galeriler artistik yaratıcılığa müdahale etmeksizin destek olmaktadır. Ne var ki, bu oldukça sınırlı bir alandır, asıl yaşamın içinde olan, tamamen ticarileşmiş *tasarım* sanatlarıdır. Yaşamı kolaylaştıran ve keyifli hale getiren çeşitli endüstriyel tasarım ve grafik tasarım ürünlerinde yaratıcılık amaca yöneltilmiştir. Bu konuyla ilgili olarak, İsmail Tunalı (2004)'nın ilk baskısını 2002 yılında yaptığı, "Tasarım Felsefesine Giriş" kitabı önerilebilir. Özetlersek, işlevsellik tek başına bir estetik kuram değil, tüm kuramların çeşitli pratik amaçlara yönelmesini önceleyen, kuramlar ötesi bir görüştür. Endüstrinin gelişmesi, kullanılabilir sanat nesneleri olan, tasarım ürünlerinin önünü açmıştır. 18. yüzyıldan itibaren mimarideki gelişmeler ve özellikle Bauhaus Okulu örneği, *İşlevsel Kuram* görüşünü destekleyen pratiklerdir.

