

Bir güzellik bilimi olarak estetiğin toplumsal koşullar karşısındaki evrimi The evolution of aesthetics as a science of beauty in the face of social conditions

Gönderim Tarihi / Received: 25.09.2024

Merve TEMİZER¹

Kabul Tarihi / Accepted: 11.11.2024

Doi: [10.31795/baunsobed.1555723](https://doi.org/10.31795/baunsobed.1555723)

ÖZ: İnsanların kendilerini ve çevrelerini güzelleştirme ve bu durumdan hoşnut olmalarıyla ortaya çıkan estetik, sanatın yanı sıra hayatımızın birçok alanında karşımıza çıkmaktadır. Başlangıçta, iyi ve doğru gibi ahlâki değerlerle ilişkilendirilen kavram on sekizinci yüzyılda farklı bir boyuta taşınmıştır. Bu yüzyılda İmmanuel Kant tarafından bağımsız bir değer olarak sınırları çizilmiş ve böylece ahlâki değerler ile olan ilişkisi sona ermiştir. Dolayısıyla bu çalışma, klasik sanatın ön koşulu olan bu olgunun, tarihsel süreçte üretiminden anlamlandırılmasına kadar olan dönüşümünü ele alınmaktadır. Çalışmanın amacı, modern sanata kadar bağımsız bir değer olarak etkinliğini sürdüren estetiğin modern dönemin toplum yapısı karşısında sahip olduğu nitelikleri nasıl yitirdiğini incelemektir. Dolayısıyla çalışmanın sonucunda modern sanata kadar sanatsal çalışmaların temel bir unsuru iken modern dönemde vuku bulan toplumsal koşullar karşısında bu önceliğini kaybettiği anlaşılmıştır. Böylece estetik özne ile estetik nesne arasındaki bağın sarsıldığı ve bunun yerine alımlayıcının yorumu ve anlamlandırmasının ön plana alındığı görülmüştür. Çalışmanın bulgularından yola çıkarak klasik sanatın ön koşulu olan estetiğin günümüz koşullarına göre güncellenerek sanatsal çalışmalarda yer almasının değerlerimizin aktarılmasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Estetik, Güzel, Sanat, Sanat felsefesi, Toplumsal.

ABSTRACT: Aesthetics, which emerges when people beautify themselves and their surroundings and are pleased with this situation, is encountered in many areas of our lives as well as art. The concept, which was initially associated with moral values such as good and right, moved to a different dimension in the eighteenth century. In this century, its boundaries were drawn as an independent value by Immanuel Kant, and thus its relationship with moral values ended. The aim of the study is to examine how aesthetics, which continued its effectiveness as an independent value until modern art, lost its qualities in the face of the social structure of the modern period. Therefore, as a result of the study, it was understood that while it was a fundamental element of artistic works until modern art, it lost this priority in the face of sociological conditions in the modern period. Thus, it was seen that the bond between the aesthetic subject and the aesthetic object was shaken and instead, the interpretation and meaning of the receiver was brought to the fore. Based on the findings of the study, updating aesthetics, which is a prerequisite for classical art, according to today's conditions and taking part in artistic works will contribute to the transfer of our values.

Keywords: Aesthetics, Beautiful, Art, Philosophy of art, Social.

¹ Öğr. Gör. Dr. Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi/Sanat ve Tasarım Fakültesi/Geleneksel Türk Sanatları Bölümü, merve.temizer@hbv.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-7837-768X>

EXTENDED ABSTRACT

Literature review

Beauty, which is the basic unit of aesthetics that aims to reach a judgment in order to find beauty, is perceived and interpreted by the subject who experiences the work of art. Because it deals with beauty not only in art but also in nature, it has become established as the science of beauty and its reflection in art has been conceptualized as the philosophy of art. The meaning of this phenomenon, which has been examined and evaluated by philosophers throughout the historical process, has not remained the same due to different perspectives and has undergone various changes depending on the period. For example, in the Ancient Greek period, pioneered by Plato and Aristotle, it was subjected to a conditional meaning by being associated with metaphysical and moral values. According to this understanding, something can only be considered beautiful if it is good, right, or useful. However, if the object is not related to these values, it is not possible to say that it is beautiful. The scope of the concept, which existed in relation to these values for a very long time, was changed by the German philosopher Baumgarten, who carried out detailed studies on beauty in the eighteenth century. After Baumgarten, Kant handled the concept with innovative ideas and purified it from the moral values imposed in the past. Thus, it was seen as the basic criterion in artistic works until the twentieth century, but as modern art began to settle in society, it began to lose its value. Therefore, the relationship between the artist, the work of art, and the recipient was reconstructed according to the spirit of this period.

Methodology

In line with the purpose of the study; A literature review was conducted in the field of aesthetics and philosophy of art, and the basic values it contained were examined in parallel with the views of philosophers. In the first part of the study, which mainly deals with Western art, explanations are made about what art and aesthetics are and under what conditions they emerge, and the nature of aesthetics in works of art is discussed in parallel with theories. In the second part of the study, the historical course of aesthetics was discussed and the extent to which it changed with modern art was examined in the context of sociological conditions. Since a multifaceted perspective emerges when the works produced are examined from an aesthetic and sociological perspective, it is aimed to clarify the subject by exemplifying the explanations made in both sections through works of art.

Findings and discussion

From the past to the present, artists have not refrained from analyzing the sociological conditions of the society they live in and criticizing these conditions through their art. When post-classical art is examined, it is noticed how diverse the field it covers has become and how this diversity is subjected to classifications. Artists of the modern period focused on the intellectual dimension of the object, concentrating on the issue that aesthetics should not be in art due to their reactions to sociological conditions. Therefore, with the understanding that aesthetic concerns should not be felt in art, they tried to create a different form of language based on meaning, ignoring aesthetic values and artistic rules in every branch of art.

In this period, aesthetics, whose importance had completely disappeared, was replaced by an understanding based on the interaction and participation between the artist and the recipient, as well as the meaning that the viewer attributes to the work. However, while there is a single meaning in modern art, there are multiple meanings in postmodern art that vary depending on the viewer. So much so that the receiver must first analyze the work, complete it with his/her thoughts, and finally attribute a meaning to the work. Since the meaning also varies from person to person, the work has countless meanings.

Results and recommendations

Aesthetics, which has been subjected to examination and evaluation by philosophers throughout the historical process, has not remained the same due to different perspectives and has undergone various changes depending on the period. For example, in the Ancient Greek period, pioneered by Plato and Aristotle, it was subjected to a conditional meaning by being associated with metaphysical and moral values. According to this understanding, something can only be considered beautiful if it is good, right,

or useful. However, if the object is not related to these values, it is not possible to say that it is beautiful. The scope of the concept, which existed in relation to these values for a very long time, was changed by the German philosopher Baumgarten, who conducted extensive studies on beauty in the eighteenth century. Because she gave the concept the feature of being a science by determining its subject as the logic of sensory knowledge. After Baumgarten, Kant handled the concept with innovative ideas and purified it from the moral values imposed in the past. In other words, he reduced aesthetics, which has been parallel to moral values such as good, right, and useful since Ancient Greece, to an independent value. Thus, Kant limited the concept against these current values and opened the door to a new approach by initiating modern aesthetics with her innovative ideas. This approach was seen as the basic criterion in artistic works until the twentieth century, but it began to lose its value as modern art began to settle in society. Thus, art, which was shaped around aesthetic values until the modern period, has almost lost its meaning by changing from form to content with modern art. Therefore, the relationship between the artist, the work of art, and the recipient was reconstructed according to the spirit of this period. In this construction, the role of form, which is one of the basic criteria of artistic works, has changed and thus aesthetic values and norms no longer have any importance. Because art has now been virtually de-objectified, abstracted from its aesthetic form, and moved to a dimension where thought is given meaning. Undoubtedly, sociological conditions play an important role in the deobjectification of art by losing its meaning and aesthetic value.

Giriş

Felsefenin bir dalı olan ve güzelin bilimi olarak karakterize edilen estetik, güzelliğin ne olduğunu anlamaya ve anlamlandırmaya çalışmaktadır. Bu bilim dalının temel yapı taşı ya da öznesi insan iken nesnesi ise güzellik değeri taşıyan canlı ya da cansız herhangi bir varlıktır. İzleyeni hoşnut edici ya da haz verici duygulara sevkeden estetik, güzelin bilimi iken güzelliğin tezahür ettiği bir alan olarak sanat da estetiğin pratikteki ifadesidir.

Güzeli bulmak amacıyla bir yargıya ulaşmayı hedefleyen estetiğin temel birimi olan güzellik, sanat eserini deneyimleyen özne tarafından algılanıp anlamlandırılmaktadır. Sanata ait duyuşsal bir betimleme olan ya da özne ile nesne arasındaki duyuma dayalı bir ilişkinin sonucunda ortaya çıkan güzellik, nesnel değil öznel bir niteliğe sahiptir. Burada öznellikten kasıt, estetik yargıda öznenin düşüncesinin belirleyici olduğu ve yargının öznenin hareketle oluştuğu düşüncesidir.

Sadece sanattaki değil doğadaki güzellik ile de ilgilenmesi sebebiyle güzelin bilimi olarak yerleşmiş ve sanattaki yansımaları sanat felsefesi olarak kavramsallaştırmıştır (Bozkurt, 2014: 25).

Birey sanat nesnesine bilgidan daha çok duyumları ile bir değer yüklemekte ve yüklediği değer ile bir yargıya varmaktadır. Estetik deneyim olarak kavramsallaştırılan bu durum amaçlardan ve çıkarılardan tamamen bağımsız bir süreçtir. Dolayısıyla özne, nesne karşısında estetik deneyim yaşamakta ve böylece bir karar verme sürecine girmektedir. Estetik yaşantı ya da estetik deneyim olarak kavramsallaştırılmış bu süreç öznenin nesne karşısında etkilenmesi ile başlamakta ve beğenme ya da hoşlanma gibi duygularla bir yargı sürecini beraberinde getirmektedir. Daha açık bir ifadeyle özne, nesne karşısında güzele ulaşmak amacıyla beğenme ve hoşlanma gibi nitelendirmelerle bir yargıda bulunmaktadır.

Estetiğin bilimsel olarak bir temele oturtulması ilk olarak Antik Yunan filozofu Platon tarafından gerçekleştirilmiştir. Ancak Antik Yunandan günümüze kadar birçok filozof tarafından araştırma ve incelemeler yapılmış ve böylece farklı bakış açıları ortaya çıkmıştır. En son Kant'ın kavramı, sınırları keskin bağımsız bir değer olarak belirlemesiyle ahlâki değerlerle ilişkisi ortadan kalkmıştır.

Çalışmanın amacı doğrultusunda; estetik ve sanat felsefesi alanında alan yazın taraması yapılmış ve içerdiği temel değerler, filozofların görüşleri paralelinde irdelenmiştir. Ağırlıklı olarak Batı sanatının ele alındığı çalışmanın ilk bölümünde sanatın ve estetiğin ne olduğu ve hangi koşullar altında ortaya çıktığı hakkında açıklamalar yapılmış ve sanat eserindeki estetiğin niteliği, kuramlar paralelinde tartışılmıştır. Çalışmanın ikinci bölümünde ise estetiğin tarihsel seyri ele alınmış ve modern sanatla birlikte ne derece değişim yaşadığı toplumsal koşullar bağlamında incelenmiştir. Üretilen eserler estetik ve toplumsal perspektiften incelendiğinde çok yönlü bir bakış açısının karşımıza çıkması sebebiyle her iki bölümde yapılan açıklamaların sanat eserleri üzerinden de örneklendirmesi yapılarak konuya açıklık getirme amaçlanmıştır.

Çalışmada, estetik olgusunun tarihsel süreç içerisinde şekillenmesi ve modern dönem ile birlikte başkalaşıma uğraması bir bütün olarak sunulmuştur. Bu bağlamda, estetiğin başkalaşıma uğradığı modern dönemin sosyo-kültürel koşulları incelenmiş ve daha çok hangi değişkenlerin rol oynadığı tespit edilmiştir. Estetiğe dair literatürde çeşitli çalışmalar olmasına karşın estetiğin evrimini bir bütün olarak inceleyen ve toplumsal bağlamında ele alan bir çalışma bulunmamaktadır. Dolayısıyla çalışma sosyal, siyasal ve ekonomik unsurların insanların sadece yaşam şekilleri üzerinde değil estetik anlayışları üzerinde de ne derece etkili olduğunu ele alması ve bu durumu sanat eserleri üzerinden incelemesi bakımından önem kazanmaktadır.

Literatür taraması

Köken olarak sanat ve estetik

Antik Yunandan günümüze kadar sanatın ne olduğu, kökeni, içerdiği anlamlar, işlevleri, insanlar üzerindeki psikolojik, toplumsal ve siyasal etkileri üzerine araştırma ve incelemeler yapılmış ve çeşitli düşünceler öne sürülmüştür. Ancak bahsi geçen konularda tek ve evrensel bir anlamın söz konusu olmadığı gibi düşüncelerin çeşitliliği kavramın kapsamının genişlemesine yol açmıştır. Daha açık bir

ifadeyle sanatın ne anlama geldiği ya da nasıl oluştuğu gibi sorulara farklı cevaplar verilmesi sebebiyle tek bir zemine oturtulamamış böylece sanat çoklu anlamlara sahip bir olgu haline gelmiştir.

Aslında tam olarak ne anlama geldiği, hangi koşullar altında vuku bulduğu ve amacı gibi unsurlar geçmişten günümüze kadar üzerinde tartışılan konular arasındadır. Zira anlamından işlevine kadar her dönem ve kültürde farklı yorumlanması ve oluşması sebebiyle tek bir tanıma indirgemek mümkün olmamıştır. Kavrama toplumsal olarak yaklaşıldığında; başlangıcının insanlığın kökenine kadar uzandığını, insana özgü kültürel bir olgu olarak oluştuğunu ve dönem ve topluma göre şekillenmiş olduğunu söylemek mümkündür. Genel bir tanımla yapılmak istendiğinde ise; var olanın, isteklerin, heyecanların, ihtiyaçların ya da farkındalıkların estetik bir ifade ile görünür kılınması olarak açıklamak mümkündür. Böyle bir genelleme yapılabilmesine karşın konunun uzmanları tarafından çeşitli bakış açılarıyla yorumlanmakta ve nesnesinden, sanatçıya, eseri izleyen alımlayıcısından, ona atfedilen değere kadar birçok kuramın malzemesi olmaktadır.

Öyle ki sanatın bir taklit olduğu üzerine iddialar olmasına karşın buna karşı çıkılarak yaratma ya da oyun olduğu yönünde düşünceler de öne sürülmüştür. Sanatın kökenine dair öne çıkan bu düşünceler incelendiğinde taklit olduğu yönündeki görüşün temsilcilerinin Platon ve Aristoteles olduğu görülmektedir.

Platon'a göre sanat bu dünyanın kopyası iken sanatçılar da gerçek özler yerine görünüşlerle uğraşmakta ve böylece kopyanın da kopyasını yapmak suretiyle gerçeklikten iki derece birden uzaklaşmaktadırlar (Platon, 1995: 597a). Platon'a göre sanatçının taklit ettiği obje, içinde bulunduğumuz görünüşler dünyasındadır. Dolayısıyla onun düşüncesinde gerçek varlıklar yalnızca idealar dünyasında yer alırken sanata konu olan objeler ise gerçekliği olmayan kopyalardan oluşmaktadır (Tunalı, 1983: 81). Ona göre sanat bir taklittir zira sanatçı doğada var olan herhangi bir varlığı yansıtma yoluyla taklit etmiş olur ki taklit ettiği bu varlıklar duyular dünyasında yer almaktadır. Dünyayı duyular dünyası ve idealar dünyası olarak iki gruba ayıran Platon'a göre içinde yaşadığımız ve ancak duyularla kavradığımız dünyadaki varlıklar gerçek değildir. Asıl gerçeklik idealar dünyasında yer alan varlıklardır. Dolayısıyla sanatçı beş duyusuyla algıladığı güzelliği değil, idealar evreninde yer alan güzelliği taklit etmektedir ve bu da taklitin takliti anlamına gelmektedir.

Platon'a göre içinde yaşadığımız dünya bir gölgeler dünyasıdır öyle ki onun gerçeklikler dünyası olarak kabul ettiği aşkın bir dünya düşüncesi mevcuttur ve o da ikincil ya da gölgeler dünyası olarak anlam bulmaktadır. Dolayısıyla bu dünyadaki görünenler, görünmeyenlerle açıklanmaktadır (Timuçin, 2008: 136). Platon'un idealardan kastı, mutlak gerçeklik anlamına gelmektedir. Ona göre idealar, fenomenler dünyasında yer alan nesnelere özü iken nesnelere de ideaların vücut bulmuş halidir.

Platon (1995: 88) Phaidon adlı eserinde, tabiattaki varlıkların güzelin kendisinden pay alması sebebiyle güzel olduğunu söylemekte ve bir varlığı güzel yapan tek şeyin, güzelin o olgudaki varlığı ya da güzelden aldığı payla ilgili olduğunu vurgulamaktadır. Dolayısıyla Platon'a göre varolan her şey güzeldir zira bu güzelliklerini ideaların yansımalarından almaktadırlar. Yani bir şeyi güzelleştiren en önemli şey onun idealardan pay almış olmasıdır.

Platon'un sanatın taklit olduğuna dair düşüncesi yaklaşık on dokuzuncu yüzyıla kadar klasik sanatta etkinliğini sürdürmüştür. Zira bu zaman aralığında sanattaki estetik ölçüt ağırlıklı olarak varlığın olduğu haliyle yansıtılmasına dayalıdır. Dolayısıyla bir ayna metaforu söz konusudur ve bu düşünceye göre sanatçı çalıştığı nesneyi tıpkı bir ayna gibi yansıtma yeteneğine sahip olmalıdır. Sanatın taklit olduğunu düşünen bir diğer filozof ise Aristoteles'tir zira ona göre de sanatçı doğayı taklit etmektedir. Aristoteles'e göre (2014: 11) tragedya, şiir ya da resim gibi sanatın dallarında bir taklit söz konusudur.

Sanatın taklit olduğunu söylerken sanatçıya vurgu yapan Aristoteles, sanatçının sanat üretim eyleminde zekâsı ve yeteneği ile birlikte var olduğunu belirtmektedir. Öyle ki ona göre sanatçının, varolandan hareket ederek bilinmeyeni ortaya çıkarma gibi bir sorumluluk yüklenmesi gerekmektedir (Özel, 2014: 292). Aristoteles'in bahsettiği taklit süreci varlığın olduğu ya da görüldüğü şekliyle yansıtılmasından ziyade sanatçının katkılarıyla tamamlanmış olmalıdır. Sanatın özellikle ahlâki yönüne vurgu yapan Aristoteles'e göre sanatçı taklit sürecinde varlığı olduğu şekliyle değil duygu ve düşüncelerini de ekleyerek yorumlamalıdır. Ancak böyle yaptığı takdirde doğadaki eksikliği tamamlamış olacak ve aynı zamanda yoğun duygular içerisine girmesi sebebiyle de ruhunu arındırmış olacaktır.

Ön plana çıkan bir diğer görüş ise sanatın yaratma olarak ortaya çıktığı yönündedir. Bu görüşü iddia eden filozoflara göre sanat bir taklitten ziyade yaratma işidir. Zira onlara göre varlık aleminde mükemmel olarak nitelendirilebilecek herhangi bir şey yoktur. Durum böyle olduğu için sanatçı mükemmelin arayışı içerisinde olmalı ve bunu gerçekleştirmek için yaratıcı özelliğini ve hayal gücünü devreye sokmalıdır. Ancak bunu yaptığı zaman duygularıyla katışık bir çalışma yapmış olacak ve tekrarının mümkün olamaması sebebiyle de eseri eşsiz ve benzersiz bir niteliğe sahip olacaktır. Sanatın taklit ve yaratmaya dayalı bir etkinlik olduğu yönünde düşüncelerin yanı sıra oyun olduğu yönünde de görüşler bulunmaktadır. Bu anlayışa göre sanat oyundur zira her ikisinin arasında birçok benzerlik bulunmaktadır.

Sanatı bir oyun olarak değerlendiren Friedrich Schiller, sanat üretiminde insanın günlük yaşam baskılarından kurtulduğunu öne sürmektedir. Zira ona göre insanlar güzel olanla oynarken, iyi ya da kusursuz olan şeyleri ciddiye almaktadırlar (Timuroğlu, 2013: 184). Böylece sanat ve oyun arasında anlamlı bir bağ olduğunu vurgulayan Schiller için her ikisi de insana haz ve heyecan yaşatmakta ve gönüllü bir eylem biçimi olarak faydadan uzak gerçekleştirilmektedir (Hein, 1968: 67). Oyunun özgür bir faaliyet alanı olduğuna dikkat çeken Schiller'e göre, birey sanat etkinliğinde özgür bir şekilde oyun oynar gibi hissetmekte ve böyle bir ruh haliyle estetik deneyim gerçekleşmektedir. Ona göre insan ancak sanat aracılığıyla özgürlüğe ulaşabilir. Nasıl ki kişi oyun oynarken zamandan soyutlanmış gibi hissediyorsa sanat yaparken de adeta akışa geçmekte, zaman ve mekânı geri planda bırakmaktadır. Bu noktada Nietzsche'nin sanatın işlevine dair görüşleri dikkate değerdir. Zira ona göre ((1994: 27) sanat, acı evrenindeki kaygı ve üzüntülerden kurtulmanın bir yoludur. Dolayısıyla bireyin maruz kaldığı sıkıntılarından uzaklaşabilmesi ancak hayal gücünün etkisine girmesi ve özgür bir şekilde sanatsal çalışmalar yapmasıyla mümkün olacaktır.

Yukarıda bahsi geçen açıklamalar bağlamında sanatın kökenine ve ne olduğuna dair; taklit, yaratma ya da oyun gibi nitelermeler yapılmış olmasına karşın üzerinde uzlaşılan temel nokta sanatın estetik bir değere sahip oluşudur. Zira her ne kadar sanatın içeriğine dair bakış açıları farklılaşsa da estetik olma özelliği dikkat çekmektedir ki bu durum felsefenin bir alt dalı olan sanat felsefesinin kapsamı içerisine girmektedir. Daha açık bir ifadeyle sanatın ne olduğu, ne şekilde oluştuğu, nasıl bir kültürel etkinliğe sahip olduğu ve estetik boyutu gibi kriterler sanat felsefesine konu olmaktadır. Öyleyse sorulacak en doğru soru estetiğin ve sanat felsefesinin ne olduğu üzerinedir. Böyle bir soru karşısında yapılması gereken şey estetik ile sanat felsefesinin ne anlama geldiklerini açıklamak ve aynı zamanda benzerliklerini ve farklılıklarını ortaya koymak olacaktır. Zira her iki kavram da her ne kadar birbirlerinin yerine kullanılıyor olsalar da benzerlikleri kadar ayrıştıkları birtakım noktalar da bulunmaktadır.

Estetik kavramı kullanıldığında çağrıştırdığı ilk şey öncelikle güzel olgusudur. Güzelliğin bilimi olan ve konusu ilk kez Alexander Gottlieb Baumgarten tarafından belirlenmiş olan kavram, koklama, işitme, görme, dokunma ve tatma gibi duyuları ifade etmektedir. Duyum ya da duyular ile algılama olarak (Tunalı, 1989: 13) tanımlanmakta ve duyular aracılığıyla elde edilen bilgiler ile güzelin üzerine düşünme bilimi (Balcı, 2016: 3) olarak da anlam bulmaktadır.

Estetiğin geçmişten günümüze nasıl kavramsallaştırıldığı incelendiğinde Antik dönemde Platon ile başladığı Aydınlanma dönemiyle birlikte bilimsel nitelikler yüklenerek farklı bir bakış açısı kazandığı görülmektedir.

Estetik kavramı ilk olarak 1753 yılında Baumgarten'in *Reflections on Poetry* adlı kitabında akıl ile kavranan düşüncelere karşı duyularla açıklanan bir kavram olarak açıklanmaya başlamıştır (Townsend, 2002: 20). Kant ise kavramı; iyi, doğru, hoş ve yararlı olandan ayırmış ve bir amaç düşüncesi bulunmadığına açıklık getirmiştir (Tunalı, 1989: 179). Estetik üzerine çalışmaları olan İtalyan filozof Benedetto Croce da estetik bilgisini sezgisel olarak nitelemiş ve estetiğin mantıkla bir bağlantısı olmadığına işaret etmiştir. Zira ona göre kavram, sezgi ve duyum ile bağlantılı olarak bağımsız bir haz alımına dayanmaktadır (Tunalı, 1989: 17). Aydınlanma döneminde Baumgarten tarafından duyusal bilgi bilimi olarak konusu belirlenmiş olan estetik, Kant'ın sınırlarını belirlemesiyle bağımsız bir değer olarak tanımlanmıştır. Ancak yaklaşık yirminci yüzyılın başlarında da Benedetto Croce'nin estetiği sezgiyle ilişkilendirmesi kavramın kapsamını genişletmiştir. Dolayısıyla Antik dönemden beri düşünürler güzeli;

metafizik ve ahlâki değerlerle ilişkilendirerek ya da bu değerlerden soyutlayarak anlamaya ve anlamlandırmaya çabalamışlardır.

Özellikle duygulara gönderme yapan ve güzeli araştıran kavram incelendiğinde birçok filozofun düşüncesinde farklı şekillendiği görülmektedir. Timuçin'e göre (2008: 16), güzelin ne olduğu üzerine çerçevesi çizilen estetik, gerçeğin bir var oluş biçimi olarak güzele yönelmekte ve böylece metafizik ile iç içe geçmektedir. Güzelin ne olduğu araştırılırken de öncelikle; ahlâk, psikoloji ve metafizik gibi unsurlarla ne derece ilişki içerisinde olduğu incelenmektedir. Dolayısıyla estetik, güzelin ne olduğu ile ilgilenirken sanat felsefesi de sanatın ve sanat eserinin ne olduğu üzerine kuruludur. Dolayısıyla estetik sadece sanattaki güzellik ile değil hem insan ürünü olan eserlerle hem de insan üretiminden bağımsız olan ve metafizik boyutu bulunan varlıklarla ilgilidir. Dolayısıyla estetiğin sanat felsefesine göre daha kapsamlı bir olgu olduğunu söylemek doğru olacaktır. Araştırma konusunun içeriğini estetiğin oluşturması ve bu unsurun da sanat eserleri üzerinden incelenecek olması çalışmanın ağırlıklı olarak sanat felsefesine yönelik olacağını söylemek doğru olacaktır.

Tarihin ilk dönemlerine dayanan estetik, insanların ruhsal ihtiyaçlarından kaynaklanmış ve günümüze kadar anlamında çeşitli değişiklikler yaşanmıştır. Bu bağlamda insanların estetikle ilk deneyim süreçlerini Amerikalı psikolog Abraham Maslow'un kuramıyla ilişkilendirmek konunun daha iyi anlaşılmasına katkı sağlayacaktır. Maslow'un ihtiyaçlar piramidinin ilk basamağında insanların yaşam kaynakları olan yeme, içme ve uyku gibi fiziksel ihtiyaçları yer almaktadır. İkinci basamakta yer alan güvenlik ihtiyaçları bölümünde bireyin çeşitli konularda güven içerisinde yaşama ihtiyacı söz konusudur. Sonraki basamakta ise sosyal ihtiyaçlarını karşılama ihtiyacı vardır. Piramidin dördüncü basamağında; değer, saygı, statü gibi ihtiyaçlarının karşılanması bulunurken piramidin beşinci ve son basamağında ise bireyin kendini gerçekleştirme ihtiyacı yer almaktadır (Maslow, 1943: 370-396). Maslow, insanların yaşamlarını sürdürürken neye ihtiyaçları olduğunu önem sırasına göre bir piramit ile açıklamaktadır. Piramidin ilk basamağında insanların hayatta kalmaları için gereken fizyolojik ihtiyaçları yer almaktadır. Ancak yukarıya doğru çıkıldıkça güvenlik ihtiyacı ve sosyal ihtiyaçlar gibi yaşamsal açıdan daha az önemli olan ihtiyaçlar sıralanmaktadır. Daha açık bir ifadeyle bu basamaklarda temel ihtiyaçlardan ziyade insanoğlunun manevi yönünü tatmin eden ihtiyaçlar yer almaktadır.

Tarihin ilk zamanlarına gidildiğinde tıpkı Maslow'un ihtiyaçlar hiyerarşisinde olduğu gibi insanların hayatta kalmak amacıyla temel ihtiyaçlarına yöneldikleri ve böylece doğayla bir mücadele içerisinde girdikleri bilinmektedir. Ancak hayatta kalabilmek için beslenme ve barınma gibi temel ihtiyaçlarını sağladıktan sonra diğer manevi ihtiyaçlarını karşılama yoluna giden insanlar bu arayışta beğeni ve isteklerini dikkate almaya başlarlar. Süreç içerisinde sosyo-kültürel koşulların değişimine paralel olarak temel ihtiyaçlarını ve güvenlik ihtiyaçlarını gidermenin rahatlığıyla sosyal ihtiyaçlarına yönelen insanlar kendilerini ve çevrelerini bilinçli bir şekilde güzelleştirme çabası içerisinde girerler. Bahsi geçen bu çaba tarihsel süreç içerisinde ancak sosyal ihtiyaçların karşılanması aşamasına geçişle birlikte başlamaktadır. Dolayısıyla bu süreçte bilinçli bir estetik tavrın oluşumunda toplumsal etkilerin yanı sıra bireysel zevklerin belirleyici olduğunu söylemek mümkündür. Ancak günümüzde sanat değeri taşıyan primitif dönem çalışmaları incelendiğinde estetikliği göze çarpmasına karşın üretim amacının ağırlıklı olarak işlevselliğe dayalı olduğu görülmektedir.

İlkel dönem insanların yaptıkları çalışmaları değerlendiren Herbert Read'e göre (2018: 28) bu insanların gerçekleştirdikleri üretimler, koşulları gereği; toplumsal, faydasal, büyüsel ya da dinsel amaçlar taşımaktadır. Aynı doğrultudaki bir diğer görüşün sahibi de Gombrich'dir (1997: 39) zira ona göre de bu dönem insanı için inşa edilen bir barınak ile üretilen imge arasında fark bulunmamaktadır. Bu insanların barınak yapmaktaki amaçları doğal güçlerden korunmak iken resim ve heykel gibi imgelerin üretimi de doğal güçler kadar önemsedikleri diğer güçlerle ilgilidir ki bu da büyüsel amaç taşımaktadır. Bahsi geçen sebepler nedeniyle dönem insanların, yaşam alanlarının duvarlarına çizerek ya da taşlara kazıyarak gerçekleştirdikleri çalışmalar yaşamsal deneyimlerine yükledikleri anlamın bir sonucudur. Böylece yüklenen bu anlam nesnenin işlevselliğine artı bir değer katmakta ve ona aynı zamanda bir çekicilik kazandırmaktadır.

Günümüze ulaşan örneklerden de anlaşıldığı üzere estetik zevke sahip oldukları düşünülen bu insanlar toplumsal koşulların getirdiği öncelikli ihtiyaçları nedeniyle yaptıkları çalışmalarda estetik kaygıyı amaç edinmemişlerdir. Zira yaptıkları üretimler nesnenin işlevselliği yanı sıra inanç anlayışlarına göre şekillenmiştir. Aslında soyutlamanın ilkel örneklerinden olan resim ve şekiller bireyin manevi ihtiyacından kaynaklanmakta ve duygularını anlatma çabasına dayanmaktadır. Bunu yaparken sosyal bir varlık olarak hem kendisinde hem de çevresinde bir etki uyandırmaktadır. Öyle ki bu insanların yaptıkları üretimler sanatsal kaygılarla yapılmamış olsa da sanat değeri taşımaktadır zira genel olarak sanat; arzu edilenin, ihtiyaçların, duygu ve düşüncelerin estetik bir ifade ile yansıtma çabasına dayanmaktadır.

Bu bağlamda aşağıda (Görsel 1) yer alan İspanya Altamira mağarasına çizilmiş olan hayvan betimlemesi bu dönemin anlayışını açıklar niteliktedir.

Görsel 1: İspanya Altamira mağarası duvar resmi



Kaynak: (Ertuğrul, 2015)

Mağara duvarına ucu keskin aletlerle çizildiği düşünülen bu çalışmada doğanın olduğu gibi temsil edildiği görülmektedir. Döneminin çok ötesinde ve büyük bir ustalıkla gerçekleştirilen bu çalışmada kullanılan renkler çizime estetik bir nitelik kazandırmıştır. Bu dönem insanların sosyal yaşantıları yanı sıra inançlarının da etkili olduğu bu tarz çalışmalar estetik beğenilerini de yansıtmaktadır. Aslında varlıkları betimlemelerindeki amaç onlar için her ne kadar korku, sevgi, övünç ya da koruyucu bir anlam taşısa da her biri bir sanat niteliği taşımaktadır. Zira bu varlıkların onlarda bıraktığı etkinin taşlara ya da mağara duvarlarına gerçekte olduğu haliyle yansıtılması ruhsal ihtiyaçlarının açığa çıkarma arzularına ve estetik beğenilerine dayanmaktadır.

Tarihsel süreç içerisinde sosyal ihtiyaçlarına yönelen ve estetik bir tavır içerisinde olan birey çevresinde yer alan ve güzel olduğunu düşündüğü nesnelere etkileşim içerisinde olmayı arzular ve bu nesnelere estetik bir değer atfeder. Böylece yediği yemekten, kullandığı giysilere kadar yaşamının her alanına estetik beğenisini dahil eder. Dolayısıyla estetik, geçmişten günümüze insanların yaşamlarında olmasını arzu ettiği bir olgu olması yanı sıra filozoflardan günümüz uzmanlarına kadar birçok kişinin üzerinde araştırma ve incelemelerde bulunduğu bir alan haline gelmiştir.

Tarihsel süreçte estetiğin şekillenışı

Sokrates'ten Baumgarten'a kadar spekülative ya da dogmatik bir şekilde süregelen estetik, Kant ve sonrasındaki filozoflar tarafından bilimsel ve eleştirel bir biçime dönüşmüştür (Bozkurt, 2014: 39). Kavramın konusu her ne kadar Baumgarten tarafından belirlenmiş olsa da temelleri ilk olarak Antik Yunan filozofu Platon ve Aristoteles tarafından atılmıştır. Zira güzel nedir sorusunu ilk olarak soran kişi Platon'dur ve neredeyse yaşamı boyunca bu sorunun cevabına odaklanmıştır. O, yaşamının çeşitli

evrelerinde güzel üzerine çalışmalar yapmış ve kavramı bağımsız bir değer olarak değil de daha çok ahlâki değerlerle ilişkilendirerek anlamlandırmıştır.

Antik Yunan döneminin, doğru, güzel ve iyi yargılarını yorumlayan Platon bahsi geçen kavramları aynı kategoride değerlendirmiştir. O bu düşüncesiyle; doğru yargıda bulunmanın güzel olduğunu, iyi davranmanın güzel ve doğru olduğunu ve doğru yargının, bilimin ve bunlardan çıkan bütün yargıların güzel ve iyi olduğunu vurgulamaktadır (Bozkurt, 2014: 108). Platon'a göre güzel olan aynı zamanda iyi ve doğrudur. Daha açık bir ifadeyle ona göre iyi, doğru ve güzel aynı anlamlara gelmektedir. Örneğin doğru davranmak güzel ve iyidir ya da güzel olan iyi ve doğrudur. Aslında onun bu yargısı düşünce sisteminin temelinde yer alan idealar dünyası ile bağlantılıdır zira ona göre iyiliğin, güzelliğin ve doğruluğun kaynağı idealar dünyasındaki yaratıcıdır. Dolayısıyla onun için doğruluk, iyilik ya da güzellik yaratıcıya ulaşmak için bir nevi anahtar niteliğindedir.

Güzelliği koşullara bağlayan Platon'a göre bir şey ancak iyi ya da faydalıysa o zaman güzeldir. Dolayısıyla bu koşullar olmadığı takdirde güzellik yalnız başına bir anlam ifade etmemektedir. Kavramı idealar dünyası üzerinden açıklayan Platon'a göre gerçeklik idealar dünyasındadır ve bu dünyada yer alan görüngüler ise bahsi geçen dünyadaki varlıkların yansımalarıdır.

Sanatı taklit/mimesis olarak açıklayan Platon, mimesisin dolaylı değil doğrudan bir anlatım aracı olduğunu vurgulamaktadır (Tunalı, 1983: 78). Platon'un bu açıklamasıyla aslında kastettiği şey bu görüngülerin taklit edildiğidir. Zira ona göre idealar dünyasının yansıması olan görüngüler sanatçı tarafından taklit edilmekte böylece doğadaki nesnelere benzeri ya da kopyası sanatta yansımaları bulmaktadır. Bu duruma mağara alegorisiyle açıklık getirmek isteyen Platon'un aslında bu benzetmesiyle anlatmak istediği şey sorgulamanın önemine dikkat çekmek ve güzelliğin kaynağının nereden geldiğine işaret etmektir.

Platon'un mağara alegorisinde esirlerin yanılttığı gölgeler beş duyuya algılanan dünyanın hakiki olmayan verilerinden ibarettir. Ona göre bu dünyanın da ötesinde sadece akıl ile kavranması mümkün olan bir idealar dünyası bulunmaktadır ki yegane gerçeklik orasıdır (Ayvazoğlu, 2013: 13). Platon'un alegorisinde bir mağarada zincire vurulu ve yüzleri mağara duvarına çevrili olarak oturan bir grup insan bulunmaktadır. Bu insanlar güneş ışınlarının etkisiyle mağara duvarına yansıyan gölgeleri gerçeklik olarak kabul etmektedirler. Ancak ona göre gerçeklik olarak algılanan bu gölgelerin gerçek olmadığı ve aldatıcı olduğudur. Aslında bu insanlar arkalarını dönmeye cesaret ettikleri takdirde gerçek olanı ya da asıl güzelliği göreceklerdir. Dolayısıyla Platon'a göre asıl gerçeklik ya da güzellik ancak akıl ile kavrayabileceğimiz bir alemin yer aldığı idealar dünyasındadır. Daha açık bir ifadeyle Platon'un burada vurgulamak istediği şey bu insanların aldandığı ve gerçek olduğuna inandıkları gölgeler beş duyumuzla algıladığımız dünyaya aittir ve bunlar asıl gerçeklik değildir. Ona göre gerçek olan şey, bu dünyanın da üzerinde yer alan ve sadece akılla kavranabilen idealar dünyasıdır. Güzellik anlayışı da bu düşünceye dayanan Platon'un düşüncesi, gerçeğin, mükemmelliğin ve güzelin idealar dünyasında aranması gerektiğidir.

Antik dönem düşünürlerinden Aristoteles'e bakıldığında onun güzellik ya da gerçeklik konusundaki düşüncelerinin Platon ile tamamen aynı doğrultuda olmadığı görülmektedir. Zira ona göre Platon'un başka bir alemde olduğunu iddia ettiği idealar dünyası yaşadığımız dünya düzeni içerisinde değildir.

Sanatın katharsis işlevi bulunduğu düşüncesinde olan Aristoteles, özellikle trajedinin olumlu ahlâksal etkisi üzerinde durmaktadır (Timuroğlu, 2013: 154). Sanata arındırma (katharsis) işlevi yükleyen Aristoteles'e göre sanat insanlar üzerinde olumlu etkilere sahip bir olgudur. Aristoteles (2007: 533) tragedyaların eyleyenleri taklit ettiğini söylemekte ve bu taklitin bir anlatı yoluyla değil uyandırdığı korku ve acıma yoluyla bu tarz hislerin arınmasını gerçekleştirdiği düşüncesindedir. Dolayısıyla ona göre katharsis aslında bir tür terapi aracıdır ve insanlar sanat aracılığıyla duygularını dengelemekte ve böylece rahatlayabilmektedirler. Aristoteles'in katharsis olarak nitelediği şey aynı zamanda hem dini hem de tıbbi anlamlar taşımaktadır. Dolayısıyla Aristoteles, sanatın arındırma işlevi nedeniyle insan ruhunun ancak sanat aracılığıyla kötülüklerden arınabileceği düşüncesindedir.

Aristoteles nesnenin taklit edilmesi konusunda ise Platon'dan farklı fikirdedir zira ona göre sanatçı gerçeğin temsilini yaparken gerçeklikten daha üstün nitelikli çalışmalar yapabilmelidir. Daha açık bir ifadeyle sanat salt bir taklit olmamalı bunun yerine sanatçı nesneyi yorumlayarak yansıtmalıdır. Yani eserine konu olarak seçtiği nesne doğasında çirkin dahi olsa sanatçı uyum, oran ve simetri gibi estetik norm ve kurallara uymak koşuluyla yeteneğini de ekleyerek nesneyi güzelleştirebilmelidir.

Yaklaşık bu düşünceler ışığında çerçevesi çizilen ve beğeni üzerine kurulu olan klasik sanat, gerçeğin temsilinde güzelliği temel kriter olarak almakta ve güzel olmayan ise bu kapsam dışında tutulmaktadır. Özellikle izleyende hayranlık uyandıracak varlıkların temsili tercih edilmekte, düzen, denge ve uyum gibi unsurlar estetiğin temel kriteri olarak görülmektedir. Güzelliği bir nevi matematiksel bir belirlemeye dayandıran Aristoteles'e göre (2014: 539), çoğu matematik bilimler tarafından kanıtlandığı gibi düzen, simetri ve sınırlılık güzelliğin temel formlarındandır. Dolayısıyla onun anlayışında güzelliğin, düzen, oran ve simetri gibi kriterleri bulunmaktadır ve doğada da bir uyum, oran ve sınır gibi ölçütler söz konusudur. Dolayısıyla güzelliğin dayandığı şey de tabiattaki bahsi geçen bu kriterlerdir (Tunalı, 1983: 17). Aslında filozof, güzeli aynı zamanda düzene ve büyüklüğe dayandırmaktadır. Büyüklükten kastı ise nesne algılanamayacak kadar küçük olmamalı ve alımlayıcıda birliği ve bütünlüğü sağlayacak oranda bir büyüklüğe sahip olmalıdır.

Aristoteles'in bu anlayışına paralel olarak kutsal kitabımız Kur'an-ı Kerim'den de örnekler vermek mümkündür. Örneğin Furkan Suresi ikinci ayette bu durum; *"Her şeyi yaratan, yarattığına belli bir ölçüye göre düzen veren Allah'tır"* (Furkan/2) şeklinde ifade edilmiştir. Ayette, evrendeki her şeyin belirli ölçüler dahilinde ve bir düzene dayalı olarak Yüce Allah tarafından yaratıldığı belirtilmektedir. Platon'un idealar dünyasının kopyası olarak iddia ettiği bu dünya düzeni incelendiğinde; bir kaos, uyumsuzluk ya da ölçsüzlük olmadığını bilakis canlı ve cansız her şeyin düzenli, uyumlu ve estetik bir formda olduğu görülmektedir.

Tüm bunların yanı sıra Aristoteles'in estetik anlayışı ahlâki değerlerle ilişkili olması sebebiyle Platon estetiğiyle benzeşmektedir. Zira ona göre de estetik obje iyi ya da faydalıysa aynı zamanda güzeldir. Daha açık ifadeyle güzellik nesneye göre değer bulduğu için estetik objeye konu olan estetik nesne şayet iyi ya da faydalıysa izleyenine haz verecektir. Aksi durumda onun güzel olduğunu söylemek mümkün değildir.

Filozofların sanat felsefeleri karşılaştırıldığında benzerliklerin yanı sıra farklılıkların da olduğu görülmektedir. Platon konuyu idealist bir bakış açısıyla değerlendirirken Aristoteles ise rasyonalist bir açıdan ele almaktadır. Her ne kadar bakış açıları farklılaşsa da Platon'un idealist felsefesi onun ölümünden sonra Aristo tarafından rasyonalist bir bakış açısıyla sistemli bir hale getirilmiştir. Öte yandan Antik Yunanda daha çok metafizik ve ahlâki değerlerle ilişkilendirilen güzellik on sekizinci yüzyılda Alman filozof Alexander Gottlieb Baumgarten ile birlikte farklı bir boyut kazanmıştır.

Tıpkı mantıkta olduğu gibi estetiğin de birtakım kurallara tabi olmasını düşünen Baumgarten kavramı felsefenin kanatları altından çıkararak bir bilim alanı olarak yoluna devam etmesine öncülük etmiştir (Timuçin, 2008: 32). O, güzel kavramının incelenmesi ve böylece güzelliğin sanatsal oluşumunu anlatması amacıyla estetik sözcüğünü kullanmıştır (Timuroğlu, 2013: 398). Güzel kavramı üzerine kapsamlı çalışmalar yapan Baumgarten, güzelliğin bilimi olarak kavramsallaşan estetiğin konusunu belirlemiş ve böylece kavramı mantığın küçük kız kardeşi benzetmesiyle duyuşal bilginin mantığı olarak bilimsel bir çerçeveye yerleştirmiştir. Öte yandan Baumgarten'in üzerinde durduğu bir diğer konu ise, sanatın yegane hedefinin doğayı taklit etmesi gerektiğidir. Zira ona göre güzelliğin en üst düzeyde vuku bulunduğu yer doğadır.

Güzeli duyularla algılanan mükemmellik olarak tanımlayan Baumgarten'e göre mantıksal kavramanın hedefi gerçeklik iken estetik/duyuşal kavramanın hedefi de güzeldir. Ona göre bir değer olarak iyi, ahlâki iradeyle ulaşılan mükemmelliktir ve gerçek de akılla kavranan kusursuzluktur (Tolstoy, 2015: 21). Bu bilgilerden yola çıkarak ahlâkın, bir değer olarak iyiyi, mantığın, doğruyu ve gerçeği konu edildiğini estetiğin ise güzeli konu edildiğini söylemek mümkündür. Öyleyse metafizik ve deneysel özelliklere sahip olan estetiği deneyimleyebilmek için duyuşal algıya ihtiyaç duyulmaktadır.

Böylece Kant, estetik bir değer olan güzeli, iyi, hoş ve doğru olana karşı sınırlamıştır. Artık bağımsız bir değer olan güzel, mantıksal bir değer olan doğrudan ve ahlâki bir değer olan iyiden keskin sınırlarla ayrılmıştır (Arat, 1996: 15). Baumgarten ile birlikte kendine özgü bir felsefe dalı olarak kabul edilen ve güzeli inceleyen estetik on sekizinci yüzyılda güzel sanatların ayrı bir dal olarak ayrılmasıyla kapsamı genişlemiştir. Baumgarten'dan sonra çeşitli çalışmalar kaleme alan Kant ise yenilikçi fikirlerle estetiğin kapsamını genişleterek modern estetiği başlatmıştır.

Güzelliğin öznenin düşüncesinde şekillendiğini düşünen Kant, herhangi bir şeyin kendinde güzel olmasının bir önemi yoktur zira o şey kişinin düşüncesinin yargısı sonucu güzel olarak anlam bulmaktadır (Polat, 2019: 183). Beğeni yargısında temel olan şey onun estetik oluşudur. Zira o ne bir ahlâk yargısı ne de bilgi yargısıdır. Sadece estetik olan bu yargının subjektif olduğu anlamına gelmektedir (Tunalı, 1989: 250). Kant, güzeli bağımsız bir değer olarak ortaya koyana kadar güzellik ahlâki değerlerle özdeş olarak görülmekteydi. Yani bir şey içerisinde ahlâki değerleri barındırıyorsa o şey aynı zamanda güzel de sayılmaktaydı. Ancak Kant, koşullara bağlı olan bu kavramı sınırları belirli ve bağımsız bir olgu olarak kavramsallaştırmıştır. Zira ona göre içerisinde hazzı ve beğeni duygusunu taşıyan bu kavram ahlâki ya da metafizik değerlerden ayrıştırılmalı ve bir hoşlanma aracı olarak sınırlandırılmalıdır. Öyle ki estetik bir varlık bireyde bir hoşlanma duygusu uyandırıyor o şeyi güzel olarak nitelenmek mümkündür. Bu açıklamasıyla Kant, kavrama görecelik unsurunu ekleyerek öznel olduğu yönünde bir vurguda bulunmuştur. Yani birey bir nesneyi güzel olarak nitelediğinde aslında nesnenin nesnel olarak güzel olduğundan değil bireyin o nesneyi güzel olarak algılayışından kaynaklanmaktadır. Daha açık bir ifadeyle Kant'a göre güzellik olgusu görecelidir zira nesnenin bireyde bıraktığı etki belirleyici olmaktadır. Bu bağlamda aşağıda yer alan Alman ressam Albrecht Dürer'in annesini (Görsel 2) ve Hollanda'lı sanatçı Peter Paul Rubens'in oğlunu (Görsel 3) çizdiği çalışmalar, güzellik algısının kişiden kişiye göre şekillendiğine dair oldukça açıklayıcı örnekler olacaktır.

Görsel 2: Albrecht Dürer'in annesinin portresi.



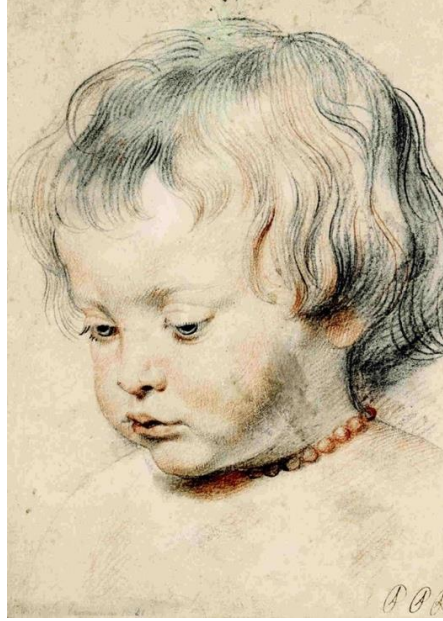
Kaynak: (Gombrich, 1997)

Konuyu sanat tarihçisi Gombrich şu şekilde ifade etmektedir:

“Birçokları, gerçek hayatta görmekten hoşlandıkları şeyleri tablolar da görmekten hoşlanırlar. Elbette çok doğal bir tercihtir bu. Doğadaki güzelliği hepimiz severiz ve bunu yapıtlarında koruyan sanatçılardan daha çok hoşlanırsınız. Öte yandan, bu sanatçılar da bizimle aynı zevki paylaşırlar. Büyük Flemenk ressamı Rubens, küçük oğlunun resmini yaparken oğlunun güzelliğiyle mutlaka övünç duyuyordu ve ona bizim de hayran kalmamızı istiyordu. Ama, hoş giden ve etkileyici konulara duyulan bu eğilim, eğer bizi, daha az çekici konuları reddetmeye sürüklerse, bu durum, gerçekten önümüzü kapatabilir. Büyük Alman ressamı Albrecht Dürer de annesinin resmini kuşkusuz Rubens'in tombul yavrucuğuna duyduğu eş bir sevgiyle çizmiştir. Yaşlı kadının ve onun eriyip gitmekte olan yaşamının gerçekçi çizimi bizi belki etkileyip bu resimden uzaklaştırabilir, ama bu ilk hoşnutsuzluk duygusunu yendiğimiz takdirde, resim yeterince katkıda bulunacaktır bize, çünkü Dürer'in bu çizimi, olağanüstü

içtenliğiyle görkemli bir yapıttır. Dolayısıyla bir tablonun güzelliği onun konu aldığı şeyin güzelliğinden gelmez” (1997: 4-5).

Görsel 3: Peter Paul Rubens, oğlu Nicholas’ın portresi



Kaynak: (Gombrich, 1997)

Kant’a göre estetik deneyim, bilmeye alakalı olmayıp, amaçlardan ve çıkarılardan tamamen bağımsız olan bir hoşlanmadır (Altuğ, 1989: 10-11). Dolayısıyla tıpkı yukarıdaki örneklerde olduğu gibi özne tarafından özgür, tarafsız ve bir çıkar gözetilmeden incelenen sanat eserinin alımlayıcı tarafından estetik değeri incelenerek anlamlandırılmaktadır. Dolayısıyla estetik kriterler gözetilerek oluşturulmuş bir eserin izleyen herkes tarafından beğenilmesi gerektiği gibi bir anlayış söz konusu değildir. Zira estetik olan herkesçe beğenilen anlamına gelmemekte kişide bıraktığı etki ile anlam bulmaktadır. Bir mutluluk kadar nefretin, güzel bir yüz kadar çirkin bir yüzün de bizde güzel bir etki bırakabileceğini ifade eden Timuçin (2008: 161), estetik nesnenin heyecan ya da haz verici özelliği üzerinde durmaktadır. Ona göre estetik heyecan bize sadece hoş görünen şeylerden değil aynı zamanda hoş görünmeyip itici etki bırakan şeylerden de kaynaklanabilir. Dolayısıyla öznel olarak değerlendirebileceğimiz ve göreceli bir olgu olan güzellik olgusu olumlu düşünceler yanında olumsuz olanları da barındırabilir.

Kant, kaleme aldığı Yargı Gücü Eleştirisi adlı eserinde, estetik yargılardan; beğeni yargısı, güzellik yargısı ve yüce yargısına detaylı açıklamalar getirmiştir. Tunalı’nın da ifade ettiği üzere (1989: 21) estetik deneyimde dört temel unsur vardır ki bunlar; estetik suje, estetik obje, estetik değer ve estetik yargıdır. Kant’a göre (2016: 252) estetik bir yargı olan beğeni yargısı; bir obje ya da herhangi bir tasarımdan hiçbir fayda beklemeden o şeyden hoşlanma ya da hoşlanmama yoluyla yargılama yetisidir ki işte böyle bir hoşlanma durumunun nesnesine güzel denir. Kant’a göre (2016: 54) beğeni yargısını belirleyen temel etken, tüm ilgilerden uzak olan haz ilkesidir ve estetik deneyimde merkezi bir öneme sahiptir. Estetik deneyimin temel ögesi olarak beğeni yargısını işaret eden Kant, estetik yargı oluşurken temel kriterin çıkardan bağımsız olması üzerinde durur. Dolayısıyla estetik, bilimden olduğu gibi ahlaktan da bağımsız olmalıdır zira ahlâki değerler olan iyi ve kötude bir çıkar söz konusudur. Oysa estetik nesne seyredildiğinde hiçbir fayda gözetmeden haz almayı ya da almamayı gerektirir. Dolayısıyla bilgi ya da mantıkla bağlantısı olmayan beğeni yargısı, duyular tarafından oluşan haz almaya yönelik öznel bir yargıdır.

On sekizinci yüzyılda estetik duygu, estetik beğeni ve estetik deneyim gibi kavramlar ile estetik yargının koşulları üzerinde durulmuştur (Townsend, 2002: 17). Deneyimlendiğinde kişiye haz veren bir süreç olan estetik deneyim, yukarıda bahsi geçen bu dört unsurun bir araya gelmesiyle tamamlanmaktadır. Birbiriyle bağlantılı olan ve estetik deneyimin olmazsa olmaz temel bileşenleri ise suje ve öznedir.

Dolayısıyla estetik deneyimin gerçekleşmesinde kilit rol oynayan özne (suje), diğer bir unsur olan nesne (obje) karşısında etkilenen, değerlendiren ve yorum yapan konumunda olan bireydir. Bu süreçte deneyimlenen estetik nesne ise bireyi etkileyen doğadan herhangi bir bölüm olabildiği gibi sanat eseri niteliğinde olan herhangi bir çalışma da olabilir.

Estetik suje estetik deneyim sırasında duyuları aracılığıyla objeden aldığı/almadığı hazla estetik bir tavır takınarak ona bir değer atfetmekte ve son olarak bir yargıya ulaşmaktadır. Daha açık bir ifadeyle özne yani birey hisleri aracılığıyla estetik nesneden hiçbir çıkar gözetmeden nesneyi yorumlayarak ona bir değer yüklemekte ve en nihayetinde bir değerlendirmede bulunarak yine duyuları aracılığıyla yargıya varmaktadır. Birey bu deneyimde bilgiden ziyade duyuları aracılığıyla bir yargıya ulaşmaktadır ki bu durum estetik deneyimin sonlanmasına işaret etmektedir.

Bütün sanatsal nesnelerin bir sanat değeri taşıdığını ifade eden Tunalı'ya göre (1989: 131), estetik değerlerin gerçekleşebilmesi için estetik sujenin estetik objeye bir değer yüklemesi gerekmektedir. Sujenin objeye sadece ilgili olması yeterli değildir zira izleyen ona; güzel, yüce, trajik ya da komik gibi değerler yükler ki işte bu estetik deneyimde estetik değere karşılık gelmektedir. Dolayısıyla suje nesne karşısında; bu roman güzeldir ya da bu şiir güzel değildir şeklinde takındığı tavrı estetik bir şekilde ifade eder. Burada güzellikten kasıt uyum ve oran gibi ölçütler olabildiği gibi nesnenin özünde olan niteliklerle ilgili olabilir. Bu süreçte nesneye bir değer olarak güzel kavramının yüklendiği gibi, komik, tuhaf ya da çirkin gibi kavramları da yüklemek söz konusudur.

Kant, estetik yaşantının çıkardan uzak oluşunu onun ayırt edici özelliği olarak vurgulamaktadır. Böylece o, iyi ve kötü gibi ahlâki davranışlarda çıkar kaygısı bulunması sebebiyle estetiği bilimden ayırdığı gibi ahlâktan da ayırmaktadır (Bozkurt, 2014: 47). Estetik yaşantıda hissedilen olumlu da olsa olumsuz da olsa izleyeni heyecanlandırıyorsa izlenen şey estetik olarak değerlendirilebilir. Örneğin izlenen güzel bir manzaradan etkilenip heyecanlandığı gibi aynı şekilde korku duyguları uyandıran bir başka manzara karşısında da heyecan duyulması muhtemeldir. Dolayısıyla korku duygusuna yönelten, manzaranın yüceliğidir ve Kant estetiğinden önce bir şeyin yüce olarak algılanması o şeyi güzel olarak nitelendirmek için yeterliydi. Zira Kant, estetiğin sınırlarını belirleyene kadar bir şey yüceyse aynı zamanda güzel anlamına geliyordu.

Güzel ile yüce kavramları estetik açıdan karşılaştırıldığında ortak özelliklere sahip olduğu açıktır. Örneğin yüce, seyredende zararı olmayan ancak muhteşem ya da korkunç gibi duyguları uyandırmakta güzel ise izleyende; hoş, uyumlu, sempatik ya da büyüleyici bir etki bırakmaktadır (Polat, 2019: 171). Ancak güzellik duygular aracılığıyla anlaşılırken yücelik daha çok inanç yoluyla kavranabilmektedir (Bozkurt, 2014: 54). Yücelikte duygular ötesi bir düzenin varlığı söz konusuysa güzellikte böyle bir durum söz konusu değildir. Bu iki kavramı estetik açıdan karşılaştıran Kant, bunların birbirinden ayrı estetik deneyim olduğuna dikkat çekmektedir. Güzele karşı haz ve hoşlanma gibi duygular söz konusuysa yücede korku, ürperme ya da saygı devreye girmektedir. Nitekim Kant güzeli, yücenin yanı sıra iyi ve doğru gibi ahlâki değerlerden de ayırmış böylece estetiği tarafsız ve bağımsız bir yargılama yetisine kavuşturmuştur.

Kant'tan sonra güzellik üzerine çalışmalar yapan filozofların düşünceleri incelendiğinde farklı bakış açıları ortaya çıkmaktadır. Örneğin sanatın amacının güzellik olduğunu ifade eden Schiller de güzelliğin kaynağını haz almaya dayandırır. Ancak o ayrıca yaşamın güzelliğinin ortaya çıkması anlamında sanatı bir oyun olarak niteler (Tolstoy, 2015: 26). Estetik üzerine görüşleri olan bir diğer filozof olan Hegel için güzel kavramı metafizik bir boyut kazanarak sonsuzluk ve özgürlük gibi anlamlara karşılık gelmektedir (Timuçin: 2008). Estetiğin amacının doğal güzele ulaşmak değil, düşüncenin yansıması olan sanatsal güzele ulaşmak olarak açıklayan Hegel, sanatsal güzelliği doğal güzellikten daha üst konumda görmektedir (Su, 2017: 21). Doğal güzelliği insan yapımı sanatsal güzellikten ayıran Hegel, duyum ya da duygudan ziyade insan düşüncesini önemsemekte ve sanatı da tinsel olarak değerlendirmektedir. Sanatsal üretimde zihinsel üretimi önemsemesi sebebiyle güzelin de ancak insan yapımı eserlerde aranması gerektiğine dikkat çekmektedir. Zira ona göre doğadaki nesne sanatçının fikri de eklenerek kusursuz ve güzel bir hale getirilmektedir. Bu kusursuzluk sanatçının yeteneği ve

düşüncesinin bir sonucu olması sebebiyle güzellik doğayla değil ancak sanat eseriyle bağlantılı olmalıdır.

Güzelliği hakikat ile ilişkilendiren Alman düşünür Martin Heidegger'e göre güzellik, gerçekliğin şiirsel bir boyutudur (Bozkurt, 2014: 38). O ayrıca güzeli; iyile, doğruyla, ve hakikatle ilişkilendirmekte ve sanatı var olanın bir yansıması olarak görmektedir. Zira ona göre sanat gerçekliğin görünür halidir. Dewey'e göre ise estetik deneyim, el ve gözün ötesinde gerçekleşen bir olgudur ki bu süreçte el ve göz sadece bir araç niteliğindedir (Dewey, 2021: 77).

Diğer filozoflara göre farklı bir bakış açısını benimseyen Nietzsche ise, estetiğin iki temele dayanması gerektiğini vurgular. Ona göre sanat, yaşama katlanmanın yüksek ve doğal bir biçimidir ve doğal dünya da ancak estetik olduğu takdirde başlangıçsız ve sonsuz olarak değerlendirilebilmektedir. Bir diğer koşul ise estetik izleyen tarafından değil eseri yapan tarafından kurulmalıdır. (Bozkurt, 2014: 38). Sanatla doğa arasındaki bağlantıyı kurmaya çalışan Nietzsche, hayatın anlamlandırılmasında büyük bir öneme sahip olarak gördüğü sanatı bir zevk aracı değil, estetiğin zemini olarak görür. Dolayısıyla ona göre sanat doğayı taklit etmekte ve böylece doğal düzen değişse de sanat aracılığıyla kalıcı hale gelmektedir.

Estetiğin dönüşümünde toplumsal bağlam

On dokuzuncu yüzyıla kadar yukarıda bahsi geçen filozofların görüşleri doğrultusunda çerçevesi çizilen estetik, modern sanat ile birlikte farklı bir boyuta taşınmıştır. Yaklaşık on dokuzuncu yüzyılın ortalarına doğru başlayıp yirminci yüzyılın sonlarına kadar hakim olan modern sanat, bir dizi yeniliğin sonucudur. Şöyle ki Aydınlanma düşüncesi ile başlayıp Endüstri devrimi ile devam eden ve insanlık tarihi açısından siyasal, kültürel ve bilimsel alanlarda büyük bir dönüşümle sonuçlanan modern sanatın biçim ve içeriğinde önceki dönemle karşılaştırılamayacak kadar çok yönlü bir değişim yaşanmıştır. Zira yirminci yüzyıl ile birlikte yaşanan savaşlar ve bu savaşların toplumsal yapıya olumsuz etkileri insanlığı geri dönülemez bir çıkmaza sürüklemiştir. Savaşların yanı sıra bilim ve teknolojideki gelişmeler her ne kadar maddi açıdan birçok gelişmenin kapılarını aralasa da insanlığı derinden etkileyen birçok olumsuzluğa da davetiye çıkarmış ve böylece radikal değişimler için bir zemin hazırlanmıştır.

Modern dönemde sanatın estetik değerinde yaşanan bu radikal değişimin kaynağına değinmeden önce Antik Yunan, Ortaçağ ve Rönesans döneminde yürütülen sanat etkinliklerindeki estetik anlayışı incelemek kavramın ne derece dönüştüğüne açıklık getirecektir.

Klasik estetik anlayışa göre yapılan çalışmalarda varlığın olduğu gibi temsili söz konusudur. Burada sanatın amacı ve estetik ölçütü gerçekliğin yansıtılması olması sebebiyle sanatçı da algıladığı varlığı öznel yorumu ile birlikte yansıtma yoluna gitmektedir (Şaylan, 2002: 63). Antik Yunan döneminde sanat doğanın temsiline dayanırken estetik de güzel ve iyi değerlerine karşılık gelmektedir. Bu dönemde sanatta ön koşul doğanın iyiliğini ve güzelliğini olduğu gibi yansıtmanın yanı sıra oran, uyum, simetri ve düzen gibi kriterlerin dikkate alınması gerekmektedir. Dolayısıyla tıpkı Platon'un sanat anlayışında olduğu gibi sanatçının subjektifliği geri planda kalmakta nesnel gerçeklik ön plana alınmaktadır. Klasik sanat anlayışının ön planda olduğu bu dönem, doğanın olduğu gibi yansıtılmasını hedefleyen ayna metaforu söz konusudur ki bu da sanat eserinin nesnel ve evrensel olana tutulmuş bir ayna olarak görülmesine karşılık gelmektedir.

Ortaçağ sanatı incelendiğinde sanatçının beş duyuyla algılanan gerçekliği yansıtma gibi bir sorumluluğu bulunmamaktadır zira bu dönemin temel hedefi sanat aracılığıyla dinin yüceliğini yansıtmak üzerinedir. Ortaçağ estetiği üzerine çalışmalar yapan İtalyan yazar Umberto Eco'nun da belirttiği gibi (2012: 21) Ortaçağ dönemi sanatsal çalışmalar kilisenin belirleyiciliği altında ve Hristiyanlık dininin etkisinde gerçekleşmektedir. Öncelikli hedef mevcut öğretiye paralel dinsel mesajı vermek olduğu için Antik Çağdan devralınmış olan estetik kriterler de bu anlayış çerçevesinde şekillenmektedir. Daha açık bir ifadeyle ruhani bir toplum yapısına sahip olunması sebebiyle temel kriter estetikten faydalanarak dinsel mesajı vermektir.

Bu mesajı verirken aynı zamanda düzen, denge ve uyum gibi estetik kriterler dikkate alınmaktadır. Ayrıca bu dönemde dinsel olmanın yanında idealist bir anlayış söz konusudur zira Ortaçağ sanatında güzellik ideal olan anlamına gelmekte ve ideal olan ise yaratıcıdan kaynaklanmaktadır. Aslında

Platon'un güzellik anlayışının Ortaçağ sanatında vuku bulduğunu söylemek mümkündür. Zira teolojik anlayışa dayalı olan bu dönemde güzellik anlayışı skolastik düşünce etrafında gelişim göstermektedir. Böylece estetik, dini değerlerin etkisinde şekillenmekte ve yapılan üretimler bu kriterleri taşıdığı takdirde sanat eseri niteliği taşımaktadır.

Ortaçağ sanatında etkin olan estetik anlayışın birçoğu Antik çağdan devralınmış olsa da yapılan faaliyetler kilisenin belirleyiciliği altında gerçekleştirilmiştir. Zira bu dönemde birçok konuda olduğu gibi sanat üretim eylemlerinde de tek yetkili kilise otoritesidir (Eco, 2012:21). Sanatta yaratıcı estetiğin aranmadığı bu dönemde toplumsal yapı dine dayalı olduğu için öncelikli kriter dinin yüceliğini yansıtmak olarak belirlenmiştir. Estetik anlayışın da bu minvalde şekillenmesi sebebiyle dönem sanatçısı bu misyonu hayata geçirmek için çalışmalar gerçekleştirmiştir. Klasik sanat anlayışının canlandığı Rönesans döneminde ise sanatçının insan ve toplum gerçekliğini nasıl kavrayıp yansıttığı üzerine bir ayrıntı söz konusudur. Sanatçı beş duyusu ile algıladığı varlığı bilgi ve deneyimleri doğrultusunda yansıtmaktadır. Dolayısıyla bu dönemde sanat gerçekliğinin yansıtılmasına dayalı iken estetik de bu kriter çerçevesinde şekillenmektedir (Şaylan, 2002: 81-83). Hem toplumsal yapı hem de estetik anlayışta değişimlerin yaşandığı Rönesans dönemi incelendiğinde Antik Yunan sanat anlayışına benzer bir yaklaşım dikkat çekmektedir. Artık uhrevi konular etrafında şekillenen bir estetik anlayıştan, beş duyuya algılanan, dünyasal gerçekliğin ön plana alındığı ve estetiğin de bu çizgide şekillendiği bir sanat anlayışına geçiş söz konusudur.

Klasik sanat çerçevesinde estetik anlayışın hakim olduğu Rönesans döneminde varlığın kavranışı ve yansıtılması önemli bir ayrıntıdır zira sanatçı burada da beş duyusuyla algıladığı gerçekliği yansıtmaya çabası içerisindedir (Şaylan, 2002: 83). Rönesans sanatında Antik Çağda olduğu gibi görünen gerçeklik ön plana çıkmakta ve uyum, denge ve düzen gibi estetik kriterler dikkate alınmaktadır. Ancak bu kriterlere ek olarak bu dönemde ilk kez keşfedilen perspektif de bir norm olarak estetiğin kapsamına alınmıştır. Bu durum her ne kadar Antik sanata geri dönüş olarak nitelense de aslında perspektif ve anatomi bilgisinin eklenmesi ile yenilikçi bir estetik anlayışa kapı aralanmıştır.

Sanattaki estetik anlayış yirminci yüzyılın başlangıç yıllarına kadar yaklaşık bu çizgide gelişim gösterirken modern dönemin artık toplumda yerleşmeye başlamasıyla sanat dahil birçok unsur alışıldık çizgisinden uzaklaşarak büyük bir dönüşüm yaşamıştır. Zira modern dönemle birlikte; kapitalizm, sekülerleşme, dünya savaşları gibi sosyal, ekonomik ve ekonomik gelişmeler dönüşümün belirleyici unsurlarındandır.

Aslında modern dönemin estetik anlayışı aklın ve bilimin ön plana alındığı Aydınlanma düşüncesine dayalıdır ki bu anlayışta da geçmişin değerleri kabul görmemektedir (Şaylan, 2002: 132). Aydınlanma hareketiyle başlayan bu dönüşüm 20. yüzyılda yaşanan dünya savaşlarıyla geri dönülemez bir boyuta ulaşmıştır. Akla ve bilime yüksek değerler yükleyen Aydınlanma düşüncesi insanlığa büyük vaatlerde bulunmuş ancak bu vaatlerini yerine getiremediği gibi bireyin özgürlüğünü elinden alan baskın bir yapıya dönüşmüştür. Zira bu yeni düşünce maddi değerleri adeta kutsallaştırırken manevi değerleri gözardı etmiş ve bireylerin karşı karşıya kaldığı problemlerine bir çözüm üretememiştir. Bu problemlerle başa çıkmaya çalışan birey teknolojinin getirdiği yeniliklere adapte olmaya çalışırken manevi değerlerin eksikliği nedeniyle kendine ve dünyaya yabancılaşmaya başlamıştır.

Buraya kadar genel hatları çizilen sebepler modern dönemdeki radikal dönüşümün sadece başlangıcı niteliğindedir. Zira yirminci yüzyıl ile birlikte yaşanan savaşlar ve bu savaşların toplumsal yapıya olumsuz etkileri insanlığı geri dönülemez bir çıkmaza sürüklemiştir. Savaş milyonlarca insanın ölümüne, çok sayıda insanın yaralanmasına ve sayısız ailenin parçalanmasına sebep olmuştur. Savaşların yanı sıra bilim ve teknolojiadaki gelişmeler her ne kadar maddi açıdan birçok gelişmenin kapılarını aralasa da insanlığı derinden etkileyen birçok olumsuzluğa da davetiye çıkarmıştır.

Teknolojiadaki gelişmeler maddi açıdan birçok gelişmeye imkan sağlasa da manevi alana gereken hassasiyetin verilmemesi birtakım olumsuzlukları da beraberinde getirmiştir. Zira bu yeni oluşum geleneksel kurumları yok saymakta ve özgün projeleri ve yeni kurumları ile bir yapılanmaya doğru gitmektedir. Ancak maddi değerleri ön planda tutup manevi değerleri gözardı etmesi sebebiyle toplumsal yapıda psikolojik ve sosyolojik hasarlar görülmeye başlamıştır (Berger, 2000: 7). Yukarıda

bahsi geçen faktörler sebebiyle yirminci yüzyılın başlangıç yılları psikolojik ve toplumsal yıkımlarla şekillenmeye başlamıştır. Artık eskiye dönüş mümkün olmadığı için bu olumsuzluklara tanık olan sanatçılar yaşananları sorgulamaya ve sanatsal çalışmalarında bu konuları işlemeye başlamışlardır. Dolayısıyla bu dönem bilgi ve teknolojiadaki gelişmeler ışığında gerçekleşen savaşlar ve bu savaşların toplumsal yapıya yansımaları, sanattaki estetik anlayışın ters yüz olmasına sebep olmuştur. Daha açık bir ifadeyle sanattaki bu radikal değişimin en önemli sebeplerinden biri toplumsal yapıda cereyan eden olaylar ve bireylerin bu olaylar karşısındaki öfkeleridir. Zira bu öfkelerini dışa vurmak isteyen sanatçılar sanatı bir araç olarak kullanmışlardır. Ancak kullandıkları bu araç klasik estetik değer ve normlardan arındırılmış modern sanattır.

Modern sanat için geçmiş bir engeldir ve bu engelin bir an önce yıkılması ve yerine yeni bir anlayışın inşa edilmesi gerekmektedir. Böylece artık özgür olan birey bu özgürlüğünü sanata da taşıyarak klasik sanatın ayna metaforuna dayalı estetik anlayışını yok saymaya ve sanata yeni bir biçim dili kazandırmaya çabalamaktadır. Bu dönemin sanatçısına göre sanatçı bundan sonra yansıtmacı estetiğe bağlı kalmak zorunda değildir zira artık özgür bir birey olduğu için subjektifliğini ön plana alarak sanatını yapmalıdır.

Modern dönemde sosyo-kültürel ve bilimsel alanda yaşanan gelişmeler sanatın estetik yapısına da yansiyarak öncekinden farklı düşünce ve kriterler ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Sanattaki bu yeni düşüncenin sanatçının özgürlüğünü ön plana alması birçok akımın oluşumuna imkan vermiştir (Şaylan, 2002: 93). Aslında sanatta oluşan bu yeni yapılanma klasik sanatın estetik kriterini yok sayması yanı sıra sanatla bağdaşmayan düşünce ve uygulamalara da kapı aralamıştır. İtalyan yazar ve eleştirmen Umberto Eco'nun bu duruma yönelik tespiti dikkat çekmektedir. Eco'ya göre (2009:365), modern döneme kadar sanatta güzele ulaşmak öncelikli bir ölçüt iken bu yeni anlayışla birlikte çirkin olanın yüceltilmesi önem kazanmaya başlamıştır.

Aslında modern dönem sanatçısına göre klasik sanat, sanatçının özgürlüğünü kısıtlamakta ve bireyi nesne karşısında pasif bir konumda bırakmaktadır. Oysa onlar için olması gereken, sanatçı estetik kaygı taşımadan, bağımsız bir şekilde duygu ve düşüncelerini merkeze alarak sanatını icra etmelidir. Hedeflenen gerçekleşir ve modern sanatla birlikte geçmişin idealist estetik gelenekleri yıkılarak yerine modern dönemin karakteristiğine uygun birçok sanat hareketi oluşmaya başlar. Ortaya çıkan her bir hareketin ortak noktası ise biçimi ön plana alan estetik anlayıştan kurtulmak ve yerine sanatçının iç sesinin, duygu ve düşüncesinin merkeze alındığı yeni bir biçim oluşturmaktır.

Modern sanatta her ne kadar biçim arka plana atılmak istense de sanatçıların ifade alanlarının özgürleşip çeşitlenmesi sebebiyle yeni bir biçim söz konusu olmaya başlar. Zira burada sanatçının temel amacı estetik bir ifadeden ziyade toplumsal koşullar karşısında düşüncülerini dışa vurma ihtiyacıdır. Bu gelişme sanatta güzelliğin ön plana alındığı klasik sanat anlayışının terk edilmesine ve modern düşüncenin ruhuna özgü yeni bir estetik stilin ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır.

Berleant'ın (2014: 3) ifadeleriyle bu durum aslında geleneksel sanata ve kültüre bir tür meydan okuma anlamına gelmektedir. Zira bu anlayış geleneksel paradigmaları reddetmekte ve sanatın anlamlandırılmasında alımlayıcının katılımını zorunlu tutmaktadır. Böylece sanatı anlama ve anlamlandırmada güzellikle ilintili olan beğeni ve hoşlanma sanatın temel niteliği olmaktan çıkmıştır. Yaklaşık aynı düşüncelere sahip olan Marcel Duchamp için (1973: 140) bir sanat eserinin tamamlanabilmesi noktasında sanatçının üretimi tek başına yeterli değildir. Bu durum alımlayıcının sürece dahil edilmesiyle gerçekleşir ki bu da ancak izleyenin yorumu ve anlamlandırması ile mümkün olmaktadır. İşte bu katkı sanat eserinin tamamlanmasında belirleyici bir unsur olmaktadır.

Bu dönem sanatçıların temel amacı estetiğe dair yeni bir bakış açısı ortaya koymaktan ziyade memnun olmadıkları toplumsal koşullara tepkilerini sanatla göstermek olduğu için klasik sanatı ve içerdiği estetik değerleri yok saymakla işe başlarlar. Böylece estetik değer ve normlardan uzak çalışmalarla yeni bir biçim dili oluşturmayı başarırlar. Sanattaki bu yeni dil ise estetikten arındırılmış ve anlama dayalı bir anlayışa karşılık gelmektedir.

Bu gelişmelerle sanatın artık sonunun geldiğini ifade eden Amerikalı sanat eleştirmeni Danto (1993: 175), klasik dönem sonrasında sanat üretim eyleminde estetiğin artık sanatta bir ön koşul olmadığına dikkat çekmektedir. Ayrıca o, sanatın artık geçmişte olduğu gibi hayranlık uyandırmasına ya da estetik kriterlere dayandırılmasına gerek olmadığı konusuna da vurgu yapmaktadır. Belirli estetik değerlere dayalı olarak gerçekleştirilen sanatın bu çıkışlarla birlikte adeta öldüğünü söylemek mümkündür. Zira sanat artık estetik değerinden arındırılmış ve eşsiz bir ifade aracı olma özelliğini kaybetmiştir. Nitekim geçmişin estetik değer ve normlara göre gerçekleştirilen eserleri ile modern sanatın çalışmaları karşılaştırıldığında aradaki farkın ne kadar büyük olduğunu görmek mümkündür.

Bu bağlamda aşağıdaki görsellerde yer alan Rönesans dönemi ünlü sanatçılarından Leonardo Da Vinci'nin estetik değer ve normlarla çalışılmış Mona Lisa tablosu ve Pablo Picasso'nun modern sanat anlayışını yansıtan Guernica tablosu yer almaktadır. Oluştugu dönem ve hakim olan sanat anlayışlarının temsil edildiği bu çalışmalar incelendiğinde estetiğin modern dönemde ne derece dönüşüm yaşadığı karşımıza çıkmaktadır.

Leonardo Da Vinci'nin ünlü Mona Lisa yapıtı (Görsel 4) incelendiğinde gerçekliğin temsilinin estetik değerlerle işlenip kusursuz bir şekilde izleyene yansıtıldığı görülmektedir.

Görsel 4: Leonardo da Vinci, Mona Lisa yapıtı



Kaynak: (Gombrich, 1997)

Sanatçının en az diğer eserleri kadar ses getiren bu çalışması Lisa isimindeki Floransalı bir kadının portresidir. Gombrich'in (1997: 190) ifadeleriyle; son derece canlıymış gibi gözükken yapıt seyredildiğinde gerçekten izleyene bakıyor ve düşünüyor gibi bir etki bırakmaktadır. Resim öyle esrarengiz ve farklı görünmekte ki bakışlarında ve gülümsemesinin arkasında yatan hüznü hatta alayı hissettiriyor izleyene. Hem doğa gözlemcisi hem de anatomi ustası olan Leonardo, gerçekçi çizimi ve uyumlu bir kompozisyonla bu etkiyi bilinçli bir şekilde vermiştir. O, insanların gözlerini nasıl kullanmaları gerektiği konusunda tam bir bilgiye sahip olması sebebiyle bu bilgiyi yeteneğiyle harmanlayarak sıra dışı bir çalışma gerçekleştirmiştir.

Ünlü sanatçı, renk tonlarının birbiri içerisinde eritildiği sfumato gibi teknikler kullanarak insan tenini gerçekte olduğu şekliyle yansıtmayı başararak sıra dışı bir yapıta imza atmıştır. Bu tekniklerin yanı sıra eser, sanatçının altın oranı kusursuzca kullandığı, sıra dışı bir baş yapıt olma özelliğine sahiptir. Sanatçı kimliğinin yanında aynı zamanda anatomi konusunda da uzmanlaşan Leonardo Da Vinci'nin "Vitruvius Adamı" çalışması da altın oranı simgeleyen ideal insan vücudunu temsil etmektedir.

Fransız sanat eleştirmeni Jean Cassou'nun da belirttiği üzere eserin içerisinde saklı olan anlamdan habersiz bir şekilde onların biçimsel görünüşlerini anlamlandırma çabası içerisine gireriz (Cassou, 1994: 52). Bir sanat eserinde sanata özgü estetik varlık, çeşitli öğeler açısından incelenmekte ve bir estetik çözümleme yapılmaktadır. Örneğin eserin izleyene hissettirdiği duygu, kullanılan malzemeler, sanatçının kullandığı teknik, eserin olduğu dönem, izleyene sağladığı bilgi gibi öğeler ön plana

çıkılmaktadır. Dolayısıyla Leonardo'nun bu çalışmasında klasik sanata özgü estetik kriterlerin ağırlıklı yer aldığı görülmektedir. Bu çalışmayı izleyen alımlayıcı da tıpkı Cassou'nun vurguladığı gibi ön planda olan estetik duyguyu değerlendirip yorumlamaktadır. Zira çalışmada özellikle estetik duygusu ön plandadır ve alımlayıcı yapıtın öncelikle bu yönüyle ilgilenmektedir.

Karşılaştırma yapacağımız bir diğer örnek ise aşağıda (Görsel 5) yer alan Pablo Picasso'nun modern sanat anlayışını yansıtan Guernica tablosudur. Picasso'nun bu çalışması Lenardo Da Vinci'nin estetik değer ve normlar ile örülü Mona Lisa yapıtına karşıt bir çizgide oluşturulmuştur.

Görsel 5: Pablo Picasso, Guernica, 1937



Kaynak: (Museo Nacional Centro de Arte, 1992)

Modern sanatın hem estetik anlayışını hem de sosyo-kültürel yapısını simgeleyen bu yapıt, semboller ve alegoriler kullanılarak oluşturulmuştur. Mona Lisa örneğinin tam aksine bu çalışmada ne gerçekliğin temsili ne de estetik ölçütler söz konusudur. Zira burada modern dönemin ruhuna özgü olarak sanatçının iç sesinin, duygu ve düşüncelerinin ön planda olduğu bir çalışma dikkat çekmektedir. Daha açık bir ifadeyle sanatçının iç sesinin ve duygularının semboller ile dışavurumuna dayalı bir anlayış söz konusudur.

Sosyal gerçekliğin genellenerek yansıtıldığı bu çalışma modern sanatın karakteristik özelliklerinden biri olan seçkincilik anlayışı çerçevesinde oluşturulmuştur. Bu anlayışa göre bir yapıt ancak o konu hakkında yeterli ön bilgiye sahip olmak koşuluyla anlaşılabilir.

Picasso'nun adeta protesto niteliği taşıyan bu yapıtında bedensel uzuvlar ile bedene vurgu yapıldığı görülmektedir. Dolayısıyla sanatçının asıl gayesi savaş sebebiyle bedende gerçekleşen acıları semboller kullanarak izleyenine hissettirmektir (Berger, 2003: 179). Çalışma 1937 yılında gerçekleşen İspanya iç savaşına yöneliktir ve içerisinde kullanılan sembollerin gerçek hayatla hiçbir ilgisi bulunmamaktadır. Picasso her ne kadar yapıtındaki sembollerini hangi amaçla kullandığını açıklamamış olsa da savaş sebebiyle yaşanan acıların algılanmasına yönelik olduğu düşünülmektedir. Aslında bir tür protesto niteliği taşıyan yapıtta yer alan bedensel uzuvlar toplumsal bir mesaj niteliği taşımaktadır. Zira yapıtta yer alan bu uzuvların yaşanan acının simgeleştirilmiş göstergesi olduğu düşüncesi ağır basmaktadır. Dolayısıyla Picasso'nun bu çalışmasında toplumsal olayların sanatçılar üzerinde nasıl etki bıraktığı ve çalışmalarında belirleyici bir rol oynadığı görülmektedir.

Geçmişten günümüze sanatçılar yaşadıkları toplumun toplumsal koşullarını analiz ederek bu koşulları sanatları yoluyla eleştirmekten kaçınmamışlardır. Modern dönemin sanatçıları da toplumsal koşullara tepkileri nedeniyle estetiğin sanatta olmaması gerektiği konusuna yoğunlaşarak nesnenin düşünsel boyutu üzerinde durmuşlardır. Dolayısıyla sanatta estetik kaygının duyulmaması gerektiği anlayışıyla sanatın her dalında estetik değerleri ve sanatsal kuralları yok sayarak anlama dayalı farklı bir biçim dili oluşturamaya çabalamışlardır.

Picasso'nun bu çalışması da sosyo kültürel yapı ile sanatsal anlayışın sentezinden oluşmuş bir anlayışa karşılık gelmektedir. Bahsi geçen çalışmadan da anlaşıldığı gibi modern sanatta ne estetik değer ne de

estetik yargı söz konusudur. Zira artık öznenin sadece sujedeki anlama yönelmesinin yeterli olması sebebiyle estetik bir deneyime girmesine de gerek kalmamıştır.

Picasso'nun benzer anlayışla oluşturduğu bir diğer çalışması ise aşağıda (Görsel 6) yer alan *AĞlayan Kadın* yapıtıdır. Bu alışma modern sanat akımlarından biri olan kübizm sanat akımına göre oluşturulmuştur.

Görsel 6: Pablo Picasso, *AĞlayan Kadın*



Kaynak: (İstanbulsanatevi, ty)

Sanatta çeşitliliğin yaşandığı modern sanatta her bir d şune sanatı farklı bir boyuta taşımuştur. Bunlardan biri olan kübizm ile birlikte nesnenin alışılmış yapısı ve estetik değeri tahribata uğramış ve yeni bir biçim dili oluşturulmuştur. Böylece nesne kabul gören tüm değer ve normlardan uzak bir şekilde parçalara ayrılmış ve bu parçalar sıra dışı bir şekilde bir araya getirilerek yeni bir anlam oluşturulmuştur. Böylece eseri oluşturan sanatçının neyi yansıtmaq istediği ile izleyenin neyi görmesi gerektiği arasında kompleks bir ilişki söz konusudur.

Picasso'nun yaptığı bu çalışma da duyguların sembollerle anlatımına bir örnektir. Tıpkı Guernica'da olduğu gibi estetik bir kural taşımayan çalışma farklı geometrik parçaların bir araya getirilmesinden oluşmuştur. AĞlayan bir kadının gözyaşları ve çektiği acının yansıtıldığı çalışmada özellikle sert renkler ve keskin çizgiler kullanılmıştır. Picasso'nun bu çalışmasında hıçkırıklarla ağlayan bir kadının çektiği acının ancak bu şekilde anlaşılır olacağı inancıyla sıra dışı bir tekniği tercih ettiği düşünülmektedir.

Modern sanatın bu marĐinal hareketinde nesnenin kendi içinde düzen ve düzensizlik bütünlüğünde parçalanıp yeniden biçimlendirilmesi söz konusudur. Burada amaç biçimden bir haz ya da hoşlanma duygusu oluşturmaktan ziyade alımlayıcıyı d şuneye sevk etmek ve böylece eseri anlamlandırmaya ve yorumlamaya teşvik etmektir. Zira bu anlayışa göre anlatılmak istenen duygu ya da d şune izleyicisinde daha etkili ve çarpıcı bir şekilde karşılık bulmaktadır. Bu tarz çalışmalar estetik bir bağdan yoksun oldukları için alımlayıcı için sadece anlam ön planda olmaktadır.  rnekten de anlaşıldığı üzere bir anlam söz konusudur ancak bunu izleyenin keşfetmesi beklenmektedir. Daha açık bir ifadeyle sanatçı i sesini dışa vurmak amacıyla sembollere başvurmuştur ve izleyenin bu sembolleri anlamlandırması beklenmektedir.

Modern sanatta estetik anlayış bu çizgide ilerlerken yaklaşık 1960 lı yıllardan itibaren etkinliğini yitirmeye başlar ve seyircinin katılımının ön planda olduğu ve anlık gerçekleşen sanat uygulamaları kendini göstermeye başlar. Bu yeni anlayış ise ne gerçekliğin temsiline dayalı klasik sanata benzemektedir ne de duyguların dışavurumuna dayalı modern sanat anlayışına. Güncel ya da ağdaş sanat olarak isimlendirilen bu yeni yaklaşım, üzerinde tartışmaların hala devam ettiği postmodern döneme tekabul etmektedir.

Sanatta genel eğilimin rastlantısallık, eklektisizm ve benzetmenin ön planda olduğu postmodern sanatta geçmişin estetik kalıplarının yıkılması, (Sarup, 1995: 191) modern sanatın estetik anlayışının yok sayılması amaçlanmakta böylece klasik anlayışın döneme özgü olarak uyarlanması söz konusu olmaktadır (Best ve Kellner, 1998: 224). Bu anlayışta özne ile sanat nesnesi arasındaki ilişkinin şekli değişmiş ve böylece estetik deneyimin yerini yapıtın düşüncelerle anlamlandırıldığı bir anlayışa bırakmıştır. Daha açık bir ifadeyle bu süreçte sanat eseri estetik nesne niteliğini yitirerek norm ve değerlerden uzak basit bir yapıya dönüşürken estetik deneyimin anahtar unsuru olan özne ise artık pasif bir alımlayıcı değil, sürecin katılımcısı ve tamamlayıcısı rolünü üstlenmiştir. Böylece yaklaşık modern dönemin başlarına kadar sanatta önemli bir kriter olarak kabul edilen ve modern dönemde yok sayılan estetik bu anlayışta da kabul görmemiştir.

Bu dönemde önemi tamamen ortadan kalkmış olan estetiğin yerini ise sanatçı ve alımlayıcı arasında gerçekleşen etkileşime ve katılıma dayalı bir anlayışın yanı sıra izleyenin çalışmaya yüklediği anlam almıştır. Ancak modern sanatta tek bir anlam söz konusuken postmodern sanatta izleyene göre değişen çoklu anlam söz konusudur. Öyle ki alımlayıcı çalışmayı öncelikle analiz etmeli, düşüncesiyle tamamlamalı ve sonunda çalışmaya bir anlam atfetmelidir. Anlam da kişiden kişiye değiştiği için çalışma sayısız anlama sahip olmaktadır.

Bunun yanı sıra bu dönemde sıradan basit nesnelere dahi sanat eseri olarak kabul görmeye başlamıştır. Sanatsal hiçbir özelliği bulunmayan bu nesnelere içeriğinde anlam barındırdığı gerekçesiyle bireylere sanat nesnesi gibi benimsetilmeye çalışılmıştır. Bu hareket ilk olarak kavramsal sanatın da temsilcisi olan Marcel Duchamp tarafından gerçekleştirilmiştir. Onun yirminci yüzyılda bir sergiye pisuvar gibi basit bir nesneyi sanat eseri olarak göndermesi estetik değere sahip sanatın gölgelenişinin ya da önemini kaybetmeye başlamasının ilk işaretlerindedir.

Sanatın estetik değerinde ezberlerin bozulmasında önemli bir isim olan Duchamp'a göre dönemin koşulları doğrultusunda sanatın artık sıradanlaşması sebebiyle sanatta fazla bir ayrıntıya girmeye gerek duyulmamalıdır (Lazzarato, 2017: 23). Aslında Duchamp'ın basit ve hazır nesnelere sanat eseri olarak kabul ettirme amacının altındaki sebep, düşüncenin nesnenin yerine geçmesi gerektiği anlayışını vurgulama isteğidir. Duchamp'ın yanı sıra Amerikalı ressam Andy Warhol'un konserve kutularını sanat nesnesi olarak benimsetmesi de sanatın ne derece bayağılaştığına işaret etmektedir.

Andy Warhol ve Duchamp'ı sanatı adeta ters yüz etmeleri nedeniyle eleştiren Fransız sosyolog Baudrillard, Duchamp'ın eylemiyle birlikte sanattaki estetiğin arka plana atıldığını ve artık basit şeylerin bile kolaylıkla estetik değere geçiş yaptığını işaret eder. İşte bu geçişle birlikte basitlik ile estetik değerler arasında bir yer değiştirme söz konusu olur ve artık alışıldık estetik yok olma aşamasına gelir (Baudrillard, 2010: 87). Duchamp'ın bu çıkışıyla birlikte sanat eserinin içerdiği anlam ön plana çıkmış ve böylece sanatçının sergilemeye değer gördüğü her nesnenin sanat eseri olma niteliğine sahip olduğu düşüncesi önem kazanmıştır. Bu gelişmeyle birlikte sanatta bir başkalaşım yaşanarak kavramsal sanata bir zemin oluşturulmuş ve aktarılmak istenen düşünce estetikle yer değiştirmiştir. Daha açık bir ifadeyle sanat, klasik temsilinden uzaklaştırılmış, estetik değerini kaybetmiş ve nesnesizliğe adım atmıştır.

Modern dönemde sosyo-kültürel yapıda gerçekleşen dönüşümlerin sonuçlarını eleştiren Alman performans sanatçısı olan Joseph Beuys'a göre yaşanan bu gelişmeler sosyolojik ve psikolojik problemlere neden olmuştur. Dolayısıyla o, daha iyi bir toplum ideali için insanların mücadele etmeleri gerektiği konusuna vurgu yapmaktadır. Beuys'a göre bu mücadelenin başarıya ulaşması ancak haksızlıklar karşısında eylemler yapılmasıyla mümkün olacaktır ki ona göre insanlara fayda sağlayacak iyi niyetli her türlü eylem sanat olarak değerlendirilmelidir (Yılmaz, 2006: 272). Bu yaklaşımıyla yaşamla sanatı birleştirme gayesinde olduğunu iddia eden Beuys, yaşamsal problemleri ya bir malzeme ya da canlı performanslar aracılığıyla yansıtmada konusunda çalışmalar gerçekleştirmiştir. Bu yaklaşımındaki gayesi sanata yeni bir dil oluşturmak suretiyle sanatın yeniden tanımlanmasını sağlamak ve sanat nesnesini başkalaştırmaktır. Daha açık bir ifadeyle fetiş bir değer olarak görülen nesne arka planda bırakılır ve kişiden kişiye değişen düşünce ön plana alınır. Böylece gerçeklerle kurulan estetik ilişki olarak anlamlandırılan sanat hem bu gerçeklikten hem de anlamından arındırılır ve sadece düşünceye indirgenir. Artık nesne arka plana atıldığı için estetiğin de bir önemi kalmamıştır.

Sanatta nesnesizliği eleştiren Baudrillard'a göre (2011: 93) bu anlayışın benimsenmesiyle birlikte geçmişin öznelliği somut ve nesnel bir ironiyle yer değişirmiştir. Dolayısıyla Baudrillard, sanatın estetik değerinden koparılarak nesnesizleştirilmesini sanatın fetişleşmesi olarak nitelendirmektedir. Nitekim modern döneme kadar güzelliğin yansıtıldığı bir alan olan sanatın, estetik değeri, anlamı, işlevi gibi sahip olduğu tüm nitelikler sanattan soyutlanarak onu başka bir boyuta taşımıştır.

Klasik sanat sonrası incelendiğinde kapsadığı alanın ne kadar çeşitlendiği ve bu çeşitliliğin sınıflandırmalara tabi tutulduğu fark edilmektedir. Başlangıçta izlenimcilik, dışavurumculuk, teknolojik estetik, bilinçaltı gerçekliği gibi bakış açıları dikkat çekerken ardından ağdaş sanat bağlamında ise; kavramsal sanat, performans sanat, gösteri sanatı, yoksul sanat gibi isimlendirmelerle kapsamı genişlemiştir. Bu sanat hareketlerinin her biri ayrı bir amaçla etkinliğini sürdürse de üzerinde hemfikir oldukları temel unsur biçim ve içerikten ziyade düşünceyi ön plana almış olmalarıdır. Her ne kadar düşünceyi izleyene aktarmak için dil ya da çeşitli nesnelere kullanıyor olsalar da bu unsurlar sanat eseri olarak kabul görmemektedir. Zira onlar için yegane amaç düşünce ya da kavramın aktarılmasıdır ve estetik kriter ya da biçimsel değerin hiçbir önemi yoktur. Dolayısıyla sanat artık nesnesizleştirilmiş ve böylece anlam ön plana alınarak biçimin rolü değişmiştir. Sanatın nesnesizleştirilmesiyle beraber estetik değer ve normlar reddedilmiş ve böylece düşünce temel değer olmuştur.

Sonuc ve  neriler

Kullanıldığında çağrıştırdığı ilk Şey güzellik olgusu olan estetik hayatımızın neredeyse her alanıyla ilişkilendirdiğimiz eşsiz bir olgudur. İnsan organizmasında bedensel güzellik, insan psikolojisinde ruhsal güzellik, toplumsal yaşantımızda çevresel güzellik olarak anlam bulmaktadır.

Sanattaki estetik ise güzelin sanattaki yansımaları konu edinmekte ve bu yansıma felsefenin bir alt dalı olan sanat felsefesinin kapsamı içerisinde incelenmektedir. Sanat eserine yansıtıldığında uygulamadaki ifadesi ortaya çıkan estetik, içerdiği niteliklerle alımlayıcısına haz ve heyecan yaşatmaktadır. Kavram içeriğinde güzeli barındırması sebebiyle duyuyla algılanan güzelin bilimi olarak karakterize edilmekte ve kullanıldığı alana göre anlam bulmaktadır. Dolayısıyla psikolojiden sanata kadar estetik hazzı ulaşmak ya da güzele sahip olmak yaşamımızın vazgeçilmezi haline gelmektedir.

Tarihsel süreçte filozoflar tarafından inceleme ve değerlendirmelere tabi tutulmuş olan bu olgunun farklı bakış açıları nedeniyle içerdiği anlam aynı kalmamış bulunduğu döneme göre çeşitli değişimlere uğramıştır. Örneğin Platon ve Aristoteles'in öncülüğünü yaptığı Antik Yunan döneminde metafizik ve ahlaki değerlerle ilişkilendirilerek koşullu bir anlama tabi tutulmuştur. Bu anlayışa göre bir Şey ancak iyi, doğru ya da faydalıysa aynı zamanda güzel de sayılabilmektedir. Ancak nesne bu değerlerle ilişkili değilse güzel olduğunu söylemek mümkün değildir.

Çok uzun süre bu değerlerle ilişkili olarak varlığını sürdüren kavramın, on sekizinci yüzyılda güzellik üzerine detaylı çalışmalar yapan Alman filozof Baumgarten tarafından kapsamı değiştirilmiştir. Zira o, duyu bilgini mantığı olarak konusunu belirleyerek kavrama bir bilim olma özelliğini kazandırmıştır. Baumgarten'dan sonra Kant kavramı, yenilikçi fikirlerle ele almış ve geçmişte yüklenen ahlaki değerlerden arındırmıştır. Yani Antik Yunandan itibaren iyi, doğru ve faydalı gibi ahlaki değerlerle koşut olan estetiği bağımsız bir değere indirgememiştir. Böylece Kant, bahsi geçen bu anlaki değerlere karşı kavramı sınırlamış ve yenilikçi fikirleriyle modern estetiği başlatarak yeni bir yaklaşıma kapı aralamıştır.

Bu yaklaşım yirminci yüzyıla kadar sanatsal çalışmalarda temel kriter olarak görülmüş ancak modern sanatın toplumda yerleşmeye başlamasıyla birlikte sahip olduğu değerini yitirmeye başlamıştır. Böylece modern döneme kadar estetik değerler etrafında Şekillenen sanat, modern sanat ile birlikte biçimden içeriğine kadar değişim yaşayarak adeta anlam kaybına uğramıştır. Dolayısıyla sanatçı, sanat eseri ve alımlayıcı arasındaki ilişki de bu dönemin ruhuna göre yeniden inşa edilmiştir. Bu inşada sanatsal çalışmaların temel kriterlerinden olan biçimin rolü değişmiş ve böylece estetik değer ve normların da bir önemi kalmamıştır. Zira sanat artık adeta nesnesizleştirilerek estetik biçiminden soyutlanmış ve düşüncenin anlamlandırıldığı bir boyuta taşınmıştır. Kuşkusuz sanatın anlamını ve estetik değerini yitirerek nesnesizleştirilmesinde toplumsal koşulların önemli rolü bulunmaktadır.

Şöyle ki; yirminci yüzyıl ile birlikte sanatçıların tek gayesi sanat dahil geçmişe ait her ne varsa yıkıp yok etmektir. Modern döneme tekabül eden bu yüzyılda art arda yapılan savaşlar ve bu savaşların sebep olduğu toplumsal çalkantılar söz konusudur. Böyle bir atmosferde sanatın estetik değerinden anlamına kadar değişim yaşadığı ve geçmişe ait her ne varsa yıkılmasını amaçlayan bir anlayış dikkat çekmektedir. Zira bu dönemde yaşam koşullarından geleneksel değerlere, toplumsal kurumlardan sanattaki estetik anlayışa kadar birçok unsur yıkılmak ya da yok edilmek istenmektedir. Dolayısıyla bu dönüşüm sanat özelinde incelendiğinde bu değişimin modern dönemle birlikte değişen toplumsal ve kültürel koşulların bir sonucu olduğu dikkat çekmektedir.

Bu anlayışa göre yaşam koşullarından estetik değerlere kadar geçmiş döneme ait her ne varsa yok edilmeli ve bunun yerine mevcut düzenin karakteristiğine uygun yeni bir anlayış getirilmelidir. Bu anlayışta da sanatın biçimi, estetik değeri ve anlamı modern sanata göre yeniden inşa edilmelidir. Amaçlanan gerçekleşmiş ve yaklaşık on sekizinci yüzyıla kadar hakim olan geleneksel değerler artık önemini yitirmiştir. Böylece sanat dahil toplumsal yapıdaki her şey bir başkalaşma sürecine girmiştir. Böylece klasik sanatın estetik ölçütünün sınırları aşılmış ve sanatın boyutları değişmeye başlamıştır. Daha açık bir ifadeyle bu yeni yaklaşımlarla birlikte sanatın estetik değerinden koparılışı söz konusudur. Zira artık nesne arka planda bırakıldığı için nesnedeki estetiğin de bir önemi kalmamıştır. Dolayısıyla sanat bu süreçte sahip olduğu estetik değerinden koparılmış ve basit ve sıradan bir nesne konumuna indirgenmiştir. Öyle ki bu dönem ile birlikte nesne olma özelliği arka plana atılmış ve anlama dayalı bir etkinliğe dönüşmüştür. Kısaca güzelin bilimi olarak tanımlanan kavram yirminci yüzyıla kadar sanatsal çalışmalarda temel kriter olarak görülürken modern sanatla birlikte sahip olduğu değerini yitirmiştir. Aslında modern dönemin başlarında her ne kadar estetik değerler korunmaya çalışılmış olsa da ne yazık ki bir başarı sağlanamamıştır. Zira estetiğin yerini alan düşünsel boyut sanatsal çalışmalarda kendini göstermeye başlamıştır. Böylece sanat sahip olduğu nitelikleri aşama aşama kaybetmiş ve modern dönemde bir evrim geçirmesi kaçınılmaz olmuştur.

Kaynakça

- Altuğ, T. (1989). *Kant estetiği*. Payel Yayınevi.
- Arat, N. (1996). *Etik ve estetik değerler*. Telos Yayıncılık.
- Aristoteles (2007). *Fikir mimarları-13*. K.H. Ökten (Der.). Say Yayınları.
- Aristoteles (2014). *Poetika*. S. Fırat (Çev.). Can Sanat Yayınları.
- Ayvazoğlu, B. (2013). *Aşk estetiği*. Kapı Yayınları.
- Balcı, Y. B. (2016). *Kuramsal estetik*. Pegem Akademi.
- Baudrillard, J. (2010). *Sanat komplosu*. E. Gen, I. Ergüden (Çev.). İletişim Yayınları.
- Baudrillard, J. (2011). *Çaresiz stratejiler*. O. Adanır (Çev.). Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Berger, L. P., Berger, B. ve Kellner, H. (2000). *Modernleşme ve bilinç*. C. Cerit (Çev.). (2. Bs). Pınar Yayınları.
- Berleant, A. (2014). *Aesthetics of everyday life, East and West*. L. Yuedi and C. L.Carter (Ed.). Cambridge Scholars Publishing.
- Best, S., ve Kellner, D. (1998). *Postmodern teori, eleştirel soruşturmalar*. M. Küçük (Çev.). Ayrıntı Yayınları.
- Bozkurt, N. (2014). *Sanat ve estetik kuramları*. Sentez Yayıncılık.
- Cassou, J. (1994). *Symbolizm sanat ansiklopedisi*. Ö. İnce, I. Osmanbaş (Çev.). Remzi Kitabevi.
- Danto, A. (1993). *Sıradan olanın başkalaşımı*. Ayrıntı Yayınları.
- Dewey, J. (2021). *Deneyim olarak sanat*. N. Küçük (Çev.). Vakıfbank Kültür Yayınları.
- Duchamp, M. (1973). The creative act, in salt seller. *The writings of Marcel Duchamp* (Marchand du sel), M. Sanouillet and E. Peterson (Ed.). Oxford University Press.
- Eco, U. (2012). *Ortaçağ estetiğinde sanat ve güzellik*. K.Atakay (Çev.). Can Yayınları.
- Ertuğrul, E. (2015). 7 Eylül 2024 tarihinde <https://arkeofili.com/altamira-magarasinin-tarih-oncesi-resimleri-risk-altinda/> adresinden erişildi.
- Gombrich, E., H. (1997). *Sanatın öyküsü*. E. Erduran. Ö. Erduran (Çev.). (16. Bs). Remzi Kitabevi.
- Hein, H. (1968). Play as an Aesthetic Concept, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 27(1), 67-71.
- İstanbulsanatevi (ty), 7 Eylül 2024 tarihinde <https://www.istanbulsanatevi.com/?s=pablo+picasso> adresinden erişildi.

- Kant, I. (2016). *Yargı yetisinin eleştirisi*. A. Yardımlı (Çev.). İdea Yayınevi.
- Lazzarato, M. (2017). *Marcel Duchamp ve için reddi*. S. Çalcı (Çev.). Kolektif Kitap Yayınevi.
- Maslow, A. (1943). *A theory of human motivation*. Psychological Review, 50, 370-396.
- Museo Nacional Centro de Arte (1992) 7 Eylül 2024 tarihinde <https://www.museoreinasofia.es/en/collection/artwork/guernica> adresinden erişildi.
- Nietzsche, F. (1994). *Tragedyanın doğuşu*. İ. Z. Eyüboğlu (Çev.). Say Yayınları.
- Özel, A. (2014). *Estetik ve temel kuramları*. Ütopya Yayınları.
- Platon, (1995). *Phaidon*. A. Cevizci (Çev.). Gündoğan Yayınları.
- Polat, N. (2019). *Güzel ve yüce-Pisagor'dan Hegel'e estetik kültürü*. Belge Yayınları.
- Read, H. (2018). *Sanat ve toplum*. E. Kök (Çev.). Hayalperest Yayınevi.
- Sarup, M. (1995). *Postyapısalcılık ve postmodernizm*. A.B. Güçlü (Çev.). Ark Yayınları.
- Su, S. (2017). *Güzelin ve çirkinin ötesinde estetiğin halleri*. Can Yayınları.
- şaylan, G. (2002). *Postmodernizm*. İmge Kitabevi.
- Timuğın, A. (2008). *Estetik*. Bulut Yayınları.
- Timuroğlu, V. (2013). *Estetik*. Berfin Yayınları.
- Tolstoy, L. N. (2015). *Sanat nedir?* M. Beyhan (Çev.). Türkiye İç Bankası Yayınları.
- Townsend, D. (2002). *Estetiğe giriş*. S. Büyükdüvenci (Çev.). İmge Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1983). *Grekk estetik'i güzellik felsefesi sanat felsefesi*. Remzi Kitabevi.
- Tunalı, İ. (1989). *Estetik*. Remzi Kitabevi.
- Yılmaz, M. (2006). *Sanatçıları okumak ya da postmodern söyleşiler*. Ütopya Yayınları.

Etik kurul onayı

Bu çalışma; gözlem, deney ya da görüşme gibi teknikler kullanılarak katılımcılardan veri toplanmasını gerektiren bir araştırma olmaması sebebiyle etik kurul onayı gerektirmeyen çalışmalar arasındadır.

Araştırmacıların katkı oranı beyanı

Bu çalışma tek bir yazar tarafından hazırlanmıştır.

Çıkar çatışması beyanı

Bu çalışmada herhangi bir çıkar çatışması bulunmamaktadır.