



ESTETİK

SOSYOLOJİ LİSANS PROGRAMI

PROF. DR. ENVER ORMAN

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ AÇIK VE UZAKTAN EĞİTİM FAKÜLTESİ

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ AÇIK VE UZAKTAN EĞİTİM FAKÜLTESİ

SOSYOLOJİ LİSANS PROGRAMI



ESTETİK

Prof. Dr. Enver Orman

Yazar Notu

Elinizdeki bu eser, İstanbul Üniversitesi Açık ve Uzaktan Eğitim Fakültesi'nde okutulmak için hazırlanmış **bir ders notu niteliğindedir.**

İÇİNDEKİLER

İÇİNDEKİLER.....	1
KISALTMALAR	3
1. ESTETİK YA DA SANAT FELSEFESİ NEDİR?.....	4
1.1. Genel Olarak Estetik Nedir?	10
1.2. Estetiğin Sanat Felsefesi Olarak Anlaşılması.....	10
1.3. Estetik Deneyim	11
1.4. Estetik Nesne; Güzellik ve Çirkinlik.....	13
2. SANAT, TOPLUM, BİLİM VE FELSEFE	21
2.1. Sanat ve Toplum.....	27
2.2. Sanat ve Bilim	29
2.3. Sanat ve Felsefe.....	30
3. ESTETİK VE SANAT TEORİLERİ	38
3.1. Estetik ve Sanatta Öznellik ve Nesnellik	44
3.2. Mimesis Olarak Sanat ve Güzellik.....	45
3.3. Romantik Estetik ve Sanat	46
3.4. İdeal ve Maddi Gerçekliğin Uyumu Olarak Sanat	46
4. PLATON'DA ESTETİK VE SANAT	54
4.1. Platoncu İdealist Estetiğin Kökleri.....	60
4.2. Duyulur Dünya ve İdeal Dünya	60
4.3. Sanatın ve Sanatçının İdeal Devletteki Konumu.....	62
5. ARİSTOTELESCİ POETİKA	71
5.1. Aristoteles'te Mimesis Olarak Sanat.....	77
5.2. Tragedya ve Komedyası	78
5.3. Katharsis.....	79
6. PLOTİNOS'TA ESTETİK.....	86
6.1. Plotinos'un Mistik Panteizmi	92
6.2. Bedensel ve Ruhsal Güzellik.....	92
6.3. Extase ve Katharsis	94
7. ORTA ÇAĞ VE SKOLASTİKTE ESTETİK.....	102
7.1. Dinsel Düşünüş ve Maddi Dünyanın Güzelliği.....	108
7.2. St. Thomas Aquinas'ın Estetik Anlayışı	109
7.3. Genel Olarak Orta Çağ'ın Sanata Bakışı.....	110

8. MODERN FELSEFEDE ESTETİK.....	118
8.1. Modern Felsefenin Estetik Ruhunu.....	124
8.2. Bireysellik ve Öznellik.....	124
8.3. Baumgarten'ın Önemi.....	125
9. İNGİLİZ EMPİRİZMİNDE ESTETİK.....	135
9.1. İngiliz Empirizmi ve Duyulur Dünya.....	141
9.2. Duyum ve Duygu.....	141
9.3. Hume'un Estetik Anlayışı.....	142
10. KANT'TA ESTETİK.....	151
10.1. Transendental Estetik.....	157
10.2. Yargı Gücünün Eleştirisi.....	157
10.3. Estetik Deneyim ve Güzellik.....	158
11. SCHELLİNG'DE ESTETİK.....	167
11.1. Schelling'in Nesnel İdealizmi.....	173
11.2. Sanatın Sistem İçindeki Konumu.....	174
11.3. Sanat Felsefesi.....	174
12. HEGEL'DE ESTETİK.....	183
12.1. Hegel'in Sisteminde Sanatın Yeri.....	189
12.2. Sembolik Sanat.....	190
12.3. Klasik Sanat.....	191
12.4. Romantik Sanat.....	192
13. MARKSİST ESTETİK.....	199
13.1. Bir Üst Yapı Oluşumu Olarak Sanat.....	205
13.2. Sanatın Sınıfsal Karakteri.....	206
13.3. Politik Özgürleşme Açısından Sanat.....	207
14. POSTMODERN ESTETİK.....	215
14.1. Nietzsche ve Postmodernizm.....	221
14.2. Avangart ve Postmodern Sanat.....	222
14.3. Postmodern Felsefe ve Estetik.....	223
KAYNAKÇA.....	231

KISALTMALAR

Bkz.: Bakınız

1. ESTETİK YA DA SANAT FELSEFESİ NEDİR?

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

- 1.1. Genel Olarak Estetik Nedir?
- 1.2. Estetiğin Sanat Felsefesi Olarak Anlaşılması
- 1.3. Estetik Deneyim
- 1.4. Estetik Nesne; Güzellik ve Çirkinlik

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- Estetik, felsefede ne anlama gelir?
- Estetiğin bir problem alanı olarak felsefedeki yeri ve önemi nedir?
- Estetik deneyim dediğimizde ne anlıyoruz?
- Estetiğin konusu nedir?
- Estetik deneyimde temel ve belirleyici olan şey nedir?
- Estetik tavır neye dayanır?
- Estetik deneyimin içeriğini neler oluşturur?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Genel Olarak Estetik Nedir?	Estetiğin ne olduğu ve felsefe tarafından nasıl bir sorun olarak ele alındığını ortaya koyabilmek.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Estetiğin Sanat Felsefesi Olarak Anlaşılması	Sanat felsefesinin yani estetiğin kapsamını kendisine konu edindiği temel kavram ve sorunları ortaya koyabilmek.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak
Estetik Deneyim	Estetiğin toplumsal bir bağlamda ve tavır ve deneyim ilişkileri kapsamında ele alıp irdeleyebilmek..	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Estetik Nesne	Estetiğin toplumsal bir bağlamda ve güzel-çirkin ilişkileri kapsamında ele alıp irdeleyebilmek..	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- Estetik
- Sanat Felsefesi
- Estetik Deneyim
- Estetik Tavrı
- Estetik Nesne
- Güzellik
- Çirkinlik

Giriş

Estetik dersimizin bu ilk bölümünde, sözcüğün etimolojik kökeninden hareketle genel olarak 'estetik'in ne olduğu ele alınmıştır. Estetiğin zamanla neden sanat felsefesi anlamına geldiği de bu bölümde kısaca açıklığa kavuşturulmaya çalışılmıştır.

Bu bölümde ayrıca estetik deneyim ne olduğuna da değinilmiştir. Estetik deneyimin epistemolojik ve etik deneyimlerden ayrımı da, insanın teorik ve pratik etkinlikleri bağlamında sorgulanmıştır.

Estetik nesne başlığı altında güzellik ve çirkinlik kavramları da dersimizin bu ilk bölümünde ele alınıp incelenmiştir. Bilindiği üzere insanın estetik algısının içeriği, felsefe tarihi bağlamında ağırlıklı olarak 'güzellik' kavramı ya da ideası altında ele alınıp tartışılmıştır.

1.1. Genel Olarak Estetik Nedir?

'Estetik' sözcüğü etimolojik kökenini, Yunanca 'duyum', 'algı' anlamlarına gelen 'aisthesis' sözcüğünden alır. Estetik bu bağlamda felsefede duyum ya da algı teorisi anlamında da kullanılmıştır. İlk olarak Alexander Baumgarten 'Aesthetica' (1750) adlı yapıtında, estetiği duyum ya da algı bilgisi anlamında teknik bir terim olarak kullanmıştır. Algısal yetkinliğe dair bir öğretisi olarak felsefi estetik, aynı zamanda güzelin ne olduğunu araştıran bir disiplindir, çünkü algıdaki yetkinlik ve tamamlanmışlığı oluşturan şey güzel olarak tanımlanabilir. Yine ünlü Alman filozofu Immanuel Kant, eleştirel felsefesinin ilk önemli yapıtı olan *Salt Aklın Eleştirisi*'nin Transendental Estetik bölümünde, estetiği duyum ve algı öğretisi anlamında kullanmıştır. Eleştirel felsefenin üçüncü temel yapıtı olan *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde ise Kant, estetik sözcüğünü algısal yetkinlik yani güzel ve hoş olanın bilimi ya da öğretisi anlamlarında kullanmıştır.

Tüm felsefi tartışmalarda ortaya çıkan şey, duyum ya da algı edimiyle güzellik olgusu arasında çok yakın ve derin bir ilişkinin olduğudur. Algımızı uyaran, bizde belli bir hoşlanma ve bütünlük duygusu yaratan güzel obje, estetik algının zeminini oluşturur. 'Estetik' sözcüğü günlük ve teknik olmayan kullanımında, etimolojik kökenine koşut olarak 'algı' edimine karşılık gelmemekte, genel olarak güzel olana ve özel olarak da sanatsal yaratıma yönelik duyarlılık ve yeteneğe işaret etmektedir. Estetiğin günlük dildeki bu kullanımının temel olarak felsefi düşünüş bağlamında da geçerli olduğunu görmekteyiz. Felsefede estetik, güzelin ne olduğunu araştıran disiplin olarak karşımıza çıkmaktadır.

1.2. Estetiğin Sanat Felsefesi Olarak Anlaşılması

Felsefi anlamıyla 'estetik' her ne kadar genel olarak güzelin bilimi ya da öğretisi olarak tanımlansa da romantik geleneğin ve Alman idealizminin etkisiyle, 'sanat felsefesi' olarak anlaşılmaya başlanmıştır. Öznenin bilinçli etkinlik ve yaratım gücünü merkeze alan romantik ve idealist gelenek açısından, güzelliğin asıl aranması gereken yer, sanatsal yaratıcılık alanı olacaktır. Güzellik nesnel gerçeklikte hazır bulunan bir şey olmaktan çok, öznenin çabasıyla yaratılan bir şeydir. Genel olarak güzellik ve bu bağlamda doğal güzellik, ağırlıklı olarak sanatsal güzellik bağlamında tartışılıp ele alınmıştır. Bu anlayışın en derin ve kapsamlı ifadesini Hegel'in *Estetik üzerine Dersler*'inde görmek mümkündür. Söz konusu eserde, tam da romantik ve idealist geleneğe uygun olarak, sanat olgusu üzerinde bir tartışma yürütülür. Fakat bu tartışmaya geçilmeden önce, genel olarak estetiğin anlamı ve bu bağlamda güzelin ne olduğu tanımlanmaya ve belirlenmeye çalışılır. Yine genel olarak güzelin neliği ve mahiyetinden doğadaki güzelin neliği ve mahiyetine geçilir. Yapıtın ana ekseninde ise sanatsal yaratıcılığın güzellik fenomeni bağlamındaki birincil karakteri ortaya konduktan sonra, çeşitli sanat türleri tarihsel gelişimleri bağlamında felsefi olarak ele alınıp incelenir. Hegel sonrası felsefede de estetik ve sanat felsefesinin çoğu zaman birbirlerinin yerine kullanıldığını görmekteyiz.

1.3. Estetik Deneyim

Estetik deneyimin içeriği doğa nesnelere ya da sanat yapıtları olabilir. Estetik deneyimin ne olduğunu anlamak için, teorik ve pratik deneyimle karşılaştırmak yararlı olabilir. Bu söz konusu üç deneyim biçimi, belli sorunlar ve ihtiyaçlar çerçevesinde şekillenen üç insani tavır alış biçimiyle yakından ilgilidir. İnsan nesnellığe karşı farklı yönelim ve tavırlarla biçimlenen, farklı deneyim ve yaşantı biçimlerine sahip olabilir. İnsanın öznel ihtiyaçları ve nesnel gerçeklikle biçimlenen farklı deneyimleri vardır. Düşünen öznenin nesnellığe yönelik bu tavır alışları, temel olarak teorik, pratik ve estetik olarak sınıflandırılabilir. Teorik tavır ve deneyim, bilişsel, pratik tavır ve deneyim ahlaki ve estetik tavır ve deneyim ise, sanatsal tavır ve deneyim olarak da adlandırılabilir.

Felsefi düşünüş bağlamında üç temel soruya bağlı üç temel disiplinden söz edilebilir. Doğru, iyi ve güzel nedir soruları, felsefi düşünüşün üç temel sorusudur. Bu sorular çerçevesinde biçimlenen felsefenin üç temel disiplini ise epistemoloji, etik ve estetik olarak sıralanabilir. Epistemoloji bilgi sorunu çerçevesinde ‘Doğru nedir?’ sorusunu temel alır. Etik ahlaki davranış sorunu bağlamında ‘İyi nedir?’ sorusunu temel alır. Konumuzu oluşturan estetik ise doğal varoluş ve sanatsal yaratıcılık bağlamında ‘Güzel nedir?’ sorusunu temel alır.

‘Doğru nedir?’ sorusu çerçevesinde epistemolojik bir zeminde bulunan özne, nesnel gerçekliğe karşı teorik (kuramsal) bir tavır içindedir. Teorik tavır içindeki özne gerçekliği bilmeye, sonuçları nedenlere bağlamaya çalışır. Tikel bir teori ya da kuram çerçevesinde olguları anlamaya çalışır. Teorik tavır, bilişsel ya da epistemolojik tavır olarak da adlandırılabilir. Burada özne nesnellığe, pratik ilgileri bağlamında yargılamak ve kullanmak için yönelmez. Örneğin bir cinayet ya da hırsızlık olayı karşısında teorik bir tavır içindeki özne, olayı ahlaki açıdan değerlendirmek ve yargılamaktan çok, olayın nedenlerini ve nasıl geliştiğini anlamak ve bilmek ister. Bir cinayet ya da hırsızlık olayını soruşturan bir dedektif, temel olarak teorik bir tavır alış içindedir. Eğer söz konusu dedektif bu teorik ya da bilişsel tavrıdan ayrılırsa, tüm analiz ve çözümleme yeteneğini yitirir. Aynı şekilde bir bilim insanı, örneğin bir sosyolog incelediği olgulara tümüyle ahlaki değer yargılarının etkisi altında yaklaşırsa, olguları çözümlenmek ve anlamak için gerekli olan asgari nesnellikten uzaklaşmış olabilir. Açık ki bilen, eyleyen ve algılayan özne için, böylesi bir nesnellığın ne oranda mümkün olabileceği felsefi açıdan tartışma götürür bir konudur. Burada önemli olan nokta, genel ve ilkesel bir düzlemde bireyin, kendi etik ve estetik değer yargılarını teorik yargılarından ayırmaya çalışmasıdır. Bu durum hayatın her alanında karşımıza çıkabilecek bir durumdur.

Kuşkusuz insanın nesnel gerçekliğe epistemolojik yönelişi yani teorik tavrı, etik ve estetik değerlerimizin içeriğini oluşturan tüm toplumsal ve ideolojik gerçeklikten bağımsız bir şekilde var olamaz. Yine de düşünen özne, kendi toplumsal ve ideolojik oluşum ve biçimlenme sürecine karşı mesafeli ve eleştirel bir tavır içine girebilir. Böylesine bir tavır alış ancak teorik tavrın düşünsel esnekliği ve diyalektiği içinde olasıdır.

Burada çok yönlü ve karmaşık bir ilişkinin bazı önemli yönlerine işaret edilebilir: ilkin her türden teorik tavır yani insan zihninin bilişsel faaliyeti pratik ve estetik tavır ve yargılarımızın hizmetindedir ve onların etkisi ve yönlendirmesiyle harekete geçer. Fakat teorik tavır kendi özerk ve özgür işleyişi yolunda pratik ve estetik ilgi ve kaygılarla baskılanmamalıdır. Öte yandan teorik tavır ve bu teorik tavır içinde düşünen ve bilen öznenin nesnel gerçekliği gözetmesi ve göz ardı etmemesi, her türden pratik ve estetik tavır ve deneyimin özünü oluşturmamalıdır.

Bu noktada estetik tavır ve dolayısıyla deneyimi daha iyi anlamak için pratik tavır ve deneyime yakından bakalım. Öznenin nesnel gerçekliğe yönelik pratik tavrı, ekonomik, politik, dinsel benzeri mahiyetler taşıyabilir. Ayrıca bu söz konusu pratik tavrılar, toplumsal kurumlaşmayla biçimlenen güçlü ideolojik bağlamlara da sahiptirler. Tüm bu pratik tavır ve deneyimler, son kertede ahlaki bir karakter taşırlar ve ahlak felsefesinin ilgi alanına dâhil edilebilirler. Çünkü tüm pratik yönelimlerde söz konusu olan şey, insanın ruhsal ve bedensel gerçekliği bağlamında nasıl davranması gerektiğidir. Örneğin insanın güzel bir orman ya da deniz manzarasına bakması ya da seyretmesi, oraya bir otel yapma amacını taşıyorsa bu ekonomik içerikli pratik bir tavır olacaktır. Fakat bir diğer kişi, söz konusu güzel orman ya da deniz manzarasına hiçbir pratik ilgi ve ahlaki yargı olmadan yalnızca zevk almak için bakıyorsa, estetik bir tavır ve deneyim içindedir. Bir doğa manzarasını ya da bir sanat yapıtını hiçbir pratik ve ekonomik beklenti ve ilgi olmadan algılamak, estetik bir algı ve deneyime işaret eder. Burada, estetik algı ve deneyimde, algılamak için algılamak ve bu algının kendisinden hoşlanmak ve zevk almak söz konusudur.

Estetik tavır ve deneyim, yalnızca ekonomik değil tüm diğer pratik ilgilerden de belli bir farklılık ve bağımsızlığa işaret eder. Dindar bir insanın bir ibadet yerine, örneğin bir cami ya da kiliseye gidip ibadet etmesi ve tanrıya yakarması, dinsel içerikli bir pratik tavır ve deneyimdir. Fakat bir turistin aynı ibadet yerine gidip yalnızca mimari uyum ve görseelliğe odaklanması, söz konusu ibadet yerini hiçbir dinsel ilgi olmadan yalnızca algılamak için algılaması, estetik bir tavır ve dolayısıyla deneyime işaret eder. Yine bireysel bir öznenin, ulusal bir marşı güçlü ulusal duygularla dinleyip coşması ideolojik içerikli pratik bir tavır ve deneyimken, aynı öznenin söz konusu marşı yalnızca sanatsal ve estetik niteliklerine odaklanarak dinlemesi, temel olarak estetik ve sanatsal bir deneyim olacaktır.

Estetik deneyim teorik ya da epistemolojik deneyimden de farklıdır. Bir ibadet yerinin ne zaman ve kim tarafından yapıldığını ve hangi mimari üslup ve biçimlerin kullanıldığı teorik olarak araştırmak başka bir şeydir, söz konusu ibadet yerini yalnızca bir sanat eseri olarak estetik bir algının içeriği kılmak, yani yalnızca algılamak için algılamak ve estetik bir haz almak başka bir şeydir. Bir sanat tarihçisi ya da eleştirmeni belli bir mimari yapı konusunda derin teorik ve bilimsel araştırmalara girebilir. Fakat ne zaman ki söz konusu kişi, bu teorik ve bilimsel çabalarını bir yana bırakıp önünde bulunan mimari yapıyı algılamak için algılar ve estetik bir haz alırsa, temel olarak teorik değil estetik bir deneyim içinde olur. Kuşkusuz insanın estetik deneyimi ve güzellik algısı, teorik ve pratik deneyimleriyle iç içedir ve onlarla biçimlenir fakat bu deneyim ve tavrılar birbirlerinden tikel ve görelî bir tarzda

ayrılabilirler. Teorik, etik ve estetik deneyimler, hem içsel bir birlik ve bütünlük oluştururlar ve hem de kendi özgünlük ve görelî özerkliklerine sahiptirler.

Estetik deneyim de temel ve belirleyici olan şey, öznenin nesnelîği yalnızca algılamak için algılaması ve bu saf algı deneyimi içinde belli bir haz ve hoşlanma duygusuna ulaşmasıdır. Güzellik ve estetik yaşantı dediğimiz şey, bu noktada ortaya çıkar.

1.4. Estetik Nesne; Güzellik ve Çirkinlik

Estetik tavır ve deneyim, özne odaklı bir analiz ya da çözümlemeye dayanır ve gerçekliğini oradan alır. Estetik nesne ise, güzel ya da güzelliğın nesnel boyutuna odaklanan bir kavramdır. Kuşkusuz algılayan özneyi algılanan nesneden ayırmak, öznel ve nesnel gerçekliği birbirinden yalıtılmak, farklı belirlenimlerin diyalektik birliğini göz önüne aldığımızda doğru olmayacaktır. Ne özne nesnesiz ve ne de nesne öznesiz düşünülebilir ve var olabilir. Yine de bu diyalektik ve sentetik doğruluğu unutmadan, analitik düzlemde belli ayrımlar yapabilir ve düşünme sürecimizi belli belirlenimler üzerinde odaklayabiliriz.

Güzel olarak adlandırılan ve öznenin estetik deneyiminin içeriğini oluşturan, estetik nesne için neler söyleyebiliriz? İnsan deneyiminde hoş ve güzel görünen nesnenin, yalnızca fiziksel özellikleriyle değil bizde oluşturduğu anlam ve duygular bağlamında kültürel ve tinsel bir belirlenim taşıdığı söylenebilir. Güzel olarak nitelenen nesne, zihnimizde çağrışımlar yaratan, yaşama sevincini artıran izlenimleriyle güzeldir. Bu durum güzel nesnenin ve güzellik kavramının öznenin algısında oluşturduğu belirlenimlere işaret eder. Estetik bir deneyim içinde özne, yalın fiziksel ve mekanik algının ötesine uzanır ve tinsel ve kültürel bir algıya yönelir.

Modern sonrası sanat anlayışlarından bazıları, estetik ve sanatın içeriğinin güzelle sınırlanamayacağını ve 'çirkin'in de sanatsal yaratının ve dolayısıyla estetik bir beğenin içeriğini oluşturabileceğini söylerler. 'Çirkin' bir karakter ya da durumun bir sanat yapıtındaki ifadesi ya da dışavurumunun, sanat yapıtının bütünsel uyumunu ve kavramsal derinliğini bozmayacağı düşüncesinin bir versiyonu, Aristoteles'in *Poetika*'sına kadar geri götürülebilir. Aristoteles söz konusu yapıtında, bir trajedinin ahlaki değerinin karakterlerinden bazılarının kötülüğüyle bozulmayacağını ve yapıtın bütünsel anlam ve mesajının daha önemli olduğunu belirtir. Bu bağlamda denilebilir ki, bir sanat yapıtında 'çirkin' ve 'kötü' olanın dışavurumu, yapıtın estetik bütünlüğünü ve güzellik değerini bozmayabilir. 'Çirkin' ve 'kötü' olanın estetik ve güzel bir ifadesi ve dışavurumu söz konusu olabilir.

Yine bu noktada Spinoza'nın *Ethica*'sında, kötülüğün derin ve bütünsel bir kavrayışa değil, yüzeysel ve tikel bir bakış açısına özgü olduğuna dair anlayışı da önemli görünmektedir. Bu Spinozacı anlayış bağlamında hem kötülük ve hem de çirkinlik tanrısal ve doğal bütünlük ve kavrayış bağlamında söz konusu değildir. Kötülük ve çirkinlik algısı ve yanılması, yalnızca sonlu ve tikel ilgilerle donatılmış bireysel özne için geçerlidir. Fakat tüm Antik ve Modern iyimserliğin Post-modern felsefede ne oranda paylaşıldığı tartışma götürür. İki büyük dünya savaşı, soykırımlar ve toplama kamplarından, kapitalizmin tüm yıkıcı sonuçlarından sonra, kötülük ve çirkinliğin ne oranda estetik ve tanrısal bir algının

içeriği kılınabileceği tartışılmaktadır. ‘Auschwitz’ten sonra şiir yazılamaz’ anlayışı yalnızca karamsar bir saptama mıdır? Bu yanıtlanması hiç de basit bir soru değildir.

Buna ilişkin tartışmaları şimdilik bir yana bırakıp çirkin ve kötü olanı bile, kendi estetiği ve bütünsel uyumu içinde güzel kılan nesnel sanatsal belirlenimler ne olabilir diye sorabiliriz. Sanat yapıtının parçaları arasındaki uyum ve bütünlüğün, estetik algı ve deneyimin kökenini oluşturduğu söylenebilir. Sanat yapıtı çokluğun birliği, çeşitli belirlenimlerin içsel ve derin algısı olarak görülebilir. Böyle bir içsel ve derin algının, öznde bir güzellik ve tatmin olmuşluk duygusu yarattığı da ifade edilebilir. Hegel’in ‘ayrımında özdeşlik’ ilkesine benzer bir durum söz konudur: farklı ve karşıt belirlenimler bir gerilim ve huzursuzluk yaratsa bile, son kertede özne kendi bütünlüğünü ve huzurunu bu derin algı ve kavrayışta bulabilir. Fakat bu saptamayı yaparken Hegel’in sanat yaratıcılık ve dışavurum yeteneğini, felsefi düşünüş açısından yetersiz ve yüzeysel bulduğunu da eklemeliyiz. İdealist geleneğe uygun olarak Hegel için de, güzellik derin tinsel kavrayışın, ideanın dışavurumu, algı formunda ortaya çıkmasıdır. Güzellik bu anlamda bütünlük ve sonsuzluğa dair bir içgörü ve sezginin, algı içerikleri bağlamında ortaya çıkmasıdır.

Güzelin ve çirkinin, dahası kötünün ve iyinin doğasına dair bu tartışma uzatılabilir. Fakat bu bölümün sınırları bağlamında konuyu burada noktalamalıyız.

Uygulamalar

- Estetik sözcüğü, etimolojik kökeni açısından hangi anlamları içermektedir?
- Felsefe tarihi bağlamında estetiğin sanat felsefesiyle aynı anlamda kullanılmasının nedeni nedir?

Uygulama Soruları

- 1) Estetik deneyim nedir?
- 2) Estetik deneyimin teorik ve pratik deneyimlerden ayrımları nelerdir?
- 3) Estetik nesne nasıl tanımlanabilir ve güzellik kavramıyla nasıl bir ilişkisi vardır?

Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Estetik dersimizin bu ilk bölümünde sözcüğün etimolojik kökeninden hareketle genel olarak “estetik”in ne olduğunu ele aldık. Estetiğin zamanla neden sanat felsefesi anlamına geldiğini de bu bölümde kısaca açıklığa kavuşturduk.

Bu bölümde ayrıca *estetik deneyimin* ne olduğuna da değindik. Estetik deneyimin epistemolojik ve etik deneyimlerden ayrımını da insanın teorik ve pratik etkinlikleri bağlamında sorguladık.

Estetik nesne başlığı altında *güzellik* ve *çirkinlik* kavramları da dersimizin bu ilk bölümünde ele alınıp incelendi. Bilindiği üzere insanın estetik algısının içeriği, felsefe tarihi bağlamında ağırlıklı olarak “güzellik” kavramı ya da ideası altında ele alınıp tartışılmıştır.

Bölüm Soruları

1) Estetik sözcüğünün etimolojik kökeni, Yunanca 'duyum' ve 'algı' anlamlarına gelen hangi kelimedendir?

- a) Episteme
- b) Gnosis
- c) Aisthesis
- d) Doksa
- e) Skepsis

2) '*Aesthetica*' adlı yapıtında, estetiği duyum ya da algı bilgisi anlamında teknik bir terim olarak kullanan ilk filozof kimdir?

- a) Thomas Hobbes
- b) Alexander Baumgarten
- c) Immanuel Kant
- d) Rene Descartes
- e) John Locke

3) Kant *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde estetik sözcüğünü hangi anlamda kullanmıştır?

- a) Doğru ve iyinin bilimi ya da öğretisi
- b) Mutlağın bilimi ya da öğretisi
- c) Duyum ve algının bilimi ya da öğretisi
- d) Güzel ve hoş olanın bilimi ya da öğretisi
- e) Doğa ve sonsuzun bilimi ya da öğretisi

4) Estetik algının zeminini oluşturan nedir?

- a) Özne ve nesnenin ayrımında özdeşliği
- b) Varlığın varlık olarak bilgisi
- c) Özne ve nesnenin birliği olarak mutlak
- d) Algımızı uyaran, bizde belli bir hoşlanma ve bütünlük duygusu yaratan güzel obje

e) Öznenin doğuştan getirdiği düşünceler

5) Estetiğin ‘sanat felsefesi’ olarak anlaşılmaya başlanması hangi düşünce akımlarının etkisiyle gerçekleşmiştir?

a) Romantik gelenek ve Alman idealizmi

b) Alman idealizmi ve empirist gelenek

c) İngiliz empirizmi ve materyalizm

d) Romatik gelenek ve İngiliz empirizmi

e) Materyalizm ve doğalcılık

6) “Teorik tavır ve deneyim,; pratik tavır ve deneyim ve estetik tavır ve deneyim ise tavır ve deneyim olarak da adlandırılabilir” cümlesinde eksik kalan yerlere gelecek sözcükler aşağıdaki şıklardan hangisinde sırasıyla verilmiştir?

a) Ahlaki – Akılsal – Duyusal

b) Bilişsel – Ahlaki – Algısal

c) Düşünsel – Duygusal – Sanatsal

d) Ahlaki – Sanatsal – Bilişsel

e) Bilişsel – Ahlaki – Sanatsal

7) ‘Doğru’, ‘iyi’ ve ‘güzel’ nedir soruları çerçevesinde biçimlenen, felsefenin üç temel disiplini aşağıdaki şıklardan hangisinde doğru verilmiştir?

a) Estetik – Doğa Felsefesi – Ontoloji

b) Ontoloji – Epistemoloji – Estetik

c) Epistemoloji – Etik – Estetik

d) Etik – Epistemoloji – Eğitim Felsefesi

e) Ontoloji – Etik – Estetik

8) Estetik deneyimde temel ve belirleyici olan şey nedir?

- a) Öznenin nesnelliği yalnızca algılamak için algılaması
- b) Öznenin tikel bir teori ya da kuram çerçevesinde olguları anlamaya çalışması
- c) Öznenin nesnelliğe pratik ilgileri bağlamında yönelmesi
- d) Öznenin nesnel gerçekliğe yönelik tavrının ekonomik, politik ve dinsel olması
- e) Öznenin nesnelliğe teorik ya da epistemolojik bağlamda yönelmesi

9) Bir trajedinin ahlaki değerinin, karakterlerinden bazılarının kötülüğüyle bozulmayacağını ileri süren filozof aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Platon
- b) Sokrates
- c) Aristoteles
- d) Herakleitos
- e) Parmenides

10) Estetik nesne için aşağıda verilen bilgilerden hangisi doğrudur?

- a) Estetik nesne güzel ya da güzelliğin nesnel boyutuna odaklanan bir kavramdır.
- b) Estetik nesne özne odaklı bir analiz ya da çözümlemeye dayanır.
- c) Estetik nesne doğrunun nesnel boyutuna odaklanan bir kavramdır.
- d) Estetik nesne sonlu ile sonsuzun özdeşliğine odaklanan bir kavramdır.
- e) Estetik nesne gerçekliğin öznel boyutuna odaklanan bir kavramdır.

Cevaplar

1) c , 2) b , 3) d , 4) d, 5) a, 5) a, 6) e, 7) c, 8) a, 9) c, 10) a

2. SANAT, TOPLUM, BİLİM VE FELSEFE

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

2.1. Sanat ve Toplum

2.2. Sanat ve Bilim

2.3. Sanat ve Felsefe

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- Sanatsal yaratım ve toplumsal yaşamın ilişkisi nedir?
- Sanatsal ve bilimsel faaliyet yaratım farkları hangi noktalarda kendisini gösterir?
- Sanat; felsefe ve bilim gibi diğer disiplinlerle nasıl bir ilişki içerisindedir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Sanat ve Toplum	Sanat ile toplum arasında ne türden bağlantı ve ilişkiler olduğunu ortaya koyabilmek.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Sanat ve Bilim	Sanat ve Bilim arasında ne türden bağlantı ve ilişkiler olduğunu ortaya koyabilmek	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Sanat ve Felsefe	Sanat ve Felsefe arasında ne türden bağlantı ve ilişkiler olduğunu ortaya koyabilmek	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- Sanatsal yaratım
- Toplumsal yaşam
- Modernizm
- Postmodernizm
- Sanat, ahlak, güzel, iyi
- Güzellik
- İçgörü
- Dolayım
- Sanatın ne'liği
- Özsel belirleme
- Kavramsal çözümleme
- Sanatsal imgelem
- Felsefi spekülasyon
- Akıl yürütme

Giriş

Dersimizin ikinci bölümünde genel olarak sanatsal etkinlikle toplum, bilim ve felsefenin ilişkilerine odaklanacağız. İlk olarak sanat ve toplum başlığı altında, estetik deneyimin özünü oluşturan sanatsal yaratımın içinde bulunduğu toplumsal gerçeklikle nasıl bir ilişki içinde olduğu sorgulanacaktır. Sanat ve toplumsal gerçeklik arasında karşılıklı ve diyalektik bir ilişki olduğu söylenebilir. Sanatsal yaratım sürecinde sanatçının toplumsal norm ve kurumlardan görelî ve makul bir özerkliğe sahip olması, özgür ve derin bir yaratım süreci için gerekli görünmektedir. Kuşkusuz sanatsal yaratım süreci ve toplumsal gerçeklik birbirinden yalıtılamaz fakat sanatçının kendisini oluşturan toplumsal formasyonu birebir tekrarlaması beklenmemelidir. Böyle bir uyum ve tekrar süreci, sanatçının içinde bulunduğu tikel perspektifin üzerine çıkamaması anlamına gelecektir. Bu ise sanatçıyı evrensel ve eleştirel bir algı ve deneyim yeteneğinden uzaklaştıracaktır.

Sanat ve bilim arasında da görelî bir özerklik ya da diğerk bir dile getirişle ayrımda özdeşlik söz konusudur. Bilim insanları evrensel ve nesnel doğruların peşindeyken sanatçı var olan gerçekliği kendi bireysel özneliği ve keyfî iradesi içinde deneyimler ve bize sunar. İnsan toplumun bu iki vazgeçilmez tinsel etkinliği birbirinden tümüyle soyutlanamayacak fakat birbirine indirgenemeyecek verimli bir ilişki içinde bulunur.

Sanat ve felsefe ilişkileri, evrensel gerçekliğin algısal deneyimi ve düşünsel kavranışı birbirinden ayıramayacağı için içsel ve derin bir öz taşıır. Büyük bir sanatçı gerçekliğe dair derin ve içgörülü yaklaşımında filozofların sistematik ve bütünlüklü düşünme sürecinden beslenir. Aynı şekilde filozoflar da kendi düşünsel yaratımları için sanatçıların derin bakış açıları ve imgelem güçlerinden yararlanırlar.

2.1. Sanat ve Toplum

Çok bilindik olan ‘Sanat, sanat için midir yoksa toplum için midir?’ tartışması, aslında toplumsal yaşam için hassas bir olguya işaret etmektedir. Geleneksel toplumlarda sanatın toplumsal yaşamla, siyasi otoriteyle ve var olan ahlaki ilke ve kurallarla iç içe olması ve onlara aykırı düşmemesi normal karşılanırdı. Modernizm ve özellikle postmodernizm ile birlikte, sanatın ve sanatçının aykırı olması, bu aykırılık ve yenilikte öncü olması neredeyse bir gereklilik ve toplumsal yaşam için yararlı bir durum olarak görülmüştür. Modern toplumun ana savı özgürlükçü olması, eleştirel, muhalif sanatsal ve felsefi yaratımlara kendi içerisinde yer vermesidir.

Sanatsal yaratım ve toplumsal yaşamın ilişkisi, sanatçı ve sanat yapıtı tikel bir toplumun gerçekliği içinde mümkün olduğu için önem taşımaktadır. Sanatçı yapıtı oluşturup üretirken hem kendi kişisel tarihiyle dolaylıdır ve hem de kendi kişiliğini oluşturan toplumsal yaşamdan ayrı düşünülemez ve var olamaz. Sanatçı içinde bulunduğu aile ortamının, genel olarak toplumsal çevrenin ve devletin kültürel ve ideolojik formasyonuna tabidir. Fakat biraz önce de dile getirdiğimiz gibi, gerçek ve büyük bir sanatçı yalnızca içinde bulunduğu tarihsel ve tikel toplumsal gerçekliğin değerlerini birebir yansıtan bir özne değildir. Bu hem sanatsal ve hem de felsefi düşünüş ve yaratım süreci için geçerlidir. Eğer Sokrates, Platon, Descartes ya da Hegel gibi büyük filozoflar, içinde bulunmuş oldukları kültürel ortamın değerlerini eleştirip sorgulamadan benimsemiş olsalardı tüm insanlık için değer taşıyan bazı evrensel kavram ve görüşlere ulaşamazlardı. Aynı şekilde eğer Leonardo da Vinci, Shakespeare, Dostoevsky ya da Picasso içinde olgunlaştıkları toplumun kültürel değerlerini birebir tekrarlamış ve insanlığın evrensel kültürüne ne biçim ve ne de içerik açısından yeni ve farklı bir şey sunmamış olsalardı, belki adlarını bile bilmediğimiz kişilerden olurlardı.

Büyük sanatçının içinde yaşadığı ve yapıtlarını olgunlaştırdığı tikel topluma çok şey borçlu olduğunu fakat bu söz konusu tikel toplumun değerlerini ve kültürel kodlarını birebir yansıtmadığını görmekteyiz. Sanatın ve sanatçının toplumla ilişkisine dair bu olgular, bize aynı zamanda sanat ve ahlak, güzel ve iyi ilişkilerine dair de bir fikir vermektedir. Platon ve Tolstoy’un sanatın ahlakın ve iyinin hizmetinde olması gerektiğine dair görüşleri, estetik ve sanat felsefesi bağlamında da çok tartışılmıştır. İyinin ne olduğu, estetik algı ve güzelin yaratımını amaçlayan sanatçının bu iyiye nasıl hizmet edebileceği ya da böyle bir hizmet ve görev tanımı ortaya koymanın doğru olup olmayacağı sorulabilir. Bilindiği üzere tüm bu sorulara Platon’un yanıtı, neredeyse tüm sanatçıları ideal devletinden kovmak olmuştur. Platon’a göre genel olarak sanat, evrensel ve zorunlu hakikatlere ulaşmada öncelikle tercih edilmesi gereken bir etkinlik ve yaratım süreci değildir. Felsefe ve bilimler akılsal düşünüşün ciddiyetiyle gerçekliği anlamaya, insanlar için en uygun ahlaki ve politik değerleri belirlemeye çalışırlar. Buna karşın sanat ve sanatçılar, insanı akılsal düşünme sürecinden çoğunlukla uzaklaştıran algı ve duygulara hitap ederler ve asıl değer taşıyan felsefi ve bilimsel ciddiyetten uzaklaştırırlar. Platon’un sanata dair bu görüşlerin oldukça radikal ve dışlayıcı olduğu söylenebilir.

Sanattın ahlaki, politik normların bu tarzda hizmetine koşulmasının, sanatsal yaratımın özgürlüğüne zarar vereceği açıktır. Bu tartışmada en belirleyici nokta, iyinin ne olduğu ve saptandığı düşünülen bu iyiliğin topluma nasıl mal edileceği yani gerçekleştirileceği sorunudur. Toplumsal iyinin otoriter ve hiyerarşik bir tarzda tanımlanıp topluma buyrulmasının, bu iyiye yönelmesi istenen bireylerin özgür karar verme yetisini ve vicdanını daha baştan baskı altına alacağından söz edilebilir. Böylesi bir durum ise, ahlaki ve politik açıdan otoriter ve buyurgan toplumlarda, geçerli ahlaki ilke ve normlara bireylerin özgür bir zihin ve vicdanla yönelememesi tehlikesine yol açacaktır. İçten ve özgürce bir tartışma ortamında benimsenmeyen ilke ve kuralların ise sağlıklı, samimi ve istikrarlı ilişkilere uzun süreçte yol açmayacağı açıktır. Kavramsal derinlik yanında algı ve en içten duygularımıza da hitap eden sanatın, bireysel ve toplumsal gerçekliği içten ve samimi bir tarzda birbirine bağlayabileceği düşünülebilir.

Aslında sanat ve toplum ilişkilerine ve bu bağlamda sanat, ahlak ve politika ilişkilerine başka bir açıdan da yaklaşılabilir. Özgür, eleştirel ve yaratıcı etkinliği kısıtlanmayan sanatçı, Sokratesci anlamıyla toplum için bir ‘at sineği’ işlevi görebilir. Toplumda süregelen kültürel hantallık, uyuşukluk ve yetersizliğe karşı bir panzehir işlevi görebilir. Toplumsal norm ve değerler ve onların kurumlaşmış hali olan politik otorite tarafından bastırılmış karşıt fikirler ve değerler, cesur ve sorgulayıcı sanatçıların yaratım süreciyle gün yüzüne çıkabilir. Aykırı ve farklı olanın özgür ve özerk sanatsal yaratım sürecinde bu dışavurmu, farklı toplumsal ve politik iyiliklere yol açabilir. İlk egemen toplumsal normların gölgesinde kalmış, toplumsal reflekslerce bastırılmış malzemenin sanatsal ifadenin meşru zemininde dışavurumu, psikoanalitik anlamda toplumsal bilinçaltı ve tabuların özgürce ifade edilmesine yol açarak belli bir ruhsal ve manevi rahatlamaya kapı aralar. İkinci olarak ise, egemen toplumsal güçler kendi norm ve değerlerinin eleştirisi ve olumsuzlanması olarak görülebilecek muhalif tinsel yaratıcılık aracılığıyla kendilerini sorgulayabilirler. Üçüncü olarak ise, birey ve toplum düzleminde muhalif güçler, kendi gerçekliklerini sanatsal ifadenin derinliği ve çok yönlülüğü içinde daha iyi kavrayabilirler. Bireysel ve toplumsal bilinç ve düşünüş sürecini ve bu bağlamda belli bir psiko-analitik sağalma sürecini beslemek gerekir. Bu olumlu anlamda modern ve özgürlükçü bir toplum olmanın gereği olarak görülebilir. Ancak böyle bir toplumda manevi açıdan gerçek bir dinamizm, derinleşme ve iyileşme süreci yaşanabilir.

Bu bağlamda sanatın ve sanatçının uyarıcı, eleştirel ve muhalif karakteri yanında, etik açıdan olumlu ve vazgeçilmez olduğu düşünülebilecek bir işlevinden de söz edilebilir. Büyük sanatçılar, insanın iç dünyasındaki problem ve çatışmaları kapsamlı ve zengin bir şekilde ifade ederek, birey ve toplumların kendilerini tanımalarına ve ahlaki ve politik anlamda sorgulayıp iyileştirmelerine olanak sağlayabilirler. Örneğin Dostoevsky’nin ‘Suç ve Ceza’daki Raskolnikov karakteri, iç dünyasındaki sorunlar ve çatışmalarla canlı bir şekilde karşımıza konulur. Söz konusu roman kahramanı bize kendi suç ve ceza algımıza dair zengin ve verimli bir içgörü sağlayabilir. Bu bağlamda sanat yapıtları kendi ahlaki ve politik değerlerimizi sorgulamamıza hizmet edebilirler. Değerlerin bu sorgulanması, hem toplumsal rollerimizi ve hem de bizi biz yapan ahlaki ilkelerimizi kavramamız ve derinleştirmemiz açısından verimli olacaktır. Açıktır ki sanatsal ve düşünsel derinlik ve değerden uzak her

türden farklılık, yenilik ve muhalefet, olumlanamayacağı gibi, toplumsal yaşam üzerinde de uzun süreçte bir etki yaratmayacaktır.

Görüldüğü üzere sanat ve toplum ilişkilerine dair bir çözümleme, aynı zamanda sanat ve ahlak, sanat ve siyaset ilişkilerine dair bir çözümlemedir. Sanata ve sanat yapıtlarına ahlaki, politik, ulusal ve dinsel misyonlar yüklemek riskli olabilir. Böyle bir görev ve misyon yalnızca sanatçının özgür düşünüş ve yaratıcılığı üzerinde bir baskıya dönüşme riski taşımaz, aynı zamanda sanatsal yaratımı tek yanlı ideolojik kalıplar içinde yüzeysel ve sıradan kılabılır. Böyle yüzeysel ve sıradan bir sanatsal yaratım ise hakiki ve derin bir etki ve özümseme sürecinden uzak olacaktır.

2.2. Sanat ve Bilim

Sanatsal ve bilimsel faaliyet ve yaratımın birbirinden farkları aşikârdır: Bilim nesnel, zorunlu ve evrensel doğruların peşindeyken, sanatçı gerçekliği kendi bireyselliği ve özneliği zemininde ifade etme ve dışavurma peşindedir. Bilim adamı vereceği yargılarda kendi bireysel ve öznel beklenti ve değerlerine değil, nesnel gerçekliğin deneyim ve analizine odaklanır. Herhangi bir fizik ya da sosyoloji kitabını ele alalım: Gördüğümüz şey, tikel ve tekil olayların betimlenmesi, tasarımı ve öykülenmesinden çok, belirli bir kuramsal çerçeve içinde ve bazı genel ilke ve kavramlara dayanarak anlaşılmaya çalışılmasıdır. Bu anlama çabası, olguları gözleme, tanımlama, sınıflandırma ve kuramsal bir sistematığın içine yerleştirme aşamalarını içerir. Örneğin bir sosyoloji kitabı, aile kurumunu ele alırken herhangi bir romanda olduğu üzere gerçek ya da kurgusal olsun tekil bir ailenin öyküsüne odaklanmaktan çok, temel olarak düşünsel bir analize yönelir. Aile kurumuna dair tüm tikel özellikler ve tekil betimlemeler, genel geçer olduğu varsayılan teorik, yani kuramsal bir zeminden hareketle anlaşılmaya çalışılır.

İster doğa bilimleri ve isterse de kültür bilimleri olsun, tüm bilimler gerçekliği bilmeye, doğru bilgiye ulaşmaya çalışırlar. Gerçeğe ve doğruluğa sadakat ve uygunluk, bilimsel çalışmaların özünü oluşturur. Buna karşın bir sanat yapıtının, gerçeğe ve doğruluğa sadakat ve uygunluk gibi bir yükümlülüğü yoktur. Sanat yapıtı kurgusal bir zeminde ortaya konabilir. Örneğin bir bilim kurgu kitabında dile getirilen şeylerin, var olan gerçekliğe ve bilimsel verilere uygun olma zorunluluğu yoktur. Yine tarihe mal olmuş bir kişinin yaşamından esinlenen bir roman ya da sinema filminin, gerçekliği birebir ortaya koyma ve yansıtma zorunluluğu söz konusu değildir. Söz konusu roman ya da sinema filmi, söz konusu tarihsel kişiliğin gerçek öyküsüne bazı kurgusal eklemeler yaparak, belli sanatsal ve ideolojik mesajlar verebilir.

Sanatsal yaratımın amacı doğruluk değil, güzelliiktir. Estetik açıdan bir hoşlanma ve derin içgörü sağlamayı hedefleyen sanatçı bir bilim adamından farklı olarak hayal gücünü, kişisel ve öznel beklenti ve kurgularını nesnel ve zorunlu doğrular adına geri çekmek zorunda değildir. Sanat yapıtının toplumsal değeri tam da sanatçının bu hayal gücüne, bireysel kurgulama ve yaratım yeteneğine dayanır. Sanattan ve sanatçıya karşı ahlaki, politik ve bilimsel açıdan aşırı beklentiler içine girmek, derin ve kalıcı bir sanatsal yaratım ve içgörü

için gerekli olan özerklik ve özgürlüğü riske atabilir. Bilim adamı, siyasetçi ya da sanatçının konumları farklı olduğu gibi, toplumsal açıdan bilim, siyaset ve sanatın işlevleri birbirinden farklıdır. Bu konum ve işlevleri birbirinden tümüyle yalıtılmak nasıl olanaksızsa, aynı şekilde onları birbirine indirgemek de anlamsız ve verimsiz olacaktır. Tüm bu kültürel faaliyetler, birbirlerini karşılıklı olarak dengeler ve kendi özgünlükleri içinde toplumsal dinamiğe katkı sunabilirler.

2.3. Sanat ve Felsefe

Sanat ve felsefe, sanatçı ve filozof ilişkileri, birbirini karşılıklı olarak besleyen bir zemin üzerinde şekillenir. Felsefe evrensel gerçekliğe dair bütünsel bir kavrayış arayışıyla, sanatsal yaratıcılığı sağlam ve derin bir zemin ve çerçeve sunar. Büyük sanatsal yaratılar, felsefi düşünüş bağlamında ortaya konan kavramların algı içerikleriyle imgesel bir dolayımına, insan deneyimindeki önemlerinin derin bir içgörüsüne işaret ederler. Bu bağlamda büyük bir sanatçı filozofça bir bilgelik ve duyarlılıkla yaşamın gerçekliğini algısal deneyimimize sunar. Sanat yapıtının estetik değeri, bu söz konusu kavramsal içgörü ve duyarlılığa dayanır.

Sanata bakış bağlamında sanat felsefesini sanat eleştirmenliğinden ayıran şey, filozofun sanat eleştirmeninden farklı olarak daha genel ve evrensel bir perspektiften sanatı ele alması, tikel bir sanat yapıtını çözümlenmekle yetinmemesidir. Filozof sanatın neliğine ve özsel belirlenimlerine dair kavramsal çözümlenmeleriyle, her türden sanat eleştirisi için belli bir yöntem ve sistem oluşturur. Estetiğin ya da diğer bir dile getirişle sanat felsefesinin sunduğu kavramsal donanım, iyi bir sanat eleştirisi için elzemdir. Bu durumda herhangi bir sanat yapıtının doğru bir şekilde algılanması, anlaşılması ve çözümlenmesinde felsefi birikimin büyük bir önemi vardır.

Sanatsal yaratıcılığın özünü oluşturan hayal gücü ve kavramsal duyarlılık, felsefi yaratıcılığı besleyen en önemli unsurlardan biridir. Gerçekliği anlamamıza elveren kavramsal yaratım süreci olarak felsefe, bu söz konusu kavramların algı dünyasındaki derin köklerine dair duyarlılığı ifade eden sanattan derin bir şekilde etkilenir. Sanat genel anlamı içinde insanın tüm yaratıcılık ve üretim alanlarına özgü etkinliği olarak anlaşılabilir. Güzel ya da özgür sanatlar olarak tanımlanabilecek estetik alan ise insan yaratım ve üretimleri arasında yalnızca estetik algıya yönelik olanları içeriği olarak alır. Böylece estetik anlamıyla sanat ya da güzel sanatlar, yalnızca güzellik algısına yönelik bir üretim ve yaratım sürecine işaret ederler. Her türden insani üretim ve yaratıcılık süreci kavramsal bir donanım ve zemini zorunlu kıldığından çağın bilimsel teknik ve felsefi donanımdan doğrudan etkilenir. Bu anlama estetik yaratıcılığı ifade eden güzel sanatlar alanı da her çağın kendine özgü felsefesinden ve kavramsal donanımından hareketle var olabilir ve anlaşılabilir. Açıktır ki aynı şey, felsefi düşünüş ve yaratıcılık için de söz konusudur. Her çağın felsefesi kendi zamanının sanatından beslenerek kavramsal düşünüş ve spekülasyona yönelebilir.

Dahası felsefi yapıtların anlaşılması açısından yalnızca bilimsel yapıtların değil, sanat yapıtlarının da olumlu ve zenginleştirici bir işlevinden söz edilebilir. Büyük ve klasik sanat

yapıtlarındaki imgelem gücü, kurgulama yeteneği büyük felsefe yapıtlarına özgü nitelikler olarak da karşımıza çıkarlar. Sanatsal imgelem ve kurgu ile felsefi spekülasyon ve akıl yürütmelerin birbirlerine kardeş oldukları söylenebilir. Sanatsal imgelem ve kurgu yeteneği temel olarak bireysel öznellik zemininde şekillenirken felsefi spekülasyon ve akıl yürütmeler, nesnel doğruluk hedefiyle şekillenirler. Sanat algısal deneyimimizi, felsefe düşünsel deneyimimizi zenginleştirerek iç dünyamızı yüceltir.

Uygulamalar

- Sanatçı, içinde bulunduğu toplumsal gerçeklikle nasıl bir ilişki içindedir?
- Sanat ve felsefe nasıl bir ilişki içindedir?

Uygulama Soruları

- 1) Estetik yaratıcılık; etik ve politik norm ve ilkelere göre yargılanabilir mi?
- 2) Sanat ve bilim; sanatçı ve bilim adamı arasında ne gibi farklardan söz edilebilir?
- 3) Sanat felsefesi ve sanat eleştirmenliğini birbirinden ayıran temel şey nedir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Dersimizin ikinci bölümünde genel olarak sanatsal etkinlikle toplum, bilim ve felsefenin ilişkilerine odaklanarak sanat ve toplum başlığı altında, estetik deneyimin özünü oluşturan sanatsal yaratımın içinde bulunduğu toplumsal gerçeklikle, bilimle ve felsefe ile nasıl bir ilişki içinde olduğu sorgulanmıştır. Bu doğrultuda ilk olarak estetik ve toplum arasındaki diyalektik yapı ortaya konulmuştur. Daha sonra sanat ve bilim arasındaki ilişkinin göreceli bir özerklik içerisinde olduğu belirtilmiştir. Son olarak ise sanat ve felsefe arasındaki ilişkinin evrensel gerçekliğin algısal deneyimi ve düşünsel kavranışı birbirinden ayıramayacağı için içsel ve derin bir öz taşıdığı anlaşılmıştır.

Bölüm Soruları

1) “Bilim insanları ve doğruların peşindeyken sanatçı var olan gerçekliği kendi bireysel ve içinde deneyimler ve bize sunar” cümlesinde eksik kalan yerlere aşağıdakilerden hangisi gelebilir?

- a) Tikel-öznel-özneliği- keyfi iradesi
- b) Evrensel-öznel-nesneliği-evrensel iradesi
- c) Evrensel-nesnel-özneliği-keyfi iradesi
- d) Tikel-nesnel-bütünlüğü-olgu doğruları
- e) Nesnel-evrensel-aşkınlığı-zorunlu iradesi

2) Modernizm ve özellikle de postmodernizm ile birlikte sanat-toplum ilişkisinde gerçekleşen değişim aşağıdakilerden hangisinde doğru verilmiştir?

- a) Sanatın toplumun iyi ahlaklı oluşu için kullanılması
- b) Sanatın ve sanatçının aykırı olması ve yenilikte öncü olması
- c) Sanatın toplumsal yaşama aykırı düşmemesi
- d) Sanatın siyasi otoriteyle uyumlu olması
- e) Sanatın ahlaki ilke ve kurallarla iç içe olması

3) Sanatın toplumsal yaşamla, siyasi otoriteyle ve var olan ahlaki ilke ve kurallarla iç içe olması ve onlara aykırı düşmemesi hangi toplum biçimi için geçerlidir?

- a) Yenilikçi toplum
- b) Postmodern toplum
- c) Özgürlükçü toplum
- d) Geleneksel toplum
- e) Aykırı toplum

4) Sanatsal yaratım ile toplumsal yaşamın ilişkisi hangi bakımdan önem taşımaktadır?

a) Sanatçı ve sanat yapıtı, evrensel bir toplumun gerçekliği içinde mümkün olduğu için

b) Sanatçı özne ve nesne özdeşliğini tikel bir toplumda ortaya koyabildiği için

c) Sanat yapıtında sergilenen güzel, tikel toplumun gerçekliğinde ortaya çıktığı için

d) Sanatçı ve sanat yapıtı tikel bir toplumun gerçekliği içinde mümkün olduğu için

e) Sanatçının estetik algısı ancak toplum içerisinde ortaya konabildiği için

5) Sanatın ahlakın ve iyinin hizmetinde olması gerektiğini savunan filozof aşağıdakilerden hangisidir?

a) Platon

b) Parmenides

c) Herakleitos

d) Adorno

e) Gorgias

6) Sokratesçi anlamıyla toplum için bir ‘at sineği’ işlevi gören sanatçının özellikleri aşağıdakilerden hangisi olabilir?

a) Baskıcı ve otoriter

b) Mistik ve baskıcı

c) Realist ve otoriter

d) Toplumsal yaşamla uyumlu

e) Özgür ve eleştirel

7) “Sanat ve toplum ilişkilerine dair bir çözümleme aynı zamanda sanat ve, sanat ve ilişkilerine dair bir çözümlemedir” cümlesinde boş bırakılan yerlere gelemesi gereken kelimeler aşağıdakilerden hangisidir?

a) Bilim – Siyaset

b) Epistemolji – Estetik

c) Ahlak – Siyaset

d) Bilim – Ahlak

e) Din – Bilim

8) Sanatsal yaratımın amacı aşağıdaki şıklardan hangisinde doğru verilmiştir?

a) Doğruluk

b) Aşkınısallık

c) Doğallık

d) İyilik

e) Güzellik

9) Sanat yapıtının toplumsal değeri neye dayanır?

a) Sanatçının iyiyi ve kötüyü birbirinden ayırt etmesine

b) Sanatçının toplum değerlerine uygun eser vermesine

c) Sanatçının eserini bilimsel gelişmelere uygun bir şekilde üretmesine

d) Sanatçının doğruyu ve yanlışını ayırt etmesine

e) Sanatçının hayal gücüne, bireysel kurgulama ve yaratım yeteneğine

10) Filozofun ya da felsefenin sanat ile ilişkisine dair verilen aşağıdaki bilgilerden hangisi yanlıştır?

a) Filozof da tıpkı sanat eleştirmeni gibi sanatı tikel bir perspektiften ele alır.

b) Sanatsal yaratıcılığın özünü oluşturan ve felsefi yaratıcılığı da besleyen en önemli unsurlar hayal gücü ve kavramsal duyarlılıktır.

c) Filozof sanatın neliğine ve özsel belirlenimlerine dair kavramsal çözümlenmeleriyle, her türden sanat eleştirisi için belli bir yöntem ve sistem oluşturur.

d) Filozof sanatı evrensel bir perspektiften ele alır.

e) Felsefe evrensel gerçekliğe dair bütünsel bir kavrayışla, sanatsal yaratıcılık için sağlam ve derin bir zemin sunar.

Cevaplar

1) c , 2) b , 3) d , 4) d , 5) a, 6) e, 7) c, 8) e, 9) e, 10) a

3. ESTETİK VE SANAT TEORİLERİ

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

- 3.1.** Estetik ve Sanatta Öznellik ve Nesnellik
- 3.2.** Mimesis Olarak Sanat ve Güzellik
- 3.3.** Romantik Estetik ve Sanat
- 3.4.** İdeal ve Maddi Gerçekliğin Uyumu Olarak Sanat

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- Estetik ve sanatta öznellik ve nesnellik dediğimizde ne anlıyoruz?
- Mimesis olarak sanat ve güzellik nedir?
- Romantik estetik ve sanat nedir?
- Sanat ideal ve maddi gerçekliğin uyumu olabilir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Estetik ve Sanatta Öznellik ve Nesnellik	Estetik bağlamında öznelci ve nesnelci yaklaşımları ortaya koyabilmek.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Mimesis Olarak Sanat ve Güzellik	Sanatın ve güzelliğin mimesis olarak ortaya konmasının estetik bağlamda incelenmesi.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Romantik Estetik ve Sanat nedir	Mimesisten farklı olarak sanatın romantik estetik olarak kavranması ortaya koymak.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
İdeal ve Maddi Gerçekliğin Uyumu olarak Sanat	Estetik bağlamında idealist ve materyalist yaklaşımları ortaya koyabilmek.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- 5) Estetik
- 6) Öznellik
- 7) Nesnellik
- 8) Mimesis
- 9) Romantik estetik
- 10) İdeal gerçeklik
- 11) Maddi gerçeklik

Giriş

Bu bölümde estetik ve sanat teorileri bağlamında, ilk olarak sanatta öznellik ve nesnellik problemine değinilmiştir. Estetik algının içeriğini oluşturan güzellik, öznel ya da nesnel bir gerçeklik olarak yorumlanabilir. İnsanın sanatsal yaratım süreci öznel ya da nesnel bazı ilke ve ölçütlere göre değerlendirilebilir. Estetik veya sanat felsefesine özgü bu tartışmalar, felsefe tarihi bağlamında önemli bir yere sahiptir.

Bu bölümde ikinci olarak “mimesis” (taklit) olarak sanat anlayışına değinilmiştir. Sanatsal yaratıcılık ne oranda bir taklit etkinliği olarak görülebilir sorusu ele alınmıştır. Bu bağlamda özellikle Platon ve Aristoteles’in sanat anlayışlarına değinilmiştir.

Üçüncü olarak romantik sanat anlayışı genel çerçevesi içinde tanımlanmaktadır. Bilindiği üzere, romantik sanat anlayışı, sanatın bir taklit olarak düşünülmesine karşı, öznenin tinsel yaratıcılık ve dışavurumcu yanını ön plana çıkarır.

Son olarak sanatı, ideal ve reel olanın birliği ve uyumu olarak gören Kant, Schiller ve Hegel’in görüşlerine kısaca değinilmiştir.

3.1. Estetik ve Sanatta Öznellik ve Nesnellik

İnsan deneyiminin her alanını, öznellik ve nesnel gerçeklik arasındaki ilişki bağlamında tanımlanabileceğini daha önceki derslerimizde de dile getirmiştik. Estetik deneyimin ve sanatsal yaratıcılığın temel olarak algılayan ve yaratan özne açısından ya da söz konusu algı ve yaratım sürecinin içeriğini oluşturan nesnel gerçeklik açısından değerlendirilmesi mümkündür. Böyle bir değerlendirme süreci bizi aynı zamanda doğal ve sanatsal güzelliğin öznel mi yoksa nesnel mi olduğuna dair tartışmaya götürecektir.

Estetik (sanat felsefesi) alanında öznel ve nesnel bir bakış açısına sahip teorilerden söz edilebilir. Epistemolojik ve etik alanda öznel bir perspektife sahip filozofların, aynı zamanda estetik alanda da öznel bir perspektife sahip oldukları söylenebilir. Örneğin Sofistlerin ve deneyimcilerin (empiristlerin) genel olarak öznellik zemininde biçimlenen bir estetik anlayışı savdukları söylenebilir. Buna karşın idealist ve rasyonalist geleneğin genel olarak bireysel öznelliği aşan bir estetik anlayışı savdukları görülmektedir. Bu idealist ve rasyonalist geleneğin bazı önemli temsilcilerine Platon, Kant ve Hegel örnek verilebilir.

Bireysel öznelliğin estetik beğeni ve güzellik algısını belirleyen asıl zemin olduğunu savunanlar için genel olarak “renkler ve zevkler” tartışılmaz. Bir birey için güzel görünen bir şey bir başkası için güzel olmayabilir. Estetik beğenin bu bireysel ve görelî karakterinin örnekleri yaşamın her alanında karşımıza çıkmaktadır. Kimisi kırmızı renkten hoşlanır, kimisi sarı. Kimisi klasik batı müziğinin güzel olduğunu düşünür, kimisi arabesk ya da pop müziği. Kimisi Orhan Pamuk’un romanlarından hoşlanır, kimisi Agahta Christie ya da Dostoyevski’nin romanlarından. Bireysel öznellik zeminli bu bakış açısıyla, doğal ve sanatsal güzellik bağlamında bir nesnel ölçüte sahip olmak ve bir estetik hiyerarşi oluşturmak mümkün ve temellendirilebilir değildir. Bu bağlamda örneğin sofistlerin, tüm insan bilgisini bireysel algıya dayandıran epistemolojilerinin, tüm etik ve estetik değer yargılarını bireysel algıya dayandıran bir anlayışa yol verdiği söylenebilir.

Estetik algı ve yargılarımızın, bireysel öznelliği aşan nesnel bir zeminde şekillenmesi gerektiğini savunan düşünür için ise ister doğal ve isterse sanatsal güzelliğin bazı nesnel ölçütleri vardır. Kuşkusuz bu ölçütler öznenin nesnel gerçekliği algılaması ve yargılamasıyla ilgili oldukları için, öznellik boyutunu tümüyle dışlayan bir içerik taşıyamazlar. Fakat bu öznellik boyutu, bireysel ve görelî bir karakter taşımaktan çok, evrensel ve zorunlu bir içerikle karşımıza çıkar. İnsan öznelliği için evrensel ve zorunlu olan akılsal bir mahiyette karşımıza çıktığı için, idealist ve rasyonalist filozoflar estetik beğeniye idealist ve rasyonel bir zeminde açıklarlar. Örneğin Platon güzellik fenomenini kendi idealar kuramı bağlamında temellendirir ve tüm güzel şeylerin güzellik ideasından pay aldıkları oranda güzel olduğunu savlar. İnsanların güzellik konusundaki farklı değerlendirme ve yargıları, güzellik olarak güzelliğin, yani ideal güzelliğin farklı olmasından değil, insanların güzel ideasından aldıkları payın farklılığından kaynaklanır. Bu ideal, genel geçer ve nesnel bakış açısıyla örneğin Mozart’ın müziği ideal ve nesnel güzellik ölçütlerine yeterince sahip olabilir. Fakat bazı insanların Mozart’tan hoşlanmamaları, onların cahilliğine bağlanabilir. Bu cahil insanlar müzik sanatının ve özel olarak klasik müziğin temel değerlerini bilmedikleri gibi güzelin ne olduğuna dair

ideal ve nesnel bir bilgi birikimi ve algı yeteneğine de sahip değildirlir. Böylece kötü ya da yetersiz olan Mozart'ın müziği değil, insanların bilgi birikimi ve güzeli algılama yeteneği olabilir.

3.2. Mimesis Olarak Sanat ve Güzellik

Sanatın ve estetik beğenin mimesis (taklit) kavramı bağlamında temellendirilmesinin ilk ciddi örneğini Platon'da görmekteyiz. Duyulur gerçekliği model olarak alan bu taklit etkinliği, Platoncu İdealizm bağlamında eleştirilen ve genel olarak aşağı görülen bir faaliyet olarak tanımlanır. Aristoteles'de ise taklit insani bir etkinlik olarak olumsuz bir eleştirinin konusu olmaktan uzaktır.

İnsanın taklit etme etkinliği bağlamında diğer tüm hayvanlardan daha gelişmiş bir yeteneğe sahip olduğu açıktır. İnsanın gelişmiş dil ve düşünme yetisiyle çevresinde gözlemlediği olguları taklit ettiği söylenebilir. İnsan yavrusu, bu taklit yetisi sayesinde birçok şeyi içselleştirip öğrenir. Bu bağlamda taklidin insanın gelişim ve eğitim sürecinde önemli bir işleve sahip olduğu rahatlıkla söylenebilir. İnsan bebekliğinden başlayan bir büyüme ve gelişme süreci boyunca, anne-babasını ve çevresindeki büyüklerini taklit ederek kendi kişiliğini oluşturmaya ve olgunlaştırmaya çalışır. Bu taklit etkinliğinin insan zekâsı ve aklının bir belirtisi olarak görülmesi normaldir. İnsan bu taklit bağlamında güzel ve hoş görünmeye de çalışır. Sanatsal etkinliğin de bir tür taklit etkinliği olarak tanımlanması anlaşılır bir durumdur. Sanatçı çevresinde karşılaştığı ve gözlemlediği olgu ve olayları çeşitli araçlarla ifade etmeye çalışır. Çeşitli sanatsal araçlarla gerçekliği bu ifade etme, dışavurma çabasının, aynı zamanda bir tür taklit etkinliği olduğu düşünülebilir. Bir ressam çeşitli renk ve figürlerle bir doğa manzarasını ya da insan bedenini taklit etmeye, resmetmeye çalışır. Bir tiyatro ya da roman yazarı, kendi yaşantısından süzdüğü bazı olayları tekrar dışavurmaya, farklı bir şekilde taklit etmeye çalışır. Bu bağlamda tüm sanatsal yaratım süreci, nesnel gerçekliği kendisine başlangıç noktası olarak almak durumundadır. Sanatsal etkinlik hem biçim ve hem de içerik açısından nesnel gerçeklikten, doğal malzemedan ayrı düşünülemez.

Burada temel soru, sanatsal etkinlik ve üretim sürecinin, yalın ve dolaysız bir taklit etkinliği olarak düşünülmesinin ne ölçüde doğru olduğudur. Kuşkusuz her sanat yapıtı hem biçim ve hem de içerik açısından doğal, yani empirik malzemeye ihtiyaç duyar. Resim yapmak için renkler ve şekillere, renkler ve şekillerden oluşan resimler yapmak için boya, fırça ve tuvallere ihtiyaç duyarız. Müzik yapmak için seslere ve ses çıkarmaları için çeşitli müzik aletlerine ihtiyaç duyarız. Şiir yazmak için duygu, düşünce ve metaforlara ve duygu, düşünce ve metaforlar için dile ve sözcüklere ve dil ve sözcükler için harfleri ve imlayı sembolize eden fiziksel şekillere ihtiyaç duyarız. Her tinsel ve manevi etkinlik gibi, sanatsal etkinlik de, empirik ya da maddi gerçekliğe dayanmadan var olamaz ve ifade edilemez. Doğa olmadan tin olmaz.

Doğa olmadan tinin olmaması, maddi gerçeklik olmadan sanatsal yaratımın olmaması, sanatın bir taklit olarak tanımlanmasını meşru kılabılır mi? Sanatın Platoncu anlamıyla bir taklit etkinliği olarak görülmesi, bazı doğrular içermekle birlikte indirgeyici ve sanatsal

üretim sürecini basitleştiren bir anlayış olarak görülebilir. Sanatçı sanat yapıtında elbette ki kendi empirik gerçekliğinden, kendi deneyimlerinden tümüyle kopuk bir şey ortaya koymaz. Fakat bu durum sanatçının sanat yapıtında empirik gerçekliği, kendi deneyimlerini birebir taklit ettiği, kopyaladığı anlamına gelmez. Sanatçı kendi algı içeriklerini, deneyimlerini kendi düşünüşü ve ideolojik bağlılıkları çerçevesinde özümser. Empirik ve maddi gerçekliğin bu tinsel açıdan içselleştirilme ve özümseme süreci, söz konusu gerçekliği değiştirir ve dönüştürür. Dahası sanatçının zihninde özümsemiş bu içeriğin çeşitli sanatsal ifade araçlarıyla dışavurumu da onu değiştirir ve dönüştürür. Her bir ifade aracı ve iletişim ortamı, ifade edilen içeriği kendi biçimi bağlamında dönüştürür. Sonuç olarak sanat nesnel gerçekliğe dayanmakla birlikte, nesnelliliğin özne tarafından birebir bir taklidi olmaktan uzaktır. Sanat olsa olsa dolaylı, tinsel açıdan çok incelikli ve karmaşık bir taklit süreci olarak anlaşılabilir.

3.3. Romantik Estetik ve Sanat

Sanatın bir mimesis yani taklit etkinliği olarak görülmesinin karşında öznel bir yaratım süreci olarak görüldüğü romantik estetik ve sanat anlayışı bulunur. Romantizmde vurgu öznellik ve yaratıcılık üzerinedir. Güzellik karşımızda hazır bulduğumuz nesnel bir gerçeklik olmaktan çok, sanatçının yani yaratıcı öznenin oluşturduğu bir gerçekliktir. Hayal gücü ya da imgelemden kaynaklanan bu öznel ve kişisel yaratıcılık, sanatçının estetik bir değer olarak güzelliği yakalaması ve ortaya koymasına yol açar.

İnsan hayal gücü sayesinde duyulur gerçekliği bire bir izlemekten ve taklit etmekten uzaklaşır ve kendi bireysel öznelliği zemininde sanat yapıtını oluşturur. Kant'ın transendental idealizmiyle başlayan Alman İdealizmi, romantik sanat anlayışını derinden etkilemiştir. İnsan bilincinin maddi gerçeklik karşısında pasif bir algılama içinde olmadığı, bilincin ve benliğin kategorilerinin dış gerçekliği düzenleyip biçimlendirdiği düşüncesi, romantik anlayış için uyarıcı olmuştur. Dış gerçekliği olduğu gibi almamak, onu özgür bir yaratım sürecinde yeniden biçimlemek, romantik sanat anlayışı bağlamında önem taşımaktadır. Sanat yapıtı sanatçının duygu ve düşüncelerinin bir manifestosu, yani dışavurumudur. Sanat yapıtının yalın duyulur niteliklerinden çok, tinsel boyutunu öne çıkaran romantizm, güzelliğin ve estetik değerin duyulur içerikten değil, algılayan öznenin ve onun iç dünyasından hareketle anlaşılması gerektiğini savunur. Nesnel, olaylar ya da kişiler romantik benlik için, kendi duygusal coşku ve düşünsel yaratıcılığını, öznenin dışavurum yeteneğini uyarıcı bir işlev görürler.

3.4. İdeal ve Maddi Gerçekliğin Uyumunu Olarak Sanat

Kant'ın Yargı Gücünün Eleştirisi, Schiller İnsanın Estetik Eğitimine Dair Mektuplar'ı ve Hegel'in Estetik Üzerine Dersleri'nin, temel olarak tinsel ve maddi gerçekliğin bir sentezi ya da birliği olarak sanatsal yaratıcılığa işaret ettikleri söylenebilir. İdealist bir bakış açısıyla estetik değer ve sanatsal yaratıcılık, öznenin tinsel gerçekliğininin maddi araçlarla bir dışavurumu olarak tanımlanabilir. Kant'ın aklın teorik ve pratik kullanımında tam kuramadığı ideal ve maddi gerçekliğin birliği ve uyumunu, Yargı Gücünün Eleştirisi'nde "ereksiz bir ereklilik" ve "kavramsız bir evrensellik" olarak estetik algı ve yargıda yakalamaya çalıştığını

görmekteyiz. Estetik algının içeriği olarak estetik nesne, bizi tinsel özgürlük ve doğal zorunluluğun uyumu ve özdeşliğine götürmekteydi. Bireysel ve evrensellen ilişkisi, ne teorik ilginin konusu olan epistemolojik bir düzlemde ne de pratik yöneliminin konusu olan ahlaki davranışlarda tam bir tatmin ve hoşnutluk duygusuna yol açmamaktaydı. İşte doğadaki ve sanattaki güzelin algısı bağlamında, ideal ve reel olanın uyumundan kaynaklanan bir tatmin ve hoşnutluktan söz edilebilir.

Schiller de “İnsanın Estetik Eğitime Dair Mektuplar”da ideal ve maddi, akılsal ve duyulur gerçeklik arasında varsayılan bir uyumun sanatsal yaratıcılıkla yakalanabileceği düşüncesindedir. Ruhsal özgürlük ile doğal zorunluluğun bir araya gelmesinden oluşan sanatsal yaratıcılık, insanın oyun etkinliğine benzetilir. Sanat bir oyun kadar ereksiz bir ereklilik, pratik faydadan arındırılmış bir edimdir. Nasıl ki oyun oynarken her türlü pratik ilgi ve faydadan uzak bir etkinlik içindeyse aynı şekilde sanatsal yaratıcılık ve seyir içindeyken de, pratik ilgi ve faydalardan uzaklaşırız. Özellikle çocukların, toplumsal sorumluluk, beklenti ve ödevlerden bağımsız oyunları, özgür sanatsal yaratıcılığa, güzel sanatlara benzetilebilir.

Sanatın ve sanatsal yaratıcılığın, var olan politik ve ahlaki ilgilere tabi kılınması, estetik algı ve yaratıcılık için gerekli olan özgür tinsel ortama zarar verecektir. İnsanın ahlaki ve politik iyileşmesi, tam da insan doğal zorunluluk ve tinsel özgürlüğü birleştirdiğinde ortaya çıkacaktır. Schiller bu noktada “vahşilik” ve “barbarlık” arasında bir ayırım yapar. Vahşi insan doğal içgüdü ve içtepilerine, doğal zorunluluğa tabidir. Vahşi insan hayvana benzer ve kendi doğasının bir uzantısı gibi yaşar. Gerçek bir akılsal irade ve özgürlüğü yoktur. Tinsel ve manevi yönü henüz tümüyle gelişmemiştir. Buna karşın barbar insan, doğal içgüdü ve içtepilerini kendi toplumsallığı ve ahlaki ilkeleriyle baskılayan insandır. Barbar bir kişi ya da toplum, kendi maneviyatını ve akılsal iradesini kendi doğallığını baskı altında tutmak ve ezmek için kullanır. Schiller’e göre iki tip insan da sorunlu ve tehlikelidir.

İnsan kendisini ancak estetik olarak eğittiğinde, karakterini bu estetik ve sanatsal algı ve yaratıcılık içinde olgunlaştırdığı sürece, gerçek anlamda insan olur. İnsan bu anlamda ancak oyun oynadığı sürece insandır ve insan olarak kaldığı sürece oyun oynar. Schiller’in özgür sanatsal etkinliği bir tür oyun etkinliği olarak tanımladığını anımsarsak ne demek istediğimiz daha iyi anlaşılabilir. Schiller’e göre insan hayatını bir olumlu anlamda bir oyun, sanatsal bir yaratım süreci olarak görmeli ve sürdürmelidir. Ne doğal gerçeklikteki kör determinizm, ne toplumsal normların despotizmi ve ne de teorik aklın soyut düzlemi, insanın güzellik deneyimiyle biçimlenen yaşama sevincini gölgelememelidir.

Hegel’in Estetik üzerine Derslerinde sanatı ideal ve reel olan arasında bir tür uyum ve birlik çabası olarak ele aldığını görmekteyiz. Daha sonraki derslerimizde Hegelci estetik ve sanat anlayışını daha ayrıntılı ele alacağımızdan burada yalnızca birkaç cümleyle değineceğiz. Hegel için de sanat insanın iç dünyasıyla maddi duyulur nesnellüğün bir araya gelmesinden oluşur. Sanat tının kendisini duyulur formda dışavurmasına işaret eder. Bu bağlamda sembolik, klasik ve romantik sanatsal yaratıcılık aşamalarından söz edilebilir.

Uygulamalar

- Sanatı bir mimesis (taklit) etkinliği olarak gören ilk filozof kimdir?
- Aristoteles'in insanın mimesis etkinliğine yaklaşımı nasıldır?
- Romantik sanat anlayışının temel vurgusu nedir?

Uygulama Soruları

- Estetik algı ve sanatsal yaratıcılıkta öznellik ve nesnellik tartışmasının temel sav ve özellikleri nelerdir? Tartışınız.
- Sanatı ideal ve maddi gerçekliğin, tinsel ve doğal gerçekliğin uyum ve birliği olarak gören üç büyük düşünür kimlerdir? Kısaca anlatınız.

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Bu bölümde estetik ve sanat teorileri bağlamında, ilk olarak sanatta öznellik ve nesnellik problemine değindik ve estetik veya sanat felsefesine özgü bu türden tartışmaların, felsefe tarihi bağlamında önemli bir yere sahip olduğunu gördük. İkinci olarak ise “mimesis” (taklit) olarak sanat anlayışına değindik. Bu bağlamda taklit ile sanatsal yaratıcılık arasındaki ilişkiyi ortaya koduk. Üçüncü olarak da estetiği romantik sanat anlayışı genel çerçevesinde ele aldık. Son olarak ise sanatı, ideal ve reel olanın birliği ve uyumu olarak gören Kant, Schiller ve Hegel’in görüşlerine değinerek kavrama olanağı elde ettik.

Bölüm Soruları

1) “Estetik algının içeriğini oluşturan güzellik, ya da bir gerçeklik olarak yorumlanabilir” cümlesinde boş bırakılan yerlere gelebilecek kelimeler hangi şıkta doğru verilmiştir?

- a) Öznel – nesnel
- b) Toplumsal – tikel
- c) Doğrusal – evrensel
- d) Aşkînsal – betimsel
- e) Diyalektik – Tözel

2) Aşağıdaki filozoflardan hangisi bireysel özneliği aşan bir estetik anlayışı savunur?

- a) Protagoras
- b) Platon
- c) Sextus Empiricus
- d) Demokritos
- e) Gorgias

3) Sanatın ve estetik beğenin *mimesis* (taklit) kavramı bağlamında temellendirilmesinin ilk örneğini hangi filozofta görmekteyiz?

- a) Hegel
- b) Kant
- c) Hume
- d) Platon
- e) Aristoteles

4) Mimesis yani taklit etkinliği hangi gerçeklik tarzını model alır?

- a) Aşkînsal
- b) Doğrusal
- c) Duyulur

d) Düşünsel

e) Doğal

5) Sanatın bir mimesis yani taklit etkinliği olarak görülmesine karşı, öznel bir yaratım süreci olarak gören anlayış aşağıdakilerden hangisidir?

a) İdealist

b) Materyalist

c) Realist

d) Formalist

e) Romantik

6) Romantizmin estetik ve sanat anlayışında vurgu özellikle nelerin üzerindedir?

a) Evrensellik – Taklit

b) Öznellik – Yaratıcılık

c) Nesnellik – Duyusallık

d) Öznellik – Taklit

e) Evrensellik – Aşkınısallık

7) Aşağıdaki akımlardan hangisi romantik sanat anlayışını derinden etkilemiştir?

a) Alman idealizmi

b) İngiliz empirizmi

c) Materyalizm

d) İzlenimcilik

e) Realizm

8) Aşağıdaki düşüncelerden hangisi romantik anlayış için uyarıcı olmuştur?

a) Zihnin dış gerçeklik tarafından belirlendiği düşüncesi

b) Sanatın birebir duyulur gerçekliğin taklidi olduğu düşüncesi

c) Bilincin ve benliğin kategorilerinin dış gerçekliği düzenleyip biçimlendirdiği düşüncesi

- d) Güzelliğin karşımızda hazır bulduğumuz nesnel bir gerçeklik olduğu düşüncesi
- e) İnsan bilincinin maddi gerçeklik karşısında pasif bir algılama içinde olduğu düşüncesi

9) Aşağıdaki eserlerden hangisinde temel olarak tinsel ve maddi gerçekliğin birliği olarak sanatsal yaratıcılığa işaret edilir?

- a) Pratik Aklın Eleştirisi
- b) İnsanın Estetik Eğitime dair Mektuplar
- c) Tinin Fenomenolojisi
- d) Sofist
- e) Monadoloji

10) Schiller'in görüşlerine ilişkin aşağıda verilen bilgilerden hangisi yanlıştır?

- a) Sanat bir oyun kadar ereksiz bir erekliliktir.
- b) Sanat pratik faydadan arındırılmış bir etkinliktir.
- c) İnsan kendisini ancak estetik olarak eğittiğinde gerçek anlamda insan olur.
- d) İdeal ve maddi, akılsal ve duyulur gerçeklik arasında varsayılan uyum, sanatsal yaratıcılıkla yakalanabilir.
- e) Sanat pratik ilgilere arınmış olamaz, var olan politik ve ahlaki ilgilere tabidir.

Cevaplar

1) a , 2) b, 3) d , 4) c , 5) e, 6) b, 7) a, 8) c, 9) b,10) e

4. PLATON'DA ESTETİK VE SANAT

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

- 4.1.** Platoncu İdealist Estetiğın Kökleri
- 4.2.** Duyulur Dünya ve İdeal Dünya
- 4.3.** Sanatın ve Sanatçının İdeal Devletteki Konumu

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- Platoncu idealist estetiğin kökleri nelerdir?
- Duyulur dünya ve ideal dünya arasında nasıl bir fark ve ilişki vardır?
- Platon'un sanatın ve sanatçının ideal devletteki konumu ile ilişkili olarak ortaya koyduğu görüşler nelerdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Platoncu İdealist Estetiğin Kökleri	Platoncu idealist estetiğin köklerinin ortaya konulması ve felsefe tarih içerisindeki yerin ve öneminin kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Duyulur Dünya ve İdeal Dünya	Platon'un duyulur dünya ve ideal dünya arasındaki ayrımının estetik bağlamı içerisinde kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Sanatın ve Sanatçının İdeal Devletteki Konumu	Platon'un sanatın ve sanatçının ideal devletteki konumu ile ilişkili görüşlerinin ortaya konulması ve kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- 12) Platoncu idealist estetik
- 13) Duyulur dünya
- 14) İdal dünya
- 15) Sanat
- 16) Sanatçı
- 17) İdeal devlet.

Giriş

Platon'nun felsefesine ayırdığımız bu dördüncü bölümde, ilk olarak Platoncu idealist estetik ve sanat anlayışının kökenine değinilmiştir. Platoncu idealizm, ontolojik, epistemolojik, etik ve estetik açıdan sofistlerde doruğuna çıkan, algı temelli tikel ve görelî bakış açısına bir tepki olarak yorumlanabilir.

İdealar teorisiyle Platon, idealar dünyası ve duyulur dünyası ayrımına gitmiş ve dualist bir bakış açısıyla kendi güzellik ve sanat kavrayışını oluşturmuştur. Bu bağlamda ideal doğruluk ve gerçeklikle duyulur gerçekliğin dikkatli bir şekilde birbirinden ayrılması, Platoncu felsefe ve özel olarak estetik bağlamında önem taşımaktadır.

Bu bölümde son olarak Platon'un ideal devletinde sanatın ve sanatçının konumu ve işlevi ele alınıp yorumlanmıştır.

4.1. Platoncu İdealist Estetiğin Kökleri

Platon'un duyulur gerçekliğe karşı idealist tepkisi yalnızca ontolojik ve epistemolojik değil, etik ve estetik bir içerik de taşır. Her şeyin oluşun tikel ve görelî akışına bırakılması, normların doğal gerçeklik zemininde gözden düşürülmesine karşı, felsefe tarihindeki ilk idealist tepki tüm ağırlığıyla ortaya çıkar. Antik demokrasinin aristokratlar arasında öngördüğü tikel ve yatay ilişki modeli, Platoncu idealizmin evrensel ve hiyerarşik ilişki modeliyle eleştirilmeye ve aşılmaya çalışılır.

Hegel öncesi felsefede tek yanlı vurgular çok önemlidir. Dikey karşısında yatay, tikel karşısında evrensel, ideal karşısında maddi olan vurgulanır. Herakleitos istisna hemen hemen tüm önemli filozoflar karşıt kavramsal belirlenimler açısından tarafgirler. Platon bu tarafgirliğin mükemmel örneklerinden birini bize sunar. Platon'un ateşli mizacı, felsefe tarihinde ilk idealist çıkışın fitilini ateşler. Demokrasinin düş kırıklığı yaratan kararları ve Sokrates'in trajik sonu, tikel görüşleri temel alan çoğulcu politik yapıyı kuşku konusu kılmıştır. Doğruluk, iyilik ve güzellik eğitimsiz sürünün, incelikten yoksun insanların insafına terk edilemeyecek kadar değerlidir.

Doğruluk, iyilik ve güzellik eğitimsiz kitlenin sanılarına dayanarak ele geçirilemez. Felsefi ve bilimsel bir eğitim ve derinlikten yoksun insanlar, kendi bireysel algılarının ve kulaktan dolma yargılarının esiridirler. Bu disipline edilmemiş ve inceltilmemiş kaba saba yargularıyla ortalıkta dolaşan insanlardan hakikat, iyilik ve güzellik adına ne beklenebilir? Epistemolojik doğruluk, ahlaki iyilik ve estetik güzelliğin kendisine, demokratik oylamayla değil; akademik tartışmanın ciddiyetiyle karar verilmelidir. Platon'un "Akademisi" antik demokrasinin, geleneksel mitolojinin ve reel politik yönetimlerin çözemediği sorunlara, tinsel bir alternatif, felsefi bir çözüm denemesi olarak düşünülebilir.

4.2. Duyulur Dünya ve İdeal Dünya

Platon'un idealist yönelimli arayışları ontolojik (varlıkbilimsel) bir dualizme (ikicilik) varır. Bu dualitenin bir ucunda aşkın idealar dünyası, diğer ucunda duyulur dünya bulunur. Bu ayrımın hiyerarşik bir ayrım olduğu, sistemin tepesinde ideaların, dibinde ise duyulur gerçekliğin olduğu anımsanmalıdır. İdeal gerçekliğin duyulur gerçeklikten bu arındırılması, politik, etik ve estetik sonuçlarıyla Platon'un tercihlerini baştan sona etkiler. Politik ve etik açıdan her türlü çoğulcu ve görelî yönelimi olumsuzlayan Platon, estetik açıdan duyarlılığımızı ve duygularımızı ideal olana karşı kışkırtan sanatı ve sanatçıyı mahkûm eder.

İdeal olan ile duyulur olanın ilişkileri, olması gereken ile olanın ilişkileri gibi düşünülmemelidir çünkü Platon için ideal olan yalnızca olması gereken ütöpik bir öte dünyayı anlatmaz. İdeal olan asıl varlık alanına işaret eder. Fakat bu asıl varlık alanı, yani idealar dünyası, tam da duyulur ve maddi bir mahiyetle karşımıza çıkmadığı için bu dünya açısından bir aşkınlık, bir öte yan olarak kalır. Platon bu sorunu aşmak için ideaların akılsal düşünüş, yani felsefi düşünüş ile yakalanabileceğini dile getirir. Filozof her ne kadar duyulur dünyada yaşasa da akılsal düşünme yetisiyle ideaları kavrayabilir ve bu dünyada etkin bir yaşamın özü

kılabilir. Filozof, ideal gerçekiğin akılsal düşünüş süreciyle yakalanıp duyulur dünyaya, maddi dünyaya egemen kılınması mücadelesinde belirleyici ve başat bir rol oynar. Sonsuz ideal iyilik ve güzelliğın insan yaşamında egemen kılınması için, tüm bireysel varlıklarda oluşa tabi ve gelip geçici bir tarzda var olan evrensel belirlenimlerin kendi arılıkları içinde yakalanması gerekir. Örneğın tekil ve görelı bir içerikle karşımıza çıkan bireysel adalet örneklerini değil, adalet olarak adaleti, yani evrensel adaleti kavramak gerekir. Felsefenin ve filozofun birincil görevi bu evrensellerin kavranmasıdır.

Aynı ayırım güzellik kavramı bağlamında da geçerlidir. Bireysel güzellikler gelip geçici ve sonludur. Duyu algısının içeriğini oluşturan bireysel ve maddi şeyler, asıl güzellikten sonlu ve eksikli bir tarzda pay alırlar. Maddi dünya bu anlamda oluş ve bozuluş dünyasıdır. Bu oluş dünyasında var olan tüm bireysel varlıklar, kendi varlıkları dâhil tüm belirlenimlerine gelip geçici, görelı ve tikel bir tarzda sahip olurlar. Bireysel şeyler gelip geçici bir tarzda güzel olarak nitelenirler, çünkü varlıkları oluşa ve dolayısıyla yok oluşa tabi olduğu için güzellikleri de kalıcı değildir. Güzellikleri görelidir, çünkü bireysel ve toplumsal algı bağlamında farklı nitelenebilirler. Birisine güzel görünen başka birisine güzel görünmeyebilir. Güzellik algısı ve yargısı bu bağlamda kişiden kişiye, toplumdun topluma değişir. Tarihsel akış içerisinde de insanların beğeni yargıları bireysel ve toplumsal açıdan değişebilir. Platon oluşa tabi duyulur dünya konusunda Sofistlerden ya da Herakleitos'tan farklı düşünmez. Platon duyulur dünyasının gerçekiğini kabul etmekle birlikte, bu söz konusu gerçekiğın değerini düşürür ve idealar dünyası karşısında ikincil bir konuma iter. Duyulur dünyanın küçümsenmesi ve değerden düşürülmesi bağlamında Parmenides'e benzer bir konumlanış içindedir.

Duyulur dünyanın değerden düşürülmesi, duyulur güzelliğın de değerden düşürülmesi anlamına gelir. Duyulur güzellik gelip geçici, görelı ve tikel doğasıyla, akılsal güzelliğın sonsuz, mutlak ve evrensel karakteri karşısında ikincil ve aşağı bir nitelik taşır. Bu bağlamda duyulur güzellikten, akılsal düşünüş tarafından yakalanabilen ideal güzelliğe doğru yükselen bir hiyerarşik yükseliş söz konusudur. Platoncu idealizme uygun olarak maddi dünya ideal dünya karşında ikincil ve ilineksel bir düzlemde bulunur.

Platon "Şölen" diyalogunda "eros" kavramı bağlamında ideal güzelliğe doğru bu hiyerarşik yükseliş sürecini betimlemeye çalışır. Aşk, sevgi ya da arzu olarak anlaşılabilir olan "eros", güzel olana ulaşma ve kavuşma isteği olarak tanımlanır. Eros güzel olana kavuşarak onda doğur(t) ma ve yaratma isteğidir. İşte bu güzel olanda doğurma ya da yaratma isteği, ölümsüzlüğe, sonsuzluğa ulaşma arzusu olarak anlaşılabilir. Platon'a göre iki tür ölümsüzlük ve sonsuzluk arzusu söz konusudur: bedensel ve ruhsal. Bedensel arzu bir erkeği kadına yönlendirir ve bu cinsel arzu yoluyla insan soyunu devam ettirmek ve ölümsüzlüğe ulaşmak ister. Ruhsal arzu ise özgür erkeklerin gençlere, delikanlılara yönelmesi ve onları eğiterek ruhlarında bilgiyi ve erdemi doğurtmasına işaret eder. Ruhsal erdemler yalnızca bireyi ya da bireyleri değil, tüm bir toplumu ve devleti de güzelleştirirler. Platon'un bu noktada da erdem ve güzelliği özdeşleştirdiğini görüyoruz.

“Şölen” diyalogunda Platon, güzellik arayışını bedensel arzu ve sevgiden başlatıyor ve sonrasında sırasıyla tek bir bedenden tüm bedenlerdeki güzelliğin keşfine ilerliyor. Tek bir beden arzusundan tüm bedenlerin arzusuna bu yöneliş, evrensel güzelliğin arayışında bir aşama olarak alınıyor. Daha sonra bireysel ve toplumsal düzlemde ruhsal güzelliğin, yani erdem keşfi başlıyor. Ruhsal bilgelik ve erdem olarak güzelliğin bu keşfini, güzel olarak güzelin bilgisi ve dolayısıyla güzellik ideasının, yani ideal güzelliğin keşfi izliyor. Güzellik ideası sonsuz ve ölümsüz güzellik olarak, her türden bireysel varlığın tikel ve göreceli güzelliğinin de kaynağını oluşturuyor. Platon’un olgunluk döneminin bir diyalogu olarak ‘Şölen’, güzelliğin bir töz, yani idea olarak saptandığı bir anlayışla kaleme alınmıştır.

4.3. Sanatın ve Sanatçının İdeal Devletteki Konumu

Güzellik ideası bağlamında Platon’un “Şölen” diyalogundan söz ettik. Söz konusu yapıtta “eros”un, güzel olanda doğurma ve yaratma arzusu ya da sevgisi olarak tanımlandığını görmüştük. Yine aynı yapıtta sanat, ruhun güzellik içinde doğurması ya da yaratması olarak tanımlanır. Sanatın bir yaratma edimi yani “poiesis” olarak tanımlandığı bu anlayış Platon’un başka yapıtlarında tekrarlanmaz. Sanatın bir yaratma edimi olarak tanımlanması, sanatçının henüz filozofun karşısına çıkarılmadığının ve sanatın politik ve ahlaki ilgilerle dışlanmadığının bir göstergesidir. Bu bağlamda sanatçı da tıpkı filozof gibi evrensel ve ideal güzelliği keşfedebilir ve insanlık tarihine mal olacak değerli yapıtlar ortaya koyabilir. Sanatçı akılla kavranan idealar dünyasını (kosmos noetos) model olarak duyulur dünyada (kosmos aisthetos) ruhsal yaratımda bulunur.

Platon’un sanat ve sanatçılara dair olumsuz görüşleri Devlet diyalogunun 3. ve 10. kitaplarında belirginleşir. Devlet diyalogunda sanat artık bir “poiesis”, bir yaratma etkinliği olarak değil, bir mimesis, yani “taklit” etkinliği olarak görülür. Mimesis yalnızca taklit etmek anlamına gelmez; betimlemek, anlatmak, aldatmak ve yanıltmak gibi yan anlamları da vardır. Bu yan anlamların Platon’un estetiğinin yani sanat felsefesinin de içeriğini belirlediğini görmekteyiz. Devlet’in 3. kitabında mimesis eğitsel özelliği bağlamında kullanılır ve etik açıdan olumlu ya da olumsuz bir yargılamaya tabi tutulmaz. Mimesis ayrıca bir anlatım tekniği olarak ele alınır. Mimesis yani taklit doğrudan anlatım olarak dolaylı anlatımdan, yani “diegesis”den ayrılır. “Diegesis” dolaylı bir anlatım, yani hikâye etmektir. Mimesis olarak taklit ise anlatıcının kendini gizlemesi ve anlattığı kişiyi ya da şeyi çeşitli yol ve araçlarla taklit etmesidir. Bu bağlamda taklit etkinliğinde bir aldatma ve yanıltma ögesinden ya da çabasından söz edilebilir.

Platon’un bir mimesis etkinliği olarak sanat anlayışının kendine özgü karakteri, idealar teorisi bağlamında belirginleşir. Bilindiği üzere Platon için duyulur dünya idealar dünyasının bir tür kötü taklidi ya da kopyası olarak görülür. Sanatçının yaptığı ise duyulur dünyayı taklit etmek ya da kopyalamak olduğuna göre sanatsal etkinlik bir tür taklidin taklidi ya da kopyanın kopyası olarak görülebilir. Sanatı bir aynaya, yani görünür dünyayı yansıtan parlak bir yüzeye benzeten Platon, onu ontolojik ve epistemolojik bağlamda değerden düşürür. Açıkça ki ontolojik ve epistemolojik bağlamda değerden düşürülen sanatın ve sanatçının, politik ve etik açıdan değerli bulunması söz konusu olamaz. Asıl varlık ve gerçeklik olarak

ideaların bir taklidi, yansıması olan duyulur şeyleri taklit etmeye, yansıtmaya çalışan sanat, gerçeklik ve hakikat bağlamında 3. düzeyden bir değer taşır. Duyulur dünyanın sonlu ve eksikli şeylerini taklit etmenin hem etik ve hem de estetik bağlamda gözden düşürüldüğünü görmekteyiz.

Sanat bir imgeler (eikonos) ve görüntüler (eidola) alanıdır. Sahnede gördüğümüz “Sokrates” karakteri gerçek Sokrates olmadığı gibi, ressamın ya da heykeltıraşın taklidini yaptığı Sokrates da gerçek Sokrates değildir. Sanat ile uğraşanlar ve sanat yapıtına değer verenler, gerçek ve hakiki Sokrates’ı gerçek ve hakiki Sokrates’ın kendisinden öğrenmeye hevesli olanlar değildirler. Sanat ve gösteriş meraklıları genellikle sahte imge ve görüntülerin peşinde koşan, Sokrates’ı Sokrates’in kendi söz ve davranışlarından öğrenmek yerine, komedi yazarı Aristophanes’in “Bulutlar” adlı yapıtından öğrenmeye çalışırlardır.

Sanatsal etkinlik, yalnızca ideal gerçekliğin kötü bir kopyası olan duyulur gerçekliğin kötü ve eksikli bir tarzda taklit edilmesi ya da yansıtılması değildir, aynı zamanda duyarlılık ve duyguları temel alan bir etkinlik olarak da olumsuzlanmalıdır. Platoncu idealizmin sanatı ve sanatçıyı felsefi düşünüş bağlamında mahkûm etmesi ve ideal devletinden dışlaması, yukarıda dile getirilen iki gerçek ile ilgilidir. Sanat bir yandan değersiz duyulur gerçekliğin bir taklidi olarak ve öte yandan duyguların ölçüsüz bir uyarılması olarak tanımlanır ve mahkûm edilir. Sanatçının sanat yapıtında duyulur gerçekliği taklit etmesi, onun varlık ve yokluk arası bir şey olan oluş dünyasıyla, sanılarla yetindiğini gösterir. Sanatçı bizi oluşa tabi bireysel ve görelî güzelliklerle oyalayarak asıl ve öz güzellik olan evrensel ve ideal güzellikten uzaklaştırır. Böylelikle sanat, bizi evrensel güzellik ve doğruluğa yönelten felsefeden uzaklaştırır, sonlu ve duyulur ayrıntı ve belirlenimlere boğar. Sanat zaman kaybıdır. Tek tek güzel şeylere bakıp güzel olarak güzeli görememek, tek tek ağaçlara bakıp ormanı görememek sanatın işidir.

İkinci olarak sanat insanın aklından çok duygularına hitap eder. Tanrılarla ve ciddi ağırbaşlı insanlarla alay eder. Homeros’un destanları tanrıları ve kahramanları gülünçleştirir ve biz zavallı insanlara benzetir. Sanatçı ölçüsüz ve taşkın duygularımıza hitap ederek alkış toplamaya çalışır. Oysaki Platon’un amaçladığı aklın denetiminden uzak duyguları uyarmak değil, soğukkanlı ve disipline edilmiş akılsal düşünüş sürecini uyarmaktır. Platoncu devlet akılsal düşünmeyi elden bırakmayan ciddi ve ağırbaşlı filozofun yönetiminde olan bir devlettir. Bilgisiz ve cahil çoğunluğun korku, beklenti ve heyecanlarıyla beslenen sanatsal etkinlik ideal devletten kovulur. Boş ve yararsız eğlenceyi temel alan sanat ve sanatçılar değil, devletin ilkeleri ölçüsünde iş gören ağırbaşlı ve ölçülü sanatçılar devlette önemsiz de olsa bir yer edinebilirler. Örneğin bu bağlamda gevşemeye değil; disipline olmaya, alay ve ironiye değil; bilimsel ve felsefi ciddiyete uygun müzik ve tiyatro yapıtları belli bir oranda olumlanırlar. Diğer sanat yapıtları için sansür ve yasaklama önerilir. Bu durum Platon’un görüşlerinin günümüzün bazı toplumları için hala güncel değerini koruduğunu da gösterir.

Kuşkusuz Platoncu estetik ve sanat anlayışının günümüz bakış açısıyla eleştirilecek bir çok yönü vardır. Sanatın yalnızca duyulur dünyanın bir taklidi olarak görülmesi, sanatın yine yalnızca duygulara hitap ettiğinin düşünülmesi bir eksiklik olarak yorumlanmalıdır. Bu

bağlamda sanatın insan zihnini besleyen ve derinleştiren bir yapı ve işleve sahip olduğu da belirtilmelidir. Belki de Platon'un eleştirileri günümüz bağlamında daha çok popüler sanat ürünleri ve eğlence sektörüne yönelik bir değer taşırlar. Kaldı ki popüler kültürün ve eğlence sektörünün tümüyle olumsuzlanması da tartışmalı bir konudur.

Uygulamalar

- Platon hiyerarşik bakış açısına uygun olarak ideal güzelliği nasıl tanımlamaktadır?
- Platon'a göre sanatın işlevi nedir?
- Platon'un ideal devletinde sanatın ve sanatçının konumu nedir?

Uygulama Soruları

- 1) Platoncu idealizmin kökeni nereye dayandırılabilir?
- 2) İdeal güzellik nasıl yakalanabilir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Bu bölümde Platoncu idealist estetiğin ve sanat anlayışının Platoncu idealizm bağlamında ne olduğu ortaya konulmuştur. Ayrıca yine bu bölümde Platon'un ideal devletinde sanatın ve sanatçının konumu ve işlevi ele alınıp yorumlanmıştır.

Bölüm Soruları

1) “Bu bağlamda doğruluk ve gerçeklikle gerçekliğin dikkatli bir şekilde birbirinden ayrılması Platoncu felsefe ve özel olarak estetik bağlamında önem taşımaktadır” cümlesinde boş bırakılan yerlere gelecek uygun kelimeler hangileridir?

- a) Aşkın – İçkin
- b) Formel – Analitik
- c) İdeal – Duyulur
- d) Doğal – Yapay
- e) Sentetik – Analitik

2) Platon’un ontolojik dualizminin yol açtığı iki dünya aşağıdaki şıklardan hangisinde doğru verilmiştir?

- a) Toplumsal Dünya – Bireysel Dünya
- b) Ahlaki Dünya – Estetik Dünya
- c) Transendent Dünya – Transendental Dünya
- d) İdealar Dünyası – Duyulur Dünya
- e) Ontik Dünya – Ontolojik Dünya

3) Platon’un güzellik anlayışına ilişkin verilen aşağıdaki bilgilerden hangisi doğrudur?

- a) Bireysel güzellikler gelip geçici ve sonludur.
- b) Güzelliğin zemini duyu algısının içeriğini oluşturan bireysel ve maddi şeylerdir.
- c) Güzellik kavramımızın kaynağı dışta değil zihnimizde yatar.
- d) Güzelliğin evrensel ve nesnel bir dayanağı yoktur, tikel ve öznelidir.
- e) Bireysel güzellikler, güzel anlayışımızın kaynağıdır.

4) Göreli ve tikel olan ile mutlak ve evrensel olan güzellik aşağıdaki şıklardan hangisinde doğru verilmiştir?

- a) Tikel güzellik – Göreli güzellik
- b) Bireysel güzellik – Doğal güzellik
- c) Aşkînsal güzellik – Maddî güzellik
- d) Duyulur güzellik – Akılsal güzellik
- e) Algısal güzellik – Kategorik güzellik

5) Platon hangi diyalogunda ‘eros’ kavramı bağlamında ideal güzelliğe doğru hiyerarşik yükseliş sürecini betimlemiştir?

- a) Sofist
- b) Parmenides
- c) Timaios
- d) Gorgias
- e) Şölen

6) Platon’da eros neyi ifade eder?

- a) Güzel olana kavuşarak onda doğur(t)ma ve yaratma isteğini
- b) Sonlu ile sonsuzun özdeşliğini
- c) Bireysel güzelliğin evrensel güzelliğin temeli olduğunu
- d) Doğru ile güzelin bir olduğunu
- e) Güzelin form ve maddenin bütünlüğünü olduğunu

7) Platon’a göre iki tür ölümsüzlük ve sonsuzluk arzusu aşağıdaki şıklardan hangisinde doğru verilmiştir?

- a) Bedensel arzu – Estetik arzu
- b) Varoluşsal arzu – Düşünsel arzu
- c) Estetik arzu – Etik arzu
- d) Ruhsal arzu – Düşünsel arzu

e) Bedensel arzu – Ruhsal arzu

8) Platon hangi eserinde sanatı artık bir '*poiesis*' olarak değil, bir '*mimesis*' yani taklit etkinliği olarak tanımlar?

a) Devlet

b) Şölen

c) Sofist

d) Sokrates'in Savunması

e) Yasalar

9) Aşağıdakilerden hangisi *mimesis* kavramının Platon'un estetiğinin de içeriğini belirlediği yan anlamlarından biri değildir?

a) Betimlemek

b) Anlatmak

c) Yaratmak

d) Aldatmak

e) Yanıltmak

10) Aşağıda Platon'un sanatçı ile ilişkili görüşlerine dair verilen bilgilerden hangisi yanlıştır?

a) Sanatçının yaptığı duyulur dünyayı taklit etmek ya da kopyalamaktır.

b) Sanatçı bizi oluşa tabi bireysel ve görelî güzelliklerle oyar.

c) Sanatçının duyulur gerçekliği taklit etmesi, onun sanılarla yetindiğini gösterir.

d) Sanatçı bize asıl ve öz güzellik olan evrensel ve ideal güzelliği sunar.

e) Sanatçı duyulur gerçekliği taklit ettiğinden, sanatsal etkinlik bir tür taklidin taklididir.

Cevaplar

1) c , 2) d , 3) a, 4) d, 5) e, 6) a, 7) e, 8) a, 9) c, 10) d

5. ARISTOTELESCI POETIKA

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

5.1. Aristoteles'te Mimesis Olarak Sanat

5.2. Tragedya ve Komedyaya

5.3. Katharsis

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Aristoteles hangi eserinde sanat anlayışına ilişkin görüşlerine yer vermiştir?
- 2) Aristoteles'e göre sanat ne nedir?
- 3) Sanatı "tekne" den ayran temel özelliği nedir?
- 4) Aristoteles'n estetik anlayışı çerçevesinde tragedya ve komedyaya ile ilgili olarak neler söylenebilir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın elde edileceği veya geliştirileceği	nasıl veya
Aristoteles'te Mimesis Olarak Sanat	Aristoteles'in temel eserleri çerçevesinde sanata olan bakış açısını kavrayabilmek.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek	
Tragedya ve Komedyaya	Aristoteles'in sanat anlayışı çerçevesinde tragedya ve komedyaya ile ilgili görüşlerini ortaya koymak.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek	
Katharsis	Aristoteles'in sanat anlayışı içerisinde katharsise verdiği yer ve önemin kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek	

Anahtar Kavramlar

- Mimesis
- Tekne
- Tragedya
- Komedyaya
- Katharsis

Giriş

Estetik dersimizin bu 5. bölümünde Aristoteles'in sanat anlayışını ele almaktayız. İlk olarak Aristoteles'in "Poetika" adlı yapıtından hareketle, sanatın temel özelliklerine değinilmiştir. Aristoteles'e göre sanat "poetik" bir etkinliktir yani bir yaratma ve üretme etkinliğidir. Sanat bu poetik etkinliği bağlamında "tekne"den ayrılır, sanat estetik algı temelli bir mimesis (taklit) etkinliğiyken tekne ise pratik yarar amaçlı alet üretimine işaret eder. Tekne güzel sanattan çok, genel olarak zanaatçılığa işaret eder. Bu bölümde sanat ve zanaatın birbirleriyle olan karmaşık ve girift ilişkilerinin ayrıntılarına girilmemiştir.

Bu bölümde ikinci olarak Aristoteles'in tragedya ve komedya anlayışına kısaca değinilmiştir. Tragedya ve komedya temel olarak içerik düzleminde ve ahlaki ölçütlerle birbirlerinden ayrılmıştır.

5.1. Aristoteles'te Mimesis Olarak Sanat

Aristoteles Metafizik'te (1025b) üç temel insani etkinlikten söz eder: bilme, eyleme ve yaratma. Sırasıyla Yunancaları; *theoretike*, *praktike* ve *poetike*. Bilme, Aristoteles için nedenleri, evrenselleri bilmedir ve ilk felsefe ve ontoloji olarak da nitelenebilecek Metafizik'te en üst aşamasına ulaşır. Eylem alanı normlarla belirlenmiş ahlaki davranış alanıdır ve etiğin konusudur. İnsani yaratma alanı, günümüzdeki ayırım bağlamında zanaat ve sanatı içerir. Aristoteles için zanaat, alet üretimine (tekne) işaret eder ve bir nevi insani ilgiler açısından doğanın yarım bıraktığı işlerin tamamlanması anlamına gelir. İnsani yaratım ediminin bir diğer türü, doğaya ve insana öykünme, yani taklit (mimesis) etkinliği olarak güzel sanatlar alanını oluşturur. Bu bağlamda Aristoteles için sanat her ne kadar bir yaratma, yani poetik edim olarak sınıflandırılmış olsa da temel olarak duyulur gerçekliği ve genel olarak insani gerçekliğini model alan bir taklit etkinliğidir.

Fakat Aristoteles için öykünme ya da taklit olarak çevrilebilecek mimesis, yalnızca güzel sanatların belirleyici bir özelliği değildir. Mimesis aynı zamanda insanı insan yapan bir edim olarak onu diğer canlılardan ayıran bir özellik olarak karşımıza çıkar. İnsan taklit etme yeteneği ve özelliği bakımından tüm hayvanlardan daha gelişmiş ve olgunlaşmış bir ruhsal gerçekliğe sahiptir. Sanatsal yaratıcılık da bu taklit yeteneğinin en gelişmiş örneklerini bize sunmaktadır. Platon'da olduğu gibi Aristoteles açısından da taklidin pedagojik düzlemde insan yavrusunun gelişme ve olgunlaşma sürecinde önemli bir işlevi vardır. Aristoteles sanatsal üretim bağlamında taklit etkinliğine, hocası Platon'dan daha olumlu bir tarzda yaklaşır.

Sanatın hakikati ve geçerliliğini oluşturan şey, yalnızca insanın taklit etme yeteneğinin gelişmiş düzeyi değildir. Aynı zamanda insanlar genel olarak doğaları gereği taklitten hoşlanırlar ve ondan bir şeyler öğrenir ve edinirler. Bu bağlamda hem sanat yapıtını ortaya koyan sanatçı açısından insan ruhunun bir derinlik ve olgunluğundan ve hem de sanat yapıtıyla karşılaşan sanatseverin derinlik ve olgunluğundan söz edilebilir.

Aslında bu noktada sanatın neden Antik dönemde genel olarak mimetik (taklit edici) bir etkinlik olarak tanımlandığına dair birkaç şey söylenebilir. Doğanın dönüştürmesini amaçlayan bilimsel ve teknik üretimin ve yaratıcılığın az gelişmiş durumunun, insanın tinsel yaratıcılığını temel de bir taklit (mimesis) etkinliği olarak nitelemeye zemin oluşturduğu söylenebilir. Sanatsal üretimi temelde eskinin bağrında yeni şeylerin ortaya çıkarılması, yani yaratılması olarak gören Romantik sanat anlayışından farklı olarak mimetik sanat anlayışı, insanın teknik ve sanatsal üretimini genel olarak doğaya öykünen, dış gerçekliği taklit eden bir zeminde yorumlamıştır.

Fakat burada unutulmaması gereken şey, Aristoteles'in mimesis'i kaba bir taklitçilik ya da öykünme olarak tanımlamamasıdır. Aristoteles'e göre sanatçı, nesnel gerçekliği üç farklı tarzda taklit edebilir: Nesnel ilkini oldukları gibi taklit edilebilir. İkinci olarak mitoslara, yani belli dinsel inançlara göre taklit edilebilir. Üçüncü olarak da belli ideallere göre, yani oldukları gibi değil de olması gerektiği gibi taklit edilebilirler. Bu bağlamda

taklidin düz ve kaba anlamıyla bir şeyin birebir taklidi olarak değil de daha dolayımli ve incelikli bir anlamıyla karşı karşıyayız. Aristoteles 'Poetika' adlı yapıtında tarihçinin ve şairin, yani genel olarak sanatçının yaptıklarını karşılaştırır. Tarihçi nesnel gerçekliği olduğu gibi aktarmaya çalışırken, şair daha çok olabilir olanı, olması gerekeni dile getirmeye çalışır. Tarihçi tekil olana, şair evrensel olana odaklanır. Sonuç olarak Aristoteles'te mimesis yani taklit etkinliği Platon'dan farklıdır. Platon için duyulur gerçekliği temel alan mimesis olarak sanat, Aristoteles için olması gerekenin, yani ideal olanın taklidi olarak da anlaşılır. Olabilir olanın, henüz olmayanın ve dahası imkânsız olanın taklit edilmesi, belli bir ahlaki ve insani amaca hizmet ediyorsa olumlu görülebilir. Mitolojide de olanaksız ve akla aykırı şeyler ahlaki amaçlarla tasvir edilir.

5.2. Tragedya ve Komedya

Aristoteles güzel sanatları taklit araçlarına göre sınıflandırır. Renk ve figürleri kullanan sanatlara figüratif sanatlar denir ve figüratif sanatlara en iyi örnek olarak resim sanatı verilebilir. Söz ve sese dayanan sanat, müzik sanatıdır. Ritme dayanan sanat ise temel olarak dans sanatıdır. Açık ki, örneğin bir tiyatro sanatı tüm bu unsur ve bileşenleri kendi performansı için kullanabilir. Yine ayrıca Aristoteles sanatları taklit tarzları bağlamında da iki sınıfa ayırır; hikâye edici sanatlar ve tiyatro sanatı. Diğer bir dile getirişle dolaylı ve doğrudan anlatım kullanan sanatsal ifadeler mevcuttur. Dolaylı anlatım hikâye şeklinde anlatımdır, doğrudan anlatım ise bir taklit etkinliği olarak tiyatroya işaret eder. Böyle bir ayrımın Aristoteles'in hocası Platon'da da olduğunu anımsamak gerekir.

Aristoteles'in poetikası, sanat anlayışı bağlamında diğer özgün bir sanatsal sınıflandırma ise, taklidin içeriğine, nesnesine dayalı sınıflandırmadır. Bu bağlamda sanatlar yalnızca taklit araç ve tarzlarına göre değil, taklidin yöneldiği nesne açısından da sınıflandırılır. Bu sınıflandırmada taklidin yöneldiği nesne temel olarak insandır ya da tam ifade edilirse insan karakteridir. Eğer sanatçılar ortalamanın, toplumsal normların üstünde insani karakterleri taklit ederlerse ortaya çıkan bir tragedyadır. Eğer sanatçılar ortalamanın, toplumsal normların altında insani karakterleri taklit ederlerse, ortaya çıkan komedyadır. Demek ki burada karaktere yani ethos'a dayalı ve dolayısıyla insanın ahlaki gerçekliğiyle ilişkili bir ayrım ve sınıflandırma söz konusudur. Sanat böylece yapısı ve özü açısından bir ahlaki yaşam tarzına ve manevi çerçeveye bağlıdır. Fakat burada daha çok estetik ve etik değerlerin birbirine indirgenmesi, aynılaştırılmasına dikkat çekilebilir. Açık ki bu indirgeme dolaysız değil, dolaylı bir indirgeme olarak yorumlanabilir. Modern dönemle birlikte felsefede disiplinler arasında daha incelikli ayrımların yapıldığı, uzmanlaşma ve teknik ayrıntılarda zenginleşmenin arttığı açıktır. Daha önce de dile getirdiğimiz üzere Antik dönem felsefesi genel olarak iki temel değer alanı olan estetik ve etiği birbirinden keskin çizgilerle ayırmamıştır. İyi ve güzel değerleri birbirlerini karşılıklı içeren ve gerektiren bir tarzda yorumlanmıştır. Bu hem Platon ve hem de öğrencisi Aristoteles için böyledir.

Aristoteles ağırbaşlı ve soylu karakterli şairlerin, ağırbaşlı ve soylu karakterleri ve hafif meşrep ve düşük düzeyli şairlerin ise kendilerine benzer karakterleri taklit ve tasvir ettiğini söyleyebilecek kadar ileri gider. Bu bağlamda şairin tragedyaya veya komedyaya yazarı

anlamalarına geldiği unutulmamalıdır. Aristoteles'e göre güzel yapıtlar güzel yani iyi karakterlerin taklidiyken çirkin yapıtlar, çirkin yani kötü karakterlerin taklididir.

Etik ve estetik değerler arasındaki tüm bu yakın ve dolaysız ilişkiye rağmen Aristoteles zaman zaman daha incelikli ve dolaylı ayrımlara ve tanımlamalara da yönelir. Aristoteles'e göre sanat yapıtının ahlaki değeri, yalın ve dolaysız bir şekilde dış görünüşlere, kahramanların genel konuşma ve davranışlarına değil, bir bütün olarak ve en son amaç bağlamında sanat yapıtında iyinin ve güzelin gerçekleşip gerçekleşmediğini dayanır. Diğer bir dile getirişle bir sanat yapıtının değeri, yalnızca bir karakterin tekil niteliği üzerinden tespit edilemez ve yargılanamaz. Yapıtın bütününe bakmak gerekir. Örneğin bir tiyatro yapıtında belli karakterler ahlaki değerlere aykırı davranışlar gösterebilirler, kötü ve çirkin olabilirler, fakat yapıtın değeri konusunda asıl belirleyici olan şey, yapıtın bütünündeki olay ve karakter örgüsü ve genel olarak ortaya çıkan etki ve mesajdır. Kötü karakterler yapıtın bütünlüğü içinde olumlu etki ve mesajların ortaya çıkmasına hizmet edebilirler. Güçlü bir etki böylece trajik ve dramatik bir tarzda dışa vurulabilir.

5.3. Katharsis

Aristoteles'e göre komediler değil, fakat özellikle tragedya insan ruhunda belli bir tür 'katharsis' yani Türkçesiyle temizlenme, arınmaya yol açarlar. Aristoteles Poetika'sında bunu şöyle ifade eder: "Tragedya'nın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir." Bu arınma ve temizlenme bir tür ruhsal boşanma ve rahatlamaya işaret eder. Yalnızca tragedya değil, diğer sanat yapıtları, örneğin müzik de insan ruhunu dinlendirir ve temizler.

Bu bağlamda denilebilir ki sanatın ve sanat yapıtlarının farklı işlevleri söz konusu olabilir. İyi bir sanat yapıtı, insan ruhunu eğitebilir, temizleyebilir, dinlendirip eğlendirebilir. Aristoteles sanatın asıl ereğinin ahlaki bir erek olduğu düşüncesindedir. Bu bağlamda sanatsal yargıda asıl belirleyici unsur estetik dışı bir gerçeklik olarak karşımıza çıkar. Sanat yapıtı böylece asıl olarak estetik bir hazzı değil, ahlaki bir hazzı hedeflemelidir.

Tragedya aracılığıyla sağlanan ruhsal arınma ve temizlenme, karakterlere dayalı olay ve eylem kurgusuyla, karşıt duygu ve düşüncelerin trajik çatışmasıyla doruğuna ulaşır. Yalnızca karakterlerin tanıtılması değil, onların insan mutluluğu ve mutsuzluğunu belirleyen ve ortaya koyan eylemlerin bütünsel örgütlenmesi aracılığıyla trajik etki sağlanabilir. Burada tragedya tarafından sağlanan ruhsal arınma ve temizlenmenin temel olarak ahlaki bir nitelik taşıdığı görülmektedir. Böylesine bir ahlaki arınmanın modern anlamda psiko-analitik bir boyut taşımadan gerçekleşmesi zor görünmektedir. Temel ve vazgeçilmez arzu ve itkileriyle bireysel öznelerin, normatif bir düzlemde karşı karşıya gelmesinden oluşan trajik durum, Freud'un "id", "ego" ve "süper ego" arasında yaptığı ayrımın teatral bir dışavurumu olarak da yorumlanabilir.

Uygulamalar

- Aristoteles için ‘mimesis’ ne anlama gelmekte ve nasıl bir içerikle karşımıza çıkmaktadır?
- Tragedya ve komedyaya nasıl tanımlanmaktadır?
- Katharsis nedir?

Uygulama Soruları

- Aristoteles sanatı nasıl bir etkinlik olarak tanımlar?
- Aristoteles bağlamında etik ile estetik, ahlak ile sanat arasında nasıl bir ilişkiden söz edilebilir?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Estetik dersimizin 5. bölümünde Aristoteles'in sanat anlayışını "Poetika" adlı yapıtımdan hareketle ele aldık. Bu doğrultuda Aristoteles için sanatın nasıl bir etkinlik olduğunu ortaya koyduk. Ayrıca Aristoteles'in tragedya ve komedyaya anlayışına da kısaca değnerek sanat anlayışına ilişkin görüşlerini ve bu görüşlerinin katharis ile ilişkilendirilmesini gördük.

Bölüm Soruları

1) “Aristoteles’e göre sanat ‘.....’ bir etkinliktir, yani bir yaratma ve üretme etkinliğidir” cümlesinde boş bırakılan yere aşağıdakilerden hangisi gelmelidir?

- a) Noetik
- b) Dramatik
- c) Poetik
- d) Nevrotik
- e) Etik

2) Aristoteles’e göre sanat ve *tekne* arasında nasıl bir ayrım vardır?

- a) Sanat bireysel güzelliği, *tekne* ise evrensel güzelliği konu edinir.
- b) Sanat estetik algı temelli bir taklit etkinliğiyken *tekne* ise pratik yarar amaçlı alet üretimine işaret eder.
- c) Sanat toplumun ahlaki iyileşmesi için, *tekne* ise toplumun ahlaki iyileşmesinden bağımsız salt estetik kaygı için üretimde bulunur.
- d) Sanat doğru ile güzelin özdeşliğinin bize sunarken *tekne* gerçek ile güzelin özdeşliğini sunar.
- e) Sanat nesnel ve evrensel bir zemine dayanırken *tekne* öznel ve görelî bir zemine dayanır.

3) Aristoteles’in Metafizik’te bahsettiği üç temel insani etkinlik nedir?

- a) Bilme – Eyleme – Yaratma
- b) Eyleme – Betimleme – Düşünme
- c) Yaratma – Bilme – Doğrulama
- d) Düşünme – Yargılama – Eyleme
- e) İsteme – Düşünme – Yargılama

4) Aristoteles'te insani yaratma alanı, günümüzdeki ayırım bağlamında hangi iki alanı içerir?

- a) Zanaat – Tarih
- b) Matematik – Fizik
- c) Sanat – Etik
- d) Zanaat – Sanat
- e) Tiyatro - Tarih

5) Aristoteles için sanat ne anlama gelir?

- a) Sanat tamamen estetik kaygılarla ilişkili bir yaratıma işaret eder.
- b) Sanat evrensel ve zorunlu doğrulara ulaşmamızda felsefenin üstünde yer alır.
- c) Sanat bir taklit etkinliği değildir ve temeli duyulur gerçeklik değil, ideal gerçekliktir.

d) Sanat Aristoteles'in metafizikte yaptığı ayırma göre insanın bilme etkinliği alanına girer.

e) Sanat temel olarak duyulur gerçekliği ve genel olarak insani gerçekliği model alan bir taklit etkinliğidir.

6) Aşağıdakilerden hangisi Aristoteles'te sanatçının nesnel gerçekliği taklit ettiği üç farklı tarzdan biridir?

- a) Tarihsel bağlamında taklit etme
- b) Doğal olarak taklit etme
- c) Biçimsel olarak taklit etme
- d) İdeallere göre taklit etme
- e) Aşkînsal gerçekliğe göre taklit etme

7) Aristoteles'te tarihçi ile şair ayırımı hangi şıkta doğru verilmiştir?

- a) Tarihçi tekil olana, şair evrensel olana odaklanır.
- b) Tarihçi etik olanla, şair estetik olanla ilgilenir.
- c) Tarihçi toplumsal gerçekliğe, şair ise bireysel gerçekliğe odaklanır.

d) Tarihçinin evrensel hakikatlere, şair ise olumsal hakikatlere işaret eder.

e) Tarihçi tekil olaylardaki evrenselliği, şair ise tikelliği ortaya koyar.

8) Aristoteles'in güzel sanatlarda taklit araçları bağlamında yaptığı sınıflamalardan biri olarak figüratif sanatlara en iyi örnek aşağıdakilerden hangisidir?

a) Tiyatro sanatı

b) Müzik sanatı

c) Heykel sanatı

d) Dans sanatı

e) Resim sanatı

9) Sanatçıların ortalamanın, toplumsal normların üstünde insani karakterleri taklit ettikleri sanat tarzı aşağıdakilerden hangisidir?

a) Dram

b) Tragedya

c) Müzikal

d) Komediya

e) Opera

10) "Tragedyanın ödevi, uyandırdığı acıma ve korku duygularıyla ruhu tutkularından temizlemektir" cümlesinde tutkulardan temizlenme aşağıda verilen kavramlardan hangisine işaret eder?

a) Poiesis

b) Aisthetos

c) Katharsis

d) Praksis

e) Extasis

Cevaplar

1) c , 2) b, 3) a , 4) d , 5) e, 5) d, 6) d, 7) a, 8) e, 9) b, 10) c

6. PLOTİNOS'TA ESTETİK

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

6.1. Plotinos'un Mistik Panteizmi

6.2. Bedensel ve Ruhsal Güzellik

6.3. Extase ve Katharsis

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- Platinos'un estetik öğretisi hangi temel kavrayışları doğrultusunda şekillenmiştir?
- Platinos'un evren tasarımı ve varlık hiyerarşisine uygun olarak geliştirdiği anlayışlar nelerdir?
- Extase ve katharsis kavramları Platinos felsefesinde nelere karşılık gelmektedir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Plotinos'un Mistik Panteizmi	Plotinos'un estetik öğretisi hangi temel kavrayışları doğrultusunda şekillendiğini kavramak	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak
Bedensel ve Ruhsal Güzellik	Plotinos'un evren tasarımı ve varlık hiyerarşisine uygun olarak geliştirdiği anlayışları öğrenmek	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Extase ve Katharsis	Extase ve katharsis kavramları Plotinos felsefesinde nelere karşılık geldiğini ve önemini kavramak.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- Mistik Panteizm
- Bedensel güzellik
- Ruhsal güzellik
- Extase
- Katharsis

Giriş

Estetik dersimizin 6. bölümünde Yeni-Platoncu Plotinos'un estetik öğretisini ele almaktayız. İlk Plotinos'un mistik panteizm olarak adlandırılabilen felsefi sistemi genel hatlarıyla tanımlanmaktadır.

İkinci olarak Plotinos'un evren tasarımı ve varlık hiyerarşisine uygun olarak, bedensel ve ruhsal güzellik anlayışı incelenmektedir. Maddi ve ruhsal güzellik arasındaki ayırım ve bağlantı noktaları anlatılmaktadır.

Son olarak Plotinos felsefesi bağlamında önem taşıyan "extase" ve "katharsis" kavramları kısaca tanıtılacaktır. İnsanın tanrıya yönelişi, bir *extase* (kendinden-geçme) ve *katharsis* (arınma) sürecidir.

6.1. Plotinos'un Mistik Panteizmi

Plotinos'un panteizmi Spinoza'nın panteizminden farklıdır. Panteizm Türkçeye "tüm tanrıçılık" olarak çevrilmektedir. Panteizm bu bağlamda doğanın yani evrenin tanrıyla özdeşliğini savunan öğretileri kategorize eder. Spinoza'da panteizm doğanın yaratan ve yaratılan gerçeklik olarak tanrıya özdeşliği anlamına gelirken Plotinos "Bir" kavramı çerçevesinde evrenin tanrıyla özdeşliğine işaret eder. Plotinos için Tanrı "Bir"dir ve evrendeki her şey "Bir"den bir yayılım (emanatio) sonucunda ortaya çıkar. Türkçede yayılım olarak karşılana Latince "emanatio" ayrıca "türüm" ve "südur" olarak da karşılanaabilir. Sonsuz evrensel varoluş bu anlamda hiyerarşik bir yapılanış içindedir. Yayılım sürecine dayalı bu varlık hiyerarşisinde ilk olarak "Bir" vardır, "Bir"den sonra *nous* (akıl), evren ruhu, bireysel ruhlar, duyulur dünya (kosmos aisthetos) ve madde (hyle) gelir. Bu tanrısal yayılım süreci, bir tür mistik (gizemli) kendinden taşma, kendinden geçme sürecidir.

Tıpkı Platoncu idealizm de olduğu gibi Yeni-Platoncu Plotinos için de doğru, iyi ve güzel varlık hiyerarşisine göre belirlenir. Plotinos için tüm ayrımların, duyulur ve maddi gerçekliğin aşıldığı Tanrısal düzlemde yani mutlak birlikte mutlak doğruluk, iyilik ve güzellik vardır. Bu varlık hiyerarşisi evrendeki güzellik hiyerarşisinin sıradüzenini de belirler. Tanrısal düzlemde, "Bir"den aşağıya doğru her basamak, güzellik bağlamında da azalma ve inişe yol açacaktır.

Plotinos'ta her şeyin kökenini oluşturan "Bir" akla, akılsal düşünme yetisine aşkın bir konumlanış içindedir. Bu bağlamda "Bir" yani Tanrı akılla, kavramsal düşünme süreciyle anlaşılabilir. Bu nedenle Plotinos Platon'dan farklı olarak akla sınır çizer ve asıl hakikatin bilinebilirliği konusunda bir mistik, yani gizemcidir. Akılın (*nous*) alt basamağında yer alan evren ruhu ya da yüksek ruh, ideaları düşünür ve anlamaya çalışır. Buna karşın bireysel ruhlar ise duyulur ve maddi gerçekliği temel alırlar ve biçimlendirmeye çalışırlar. Bu biçimlendirme, forma sokma etkinliği, duyulur ve maddi güzelliğin oluşumuna katkı sunar. Bireysel ruhların duyulur gerçekliği güzellik uğruna biçimlendirme çabası, sanatsal yaratım ve üretim sürecinin özünü oluşturmaktadır.

6.2. Bedensel ve Ruhsal Güzellik

Plotinos "Enneades" yani "Dokuzluklar" adını taşıyan ana yapıtının 1. kitabında güzellik kavramını ele alır. Ona göre güzellik, bedensel ve ruhsal bütün gerçeklik alanlarında bulunur. Görmek ve işitmek başta olmak üzere bütün duyular kelimelerin bir araya getirilmesinden oluşan edebiyat, melodi ve ritmin bir araya getirilmesinden oluşan müzik alanında güzellik ve güzelden söz edilebilir. Ayrıca ruhsal gerçeklik bağlamında konuşursak, güzel davranışlar, işler, erdemler ve bilimlerden söz edilebilir. Plotinos'a göre bedensel ve ruhsal gerçeklik alanlarının üzerinde bir güzellik olup olmadığının araştırılması da önem taşır.

İlkin bedensel güzellik için ne denilebilir? Plotinos'a göre bedensel şeyler görelî, yani relativ bir güzelliğe sahiptirler. Bedensel şeyler duyumsama yetimizin içeriğini oluşturdukları, yani duyu organlarıyla bilincine varılan şeyler oldukları için duyulur şeylerdir. Bu bedensel ya

da duyulur şeyler, yalnızca görelî bir güzelliğe değil, ayrıca görelî bir hakikat ve iyiliği de sahiptirler. Onlardaki güzelliğin görelî karakteri ikili bir açıdan ele alınabilir. Duyulur şeyler oluşa tabî gerçeklikler olarak değışkendirler. Bu değışkenlik görelî bir güzelliğe sahiptir, bugün güzel olan bir çiçek yarın solup çürüyebilir ve aynı ölçütlerle bir güzellikten söz edilemez. Burada zamana göre değışen bir güzellik vardır. Ayrıca kişiden kişiye, toplumdaki topluma ve tarihsel dönemler bağlamında da bir görelilik vardır. Bir kültür açısından güzel olan bir şey bir başka kültürde güzel olarak görülmeyebilir. Aynı bedenler bazen güzel olarak duyumsanıırken, bazen böyle nitelenmiyorlar. Plotinos açısından bu durum, bedensel gerçeklik ile güzellik arasında zorunlu ve özsel bir bağ olmadığını gösterir. Beden ve güzellik arasında olsa olsa görelî ve ilineksel bir bağ vardır.

Plotinos'un Enneadeslerde sorduğu yeni soru bu kez, bir bedeni görelî (relativ) de olsa bazen güzel gösteren faktörün ne olduğudur. Bir başka önemli soru da bedensel ve ruhsal güzellikler arasında ortak bir bağ ve ilkenin olup olmadığıdır. Plotinos'a göre bu sorulara cevap vermek için seyredenin, duyumsayanın bakışını uyaran, kendisine çeken şeyin ne olduğunu bulmak gerekir. Güzel dediğimiz şeyler, duyumsama aracılığıyla bizi uyaran, bizi kendilerine bağlayan ve bu ilgi içinde bize haz veren belirlenimlerdir. İşte Plotinos'a göre eğer duyulur güzelliğin özünü yakalarsak olasıdır ki ruhsal güzelliğin anlamını da yakalayabiliriz.

Duyulur güzellik, orantı, simetri ve ölçüden mi oluşur? Plotinos bu soruya olumsuz yanıt verir. Eğer güzellik orantı, simetri ve ölçüden kaynaklanmış olsaydı, yalın güzellikten söz edilemezdi. Orantı, simetri ve ölçü farklı belirlenimler arasında yani bir bütünü oluşturan farklı bileşen ve parçalar arasında söz konusu olabilir. Oysaki yalın bir şey örneğin sarı tonda bir renk de hiçbir orantı, simetri ve ölçü olmadan güzel olarak nitelenebilir. Ayrıca parçalardan oluşan bir bileşim ya da bütün güzelse parçaları da güzel olmalıdır. Bu anlamda güzellik, yalnızca farklı belirlenim ve parçaların ilişkisini anlatan orantı, simetri ve ölçüye dayandırılmaz. Her türlü uygunluk, orantı ve ölçüden kaçan yalın şeylerde kendi yalınlıkları içinde güzel olabilirler.

Duyulur gerçeklik, doğal gerçeklik alanında yadsınan ve kabul edilmeyen orantı, ölçü ve simetri, ruhsal gerçeklik için de yadsınır ve kabul edilmez. Ruh görünür bir şey olmadığı için bedensel gerçeklikten farklı olarak yalın bir gerçeklik olarak tanımlanabilir. Kaldı ki Plotinos'a göre kötü ve çirkin belirlenimler ve şeyler arasında da bir uyum ve simetriden söz edilebilir. Bu bağlamda orantı, simetri ve ölçü, yalnızca iyi ve güzel şeylere özgü kriterler olarak görülemezler. Sonuç olarak orantı, simetri ve ölçü, güzelliği anlama ve belirlemede yetersiz kalırlar. Bu hem bedensel ve hem de ruhsal alan için geçerli bir saptamadır.

Bilindiği üzere Platon Şölen diyalogunda “güzellik” kavramını “eros” kavramı bağlamında açıklamıştı. “Eros” Türkçeye “sevgi”, “arzu” ve “istek” olarak çevrilebilir. Bu bağlamda algılanan, duyumsanan şey, insanda belli bir sevgi ve istek yaratıyorsa, ruhumuzu kendisine çekiyorsa “güzel” olarak nitelenmektedir. İşte Plotinos da güzeli eros bağlamında

tanımlamaya yönelir. Plotinos'un yeni sorusu, varlık hiyerarşisinde üst basamakta yer alan insan ruhunun nasıl ve neden duyulur şeylerden etkilenebildiğidir.

Plotinos'a göre ruhumuz bu dünyada kendi tanrısal özüne benzer, onu andıran bir şey gördüğünde, bir haz ve sevinç hisseder. Platoncu bir ifadeyle kendi özünü, yani ideaları, biçimlendirici formları hatırlar. Bu anlamda ruhumuzun algılarken hoşnut kaldığı, güzel bulduğu nesnelere, idealardan yani formlardan pay alan nesnelere. Bu ideaları ya da diğer bir dile getirişle formları yansıtan, anımsatan duyulur nesnelere. Formsuz her bir belirlenim form almaya yönelir, form ve kavramdan yeterince pay almayan her şey çirkindir. Çirkin olan şey, tanrısal öz ve hakikatten yoksundur. Güzel formun maddeye, çirkin ise maddenin forma egemen ve baskın olmasına işaret eder. Güzel tanrısal akıldan pay alandır.

6.3. Extase ve Katharsis

Plotinos evrensel değer hiyerarşisi bağlamında, aşağıdan yukarıya yükseliş sürecini kendince özetlemeye çalışır. Plotinos'un evrensel varlık ve değer hiyerarşisinin en alt basamağında bilindiği üzere madde (hyle) vardır. Hem etik ve hem de estetik değer açısından en yoksul ve eksikli şey, bu formsuz ya da biçimsiz maddedir. Aristoteles'in kozmolojisindeki "ilk madde"ye denk gelen Plotinos'un maddesi, form ve dolayısıyla ışık ve renk aldıkça değer açısından bir yükseliş göstermektedir. Bu anlamda Plotinoscu estetikte ışık, renk ve ateşin duyumsama edimi açısından bir üstünlüğünden ve güzelliğinden söz edilebilir. Plotinos'a göre formuz ya da şekilsiz olan şeyler, zayıf ışık alıp verebilen şeylerdir. Güzel şeylerin ışık saçtığı, insan ruhunu bir şekilde aydınlattığı dile getirilebilir.

Ruhsal ve duyulur gerçeklik arasındaki aracı unsur "ateş"tir. Renkli nesnelere renksiz nesnelere göre ateşe daha yakın oldukları için daha güzel görünürler. Duyulur dünyadaki biçimsel güzellik ilkesi ise çoklukta birliktir. Maddi dünyanın çoklu belirlenimlerin belli idea ya da formların altında bir birlik ve bütünlük oluşturması, güzelliğe işaret eder. Duyulur güzellik bu çerçevede kendinde birlik yani tanrısal birlik değil, çoklukta birliktir.

Plotinos duyulur dünyanın güzelliğini üç kategori altında toplar: rengin güzelliği (karanlık maddenin ışık alması) , formun güzelliği (çoklukta birlik) , ton güzelliği (seslerin güzelliği) . Plotinos için ses ve dolayısıyla söz, aklın kendisini doğrudan ifadesinin aracıdır. Seslerin sayılarla ölçülebilir olması, matematiksel ve ideal bir düzleme göndermede bulunur.

Ruhsal gerçekliğin yani duyulur-üstü dünyanın güzelliği "Bir"e, mutlak olana yakınlığıyla ölçülebilir. Ruhun güzelliği duyularla algılanamayan, ruh tarafından dolaysızca kavranan bir güzelliktir. Bu anlamda ruh güzelliği ruh açısından aşkın (transendent) değil, içkin (immanent) bir güzelliktir. Platonik idealizme koşut olarak Plotinos için de ruhun güzelliği ve kutsallığı, bu dünyaya (duyulur gerçekliğe) yüz çevirebilmesinde, ilgisiz kalabilmesinde bulunur. Ruh yukarıya, mutlak ve tanrısal "Bir"e yöneldikçe güzelleşir. Bu yükseliş ve güzelleşme süreci için ruhun yapması gereken şey, bir tür mistik yaşantıyla kendinden geçmek, duyulur dünyanın dayattığı tüm ayırım ve değerleri geride bırakmaktır. Plotinos bu mistik kendinden geçme edimine "extase" demektedir. Bu kendinden geçmenin, bedensel gerçekliğe yüz çevirmenin bir sonucu da bir tür *katharsis*, yani arınma hareketidir.

Katharsis bu anlamda bir tür bedensel ilgilerden arınma sürecidir. Plotinos için bu bedensel ilgi ve bağılardan arınma süreci yalnızca estetik bir yükseliş değil, ahlaki bir yükseliş sürecidir de. Yine bu noktada da Antik felsefedeki iyi ve güzel özdeşliğinin Plotinos tarafından devralındığını görmekteyiz. Ruh bedenin arzularından arındıkça değer açısından bir yükselme sürecine girer ve tüm kötülük ve çirkinliklerden kurtulur.

Uygulamalar

- Plotinos'un panteizmi (tüm tanrıçılık) ve mistizmini (gizemcilik) anlatınız.
- Plotinos'da maddi ve ruhsal güzellik nasıl tanımlanmaktadır?

Uygulama Soruları

- 1) Plotinos'un varlık hiyerarşisini anlatınız.
- 2) Extase nedir? Açıklayınız.
- 3) Platinos felsefesinde Katharsis'in önemi nedir? Aristotelesci katharsis kavrayışı ile karşılaştırınız.

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Estetik dersimizin 6. bölümünde Yeni-Platoncu Plotinos'un estetik öğretisini ele aldık. İlkın Plotinos'un mistik panteizm olarak adlandırılabilcek felsefı sistemi genel hatlarıyla tanımlandı. İkinci olarak ise Plotinos'un evren tasarımı ve varlık hiyerarşisine uygun olarak bedensel ve ruhsal güzellik anlayışı incelendi. Son olarak ise Plotinos felsefesi bağlamında önem taşıyan "extase" ve "katharsis" kavramları kısaca tanıtıldı.

Bölüm Soruları

- 1) Plotinos'un varlık hiyerarşisinde Bir'den sonra gelen nedir?
 - a) Evren ruhu
 - b) Mutlak
 - c) Nous (akıl)
 - d) Duyulur dünya
 - e) Madde
- 2) Plotinos'a göre mutlak doğruluk, iyilik ve güzellik hangi düzlemde yer alır?
 - a) Akılsal düzlemde
 - b) Duyusal düzlemde
 - c) Formel düzlemde
 - d) Tanrısal düzlemde
 - e) İçkin düzlemde
- 3) Plotinos'un Bir anlayışına ilişkin aşağıda verilen bilgilerden hangisi yanlıştır?
 - a) Bir yaratan ve yaratılan gerçeklik olarak tanrıdır.
 - b) Evrendeki her şey Bir'den bir yayılım sonucunda ortaya çıkar.
 - c) Bir varlık hiyerarşisinde en üst sırada yer alır.
 - d) Bir akılsal düşünme yetisine aşkın bir konumlanmış içindedir.
 - e) Bir kavramsal düşünme süreciyle anlaşılabilir.
- 4) Plotinos'un güzellik kavramını ele aldığı eseri aşağıdakilerden hangisidir?
 - a) Poetika
 - b) Şölen
 - c) Enneades (dokuzluklar)
 - d) Metafizik
 - e) Yargıgücünün Eleştirisi

5) “Plotinos’a göre, bedensel şeyler, yani bir güzelliğe sahiptirler” cümlesinde boş bırakılan yerlere gelecek kelimeler aşağıdaki şıklardan hangisinde doğru verilmiştir?

- a) Evrensel – zorunlu
- b) Göreli – evrensel
- c) Aşkînsal – transendental
- d) Göreli – relativ
- e) İçkin – immanent

6) Plotinos’a göre bir şeyin çirkin olması neye dayanır?

- a) Form ve maddenin uygunsuzluğuna
- b) Form ve kavramdan yeterince pay almamaya
- c) Doğru ve güzelin çakışmamasına
- d) Formun maddeye baskın olmasına
- e) Formun bireyseldeki evrenseli ortaya koyamamasına

7) Plotinos’a göre ruhsal ve duyulur gerçeklik arasındaki aracı unsur nedir?

- a) Ether
- b) Hava
- c) Su
- d) Toprak
- e) Ateş

8) Plotinos için duyulur dünyadaki biçimsel güzellik ilkesi nedir?

- a) Sonsuz ile evrenselin birliği
- b) Özne ve nesnenin özdeşliği
- c) Maddenin forma egemenliği
- d) Çoklukta birlik
- e) Parça bütün ilişkisi

9) Aşağıdakilerden hangisi Plotinos'da duyulur güzelliğin altından toplandığı üç kategoriden biridir?

- a) Rengin güzelliği
- b) Maddenin güzelliği
- c) Evrenin güzelliği
- d) Doğanın güzelliği
- e) Ruhun güzelliği

10) Plotinos'ta bedensel ilgi ve bağlardan arınma süreci estetik bir yükseliş olmanın yanı sıra nasıl bir yükseliştir?

- a) Ruhani
- b) Bedensel
- c) Mistik
- d) Ahlaki
- e) Aşkînsal

Cevaplar

1) c , 2) d , 3) a , 4) c , 5) d, 6) b, 7) e,8) d, 9) a, 10) d

7. ORTA ÇAĞ VE SKOLASTİKTE ESTETİK

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

7.1. Dinsel Düşünüş ve Maddi Dünyanın Güzelliği

7.2. St. Thomas Aquinas'ın Estetik Anlayışı

7.3. Genel Olarak Orta Çağ'ın Sanata Bakışı

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- Orta Çağ düşünce dünyası bağlamında dinsel düşünüş ve maddi dünyanın güzelliği dediğimiz zaman neyi anlıyoruz?
- St. Thomas Aquinas'ın estetik anlayışı nedir?
- Genel olarak Orta Çağ'ın sanata bakışı nasıldır?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Dinsel Düşünüş ve Maddi Dünyanın Güzelliği	Orta Çağ düşünce dünyası bağlamında dinsel düşünüş ve maddi dünyanın güzelliğinin ne olduğunun kavranması	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
St. Thomas Aquinas'ın Estetik Anlayışı	Orta Çağ'ın ileri gelen düşünürlerinden birisi olan St. Thomas Aquinas''ın estetik kavrayışının ortaya konulması	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak
Genel Olarak Orta Çağ'ın Sanata Bakışı	Genel olarak Orta Çağ'ın sanata bakışını kavrayabilmek	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- Skolastik felsefe
- Dinsel düşünüş
- Ahlaki ölçüt
- İyilik
- Güzellik
- Maddi güzellik
- Haz
- St. Thomas Aquinas

Giriş

Orta Çağ ve skolastik felsefede estetik anlayışa değinen 7. bölüm, dinsel düşünüşün estetik deneyim ve algıya yaklaşımına odaklanmaktadır. Dinsel düşünüşün, dönemin ahlaki ölçütleriyle maddi güzelliği olumsuzlaması ya da ikincil bir değerde görmesi belirleyici bir özellik olarak karşımıza çıkmaktadır.

Skolastik felsefenin önemli temsilcilerinden Thomas Aquinas'ın iyilik ve güzellik değerlerini birbirinden ayırt etme çabası, antik anlayıştan bir kopuş hamlesi olarak görülebilir. Ona göre iyilik daha çok arzulama yetisiyle ilgiliyken güzellik algılama ve dolayısıyla bilme yetimizle ilgilidir.

Skolastik felsefenin ve genel olarak Orta Çağ felsefesinin sanata bakışı, maddi güzellik ve hazza bakışı gibi temkinli ve mesafelidir. Sanat bizi dinsel ve ahlaki bağlamda yoldan çıkarmadığı sürece, olumlu olabilir bir insani etkinliktir.

7.1. Dinsel Düşünüş ve Maddi Dünyanın Güzelliği

Maddi dünyanın Platoncu idealizm bağlamında etik ve estetik açıdan değerden düşürüldüğünü biliyoruz. Maddi dünyanın idealist bakış açısıyla bu gözden düşürülmesinin tek-tanrılı (monoteist) düşünüş bağlamında da genel olarak devam ettirildiği söylenebilir. Maddi dünya, duyulur dünyadır. Duyulur dünyanın Yunanca karşılığı “kosmos aisthetos”tur. Daha önce de dile getirdiğimiz üzere, Türkçedeki “estetik” sözcüğünün kökeni Yunancada “duyum”, “algı” gibi anlamaları karşılayan “aisthetos” sözcüğüdür. Böylece maddi dünya, yani duyulur dünya “estetik” bir dünyadır. Bu durum estetiğin felsefe tarihinde kazanmış olduğu iki anlamı açısından da doğrudur: Maddi dünya hem “duyulur” dünya yani diğer bir dile getirişle “algı” dünyasıdır ve hem de “estetik” algının, “güzellik” algısının ve yaşantısının zeminedir.

Platoncu idealizmde ve onu takip eden süreç içinde güzellik kavramı ve deneyiminin duyulur dünyayla sınırlanmadığını, idealist ve dinsel düşünüşe koşul olarak duyulur-üstü gerçekliğe, yani metafizik alana özgü bir doğruluk olarak da ele alındığını görmekteyiz. İnsanın yalnızca duyulur ve maddi gerçekliğe dayanan fiziksel bir varlık değildir. Dolayısıyla insan algısı ve deneyiminin yalnızca biyolojik bir zeminde değil, ayrıca tinsel ve metafizik bir boyutta biçimlendiği dile getirilebilir. İnsan yalnızca fizik değil, metafizik bir öz taşır. Platoncu terminolojiyle insan yalnızca duyulur dünyanın değil, idealar dünyasının da bir üyesidir. Yine Kantçı terminolojiyle insan yalnızca fenomenal bir özne değil, noumenal bir öznedir.

Tüm bu felsefi terminolojiyi dinsel terminolojiye çevirdiğimizde ne görmekteyiz? Dinsel düşünüş bağlamında maddi dünya, “öte dünya” karşısında “bu dünya”dır. Bu dünya, yani maddi dünya gelip geçici dünyadır. Öte dünya karşısında bu dünya bir sınav yeridir. Kişi bu dünyadaki davranışlarıyla cennet ya da cehennem hak edecektir. Asıl doğruluk iyilik ve güzellik, bu maddi ve duyulur dünyada bulunmaz. Bu anlamda insanın fiziksel ve biyolojik varlığıyla elde ettiği tüm deneyimleri ve güzellik algısı gelip-geçici ve ikincil bir değer taşır. Kişi asıl ve kalıcı iyilik ve güzelliğe tanrı huzurunda ve vaat edilen cennete kavuşacaktır. Hem Platoncu idealizmde ve hem de Plotinoscu mistik panteizmde görülen bedensel arzuları denetleme ve ideal ve kutsal olana yönelme düşüncesi tek tanrılı dinlerde de görülür. Genel olarak dinsel düşünüş ve özel olarak tek tanrılı dinlerde etik değerlerin estetik değerlerle bir içiçeliği, iyilik ve güzelliğin bir çakışması söz konusudur. Dinsel ve ahlaki ilgilerden bağımsızlaşmış estetik değer, tüm çekiciliğine ve baştan çıkarıcılığına rağmen olumlanan, kendi başına değer yüklenen bir şey değildir. İnsanda belli bir hoşnutluk ve haz duygusuna yol açan dünyevi ve seküler güzellik, eğer kutsal ve iyi olandan, var olan normlardan bağımsız ve yabancılaştırıcı bir işleyişe yol açıyorsa olumsuzlanmalı ve yadsınmalıdır. Normatif değerlerle birlikte dinin de toplumsal yaşamı düzenleyen ve insan ilişkilerinde istikrarı arayan bir yönelime sahip olduğu söylenebilir. Bu bağlamda doğada ve sanattaki estetik değer ve haz duygusunun, denetlenme gereksinimi doğmuştur. Hem doğudaki ve hem

batıdaki keşişlerin, çilecilerin ve bazı mistiklerin dünyevi zevklerden ve göz alıcı güzelliklerden yüz çevirmeyi ruhsal ve manevi açıdan bir erdem gördüklerini biliyoruz.¹

7.2. St. Thomas Aquinas'ın Estetik Anlayışı

Orta Çağ skolastik düşünce geleneğinin belki de en önemli temsilcilerinden biri, hiç kuşkusuz St.Thomas Aquinas'tır. Biz bu başlık altında özellikle Aquinas'ın estetik anlayışını özetlemeye çalışacağız. Genel olarak İslam düşünürlerinin estetik ve sanat anlayışlarına, konuyla ilgili başka dersler olduğu ve konunun uzmanı olmadığımız için burada değinmeyeceğiz. Orta Çağ estetiğine değinme ve kısaca özetleme konusunda bizi cesaretlendiren de temel olarak Umberto Eco'nun yukarıda değindiğimiz eseridir.

Thomas Aquinas, genel Skolastik eğilime uygun olarak iyilik ve güzellik değerini özdeş görmekle beraber, iki değer arasında belli tür bir ayrıma yönelir. (Bakınız yukarıdaki yapıt; Eco, *Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik*; 122 vd.) Ona göre iyilik daha çok arzulama duygusuyla ilgiliyken, güzellik bilme yetimizle ilgilidir. Duyumsanmaları bizde zevk uyandıran şeylere güzel deriz. Aquinas'a göre duyumsama ve bu duyumsama sonucunda ortaya çıkan algılama ve ayırt etme, bir bilme biçimidir. İyilikte arzulanan şeye ulaşma ve gerçekleştirme ereği söz konusuysa güzellikte yani estetik beğenide söz konusu olan şey, algılanan şeyin bize zevk vermesidir. Algılama bir tür bilgiyse, güzel bilinmesi bize zevk ve haz veren şeydir.

Bizi kendimizden hoşnut kılan, bize zevk veren estetik algı ve dolayısıyla bilgide belirleyici olan şey içerik değil, biçimdir. Estetik algı ya da sezgide söz konusu olan şey, duyulur gerçeklikte “tözel bir biçimin içkin tasarımına göre düzenlenmiş yönlerin algılanmasıdır.”² Böylece güzellik algısı ve deneyiminin oluşması için hem algılayan özne ve hem de algılanan nesnenin belirleyici olduğu görülmektedir.

Bilindiği üzere estetik yargı ve güzellik beğenisinde belirleyici olanın özne mi yoksa nesne mi olduğu sorusu tartışmalı bir sorudur. Augustinus “nesnelerin zevk verdikleri için mi güzel olduğunu yoksa güzel oldukları için mi zevk verdiklerini sormuş” ve güzel oldukları için zevk verdiklerinde karar kılmıştır. Diğer bir dile getirişle Augustinus için güzellik değeri açısından belirleyici taraf nesnelliktir. Buna karşın Duns Scotus, estetik deneyim ve algıyı özgür bir yeti olarak tanımlar ve estetik yargı ve güzellik yaşantısının temel olarak öznel gerçeklik tarafından belirlendiğini düşünür. Bu anlayış Scotus'un inanç konusunda insan iradesinin belirleyici rolüne yaptığı vurgulamayla da uyumludur.

Aquinas'a göre güzellik değerini oluşturan biçim kavramı, töz kavramıyla bir arada tanımlanabilir ve biri olmadan diğerinin var olamaz. Her tözel ya da ideal biçim maddi şeylerin, bireysel şeylerin içkin tasarımı ve özü olarak algılama ediminin içeriği olabilir. Böylece Aristotelesçi anlayışa uygun olarak biçim ya da diğer bir dile getirişle “form”, kendisini bireysel varlıklarda dışa vuran biçimlendirici özdür. Bu biçimlendirici öz ya da töz,

¹ Bkz. Eco, U.(1999) . *Ortaçağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik* (çev. Kemal Atakay) . Can Yayınları. İstanbul. s.19 vd.

² Eco. a.g.y.,s.123

hem duyulur gerçeklikteki organik birliği ve hem de güzellik algısı ve değerini oluşturan nesnel yndr. Bir tür organik güzellik anlayışı olarak niteleyebileceğimiz bu görüş, kuşkusuz Skolastik felsefede önemli bir yeri olan nominalizm (adıcılık) için geçerli ve doğru bir görüş olmayacaktır. Örneğin nominalizmin önemli temsilcilerinden Ockhamlı William için duyulur gerçekliğin olumsal karakteri ve tanrıda sonsuz biçimlendirici idelerin olmaması, her türden tözsel ve organik güzellik anlayışını temelsiz kılmaktaydı. Aquinas Aristotelesçi geleneğe bağlı bir düşünür olarak tümeller tartışmasında biçimlendirici zler yani formlar konusunda daha dengeli ve ölçülü bir yol izlemiştir.

Bu bölümü bitirirken St.Thomas Aquinas'ta estetik deneyimin bir tür epistemolojik deneyim olarak anlaşılmasının olası etkilerine kısaca değinilebilir. Estetik deneyimin bir tür epistemolojik deneyim olarak tanımlanması, estetik deneyimi ve hazzı dolaysız maddi hazdan ayıran ve modern estetik anlayışta önemli bir yer işgal eden "estetik mesafe" düşüncesine de kapı aralayan bir anlayıştır. Burada belirleyici olan soru, dolaysız maddi hazın estetik hazla yüceltildiği mi yoksa yadsınıp bastırıldığı mıdır? Sanıyorum bu yalnızca Orta ağ Skolastik düşüncesi için değil, modern ve post-modern düşünce içinde ilginç olabilecek bir sorudur. Estetik yaşantının genel epistemolojik ilkelerden çok, dinsel ve ahlaki ilkelerin gölgesinde ne oranda ve nasıl biçimlendiğini düşünmek aydınlatıcı olabilir. Bu ilkelerin birbirlerinden ayrılıp ayrılamayacağı ve ayrılıyorsa ne oranda ayrılabilceği ise başka bir tartışmanın konusudur.

7.3. Genel Olarak Orta ağ'ın Sanata Bakışı

Platoncu idealizmin duyulur dünya idealar dünyası ayırımına benzer bir şekilde, Orta ağ felsefesini egemenliği altına alan dinsel düşünüş de bu dünya ve öte dünya arasında bir ayırma ve dualizme (ikicilik) yönelmiştir. İşte bu ayırım ve dualite bağlamında sanatın mahiyeti ve işlevi sorgulanmıştır. Sanatçının yapıtını ortaya koymak için kullandığı malzemenin duyulur ve maddi niteliği, sanatı bu dünyaya maddi dünyaya bağlayan zemini oluşturur. Doğadaki göz alıcı renklerin, seslerin, tatların ve insanı her türlü duyuyla kendine bağlayan haz verici şeylerin yanında, sanatçıların yine göz kamaştırıcı ve büyüleyici eserlerinin de insanı kutsal ve ahlaki yoldan ayırmaması gerekir. Güzellik algısı ve deneyiminin riski dünyevi geekliğe dair hazlara fazla bel bağlaması olabilir. Hiçbir haz ve güzellik kutsal olan önünde engel olamaz ve olmamalıdır.

Gerçek güzelliğin kutsal ve aşkın iyilikle özdeşleştirilmesine koşut bir tarzda sanatçının da kutsal ve aşkın değerlere yönelmesi, onları betimlemesi istenmiştir. Fakat bu noktada bile sorunlar çıkmış ve örneğin kutsal kişilikleri betimleyen resimler ve ibadet yerlerindeki abartılı ve aşırı süslemeler, kişiyi asıl görevi ve sorumluluğu olan tapınma ve kutsal ilgilerden uzaklaştıracağı kaygısıyla kıyasıya eleştirilmiştir. Her otorite gibi dinsel otorite ve inanç da sanat ve sanatçıyla nazik dengeler üzerinde yürüyen bir ilişki içindedir. Örneğin resim sanatı düşünüldüğünde kimi teolog ve düşünürler, yapıtlardaki tasvir ve betimlemeleri yoldan çıkarıcı, büyüleyici ve gizemli bulurken kimileri ise kutsal temanın çeşitli tarzlarda tasvirini tehlikeli ve gizemli bulmanın yanlış olduğunu düşünür. Dengeli ve daha ılımlı olan düşünürler, kutsal bir tasvire heykele ya da resme tapmanın, ona aşırı değer

yüklemenin yanlışlığı yanında onları tehlikeli sayarak yok etmenin de yanlış olduğunu dile getirirler. Sanata olumlu ve olumsuz açıdan abartılı görev ve değerler yüklemenin, sanatın ve sanatçının verimli olabilecek işlevini olanaksız kılacağı düşünülebilir. Sanatın ve sanatsal yaratıcılığın inançlar ve iktidarlar yararına sınırlanıp sınırlanamayacağı tartışması da yalnızca Platon özgü bir tartışma olarak kalmamıştır. Bu bağlamda Umberto Eco'dan alıntılarımız şu mısralar, bir Orta Çağ düşünüründeki Platoncu etkileri açıkça gösterir: “Ey resmin yeni mucitleri! Var olmayacak şeylere varlık kazandırır, hakikatin taklitçisi resim yeni sanatla oynayarak nesnelere gölgelerini nesnelere dönüştürür, yalanları hakikate çevirir.”³

Bireysel öznenin keyfiyet ve yaratıcılığı yanında, dünyevi ve bedensel hazların dinsel ve ahlaki yargılarla tehlikeli görülüp değerden düşürüldüğü kültürel ortam, tüm Orta Çağ boyunca küçümsenmeyecek bir etkiye sahip olmuştur. Bireysel öznelere dinsel ve ahlaki açıdan denetlenmesi, bu dönemin toplumsal dinamizm ve değişim sürecini oldukça yavaşlatmıştır. Modern dünyada toplumsal dinamizm ve değişimin zemini olan duyulur dünya Platoncu bir mentaliteyle küçümsenmiş ve buna bağlı olarak doğa felsefesi ve bilimin gelişimi bir süre yavaşlatılmış ve bloke edilmiştir. Sanatsal üretim ve yaratıcılık sürecinin de bundan etkilenmiş olduğu açıktır.

³ Eco. *a.g.y.s.*159

Uygulamalar

- Dinsel düşünüş, estetik algının ve deneyimin içeriği olan maddi dünyaya nasıl bir yaklaşım içindedir?
- Thomas Aquinas güzellik ve iyiliği nasıl tanımlamaktadır?

Uygulama Soruları

- 1) Thomas Aquinas için güzellik değeri açısından belirleyici taraf öznellik mi yoksa nesnellik midir?
- 2) Ockhamlı William tözsel ve organik güzellik anlayışına neden karşı çıkmıştır?
- 3) Genel olarak Orta Çağ'ın sanata bakışı nasıldır?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Orta Çağ ve skolastik felsefede estetik anlayışa değinen 7. bölümde, dinsel düşünüşün estetik deneyim ve algıya yaklaşımı ortaya konulmuştur. Bu bağlamda Skolastik felsefenin önemli temsilcilerinden Thomas Aquinas'ın iyilik ve güzellik değerlerini nasıl ele aldığı belirtilmiştir. Skolastik felsefenin ve genel olarak Orta Çağ felsefesinin sanata bakışı ve nasıl bir etkinlik olarak değerlendirildiği ana hatları ile ortaya konulmuştur.

Bölüm Soruları

1) Thomas Aquinas'ın hangi değerleri birbirinden ayırt etme çabası, antik anlayıştan bir kopuş hamlaesi olarak görülebilir?

- a) Gerçeklik ve Güzellik
- b) İyilik ve Doğruluk
- c) Doğruluk ve Güzellik
- d) İyilik ve Güzellik
- e) Doğruluk ve Gerçeklik

2) Aşağıdakilerden hangisi Orta Çağ'da dinsel düşünüşün belirleyici bir özelliği olarak karşımıza çıkmaktadır?

- a) Dönemin ahlaki ölçütleriyle maddi güzelliği ikincil bir değerde görmesi
- b) Biçimsel güzellik anlayışında maddenin forma üstünlüğünü savunması
- c) İyilik ve güzellik değerlerini, Antikçağ'dan farklı olarak birbirinden ayırt etmesi
- d) Güzellik değeri açısından belirleyici tarafın nesnellik olduğunu ileri sürmesi
- e) Sanatsal etkinliğin ahlaki değerlerden bağımsızca sürdürülmesi

3) “Ona (Thomas Aquinas) göre daha çok arzulama yetisiyle ilgiliyken algılama ve dolayısıyla bilme yetimizle ilgilidir” cümlesinde boş bırakılan yerlere gelecek sözcükler nelerdir?

- a) Doğruluk – estetik
- b) İstek – düşünme
- c) İyilik – güzellik
- d) Gerçeklik – doğruluk
- e) Evrensellik – tikellik

4) Thomas Aquinas'a göre estetik algı ve dolayısıyla bilgide belirleyici olan nedir?

- a) İçerik
- b) Madde
- c) Düşünce

d) Sezgi

e) Biçim

5) Augustinus'un "nesnelerin güzel oldukları için zevk verdikleri" düşüncesi neye işaret eder?

a) Güzellik değeri açısından hem öznenin hem de nesnenin belirleyici olduğuna

b) Güzelliğin belirleniminde öznel yanının baskın olduğuna

c) Güzellik değeri açısından belirleyici tarafın nesnellik olduğuna

d) Güzelin ölçütü olarak tikelin algısının belirleyici olduğuna

e) Güzelliğin zemininin insanın zihninde yer alan kategoriler olduğuna

6) Estetik yargı ve güzellik yaşantısının temel olarak öznel gerçeklik tarafından belirlendiğini ileri süren Orta Çağ filozofu kimdir?

a) Platon

b) Duns Scotus

c) Augustinus

d) Thomas Aquinas

e) Plotinos

7) Thomas Aquinas'ta güzellik algısı ve değerini oluşturan nesnel yön nedir?

a) Biçimlendirici öz ya da töz

b) Mutlak iyilik

c) Uzam ve zaman algısı

d) Duyusal sezgi

e) Düşünsel sezgi

8) Thomas Aquinas güzellik algısı ve deneyiminin oluşması için neyin belirleyici olduğunu düşünür?

a) Akılsal sezginin

b) Evrenselliğin ve nesnellığın

- c) İçkinliğin ve göreliliğin
- d) Düşünen öznenin
- e) Algılayan özne ve algılanan nesnenin
- 9) Orta Çağ'da dinsel düşünüşle ilgili aşağıda verilen bilgilerden hangisi yanlıştır?
- a) Dinsel düşünüş için maddi dünya gelip geçicidir.
- b) Asıl doğruluk, iyilik ve güzellik maddi ve duyulur dünyada bulunmaz.
- c) Etik değerler estetik değerlerle iç içedir, iyilik ve güzelliğin bir çakışması söz konusudur.
- d) Doğada ve sanattaki estetik değer ve haz duygusunun denetlenmesi gerekir.
- e) İnsanda belli bir hoşnutluk ve haz duygusuna yol açan duyuşal güzelliğin, ideal güzellikten ayrı kendi başına bir değeri vardır.
- 10) Ortaçağın dinsel düşünüşünün maddi güzelliği ikincil bir değerde görmesi aşağıdaki düşünce akımlarından hangisinin bir devamı olarak görülebilir?
- a) Platoncu idealizm
- b) Eleştirel düşünce
- c) Romantik gelenek
- d) Öznel idealizm
- e) Mutlak idealizm

Cevaplar

- 1) d , 2) a, 3) c , 4) e , 5) c, 6) b, 7) a, 8) e, 9) e, 10) a

8. MODERN FELSEFEDE ESTETİK

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

8.1. Modern Felsefenin Estetik Ruhu

8.2. Bireysellik ve Öznellik

8.3. Baumgarten'ın Önemi

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- Modern felsefenin estetik kavrayışı nasıldır?
- Estetik kavrayışta bireysellik ve öznellik nasıl bir etkiye sahiptir?
- Modern felsefenin estetik kavrayışında Baumgarten'ın önemi nedir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Modern Felsefenin Estetik Ruhunu	Modern Felsefenin estetik kavrayışının bir bütün olarak ortaya konulması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Bireysellik ve Öznellik	Modern dönem düşünce dünyasında Bireysellik ve Öznellik'in estetik yaklaşımlardaki yeri ve önemini kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Baumgarten'in Önemi	Modern Felsefe'nin estetik kavrayışında Baumgarten'in önemini kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- Bireysellik
- Öznellik
- Estetik algı
- Sanatsal yaratıcılık
- Duyulur gerçeklik

Giriş

Modern felsefe bireysellik ve öznellik vurgusuyla, estetik algı ve sanatsal yaratıcılığın önemini bütün yönleriyle ortaya koymuştur. Descartes'ın düşünen öznenin merkezî konumunu ontolojik ve epistemolojik düzlemde temellendirmesi; yeni bir çağın, Modern Çağ'ın tinsel başlangıcı olarak görülmüştür.

Duyulur gerçekliğin, algı dünyasının idealist ve skolastik gelenekteki olumsuzlanması ve küçümsenmesi, Descartes'ın yöntemsel kuşkusunun dolaylı katkısıyla bir yana bırakılır. Dünyevi zevk ve güzellikler, burjuva dünyasının vazgeçilmez değerleri olarak karşımıza çıkarlar. Modern dünya için sanat ve estetik, kültürel açıdan önemli bir yere sahiptirler.

Bireysel keyfiyet ve öznel yaratıcılığın önem kazandığı Modern Çağ'da, Alman filozof Baumgarten eleştirel ve temkinli bir tavırla, estetiği felsefenin bağımsız bir disiplini olarak tanımlamaya girişir.

8.1. Modern Felsefenin Estetik Ruhü

Estetik sözcüğünün kökeninin etimolojik olarak Grekçede ‘duyum’, ‘algı’ gibi anlamları karşılayan ‘aisthesis’ sözcüğünden geldiğini biliyoruz. Modern felsefenin Antik ve Orta Çağ felsefelerine göre, duyulur gerçekliğe, algı dünyasına daha belirgin ve önemli bir yer ayırdığı söylenebilir. Bu Modern Felsefenin geneli için, hem empirik ve hem de rasyonel gelenek için geçerlidir. Modern dünyanın rasyonel, yani akılcı filozofları için de duyulur gerçeklik, yani empirik gerçeklik vazgeçilmez bir değer oluşturur. Kuşkusuz Antik Felsefe, göz önüne alındığında Aristoteles hocası Platon’a göre empirik gerçeklik konusunda, algılama edimi konusunda daha ölçülü ve dengeli bir bakış açısına sahiptir. Fakat epistemolojik, etik ve estetik değerler bağlamında Parmenidesci ve Platoncu rasyonalizmin köktencililiğinin, Antik kültürel ortam üzerinde belirleyici bir etkisinin olduğu göz ardı edilemez.

Orta Çağ Felsefesi ve özellikle skolastik felsefe bağlamında tümeller tartışmasının önemli olduğunu ve bu tartışmada kavram realizmine yakın düşünürlerin ağırlıklı ve genel ortamı belirleyici bir yeri olduğunu biliyoruz. Seküler ve dünyevi bir ruhsal atmosferin değil de, dinsel ve öte-dünyacı bir ruhsal atmosferin egemen olduğu Orta Çağ’da, duyulur dünyanın ön plana çıkması ve genel kültür üzerinde belirleyici olması zordu. Tüm seküler, yani laik ve dünyevi söylemler, duyulur dünyanın, maddi dünyanın belirleyici ve göz ardı edilemez önemi üzerinden kendilerini kurgularlar. Kuşkusuz Orta Çağ felsefesinin sonlarına doğru güçlenen bir hareket olarak nominalizm, bireysel gerçeklik ve iradenin önemine yönelik vurgusuyla, modern empirizmin habercisi ve öncüsüdür. Fakat tüm Orta Çağ kültür dünyasına egemen olan dinsel inanç ve kurumların uzun soluklu ve boğucu otoritesi, Descartes’ın yöntemsel kuşkusuyla başlatılan modern laik ve dünyevi felsefi söylemin radikal ve eleştirel ruhunu belirleyen ana etken olarak görülebilir.

Marksist felsefi söyleme uygun olarak denilebilir ki felsefe dâhil tüm kültürel biçimlenme ve oluşumlar, ancak toplumdaki maddi ve ekonomik ilişkiler bağlamında var olabilir ve anlaşılabilir. Bu bağlamda kentsoylu sınıfın yani burjuva sınıfın ortaya çıkması, kentlerde ticaret ve üretimle ilgilenen sınıfın politik ve kültürel ortamı belirlemeye başlaması önemlidir. Modern kültürün ilerleyen aşamalarında doğa biliminin ve endüstriyel üretimin tekniğe dayalı devasa gelişimi de, modern kültürde ve felsefede belirleyici bir yere sahip olan bireysel özgürlük ve öznel yaratıcılık kavramlarını ön plana çıkarmıştır.

8.2. Bireysellik ve Öznellik

Teknik ve sanatsal yaratım arasındaki benzerliklere dair anlayışın kökeni, Aristotelesci felsefeye kadar geri götürülebilir. Bireysellik ve öznellik ise hem genel olarak insanın estetik deneyiminde hem de sanatsal yaratım ve algılama ediminde çok belirleyicidirler. Estetik sözcüğünün modern felsefedeki her iki anlamı bağlamında, algılama ediminde hem algılayan ve hem de algılanan nesne bireysel bir karakter ve içerikle karşımıza çıkar. İster güzellik fenomeninin algılanma sürecinde olsun isterse fiziksel gerçekliğin normal algılanma sürecinde olsun, özne ve nesne bireysel karakteriyle karşımıza çıkar. Bunun ontolojik nedeni,

algılama ediminin duyulur dünyaya özgü bir deneyim olarak ortaya çıkabilmesidir. Duyulur dünya ise temel olarak bireysel varlıklar dünyasıdır.

Algılama ya da bu bağlamda duyumsama ediminin bir başka belirleyici özelliği de, öznenin ve özneliliğin ön plana çıkması ve nesnel içerik üzerindeki etkisinin daha açık olarak kabul edilmesidir. İnsanın epistemolojik ve etik deneyimine karşın estetik deneyimi, genel ve nesnel ilke ve kuralların daha temkinli dışı vurulduğu bir alandır. Bilgide ve ahlaki gerçeklikte genel-geçer ve nesnel ilke ve dayanaklar aramak birincil görev olarak karşımıza çıkarken, estetik deneyim ve sanatsal yaratım alanlarında bireysel öznenin kendine özgü karakteri ve yaratıcılığı ön plana çıkmaktadır. İnsanlar bilgi ve bilim alanında evrensel ve zorunlu kural ve yasaları ararlar. Ahlaksal ve politik alanda da aynı oranda olmasa da genelgeçer ve tüm bireysel özneleri bağlayabilecek ve belli bir istikrarı amaçlayan ilke ve normları ararlar. Oysaki tüm ilke ve yasa arayışlarına rağmen sanatsal yaratı edimini de içeren estetik alan, bireysel özneliliğin keyfiyeti ve yaratıcı enerjisinin daha gerekli görüldüğü ve normal karşılandığı bir alan olarak karşımıza çıkar.

Bireysel öznenin kendi bilinçli çabası ve özgür iradesiyle, bilim ve ahlak alanında keyfi ve olumsal ilke ve yasalara değil, evrensel ve zorunlu ilke ve yasalara ulaşması genel olarak alışıldık ve normal karşılanan bir durumdur. Postmodern kültür ve felsefe için olmasa da modern kültürün genel ruh durumu açısından bunun böyle olduğu söylenebilir. Fakat sanat ve sanatsal yaratıcılık genel olarak estetik yaşantı söz konusu olduğunda, bireyin öznel iradesinin, keyfiyetinin ve hayal gücünün önemi vurgulanmaya başlanır. Bu bireysel irade ve yaratıcılığın burjuva devrimiyle, endüstriyel devrimle doruğuna ulaşan teknik üretin alanında da çok belirleyici ve önemli olduğu açıktır. Bu noktada da Antik felsefedeki 'episteme', 'tekne' ve 'poesis' yakınlığını anımsamak ilginç olsa gerektir. İnsanın poetik, yani sanatsal yaratıcılığında, yalnızca öznelilik bağlamında bir keyfiyet ve olumsuzluk değil, nesnel içerik bağlamında da keyfiyet ve olumsuzluk önemli bir yere sahiptir.

8.3. Baumgarten'in Önemi

Modern felsefenin kurucusu Descartes ise, modern estetiğin kurucusu ve isim babası da Baumgarten'dir. Descartes düşünen öznenin, epistemolojik özerklik ve özgürlüğüne yaptığı vurguyla modern dönemin ruhunu belirler. Düşünen öznenin belirleyici konumu, estetiğin bir felsefi disiplin olarak felsefenin diğer disiplinlerinden bağımsızlaşma sürecinin de başlangıcı olarak görülebilir. Bu aynı zamanda modern bireyin hedonist ilgileriyle birlikte, estetik deneyiminin de etik ve politik ilgilerden görece özerkleşmesi sürecidir. Modernizm aynı zamanda estetik deneyimin dinsel inançtan bağımsızlaşma ve dünyevileşme sürecidir de.

Alman düşünür Baumgarten, estetiğin bağımsız bir felsefe disiplini olması yolunda önemli bir yere sahiptir. Alexander Baumgarten *Aesthetica*'sında estetiği öncelikle 'duyusal bilginin bilimi' olarak tanımlar. Bu anlamda estetik mantık ve epistemolojiye göre ikinci bir değer taşır. Ona göre estetik, gerçekliğin, hakikatın duyulur ve dolayısıyla bulanık bilgisini bize sunabilir. Bilindiği üzere Descartes de yöntemli, yani metodik kuşkusunda duyularımızın bizi aldatabileceğini, yanıltabileceğini dile getirmişti. Baumgarten duyulur gerçekliğe dair

tüm eleştirel ve mesafeli tutumuna karşın, duyuların bize sağladığı bilginin felsefi incelenmesi olan estetiğin gerekli olduğunu dile getirir. Kavramsal sorgulama ve analiz süreci sonucunda ulaşılan açık ve seçik bilimsel bilgi, duyu organlarımız aracılığıyla bize iletilen ve henüz kavramsal incelemeyle açık ve seçik kılınmamış bilgilerin sorgulanması, düzenlenmesine dayanır. O hâlde felsefi yönden olumlanan bilgi, duyuların bulanık bilgisinin işlenmesiyle mümkün olabilir.

Baumgarten' a göre güzellik ise duyulur bilginin mükemmelliği, eksiksizliğidir. Bilimin ve mantığın nesnesi tümel olmasına rağmen, ikincil anlamda bir bilim olan estetiğin nesnesi bireyseldir. 'Güzel' olarak nitelenen estetik nesne, genel-geçer, evrensel ve zorunlu bir nesne, bilimsel bir nesne olmamakla beraber, tümüyle bireysel öznenin kaprislerine, keyfiyetine terk edilmiş bir nesne de değildir. Estetik nesne, bu anlamda bireysel varoluşa ortaya çıkan akılsallık ve yasallık olarak tanımlanabilir. Güzellik böylece akılsal işleyiş ve yasallığın eksiksiz bir dışavurumu yani bireysel ve duyulur bir tarzda ortaya çıkmasıdır. Baumgarten bu görüşleriyle, duyulur bireysel gerçeklik ve ona dair bilgiyi, bilimsel ve mantıksal bilgiye göre aşağı ve ikincil olmakla birlikte, felsefi ilgi bağlamında dikkate değer görmektedir. Baumgarten bu görüşleriyle Kant'ın *Yargıgücünün Eleştirisi*'ndeki ve Hegel'in *Estetik*'indeki güzellik ve sanat anlayışlarının öncüsü ve habercisi olmuştur.

Konusu duyulur alandaki mükemmellik olan estetik, genel ve soyut kavramsal hakikatten çok, zenginliği ve çeşitliliği içindeki bireysel gerçekliğe yönelir. Baumgarten'a göre, duyulur gerçeklik alanında akılsal yasallık ve uyum ne oranda yakalanabilirse, o oranda bir güzellik algısından söz edilebilir. Estetik bilgi genel olarak analogik bir bilgi yetisi olarak tanımlanır ve genel olarak şu alt ayrımları içerir: Bireyseller arasındaki aynılıkları tanıyan yeti, bireyseller arasındaki ayrımları tanıyan yeti, duyulur bellek, şiir yetisi, yargılama yetisi, benzer durumlar beklentisi, duyusal betimleme yetisi. Tüm eleştiri, itiraz ve küçümsemelere rağmen, bu yetilerin insanın günlük yaşamı ve genel olarak entelektüel yaşamı için büyük değer taşıdığı söylenebilir. Bu itirazların birçoğu, modern öncesi idealist ve skolastik metafizikten kaynaklanan, epistemolojik ve etik açıdan duyulur dünyaya üsten bakan itirazlardır. Estetik bu anlamda da daha dünyevi ve seküler bir zemine dayanan bir disiplin olarak görülebilir.

Baumgarten estetiğin bilim ve felsefenin ilgi alanına değil de, sanatın ve sanatçının ilgi alanına girmesi gerektiğine dair itirazları da yanıtlamaya çalışır. Bu itiraza temel yanıtı, sanat ve bilim arasındaki ayrımın mutlak ve aşılmaz görülemeyeceğidir. Daha önce sanat olarak nitelenen bazı alanların sonraları bilim olarak nitelendiği açıktır. Baumgarten'ın bu anlayışı bağlamında örnek vermek gerekirse tıp sanatının tıp bilimine ve siyaset sanatının siyaset bilimine dönüştüğünden söz edilebilir. Sanatın ve sanatsal yaratıcılığın da bilimsel inceleme ve araştırmanın konusu kılınabileceği görülmektedir. Fakat sanatın ve sanatsal yaratıcılığın, bireysel keyfiyeti ve olumsuzluğu aşan kesin bilimsel ilke ve yasalara bağlanıp bağlanamayacağı ayrı bir tartışmanın konusudur. Bu konudaki zorluk ve kafa karışıklığı, post-modern sanatsal gerçeklik düşünüldüğünde daha da belirgin olacaktır.

Son kertede Baumgarten için de estetik, yeni bir felsefi disiplin olarak önerilmekte, fakat tenin, bedenin duyular yoluyla uyarılmasına dayandığı için, bilimsel ve mantıksal düşünüşün soyut ve evrensel niteliği karşısında ikincil bir değerde görülmektedir. Baumgarten bu radikal denilebilecek rasyonalist ve idealist zeminde, duyumsamanın ve güzellik algısının işleyişini ve gerçekliğini incelemektedir. Kuşkusuz bu alandaki çabasının değeri önemlidir. Modern sanatın ve post-modern sanat ve felsefenin tüm idealist ve rasyonalist geleneğe yönelik eleştirilerinin bir öncüsü ya da habercisi sayılabilir.

Uygulamalar

- Descartes'ın modern felsefedeki önemi nedir?
- Baumgarten'ın estetik tarihindeki yeri ve önemi nedir?

Uygulama Soruları

- Bireysellik ve öznenliğin insanın estetik algısı ve sanatsal yaratıcılığı bağlamında belirleyici rolü nedir?
- Seküler ve dünyevi anlayışın Modern Çağ'da güç kazanması, insanın estetik deneyimi ve sanatsal üretimini nasıl etkilemiş olabilir?
- Baumgarten felsefenin bir disiplini olarak estetiği nasıl tanımlar?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Bu bölümde modern felsefenin bireysellik ve öznellik vurgusuyla, estetik algı ve sanatsal yaratıcılığın önemini bütün yönleriyle ortaya koymuş olduğunu dönemin ileri gelen düşünürleri bağlamında ortaya koyduk.

Bölüm Soruları

1) Modern felsefe hangi iki özellik ile estetik algı ve sanatsal yaratıcılığın önemini bütün yönleriyle ortaya koymuştur?

- a) Evrensellik – Aşkınısallık
- b) Doğruluk – Güzellik
- c) Bireysellik – Öznellik
- d) Nesnellik – Görelik
- e) İçkınısallık – Tikellik

2) Aşağıdaki düşünürlerden hangisi estetiği felsefenin bağımsız bir disiplini olarak tanımlamaya girişmiştir?

- a) Hegel
- b) Descartes
- c) Goethe
- d) Baumgarten
- e) Platon

3) Modern felsefenin geneli yani hem empirik hem de rasyonel gelenek için ortak olan görüşü nedir?

- a) Duyulur gerçekliğe, algı dünyasına daha belirgin ve önemli bir yer ayırmak
- b) Güzellik anlayışında nesnelliğin önemine vurgu yapmak
- c) Estetik algının zeminini akılla kavranabilen idealar olarak belirlemek
- d) Duyulur gerçeklikten çok aşkınısal gerçekliğin önemine vurgu yapmak
- e) Estetik algı ve sanatsal yaratıcılıkta önemli olanın evrensellik olduğuna vurgu yapmak

4) Aşağıdakilerden hangisi yeni bir çağın, modern çağın tinsel başlangıcı olarak görülmüştür?

a) Duyular gerçekliğe, algı dünyasına antik çağa ve Orta Çağ'a göre daha fazla önem verilmesi

b) Güzelliğin antik çağ ve Orta Çağ'dan farklı olarak doğruluktan ayrı, kendi başına ele alınması

c) Güzelliğin ölçütü olarak nesnel yanın önem kazanması

d) Düşünen öznenin merkezî konumunun ontolojik ve epistemolojik düzlemde temellendirilmesi

e) Estetiğin felsefenin bağımsız bir disiplini olarak değerlendirilmeye başlanması

5) Aşağıdakilerden hangisi estetiğin bir felsefi disiplin olarak felsefenin diğer disiplinlerinden bağımsızlaşma sürecinin başlangıcı olarak görülebilir?

a) Düşünsel gerçekliğe verilen önemin artması

b) Estetiğin duyuşsal bilgi olarak değerlendirilmeye başlanması

c) Düşünenin öznenin belirleyici konumu

d) Güzelliğin belirleyici tarafının nesnellik olarak belirlenmesi

e) Estetik deneyimin dinsel inançla bağının devam etmesi

6) “Alexander Baumgarten *Aesthetica*'sında estetiği öncelikle ‘..... ..’ olarak tanımlar” cümlesinde boş bırakılan yerlere gelmesi gereken sözcükler aşağıdaki şıklardan hangisinde doğru verilmiştir?

a) Aşkınsal bilginin bilimi

b) Doğal bilginin bilimi

c) Duygusal bilginin bilimi

d) Tözel bilginin bilimi

e) Duyusal bilginin bilimi

- 7) Baumgarten'e göre güzellik nedir?
- a) Duyulur bilginin mükemmelliği, eksiksizliği
 - b) Düşünülür olanın bilgisi
 - c) Aşkınsal bilginin tamlığı
 - d) zne ile nesnenin tam uygunluğu
 - e) Evrensel ile tekilin birliği

8) Baumgarten için bilimin ve mantığın nesnesi ile estetiğin nesnesi aşağıdaki Şıklardan hangisinde doğru verilmiştir?

- a) Bilimin ve mantığın nesnesi tözsel, estetiğin nesnesi ilinekseldir.
- b) Bilimin ve mantığın nesnesi tikel, estetiğin nesnesi bireyseldir.
- c) Bilimin ve mantığın nesnesi tümel, estetiğin nesnesi bireyseldir.
- d) Bilimin ve mantığın nesnesi tekil, estetiğin nesnesi tümeldir.
- e) Bilimin ve mantığın nesnesi içkin, estetiğin nesnesi aŐkındır.

9) Baumgarten'in estetik hakkındaki görüşleri Kant'ın hangi eserindeki güzellik ve sanat anlayışının öncüsü ve habercisi olmuştur?

- a) Pratik Aklın Eleştirisi
- b) Yargıgücünün Eleştirisi
- c) Ahlak Metaziğinin Temellendirilmesi
- d) Duyusal Bilginin Temellendirilmesi
- e) Salt Aklın Eleştirisi

10) AŞağıdakilerden hangisi Baumgarten'e göre analogik bir bilgi yetisi olarak tanımlanan estetik bilginin alt ayrımlarından biri değildir?

- a) Duyulur bellek
- b) Şiir yetisi
- c) Yargılama yetisi
- d) Duyusal betimleme yetisi

e) İşitme yetisi

Cevaplar

1) c , 2) d , 3) a , 4) d, 5) c,6) e, 7) a, 8) c, 9) b, 10) e

9. İNGİLİZ EMPİRİZMİNDE ESTETİK

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

9.1. İngiliz Empirizmi ve Duyulur Dünya

9.2. Duyum ve Duygu

9.3. Hume'un Estetik Anlayışı

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- Öznenin algı temelli empirik kavranışının güzellik ve sanat olgularının analizi içerisindeki yeri ve önemi nedir?
- Sanatın yaratımı ve estetik yaşantı için önem taşıyan temel unsurlar nelerdir?
- David Hume'un estetik anlayışı nedir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
İngiliz Empirizmi ve Duyulur Dünya	Öznenin algı temelli empirik kavranışının güzellik ve sanat olgularının analizi içerisindeki yeri ve önemini kavrayabilmek.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Duyum ve Duygu	Sanatın yaratımı ve estetik yaşantı için önem taşıyan temel unsurları kavramak.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Geç Skolastik ve Nominalizm	Orta Çağ geç Skolastik felsefe bağlamında gelişen etik anlayışları ortaya koyabilmek.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Hume'un Estetik Anlayışı	İngiliz empirizminin öncü düşünürlerinden biri olan David Hume'un estetik anlayışını kavrayabilmek.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- İngiliz empirizmi
- Düşünen özne
- Algılayan özne
- Duyulur gerçeklik
- İdeal soyutlama
- Rasyonel soyutlama
- Evresellik
- Estetik değer yargısı
- Tikel güzellik
- Göreli güzellik

Giriş

Modern felsefenin düşünen öznenin epistemolojik açıdan birincil konumuna odaklandığını dile getirmiştik. Modern felsefenin önemli bir bileşeni olarak İngiliz empirizmi, düşünen öznenin öncelikle algılayan özne olduğuna işaret eder. Öznenin algı temelli bu empirik kavranışı, duyumsama ve algılama edimi olmadan düşünülemez 'güzellik' ve 'sanat' olgularının analizi için de önem taşır.

Duyulur gerçekliği, algı dünyasını epistemolojik açıdan başlangıç noktası alan empirizm, liberal demokrasinin ilkeleriyle uyumlu bir kuram olarak karşımıza çıkmaktadır. Öznenin estetik deneyim ve yargısındaki bireysel keyfiyeti ve sanatsal yaratıcılık için gerekli olan özgürlük, liberal politik kültürün sağduyusuna uygun görünmektedir. Duyu algısı içeriklerin ve insan duygularının ideal ve rasyonel soyutlamalar karşısında yüceltilmesi, estetik ve sanat açısından da verimli olmuştur. Sanatsal yaratım ve estetik yaşantı için, algılama edimi ve insan duygularının önemi yadsınamaz bir gerçektir.

İngiliz empirizmine ayırdığımız bu bölümde, özel ve tipik bir örnek olarak David Hume'un estetik anlayışına değinilmiştir. Hume hem radikal empirizmi hem de Kant üzerindeki etkisiyle önem taşımaktadır. Hume radikal empirist duruşuna rağmen, tümüyle tikel ve görel bir güzellik ve sanat anlayışını savunmaz. Evrensel bir estetik değer yargısını, insanın bedensel ve ruhsal doğasının iç mekanizmasına bağlar. Bu ideal ve rasyonel açıdan aşkın bir evrensellik olarak görülmez.

9.1. İngiliz Empirizmi ve Duyulur Dünya

İngiliz empirizmi klasik idealizm ve Skolastik düşünce tarafından gözden düşürülmüş duyulur dünyanın, modern dünyanın gereklerine uygun olarak onurlandırılmasına işaret eder. Antik dönemde Sofistler tarafından temel alınan duyulur dünya, Platoncu idealizm ve skolastik felsefede belirleyici bir yere sahip olan kavram realizmi ve genel olarak rasyonalist gelenek açısından ikincil bir konuma itilmişti. Duyulur dünyaya, ideal ve rasyonel gerçeklik bağlamında ilineksel bir değer atfedilmişti. Her türlü ideal ve rasyonel aşkınlığın, evrensel ve zorunlu ilkenin eleştiriye tabi tutulması ve dahası olumsuzlanması, modern düşüncede özsel bir değer taşıyan bireysel öznellik ve bu öznellik zemininde biçimlenen liberalizm için vazgeçilmez bir değer taşıyor. Bu evrensel değerler olarak meta üretimi ve paranın önem kazandığı bir dönemin ruhunu yansıtır. empirizmin Anglo-sakson ruhuna uygun modern ve Aydınlanmacı çıkışı, felsefe tarihinde belirleyici bir etkiye sahip olan Alman idealizmi için de çok belirleyici bir role sahiptir.

Duyulur dünya daha önce de dile getirdiğimiz üzere, 'estetik' kavramının iki temel anlamı bağlamında da estetik yaşantının zeminini oluşturur. Tekrarlamakta yarar vardır; 'estetik' etimolojik kökeni itibarıyla 'duyum' ve 'algı' anlamlarına karşılık gelir. Bu bağlamda idealist ve skolastik gelenekte estetiğin, estetik olanın, ideal ve dinsel açıdan aşkın (transendent) değerler bağlamında biçimlendiğini görmüştük. Doğada ve sanatta güzel olanın değeri, estetik kriterlerle duyulur gerçekliğe içkin olarak değil de, aşkın olarak saptanmaya ve tanımlanmaya çalışılmaktaydı. Âdeta estetik olanın değeri etik ve teleolojik bir düzlemden hareketle belirlenmekteydi. empirist epistemolojiye uygun olarak, doğadaki ve sanattaki güzellik artık estetik kriterlere özgü bir şekilde, duyulur gerçeklik zemininde saptanmaya ve tanımlanmaya çalışılacaktır. Güzelin bu dünyada ve seküler bir zihin yapısıyla yakalanmaya çalışılması, empirist düşüncenin epistemolojik tutarlığı bağlamında genel bir konumlanış olarak görülebilir. Açıktır ki Berkeley'in dinsel motiflerle bezeli öznel idealizmi de 'aykırı' sayılabilecek bir örnek olarak empirist gelenek içinde bulunur. Fakat bu istisna, empirist düşüncenin genel epistemolojik çerçevesi bağlamında, modern öznenin dünyevi ve seküler beğenilerine felsefi zemin oluşturduğunu gölgeleyemez.

9.2. Duyum ve Duygu

Duyum ve duygunun empirist felsefe için önemi açıktır. Empirist anlayış, epistemolojik, etik ve estetik açılardan insanın duyumsama edimini ve dolayısıyla duyulur gerçekliği kendi hareket noktası olarak alır. Duyulur dünya bireysel şeyler dünyası, yani diğer bir dile getirile maddi dünyadır. O hâlde tutarlı bir empirist mantalite, maddi gerçekliği, insanın bedensel varoluşu bağlamında doğal gerçekliğini, estetik yargı ve deneyimin kökeni olarak görecektir.

Duygular, duyumsanan gerçekliğin insan bedeni ve dolayısıyla ruhunda hissedilen etkileridir. Bu bağlamda duyumsama edimini ve dolayısıyla duyulur gerçekliği kendi felsefi düşünüş süreci için temel alan empirizmin, çeşitli tarz ve içerikle ortaya çıkan insani duyguları göz ardı etmesi düşünülemez. Genel olarak temel insani duygular olarak tanımlanan

haz ve acının, estetik yargı ve deneyime ilişkin olduğu söylenebilir. Biz burada şu ya da bu ölçüde empirist anlayışa yakın duran ve genel olarak İngiliz felsefe geleneği ve İskoç Aydınlanma düşüncesi içinde yer alan, Shaftesbury, Burke, Hutcheson gibi düşünürlerin estetik anlayışlarına değinmeyeceğiz. Bu bölümde yapacağımız şey, empirist gelenek ve Alman idealizmi için belirleyici görüşlere sahip olan David Hume'un, estetik ve sanata dair anlayışını özetlemek olacaktır.

9.3. Hume'un Estetik Anlayışı

Hume'un eleştirel bir kuşkuculuğa varan bilgi anlayışı, radikal ve tutarlı bir şekilde savunmaya ve temellendirmeye çalıştığı empirist bakış açısına dayanır. Bundan böyle akıl duyum ve duyguları değil, duyum ve duygular akli yerli yerine oturtmanın zeminini oluşturacaktır. Akılsal düşünme yetimizin duyulur gerçekliği aşan denetimsiz kavram ve yargıları, duyulur gerçekliğin tikel ve görelî doğası bağlamında denetlenmelidir. İdealist ve rasyonalist gelenek, akılsal açıdan evrensel ve zorunlu ilke ve kavram arayışıyla, duyulur gerçekliğin tikel ve görelî doğruluğunu göz ardı etmiştir. Genel olarak empirizm ve özel olarak Hume'un epistemolojisi bu sorunu, bu ihmali düzeltmeye ve telafi etmeye gelmiştir.

İlkin Hume için güzellik görelî ve tikel bir karakter taşır. Bu anlamda aşkın ve hakiki bir güzellik iddiası temelsiz bir iddiadır. Ona göre her zihin farklı bir güzelliği algılar. Güzellik belirlenimine dair bu görelîlik ve tikellik, hem nesne hem de özne payına göre böyledir. Güzellik, nesnelere göre farklılık gösteren bir içerikle karşımıza çıkan bir kavramdır. Farklı özneler, farklı güzellik değerlerine sahiptirler. Aşkın ve mutlak bir güzellik fikri, bir inanç olmanın ötesine gidemez.

Bununla birlikte Hume'un ilginç bir şekilde, bu görelî ve tikel güzellik algısıyla yetinmediğini görmekteyiz. Hume hem güzellik deneyimi hem de sanatsal değer konusunda, insan doğasına, duyumsayan öznenin iç mekanizmasına dayalı bir evrensel değer olabileceği düşüncesindedir. Estetik yargıya dair bu evrensellik, ideal ve rasyonel açıdan aşkın bir evrenselliğe işaret edemez. Bu Hume'un radikal empirizmine ters düşecektir. Burada söz konusu olan evrensellik ya da genellik, duyulur gerçekliği aşmayan ve duyumsayan öznenin doğasına dayanan bir evrenselliğe işaret edecektir. Hume'un radikal empirizmine koşut olarak duyumlar ve duygular kendilerini aşan bir nesnellığın, bir aşkın doğruluğun temsilleri değildirler. Algısal deneyimimi aşan bir gerçeklik ya da doğruluk empirik olarak temellendirilemez. Bu bağlamda anlama yetimizin soyut kavramları, duyum ve duygulardan farklı olarak, empirik açıdan aşkın doğruluklara göndermede buldukları ve onları temsil etme savında oldukları için, dolaysız bir doğruluğa sahip değildirler. Hume'a göre, insani duyum ve duygular doğrudan zihnin içerikleri olarak kendilerini aşan bir metafizik hakikatin temsilleri değildirler. Kendi gerçekliklerinin dolaysız dışavurumları olarak duyum ve duygular, empirik gerçekliğe içsel bir estetik beğeni ve deneyim için, genelgeçer ve sağduyuya uygun bir zemin oluşturabilirler.

Genel olarak estetiğin ve özel olarak sanatın, bilimsel ve felsefi düşünüşten üstünlüğü bu noktaya dayanır. Hume için, sanat duygu alanına, doğrudan mevcudiyet alanına ait bir

etkinliktir. Sanat ve sanat yapıtı, nesnel açıdan aşkın bir doğruluk adına duyulur gerçekliği göz ardı etmeye ve gözden düşürmeye yönelmez. Sanat yalnızca insanlığın ortak duygularını ve tutkularını dışa vurmaya, sahici ve dramatik bir inandırıcılıkla ifade etmeye çalışır. Hume'a göre, bilimsel ve felsefi kavram ve teoriler zaman içinde değişebilir, geliştirilebilir ve gözden düşebilirler. Oysaki sahici ve gerçek bir sanat yapıtı klasik bir değer taşır ve estetik değerini zaman içinde yitirmez. İnsanın iç dünyasının ve duyguların samimi ve doğru betimlenmesi, zaman içinde değerini yitirmeyecektir.

Görüldüğü üzere Hume'un estetik beğeni için öngördüğü kalıcılık ve genellik, aklın deneye önsel doğruluklarına değil; insan duygu ve sağduyusunun iç işleyiş ve yapısına dayanır. O hâlde empirist epistemoloji üzerinde biçimlenen görelî ve tikel estetik beğeni ve yaşantı, şimdi insanlığın ortak duygu ve tutkuları üzerinden evrensel ve kalıcı bir forma yönelmektedir. Estetik beğeni alanında, her bireyin yargısı eş değer değildir. Bu anlamda her bireye göre şekillenen bir güzellik anlayışından uzaklaşma söz konusudur. Ünlü ve tarihe mal olmuş sanatçı ve sanat yapıtlarının değeri, bireysel ve toplumsal yargılara özgü ortak sağduyu ve deneyimle geliştirilen ince zevklerle teslim edilebilir. İnsan zihni açısından ortak bir iç mekanizma ve duygu durumuna işaret eden bu anlayışın, ilginç bir tarzda Kantçı transendental idealizmin öncüsü ve habercisi olduğu söylenebilir.

İnsan doğasının, insan zihninin tarihsel ve toplumsal önyargılarla saflığını yitirmemiş ortak yapısına dayanan evrensel estetik beğeni için, bazı ölçütler söz konusudur. Hume'a göre bu ölçütlerden ilki, zihinsel ya da ruhsal dinginliğin önemidir. Zihnin dinginliği, bedenî sağlıklı olmasına bağlıdır. Zihnin iç işleyişinin sağlıklı olması, bedenî sağlıklı olmasıyla mümkün olabilir. Yalnızca iç işleyişi düzgün ve sağlıklı olan bir zihin, kurala uygun ve evrensel güzellii takdir edebilecektir. Görme, tat alma ya da duyma yetisi hasarlı birisi, duyumsayıp algıladığı şeyin güzellii ayırt etmekte zorlanacaktır. Örneğin ateşli bir hastalığı olan birisinin, duyumsama yetisi de hasarlı olacaktır.

Güzelin ve estetik değerin doğru bir şekilde algılanabilmesinin ikinci ölçütü, duyarlı ve hassas duyu organlarına sahip olmaktır. Herkes renkleri, tatları ya da sesleri ve aralarındaki uyumu aynı tarz ve biçimde algılayamaz. Kişilerin doğuştan getirdikleri belli duyarlılık ve hassasiyetler olabilir. Öte yandan bu duyarlılık ve hassasiyetlerin gelişmesi için, tecrübeye dayalı bir eğitim sürecinin yararlı olabileceği açıktır. Bu ise bize üçüncü bir ölçüt verecektir; uzmanlığa dayalı incelmüş ve derinlikli yargılama becerisi. İnsanlar belli bir konuda uzmanlaşarak, örneğin belli bir müzik aletini defalarca çalarak melodiler ve sesler konusunda daha incelikli ve duyarlı yargılarda bulunabilirler. Eğitim ve tecrübe uzmanlık için gerekli unsurlardır.

Hume bu noktada bir başka ölçütten söz eder. Her ne kadar eğitim ve kültür estetik beğeni ve güzellii takdir edilmesinde önemli olsa da, estetik beğeninin evrensel ve bağlayıcı değerinin, insan bedeni ve zihninin saf işleyiş mekanizmasına dayandığı unutulmamalıdır. Eğitim ve kültürün tikel ve görelî önyargılarının bu ortak ve evrensel yapıyı, doğal işleyiş sürecini bozmamasına dikkat edilmelidir. Saf sezgi ve sağduyumuz içinde bulunulan kültürel ortam tarafından zehirlenmemelidir. Burada âdeta kültürün insan bedeni ve

doğası üzerinde ikili bir işlevi dolaylı bir şekilde ifade edilmektedir. Kültür, insan doğasının saflığını, insanı empirik gerçekliğini hem olumlu hem de olumsuz açıdan etkileyebilir. Kültürün ve dolayısıyla sanatın, insanın duyulur gerçekliği, doğal gerçekliği bağlamında yargılanmaya ve değerlendirilmeye çalışıldığını görmekteyiz. Bu anlayış da Anglo-sakson mantalite ve liberal düşünce geleneği bağlamında önemli bir ölçüt gibi durmaktadır.

Son olarak Hume, derleyici ve toplayıcı bir ölçütten, sağduyu ya da normal bir zekâdan söz eder. Sanat yapıtının ya da güzel nesnenin iç yapısını ve amacını anlamak için asgari düzeyde bir sağduyu ve zekânın gerekli olduğu düşünülür. Bu ölçüt de, kararlarını oy çokluğuna dayandıran liberal demokrasinin ruhuna uygun görünmektedir.

Uygulamalar

- 1) İngiliz empirizmi, düşünen öznenin ve insan bilgisinin kökenini neye dayandırır?
- 2) Duyum ve duygu arasında nasıl bir ilişki vardır?

Uygulama Soruları

- 1) Empirizm ve liberal politik kültürün ilişkileri için ne denilebilir? Açıklayınız.
- 2) Hume'un estetik ve sanat anlayışının temel özellikleri nelerdir? Tartışınız.
- 3) Hume evrensel ve genel geçer bir estetik beğeniyi neye dayanarak ileri sürer? Tartışınız.

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Bu bölümde modern felsefenin önemli bir bileşeni olarak İngiliz empirizminin, düşünen öznenin öncelikle algılayan özne olduğuna işaret ettiğini ortaya koyduk. Öznenin algı temelli empirik kavranışının, duyumsama ve algılama edimi olmadan düşünülemeyecek ‘güzellik’ ve ‘sanat’ olgularının analizi için de önem taşıdığını akımın ileri gelen düşünürü olan Hume doğrultusunda belirttik. Burada Hume’un görüşeri doğrultusunda evrensel bir estetik değer yargısının, insanın bedensel ve ruhsal doğasının iç mekanizması ile ilişkili olduğunu gösterdik. Bununla birlikte bu yargının ideal ve rasyonel açıdan aşkın bir evrensellik taşımadığını belirttik.

Bölüm Soruları

1) “İngiliz empirizmi düşünen öznenin öncelikle özne olduğuna işaret eder” cümlesinde boş bırakılan yere gelecek kelime aşağıdaki şıklardan hangisinde doğru verilmiştir?

- a) Sezinleyen
- b) Duygularan
- c) Akıl yürüten
- d) Algılayan
- e) Yargılayan

2) Empirizm epistemolojik açıdan neyi başlangıç noktası olarak alır?

- a) Aşkınsal gerçekliği
- b) Düşünsel gerçekliği
- c) Doğal gerçekliği
- d) Bütünsel gerçekliği
- e) Duyulur gerçekliği

3) Empirist epistemolojiye uygun olarak doğadaki ve sanattaki güzellik hangi zeminde saptanmaya ve tanımlanmaya çalışılır?

- a) Transendental zeminde
- b) Düşünsel sezgi zemininde
- c) Duyulur gerçeklik zemininde
- d) Nesnel doğruluk zemininde
- e) Akılsal bilgi zemininde

4) Tutarlı bir empirist için estetik yargı ve deneyimin kökeni aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Acı duygusu
- b) Maddi gerçeklik
- c) Mutlağın bilgisi

- d) Düşünen özne
- e) Evrensel gerçeklik

5) Genel olarak temel insani duygular olarak tanımlanan hangi iki duygunun estetik yargı ve deneyime ilişkin olduğu söylenebilir?

- a) Haz ve acı
- b) Sevinç ve keder
- c) Neşe ve üzüntü
- d) Mutluluk ve hüzn
- e) Tedirginlik ve dinginlik

6) Hume için güzellik nasıl bir karakter taşımaktadır?

- a) Göreli ve zorunlu
- b) Tikel ve aşkınsal
- c) Göreli ve tikel
- d) Evrensel ve zorunlu
- e) Olumsal ve nesnel

7) Hume'un hem güzellik ve hem de sanatsal değer konusunda ileri sürdüğü evrensellik hakkında verilen bilgilerden hangisi yanlıştır?

- a) Hume insan doğasına dayalı bir evrensel değer olabileceği düşüncesindedir.
- b) Estetik yargıya dair evrensellik, ideal ve rasyonel açıdan aşkın bir evrenselliğe işaret etmez.
- c) Estetik değer için söz konusu olan evrensellik duyulur gerçekliğin ötesinde yer almaz.
- d) Evrensel bir estetik değer yargısı, insanın bedensel ve ruhsal doğasının iç mekanizmasına dayanır.
- e) Güzele ve sanatsal değere ilişkin evrensellik, duyulur gerçekliğin ötesinde düşünsel gerçekliğe ait bir karakter taşır.

8) Hume'un estetik beğeni için öngürdüğü kalıcılık ve genellik neye dayanır?

- a) Akılsal düşünme yetisine
- b) İnsan duygu ve sağduyusunun iç işleyiş ve yapısına
- c) Duyulur gerçekliğin ötesinde yer alan düşünsel gerçeklik alanına
- d) Her bir toplumun kendine ait estetik değer yargılarına
- e) Sezgisel olarak ulaşılabilen evrensel güzellik bilgisine

9) Hume için sanat hangi alana ait bir etkinliktir?

- a) Duygu
- b) Akıl
- c) Anlama yetisi
- d) Akılsal sezgi
- e) Haz duygusu

10) Aşağıdakilerden hangisi Hume'un evrensel estetik beğeni için belirlediği ölçütlerden değildir?

- a) Düzgün görme yetisine sahip olmak
- b) Duyarlı ve hassas duyu organlarına sahip olmak
- c) Sağduyu sahibi olmak
- d) İdeal gerçekliklerin bilgisine sahip olmak
- e) Normal bir zekaya sahip olmak

Cevaplar

1) d , 2) e, 3) c , 4) b , 5) a, 6) c, 7) e, 8) b, 9) a, 10) d

10. KANT'TA ESTETİK

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

10.1. Transendental Estetik

10.2. Yargı Gücünün Eleştirisi

10.3. Estetik Deneyim ve Güzellik

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Transendental estetik dediğimiz zaman ne anlıyoruz?
- 2) Kant estetiğinde Yargı Gücünün Eleştirisi'nin yeri ve önemi nedir?
- 3) Kant felsefesi çerçevesinde estetik deneyim demektir?
- 4) Kant'ın estetik anlayışı bağlamında estetik güzelliğin ölçütleri nelerdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Transendental Estetik	Kant felsefesi bağlamında transendental estetiğin kavranması	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Yargı Gücünün Eleştirisi	Yargı Gücünün Eleştirisi'nin Kant'ın estetik kavrayışındaki yeri ve öneminin ortaya konulması	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Estetik Deneyim ve Güzellik	Kant felsefesi çerçevesinde Estetik deneyimin ne olduğunun ve Kant'ın estetik anlayışı bağlamında estetik güzelliğin ölçütleri neler olduğunun belirlenmesi	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- Transendental estetik
- Yargı Gücünün Eleştirisi
- Estetik deneyim
- Güzellik

Giriş

Estetik dersinin 10. bölümünde, Kant'ın estetik anlayışını incelemekteyiz. Bu bölümde ilkin, Kant'ın birinci kritiği olan Salt Aklın Eleştirisi'nde Transendental Estetik bölümüne değinilmektedir. Transendental estetik, algılama yetimizin transendental ya da deneye önsel analizi olarak tüm algılama ediminin ve bu dolayısıyla güzellik algısının zemininde bulunmaktadır. Duyarlılığımızın transendental formları olmadan, herhangi bir güzellik algısı ve ona dair estetik deneyim mümkün olamaz.

Bu bölümde ikinci olarak Kant'ın 'Yargı Gücünün Eleştirisi' adlı yapıtının içeriği kısaca özetlenmiştir. *Yargı Gücünün Eleştirisi* Kant Felsefesi bağlamında, estetik yargı ve güzellik deneyiminin incelendiği temel yapıttır.

Son olarak Kant'ın Yargı Gücünün Eleştirisi adlı yapıtında ele aldığı estetik deneyim ve güzellik olgusunun nitelik, nicelik, ilişki ve kiplik kategorileri açısından analizi aktarılmaktadır. Burada amaçlanan şey, estetik deneyimi teorik ve pratik deneyimden ayırıp tanımlamaktır. Kant estetik deneyim ve yargılarda içerili kendine özgü evrensellik, zorunluluk ve erekselliği ortaya çıkarmaya çalışır.

10.1. Transendental Estetik

Kant'ın birinci kritiği olan Salt Aklın Eleştirisi'nin ilk bölümü, Transendental Estetik'tir. Transendental estetik, duyarlılığımızın çalışma düzeneğini ele alır. Duyarlılığımızın deneye önsel, yani *a priori* formuyla, deney sonrası ya da deneyden gelen *a posteriori* içeriği dikkatlice birbirinden ayrılır. Bu ayırma işlemi, bu özenli analitik yönelim, Kant'ın eleştirel felsefesinin belirgin bir özelliğidir. Kantçı felsefede kategori ve kavramları tanımlamak, her şeyi sistem içinde yerli yerine oturtmak önemlidir.

Uzay ve zaman duyarlılığımızın deneye önsel, *a priori* formlarıdır. Özne, duyumsadığı her şeyi uzay ve zaman formları aracılığıyla duyumsar. Uzay ve zaman kendi genellikleri bağlamında herhangi tikel bir duyumsamanın içeriği olamazlar. Uzay olarak uzay ve zaman olarak zaman herhangi bir duyum içeriği değildir. Onlar mümkün tüm duyumsama içeriğinin zorunlu ve evrensel *a priori* formlarıdır. Başka bir ifadeyle, uzay ve zaman duyarlılığımızın transendental formlarıdır. Bu noktada transendental, duyarlılığımızın içeriği olmamakla beraber, duyarlılığımızın gerçekleşmesi için zorunlu olan demektir. Kant için henüz duyarlılık aşamasında bile, insan zihni bireysel içeriğin pasif bir alıcısı değildir. Duyumsama özne açısından bazı transendental, yani *a priori* formları gerektirir. Özne duyumsama edimi sürecinde duyulur içeriği kendisine özgü formlar içerisinde dönüştürür ve biçimlendirir. Bireysellik ve tikellik, evrensel ve zorunlu formlar aracılığıyla algılanabilir.

Bu bağlamda öznenin güzellik algısı ya da estetik duyarlılığı da, epistemolojik zemin açısından evrensel ve zorunlu biçimsellik, bireysel ve olumsal içeriği birlikte gerektirir. Kant birinci kritiği olan Salt Aklın Eleştirisi'nin Transendental Estetik bölümünde genel olarak duyarlılık ve algılama yetimizin transendental koşullarını incelerken, üçüncü kritiği olan Yargı Gücünün Eleştirisi'nde estetik duyarlılığımızın ya da diğer bir dile getirişle güzellik algımızın, transendental koşullarını inceler. Yargı Gücünün Eleştirisi, bireysel ve tikel estetik yargı ve deneyimleri değil, tüm algılayan özneler için geçerli olan temel ilke ve kuralları, transendental çerçeveyi belirlemeye çalışır. Algılayan özne için, transendental bir düzlemde evrensel ve zorunlu olduğu düşünülebilecek temel estetik ölçütler saptanmaya çalışılır.

10.2. Yargı Gücünün Eleştirisi

Kant'ın 'Yargı Gücünün Eleştirisi' adlı yapıtı, özgürlük ve zorunluluk, mekaniklik ve ereksellik, fenomen ve noumen, biçim (form) ve içerik gibi temel ayrımlar bağlamında, güzellik algısı ve yaşantısına dair analizlere girişir. Yargı Gücünün Eleştirisi, Kant'ın ilk iki kritiği olan 'Salt Aklın Eleştirisi' ve 'Pratik Aklın Eleştirisi' adlı yapıtlarının kendine özgü bir 'sentezi' olarak görülebilir. Özgürlük dünyasıyla zorunluluk dünyası güzellik algısı ve yaşantısı bağlamında bir araya getirilir. Bilindiği üzere, zorunluluk dünyası fenomenler ya da doğal gerçeklikler alanıdır. Fenomenler alanı, özgür ve akılsal bir ereksel nedenselliğin değil de, zorunlu ve bilinçsiz bir mekanik nedenselliğin egemen olduğu bir gerçeklik ve oluş alanıdır. Kantçı anlamda özgür ve akılsal bir ereksel nedenselliğin, noumenal ve saf biçimsel bir nedenselliğin egemen olduğu alan ise, ahlaki gerçeklik alanıdır. İnsan ancak ahlaki

davranış ve toplumsal pratik bağlamında, kendi aklının özerk ve özgür istemiyle harekete geçebilir. Salt aklın iradeye dönüştürdüğü, ahlaki ilke ve ereklere göre davranabilir. Kant teorik planda kısıtladığı aklın özgür ve özerk işleyişini, pratik ve ahlaki düzlemde kısıtlamaz.

Kant'a göre ahlaki gerçeklik alanı, yani saf aklın pratik bir iradeye yöneldiği etik yaşam alanı, bilinçli akılsal düşünüşün biçimsel ve spekülatif özerkliğiyle ortaya çıkabildiği yegane alandır. Etik gerçeklik, akılsallık, özgürlük ve erekselliğin, öznel iradeye dayandığı bir alanıdır. Oysaki Kant'ın üçüncü kritikte ele alıp incelediği estetik alan, akılsallık, özgürlük ve erekselliğin fenomenal, nesnel düzlemde arandığı bir gerçeklik alanıdır. Güzellik nesnel ve fenomenal bir olgu olarak, akılsallık, özgürlük ve erekselliğin kavramsal değil, duyulur ya da algısal ifadesi ve dışavurumu olarak tanımlanabilir. Diğer bir dile getirişle Kant için güzellik, epistemolojik ve etik bir fenomen değil, estetik bir fenomen olarak karşımıza çıkar.

Güzellik algısına dayanan estetik deneyim, bu bağlamda, epistemolojik ya da teorik bir deneyim değildir. Bilinçli akılsal bir düşünüş süreci ve kavramsal soyutlama yetisinden farklıdır. Estetik deneyim aynı zamanda ahlaki ya da etik deneyimden farklıdır. Estetik deneyim, güzel olarak nitelenen fenomenin duyumsanması sonucunda oluşan bir duygusal deneyimdir. Belli bir haz ve hoşnutluğa yol açan bir deneyimdir. Bu bağlamda tüm ahlaki ve toplumsal ilgi ve çıkarlardan farklı ve özerk bir deneyim olarak, nesnenin yalnızca algılanmasına dayanır.

10.3. Estetik Deneyim ve Güzellik

Kant, Yargı Gücünün Eleştirisi'nde, güzelliği içeriği olarak alan estetik deneyimin, dört tanımı ya da ölçütünden söz eder. Nitelik, nicelik, ilişki ve kiplik yargılarına göre kategorize edilebilecek bu tanım ve ölçütleri incelemek, Kantçı estetik ve güzellik algısını anlamak açısından yararlı olacaktır.

Nitelik açısından estetik deneyim, tüm pratik ilgi ve çıkarlardan bağımsız bir şekilde nesnenin algılanması ve yargılanmasına işaret eder. Açıktır ki yargı kavramsal bir yargı olmaktan çok, duygusal yargıdır. Hakiki güzellik algısı böylece tüm pratik ilgi ve çıkarlardan farklı olduğu gibi, tüm pratik haz ve hoşnutluk duygusundan da farklıdır. Estetik yargı ve deneyim, estetik bir mesafeye de işaret eder. Algılayan özne algıladığı nesneye, kendi doğal ve toplumsal ihtiyaç ve ilgileri bağlamında yönelmekten çok, yalnızca algılamak için algılar. Ancak bu saf algısal deneyim içinde, estetik bir yargı ve yaşantı ortaya çıkabilir. Örneğin estetik deneyim içindeki özne, tablodaki elmaları yemeyi düşünmekten çok, onları algılamaktan hoşnutluk duyar. Burada estetik yargının nitelik açısından, pratik ve doğal ilgilere bir mesafe alması, özerkliği söz konudur. Yine toplumsal ilgiler açısından bir örnek vermek gerekirse estetik, bir deneyim içindeki bir özne, ünlü bir ressamın tablosuna yalnızca güzellik algısı bağlamında yaklaşırken, bir sanat simsarını söz konusu tabloya yalnızca ekonomik getirisi bağlamında yönelebilir. Bu ikinci durumda estetik bir deneyimden çok, ekonomik açıdan pratik bir ilgi söz konusu olacaktır.

Güzellik böylece nitelik açısından tüm pratik ilgi, doyum ve ereklerden bağımsız bir ilgi, doyum ve ereğin içeriği olarak karşımıza çıkmaktadır.

Nicelik açısından estetik deneyim, kavramsız fakat evrensel bir haz ve hoşnutluğa işaret eder. Yukarıda estetik ilgi ve beğenin tüm pratik ilgilerden bağımsız ve özerk yapısına işaret etmiştik. Böylece estetik yargı ve deneyim, kendisini bireysel ve tikel ilgilere indirgeyecek tüm doğal ve toplumsal ihtiyaç ve yönelimlerden özgürleşmiş olduğu için, evrensel bir nitelik taşır. Güzel nesne, bireysel ve tikel bir ilgi ve hazzın nesnesi olmadığına göre, evrensel bir ilgi ve hazzın nesnesidir. Aynı şekilde estetik yargı ve beğenide, epistemolojik bir biliş ve düşünüş sürecine, zorunlu bir kavramsal çerçeveye dayalı evrensel bir yargı ve beğeni de söz konusu değildir. Estetik deneyim, salt algısal ve duygusal deneyime dayalı bir evrensel beğeniye işaret eder. Kavramsız bir evrensellik söz konusudur. Kant'ın demek istediği, algı ve duygu temelinde bir evrenselliktir. Güzele ilişkin estetik yargının tüm pratik ilgilerden özerk ve özgür olması, onu algı ve duygu zemininde evrensel kılar. Kant açısından, tüm pratik ilgilerden bağımsızlaşmış estetik algı, tüm algılayan öznelerin güzel nesneyi aynı özerklik içinde takdir etmelerine yol açar. Bu bağlamda Kant, 'zevkler ve renkler tartışılmaz' önermesiyle ifade edilen estetik görecelik ve tikellik anlayışına karşı çıkar. Bir empirist kuşkucu olan Hume ile kavramsal bilgiye empirik zeminde sınır çizen Kant'ın, estetik yargının evrensel niteliği konusunda anlaşmaları, ilginç ve düşündürücüdür. Sanıyorum bu evrensel bakış açısının edinilmesinde, insanlık tarihine mal olmuş sanat eserlerinin belirleyici ve genel kabul gören otoritesi, çok etkili olmuş görünmektedir.

İlişki kategorisi açısından estetik deneyim ve onun içeriği olan güzellik, erek kavramı bağlamında tanımlanır. Estetik deneyim bir nesnenin hiçbir erek tasarımı ve kavramı olmadan algılanmasına işaret eder. Güzel olarak nitelenen nesne, her hangi bir teorik ve pratik erekten bağımsız ve özgür bir yargı ve algının içeriğidir. Tüm bu ereksiz algılama ve yargılama edimine rağmen, güzel nesne içsel ve kendine özgü bir erek çerçevesinde biçimlenmiş görünür. İşte bu her türlü estetik dışı erekten bağımsız estetik ereklilik, güzelin biçimini, formunu oluşturur. Kant'ın bir kez daha ve modernizmin ruhuna uygun bir tarzda, estetik yargı ve deneyimi, epistemolojik ve etik yargı ve deneyimlerden ayırmaya çalıştığını görmekteyiz. Bu anlamda güzellik, *ereksiz bir ereklilik* olarak okunabilir. Platoncu idealizmin tersine, güzellik, doğruluk ve iyilikten özenle ayrılmaya çalışılır.

Kiplik ya da modalite kategorisi açısından estetik deneyim, kavramsız fakat zorunlu bir haz ve hoşnutluk olarak, güzellik ise bu zorunlu haz ve doyumun nesnesi olarak tanımlanır. Özgür ve saf bir estetik yargı ve deneyime özgü zorunluluk, tüm teorik ve pratik zorunluluk ve gereklilikten farklı bir içerikle karşımıza çıkar. Kant'ın kiplik kategorisi bağlamında yapmış olduğu bu tanımlamanın da yukarıda özetlemeye çalıştığımız diğer tanımlamaların, 'zorunluluk' kavramı bağlamında bir tekrarına işaret ettiği söylenebilir. Hakiki estetik yargı ve güzellik bağlamında, olumsal ve keyfi bir bireysellik ve tikellik değil, evrensel ve bağlayıcı bir zorunluluktan söz edilebilir. Bu kavramsal bir zorunluluk olmaktan çok, algılayan öznenin transendental formuyla, estetik nesnenin, yani güzel nesnenin kendine özgü içsel formunun çakışmasına dayanan estetik bir zorunluluktur. Estetik bir yargı ve dolayısıyla deneyimin, her türlü teorik ve pratik temellendirme ve zorunluluktan farklı bir zorunluluğu vardır. Kant'a göre bir şey güzeldir dediğimde, onu teorik ve pratik ilgi ve zorunluluklar çerçevesinde temellendirmeye çalışmaktan çok, diğer öznelerin algılama yetisine dayalı estetik yargısı için de böyle olduğunu varsaymaktayım. Bu nesnel ve teorik bir

zorunluluğa değil, estetik açıdan öznel bir zorunluluğa işaret etmektedir. Buradaki znellik bireysel ve olumsal değil, tre özgü transendental bir znelliktir.

Sonuç olarak, Kant için estetik deneyim ve güzelliğin, teorik ve pratik ilgilerden bağımsız bir duyarlılık olarak, ereklilik, evrensellik ve zorunluluk içerdiği söylenebilir. Öznel ve nesnel zeminde ortak bir ereklilik, evrensellik ve zorunluluk çakışmaktadır. Teorik ve pratik akıl tarafından özne ve nesne arasında tam olarak kurulamamış içsel bağ ve uyum, güzelliğin estetik deneyiminde kendine özgü bir şekilde kurulmuş görünmektedir.

Uygulamalar

- 1) Kant, Salt Aklın Eleştirisi adlı yapıtının Transendental Estetik bölümünde neyi analiz etmektedir?
- 2) Duyarlılığımızın ya da algılama yetimizin transendental formları nelerdir?

Uygulama Soruları

- 1) Kant'ın Yargı Gücünün Eleştirisi adlı yapıtı temel olarak hangi konuyu ele almaktadır? Anlatınız.
- 2) Yargı Gücünün Eleştirisi'nde estetik deneyim ve güzellik hangi kategoriler bağlamında incelenmektedir? Tartışınız.
- 3) Kant teorik, pratik ve estetik deneyim arasındaki ilişkilerin çerçevesini nasıl çizmektedir? Açıklayınız.

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Estetik dersinin 10. bölümünde, Kant'ın estetik anlayışı ele alınmıştır. Bu amaçla ilk olarak, Kant'ın birinci kritiği olan Salt Aklın Eleştirisi'nde Transendental Estetik bölümüne değinilmiştir. İkinci olarak Kant'ın 'Yargı Gücünün Eleştirisi' adlı yapıtının içeriği kısaca özetlenmiştir. Son olarak Kant'ın Yargı Gücünün Eleştirisi adlı yapıtında ele aldığı estetik deneyim ve güzellik olgusunun nitelik, nicelik, ilişki ve kiplik kategorileri açısından analizi aktarılmıştır.

Bölüm Soruları

1) Tüm algılama ediminin ve dolayısıyla güzellik algısının zeminini ne oluşturur?

- a) Transendental diyalektik
- b) Anlama yetisinin transendental kategorileri
- c) Transendental estetik
- d) Entelektüel sezgi
- e) İmgelem gücü

2) Herhangi bir güzellik algısı ve ona dair estetik deneyimi mümkün kılan duyarlılığımıza ait transendental formlar nelerdir?

- a) Uzay ve zaman
- b) Nitelik ve nicelik
- c) Töz ve ilinek
- d) Evrensel ve tikel
- e) Haz ve acı

3) Kant estetik yargı ve güzellik deneyimini incelediği temel yapıtı aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Pratik Aklın Eleştirisi
- b) Yargıgücünün Eleştirisi
- c) Duyulur Bilginin İmkânı
- d) Ahlak Metafizğinin Temellendirilmesi
- e) Estetik Deneyim Üzerine

4) “Öznenin güzellik algısı ya da estetik duyarlılığı da epistemolojik zemin açısından ve biçimsellikle, ve içeriği birlikte gerektirir” cümlesinde boş bırakılan yerlere gelecek kelimeler nedir?

- a) Evrensel – doğal – bireysel – sentetik
- b) İçkin – zorunlu – aşkın – olumsal
- c) Olumsal – formel – zorunlu – analitik

d) Evrensel – zorunlu – bireysel – olumsal

e) Toplumsal – nesnel – bireysel – öznel

5) Aşağıdaki ikililerden hangisi Kant'ın 'Yargı Gücünün Eleştirisi'nde güzellik algısı ve yaşantısına dair analizinde kullandığı temel ayrımlardan değildir?

a) Özgürlük ve zorunluluk

b) Mekaniklik ve ereksellik

c) Fenomen ve noumen

d) Biçim ve içerik

e) Aşkın ve içkin

6) Kant için özgürlük dünyası ile zorunluluk dünyası hangi bağlamda bir araya getirilir?

a) Duyu algısı bağlamında

b) İdeaların bilgisi bağlamında

c) Mutlağın bilgisi bağlamında

d) Güzellik algısı ve yaşantısı bağlamında

e) Güzel ve doğrunun birliği bağlamında

7) Kant'da aşağıdaki alanlardan hangisine özgür ve akılsal bir ereksel nedensellik hâkimdir?

a) Ahlaki gerçeklik alanı

b) Doğaya ilişkin gerçeklik alanı

c) Duyusal gerçeklik alanı

d) Sezgisel gerçeklik alanı

e) Bedensel gerçeklik alanı

8) Kant'da estetik deneyim neye dayanır?

a) Nesnenin arzu edilmesine

b) Nesnenin düşünülmesine

c) Nesnenin yalnızca algılanmasına

d) Nesnenin bilgisine

e) Nesnenin özneye özdeşliğine

9) Aşağıdakilerden hangisi Kant'ın Yargı Gücünün Eleştirisi'nde bahsettiği estetik deneyimin dört ölçütünden biridir?

a) Tözsellik

b) Nitelik

c) Olumsuzluk

d) Sonluluk

e) Sonsuzluk

10) İlişki kategorisi açısından, estetik deneyim ve onun içeriği olan güzellik hangi kavram bağlamında tanımlanır?

a) Mutlak

b) Transendental

c) Güzel

d) Erek

e) Kavramsız evrensellik

Cevaplar

1) c , 2) a , 3) b , 4) d , 5) e,6) d, 7) a, 8) c, 9) b, 10) d

11. SCHELLİNG'DE ESTETİK

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

11.1. Schelling'in Nesnel İdealizmi

11.2. Sanatın Sistem İçindeki Konumu

11.3. Sanat Felsefesi

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Schelling'in estetik anlayışının temel unsurları ve özellikleri nelerdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Schelling'in Nesnel İdealizmi	Schelling'in estetik anlayışı ile nesnel idealizmi arasındaki ilişkinin bütün olarak kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Sanatın Sistem İçindeki Konumu	Schelling'in sanat anlayışının düşünce sistemi çerisindeki yeri ve öneminin ortaya konması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Sanatın Felsefesi	Schelling'in sanat felsefesinin bir bütün olarak kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- 1) Nesnel idealizm
- 2) Estetik deneyim
- 3) Sanatsal yaratım
- 4) İdeal
- 5) Reel
- 6) Bilinçli gerçeklik
- 7) Bilinçsiz gerçeklik
- 8) Estetki sezgi
- 9) Sanatsal etkinlik
- 10) Birlik
- 11) Özdeşlik

Giriş

Estetik dersimizin 11. bölümünde Alman Filozof Schelling'in estetik ve sanat anlayışını ele alıyoruz. İlk Schelling'in nesnel idealizmi, Fichte'nin öznel idealizminden ayrılmaktadır. Öznellik ve nesnelliğin özsel birliği ya da özdeşliği fikri, sanatsal yaratıcılığın dinamik doğasını kavramak açısından önem taşımaktadır.

İkinci olarak Schelling'in sanatı kendi felsefi sistemi bağlamında nasıl konumladığı ele alınmaktadır. Schelling için ideal ve reel, maddi ve tinsel gerçeklikler arasındaki özsel birliğin en içten ve derin duyumsandığı alan, estetik sezgi ve sanatsal yaratıcılık alanıdır.

Schelling sanat felsefesi bağlamında, sanatsal üretim sürecinin bilinçli ve bilinçsiz bazı yaratıcı güçler içerdiğine işaret eder. Büyük ve dahi sanatçı, hem bilinçli bir üretim süreci içindedir hem de kendisini etkileyen ve açıkça bilincinde olmadığı gizemli ve yaratıcı bir gücün etkisindedir. Deha yalnızca eğitim yoluyla kazanılmaz, ayrıca içten ve doğuştan gelen bir yetenek ve yatkınlık gerektirir. Hume, estetik beceri ve sanatsal yaratıcılığı, insan ruhu ve bedenin iç işleyiş mekanizmasıyla açıklamaya çalışmıştı. Schelling, estetik beğeni ve sanatsal yaratıcılığı, temel olarak gizemli ve yaratıcı bir gücün etkisine bağlamaktadır.

11.1. Schelling'in Nesnel İdealizmi

Schelling'in erken dönem düşüncesinde Fichte'nin öznel idealizminin açık bir etkisi görülür. Schelling de Fichte gibi, felsefenin koşulsuz ve mutlak bir ilkeden hareketle kurgulanmış akılsal bir sistem olması gerektiğini düşünür. Felsefi düşünüşte, her bir önerme ve kavram bir önceki önerme ve kavramın mantıksal açıdan zorunlu bir sonucu olarak, genel sistemin vazgeçilmez bir bileşenini oluşturur. Felsefi bir sistem de tıpkı klasik ve ideal sanat yapıtları gibi, her bir öge ve bileşenin içinde vazgeçilmez bir değer taşıdığı bütünlüklü bir yapıya işaret eder. Sanatsal yaratım ve felsefi ve bilimsel düşünüş arasında gözetilen bu koşutluk, Fichte'den çok Schelling'de bilinçli ve açık bir şekilde kavramsal bir usavurmanın içeriği olur.

Fichte ve ilk dönemlerinde Schelling için, tüm felsefe sistemi için koşulsuz ilke, 'ben'dir. Modern felsefenin kurucusu Descartes'ten bu yana, kendi varlığının açık ve seçik bilincine sahip olan 'ben' (ego) , Fichte ve Schelling'te kendi varlığını dolaysızca ortaya koyan ilk ilke ve başlangıç noktasıdır. Ben-olmayı mutlaklaştıran ve 'ben'i sınırlayan bir ötekilik olarak ortaya koyan tüm felsefi anlayışlar, dogmatizm olarak nitelenir. Her şeyi belirleyen ve içeren Spinozacı töz, 'ben'in, yani öznenin özgürlüğünü imkânsız kılmaktadır. Oysaki 'ben'den, transendental öznenin hareketle ben-olmayan nesneliği ortaya koymak, hem insan özgürlüğüne yer açmakta ve hem de felsefeyi olası bir dogmatizmden korumaktadır. İnsan ontolojik ve epistemolojik açıdan kendi benliğinin dışına çıkamayacağı için, benliği aşan tüm nesnellik savları temelsiz kalacaktır. Kant'ın 'kendinde-şeyi' aklın boş bir soyutlamasıdır.

Buradaki ben ya da özne açıktır ki empirik değil transendental bir ben ve özneliktir. Empirik ve bireysel bir ben, empirik açıdan tüm nesnel belirlenime (determinasyona) açık olacaktır. Transendental ben, tüm empirik ve olumsal içeriğinden arındırılmış ben olarak insan deneyimini mümkün kılan transendental yani *a priori* zemindir.

Schelling zaman içinde Fichte'nin bu öznel idealist bakış açısından uzaklaşmaya başlar, nesnel doğal varoluşa kendi sisteminde belirleyici bir yer vermeye yönelir. Felsefe birbirini tamamlayan ikili bir yönelimle kurgulanacaktır. Schelling 'Transendental İdealizm Sistemi' adlı yapıtında, başlangıç olarak 'ben'in kendini nesneleştirme sürecini ele alır. 'Ben'den, yani öznenin hareketle tüm nesnellik, doğal gerçeklik alanı anlaşılmaya, temellendirilmeye çalışılır. Schelling 'Doğa Felsefesi' adlı yapıtında ise, ben-olmayandan 'ben'e, nesnelden öznele, mekanik varoluştan organik ve tinsel varoluşa geçiş yapar ve ilerler. Schelling'in idealizmi nesnel bir boyut kazanmaya başlar. Ben ve ben-olmayan, özne ve nesne, tin ve doğa arasındaki ayrımlar kadar, özsel benzerlik ve süreklilik de ilgi konusu olur. Schelling için, doğa görülür, dışsallaşmış tindir. Tin görülmez, içselleşmiş doğadır. Doğa tinin uykusudur. İnsan bilgisi, doğanın kendisine dair bilgisi ve bilincidir. Doğada uyuklayan bilinçsiz akıl ve tin, insan bilincinde uyanır ve kendine gelir. İnsanda tin bilinçli ussallık ya da akılsallıktır. Bu bağlamda, doğanın bilinçsiz de olsa ideal ve ussal bir yapısının olduğunu varsaymadan, sanat, bilim ve felsefe yapmanın olanağı ve anlamı yoktur.

Fichte'nin öznel idealizminde, öznenin belirleyici konumuna koşul olarak eyleyen özne ve ahlak felsefesi önemliydi. Schelling'in nesnel idealizm olarak tanımlanabilecek sisteminde ise, öznel ve nesnel gerçekliğin özsel birliğine koşul olarak, sanatsal yaratım ve sanat felsefesi önemli bir yere sahiptir.

11.2. Sanatın Sistem İçindeki Konumu

Schelling'e göre analitik zekâ, tüm karşıt belirlenimleri birbirinden ayırıp yalıtır. Analitik düşünmede belirleyici olan yönelim, soyutlama edimidir. Bu noktada ayırt edici olan şey, bazı evrensel soyutlamalarla gerçekliği kategorize etmek ve tanımlamaktır. Öznel nesneden, zorunluluk özgürlükten, doğa tinden, fenomen noumenenden ayırt edilir ve bu soyutluk içinde tanımlanmaya çalışılır. Schelling açısından analiz zorunlu fakat yetersiz bir zihinsel işlemdir. Evrende varolan birlik, bütünlük ve özdeşliği anlamak için daha fazlası gerekir.

Sanat evrensel varoluşun bütünsel ve organik kavranışı bağlamında önemli bir işleve sahiptir. Doğa felsefesi görünür tin alanıyla ilgilenir. Doğal gerçeklik alanında, uyuyan ya da diğer bir dile getirişle bilinçsiz bir akılsallık ve tin egemendir. İnsanlık tarihine işaret eden ahlaksal dünya düzeninde ise, bilinçli bir akılsallık ve tinsellik söz konusudur. Tarihsel ve toplumsal düzlemde özneler, yalnızca doğal zorunluluğa tabi fenomenler değil, ahlaki eylemlerin istençli (iradi) failleridir. Ahlaki düzlemde özneler, normatif ve ideal ilkelerin reel yaşamda gerçekleşmesi için bilinçli bir yönelim içindedirler. İnsanın ahlaki çabası, öznellik ve nesnellik, özgürlük ve zorunluluk, tin ve doğa, olması gereken ve olan, ideal ve reel arasındaki bağı ve birliği, özne bağlamında bilinçli ve istençli bir çabayla kurmaya çalışır. Schelling'e göre estetik deneyim ve sanatsal yaratım düzleminde ise, ideal ve reelin, bilinçli ve bilinçsiz gerçekliğin derin ve içsel ilişkisi 'estetik sezgi' ile kurulur. Böylece sanatsal etkinlik Schelling'in felsefi sisteminde, karşıt kutuplar arasındaki birlik ve özdeşliğin en derin duyumsanıp sezildiği etkinlik alanıdır.

11.3. Sanat Felsefesi

Schelling için estetik sezgi ve dolayısıyla estetik deneyim, olgusal gerçeklik ve ideal düzlemin, bilinçsiz ve bilinçli varoluş düzlemleri arasındaki özsel birliğinin, en derin ve dolaysız bir tarzda duyumsanmasına olanak verir. Estetik sezgi ve deneyimi sanatçılar açısından değerlendirirsek görürüz ki deha olarak nitelenebilecek büyük sanatçılarda hem bilinçli ve hem de bilinçsiz denilebilecek bir sezgi ve yaratım süreci söz konudur. Sanatsal yaratıcılık ve dâhilik, bilinçli bir öğrenme süreci sonunda dolaysızca ulaşılan bir yeti ya da beceri değildir. Kuşkusuz sözcüğün hakiki anlamıyla sanatçı, sanatsal üretim sürecinde neyle uğraştığının, neyi ortaya çıkarmak istediğinin bilinciyle hareket eder. Fakat aynı zamanda hakiki ve dâhilik ürünü bir sanat yapıtının ortaya çıkması için sanatçının bilincini aşan yaratıcı bir gücün sürece dâhil olduğu da söylenmelidir. Bu görüşleriyle Schelling'in, din ve mitolojiye dair görüşleriyle birlikte, tüm ayrımları aşan mutlak özdeşlik düşüncesiyle beslenen, bir tür mistik (gizemci) bakış açısına sahip olduğu görülmektedir. Bilinçsiz doğada egemen olan aynı yaratıcı güç ve enerjinin, sanatçının bilincinde de gizemli ve bilinçsiz

denebilecek bir tarzda etkin bir rol oynadığı dile getirilmektedir. Dâhi sanatçının yaratıcı sezgisi ve yapıtı, hiçbir bilinçli öğrenme süreciyle analiz edilemeyecek mistik bir boyut ve derinlik taşır. Bunu sağlayanın ne olduğu düşünüldüğünde ise aklımıza nedense ilk gelen o gizemli ve aşkın esin (ilham) perisi oluyor. Bilindiği üzere, ‘ilham perisi’ sanatsal düşünüş bağlamında çok sık dile getirilen bir ifadedir. Fakat psikoanalitik retorikle bilinçli ve bilinçsiz süreçlerin sanatsal yaratım aşamasında birbirlerine karıştığı düşüncesi de, ilginç bir biçimde Schelling’in sanat anlayışına yakın dururlar. İşte sanatçının dehası yalnızca onun öğrenim süreciyle oluşmuş bilinçli çabalarına dayandırılmaz, aynı zamanda sanatçının bilincinde gizemli bir şekilde etkin olan bilinçsiz ya da bilinç-dışı bileşen ve güçlerin rolü de söz konusudur. Açıktır ki Freud Schelling’ten farklı olarak bu bilinçsiz ya da bilinç-dışı güçlerin bilinç tarafından bilince çekilip analiz edilebileceğini savunur. Bu bağlamda Freud’un Hegelci anlayışa daha yakın bir konumlanış içinde olduğu söylenebilir.

Tekrar Schelling’in estetiğinin, sanat felsefesinin ayrıntılarına dönersek, sanatsal yaratımın, felsefe ve bilimsel çalışmada olduğu gibi teorik ve kavramsal bağlamda bilinçli bir üretim sürecine indirgenemeyeceğini görmekteyiz. Estetik sezgi ve deneyim de teorik ve pratik bir haz ve doyumdan farklıdır. Hakiki bir sanat çalışmasının algısal deneyimine, ‘sonsuz bir doyum duygusu’ eşlik eder. Bu duyguya yol açan şey, içsel ve özümsemiş bir ereklilik duygusudur. Estetik sezgi ve deneyime özgü bu kendine özgü ereklilik ya da sonsallık duyumu ve duygusu, ‘hiçbir şey eklenmemeli ve çıkarılmamalı’ duygusudur. Yapıtın içeriği ve konusu kavramsal bir tarzda bilinçlice ortaya konmuş olmasa da estetik bir kavrayış ve tatmin söz konudur.

İnsan zihni dâhilik ürünü olan sanat yapıtı karşısında, bildirilmemiş bir gizem ya da mit açığa vurulmuş gibi, sonsuz bir haz ve doyum duygusuna sahip olur. Schelling’in idealizmi bağlamında, sanat sonsuz mutlağın, sonlu ve ilineksel olanda ortaya çıkması, dışavurulmasıdır. Schelling’in mutlak özdeşlik düşüncesi açısından, mutlak ideal ve reel olanın ayrımsızlığıdır. Bu durumda sanat bu sonsuz ve ayrımsız mutlak’ın estetik dışavurumudur. Ayrımsız bir özdeşliğin nasıl olup da estetik bir sezginin ve deneyimin içeriği olabildiği, sanat yapıtının böyle soyut bir özdeşliği nasıl olup da ifade edebildiği, ayrı bir tartışmanın konudur. Hegel’in Schelling’in ayrımsız özdeşlik olarak mutlak düşüncesine eleştirileri kısaca anımsatılabilir. Hegel’e göre ayrımsız bir özdeşlik boş ve soyut bir özdeşliktir. Hakiki ve somut özdeşlik, ayrımda özdeşliktir.

Hegel’in Schelling eleştirilerinin ayrıntılarına girmenin yeri burası olmadığı için, Schelling’in güzellik ideasına dair görüşlere bakalım. Dinsel ve mitolojik düşünüşe kendi felsefi sistematüğinde önemli bir yer ayıran Schelling, Tanrısal idealardan söz eder. Ona göre duyulur şeyler bu idealara katılmaları, onlardan pay almaları sayesinde güzeldir. Güzel, tikel ve tekil nesnenin kendi evrensel ideasıyla uyumuna işaret eder. Sonsuz ideanın sonlu nesnede somut bir uyum içinde sezilmesi, güzeli ve ona ilişkin deneyimi oluşturur. Estetik sezgi böylece sonsuzun sonlu bir zihin ürünüde duyumsanmasıdır. Bu bağlamda bir şeyin kendi ideası, yani kavramıyla uygunluğu olan doğruluk ve güzellik, son kertede özdeşirler. Schelling’in idealizminin Platoncu karakteri en belirgin olarak bu noktada görülmektedir.

Schelling'e göre büyük ve hakiki sanatçı, yani yaratıcı deha sanat yapıtında sonsuz ideayı betimliyor ve dışavuruyorsa filozofa yakın bir konumlanış içinde dir. Fakat bu sanatçıyla filozofun aynı işi yaptığı, aynı etkinlik içinde buldukları anlamına gelmez. Sanatçı filozoftan farklı olarak, sonsuz idea ve doğruluğu, soyutlamalarla ve kavramsal spekülasyonlarla değil, simgesel bir ortam içinde algılar ve dışavurur. Simge, ne evrensel olarak evrensel ve ne de tekil olarak tekindir. Simge evrensel ve bireysel olanın birliğini temsil eder. İkisi arasında aracılık yapar. Bu anlamda simge imgeden farklıdır, çünkü imge somut ve tekil bir içerikle karşımıza çıkar.

Schelling sanatın bu simgesel ve şiirsel gerçeğliğinin, mitoloji ve din ile yakın bir bağı ve ilişkisi olduğunu düşünür. Hem mitoloji hem dinsel düşünüş hem de sanatsal sezgi ve yaratıcılık, birlerini karşılıklı olarak etkiler ve besler. Bu zihinsel etkinlik ve üretim alanları, sonsuz ile sonlunun, bilinçsiz ile bilinçli gerçeğliğin iç içe geçtiği ve dinamik bir bütün oluşturduğu alanlardır. Schelling için sanat, din ve mitoloji insanın entelektüel çabasının en gelişmiş dışavurumlarıdır. Oysaki Hegel için, felsefe insanın entelektüel çabasının doruğunu oluşturmaktadır.

Uygulamalar

- 1) Schelling'in felsefe sisteminde sanatın nasıl bir yeri vardır?
- 2) Schelling, sanatçı ve filozof arasında nasıl bir ayrım yapmaktadır?

Uygulama Soruları

- 1) Fichte'nin öznel idealizmi ve Schelling'in nesnel idealizmini karşılaştırınız.
- 2) Sanatsal yaratım sürecinde dâhi sanatçı ne tür güç ve bileşenlerin etkisi altındadır? Açıklayınız.
- 3) Sanat, din ve mitoloji arasında nasıl bir ilişki vardır? Tartışınız.

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Estetik dersimizin 11. bölümünde Alman Filozof Schelling'in estetik ve sanat anlayışını onun nesnel idealizmi ve çerçevesinde, kendisinden önceki düşünürlerle ayrıldığı noktaları da belirterek ayrıntılı bir biçimde ortaya koyduk.

Bölüm Soruları

1) Aşağıdakilerden hangisi sanatsal yaratıcılığın dinamik doğasını kavramak açısından önem taşımaktadır?

- a) Öznelliğin nesnellik alanını belirlediği düşüncesi
- b) Güzelin bireysel doğasının kavranması
- c) Öznellik ve nesnelliğin özsel birliği fikri
- d) Karşıt belirlenimlerin birbirinden ayrılıp yalıtılması
- e) Duyulur gerçeklik alanının düşünsel gerçeklik alanına önceliğinin kavranması

2) Fichte ve ilk dönemi içinde Schelling için tüm felsefe sisteminin koşulsuz ilkesi nedir?

- a) Empirik özne
- b) Ben
- c) Mutlak
- d) Doğa
- e) Tin

3) Schelling aşağıdaki eserlerden hangisinde ben olmayandan ‘ben’e, nesnelden öznelilerler?

- a) Transendental İdealizm Sistem
- b) Sanat Felsefesi
- c) İnsan Özgürlüğü Üzerine
- d) Doğa Felsefesi
- e) Tinin Fenomenolojisi

4) “Schelling için doğa görülür, tindir. Tin görülmez, doğadır” cümlesinde boş bırakılan yerlere gelecek kelimeler hangi şıkta doğru verilmiştir?

- a) Dışsallaşmış – içselleşmiş
- b) Duyulur – içselleşmiş
- c) Cisimsiz - cisimsel

- d) Aşkmsal – içkmsel
- e) Bıçmsel – içeriksel

5) Schelling'e göre estetik deneyim ve sanatsal yaratım düzleminde, ideal ve reelin, bilinçli ve bilinçsiz gerçekliğin derin ve içsel ilişkisi neyle kurulur?

- a) Estetik kaygı
- b) Özne
- c) Duyusal sezgi
- d) Güzel ideası
- e) Estetik sezgi

6) Schelling'e göre öznel-nesnel, zorunluluk-özgürlük gibi tüm karşıt belirlenimleri birbirinden ayırıp yalıtın nedir?

- a) Akıl
- b) Duyusal görü
- c) Analitik zekâ
- d) Mistik sezgi
- e) Entelektüel sezgi

7) Sanatçının sonsuz idea ve doğruluğu dışavurumunda filozoftan farkı nedir?

- a) Sanatçı sonsuz idea ve doğruluğu mantıksal çıkarımlarda dışavurur.
- b) Sanatçı sonsuz idea ve doğruluğu soyutlamlarla ve kavramsal spekülasyonlarla dışavurur.
- c) Sanatçı sonsuz idea ve doğruluğu tarihsel gelişimi içerisinde ortaya koyar.
- d) Sanatçı sonsuz idea ve doğruluğu simgesel ortam içinde dışavurur.
- e) Sanatçı sonsuz idea ve doğruluğu duyulur gerçekliğe aşkın mistik bir sezgi içerisinde dışavurur.

8) Aşağıdakilerden hangisi Schelling'e göre sanat bağlamında evrensel ve bireysel olanın birliğini temsil eder?

- a) Simge
- b) Doğa
- c) Tarih
- d) İmge
- e) Tragedya

9) Schelling sanatın simgesel ve şiirsel gerçekliğinin aşağıdaki hangi iki alan ile yakından ilişkili olduğunu ileri sürer?

- a) Mitoloji ve tarih
- b) Matematik ve felsefe
- c) Doğa bilimi ve matematik
- d) Din – tarih
- e) Mitoloji – din

10) Schelling için aşağıdakilerden hangisi insanın entelektüel çabasının en gelişmiş dışavurumlarından biridir?

- a) Doğa Bilimi
- b) Tarih
- c) Sanat
- d) Felsefe
- e) Matematik

Cevaplar

1) c , 2) b, 3) d , 4) a , 5) e,6) c,7) d, 8) a, 9) e, 10) c

12. HEGEL'DE ESTETİK

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

12.1. Hegel'in Sisteminde Sanatın Yeri

12.2. Simgesel Sanat

12.3. Klasik Sanat

12.4. Romantik Sanat

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- 1) Hegel'in sisteminde sanatın yeri ve önemi nedir?
- 2) Simgesel sanat ne demektir?
- 3) Klasik sanat ne demektir?
- 4) Romantik sanat ne demektir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Hegel'in Sisteminde Sanatın Yeri	Felsefe'nin ileri gelen düşünürlerinden birisi olan Hegel'in düşünce sisteminde sanatın yeri ve öneminin kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Simgesel Sanat	Hegel felsefesi çerçevesinde simgesel sanatın ne olduğunun ortaya konması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Klasik Sanat	Hegel felsefesi çerçevesinde klasik sanatın ne olduğunun ortaya konması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Romantik Sanat	Hegel felsefesi çerçevesinde romantik sanatın ne olduğunun ortaya konması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- Sanatsal yaratıcılık
- Simgesel sanat
- Klasik sanat
- Romantik sanat
- İdeal-maddi gerçeklik
- Ruhsal – bedensel gerçeklik

Giriş

Hegel için estetik genel olarak sanat felsefesi anlamına gelir. Doğadaki güzellik sanatsal güzellik karşısında ikincil bir değer taşır ve ancak sanatsal tartışmalar bağlamında ele alınıp incelenir. Hegel bu anlamda tüm eleştirilerine karşın, romantik sanat anlayışına yakın durur. Hegel'in felsefesinde sanat, evrensel doğruluğun duyulur bir biçimde yani estetik bir tarzda, ifade edilmesidir.

Sanatsal yaratıcılık ve ifadenin üç ana aşaması ve döneminden söz edilebilir. Hegel, her biri bir gelişim aşaması olan bu dönemleri, simgesel, klasik ve romantik sanat olarak sıralar.

Simgesel sanat; biçimin içeriği yansıtmakta yetersiz kaldığı, simgelere sığındığı sanatsal yaratıcılık dönemine işaret eder. Hegel simgesel sanatın tipik örneği olarak Eski Mısır sanatını gösterir. Mimari, simgesel sanatın dayandığı en belirgin ve baskın ifade aracıdır.

Klasik sanat ise ideal ve maddi, ruhsal ve bedensel gerçekliğin uyumunu içerir. Klasik sanatta biçim ve içeriğin tam bir uyumundan söz edilebilir. Eski Yunan sanatı, klasik sanatın en tipik ve gelişmiş örneklerini barındırır. Heykel (yontu) , klasik sanatın en tipik ve belirgin ifade aracıdır. İnsan bedeni ve onun tinsel ifadesi, heykel sanatının birincil içeriğini oluşturur.

Romantik sanatta, içerik biçimden taşar. Biçim, içeriği ifade etmekte yetersiz kaldığını duyumsar. Sanatın ve sanatsal ifade biçiminin felsefe tarafından aşılmaya başlandığı dönem, romantik sanat dönemidir. Evrensel hakikati, insan yaşamını tüm karmaşıklığı ve zenginliği içinde ifade etmeye çalışan romantik sanat, ağırlıklı olarak resim, müzik ve şiire yönelir.

12.1. Hegel'in Sisteminde Sanatın Yeri

İdealizm 'idea'nın, yani evrensel form ya da düşüncenin yalnızca zihnimizde var olan öznel bir soyutlama olmadığını fakat nesnel bir gerçeklik ve doğruluğa sahip olduğunu savunur. 'İdea' böylece asıl varlık ve töz olarak anlaşılmaktadır. Bu bağlamda maddi varoluş ilineksel ve olumsal bir gerçekliktir. Maddi dünyanın bilinmesi, ideal işleyiş ve biçim (form) düzleminde mümkün olabilir. Maddi dünyanın yalnızca bilinmesi değil, var olması da ideal doğruluğun tözsel zemini üzerinde olanaklıdır. Böylece idea maddi gerçeklik karşısında, hem epistemolojik ve hem de ontolojik bir öncelliğe sahiptir. Bu tözsel konumlanış ve öncelik, yalnızca epistemolojik ve ontolojik değil, aynı zamanda etik ve estetik değerler açısından da geçerlidir.

Hegel kendi idealizmini idealist geleneğin doruğu olarak görür ve 'mutlak idealizm' olarak adlandırır. 'Mutlak' kavramı Hegelci terminoloji açısından 'sonsuz evrensel doğruluk' olarak anlaşılabilir. Bu anlamda Hegelci idealizm bağlamında idea ve ideal doğruluk, sonsuz ve evrensel bir belirleyicilik ile karşımıza çıkar. Mutlak ideal doğruluk karşısında ise, ilineksel ve görelî maddi doğruluk bulunur. Sonsuz evrensel doğruluk ya da hakikat, farklı ve karşıt düşünceler arasındaki sistematik birliğe, bütünlüğe işaret eder. Bilindiği üzere, 'idea' kavramı, felsefe tarihi boyunca 'düşünce', 'fikir', 'form' (biçim), 'kategori', 'kavram' ve 'evrensel' gibi çeşitli terimlerle tanımlanmaya ve nitelenmeye çalışılmıştır. İşte Hegel açısından 'mutlak idea', farklı ve karşıt düşünce ya da kavramlar arasındaki sistematik birlik ve bütünlük olarak anlaşılabilir. Platoncu idealizmde duyulur dünyaya aşkın ve birbirlerinden yalıtılmış bir tarzda bir doğruluk ve gerçeklik oluşturan idealar, Hegelci idealizmde karşılıklı bir zorunluluk ve diyalektik ilişki içerisinde bütünsel bir sistem oluştururlar.

Hegel açısından, her bir düşünce ve kavram bir diğerine göre tanımlanır ve anlaşılabilir. Nasıl ki zihnimizde farklı düşünceler mantıksal olarak birbiriyle ilişkiyise, doğada, yani maddi dünyada da farklı ve karşıt belirlenimler birbiriyle diyalektik ilişki ve bütünlük oluştururlar. Zihnimizde, düşünsel ve ideal zeminde sıcaklığı soğuktan, iyiyi kötüden, varlığı yokluktan ayrı düşünemeyiz ve kavrayamayız. Zihnimiz için, bu ayrımlardan biri olmadan diğeri düşünülemez ve var olamaz. Aynı şekilde dış dünyada, maddi dünyada da bu karşıt belirlenim ve ayrımlar birbirlerinden ayrı düşünülemez ve var olamaz. Karşıt belirlenimler arasında görelî ve tikel bir ayrım söz konudur, fakat mutlak ve aşılmaz bir ayrım söz konusu değildir. Hegel'in Herakleitos'tan devraldığı diyalektik düşünüş gereği, mutlak sıcaklık mutlak soğukluk kadar, mutlak karanlık mutlak aydınlık kadar, soyut ve maddi karşılığı olmayan düşüncelerdir. Burada bu soyutluk ve yalıtılmış içinde mutlak, 'arı', 'saf' ve 'salt' terimleriyle de karşılanabilir. Hegelci söyleyişle, ne yerde ve ne de gökte salt varlık ve salt yokluk, salt aydınlık ve salt karanlık vardır. Böyle mutlak ayrım ve soyutlamalar yalnızca düşünme yetimiz için söz konusudur. Düşünme yetimiz soyut evrensellere, kavramlara ulaşmak için analitik bir çaba içine girer ve farklı düşünce içerikleri arasında ayrımlar yaparak onları birbirinden soyutlar. Hegel'e göre analitik düşüncenin bu çabası evrensel ve ideal doğruluğa ulaşmak için zorunlu, fakat yetersiz bir çabadır. Felsefi düşüncenin aynı zamanda analitik zekânın üzerine yükselerek, bu karşıt kavramsal belirlenimler arasında içsel ve

diyalektik bir bağ kurması, oluş gerçeğini dışlamayan dinamik ve evrensel bir sistematığe yönelmesi gerekir.

Hegel'in felsefi sisteminde, oluş gerçeğini dışlamayan evrensel sistematığın saf kavramsal çözümlenmesi 'Mantık Bilimi'nin içeriğini oluşturur. Hegel'in '*Mantık Bilimi*' adlı yapıtı, felsefi sisteminin ilk ana bölümünü oluşturur ve canlı-cansız, bilinçli-bilinçsiz tüm gerçekliğin diyalektik açıdan nasıl düşünülmesi gerektiğinin, evrensel ilke ve kuralları ortaya koyar. 'Mantık Bilimi'nin sonuç bölümü ve doruğu 'mutlak idea'dır. 'Mutlak idea' temel karşıt kavramların diyalektik bir düşünüş zemininde bir sistem ve bütünlük oluşturmasının adıdır. Bütün idealar mutlak idea altında bir birlik ve doğruluk oluştururlar. 'Mantık Bilimi'nden sonra Hegelci sistematığın ikinci ana bölümü olan 'Doğa Felsefesi' gelir. Doğa alanı yani maddi dünya, uzay ve zaman içindeki tüm bireysel ve duyulur gerçeklik dünyasıdır. Estetik yaratımın malzemesini oluşturan doğadaki varoluş süreci de 'Mantık Bilimi'nde ortaya konan diyalektik işleyişe dayalı sistemin maddi dışavurumu olarak görülebilir. Hegel'in felsefe sisteminin üçüncü ve son ana bölümünü, 'Tin Felsefesi' oluşturur. 'Tin Felsefesi', doğada bilinçsiz ve maddi bir düzlemde işleyen, kendini dışa vuran diyalektik işleyiş ve doğruluğun, insanlık tarihi ve kültürü bağlamında, bilincine varılma sürecini ele alıp inceler. Bu bağlamda insanlık tarihinde, öznel ve nesnel koşullar açısından, diyalektik ve sistematik bir oluş ve gelişim süreci egemendir.

Hegel'e göre, sanat, din ve felsefe, doğada ve insanlık tarihinde egemen olan diyalektik işleyiş ve doğruluğun, yani mutlak ideanın farklı tarz ve biçimlerde ifade edilmesine, dile getirilmesine işaret eder. Sonsuz evrensel doğruluğun, 'mutlak idea'nın kendisini özbilinçli bir şekilde ifade etmesinin, dışa vurmasının tüm biçim ve aşamaları, Hegel tarafından 'Mutlak Tin' başlığı altında toplanır. Mutlak tin, öznel ve nesnel tin aşamalarıyla birlikte, Hegel'in '*Tin Felsefesi*' adlı yapıtının temel bölümlerini oluşturur. Mutlak tinin ilk aşamasını ise sanat oluşturur. Sanat, mutlak doğruluk olarak ideanın, duyulur bir biçimde, yani estetik bir biçimde ifade edilmesine işaret eder. Mutlak tinin ikinci aşamasını din oluşturur ve dinsel düşünüş temel olarak 'tasarımsal' bir biçim ya da form taşır. Mutlak İdea ve doğruluk, dinsel düşünüşte duyulur dünyayı aşan bir Tanrısal doğruluk olarak tasarımlanır. Felsefi düşünüş için ise mutlak idea, ideal formu altında, yani 'arı düşünce' olarak tüm doğruluğu içinde kavranabilir.

Şimdi mutlak ideanın duyulur form altında, yani estetik bir form içinde ifade edilmesi olarak sanatın, Hegel estetiğindeki aşamalarını kısaca özetleyelim:

12.2. Simgesel Sanat

Hegelci estetik bağlamında sanatın işlevinin, ideayı duyulur form altında insan bilincine sunmak olduğu söylenebilir. İdeanın, yani düşüncenin duyulur form altında insan bilincine sunulması, güzellik deneyimini oluşturur. 'Güzel', ideal doğruluğun duyumsanmasıdır. Hegel için İdeanın 'mutlak idea' olduğu, yani yalıtılmış ve soyut bir düşünce içeriği ya da idea değil, ideaların oluşturduğu diyalektik bir bütün olduğu unutulmamalıdır.

Böylece sanat, tinsel ve ideal içeriğin, duyulur ve maddi gerçeklik biçiminde algılanması ve ifade edilmesine işaret eder. Sanatsal hiyerarşinin ilk aşamasını, simgesel (sembolik) sanat oluşturur. Simgesel sanat, biçimin içeriğe baskın olduğu sanat tipidir. Burada ifade edilmek, dışa vurulmak istenen düşünsel ve ideal içerik, kendi anlatım biçim ve ortamına henüz egemen olamamıştır. Hegelci ifadeyle idea, henüz duyu tülleri içinde yeterince ışınamamaktadır. İdeal gerçeklik maddi gerçekliğe, akılsal içerik duyulur biçime henüz egemen olamamıştır. Simgesel sanatta ikircim ve gizem havası vardır. İçerik doğrudan anlatılmak yerine imlenir. İçerik simgelerle ifade edilmeye çalışılır.

Hegel'e göre simgesel sanatın egemen olduğu dönem insanlığın erken çağlarıdır. Doğal ve tinsel gerçekliğin gizemli bir bilmece gibi duyumsandığı bu ilk çağlarda, henüz gelişmiş bir felsefe ve bilimsel faaliyet yoktu. Bu bağlamda sanatsal ifadenin de mitolojik ve mistik (gizemli) öğelerle bezeli olması, simgesel bir karaktere sahip olması anlaşılır bir şeydir.

Simgesel sanatın en tipik örnekleri, Eski Mısır, Hint ve Yahudi sanatları olarak sıralanabilir. Hegel'e göre özellikle Eski Mısır, simgesel sanatın en belirgin ve kendine özgü örneklerini barındırıyordu. Burada tinsel içerik, olgun ve gelişmiş bir estetik ifade ve dışavuruma kavuşmamış olsa bile, ifade edilmeye çalışılmakta ve bu çaba kutsal bir görev olarak görülmektedir. Tinsel ve ideal doğruluk kutsal ve aşkın güçler olarak kurgulanmakta ve bu kurgu çerçevesinde simgelerle ifade edilmeye çalışılmaktadır. Hegel'e göre Sfenks, simgeselin kendisinin simgesidir. Sfenks nesnel bilmecedir.

Hegel simgesel sanatın örnekleri olarak, ayrıca Hint sanatını ve Yahudi dinsel şiirini de ele alıp inceler.

12.3. Klasik Sanat

Klasik sanat, düşünsel ve ideal içerikle, duyulur ve maddi biçimin uyumlu birliğine işaret eder. İnsan bedeni ve ruhu arasındaki uyum, klasik sanat için ideal model olarak alınır. Böylece ideal ve maddi, düşünsel ve duyulur belirlenimlerin, insan varlığı bağlamında içsel ve derin birliği dışa vurulur. Hegel klasik sanatın en tipik ve ideal dönemi olarak, Antik Yunan sanatını gösterir. Önde gelen klasik sanatın ise, heykel (yontu) sanatı olduğunu düşünür. Heykel sanatının Antik örneklerinde, ruh ve bedenin, ideal içerik ve maddi biçimin mükemmel uyum ve birliğini duyumsarız. Burada düşünsel ve ideal içerik, duyu tülleri arasında ışınamaktadır. Simgesel sanatta ise duyu tülleri ya da daha genel ifadeyle duyulur biçim, içeriğinin tinsel ışığını yeterince yansıtamamaktaydı. Antik Yunan sanatının temel zeminini oluşturan Yunan mitolojisi de insanbiçimsel (anthropomorfik) bir karakter taşır. Tanrılar yalnızca yüceltilmiş insanlar olarak imgelenir. İnsan bedeni, mutlak tinsel doğruluğun ideal biçimi olarak düşünülür.

Hegel'e göre en ideal örneğini Antik Yunan sanatında bulan klasik sanat da mutlak ideayı ve tinsel derinliği ifade etmekte yetersiz kalır.

12.4. Romantik Sanat

Sanatsal yaratıcılık ve anlatımın üçüncü ve son aşamasında romantik sanat bulunur. Romantik sanat aşamasında, ideal ve tinsel içeriğin ifadesinde duyulur ve maddi biçim yetersiz kalmaya başlar. Bu aşamada artık sanatsal yaratıcılık ve anlatımın sonuna geldiğimizi duyumsarız. Estetik duyarlılık ve biçim, tinsel içeriği dışa vurmakta zorlanır. Düşünsel ve tinsel içerik, kendi sonsuzluğu ve derinliği içinde duyumsanmaya çalışıldıkça duyulur ve maddi biçiminden taşmaya başlar. İçerik âdeta biçimin yetersizliğini aşmaya çalışır. Duyu tüllerini geride bırakmaya yönelir. Bu sanatsal dışavurumun mutlak idea ve tini ifade etmek için yetersiz olduğunun içsel olarak anlaşıldığı son aşamadır.

Burada tin yalnızca sonlu bireysel tin değildir. Bireysel tin bilindiği üzere, ruh ve bedenin dengeli uyum ve birliğini temel alır. Böyle dengeli bir tin, Yunan sanatının idealiydi. Romantik sanatın içeriğini oluşturan tin, sonsuz tindir. Tin Tanrı'nın kendisidir. Sonsuz tinsel yaşamdır. Hegel'e göre romantik sanat bütün amaç ve niyetlerinin ötesinde, özsel açıdan Hristiyanlık sanatı olarak nitelenebilir. Burada hiçbir duyulur ve maddi biçim, ideal ve tinsel doğruluk için yeterli kabul edilmez.

Hegel'e göre mimari simgesel sanatın, heykel (yontu) klasik sanatın, resim, müzik ve şiir ise romantik sanatın temel yaratıcılık ve anlatım biçimleridir. Fakat bu demek değildir ki, her sanatsal anlatım biçimi her dönem ve çağda bulunmaz. Burada demek istenilen şey, örneğin resim, müzik ve şiirin en olgun ve gelişmiş biçimlerine Romantik dönemde kavuştukları, fakat simgesel ve klasik sanat dönemlerinde de bulduklarıdır. İşte romantik sanat ile birlikte en olgun ve gelişmiş örneklerini gördüğümüz resim, müzik ve şiir, temel olarak diyalektik bir oluş ve hareket içindeki sonsuz tinsel yaşamı ifade etmeye çalışırlar. Hegel'e göre bu diyalektik döngünün en belirgin ve ideal örneği, İsa'nın yaşamında gözlemlenebilir. İsa'nın çarmıha gerilişi, ölümü ve yeniden dirilişi, söz konusu diyalektik döngünün, sonsuz acı, keder ve mutluluğun en güçlü tasarımlarından biridir. Romantik sanat, bu güçlü dinsel tasarımı içeriği olarak alır ve resim, müzik ve şiirin en güçlü örnekleriyle estetik duyarlılığımıza sunmaya çalışır. Hegel'e göre şiir, tinin ve sonsuz yaşamın karmaşıklık ve derinliğini anlatmak açısından en uygun ve gelişmiş sanattır. Şiir sözcükleri kullanır ve sözcükler ise düşünsel ve duygusal yönleriyle tüm tinsel içeriği ifade etmek için en uygun araçlardır.

Görüldüğü üzere Hegel için bir felsefe disiplini olan 'estetik', temel olarak 'sanat felsefesi' olarak da adlandırılabilir. Estetik duyarlılık ve güzelliğe dair problemler, ağırlıklı olarak sanatsal algı ve yaratıcılık tartışmaları çerçevesinde ele alınıp incelenir. Hegel'e göre sanat, evrensel doğruluk ya da hakikati ifade etmekte yetersiz kalır. Yalnızca felsefe, evrensel doğruluğu yani mutlak ideayı tüm zenginliği ve karmaşıklığı içinde kavrayabilir.

Uygulamalar

- 1) Hegel'in felsefi sisteminde sanatın nasıl bir yeri vardır?
- 2) Sanatın din ve felsefeden ayrımı nedir?

Uygulama Soruları

- 1) Hegel sanatı nasıl tanımlar? Açıklayınız.
- 2) Simgesel sanat nedir? Tanımlayınız.
- 3) Klasik sanat nedir? Tanımlayınız.
- 4) Romantik sanat nedir? Tanımlayınız.

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Dersimizin bu bölümünde felsefe tarihi içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olan Hegel'in estetik anlayışını ele aldık. Bu bağlamda öncelikle Hegel için estetiğin genel olarak sanatın ne anlamına geldiğini ortaya koyduk. Daha sonra Hegel'in bu kavrayışı çerçevesinde hangi sanat anlayışına daha yakın bir çizgide yer aldığını belirttik. Bu anlayış çerçevesinde Hegel için sanatsal yaratıcılık söz konusu olduğunda kaç tür dönemden söz edilebileceği ve bu dönemlerin temel özelliklerinin ne olduğunu tek tek ortaya koyduk.

Bölüm Soruları

1) Hegel'in tüm eleştirilerine karşın, romantik sanat anlayışına yakın durduğunun göstergesi aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Güzelliğin ölçütünün nesnel yan olduğunu ileri sürmesi
- b) Doğadaki güzelliğin sanatsal güzellik karşısında ikincil bir değer taşığını savunması
- c) Güzellik ile gerçekliğin özdeş olduğunu ileri sürmesi
- d) Duyulur gerçeklik alanına tinsel gerçeklik alanında daha fazla önem vermesi
- e) Doğadaki güzelliğin sanatsal güzelliğe önceliğini ortaya koyması

2) Hegel'in felsefesinde sanat ne anlama gelir?

- a) Evrensel doğruluğun, duyulur bir biçimde, yani estetik bir tarzda ifade edilmesi
- b) Varlığın düşünce ile özdeşliğinin ortaya koyulması
- c) Doğrunun bütünselliğinin dışavurulması
- d) Felsefenin mutlağı dile getirmede eksik kaldığı yerde mistik bir sezgiyle mutlağın dışavurulması
- e) İyi ile güzelin organik bütünlüğünün duyusal ortamda ortaya koyulmasına

3) Aşağıdakilerden hangisi sanatsal yaratıcılık ve ifadenin üç ana aşaması ya da döneminden biridir?

- a) İmgesel
- b) Modern
- c) Klasik
- d) Determinist
- e) Aşkınsal

4) Simgesel sanatın dayandığı en belirgin ve baskın ifade aracı nedir?

- a) Şiir
- b) Müzik
- c) Heykel

d) Resim

e) Mimari

5) Hegel'e göre sanatın ve sanatsal ifade biçiminin felsefe tarafından aşılmaya başlandığı dönem hangisidir?

a) Simgesel sanat dönemi

b) Romantik sanat dönemi

c) Modern sanat dönemi

d) Klasik sanat dönemi

e) İdealist sanat dönemi

6) Aşağıdaki üçlemelerden hangisi Hegel'in felsefi sisteminin bölümlerini doğru bir şekilde ortaya koyar?

a) Metafizik - Mantık Bilimi - Ahlak Felsefesi

b) Doğa Bilimi - Tin Felsefesi - Etik

c) Ahlak Felsefesi - Doğa Felsefesi - Tin Felsefesi

d) Mantık Bilimi - Doğa Felsefesi - Tin Felsefesi

e) Tin Felsefesi - Doğa Felsefesi - Metafizik

7) "Güzel, duyumsanmasıdır" cümlesinde boş bırakılan yerlere gelecek kelimeler aşağıda hangi şıkta doğru verilmiştir?

a) İdeal bilimin

b) Duyusal doğruluğun

c) İdeal iyinin

d) Formel gerçekliğin

e) İdeal doğruluğun

8) Hegel'de sanatsal hiyerarşinin ilk aşaması aşağıdakilerden hangisidir?

a) Simgesel sanat

b) Realist sanat

c) Romantik sanat

d) Klasik sanat

e) Modernist sanat

9) En tipik ve ideal dönemi Antik Yunan sanatı olarak gösterilen sanatsal yaratıcılık dönemi aşağıdakilerden hangisidir?

a) Romantik sanat

b) Geleneksel sanat

c) Sembolik sanat

d) Klasik sanat

e) Doğu sanatı

10) Hegel'e göre tinin ve sonsuz yaşamın karmaşıklık ve derinliğini anlatmak açısından en uygun ve gelişmiş sanat hangisidir?

a) Resim

b) Heykel

c) Şiir

d) Mimari

e) Müzik

Cevaplar

1) b , 2) a, 3) c , 4) e , 5) b,6) d, 7) e, 8) a, 9) d, 10) c

13. MARKSİST ESTETİK

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

13.1. Bir Üst Yapı Oluşumu Olarak Sanat

13.2. Sanatın Sınıfsal Karakteri

13.3. Politik Özgürleşme Açısından Sanat

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- Marksist felsefede sanatın yeri nedir?
- Marksist düşünce çerçevesinde sanatın sınıfsal karakteri dediğimizde ne anlıyoruz?
- Politik özgürleşme açısından sanatın yeri ve önemi nedir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Bir Üst Yapı Oluşumu Olarak Sanat	Bir üst yapı oluşumu olarak sanatın Marksist felsefedeki yerinin kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Sanatın Sınıfsal Karakteri	Marksist felsefe çerçevesinde sanatın sınıfsal karakterinin kavranması.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Politik Özgürleşme Açısından Sanat	Politik özgürleşme açısından sanatın yeri ve önemini ortaya koyabilmek.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- Marksist kuram
- Tinsel faaliyet alanları
- Marksist estetik
- Sanatın sınıfsal analizi
- Sanatın ideolojik analizi
- Muhalif ve eleştirel sanat

Giriş

Estetik dersinin 13. bölümünde Marksist estetiği ele alınmaktadır. İlk Marksist kuram açısından sanatın, insanlık tarihi ve toplum bağlamında nasıl bir yeri olduğu tanımlanmaktadır. Sanat, yaratıcılık ve üretim Marksizm için bir üst-yapı faaliyetidir. Bu anlamda sanat, toplumsal yaşamı belirleyen maddi üretim koşullarıyla belirlenen bir tinsel faaliyet alanıdır.

Sanat, tüm diğer tinsel faaliyet alanları ve kurumları gibi, üretim güç ve ilişkileriyle şekillenen sınıfsal ayırım ve ilgilerden bağımsız var olamaz. Sanatın sınıfsal ve ideolojik analizi Marksist estetikte önemli bir yer tutar. Sanat ve sanatçı hem egemen sınıflara hem de ezilen sınıflara hizmet edebilir. Sanat ve politik mücadele alanı birbirinden tümüyle soyutlanamaz.

Muhafif ve eleştirel sanat, insan tinselliği ve maneviyatını maddi gerçeklikten koparıp idealize ederek, gizemli ve anlaşılmaz kılan egemen burjuva sanatından farklıdır. Muhafif ve eleştirel sanat, politik ve ideolojik mücadele bağlamında zihin açan ve aklı özgürleştiren bir sanattır.

13.1. Bir Üst Yapı Oluşumu Olarak Sanat

En gelişmiş formuna Hegel'in sisteminde ulaştığı söylenebilecek olan idealist gelenek, epistemolojik, etik ve estetik sorunların evrensel ve zorunlu bir zeminden hareketle anlaşılabilceğini savunmaktaydı. Bu evrensel ve zorunlu zemin, Hegel dışındaki idealist filozoflarca tarih-dışı ideal ve rasyonel bir gerçeklik oluşturmaktaydı. Hegel insanlık tarihini belirleyen ideal ve rasyonel özün, tarihsel süreç boyunca bilincine varıldığını ve tam da bu ideal ve rasyonel öze dair gelişen bilincin tarihin seyrini belirlediğini savunur. İnsanı insan yapan şey, maddi ve tinsel varoluşu belirleyen evrensel ve zorunlu yapıyı keşfetme çabasıdır.

Karl Marx ve Friedrich Engels'in kurucuları oldukları Marksizm, tarihsel materyalizm ya da diyalektik materyalizm olarak da adlandırılır. Marksizm, ağırlıklı olarak insanın toplumsal ve tarihsel gerçekliğine dair materyalist analizler sunar. Marksizm'e göre sanat dâhil tüm tinsel ya da manevi gerçeklik alanı, insan toplumunun maddi alt-yapısı temelinde var olabilir ve ancak bu temel üzerinde doğru bir şekilde kavranabilir. İnsanın tüm toplumsal ve tarihsel varoluşuna dayanan tinsel gerçekliği, sanatla birlikte ahlak, siyaset, hukuk, din, felsefe, bilim benzeri tüm üstyapı etkinliklerini içerir. Başka bir deyişle insanlığın manevi gerçekliği maddi gerçeklikle belirlenir. Kuşkusuz bu tek yönlü ve kısır bir belirlenim değil, karşılıklı ve diyalektik bir ilişki ve belirlenimdir. Fakat son kertede belirleyici olan maddi yaşam koşullarıdır. Maddi gerçekliği, doğayı varsaymadan bir insan kültürü ve tarihinden söz edilemez; fakat bir kez oluştuktan sonra insan maneviyatı ve kültürünün insanın doğal gerçekliği üzerinde bir belirleyiciliği vardır. İnsan doğal gerçekliğinin dolaysızlığını kültürle dönüştürür. İnsanlık tarihi boyunca ortaya çıkan bu dönüşüm ve değişim sürecinin, biçim ve içerik açısından ne olduğu burada ayrıntılarına giremeyeceğimiz tartışmalı bir konudur.

Tin, yani Almancasıyla 'geist' insanın kendi doğal ve biyolojik gerçekliği üzerine tarihsel süreç boyunca eklemiş olduğu her şeydir. Bu bağlamda tüm insanlık tarihi ve kültürü, tüm manevi gerçeklik alanı 'tin' kavramı altında toplanır. Tin bilinçli bir düşünüş süreciyle üretilmiş her şeydir. Marksizme göre tinsel alan, toplumsal yaşamın üstyapısını oluştururken bu üst yapının üzerine kurulduğu altyapıyı ise maddi ya da doğal gerçeklik oluşturur. İnsan yaşamı açısından zorunlu ve kaçınılmaz olan şey, doğal zorunluluklar ve ihtiyaçlar alanıdır.

Daha önce de dile getirdiğimiz gibi, politika, ahlak, din, hukuk, bilim, felsefe gibi sanat da tinsel bir oluşum ve belirlenimdir. Bu bağlamda sanat ve sanatsal yaratıcılığın tüm ürünleri, toplumsal yaşamın üstyapısına özgüdür ve maddi altyapı tarafından belirlenir. Bu noktada Marksizm açısından maddi altyapının ne anlama geldiğinin ayrıntılarına girmeden önce, tinsel ve maddi gerçekliğe dair Hegelci perspektife kısaca değinmek istiyorum. Hegel'in sisteminde de tinsel gerçeklik, insanın tüm bilinçli yaratım süreci, insanın doğal gerçekliği olmadan düşünülemez. Bu anlamda zaman açısından doğa her zaman için tinsel gerçeklikten önce gelir. Tinsel faaliyetin özünü oluşturan evrensel ve yasal işleyiş süreci, maddi doğada bilinçsizce egemendir. İnsanlık tarihiyle birlikte bu bilinçsiz idea ve yasallık kendi bilincine kavuşur ve 'tin' olur. Bu bağlamda kanımca Marksizm, Hegelci diyalektikten ontolojik ve epistemolojik açıdan radikal bir kopuş olmaktan çok; ideal ve tinsel gerçekliğin kavranmasında genel olarak maddi gerçekliğin kavranmasının önemine odaklanan bir teoridir.

Marksizm bu yönüyle insan zihnini politik açıdan uyaran bir eleştirel teori olarak karşımıza çıkar.

13.2. Sanatın Sınıfsal Karakteri

Marksizm için belki de belirleyici fikir, insanların yaşamlarına uygun düşüncelere sahip olduklarıdır. Bu sav insanların düşüncelerine uygun bir toplumsal yaşama sahip olmadıkları ya da olamayacakları anlamına gelmez. Burada vurgulanan nokta, düşüncelerimizi ve tüm tinsel yaşamımızı belirleyen şeyin, yaşamın bütünsel varoluşu ve bu bağlamda özellikle de zorunlu maddi koşullar olduğudur. İnsan yaşamı için zorunlu ve evrensel olan maddi ve doğal gerçekliği göz ardı eden ve önemsizleştiren tüm felsefi teoriler, var olan toplumsal gerçekliği kavramamızı engelleyen ideolojilerdir.

‘İdeoloji’ kavramı Marksist terminolojide çoğunlukla negatif bir içerik ve eleştirel bir işleve sahiptir. İdeoloji ‘idea’nın, yani fikir ya da düşüncenin var olan gerçeği her zaman nesnel bir tarzda yansıtmadığı anlamına gelir. Toplumsal ilişkiler içindeki özne, bireysel ve sınıfsal konum ve beklentilerine uygun bir düşünüş içine girer. Nesnelliği çarpıtır, görmezlikten gelir ve yaşamın bütünlüğüne dair kendi politik kurgusuna, kendi ideolojisine uygun bir çıkar dünyasında yaşar. İnsanın felsefi kurguları yani ideolojik angajmanları, ekonomik ve siyasi çıkar ve beklentilerinden soyutlanamaz. İnsanın ekonomik ve politik çıkar ve beklentileri ise sınıfsal bir karakter taşır. Marksizm açısından insanlık tarihi bir sınıf mücadelesi tarihidir. Ekonomik ve politik ilgi ve beklentilerle örgütlenmiş toplumsal sınıflar söz konudur. Marksizm’in tarihsel gelişim şemasına göre, tarihte ilkin ‘ilkel komünal toplum’ vardı. İkel komünal toplum, ekonomik ve politik ayrılaşmanın en az düzeyde olduğu, insanların avcı ve toplayıcı işbölümü çerçevesinde birlikte üretip tükettikleri bir yaşam tarzına sahipti. Daha sonra köle emeğinin keşfedilip yoğun bir şekilde kullanıldığı ‘köleci toplum’ modeli ortaya çıktı. Kabile toplulukları arasındaki savaşlarda esir alınan insanların köle olarak kullanıldığı bu dönem, efendi ve köle sınıfları arasındaki ayrılaşmayı da beraberinde getirmiştir. Tarihsel açıdan bir sonraki sınıfsal ayrışma dönemi, feodalizmdir (derebeylik) . Feodalizm ile birlikte feodal derebeyleriyle topraksız ve yoksul köylüler, yani serfler arasında yeni bir sınıfsal ayrışma ve mücadele dönemi başlamıştı. Son olarak günümüzde de süre giden kapitalizm ile birlikte, öncelikle endüstriyel olmak üzere tüm ekonomik üretim araçlarını mülkiyetinde bulunduran kapitalist sınıf ile mülksüz işçi sınıfı, yani modern proleterya arasında bir mücadele söz konusudur.

Her tarihsel dönemde egemen ve mülk sahibi sınıflar, mevcut tinsel gerçeğin biçim ve içeriğini ideolojik olarak belirlerler. Egemen ve mülk sahibi sınıflar devlet ve hukuk örgütlenmelerinin, ahlakın, dinin ve sanatsal faaliyetin de gerçek belirleyicisi ve ideolojik sahibidir. Bu durum günümüz kapitalizmi için de fazlasıyla doğru ve geçerlidir. Egemen kapitalist sınıf, kendi ekonomik ve politik iktidarını, devlet kurumlarıyla, ahlaki norm ve dinsel inançlarla sağlamlaştırmaya çalışır. Tinsel bir faaliyet ve bir üstyapı kurumu olarak sanat da, kapitalist yaşam modelinin, üretim güç ve ilişkilerinin bireyler tarafından özümsemesine hizmet eden ideolojik bir araçtır. Sanatın egemen güçler tarafından toplumsal yaşamı baskın bir şekilde belirleyen ideolojik bir araç olarak kullanılması, onun muhalif ve

eleştirel bir tarzda kullanılamayacağı anlamına gelmez. Tüm ekonomik, politik ve kültürel güçlerine rağmen, egemen sınıflar maddi ve tinsel içerikli bir direnişle karşılaşabilirler.

13.3. Politik Özgürleşme Açısından Sanat

Marx için din; ruhsuz bir dünyanın ruhu, işçi sınıfının ve genel olarak halkın afyonudur. Bu dünyada gerçekleşmeyen ilahi adaletin aşkın bir dünyadaki tasarımı ve telafisi olarak din, insanların bu dünyadaki adaletsizlik ve eşitsizliğe katlanmalarının ideolojik bir zeminidir. Dinin bu anlayışa karşıt bir konumlanış içine de girebileceği söylenebilir. Fakat Marx ve ağırlıklı olarak Marksist gelenek için, din egemen sınıflara ve ideolojiye hizmet eden bir işleve sahiptir. Açıktır ki sanat da ideolojik amaçlarla kullanılabilir. Sanatsal üretimin çeşitli araç ve tekniklerle popüler kültür üzerinde etkili olduğunu biliyoruz.

Sanatın ekonomi-politik boyutu ve ideolojik işlevi, Marksizm açısından ikili bir karakter taşır. Sanat ve sanatçı hem egemen ideolojiye hizmet edebilir hem de ezilen sınıflar ve proletaryanın yanında yer alarak muhalif ve eleştirel bir işlev görebilir. Sanata politik mücadelenin bir aracı olarak muhalif ve eleştirel bir işlev yükleyen bu görüş, ironik bir şekilde olumsuz uygulamalara da zemin oluşturmuştur. Sanatın ve sanatçının bu politik ve ideolojik açıdan kategorik ayrımı, reel sosyalizmde oldukça nahoş uygulamalara ve sansür mekanizmasına zemin oluşturmuştur. Sovyet yönetimi döneminde ‘sosyalist gerçekçilik’ akımı resmi sanat anlayışına dönüştürülmüş ve aykırı ve yoz olduğu düşünülen tüm sanatsal faaliyetler yasaklanmış ve baskı altına alınmıştır. Bu ise sanatsal yaratıcılık bağlamında çok önemli olan tinsel özgürlük ortamını ortadan kaldırmıştır. Reel sosyalizmin Platon’a benzer bir şekilde sanatçının özgürlüğüne kuşkuyla yaklaştığı dönemler olmuştur.

Bu kısa paragraftan sonra konumuza tekrar dönelim ve sanat ve sanatçının ezilen sınıfların öncülüğünde insanlığın evrensel çıkarlarına nasıl hizmet edebileceğini soralım. Bu soru Marxist sanat ve estetik kuramlarında önemli bir yer tutar. Lucas, Brecht, Adorno, Eagleton ve adlarını burada sayamayacağımız tüm diğer Marksist gelenekten düşünürler, sanatın sınıfsal ve ideolojik işlevinin deşifre edilmesine ve insanlık için özgürleştirici karakterine vurgu yaparlar. Marksizm, estetik sorunların etik ve politik sorunlarla yakın bir ilgi içinde tartışılmasını verimli bulur. Özgür ve tinsel yaşamın olanaklarını artıran devrimci sanat, egemen sınıfın iktidarını muhafaza eden egemen ve baskın ideolojiye muhalif sanattır. Özgür sanat, özgürlük talep eden devrimci sınıfın, yani ezilen sınıfın sanatıdır. Bu anlamda sanatsal özgürlük idealist geleneğe olduğu gibi, sanatçının toplumsal pratiğin ilgilerinden kopması değil, bu ilgilerin içeriğini sınıfsal ve ideolojik çıkarlar bağlamında analiz etmesidir.

Kapitalist ideolojinin çelişkisi, aslında kendi tikel ve görelî sınıfsal ilgilerine hizmet eden düşünceleri, tüm insanlığa yönelik evrensel düşünceler olarak sunmasıdır. Tikel ve görelî olanın tarihsel ve sınıfsal karakterinden soyutlanarak, ideal, evrensel ve rasyonel doğruluk olarak sunulması, hem filozofların hem de sanatçıların tarihsel süreç boyunca içine düştükleri bir ideolojik hatadır. Böylece egemen ideolojilerin mevcut idealist geleneğe ve dinsel öğretilere çok şey borçlu oldukları söylenebilir. Bilindiği üzere hem idealist felsefe için hem de dinsel inançlar açısından, tarihteki tikel ve görelî ilgileri, sınıfsal çıkarları aşan

evrensel ve zorunlu bazı idealar ve inançlar söz konudur. Marksist felsefe, tam da felsefe ve sanat dâhil tüm tinsel alanındaki sınıf temelli ideolojik mistifikasyonları, zihinsel körlüğü analiz etmeyi ve aşmayı hedefler. Böyle bir eleştirel analiz ve düşünme süreci, sanatsal yaratıcılığı da özgürleştirecek, insanın estetik duyarlılığını devrimci sınıf ve teori adına geliştirecektir.

Aslında estetiğin ve sanatsal yaratıcılığın insanî duyarlılığa ve algılama edimine dayandığını anımsamamız, Marksist geleneğin estetik ve sanat sorunlarına bakışına dair yeni bir ipucu verebilir. Duyarlılığımızın içeriğini oluşturan tüm empirik ve maddi gerçeklik, Marksizm için özsel ve belirleyicidir. Tinsel gerçeklik zeminini ve anlamını bu maddi zeminde bulacaktır. Bu durumda tinsel içeriğini ve mesajını maddi bir düzlemde duyarlılığımıza sunan sanatsal yaratıcılık, Marksist düşünceyle benzer bir düzlemde iş görmektedir. Nasıl ki estetik duyarlılık ve sanatsal yaratıcılık pratik ilgilerden belli bir bağımsızlaşmayı gerektiriyorsa, insanlık tarihinin de zorunlu üretim sürecinden ve maddi gereksinimlerden görece bağımsızlaşması gerekir. Estetik duyarlılık ve sanatsal yaratıcılık gibi, ekonomik ve politik yaşamın kendisi için de özgürlük gerekir. Bu özgürlük ise, doğal zorunluluğun ve maddi ihtiyaçların yadsınmasını ve küçümsemesini değil; adil ve eşitlik içinde doyurulmasını gerektirir. İnsanın tinsel zenginliği, maddi gerçekliği bütünüyle olumsuzlayarak ya da küçümseyerek değil; zorunluluğunu olumlayarak ve doğru bir şekilde kavrayarak var olabilir.

Uygulamalar

- 1) Marksizm toplumsal üstyapı ve altyapıyı nasıl tanımlar?
- 2) Marksizm için sanatın bir üstyapı faaliyeti ya da kurumu olması ne demektir?

Uygulama Soruları

- 1) Sanatsal yaratıcılık ve politik gerçeklik arasında nasıl bir ilişkiden söz edilebilir? Tartışınız.
- 2) Sanatın sınıfsal ve ideolojik karakteri ne demektir? Açıklayınız.
- 3) Politik özgürleşme bağlamında sanatın işlevi nasıl tanımlanmaktadır? Anlatınız.

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Estetik dersinin 13. bölümünde ilkin Marksist kuram açısından sanatın, insanlık tarihi ve toplum bağlamında nasıl bir yeri olduğu tanımlanmıştır. Daha sonra sanatın sınıfsal ve ideolojik analizinin Marksist estetikteki önemi belirtilmiştir. Bu bağlamda sanat ve politik mücadele alanı birbirinden tümüyle soyutlanamayacağı ortaya konuşmuştur. Ayrıca muhalif ve eleştirel sanat egemen burjuva sanatı arasındaki belirgin fark belirtilmiştir, bu sanat kavrayışlarının ne oldukları orya konuşmuştur.

Bölüm Soruları

- 1) Aşağıdaki filozof ikililerinden hangisi Marksizmin kurucularıdır?
 - a) Marx – Feuerbach
 - b) Eagleton – Lukacs
 - c) Marcuse – Engels
 - d) Marx – Engels
 - e) Lukacs – Marx
- 2) Aşağıdakilerden hangisi Marksizm için özsel ve belirleyicidir?
 - a) Ahlaki ilke ve değerlerimizin zemini olarak düşünsel gerçeklik
 - b) Nesnelliğin zemininin öznel düşünce belirlenimlerimiz olması
 - c) Duyarlılığımızın içeriğini oluşturan empirik ve maddi gerçeklik
 - d) İlk ilke olarak ortaya konulan transendental öznel düşüncesi
 - e) Tinsel gerçekliğin her şeyin zemini olduğu inancı
- 3) Marksizme göre sanat dâhil tüm tinsel ya da manevi gerçeklik alanının dayandığı temel nedir?
 - a) İnsan toplumunun maddi altyapısı
 - b) Evrensel ve zorunlu idealar alanı
 - c) İnsana ait transendental düşünce belirlenimleri
 - d) Doğaya içkin ereksellik
 - e) Düşünce ve varlığın özdeşliği olarak mutlak
- 4) Marksizm'e göre insan doğal gerçekliğinin dolaysızlığını ne ile dönüştürür?
 - a) Kültürle
 - b) Algı yetisiyle
 - c) Konuşma yetisiyle
 - d) Entelektüel sezgiyle

e) Çalışmayla

5) Aşağıdaki akımlardan hangisi Sovyet yönetimi döneminde resmî sanat anlayışına dönüştürülmüştür?

a) Sosyalist idealizm

b) İdealist gerçekçilik

c) Romantizm

d) Maddi gerçekçilik

e) Sosyalist gerçekçilik

6) Aşağıda Marksizmin sanat anlayışına ilişkin verilen bilgilerden hangisi yanlıştır?

a) Sanat toplumsal yaşamı belirleyen maddi üretim koşullarıyla belirlenen bir tinsel faaliyet alanıdır.

b) Sanat diğer tinsel faaliyetler gibi, üretim güç ve ilişkileriyle şekillenen sınıfsal ayırım ve ilgilerden bağımsız var olamaz.

c) Sanat ve politik mücadele alanı birbirinden tümüyle soyutlanamaz.

d) Sanatsal yaratıcılık ve üretim bir alt-yapı faaliyetidir.

e) Sanat ve sanatçı hem egemen sınıflara hem de ezilen sınıflara hizmet edebilir.

7) Aşağıdaki Marksist düşünürlerden hangisi sanatın sınıfsal ve ideolojik işlevinin deşifre edilmesine ve insanlık için özgürleştirici karakterine vurgu yapanlardan değildir?

a) Lucas

b) Bacon

c) Brecht

d) Adorno

e) Eagleton

8) Marksizm estetik sorunların hangi alanlar ile yakın bir ilgi içinde tartışılmasını verimli bulur?

a) Etik ve politika

b) Doğa bilimi ve tarih

c) Sosyoloji ve psikoloji

d) Felsefe ve matematik

e) Siyaset ve tarih

9) Aşağıdakilerden hangisi egemen sınıfın iktidarını muhafaza eden egemen ve baskın ideolojiye muhalif sanat biçimidir?

a) Romantik sanat

b) Klasik sanat

c) Modern sanat

d) Devrimci sanat

e) Eleştirel sanat

10) Aşağıdakilerden hangisi Marxist sanat ve estetik kuramlarında önemli yer tutan sorulardan biridir?

a) İnsanlığın özgürlüğü için güzelliğin evrensel ve zorunlu bir zeminin olup olmadığı

b) Sanat ve sanatçının ezilen sınıfların öncülüğünde insanlığın evrensel çıkarlarına nasıl hizmet edebileceği

c) Bir alt-yapı faaliyeti olarak sanatın toplumsal mutluluk için egemen iktidarın ideolojisine nasıl yardımcı olabileceği

d) Estetik değerlerin nesneliliğinin kanıtlanmasının nasıl yapılacağı

e) Güzel ile doğrunun özdeşliğinin nasıl ortaya koyulacağı

Cevaplar

1) d , 2) c , 3) a , 4) a , 5) e,6) d, 7) b, 8) a, 9) d, 10) b

14. POSTMODERN ESTETİK

Bu Bölümde Neler Öğreneceğiz?

- 14.1.** Nietzsche ve Postmodernizm
- 14.2.** Avangart ve Postmodern Sanat
- 14.3.** Postmodern Felsefe ve Estetik

Bölüm Hakkında İlgi Oluşturan Sorular

- Postmodern estetiğin temel unsurları ve genel özellikleri nelerdir?

Bölümde Hedeflenen Kazanımlar ve Kazanım Yöntemleri

Konu	Kazanım	Kazanımın nasıl elde edileceği veya geliştirileceği
Nietzsche ve Postmodernizm	Postmodern estetiğin alt yapısını oluşturan postmodernizmi ve üzerinde büyük etki sahibi olan Nietzsche'nin düşüncelerini genel olarak ortaya koymak.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Avangart ve Postmodern Sanat	Post modern sanatı postmodern estetikte öncü role sahip avangart ile ilişkili olarak kavramak.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek
Postmodern Felsefe ve Estetik	Postmodern felsefe ve estetik arasındaki ilişkiyi bütünlüklü bir biçimde ortaya koymak.	<ul style="list-style-type: none">• Okuma yaparak• Araştırma yaparak• Fikir yürüterek

Anahtar Kavramlar

- Modernizm
- Postmodernizm
- Postmodern Sanat
- Postmodern Estetik
- Postmodern Felsefe

Giriş

Antik ve modern felsefelerde belirleyici bir yere sahip olan akıl, doğruluk, sistem, evrensellik ve zorunluluk gibi kavramlara, postmodern kültür ve felsefe eleştirel bir tarzda yaklaşmaktadır. Modernizme yönelik bu eleştirel ve mesafeli ruhun, postmodern denilen sanat için de geçerli olduğu görülmektedir. Modernizmin bazı ideal ve kavramlarının eleştirisinde Nietzsche'nin belirleyici bir rolü vardır.

Öncü ve yenilikçi rolüyle avangart sanatın da postmodern estetik ve sanat üzerinde belirleyici bir etkisi vardır. Modern kültürün bir parçası olarak avangart sanatçılar devrimci ve yenilikçi tavırlarıyla modernizmin ideallerine bağlıyken; postmodern sanatçılar herhangi bir ilke ve çerçeveye indirgenemeyecek bir ötekilik ve tikellik arayışına yönelmişlerdir.

Postmodern estetik modern estetikten farklı olarak, ne güzel olanın tesellisine ne de yüce ve erişilmez olanın nostaljisi ve özlemine sahiptir. Tanım, kural ya da ilkeler, yapıttan önce değil yapıtın üretilme sürecinde, dışı vurulma sürecinde ortaya çıkarlar. Dağılan ve sistemden kaçan ayrıntılar, dile getirilmeyenler ve indirgenemez ötekilik anlatılmaya ve ifade edilmeye çalışır.

Pozitivizm, analitik felsefe ve pragmatizm ise genel olarak bilimlerin ve özellikle de doğa bilimlerin gelişmesi, endüstriyel ve teknolojik devrimlerden etkilenmiş felsefe akımları olarak, insanın ahlaki gerçekliğine olgusal ve empirik gerçeklik temelinde yaklaşır. Bu felsefe akımları ahlakın, spekülative ve metafizik kurgular çerçevesinde değil, olgusal gerçekliğine dayanan bir düşünüş ve analiz sonucunda anlaşılabilirliğini savunurlar. Pragmatizm toplumsal pratik ve yararın ahlaki iyiliğin özü olduğunu ileri sürer.

14.1. Nietzsche ve Postmodernizm

Nietzsche'nin antik ve modern felsefede ağırlıklı bir şekilde egemen olan akıl, sistem, doğruluk, evrensellik ve zorunluluk kavramlarına eleştirel yaklaştığını biliyoruz. Duyulur gerçekliğin evrensel ve zorunlu bir akılsallık bağlamında ikincil bir konuma itildiği tüm felsefeler, bireysel olanı, egemen doğruluk anlayışına uygun olmayana mahkûm edip küçümseyen bir ruh haline, bir tinselliğe işaret ederler. Nietzsche'ye göre, bir toplumdaki egemen ahlaki ve politik ilke ve kurallar, çoğunluğu oluşturan sürünün köle ruhunu biçimlendirir. Nietzsche'nin egemen Batı kültürüne dair bu eleştirileri, Modern Batı kültürünün bireysel özneliği, her türden bilimsel ve sanatsal yaratıcılık için gerekli olan düşünsel özgürlüğü olumlayan niteliği düşünüldüğünde, bir çelişki olarak görülebilir. Nietzsche'nin kıyasıya eleştirileriyle hedeflediği şey, modern kültüre özgü bireysel öznellik ve özgürlük vurgusu olmaktan çok, bu söz konusu bireysel öznellik ve tinsel özgürlüğün, evrensel ve zorunlu bir epistemoloji ve etik arayışının gölgesinde kalmasıdır. Bireysel özne kendi doğruluk ve erdemini kendisi oluşturup ortaya koyabilir. Böyle bir özne, köle ahlakına değil; özgür bireysel varoluşu temel alan aristokrat (soylu) bir ahlaka tabidir.

Nietzsche'nin kendine özgü felsefi söylemi, epistemolojik ve etik doğrular peşinde koşmaktan çok, bireysel öznellik bağlamında estetik bir yaratıcılığı hedefler. Bu bağlamda Nietzsche'nin felsefesinin genel olarak estetik ve sanatsal bir söyleme dayandığı çeşitli yorumcular tarafından dile getirilir. Gerçekten de Nietzsche'nin felsefe yapmak için kullandığı dilin şiirsel ve aforizmatik karakteri, onu kendisinden önceki birçok filozoftan ayırır. Nietzsche'nin felsefesinin temel amacı, yaşam değerlerinin bireysel öznellik zemininde sanatsal bir yeniden yaratımı olarak anlaşılabilir. Bireysel özneliğin Sokrates-Öncesi felsefede, özellikle de Sofistlerdeki önemi düşünüldüğünde Nietzsche'nin neden Yunanlıların trajik çağında felsefeye önem verdiği daha iyi anlaşılabilir. Bireysel öznenin tinsel yaratıcılığını baskılayan tüm evrensel ve zorunlu hakikat arayışları, insan yaşamının gerçek güç ve değerleri önünde bir engel olarak görülebilirler. Epistemolojik ve etik değerler, bireysel özneliği hadım eden bir işleve sahip olabilirler. Sokratik-Platonik gelenekteki evrensel ve zorunlu ideal düzlem arayışları, dinsel ve özellikle skolastik düşüncedeki aşkın tanrısal hakikat vurguları ve moderniteye özgü evrensel ve zorunlu bilimsel doğruluk düşüncesi, farklı terminoloji ve perspektiflerden duyulur ve bireysel gerçekliği kendi özerkliği ve özgürlüğü içinde kavrayamamışlardır. Nietzsche'nin kendisinden önceki felsefi geleneğe yönelik eleştirel tavrıyla, estetik duyarlılık ve deneyim için önemli olduğu düşünülen bireysel özerklik ve özgürlüğün önemini vurguladığı söylenebilir. Eğer modern felsefe, bireysel öznellik ve özgürlük savunusunda samimiyse, bireyin tinsel yaratıcılığını bazı bilimsel ve etik varsayımlarla kısıtlamamalıdır. Nietzsche'ye göre bireyin trajik varoluşu ve yaşam deneyimi, teorik doğruluğun ve etik değerlerin potasında göz ardı edilip yozlaştırılmamalıdır. Köle ahlakı bağlamında, bireyin güç istenci bilimsel ve ahlaki kabullerle perdelenmek istenmektedir. Güç istenci ve sanatsal duyarlılık ve yaratıcılık paralel bir seyir izler.

Nietzsche'nin bireysel öznellik ve özgürlük adına epistemolojik ve etik bazı varsayımlara kuşkuyla yaklaşması ve bu bağlamda modern düşünceye özgü akıl, sistem,

evrensellik ve zorunluluk kavramlarını eleştirmesi, postmodern felsefe ve sanat açısından öncü ve uyarıcı bir işlev görmüştür.

14.2. Avangart ve Postmodern Sanat

Avangart sanat modern kültürün bir parçası olarak bireyin sanatsal yaratıcılığını devrimci ve yenilikçi bir perspektifle olabildiğince özgürleştirmeye çalışır. Estetik deneyim ve yaratıcılığın biçim ve içerik açısından alabildiğine özgürleşmesi, avangart sanatın belirgin özellikleridir. Bu bağlamda avangart sanat, postmodern kültürün öncüsü ve habercisi de olmuştur. Kübizm, dadaizm, izlenimcilik, dışavurumculuk, fütürizm, sürrealizm ve pop-art gibi avangart sanat akımları, öncü ve yenilikçi çıkışlarıyla geleneksel sanatın tüm teknik ve yaratım biçimlerini altüst etmeyi amaçlamışlardır. Avangart sanatın sayısız temsilcilerine örnek vermek gerekirse müzik alanında Debussy ve Schönberg, resim sanatında da Manet, Dali ve Picasso'nun adı sayılabilir. Birçok sanat akımı ve sanatçı, avangartın (Fransızca 'avande garde' teriminden kaynaklanır ve Türkçeye 'öncü birlik' olarak çevrilebilir) ruhuna uygun olarak kendi alanlarında öncü olmayı ve tüm verili sınırları aşmayı hedeflemişlerdir. Yenilik ve farklılık, temsil edilemeyenin temsil edilmesi ya da temsilin kendini temsil etmesi, Avangart sanatın postmodern kültürün ruhuna da uygun birkaç özelliğidir.

Nonfigüratif resim ya da atonal müzik, avangart sanatın öncü ve yenilikçi yöneliminin iki belirgin sonucudur. Avangart sanatçıları modern kültürün ve sanatın bir parçası kılan şey, onların bireysel öznellik ve özgürlüğü temel alan devrimci yönelimleridir. Avangart sanatçılar modern kültürün devrimci yönüne sahip çıkarlar. Gelenekten radikal bir kopuş, tam da geleneksel kültürün ve mirasın perdelediği yenilik ve farklılığı açığa çıkarmak ve ifade etmek içindir. Kuşkusuz bu devrimci yönelişte Fransız Devrimi'nin ruhu çok belirleyici bir role sahiptir. Avangart sanatçılar devrimci çıkışlarında, bilimsel ve akılcı bir zeminde ortaya konmuş kuramlardan yararlanmakta bir sorun görmezler. Avangart sanattan farklı olarak postmodern sanat, yalnızca geleneğin sınırlarından devrimci bir özgürleşme istenciyle tanımlanamaz.

Postmodern sanatı, genel olarak Postmodern Çağ'ın ruhuna, felsefe ve kültürüne uygun olarak, devrimci bir istencin ve ruh halinin dışavurumu olarak yorumlamak zordur. Postmodernizm birincil anlamıyla 'modernizm sonrası' bir kültürel ortama işaret eder. Günümüz çağdaş kültüründe belirleyici bir yönelim olarak postmodernizm, modernizmin ve aydınlanmanın büyük ideallerinden ve devrimci ruhundan bir kopuş olarak görülebilir. Kuşkusuz bunu bir yozlaşma olarak görünler de vardır ve bazı sol düşünürler genel olarak böyle bir yoruma yönelirler. Buna karşın, modernist ve aydınlanmacı bir devrimci anlayış ve iradenin kendi içinde sorunlar taşıdığı ve bu bağlamda eleştirilere açık olması gerektiğini söyleyen farklı bakış açılarına sahip birçok düşünür vardır.

Postmodern perspektif, hem muhafazakâr hem de devrimci anlayış ve projelerde içerikli olan sistem, evrensellik, zorunluluk ve özdeşlik düşüncelerini hedef alır. Postmodernizm açısından geleneğe geri dönmekte, geleneksel ve modern olanı harmanlamakta bir sorun yoktur. Geleneksel olandan radikal bir devrimci kopuş, eğer

modernizmin değerlerine artık bel bağlamıyorsak ne adına yapılacaktır. Postmodern anlayış ve sanatsal yaratıcılık bağlamında, geleneksel ve modern olan rahatlıkla birbirine eklenebilecektir. Postmodernizmi tanımlamak, postmodern olarak adlandırılan döneme ve düşünörlere dair kesin bir çerçeveye ulaşmak oldukça zordur. Hangi filozof ya da sanatçının postmodern olarak adlandırılabilceği problematiktir, çünkü birçok düşünür ve sanatçı kendisini postmodern olarak tanımlamaz. 'Postmodern' terimin ilk kullanımını 1870'lere kadar geri götürölebilir fakat teriminin özgün anlamıyla ilk defa 1960'lı yıllarda Amerikalı edebiyat eleştirmenleri tarafından kullanıldığını düşünönlere de vardır. Bu tarihsel seçeneklerin ilkinde 'postmodernizm' terimi, Fransız izlenimciliğini aşan bir resim tekniğini nitelenek için kullanılmıştır. İkincisinde ise erken dönem modern edebiyattan radikal bir kopuşa işaret ettiği düşünölen yapıtları nitelenek için kullanılmıştır. 'Postmodern Durum' adlı yapıtında J. F. Lyotard, postmodernizmi bir yönüyle modernizmin devamı olarak görür. Modernizmin bireysel öznenin özgürlüğü üzerinde biçimlenen devrimci karakteri ve avangart sanatın geleneğin tüm kalıplarını aşamayı hedefleyen öncü ve yenilikçi ruhu, postmodern dönemin zeminini oluşturmuştur. Fakat felsefesi ve sanatıyla postmodern kültür, yalnızca modernizmin bir bileşeni olmaktan uzaklaşır ve kendi ufkunu belirlemeye çabalar.

14.3. Postmodern Felsefe ve Estetik

Lyotard'a göre modern estetik, yüceliğin estetiği olarak henüz haz ve teselli sunmaya devam etmektedir. Oysaki postmodern estetik, ne güzel olanın tesellisini ne de yüce ve elde edilemez olanın nostalgisini paylaşmaktadır. Postmodern düşünür ya da sanatçı, ürettiği yapıtı önceden ortaya konmuş tanımlar ve kurallar çerçevesinde belirlemeye çalışmaz. Tanım, kural ya da ilkeler, yapıttan önce değil; yapıtın üretilme sürecinde, dışı vurulma sürecinde ortaya çıkarlar. Âdeta burada hiçbir transendental ya da *a priori* ilke ve kural olmadan, tümüyle *a posteriori* bir üretim ve yaratım süreci amaçlanmaktadır. Varoluşçuluğun ruhuna uygun olarak, öz varoluşu değil; varoluş özü belirlemede ve ortaya koymaktadır.

Böylece postmodern felsefe ya da sanat yapıtı, kısmen öngörölmemiş bir yaşantının, bir olayın ortaya çıkması gibi ortaya çıkacak ve rasyonel ve sistematik bilincin gölgede bıraktığı, perdelediği ve önemsiz saydığı ayrıntıları ima yoluyla, çeşitli analogi ve metaforlarla ortaya koymaya çalışacaktır. Dağılan ve sistemden kaçan ayrıntıları, dile getirilmeyenleri, indirgenemez ötekiliği anlatmaya ve ifade etmeye çalışacaktır. Anlamsız olana yönelik bir anlatım, ifade edilmez olana yönelik bir ifade söz konusudur. Anlattığı ya da dile getirdiğinin, anlatılmamış ve anlatılamayacak ötekiliğini, dilden kaçan indirgenemezliğini anlatmaktan ve ifade etmekten vazgeçmeyecektir. Denilebilir ki imkânsız görevin takıntılı sahipleri, Kant'ın *kendinde-şey* düşüncesini hem sahiplenir hem de reddederler.

Bütönlüğe ve sisteme karşı indirgenemez ötekiliği ve farklılığı savunan ve dile getirilmeye direnen bu ötekilik ve farklılığı dile getirmeye çalışan postmodern ruh, Kierkegaard, Heidegger, Derrida, Foucault, Adorno gibi filozofların yapıtlarına kendine özgü bir tarzda sinmiştir. Burada bütönlük ve sistem karşısında tikellik ve göreliliğin, evrensellik ve zorunluluk karşısında bireysellik ve olumsuzluğun, açıklık ve seçiklik karşısında muğlaklık ve iç içeliğin hakkı teslim edilmeye çalışılır. Açıktır ki bu modern felsefenin ideal ve baskın

yöneliminden bir uzaklaşmaya işaret eder. Görüldüğü üzere postmodern yönelim ve uzaklaşma, estetik algı ve yaratım açısından zorunlu ve vazgeçilmez bir değer taşıyan duyulur gerçekliğe dair bazı kavramsal belirlenimleri ön plana çıkarır.

Postmodern felsefenin ruhuna uygun olarak postmodern sanat, her türlü teknik ve kavramsal çerçeveyi yadsımaya ve aşmaya çalışan, kendi bireyselliği ve biricikliği içinde tikel, görelî, olumsal ve belirsiz yapıtlar üretmeye yönelir. Farklı tekniklerin iç içe geçtiği ve farklı materyallerin eklektik bir tarzda birbirine eklenenebildiği bu yapıtları, herhangi bir sergi salonunda ya da sahne performansında görmek olasıdır. Yeri geldiğinde resimsiz bir tablo, bir klozet ya da plastik kutu da, bir serginin içeriğini oluşturabilir. Her şey, her şeye uyar. Eski ve geleneksel bir sanatsal ifade ya da materyal, yeni ve modern bir ifade ve materyal ile yan yana durabilir. Burada amaçlanan, rasyonel, sistematik, tanımlanabilir ve baskın varsayımlardan insan algısını özgürleştirmek, tikel ve olumsal olana yer açmaktır.

Uygulamalar

- Nietzsche'nin Antik ve modern felsefe bağlamında eleştirdiği Şey nedir?
- Modern ve postmodern kültür ve sanat anlayışlarının temel özellikleri nelerdir?

Uygulama Soruları

- 1) Avangart sanat nedir ve postmodern sanat anlayışıyla ilişkisi nasıl açıklanabilir?
- 2) Postmodern felsefe ve estetik, modernizmin akıl, sistem, evrensellik, zorunluluk gibi önemli kavramlarına nasıl yaklaşır?
- 3) Postmodern felsefe ve sanat ile birlikte hangi kavram ve yönelimler önem kazanır?

Bu Bölümde Ne Öğrendik Özeti

Dersimizin son bölümünde modernizme yönelik eleştirel ve mesafeli ruhun, postmodern denilen sanat için de geçerli olduğu görüldüğünü, dönemin ileri gelen düşünürleri ve onların düşünce sistemleri çerçevesinde ortaya koydukları estetik kavrayışlarını ayrıntılı bir biçimde ele alarak ortaya koyduk. Bu bağlamda ilk olarak modernizm ve postmodernizm arasındaki belirgin ayrımı ve bu ayrımın ortaya çıkmasında önemli etkisi olan Nietzsche'yi ve onun estetik kavrayışını ve ayrıca post modern estetiğin öncülerinden olan avangartı ve onun sanat anlayışını belirttik. Son olarak ise postmodern felsefe ve estetik arasındaki bütünlüklü ilişkiyi ayrıntılı olarak ele aldık.

Bölüm Soruları

1) Aşağıdakilerden hangisi postmodern kültür ve felsefenin eleştirel bir tarzda yaklaştığı, antik ve modern felsefede belirleyici olan kavramlardan biri değildir?

- a) Akıl
- b) Sistem
- c) Evrensellik
- d) Zorunluluk
- e) Doğallık

2) Modernizmin bazı ideal ve kavramlarının eleştirisinde aşağıdaki filozoflardan hangisinin belirleyici bir rolü vardır?

- a) Schopenhauer
- b) Fichte
- c) Nietzsche
- d) Schelling
- e) Locke

3) Tanım, kural ya da ilkelerin yapının üretilme sürecinde ortaya çıktığı estetik akım aşağıdakilerden hangisidir?

- a) Modern estetik
- b) Doğalcı estetik
- c) Postmodern estetik
- d) Klasik estetik
- e) Gerçekçi estetik

4) Aşağıdaki sanat akımlarından hangisinin postmodern estetik ve sanat üzerinde belirleyici bir etkisi vardır?

- a) Avangart sanat
- b) İdealist sanat
- c) Romantik sanat

d) İzlenimci sanat

e) Simgesel sanat

5) Nietzsche’de kendi doğruluk ve erdemini kendisi oluşturup ortaya koyabilen öznel tarz bir ahlaka tabidir?

a) Köle ahlakı

b) Toplumsal ahlak

c) Bireysel ahlak

d) Aristokrat (soylu) ahlakı

e) Öznel ahlak

6) Estetik deneyim ve yaratıcılığın biçim ve içerik açısından alabildiğine özgürleşmesi hangi sanat akımının belirgin özelliğidir?

a) Modern sanat

b) Doğalcı sanat

c) Avangart sanat

d) Klasik sanat

e) Simgesel sanat

7) Aşağıdakilerden hangisi avangart sanatın postmodern kültürün de ruhuna uygun olan özelliklerinden biri değildir?

a) Temsilin kendini temsil etmesi

b) Sanatın etik ve politika ile yakından ilişkili tutulması

c) Yenilikçilik

d) Temsil edilemeyenin temsil edilmesi

e) Farklılık

8) Aşağıdakilerden hangisi avangart sanat akımlarından değildir?

a) Sembolizm

b) Kübizm

c) İzlenimcilik

d) Sürrealizm

e) Dışavurumculuk

9) Aşağıda postmodern sanatla ilişkili verilen bilgilerden hangisi yanlıştır?

a) Dağılan ve sistemden kaçan ayrıntıları ifade etmeye çalışmak

b) Anlamsız olana yönelik anlatım, ifade edilmez olana yönelik bir ifade etme çabası

c) Her türlü teknik ve kavramsal çerçeveyi yadsımak ve aşmaya çalışmak

d) Kendi bireyselliği ve biricikliği içinde tikel, görelî, olumsal ve belirsiz yapıtlar üretmek

e) Tikellik ve görelilik karşısında bütünlük ve sistemi, bireysellik ve olumsallık karşısında evrensellik ve zorunluluğu vurgulamak

10) Aşağıdakilerden hangisi bütünlüğe ve sisteme karşı indirgenemez ötekiliği ve farklılığı savunan postmodern ruhun, kendilerine özgü şekilde yapıtlarına sinmiş olduğu filozoflardan biri değildir?

a) Adorno

b) Hegel

c) Foucault

d) Derrida

e) Kierkegaard

f)

Cevaplar

1) e , 2) c , 3) c , 4) a , 5) d,6) c, 7) b, 8) a, 9) e, 10) b

KAYNAKÇA

- Ahmet Arslan. (2001). Felsefeye Giriş. İstanbul: Vadi Yay.
- Alfred Weber. (1998). Felsefe Tarihi. İstanbul: Sosyal.
- Aristoteles. (1995). Poetika. İstanbul: Remzi.
- B. Lenoir. (2005). Sanat Yapıtı. İstanbul: YKY.
- Bedia Akarsu. (1998). Felsefe Terimleri Sözlüğü. İstanbul: İnkılap.
- C. Caudwell. (1988). Yanılsama ve Gerçeklik. İstanbul: Payel.
- D. Townsend. (2002). Estetiğe Giriş. Ankara: İmge.
- David Hume. (1997). İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme. İstanbul: İdea.
- Doğan Özlem. (1997). Günümüzde Felsefe Disiplinleri. İstanbul: İnkılap.
- Emre Bağçe (editör). (2006). Frankfurt Okulu. Ankara: Doğubatı.
- Ernst Fischer. (1979). Sanatın Gerekliliği. İstanbul: E Yayınları.
- F. Copleston. (1996). Felsefe Tarihi –Hegel. İstanbul: İdea.
- F.E. Peters. (2004). Antik Yunan Felsefesi Terimleri. İstanbul: Paradigma.
- France Frago. (2006). Sanat. Ankara: Doğubatı.
- G.V. Plehanov. (1987). Sanat ve Toplumsal Hayat. İstanbul: Sosyal.
- G.W.F.Hegel. (1994). Estetik Cilt I. İstanbul: Payel.
- Georg Lukacs. (1992). Estetik I. İstanbul: Payel.
- Georg Lukacs. (1999). Estetik II. İstanbul: Payel.
- Georg Lukacs. (2001). Estetik III. İstanbul: Payel.
- Hakkı Hünler. (1998). Estetik'in Kısa Tarihi. İstanbul: Paradigma.
- I, Kant. (2006). Yargı Yetisinin Eleştirisi. İstanbul: İdea.
- İsmail Tunalı. (2007). Estetik. İstanbul: Remzi.
- İsmail Tunalı. (2004). Grek Estetik'i. İstanbul: Remzi.
- İsmail Tunalı. (1984). Sanat Ontolojisi. İstanbul: Sosyal.

- J. Rancière. (2008). Görüntülerin Yazgısı. İstanbul: Versus.
- L. Ferry. (2012). Homo Esteticus-Demokrasi Çağında Beğenin İcadı. İstanbul: Pinhan.
- Macit Gökberk. (2011). Felsefe Tarihi. İstanbul: Remzi.
- Mehmet Küçük (ed.). (2000). , Modernite Versus Postmodernite. Ankara: Vadi.
- Mikhail Bakhtin. (2001). Karnavaldan Romana. İstanbul: Ayrıntı.
- Noél Carroll. (2012). Sanat Felsefesi- Çağdaş Bir Giriş. Ankara: Ütopya.
- Ömer Naci Soykan. (2006). Kuram-Eylem Birliği Olarak Sanat. İstanbul: MTV.
- Platon. (1995). Devlet. İstanbul: Remzi.
- Platon. (2013). Şölen. İstanbul: Say.
- R. M. Rilke. (2000). Sanat Üstüne. İstanbul: Cem Yay.
- Sigmund Freud. (2014). Sanat ve Sanatçılar Üzerine. İstanbul: YKY.
- T. Mengüşoğlu. (1983). Felsefeye Giriş. İstanbul: Remzi.
- Taylan Altuğ. (2007). Kant Estetiği. İstanbul: Payel.
- Terry Eagleton. (2010). Estetiğin İdeolojisi. İstanbul: Doruk.
- Umberto Eco. (1992). Açık Yapıt. İstanbul: Kabalcı.
- Umberto Eco. (2012). Orta Çağ Estetiğinde Sanat ve Güzellik. İstanbul: Can Yay.
- Vasili Kandinski. (1993). Sanatta Zihinsellik Üstüne. İstanbul: YKY.
- W. Worringer. (1985). Soyutlama ve Özdeşleşim. İstanbul: Remzi.
- W.S. Sahakian. (1997). Felsefe Tarihi. İstanbul: İdea.