


On The Effect of Objective and Subjective Thought on Art and History of Art

Abstract

Yazar(lar) / Author(s)

Dr. Öğr. Üyesi Yunus ASLAN 
Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi,
Sanat Tarihi Bölümü, Bartın/Türkiye,
e-posta: yunusaslan1881@gmail.com /
yaslan@bartin.edu.tr
<https://orcid.org/0000-0002-7087-338X>.
(Sorumlu Yazar/Corresponding author)

Makale Bilgileri/Article Information

Tür-Type: Araştırma makalesi-Research article
Geliş tarihi-Date of submission: 08. 10. 2024
Kabul tarihi-Date of acceptance: 23. 12. 2024
Yayın tarihi-Date of publication: 04. 01. 2025

Hakemlik-Review

Hakem sayısı-Reviewers: İki Dış Hakem-Two External
Değerlendirme-Rewiev: Çift Taraflı Kör Hakemlik-
Double-blind

Etik/Ethics

Etik beyan- Ethical statement: Bu çalışmanın
hazırlanma sürecinde etik ilkelere uyulmuştur.
Benzerlik taraması- Plagiarism checks
Yapıldı-İntihal.net-Yes-İntihal.net

Çıkar çatışması-Conflict of interest

Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.
The Author(s) declare(s) that there is no conflict of
interest

Finansman-Grant Support

Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek
alınmamıştır.
No funds, grants, or other support was received.

Lisans- License

CC BY-NC 4.0

<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.tr>

Atf- Citation (Chiago)

Aslan (Yunus). “Objektif ve Subjektif Düşüncenin
Sanata ve Sanat Tarihine Etkisi Üzerine”. *Anadolu
Mecmuası* 3, sy. 8 (Aralık 2024): 73-86.
<https://doi.org/xxxxxxxxxxxxxxxxx>

Objective and subjective thinking appear as methods for searching for the origin of the information an individual acquires. In a philosophical sense, these two methods ask questions about whether the origin of human knowledge is object-centered or subject-centered. Rational concepts such as reason and logic are the basis of objectivist philosophy; relative concepts such as experiment and experience form the basis of subjectivist philosophy. These two opposing systems of thought directly touch the subject of art, as they focus on the individual's interpretation of the object. In the field of art, subject and object are the two dominant elements. These two elements, called subject and object, are interpreted as giving shape and taking shape. The conflict between human and matter in the universe, from a philosophical perspective, leads to the production of abstract knowledge and thoughts. In terms of art history, this production is the transformation of abstract knowledge and thoughts into a concrete form on matter. As a matter of fact, the thought system of the age greatly affects aesthetics and art, as well as in every field of society, and even determines the direction of art styles. These intellectual influences can be traced sharply throughout the history of art, especially on classicist (reason-based) and empiricist (aesthesis-based) works of art. In this article, starting from the objective and subjective philosophical thought systems and the views of some thinkers representing them and this article will focus on the effects of these phenomena on art and the history of art in the context of the aesthetic subject-object relationship. In the study, philosophical and artistic periods were examined with comparative and chronological methods. As a result of the examination, it was seen that there was a great overlap between the understanding of art and the philosophical thoughts of the period in which it developed in the historical process.

Keywords: History of Art, Philosophy, Material, Subject, Plastic Arts.

Objektif ve Subjektif Düşüncenin Sanata ve Sanat Tarihine Etkisi Üzerine

Öz

Objektif ve subjektif düşünme, bireyin edindiği bilginin kaynağını arama noktasında birer yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Felsefi anlamda bu iki yöntem, insanın bilgisinin kaynağının “Nesne merkezli mi, özne merkezli mi?” şekillendiği üzerine sorular sormaktadır. Akıl ve mantık gibi rasyonel kavramlar, objektivist felsefenin; deney ve deneyim gibi görelî kavramlar ise sübjektivist felsefenin temelini oluşturmaktadır. Bu iki zıt düşünce sistemi, esasında bireyin obje yorumu üzerine odaklandığı için sanatın konusuna da doğrudan temas etmektedir. Sanat alanında özne ve nesne başat iki unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Stije ve obje biçiminde de adlandırılan bu iki unsur, şekil veren ve şekil alan olarak anlamlandırılmaktadır. Evrende yer alan insan ve maddenin çatışması, felsefi açıdan bakıldığında soyut olan bilgi ve düşüncelerin üretilmesine yol açmaktadır. Sanat tarihi açısından bu üretim, soyut olan bilgi ve düşüncelerin madde üzerindeki somut bir forma dönüşmesidir. Nitekim çağın düşünce sistemi, toplumun her alanında olduğu gibi estetik ve sanata da büyük ölçüde etki etmekte, hatta sanat üsluplarının yönünü tayin etmektedir. Bu düşünsel etkiler, sanat tarihi boyunca özellikle klasisist (akla dayalı) ve empirist (duyuma dayalı) sanat eserleri üzerinde, keskin hatlarıyla izlenebilmektedir. Bu makalede, objektif ve sübjektif felsefi düşünce sistemlerinden ve onları temsil eden bazı düşünürlerin görüşlerinden yola çıkarak, estetik özne-nesne ilişkisi bağlamında, bu fenomenlerin sanata ve sanat tarihine etkileri üzerinde durulacaktır. Çalışmada, felsefi ve sanatsal dönemler karşılaştırmalı ve kronolojik yöntemle incelenmiştir. İnceleme sonucunda, tarihi süreçte, sanat anlayışlarıyla içerisinde geliştiği dönemin felsefi düşünceleri arasında büyük oranda örtüşme olduğu görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sanat Tarihi, Felsefe, Madde, Özne, Plastik Sanatlar.

Giriş

Birey, sosyal ve biyolojik bir varlıktır. Genellikle, belirli bir coğrafya ve tarihin belli bir zaman dilimi içerisinde doğan, öz bilince sahip insan “birey” olarak nitelendirilmektedir. Birey, yaşamının başlangıcından itibaren, kendi öznel perspektifine göre "öteki" olarak tanımladığı diğer insanlarla, dünyevi nesne ve objelerle etkileşimsel bir süreç içerisine girmektedir. Bu gelişim sürecinde, duyuşsal algılar ve deneyimlerin önemi kadar, psikolojik yapı ve genetik mirasın belirleyici etkileri de yadsınmamalıdır. Dolayısıyla, bireyin davranışsal örüntüleri, tutumları ve eylemleri, doğuştan gelen kalıtsal faktörler ile çevresel koşulların karşılıklı etkileşimine bağlı olarak değişim göstermektedir.

Bireyin dünyadaki yaşam yolculuğunda varlığını sürdürebilmesi için çeşitli etkinliklerde bulunması gerekmektedir. Bu etkinlikler, insanın varoluşunu sürdürmesine yardımcı olurken aynı zamanda bizzat varoluşunun temel özelliklerini meydana getirmektedir. Bu bağlamda; insanın temel ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla başladığı doğayı dönüştürme eylemi, ekonomi tarihini oluşturmuştur. Bu ekonomik tarihin bir sonucu olarak ortaya çıkan, hükmetme isteğinden kaynaklanan çatışma ve kollama eylemleri, insanoğlunun siyasi tarihinin oluşmasına sebep olmuştur. Bireyin, varoluşunun ve ölümlülüğünün bilincinde olan bir varlık olması, dinler tarihini meydana getirmiş ve şekillendirmiştir. Düşünen ve tasarlayan bir varlık olması, felsefe ve bilim tarihini şekillendirirken, alet-teknoloji üreten bir varlık olması, endüstri tarihini ortaya koymuştur. Estetik beğeni yargısına sahip bir varlık olması ise sanat tarihinin meydana gelmesine sebebiyet vermiştir.¹ Bu bakımdan birey, birçok özelliğinin yanı sıra estetik bir varlıktır.

“Sanat Tarihi” veya “Maddi Kültür Tarihi” bağlamında, insan ve sanat kavramı arasındaki ilişki asimetrik bir bağlılık sergilemektedir. İnsan varlığı olmaksızın sanatın üretimi mümkün değilken, sanatın yokluğu, insan yaşamının sürdürülebilirliği üzerinde doğrudan bir etki teşkil etmemektedir. Sanat alanında, bir nesnenin eser olabilmesi için aranan ilk şart, sanat eserinin insan (süje/özne) yapıntısı olması zorunluluğudur. Sözgelimi doğal bir oluşum, insan müdahalesi olmadan yapıt/sanat sayılamamaktadır. Bu noktada beşerî müdahale önem kazanmaktadır. Türkçedeki oluşum ve yapıt kelimelerdeki anlam ayrımı da bunu ifşa etmektedir. Herhangi bir oluşumun, “yapanı/olusturana” belli değildir. Fakat “yapıt/eser” kelimesi; nesnenin bir özne tarafından biçimlendirildiğine, yapıldığına veya en azından maddeye dışsal müdahalede bulunulduğuna işaret etmektedir.

Sanat tarihi boyunca eserlerin, biçimsel veya içerik olarak sembollerle bezenerek anlamlı hale getirilmesi söz konusudur. Bu anlam ihtiyacı, eserlerin sürekli üretimindeki en önemli etkenlerden birisidir. Mağara ve kaya resimlerinden dijital sanata kadar bu ihtiyacın bitmediği açıkça görülmektedir. Sanatın anlamı üzerine tartışılacak veya araştırma yapılacak olursa bu noktada sanat felsefesi ve estetik (bediiyat) disiplinleri işin içerisine dahil edilmektedir. Felsefenin bir alt dalı olan “sanat felsefesi” sanatın doğası, anlamı, değeri ve işlevi gibi konuları ele almaktadır. “Estetik” ise güzelin doğası, algısı ve değeri üzerine odaklanmaktadır. Estetik disiplini, güzelin ne olduğunu, nasıl tanımlanabileceğini ve insanlar tarafından nasıl algılandığını felsefî ve analitik yöntemlerle araştırmaktadır. Sanatın ve anlamının çözümlenmesine odaklanan bu iki disiplinin en çok kullandığı terimler süje, obje, değer ve yargıdır. Kendisi dışındaki nesnelere, kendi bilincini ve varlığını bilen, kavrayan, algılayan bilinç varlığına, ben’e “süje” denilir. “Estetik obje” ise bir estetik süjenin kendisi ile estetik bir ilgi içerisine girdiği bir içerik anlamına gelmektedir. Süje, estetik objeyi bilmek, kavramak, algılamak dışında ayrıca ondan estetik olarak haz duyar ve hoşlanırsa; bu andan itibaren süje, estetik süje’ye dönüşür.² Objeye ve süje, sanatın etken (aktif) ve edilgen (pasif) elemanları olmasının yanı sıra felsefede de belli görüşleri içeriğinde barındıran, iki düşüncenin kökenidir. Bunlar yaygın olarak objektif düşünce ve subjektif düşünce olarak bilinmektedir.

¹ Oktay Taftalı, “Toplum ve Tarih Metodolojisi Bakımından Subjektivizmin Bazı İpuçları Üzerine,” *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi* 3, 24 (2012), 265-266.

² İsmail Tunalı, *Estetik* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002), 23, 47.

Nesne merkezli düşünme (objektivist) ve özne merkezli düşünme (subjektif), felsefi ve psikolojik açıdan farklı bakış açılarını temsil etmektedir. Nesne merkezli düşünme, dış dünyadaki nesnelere ve olayların objektif bir şekilde incelenmesine odaklanırken, özne merkezli düşünme ise bireyin kendi iç dünyasına ve deneyimlerine odaklanmaktadır. Nesne merkezli düşünme, bilimsel yöntemlerin ve nesnel gerçekliğin önemini vurgulayarak objektif bilgi elde etmeyi amaçlamaktadır. Özne merkezli düşünme ise bireyin duygularını, deneyimlerini ve kişisel perspektifini dikkate alarak içsel gerçekliği anlamayı hedeflemektedir. Bu iki düşünme biçimi, tarihi süreçte insanın anlayışını ve dünya görüşünü şekillendirmiş, günümüzde ise “modernizm” ve “post-modernizm” gibi görüşlerin arkasına gizlenerek insan yaşamını biçimlendirmeye devam etmektedir.

Yöntem

Bu çalışmada sanat dönem ve üsluplarına etki eden felsefi düşünceler üzerine odaklanılmıştır. Genel anlamda bu sanat evreleri incelendiğinde, birçok döneme, arka planda yatan objektif ve subjektif perspektifteki yaklaşımların etki ettiği görülmektedir. Çalışma, sanat dönemlerine etki ettiği düşünülen filozofların düşünceleri ve yaygın Batı sanatı dönemleri arasındaki ilişki bakımından karşılaştırmalı bir yöntem içermektedir. Bu felsefi ve sanatsal evreler 20. yüzyıla kadar kronolojik olarak incelenmiştir. Uzun tekrarlardan kaçınmak amacıyla, yaygın bilinen sanat dönemleri ve sanatçılar genel bir özet olarak tanımlanmış, sanat evrelerinin arkasında yatan felsefi düşüncelere daha ağırlıklı olarak yer verilmiştir. Sanat ve düşünce boyutunda elde edilen bulgular, sonuç bölümünde belirtilmiştir.

Objektif ve Subjektif Düşüncenin Sanata ve Sanat Tarihine Etkileri

Sanat ve felsefe; hayal gücü ve düşünce birbirinden uzak kavramlar değildir. Tarihi süreç içerisinde her iki unsur da birbirini etkilemiştir. Fakat yönlendirici unsur ağırlıklı düşünce olurken, sanat bu düşüncelerin sonucunda ortaya çıkan uygulamalar şeklinde tezahür etmiştir. Bu anlamda insan önce düşünüp tasarlamakta, ardından eyleme dökmektedir. Düşünsel arka plan, insana ve yaşayış biçimlerine her alanda nüfuz ettiği gibi sanata da büyük oranda etki etmiştir. Başlangıçta çok dar bir kapsama etki eden felsefe, toplum haline gelen insanın tarihi içerisinde, daha geniş kitleleri ve zamansal evreleri etkisi altına almıştır.

Sanat tarihi, resim sanatı açısından alt başlıklara ayrıldığında, genellikle, bu kronoloji avcı-toplayıcı insanların yaşadığı Paleolitik dönemdeki mağara resimleri ile başlatılmaktadır. Paleolitik dönemin başlangıcı günümüzden 2 milyon yıl öncesine gitse de Doğu Afrika’da yaşadığı düşünülen Homo Sapiens’in tarihinin yaklaşık 150.000 yıl öncesine uzandığı düşünülmektedir.³ Güney Avrupa’daki ilk sanat eserleri sayılan duvar resimlerinin işlenmiş olduğu mağaralardan en eskisi (Chauvet) ise MÖ 30.000’li yıllara aittir.⁴ Dolayısıyla sanat tarihinin başlangıcının, mevcut veriler ışığında günümüzden yaklaşık olarak 32.000 yıl öncesine kadar gittiği düşünülmektedir.

Felsefe tarihi ise genel olarak, kendisi hakkındaki bilgilerin Herodot (Ölüm: MÖ 425) ve Aristoteles’ten (Ö: MÖ 322) öğrenilen İlk Çağ filozofu olan Milet’li Thales (Ö: MÖ 546) ile başlatılır.⁵ Takribi olarak MÖ 6. yüzyıla tarihlenen felsefe/düşünce tarihi ile mağara duvarına ilk resmi çizen insan arasında 29.400 yıl kadar bir aralık olduğu anlaşılmaktadır.⁶ Kaldı ki İlk Çağ’da Thales ve çağdaşı olan yedi filozof ağırlıklı olarak evrenin kökenleri hakkında düşünceler öne sürmüş, sanatı konularının merkezine almamışlardır. MÖ 4. yüzyılda, “Devlet/Politeia” isimli kitabında, sanattan ilk defa bahseden filozof Platon (Ö: MÖ 347) olmuştur.

³ Yuval Noah Harari, *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens* (İstanbul: Kolektif Kitap Yayınları, 2015), 27.

⁴ Mustafa Cevat Atalay ve Esen Süle, “Paleolitik Dönem ve Chauvet Mağarası’nın Son Odasındaki Aslan Panelinin Estetik Yapısına Dair Bir İnceleme,” *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, 41 (2019), 739.

⁵ Ahmet Arslan, *İlk Çağ Felsefe Tarihi I: Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi* (İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006), 85.

⁶ Fakat bu durum bizi, ilk resmi duvara kazıyan kişinin bunu düşünmeden yaptığı sonucuna götürmez. Sanat eseri öncesinde tasarlanmadan yapılamayacağı için düşünce, sanatın ortaya çıkışıyla beraber eş zamanlı bir ilerleyiş göstermektedir. Bir seramiğin üzerine atılmış çizik dahi estetik (güzele dair) bir arayış ve düşüncenin sonucudur.

Sanat ve felsefe iki ayrı disiplin olarak düşünülürken, felsefe objeye bakarak (ona müdahalede bulunmadan) anlam aramakta, sanat ise objeyi farklı formlara sokarak yeni anlamlar üretmektedir. Sanat biçimlendirilmiş objeye estetik değer ve yargı perspektifinden bakarken, felsefe; objeyi bilgi, varlık ve hakikati arama noktasında, konusuna dâhil etmektedir. Bu yollarla obje-süje merkezli türetilen bütün akıl yürütmeler, insanlık tarihinde daha sonraki birçok felsefi akımın da öncüsü olmuştur. Örneğin objenin bilgisine akıl yoluyla ulaştığını düşünen filozoflar rasyonalizmi öne süreceklerdir. Bu durum sanatın ve estetiğin akli ölçülerle sınırlandırılmasına, duyuların ikinci plana atılmasına sebep olacaktır.

Platon “idea” düşüncesinden hareketle sanatı, asıl gerçek olan idelerin kopyası olan doğanın, ikinci kez sanatçı tarafından kopyalanması şeklinde yorumlamaktadır. Bunu mimesis (taklit) veya taklidin taklidi olarak açıklamaktadır. Ayrıca Platon’un sanat ve edebiyatı o kadar da olumlu eylemler olarak görmediği malumdur. Sanatın felsefe tarihine dahil edilişi, görüldüğü üzere süjenin (öznenin) objeyi veya doğayı taklit-kopya etmesi ile başladığı yönündedir.

Bu araştırmada düşünürlerin, doğrudan sanata dair görüşleri yerine, filozofların objeye (bilgi nesnesine) yönelik düşünceleri üzerinden toplumların ve devirlerin düşünsel yapısını çözümlenmektedir. Bu çözümlenme evresinden sonra, düşünce yapısının sanata etkisi eserler üzerinde kendini ifşa etmektedir. Temelde odak alınan nesne her iki disiplinde de ortak bir öze sahiptir. Sanatta estetik obje olan bu unsur, felsefede bilgi nesnesi olarak tanımlanmaktadır.

Platon bilginin kaynağının (objelerin karşılıklarının) duyular ve imgelerin toplandığı yer olarak adlandırılan bellek ve algı-deneyim olmadığını, anlayan, gören, tasarlayan ve düşünen ruh olduğunu öne sürmektedir. Aristoteles ise bilginin dış dünya ile ilgili olduğunu, dış dünyayla bir karşılıklılık/mütekabiliyetle kurulabileceğini savunmaktadır. Bilgi edinmeyi algı ile başlatıp, tümevarım yoluyla genel ilkeler üretilmesinin gerektiğini düşünmektedir. Bu genel ilkelerin kavranmasında, hocası Platon gibi aracı olarak sezgiyi kullanmaktadır. Görüldüğü üzere iki düşünür de bilgi edinme evresinde sezgiyi merkeze almaktadır. Fakat bu sezgi; Platon tarafından zihinsel, Aristoteles tarafından deneysel olarak anlam bulmaktadır.⁷ Dolayısıyla nesnelere hakkındaki bilgilerimizin kaynağı Platon’da ruh veya tin, Aristoteles’te algılanabilir dünya olarak anlaşılmaktadır. Aristoteles’in madde-form felsefesi⁸ de bu düşüncesini desteklemektedir.

Aristoteles, temel olarak madde ve formu birbirlerine bağlı olarak gördüğü için sanat eserlerinde de özdeksel (maddi) formun kusursuzluğunu aramaktadır. Güzel ve estetik olanın madde-form birlikteliğinde olabileceğini düşünmektedir. Estetik anlayışını insan vücudunun oranları bağlamında geliştirmiş olan Aristoteles, buna maddeden (objeden) yola çıkarak ve matematiği kullanarak ulaşabileceğini belirtmiştir. Bu düşüncesi sanatta klasik veya klasisist dönemlere etki etmiştir. Nitekim insan bedeni üzerinde “madde-form/obje-biçim” birlikteliğinden yola çıkılarak, ideal formlara dayanan bir estetik anlayışı aranmıştır.⁹ Temelde maddeye, malzemeye dayanan bu düşünce sistemi objektif düşüncenin yorumu gibi görülse de formdaki idealize değişiklikler bizi aynı zamanda subjektif yaklaşıma da götürmektedir. Sanatçı, doğayı taklit eden bir özne ise bu yöntemle doğadaki kusurlu olan sanat objesini kusursuz olarak tuvaline aktarmaktadır. Bu da sanat eyleminin gerçekleşmesi sırasında, işin içerisine öznel yorumun da katıldığını göstermektedir. Fakat nesnenin şekillenmesinde duyular ve duygular yerine matematik, akıl ve nizam gibi rasyonel kavramlar etkili olduğu için bu sanat anlayışı objektif düşüncenin kapsamı içerisindedir.

⁷ Ülker Öktem, “John Locke ve George Berkeley’in Kesin Bilgi Anlayışı,” *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 43, 2 (2003), 134.

⁸ Aristoteles’e göre, evrende her şey iki temel öğeden oluşur: madde ve form. Madde, bir şeyin fiziksel özelliğini temsil ederken, form, bir şeyin şeklini, yapısını ve işleyişini temsil eder.

⁹ Patrizia Castelli, *Rönesans Estetiği*, çev. Durdu Kundakçı (İstanbul: Dost Kitabevi, 2013), 176; Ümran Bulut ve Görkem Utku Alparslan, “Descartes ve Modern Resmin Tinselliği,” *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 9, 24 (2021), 138-139.

Resim ve heykel sanatında kusursuzlaştırmanın (idealizasyon) kökenleri Mısır sanatına kadar gitmektedir. İdealizm, hayali düşüncelere, idelere göre eser yaratma görüşü olarak tanımlanmaktadır.¹⁰ Sanat tarihi açısından ise idealizasyon, sanat eserinde aklın rehberliğinde, orantılı, ölçülü, matematiksel olarak mükemmel görünümde figürler tasvir etmek şeklinde yorumlanabilir. İdeal güzelliğe, uyum, orantı ve rengin yanı sıra çizgiye ağırlık veren analitik form ile de ulaşılmaktadır. Sanat yapıtı, bir nesnenin duyuşsal olarak algılanışını değil de o nesnenin zihinsel kavramını/ideasını ele almaktaysa, bu yapıt ideal olarak nitelendirilmektedir.¹¹

Antik dönem sanat anlayışında da mitolojik etkinin yanı sıra idealize etme veya kusursuzlaştırma yoğun olarak kullanılmıştır. Antik Yunan sanatı ile Aristoteles'in yukarıda bahsi geçen, ideal forma ulaşma hakkındaki görüşleri büyük oranda örtüşmektedir. Fakat zamansal olarak daha köklü olan idealizasyon düşüncesi Platon'dan sonra, Aristoteles'i de madde-form ilişkisi açısından etkilemiştir.

İdealizasyon, Yunan sanatı kadar Roma dönemi sanat anlayışına da etki etmiştir. Fakat Roma heykel sanatı genel anlamda Yunan dönemine göre daha gerçekçi (doğal nesnelere esas alan) ve dramatik bir tarza sahiptir. Helenistik dönem sanatında ise bu iki etki alanı daha da artmıştır.

Yeni Platoncu Plotinos'un metafizik anlayışı ise Platon'un diyalektik yöntemine karşı mistik bir yaklaşımı benimsemekte ve estetik ile teolojiyi birleştirmektedir. Plotinos'a göre: "Güzellik, İyi'nin ve Doğru'nun görkemli ışığıdır; güzellik, göz kamaştırıcı bir parlaklık, saf form ve düzendedir. Güzellik, varlıkların simetri ve ölçüsünde ortaya çıkar; zira yaşam formdur ve form, güzellikle özdeştir."¹²

Sonraki evrede Karanlık Çağ olarak da anılan Orta Çağ'ın başlangıcıyla birlikte, Batı sanat anlayışında köklü değişiklikler meydana gelmiştir. Orta Çağ resim sanatı bağlamında Pre-Romanesk (5-11. yy.), Romanesk (11-13. yy.) ve Gotik (13-15. yy) dönem olarak üç evreye ayrılmaktadır. Hristiyanlık ve skolastik düşünce bu dönemde sanat üzerindeki en büyük şekillendirici güçlerdendir. Klasik sanat anlayışındaki dinamizm, canlılık ve idealize formlar; Orta Çağ'da yerini sade, net, basit ve iki boyutlu bir anlayışa bırakmıştır. Estetik anlayış, ideal olana ulaşmak yerine, dinî bilginin aktarımı için bir araç haline getirilmiştir.¹³ Nitekim estetik güzellik anlayışının içerisi boşaltılarak resim, görsel bir yazı gibi araçsallaştırılarak kullanılmıştır. Bu anlayışın izlerini çeşitli kaya oyma veya mimari kiliselerdeki fresklerde açıkça görebilmekteyiz. Orta Çağ resmi, objektif (nesnel) ve subjektif (öznel) bağlamda yorumlanacak olursa, sanatın konusu ve içeriği subjektif inanç unsurlarından meydana gelmektedir. Gotik dönem dışında Romanesk dönemler, üslup olarak yine subjektif ve dinî etkiler sonucunda, gösterişten uzak ve sade bir estetik anlayışı hakimdir. Romanesk sanat eserlerini oluşturan sübjektivizm anlayışı ise bu dönem özelinde, dinî ve mistik deneyimlere dayanmaktadır. Fakat Gotik sanat anlayışı içerisinde, özellikle resim sanatında duyuşsal ifadeler önem kazanmaya başlamıştır.

14. yüzyıla gelindiğinde, İtalya'da Rönesans hareketinin temelini oluşturan öncü ressam Giotto di Bondone (Ö: 1337), tekrar Aristoteles'in kusursuzluk ilkesini benimseyerek bu görüşler çerçevesinde resim üslubunu geliştirmeye başlamıştır. Fresk tekniğinde yaptığı dini konulu resimler, üslup ve renk bakımından Orta Çağ resminden farkını ortaya koymaktadır. Daha sonra hümanist yazar ve mimar Leon Battista Alberti (Ö: 1472), kuramsal/teorik anlamda, antikiteden ilham alarak Rönesans sanatına mühim

¹⁰ Adnan Turani, *Sanat Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Toplum Yayınları, 1975), 53.

¹¹ Nilüfer Öndin, *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*, (İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2024), 86.

¹² Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları* (İstanbul: Sarmal Yayınları, 1995), 114-115.

¹³ Dini bilginin aktarımında sanat eserlerinin kullanımı hakkında Papa I. Gregory (Hüküm süresi: 590-604) şu ifadeleri kullanmıştır: "Kiliselerde resimler, harfleri bilmeyenlerin kitaplardan okuyamadıklarını duvarlarda görebilmeleri için kullanılır. Yazı, okuma bilenlere nasıl rehberlik ediyorsa, resimler de onları izleyen cahillere aynı şekilde rehberlik eder. Cahil olanlar resimlerde ne yapmaları gerektiğini görür, harfleri bilmeyenler ise resimlere bakarak "okuma" yapar. Bu nedenle, özellikle halklar için, resimler bir çeşit okuma işlevi görür. Dolayısıyla, kiliseye konulan bu resimleri tapınılması için değil, yalnızca cahillerin zihinlerini eğitmek amacıyla yerleştirildiğini unutmamalı ve yok etmemelisiniz."

Vernon Hyde Minor, *Art History's History*, 2nd ed. (Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 2001), 8.

katkılar sunmuştur.¹⁴ Birçok alanda ilim sahibi olan Leonardo Da Vinci (Ö: 1519)'nin özellikle anatomi incelemeleri ve ressam dehası, bu dönemde sanat ve bilimin birleşimi noktasında önem arz etmektedir. Masaccio (Ö. 1428), Piero della Francesca (Ö. 1492), Gentile Bellini (Ö. 1507), Botticelli (Ö. 1510), Tiziano (Ö. 1576). Michelangelo (Ö: 1564), Raffaello (Ö: 1520) ve A. Dürer (Ö: 1528) gibi sanatçılar da resim ve heykel alanında Rönesans dönemi üslubuna önemli katkılar yapmıştır.

Temelinde Platon ve Aristoteles'in estetik anlayışı olan Rönesans sanatı, genelde bu şekilde anılmasa da sanat tarihindeki ilk klasiğe dönüş "neoklasik" dönem olarak karşımıza çıkmaktadır. Platon öz ve biçimi birbirinden ayırmakta ve bu iki unsurun tek tek idealara sahip olduğunu öne sürmektedir. Ona göre, forma ideal karakterini veren oran ve ölçüdür. Oran ve ölçü ise akıl tarafından belirlenmektedir. Aristoteles'e göre ise form ve maddenin uygunluğu sanatsal formu ortaya koymaktadır. Aristoteles düşünce ile kavranan özü ve duyularla algılanan formu birleştirmektedir.¹⁵

Rönesans sanat yorumu içerisinde akıl, nizam ve matematiğin yanı sıra hümanizm akımı etkilidir. Bu evrede, Antik ve Klasik dönemden farklı olarak geometrik doğrusal perspektif, canlı model kullanma ve anatomik incelemeler eserler üzerinde tatbik edilmiştir. Tarihi süreç içerisinde, insan merkezli (hümanist) fakat arka planında "objektif rasyonalizm" yatan "nesne merkezli akılcı" üslup yeniden revaç bulmuştur.

16. yüzyılın ortalarında Michelangelo ile beraber Tintoretto (Ö: 1594) ve El-Greco'nun (Ö: 1614) başını çektiği Maniyerizm veya Üslupçuluk, Aristoteles maddeciliğini destekleyen Rönesans'a karşı olarak, hayal gücü ve tinsellik içeren yeni bir gerçeklik kurmayı amaçlamaktadır. Rönesans etkilerini de bünyesinde barındıran bu dönem Barok sanata geçiş evresi olarak nitelendirilebilir. Bu anlamda, Rönesans'ta vurgulanan insanın idealize edilmiş kusursuzluğu ve hesaplanmış somut orantılarına karşın, Maniyerist sanatçılar insanın karmaşık duygu durumları, ruhsal çelişkileri gibi metafizik-duygusal ve soyut konuları ön plana getirmiştir. Genel olarak 1520-80 yılları arasına tarihlendirilen bu döneme doğrudan etki eden bir felsefi doktrinden veya düşünürden bahsedilmemektedir. Fakat sanat üslubundaki oran-orantının reddi, cesur renk kullanımı, karmaşık kompozisyonlar, kısmen belirgin fırça darbeleri ve soyutlama/deformasyon gibi köklü değişiklikler, Rönesans'ın tersine objektivist anlayışın yerine, sübjektivist anlayışın hâkim olmaya başladığının göstergesidir.

Maniyerist sanatın olgunluğa eriştiği Barok dönem genel anlamda 17. yüzyılın tamamını ve 18. yüzyılın başlarını kapsamaktadır. Barok, etki alanı olarak kıyafet modasından mimariye, tiyatrodan operaya, resim ve heykelden müziğe kadar birçok alanda değişiklik ve yeniliklere sebep olmuştur. Coğrafi olarak tüm Avrupa'yı etkilemiştir. Barok resim genel anlamda duygusal ifadelerin ve teatral pozların dönemidir. Bu üslubun temel düsturu Rönesans'ın durağan kurallarına karşın daha dramatik/duygusal, hareketli/dinamik, gösterişli/süslü ve yenilikçi/aykırı olmasıdır. Özellikle resim sanatında desen ve çizgi Rönesans ile eşleştirilirken, ışık-gölge zıtlığı (tenebrizm/niş aydınlatma tekniği) ve renkçilik ise Barok üsluba mâl edilmiştir. Rönesans resminde çizgiler kesintisiz ve düz devam ederken Barok sanatta çizgilerdeki devamlılık ortadan kalkarak kesintiye uğramakta, kısım kısım belirsizleşerek titreşmeye başlamaktadır.¹⁶ Bu dalgalı formlar mimari cephelere kadar etki etmiştir.

Barok sanata etki eden, arka plandaki unsurlar arasında dönemin politik ve dinî çatışmaları yer almaktadır. Bu çatışmalar resmin duygusal, dramatik ve karmaşık içeriğine etki etmektedir. Ayrıca, Protestan mezhebinin dinî resim ve imgeleri yasakladığı fakat Katolik Kilisesi'nin görsel sanatları dinî propagandanın bir aracı olarak kullanmayı teşvik ettiği bilinmektedir. Bu durum da özellikle İtalya'da resmin konusunun dinî ağırlıklı olmasına; dinî hikayeler, azizlerin yaşamları ve dinî ritüellerin sık sık resmedilmesine sebep olmuştur. Dönemin en öne çıkan sanatçıları Bernini (Ö: 1680), Caravaggio (Ö: 1610), Rembrandt (Ö: 1669), Rubens (Ö: 1640), Velazquez (Ö: 1660), Hals (Ö: 1666) olarak bilinmesine

¹⁴ Bulut ve Alparslan, "Descartes ve Modern Resmin Tinselliği", 139.

¹⁵ Öndin, *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*, 13-14.

¹⁶ Tahir Çelikbağ, "Barok Dönemi Usta Ressamları," *Kesit Akademi Dergisi* 8, no. 33 (2022): 307.

rağmen, Barok sanatın ilk kıvılcımları normalin dışında bir hareket olarak, Michalengelo'ya kadar uzanmaktadır. Bu bakımdan Barok sanat yeni bir üslubun gelmesi açısından subjektif etki alanına sahiptir fakat resmin arkasında yatan kurgusallık ve rasyonalizm düşünsel olarak objektif düşüncenin bir yansımasıdır.

17. yüzyıl düşünce dünyasına önemli yenilikler getiren Descartes (Ö: 1650), Hobbes (Ö: 1679), Spinoza (Ö: 1677), Locke (Ö: 1704), Pascal (Ö: 1662), Leibniz (Ö: 1716) ve Berkeley (Ö: 1753) gibi düşünürler dolaylı veya doğrudan dönemin sanat anlayışına da etki etmiştir. Bu düşünürlerden bazıları kendilerinden sonraki yüzyıllarda gelişecek olan farklı sanat dönem ve akımlarına da etki etmiştir. Bu düşünürlerden özellikle Descartes Barok sanatın (objektif natüralizm), Locke ve D. Hume (Ö: 1776) empresyonist sanatın (subjektif natüralizm) düşünsel temellerini atan filozoflardır.

17. yüzyılda Rene Descartes'ın yarattığı kırılma, düşünce sistemi olarak bakış açısını nesnenin/objenin üzerinden alarak süjeye/özneye yöneltmiştir. Bu sebeple felsefe tarihi açısından Modern çağ Descartes ile başlatılmaktadır. Bu çağ aynı zamanda bilgi felsefesinin de gelişip ön plana çıktığı bir dönemi kapsamaktadır. Descartes'la birlikte bilginin imkânı, sınırları ve kaynağı tekrar sorgulanmıştır. Sorgulayan bir özne olarak Descartes, *Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler* isimli eserinde kuşkucu bir yaklaşımla, her şeyden şüphelenebileceğini fakat “düşünebilen bir varlık” olduğu için kendi varlığından şüphe edemeyeceği sonucuna ulaşır. Descartes bu düşüncesini, daha çok “Cogito, ergo sum (Düşünüyorum, öyleyse varım)” kalıbıyla bilinen Latince eserdeki şu bölümde açıklar:

“Peki, düşünmek? İşte sonunda buldum, evet, düşünce. Çünkü bir tek o benden koparılamaz. Benim, ben varım. Bu kesin. Ama ne kadar süre? Elbette düşünüyor olduğum sürece. Çünkü oldu da bütün düşüncelerimi bir anda durdurdum diyelim, işte o anda var olmaktan da hepten vazgeçmiş olurum.”¹⁷

Descartes maddenin varlığını kanıtlamak için duyulara değil, düşünce sürecine, özellikle zihne odaklanmaktadır. Zihin, düşünceye ve bilince sahiptir; maddenin ötesinde, bedenden ayrı bir varlık olarak kabul edilmektedir.

Descartes, felsefeye mantık yahut ontoloji ile değil, bilgi teorisinin ana konusu olan bilginin imkânı, kaynağı ve sınırlarıyla başlamıştır. Epistemolojiden yola çıkarak kendi varlık felsefesini kurmuştur. Descartes, objenin değil öznenin varlığını tasdik etmiştir. Bilinç felsefesi veya özne/süje felsefesi yaparak yeni bir çığır açmıştır.¹⁸ Descartes'ın bilgi felsefesi, zihni merkez alarak rasyonalist felsefenin temelini atan düşünceyi oluşturmuştur. Bu anlamda günümüzde bile hala etkileri süren, akli merkeze alan Modernizmin kökenleri belli noktalarda Descartes'ın 17. yüzyılda geliştirdiği düşüncelere uzanmaktadır.

Sanat alanında ise daha önce Aristoteles'e kadar karşımıza çıkan özne merkezli düşünce sistemi Descartes'ta daha sağlam fakat yine Tanrısal/Teolojik metafizik temellere oturmaktadır. Descartes düşünen bir öznenin varlığından bahsetmektedir. Bu düşüncenin sanata yansıması “düşünen özne” veya süjenin sanat eserini meydana getirmede, duyuusal etmenlerin yanı sıra yine temelde zihni (analitik düşünceyi) merkeze koymasına sebep olmaktadır. Descartes'in felsefesi estetik alanında, her ne kadar sübjektivist bir etki gibi gözükse de eserin oluşumuna objektivist ve akla dayalı bir anlayış olarak etki etmiştir.

Bilgi felsefesinin (epistemoloji) ve deneyciliğin (empirizm) kurucusu olan John Locke a-priori (deney öncesi) bilgiye değil a-posteriori (deney sonrası) bilginin gerçekliğini savunmaktadır. David Hume'un de desteklediği bu görüş, fikirlerin doğuştan geldiği görüşüne karşı çıkararak, bütün insan düşüncelerinin kaynağının deney ve tecrübe olduğunu ileri sürmektedir. Locke ve Hume'a göre insan zihni doğuştan boş bir levha veya kağıt (tabula rasa) gibidir.¹⁹ Bu görüş, insanın doğumundan önce hiçbir

¹⁷ René Descartes, *Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler*, çev. Çiğdem Dürüşken (İstanbul: Alfa Yayınları, 2019), 37.

¹⁸ Öktem, “John Locke ve George Berkeley”, 133.

¹⁹ Cengiz Kılıç, “John Locke: Bilginin Kaynağı ve İdeler Sorunu,” *EKEV Akademi Dergisi*, 58 (2014), 457.

bilgi, donanım ve kabiliyete sahip olmadığını varsaymaktadır. İnsan doğumundan itibaren bu boş levhayı deneyim ve tecrübeleri ile doldurmaktadır. Bilgi teorisi anlamında, bu iki filozofa kadar bilginin tanrısal/teolojik bir karakteri vardı; bu noktadan sonra insan öte dünyalardan hiçbir metafizik bilgi getirememektedir. İnsanın kendi kendisiyle ve dış dünyayla (duyuları aracılığıyla) girdiği etkileşimden elde ettiği duyu verileri, insan zihninde kavramlara ve bilgiye dönüşmektedir.

Locke'un kurup Hume'un devam ettirdiği Empirist/Empresyonist Bilgi Teorisi bir dönemin obje kavrayışını veya obje yorumunu değiştirmiştir. Bir çağın felsefi obje kavrayışı, esasında kendinden sonraki çağın da ruhunu, eğilimlerini ve dolayısıyla sanat anlayışını etkileyebilmektedir. Bu etkinin izlerine, kronolojik gelişimde, empresyonizm (izlenimcilik) dönemine gelindiğinde değinilecektir.

Yaygın olarak Aydınlanma Çağı veya Akıl Çağı (*The Age of Reason*) olarak da adlandırılan 18. yüzyıla gelindiğinde, modern dünya büyük oranda şekillenmeye başlamıştır. Bilimin, rasyonalizmin ve insan haklarının öneminin vurgulandığı bu çağda Sanayi Devrimi / Endüstri 1.0 (1760), Amerikan Devrimi (1775-83), Fransız Devrimi (1789) gibi önemli toplumsal olaylar da gerçekleşmiştir.

Sanat alanında ise bu yüzyıl, Barok sanatın geç dönemi olarak görülen ve mimari süslemede de etkili olan Rokoko sanatı (1730-1774) ile başlamaktadır. Barok sanattaki tarihi, dinî konuların aksine, Rokoko resim sanatı ağırlıklı olarak teatral etkiye sahip, günlük saray yaşamı, aşk, erotizm gibi konuları merkeze almaktadır. Fakat bu yüzyılla birlikte anılan esas sanat dönemi Neoklasik sanat (1760-1830) dönemidir. Daha öncede belirtildiği üzere “birinci neoklasik sanat” olarak Rönesans dönemi düşünülürse, ikinci defa klasiğe tekrar dönüş, aydınlanma/akıl çağı fikriyle düşünsel olarak da örtüşen²⁰ 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı'nda gerçekleşmektedir. Bu sanat dönemiyle birlikte yeniden, fikir ile mutlak form arasındaki uyum/oran meselesi sanatın merkezine alınmıştır. Modernizmin de temelinde yer alacak olan rasyonalizmin yeniden devreye girmesi, düşünsel anlamda sübjektivist anlayışın yerine tekrar objektif bakış açısının yerleşmesi anlamına gelmektedir. Bu da bireyselliğin sanatta ve toplumda kısa bir süre daha ileri atılması demektir. Kentleşmenin temelini atan sanayi devrimi, ilerleyen süreçte toplumun bireyselleşmesine de sebep olacaktır. Bu da tekrar sübjektif düşüncenin hâkim olmasının önünü açacaktır.

Neoklasik sanat, devrin teknolojik gelişimleri (1763: Buharlı makinenin icadı, J. Watt [Ö: 1819]) ile eş zamanlı olarak, akıl, mantık ve rasyonalist düşüncüyü temsil eden kısmen Antik Yunan, ağırlıklı Roma Klasik dönemine ait sanat formlarının yeniden canlandırılmasıdır. Neoklasik sanat Yunan antikitesinden çok Roma İmparatorluğu ideallerini yansıtmaktadır.²¹ Bu anlamda sanat arka planında objektif düşüncenin hakim olduğu söylenebilir. Barok ve Rokoko'nun şaşalı ve süslemeci tavrına zıt bir görüşle, sadeliği ve klasik sanat formlarını kullanmaktadır. 18. yüzyılda müzecilik, galeri ve salon (Salon Paris vb.) sergilerin de yaygınlaşmasıyla sanat, kurumsallaşarak ve profesyonelleşmiştir. Bu dönemde, Fransız İhtilali'nin (1789-1799) de etkisinde politik ve eleştirel tablolarıyla bilinen; en çok öne çıkan sanatçı J. Louis David'tir (Ö: 1825). Örneğin, Fransız İhtilali'nin önde gelen liderlerinden Marat, fanatik bir genç kadın tarafından banyosunda öldürüldükten sonra, David ona olan saygısını göstermek için onu yüce idealler uğruna hayatını feda eden bir şehit (Eser: Marat'ın Öldürülmesi, 1793) olarak resmetmiştir.²² Dolayısıyla sanat üslubu antikite etkisinde objektif düşünce çerçevesinde gelişim gösterirken, sanatın içerik ve anlam boyutu, dönemin politik olaylarıyla şekillenmiştir.

18. yüzyılda ve 19. yüzyılın başlarında ön plana çıkan iki önemli düşünür, İmmanuel Kant (Ö: 1804) ve Friedrich Hegel (Ö: 1831) olarak karşımıza çıkmaktadır. Kant aklın eleştirisi hakkındaki eserlerinden, 3. Kritik olarak da bilinen “Yargı Gücünün Eleştirisi (*Kritik der Urteilkraft: 1790*)” isimli eserinde,

²⁰ Aksine, yenilikçi bir düşüncüyü temsil eden 18. yüzyıl Aydınlanma Çağı ile geçmişe tekrar geri dönüş olarak yorumlanabilecek olan Neoklasik sanat anlayışının, bu çağ ile çeliştiği fikri de düşünülmektedir.

²¹ Bayram Dede. “Neoklasizmin Sanata Bakış Açısı ve David,” *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 49 (Ankara: 2020): 651.

²² Bayram Dede. “Neoklasizmin Sanata Bakış Açısı ve David,” 655.

sanat ve estetik felsefe üzerine görüşlerini belirtmiştir.²³ Estetik biliminin kurucusu A. G. Baumgarten'dan (Ö: 1762) sonra, Kant bu bahsedilen eseriyle estetik felsefenin temellerini atmıştır. Estetik ve ahlak bağlantısı açısından da önemli bilgiler vermektedir. Kant, beğeni yargısının sırf seyre dayalı (contemplative) olduğunu, objenin varlığı karşısında ilgisiz olduğunu öne sürmektedir. Kant, estetik tavra sahip süjenin duyduğu hazzı, nesnenin gerçek varlığına değil, o objenin süje üzerinde uyandırdığı etkiye ve ondan haz duyup duymamasına bağlamaktadır.²⁴ Temelde, estetik tavra sahip kişinin hazzını nesnenin varlığı değil, ona bakan öznenin belirlediğine vurgu yapılmaktadır. Nesnenin güzel veya çirkin oluşu kendinde olan bir özellik değildir; özne tarafından bir auto-telos'la (ereği kendinde olan) amaçsızlıkla belirlenir. Bu anlamda Kant'ın teorisine göre, sanat eserine yöneltilen bakış açısı, bu çalışmada odaklanılan konu açısından objektivist değil sübjektivisttir. Nitekim bu da sanatın göreliliğini desteklemektedir. Sanat tarihi anlamında Kant, kendi döneminde kısmen Romantizm'e (1790-1850) sübjektivist anlamda etki etmiş olmalıdır. Kant, güzellik ve estetik deneyimi bireysel bir algı olarak ele almaktadır. Onun bu felsefesi, kendi döneminin dışında, dolaylı olarak 19. yüzyılın ikinci yarısında Empresyonizm'e ve 20. yüzyılda ise Modern sanata etki etmiş olmalıdır.

Hegel'in verdiği ders notlarından oluşturulmuş olan *Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* isimli kitapta, düşünürün sanat felsefesi ile eş değer gördüğü "estetik" hakkında görüşleri yer almaktadır.²⁵ Hegel, estetik ve güzellik anlayışını (sanatsal anlamda ideali), incelerken, konuyu "sembolik sanat", "klasik sanat" ve "romantik sanat" olarak üç evrede²⁶ ele almaktadır. Sembolik sanatın temeli ona göre Mısır, İran ve Hindistan gibi doğu medeniyetlerinin mimari biçimlerine dayandırılmaktadır. Hegel'e göre, simgesel şekil içerisindeki idea bilince yalnızca soyut olarak sunulabildiği için sembolik biçim kusurludur. Soyut sanatta idea, biçime henüz ulaşamamıştır. Bu da biçim ve içeriğin kusurlu olmasına sebep olmaktadır. Hegel, Klasik sanat için Antik heykel sanatını temel almıştır. Klasik sanat ideaya uygun şekilde, ideanın özgür ve uygun cisimleşme sürecini tamamlamaktadır. Bu yönüyle Klasik sanat tinsel ve duyuşal varoluşun birleşimidir ve tamamlanmış idealin kusursuz üretimini yansıtmaktadır. Romantik evrede ise içsellik daha ön plandadır. Burada idea ve şekil tıpkı soyut sanattaki gibi tekrar ayrılmaktadır; bu yönüyle bu evre de kısmen kusurludur. Fakat Romantik sanatta Tin kendinde mükemmelleşmiş tarzda ortaya çıkmak durumundadır. Hegel, Romantik evreye ise modern çağın eserleri olması bakımından Hristiyan-Germen kültürüne ait resim, şiir ve müzik sanatlarını yerleştirmektedir. Hegel, ortaya koyduğu bu soyut, klasik ve romantik evreleri, mutlağa doğru giden yolda Tin'in aşması gereken durakları olarak görmektedir.²⁷

Hegel, düzey bakımından doğa güzelliğini ise sanatsal güzellikten aşağı görmektedir. Çünkü ona göre ideal olan asıl güzel, sanatsal güzelliktir.²⁸ Hegel'in tümel güzellik ve sanat anlayışı Platon'un "idea" kavramından izler içermektedir; fakat onun sanat felsefesi "tin" ile temellendirilmekte ve sanatı

²³ Immanuel Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı (İstanbul: İdea Yayınevi, 2006).

²⁴ İsmail Tunalı, *Estetik*, 27.

²⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Aesthetics: Lectures on Fine Art*, çev. T. M. Knox (United Kingdom: Oxford Clarendon Press, 1975); Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetik: Güzel Sanat Üzerine Dersler I*, çev. Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler (İstanbul: Payel Yayınevi, 1994).

²⁶ Otto Rank, "Sanat Formu ve İdeoloji" başlığı altında, Hegel'e benzer şekilde sanatı üç evreye ayırmaktadır. Bu evreler, İlkel yaratıcı sanat, Klasik sanat ve Modern Romantik sanattır. Ona göre, kolektif ruh ideolojisine dayanan İlkel yaratıcı sanat, soyutlama yoluyla birliğe ulaşırken, bireysel ve zamansal unsurları dışlar. Klasik sanat ise estetik güzellik ideolojisiyle, Yunan kültürünün halkın ideolojisiyle uyumu aracılığıyla birliğe ulaşır. Modern Romantik sanat, sanatçının iç dünyası ile toplumsal ideoloji arasındaki çatışmalara verdiği tepkilerle birliği sağlar. İlkel sanat statik, soyut bir birlikle tanımlanırken, Klasik sanat uyumlu, yansıtıcı bir birlik gösterir ve Romantik sanat, dinamik bir birlik oluşturur. İlkel sanat düz çizim ve süslemelerle, Klasik sanat plastik ve figüratif, Romantik sanat ise şiirsel ve müzikal bir yapıdadır.

Otto Rank, *Sanat ve Sanatçı*, çev. Orhan Düz (İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022), 79-80.

²⁷ Serhan Dilmaç, "Hegel Estetiğinde Sanatın Anlamlanması," *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12, 1 (2019), 118.

²⁸ Dilmaç, "Hegel Estetiğinde Sanatın Anlamlanması", 117.

taklit olarak görmemektedir. Ona göre güzellik kavramı, Tin'in duyularda görünüş kazanması, duyusal anlamda zuhur etmesi şeklinde tanımlanmaktadır.²⁹ Hegel felsefesinde Tin hem zihinsel hem de fiziksel bir varlığa gönderme yapmaktadır. Bu durumda Tin hem obje hem de süje olarak kurgulanmıştır. Bu da onun estetik anlayışında, ilk olarak biçim ve içerik özdeşliğine dolayısıyla özne-nesne özdeşliğine tekabül etmektedir. Kişinin Tin olarak kendisi hakkındaki bilgisi, kendisinden başka veya karşıtı olana (doğa-devlet) karşı edindiği bilgiden ve deneyimlerden gelmektedir.³⁰ Epistemolojik açıdan kişinin kendine dair edindiği tüm bilgiler, öznenin nesneye başta zıtlığından; sonrasında nesneden hareketle kendisini tanımlamasından kaynaklanmaktadır. Diyalektik açıdan bu da “özne-nesne özdeşliği” sonucuna çıkmaktadır.

Özetle Hegel, ele aldığı her üç sanat evresini de mutlağa (hakikat) ulaşmada bir durak olarak görmektedir. Fakat üç sanat evresi arasında Klasik evreyi kusursuza en yakın olarak nitelemesi, onun nesneye Platoncu bir idealizm ve Aristotelesçi mantıkla baktığını düşündürmektedir. Fakat Tin'i merkeze alarak mutlak olana ulaşmayı hedeflediği için Platon'a daha yakın olduğu anlaşılmaktadır. Objektif ve sübjektif düşüncesi ise kendini yukarıda bahsedilen “özne-nesne özdeşliği” meselesinde ifşa etmektedir. Öznenin doğa, yani nesnelere çokluğu aracılığıyla dışsal bilgiye ulaşması ve ardından kendisi hakkındaki içsel bilgiye de nesneden hareketle ulaşması, Hegel'in objektif bakış açısına sahip olduğunu göstermektedir. Klasik sanata verdiği ayrıcalık da bu durumu kanıtlar niteliktedir. Hegel'in 1823, 1826, 1828, 1829³¹ yıllarında verdiği derslerde vurguladığı klasisist sanat felsefesi, Neoklasik sanatın (1760-1830) son dönemiyle hem düşünsel hem de sanat tarihi açısından eşleşmektedir. Aynı dönem içerisinde Romantizm (1790-1850) de başlayıp, devam ettiği için Hegel'in üçüncü sanat evresi olarak romantizme değinmesi makuldür.

Sanat tarihinde ilk defa sanatçıların yüksek düzeyde öznel fikirleri ve duygularının ön plana çıkması, Neoklasik sanata karşıt olarak ortaya çıkan Romantizm ile sağlanmıştır. Bu dönemde bireysellik, öznellik, özgünlük, gündelik hayat ve toplumsal konular merkeze alınmıştır. Eugene Delacroix (Ö: 1863), Caspar David Friedrich (Ö: 1840), Francisco Goya (Ö: 1828) dönemin önemli sanatçılarıdır. Görsel sanatların yanı sıra müzik, edebiyat ve felsefe de Romantizm'in etkisinde kalmıştır. Sanata bakış açıları bariz biçimde sübjektivisttir.

1840-1880 yılları arasında ise Romantizm'e ve duygusal boyuta karşıt bir fikir olarak Realizm ortaya çıkmış ve gelişim göstermiştir. Günlük hayatın gerçeklerini romantize etmeden ele alan Realist resmin konusu genellikle taşra hayatı, natürmort, modern hayat veya insansız manzaralar olmuştur. Toplumsal, siyasal mesajlar verilen sade resimlerde gerçekçilik ön planda estetik güzellik ikinci plandadır. Sanatçının duygusu ve yorumu değil, mevcutta olanın tarafsız aktarımı söz konusudur. J. F. Millet (Ö: 1875), G. Courbet (Ö: 1877) ve Empresyonizm'e de etki eden E. Manet dönemin önemli sanatçılarıdır. Dönemin sanat anlayışına duyu ve öznellikten uzak, objektif düşünce hakimdir.

Empresyonizm (1860-1885), dönemin teknolojiyle beraber tüp boyaların yaygınlaşması ile atölyelerinden dışarı çıkma imkânı bulan sanatçılar, doğada günün belli saatlerinde anlık duyularına dayanan resimler yapmaya başlamışlardır. Sanatçıların doğada daha yakından gözlemleyerek, duyularını aracılığıyla deneyimlere dönüştürülen bu anlık görüntüler, hızlı ve sert fırça darbeleriyle (impasto tekniği) tuvallere yansıtılmıştır. Klasisist anlayışın mükemmele odaklı olan idealize ve akademik resmin önceden kurgulanmış anlayışına tamamen zıt düşen bu dönemin başlangıcı, Edouard Manet'nin (Ö:1883) “Kırda Öğle Yemeği” ve Claude Monet'nin (Ö: 1926) İzlenim: Gün Doğumu (*Impression: soleil-levant* [Güneşin doğuşundan alınan izlenim]) resmi olarak kabul edilmektedir. “Empresyonizm” sanat dönemi, adını, 1874 yılında Paris'te Nadar galerisinde sergilenen bu “İzlenim-Impression” isimli

²⁹ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, çev. Aziz Yardımlı (İstanbul: İdea Yayınevi, 1986), 135-136.

³⁰ Dilmaç. 117.

³¹ Dilmaç. 103.

resme, eleştirilenler tarafından yapılan alaylı söylemden almaktadır.³² Empresyonistler ışığı resmin ana öğelerinden ayırarak, ışığa farklı ve özel bir anlam kazandırmıştır. Bu anlamda günün farklı saatlerinde aynı noktadan resmedilen manzara resimleri, ışık ve renk bakımından birbirinden tamamen farklıdır. Monet'nin Rouen Katedrali serisinde bu ayırım net olarak görülmektedir. Bu dönemde öne çıkan P. A. Renoir (Ö: 1919), E. Degas (Ö: 1917), C. Pissarro (Ö: 1903), A. Sisley (Ö: 1899) ve Mary Cassatt (Ö: 1926) gibi ressamlar empresyonist eserler vermiştir.³³

17. yüzyılda J. Locke, 18. yüzyılda D. Hume gibi filozofların temelini atmış olduğu empirist düşünce sistemi, sanat tarihi açısından bu düşünürlerin kendi dönemlerinde küçük kırılımlar yaratmış olsa da asıl etkisini 19. yüzyılın ikinci yarısında ortaya çıkan Empresyonizm (1860) döneminde göstermiştir. 18. yy. sonunda I. Kant da estetik hakkındaki görüşlerinde, hazzı, özne veya süjenin nesneye bakışında aramaktadır; dolayısıyla empresyonist sanat öncülerindedir. Felsefe alanında Hume'un öncü etkisi yine 19. yüzyılda ortaya çıkan pozitivizmde açıkça görülmektedir. Daha önce de bahsedildiği üzere, Locke ve Hume düşüncesi temel olarak bilginin kaynağını, doğuştan itibaren edinilen bilgi ve deneyimlere dayandırmaktadır. Sanat alanında bu bilgi ve deneyim kelimelerinin yerini duyum, izlenim veya impresyon/empresyon almaktadır. Hume'a göre izlenim kavramı, bilginin en temel ve en özgün taşıyıcısı olarak anlaşılmaktadır. İzlenimler duyumsanan anlık canlı deneyimlerdir, tasavvurlar (idea) ise izlenimlerin tekrarından oluşan cansız kopyalardır. Hume tüm bilinç yaşamını, alt tabaka olan "izlenimler (*impressions*)" ve yüksek ruhsal halleri içine alan, üst tabaka olan "idealler" olarak tanımlamakta; fakat üst tabakayı taşıyan en temel ve özgün tabaka olarak alt tabakanın daha önemli olduğunu vurgulamaktadır. Ayrıca Hume, izlenimleri, yalnızca dış duyum verisi (görme, dokunma, duyma) olarak değil, aynı zamanda iç duyum verisi (arzu, hoş, nahış) olarak da değerlendirmektedir.³⁴

19. yüzyılın son yarısında Empresyonist sanat anlayışına etki eden bir diğer filozof ise Ernst Mach (Ö: 1916)'dır. Hem fizikçi hem de filozof olan Mach, Hume'un "izlenim" adını verdiği kavramla benzer bir anlamda, "duyum" kavramını geliştirmiştir. Mach'a göre gerçek-fiziksel dünyayı bireye bildiren duyum (renk, dokunma, sıcaklık, ses, zaman, uzay/mekân, koku) elemanlarıdır. Ona göre bu duyumlar dışında kalan bir gerçeklik yoktur. Nesnelere ancak duyuların verdiği verilerin, izlenimlerin, duyumların bir çeşit sentezinden başka bir şey değildir. Bu anlamda E. Mach felsefesinin tümüyle subjektif bir varlık anlayışına dayandığı anlaşılmaktadır.³⁵ Bu noktada objektif ve subjektif bakış açılarının temel farkı olan mesele ön plana çıkmaktadır. Mach'a göre var olan, mevcut obje kişinin duyum ve algılarını meydana getirmemekte, aksine bizzat duyumlar, objeyi-nesneyi meydana getirmektedir. Duyumların bağılıklarının toplamı, nesnelere dünyasını oluşturmaktadır. Özetle nesne, öznenin hareketle veya özne sayesinde³⁶ var olmaktadır. Bu anlayış da subjektif felsefenin temel yapı taşıdır.

Mach felsefesi, süje ve obje arasındaki ilgiyi bir izlenim (duyum bağı) olarak görmektedir. Objeyi ise bir duyumlar kompleksi olarak algılamaktadır. Duyumlar sayesinde meydana gelebilen obje, yalnızca bir görünüşten ibaret olan fenomendir. Fiziksel bir varlık değildir. Objeye rengin, sesin, konunun yani duyumların toplamıdır. Objeye, yalnızca Süje'nin benliğiyle aynı düzeyde bulunan bir görünüştür. Süje'den bağımsız var olamamaktadır. Duyumun belirlediği bu görünüş dünyası tümüyle subjektiftir;

³² İsmail Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, 4. baskı (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992), 37.

³³ Bu makalenin yazımında dönemlere, filozoflara ve sanatçılara ait bazı sayısal tarih bilgileri ve yaygın/genel dönem bilgileri hususunda "OpenAI. Chat GPT 3.5" yapay zekâ robotundan faydalanılmıştır: OpenAI, *ChatGPT* (Sürüm 3.5), <https://chat.openai.com/> (2024).

³⁴ Tunalı, *Felsefenin Işığında Modern Resim*, 15-16.

³⁵ Tunalı, *Felsefenin...*, 18-21.

³⁶ Bu görüş aynı zamanda solipsizm (tekbencilik) adı verilen şüpheli "ben" felsefesini anımsatmaktadır. Solipsizm: Öznel anlamda "ben" varlığı kabul edilen tek gerçekliktir. Varlık, yalnızca özne tarafından tasarlanmaktadır. Kuramsal bencillik.

Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975), 162-163.

öznelidir.³⁷ Mach felsefesinin Empresyonist sanata olan düşünsel etkisi, resmedilecek olan içeriğin önceden belirlenmiş idealize-mükemmel formlar değil, duyuların ressama bildirdiği görünüşler dünyasının bilgisi olarak yansımasıdır. Ressam resimde belli hesaplar, düzen ve kurgunun ötesinde duyularından gelen görünüşleri merkeze alarak, bu izlenimlerin dümen suyunda hareket ederek eser üretmektedir. Bu anlamda duyular sanatçıya orantılı, değişmez sabit kuralları değil, sürekli değişim ve devinim içerisindeki görsel karmaşayı sunmaktadır. Bu da resim üslubunda netlik yerine fluluk ve dinamizme yol açmaktadır. Bu etkiler resme, ışığın yansıması olarak renk anlayışında, havanın resme katılmasında ve hatta zamanın resme etkisi bağlamında karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda Empresyonist sanatın arka planındaki, Hume ile başlayıp Mach ile nihayetlenen subjektif felsefi düşünce, net biçimde devrin eserleri üzerinde izlenebilmektedir.

Sanat tarihinde bundan sonraki Post Empresyonizm (1886-1905) sanat sonrasında, 1900-1945 yılları arasında, bireysel unsurların hâkim olduğu Modern Sanat dönemi başlamıştır. Fakat bu dönem içerisinde daha önceki devirlerde olduğu gibi tüm dönemi kapsayan tek bir anlayış yerine, çok sayıda akım gelişim göstermiştir. En çok öne çıkan avangart/öncü akımlar Ekspresyonizm, Kübizm, Soyut Sanat, Dadaizm olarak sıralanabilir. II. Dünya Savaşı sonrasındaki evreler kabaca Neo-modernizm (1945-1980), Post-modern sanat (1975-1989) ve Çağdaş Sanat (1989-Günümüz...) şeklinde gruplandırılabilir. 20. yüzyıl Modern sanata gelinene kadar sanat tarihi “dönemler” şeklinde uzun yıllara etki etmekteydi. Modern sanatla beraber dönem sanatları, manifestoları yayınlanan birer “akım” haline gelmiş ve daha kısa süreli olarak etki etmeye başlamıştır. Sanat anlayışları bazı istisnalar haricinde, kısa süreli ve birbirinden farklı birçok görüşe sahne olmuştur. Bu bakımdan bu sanat akımlarının her birinin arka planında birer filozof bulunmamakta, sanatçı grupları kendi felsefelerini manifestolar şeklinde doğrudan yayınlamaktadır. Fakat bu akımlarda da insanın yüzyıllardır süren düşünsel tarihinde sürekli sorguladığı, objektif ve subjektif düşüncenin izlerini bulmak zor değildir.

Sonuç

İnsanlık tarihi ana başlığı altında, felsefe tarihi ve sanat tarihi kronolojik olarak sıralanacak olursa felsefe, sanattan bir adım öncesine yazılmalıdır. Çünkü insan, doğumunun hemen akabinde, maddeler dünyası karşısında düşünmeyi öğrenmekte; önce fiziki, sonra belli bir düşünsel olgunlukla sanat üretme mertebesine ulaşabilmektedir. Bazı durumlarda ise zaruri ihtiyaçlar henüz aşılmamışsa, insan, sanat üretmeyi aklından bile geçirmemektedir. Dolayısıyla sanat için asgari kültürel ortam oluşması gerekmektedir. İlkel bir kabile yaşamında, günlük yaşam, sanat üzerinde birincil derece etkiye sahiptir. Kaldı ki günümüz perspektifiyle “sanat” olarak adlandırılan bu eylemler, kendi devri içerisinde büyü/inanış veya tekhne veya zanaata yönelik işlevsel bir amaca hizmet etmekteydi. Çünkü sanatın, kavram bakımından “sanat” olarak tarifli felsefe tarihi ile örtüşmek durumundadır. Düşünen insan, sanatı başlangıçta eyleme dökerek icra etmiştir. Sonraki evrede, neden sanat yaptığı üzerine düşünmeye başlamıştır. Bu da estetik ve sanat felsefesinin başlangıcına gitmektedir ki Platon ve Aristoteles’ten sonra bu pratikler, ancak 18. yüzyılın ortasında Baumgarten tarafından “*aesthetica*” adı altında bir bilim disiplini haline getirilebilmiştir. Sanat ve felsefe tarihi, insanın belli bir teknoloji ve kültür seviyesine ulaşmasıyla birlikte, hep birbiri ile etkileşim içerisinde ilerlemiştir. Bu durumun temel sebebi, sanatın, insanın düşünsel edimleri aracılığıyla maddeye, nesneye, dünyaya bakışı ve onu şekillendirme çabasından kaynaklanmaktadır.

Objektif ve subjektif düşünme biçimleri, basit anlamda nesne ve özne merkezli düşünme anlamına gelmektedir. Sanat alanında da özne ve nesne başat iki unsur olarak karşımıza çıkmaktadır. Süje ve obje olarak da bilinen bu iki unsur, şekil veren ve şekil alan olarak da anlamlandırılmaktadır. Evrende yer alan insan ve maddenin çatışması, felsefi açıdan bakıldığında soyut olan bilgi ve düşüncelerin üretilmesine yol açmaktadır. Sanat tarihi açısından bu üretim, soyut olan bilgi ve düşüncelerin madde üzerindeki somut bir forma dönüşmesidir.

³⁷ Tunalı, *Felsefenin...*, 34.

Sanat açısından bu çalışmada odaklanılan konu, estetik arayışların arka planında hangi felsefi düşüncelerin olduğudur. Çalışmanın odaklandığı objektif ve subjektif düşüncelerin yanı sıra birçok dış veya iç etmen sanat anlayışlarına etki etmektedir. Bu etkiler yaşanan toplum ve zaman aralığına göre çeşitlenmektedir. Bunlar dönemin şartlarına göre din, siyaset, ekonomi, coğrafya, yerel kültür, global kültür, totemizm, yapay zekâ vb. gibi birbirinden çok uzak ve farklı etmenler olabilmektedir. Bu çalışmada esasen ele alınmak istenilen konu, sanatı etkileyen birçok spesifik etmen arasından en temel kavramlara ulaşmaktır. Felsefenin veya düşünen insanın tarihinden bu yana madde ve insan üzerine, ontolojik anlamda bu madde ve varlıkların nasıl var olduğu üzerine düşünceler geliştirilmiştir. Genellikle metafizik veya deneysel anlamda ikiye ayrılan bu düşünce sistemleri, yoğunlukla obje ve nesneye odaklanmak yoluyla belli düşünceler öne sürmektedir. Bu düşünceler ise özne ve nesnenin Platon döneminden Çağdaş felsefeye, mağara resimlerinden Çağdaş sanata kadar revaçta kalmasına sebep olmuştur.

Bu çalışmadan hareketle tespit edilen bilgilere göre; Antik Yunan, Antik Roma ve kısmen Helenistik döneme atfedilen Klasik sanat anlayışının arka planında Platon ve Aristoteles'in kurduğu "objektif rasyonalist (nesnel-akılcı)" düşünce mevcuttur. Orta Çağ Pre-Romanesk, Romanesk ve Gotik sanatın arka planında skolastik felsefe kaynaklı "subjektif teolojik (öznel-dinsel)" düşünce, Rönesans döneminde antikitenin yeni bir yorumu olarak "objektif hümanist (nesnel-insancıl)" düşünce hakimdir. Maniyerizm ve Barok sanatta, sanatçıların Rönesans'tan farklı olan üslubu açısından "subjektif natüralist (öznel-doğalcı)" fakat arka planda yatan düşünce ve önceden tasarlanmış ışık ve renk kurgusu bakımından "objektif rasyonalist (nesnel-akılcı)" etki mevcuttur. İkinci evreye Descartes'ın felsefesi etki etmiş olmalıdır. Barok'un devamı olan süslemeci geçiş evresi niteliğindeki Rokoko döneminden sonra Akıl Çağı'nı temsil eden Neoklasik sanat döneminin arka planında "objektif rasyonalist (nesnel-akılcı)" ve "dönemsel politik" düşünce sistemi yatmaktadır. Romantik sanat döneminin arka planında, Kant'ın estetik felsefesinin etki ettiği "subjektif personalist (öznel-bireysel)" düşünce bulunmaktadır. Romantizme karşıt olarak ortaya çıkan Realizm döneminde ise duyu ve öznellikten uzak, gerçeği yansıtan objektif (tarafsız) düşünce hakimdir. Soyut sanat, Klasik sanat ve Romantik sanat evreleri arasından Klasik sanatı, Tin'i ve hakikate ulaşmayı vurgulayan Hegel felsefesinde ise "objektif tinsel (nesnel-ruhsal)" düşünce, Neoklasik sanat evresiyle düşünsel anlamda eşleşmektedir. Son olarak, Empresyonist sanat hareketinin arka planında Locke, Hume, Mach ve kısmen Kant gibi filozofların geliştirdiği "subjektif natüralizm (öznel-doğalcı)" düşüncesi mevcuttur.

Klasik anlamda, her bir sanat eseri bir "sanatçı süjesi" ile bir "estetik obje" arasındaki bağdan meydana gelmektedir. Bu perspektiften bakıldığında, sanat eserleri esasında belli bir obje yorumunun sonucu olarak oluşturulmaktadır. Çünkü estetik obje ve bilgi objesi benzer kurallar tarafından belirlenmektedir. İlk olarak yaşamsal olan bilgi objesi tayin edilmekte ardından sanatçı kimliğindeki özne, estetik objeyi tespit edip yorumlamaktadır. Bu eylemler sırasında aracı kılınan kavramlar (duyum-akıl-idea vb.) sonuca doğrudan etki etmektedir.

Sosyal bir varlık olan insan, yaşadığı çağın çoğu etmeninden etkilendiği gibi devrin felsefi görüşlerinden de etkilenmektedir. Öyle ki sanat gibi el becerisine ek olarak düşünce ve duyguya dayalı bir eylemin yapıcısı olan sanatçı, çoğunlukla felsefi düşüncelere doğrudan ya da dolaylı olarak maruz kalmaktadır. Batı sanatını temel aldığımız bu çalışmadaki örneklerden yola çıkılarak, belli bir sanat anlayışı ile o anlayışın içerisinde geliştiği dönemin felsefi düşünceleri arasında belli bir uygunluk-örtüşme olduğu anlaşılmaktadır. Bu örtüşme yıllar temelinde birebir olmasa da yüzyıllar temelinde öne sürdüğümüz tezi büyük oranda doğrulamaktadır.

Kaynakça

- Akarsu, Bedia. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, 1975.
- Arslan, Ahmet. *İlk Çağ Felsefe Tarihi I: Sokrates Öncesi Yunan Felsefesi*. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları, 2006.
- Atalay, Mustafa Cevat ve Esen Süle, "Paleolitik Dönem ve Chauvet Mağarası'nın Son Odasındaki Aslan Panelinin Estetik Yapısına Dair Bir İnceleme." *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 7, 41, (2019).
- Bozkurt, Nejat. *Sanat ve Estetik Kuramları*. İstanbul: Sarmal Yayınları, 1995.
- Bulut, Ümran, ve Görkem Utku Alparslan. "Descartes ve Modern Resmin Tinselliği." *AKRA Kültür Sanat ve Edebiyat Dergisi* 9, 24 (2021): 135–148. <https://doi.org/10.31126/akrajournal.844483>.
- Castelli, Patrizia. *Rönesans Estetiği*. Çev. Durdu Kundakçı. İstanbul: Dost Kitabevi, 2013.
- Çelikbağ, Tahir. "Barok Dönemi Usta Ressamları." *Kesit Akademi Dergisi* 8, 33 (2022): 303–321.
- Dede, Bayram. "Neoklasizmin Sanata Bakış Açısı ve David." *Ulakbilge Sosyal Bilimler Dergisi*, 49, (2020): 651–657.
- Descartes, René. *Meditasyonlar: Metafizik Üzerine Düşünceler*. 3. baskı. Çev. Çiğdem Dürüşken. İstanbul: Alfa Yayınları, 2019.
- Dilmaç, Serhan. "Hegel Estetiğinde Sanatın Anlamlanması." *Erzincan Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 12, 1 (2019): 102–121.
- Harari, Yuval Noah. *Hayvanlardan Tanrılara Sapiens*. İstanbul: Kolektif Kitap Yayınları, 2015.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Aesthetics: Lectures on Fine Art*. Vol. 1. Çev. T. M. Knox. United Kingdom: Oxford Clarendon Press, 1975.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Tinin Görüngübilimi*. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi, 1986.
- Hegel, Georg Wilhelm Friedrich. *Estetik: Güzel Sanat Üzerine Dersler I*. Çev. Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler. İstanbul: Payel Yayınevi, 1994.
- Kant, Immanuel. *Yargı Gücünün Eleştirisi*. Çev. Aziz Yardımlı. İstanbul: İdea Yayınevi, 2006.
- Kılıç, Cengiz. "John Locke: Bilginin Kaynağı ve İdeler Sorunu." *EKEV Akademi Dergisi*, 58 (2014): 455–468.
- Minor, Vernon Hyde. *Art History's History*. 2nd ed. Upper Saddle River, New Jersey: Prentice Hall, 2001.
- OpenAI. ChatGPT (Sürüm 3.5). <https://chat.openai.com/> (2024).
- Öktem, Ülker. "John Locke ve George Berkeley'in Kesin Bilgi Anlayışı." *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi* 43, 2 (2003): 133–149.
- Öndin, Nilüfer. *Rönesans Düşüncesi ve Resim Sanatı*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi, 2024.
- Rank, Otto. *Sanat ve Sanatçı*. Çev. Orhan Düz. İstanbul: Albaraka Yayınları, 2022.
- Taftalı, Oktay. "Toplum ve Tarih Metodolojisi Bakımından Subjektivizmin Bazı İpuçları Üzerine." *İstanbul Üniversitesi Sosyoloji Dergisi* 3, 24 (2012): 257–277.
- Tunalı, İsmail. *Felsefenin Işığında Modern Resim*. 4. baskı. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1992.
- Tunalı, İsmail. *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.
- Turani, Adnan. *Sanat Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Toplum Yayınları, 1975.