



Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi

The Journal of International Social Research

Cilt: 9 Sayı: 47 Volume: 9 Issue: 47

Aralık 2016 December 2016

www.sosyalarastirmalar.com Issn: 1307-9581

## GÜZEL KAVRAMI ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI YORUMBİLİMSEL BİR İNCELEME A COMPARATIVE HERMENEUTIC BRIEF EXAMINATION ON BEAUTY CONCEPT

Tuba GÜLTEKİN\*  
Ezgi TOKDİL\*\*

### Öz

Bu araştırmanın temel amacı, güzel kavramının farklı algı yaklaşımları ile sanat eserleri üzerinde izdüşümlerinin belirlenmesi ve çözümlenmesidir. Aynı zaman da tarihsel süreçte farklı düşünürlerin estetik üzerine söylemlerinden yola çıkılarak güzel kavramına yaklaşımlarının değerlendirilmesidir. Sanat tarihinden farklı dönemlerinden seçilen farklı disiplinlerdeki eser örnekleri ile düşünürlerin güzel kavramı üzerine yaklaşımları karşılaştırmalı yorumbilimsel analiz edilmiştir. Araştırma Platon, Aristo, Philostratos, Olempiodoros, Plotinos, Leibniz, Alexandre Baumgarten, George Friedrich Meier, Jean Georges Haman, Kant, Lessing, Mendelson, Schiller, Richter, Schleiermacher, Hegel, Schelling, Herbart, Nietzsche, Solger, Fechner, Vischner, Hartmann, Karl Groos, Theodor Lipps, Batteaux, Taine, Guyeau, Vincenzo Gioberti ve Benedetto Croce'un estetik ve güzele yaklaşımları ile sınırlandırılmıştır. Betimsel bir araştırmadır ve araştırma sürecinde nitel araştırma tekniklerinden tümevarımsal yöntem kullanılarak ilişkisel tarama yapılmıştır. Amaçlı tarama da, görsel örnekleri seçilirken belirli bir dönemle sınırlı kalınmamış, bu yolla felsefenin farklı söylemlerinin değişen farklı toplumsal ve sanatsal dönemlerde görünümüleri örneklemeler üzerinde çözümlenmeye gidilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Platon, Kant, Hegel, Estetik, Güzel, Yüce, Bulanık Güzellik, Yapışık Güzellik.

### Abstract

Main purpose of this research is determining and resolving the projections of the concept of beauty on different perception attitudes. Another purpose is assessing the approaches on the concept of beauty by the sayings of different philosophers in the historic time course. An analysis of comparative hermeneutic approaches of philosophers on the concept of beauty with the work of art samplings of different disciplines and time courses from the history of art has been made. The research has been limited with the approaches of Platon, Aristo, Philostratos, Olempiodoros, Plotinos, Leibniz, Alexandre Baumgarten, George Friedrich Meier, Jean Georges Hamann, Kant, Lessing, Mendelson, Schiller, Richter, Schleiermacher, Hegel, Schelling, Herbart, Nietzsche, Solger, Fechner, Vischner, Hartmann, Karl Gross, Theodor Lipps, Batteaux, Taine, Guyeau, Vincenzo Gioberti and Benedetto Croce approaches on the concept of beauty and aesthetics. It's a depictive research and a tendency of inductive relational screening has been used on the research process. In purposed research, choosing the visual samplings, not only have been limited with a certain period but also an analysis on the samplings of the visualities of artistic and social periods with the different sayings of philosophy has been made.

**Keywords:** Platon, Kant Hegel, Esthetics, Beauty, Supreme, Blurred Beauty, Adherent Beauty.

### GİRİŞ

Tüm dönemlerde felsefeci ve düşünürlerin, sanat ve güzellik kavramları üzerine incelemelerde buldukları görülmektedir. Güzellik bilimi olarak estetik üzerine bu incelemeler, araştırmada sanat felsefesinin temel dinamiklerini yorumbilimsel yöntemle ortaya koymaktadır. Sırasıyla ilkçağ estetiğinde güzellik anlayışı, Alman ve Fransız estetikçilerinin güzel kavramına yaklaşımları ve İtalyan felsefecilerinin estetikle ilgili görüşlerine değinilerek, kavram ve kavramlara yönelimin algı mesafelerindeki değişim analiz edilmektedir.

#### 1. İlkçağ Felsefesinde Güzellik Algısı

Platon'un *Büyük Hippias* adlı eseri estetik ilkeler üzerine görüşlerinin ilk ifadelerinin anlamı olur. Bu dialoglar onun hakikatine dolaylı argüman olduğu düşünülebilir. Platon'un bu bölümde, güzellik teorisinde simetri ve biçimin teorisi arasında uzlaşmazlığı görünür. Platon'un eleştirisinin amacı, sanat formuna katılan temsil eden mimesis veya taklit'in belirli uygulamalarıdır. Platon'un *Hippias* eleştirisinde estetik, geleneksel çizgisinde çalışır. *Hippias*'ın yazı ve düşüncelerini simgeleyen sanatsal düzenin eksikliğidir (Sider, 2012: 80-82).

*Devlet*'de; bizim etrafımızda nesnel olarak var olan ve görülür kılınan her varlığın bir taklitten (mimesis) ibaret olduğunu, "her şeyin aslının idealar dünyasında bulunduğu, bu dünyada var olan her şeyin ideaların iyi veya kötü taklitleri olduğu görüşünü ileri sürmüştür" (Turan, 2015: 2). İdealar dünyası duyular aracılığıyla algılanan bu dünyaya karşılık zihinsel olarak algılanır.

Güzel kavramı ve güzel olarak nitelenen her nesne ve kavram en temelde güzel düşüncesini idealar dünyasında bulmuştur. Ona göre bu dünyada güzel olan şeyler idealar dünyasından yansıyan

\* Doç. Dr., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı.

\*\* Öğr. Gör., Dokuz Eylül Üniversitesi, Buca Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Resim-İş Eğitimi Anabilim Dalı.

görüntülerdir, ancak bu dünya idealar dünyasının şöyle ya da böyle bir yansıması olduğundan mükemmel güzelin aranması gereken yer gene idealar dünyası olacaktır. "Platon'da bütün şeyler 'güzel'in kendisinden pay aldığı için güzeldir. Bir şeyi güzel yapan tek şey güzelin kendisinin ondaki mevcudiyeti ya da onun bu ilişki artık ne olabilirse güzelin kendisinden pay almasıdır" (Platon, 1995: 88).

**Aristo** güzel kavramını *Poetika*'da, "güzelin karakterleri olarak; *düzenlilik* (coordination), *bakışım* (cymetrie) ve *belginlik* (precision) olarak tanımlar ve güzelin genelde bulunabileceğini savunur" (Sena, 1972: 23). Aristo sanatın esasının taklit olduğunu belirtir. Ona göre "sanatçı, eseriyle tabiata bir çeşit ayna tutar (...) sanat eseri, tabiatın eksik bıraktığı şeyleri, sanatçının tamamlamasıyla orantılı olarak güzeldir" (Sena, 1972: 23). Taklit kavramı Aristo'da, Platoncu anlamdan farklı olarak doğanın izdüşümü olmaktan öteye giderek, doğanın tamamlayıcısı olmuştur. Platon'un idealar dünyası kuramı Aristo'da olumsuzlanmakta, ideanın doğanın kendisinde ötesinde yaratıcının elinde şekillendiği sonucuna ulaşılmaktadır. Aristo'nun izinden giderek sanatta taklit kuramını ikinci plana atan **Philostratos**'a göre ise, gerçeklik ve gerçek güzellik ne bu dünyada ne başka bir idealar alemindedir. Gerçek güzellik hayalgücü ve fantazyaya ile açıklanabilmektedir;

Phidias and Praxiteles gibi heykeltıraşlar, Tanrıları eserlerinde temsil etmek için göklere çıkmaya mecbur değildiler.

Zira fantazyaya, taklitten daha kuvvetli bir işçidir. Bu taklitte olduğu gibi yalnız görüleni değil, görülmeyen varlıkları da, görülenlere göre tasarlayarak Jüpiter ve Minerva'yı yaratabilirler (Sena, 1972: 24).

Philostratos'a göre öyleyse, duyulur dünya, Platon'da olduğu gibi mükemmel güzelliği vermekten uzaktır, ancak Platon'un aksine Philostratos'da güzellik, ulaşılmaz bir yerde duran bir idealar dünyasında değil, hissedilir dünyanın hayalgücüne yansımalarında gözlemlenebilir. Sanatçı böylece yalnız görülür evrenin varlıklarını yaratmakla kalmaz, görünmeyen evreni de yeniden tasarlayabilir, böylece mitoloji ve konusu olan kahramanlar sanatçının elinde canlanabilir, figürleşebilirler.

**Olempiodoros**, hayalgücünün sanatsal yaratımları şekillendirdiğini belirtir. İncelemelerini çoğunlukla şiir üzerinden yapmış olan filozofa göre şiir bir çeşit mittir. "(...) Şiir miti, toy bir ruhu aldatabilir, Platon'un Homeros'u *Devlet*'inden kovmuş olmasının nedeni budur" (Sena, 1972: 25). Önemli ölçüde farklı bir metin ile çalışan Olympiodorus'un teorisinde her şeyin sonunda içe döndüğü, bunun yanı sıra öze dönüşlü hareketin yansıtıcı hareket ile yer değiştirdiği görülmektedir. Olympiodorus epistrophê kavramı ile ilgilenir. Bu teoriye göre kendi içinde kesinlikle daha yüksek bir araştırmanın gerekmektedir (Tarran,2007: 6-12). Çocuklukta hayalgücünün üstün olduğunu ve farklı şekillerde varlığını görünür kıldığını belirten Olempiodoros'a göre, "Mit, gerçeği bir hayal altında temsil eden bir yapıttan (fiction) başka birşey değildir (...) Mit hayal içinde hazırlanmış bir başka hayaldir" (Cousin; Sena, 1972: 25). Diğer bir ifadeyle mitler, hayalgücünü kandırır, gerçekliği sınırlandırır. Hayalgücünün özgür olması sanatı özgürleştirse de mitlerin varlığı, hayal içinde zorunlu yapısı nedeniyle tehlikeli bir işleve de sahiptir. Ancak gene de, hayalgücüne, duyulur dünyadan hissedilir dünyaya geçildiği için önemli bir inceleme sayılmaktadır.

**Plotinos** duyulur dünyanın karşısında hissedilir dünyayı yüceltir ve bu sefer ruhsal yaşantı ve izlenimleri araştırma konusu yapar. Plotinos güzelliği ikiye ayırmaktadır: "Bunlardan birisi nesnelere ve bunlar güzellik idesinden pay aldıkları oranda ve sürede güzeldirler. Diğerleri ise özü gereği kendiliğinden güzeldirler (erdem gibi). Plotinos beden güzelliğinden başlayarak temizlene temizlene Tanrı güzelliğine giden mistik bir yol çizer" (Ergün, 4). Bunun yanında güzelliğin insan ruhuyla benzerliğinin de olduğunu düşünen felsefeciye göre, sanat yalnız duyulur dünyanın görünümünü yansıtmakla kalmamış, hissedilir dünyanın birey boyutuna taşınmıştır. Güzelin bireyin kendisi olduğunu, kendinde var olduğunu ifade eden Plotinos'a göre; "Güzel karşısında duyduğumuz sarhoşluk, kendi aslımızı oluşturan mutlak birliği keşfetme sevincinden başka birşey değildir" (Sena, 1972: 25). Böylece bireylerin evrene yönelimlerinde var olan algı boyutları ve bireysel imge yaratım sürecinin doğrudan olmayan bir çözümlemesine Plotinos ile birlikte ulaşılmaktadır. *Resim 1*'de görülen izlenim ve imgeler toplamının sanatçının duyularının yanında ruhuyla özel bir benzerliği de görsel olarak algısal boyutun mutlak birliğine taşımaktadır. Bu süreç sanat eseri karşısındaki güzellik yargısının öznel niteliğine de ulaştırmaktadır. Öznel yaklaşım, Rönesans resmi, Ortaçağ resmi ya da Kandinsky resmi karşısında güzel olarak nitelendirerek derecelendirme, insanın kendi ruhuyla özel bir benzerlik yaratma derecesi ile ilgilidir.



**Resim 1:** Wassily Kandinsky, *Doğaçlama 28 (ikinci Versiyon)*, 1912, Tuval üzerine yağlıboya, 111.4 x 162.1 cm, Guggenheim Müzesi, New York

## 2. Alman Estetiğinde Güzel Kavramına Yaklaşım

**Leibniz** (Gottfried Wilhelm) güzelin aşkın bir öz olduğunu belirtir. Ancak bu öz Platon'un idealar dünyası gibi bir varlık dünyası değil, tüm görünümün ve tüm düşüncenin temelinde olan bilgiyle ulaşılabilen bir özdür. Görülür ve saklı güzellik olarak karşılığını bulan bu bilginin ise bulanıklık ve açıklık gibi nicel dereceleri olduğunu belirtir. Bu öz farklı sanatsal yaratımlarda farklı derecelerde kendini gösterir ya da gizler. "Estetik bilgiyi akli bilgiden ayırmakta ve bu bilginin akli bilgi gibi açık tasarımlara değil, bulanık (confus) tasarımlara dayandığını kabul etmektedir" (Sena, 1972: 27). Bu nedenle güzel karşısında alınan haz ruhumuzla ilişki içinde elde edilen bir deneyim olarak karşımıza çıkar. Leibniz'e göre, bağımlılığın ve birliğin arasında farklılıklar vardır. İlkel, kavramın doğası gereği analiz edilir. Fakat olası ya da var oluş içinde ilkel unsurlara ulaşmadan analiz sonsuza gider. Leibniz'in felsefesinde, mümkün olan dünyada nedensel bağlantıların ve sentetik nitelikte her şeyin, önermeler gereği ve varoluşçuluk arasındaki karşıtlık sonucunda indirgenemez doğasına bağlıdır (Russel, 2008: 60-62).

**Alexandre Baumgarten** güzel kavramını, değişmeyen bir kurallar toplamı ile açıklanamayan ve duyulara hitap eden nesnelerin bir niteliği sayar. Leibniz'in nesnenin özünde aradığı güzelliği, Baumgarten nesnenin bütününde ve dışsal özelliklerinde arar. Plotinos'un nesneye bakan süjenin ruhunda güzele ulaştığı gibi, Baumgarten'da duyguya indirgenen bir bilgi dalı olarak estetiğin sınırlarını çizer. Bir nesnenin güzelliği, "kendini meydana getiren kısımlarla beraber göstermiş olduğu ahenkten ibarettir" (Sena, 1972: 28). Baumgarten aynı zamanda estetiğe ilişkin kavramların tümü üzerine tek tek inceleme yapmış ve güzel ya da çirkin, iyi ya da kötü olarak nitelenen varlıkların birbiriyle ilişkisini ortaya koymuştur.

Modern estetiğin başlangıcı, Baumgarten'ın 'duyulur bilgi' kuramıdır. Baumgarten 'duyulur bilgi' olarak 'estetik bilimini' kavramsallaştırır. Estetiğin ardından güzellik, beğeni ve sanata odaklanarak duyu algısını çalışmasına dahil eden ve ayrılıma dikkat çeken Baumgarten, duyuların ikincil durumunun anlamda kalıcı eleştiriyi harekete geçirdiğini belirtir (Carroll, 2006:59). Güzel Baumgarten'a göre, "duyulur bilginin yetkinliğidir". Yetkinlik ise, "bir şeyin kendi kavramıyla uygunluğudur". Bir nesnenin güzelliği ise "kendini meydana getiren kısımlarla beraber göstermiş olduğu ahenkten ibarettir" (Sena, 1972: 28). Doğanın ise en yüce yetkinlik olduğunu ve sanatçının görevinin doğanın peşinden gitmek olduğunu ve bunun yanında kavramı ile uygunluğunun, yani içerik ile ilişkisinin de kaçırılmaması gerektiğinin açıklamasını ortaya koyar.

**George Friedrich Meier**, duyu ve yargıların psikolojik kaynak ve araçlarının güzel karşısında alınan tavıra etkisini incelemiş ve kendinden sonrakiler için önemli bir araştırma alanını sanata ve felsefeye dahil etmiştir.

**Jean Georges Hamann**, hayalgücünün ve hayallerin sanat yaratımındaki önemine değinmiş ve sanatın doğuştanlığını savunmuştur;

(...) resmin yazıdan, şarkının inşattan, değiş tokuşun ticaretten önce var olduğu gibi, şiir de konuşmadan önce vardı. Atalarımızın dinlenmeleri derin bir uykuydu ve onların hareketleri, gürültülü bir dansı (...) Onlar, yalnız



anlam ve tutkuyu konuşur ve hayalleden başka bir şey işitmezlerdi. Bütün beşeri bilgi ve mutluluğun hazinesi hayallerden ibarettir (Sena, 1972: 29).

Hamann'ın hayallere ve hayalgücüne verdiği önem, Olempiodoros'un hayalgücünün önemini ifade eden ve çocukluk dönemi ile örneklendirilen incelemelerine paralel bir yapıda ilerlemektedir.

**Emmanuel Kant** estetiğinde, güzel; hoş'tan, iyi'den, doğru'dan ve faydalı'dan ayrılır ve doğa güzelliğinden ayrılan sanat güzelliğinin amaçsal tasarımdan yoksun olduğu, güzel yargısı verilirken belirli bir işlevsel amacın olmadığı görülür. Bu anlamda Kant yargıyı ikiye ayırır, ilki beğeni yargısı, ikincisi amaçsal yargıdır. Beğeni yargısında belirtildiği gibi, yalnız beğeni vardır, amaçsal yargıda ise, fayda ve amaca uygunluk düşünceleri de güzel yargısının temelinde yer alır. Kant estetik yargının dört temel özelliği olduğunu belirler. 1-Güzel olan şey bize yarar gözetmeyen, çıkarsız bir haz verir ve "bu bakımdan reddedilemez bir gerçektir ki, beğeni yargısı öznel olmakla beraber sırf duyumlardan ibaret değildir ve bu yargının konusu olan güzellik, hoşla karıştırılmaz" (Yetkin, 2007: 67). 2-Güzelin verdiği haz onun belirli bir kavrama bağlılığı ve uyumluluğu ile ilgili değildir, "bir şeye güzel dememizi gerektiren haz, hayalgücü ile düşünme gücü arasındaki ahengin bilincidir" (Yetkin, 2007: 67). 3-Güzelin üçüncü özelliği "amaçlı bir amaçsızlık" oluşudur. 4-Güzellik yargısı, evrensel olduğuna göre zorunludur.

Kant estetiğinde estetik yargılar, amaçsal yargı ve beğeni yargısı olarak ikiye ayrılır. Sanat eserleri her iki yargı gücünü de taşırlar, ancak sanat eserine yönelimde yargı mesafeleri dönemsel olarak olduğu kadar bireysel olarak da değişmektedir. Bunun nedeni güzele yaklaşımın evrensel bir nitelik taşısa da öznel beğeni yargılarına dayanmasıdır.



**Resim 2:** Caravaggio, *Medusa Başı*, 1598, Uffizi Gallery, Floransa

Caravaggio'nun *Medusa Başı* (Resim 2) isimli çalışmasında, Medusa'nın kesik kafasının havada savrulurken Perseus'un kalkanına yansıyan görüntüsü görülmektedir. Kafasının tamamen kopmuş olmasına ve boynundan fışkıran kanlara rağmen, hala canlıdır ve dehşetle açılmış gözleri izleyiciye doğru yönelmiştir. Aynı zamanda kalkan üzerinde dehşetle izlediğimiz yüz Caravaggio'nun kendi yüzüdür.

Caravaggio'nun *Medusa Başı*'nı, Kant'a göre güzel bulmamızın nedeni, "şu ya da bu belirlenmiş kavrama uygun bulduğumuz için güzel saydığımız bazı şeylerin bulunduğu" (Sena, 1972:31), idesine, özüne, temsil etmek istediği konuya, anlama uygun olduğu için güzel bulduğumuz varlıkların yanında; saf olarak estetik olan ve çıkarsız olarak güzel bulunan beğeni yargılarının da olmasıdır. Kant bu güzellik ifadelerini; bulanık güzellik ve yapışık güzellik olarak adlandırmaktadır. Caravaggio'nun eseri, izlenimle birlikte, eserin özü, konusu, amacı ortaya konulduğunda Kant'ın bulanık güzellik olarak tanımladığı güzellik yargısı kendini gösterir. Hayalgücü zihne ve ruha, bunların ikisini de birbiriyle uyusturan zevki eklemektedir ki, sanat o an da estetik bir değer kazanmaktadır. "Bu suretle sanat, doğal çirkinliği de temsil edebilir; zira, artistik güzellik güzel bir şey değil, bir şeyin güzel tasarımıdır" (Sena, 1972: 31). Kant'a göre, "(...) güzellik, doğruluk, iyilik, cisimler ve maddelerin nitelik ve nicelikleri, ruhumuzun yapısına göre bir değer, bir anlam ve bir şekil kazanmaktadır. Bu nedenle bizim dışımızda güzel yoktur, sanat eserlerine bu sıfatı veren kendimiz" (Sena, 1972: 31). Estetik nesne bizim güzel bulduğumuz, güzel olarak tanımladığımız "ikinci bir doğa"dır. Bu nedenle Caravaggio'nun eserine karşı duyduğumuz estetik yargılar farklı yaklaşımlarda ve evrensel olmayan genel geçerli yargılardır.



Resim 3: Anonim, *Lacoon ve Oğulları*, 208 x 163 cm., mermer, Vatikan

**Gotthold-Ephraim Lessing**; güzelliğin kaynağını taklitte gören görüşleri reddetmiştir. Bir yılanın bir baba ve iki çocuğunu sardığı, acının ve ıstırapın figürlerin yüzlerinden okunduğu *Lacoon ve Oğulları* (Resim 3) heykel grubunu incelemiş ve aynı isimle Yunan sanatı ve şiir ile resim ilişkisine dair düşüncelerini aktaran eserinde çözümlenmiştir. Bu çözümlenmelerinde, *Lacoon*'u Lessing sempatiden daha çok nefret duygusuna eğilimli olarak tanımlar. Lessing'e göre sınırlandırmalarla karşı karşıya kalan Lacoon heykelinin hareketin doğasından başka seçeneği yoktur ama betimlediği konu ile birlikte acısının azaldığını ifade eder. Güzelliğin gereklilikleri görünüşü bozan acı ile bağdaştırılamasa da Lessing'e göre esneklik büyük ölçüde atfedilebilmesi büyük bir ifade özgürlüğüdür (McCarthy,2007:48).

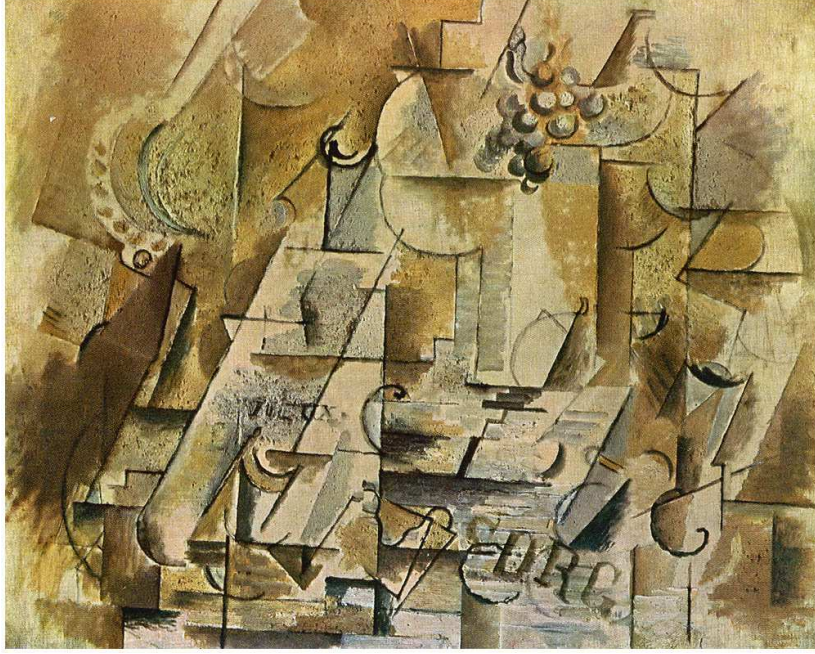
Lessing güzellik kavramına tensel güzellik ve doğasal güzellik olarak iki farklı bakış açısı geliştirmiştir. Resmin amacını tensel güzelliğin ifadesi sayarken, bu doğrultuda insan bedeninin yansıtılmadığı diğer sanat eserlerinin gerçek sanat olmadıklarını savunmuştur. Yunan heykel sanatı üzerine yaptığı incelemelerinde onlar için resmin özünün güzel bedenlerin, görünümünün peşinden gitmek olduğunu, bunu başaranların ancak güzeli yakalayabileceğini dile getirmiştir (Sena, 1972: 34).

**Moses Mendelson**; güzelliği Tanrısal bir güzellik olarak tanımlar. Yeryüzündeki her türlü imgenin tanrısal bir güzellik algısına yaklaşabileceğini savunmuştur. *Duygulara Dair Mektuplar* isimli kitabında, biri genç diğeri daha olgun iki dostun karşılıklı diyaloglarına yer vermiş, estetik üzerine konuşmalarını konu almıştır. Bu konuşmalarda genç olan, güzellik düşüncesini analiz etmenin onun anlam ve hazzını yıkacağı, ancak düşünme sayesinde güzelliğin keşfedilebileceği, fazla düşünmeden hazzın tadılması gerektiği, bu hazzı seçmede ise aklın klavuzluk yapması gerektiği görüşünü dile getirir. Olgun olan ise, bu düşüncelerin tersine, duyumsal ve zihni olmak üzere iki güzellik algısının olduğunu, güzel duygusunun ne tamamen bulanık ne tamamen aydınlık fikirleri kapsamadığını, hazza mantık yoluyla ulaşılırken, ikili bir yol izlenmesi gerektiğini savunmaktadır (Sena, 1972: 36).

**Schiller** (Johann-Christopher Friedrich); "sanatın tarafsız bir etkinlik olduğunu ve hem kamusal hem de özel yaşamın merkezinde yer aldığını" savunmuştur (Osborne, 1996:107). Estetiği oyun teorisi ile dile getirir, insanın oyunda gerçek insan olduğunu ve sanatçının doğayla oynayan insan olduğunu belirtir. Ona göre güzel, "hayattır, canlı şekildir. Büyük sanatçının gerçek sırrı, maddeyi şekil vasıtasıyla silmektir" (Sena, 1072: 38). Maddeyi şekil aracılığıyla silmek, yeni bir gerçeklik tasarımı anlamına gelmektedir ve sanatçı duyu algısında kendi gerçekliğini yaratırken, yarattığı gerçeklik güzelliğin kendisi olarak ortaya çıkmaktadır. Freud'a kadar götürülebilen oyun teorisi Schiller'e göre, yeni bir dünya yaratmanın ve bu yaratım sürecinde imgenin ve gözlemin sanatçının elinde canlanması, yeni bir kimliğe bürünmesi olarak karşımıza çıkmaktadır. Güzel ve estetik bu dünyada değil, yeniden görünüme kavuşmuş, tasarlanan bir başka evrende aranmaktadır. Resim 4'te yer alan natüremort çalışması, sözü edilen oyuncunun (sanatçının) elinden çıkan ve yeniden tasarlanan zihni bir evrenin görünümü olarak tanımlanır. Nesnel görünüm sanatçının elinde parçalanmış, parçaların yerleri değiştirilmiş, yeniden bir araya getirilmiş, yeniden bozulup birleştirilmiş bir nesnel düzeninin görünümüne ulaşmıştır. Resim 4 ve Resim 1; Doğaçlama'da Plotinos'un hayalgücü ile



açıkladığı yeniden tasarım süreci, Schiller'de sanatçının estetik bakışı ile ilişkilendirilerek yeniden tasarlanan zihnin evreninin gerçeklik tasarımıdır.



**Resim 4:** Georges Braque, *Still Life with a Bunch of Grapes*, 1912, Tuval üzerine yağlıboya, 73 x 60 cm., Özel Koleksiyon, Fransa

**Richter** (Jean Paul-Friedrich)'da güzeli İlkçağ filozoflarından Philostratos ve Olempiodoros gibi hayalgücü ve fantazyalar dünyasında aramaktadır. İnsan ruhunun ve hayalgücünün bir çıkarımı olarak erdemlik, hakikat, güzellik kavramlarına yönelmiş, hayalgücünü ise hem hazırlayıcı ve hatırlatıcı olarak hem de edilgin (pasif) ya da etken (aktif) olarak ikiye ayırmış, birincisini 'sudan hüner', ikincisini ise 'yüksek deha', yüksek bir sanat gücü olarak ifade etmiştir (Sena, 1972: 39).

**Schleiermacher** (Friedrich-Ernst- Daniel), sanatı yalnız "özel bilincin hakikati" ifadesi olarak tanımlar. İnsanın rüya haliyle sanatı karşılaştırmış ve sanatçının yaratım sürecinde bir rüya hali yaşadığını belirtmiştir (Sena, 1972: 39). Rüya içinde yaşayan bir sanatçının hayalgücünde yeterince güçlü olanların sanat eserleri haline geldiklerini, ancak sanatın bireysel, sanat eserlerinin içsel olmasına rağmen yine de nesnel bir gerçekliğe karşılık gelmeleri gerektiğini savunmuştur. Yani sanat bireysel yaşantı ve duyumun bir izdüşümü olsa dahi, Schiller felsefesinde olduğu gibi bir oyun hali Schleiermacher'de yoktur, görünüm parçalansa ve yeniden düzenlense dahi, yeniden görünüme kavuşan bu hayaller toplamının Kandinsky'de (*Resim 1*) olduğu gibi bir soyutlamadan kaçınılmalıdır sonucuna ulaşılmaktadır.



**Resim 5 :** Giacometti, *Yürüten Adam*, 1961

**Hegel** (Wilhelm-Friedrich) estetiğine bakıldığında Tunalı'ya göre (2005: 150); "(...) tıpkı Hegel felsefesinde olduğu gibi, Hegel'e kadar gelen bütün estetikler düğümlenir ve Hegel'den sonra gelen

estetikler de bu düğümün bir açılışdır." Hegel'e göre sanat; "maddeye sokulan ve maddeyi kendine benzeten ruhtur" (Sena, 1972 : 41). Hegel'e göre; ruhun madde de kendi hayalini gerçekleştirmeye çalışması sonucunda güzel sanatların farklı disiplinlerinin varlık gösterdiği görülür. Örneğin bir heykelde, şekil (varlık, nesne) ve ruhun (zamanın akışkanlığı) birbirleri ile çarpışarak etkileşime geçerek sürekliliğinin algı yaklaşımı görülür. Sanatçı yarattığı sanat eserinde ruhu ve yaşamı aynı anda verebilir, yaşam içinde yeni bir yaşam tasarlayarak bu yaşamı bir ruhla donatabilir. Bu özellik, bir heykel sanatçısının yeni bir nesnellik yaratmada daha özgür olduğu sonucuna ulaştırmaktadır. Bunun nedeni, hem doğanın kendisi dönüştürülebilir bir görünüm iken, hem de onu oluşturan maddenin (malzemenin) kendinden devinimli bir yapısının olması, heykel yontanın ona, "mermer ya da madene, zeka, ruh ve hayat verebilmesidir" (Sena, 1972: 41).

Giacometti'nin *Yürüyen Adam (Resim 5)* isimli çalışması incelendiğinde, maddenin (madenin) yontularak, malzemenin kendi dinamik olanakları ile yeniden görünüm kazandığı, ortaya çıkan yeni görünümde, yeni bir varlık algısının yaratıldığı ve ruhun malzeme üzerinde kendi gerçekliğini yarattığı, "kendi hayalini gerçekleştirdiği" görülmektedir.

Sanatçı yaklaşımında madde-ruh ilişkisi; maddenin, madde olmayan bir maddeyle yeniden ifade edilmesi ve ruhun maddenin üstünde bir yere sahip olmasıdır. Hegel sanat güzelliğinin doğa güzelliğinden üstün olduğunu savunur ve sanatın varlığın düşünsel yapısından doğan ve somut görünüme kavuşan sürekliliğine, ruh maddeye dönüşürken, aynı zamanda maddenin de ruhun izlerini taşıdığına ve görünüme kavuşan ruhun güzelin ifadesi olduğuna ulaşır.

Hegel'e göre güzel; "fikrin duyulur şekilde görünüşüdür" (Sena, 1972: 41) ve resimsel bir anlatımda her iki olgu da bir arada varlık göstermektedir. "Sanat güzelliği duyusalığa ve hayalgücüne dayanır" (Tunalı, 2005: 151). Ancak hayalgücü ve ruhsallık kavramı Hegel'in estetik üzerine görüşlerinde, sanatta sürrealistlerin benimsediği ve yöneldiği bir anlamda değildir. Ona göre, sanat bir özün görünüşüdür, "...bu görünüş, yaşam ve dünyanın keyfilik ve rastlantılarının tinselleştirilmesiyle bir realite kazanması anlamına gelir" (Tunalı, 2005: 151). Bu nedenle hayalgücü ve duyunun devreye girmesi bir aldatma ve bir dışavurum değil, tinsel bir gerçeklik, yani ruhun duyuda kendini "dışlaştırması", görünüme kavuşturmasıdır. Sanat eserleri de, şeylerin tin ve özlerini somut tasarımda birleştirir.

Hegel, "Sanat yapıtının salt varoluşu kopya etmediğini söylemiştir" (Bümin, 2010: 114). En gerçekçi resimlerde bile görünüme kavuşmuş olan ruh, aslında ışık ve renktir. Orazio Gentileschi'nin resmi (*Resim 6*); arka planda yer alan kırmızı kumaş, yalnızca varoluş olarak bir perdeyi taklit etmektedir. Bir kumaşın cinsine, parlaklığına, rengine ve bütünsel olarak renk ve maddenin gösterge olarak anlamına da gönderme yapmaktadır. Bunun yanında hikaye reddedilen bir sevgilinin hikayesidir ve hikayede her iki figürde eşit değerde öne çıkmaktadır. Ancak olayın vurgusu ikisi arasındaki ilişkidir ve bu gerçeklik hem rengin tüm canlılığı ile, hem de arka planın neredeyse tamamını kaplayan parlak bir kumaş ile verilmiştir. Suje, resimde görülen farklı belirtkelere farklı anlamlar yükleyebilir, bu belirtkelerden birbirinden ayrı anlatımlara gidebilir. Ancak gerçekte olan şey; kırmızı, sarı, mavi ve bunlardan doğan başka renkler ve bir yüzeydir.

(...) Resim kendi dışında bir hakikati temsil etmiyor. Tersine resimde belirtke ve anlam birleşiyor. Resmin hakikati, onu görünüşe dönştüren, onda bulunan ve anlamı gizleyen ayrıntıları ayıklayan, seçen, yeniden biçimlendiren resimdedir. Sanat yapıtı varoluşu idealleştirerek onun hakikatini açığa vurmaktadır (Bümin, 2010: 114).



Resim 6 : Orazio Gentileschi, Yufus ve Potifar'ın, 1626-1630, Kraliyet Koleksiyonu, Windsor

Hegel'e göre resmin ve tümelde güzel sanatların doğa üzerinde üstünlüğü buradan gelmektedir. Doğa, nesnel varlığıyla ve maddelerinin yalnızca kendi özsel kimlikleriyle niteliklerini bir sanat eserinde; farklı görünümde ortaya konulabilir. Farklı ilişkisel diyaloglarla farklı çözümlere götürülebilir. "sanat güzelliği duyusallığa ve hayalgücüne dayanır" ifadesi ile verili olan hayalgücü kavramının; Dali, Magritte resimlerinde olan anlamında değil, "bir perde ve bir kırmızı rengin" bir sanatçının zihninde beliren ifadesinin görünüşe kavuşmasıdır. Gentileschi (Resim 6) ve Ingres'nin Büyük Odalık (Resim 7) Hegel estetiğinde resim ve heykel sanatı arasındaki ilişki boyutunda incelendiğinde; resimde, bir imge görünümüne kavuşur, fikir duyulur hale gelir, hayalgücü bunu yaparken farklı belirtkeler kullanır. Ancak tüm bu sürecin sonunda bir resim ne kadar gerçekçi olursa olsun, var olan nesnellik iki boyutlu bir yüzey, ışık ve renk oyunundan ibarettir. Heykel sanatında ise, fikir duyulur görünüşe dönüşürken, malzeme de dönüştürülmekte doğal özünün yanında yeni bir ruha kavuşmaktadır.

Hegel ve Platon'un estetik yaklaşımları ilişkisel çözümlendiğinde ortak bir yan olduğu söylenebilmektedir;

Platon sanatın hakikati-kötü kopya ettiği için- veremediğini söyleyerek onu değersiz hatta zararlı buluyor. Hegel için sanat hakikati bir ölçüde veriyor ama maddesel boyutundan ötürü onunla tam olarak bütünleşmiyor. Kavram olamıyor ya da kavram olduğu an sanatın dışına düşüyor (Bümin, 2010: 119).



Resim 7 : Ingres, Büyük Odalık, 1814, Louvre Müzesi, Paris

**Schelling** (Friedrich- Wilhelm Joseph), sanatın önemi konusundaki uzun açıklamalarını Kant'ın eleştirel felsefesiyle birleştirmiştir (Osborne, 1996: 106). Schelling felsefesinde taklit kuramına karşı bir görüşle karşılaşmaktadır. Ona göre sanat doğanın taklidi değildir, artistik deha olarak tanımladığı sanatçının yaratım sürecini, doğayı taklit eden değil, doğayı canlandıran Tanrısal ruh gibi hareket eden bir süreç olarak tanımlar. Schelling'e göre sanat ruhun ifadesidir ve daha çok insan şeklini temsile çalışır. Güzel ise sonsuzun sonlu bir şekilde hissolunmasıdır, gerçek sanatı da bir anlık izlenimin değil, sonsuz hayatın



tasarımı şeklinde aynı yolla ifade eder. Ona göre evrensel gerçeklik, yani hakikat ve eylem yetkin bir surette birbirine sokulursa güzellik ortaya çıkar (Sena, 1972: 43).

**Herbart** (Johann-Friedrich)'a göre, güzellik, "ilişkilerden başka birşey değildir, seslerin, çizgilerin, renklerin, iradelerin ilişkileri gibi" (Sena, 1972: 44). Herbart'ın güzellik tanımı, Kandinsky (*Resim 1*) ve Klee'nin soyut çalışmaları ile benzerlik göstermektedir. Her iki sanatçı da izlenimleri yeniden tasarlayarak onları renklere, çizgilere indirger ve tüm bu ilişkilerden doğan sanat eserlerinde duyum olarak bir ses imgesi kendini gösterir.

**Friedrich Nietzsche**, *Trajedinin Doğuşu* isimli makalesinde Yunan mitolojisine dönmüş ve iki tanrı (Apollo ve Dionyzos) arasında önemli bir ayırım yaparak sanat üzerine söylemlerini dile getirmiştir. Apollo, düzenin, biçimin ve kendini kısıtlamanın simgesiydi. Dionyzos ise, tutku patlamalarının ve yaşam güçlerinin simgesiydi. Nietzsche Yunan mitolojisini Apollo'nun Dionyzos üzerindeki zaferiyle, sanatı da ikisi arasındaki dinamik çatışmayla açıkladı (Osborne, 1996: 127). Ona göre, resim, heykel ve destanlar Apollonca sanatlar olarak adlandırıldı, müzik ve lirik şiir ise Dionyzosça sanat olarak tanımlandı. Öyleyse resim ve heykel (plastik sanatlar) şiir ve müzikten daha üstündü, diğer bir ifadeyle; plastik sanatlar tarafından sanat, yeni bir dünya yaratma, biçimlendirme ve kendini tanımlama yeteneği idi.

**Solger** (Karl-Wilhelm-Friedrich) estetikte dinsel sonuçlara ulaşmaya çalışsa da, teorilerinde fantazy ve hayalgücünün rolüne önem vermiş, bunun yanında hayalgücünü, sözü edilen diğer filozofların ele aldığından farklı bir biçimde dile getirmiştir. Ona göre hayalgücü, "insanın bilincinden başka bir şey değildir ve adı bilgiyle ilgilidir" (Sena, 1972: 46). Yani hayalgücü verileri nesnel bilgidenden farklıdır, ancak sanatın konusu adı bilgi değildir, yani nesnel bir gerçekliktir. Fakat sanatın yaratım sürecinde hayalgücünün, nesnel olmayan bilginin gerekliliğini belirtir ve onu bir taraftan sonsuza bağlar. "Bunun içindir" der "portrede sanat durur, eskilerin heykellerine konu olarak tanrıları ya da kahramanları seçmiş olmaları bu sonsuzlukla ilgilidir" (Sena, 1972: 46).

**Fechner** (Gustav-Theodore) estetik haz üzerinde durmuş, estetiği ve estetik hazzı yaratan temel ilkeyi matematik oranlardaki altın kesimle açıklamıştır. Ona göre güzelin üç anlamı vardır; (1) Geniş anlamda güzel (bu genel olarak hoştur), (2) Dar anlamda güzel (bu daha yüksek bir hazdır ancak yine de duyumlarla ilgilidir), (3) Daha dar anlamda güzel (en gerçek güzel budur, bu hem haz verir hem de bir değere sahiptir) (Sena, 1972: 46). Yani, nesnel olarak var olan ve kendi içsel yapısında belirli bir sistematik düzene sahip olan güzel olarak tanımlanmaktadır. Fechner estetik deneyimin temelinde amaçları araştırırken, deneyimin doğasından bahseder. Croce, Fechner'in güzellik teorisine Mutçuluk olarak değinir. Genellikle, Fechner'in sistemi ilki mistik diğeri doğalcılıkla ilgili uzlaşmaz iki pozisyonun birleşimi gibi görünmektedir (Fizer,1981:38).

**Vischner**'ın ise, güzelin farklı derecelerini renklerin kırılmalarının karşılaştırılması ile ortaya koyduğu görülmektedir. Güzelliğin nitel ve nicel momentleri olduğunu, bu anlamda Fechner'ın güzele yaklaşımındaki düzen tavrının Vischner'da da olduğu görülmektedir. Ona göre önemli olan güzelin içsel nitelikleridir, bunlar nitel ve nicel momentlerin toplamından oluşur, güzelin dışsal nitelikleri ise bunun ardından gelir. Öyleyse duyulur nitelikler ikinci plandadır ve sanat eserinden alınan haz içsel güzellikle doğru orantılı olarak kendini gösterir.

**Hartmann** (Karl Robert)'ın felsefesi, manevi monizm olarak adlandırılır. Hartmann'ın amacı, mutlak ruhun doktrininde Schopenhauer'un amacı ile Hegel'in ideası'nı birleştirmektir. Bu ruh bilinçdışıdır ve üç seviyededir. İlki, evrendeki madde için sorumlu olan 'bilinçdışı mutlaktır.' İkincisi, kökenin, evrimin, gelişimin altında yatan temel nedenin 'bilinçdışı psikolojisidir'. Üçüncüsü, bilinçli zihinsel yaşamın kökenin de 'bilinçdışı görecelidir' (Steiner & Bamford, 2002:86). Aynı zamanda Hartmann estetik olgunun da farklı dereceleri olduğunu belirtir.

(...) en aşağıda, bilinçsiz bir şekil güzeli olan *duyulur hoş* bulunur. Birinci basamakta *matematik hoş*, ikinci basamakta *dinamik hoş*, şekil güzelliğinin üçüncü basamağında *edilgin amaçlı güzel* gelir. Dördüncü basamakta *etkin amaçlı güzel*, başıncide *türe uygun güzel* ve en yukarıda *bireysel mikrokozmetik güzel* gelir, ki bu artık şekil güzeli değil, kapsam güzeldir (Sena, 1972: 50).

Böylece sanatsal yaratımda güzele farklı yaklaşımları tek bir çatıda toplamış ve güzellik algısının tek bir anlamı olmadığını, farklı derecelerde güzelliğin, farklı estetik olgulara götürülebildiğini ortaya koymuştur. Bunun yanında sanat hakkındaki görüşlerini dile getirirken, hayalgücüne yer vermiş; sanatı hayalgücü sanatı ve algı sanatı olarak ikiye ayırmıştır. Algı sanatının kapsamına plastik sanatlar ve resim sanatı girerken, hayalgücü sanatına her türlü sahne sanatları girmektedir (Sena, 1972: 50). Bu anlamda resim sanatı hayal gücünden beslense de aslında algı ile ilgili olduğu, ve hayal dünyası yerine reel dünyanın tasarımı olduğu sonucuna ulaşılmaktadır. Hartmann, her ne kadar sanatları iki kategoriye ayırmış olsa da bu iki kategori arasında keskin sınırlar çizmemiş, öznel bilincin kendiliğindenliğini de kabul etmiştir.

**Karl Groos** sanatın kaynağını oyunda görülür. Yüceyi ise "basit bir şekilde güçlü bir şeyin tasarlanması" olarak tanımlar (Sena, 1972: 51). Ona göre çirkin de hoş olmayan bir tasarımıdır. Bu doğrultuda beden ölümü ve hayatın kısalığını konu alan resimler olarak tanımlanan vanitas resimleri kapsamında ele

alınan *Resim 8* incelendiğinde, bedeninin ölümüne karşılık ruhun ölümsüzlüğünü imleyen kafatası, zamanın kısılalığını imleyen bir çiçek ve kum saatiyle karşılaşılır. Konu olarak ele alınan nesnelere içeriğin anlamla ilişkisine bakıldığında, basit bir düzende yerleştirilmiş nesnelere güçlü bir anlama gönderme yaptığı görülmektedir. Bu anlamda Groos'un yüce ifadesi vanitas resmindeki güçlü ifadenin tasarımıdır.

**Theodor Lipps** ise Schiller ve Groos gibi sanatın ve güzelin kaynağını oyunda ve hazda arayan teorileri eleştirmiş ve reddetmiş, bunun yerine hayalgücüne önem vermiştir. Sanata psikolojik yaklaşımın kurucularından sayılan Lipps'e göre, "hayalgücünün konusu, başkaları üzerine koyulmuş, bu itibarla da onlarda bulunmuş olan nesnelleşmiş ben'imizdir" (Sena, 1972: 52). Aynı zamanda Lipps sanatın psikolojik analizini tanımlayan Hume'dan büyük oranda etkilenir. Lipps'in yargının olgu yaklaşımında deneysel çalışmaları çoğunlukla, psikolojinin altında yatan kuvvetlere ışık tutması beklenen görsel yanılsama gibi fenomenlere odaklanır. Yargının eyleme geçtiği zaman birbirine karşıt sonuca ulaşan nesneyi belirler. Lipps'in yargının doğası hakkındaki düşüncesi, gerçek eylem, bilinç ve nesnenin temsilidir (Martin, 2013).



**Resim 8:** Philippe de Champaigne, *Vanitas*, panel, 28.6 x 37.5 cm. Tesse Müzesi

### 3. Fransız Estetiğinde Güzellik Anlayışı

**Batteaux**'a göre sanatın temel ilkesi taklittir. Nesnel gerçeklik, doğadaki gerçeklik güzeldir ve sanatçı doğayı taklide gittiği sürece güzele ulaşabilir. Çirkini ise "hoşa gitmeyen" olarak tanımlar, "fakat bir kez taklit edilirse hoşa gider ve onun verdiği dehşet duygusu da kaybolur" (Sena, 1972: 54) diye tamamlamaktadır. Batteaux'un sanat yaklaşımında ifade ettiği gibi, *Resim 8*'de yeralan vanitas resmi, her ne kadar hoşa gitmeyen imgeler barındırsa da bu imgelerin tekrar tekrar sanat tarihinde kullanıldığı ve farklı imgesel tasarımları ifade ederek dehşet duygusunun ve rahatsız ediciliğinin kaybolduğu, bunun yerine hoşa giden bazı kısımlarının ortaya çıktığı görülmektedir.

**Taine** (Hippolite Adolphe) sanatın doğanın tamamını değil ancak kısımların ilişki ve bağılıklarının taklidi" olduğunu savunur (Sena, 1972: 56). Beğeni yargılarının evrensel olmadığını, kişiden kişiye değişen bir nitelik taşıdığını belirten Taine felsefesinde de, sanatçının evrene yöneliminde, doğaya bakışında başlangıcının doğa olmasına rağmen, tamamlanma aşamasında özgür olduğu görülür.

**Guyeau** (Jean Marie)'a göre sanat hayatın bir genişlemesidir ve artistik güzellik gerçeklikle koşullandırılır. Doğal güzellik ise artistik güzellikten daha üstündür. Güzellik de eşya içinde beliren kendi hayatımızın ürünüdür. Hiçbir sanatçı kendi özel hayatından başka bir şeyi temsil ve ifade edemez. Yani sanat, eşyada sanatçının kendi kendini yansıtmasıdır. (Sena, 1972: 56). Bu nedenle sanat hem nesnel bir yapı sunarken hem sanatçının içinde gelişir ve ondan izler taşır. Guyeau'nun pozitivist düşüncesi incelendiğinde eklektik bir yapıda olduğu görünür. Guyeau felsefesi, sanatın da ötesinde estetik gelişim ve bütün duyuların önemi üzerinde özellikle estetik ve etik, modern ve post-modern durumla ilgili sorunlara önemli bir katkı yapar. Guyeau estetik ile ilişkimizin tarihsel ve toplumsal ilişki olduğunu vurgular (Kreft, 2016).

### 4. İtalyan Estetiği ve Güzellik Algısı

**Vincenzo Gioberti**'nin görüşlerinde, yücelik ve güzellik kavramlarının içiçe geçtiği, birbirinin içinde şekillendiği ve birbirine dönüştüğü görülür. Ona göre, yücelik güzeli yaratır, güzel yüceliğe döner, estetiğin hareket noktası ise sezgidir. Gioberti; yücelik tanımını yaparken Kant estetiğinde olduğu gibi matematik



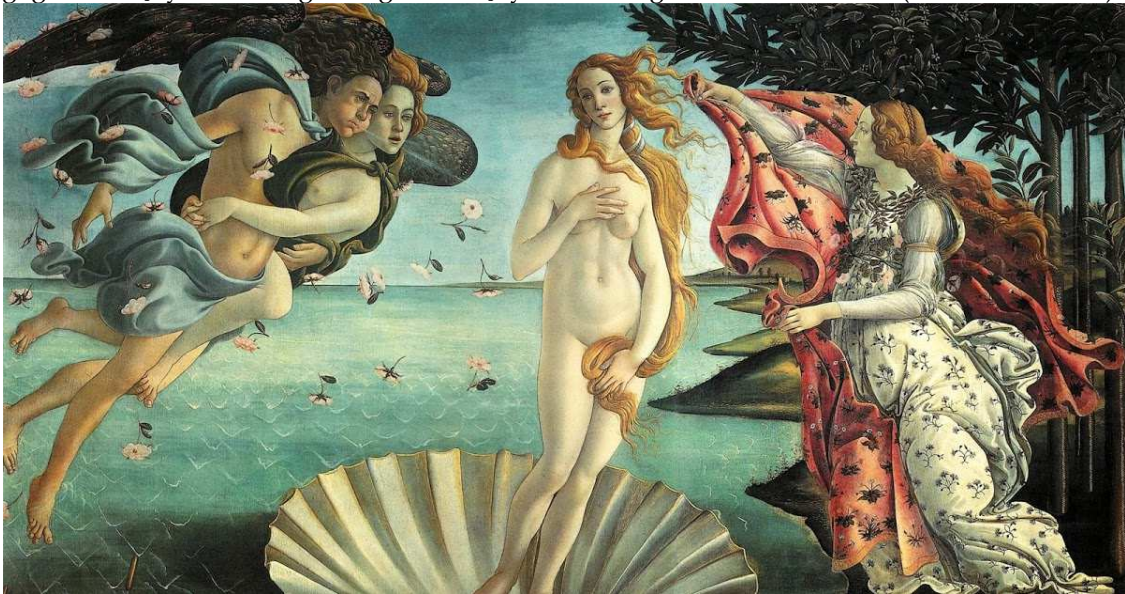
yüce ve dinamik yüce kavramları üzerinden ilerler. Varlık, dinamik yücelik vasıtasıyla güzeli yaratır, ve onu, matematik yücelik vasıtasıyla içine alır (Sena, 1972: 64).



Resim 9 : Cabanel, Venüs'ün Doğuşu, 1863, Orsay Müzesi

**Benedetto Croce** da sezgiden yola çıkan ve sanatı "sezginin ya da bireysel kişisel olan bir ifadesi, yani saf öznel" (Sena, 1972: 66) olarak tanımlar. Sezgi veya tasvir aynı zamanda ifadedir. Bunlar ifadeyi somutlaştırmaz fakat sadece duyum ve doğal bir geçektir. Ruh biçimlendirir, yapar ve ifade eder. Croce ifadeden sezgiyi ayırır. Sezgisel etkinlik sezgilere sahiptir. Sözlü ifade olarak adlandırdığımız şey genellikle sınırlıdır. Fakat aynı zamanda renk, çizgi ve ses gibi sözsüz ifadeler vardır ve bunların hepsi olumlamamızda genişletilmelidir (Croce,1995:8). Sezgide çözümlemenin sanat üzerine yoğunlaştığı ve dış evrenden alınan imgeler yığını içinde sanatçının kendi bireysel seçimleri ile belirlediği imgelerin yaratımında, kendi içsel dinamikleri ile sanatı şekillendirdiği görülmektedir.

Platon, Kant ve Hegel'in söylemleri üzerinden karşılaştırmalı bir analiz yapıldığında; Platon'da duyulur dünya ve düşünülür dünya kavramları olarak iki farklı varlık anlayışı olduğu, ruhun bu iki dünya kavrayışı arasında bir yerde varlık bulduğu ve duyulur dünya varlıklarının, düşünülür dünyanın, idealar dünyasının kötü bir kopyası olarak dışlandığı görülmektedir. Hegel'de ise ruh maddenin içinde yer alır ve madde içinde yer alan ruhun da reel dünyada karşılık bulduğu analiz edilir. Kant felsefesinde ise, Platon'da olduğu gibi bu iki dünya tasvirinin kesin şekilde birbirinden ayrıldığı, ancak her iki dünya arasında yeniden bağlantı kurulduğu, bir ara zemin oluşturulduğu görülmektedir. Kant felsefesinde, "estetik alanı, belirlenmişliğin alanı ile özgürlüğün alanı arasında yer alır" (Timuçin, 2013: 72). Ona göre; "bir doğa güzelliği güzel bir şeydir, sanat güzelliği ise bir şey hakkında güzel bir tasarımdır" (Tunalı, 2005: 178).



Resim 10 : Boticelli, Venüs'ün Doğuşu, 1482, Uffizi, Floransa

Cabanel, *Venüs'ün Doğuşu* ile Boticelli, *Venüs'ün Doğuşu* (Resim 9-10) arasında güzel yargısında bulunmamız ve güzel hakkında verilen yargıların nesnel tarafı ortak estetik yargıları, Platon güzel ya da



çirkin ayırımına girmeye fırsat tanımadan, idealar kuramı ile çözümlenmektedir. Sanat eseri üzerinde görünen anlatım gerçek bir dünya tasviri midir yaklaşımına Hegel sanat güzelliğinin hayalgücü ve duyusalığa dayandığını belirterek yargıya ulaşır. Sanat eserinin salt varoluşu kopya etmediğini belirten Hegel, hayalgücünün ve maddeye dönüşen ruhun tasviri olarak her iki eseri de güzel kavramına ulaştırır. Çünkü güzelin beğenisi çıkarsız ve özgün bir hazdır.

## SONUÇ

Platon'dan bu yana estetik kavramına yaklaşımda ve güzel'e yönelim de farklı dinamiklerin incelendiği, bu dinamiklerin birbirleriyle ilişkilendirildiği görülmektedir. Platon'un sanatı dışladığı, Plotinos'un sanatın amacı ve görevini ahlaksal düşünce sisteminde açıkladığı, Alman ve İngiliz estetikçilerinin kavramları çeşitlendirdiği, Hartmann'ın felsefesinde, ruhun bilinç dışılığından bahsettiği ve bilinçdışı üç farklı seviyede tanımladığı, bununla birlikte, Fechner'ın estetik deneyim de deneyimin doğasını açıkladığı görülmektedir. Aynı zaman da Schelling felsefesinde sanatçının gerçek yaratıcı olduğu ve yaratım sürecinde ruhun sanat eserine katıldığı, böylece nesnel dünyadan yola çıkan bir bakışın öznel bir sanat eserini nesnellik boyutuna taşıdığı ya da yaratılan sanat eserinin evrensel gerçeklik olarak kabul edildiği görülür. Sonuç olarak, Platon'dan Benedetto Croce'a kadar farklı düşünürler, farklı deneyimlerin etkisinde algı yaklaşımları, psikolojik ve sosyolojik çözümlenmeleri ile farklı dinamikleri birlikte özümseyerek sanat ve güzel kavramlarını tanımlamaktadırlar. Güzelin nesnel görünümünden giderek ya da kavramı derecelendirilerek estetik algı sonucuna ulaşmaktadırlar. Gerçekliğin algısından boyut değişerek yeni bir gerçekliğin algısına ulaşan güzel kavramının sezgisel, duyuşal bir anlama taşındığı görülmektedir. Araştırmada sanat tarihinden seçilen farklı örnekler çözümlendiğinde, farklı güzellik anlayış ve arayışların sanatçılar tarafından da farklılaştığı görülmektedir. Bu farklılığa neden olan etkenler, öncelikle dönemselsüreç ve toplumsal yapıdır. Ardından da bilgi algısının ve hayal gücünün değişen ifadesinin göreceli algısı ile güzel kavramının duyulur bilgi ile kavramsallaştırıldığı görülmektedir.

## KAYNAKÇA

- BÜMİN, Tülin (2010). *Hegel- Bilinç Problemi, Köle Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- CAROLL, Jerome (2006). *Art at the Limits of Perception: The Aesthetic Theory of Wolfgang Iser*, Almanya: Peter Lang.
- CROCE, Benedetto (1995). *Aesthetic: As Science of Expression and General Linguistic*. (Çev. Douglas Ainslie), Amerika: Transaction Publishers.
- FIZER, John (1981). *Psychologism and Psychoaesthetics*, Amsterdam: John Benjamins Publishing Company.
- LEPPERT, Richard (2009). *Sanatta Anlamın Görüntüsü, İmgelerin Toplumsal İşlevi* (2. Baskı), İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- MARTIN, Wayne (2013). *Theodor Lipps and The Psycho-Logical Theory of Judgement*. Textor Mark (ed.), Judgement and Truth in Early Analytic Philosophy and Phenomenology, İngiltere: Palgrave Macmillan.
- MACARTHY, Erik (2007). *William Blake's "Laocoon", The Genealogy of a Form*, İngiltere: Prequest Information AND Learning Company.
- OSBORNE, Richard (1996). *Felsefe- Yeni Başlayanlar İçin*, İstanbul: Milliyet Yayınları.
- RUSSELL, Bertrand (2008). *A Critical Exposition of the Philosophy of Leibniz: With an Appendix of Leading Passages*, Cosimoclassic: Network.
- SENA, Cemil (1972). *Estetik- Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.
- SİDER, David (2012). *Plato's Early Aesthetic : The Hippias Major*, Denham A.E. (Ed.), Plato on Art and Beauty (s. 80-82), İngiltere: Palgrave Macmillan.
- STEINER, Rudolf & BAMFORD, Christopher (2002). *What is Anthroposophy?: Three Perspectives on Self-knowledge*, Amerika: Anthroposophic Press.
- TİMUÇİN, Afşar (2013). *Estetik*, (9. Baskı), İstanbul: Bulut Yayınları.
- TUNALI, İsmail (2005). *Estetik*, (9. Baskı), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- YETKİN, Suut Kemal (2007). *Estetik Doktrinler*, Ankara: Palme Yayıncılık.

## İnternet Kaynakları

- AYDOĞAN, Hüseyin (2016). "Lessing'in Sanat Felsefesinde Lakoon Bahsi", *Din Bilimleri Akademik Araştırma Dergisi*, Cilt 16, S.1, ss. 219-242. [http://www.dinbilimleri.com/Makaleler/1281354175\\_1601081006.pdf](http://www.dinbilimleri.com/Makaleler/1281354175_1601081006.pdf) (erişim tarihi: 23.10.2016).
- KREFT, Lev (2016). "Hedonistic Morality and the Art of Life: Jean-Marie Guyau Revisited", ss.6 <http://www.um.es/vmca/download/docs/jean-marie-guyau.pdf> (erişim tarihi: 05.11.2016)
- TARRAN, Harold (2007). "Olympiodorus and Proclus on the Climax of the Alcibiades", *The International Journal of the Platonic Tradition*, Cilt 1, S. 1, ss. 6-12 <http://citeseerx.ist.psu.edu/viewdoc/download?doi=10.1.1.550.3690&rep=rep1&type=pdf> (erişim tarihi: 30.10.2016)
- TURAN, Esra, Yıldız (2015). "Platon'un İdealar Kuramı Ekseninde Mimesis Olarak Sanat", *Tarih Okulu Dergisi (Journal of History School)*, Cilt 8, S. 22, ss. 1-8. <http://www.johschool.com/Makaleler/21021042611.%20ESRA%20YILDIZ%20TURAN.pdf> (erişim tarihi: 23.10.2016).

## Görsel Kaynaklar

- Resim 1: Wassily Kandinsky, Improvisation 28, <https://www.guggenheim.org/artwork/1861> (erişim tarihi: 23.10.2016).
- Resim 2: Caravaggio, Medusa Baş, <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2013/05/medusa-caravaggio.html> (erişim tarihi: 16.10.2016).
- Resim 3: Laocoon ve Oğulları, <http://www.aktuelarkeoloji.com.tr/troyali-kahin-laocoon> (erişim tarihi: 16.10.2016).
- Resim 4: Georges Braque, Still Life with a Brunch of Grapes, <https://www.wikiart.org/en/georges-braque/still-life-with-a-bunch-of-grapes-1912> (erişim tarihi: 22.10.2016).
- Resim 5 : Giacometti, Walking Man, <http://www.unesco.org/artcollection/NavigationAction.do?idOeuvre=2919> (erişim tarihi: 16.10.2016).
- Resim 6 : Orazio Gentileschi, Yufus ve Potifar'ın Karısı, <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2015/12/yusuf-ve-potifarn-kars-joseph-and.html> (erişim tarihi: 16.10.2016).
- Resim 7 : Ingres, Büyük Odalık, [https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCK\\_Odal%C4%B1k](https://tr.wikipedia.org/wiki/B%C3%BCy%C3%BCK_Odal%C4%B1k) (erişim tarihi: 16.10.2016).
- Resim 8: Philippe de Champaigne, Vanitas, <http://www.philippedechampaigne.org/> (erişim tarihi: 22.10.2016).
- Resim 9 : Cabanel, Venüs'ün Doğuşu, [https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn\\_Do%C4%9Fu\\_C5%9Fu\\_\(Cabanel\)](https://tr.wikipedia.org/wiki/Ven%C3%BCs%27%C3%BCn_Do%C4%9Fu_C5%9Fu_(Cabanel)) (erişim tarihi: 16.10.2016).
- Resim 10 : Boticelli, Venüs'ün Doğuşu, <http://sanatabasla.blogspot.com.tr/2016/01/venusun-dogusu-birth-of-venus-cabanel.html> (erişim tarihi: 16.10.2016).