



Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi (KMÜ EFAD)

Karamanoğlu Mehmetbey University Journal of Literature Faculty

E-ISSN: 2667 – 4424

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/efad>





Tür (Type): Araştırma Makalesi
Kabul Tarihi (Acceptance Date): 27/10/2024

Gönderim Tarihi (Submission Date): 03/10/2024
Yayımlanma Tarihi (Publication Date): 30/12/2024

Atıf Künyesi (Citation): Yıldırım, B. (2024). Güzele Ne Oldu? Antik Yunan'dan Bugüne Sanatı Tanımlama Aracının Dönüşümü. *Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, 7 (2), 148-162.

DOI: <https://doi.org/10.47948/efad.1560988>

Telif Hakkı & Lisans: Yazarlar yayımlanan çalışmalarının telif hakkına sahiptirler ve çalışmaları Creative Commons Atıf Gayrı Ticari 4.0 Uluslararası (CC BY-NC-ND 4.0) olarak lisanslıdır. 
Dergide yayımlanan makalelerin bilimsel ve hukuki sorumluluğu tamamen yazar(lar)ına aittir.

Copyright & Licence: The authors own the copyright of their published work and their work is licensed under Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC-ND 4.0). 
The scientific and legal responsibility of the articles published in the journal belongs entirely to the author(s).

GÜZELE NE OLDU? ANTİK YUNAN'DAN BUGÜNE SANATI TANIMLAMA ARACININ DÖNÜŞÜMÜ

Betül YILDIRIM*

Öz

Sanat felsefesi tarihinin en köklü mirası olarak görülebilecek güzellik, yüzyıllardır felsefi tartışmalarının önemli bir kavramı olagelmıştır. Güzelliğin tarihi, aynı zamanda bir kültürün sanata nasıl baktığının da tarihidir. Bu kavramın felsefi tartışmalarda yerini koruyor olmasında, kavramın ilk kullanıldığı andan itibaren pek çok farklı kavramı çağrıştırmasının, kavramın belirsizliğinin ve neyin güzel olduğu konusunda bir uzlaşıya varmanın güçlüğü etkisi büyüktür. Sanatın tanımını yaparken güzelliğin ne kadar önemli olduğunun anlaşılabilmesi, güzelin tarihsel süreçte nasıl anlam değişikliğine uğradığını belirlemekle mümkündür. Günümüz sanatını güzel üzerinden tanımlama imkânı olup olmadığı meselesine dair yürütülen çalışmaları netleştirebilmek adına, Antik Yunan'dan itibaren güzele bakış açısında ne gibi farklılıkların meydana geldiğini tespit etmek önemli bir başlangıç noktasıdır. Antik Yunan'dan itibaren sanatın merkezi konumunda olan güzellik, 19. yüzyılın sonuna kadar bu görüşün sorgulanmasını gerektirecek eserler tarih sahnesinde görülmediğinden bu görüşün aksini düşünme gereği hissedilmez. 18. yüzyıldan itibaren, sanatı tanımlama aracı olan güzelin yanına Kant yüce kavramını, sonraki yüzyılda ise Schiller, Hegel, Rosenkranz gibi isimler çirkin kavramını ilave ederek bu kavramı zenginleştirilmeye başlasalar da bu girişimler, sanat eserlerinin güzellik üzerinden değerlendirilmesi fikrinde çarpıcı bir değişikliğe neden olmaz. Bu yeni kavramların yarattığı etki, güzelliğin baskın bir görüş olması durumunun daha esnek hâle gelmesidir. Ancak Modernizmle sanatçıların güzel kavramıyla açıklanması mümkün olmayan eserler üretmesi ve Çağdaş Sanatla güzelliğin zaman içerisinde Danto'nun ifadesiyle fobiye dönüşmesi (kalliphobia), bugünün sanatını nasıl değerlendirebileceğimiz sorusunu sormamıza neden olur. Bu sorgulamada Wittgenstein'in sanatın güzel, hoş vb. sıfatlar aracılığıyla tanımlanamayacağı düşüncesini ortaya atmasının rolü büyüktür. Bugün sanatını, eser-gerçeklik sınırlarının ortadan kalktığı, çoğulcu, özgür, karmaşık bir sanat dünyası içerisinde sadece güzel üzerinden açıklamak artık olası değildir. Makalenin bütününde bu dönüşüm sürecinin neden ve nasıl gerçekleştiği mercek altına alınarak günümüz sanatının nasıl değerlendirilebileceği meselesi irdelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Sanat Felsefesi, Güzel, Güzellik, Güzellik Fobisi, Çağdaş Sanat.

* Öğr. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü, Sistemik Felsefe ve Mantık Anabilim Dalı, Ankara/Türkiye. E-posta: betul.yildirim@hbv.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-9494-9142>.

**Çalışma yazarın 2021 yılında kabul olmuş "Arthur Danto'nun Sanat Anlayışı" başlıklı doktora tezinin bir bölümünün güncel kaynaklarla desteklenip geliştirilerek yazılmış halidir.

WHAT HAPPENED TO BEAUTY?

THE TRANSFORMATION OF THE MEANS OF DEFINING ART FROM ANCIENT GREECE TO PRESENT

Abstract

Beauty, which can be regarded as the most deeply rooted legacy of the history of the philosophy of art, has been an important concept in philosophical debates for centuries. The history of beauty is also the history of a culture's view of art. The fact that this concept has maintained its place in philosophical debates is largely due to the fact that the concept has evoked many different concepts since its first use, the ambiguity of the concept and the difficulty of reaching a consensus on what is beautiful. It is possible to understand the importance of beauty in defining art by determining how the meaning of beauty has changed in the historical process. In order to clarify the studies carried out on the issue of whether it is possible to define contemporary art through beauty, it is an important starting point to determine what kind of differences have occurred in the view of beauty since Ancient Greece. Since beauty, which has been at the centre of art since Ancient Greece, was not seen on the stage of history until the end of the 19th century, there is no need to think otherwise. From the 18th century onwards, Kant added the concept of the sublime to the concept of beauty as a means of defining art, and in the following century, names such as Schiller, Hegel and Rosenkranz began to enrich this concept with the concept of the ugly, but these attempts did not lead to a striking change in the idea of evaluating works of art through beauty. The effect of these new concepts is that the dominant view of beauty becomes more flexible. However, with Modernism, artists create works that cannot be explained by the concept of beauty and with Contemporary Art, beauty turns into a phobia (calliphobia) in time, as Danto puts it, which leads us to ask the question of how we can evaluate today's art. Wittgenstein's idea that art cannot be defined through adjectives such as beautiful, pleasant, etc. plays a major role in this question. It is no longer possible to explain today's art only in terms of beauty in a pluralistic, free, complex art World, in which the boundaries between work and reality have disappeared. In the entire article, the issue of how contemporary art can be evaluated by scrutinizing why and how this transformation process has taken place is examined.

Keywords: Philosophy of Art, Beautiful, Beauty, Kalliphobia, Contemporary Art.

Giriş

Güzellik, asırlar boyunca her dönem, her toplum ve kültürde farklı kriterlerle sınırları çizilen ve sanatın temeli kabul edilen bir kavramdır. Sanatın temelini güzel üzerine inşa edildiğini savunan görüşlerin temeli Antik Yunan'a kadar dayanır (Sözen & Tanyeri, 2017: 124). Güzelliğe yüklenen anlamın tarih boyunca nasıl değiştiğini tespit etmek, sanatın ne anlama geldiğini daha iyi belirlemek adına oldukça önemlidir. Başka bir deyişle güzel odaklı sanat anlayışının etkisini zaman içerisinde yavaş yavaş kaybetmesinin ardında yatan sebepleri araştırmak için güzellik kavramının tarihsel süreçte hangi farklı anlamlara geldiğini tespit etmek gerekir. Bu bağlamda bugün sanatın dönüştüğü karmaşık ve çoğulcu dünyasını anlamlandırmamız bir nebze de olsa mümkün olabilir.

Güzel kavramı en genel haliyle “nesnelleştirilmiş haz, çoklukta birlik, duysal formdaki ideal, bir ifade ya da ruhsal yaşamın içsel geçerliliğini sezgisel algı için de geçerli kılma gücü” (Beardsley, 1962: 623) olarak tanımlanabilir. Ancak bu tür tanımlar evrensel nitelikte olmayıp bu tanımları reddetme olasılığı her daim var olduğundan ve “... güzellik kavramı çoğu kez aldatıcı belirtiler gösteren ve tarih boyunca durmadan değişen bir olay...” (Ersoy, 2016: 11) olarak değerlendirilmesinden ötürü sanatın evrensel bir tanımını yapmak güçtür.

Güzel kavramını tanımlamanın güçlüğü, kavramın sadece sanat alanını işaret etmemesi ve güzellik kavramının başka pek çok alanda da var olabilmesinin mümkün olmasından ileri gelir. Sanat alanında kullanılmasının yanı sıra insanın ahlakının, konuşmasının ve davranışlarının güzelliğinden de bahsetmek mümkündür. Güzelliği somut nesnelere ve soyut fikirlerde, doğa eserlerinde ve sanat eserlerinde, eşyalarda, hayvanlarda ve insanlarda, nesnelere, niteliklerde ve eylemlerde görür ve algılarız (Scruton, 2019: 1). Bu sebeple güzel, iyi, doğru, ölçülülük kavramlarının yerine daha sıklıkla kullanılır. Bu durum kavramı tanımlamayı zorlaştırır. Güzelliğin tanımının yapılmasındaki zorluk, onun aydınlatmaktan ziyade saklamaya yönelmesinden kaynaklanır (Menke, 2015: 45). Güzelliğin tanımındaki bu güçlüğü güzelliğin algısal bir nitelik olduğunu söyleyerek bir nebze de olsa aşmak mümkündür. Elbette bu tespit güzelliği sadece tek bir boyutta nitelediğinden, kavramın doğasını anlamak adına oldukça yetersiz kalacaktır.

Güzelliği anlamlandırma sürecindeki bir diğer ve önemli güçlük, sanatçı ve filozofların hangi nesnelerin güzel olduğu konusunda ortak bir paydada buluşmalar da güzelliğin kavramsal anlamı konusunda önemli ölçüde anlaşmazlığa düşmeleridir (Winn, 1942: 3-4). Kavramı tanımlamakla ilgili bir diğer problem, filozofların her dönem bu kavramı kurdukları felsefi yapıyı bütünleştirmek adına bir araç olarak kullanmalarından ötürü yaşanır. Filozofların bilgi, ahlak ve varlık gibi alanlarda yoğunlaşmaları ve sanatı ikinci planda tutmaları sebebiyle bu kavram kendi felsefi yapılarını destekleyici bir araç olmaktan öteye geçemez.

Tüm bu güçlüklerin yanında güzellik estetiğin en önemli problemlerinden biridir. Onun bu önemi sebebiyle estetik, uzunca bir süre “güzelin bilimi” olarak kabul edilmiştir. Güzel, estetiğin temel bir kavramıdır ve bu kavram olmadan estetiği tam olarak kavramak mümkün değildir. Bu öneminden ötürü estetik, güzelliği, sanatın genel ilkelerini ve sanat eserini anlamak demektir (Ziss, 1984: 172). Bu görüşün karşısında duran ve estetikten güzeli çıkarmanın gereğini savunan görüşler bulunsa da güzel kavramını yok sayarak sanatın bütün olarak anlaşılamayacağını kabul etmekte fayda vardır.

1. Güzelliğin Tarihi

Güzelliğin en iyi anlaşılma yolu, kavramın tarihsel bir perspektifte değerlendirilmesinde yatar. Güzelliğin tarihi üzerine düşünmek, bu kavramı nasıl kullanıldığına odaklanmak anlamına gelir (Sontag, 2005: 209). Bu doğrultuda ilk adım, güzelliği derinlemesine inceleyebilmek adına, tarihin belirli dönemlerindeki metinleri inceleyerek, bu kavramın hangi anlamlarda kullanıldığını belirlemek olmalıdır.

Sanatın güzel üzerine inşa edildiği düşüncesi, en başta belirtildiği üzere Antik Yunan'a dayanır. Amerikalı filozof Stephen. D. Ross (1935-) Antik Yunan'da iki tür 'güzellik' duyusunun var olduğuna dikkat çeker. İlki Yunanlıların, insanın sahip olduğu özelliklerden, iyiliğe, hakikate dair her şeye güzel denmesi; ikincisi ise insan bedeninden doğal varlıklara ve sanat eserlerine kadar 'güzel olan'ı deneyimleme anındaki haz duygusu olarak karşılık bulur (Barrett, 2017: 25). Her iki belirlemede güzellik farklı anlamlara karşılık geliyor gibi görünse de Antik Yunan'da, bu iki tespit birbirinden ayrı düşünülmez.

1.1. Antik Yunan'ın Güzellik Anlayışı

Antik Yunan felsefesinde güzellik meselesini değerlendirme sürecinde ilk sorulması gereken, Antik Yunan düşüncesinde bugün kullandığımız şekliyle güzel kavramıyla karşılaşmanın mümkün olup olmadığıdır. Felsefe dünyasında çoğu filozof Antik Yunan'da güzellik kavramına tam karşılık gelen bir kavramın bulunmadığı görüşündedir. 'καλός' (kalós) Antik Yunan metinlerinde genelde 'güzel', 'καλλος' (kallós) da 'güzellik' olarak çevrilir (Berry, 2010: 346). 'Kalós' bazı metinlerde 'güzel' anlamında kullanılsa da zırh, iyi işlenmiş kıyafet ve üretilmiş ürünler vb. eşyalar için de kullanılır (Konstan, 2014: 31). Bunun yanında "iyi bir amaca hizmet etmek... ahlaken güzel, iyi, doğru, asil" (Berry, 2010: 346) vb. kavramları tanımlamak için de kullanılır.

Bunun yanı sıra 'güzellik' kavramını karşılayan farklı kavramlar da anlamı zenginleştirir. 'εὐειδής' (eueidês) kavramı 'biçimli ve güzel' (Liddle & Scott, 1996: 710); 'εὐμορφία' (eumorfia) da 'formun güzelliği' ya da 'simetri' anlamında kullanılır (Liddle & Scott, 1996: 722).

Güzel kavramının felsefi manada metinlerde tartışılmaya başlaması, Platon'la gerçekleşir. Ancak Platon'a gelene kadar kállos kavramına tragedya ve şiirlerde rastlanır. Tragedyaların genelinde 'güzel' ve 'güzellik' kavramları dendiğinde zihinlerde fiziksel bir anlam canlanır. Kállos, öncelikli olarak insanın güzelliği, genellikle fiziksel çekiciliğine vurgu yaparken; kálos, çok daha farklı anlamlarda kullanılır. Kálos, sıklıkla şeylerin dışsal görünümüne ve özellikle ışık yayan şeylere yüklenen anlama gönderme yapar (Konstan, 2014: 42). Arkaik Yunan döneminde (MÖ 650- MÖ 480) kállos, erdeme zıt bir kavram haline gelirken kálos kavramı da fiziki güzele ve parlak olan şeylere yönelik kullanımının yanında daha ahlaki bir anlam kazanır. Ancak bu süreç aşamalıdır ve kálos'a yüklenen anlamdaki dönüşüm MÖ 5. yüzyıl ve sonrası yazılı eserlerde dikkate değer bir ivme göstermiştir (Konstan, 2014: 43). Klasik Dönem Antik Yunan (MÖ 5. yy.-MÖ 4. yy.) metinlerinde iyi ve güzel kavramları birbirilerinin yerine kullanılmaya başlar.

Tragedyalar bir yana bırakılıp güzel kavramı felsefe tarihi içerisinde değerlendirilmeye başlandığında ilk olarak Platon'dan (MÖ yaklaşık 428-MÖ 348) bahsetmek yerinde olacaktır. Platon'un anlayışında güzellik, sadece sanat alanına ait olmayıp görünen dünyadaki şeylerin ötesinde, onların formunda aranmalıdır. Güzellik Platon'a göre iyi ahlaklı bir karakterin sürekliliğine bağlıdır ve kendi başına bir değer olarak görülmez (Barrett, 2017: 23). Güzellik insanı onur, adalet ve iyilik gibi kavramlara yönlendiren bir araçtır. Görünen dünyanın nesnelere başlangıç noktası kabul ederek, formlara yükselmek ve asıl güzelliğe ulaşmak bu felsefi anlayışın hedefidir. Bu görünür dünyada nesnelere güzelliğini belirleyen kriter ise ideadan pay almasıdır.

Platon Büyük Hippias diyalogunda, güzellikle ilgili önemli noktaya vurgu yapar: “Sen bilirsin tabii, sonuçta en iyisini (Κάλλιον) sen biliyorsun. Ancak sorusu neyin güzel (καλόν) olduğu değil, güzelin ne olduğu”1dur (2016: 35). Bu bağlamda, kálos hem ‘iyi’ hem de ‘güzel’ anlamında kullanılır.

Philebus diyalogunda Platon, güzel, doğru ve iyi arasındaki ilişki üzerinde dururken ve bu kavramlar arasında düzen yaratırken doğru ölçünün ve parçalar arasındaki uyumlu oranların, iyiliğin güzelliğe doğru yöneldiği bir duruma nasıl ulaştığını gösterir (Zuvko, 2017: 150). Devlet eserinin 5. kitabında “- Bir adam güzel2 şeyleri sever ama güzelliğin3 kendine inanmaz, onu öğretmek isteyeninin ardından gitmezse, gerçekten yaşıyor mu dersin bu adam?” (2018: 185) diye bir soru yönelir. Platon'un bu tespitlerinden her tekil şeyin güzelliğinin ötesinde, ideal güzeli (αὐτο-καλλονή) (Liddle & Scott, 1940: 280) aramak ve bulmak gerektiği anlaşılmaktadır. Platon için sanatın temeli, iyi ve güzelliğin özdeş olduğunu ifade eden “kalokagathia”4dur. Bu bağlamda, filozofun mükemmel form arayışı, kusursuz ideanın taklit edilmesiyle paralellik gösterir. Sanatın güzel olma koşulu, iyiyi taklit etme yeteneğiyle ölçülür.

Platon güzelliğe dair tespitlerini idealar üzerinden inşa eder ve ideal olandan uzaklaştıran her türlü sanatı bu bağlamda eleştirir. Ancak Aristoteles (MÖ 384-322), Platon'dan farklı olarak bir şeyin güzel olmasının, o şeyin ne olduğunun bilinmesiyle mümkün olduğunu savunur; güzelliğin önce bilgi, sonra görüntü ve amaca dayandığını öne sürer. Aristoteles için güzellik forma, form da anlama bağlıdır. Formun güzelliği, bir parçanın bileşenlerinin bütünleşmesini gerektirir. (Barrett, 2017: 26). Aristoteles için güzelliğin kriteri uyum ve ölçülülüğe dayanır:

“... bir nesnenin –ister canlı, isterse parçalardan oluşan başka bir şey olsun– güzel olması için düzenlenmiş olması yetmez, rastgele olmayan bir uzunluğa sahip olmalıdır. Çünkü güzellik uzunlukta ve düzende yatar, bu yüzden çok küçük bir canlı da güzel olmaz... çok büyük bir canlı da güzel olmaz... örneğin yüzlerce metre boyunda bir canlı” (2018: 19-20/1451a).

Aristoteles'in güzellik ile ilgili tespitleri, genel felsefesiyle paralellik gösterir. Bu doğrultuda, ahlak anlayışı da güzellikte olduğu gibi ölçülülük esasına dayanır. Nikomakhos'a Etik eserinde Aristoteles, ‘καλόν’ (kálon) kavramını yoğun olarak kullanır. “... kızmak, para vermek... gibi eylemler herkes tarafından yapılabilecek eylemlerken bunun ne zaman, kim için, neden, nasıl yapılacağını bilmek kolay bir şey olmadığı gibi, herkes bu konuda doğru da hareket edemez. Az sayıda insan tarafından becerilebildiği için güzel bir davranıştır” (2019: 53). Burada davranışın güzelliği olarak karşılık bulan ‘καλόν’ kavramı ‘iyi’ anlamına gelir.

Aristoteles için güzellik için belirleyici ölçüt insan ve onun oranlarıdır (Ziss, 1984: 173). Güzelin belirleyicisi insan olduğunda, bu durum güzelin sadece sanat alanına özgü olamayacağı anlamına gelir. Aristoteles'in ölçülülük odaklı güzellik anlayışı, ileride Rönesans sanatının bakış açısının da odağını belirleyecektir.

1 “ἀλλὰ μέντοι δῆλον ὅτι σὺ κάλλιον οἶσθα. ὁμως δέ, ὡγαθέ, ἄθρει: ἐρωτᾷ γάρ σε οὐ τί ἐστι καλόν, ἀλλ' ὅτι ἐστι τὸ καλόν.” (Plato, 1903: 424).

2 (kalós) (Liddle & Scott, 1940: 322).

3 (kallós) (Liddle & Scott, 1940: 321).

4 kalós kai agathós (güzel ve iyi) kavramlarının birleşimidir.

1.2. Orta Çağ'ın Güzellik Anlayışı

Yönümüzü Antik Yunan sanatından Latin sanat anlayışına çevirdiğimizde, güzel kavramının Antik Yunan'a benzer şekilde pek çok farklı anlamlarda kullanıldığını fark ederiz. Latince 'güzel' kavramını karşılayan sözcük 'pulchra, pulcher, pulchrum'; güzelliği karşılayan sözcük ise 'pulchritudo' dur (Akderin, 2018: 453). 'Güzel', insanın fiziksel görünümüne vurgu yapıldığında "pulcher, pulchra"nın yanında 'formosus, decorus, speciosus, venustus' olarak; herhangi bir şeyin güzel olduğunu vurgulamak için 'visu' (güzel manzara), 'splendida verba' (ince sözler) gibi kavramlar kullanılır. 'Güzellik' için "species, decor, forma, formositas"; mükemmel güzellik için 'forma egregia'; kadının güzelliği için 'venustas'; soluk güzellik için de 'forma immutata' (Riddle, 1838: 25) olarak pek çok farklı kullanım mevcuttur. Bu kavramları üreten ve etkili şekilde Roma dünyasına aktaran en önemli isimlerden biri Cicero'dur (MÖ 106-43). Cicero, Tanrıların Doğası eserinde, güzelliği uyum ve dengede bulur:

"...Kleanthes'e5 göre insanın Tanrı kavramının oluşmasının dört nedeni vardır. Birincisi... olayların önceden sezilmesi; ikincisi gökyüzünün ılıman ikliminin, toprakların verimliliğinin ve öbür başka şeylerin sağladığı bolluktur. Üçüncüsü insanları korkutan şeylerdir... dördüncüsü, belki de en önemlisi gökyüzünün süregelen devinimi, güneşin, ayın, tüm yıldızların yörüngeleri, çeşitliliği, güzelliği ve düzenidir; tüm bunlar, olanların şans eseri olmadığını göstermek için yeterlidir" (2018: 90-91).

Cicero kişilerin güzelliğine vurgu yapmak için farklı kavramlar da kullanır: "Venüs, vatandaşlarımız tarafından her şeye ulaşan (venire) tanrıça olarak isimlendirilmiştir; onun adı güzellik (venustas) kelimesinden değil, venustas kelimesi ondan türemiştir."6 (1967: 191). Güzelliğin, erkeğin yakışıklılığını ifade etmek için bir diğer kullanımı, 'formosus' kavramıdır: "Yine de soru şu: hangi adam gibi? Yakışıklı (formosus) insanların yüzdesi ne kadar az? Ben Atina'dayken eğitim birliklerinin her müfrezesinde neredeyse bir tane yakışıklıya rastlanırdı..."7 (1967: 210).

Roma döneminin tragedya yazarı Seneca (MÖ 4- M.S. 65) güzellik kavramını Phaedra trajedisinde farklı şekillerde kullanır. "...Güzelliğin öyle hoş parlıyor ki, ancak dolunay parlar böylesine ışı ışı..." ifadesinde güzelliği 'pulchritudo' (2019: 37) ile karşılarken; "Ne geçici bir nimet, ölümlüler için şu güzellik, kısacık ömrün küçük hediyesi, nasıl kayıp gider hızla, koşar adımlarla!" ifadesinde güzelliği 'formosus' (2019: 38) olarak; "Vah bana, nereye gitti o güzel beden, gözlerin, o benim yıldızlarım? Cansız mı yatacaktın böyle?" ifadesinde ise güzeli 'decorus' (2019: 61) olarak kullanır.

Antik Yunan ve Roma dönemini geride bırakıp Orta Çağ felsefesinin sanat anlayışına geçtiğimizde, Platon ve Aristoteles'in güzellik anlayışının Hristiyan inancına uyarlandığını görürüz. Bu dönemin en önemli isimlerinden Aziz Augustinus (M.S.354-430) İtiraf8 eserinde 'güzel' için 'pulchram' sözcüğünü kullanır:

"...Dostlarıma şöyle soruyordum: 'Acaba güzelden9 başka bir şey mi seviyoruz? Öyleyse güzellik ne? Peki güzellik10 ne? Sevdiğimiz nesnelere bizi büyüleyen ne? Çünkü onlarda güzellik ve cazibe olmasa bizi asla kendilerine çekemezlerdi.' Bu konuyu haddinden fazla düşündüm ve gördüm ki, bu nesnelere biçimlerinde bir çeşit bütünlük var ve bu yüzde güzeller, sonra bir çeşit oranları var, yani bir şey başka bir şeye gayet güzel uyabiliyor, tıpkı beden bir parçasının bütünüyle uyumlu olması gibi..." (2010: 210-211)

Augustinus, belli bir noktaya kadar Aristoteles'in uyum ve ölçülülüğe dayalı güzellik anlayışını kabul etse de bir noktada ondan ayrılır. "O halde sen, ya Rab, sen onları yarattın; sen güzelsin11, bu yüzden onlar da güzel; sen iyisin, bu yüzden onlar da iyi; sen varsın, bu yüzden onlar da var. Ne var ki onların

5 MÖ 331-232 arasında yaşamış, Zenon'un öğrencisi. Zenon'dan sonra ölümüne değin stoa okulunun başkanlığını yürütmüştür.

6 "...Quae autem dea ad res omnes veniret Venerem nostri nominaverunt, atque' ex ea potius venustas quam Venus ex venustate..." (Cicero, 1967: 190).

7 "sed tamen cuius hominis? quotus enim quisque formosus est? Athenis cum essem, e gregibus epheborum vix singuli reperiebantur..." (Cicero, 1967: 76).

8 'Katarsis' (arınma) niteliğinde yazılmış diyebileceğimiz, çocukluğundan başlayarak yaptığı hataları, düzeltmeye çalışması ve inanca tutunmasını anlattığı yaşam öyküsüdür.

9 (pulchrum) (Augustinus, 2010: 210).

10 (pulchritudo) (Augustinus, 2010: 210).

11 (pulchra) (Augustinus, 2010: 712).

Yaratıcısı olan senin kadar güzel, senin kadar iyi, senin kadar gerçek değiller...” (Augustinus, 2010: 712-713) derken, Aristoteles’ten farklı olarak güzelliğin kaynağının Tanrı olduğu ve insanın yalnızca Tanrısal iyilik ve güzellikten pay alabileceği düşüncesi ön plana çıkar. Augustinus için güzellik ve iyilik bir anlamda özdeşir.

Skolastik dönemin dikkat çeken ismi Boethius’un (M.S. 480-524), Felsefenin Tesellisi adlı kitabında güzelliğe dair fikirlerinde Platon etkisinde kaldığı görülür:

“...gerçekten, insanların mücevherlere hayranlık beslemesi beni çok şaşırtıyor, çünkü yaşamla donatılmış akıl sahibi bir varlığa, nasıl olur da bir canlının hareket yeteneğinden ve iskeletinden yoksun bir şey güzel gelebilir? Kuşkusuz mücevherlerin de yaratıcının birer eseri olarak kendilerine özgü ayırt edici özelliklerinden ötürü alt düzeydeki güzellikten bir pay aldıkları doğrudur, ama yine de insanın mükemmelliğinin alt düzeyinde yer alırlar, dolayısıyla asla insanların hayranlığına layık olamazlar.” (2011: 119-120)

Boethius’ta ‘güzel’ kelimesi ‘pulchra’; ‘güzellik’ ise ‘pulchritudo’ olarak kullanılır ve Boethius, Platon’a benzer şekilde ideal güzeli aramanın gerekliliğini vurgular. Dünyevi olan, değersiz olup asıl güzellikten uzaklaştıracağı düşünüldüğü için, tercih edilmemelidir. Önemli olan, her şeyin aslında var olan ideale dönülmesidir.

1.3. Rönesans Döneminin Güzellik Anlayışı

Orta Çağ’dan Rönesans’a geçişte, kiliseye karşı güvensizliğin etkisinin artmasıyla, insan merkezci anlayışın ve ayrıca Antik Yunan sanatına duyulan hayranlığın yükselmesi sebebiyle güzel kavramının da yeniden şekillendiği görülür. Erasmus (1466- 1536) Deliliğe Övgü adlı eserinde güzellik kavramını, erken dönem Yunan sanatında kullanıldığı biçimine geri döndürür: “Ne yani? Bütün zorunluluğun yaratıcısı... Cupido tamamen kör değil mi, güzel olmayan ona güzel12 görünmüyor mu? ...bu yüzden bizler de kendimizin olanı güzel görüyoruz, bu yüzden delikanlı genç kıza sevdalı, yaşlı adam da karısına.” (2009: 82-83). Bu da Rönesans ruhunun iyi-güzel özdeşliğini yavaş yavaş terk ettiğini gösterir.

‘Pulchra’ Orta Çağ boyunca ve bazı Rönesans metinlerinde kullanılmaya devam edilse de Rönesans’ın ilerleyen dönemlerinde yerini yeni bir sözcük olan ‘bellum’a13 bırakarak yavaş yavaş kaybolur. Başlangıçta bu sözcük kadın ve çocukların güzelliğine gönderme yaparken zaman içerisinde her türlü güzelliği ifade etmeye başlar ve ‘pulchrum’ tamamen ortadan kalkar. Bugün modern dillerin çoğu, ‘pulchrum’dan türetilen bir kavram yerine ‘bellum’u bir şekilde devralır. İtalyanlar ve İspanyollar, ‘bello’; Fransızlar, ‘beau’; İngilizler, ‘beautiful’ kavramlarını tercih ederek ‘bellum’u dillerine uyarlamıştır. Rönesans estetiği, güzelliğin “birçok bileşenin bir araya gelmesinden kaynaklanan gizli uyum” olduğu savını temel alır (Tatarkiewicz, 1972: 165). Rönesans düşünürleri estetikçilerden ziyade doğa filozoflarıdır ve onların sanat üzerine inceleme yapmaları 15. yüzyılda başlamıştır.

15. yüzyılda mimar ve yazar Alberti güzelliği uyum ve orantıya dayalı olarak “kusursuz uyum ve zarafet” (Alberti, 2011: 185) olarak tanımlar. Ona göre güzellik, parçaların uyumlu düzenine bağlıdır. Bir şeyin hoş gitmesinin ve güzel olmasının koşulu oran ve orantılı olmasıdır. Bu görüş 16. yüzyılın başlarında İtalya’dan Almanya’ya yayılır. Alman ressam Dürer, geometri öğrenilmeden “...kimse mutlak bir sanatçı olmaz ya da olamaz” (2021: 6) diyerek, güzelliği benzer şekilde uyuma bağlar.

MÖ 5. yüzyılda klasik Yunan zihni tarafından geliştirilen ve İtalyan Rönesans’ı sırasında yeniden canlandırılan ideal form ve orana bağlı uyum ve güzellik kavramı 17. ve 18. yüzyıllara aktarılarak Gian Pietro Bellori’nin (1613-1696) Modern Ressamların, Heykeltıraşların ve Mimarların Hayatları (1672) gibi metinlerde insan vücudu ile sanat ve mimari arasındaki matematiksel bağlantıya dayandırılır (Beachdel, 2018/2019: 49). Bu ana kadarki tespitler gösteriyor ki bir sanat eseri güzel kabul edildiğinde, o eserin estetik olacağını gösterir.

12 (pulchrum) (Erasmus, 2009: 82).

13 “bell/us: hoş, şirin, yakışıklı ve güzel” (Alova, 2013: 58). Bu yeni terim, “iyilik, hayır, değerli, yararlı şey” (Alova, 2013: 61) anlamına gelen bonum’dan bellum’a türetilmiştir.

1.4. Aydınlanma Dönemi ve Sonrası Güzellik Anlayışı

18. yüzyıla kadar sanatın alanı, güzelle sınırlıdır ve çirkin olan bir eser, sanat eseri statüsüne sahip değildir. Ancak 18. yüzyıldan itibaren, sanatın yalnızca güzel üzerinden tanımlanabileceği düşüncesi sorgulanmaya başlar. Bu dönem, Alman geleneğinin yoğun hissedildiği bir yüzyıldır. Bu gelenek içinde filozoflar, güzel kavramına yeni bir bakış açısıyla yaklaşır. Almanca, Latin dil ailesine mensup olmadığından güzel kavramı da farklı bir şekilde ifade edilir. Cermen dil ailesinden miras kalan 'schön' kavramı güzel anlamına gelir. Bu kavram, Almanca 'schön(e)'; 'scōni'; Eski Saksonca 'skōni' veya 'skauni'; Gotça 'skauns'; Eski İngilizce 'scīne' ve Yeni-Hollandaca 'schoon(ne)', 'sheen' (Seebold, 1989: 651) kelimelerinden türemiştir.

Aydınlanma Dönemi olarak anılan 18. yüzyıl felsefesi dendiğinde ilk akla gelen isim Immanuel Kant'tır (1724- 1804). Kant için güzel kavramı, beğeni yargısının alanına girer. Beğeni yargısı, bilgi yargılarından ve ahlak yargılarından farklı olarak kavramsız hoşça gidendir. Kant Saf Aklın Eleştirisi'nde nicelik, nitelik, bağıntı ve modalite ana başlıkları altında yargının dört mantıksal işlevini, Yargı Yetisinin Eleştirisi eserinde beğeni yargıları üzerinden değerlendirir. Kant iki tür güzellik olduğunu söyler: Bunlardan ilki "Özgür Güzellik"¹⁴ (pulchritudo vaga) diğeri ise "Salt Bağlı Güzellik"¹⁵ (pulchritudo adhaerens) tir (2016: 59). İlki kalıcıdır ve biçime işaret eder; diğeri ise koşullu olup kavrama bağlıdır. Özgür güzellik, kendiliğinden ve sadece kendisi için hoşça gitmesi sebebiyle özgürdür. Bir çiçek, deniz kabuklusu vb. özgür güzelliğe örnektir. Ancak bir insan ya da bir binanın güzelliği amaçsallık içermesinden ötürü koşullu güzelliştir (2016: 59).

Kant'ın güzelliğe dair felsefi değerlendirmelerindeki en önemli tarihsel katkısı, Kant'a kadar sadece güzel kavramı üzerinden inşa edilen sanat anlayışına, yüce kavramını da dâhil etmesidir. Kant güzelin sınırlı olduğunu, herhangi bir çıkar olmaksızın hazza dayandığını söyler. Yüce ise sınırsız olup algıların sınırını aşar. Güzelin aksine insanda kaygı ve korku yaratır. İnsanın kendini aciz hissetmesine neden olur. Kant'ın Matematiksel¹⁶ ve Dinamik¹⁷ olarak ikiye ayırdığı yüce, duyunun tüm ölçütlerinin ötesine geçen bir yeti (2016: 76) olarak tanımlanır.

Kant'tan başlayarak, Antik Yunan mirası olan güzel üzerine inşa edilen sanat anlayışı zamanla değişmeye başlar. Bunun yanı sıra Kant'ın sanatı bilginin ve ahlakın sınırlarından çıkararak beğeni yargıları üzerinden incelenmesi gerektiği düşüncesini getirmesi, sanat felsefesi için oldukça çarpıcı bir gelişmedir.

18. yüzyıl felsefesinin bir diğer ismi Schiller (1759-1805) Estetik Üzerine adlı eserinde, güzel kavramını derinlemesine inceler. Kant'ın Yargı Gücünün Eleştirisi'nde birtakım eksikler bulunduğunu düşündüğünden, Schiller, güzelliğin bütün büyüsunün bir sır barındırmasında yattığını ifade eder (1999: 15). Güzellik zıtlıkların birliğinden oluşur ve bu yüzden uyumla ilişkilendirilir. Schiller, içten gelen 'nesne içtepisi' ve 'biçim içtepisi' adı verilen birbirine zıt iki temel yasanın var olduğunu belirtir (1990: xxii). Bu ikisi arasındaki karşıtlığın sentezinden 'oyun içtepisi' meydana gelir. "Güzellik, her iki içtepini ortak oldukları oyun içtepsinin konusudur." (1990: 73). Schiller'e göre, "insan, güzellikle¹⁸ yalnızca oynamalı yalnızca güzellikle oynamalı"dır (1990: 76). Schiller'e göre güzel "canlı biçim"¹⁹ dir.

Kant ve Schiller'de güzellik, yargının alanına girer. Her iki düşünürde de güzel, iyi veya doğru eş anlamda değildir. Schiller'de güzel, yalnızca özgür olarak, özgürlük ise "insan tam olduktan, onun her iki tepisi geliştikten sonra" (1990: 98) olanaklıdır. Estetik kuramında değişim, yalnızca beğeni yargıları üzerinden gerçekleşmez. Alman düşüncesindeki bir diğer yenilik ise çirkinliğe biçilen roldür. Çirkinin de sanat nesnesinin konusu olabileceği düşüncesi, Schiller ve Friedrich von Schlegel'le (1772-1829) başlar (Hohendahl, 2005: 170). Schlegel, "Zevk ve sanat felsefemizin ne kadar eksik ve yüzeysel olduğunu, çirkinlik teorisini kurmak için önemli bir çaba bile gösterilmemiş olmasından çıkarabiliriz" (2001: 68) diyerek güzellik ve çirkinliğin birbirinden ayrılamaz bağıntılar olduğunu ileri sürer.

14 "Freie schönheit". (Kant: 146).

15 "Anhängende schönheit". (Kant: 146).

16 Engin bir deniz ya da uçurumun kenarı vb.

17 Dalgalı bir deniz, fırtına vb.

18 (schönheit) (Schiller, 1795: 88).

19 (lebende gestalt) (Schiller, 1795: 60).

Aydınlanma sonrası Batı kültüründe yalnızca güzel sanatların estetik değere sahip olacağına dair güçlü bir görüş gelişmiştir. Güzel sanatlar, işlevsel olmayan ve sadece kendi varoluşları sebebiyle değerli kabul edilen sanatlardır. Bu sanatlar, işlevsel sanatlar gibi sanat dışı işlevlere hizmet etmek için yapılmaz. Dinî sanatın işlevi Tanrı'yı yüceltmek; mimarinin işlevi barınmak, siyasi sanatın işlevi eleştiri; tekstil sanatlarının işlevi pratik ve dekoratif nesnelere üretmektir. Aydınlanma sonrası, bu tür işlevsel sanatlar, sanat dışı bir amaca hizmet ettikleri gerekçesiyle estetik olarak değerlendirilmez (Asavei, 2015: 3). Kısacası, "faydasızlık" sanat ve güzellik kavramlarının merkezinde yer almaya başlamıştır.

19. yüzyıla gelindiğinde, bu dönemin Kant'ın yeterince üzerinde durmadığı düşünülen konular üzerinden yeniden yorumlandığı bir yüzyıl olduğu söylenebilir. Bu yüzyılda Aydınlanma yerini Romantizme bırakır. Dönemin önemli filozoflarından Schelling (1775-1854) güzellik problemini Kant'tan farklı olarak hakikatle ilişkilendirerek ele alır. Schelling felsefeyi hakikat, güzellik, bilim, erdem ve sanatın bütünlüğü içerisinde tanımlar. Ona göre "güzellik²⁰ ve hakikat özsel olarak ya da ideaya göre birdir... Güzel olmayan iyilik, mutlak iyilik değildir ve iyilik olmayan güzellik, mutlak güzellik değildir..." (2017: 78). Schelling için güzellik ve hakikat birdir ve "evren Tanrıda mutlak sanat eseri olarak ve ebedi güzellikte²¹ kurulmuştur" (2017: 79). Schelling, Kant ve Schiller'in diğer alanlardan ayırttığı güzelliği, bütüncül bir yaklaşımla ele alır. Bu süreç Hegel diyalektiğinin oluşmasında da etkili olmuştur.

19. yüzyıl felsefesinin bir diğer önemli ismi Hegel'dir (1770-1831). Hegel'in sanat anlayışında doğa güzelliği ile sanat güzelliği arasındaki ayrım, önemli bir başlangıç noktasıdır. Ona göre, sanat güzelliği doğa güzelliğinden üstündür. Bunun sebebi, doğa güzelliği tinin bir yansıması olması sebebiyle kusurlu ve eksik olmasından ötürüdür. Hegel için "ideal olan, kendi içinde yetkin olan' sanat güzelini belirginleştirmektir; çünkü doğa güzeli 'ülküsül güzellik' değildir. Bununla birlikte burada önemli olan, sanat güzelliğinin yetkinliğini/mükemmelliğini belirlerken, doğa güzelliğinin eksikliğini veya 'yetkinsizliğini' ortaya koymaktır" (Kula, 2011: 70). Doğa güzelliğindeki varoluşsal eksiklik, sonlu olmasından kaynaklanır. Oysa kavram olarak İdea, "özünde sonsuz ve özgürdür" (Hegel, 2020: 57). Tinin, sınırlı ve sonlu varoluştan kurtularak özgürleşmesi sanat aracılığıyla gerçekleşir.

Hegel güzelliğe dair belirlemelerde bulunabilmek için, kavramın kendisinden hareket eder. Kavram anlamlandırılmadan bir sistem inşa edilemeyeceğini düşünen Hegel, felsefi yapının kurulabilmesinin ancak kavramla mümkün olacağını belirtir. Bu nedenle, ilk sorusu sanat güzelliğinin ne olduğudur. Hegel'e göre "Sanat güzelliği²² tinden doğmuş ve yeniden doğmuş güzelliştir..." (2012: 3). Ona göre sanat, "...yaşamın görünüşünü ve özellikle... tinin canlanmasının görünüşünü sergileme" sinde aranmalıdır (2012: 151). Ancak bu şekilde hakikat, sonlu olanın içerisinde kaybolmadan, sonlunun ötesine geçebilir.

Son olarak, 19. yüzyılda Schiller ve Schlegel'in sanatta çirkinin de estetiğin bir kategorisi olması düşüncesini doruğa ulaştıran Karl Rosenkranz'ın Çirkinliğin Estetiği (1853) eserinden bahsetmek yerinde olacaktır. Rosenkranz'a göre güzellik fikri ele alınacaksa, çirkinliğin araştırılması ondan ayrılamaz. Çirkinlik kavramı, olumsuz güzellik anlamına geldiğinden estetiğin bir parçasıdır (201: 25). Rosenkranz, çirkinliğin temsilinin, yalnızca eserin bir özelliği olmakla kalmadığını, böyle bir temsilin çirkin bir eseri estetik geçerliliği olan bir eser, hatta güzel yapabileceğini savunur.

19. yüzyılın sonlarına kadar, sanat eserleri -her ne kadar bu alana yüce, çirkin gibi kavramlar eklense de- güzelliğin merkeze alındığı ve estetikten bağımsız düşünülmeyen bir alan olarak varlığını sürdürür. Sanat eserlerinin güzel olma zorunluluğunun ortadan kalkması için Modernizmin sanat eserine bakış açısını değiştirmesini beklemek gerekir.

1.5. 20. Yüzyılda Güzellik Anlayışı

20. yüzyıla gelindiğinde sanat felsefesinin yönünü değiştiren önemli bir kırılma yaşanır. Bu yeni yönü tayin eden öncü isimlerden biri olan Wittgenstein (1889-1951) sanatın nasıl tanımlanacağı meselesine

20 (Schönheit) (Schelling, Sammliche Werke, 1859: 384).

21 (ewiger schönheit) (Schelling, 1859: 385).

22 (Kunstschönheit) (Hegel, 1989: 14).

yeni bir bakış açısı getirir. Filozofun içinde bulunduğu 20. yüzyıl Analitik Felsefe çalışmalarının yoğunlaştığı ve sanat alanında da büyük değişimlerin yaşandığı bir dönemdir. Sanatta önce Modernizmin ve sonrasında çağdaş akımların ortaya çıktığı bu yüzyılda sanata yönelik değerlendirmeleriyle Wittgenstein, sanat eleştirmenleri ve filozoflarının dikkatini çekmeyi başarır.

Wittgenstein, felsefesine paralel olarak, güzellik kavramına zaman içerisinde farklı bakış açılarıyla yaklaşır. İlk dönem eserlerinde Wittgenstein, felsefeden metafiziği ayıklama gayretindedir. Bu nedenle *Tractatus Logico-Philosophicus* adlı eserinin son cümlesi, “üzerine konuşulamayan konusunda susmalı” (2006: 173) şeklindedir. Ona göre felsefe tarihinde yazılan pek çok şey saçmadır ve bu doğrultuda beğeni yargıları bulanık olduğundan bu ifadeler felsefenin alanına girmemelidir.

“Felsefe konularındaki yazılmış çoğunluk tümceler ve sorular yanlış değil, saçmadır. Bu yüzden de bu türden soruları hiçbir şekilde yanıtlamayız, ancak saçmalıklarını saptayabiliriz. Filozofların çoğunluk soruları ve tümceleri, dil mantığımızı anlamamıza dayanır. (Bunlar, İyi'nin Güzel'den²³ daha özdeş olup olmadığı türünden sorulardır.) Ve şuna şaşılmalıdır ki, en derin sorular aslında hiç de sorun değildir” (Wittgenstein, 2006: 47).

Wittgenstein, ilk dönemlerinde iyi ve güzelin özdeşliğine yönelik sorular ve benzerlerinin felsefenin odağından çıkarılması gerektiğini savunurken, ilerleyen süreçte tutumunda esneklik gösterir ve sanata yönelik bazı açıklamalar yapmaya başlar. Wittgenstein estetik alanında “güzel, yüce” gibi kavramların karmaşa yarattığı fikrini, “...Her defasında yeni karmaşalarla karşılaşırız ve dil bize her seferinde yeni oyunlar oynar” (2001: 26) sözleriyle ifade eder. Fakat bu kavramlar hakkında konuşulmaması gerektiği fikrinden uzaklaşarak, güzel ve iyi gibi değer içeren sıfatların dil oyunları ile açıklanabileceğini öne sürer.

“Konumuz (estetik) çok geniş bir alandır ve gördüğüm kadarıyla tamamen yanlış anlaşılmaktadır. Görüldüğü gibi ‘güzel’²⁴ kelimesinin kullanımı, başka kelimelere göre daha kolay yanlış anlaşılmaya yol açıyor. Eğer kullanıldığı cümlenin dilsel yapısına bakılacak olursa ‘güzel’ ...bir sıfattır, bundan dolayı ‘bunun belli bir niteliği var, yani güzel olma niteliği’ deme eğilimi var” (2001: 25).

Wittgenstein’a göre, felsefi terimler genellikle daha zor anlaşılır olduğundan, olabildiğince basit ve elverişli kavramlar kullanmak tercih edilmelidir (2001: 17). Estetik yargılar, duygusal değil, düşünsel yargılardır. Estetik bir yargıdan bahsedebilmek için yargıların düşünsel olması gerekir. Bu doğrultuda estetik alanında konuşabilmek, o konuda bilgi sahibi olmayı gerektirir (2001: 33). Bu sebeple estetik yargılarda bulunmanın koşulu, bu alanda uzman olmaktır.

Estetiğin alanını güzelliğe indirgeme anlayışına karşı çıkan Wittgenstein, estetik yargıları çağın kültürü olarak değerlendirmenin daha doğru olacağını savunur (2001: 36). Kültüre bağlı olmasından ötürü estetik beğeniler zaman içerisinde değişebilir. Her kültürün beğenisi bu sebeple kendine has olup “estetik ifadeler hakkında kesin bir fikir edinebilmek için hayat tarzlarını anlamak gerekir” (2001: 40). Ona göre estetik, neyin güzel olup olmadığına açıklandığı bir alan değildir. Wittgenstein estetik üzerine yargıda bulunan alanında uzman kişilerin çoğunlukla ‘güzel’ kavramını kullanmamasını da ilginç bulur. Bir şeyi beğendiğimizde bir jest veya mimik bile o nesneyi beğendiğimizin göstergesi olabilir. Bu durum sanatta kurallar üzerinden şekillenir. Her sanat dalının kendine has normları ve bu normlar doğrultusunda belirsiz de olsa bir dile sahip olduğunu belirten Wittgenstein, normlara uygun estetik yargıların mantıksal ve genel geçer olduğunu savunur:

“... kullanılan kelimelerin çoğunun ‘güzel’, ‘hoş’ vs. gibi sıfatlar oluşu dilimizin bir özelliğidir. Fakat bunların gerekli olmadığı da apaçık ortada... Gerçek hayatta hakiki estetik yargılarda bulunduğumuz zaman ‘güzel’, ‘iyi’ gibi estetik sıfatların neredeyse hiçbir rol oynamamaları dikkat çekicidir. Müzik eleştirisinde estetik sıfatlar var mıdır? ‘Bu geçişe dikkat et’ veya ‘Bu pasaj’ uyumsuz’ denilir... burada kullanılan kelimeler ‘güzel’, ‘hoş’ gibi kelimelerden çok günlük dilde kullanılan ‘doğru’ ve ‘hatasız’ gibi kelimelere daha yakındır” (2001: 28).

Buraya kadar tarihsel sürecin gösterdiği şey, Wittgenstein’a gelene kadar sanatı tanımlama aracı olarak kabul edilen güzel kavramının -her ne kadar yanına yeni kavramlar eklense de-Wittgenstein’dan

23 (Schöne) (Wittgenstein, 2006: 46).

24 (schön) (Wittgenstein, 1968: 19).

sonra sadece bir sıfat haline geldiğidir. Sanat alanında ayrıcalıklı konumunu yitirmeye başlayan güzel kavramıyla sanatın, uzmanlarca değerlendirilmesi gereken mantıksal bir yapıya evrilmesi düşüncesi, kendinden sonra gelen analitik sanat ve postmodern sanat anlayışını etkilemiştir.

2. Çağdaş Sanatla Ortaya Çıkan Kalliphobia

Wittgenstein'in sanat alanındaki yenilikçi fikrinden etkilenen isimlerin başında Arthur Danto (1924-2013) gelir. Danto "İçsel Güzellik ve Dışsal Güzellik"²⁵ olmak üzere iki güzellikten bahseder. İçsel güzellikte, dışarıda var olan nesnenin güzelliği, sanat eserinin anlamının içinde kendini gösterir. Misal olarak "Vietnam Şehitleri Anıtının güzel olarak deneyimlenmesi, düşüncesiyle bağlantılıdır" (2006: 102). Danto, sanatın geleneksel sanat tanımına uymayan eserleri anlamlandırmak için içsel güzelliği kullanır ve bu güzelliğin nasıl keşfedilebileceğine dair karmaşık yollar gösterir. Danto'ya göre içinde yaşadığımız dünya başlı başına bir sanat eseri ve dünyanın anlamı iyiliğinin bir sembolü gibi görülmediği sürece, doğal güzellik her daim dışsal olacaktır. İçsel güzellik, varsayımların ötesinde, sanat eserlerinde düşünce ve duygunun bağından oluşan bir yapı olarak görülür.

Danto'ya göre güzelliğin sanatla bağlantılı olabilmesinin koşulu, eserin varlığının, eserin anlamının bir parçası olmasıdır. "Taç Mahal güzeldir, ama bunu Köln Katedrali veya Michelangelo'nun Kıyamet Günü veya Picasso'nun Avignon'lu Kadınlar eserleri -ve kesinlikle Simone'un Madonna, Matisse'in Şapkalı Kadın, Raphael'in Başkalaşım eserleri- hakkında söylemek istediğimden emin değilim" (2002: 56). Danto için güzellik, sanat ve felsefeyle ilintili bir kavramdır. Bu doğrultuda, 1960 sonrası sanat ve sanat felsefesinin odağının güzel odaklı bakış açısından uzaklaştığını gösterir. Danto için güzellik, tıpkı çirkin, korkunç, yüce gibi, sanatın birçok tarzdan yalnızca biridir. Bu tarzlar sanatın, insanın varoluşuyla ilişkisini açıklar. Sanatın kapsamlı bir tanımı için, bu tarzların tümünü kapsayacak kadar geniş bir perspektiften bakılması gerekir.

Danto için güzel kavramının incelenmesindeki gereklilik, güzellik ve sanat arasında bağlantının kurulup kurulamayacağı sorusunun çözüme kavuşturulma isteğinden doğar. Ona göre, güzellik, 20. yüzyılın ikinci yarısından sonra sanat tarihindeki ayrıcalıklı konumunu yitirmeye başlar. Artık sanat eserlerinin bütününlüğün güzel olmadığı; çirkin eserlerin de sanat eseri sayılabileceği kabul edildiği için, güzellik üzerinden sanatı tanımlama imkânı da ortadan kalkar (Danto, 2006: 27). Çağdaş sanatın güzellikten vazgeçmesinde, güzellikle açıklanamayan eserlerin üretilmesinin de büyük rolü vardır.

Sanatta güzellik fikrine mesafeli duran Danto, içinde bulunduğu dönemin ahlaki bir öfke çağı (age of indignation) olduğunu dile getirir (1995: 374). Sanatçıların toplumsal olayları dikkate alarak yaşanan acıları, kaygıları, umutsuzlukları yansıttıkları imgelerde güzelliği bulmaya çalışmak ve böyle bir yerde estetiği aramak, Danto için ahlaki başarısızlıktır (Higgins, 1996: 281). Çağdaş sanatta toplumsal boyutta güzelden uzaklaşmaya kadar götüren isteksizlik, artan ahlaki duyarlılıkla sıkı sıkıya bağlıdır. Güzellik, çağın sorunlarını maskeler.

Rönesans döneminden beri görsel sanatların amacı varsayılan güzellik, 20. yüzyılda neredeyse bir fobi noktasına gelir. Yüzyıllardır güzelliği iyi ve doğru olanın dışsal işareti olarak gören ve bu nedenle sanatın rolünü, bir kültürün iyi ve doğru anlayışının güzellik yoluyla tasviri olarak kabul eden sanat dünyasında sanatçılar, -özellikle Batılı sanatçılar- bu kavramların karıştığı dehşetler nedeniyle kültürlerinin 'iyi' ve 'doğru' kavramlarından derin bir şekilde şüphe etmeye başlar. Birinci ve İkinci Dünya Savaşı, sanayileşme ve kentleşmenin getirdiği sefalet, siyasi baskı, ekonomik sömürü, emperyalizm gibi pek çok etmenle sanatçılar "haberciyi öldürmeye" koyulurlar (Carroll: 120). Danto bu durumu 'kalliphobia' (güzellik korkusu) kavramıyla açıklar; güzelliğin sürgünde olduğunu ve dahası bir şeyin güzel olmadan da iyi sanat sayılabileceği fikrinin 20. yüzyıl sanat felsefesinin en önemli açıklamalarından biri olduğunu tekrar tekrar dile getirir (2002, s.49). Bu argümanın temelinde sanatın sınırlarının genişletilmesinin ve sıradan nesnelere ayırt edilemeyen eserlerin sanata dâhil edilmesinin payı büyüktür.

²⁵ "Internal Beauty and External Beauty" (Danto, 2006: 81).

Kalliphobia, *The Abuse of Beauty* adlı eserinde “İnatçı Avangart”²⁶ olarak adlandırdığı sendromun tanımlayıcı bir parçasıdır. Bu kavram, yirminci yüzyıl avangardının güzelliği sanatın en büyük tutkusu olarak neden reddettiğini temellendirmeye çalışır. Danto, güzellik sevgisi olan ‘kalliphilia’²⁷’yi, "servet ve mutluluk, en iyi haliyle yaşam ve yaşamaya değer bir dünya" (2004: 25) gibi olumlu kavramlarla ilişkilendirilen insani bir değer olarak tanımlar ve bu kavramın zaman içerisinde nasıl bir fobiye dönüştüğünü tespit etmeye çalışır.

İlk olarak, I. Dünya Savaşı esnasında Zürih merkezli Dada hareketinin üyeleri, milyonlarca genç adamın birbirini katlettiği bir savaştan sorumlu topluma karşı bir aşağılama jesti olarak güzelliği bastırmaya karar verdiler (Danto, 2004: 25). Sanattan estetiği ve güzelliği çıkarmaya yönelik ilk cesur hamle, Dadaist sanatçı Marcel Duchamp’ın 1920’lerde hazır-yapım nesnelere sanata dâhil etmesidir. Bu tutumu, sanatçıların güzelliği ortadan kaldırmak için gerçekleştirdikleri bir tür grev olarak okumak mümkündür. Estetiğin düşüşünde, Dadaizm’in ardından “Pop, Minimalizm ve Kavramsalçılık gibi yeni avangart eğilimlerin ve postmodernizmin” (Meyer & Ross, 2004: 21) etkisi oldukça fazladır.

Danto, Çağdaş Sanatla birlikte gelen çoğulcu sanat ortamı ve bu ortamın yarattığı etkiyle güzelliğin geleneksel düşünceden kökten ayrıldığını kabul etse de güzellik için az da olsa bir alan bırakır. Bu alanı da yukarıda bahsettiğimiz içsel güzellik sınıflandırmasıyla temellendirmeye çalışır. Ona göre güzellik içsel bir güçle toplumsal bir anlam da içerebilir. Danto’nun Jacques-Louis David’in 1793’te resmettiği Marat’ın Ölümü eserinden yaptığı alıntı bunun en belirgin örneğidir. Bu eser, sanattaki güzelliğin, estetik ya da güzellik karşıtı savunucuların düşündüğü gibi, politik eyleme zıt olması gerekmediğini vurgulamaya yardımcı olur (Danto, 2004: 35).

1960’lardan bu yana çağdaş sanat ve teoride güzellikten bir uzaklaşma yaşandığına tanık olunur. Gerçekten de 1960’ların sonlarına doğru sanat teorisi anti-estetik sanat dünyasıyla yakından bağlantılı eleştirel ve akademik bir uzmanlık alanı olarak görülmeye başlar (Mattick, 1993: 254). Bu uzaklaşma, düşünürlerce yanıtlanmayı bekleyen soruları da beraberinde getirir: “Güzelliğe ne oldu? Neden ve nasıl küçümsendi? Kim onu kötüledi? Ve neden bu kadar çok sanat eleştirmeni ve tarihçisi artık güzellik yargısını geçerli bir uygulama olarak görmüyor?” (Alberro, 2004: 37). Güzelliğe karşı bu soruların gündeme gelmesinde ve güzele negatif bir tutumun gelişmesinde birçok faktör etkili olmuştur.

Güzelliğin eleştirilmesi, sanat tarihçisi Griselda Pollock’un (1949-) bir gösterge olarak kadının feminist sorgulamalarından, edebiyat kuramcısı Frederic Jameson’un (1934-) geç kapitalizm tarafından çarpıtılan güzelliğin analizine ve sanat alanında çalışan John Roberts’in avangardın eleştirel değerleri açısından güzelliği sorgulamasına kadar pek çok farklı perspektifin etkisiyle ortaya çıkar. Kavramsal sanat hareketi (1968-1990), sanat eserinin estetik değerinden ziyade fikrine vurgu yapar. Dolayısıyla Kavramsalçılık, sanatın meta olma durumuna karşı bir eleştiri olarak da anlaşılmalıdır. (Asavei, 2015: 4). Bu eleştirinin güzelliğe yönelik tutum üzerinde yarattığı etkisiyle, sanatta güzeli aramak ve güzelliğin peşinde koşmak, yüzeysel ve burjuva değerleriyle eşdeğer hale gelir. Bu tutum, Danto’nun kalliphobia kavramına, postmodern sanatın da anti-estetik tutumuna karşılık gelir.

Sanat tarihçisi Hal Foster (1955-) “anti-estetik” ifadesini, “bir politikaya angaje olmuş ya da yerelde kök salmış kültürel biçimlere, yani ayrıcalıklı bir estetik alan fikrini reddeden biçimlere duyarlı, doğası gereği disiplinler arası bir pratiğe” (1983: xv) işaret etmek olarak açıklar. Dada, Sürrealizm, Fluxus, Gerilla Kızlar ve Punk gibi akımlar, birçok sanatçının kültürü sorgulamak, altını oymak, yeniden biçimlendirmek ve yeniden icat etmek için sınıf ve ırk ayrıcalıklarından feragat etmeye çalıştığı, kendine özgü “anti-estetik” hareketler ve kolektiflerdir. Bu anti-estetik hareketler, geleneksel sosyal ve estetik tutumlar ile zihin alışkanlıklarında duygusal ve deneyimsel bozulmalar yaratmayı amaçlar (Gude, 2008: 99-100). Anti-estetik, sanat eserini tamamen bir estetik nesneye dönüştüren moda doktrinlere karşı bir tavır olarak sanat eserinin derin sır barındırmasından ziyade sadece bir yanılsama olduğu fikri üzerinden inşa edilir (Aiken, 1968: iv). Anti-estetik tutum, zamanla Çağdaş Sanatın geneline yayılmıştır.

Çağdaş sanatta kalliphobia’dan 1990’lardan itibaren terk edildiği ve güzellik kavramını karalamanın nihayet son bulduğu fikri yaygınlaşmaya başlar. Güzellik üzerine kitap ve makaleler yazılmaya başlanır.

26 Intractable Avant-Garde

Edebiyat ve eleştirel teori alanlarında alışan Wendy Steiner (1949-) güzelin reddine yönelik düşüncelerin değişmeye başladığını şu sözlerle dile getirir: "...bu yaygın şüphecilığe ve karışıklığa rağmen, güzellik üzerindeki avangart ablukanın kaldırıldığı açık... Halk, zevksiz mazoşist rolünü reddediyor ve bunun yerine cömertlik ve zevk sanatında onay arıyor" (2001: 192). Benzer şekilde sanatçı ve yazar Mario Vargas Llosa (1936-), "güzelliğe duyulan açlığın hâlâ meşru bir iştah" (1984: 265) olduğunu dile getirir.

Peter Schjeldahl güzelliğe karşı gelişen öfkeye, 1996'daki "Beauty is Back" adlı yazısında "Estetik konulardaki karmaşanın olduğu çağımız için neden mutlu bir son öngörmüyoruz?" (1996: 161) sorusunu yönelterek yanıt verir ve güzelliğin geri döndüğünü söyler. Ancak Schjeldahl güzelliği tekrar düşünmenin hayati önem taşıdığını kabul etse de estetiğin odağını yalnızca güzelliğe geri döndürmenin mümkün olmayacağını da farkındadır (1998: 57). Güzele karşı geliştirilen anti-estetik tutumun etkisini kaybetmeye başladığı günümüzde Çağdaş Sanatın bu kavramı kullanma konusunda hâlâ çekingen bir tavır takınıldığını söylemek yanlış olmaz.

Postmodernizmin estetik karşıtı duruşunun anormal olduğunu düşünen bir diğer isim David K. Holt'dur. Ona göre, postmodern sanat eleştirmenleri, sanat eserlerinin estetik yönlerini dikkate almayı reddettiklerinde, sanatın büyük çoğunluğunu görmezden gelme riskiyle karşı karşıya kalırlar. Holt'un önerisi Postmodernizmin estetiğin yanı sıra aşkın ve anti-materyalist değerlendirmeye de izin veren şekilde yeniden değerlendirilmesi ve alanı daha geniş perspektiften incelenmesi yönündedir (Holt, 1995: 92-93). Böylece sanatın Danto'nun tabiriyle kalliphobia'ya dönüşmesi durumu bir nebze de olsa çözüme ulaşabilir.

Tüm bu görüşler, Çağdaş Sanatta gelinen noktada güzel kavramını eskisi gibi ele almanın gerçekten mümkün olmadığını gözler önüne serer. Güzel kavramına karşı gelişen anti-estetik tutumun etkisinin azalması, bu kavramın sanatı tanımlama aracı olarak yeniden kullanılacağı anlamına gelmemektedir. Günümüzde sanattan güzelliği çıkarmaya yönelik tutumun esnemesine rağmen, Çağdaş Sanatın hâlâ güzel kavramıyla arasında mesafe olduğu söylenebilir. Çağdaş sanat galerilerinde, güzel bir sanat eserini sergilemeye yönelik bazı çekinceler devam etmektedir.

Sonuç

Güzel kavramı incelendiğinde, tarih boyunca gözlemlendiği gibi günümüzde de sanatçılar, sanat eleştirmenleri ve sanat felsefecileri arasında süregelen karmaşık bir yapı bulunduğunu söylemek olasıdır. Bu karmaşanın temel nedeni, bir eseri sanat nesnesi yapan kriterlerin hiçbir zaman kesin olarak bilinmemesidir. Günümüzde güzele ve sanatın ne olduğuna yönelik soruların sorulmaya devam etmesinde modernizm sonrası sanat eserlerinin, önceki eserlerin sınırları içinde açıklanma imkanının ortadan kalkmasının rolü büyüktür. Çağdaş sanat, bu belirsizliği daha da derinleştirmiştir.

Sanatı Wittgenstein'in belirttiği gibi güzel, hoş, yüce gibi sıfatlarla tanımlama imkânı artık mümkün değildir. Ancak bu, sanatın sınırlarından güzeli tamamen çıkarmak gerektiği anlamına gelmez. Çağdaş sanatın 1960 sonrası güzele dair takındığı olumsuz tavır -Danto'nun tabiriyle kalliphobia- sanat eserlerini değerlendirme sürecinde bazı zorluklara yol açmıştır. Güzele karşı gelişen nefret söylemi, sanat dünyasında eleştirel üslup açısından değişikliğe yol açmıştır. Sanat dünyasında avangart tutumun yayılmasında, güzelliği temel alan eleştirilerin, sanat eserinin dikkatli incelenmediği, değerinin düşürüldüğü gibi bir yanılsamaya neden olmasının rolü büyüktür. Bu sebeple eleştirmenler, güzel kavramını kullanmaktan kaçınmaya başlamıştır.

Avangart tutuma karşı Schjeldahl'ın Beauty is Back ve Steiner'in Venus in Exile çalışmaları, güzelliğe yönelik fikirlerde değişiklik olduğunu belirtse de çağdaş sanatta güzel kavramına karşı önyargı devam etmektedir. Aslına bakılırsa güzellik, sanat eleştirisi alanında yeniden konuşulmaya başlasa da bu kavramın daha önce işaret ettiği gibi sanatın merkezi konumuna geri dönmesi pek olası değildir. İçinde bulunduğumuz çağ, toplumsal ve kültürel etkisi büyük ölçüde değişime uğradığından güzellik kavramı da bu değişimler dikkate alınarak sürekli güncellenmelidir. Çağdaş sanatın çoğulcu ve karmaşık doğası, güzel kavramının anlaşılmasını güçleştirmektedir. Bu çoğulcu yapı, sanatta tüm değişkenlerin hesaba katılarak değerlendirilmesi gerekliliğinin altını çizmiştir.

Geleneksel anlayış, bize sanat eserinin güzelliğinin izleyicide yarattığı haz duygusuyla açıklanacağı bir düzlem yaratır. Ancak güzellik, Kant'ın beğeni yargılarında olduğu gibi estetiğin alanında sınırlandırılarak anlaşılacak zorunda değildir. Güzellik kimi zaman Danto'nun işaret ettiği şekliyle eserin anlamını güçlendirebilir ya da tam tersi kabul görmüş sanat dünyası ilkelerini yıkıcı bir etkiye sebep olabilir. Bugün güzelliği salt beğeni üzerinden değerlendirmek, sanatın çok yönlü doğasını açıklamak adına oldukça yetersizdir.

Aynı şekilde avangart bakış açısının anti-estetik bakış açısının sanattan güzeli çıkarmaya yönelik tutumu indirgemecidir. Bu indirgemeci tutum sanat izleyicisi için iyi sanat tarihi bilgisine sahip olmayanların Çağdaş sanatı anlamalarını güçleştirir. Bu durum da izleyici-sanat eseri-sanatçı arasındaki uçurumu daha da derinleştirir. Bu noktada Holt'un Çağdaş Sanat eserlerini güzelliği de kapsayacak şekilde yeniden inşa etme gayreti, haklı bir çaba olarak değerlendirilebilir.

Sanat alanında farklı görüşler olsa da güzellik sanatta, her daim tartışılan ve tartışılması gereken bir alandır. Çağın her değişiminde güzellik, kimi zaman politik, kimi zaman sosyolojik, felsefi ve psikolojik alanları da içine alacak şekilde sürekli olarak değerlendirilmelidir. Güzellik, izleyiciye fikir verme, sorgulama yapmaya yönlendirme, beğeni yargıları yaratma işleviyle sanatla izleyiciyi bütünleştirir. Antik Yunan'da bir amaç olan güzellik, bugün Çağdaş Sanat için bir araç konumundadır.

Çıkar Çatışması Beyanı

Makale kapsamında herhangi bir kurum veya kişi ile çıkar çatışması bulunmamaktadır.

Etik Beyanı

Bu çalışmanın hazırlanma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyulduğu ve yararlanılan tüm çalışmaların kaynakçada belirtildiği beyan olunur. Etik Kurul izni ile ilgili; bu makalenin konusunu oluşturan çalışmanın yazarı ve hakemleri, Etik Kurul İznine gerek olmadığını beyan etmişlerdir.

Kaynakça

- Aiken, H. D. (1968). Art and Anti-art. *The Journal of Aesthetic Education*, 2(3), 105-120. <https://doi.org/10.2307/3331331>
- Akderin, F. (2018). *Latince-Türkçe, Türkçe Latince Sözlük* (2. Baskı). İstanbul, Say Yayınları.
- Alberro, A. (2004). Beauty Knows No Pain. *Art Journal*, 63(2), 36-43. <https://doi.org/10.2307/4134519>
- Alberti, L. B. (2011). *On Painting*. (R. Sinisgalli, trans.). New York, Cambridge University Press.
- Alova, E. (2013). *Latince-Türkçe sözlük*. Ankara, Sosyal Yayınları.
- Aristoteles. (2018). *Poetika- şiir sanatı üzerine* (3. Baskı). (A. Çokona, Ö. Aygün, Çev.). İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Aristoteles. (2019). *Nikhomakos'a Etik* (4. Baskı). (F. Akderin, Çev.). İstanbul, Say Yayınları.
- Asavai, M. A. (2015). Beauty And Critical Art: Is Beauty at Odds with Critical-Political Engagement?. *Journal of Aesthetic & Culture*, 7, 1-15. <https://www.tandfonline.com/doi/epdf/10.3402/jac.v7.27720?needAccess=true>
- Augustinus. (2010). *İtirafılar* (Ç. Dürüşken, Çev.). İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- Barrett, T. (2017). *Why is That Art? Aesthetics and Criticism of Contemporary Art*. Oxford, Oxford University Press.
- Beachdel, T. (2018/2019). A Visionary Shift in Viewpoint. *The British Art Journal*, 19(3), 48-55. <https://www.jstor.org/stable/48584549>
- Beardsley, M. C. (1962). Beauty and Aesthetic Value. *The Journal of Philosophy*, 59(21), 617-628. <https://doi.org/10.2307/2023283>
- Berry, G. R. (2010). *Classic Greek Dictionary*. New Jersey, Gorgias Press.
- Boethius. (2011). *Felsefenin Tesellisi* (2. Baskı). (Ç. Dürüşken, Çev.). İstanbul, Kabalcı Yayınları.

- Carroll, N. (2021). *Arthur Danto's Philosophy of Art: essays*. Nederland, Koninklijke Brill.
- Cicero, M. T. (1967). *De Natura Deorum- Akademia* (5. Baskı) (H. Rackham, Çev.). Cambridge, Harvard University Press.
- Cicero, M. T. (2018). *Tanrıların Doğası* (G. Özaktürk, Ü. F. Telatar, Çev.). Ankara, Doğu Batı Yayınları.
- Danto, A. C. (1995). Beauty and Morality. *Embodied Meanings: Critical Essays and Aesthetic Meditations*, 363-375. New York, Noonday Press.
- Danto, A. C. (2002). The Abuse of Beauty, *Daedalus*, 131(4), 35-56. <https://www.jstor.org/stable/20027805>
- Danto, A. C. (2004). Kalliphobia in Contemporary Art. *Art Journal*, 63(2), 24-35. <https://doi.org/10.2307/4134518>
- Danto, A. C. (2006). *The Abuse of Beauty*. Chicago, Carus Publishing Company.
- Dürer, A. (2021). *Harflerin Doğru Şekillendirilmesi Üzerine*. (A. Ceylan Çev.). Ankara, Gece Kitaplığı.
- Erasmus. (2009). *Deliliğe Övgü*. (Ç. Dürüşken, Çev.). İstanbul, Kabalcı Yayınları.
- Ersoy, A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul, Hayalperest Yayınevi.
- Foster, H. (1983). Postmodernism: A Preface. *The Anti-Aesthetic*, H. Foster (ed.), xv. Winnipeg, Bay Press.
- Gude, O. (2008). Aesthetics Making Meaning. *Studies in Art Education*, 50(1), 98-103. <https://www.jstor.org/stable/25475889>
- Hegel, G. W. (1989). *Werke 1-3: Vorlesungen Über die Aeshetik* [Works 1-3: Lectures on aesthetics]. Berlin, Suhrkamp Verlag.
- Hegel, G. W. (2012). *Estetik-I* (3. Baskı). (T. Altuğ, Çev.). İstanbul, Payel Yayınevi.
- Hegel, G. W. (2020). *Estetik* (2. Baskı). (T. Altuğ, H. Hünler, Çev.). Ankara, Kırmızı Kedi Yayınevi.
- Higgins, K. M. (1996). Whatever Happened to Beauty? A Response to Danto. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 54(3), 281-284. <https://doi.org/10.2307/431630>
- Hohendahl, P.U. (2005). Aesthetic Violence: The Concept of the Ugly in Adorno's aAesthetic Theory. *Cultural Critique*, 60, 170-196. <https://doi.org/10.1353/cul.2005.0018>
- Holt, D. K. (1995). Postmodernism: Anomaly in Art-Critical Theory. *The Journal of Aesthetic Education*, 29(1), 85-93. <https://doi.org/10.2307/3333520>
- Kant, I. (2004). *Kritik der Urteilkraft* [Critique of judgment]. Philipp Reclam Jun Verlag GmbH.
- Kant, I. (2016). *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (3. Baskı). (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul, İdea Yayınları.
- Konstan, D. (2014). *Beauty: The Fortunes of an Ancient Greek Idea*. Oxford University Press.
- Kula, O. B. (2011). *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı* (Cilt I). İstanbul, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Liddle, H. G., Scott, R. (1940). *A Greek-English Lexicon*. Oxford University Press.
- Llosa, M. V. (1984). *Making Waves*. (J. King, Trans.). New York, Farrar Straus Giroux.
- Menke, C. (2015). *Sanatın Gücü*. (N. Z. Koç, Çev.). Ankara, Hece Yayınları.
- Meyer J., Ross T. (2004). Aesthetic/Anti-Aesthetic: An Introduction. *Art Journal*, 63(2), 20-23. <https://doi.org/10.2307/4134517>
- Peter Schjeldahl, *Notes on Beauty. Uncontrollable Beauty: Toward a New Aesthetics*. B. Beckley, D. Shapiro (eds.). 53-61. Allworth Press.
- Plato. (1903). *Platonis Opera*. (J. Burnet, Çev.). Oxford University Press.
- Platon. (2016). *Büyük Hippias- Theages*. (F. Akderin, Çev.). İstanbul, Say Yayınları.
- Platon. (2018). *Devlet* (35. Baskı). (S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, Çev.). İstanbul, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Riddle, J. E. (1838). *English- Latin Dictionary*. London, Spottiswoode Press.
- Rosenkranz, K. (2015). *The Aesthetic of Ugliness*. (A. Pop, M. Widrich, Trans.). London, Bloomsbury Publishing.
- Schelling, F. (1859). *Sammlichhe Werke* [Complete works]. Stuttgart, J. G. Cotta'scher Verlag.
- Schelling, F. (2017). *Sanat Felsefesi*. (S. Arslan, Çev.). Ankara, Doğu Batı Yayınları.
- Schiller, F. (1795). *Ueber die Aesthetische Erziehung des Menchen in der Reyhe von Briefen* [On the Aesthetic Education of Man in a Series of Letters]. Cottasche Verlagbuchhandlung.
- Schiller, F. (1990). *İnsanın Estetik Deneyimi Üzerine Bir Dizi Mektup*. (M. Özgü, Çev.). Ankara, M.E.B. Yayınları.

- Schiller, F. (1999). *Estetik Üzerine*. (M. Özgü, Çev.). İstanbul, Kaknüs Yayınları.
- Schjeldahl, P. (1996), Beauty is Back; A Trampled Aesthetic Blooms Again. *The New York Times Magazine*, 29, 161.
- Schlegel, F. V. (2001). *On the Study of Greek Poetry*. (S. Barnett, trans.). State University of New York Press.
- Scruton, R. (2019). *Beauty*. Oxford, Oxford University Press.
- Seebold, E. (1989). *Etymologisches Wörterbuch der Deutschen Sprache* [Etymological dictionary of the German language]. Walter de Gruyter.
- Seneca. (2019). *Phaedra*. (Ç. Dürüşken, Çev.). İstanbul, Türkiye İş Bankası Yayınları.
- Sontag, S. (2005). An Argument About Beauty. *Daedalus*, 134(4), 208-213. <https://www.jstor.org/stable/20028023>
- Sözen, M., Tanyeri, U. (2017). *Sanat Kavramları ve Terimleri Sözlüğü* (17. Baskı). Ankara, Remzi Kitabevi.
- Steiner, W. (2001). *Venus in Exile: The Rejection of Beauty in Twentieth-Century Art*. The Free Press.
- Tatarkiewicz, W. (1972). The Great Theory of Beauty and its Decline. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 31(2), 165-180. <https://doi.org/10.2307/429278>
- Winn, R. B. (1942). The Beauty of Nature and Art. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, 1(5), 3-13. <https://doi.org/10.2307/426807>
- Wittgenstein, L. (1968). *Vorlesungen und Gesprahe Uber Aesthetik, Psychologie und Religion* [Lectures and discussions on aesthetics, psychology and religion]. Vandenhoeck und Rurecht Verlage.
- Wittgenstein, L. (2001). *Estetik Betimleme, Din ve Freud Üzerine Dersler*. (Z. Algün, Çev.). Ankara, İlya Matbaası.
- Wittgenstein, L. (2006). *Tractatus Logico-Philosophicus*. (O. Arouba, Çev.). İstanbul, Metis Yayınları.
- Ziss, A. (2016). *Estetik- Gerçekliği Sanatsal Özümsemenin Bilimi*. (Y. Şahan, Çev.). İstanbul, Hayalperest Yayınları.
- Zovko, J. (2017). Mimēsis in Plotinus's Philosophy of Art. *The Many Faces of Mimesis*. H. L. Reid, J. C. DeLong (eds.), 149-157. <https://doi.org/10.2307/j.ctvbj7g5b.15>