

SANATTA YÜCENİN NELİĞİ ÜZERİNE GÜNCEL BİR OKUMA

Özüm KOŞAR*

Özet

Yüce, temelleri M.S. 1. yüzyıla dayanan, estetik bir form olarak ise Edmund Burke ve Immanuel Kant tarafından 18. yüzyılda inşa edilen bir kavramdır. Her iki düşünür için de ortak sayılabilecek bir paydaya oturan yüce, temelinde aşkın bir fikre yatırım yapan dolayısıyla da insan-Tanrı ilişkisinde Tanrı tarafına yaklaşan bir fikirle belirginleşmektedir. Bu bağlamda Burke ve Kant için yüce, güç-kudret-korku gibi baskın duygulanımların temel sağlayıcısı konumundadır ve soyut bir tahayyülü beslemektedir. Varlık alanı bakımından sanatsal etkiler için de önemli bir besleyici unsur olan yüce, geçmişten günümüze değin etkisini yitirmeden kullanılagelmiştir. Sözelimi sanatçılar yapıtlar aracılığıyla sonsuzluk, büyüklük, anıtsallık gibi temel özellikler üzerinden yücelik fikrine doğrudan yatırım sağlamışlardır.

Çalışma kapsamında yücenin temel etkilerinin yanında özellikle Kant tarafından ortaya konulan cinsiyetli bir söylemin ürünü haline gelişine de değinilmektedir. Kant için güzel ile yüce arasındaki ilişkisellik bağlamında ifadesini bulan bu söylem, temelde yücenin aşkınsala dolayısıyla eril olana, güzelin ise içkin olana yani dişil yaradılışa benzer nitelikler sergilediğini öne sürmektedir. Bu noktada yüce kavramının dişil kendiliğindenliğin aksine eril bir kudretin tezahürü oluşu belirginleşmektedir. Temel hatlarıyla bu çalışma, yüce kavramının Tanrı'ya dair olan, güçlü duygular uyandıran ve eril olana tekabül eden temel özelliklerini ortaya koymayı hedeflemekte ve bunu sanat yapıtları aracılığıyla yorumlamayı yöntem olarak seçmektedir.

Anahtar Kelimeler: Yüce, Aşkın, Sanat, Estetik

A CONTEMPORARY READ ON WHATNESS OF THE SUBLIME IN ART

Abstract

Sublime, is a notion of which the foundations dating back to A.D. in the 1st century, yet as an aesthetic form that was constructed by Edmund Burke and Immanuel Kant in the 18th century. The sublime, which bases on a common denominator for both thinkers, begins to be evident with an idea that invests in a transcendent idea, and therefore approaches the side of God in the human-God relationship. In this context, for Burke and Kant, the sublime is the main provider of dominant emotions such as power-force- fear, and feeds an abstract imagination. Supreme, which is an important nurturing element for artistic effects, has been used from past to present without losing its effect. For example, artists have directly invested in the idea of sublimity through basic features such as eternity, greatness, and monumentality through their works.

Within the scope of this study, besides the main effects of the sublime, a gendered discourse put forward by Kant is also mentioned. For Kant, this discourse found its expression in the context of the relation between the beautiful and the sublime, and it basically argues that the sublime exhibits qualities similar to the transcendent, therefore the masculine, and the beautiful to the immanent that is feminine nature. At this point, it becomes clear that the concept of the sublime is the manifestation of masculine power as opposed to feminine spontaneity. Basically, this study aims to reveal the basic

* Arş. Gör. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Resim Bölümü, ozumkosar@gmail.com

features of the concept of the sublime, which is about transcendental strong emotions and corresponds to the masculine and chooses to interpret it through works of art as a method.

Keywords: Sublime, Transcendental, Art, Aesthetic

Giriş

Yüce, Aydınlanma'yla birlikte insanı merkezine alan bakışın gelişmesi ve önceki süreçte hakimiyetini süren aşkınsallığın yeniden konumlandırılmasına dair ortaya çıkan iç gerekliliğin bir yansıması olarak belirginleşmiş bir kavramdır. Bu noktada 18. yüzyıl filozoflarından Edmund Burke (1729- 1797) ve Immanuel Kant (1724- 1804) yüce kavramına çokça yatırım yapan düşünürler olarak aşkınsal tasavvuru *yüce* kavramıyla aşmayı hedeflemişlerdir. Aydınlanma ile ortaya çıkan insan ile soyut tasavvurda varlığını sürdüren aşkın fikrinin bu bağlamda güzel ve yüce kavramlarıyla yeniden konumlandırılması meselesi gündeme gelmiştir. Bu noktadan hareketle *yüce* ve *güzel* kavramları sınırları yeniden belirlenerek: *Tanrı* yüceye dair olan ve *insan* ise güzele dair olan olarak yeniden konumlandırılmıştır. Bu ayırmda elbette yüce ile güzelin birbirinin karşıtı bir anlam alanına sahip olmadığını ve güzel ile çirkindeki türden bir kontrast yaratmadığını söylemek elzemdir. Aksi takdirde insan Tanrı'nın karşısına konmuş olur ki, bu da Kant ve Burke'ün fikirlerini tamı tamına çarpıtmış olacaktır.

Edmund Burke estetik anlayışını *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma (1757)* adlı kitabında ortaya koymuştur. Burke'ün bu kitabı özellikle güzel ve yüce kavramları açısından önemli bir kaynak olmuş, 18. yüzyıl felsefe ve sanat anlayışını önemli derecede etkilemiştir. Burke'e kadar bu kavramlara yönelik böyle net bir ayırım henüz yapılmamış, güzel ve yüce ayrı ayrı kavramlar olarak değil çoğu kez birbiri yerine kullanılan kavramlar olarak yer almıştır. Burke ile birlikte ise anlam alanları birbirinden uzaklaşarak farklı iki kavram olarak algılanmaya başlanmıştır.

Edmun Burke'ün bu kitabından ve estetik üzerine söylemlerinden oldukça etkilenen Kant, kendi düşünce sistemini de bu görüş üstünden, *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler (1764)* ve *Yargı Yetisinin Eleştirisi (1790)* adlı kitaplarında detaylı bir biçimde şekillendirmiştir. Yüce ve güzel ile ilgili birçok önemli veri ortaya koyan Kant, öncüsü olan Burke'ün düşüncelerine kendi perspektifini katarak daha detaylı bir çalışma alanı yaratmıştır.

Kavram Olarak Yüce

Yüce kavram olarak ilk kez M.S. 1.yüzyılda Sahte Longinus adlı bir yazar tarafından ele alınmıştır. Sahte Longinus'un görüşüne göre, yücelik deyimi (Homeros'un şiirlerinde ve klasik trajedilerde dile getirilen), hem yaratıcının hem de sanat eserini algılayanın duygusal katılımını tetikleyen ulu ve soylu tutkuları ifade etmektedir (Akt. Eco, 2019, s. 279). Longinus burada en büyük payı verdiği yücenin aslında kişiyi coşkuya sürükleyen şey olduğunu ve yüceliğe ancak sanat aracılığıyla varılabileceğini ifade etmiştir. Yüce bu ve benzeri erken düşüncülerle birlikte asıl anlamını ise Burke ve Kant sayesinde kazanmıştır.

Burke, yüceye dair düşüncesini çeşitli duygu durumları üzerinden özelleştirmiştir. Ona göre yüce, öncelikle birinci dereceden etkiler olan korku, acı, şaşkınlık gibi olumsuz duygulanımlar ile ikinci dereceden etkiler olan hayranlık, huşu, saygı gibi olumlu duygulanımlar yoluyla kendini göstermektedir. Burke'e göre korku bu duyguların en güçlülerindedir, çünkü acı veya ölüm endişesi yaratması bakımından gerçek acıya en yakın etkiyi gerçekleştirmektedir. Bu nedenle görüntüsü itibariyle korku veya tehlike, dolayısıyla endişe, uyandıran her şey (illa büyük olmasına gerek

yoktur) yüce olarak adlandırılmaktadır. Burke bu düşüncesini mantıksal ifade biçimleriyle karşılık bulmayan korku hikayelerindeki yaratıklar (hayaletler ve cinler) üzerinden sağlamlaştırmaktadır.

Korku durumunu yönetim bazında özelleştiren Burke, benzer bir korku politikasını uygulayan yöneticilerin, bu hissi canlı tutmak adına mümkün olduğunca kamusal alandan uzak durduğunun altını çizmiştir. Bu tür bir korkunun beraberinde gelen diğer kavram ise güçtür. Burke gücün, ilk bakışta hem acı hem de haz ile benzer mesafede duruyor gibi görüldüğünü, fakat aslında güç fikrini uyandıran şeylerin bu nötr noktadan fazlasıyla uzak olduğunu ifade etmektedir. Örneğin, haz duymak için çok büyük bir güç harcamak gerekmemekte, hatta kendi gücümüzden çok daha düşük güce sahip birçok şey bize haz verebilmektedir (Burke, 2008, s. 68-69). Ama acı veren, endişe uyandıran şeyler her zaman bizim üstümüzde bir güç hissi uyandırmaktadır. Güç ne zaman yalnızca yararlıysa ve bizim çıkarımız veya hazzımız için kullanılırsa, o zaman katiben yüce olmamaktadır (s. 69).

Tanrı'yı yüceye atfettiği duygulanımlar ışığında düşünen Burke, onu kavrayış sınırlarının çok ötesinde bulunan kudret, hikmet, adalet ve iyiliğin birleşimi bir kavram olarak düşünmektedir. Tanrısallığın Burke'te bulunduğu bu yankı, Tanrı'nın sahip olduğu kudreti şeylerin en üst noktasına konumlandırmaktadır. Fani korkulara yönelik tesellinin Tanrı inancıyla bulunması, onun yüceliğinin garip bir çelişkisi olarak çok daha üstün bir korku duygusunun yine Tanrı'nın kudretiyle duyulanmasına engel teşkil etmemektedir. Bu noktada Burke'e göre, her ne kadar Tanrının diğer özelliklerini düşünmek korkularımızı bir ölçüde giderebilirse de yine de ne o gücün tatbikindeki adalete ne de bu gücü yumuşatan merhamet duygusuna olan inancımız, karşısında hiçbir şeyin duramayacağı bir kudretten doğal olarak kaynaklanan korku tamamıyla silinemezdir (Burke, 2008, s. 72).

Kant da tıpkı Burke gibi doğanın erişilemezliği ilkesinden yola çıkarak yücenin, doğanın taşıdığı özellikler bakımından hoşlanma duygusuyla birlikte bir korku hissini de beraberinde getirdiğini belirtmektedir. Örneğin Kant için John Milton'ın (1608- 1674) Cehennem Krallığı tasviri zevk uyandırmaktadır, ancak korkuyu da barındırmaktadır (Kant, 2017, s. 50). Burada altı çizilen korku duygusu kişinin kendi algıladığı çerçeveyi aşan ve hatta onu sarmalayan koca koca dağların, kayaların, sarkıtların uyandırdığı duygularla alakalıdır. Fakat Cousins'e göre burada yüce hissi uyandıran nesnenin heybeti tarafından doğrudan öznenin tehdit edilişi değil, öznenin tehlike halindeyken bile güvende olması kaydıyla, onda kendi ufkunun, hatta ölçeğinin korkunç ve muazzam nesneden daha büyük olduğu yolunda bir idrak oluşmasından kaynaklanmaktadır (Cousins, 2021). Bu bağlamda Kant için yüceden duyulan haz, salt bir hoşlanma ya da iyiden kaynaklanan bir durumun dışında belirlenimsiz ve algısal boyutu aşan kavramlarla bağlantılıdır; sözgelimi yüce, korku ve hayranlığı (saygıyı) bir arada yaşatan, imgeleme us arasındaki gerilimin eril güçlerini üzerinde toplayarak işleyen bir güce sahiptir.

Kant için yüce, ussal bir kavramın sergilenişinde kendini göstermekte ve vardığı nokta itibariyle koşulsuz bir haz sunmaktadır. Kant yücenin uyandırdığı hazzın, ciddi ve güçlü olanın duygusu olarak kimi zaman doğada kimi zaman akılda kimi zaman ise hayal gücünde bulunduğunu ifade etmektedir. Kant'ın yücesi, Burke'te olduğu gibi, doğadaki sınırsız büyüklüğü ve alt edilemez gücü değerlendiren yargılar üzerinden tin duygusu ile ilişkilenebilir. O, yüceyi her ne kadar tinsellik duygusuyla tarif etse de güzel gibi estetik bir kategori olarak konumlandırmış ve yüce duygusunun insanın zihin bütünlüğü içindeki gerekli ve genel temelini araştırmıştır (Altuğ, 2007, s. 233). Kant'a göre yüce, duysal ve mantıksal belirleyici bir yargıya bağlı değildir ve derin düşünme yargısında var olmaktadır; haz ile ilintili olmasına rağmen hoşlanmayla ya da iyi olandakine benzer belirli bir kavramla bağlantılı değildir. Fakat bu ifadeden yücenin kavramlarla bağıntılı bir yapısı olmadığı anlamı çıkarılmamalıdır.

Kant'ta yüce sınırsız ve biçimsiz olana gönderme yapmaktadır (Farago, 2011, s. 126). Bu açıdan yücenin deneyimi bir aşkınlık ve hakikate yönelim içermektedir. Tanrı o yüce sonsuzluğuyla insana, içinde bulunduğu yalnızlığı, karanlığı ve çaresizliği aynı anda yaşatabilen yegâne varlıktır. Burada sonsuzluk, yücenin belki de en kuvvetli kaynaklarından biri olarak, insanın hiçbir şekilde erişemeyeceği bir vaadi temsil etmektedir. İnsan için ulaşılamaz olan her türlü şey, ki Tanrı'nın oturduğu taht budur, aynı zamanda yaşamsal en büyük zaaflarının da merkez noktasıdır. Bu noktada insan için ulaşılamaz konumda olan ya da gerçekte ulaşılamazlık hissi yaratan her türlü duygunun yüceye karşılık geldiği yorumunu yapmak yanlış olmayacaktır. Aslında sanatın yüceliği de taşıdığı bu -miş gibi yaparak yanılma payından kaynaklanmaktadır.

Descartesçi özne anlayışını metafizik kurgusunda merkeze konumlandıran Kant için hayata dair olan, insan tarafından akıl kapasitesiyle oluşturulan şeylerden ibarettir. Başka bir deyişle Tanrı idesinin insan aklının zorunlu bir idesi olduğunu, hatta Tanrı'nın varlığının Tanrı idesine zorunlu olarak bağlı olduğunu kabul etmek, bu varoluşun gerçek bir varoluş değil de idesel bir varoluş olduğu gerçeğini değiştirmemektedir (Ferry, 2012, s. 107). Yani, Kant Tanrı'yı bir yandan aşkın-içkin ayırımını gerçekleştirirken diğer yandan Tanrı'yı insanın doğrudan içine yerleştirmektedir. Bu bağlamda Kant'a göre insana dair bilgi Tanrı'ninkinden aşağı olmadığı gibi, ulaşılabilir olan tek bilgi olması yönünden de oldukça kıymetli görülmelidir. Bu görüş aynı zamanda Husserlci aşkınlığın içkinlikteki mevcudiyeti belirlenimiyle doğrudan örtüşme içerisindedir ve cinsiyetli bir kavram olarak yüce fikrinin de temellerini atmaktadır. Burke'te insanın dışında bir varlıkta varsayımlanan yüce kavramı Kantçı bu insana dair olan düşünce sistemiyle karşılığını erkek cinsin varoluşunda bulacaktır.

Kant, Tanrı'yı insanın içine yerleştirirken Tanrı'ya atfettiği teşekkürleri de doğrudan insanda aramaktadır. Bu bağlamda yüce ve güzel üzerine düşüncesini insansı bir formda değerlendirme altına alan Kant, kurduğu bu ilişkiselliği cinsiyetler üzerinden temellendirmiştir. Onun kavrayışında erkekler yaradılışlarındaki üstün özellikler nedeniyle yüceye yaklaşmaktadır; kadınlar ise süs ve zarafete olan zaafı nedeniyle güzellik ile doğrudan ilintili konumlanmaktadır. Kadın-erkek arasındaki farklılıklar etrafında adreslendirilen bu cinsiyetli bakış, kadını doğuştan bir handikap dolayımında ikinci sıraya yerleştirirken, erkeği ise kudretin doğrudan merkezine oturtmaktadır.

Kant bu görüşleri çerçevesinde yüceye ve güzele ait olarak bazı kavramları bir araya getirmiştir ve örneğin, yaşlılığı, iri yapılı olmayı, esmerliği eril olanla gençliği, minyonluğu, sarışınlığı ise dişil olanla bağlantılandırmıştır; benzer olarak, basit ve zahmetsiz tüm eylemleri güzele, zorlu ve hayranlık uyandıran tüm uğraşları ise yüceye atfetmiştir. Kant, kadının erkeğe kıyasla endamının daha ince ve narin, mizacının ise daha nazik olduğunu; hoşluk ve kibarlık derecesinin ise erkeğinkinden daha yüksek olduğunu ifade ederek tüm bu özellikleri kadınla birlikte güzellikle bağdaştırmış olur.

Kant'a göre erkekler, özsel olarak soylu bir duyarlılığa sahiplerdir. Bu belirlenim çerçevesinde Kant'ın vardığı sonuç, doğanın cinsel bir eğilimle erkeği soylulaştırma ve kadını güzelleştirmeye dair bir yönelimi olduğudur. Kant'a göre bir kadın, bazı yüksek içgörülere sahip olmamasına, ürkek olmasına, ciddi işlere uygun olmamasına ve benzeri şeylere fazla içerlememektedir (Kant, 2017, s. 86), çünkü zaten güzeldir ve kendisine hayran bırakmaktadır. Kadınların içine girmiş olduğu bu hayran bırakma pratiği, özünde varoluşu bakımından yeterli bir sonuç ortaya koymaktadır ve Kant için kadın, doğası gereği bu kusurlu-zayıf yapısının farkında olduğundan yüceye ait olan diğer her şeyden kendini muaf görmektedir. Çünkü kadın doğumundan itibaren sahip olduğu tüm bu ikincil özellikleri çoktan kabullenmiş durumdadır. Kant böylelikle yüceye atfettiği alanı kadınların erişimine kapatırken, erkekleri de oldukça açık bir biçimde güzelin alanından kovmaktadır.

Kant her yücede güzel her güzelde yüceliğin ipuçlarına rastlandığını bir vesileyle ifade etmiş olsa da esas görüşü itibariyle bu birleşmeyi kabul etmek istememektedir. Kadına dair şeyleri zayıf ve kusurlu gören bu bakış, aynı kusurlu yapının erkekte mevcut olduğu fikrine tahammül göstermemektedir. Güzel olanın yüce ile ilintilendirildiği bazı senaryolarda eril formu incelttiğine ilişkin bir görüşü de bu nedenle ortaya koymaktadır. Ona göre güzel niteliklerin soylu niteliklerle karşıtlığının insan doğasındaki erkek-kadın gibi bir ayırım içinde olduğu barizdir. Bu nedenle güzel, yüceye dahil olduğunda eril cinsi inceltmektedir. “Cinsilatifin anlayışı (kadınsı bir anlayıştan bahsetmektedir), erkek cinsin anlayışı kadardır; ama güzel bir anlayıştır; oysa bizimki derin bir anlayış, yücelikle özdeşliği gösteren bir dışavurum olmalıdır (Kant, 2017, s. 73)” sözünde de açıkça görüldüğü üzere erkek cinsini piramidin tepesine yerleştirerek ona daha üstün bir rol biçmektedir.

Kant’a göre yaş, güzelliğin büyük yok edicisi, kadın çekiciliğini tehdit eden yegâne unsurdur. Ona göre yaş şeylerin doğal düzenine uygun ilerlerse, kadın çekici olmaktan çıktığında (ki Kant bu ifadeyle yaşlılıkla bütünleşik bir güzellik fikrini masadan tamamen kaldırmış olmaktadır) onu daha büyük bir saygıya değer hale getirmek için, yüce ve soylu nitelikler giderek güzelin yerini almalıdır (Kant, 2017, s. 84). Bu bakış açısıyla Kant, övgüyle yerginin birbirine karıştığı bir tartışma alanı yaratmaktadır. Güzel olan kadındır. Yaradılışı, doğası gereği fakat aynı zamanda gençlik de güzel olanıdır. Bu ilişkide genç bir kadın iki kez güzeldir. Lakin yaşlı bir kadın artık daha fazla güzel sıfatıyla anılamazdır, bu nedenle kadın yaşlandıkça çelişik bir noktaya sürüklenmektedir. Kant’ın düşüncesinden yola çıkılacak olduğunda, bir kadın yaşlandığı takdirde yalnızca gençliğini değil onun kadınlığının bir önkoşulunu ve dolayısıyla kadınlığı ile güzelliğini aynı anda kaybetmektedir. Böylelikle o, artık ne genç ne güzel ne de bir kadın olarak görülmektedir. Fakat Kant’ın deyişine göre daha fazla saygı ve yücelik vasfı kazanmaktadır. Yani buradan çıkan sonuç şudur: bir kadın kadınlığından ve ona içkin her türlü özelliğinden vazgeçtiği takdirde ancak erkeğe bahsedilmiş yücelik makamına yaraşır olmaktadır. Bu durum, kuşkusuz Kant’ın cinsiyetli bakış açısının bir ürünüdür ve Kant’ın kurmuş olduğu bu eril/yüce ve dişil/güzel belirlenimin önemli bir tartışma konusunu ateşlemektedir.

Kant her iki cinsi övdüğünü düşünse de aslında durum öyle değildir. Bu minvalde Kant’ın genel eğilimi, yüceyi güzelin üstüne koymasını itibariyle erkek cinsine bir övgü getirirken, kadın cinsini de ondan daha aşağı bir konuma yerleştirmektedir. Diğer yandan Kant erkek cinsine de büyük mesuliyetler yükleyerek bir tür önyargı zerk etmekte, kişilerin yaradılışsal bir bunalıma girmesine zemin yaratacak düşünceleri fişeklemektedir. Bu bağlamda Kant’ın gerçekleştirdiği bu kavramlaştırmalar çerçevesinde cinsiyetlendirilmiş toplum modeline doğrudan katkı sağladığını söylemek yanlış olmayacaktır.

Özetle yüce kavramı, öncelikle aşkıncı bir belirlenim üzerinden şekillendirilmiş ve özellikle bu yanıyla insan boyunu aşan, insanda tedirginlik-korku-büyük-azamet gibi çeşitli duygu durumlarını yaratan bir kavram olarak belirginleştirilmiştir. Bunun yanında tüm bu aşkın özelliklerin insana atfedildiği bir başka perspektif üzerinden bu sefer insana has temel ifadeler üzerinden yeni bir boyut kazanmıştır. Geline bu noktada, öz itibariyle ayrık (çünkü temelde ilki insan ötesi soyut bir fikre gönderme yaparken, ikincisi insan bedeninde somutlaşan başka bir noktaya yerleşmektedir) fakat atfedilen öznelikler bakımından benzer olan iki türlü yüce fikrinin kendini var ettiğini söylemek mümkündür. Bu bağlamda yücenin tezahür ettiği imgeler düşünülecek olduğunda perspektif kendini iki uçlu olarak göstermektedir.

Yücenin Tezahürleri

Sanat yapıtları, içkin taklit kabiliyetiyle, doğanın korkutucu öğelerini yeniden canlandırmak ve bizde yücenin yarattığı duygulanımı ortaya koymak konusunda oldukça önemli bir rol üstlenmekte ve bu

durum sanatçılar için önemli bir ifade aracına dönüşmektedir. Bu bağlamda sanatçılar yücelik hissini yapıt ve içerdiği imgeler aracılığıyla izleyiciye aktarabilmektedir. Sözelimi sanat yapıtları, edindiği konu boylamında büyük yıkımlar, fırtınalar, yanardağlar ya da korkunç kurgu karakterler gibi imgeleştirmeler yordamıyla yüceye hasreden hisleri yakalamakta oldukça başarılı temsiller barındırmaktadır. Örneğin, Burke'ün çağdaşı sayılan Francisco Goya (1746- 1828), yapıtları yoluyla özellikle korku ve endişe gibi rahatsız edici hisleri yaratma hususunda akla ilk gelen sanatçılardan biridir. Goya'nın tanınmış yapıtlarından biri olan *Çocuklarını Yiyen Satürn* hem konusu hem de teknik olarak sahip olduğu başarımlılıkla gören kişide yarattığı etki bakımından bu hususa verilebilecek en çarpıcı örneklerdendir.



Görsel 1: Francisco Goya, *Oğlunu Yiyen Satürn*, 1819-1823, Duvar sıvası üzerine yağlı boya sonradan tuvale aktarım, 146 cm × 83 cm

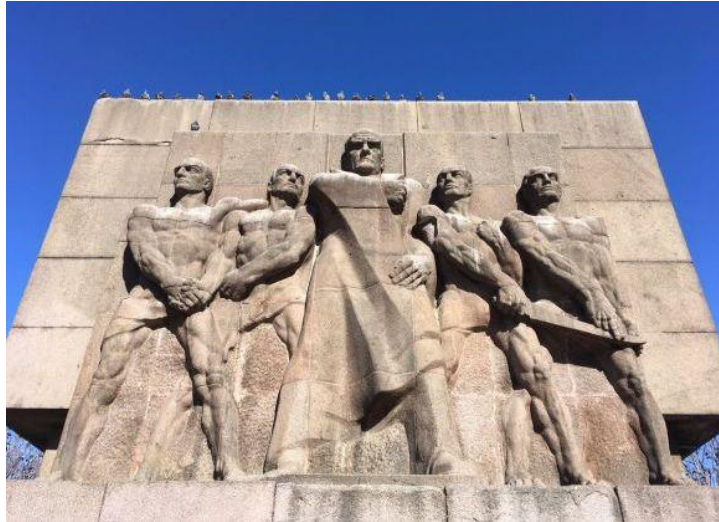
Bu tasvirde karşısındaki canavar (ki konu itibariyle bu canavarın bir Titan olduğu bilgisi verilmektedir) tarafından yenilip-yutulan aciz bir insan bedeni konu edilmektedir. Bilinmeyen ve azameti karşısında insanı güçsüz hissettiren bu Satürn imgesi, hoyratça davrandığı insan bedeni üstünde tekinsiz ve kontrol edilemez bir güç gösterisinde bulunmaktadır. Bu korkunç canavarın pörtlek gözlerinin yarattığı etki ise Bahtinci grotesk bedene doğrudan gönderme yapmakta¹ ve kompozisyonun dikkat çeken önemli unsurlarından biri olmaktadır. Yapıtta oğlunun daha önce yediği bir kolunun yanında hali hazırda kalan diğer kolu da vahşice yemesi resmedilmiştir. Bir yandan da azametli Titan ereksiyon halindedir yani yaptığı bu eylemden haz duymaktadır. Bu bağlamda Goya'nın bu yapıtı yücenin doğurduğu çeşitli duyguları aynı anda izleyiciye aktarmayı fazlasıyla başarmakta aynı zamanda aşkın bir yüce tasavvurunu ortaya koymak adına da önemli bir temsil alanı yaratmaktadır. İzleyiciye insan ötesi bir formda yüceyi gözleme imkânı tanırken aynı zamanda yenilip-yutulan aciz bedeninin bir erkek bedeni oluşuyla da Kantçı yüce-güzellik ayırımı alaşağı etmektedir.

¹ Nitekim Bahtin'e göre grotesk, bedenden dışarı pörtleyen gözlerle ilgilenir (Bahtin, 2005, s. 347).



Görsel 2: Mimar Sinan, *Süleymaniye Cami*, 1551-1557, İstanbul

Sanat yapıtları taklit ya da hayal gücünün yanında, gerçek boyutlarla oynayarak, en basit bir şeyi olduğundan daha büyük bir biçimde göstererek benzer bir yücelik hissini uyandırmayı da yaygın bir yöntem olarak kullanmaktadır. Bunun en belirgin nedeni insanların, genel anlamda kendi boyutunu aşan şeylere karşı, sonsuzluk hissine yakın bir duygulanıma kapılmasıyla alakalıdır. Nitekim, insan ölçeğinden boyutsal olarak büyük her yapı, bu yücelik duygusunu anıtsal/monumental etkiyle güçlendirerek insanda baskın bir hissi uyandırmaktadır. Buna önemli mimari örnekler, dini ibadethanelerin göğe daha yakın olmak amacıyla insan boyunu misliyle aşan şekilde inşa edilmeleridir. Bir cami ya da kilise, özellikle içine girildiğinde, yüksek tavanlar sayesinde insanı yutan kocaman bir mekâna dönüşmektedir. Tanrı'nın evi olarak insanı kucaklayan bu alanlar, aynı zamanda insana Tanrı'nın kudreti karşısında ne kadar küçük ve çaresiz olduğunu da yarattığı yücelik etkisi üzerinden hatırlatmaktadır.



Görsel 3: Anton Hanak, Josef Thorak, *Guvenpark Aniti*, 1934–1935, mermer, bronz, 6 metre, Ankara

Anıt heykellerde de başat bir öge olarak kullanılan bu boyutsal etki, edindiği konunun etkisini artırmak ve dramatize edebilmek için insan ölçeğinin üzerinde, kuşatıcı bir formla inşa edilmektedir. Bu sayede heykele konu olan kişi ya da olayların artırılmış bir vurgusunu gerçekleştirirken yücenin yaratmış olduğu hissi de doğrudan kullanılmış olmaktadır. Anıt heykeller, aynı zamanda toplumsal

değerler açısından önemsenen ve saygı duyulan kişileri konu edindiğinden maddi olduğu kadar manevi bir yücelik duygusunu da aynı anda ortaya koymaktadır. Örneğin, Ankara’da bulunan Alman mimari özellikleri taşıyan Avusturyalı heykeltıraş Anton Hanak tarafından başlanılan ve Thorak tarafından 1934 yılında tamamlanan *Güvenpark Anıtı*, bu konu hakkında verilebilecek iyi örneklerden biridir. Kurtuluş savaşındaki milli mücadelenin üzerine inşa edilmiş ve konusu itibariyle Türkiye’nin güvenlik güçlerine adanmış bu anıt, 6 metreye ulaşan boyu ve figürlerde gözlemlenen güçlü etkileri sayesinde karşısına geçen kişide yüce olanın teşekküllerini hissettirmektedir. Heykelin merkezine yerleştirilmiş Türkiye Cumhuriyeti’nin kurucusu Mustafa Kemal Atatürk (1881-1938) ve onunla birlikte yek bir vücut hissi uyandıran 4 figür bakan kişinin karşısında geçilmez bir sınır çizmektedir. Ulus hattına bakan tarafta ikili figür kompozisyona sahip anıtta, birisi genç diğeri yaşlı ancak abartılı kas yapısındaki formlarla oldukça güçlü olarak imgeleştirilen bu figürlerle silahlı kuvvetlerin koruyucu gücü vurgulanmakta, düşman güçlere karşı korku duygusu salınmaktadır. Aynı zamanda manevi bir büyüklüğü de üzerinde taşıyan bu heykel, aşkın ile içkin olanın vurgusunu böylelikle aynı anda gerçekleştirmiş olmaktadır.

Benzer etkileri kendine yöntem edinen çağdaş sanat yaklaşımlarına Richard Serra’nın (d. 1938) ya da Ron Mueck’in (d. 1958) heykellerini örnek olarak vermek mümkündür. Serra’nın *Zamanın Maddesi* adlı yapıtı insan boyutunu aşan duvarlar örmek ve içsel bir yücelik hissi uyandırmak adına labirentvari yerleştirmelerden oluşmaktadır. Serra’nın bu yapıt için en temel amacı, bu labirente giren insanlarda zamansal bir sorgulama hissi uyandırmak ve izleyiciyi yapıtın içinde vakit harcamaya yönlendirmektir. Bu noktada Serra’nın zamana dair tutumunun yüce fikrinin taşıdığı sonsuzluk hissiyle önemli bir örtüşme içinde olduğunu da söylemek mümkündür. Klostrifobik bir etki yaratmak konusunda önemli bir başarı yakalayan *Zamanın Maddesi*, içindeki insana içinden çıkılamayacak bir sonsuzluk hissini dolayısıyla bir tür korku duygusunu da uyandırmak yönünden yücenin sahip olduğu birden fazla etkiyi ortak bir biçimde kullanmaktadır.



Görsel 4: Richard Serra, *Zamanın Maddesi*, 2005, hava koşullarına dayanıklı çelik montajdan 7 heykel yerleştirme, değişken boyut

Mueck'in heykellerinde ise anıtsallıktan ziyade boyut olarak alışılmıştın dışına taşan ve normalden çok daha büyük ya da küçük biçimde hipergerçekçi olarak gerçekleştirilmiş olan figürler yer almaktadır. Mueck'in bu heykelleri bulunduğu alana müdahale ederek çoğunlukla mimari formlara da müdahil olması bakımından boyutsal sınırları ciddi anlamda aşındırmakta, yakaladığı gerçekçilik üzerinden ise yücenin çok daha farklı bir yönüyle izleyicisini sınamaktadır. Absürt ile tekinsiz olanın sınırlarında gezinen bu yapıtlar, teknik beceriyle sarmalanmış olmasının yanında, akla yatkın olmayan bir boyutta gerçekleştirilmesi yönünden yücenin bizde uyandırdığı çeşitli etkileri yinelemektedir. Mueck'in birçok yapıtında olduğu gibi *Bir Kız* adlı yapıtında da yakaladığı tekinsizlik duygusu, yenidoğan bir bebek görüntüsünün içermesi gereken şefkat ve sevgi gibi olumlu hisler yerine tedirginlik ve huzursuzluk gibi yeni duygulanımlara ortam yaratmaktadır. Gerçekçilik ile gerçeküstülük arasındaki gerilimin etkisiyle yaratılan bu kuvvetli duygular aynı zamanda izleyicisini rahatsız ederek büyük bir baskı ortamı oluşturmaktadır. Kendini gördüğü şeyin gerçekliğine ikna etmeye oldukça yatkın olarak bir insanda garip bir dokunma hissi yaratan bu imge, aynı zamanda bir korku ihtimalini de canlı tutması bakımından izleyiciyi ikircikli bir durumun tam ortasında bırakmaktadır.



Görsel 5: Ron Mueck, *Bir Kız*, 2006, Polyester reçine, fiberglas, Silikon, sentetik saç, sentetik polimer boya, 110 x 501 x 134,5 cm.

Boyutsal değişimler çerçevesinde izleyiciyi çeşitli pozisyonlara sokan bir başka örnek de Louis Bourgeois'ın *Anne* adlı yapıtıdır. Bourgeois için annesine övgü olarak gerçekleştirilmiş bu yapıtın genel anlamda izleyici üstünde vurguladığı çok başka duygular da söz konusudur. *Anne* sanat tarihine konu olmuş en büyük heykellerden biri olarak izleyicisini gerçek anlamda içine katabilen bir yapıdadır ve insanın boyunu fazlasıyla aşması nedeniyle yerden bakışta algılanmaya çok da muktedir olmayan devasa hamile bir örümcek tasvirini yansıtmaktadır. Bourgeois için bilgelik sembolü olarak ele alınan bu devasa örümcek figürü, çevreleyen ve kaçış sunmayan bir alanın içine işaret etmesi bakımından aynı zamanda korku hissini uyandırmaktadır. Kuşkusuz bunu yaparken kadın oluşun kitonyen doğasına akıllıca bir gönderme yapan Bourgeois için doğanın hoyratlığı karşısında insanın duyduğu acziyet örtük bir tema olarak bu yapıt üzerinden işlenmektedir. Burada özellikle Kant'ta gördüğümüz yüceliğin erilliliğine yönelik söylem Bourgeois tarafından alt üst edilmiş, içkin bir varlık olarak görülen kadın anlayışı vahşi-güçlü doğa ana miti üzerinden yeniden değerlendirme altına alınmıştır.



Görsel 6: Louis Bourgeois, *Anne*, 2001, bronz, paslanmaz çelik, mermer, 927x891x1024 cm.

Sanat yapıtları çerçevesinde belirgin bir biçimde kullanılan anıtsallık ve kuşatıcılık meselesi, gelişen metropol mimarisinde de yeni bir form inşasında önemli bir konum sergilemektedir. Sözelimi eril bir form olarak kentin silüetinde dikine etkiler yaratan ve sonsuzluk ile belirlenemezlik etkisini en *yükseklerde* yaşatan gökdelenler yücenin çok daha farklı bir dinamik üzerinden kendini var etmesine ortam hazırlamıştır. Bu bakış açısından hareketle 21. yüzyıl yüce anlayışının kapitalizmin piyasa ekonomisinin simgelerine geçiş yaptığını ve birçoğu uluslararası şirketlerin iş merkezi olan gökdelenlerle yeni bir form kazandığını söylemek mümkündür. Kentin silüetini önemli bir miktar ele geçiren bu yeni yüce semboller, markaların birbiriyle büyüklük-uzunluk gibi parametreler üzerinden yarıştığı bir ortam yaratmaktadır.



Görsel 7: New York, *Amerika*, kent silüetine ait bir fotoğraf.

Anıtsal heykelleri yahut ibadethaneleri katbekat aşan boyutları ile bir gövde gösterisine dönüşen bu binalar, yüceye ait olarak nitelendirilen her bir duyguyu tek başına içinde barındırmakta, hatta gösterişlilik gibi başka değerleri de yanına katmaktadır. Bu husus aynı zamanda zaman içinde değişen algının da önemli bir temsili olarak yeni ibadethanelerin kazanç kapılarında arandığı

platformu doğrudan gözle görünür hale getirmektedir. Holdinglerin, sermaye sahiplerinin en yükseğini yapmak için yarıştığı bu ortam, her anlamda en yüceye hâkim olmakla dolayısıyla da en güçlü olanı tüm dünyaya ispatlamakla doğrudan ilintilidir. 2007'den günümüze dünyanın en yüksek (*yüce*) yapısı olma özelliğini 344,000 m²lik alanda 828 metrelik yüksekliğiyle *Burc Halife* taşımaktadır. Bu boydaki bir bina, adından da belli olduğu üzere bizim yüzyılımızın yeni *halifesidir*; bulutların üzerine taşan boyuyla uçsuz bucaksız bir bilinmezlik ve insanı avcuna alan bir azamete sahiptir.



Görsel 8: Burc Halife (Burj Khalifa), 2007, Dubai

Gelinen nokta itibariyle yücelik mefhumu algıda geçirdiği değişimin ürünü olarak yepyeni bir boyuta evrilmiş ve bu bağlamda soyut tahayyülde yer edinen Tanrısal özelliklerinden ciddi bir miktarda sıyrılmış durumdadır. Önceleri insana ait ortamdaki uzak, erişilemeyen ve maddi olanın boyutlarını aşan yapıyla dikkat çeken yüce, günümüzde özellikle toplumsal algıda giderek maddileşen bir yapıya bürünmüştür. Bu bağlamda Kant'ın aşkın olanı içine yerleştirdiği insan ve insana dair maddi evren günümüz ortamını doğrudan domine etmektedir. Dolayısıyla insanın bu denli hakimiyet kurduğu bir ortamda yüce olanın insana dair formlarda yeniden yazılışı tesadüfi değildir.

Sonuç

Hem Burke hem Kant için benzer özelliklere sahip görülen yüce, temelde Tanrı katına ait olarak yorumlanmış Burke'te insandan uzaklaşarak soyut bir tahayyülü beslerken; Kant'ta insanın içindeki tanrısalığa yaklaşmıştır. Korku, heyecan, tedirginlik gibi duygular uyandıran ve devasa boyutlar yahut güç temsilleri üzerinden kendini belirginleştiren bu kavram, insansı olan ile onun ötesine varmaya yarayan bir noktada ele alınmıştır. Bu bağlamda sanatla özdeş bir paydada yer alan yücenin

yapıtlar aracılığıyla insanların üzerinde hakimiyet kurmaya ve büyük izlenimler bırakmaya yarayan önemli bir araç haline gelmesi kaçınılmaz olmuştur.

Yüce, önemli etkiler barındırması bakımından, sanat yapıtlarında geçmişten günümüze değin çeşitli form ve biçimlerde kullanılmış bir ögedir. Bu bağlamda yarattığı yücelik teması üzerinden kuvvetli ifadesini halen sürdüren birçok yapıt söz konusudur. Goya'nın resimlerinden Serra'nın heykellerine, ibadethanelerden gökdelenlere kadar etkisi hissedilen yüce kavramı, geniş bir perspektiften yorumlanabilmekte ve çok farklı biçimlerde karşımıza çıkabilmektedir; kimi zaman insansı bir formda aşkınlığı yansıtmaya, kimi zaman ise salt biçimsel bir boyutluluk üzerinden izleyiciyi yutmaya yaramaktadır. Fakat yücenin imgeleştirilmesi hususuyla belirginlik kazanan esas durum yücenin zaman içinde geçirmiş olduğu algısal kırılma üzerinedir. Nitekim yücenin öncelikli olarak soyut bir tahayyüle yaptığı yatırım zaman içinde mutlak maddesel bir boyuta indirgenmiş, sözgelimi günümüz kapitalist toplum düzenine dair güç odaklı bir merkezizete yönelmiştir.

Bu durum öznel perspektifin gelişerek aşkınsallığın insana dair bir formda yeniden konumlandırılmasına yönelik fikirler üzerinden geçirdiği süreci özetler niteliktedir. Bu bağlamda insana dair bir yüce kavrayışını arayan Kant'ın cinsiyetli okuması kendini belirginleştirmektedir. Kant'a göre güzel ile yüce arasında içkin ile aşkın olarak özetlenebilecek bir ilişki söz konusudur. Bu tıpkı başta belirtilen insan-Tanrı ilişkiselliği gibi kadın-erkek arasında da benzer bir hiyerarşiyi ortaya koymaktadır. Kant'ın bu belirlenimi, yüceye atfedilen tüm temel özelliklerin en nihayetinde eril bir oluş dinamiğini beslemesi bakımından oldukça yerindedir. Bunu özellikle yeryüzüne aykırı devasa-dikine yapılar inşa ediş üzerinden gözlemlemek mümkündür. Dışıl olanın kendiliğindenliği yerine yüce olanın tüm haşmetiyle kendini gösterme isteği burada önemli bir ipucu olmaktadır.

Sonuç itibariyle bu çalışmanın vardığı nokta, yüce kavramının güçlü duygulanımları ortaya çıkarması ve aynı zamanda hem maddi hem manevi olarak aşkın bir algıyı beslemesi yahut vardığı noktada göksel teşekkülleri eril bir tahakkümün içine yerleştirmesi gibi temel belirlenimler üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu bağlamda yüce kavramı güncel bir bakış çerçevesinde yeni bir tartışma başlığı olarak gündeme getirilmiş, bu orijinden ilerleyen sanatsal bir okuma alanı gerçekleştirilmek istenmiştir; yücenin her daim güncel bir kavramsallık taşıdığı ve tekrar tekrar irdelenmeye değer yanına bir vurgu yapılmıştır.

Kaynakça

- Altuğ, T. (2007). *Kant Estetiği*. İstanbul: Payel Yayınları.
- Bahtin, M. (2005). *Rabelais ve Dünyası*. (Ç. Öztekin, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bodei, R. (2008). *Güzelin Biçimleri*. (D. Kundakçı, Çev.) Ankara: Dost Kitabevi.
- Burke, E. (2008). *Yüce ve Güzeli Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*. (M. B. Gümüşbaş, Çev.) Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Cousins, M. (2021). Çirkin: Birinci Bölüm. (Akın Terzi Çev.) 13.11.2021 tarihinde <https://www.eskop.com/skopdergi/cirkin-birinci-bolum/6265> adresinden alındı
- Eco, U. (2019). *Güzelliğin Tarihi*. (A. C. Akkoyunlu, Çev.) İstanbul: Doğan Kitap.
- Farago, F. (2011). *Sanat*. (Ö. Doğan, Çev.) Ankara: Doğu-Batı Yayıncılık.
- Ferry, L. (2012). *Homo Esteticus: Demokrasi Çağında Beğenin İcadı*. (D. Çetinkasap, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Kant, I. (2016). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. (A. Yardımlı, Çev.) İstanbul: İdea Yayınları.
- Kant, I. (2017). *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*. (A. Fethi, Çev.) İstanbul: Hil Yayınları.

Görsel Kaynakça

Görsel 1:

https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/82/Francisco_de_Goya%2C_Saturno_devorando_a_su_hijo_%281819-1823%29.jpg (Erişim Tarihi: 09.10.2021)

Görsel 2:

<https://cdn1.ntv.com.tr/gorsel/IZ229lanh0qqiYGOSwPuDQ.jpg?width=1000&mode=both&scale=both&v=1571147327912> (Erişim Tarihi: 09.10.2021)

Görsel 3:

https://www.tazeyorum.com/images/show/places/58647/580_420/236f7e6f0acad8371343eeaf2b0f9e07.jpg (Erişim Tarihi: 12.10.2021)

Görsel 4: <https://cdn.britannica.com/56/188956-050-4A9C780E/Matter-of-Time-Richard-Serra-Guggenheim-Museum-2005.jpg> (Erişim Tarihi: 05.10.2021)

Görsel 5: https://www.gallery.ca/sites/default/files/import/preferred-image-NGC_42161B_1.jpg (Erişim Tarihi: 13.10.2021)

Görsel 6:

<https://cdn.sanity.io/images/cxgd3urn/production/1caf692aa6f1b7ea65c2c344507b693752754c45-1600x1107.jpg> (Erişim Tarihi: 28.09.2021)

Görsel 7: <https://www.wallpaperflare.com/static/365/29/230/new-york-empire-state-building-manchattan-silhouette-wallpaper.jpg> (Erişim Tarihi: 10.10.2021)

Görsel 8: https://stringfixer.com/tr/World%27s_tallest_structure (Erişim Tarihi: 10.10.2021)