

Thomas Aquinas'ta Sanat: Güzel ve İyi*

Hanife ÖLMEZ¹

Özet

Estetik deneyimin nesnesi olan “Güzellik” ya da Latince söylenişiyle *pulchritudo* Thomas Aquinas tarafından kesin bir biçimde tanımlanır. Ona göre güzelliği meydana getiren üç koşul vardır ve bu koşullardan birinin bile eksikliği o şeyin çirkin olmasına yetecektir. Thomas Aquinas'ın *integritas, proportio ve claritas* olarak belirlediği bu koşullara yakından baktığımızda, aslında hepsinin hem formel olana hem de tözsel olana yönelik ikili bir yapısı olduğunu fark ederiz. Onun metinlerinde bu üç koşulun ancak biçimsel ve tinsel düzeylerde kendini gerçekleştirmesi ile güzelliğin zemininin sağlanabileceği görülür. Öte yandan “Güzellik”in, “İyi” yani *bonum* ile kurduğu ilişkiye bakıldığında bu iki kavramın Thomas Aquinas için özdeş olduğu anlaşılır. “Güzel”, “İyi” ve “Doğru” arasında tesis edilen bu birliğin temelinde her şeyin ondan türediği Tanrı vardır. Bununla birlikte Thomas Aquinas'daki, formun her zaman madde ile bağlantı içinde bulunması düşüncesi Aristotelesçi anlayışın devamıdır. Çünkü hem Aristoteles hem de Aquinas için form maddenin yardımı olmaksızın çeşitli bireyleri açıklayamaz. Aquinas'a göre bireyleşmenin ilkesi (*individuationis principium*), *materia signata* adımı verdiği maddedir. Bir sanatçının zihninde, üreteceği nesnenin ideası imge olarak bulunur ve o sanatçı bu imgeyi tözüne uygun bir biçimde ilineksel olarak düzenlediğinde madde ile formun sentezini ortaya koyar.

Anahtar Kelimeler: Thomas Aquinas, Sanat, Güzel, İyi, Estetik.

Art in Thomas Aquinas: The Beautiful and the Good

Abstract

Beauty, or in its Latin version, *pulchritudo*, as the object of the aesthetic experience is defined precisely by Aquinas. According to him there are three conditions which constitute Beauty, and even if only one is missing, that would be enough for ugliness of the object. If we look closely into these conditions determined by Aquinas as *integritas, proportio* and *claritas* we notice that all of them in fact have a dual structure directed towards both the formal and the substantial. In his texts we see that the basis of beauty is established only through the self-realization of these three conditions in formal and spiritual levels. On the other hand if we consider the relationship Beauty has with Good, i.e. *bonum*, we note that both of these two concepts are the same for Aquinas. On the basis of this unity established among Beautiful, Good and True, there is God from which everything is derived. Besides, the view that form is always related to matter in Aquinas comes from the Aristotelian thought. Because for Aristotle, as well as for Aquinas, form cannot explain diverse

* Yazar, Galatasaray Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde tamamlanan “Les Concepts Du Beau Et Du Bien Dans L'Esthétique De Thomas D'Aquin” başlıklı yüksek lisans tezinin danışmanı Prof. Dr. M. Türker Armaner'e, tezin makaleye dönüşmesindeki desteklerinden ötürü teşekkür eder.

¹ Paris 1 Pantheon-Sorbonne Üniversitesi Felsefe Bölümü Doktora Öğrencisi, hanifeolmez@hotmail.com



individuals without the help of matter. For the latter the principle of individualization (individuationis principium) is matter that he calls *materia signata*. In the mind of an artist, the idea of the object which he is to produce is present as an image, and when the artist arranges this image in accordance with its substance in an accidental manner, he sets forth the synthesis of matter and form.

Key Words: Thomas Aquinas, Art, Beautiful, Good, Aesthetics.

Skolastik anlayış düzleminde sanatın tanımı ve konumu kuşkusuz günümüzdekenden oldukça farklı bir noktadadır. Antik Yunan'dan itibaren derin tartışmaların hedefi olan "Güzel" ve "İyi" kavramları Ortaçağ batı tarihi boyunca da tartışılmış ve dönemi içinde en belirleyici yorumunu Thomas Aquinas'da bulmuştur. Aquinas'da "Güzel" ve "İyi" kavramlarının sanatsal alan ile olan ilişkisini anlamak, hem yüzyıllar boyunca etkili olan bir sanatsal pratiğin felsefesini anlamayı hem de aynı pratiğin nasıl bir biçimde günümüzdeki haline evrildiğini anlamayı sağlayacaktır. Gerek çağdaşlarını gerek kendinden sonraki dönemi derinden etkileyen Aquinas'ın sanat ile ilgili ortaya koyduğu özel bir sistem olmamakla beraber onun Tanrı'ya, insana ve dünyaya dair düşüncelerini açıklarken sanata yani *ars'a* ve sanatla ilgili örneklere başvurması skolastik estetiğin yapı taşlarının ortaya çıkmasına neden olur.

Madde ve Form

Thomas Aquinas madde ve form ile ilgili görüşlerinde çoğu zaman Aristoteles'in izinden gider. Dolayısıyla onun fikirlerini en iyi şekilde anlayabilmek, öncelikle Aristoteles'in görüşlerine ve Aquinas'ın bu görüşlerden ne şekilde yararlandığına bakmak ile mümkün olabilir. Antik Yunan'dan itibaren duyulur dünya nesnelere birbirlerinden nasıl ayrıldıkları sorusu felsefenin konularından biri olagelmıştır. Skolastik felsefe tarafından da çokça tartışılan bu meseleyi ele alırken onun antikçağ köklerini dikkatle incelemek doğru bir yaklaşım olacaktır. Platon'a göre duyulur dünya nesnelere birbirlerinden ayrıdır, çünkü idealarından aldıkları pay eşit düzeyde değildir. Platon *Devlet* adlı eserinde mağara metaforu ile İdea kuramını açıklayarak maddi dünyanın asıl olan İdealar evreninin gölgeleri olduğunu ileri sürer.² Bu kurama göre bilginin nesnelere, "Adalet", "Güzellik", "İyilik" gibi bizim tarafımızdan tam olarak bilinemez idealar (ιδέα) ya da formlardır.³ Aristoteles ise evrendeki her tözü tekil olarak ve tümeli de bağımsız varoluşa sahip olmayan bir varlık (*to on*) düzeyi olarak kabul eder. Aristoteles felsefesinde somut nesnelere, biri pasif ve belirlenebilir (madde), diğeri etkin ve belirleyen (form) olmak üzere iki ilkedden meydana gelen bileşiklerdir. Form, daha çok varlığa kendine özgü doğasını veren bir ilkedir ve bir türün bütün bireylerinde ortaktır. Madde, bölünebilirlik ve çokluğun, çeşitliliğin zeminini oluşturur ve bu Aristoteles'e göre bireyleşmenin kaynağıdır. Bu konuda Aristotelesçi bir tutum benimseyen Aquinas için de bireyleşmenin kaynağı *materia signata* adını verdiği maddedir. Ancak Aquinas'ın madde ve form konusundaki görüşlerine girmeden önce *Varlık ve Öz (De Ente et Essentia)* adlı eserinde *ens* ve *essentia* kavramları arasında yaptığı ayrımı bakmamız yararlı olacaktır. Thomas Aquinas söz konusu kitabın ilk bölümünde *ens*'i Aristoteles'in Metafizik V. Kitap'ta iki şekilde ele aldığını, ilk şekliyle on kategoriye ayırdığını (*ousia, poion, poson, pros ti, pou, pote, poiein, paskhein, keisthai ve ekhein*) ve ikinci şekliyle önermenin gerçekliğine işaret ettiğini söyler. Aquinas *ens*'i ilk anlaşıldığı şekliyle alır çünkü ikinci şekliyle alındığında yoksunluk (*privation*) ve değillemelere (*negation*) sahip olanların da *ens*'e sahip olacağını ifade eder.⁴

² Platon, *Œuvre Complètes "La République"*, VII, 514a-517c, Çev. Léon Robin, Bibliothèque de la Pléiade, Paris, 1940, s. 1101-1105.

³ Platon, *Œuvre Complètes "Parménide"*, III, 134c, Çev. Émile Chambry, Librairie Garnier Frères, Paris, 1950, s. 483.

⁴ Thomas d'Aquin, *L'Être et L'Essence*, I, 1-2, Çev. Alain de Libera, Cyrill Michon, Editions du Seuil, Paris, 1996, s. 73; Varlık ve Öz, I, 15-30, Çev. Oğuz Özgül, Say Yayınları, İstanbul, 2007, s. 13-15.



Aquinas'ın ens dediği Aristoteles'te *to on'a* (τὸ ὄν) karşılık gelir. Aristoteles *Metafizik* V. kitap 7. bölümde *to on'u* ikiye ayırır; 1) İlineksel olarak 2) Özsel olarak. İkinci şekliyle yani özü itibariyle *to on*, üçe ayrılır ve bunlardan ilki onun kategori türlerine karşılık gelmesidir ve kategorilerle aynı sayıdadır. İkinci olarak *to on'u* kullanırsak aslında *einai*'den (εἶναι) söz ediyoruzdur. Aristoteles burada *einai* ve *to estin*'i (τὸ εστίν) aynı anlamda, bir şeyin hakikatini ifade etmek için kullanır. Üçüncü anlamda ise *dynamis* (δύναμις) ve *energeia*'yı (ἐνέργεια) ifade eder.⁵ *Kategoriler*'de *ousia*'nın (οὐσία) *to on'un* on kategorisinden ilki olduğunu söylenir. Aristoteles *ousia* kelimesi ile ifade ettiği tözü, bir yandan hiçbir şeyin yüklemi haline getirilemeyen en son dayanak (*hypokeimenon*) öte yandan her şeyin biçimi veya formu olarak tanımlar.⁶ *Ousia* üçe ayrılır; Birincisi hem duyulur (*aisthetos*) hem de ebedi (*aidios*) olandır. Buna örnek gök cisimleridir çünkü gök cisimlerinin temel ögesi *aither*'in (αἰθήρ) doğal devinimi hem döngüsel hem de sonsuzdur. İkincisi hem duyulur (*aisthetos*) hem de bozulur (*phthora*) olandır. Buna örnek ise bitkiler ve hayvanlardır. Üçüncü ise hareketsiz (*akinetos*) olandır ve tüm değişimden bağımsızdır. Duyusal ilk iki *ousia*, fiziğin konusu iken hareketsiz *ousia* metafiziğin konusudur.⁷ Ona göre bütün *ousia*'lar birer *physis*'tir (Φύσις). *To on'un* ne olduğu ancak *physis* yoluyla *ousia*'da görülebilir.

Thomas Aquinas'a göre bir şeyin özü onun *substantia*'sına (*ousia*) uygun şekilde ondadır. Bu şekilde ens'in özü demekle o *ens'e* uygun olanı söyleriz. Ona göre öz hem yalın (*simplex*) hem bileşik tözde (*substantia compositus*) bulunur. Yalın olanlar, en azından Deus olan ilk yalın töz (*simplex substantia*), bileşik (*compositus*) olanların nedenidir. Ancak yalın olan tözlerin özleri gizli olduğu için araştırmasına bileşik tözlerden başlar.⁸ Thomas Aquinas *Varlık ve Öz*'de, özün hem madde (*materia*) hem de formu (*forma*) kapsadığını söyler. Ona göre bir nesnenin maddesi tek başına öz olamaz çünkü bir nesne özü nedeniyle hem bilinebilir hem de bir cins (*genus*) veya bir türe (*species*) dahil edilebilir. Buna karşın madde, ne bilmenin ilkesidir (*principium*)⁹ ne de bir şeyin hangi cins veya türe dahil edileceğinin belirleyici nedenidir. Bunun yanı sıra formun da bir bileşik tözün özü olarak tanımlanması söz konusu olamaz. Aquinas'a göre öz, bir şeyin tanımıyla işaret edilebilen şeydir.¹⁰

Ona göre öz hem yalın hem bileşik olan tözlerde vardır. Öz kesinlikle form ile madde arasındaki bağıntı değildir. Öyle olması halinde bunun öze bir ek (*addo*) olacağını ve bir şeyin eklenmiş olmasının o şeyin özsel değil ilineksel olmasına neden olacağını söyler. Bu nedenle öz aynı zamanda hem form hem de maddedir. Bir şeye "o şey" dememiz ancak o şeyin edimde bulunmasıyla (*actus*) mümkündür. Bir şey sadece form aracılığıyla edimde bulunabilir ancak edimde bulunan form değil maddedir.¹¹ Madde potansiyel olarak bir form aracılığıyla aktüel hale gelme yeteneğine (*dynamis*) sahiptir. Maddenin form ile aktüel hale gelmesini Aristoteles, hyle ve eidos teorisi yani varlıktaki değişme ve oluşu (*genesis*) dışarıdan gelen bir etkiyle ya da mekanik bir şekilde değil, içten gelen bir etkiyle ve dinamik şekilde açıklar. *Eidos* yani formun maddede kendini gerçekleştirme hareketidir. Böylece form, madde ve hareket birlik oluşturacak şekilde ele alınır ve evrendeki "genesis" bu ilkelere dayanılarak açıklanır. *Genesis*'in gerçekleşmesinde Aristoteles'e göre dört neden etkilidir; 1) Maddi neden 2) Biçimsel neden 3) Etken neden 4) Ereki neden.¹² Buna göre potansiyel halde var olan bir madde (*hyle*), belli bir forma (*eidos*) sahip olmadığı müddetçe gerçek anlamda var değildir. Aristoteles'te *eidos*, madde ile somutlaşsa da maddi

⁵ Thomas d'Aquin, L'Être et L'Essence, I, 1-2, Çev. Alain de Libera, Cyrill Michon, Editions du Seuil, Paris, 1996, s. 73; Varlık ve Öz,

I, 15-30, Çev. Oğuz Özgül, Say Yayınları, İstanbul, 2007, s. 13-15.

⁶ A.g.e., Δ, VIII, 1017b, s. 179-180.

⁷ A.g.e., Δ, I, 1069a, s. 396.

⁸ Thomas d'Aquin, I, 4, a.g.e., s. 75.

⁹ *Arke*, Aristoteles, a.g.e., Δ, I.

¹⁰ Thomas d'Aquin, II, 1-2, a.g.e., s. 75-77.

¹¹ A.g.e., II, 2, s. 77.

¹² Aristoteles, a.g.e., Δ, II, 1013a, s. 162.



bir içeriğe sahip değildir. Madde potansiyellik taşır ve aktüel hale gelebilmek için *eidōs*'a ihtiyaç duyar.¹³

Aquinas'ın kullandığı forma kelimesine karşılık Aristoteles *eidōs* ve *morphe* olarak iki terim kullanır. Aristoteles'te bu kelimeler birçok yerde birbirinin yerine kullanılır ancak *eidōs* ile kastedilen daha çok bir şeyin yöneldiği içkin amaç anlamında formdur. Aristoteles *eidōs* yerine *morphe* sözcüğünü de kullanır ancak *morphe* daha çok somut bir şeyin duyularla algılanan dış biçimi, şekli gibi anlamlar yüklenir. Aristoteles formların şeylerden ayrı, bağımsız bir varoluşa sahip oldukları yönündeki görüşleri reddeder. Ona göre bağımsız olarak var olanlar tözlerdir ve Tanrı gibi istisnaların dışında hepsi madde ile *eidōs*'un bir araya gelmesiyle oluşur. *Hyle* ve *eidōs* arasındaki bu ilişkide *eidōs*, *hyle*'yi yani maddeyi tekler halinde varlığa getiren şey olarak belirleyici bir role sahiptir.¹⁴

Öte yandan Aristoteles, evreni *hyle* ve *eidōs* açısından bir çeşit hiyerarşik kademelenme olarak görür. Varlıkların madde ve form bakımından bu kademeleşmesinin en altında tamamen form-suz olan *proto hyle* (πρωτή ύλη) vardır, en üstünde de *ho ou kinoúmenos kineî* (ὁ οὐ κινούμενος κινεῖ) yani Tanrı bulunur. Benzer bir hiyerarşi *Varlık ve Öz*'de Aquinas tarafından insan ruhu (*anima humana*) üzerine kurulur. Aquinas'a göre insan ruhu tinsel hiyerarşide en alt basamakta bulunur. Bunun sebebi insan ruhunun düşünmeyi sağlamasının yanı sıra hissetmeyi de sağlaması dolayısıyla *corpus* aracılığıyla madde ile bağlantılı olmasıdır.¹⁵

Aristoteles'e göre tözün dışında başka şeylerin de var olarak görünmelerinin nedeni, her birinin altında gerçek ve belli bir öznenin olmasıdır. Bu özne de, töz veya bireydir. İşte bu nedenle incelemenin ilk konusu, böyle ele alınan varlığın doğası olacaktır. Aristoteles, bileşik olmayan hiçbir şeyin, örneğin tözün ve formun, meydana gelmediğini, meydana gelen şeyin, ancak madde ve formun birleşmesinden oluşan bileşik varlıklar olduğunu söyler.¹⁶ Böylece madde, Aristoteles tarafından bireyleşmenin ilkesi olarak sunulur. Aristoteles'e göre form, şeyleri "sayıca bir" kılan ilke olamaz. Aksine sayıca çok olmanın ilkesi olabilir ve bu durumda aynı türün bireylerini birbirlerinden ayıran ilke, bir türün bütün bireylerinin kendisine dahil edildiği form değil, sayıca bir olmayı olanaklı kılan madde olduğu ortaya çıkar.¹⁷ Aynı türün her bir tekine karşılık gelen ayrı formlardan bahsedilemez. O zaman şeyleri bireyleştiren, form değil maddedir.¹⁸ O halde birey birdir ve madde ile diğer bireylerden ayrılır. Bir türün bütün bireylerine uygulanabilen ortak doğa, örneğin insan için akıl, insanın bir birey olarak, yani sayıca bir olarak ortaya çıkması için yeterli değildir. Bu yüzden belli bir insana, söz gelimi, Sokrates'e biricikliğini veren şey madde olmalıdır. Bölünebilirliğin, çokluğun ve çeşitliliğin zeminini oluşturan madde, bileşik varlıklar söz konusu olduğunda bireyleşmenin ilkesidir. Bu nedenle Thomas Aquinas, Aristotelesçi yoruma uygun düşen bir biçimde formun, "maddenin yardımı olmaksızın, çeşitli bireyleri açıklayamayacağı" sonucuna ulaşır. Aquinas'ın *materia signata* adını verdiği madde, bireyleşmenin ilkesidir (*individuationis principium*).¹⁹

¹³ A.g.e., 0, VIII, 1050a, s. 319.

¹⁴ Aristoteles, *Traité De L'Âme*, II, 412a 6-9, Çev. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire, Librairie Philosophique de Ladrance, Paris, 1923, s. 27. <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/ame2.htm>, erişim tarihi: 25.03.2016.

¹⁵ Thomas d'Aquin, IV, 7-9, a.g.e., s. 105-107.

¹⁶ Aristoteles, *La Métaphysique*, Z, 1034a, s. 252.

¹⁷ Aristoteles gibi İbn Rüşd de bireyi ya da duyulur varlıkları metafiziğin hareket noktası yapmıştır. Ona göre fiziksel varlıkların yalnızca maddesi ve formu bulunur. Madde, onların duyulur olmalarının, form da akılla kavranır olmalarının nedenidir. Aquinas bu konuyu araştırırken İbn Rüşd'ün görüşlerine de başvurur. Bkz; *Somme Théologique*, I, Q.76, 4, Çev. Aimon-Marie Roguet, Cerf, 1984

¹⁸ Aristoteles, a.g.e., Z, 1035b, s. 259.

¹⁹ Thomas d'Aquin, *L'Être et L'Essence*, II, 4-5, s. 79.



Güzellik

Thomas Aquinas güzellikle ilgili olarak formdan bahsettiğinde, tözsel biçimi değil bir bütün olarak tözü yani madde ile formun somut sentezini düşünür. Form yalnızca bir maddede cisimleşerek varlık kazanan tözsel formdur. Aquinas, Aristotelesçi bir yaklaşımla şeylerde önce tözsel formu görmekle beraber, duyulur olanda ideayı görme eğilimi ile de Platoncu düşünceye yaklaşır. Özellikle onun sanat ve sanatçı üzerine görüşlerini dile getirdiği satırlarda bu yakınlaşmayı görmek mümkündür. Aquinas'a göre bir sanatçı tarafından oluşturulacak nesnenin ideası, sanatçının zihninde imge olarak bulunmaktadır. Bu imge örnek bir form olup, onun taklit edilmesi yoluyla herhangi bir şey oluşturulur (*forma exemplaris ad cuius imitationem aliquid constituitur*)²⁰. Üretimde bulunan zihin, ortaya çıkaracağı ürünün formuna kendinde idea olarak zaten sahiptir. Ancak bu ideanın yalnızca tözsel bir formun ideası olmayıp, madde ile bağlantı içinde olması ve madde ile belirli bir birlik oluşturması Aristotelesçi yaklaşımın devamıdır. Hem Aristotelesçi hem Platoncu skolastik düşünce, sanatçının zihnindeki (*in mentis artificis*) örnek idealardan söz eder ve sanatçının bu örnek ışığında nesnesini ürettiğini ileri sürer. Thomas Aquinas bu konuda şöyle söyler; "O halde, doğrusu, idea ne sadece maddeye ne de sadece forma karşılık gelir; ancak hem forma hem de maddeye göre üreten tek bir ideaya karşılık gelen tam bir bileşiktir."²¹

Aquinas'a göre zihindeki örnek ideanın taklidiyle ortaya konulan form, güzelliğin de temelidir. Estetik deneyimin nesnesi olan "Güzellik" ya da Latince söylenişiyile *pulchritudo* Aquinas tarafından kesin bir biçimde tanımlanır. Ona göre "Güzellik"i meydana getiren üç koşul vardır ve bu koşullardan birinin bile eksikliği o şeyin çirkin olmasına yetecektir. "*Nam ad pulchritudinem tria requiruntur. Primo quidem, integritas sive perfectio, quae enim diminuta sunt, hoc ipso turpia sunt. Et debita proportio sive consonantia. Et iterum claritas, unde quae habent colorem nitidum, pulchra esse dicuntur.*"²² Aquinas'ın tamlık (*integritas*), oran (*proportio*) ve açıklık (*claritas*) olarak belirlediği bu koşullara yakından baktığımızda, aslında hepsinin hem biçimsel olana hem de tözsel olana yönelik ikili bir yapısı olduğunu fark ederiz.

Thomas Aquinas'ın güzeli tanımlarken belirttiği üç koşuldan ilki *integritas* veya *perfectio*'dur. Aquinas'ın *proportio* ve *claritas* ile birlikte kullandığı *integritas*, sözlük anlamı olarak "tamlık, bütünlük ve eksiksizlik" durumunu belirtmek amacıyla kullanılan bir kelimedir.²³ Öte yandan Aquinas'ın *integritas* ile uyuşan biçimde kullandığı *perfectio* kelimesi Latince *perficio* kökünden gelir ve "tamamlanmış, sona ulaşmış" gibi anlamlar ifade eder.²⁴ Kelimenin Grekçedeki karşılığı *teleios*'dur (τέλειος) ve en eski tanımlarından biri Aristoteles tarafından yapılmıştır. Aristoteles *teleios* kelimesinin anlam bakımından üç farklı durumu içerdiğini söyler. Kelime ilk olarak; kendisinin dışında hiçbir parçasını bulmanın mümkün olmadığı şey, ikinci olarak; kendi cinsinde, kendine has nitelikler bakımından kendisinden daha üstün bir şey olmayan şey, üçüncü olarak ise; ereğine (*telos*) ulaşmış olan şey anlamındadır.²⁵

Aquinas'ın yapıtlarında *integritas* veya *perfectio* çoğunlukla *bonum*, *completus*, *proportio*, *convenientia* ve *habitus* terimleri ile ilişkili olarak kullanılır. Birlik ve düzen anlamında kullanılan *integritas* ve *perfectio*, insanın fiziksel ve ruhsal güzelliği (*pulchrum*) ile ilgili açıklamaların

²⁰ Thomas d'Aquin, Sur La Vérité, III, 1, Fransa, 2012, <http://docteurangelique.free.fr/bibliotheque/questionsdisputees/questionsdisputeessurlaverite.htm>, erişim tarihi: 25.03.2016.

²¹ A.g.e., III, 5, "Unde proprie idea non respondet materiae tantum, nec formae tantum, sed composito toti respondet una idea, quae est factiva totius et quantum ad formam et quantum ad materiam." Makale boyunca tüm alıntılar Fransızca'dan Türkçe'ye çevirileri Hanife Ölmez tarafından yapılmıştır.

²² Thomas d'Aquin, Summa Theologica, I, Q.39, 8, <http://www.corpusthomicum.org/sth1028.html>, erişim tarihi: 25.08.2016, Fransızcası için bkz. Somme Théologique, I, Q.39, 8, Çev. Aimon-Marie Roguet, Cerf, 1984, s. 375.

²³ Félix Gaffiot, Dictionnaire Latin-Française, Hachette, 1934, Paris, s. 836.

²⁴ A.g.e s. 836

²⁵ Aristoteles, a.g.e., Livre Δ, XVI, 1021 b, s. 196-197.



içeriğinde yer alır. Tanrısal olana ulaşma peşinde olan insana yardımcı bu özellikler aynı şekilde hakikat (*verum*) ile de yakın ilişki içindedir. Bu nedenle *integritas* ve *perfectio*, hem etik hem de estetik alanda bir durumu ifade etmek için kullanılan terimlerdir. Etik hakikat insanın tüm eylemleri ve ahlaki değerlerinde bütünlüğü gözetirken, estetik hakikat doğadaki ve sanattaki güzellikler ile bu güzelliklerin niteliklerini gözetir. Etik doğru hareketlere temel olacak değerlerle ilgilenirken, estetik imgelem yaratıcılığa dayanan doğal ve sanatsal güzelliklerle ilgilenir. Estetik yargılar biçimsel olan ve etik yargılar ahlaki olan ile ilgili olmakla beraber ikisinin de çıkış noktası genel olarak hem Antik Yunan'da hem de Aquinas'ın döneminde aynıdır. “Mutlak İyi” (*bonum*) ve “Doğru” (*verum*) her iki alanın en temel ölçütüdür.

Thomas Aquinas'a göre tamlığı (*integritas*) olmayan şeyler eksik olduğu için çirkindirler. Tamlıktan kastedilen hem kendisinden başka parçası olmayan hem de ereğine varmış olarak bulunan şeydir. Güzelliğe sonradan ekleme yapılamayacağı için o *integritas*'dır. Eksiksiz olan kusursuzdur (*perfectio*), bu kusursuzluğun sağlanmasında ise oran (*proportio*) ve açıklık (*claritas*) önemli bir rol oynar. Böylece varlık doğru düzenlenmekle kalmaz, bir insan bedeninin ideal görüntüsü olarak ortaya çıkar. Ancak Aquinas'a göre *perfectio* sadece biçimsel bir anlam taşımaz. *Perfectio*, etik ve estetik açıdan karşılıklı bir ilişki içinde bulunduğu zaman “Güzel” ortaya çıkar. Aquinas'a göre *perfectio prima* ve *perfectio secunda* olmak üzere iki çeşit kusursuzluk vardır ve birincil kusursuzluğun (*perfectio prima*) gerçekleşmiş olması nesneye, kendi amacıyla uyumlu hale gelmesi imkânını verir. Bu şekilde ikincil kusursuzluğa (*perfectio secunda*) zemin hazırlanmış olur.²⁶ Nesnenin biçimsel kusursuzluğu nesneye kendi amacına göre işlev görme olanağı verir ancak ikincil kusursuzluğun, birincil kusursuzluğun kuralı olduğu da aynı derecede doğrudur. Çünkü bir şeyin kusursuz olması için kendi işlevinin gereklerine göre düzenlenmesi gerekir. Erek etkileyici nedenden önce gelir çünkü bir etki yaratan eylem, bir erek olmaksızın gerçekleşmez.²⁷

Thomas Aquinas'ın güzelliğin üç koşulundan ikincisi olarak belirlediği *proportio* veya *consonantia* sözcükleri, iki büyüklük veya bir bütünün parçaları arasındaki ilişkiyi tasvir eder. *Proportio* sözlük açısından “oran”, “ilişki” ve “benzeşim” anlamlarını verir.²⁸ Öte yandan Aquinas'ın *proportio* ile birlikte kullandığı *consonantia* sözcüğü Latince *consono* kelimesinden gelir ve “uygunluk, beraber uyum içinde olmak” gibi anlamları verir.²⁹ Hem Aquinas'ın hem de Ortaçağ batı estetik kavrayışının oran (*proportio*) görüşü nesnenin biçimsel olarak kendi içinde uyumlu olmasının yanı sıra aynı nesnenin işlevi ile uyumuna da önem verir. Estetik ile işlevselliği birbirinden ayırmama eğilimi, estetiğin insan eyleminin her çeşidine sokulması anlamına gelir. Oran nicel bir estetik vurguya sahip olmakla beraber tek bir formülle de belirlenemez.

Thomas Aquinas oran konusunda Aristoteles'in izinden gitmekle beraber onun madde ile formun zorunlu olarak birbirleriyle orantılı olduğu görüşünden hareket ederek daha derin bir metafizik değerlendirme yapar. *Contra Gentiles* adlı eserinde Aristoteles'in “Doğru edim, doğru maddede kendini gösterir”³⁰ sözüne işaret ederek *proportio*'nun madde ile form arasındaki ilişkinin kendisi olduğu vurgusunda bulunur. Öyle ki maddenin forma yönelik bir eğilimi olmadığı takdirde formun kendisi yok olacaktır.³¹ Bu şekliyle *proportio* estetik algının çok ötesinde bir

²⁶ Thomas d'Aquin, a.g.e, I, Q.73, 1, s. 545-546.

²⁷ Thomas d'Aquin, De Principii Naturae, 4, Editions Louis Vivès (1857), Édition numérique, 2004, http://docteurangelique.free.fr/saint_thomas_d_aquin/oeuvres_completes.html, erişim tarihi:25.03.2016

²⁸ Félix Gaffiot, a.g.e., s. 1259.

²⁹ A.g.e., s. 406.

³⁰ Thomas d'Aquin, Somme Contre Les Gentils, II, 81, GF Flammarion, Çev. Cyrille Michon, Vincent Aubin et Denis Moreau, Paris, 1999, s. 329.

³¹ Thomas d'Aquin, Commentaire Du Traité De L'Âme D'Aristoteles, I, 9, 408a 24, Çev. Jean-Marie Vernier, Librairie Philosophique J.Vrin, Paris, 1999, s. 116.



ilişkiye işaret eder ve nesnede ortaya çıkan oran biçimleri, bu metafizik oranın duyular dünyasındaki görünümünü oluşturur.³²

Böylece insan, duyularının ötesinde var olan bir oranı kavrar. Bu oran bir şeyin Varlığı ile Varoluş'una ait bir ilişkiye aittir. Oran sonsuz kademelerde kendini ortaya koyarak en nihayetinde kozmik ölçüğe ulaşıp Düzen olarak evreni oluşturur. Aquinas'ın bu konudaki görüşlerinde Pythagoras ve Boethius'un kozmoloji kuramlarının izlerini de görmek mümkündür. Aquinas için de evrenin temelinde sayılar yer alır. Ölçü ile oran güzelliğin elemanlarıdır ve en açık gösterimlerini geometrik figürlerde bulurlar. Bir başka deyişle evren derinliklerinde güzelliğin izlerini taşır. Grekçede “düzen ve düzenli plan” gibi anlamlara gelen kosmos (κόσμος) sözcüğünün aynı zamanda “süsleme”³³ anlamına gelmesi bu görüşün dildeki en açık ifadesidir.³⁴ En üst düzeyde kozmos ile ifadesini bulan oran, yaratılışın her katmanında kendini açığa vurur. Ortaçağ'da hakim olan görüş Platon'dan aldığı etkilerle kozmosu büyük bir insana, insanı da küçük bir kozmosa benzetir. Platon'a göre başlangıçta ateş, su, toprak ve hava kaos (*khaos*) halinde vardır ve Tanrı bu kaos'tan düzenli bir dünya, bir kozmos meydana getirir. Tanrı bu dünyayı taksis (τάξις) yani düzen temelinde inşa edecektir.³⁵

Aquinas Hıristiyan felsefesi içindeki bu görüşü daha ileri taşıyarak insan bedeninin nasıl bir yaratılış mucizesi olduğunu, insan, evren ve yaratıcısı arasındaki ilişki üzerinden açıklar. Kuşkusuz bu ilişkide oran en önemli unsurlardan biridir ve Aquinas'a göre iki şekilde ele alınmalıdır.³⁶ İlk anlamıyla oran, matematik ve niceliksel bir karşılığa sahipken ikinci anlamıyla akla uygun bir karaktere sahiptir. İki entite arasındaki matematik bir ilişkiden ziyade bir tür eğilim ilişkisi söz konusudur. Burada yaratılmış ve yaratıcısı arasında orijinal bir yakınlık vardır. Niceliksel anlamıyla oran, uyum olarak yansıma bulur ve insan bu uyuma sahip şeylerden haz alır. Müzik ve plastik sanatlar gibi duyusal alanlarda gerçekleşen haz deneyimi, orandan doğan uyumdan kaynaklanır çünkü duyularımız iyi oranlı şeylerden zevk duyar. Bu yönüyle oran “hoşa giden” olarak da tanımlanabilir. Ancak oran sadece duyusal bir bağdan ibaret değildir, o aynı zamanda mantıki bir bağ, akla uygun bir ortaya çıkıştır. Aquinas “Güzel”in akla uygun olarak düzenlenmiş olduğunu söyler.³⁷ Bu akla uygunluk yasası insanın ahlaki güzelliği için de geçerli bir formülendirir. Nitekim Aquinas'a göre bir insanın bedeninin güzelliği organları arasındaki doğru orantı ve teninin uyumlu renginden kaynaklanırken ahlaki güzelliği ancak o insanın davranışı ile yaptıklarının, aklın ışığında güzel orantılı olmasından kaynaklanır.³⁸ Aquinas için oran, varlığın yalnızca doğru düzenlenmesi değildir. O aynı zamanda bir ideal doğrultusunda insan gövdesinin oranlandığı, anlamlandırılmış ve biçimlendirilmiş bir malzemenin kusursuz uygulanmasıdır. Bu anlamda erdemli davranışlar sağduyu kurallarına uygun, doğru orantılı sözcükler ve eylemler doğurduğunda ortaya ahlaki güzellik çıkacaktır.

Aquinas'ın çeşitli yönleriyle ele aldığı oran nosyonunun karşımıza duyusal, akli ve ahlaki düzeylerde çıkabildiğini görürüz. Doğada bulunan veya sanatsal üretim olan bir nesnenin nicel estetiğinde duyusal düzeyde bulduğumuz *proportio*, akla göre düzenlenmiş insani eylemler ile de kendini ortaya koyar. Kuşkusuz bu rasyonel eylemler ışığında insanın “İyi”ye ve “Doğru”ya yöneliminin gerçekleşmesi oranın açığa çıktığı ahlaki görünümü oluşturur. Böylece bu üç alan

³² Thomas d'Aquin, Somme Théologique I, Q.39, 8, s. 375.

³³ Günümüzde cilt güzelleştirme ürünlerini ifade için kullanılan “kozmetik” sözcüğü, kosmos sözcüğü ile aynı kökeni paylaşır.

³⁴ Douglas Harper, Online Etymology Dictionary, <http://www.etymonline.com/index.php?search=cosmos&searchmode=none>, erişim tarihi: 25.03.2016

³⁵ Platon, Timaios, 30b, Çev. Erol Güney, Lütfi Ay, Cumhuriyet, 2001, s. 29-30.

³⁶ Thomas D'Aquin, Somme Théologique, I, Q.12, 1, s. 3144.

³⁷ A.g.e, II, II, Q. 142, 2, s. 2131, “Pulchrum in rebus humanis attenditur prout aliquid est ordinatum secundum rationem.”

³⁸ A.g.e., II, II, Q. 145, 2, s. 2142.



oran kavramı içinde bir anlamda zincir gibi birbirine bağlanır. Birinde meydana gelecek oran eksikliği o nesnenin veya insanın güzellikten yoksun olması anlamına gelecektir. Oran Aristotelesçi bir matematiksel kesinliğe sahip olmakla beraber aynı zamanda Aquinas için transsendental bir nosyondur. Böylece duyulur dünyada görünen düzenin ardında duyularla algılayamadığımız ancak bir şekilde var olduğunu kavradığımız proportio ile karşılaşırız.

Oran ve uyum dışında Ortaçağ batı felsefesinin güzellik anlayışının en büyük yardımcısı açıklıktır ve bunu ifade etmek için *claritas* terimi kullanılır. *Claritas* kelimesinin anlamı “açıklık, netlik veya parlak ışıktır.”³⁹ Bu terim en sık biçimde “uygun bir şekilde yayılan renk” olarak güzeli tanımlamak üzere kullanılmıştır ve Stoacılar’dan Plotinus’a kadar tüm klasik formüllerde onunla karşılaşırız. Ortaçağda ışık ve aydınlık üzerine geliştirilen düşünceler üzerinden açıklığa baktığımızda onun kökeninin aslında ne ontolojik ne de metafizik olduğunu görürüz. Kökeni fizikseldir yani açıklık ışığın etkisi olarak ortaya çıkmıştır.⁴⁰ Işık ve renk güzelin bileşenleridir ve bu bileşenleri incelemek için Thomas Aquinas gibi bizim de Aristoteles’in *Ruh Üzerine* adlı metnine bakmamız gerekir. Aristoteles’e göre görmenin nesnesi, görülebilir olandır ve nesnenin görülebilir olmasını sağlayan ise ışık ve renktir. Aristoteles’e göre ışık ne ateş, ne genel olarak bir cisim, ne de herhangi bir cisimden yayılandır. Işık yarısaydamda (*diaphane*) ateşin veya buna benzer herhangi bir şeyin bulunmasıdır. *Diaphane* terimini yarısaydam olarak çevirsek de aslında tam olarak Aristoteles’in kullandığı anlamı vermez. Çünkü Aristoteles *diaphane* terimini basitçe ışığı geçirmek veya iletmek anlamında kullanmaz aksine o öncelikle ışığı kendinde toplayan, ona nüfuz etmesini sağlayan ve bir şekilde aydınlığın kendisi olandır.⁴¹ Işığı ortamın saydamlığının bir ürünü olarak belirleyen Aristoteles, rengi de görünen nesnelerin yüzeyini kaplayan ve hareketi pekiştirme gücü bulunan bir şey olarak tanımlamakta ve bunun aynı zamanda rengin tabiatı olduğunu söylemektedir.⁴² Saydam ortam önce ışık gibi parlak bir nesnenin varlığıyla hareket ettirilmekte ve bu şekilde kendisiyle ilişki halinde olan nesnenin rengi tarafından daha fazla değişime uğratılmaktadır. Meydana gelen bu değişim gözlemciye iletilmekte ve böylece görme duyumu ortaya çıkmaktadır.

Thomas Aquinas *claritas* ile ilgili yorumlarında Aristoteles’in ışık ve renk kuramı üzerinden ilerler. Aquinas’ın kullandığı şekliyle açıklık, “ışık anlamında aydınlık, netlik, açıklık, parlaklık” gibi anlamlara gelir. Yine aynı terim bedensel ve ruhsal parlaklık ile dünyevi ve göksel parlaklığı ifade etmek için de kullanılır.⁴³ Aquinas’a göre *claritas* ontolojik olarak açıklıktır ve güzelliğin şartı olarak da estetik açıklık anlamını taşır. Açıklığın ışık bağlamındaki yeri ise Neoplatonist görüşten farklıdır. Neoplatonist görüşte yukarıdan aşağıya doğru yayılma gösteren ışık Aquinas’a göre nesnenin içinden yukarıya doğru belirir. Bu nedenle fiziksel ışık, güneşin tözsel biçiminden kaynaklanan, almaya ve iletmeye yetenekli yarısaydam bir gövdede bulunan etkin bir niteliğidir.⁴⁴

Aquinas’a göre güzellik ve güzelliğin şartı olan Işık aslında Tanrı ile birdir. Bu düşüncüyü anlamak için güzellik ve ışık kavramlarının Tanrı ile olan ilişkisine bakmak gerekir. Tanrı tüm ahenk ve açıklığın sebebidir (*causa consonantiae et claritatis*).⁴⁵ Şeylere güzellik Tanrı’dan

³⁹ Félix Gaffiot, A.g.e., s. 323.

⁴⁰ Umberto Eco, *Le Problème Esthétique chez Thomas d’Aquin*, Çev. Maurice Javion, PUF, 1993, Paris, s. 118.

⁴¹ Aristoteles, *Le Traité De L’Âme*, II, 7, 418b 28-31, s. 42-43.

⁴² A.g.e., II, 7, 419a 12-22, s. 43.

⁴³ Ludwig Schütz, *Thomas-Lexikon*, “claritas” maddesi, 3. Auflage von Enrique Alarcón vorbereitet Pamplona, Universität von Navarra, 2006, <http://www.corpusthomicum.org/tlc.html#claritas>, erişim tarihi: 25.03.2016.

⁴⁴ Thomas d’Aquin, a.g.e., I, Q.67, 3, p.525, *Alii vero dixerunt quod lux est forma substantialis solis*.

⁴⁵ Thomas d’Aquin, *Commentaire de Saint Thomas d’Aquin sur « Les Noms Divins » de Denys le Mystique*, C.4, 7, Çev. Serge Pronovost, Neuville, 2014, <http://docteurangelique.free.fr/bibliotheque/opuscules/85CommentaireNomsDivinsSaintDenis.htm>, erişim tarihi: 25.03.2016.



yayılr. İlk neden olan Tanrı aynı şekilde bölünmezlik (*simplicitas*) ve tamamlanmışlığın da (*perfectio*) sebebidir ve her şey onun Bir'liğindedir.⁴⁶ Aquinas'a göre "Güzel", kognitif yeti ile ilgilidir (*Pulchrum autem respicit vim cognoscitivam*). "Güzel", şeylerin doğru oranından meydana gelir çünkü duyularımız belirli bir düzen içinde olan oranlı şeylerden zevk alır. Bu nedenle "Güzel", "Biçimsel Neden" ile bağlantı içindedir. Her şeyin nedeni olan Tanrı, "Güzel" in de sebebidir ve bunun ortaya çıkışı *integritas*, *proportio* ve *claritas* aracılığıyla gerçekleşir. Bir nesnenin *integritas* ve *proportio* yönünden uyumluluğu o nesnenin sahip olduğu düzenin, gören kişi tarafından kavranması ile tamamlanır. Bununla birlikte *claritas* kendi içinde açıklıktır ve bir nesnede ortaya çıktığında, matematiksel düzenlemenin verdiği hazzın ötesinde nesnenin içsel uyumluluğunun hissedilmesine olanak sağlar. Bu uyumluluğun dışavurumu olarak ortaya çıkan parlaklık veya açıklığın neden olduğu haz, izleyicisinin saf biçimsel olanın ötesine geçmesine olanak sağlar.

Antikiteden beri kullanılan "Güzel" in ışığı veya açıklığı kavramını Aquinas tüm mirasıyla devralmakla birlikte bu kavrama daha derin bir anlam katar. Ona göre Tanrı tüm yaratılmışlarda ortaya çıkan açıklığın yani *claritas*'ın sebebidir. Sahte Dionisos en üstün güzelliği varolan şeye atfedilmiş olarak açıklarken Aquinas, açıklığın güzelliğin kendinde olduğunu ve her formun varlıktaki ilinek şeyler aracılığıyla ilahi ışığa ortak olduğunu söyler. Birçok yerde İsa'nın biçim değiştirmiş bedeninin aydınlığını ifade etmek için kullanılan *claritas* çoğunlukla mistik ve eskatolojik bir anlama sahipken Aquinas ile birlikte daha biçimsel bir anlam kazanmaya başlamıştır. Aquinas *Summa Theologica* adlı eserinin "İsa'nın Transfigürasyonu" bölümünde transfigürasyonun ışığının, tanrısal görkemin (*gloria*) ışığı olup olmadığını araştırmasını yapar ve İsa'nın bedeninin *claritas*'ının, tanrısal görkemin ışığı ile ilişki halinde olduğu sonucuna varır.⁴⁷ Ancak Aquinas için açıklık sadece bu mistik anlam ile sınırlı değildir. O açıklığa dair açıklamasını katılım (*participat*) fikri ile ortaya koyar ve bu da onu formun bir özgülüğü haline getirir. Göksel cisimlerin aydınlığı ile onların tözsel formu arasında bir ilişki kurar, benzer bir ilişkiyi ruh ve beden arasındaki renk ilişkisiyle de kurmak mümkündür.⁴⁸

Aquinas tarafından "Güzellik" üzerine özel olarak yazılan herhangi bir risale olmamakla beraber, metinlerinde teoloji problemleriyle uğraşırken sıklıkla "Güzellik" konusuna değindiği görülür. Yazdığı metinlere bir bütünlük içinde bakıldığında açıklık kavramına; ışık ve renk, ışığın rasyonel bir belirişi, dünyevi şanın süslemesi ve göksel görkem ile İsa'nın biçim değiştirmiş bedeninden yayılan aydınlık gibi konuların açıklamasında sıkça yer verir. "Güzellik" in ölçütü olarak açıklık kuşkusuz plastik bir anlam taşır ve onu sadece ilahi ışığın yansması biçiminde yorumlamak, kelimenin anlamını daraltmak olacaktır. Aquinas bu terimi kendinden önceki yorumcuların yüklediği anlamlarla kullanmakla beraber, onu güzelliğin üç ölçütü arasına koyarak biçimsel anlamına derinlik kazandırmıştır. Açıklık yücelmiş bedenden taşan ruhun aydınlığı olmakla beraber, ontolojik düzeyde nesnenin gerçek anlatımsal yetisidir. Algılanan ve kavranan bir nesne bu niteliğini ortaya koyar ve zeka ondan uyumluluğunun güzelliği nedeniyle zevk alır. Nesne ontolojik olarak "Güzel" yargısı için potansiyel taşır ancak onun "Güzel" olarak tanımlanabilmesi için bakan kişinin nesnenin uyumlu oranlılığını saptaması ve bu kusursuzluğun ışık saçışından özgürce haz duyması gerekir. Sanıldığı gibi bu saf sezgisel bir estetik haz değildir, aksine bakan kişinin bilmesine ihtiyaç duyan bir hazdır. İnsan ise bu ayrıcalığa sahip tek varlıktır çünkü yalnızca insan, duyulur şeylerin güzelliğinden salt o güzellik adına haz duyma yetisine sahiptir (*solus homo delectatur in ipsa pulchritudine sensibilium secundum seipsam*).⁴⁹

⁴⁶ A.g.e., C.4, 7.

⁴⁷ Thomas d'Aquin, *Somme Théologique*, III, Q.45, 2, s. 2669.

⁴⁸ A.g.e., I, Q.67, 3, s. 525-526.

⁴⁹ A.g.e., I, Q.91, 3, s. 668.



Güzel ve İyi

“Güzel” ve “İyi” Aquinas için temelde özdeşdir. Bu yönlerdeki görüşüyle Platon ile benzerlik içinde bulunan Aquinas güzeli tanımlarken Aristoteles’in görüşlerine başvurarak güzelin “seyirde hoş giden” şey olduğunu söyler. Oran, tamlık ve açıklık koşullarına bağlı olan “Güzel”, matematik yasalarla uyumlu ilahi bir düzendir. “İyi” aslında bir esse’nin cezbedicilikle ilgili bir yönünün doğru bir biçimde uygulanışından başka bir şey değildir.⁵⁰ “Güzel” ve “İyi” arasında kurulan bu bağ antikiteden beri varlığını sürdürmektedir. Grekçede bu bağ ifade eden bir sözcük olan *kalokagathia* (καλοκαγαθία), *kalos* (καλός) “güzel”, *kai* (και) “ve”, ve *agathos* (ἀγαθός) “iyi” kelimelerinden türetilmiştir. Bu ifade bedensel, ahlaki ve ruhsal bir bütünlüğü ifade etmek üzere kullanılır.

Aquinas’ın “Güzel”i kendisinden dolayı ve seyirde hoşlanılan şey olarak betimlemesi, nesne ile izleyicisi arasında kurulan ilişkiye dikkat çeker. “İyi” olduğu için “Güzel” olan ve bu anlamda kutsal bir görev üstlenen “Güzellik”, bir yanıyla bilme edimi yetisi ile de ilişki kurarak maddi gerçeklik içindeki yerini alır. Bir nesnedeki “Güzellik” ile “İyilik” aynı gerçekliktir çünkü her ikisi de forma dayanır. Bununla beraber İyi, formun bir arzu nesnesi olması nedeniyle ona sahip olma arzusu uyandırırken, “Güzellik” formu salt bilgi ile ilişkilendirir. Ancak bu sadece biçimsel bir algı değildir, duyulur formun ötesinde tözsel bir forma dair bilginin algılanmasıdır. Aquinas “Güzel”i, “görüldüğünde zevk alınan şey” (*quae visa placent*) ve “kavrandığında zevk alınan şey” (*cuius ipsa apprehensio placet*)⁵¹ olarak iki biçimde formüleştirebilir. Bu iki tanım birbirinden farklı gibi görünmekle beraber aslında Aquinas’ın seçtiği sözcüklere dikkatlice bakıldığında iki ifadenin de ortak bir zeminde birleştiği fark edilir. Aquinas “görme” için Latince *visa* yani *visio* sözcüğünü kullanır. *Visio* kelimesi yalnızca göz ile görme edimini değil ruh aracılığıyla görme edimini ve algılamayı da ifade eder.⁵² Öte yandan *apprehensio* da sadece duyularla algılamayı değil entelektüel bir anlama eylemini ifade eder.⁵³ Dolayısıyla bu deneyim, ne sadece öznel ne de sadece nesnel bir deneyimdir. Şeylerin kendisinde belirli bir matematiksel düzen içinde açığa çıkan “Güzel”, ancak kendini kavrayabilen bir ruh tarafından hem görülebilir hem de algılanabilir. Öte yandan “Güzellik”, varlığın görünüşlerinin ötesinde varlığın özsel mahiyeti ile de ilişkilidir. Bu nedenle denebilir ki Aquinas’ın Güzel’i, tinsel bir “Güzel” temelinde ortaya çıkan görünür bir “Güzel”dir. Duyulur bir deneyimin nesnesi olarak kendini ortaya koymakla birlikte, kaynağının en yüce “İyi” olması “Güzel”in tinselliğinin temelini oluşturur. Böylece o sadece algının sınırları içinde kalmaz, ruh aracılığı ile kavrama eyleminin de konusu haline gelir. Aquinas için “Güzel”, tek başına estetik bir değerden daha öte bir anlam taşır çünkü o aynı zamanda “İyi” ile birlikte, tüm güzelliklerin, düzenin ve uyumun kaynağı olandır. Bu yüzden de “Güzel”i sadece varlığın bir görüngüsü olarak değerlendirmek onu gerçek tanımından uzaklaştıran bir eylem olacaktır.

“İyi” ve “Doğru” iç içedir (*verum et bonum se invicem includunt*)⁵⁴ çünkü “Doğru” “İyi”dir, aksi takdirde arzu edilir olmayacaktır. “İyi” de bir “Doğru”dur çünkü o da aksi durumda düşünülür olmayacaktır. Thomas Aquinas’a göre spekülative zihin Doğru’ya, pratik zihin ise “İyi”ye yönelmiş aynı erklerdir.⁵⁵ “Güzel”, “İyi” ve “Hakikat”ın bu beraberliğinden kaynağını alan ve devinime geçen tüm varlıklar bu birliğe doğru bir yönelim içinde olurlar. Aquinas’ın da belirttiği gibi bu yönelim varlığın “en yüce İyi”ye doğru bir hareketidir. “İyi”ye yönelik bu araştırma hareketi aynı zamanda insan ruhunu mutluluğa ve huzura götürecektir. Aquinas’a göre ruhsal mutluluklarını duyusal şeyler üzerinden değil ruhsal şeyler yoluyla ereklerine ulaşarak elde ederler. “Güzel” ise

⁵⁰ A.g.e., I, Q.5, 4, s. 108.

⁵¹ A.g.e., I-II, Q.27, 1, s. 945.

⁵² Félix Gaffiot, A.g.e., s. 1684.

⁵³ A.g.e., s. 147.

⁵⁴ Thomas d’Aquin, Summa Theologica, I, 79,11, <http://www.corpusthomicum.org/sth1077.html>, erişim tarihi: 26.08.2016.

⁵⁵ Thomas d’Aquin, Somme Théologique, I, Q. 79, 11, s. 602.



“İyi” ile olan birliği nedeniyle insan ruhunu huzura götüren yolu açar çünkü duyulur şeylerin güzelliğinden salt o güzellik adına haz duyma yetisine sahip tek canlı olan insan, algıladığı güzellik aracılığıyla aynı zamanda “İyi” ile de bağ kuracaktır.⁵⁶

Aquinas'ın sisteminde gördüğümüz estetik bir deneyimin nesnesi olan “Güzel” ile etik bir kavram olan “İyi”nin bu vazgeçilmez ilişkisi batı Ortaçağ'ının genel felsefi iklimine de uygundur ancak kurulan bu ilişkinin sorunsuz olduğu anlamına gelmez. Kuşkusuz bu sorunun temelinde Aquinas'ın ve içinde yer aldığı dönemin dünyayı ve insanı açıklamak için Tanrı temelli bir sistem oluşturma çabası etkin olmuştur. İnsandan Tanrı'ya uzanan hiyerarşik sistemde “Güzel”, bir yanı sıra tamamen maddi dünyaya ait iken bir yanı sıra hakikate yani “İyi”ye kapı açar. Oysa bir nesnenin alınan estetik hazzı sadece “Güzel” ile sınırlandırmak her zaman için mümkün değildir. Açık ki dönemin estetik normları için “Güzel” sadece etik normlar ile bütünlük içinde olduğu müddetçe geçerlidir.⁵⁷ Bu da etik ideal ile bağdaşmayan bir şeyden estetik zevk alınması durumunda bir uyumsuzluk ortaya çıkarır. Aquinas'ın felsefi sisteminde çirkin bir şeyin “İyi” ile birlik içinde olması mümkün değildir, çünkü o *proportio, integritas ve claritas*'tan yoksundur dolayısıyla güzellikten pay alamayan bir şeyin İyi'den pay alması da düşünülemez. Bu bir açıdan “İyi”nin, “Güzel”e tâbi kılınması anlamına gelir. Ancak Thomas Aquinas belki de bu sorunu hissettiği için “Güzel”i “İyi”den ayırmak konusunda bir çaba da gösterir. “Güzel”i duyum yoluyla hoşlanılan şey olarak tanımlaması, bu kavramı etik bir yükten kurtarır gibi görünür ancak öte yandan diğer metinlerinde kurduğu “Güzel”-“İyi” birliği ile bu tutumun yeterli olgunluğa erişemediğine şahit oluruz. Yine de Aquinas'ın, insanın duyumsama yoluyla “Güzel” bir nesne ile kurduğu ilişkiye vurgu yapması ve “Güzel”i insanın görme edimi ile algılama yetisi üzerinden açıklaması dikkat çekicidir.

Sanat ve Sanatçı

“Güzel”, “İyi” ve “Doğru” arasında tesis edilen bu birliğin temelinde her şeyin ondan türediği Tanrı vardır. Form, “Güzellik” ile bağlantılı ve yüzeysel anlamıyla şekil veya bir cismin sınırlandırmasıdır. Gerçek anlamda form ise ancak bir maddede cisimlenerek özsel soyutluktan çıkar. Nesnenin zihindeki algılanışı onun izleniminin zihinde oluşması ile gerçekleşir ve zihin bu izlenime göre nesneyi idrak eder. İdrak zihinde içkindir ve zihnin idrak edilen şeyle olan ilişkisi zihinsel eylemin başladığı noktadır. Sanatçı ise bu eylemi sanatsal olarak işlenmeye uygun olan madde üzerine taşımaktadır.

Aquinas'ın sanatı ifade etmek için kullandığı *ars* kelimesi “yetenek, beceriklilik, sanat ve ustalık” gibi anlamlara gelir.⁵⁸ *Ars* kelimesi bugün kullandığımız sanat kelimesinden biraz daha kapsayıcı bir anlama sahiptir. *Ars* bizim zanaat veya teknik adını verdiğimiz alanlara da uzanan çok geniş bir kavramdır. Antik Yunan'da kullanılan *tekhnè*'ye (τέχνη) karşılık gelen bu terim daha çok pratiğe dayalı mesleki bir kuramı ifade eder.

Thomas Aquinas'a göre doğadaki varlıklar ile sanatın ortaya koyduğu form arasında ontolojik bir farklılık vardır. Sanatçının maddeye verdiği form, tözsel bir form değil, ilineksel bir formdur. Belirlenmiş edim mermer, bronz, kil veya camdır.⁵⁹ Örneğin bronz ona verilecek figür potansiyeli-

⁵⁶ Thomas d'Aquin, Sur La Vérité, XXII, I, 12.

⁵⁷ Skolastik felsefenin temel nitelikleri, dönemin sanatsal üretimini şekillendiren başlıca etken olarak görülebilir. Özellikle 12. ve 13. yüzyıllarda kilise ve tarikatlar, hem felsefenin hem bilimin hem de sanatın merkezi haline gelmiş ve bu merkezlerin dini kimliği gerek felsefi gerek sanatsal üretimleri belirleyici olmuştur. Sanatsal alanda üretilen bir nesnenin İyi ve Doğru'ya uygun olması gibi değerler, bu estetik normların temelini oluşturur. Kuşkusuz bunun en büyük nedeni, bu yapıtları üreten sanatçıların aynı zamanda manastırlardaki rahipler olmasıdır. Estetik görkemin baştan çıkarıcılığı veya Tanrısal olan ile ilişkisi Saint Bernard gibi dönemin din adamları tarafından sorgulanan konular arasındadır. Daha fazla bilgi için bkz; Umberto Eco, Art et Beauté Dans L'Esthétique Médiévale, Édition Grasset&Fasquelle, Çev. Maurice Javion, Paris, 1997; Maurice De Wulf, Philosophy and Civilization in the Middle Ages, Princeton University Press, New Jersey, 1924.

⁵⁸ Félix Gaffiot, A. g. e., s.165.

⁵⁹ Thomas d'Aquin, Commentaire Du Traité De L'Âme D'Aristoteles, II, 1, 412a 11, s. 127.



line önceden sahiptir. Sanatçı henüz figürden yoksun olan bronz heykel haline getirmek için onu ilineksel olarak değiştirir. Bu nedenle sanatsal form madde üzerinde ilineksel düzenlemeler oluşturur. Sanatın bir araya getirdiği şeylerin her biri kendi tözsel gerçekliği içinde kalır ve yalnızca belirli bir şekil içinde düzenlenmiş olur. Bu öğeler onları bir arada tutan madde sayesinde varlıklarını sürdürürler. Doğada var olan bir nesnenin sanatsal üretimi söz konusu olduğunda bu üretim sanatçının zihninde taklit edimi yoluyla form kazanır ancak üretilen nesne yeni bir şey ise örnek idea, hayal gücü (*phantasia*)⁶⁰ tarafından oluşturulur. Thomas Aquinas'a göre; "Hayal gücü aslında duyular tarafından alımlanan formların bir hazinesi gibidir."⁶¹ Hayal gücü yoluyla, anımsadığımız bir nesneyi sanki gerçekten varmış gibi gözümüzde canlandırabilir veya bazı anımsanan formları bir araya getirebiliriz. Bu formları bir araya getirmek hayal gücünün tipik bir edimidir ve bu edim yalnızca insana özgüdür.

Ortaçağın genel görüşüne uygun olarak Thomas Aquinas için de sanatın amacı iyi bir eser üretmektir. Bunun yolu da doğayı taklit etmekten geçer ancak bu birebir taklitten öte, metodun taklit edildiği bir eylemdir. Sanatçı doğayı bir model gibi kullanır, onu çıkış noktası olarak ele alır. Bir taraftan doğanın üretim sürecini taklit ederken öte yandan kendine özgü bir biçimde ürettiği şeyi yeniden düzenlemeye tâbi tutar. Aquinas sanatın doğayı taklit ederken aslında onun işleme (*operatione*) tarzını izlediğini söyler. Sanatın doğayı taklidi demek onun biçimsel yönünü birebir kopyalamak değildir, doğanın işleyiş tarzını örnek almaktır.⁶² Sanat doğanın sunduğu malzemeye göre işler ancak sanatçının malzemeye verdiği biçim tözsel değil ilinekseldir. Bir sanatçının meydana getirdiği eserin malzemesine müdahalesi ancak biçimseldir ve dolayısıyla ona ancak ilineksel olarak müdahalede bulunabilir. Sanatın yaratıcı bir güç olduğunu yadsıyan bu görüşe göre sanat madde üzerinde ilineksel düzenlemeler yapabilir ancak bu her maddenin tözsel gerçekliğinin müsaade ettiği düzeyde olabilir. Bununla birlikte sanatçı henüz üretmediği şeylerin bilgisine sahiptir ve bu bilgi aracılığı ile maddeye biçim verir.⁶³ Aquinas'a göre meydana getirilecek sanat eserinin ideası sanatçının zihninde imge olarak vardır ve sanatçı bu örnek formu taklit etme yoluyla bir şey üretir. Yalnız bu idea ne sadece formdur ne de maddedir, burada form ve maddenin birlikteliğini üreten bir idea söz konusudur.⁶⁴ Sanatçının zihnindeki bu örnek formun karşılığı doğada var ise, sanatçı bu formu zihninde taklit edimi yoluyla yeniden üretir. Ancak üretilen eser, mitolojik bir sahne veya fantastik bir yaratık gibi yeni bir şeyse sanatçının zihnindeki örnek idea, hayal gücü tarafından oluşturulur. Hayal gücü, duyusal kısmın içsel erklerinden biridir ve sanatçının bir nesneyi gerçekten varmış gibi zihninde canlandırmasına imkân verir. Ayrıca anımsanan formları bir araya getirme edimi de hayal gücü aracılığıyla gerçekleşir. Aquinas bu noktada İbn-i Sina'nın estimatif ve hayal gücü yetileri arasındaki beşinci yeti ayrımına dikkat çeker ve şunları söyler; "İbn-i Sina estimatif⁶⁵ ve hayal gücü arasında imgeleri birleştiren ve ayrıştıran beşinci bir yeti ayrımı yapar.⁶⁶ Böylece, altın imgesi ile bir dağ imgesini, tek bir imge olan hiç görmediğimiz altın bir dağ imgesi biçiminde tasarlarız. Yalnızca hayal gücü

⁶⁰ Aquinas *Phantasia* (ζωροαφιά) kavramını Aristotelesçi bir biçimde kullanır. Bu anlayışa göre *phantasia* duyu ve entelekt arasında bir aracı rolü oynar. Bkz; Aristoteles Ruh Üzerine, 428a1-4 ve 431a 15-20.

⁶¹ Thomas d'Aquin, *Somme Théologique*, I, Q.78, 4, s.590, "quasi thesaurus quidam formarum per sensum acceptarum."

⁶² Thomas d'Aquin, A.g.e, I, Q.117, 1, p. 791.

⁶³ Thomas d'Aquin, *Somme Contre Les Gentils*, I, 66, s. 295.

⁶⁴ Thomas d'Aquin, *Sur La Vérité*, III, 5.

⁶⁵ Estimatif yeti, somut değer biçme eylemi olarak açıklanabilir. İlk olarak İbn-i Sina tarafından ayrı bir biçimde bahsedilen bu yeti (*vehim*), Aquinas tarafından İbn-i Sina'dakine benzer bir anlam ile kullanılmıştır. Estimatif yeti insanlarda ve hayvanlarda bulunur. Aquinas'a göre örneğin, bir koyun bu yeti sayesinde kurdun 'doğal düşman' olduğunu algılayabilir ve kaçabilir. İnsanlarda ise estimatif yeti, duyular aracılığı ile toplanan veriler üzerinde işlem yapan bir iç duyum gücü olarak ifade edilebilir.

⁶⁶ Thomas d'Aquin, *Somme Théologique*, I, Q.78, 4, s.590, "Avicenna vero ponit quintam potentiam, mediam inter aestimativam et imaginativam, quae componit et dividit formas imaginatas; ut patet cum ex forma imaginata auri et forma imaginata montis componimus unam formam montis auri, quem nunquam vidimus. Sed ista operatio non apparet in aliis animalibus ab homine, in quo ad hoc sufficit virtus imaginativa."



ile yapılabilen bu işlem hayvanlarda değil ancak sadece insanlarda bulunur.” Böylece duyulur şeylerin güzelliğinden salt o güzellik adına haz duyma ayrıcalığına sahip olan insan, benzer bir ayrıcalığı hayal gücü yetisine sahip olmakla da elinde bulundurur.

Tanrı'nın yaratılmış gerçekliğe dair bilgisi ile bir sanatçının sanat eserine dair bilgisi arasında analogi kuran Aquinas'a göre ilahi bilgi ile bir sanatçının bilgisi arasında fark vardır. Bir sanatçının bilgisi gerçekliklerin algılanmış varlığına dayanır ve doğal olarak gerçekliğe sonsal (*postérieure*) bir bilgidir. Oysa Tanrı'nın bilgisi gerçekliklerin önceline (*précédent*) aittir.⁶⁷ Böylece sanat eserinin üretimi sadece pratik bilgi ile sınırlı kalmayarak spekülative bilgi ile de ilişkilendirilir. Dolayısıyla sanatçı, üretim hiç gerçekleşirse de eserin yapımının öngörüsüne sahiptir. Ancak bu aşamada Aquinas'ın sanatçının zihnindeki bir ideayı maddeye işlemesine olanak veren kuramı yeterli açıklığa sahip değildir. Sanatçı hayal gücü sayesinde formuna zihninde sahip olduğu nesneyi maddi gerçekliğine kavuştururken zanaat bilgisini ve zihinsel faaliyetini kullanır fakat bu aktarma işleminin tam olarak ne şekilde gerçekleştiği belirsizdir. Öte yandan Aquinas'a göre spekülative alanda bile yapılacak bir iş vardır. Doğru bir tasarım, hesaplama veya ölçüm yapmak için ortaya konan işlemler hep bu alanda gerçekleşir ve bunlara da sanat adı verilir. Ancak iyi yapılmış bir eseri 'sanat' olarak niteleyen ve kötü yapılmış bir eserin 'sanat' olamayacağını (*Ad primum ergo dicendum quod, cum aliquis habens artem operatur malum artificium, hoc non est opus artis, immo est contra artem*)⁶⁸ söyleyen Aquinas'a göre bir sanatçı, eserini en “Güzel” ve en “İyi” biçimde gerçekleştirmekle yükümlüdür. Sanatın “İyi” olanını yapmak için de ahlaki erdem tarafından yetkinleştirilmiş bir istence ihtiyaç vardır.⁶⁹ Bununla birlikte Aquinas bazı metinlerinde ahlaki bir yaşamın “İyilik”i ile sanattaki “İyilik”in birbirinden farklı olduğundan bahseder. İnsanın edimi aynı zamanda ahlaki bir edimdir ancak bir sanatçının eserini gerçekleştirirken içinde bulunduğu durum farklıdır. Bir sanatçının başka bir şeyin ediminde bulunmak yerine sanatsal bir edimde bulunmayı seçmesi ahlaki bir değerdir. Aynı şekilde o sanatçının insan olarak yaşamında bulunduğu tercihler ve edimler ahlaki değere sahipken sanatsal edimler üretimsel bir değere sahiptir. Sanatsal edim ve ahlaki edim birbirinden farklıdır çünkü sanatsal edim üretmek ile ahlaki edim ise eylem ile ilgilidir. Sanatçı olarak yapması gereken, eserini en kusursuz şekilde üretmektir. Başka bir deyişle sanatçının sanatını kusursuz şekilde yapması ona insan olarak ahlaki bir değer verir ancak bunun sanat eserinin ahlaki değeri ile bir ilgisi yoktur.⁷⁰ Sanat, sanatçının iyi bir yaşam yaşaması için değil, iyi bir eser üretmesi ve onu koruyabilmesi için önemlidir. Sanat eserinin iyi bir sanat eseri olabilmesinin yolu sanatın ölçütlerine uygun olması, bir insan eyleminin ahlaki yönden iyi olması ise o eylemin ahlaki yaşamın ölçütüne uygun olması ile mümkündür. Aquinas sanatsal edim ile ahlaki edim arasında böyle bir ayrım yapmasına rağmen bir sanat eserinin başka bir insan üzerinde ahlaki bir etkisi olabileceğini düşünerek bunun sanatsal bir günah olmasa da ahlaki bir günah olabileceğine dikkat çeker. Aquinas'a göre aklın sanat alanında üstlendiği rol ile ahlak alanda üstlendiği rol aynı değildir. Sanat alanında türetmeye yönelik özel bir ereği düzenleyen akıl, ahlaki alanda insan yaşamının genel ereğine yönelik bir düzenleme içindedir. Dolayısıyla Aquinas'a göre tikel erek, genel erek içinde düzenlenir.⁷¹ Sanatçı kötü bir şey üretmeyerek tikel ereğinden sapma günahından kurtulabilir. Öte yandan sanatçı, eğer kötü bir şey üretirse başka bir insanın tikel ereğinden sapsasına neden olacağı için, böyle bir durumda ahlaki açıdan günaha girer. Bu nedenle de sanat eserinin, insan ruhu ve insanın ereği üzerindeki etkisi daima göz önünde bulundurulmalıdır.

⁶⁷ Thomas d'Aquin, Sur La Vérité, II, 8.

⁶⁸ Thomas d'Aquin, Summa Theologica, I-II, Q.57, 3, <http://www.corpusthomicum.org/sth2055.html>, erişim tarihi: 26.08.2016.

⁶⁹ Thomas d'Aquin, Somme Théologique, I-II, Q.57, 3, s. 1082.

⁷⁰ A.g.e., I-II, Q.57, 5, s. 1084.

⁷¹ A.g.e., I-II, Q.21, 2, s. 925.



Aquinas'a göre bir eserin iyi yapılmış olması önemlidir ve bir sanatçı eserini iyi yapmışsa, bu eser her açıdan olumlu olarak değerlendirilebilir. Bir kılıcın insan öldürmek için yapılmış olmasının sanatçı açısından ahlaki bir yükümlülüğü yoktur. Sanatçının tek sorumluluğu kılıcı doğru oranlarda, işlevsel ve estetik bütünlüğe sahip olarak yapmasıdır. Aquinas'a göre sanatçı, eserini gerçekleştirmesindeki niyetiyle değil, yalnızca gerçekleştirdiği eserin niteliğiyle övgüyü hak eder (*Non enim pertinet ad laudem artificis, inquantum artifex est, qua voluntate opus faciat; sed quale sit opus quod facit*).⁷² Öte yandan sanatçı tüm iyi niyetine rağmen insan yaşamının ahlaki dengesini bozacak bir resim veya heykel yaptığında bu eserin kabulü mümkün olmamalıdır.⁷³ Bu ayırım bize kılıç veya ev gibi işlevsel bir eserin üretimindeki sorumluluk ile yalnızca estetik vizyona hitap eden resim veya heykel gibi bir eserin üretimindeki sorumluluğun Aquinas tarafından farklı olarak ele alındığını gösterir.

Sanatçı tarafından üretilen bir şey amacına uygunsuzsa “İyi” ve “Güzel”dir, o halde üretilen şeyin niteliğine göre değişen bir erek söz konusudur. Bir evin ereği; içinde yaşanılması, barınılması olduğu gibi bir heykelin ereği de insana tanrısal olanı hatırlatmak ve onu iyilik ile güzelliğin kaynağına yönlendirmek olmalıdır. İkinci durumda, algılanan şeye ilişkin çıkar gözetmez bir zevk veren zihinsel bir bilgi vardır. Salt estetik haz, nesnenin oran, bütünlük, açıklık özelliklerine yönelir. Tam da bu nedenle Aquinas'a göre güzelliğin algılanışı tat ve koku duyularıyla değil, görme ve işitme gibi duyularla ilişkilidir.⁷⁴ “Güzellik”, görmekle veya bilmekle arzunun yatışmasının nedenidir. “Güzel” olan ise aynı zamanda “İyi” olandır, bu nedenle de üretilen nesne ister bir ev olsun ister bir heykel olsun ereğine uygun olmak zorundadır. Aquinas için, iyiliğe ve güzelliğe sevk etmeyen ve kendi içinde bu iki kavramın koşullarını taşımayan bir yapıt yetkin değildir. Dolayısıyla bu nosyonlara dayanılarak üretilmemiş bir eserin, sanat eseri olması da mümkün değildir.

Aquinas'ın yaşadığı dönemde sanatın en canlı yorumlanışı kuşkusuz katedrallerin resim ve heykel programlarında kendini göstermektedir. Bu programların yapılış amacının okuma yazma bilmeyen halka *Kitab-ı Mukaddes*'i açık bir biçimde anlatmak olması, dönemin düşünsel atmosferi ile paralellik içinde sanatın neden “Güzel” ve “İyi” olması gerektiğinin cevabını vermektedir. İnanıcı açıklığa kavuşturmak için akla, akli açıklığa kavuşturmak için hayal gücüne başvuran bu anlayış, hayal gücünü de duyular aracılığı ile açıklığa kavuşturur.⁷⁵ Katedrale giren bir insan, dini öyküleri portaldeki kabartmalarda veya vitraylardaki resimlerde açık ve seçik bir biçimde okuyabilmelidir. Bu açık ve seçikliğin yolu da neredeyse daima dönemin rahipleri tarafından belirlenmiş belli üretim programlarının uygulanmasından geçer. İster tüm bir mimaride ister mimarinin dekorasyon unsuru olan resim veya kabartma gibi bir yapıtında olsun, söz konusu düzen daima *integritas*, *proportion* ve *claritas* ilkelerine uygunluk içinde belirir. Bir bıçağın kesme edimini doğru bir biçimde yerine getirecek şekilde üretilmesi onun “Güzel” olmasının nedeni olduğu gibi, bir heykelin güzelliğin koşullarına hem fiziki hem de tinsel düzeyde uygun olarak üretilmesi o heykelin “Güzel” olarak nitelenmesine olanak verecektir. Bu anlamda sanat yapıtı, izleyicisine en yüce “İyi”yi hatırlatacak ve ona yönelmesine neden olacak bir niteliğe sahip olmalıdır.

⁷² A.g.e., I-II, Q.57, 3, s. 1082, Thomas d'Aquin, *Summa Theologica*, I-II, Q.57, 3, <http://www.corpusthomicum.org/sth2055.html>, erişim tarihi: 26.08.2016.

⁷³ A.g.e., II-II Q.169, 2, s. 2262.

⁷⁴ A.g.e., I-II, Q.21, 1, s. 945.

⁷⁵ Erwin Panofsky, *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*, Çev. Engin Akyürek, Kabalcı Yayınevi, İstanbul, 1995, s.27, Panofsky, bu eserinde Gotik mimarlık ve skolastik felsefe arasında bir ilişki kurar ve özellikle Thomas Aquinas'ın *Summa Theologica*'sı ile gotik katedral mimarisi arasında yapısal bir benzerlik bulunduğunu söyler. Bir gotik katedral de aynı bir *Summa* gibi birbirleriyle bağlantılı parçaların, hiyerarşik bir bütünlüğü içinde bir araya gelmekte ve izleyicisinin kendisini bir kitap gibi okumasına olanak sağlamaktadır.



Öte yandan skolastik sanat öğretisindeki bu düşünce yapısı, bir eserde sanatçının imzasına izin vermeyen katı anlayışın sebeplerinden biri olarak da görülebilir. Sanat yapıtı ile izleyicisi arasına, o eserin sanatçısı da dahil olmak üzere üçüncü bir ögenin girmesine izin yoktur çünkü yapıtın varoluş amacı ruha “Güzel” ve “İyi” olan tek hakikati hatırlatmaktır. Aracı misyona sahip böyle bir sanat yapıtının ise salt bir güzellik içinde olması beklenir. Bu nedenle de Ortaçağ batı sanatına ait üretimlerin çoğunun anonimlik ilkesi içinde, sanatçısı ile olan bağıni yitirdiğine şahit oluruz. Dönemin sanatçısının sanatsal üretimdeki bu konumu; tam da Aquinas'ın sözünü ettiği, sanatçının ancak ilineksel olarak maddeyi düzenleyebileceği fakat o yapıtın tözüne müdahale edemeyeceği yönündeki görüşleri ile bütünlük gösterir.⁷⁶ Aquinas'ın görüşleri bu açıdan ele alındığında bir sanatçının gerçek anlamda asla bir şey yaratması mümkün görünmemektedir. Sanatçı hiçbir zaman tam bir yaratıcı olamaz ve ancak bir tür tasarımcı olarak üretim faaliyetini gerçekleştirebilir. Zaten Aquinas'ın sanatçı için kullandığı *artifex* ve sanat için kullandığı *ars* kelimeleri dönemi itibari ile günümüz sanat yükleminden daha farklı bir anlama sahiptir. Mesleki bir kuramı ifade eden bu kelimeler dolaylı olarak bize sanat yapıtı ile ne tür bir diyalog kurmamız gerektiğini de telkin ederler. Bu düşünceye göre sanat, madde üzerinde ilineksel sonlandırmalar gerçekleştirebilir ama doğanın önceliğine boyun eğmek zorundadır. Sanatın bir araya getirdiği parçalar bir düzen içinde birleşip yepyeni bir şey meydana getirmezler aksine her biri kendi tözel gerçekliği içinde kalır.⁷⁷ Sadece eşgüdüm yoluyla belirli bir şekil içinde düzenlenmiş olurlar.⁷⁸ Doğada Tanrısal katılım sayesinde varlıklarını sürdüren şeylerin aksine bunlar ancak madde sayesinde varlıklarını sürdürür.⁷⁹ Sanat aracılığıyla bir araya gelen parçaların düzenlenişinde gözetilmesi gereken husus ortaya çıkacak ürünün, ruhu ilahi iyiliğe yönlendirme itkisi taşımasıdır. Sanatsal eylem yalnızca doğru ölçü ve düzen içinde olduğu zaman ortaya çıkan ürün, gerçek bir sanat eseridir.⁸⁰ Sanat eserinin ortaya çıkışı ancak sanatın yasaları ile sanat yapıtının doğru bir biçimde karşı karşıya gelmesi ile mümkündür. Bu bileşimin meydana gelmesi ile de iyiliğe yönelim mümkün olacaktır. Aquinas'a göre tüm varlıklar kendi erekleri için ilahi iyiliğe yönelmişlerdir. Dolayısıyla varlıkların kendileri gibi, insan eli ile üretilen hiçbir ürünün de bu anlayışın dışında kalması düşünülemez.⁸¹ Sanatın ereği de tüm diğer varlıklarda olduğu gibi tek evrensel erek ile aynı belirlenim içinde olmaktadır.⁸²

Sonuç olarak; Aquinas'ın sistemi içinde “Güzel” ve “İyi” kavramları, Tanrı tarafından yaratılmış veya insan tarafından üretilmiş tüm maddi varoluşları kapsayan bir anlama sahiptir. Bu sistem içinde bir sanat eserinin tek başına sadece kendisi olarak var olması pek mümkün görünmemektedir. Bir sanat eseri her zaman evrensel uyumun ve düzenin bir parçası olacaktır. Bu bağlamda sanat her zaman işlevsel olmak zorundadır; salt görme hazzı verdiği durumlarda bile. Bir katedralin yapı olarak işlevi anlaşılabilir ve amacına uygun olarak kullanıldığı müddetçe bir sorun yoktur. Ancak o katedrali süsleyen bir kabartma veya resmin işlevi çoğunlukla insanı eğitmek ve -skolastik bir dil ile söyleyecek olursak- ruhun ışığa ulaşmasını sağlamaktır. Geç Ortaçağ batı sanat üretimi devinimini, işte bu “Tanrısal Güzel” ve “İyi” birliğinden alarak faaliyetini sürdürür. Böylece Aquinas tarafından her zaman “İyi” eylemler bütünü içinde olması öğütlenen insan, sanat aracılığı ile kurtuluşunun yeni yollarına da kavuşmuş olacaktır.

⁷⁶ Thomas d'Aquin, A.g.e., I, Q.77, 6, s. 581-582.

⁷⁷ Umberto Eco, Art et Beauté Dans L'Esthétique Médiévale, Çev. Maurice Javion, Édition Grasset&Fasquelle, Paris, 1997, s. 188.

⁷⁸ Thomas d'Aquin, A.g.e., III, Q.2, 1, p. 2412.

⁷⁹ Thomas d'Aquin, Somme Contre Les Gentils, III, 65, s. 264.

⁸⁰ Thomas d'Aquin, Somme Théologique, I, Q.21, 2, s. 253.

⁸¹ Thomas d'Aquin, Somme Contre Les Gentils, III, 64, s. 262.

⁸² Thomas d'Aquin, Somme Théologique, I-II, Q.9, 1, s. 859.



Kaynakça

- AKARSU, Bedia. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları. 1975.
- ARISTOTALES. *La Métaphysique*. Çev. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire. Paris: Agora. 2004.
- ARISTOTALES. *Traité De L'Âme*. Çev. Jules Barthélemy-Saint-Hilaire. Paris: Librairie Philosophique de Ladrangue. 1923.
- ECO, Umberto. *Art et Beauté Dans L'Esthétique Médiévale*. Çev. Maurice Javion. Paris: Édition Grasset&Fasquelle. 1997.
- ECO, Umberto. *Le Problème Esthétique chez Thomas d'Aquin*. Çev. Maurice Javion. Paris: PUF. 1993.
- D'AQUIN, Thomas. 2014. *Commentaire de Saint Thomas d'Aquin sur « Les Noms Divins » de Denys le Mystique*. C.4, 7, Çev. Serge Pronovost, Neuville, <http://docteurangelique.free.fr/bibliotheque/opuscules/85CommentaireNomsDivinsSaintDenis.htm>, erişim tarihi: 25.07.2016.
- D'AQUIN, Thomas. *Commentaire Du Traité De L'Âme D'Aristoteles*. Çev. Jean-Marie Vernier. Paris: Librairie Philosophique J.Vrin. 1999.
- D'AQUIN, Thomas. 2004. *De Principii Naturae*, Editions Louis Vivès (1857), Édition numérique, http://docteurangelique.free.fr/saint_thomas_d_aquin/oeuvres_completes.html, erişim tarihi : 25.03.2016
- D'AQUIN, Thomas. 1996. *L'Être et L'Essence*, Çev. Alain de Libera, Cyrill Michon. Editions du Seuil. Paris. <http://remacle.org/bloodwolf/philosophes/Aristote/ame2.htm>, erişim tarihi: 25.03.2016.
- D'AQUIN, Thomas. *Somme Contre Les Gentils*. GF Flammarion. Çev. Cyrille Michon. Paris: Vincent Aubin et Denis Moreau. 1999.
- D'AQUIN, Thomas. *Somme Théologique*, Çev. Aimon-Marie Roguet, Cerf. 1984.
- D'AQUIN, Thomas. 2012. *Sur La Vérité*. III, 1. Fransa, <http://docteurangelique.free.fr/bibliotheque/questionsdisputees/questionsdisputeessurlaverite.htm>, erişim tarihi: 25.03.2016
- GAFFIOT, Félix. *Dictionnaire Latin-Française*. Paris: Hachette. 1934.
- HARPER, Douglas. *Online Etymology Dictionary*. <http://www.etymonline.com/index.php?search=cosmos&searchmode=none>. erişim tarihi: 25.03.2016
- KABAAĞAÇ, Sina, Alova, Erdal. *Latince-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Sosyal Yayınları. 1995.
- SCHÜTZ, Ludwig. 2006. *Thomas-Lexikon*, “claritas” maddesi. 3. Auflage von Enrique Alarcón vorbereitet Pamplona, Universität von Navarra, <http://www.corpusthomicum.org/tlc.html#claritas>, erişim tarihi : 25.03.2016
- DE WULF, Maurice. *Philosophy and Civilization in the Middle Ages*. New Jersey: Princeton University Press. 1924.
- PANOFSKY, Erwin. *Gotik Mimarlık ve Skolastik Felsefe*. Çev. Engin Akyürek. İstanbul: Kabaıcı Yayınevi. 1995.
- PLATON. *Œuvre Complètes “Parménide”*, III. Çev. Émile Chambry. Paris: Librairie Garnier Frères. 1950.
- PLATON. *Œuvre Complètes “La République”*, VII. Çev. Léon Robin. Paris: Bibliothèque de la Pléiade. 1940.
- PLATON. *Timaios*. Çev. Erol Güneş, Lütfi Ay. Cumhuriyet. 2001.
- Tüm latince orijinal metinler <http://www.corpusthomicum.org>, erişim tarihi: 26.08.2016

