

DOĞA İLE İDEAL ARASINDA: CHARLES BATTEUX'NÜN BELLE NATURE KAVRAMININ GÜZEL SANATLAR SİSTEMİNDEKİ YERİ

Ali Can TURAL *

Özet

Charles Batteux'nün *Tek Bir İlkeye İndirgenmiş Güzel Sanatlar* adlı yapıtı, felsefi estetik tarihinde güzel sanatlar sistemini oluşturan kurucu metinlerden biri olarak kabul edilir. Batteux'nün bu çalışmadaki temel projesi, henüz ortak bir kavramsal çerçeveden yoksun olan sanatlar arasında rasyonel bir birlik kurmaktır. Bu makale, eserin birleştirici ilkesi olan *belle nature* kavramını modern sanat felsefesinin ve güzel sanatlar kategorisinin oluşumundaki rolü bakımından yeniden yorumlamaktadır. Makale, *belle nature*'ü yalnızca bir taklit ilkesi olarak gören ve kavramı “güzel doğa”ya indirgeyen sınırlı yaklaşımların aksine, onun normatif boyutunu ve Batteux'nün “Güzel Sanatlar” sistemindeki merkezi rolünü ortaya koymayı amaçlamaktadır. Makalenin temel iddiası, *belle nature*'ün yalnızca doğanın bir kopyası veya ondan tamamen kopuk soyut bir ideal olmadığı, aksine, sanatçının yargıda bulunma, seçme ve arı bir forma ulaşma sürecinde açığa çıkan, doğa ile ideal arasında aracılık eden normatif bir ilke olduğudur. Bu ilke, sanatın yalnızca var olanı taklit etmediğini, aynı zamanda onu olması gerekenden hareketle yeniden kurduğunu savunur. Böylece taklit ile idealleştirme arasındaki ilişki, estetik değerın temel kaynağı hâline gelir. Metin merkezli tarihsel ve kavramsal analiz yöntemini izleyen bu çalışma, Batteux'nün projesini “güzel sanatların modern sistemi” tartışmaları bağlamına yerleştirmektedir. Çalışmada, *belle nature*'ün Du Bos, Crousaz ve André gibi kuramcıların sanatsal yaratım ve doğa ilişkisi üzerine görüşleriyle olan bağı ortaya konacak; *belle nature* kavramının taklit, doğa ve güzel sanatlar arasındaki kilit konumu gösterilecek; son olarak, *belle nature*'ün evrensellik iddiasının tarihsel ve kültürel sınırları incelenerek Batteux'nün sisteminin günümüz için ne ifade ettiği tartışılacaktır. Bu çalışma, *belle nature*'ün yalnızca on sekizinci yüzyıl estetiğini anlamak için değil, aynı zamanda günümüzde sanatların çoğulluğu ile onların normatif birliği arasındaki kalıcı gerilimi düşünmek için de hâlâ verimli bir kavramsal çerçeve sunduğunu ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Anahtar kelimeler: Charles Batteux, Belle Nature, Mimetik Kuram, Güzel Sanatlar Sistemi, Estetik Normatiflik

BETWEEN NATURE AND THE IDEAL: THE PLACE OF CHARLES BATTEUX'S BELLE NATURE IN THE SYSTEM OF THE FINE ARTS

Abstract

Charles Batteux's *The Fine Arts Reduced to a Single Principle* is regarded as one of the foundational texts that established the system of the fine arts in the history of philosophical aesthetics. In this work, Batteux's primary project is to construct a rational unity among the arts at a time when no shared conceptual framework yet existed. This article reinterprets the concept of *belle nature*, the unifying principle of the treatise, in terms of its role in the formation of modern art philosophy and the very category of the fine arts. Contrary to approaches that view *belle nature* merely as a principle of imitation and reduce it to “beautiful nature”, the article seeks to illuminate its normative mediating function and its central role in Batteux's construction of the “system of the fine arts”. The core claim of the article is that *belle nature* is neither a mere reproduction of empirical nature nor an abstract ideal detached from it; instead, it functions as a normative principle shaped by the artist's acts of judgment, selection, and refinement, mediating between nature and the ideal. This principle grounds the idea that art does not merely represent what exists but also reconstructs what ought to be, thus making the relation between imitation and idealization the primary source of aesthetic value.

* Dr. Dokuz Eylül Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Felsefe Bölümü. alican.tural@deu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-2564-0130.

Following a text-centered method of historical and conceptual analysis, the study situates Batteux's project within debates on the "modern system of the fine arts". It examines *belle nature*'s relation to the reflections of theorists such as Du Bos, Crousaz, and André on artistic creation and nature; demonstrates the pivotal position of *belle nature* between imitation, nature, and the fine arts; and finally, analyzes the historical and cultural limits of its claim to universality in order to discuss what Batteux's system can mean for us today. The article argues that *belle nature* offers not only a key to understanding eighteenth-century aesthetics but also a still-fruitful conceptual framework for thinking about the enduring tension between the plurality of the arts and their normative unity in contemporary discourse.

1. Batteux'nün Projesi: Güzel Sanatların Tek Bir İlkeye İndirgenmesi

1.1 Sanatların Tek Bir İlkeye İndirgeme Girişiminin Bağlamı

17. yüzyılın başlarından, Batteux'nün *Tek Bir İlkeye İndirgenmiş Güzel Sanatlar* (1746) adlı yapıtını yayımladığı 18. yüzyılın ortalarına kadar geçen sürede, sanat üzerine kaleme alınmış kuramsal çalışmalar incelendiğinde, sanatların kuşatıcı bir kavramsal çerçeveden yoksun bir şekilde, büyük bir çeşitlilikle ele alındığı görülür. Resim, şiir, heykel, müzik ve dans gibi sanatların her biri kendi teknik dilleri ve kuramsal gelenekleri dâhilinde incelenmiştir. Hatta bu dönemde henüz "estetik" adı altında birleşmiş bir disiplin mevcut değildir.¹ Bunun yerine sanatlar, retorik, poetika, ahlak felsefesi, teoloji ve mekanik sanatlar gibi birbirinden farklı bağlamlar içinde tartışılmış, her biri kendine özgü amaçlara ve ölçütlere sahip olmuştur. Bu çoğulculuk, bir yandan sanat kültürünün bu dönemdeki zenginliğini ifade ederken, diğer yandan tüm sanatları kapsayabilecek tutarlı bir felsefi sistemin yokluğunu ortaya koyar.

17. yüzyılın sonlarına doğru kuramcılar, sanatların kendi içlerindeki heterojenliği ve farklı sanat türlerini bir arada açıklayabilecek kapsamlı bir kuramsal çerçevenin eksikliğini ciddi bir sorun olarak görmeye başlamışlardır. Bunun bir sonucu olarak, sanatları akla dayanan bir ilkedен hareketle bir sistem içine yerleştirmeyi amaçlayan bir yaklaşım ortaya çıkmıştır. Bu yaklaşım, insan bilgisinin ve insan etkinliklerinin çeşitliliğini genel ilkelere tâbi kılmaya giderek daha fazla yönelen dönemin ruhuyla da uyumludur. Birbirinden bağımsızmış gibi görünen doğa olaylarını genel yasalar altında birleştirmeyi başaran modern fiziğin çabaları ve en açık örneğini Descartes'ın metafiziğinde gördüğümüz, bütün insan bilgisini kesin ve şüphe götürmez bir ilkeye dayandırma projesi, benzer bir birleştirici arayışın ahlak ve estetik alanlarında da denenmesini teşvik etmiştir.

On yedinci yüzyılın ikinci yarısından itibaren hem sanatçılar hem de sanat kuramcıları Yunan, Roma ve Rönesans sanatında ortak olduğunu düşündükleri ilkelere hareketle sanatları ele alan ve değerlendiren çalışmalar ortaya koymuşlardır. Fransız Klasisizmi olarak adlandırılan bu yaklaşım sanatları normatif bir çerçeveye oturtmayı amaçlayan daha önceki gelenekler ile Batteux'nün sistemi arasında bir köprü işlevi görür. Fransız klasisistleri, sanatın yalnızca öznel beğenin ifadesi olduğu görüşünü reddederek güzelliğin doğa ve akılda temellenen evrensel ilkelere dayandığını savunmuşlardır.

¹ Estetik teriminin bugünkü anlamını kazanmasında Alexander Baumgarten önemli bir rol oynamıştır. Baumgarten, *Şiirin Gereklikleri Üzerine Felsefi Meditasyonlar* (1735) [Lat. *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*] adlı çalışmasında "aesthetica" terimini duyuşal bilginin bir disiplini olarak tanımlamış ve şiiri "duyularla algılanan şeyler üzerine kusursuz bir söylem" olarak nitelendirerek şiir kuramını insan bilişinin çözümlemesiyle ilişkilendirmiştir (Baumgarten, 1954, s. 39). Daha sonraki çalışması *Metaphysica*'da (1739) estetiği epistemolojinin bir alt dalı olarak görmüş (Baumgarten, 2013, s. 198), *Aesthetica*'da (1750) ise estetiği *scientia cognitionis sensitivae*, yani duyuşal bilginin bilimi olarak tanımlamıştır (Baumgarten, 2019, s. 11). Böylece Baumgarten, sanat, güzellik ve algıyı tek bir felsefi çerçevede birbirine bağlamıştır. Ancak bu kavramsal ve sistematik hamleden önce, güzellik, beğeni ve sanatlar başka kavram dağarcıkları içinde zaten uzun ve karmaşık bir biçimde tartışılmıştır.

Corneille ve Racine'in tiyatro oyunları, Poussin ve Le Brun'un resimleri, Boileau-Despréaux, d'Aubignac ve Le Bossu'nün eleştirileri sanatsal üretim ile normatif eleştirinin sıkı biçimde birbirine bağlı olduğu yeni bir anlayış ortaya koymuştur. Bu düşünürler, estetik nesnede bulunan bazı değişmez özelliklerin estetik değerin kaynağını oluşturduğunu savunan “nesne merkezli estetik” anlayışının temellerini atmışlardır. Kendileri de sanatçı ya da kuramcı olan Boileau-Despréaux (1857), d'Aubignac (1715), Le Bossu (1708) ve Le Brun (1702), güzelliğin ve estetik değerin seyircilerin öznel ve değişken duygularından değil, simetri, oran, uyum ve uygunluk gibi eserin içsel biçimsel özelliklerinden kaynaklandığını öne sürmüşlerdir. Bu bakış açısına göre, beğeni ve beğeni eleştirisi yalnızca kişisel tercihleri dile getiren öznel bir söylem değil, eserin yapısında temellenen rasyonel bir tartışmadır. Bu içsel özelliklerin çözümlenmesi yoluyla elde edilecek ilkeler hem sanatın icrasında hem de eleştirilmesinde yol gösterici olacak nesnel bir çerçeve sağlayabilir. Ancak bu kuramcılar bu temel iddiayı tüm sanatları kuşatacak şekilde değil, farklı sanatlar özelinde dile getirmişlerdir. Fransız klasisizminin kuramsal boyutu parçalı bir yapıdadır. Boileau ve Le Bossu şiire, d'Aubignac tiyatroya, Le Brun ise resme odaklanmıştır. Henüz tüm sanatları tek bir ilke altında toplayacak genel ve bütünlüklü bir kuram ortaya çıkmamıştır. Buna ilişkin ilk deneme 18. yüzyılın başlarında kendisini gösterir.

On sekizinci yüzyılın başlarında Jean-Pierre de Crousaz ve Yves-Marie André, önceki yüzyılda tek tek sanatlar özelinde dağınık bir biçimde ifade edilmiş görüşleri daha genel, tüm sanatları kuşatan güzellik kuramları içinde birleştirmeye çalışmışlardır (Crousaz, 1715; André, 1741). Her ikisi de Fransız klasisizmini takip ederek uyum, oran ve simetrinin doğada temellenen ilkeler olduğunu vurgulamış, sanat türü fark etmeksizin tüm sanatçıların, doğada bulunan ve akılla kavranan düzene yaslanmaları gerektiğini savunmuşlardır. Onlara göre sanat, daha geniş bir estetik araştırma alanının önemli bir parçasıdır ancak güzele ilişkin soruşturma sanatlarla sınırlı değildir. Bu nedenle hem Crousaz hem de André, kendi incelemelerine teoloji, ahlak ve tarihe ilişkin pek çok meseleyi dâhil etmiş, bunların estetik bir boyutu olduğunu düşünmüşlerdir. Bu ilk estetik kuramları güzelliği doğada bulunan ve akılla kavranan bir ilkeye dayandırmak bakımından “tek ilke” düşüncesini içerse de henüz bir “güzel sanatlar” kategorisi oluşturup bu sanatları tek bir ilke özelinde açıklamamışlardır. Bu denemeyi “güzel sanatlar” terimini açıkça kullanarak gerçekleştiren ilk kuramcı Charles Batteux'dür. Batteux'nün “güzel sanatları tek bir ilkeye indirgeme girişi” bu geniş düşünsel bağlam içinde, sanatın temelini akıl yoluyla açıklığa kavuşturmayı ve onun doğa ile insan yetileri arasındaki ilişkisini evrensel terimlerle tanımlamayı amaçlayan epistemik bir çabanın nihai adımı olarak görülmelidir. Bu yaklaşımın yenilikçi ve özgün yanını görebilmek için güzel sanatlar düşüncesine giden sürecin tarihine bakmak yerinde olacaktır. Bu tarihsel arka plan, Batteux'nün girişimini yalnızca özgün bir kopuş olarak değil, belirli bir düşünsel birikimin sistematik bir sonucu olarak görmemizi sağlar.

1.2 Modern Dönem Öncesinde Sanatları Kategorize Etme Çabası

Paul Oskar Kristeller, “Sanatların Modern Sistemi: Bir Estetik Tarihi Çalışması” adlı iki bölümden oluşan ünlü makalesinde şiir, resim, heykel, müzik ve dans gibi sanatların ilk defa on sekizinci yüzyılda açık biçimde bir sistem içerisinde ele alındığını, Batteux'nün *Güzel Sanatlar*'ının ise bu sisteme özel olarak adanmış ilk açık ve tutarlı kuramı sunduğunu ileri sürer (Kristeller, 1951, ss. 496–497). Kristeller'dan elli iki yıl sonra Larry Shiner da (Shiner, 2003, s. 3) bu görüşü sürdürür. Bununla birlikte Kristeller'ın bu tezi sonraki estetik literatüründe eleştirel biçimde yeniden ele alınmıştır (Kivy, 2012).

Kristeller, antik dönem, ortaçağ ve Rönesans düşünürlerinin modern anlamıyla karşılaştırılabilir bir “güzel sanatlar” kavramına sahip olmadığını, Yunanca *τέχνη* (*technē*) ve Latince *ars* terimlerinin, günümüzde zanaat, bilim ya da teknik beceri olarak adlandıracağımız geniş bir etkinlik alanını kapsadığını belirtir (Kristeller, 1951, s. 498).

Ayakkabıcılık, gemi yapımı, retorik, gramer ve tıp, şiir, müzik, resim veya heykelle birlikte aynı kategori içinde “sanat” olarak adlandırılmıştır. Ortaçağ’da durum büyük ölçüde aynıdır: *Artes*, hem gramer, aritmetik ve mantık gibi alanlar hem de bugün “güzel sanatlar” dediğimiz etkinlikler için kullanılmıştır. Skolastikler, sanatları estetik değerin kaynağı üzerinden gruplamak yerine ahlaki ve teolojik çerçeveler içine yerleştirme eğiliminde olmuşlardır. Antik dönem ve ortaçağ sınıflandırmaları, örneğin özgür/liberal sanatlar ve bunun karşısında mekanik sanatlar, ya da Martianus Capella tarafından kanonlaştırılan *yedi özgür/liberal* sanat düşüncesi hiçbir zaman “güzel sanatlara” karşılık gelen özel bir sınıf yaratmayı amaçlamamıştır.

Antik dönemde, ortaçağda ve Rönesans’ta bazı sanatların taklit olduğu düşüncesi kabul edilmekle birlikte, Batteux’nün “güzel sanatlar” başlığı altında topladığı sanatların büyük bir bölümü o dönemlerde bu adla anılmamış, sistematik olarak temellendirilmiş bir kategoriye dönüşmemiş, daha çok “mimetik sanatlar” olarak değerlendirilmiştir. Antik dönemde *Technē* ve *ars* terimleri çok daha geniş bir kullanımla varlıklarını sürdürmüştür. Bununla birlikte, bazı araştırmacılar antik felsefenin sanatta taklide dayalı bir alt sınıfı açıkça ortaya koyduğunu, bunun da daha sonra oluşacak güzel sanatlar kanonuyla çarpıcı biçimde örtüştüğünü göstermiştir (Porter, 2009). Porter, resim, şiir, heykel, müzik ve dans sanatlarını güzel sanatlar kategorisi altında gruplayan ilk düşünürün Batteux olduğunu kabul etmekle birlikte, sanatlar arasında benzer ayrımların Antik Yunan’dan beri yapıldığına vurgu yapar. *Poetika*’da (Aristoteles, 2005, 1447a) Aristoteles, tragedya, epik, komedy, dithyrambos şiiri, flüt ve lir çalma ile dansı, taklit işleviyle birleşmiş sanatlar olarak tanımlar; şiir, resim, heykel, müzik ve dansı açıkça temsil veya taklit biçimleri olarak bir araya getirir. Aristoteles’ten önce Platon da *Devlet*’in onuncu kitabında (Platon, 2006), *Yasalar* (Platon, 2017, 812b), *Kratylos* (Platon, 2018, 423c) ve *Sofist* (Platon, 2016, 235e) diyaloglarında şiiri, resmi, müziği, dansı ve heykeli tekrar tekrar temsil eden ya da taklit eden sanatlar olarak ele alır. 16. yüzyılda İtalyan hümanist, eleştirmen ve Aristoteles yorumcusu Lodovico Castelvetro (1505–1571), *Aristoteles’in Poetika’sının Halk Diline Çevrilmiş ve Açıklanmış Hâli*² adlı çalışmasında şiir, resim, müzik, heykel ve dansı taklide dayalı (*mimetik*) sanatlar olarak sınıflandırır ve Aristoteles’in mimesis ilkesini erken modern dönemde yeniden kuran ilk isimlerden biri olur (Castelvetro, 1984, ss. 6–9). Castelvetro’nun çağdaşı sayılabilecek bir başka önemli on altıncı yüzyıl düşünürü Sir Philip Sidney (1554–1586) de Aristotelesçi çizgiyi sürdürerek, müziğin ve şiirin mimetik sanatlar arasında yer aldığını ifade eder (Sidney, 1868, s. 26). Ancak Sidney, Castelvetro’dan ayrılarak astronomi, geometri, aritmetik, tarih ve felsefe gibi disiplinlerin mimetik olmadığını vurgular; böylece taklide dayanan sanatlarla bilgi verme veya açıklama amacı güden bilimler arasında belirgin bir ayrım yapar. Bu iki düşünür, Aristoteles’in mimesis kavramının Rönesans estetik düşüncesinde nasıl yeniden ele alındığını gösteren önemli örneklerdir.

18. yüzyılda Jean-Baptiste Du Bos ise başka bir önemli aşamayı temsil eder. *Şiir ve Resim Üzerine Eleştirel Düşünceler*³ (1719) adlı yapıtında resmi, şiiri, heykeli ve müziği bir araya getirir ve bunları “seçkin” yaratıcıların ürettiği sanatlar olarak tanımlar; bu sanatları faydalı ya da mekanik sanatlardan ayırır (Du Bos, 2021). Ancak Du Bos, “güzel sanatlar”ı taklide dayalı haz veren sanatları kapsayan bir kategori olarak da kullanmaz. Tüm bu kuramcılar, taklide dayalı sanat anlayışını geliştirmiş ve güzel sanatları tek bir başlık altında toplamaya yaklaşmış olsalar da, bu girişim Batteux’ye kadar gerçek anlamda tamamlanmamıştır. Batteux öncesinde “güzel sanatlar” kimi zaman sezgisel olarak kavranmış, kimi zaman adlandırılmış ya da ima edilmiştir; ancak henüz ortak bir kategori altında sistemli biçimde ele alınmamış ve tek bir ilkeye indirgenmemiştir. Bu açıdan

² İt. *La Poetica d’Aristotele vulgarizzata et sposta*.

³ Fr. *Réflexions critiques sur la poésie et sur la peinture*.

bakıldığında Batteux'nün katkısı ne tamamen özgündür ne de salt bir tekrar niteliğindedir. O, iki gelişim çizgisinin kesişim noktasında durur: Antik dönemin ve Rönesans'ın taklide dayalı sanatlar fikri ile erken modern dönemin ve Fransız klasisizminin güzelliği akılla kavranan nesne merkezli ölçütlerle temellendirme çabası. Batteux'yü farklı kılan yan, güzel sanatları felsefi bir kesinlikle tanımlaması, onları tek bir ilke, *belle nature*'ün taklidi altında birleştirmesi ve bu kuramı yalnızca bu konuya adanmış sistematik bir tez biçiminde sunmasıdır. Klasik düşüncede çoğu zaman örtük kalan ve yalnızca genel bir "doğayı taklit" iddiası etrafında dolaşan, ancak açık biçimde yanıtlanmayan "Sanat hangi doğayı taklit eder?" sorusu, Batteux'de ilk kez sistematik bir soruşturmaya konu olur. Batteux, mimetik etkinliğin yöneldiği nesnenin empirik doğa mı, arındırılmış bir ideal mi, yoksa bu ikisi arasında konumlanan normatif bir model mi olduğuna ilişkin soruyu cevaplamaya çalışır.

Bu tarihsel arka plan üzerinde Batteux'nün temel tezi şu şekilde özetlenebilir: Sanat taklittir; ancak görüşlerin mekanik bir kopyalanması değildir. Sanatçı, doğanın sunduğu unsurları seçer, artırır ve idealleştirir; onları doğanın olabileceği ya da olması gereken en yetkin ve en etkileyici hâlinde temsil eder. Batteux'nün formülasyonunda sanatlar, doğayı olduğu gibi değil, sanatçının yargısı ve beğenisiyle "güzel kılınmış doğayı" taklit eder (Batteux, 2015, s. 13). Sanatçının duyularıyla algıladığı doğa, onun dehasından süzülerek sanat yapıtına kılavuzluk edebilecek bir biçime kavuşur. Batteux sanatçının açığa çıkardığı doğanın bu yeni biçimini *belle nature* olarak adlandırır. Bir sonraki bölüm, *belle nature* kavramının kendisini inceleyecek; onu deneyimsel doğa ile ideal biçim arasında konumlandırarak ve Batteux'nün estetiğinde aracılık eden ilke olarak işlevini analiz edecektir.

2. Belle Nature Kavramı: Doğa ile İdeal Arasında

2.1 Güzel Sanatlar Hangi Doğanın Taklididir?

Batteux'nün sisteminin tutarlılığı, güzel sanatları bir arada tutan temel ilkenin, doğrudan çevirisi "güzel doğa" olan *belle nature*'ün ne anlama geldiğinin doğru şekilde belirlenmesine bağlıdır.⁴ İlk bakışta basit görünen bu ifade, aslında karmaşık bir yapıya sahiptir. Çünkü sanatlar söz konusu olduğunda doğa kavramı tek başına belirsizdir. Doğa kavramı deneyimlediğimiz, düzensizlik ve çeşitlilik içeren empirik doğayı ifade edebileceği gibi sanatçının yargısı ve beğenisiyle seçilip artırılarak idealleştirilmiş bir doğayı ifade edebilir. Batteux'nün 18. yüzyıl estetiğine yaptığı öen önemli katkılardan biri, mimetik kuramındaki doğa kavramına ilişkin bu belirsizliği açık biçimde tanımlaması ve sanatların doğayı hangi anlamda taklit ettiğini netleştirmesidir. Bu nedenle *belle nature*, Batteux'nün güzel sanatlar sisteminin merkezinde yer alır: Empirik gözlem ile ideal biçim arasında aracılık eder ve gerçekliğe bağlılık ile güzeli arayış arasında bir denge kurar.

Batteux'nün çalışmalarından önce, bugün Fransız klasisizmi olarak adlandırılan akım içinde yer alan Boileau-Despréaux, d'Aubignac, Le Bossu ve Le Brun gibi sanatçılar ve kuramcılar, güzelliğin ve sanatsal değerın seyircinin öznel duygularında değil, sanat yapıtının kendi iç yapısından doğduğunu savunmuşlardır. Simetri, oran, uyum ve uygunluk gibi özelliklerin nesnel nitelikler taşıdığını ve öznel hislerden bağımsız biçimde akılla çözümlenebileceğini öne sürmüşlerdir. Bu yaklaşım sanat için güçlü bir normatif çerçeve sağlamış, ancak bu normların doğanın kendisinde tam olarak neye dayandığı konusunda yeterli bir açıklık sunmamıştır. On sekizinci yüzyılda Jean-Pierre de Crousaz ve Yves-Marie André, bu görüşleri daha geniş estetik kuramlar içinde bir araya getirerek sistemli hâle getirmeye çalışmışlardır. Sanatın estetik alanına ait olduğunu, ancak estetiğin biliş, algı ve ahlaki değerle ilgili çok daha geniş bir disiplin oluşturduğunu vurgulamışlardır. En

⁴ *Belle nature* kavramının Fransız Aydınlanması estetiği içindeki yeri ve nesne merkezli/özne merkezli estetik tartışmalarıyla ilişkisi hakkında daha geniş bir çözümleme için bkz. Tural (2024), özellikle "Charles Batteux ve Belle Nature" bölümü (ss. 38–44). Bu makale, söz konusu tezde geliştirilen çerçeveden hareketle *belle nature*'ün güzel sanatlar sistemindeki kurucu işlevine odaklanmaktadır.

önemlisi, sanatçıların çalışmalarını doğada bulunan ve güzelliğin kaynağı olan temel ilkelere dayandırmaları gerektiğini belirtmişlerdir. Bununla birlikte, her iki düşünür de deneyimlediğimiz doğanın bu ilkeleri her zaman saf, düzenli ve kusursuz biçimde sergilemediğini kabul etmiştir: Doğa, düzen ve oranın yanı sıra düzensizlik ve biçimsizlik de içermektedir.

Bu durum temel bir sorunun cevaplanmasını zorunlu kılar: Sanatçı hangi doğayı taklit etmelidir? Eğer sanatçının görevi doğa içindeki uyumu ve oranı seçip ayıklamak ve eseri bu ilkelere göre inşa etmekse, o hâlde taklit edilen şey artık “doğanın kendisi” değil, doğanın seçilmiş belirli bir hâlidir. Crousaz ve André bu ayrımı netleştirmemişlerdir. İşte Batteux’nün çözmeye yöneldiği boşluk tam da budur: Deneyimlenen doğa ile sanatsal yaratımın dayandığı evrenselliğin kaynağı olan doğa arasındaki mesafe. Batteux’nün estetik kuramı üç temel iddia üzerine kuruludur:

I. İlk olarak, sanatlar, biçimi ve amacı bakımından mekanik sanatlar, güzel sanatlar ve hem haz veren hem de pratik olan sanatlar olmak üzere üçe ayrılır.

II. Güzel sanatlar şiir, resim, heykel, müzik ve danstan oluşur ve bu sanatların amacı doğanın taklidi yoluyla haz vermektir; ancak bu taklit, doğanın olduğu gibi kopyalanması anlamına gelmez. Güzel sanatlar, doğayı tüm karmaşıklığıyla değil, onun en yetkin, en düzenli ve en güzel biçimiyle temsil eder. Doğa güzelliğin yanı sıra çirkinlik, düzenin yanı sıra düzensizlik de içerdiğinden, ona gelişigüzel bakan biri kaçınılması gereken pek çok unsurla karşılaşabilir. Buna rağmen doğa, sanatçıya ilham veren ve taklit edilebilir birçok nitelik de sunar. Bu nedenle sanatçı, doğanın eksikliklerinin dışarıda bırakıldığı, güzel ve etkileyici unsurlarının bir araya getirildiği arıtılmış hâlini taklit etmelidir. İşte Batteux bu seçilmiş, düzenlenmiş ve idealleştirilmiş doğa biçimini *belle nature* olarak adlandırır.

III. *Belle nature*’ün taklit edilmesiyle ortaya çıkan sanat yapıtları yalnızca estetik haz üretmekle kalmaz; aynı zamanda ahlaki bir işleve de sahiptirler. Güzel sanatlar, insanları eğitir, duyarlılıklarını geliştirir. Bunun bir sonucu olarak onları daha yüksek bir ahlaki kavrayışa yükseltir. Böylece Batteux’nün kuramında sanat, hem haz veren hem de eğitici bir etkinlik olarak iki yönlü bir değer taşır.

Batteux, kitabının önsözünde, sanatların doğru anlaşılabilmesi için eleştirmenler ve sanat kuramcıları tarafından öne sürülen sayısız ilke ve kuralın yalınlaştırılması gerektiğini belirtir. Ona göre estetiğin karmaşık yapısını açıklığa kavuşturmanın yolu, bu ilkeleri tek bir temel kavrama indirgemekten geçer. Güzel sanatların özü ancak böyle kavranabilir:

Herkes her zaman eleştirinin ilkelerinin çokluğundan yakınıyor: Bu çokluk aynı zamanda hem yaratan sanatçıyı hem de yargılayan sanatseverleri eşit derecede zorluyor. Benim onların sayılarını arttırma gibi bir arzum yok. Tamamen farklı bir şey öneriyorum: Yükü hafifletmeyi ve patikayı sadeleştirmeyi. Kurallar sanat yapıtlarına ilişkin gözlemlerden hareketle çoğaltıldı; ancak bu kurallar yargıları genel ilkeler altına getirmek suretiyle sadeleştirilmeli. Biz de veriler toplayan ve bunları genel ilkelere indirgeyen sistemler geliştiren gerçek bilim insanlarını takip edelim (Batteux, 2015, s. LXXVII).

Batteux’nün güzel sanatları tek bir ilkeye indirgeme çabası, sanat yapıtının yaratılması ve değerlendirilmesi üzerine öne sürülmüş çok sayıda ilke ve kural arasında ortak olanı açığa çıkarmayı amaçlamıştır. Ona göre eleştirmenlerin ve sanat kuramcılarının yüzyıllar boyunca biriktirdiği ilkeler, farklı terimlerle dile getirilmiş olsalar da aslında tek ve aynı temel noktaya işaret etmektedir: Bütün güzel sanatların özü, taklide, yani doğanın belli bir biçimde yeniden kurulmasına, dayanmaktadır. Batteux’nün projesi tam da bu ortak ilkeyi görünür kılmak ve sanatları tek bir kavramsal eksen etrafında birleştirmektir. Batteux *belle nature*’ü şu sözlerle tanımlar:

Bu var olan gerçeklik değildir; aksine var olması mümkün olan gerçekliktir. Gerçekten güzel olandır. Sanki gerçekten var olmuş gibi, sahip olabileceği tüm mükemmelliklerle temsil edilendir (Batteux, 2015, s. 13).

Bu tanım, *belle nature*'ün yalnızca “güzel olanın seçilmesi” anlamına gelmediğini, doğanın idealleştirilmiş bir olanağa, yani sanatçının hem doğadan aldığı hem de hayal gücüyle yetkinleştirdiği bir modele karşılık geldiğini gösterir. Bu nedenle *belle nature*, “İdeal Doğa” olarak da düşünülebilir; ancak burada ideal olan, duyulur doğadan kopuk bir soyutlama değil, doğada öykünülecek olanın seçilmesi ve güçlendirilmesi yoluyla kurulmuş bir imkândır. Batteux, bu kavramı Antik Yunan'ın ünlü ressamı Zeuxis'ten hareketle somutlaştırır:

Zeuxis mükemmel güzelliği tasvir etmek istediğinde ne yaptı? Gerçek yaşamdan alınmış, tek bir güzel kadının portresini mi yaptı? [Hayır,] yaşayan birkaç güzel kadının çeşitli özelliklerini topladı. Daha sonra zihninde bu özelliklerin birleşiminden ortaya çıkan kurgulanmış bir fikir oluşturdu. Bu fikir, onu meydana getiren parçalar gerçek bir şeyi tasvir etmese bile, bir bütün olarak ele alındığında, gerçekçi ve şiirsel olan bir prototip veya model olarak resme ilham verdi. Bu, tüm sanatçılar için örnektir. İstisnasız tüm büyük sanatçılar bu yoldan geçmiştir ve tüm sanatçılar bu yolu izlemelidir (Batteux, 2015, s. 12).

Bu örnekte *belle nature*, doğada bulunan en güzel unsurların hayal gücüyle birleştirilmesi sonucu oluşan ideal güzellik anlamındadır. Ancak Batteux'nün verdiği başka bir örnek, *belle nature*'ün yalnızca fiziksel güzelliğe indirgenemeyeceğini gösterir:

Molière mizantropiyi temsil etmek istediğinde, oyununda kullanacağı karakteri bulmak için Paris'i dolaşmadı... Bunun yerine, insanlarda bulabildiği kasvetli bir mizacın tüm özelliklerini topladı ve bunları hayal gücünün üretebildiği aynı tipteki tüm özelliklerle birleştirdi (Batteux, 2015, s. 12).

Bu durumda *belle nature*, artık yalnızca doğadaki en güzel unsurların bir araya getirilmesi değil, toplumsal dünyada var olan bir insan tipinin kusursuzlaştırılmış bir modele dönüştürülmesi anlamına gelir. Bu tip olumlu olmak zorunda değildir: Sanatçının görevi kötü olanı da yetkin bir biçimde temsil etmektir. Molière'in mizantrop karakteri, gerçek hayatta görülebilecek özelliklerin hem gözleme hem hayal gücüne dayanarak keskinleştirilmiş bir sentezidir.

Sanatçı neden idealize eder? Batteux'ye göre bunun nedeni, güzel sanatların yalnızca haz vermesi değil, aynı zamanda ahlaki bilgi aktarmasıdır. Gerçekten büyük sanat yapıtları, insan doğasına, tutkulara, toplumsal ilişkilere ve değer yargılarına dair bir anlayış sunar. Batteux sanatın ahlakla ilişkisini şu şekilde ifade eder:

Homeros ve Vergilius'un şiirlerini, aptalca bir hayal gücü tarafından yanlış yönlendirilen zihnin uydurduğu anlamsız masallar olarak görmemeliyiz... Bunları bir devletin tarihini, hükümet ruhunu, ahlakın temel ilkelerini, dini doktrinleri ve toplumsal sorumlulukları içeren ulusal destanlar olarak görmeliyiz (Batteux, 2015, s. 77).

Bu pasaj, Batteux'nün estetik anlayışında sanatın bilişsel bir değer taşıdığını ortaya koyar. Bu bilgi bilimsel değil, ahlaki ve insani bir bilgidir. Bu nedenle *belle nature*, yalnızca “güzel doğa” veya “ideal doğa” olarak değil, “ilham veren doğa” olarak da düşünülmelidir. Sanatçı doğada gözlemlendiği düzenlilikleri, ister iyi ister kötü olsun, hayal gücüyle keskinleştirir, tipik hâle getirir ve izleyiciye üzerinde düşünülmesi gereken bir ahlaki hakikat sunar.

Sanatın eğitici olduğu görüşü modern estetikte bilişselcilik olarak adlandırılır ve Batteux bu çizgiyi güzel sanatlar sistemi içine sistematik biçimde yerleştiren ilk isimlerden biridir. Onun bu görüşü temellendirirken dayandığı iki klasik kaynak Aristoteles ve Horatius'tur. Aristoteles, *Poetika*'da tragedyanın insan doğasına dair genel doğruları içerdiğini söyleyerek ilk estetik bilişselcilik örneğini vermiştir. Horatius da aynı görüşü sürdürmüştür ve *Şiir Sanatı*'nda şiirin amacını şu şekilde dile getirmiştir:

Öğretmek ve hoşnut etmektir şairin görüşlerini oluşturan
Yahut hemen bir fayda sağlamak ve eğlendirmek

(Howes, 1845, s. 238)

Bu klasik ilke, Batteux'nün kuramının merkezine yerleşir: Güzel sanatlar hem haz veren hem de öğreten sanatlardır. Ancak bu öğreticilik, modern anlamda soyut kavramsal bilgi üretme değil, insan doğasına dair seçilmiş ve idealleştirilmiş düzenliliklerin *belle nature* aracılığıyla görünür kılınmasıdır. Böylece Batteux, estetik bilişselciliği doğrudan taklit ve ideal doğa kuramının içine yerleştirir. Ona göre sanatın eğiticiliği, güzelliğin kendisinden ayrılmayan bir özelliktir.

2.2 Taklidin Niteliği ve Deha: *Belle Nature* ve Sanatsal Yaratım

Batteux'nün estetik anlayışı bu noktada Fransız klasisizminin temel ilkelerini sürdürmüştür: Sanat akla dayanmış, nesnel ölçütlere sahip olmuş ve çağları aşan ilkeler üzerine kurulmuştur. Batteux İlyada'yı ve Aeneis'i, şiir sanatının klasik örnekleri olarak kabul etmiş; ancak doğru ilkelere bağlı kalındığı sürece modern sanatçıların da bu nitelikte yapıtlar üretebileceğini savunmuştur (Batteux, 2015, s. 96). Böylece antik ve modern sanat arasında süreklilik kuran “tek doğru güzel sanat ilkesi”, Batteux'nün sisteminin en belirleyici yönlerinden biri hâline gelmiştir.

Öte yandan Batteux, sanatın taklit olduğu yönündeki klasik düşüncüyü korumakla birlikte, taklidin niteliğine ilişkin önemli bir ayırım yapmıştır: Sanatçı doğayı olduğu hâliyle değil, *belle nature*'ü taklit etmelidir (Batteux, 2015, s. 11). Sanatçının taklidi, doğada bulunan eğilimleri, karakterleri ve biçimleri doğrudan kopyalamak anlamına gelmemiş, aksine sanatçının gözlemlediği unsurları ideal biçimlerine doğru keskinleştirmesini gerektirmiştir. Bu süreç, sıradan teknik becerinin ötesinde, ancak deha sayesinde gerçekleştirilebilecek bir etkinlik olarak tanımlanmıştır. Sanatçının görevi, doğada dağınık hâlde bulunan güzellik, düzen ya da karakter özelliklerini (iyi ya da kötü) ideal bir tip, bütünlüklü bir form veya anlamlı bir örüntü hâline getirmektir. Bu bağlamda Batteux, beğenin salt öznel bir tercih olduğu görüşünü reddetmiş, beğenin evrensel ölçütleri bulunduğunu ileri sürmüştür. Ona göre, aynı nesne hakkında tamamen zıt yargıların ortaya çıkması, bu yargıların birinin zorunlu olarak hatalı olduğunu gösterir:

Eğer aynı nesneyi değerlendiriyorlar ve biri onu onaylıyor, diğeri kınıyorsa, bu durumda ikisinden biri kötü olacaktır... Beğeniler nesneler farklı olmadığı sürece aynı derecede iyi kalabilirler (Batteux, 2015, s. 53).

Batteux için beğeni yargılarının kaynağı keyfiyet değildir ve bu yargılar evrensel ölçütlere sahiptir. Onun sisteminde sanatçı doğada keşfettiği ilkelere dayanır, onları ideal bir biçime dönüştürür ve yapıtını bu nesnel normlara uygunluk açısından değerlendirir. Bu doğrultuda bir sanat yapıtının güzelliği, izleyicinin öznel eğilimlerinde değil, eserin *belle nature*'ü ne ölçüde gerçekleştirdiğinde temellenmiştir.

Batteux'nün *belle nature*'ü temel alan taklit kavrayışı birkaç önemli şeyi başarır. İlk olarak, Aristoteles ve Horatius'un insan eylemlerinin ve doğal biçimlerin taklidini sanatın özü olarak gören yaklaşımıyla açık bir süreklilik kurar; fakat Batteux, bu taklidi Aydınlanma düşüncesinin “çokluk içinde birlik” arayışıyla uyumlu, daha belirgin ve sistematik bir açıklıkla yeniden tanımlar. İkinci olarak, sanatçıyı basit bir kopya ustasından

çok daha fazlası olarak konumlandırır. Sanatçı, doğada örtük hâlde bulunan güzel, düzenli ve öykünülebilir olanı seçip aratarak görünür kılan kişidir. Bu nedenle taklit, sıradan bir kopyalama değil, seçme, ayıklama ve ideal kurma süreçlerini içeren yaratıcı bir etkinliktir. Ancak bu yaratıcılık, tümüyle sınırsız bir özgürlük anlamına gelmez; sanatçının özgürlüğü, doğanın içsel düzeniyle belirlenen olanak alanı içinde gerçekleşir. Nitekim Batteux, kitabının ikinci bölümüne “doğada her şey birbirine bağlıdır” diyerek başlar. Bu bağlılık, sanatların da ortak bir kaynağı paylaştığını, dolayısıyla doğayı taklit ettikleri ölçüde “her bir sanatın diğerlerini hatırlattığı ortak bir noktaya” sahip olması gerektiğini gösterir (Batteux, 2015, s. 29). Böylece *belle nature*, hem sanatların birliğini hem de sanatçının yaratıcı ama doğaya bağlı etkinliğini açıklayan merkezi bir kavram hâline gelir. Sanatların birliği dışarıdan zorla dayatılan bir sınıflandırma değildir; doğanın kendi içsel birliğinden türetilen, taklit ilişkisi içinde keşfedilen bir birliktir. Böylece estetik birlik, sanatların birbirine benzemesinden değil, onların ideal hâliyle taklit ettikleri *belle nature*'ün birliğinden doğar. Bu birlik yalnızca sınıflandırmaya yönelik yüzeysel bir düzenleme değildir. Batteux güzel sanatlar sistemini ilk kez tarihsel geleneklere başvurmadan, temelde yatan bir ilkeye dayandırarak kurmuştur. İşte *belle nature*, tam da bu “sistem kurucu” işlevi görür. Sanatsal pratikler ne kadar çeşitli olursa olsun, bu çeşitlilik, *belle nature*'den türeyen seçme, idealleştirme, birlik, çeşitlilik ve oran gibi evrensel ilkelere göre düzenlenmiştir (Batteux, 2015, ss. 39–44). Dolayısıyla *belle nature*, sanatın yalnızca temsil kaynağı değil, aynı zamanda Batteux'nün güzel sanatları “tek bir cinsin farklı türleri” olarak kavrayabilmesini mümkün kılan kavramsal çerçevedir.

Üçüncü olarak, Batteux bu ilkeleri zanaat ve mekanik sanatlardan ayırmanın temeli hâline getirmiştir. Zanaatlar faydayı amaçlarken, güzel sanatların amacı *belle nature*'ün temsidir ve bu amaç kendi başına değerlidir.

Son olarak, “güzel doğanın taklidi” ilkesi, Crousaz ve André'nin açık bıraktığı kuramsal boşluğu doğrudan doldurmuştur. Doğa hem uyum hem düzensizlik içerdiğinden bütünsel olarak taklit edilemez; sanatçı doğanın yalnızca en yerinde, en etkileyici ve en uyumlu yanlarını seçmek zorundadır. Dolayısıyla *belle nature*, ne bütünüyle empirik doğa ne de tamamen soyut bir ideale indirgenmiştir. Aksine sanatın taklit etmesi gereken normatif olarak süzölmüş bir doğa biçimi anlamına gelmiştir. Bu yönüyle *belle nature*, deneyimsel olan ile ideal olan arasında bir köprü kurmuş ve Batteux'nün estetik sisteminde taklidi hem mümkün hem de anlamlı kılan kavramsal eksene dönüşmüştür.

3. Belle Nature Kavramının Güzel Sanatlar Sistemindeki Pratik Karşılığı

3.1 Kavramdan Ölçüte: Belle Nature'ün Seçme ve Düzeltme İlkesi Olarak İşlevi

Batteux'nün sisteminde *belle nature* yalnızca güzelliğin dayandığı soyut bir ilke değildir; aynı zamanda sanatçının malzemesi üzerinde nasıl çalışması gerektiğini belirleyen pratik bir norm işlevi görür. Bu normun başlangıç noktası, “doğa” kavramındaki belirsizliktir. Daha önceki bölümde ele alındığı üzere “doğa”, tüm düzensizlikleri ve rastlantılarıyla empirik dünyayı ifade edebileceği gibi, yargı ve beğeni aracılığıyla seçilip arıtılmış, düzenlenmiş ve yetkinleştirilmiş bir doğaya da işaret edebilir. *Belle nature* bu ikinci anlamı karşılar: Özü bakımından anlaşılır, seçilmiş, arıtılmış ve haz verici olan doğa.

Bu ayırım sanatın işleyişine doğrudan yansır. Sanatçı karşısında bulduğu görüşleri olduğu gibi kopyalamaz; doğadaki görünümüler arasında seçme yapmak ve kaba, aşırı ya da yalnızca rastlantısal olan unsurları düzeltmek zorundadır. Bu bakımdan *belle nature* sanatçıya neyin korunacağını, neyin dışarıda bırakılacağını söyleyen bir ölçüt hâline gelir. Empirik doğa sanatsal yaratım için malzemeyi sağlar; fakat bu malzemenin hangi kısmının taklide değer olduğu ve nasıl bir araya getirileceği *belle nature* tarafından belirlenir. Böylece bu kavram, ham deneyim ile sanatsal biçim arasında bir filtre işlevi

görür: Taklit etmek, doğayı olduğundan ziyade “olması gerektiği gibi” görmek, yani aklın, beğenin ve ahlaki sezginin süzgecinden geçmiş doğayı temsil etmektir.

Batteux açısından bu norm iki düzeyde etkilidir. Sanatsal yaratım alanında sanatçıya hangi eylemlerin, karakterlerin ve duyguların temsil edilmeye uygun olduğunu ve hangi düzenlemeler içinde anlamlı ve etkileyici hâle geleceğini gösterir. Uygulama ve icra alanında ise eserin üslubunu, tonunu ve teknik araçlarını yönlendirir; böylece eserde hiçbir unsurun konusunun değerini düşürmemesini veya temsilin gerektirdiği oranın dışına taşmamasını sağlar. Bu çerçevede *belle nature* soyut bir ideal olmaktan çıkar ve somut bir ölçüte dönüşür. Sanatçının eserinin her bir unsurunu seçerken, düzenlerken ve yetkinleştirirken kullandığı temel değerlendirme standardıdır.

Batteux, sanatsal yaratımın sınırlarını belirlemek için *belle nature* kavramını iki yasa ile temellendirir. Bu yasalar, hem sanatçının yaratım sürecini hem de beğenin nesnel ölçütlerini belirleyen temel normatif çerçeveyi oluşturur. Böylece *belle nature*, yalnızca güzel sanatların ortak kaynağını açıklayan bir kavram olmaktan çıkar; sanatın nasıl yapılması gerektiğini belirleyen işlevsel bir kural sistemi hâline gelir. Birinci yasa, dehanın ve beğenin zorunlu olarak *belle nature*’e yöneldiğini ifade eder. Bu yönelim iki gerekçeyle dayanır: İlk olarak *belle nature*, insanın ilgisini en çok çeken ve insani mükemmellikle en yüksek uyumu gösteren şeydir; ikinci olarak kendi içinde en yetkin olanı temsil eder (Batteux, 2015, ss. 39–40). Bu ilke tüm güzel sanatlar için bağlayıcıdır. Şiir, ahlaki açıdan anlamlı eylemleri seçmeli; resim doğal biçimleri ideal düzeylerine yükseltmeli; heykel beden oranlarını yetkin biçimde ifade etmeli; müzik tanınabilir tutkuları seslendirmeli; dans ise beden anlamlı ve ritmik hareketlerini taklit etmelidir. Batteux’nün vurguladığı seçme ilkesi, onun klasik sanatı okuma tarzının merkezinde yer alır ve taklidi sıradan doğa görünümünün kopyalanmasına indiren empirik doğalcılığı dışlar. Böylece taklit, doğanın herhangi bir görünüşünü değil, taklide değer olan en yetkin görünümünü esas alır.

İkinci yasa, taklidin niteliğini belirler: taklit hem “doğruluk” hem de “özgürlük” taşımalıdır (Batteux, 2015, s. 45). Doğruluk, doğanın temel özelliklerine sadakati; özgürlük ise temsilin doğallığını, akışkanlığını ve yapaylıktan uzak oluşunu ifade eder. Batteux kimi küçük düzensizliklerin katı bir doğruluktan daha güçlü bir gerçeklik etkisi yarattığını vurgular (Batteux, 2015, s. 46). Dolayısıyla ideal temsil, mekanik doğruluğa indirgenemez; canlılık, doğallık ve içsel hareket gerektirir. Bu nedenle iyi taklit, tüm güzel sanatlarda şu nitelikleri taşır: Uyumlu zıtlıkların bütünlüğü olarak birlik ve çeşitlilik, simetri ve oran, açıklık ve ifade gücü. Tüm bunlar seyircide duygusal bir ilgi uyandırır veya ahlaki duyarlılığı geliştirir. Bu özellikler ortak bir estetik doğadan türemiştir; çünkü Batteux’ye göre bunlar doğanın kendi yapısında zaten mevcut olan düzenliliklerdir. Sanatçının maddi doğa içindeki *belle nature*’ü taklit etmesiyle ortaya çıkan sanat yapıtı, yalnızca estetik haz üretmez; aynı zamanda izleyicinin zihnini ve duygularını ilgilendiren bütünlüklü bir anlam sunar.

Batteux’nün taklidin niteliğine ilişkin bu çözümlemesi, onun estetik kuramına özgün bir derinlik kazandırır. Zira ikinci yasa yalnızca “nasıl taklit edileceğini” değil, sanatın neden güçlü bir etki yarattığını da açıklar. Sanat, gerçeği tam olarak yeniden üretmez; aksine gerçeğin duygusal yoğunluğunu, tehlike ve acıdan arındırılmış bir biçimde sunar. Batteux’nün ifadesiyle, sanat “duygunun kendisini acısız bir biçimde verebildiği” için, özellikle doğada korkutucu veya üzücü olan nesneler sanatta haz verici hâle gelir (Batteux, 2015, ss. 46–48). Bu durum, temsil edilen nesnenin gerçek tehlikesinden ayrılan duygu etkisinin güvenli bir mesafede deneyimlenmesinden doğar. Böylece taklit, hem

duygu ile gerçekliği birbirinden ayıran hem de tehlikeyi hazzla dönüştüren bir estetik mekanizma işlevi görür.⁵

Sonuç olarak, Batteux'ye göre *belle nature*'ün taklidi yalnızca sanatın ortak ilkesi değil, aynı zamanda sanatın niçin etkileyici, öğretici ve haz verici olduğunu açıklayan temel dinamiktir. Deha bu iki yasaya göre işler; beğeni bu iki yasaya göre yargılar; sanat ise *belle nature*'ün bu iki boyutlu normatif yapısı içinde hem birliğini hem amacını bulur. Burada normatiflik, *belle nature*'ün yalnızca betimleyici bir çerçeve sunduğunu değil, aynı zamanda sanatsal üretim ve değerlendirme süreçlerini yönlendiren bir ilke olarak iş gördüğünü ifade eder. *Belle nature*, sanatın fiilî işleyişini açıklayan bir model olmanın yanı sıra, sanatçının neyi seçeceğini, nasıl düzenleyeceğini ve neyin taklide değer olduğunu belirleyen bir değerlendirme ölçütü işlevi görür. Bu nedenle Batteux'de normatiflik, dışsal ve buyurucu bir kural koyuculuk değil; doğanın içsel düzeninden hareketle hem sanatsal pratiği betimleyen hem de onu yönlendiren çift yönlü bir statüye sahiptir.

3.2 Güzel Sanatların *Belle Nature*'ü Taklit Etme Biçimleri

Batteux, *belle nature* kavramını tanımladıktan ve sanatçının rolünü belirledikten sonra, çalışmasının üçüncü bölümünde şiir, resim, müzik ve dans sanatlarının aynı taklit ilkesini kendi araçlarıyla nasıl gerçekleştirdiğini göstermeye girişir. Heykel sanatını ise hem resimle hem de farklı sanatların bir araya geldiği sahne sanatlarıyla birlikte ele alır. Batteux'nün inceleme sırası şöyledir: Önce şiir, ardından resim, daha sonra müzik ve dans ve son olarak bu sanatların birleşimi olan sahne sanatları.

Batteux şiirin özünün ne olduğu sorusunu tartışırken, taklit ilkesinin yerini alabilecek üç alternatifi inceler ve bunların şiirin özünü oluşturamayacağını öne sürer. Şiirin özünün kurmaca⁶, ölçü veya coşku olduğu iddialarını ele alır ve şiirin bu unsurları içerdiğini ancak bunların hiçbirinin şiirin özünü meydana getirmediğini söyler (Batteux, 2015, ss. 69–75). Bu üç unsur şiirden çıkarıldığında geriye kalan tek şey taklittir. Peki, şiir *belle nature*'ü nasıl taklit etmelidir?

Batteux, bu noktadan itibaren *belle nature*'ü taklit eden bir şiirin sahip olması gereken biçimsel özellikleri ve içeriği ele alır. Şiir, Horatius'un dediği gibi, öncelikle haz ile ahlaki olanı bir araya getirmelidir. Yararlı olanı hoş olana bağlamalıdır; çünkü ahlaki olan ilgi çekici kılınmazsa etki yaratamaz. Batteux'ye göre İlyada ve Aeneis, bu kriterleri karşıladıkları için ulusal destanlara dönüşmüşlerdir; bu metinler politik, ahlaki ve dini öğretinin hoş bir anlatı içinde ayrılmaz biçimde bir araya getirildiği metinlerdir (Batteux, 2015, s. 78).

Batteux'ye göre her şiirin merkezinde bir eylem bulunmalıdır; şiirde kullanılan cansız nesneler ve eylem dışındaki diğer unsurlar “yalnızca tali unsurlar” olarak kalmalıdır (Batteux, 2015, s. 78). Eylem, zihnin, iradenin, özgürlüğün ve tutkunun bir hareketi olduğu için şiirin özü dinamizmdir. Bu nedenle Batteux, ilgi uyandıran her olay örgüsünün üç temel bölümden oluştuğunu söyler: Bir amacın belirlenmesi; bu amacın

⁵ Batteux, bu noktada Jean-Baptiste Du Bos'nun *Şiir ve Resim Üzerine Eleştirel Düşünceler*'inde (1719) formüle ettiği ünlü “tragedyanın paradoksu” problemini ele alır. Sanat yapıtı gerçekte haz veren ya da hoşnutluk uyandıran bir nesneyi taklit ettiğinde, insanların sanattan neden keyif aldığını açıklamak görece kolaydır. Asıl güçlük, Du Bos'nun dikkat çektiği üzere, çirkin, acı verici veya korkutucu nesne ve durumların neden insanlarda daha güçlü bir ilgi ve haz uyandırdığını açıklamaktır. Du Bos, bu sorunu insan doğasına ilişkin temel bir eğilimden hareketle çözümler: İnsan, gündelik hayatın tekdüzeliklerinden ve “can sıkıntısı”ndan kurtulmak için sanata yönelir. Sanat, gerçek tehlikeden arındırılmış biçimde güçlü duygulanımlar yaşanmasına izin verdiği için, acı verici ya da korkutucu olayların temsili, seyirciyi sarsmadan harekete geçirir; böylece duygunun verdiği hareketlilik korunur, fakat acının yarattığı gerçek tehdit ortadan kalkar. Bu nedenle, Du Bos'ya göre trajik ve ürkütücü sahneler “kötücül” oldukları için değil, tehlikeyi güvenli bir mesafeden deneyimlemeye olanak tanıdıkları için estetik haz üretirler (Du Bos, 2021, s. 94).

⁶ Fr. Fiction.

gerçekleştirilmesini engelleyecek bazı zorlukların çıkması; engellere rağmen başarıya ulaşılması (Batteux, 2015, s. 80). Bu olay örgüsü doğrultusunda şiir, sıradan eylemler içinden mutlaka “olağanüstü bir eylem” seçmelidir (Batteux, 2015, s. 80). Bu olağanüstülük hem olayın kendisinde hem de amaca ulaşmak için kullanılan araçlarda görülebilir. Eylem, kavranabilir olacak kadar yalın, tekdüzeliği aşacak kadar çeşitli, zihni yormayacak kadar sade, fakat tüm parçaları “doğal bir bütün” oluşturacak denli birleşik olmalıdır (Batteux, 2015, s. 81). Bu nedenle Batteux, epik, dramatik ve lirik türleri birer tür farkı olarak değil, aynı temel amacın, *belle nature*’ün taklidinin, çeşitleri olarak görür: Şiir tanrıların ya da insanların sözlerini anlatır, bildirir veya onları konuşturur; fakat her durumda *belle nature*’ün bir portresidir; iyi seçilmiş ve iyi düzenlenmiş nesnelerin ve eylemlerin doğru temsili olan bir tablodur (Batteux, 2015, s. 123).

Batteux şiirden sonra resim sanatını ele alır ve resim sanatı için yeni bir kuramsal çerçeve geliştirmeye neredeyse hiç ihtiyaç olmadığını özellikle vurgular: “Bu bölüm çok kısa olacak; çünkü *belle nature*’ün taklidi ilkesi, şiire uygulandıktan sonra resme kendiliğinden uygulanır” (Batteux, 2015, s. 125). Batteux’ye göre şiir ile resim ikiz sanatlardır: Yalnızca adları değiştirmek, “şiir”, “öykü” ve “vezin” yerine “resim”, “tasarım” ve “renklendirme” demek şiirin kurallarını resme uygulamak için yeterli olur. Her iki sanatta da aynı deha ve beğeni, parçaların seçimini, düzenini ve bir araya gelişini yönetir. Resimde *belle nature*’ün taklidi üç teknik aşamada gerçekleşir; her aşama, genel ilkenin somut birer uygulamasıdır: İlk eskiz olarak tasarım “nesneye gerçek ve zihinden bağımsız bir varlık kazandırmaya başlar” ve sanatçının çalışmasının sınırlarını belirler (Batteux, 2015, s. 125). Işık ve gölge, aydınlık ve karanlık bölgelerin yerleştirilmesi yoluyla nesnelere “üç boyutluluk” kazandırır, onları birbirine bağlar ve öne çıkarır. Renklendirme ise nesnelerin “doğada sahip oldukları renkleri” uygular. Bu renklerin gölgelendirilerek birleşimiyle resmedilen sahne “doğaya uygun” bir görünüm kazanır. Batteux, resme ilişkin bütün kuralları tek bir formülde toplar: “Peki resmin tüm kuralları neye indirgenir? Gözleri yanıltarak bir nesneye benzemeye ve nesne yalnızca bir imge olduğu hâlde gerçekmiş gibi görünmeye” (Batteux, 2015, ss. 125–126). Bu bağlamda *belle nature*, şiirde olduğu gibi, ham empirik doğaya karşılık gelmez; seçilmiş, arıtılmış, idealleştirilmiş ancak inandırıcı bir görünüş demektir. Resim sanatında bunun karşılığı tasarım, ışık ve rengin uyumuyla oluşturulmuş yetkin bir temsildir.

Resim sanatının ardından, Batteux, müzik ve dans sanatlarını inceler. Bu iki sanat ilk bakışta “doğayı taklit etme” ilkesine en uzak sanatlar gibi görünür; ancak Batteux’nün çözümü bu sanatlarda odağı nesnelerden duygulara ve ifade edici davranışlara kaydırmaktır. Batteux incelemesine insanın kendisini ifade etme biçimine ilişkin temel bir antropolojik ayımla başlar. Ona göre, üç temel ifade biçimi vardır: Söz, ses tonu ve jestler (Batteux, 2015, s. 127). Söz aklın diliyken, ses tonu ve jestler “kalbin doğal dili”dir: “Konuşma öğretir ve ikna eder; aklın aracıdır; ses tonu ve jest ise kalbin aracıdır; bizi harekete geçirir, etkiler ve ikna eder” (Batteux, 2015, s. 130). Buradan üç temel sonuç çıkar. Öncelikle müzik ve dansın asıl konusu duygulardır. Şiir eylemleri sözle taklit eder; müzik ve dans ise duyguları ses ve beden hareketleriyle taklit eder (Batteux, 2015, s. 131). Şiirde kelimeler nasıl doğal anlamlarını koruyorsa, müzik ve dansa ses tonları ve jestler de gerçek hayattaki duygusal ifadelerle aynı olmalıdır (Batteux, 2015, ss. 135–136). Bu bakımdan sanat yeni bir dil icat etmez; hâlihazırda var olan doğal dili düzenler, güçlendirir ve inceltir. Bu nedenle müzik, salt ses oyunu değildir: “Eğer müzisyen bunu tam olarak anlayamazsa, onun sanatı doğayı mükemmelleştirmek yerine bozmuş olur” (Batteux, 2015, s. 136).

Müziğe ilişkin bu genel belirlemelerden sonra Batteux, müzikte içeriğin incelenmesine geçer. Batteux’ye göre iki türlü müzikal taklit vardır: Fırtına, su sesi ve çan sesi gibi cansız seslerin taklidi ve çılgık ve iç çekiş gibi canlı ve duygusal seslerin taklidi (Batteux, 2015, s. 137). Batteux buradan hareketle enstrümantal müziğin “yarım bir hayat” yaşadığını; ancak vokal içeren müziğin tam anlamıyla “insan kalbinin resmi” hâline

geldiğini öne sürer (Batteux, 2015, s. 138). Müzikteki kurallar doğada var olan ifadeyi müziğe taşımak için kullanılır. Doğada ton ve jestleri içgüdü yönetir; müzikte ise bunlar ritim, tempo, melodi ve armoni aracılığıyla düzenlenir (Batteux, 2015, s. 142). Müzik sahip olduğu kurallar aracılığıyla doğal anlamı yok etmez; aksine güçlendirir, parlatır ve daha etkili kılar. Bu sayede müzik yalnızca temel duyguları değil, “belli belirsiz yüz ifadelerini, iç çekişleri ve en ince duygusal titreşimleri” bile taklit edebilir (Batteux, 2015, s. 140). Örneğin müzikte dissonans yaşamda düzensiz bir biçimde ilerleyen ve birbirinin yerine geçen duyguların ifadesidir (Batteux, 2015, ss. 142–143). Sonuç olarak, müzik ve dans *belle nature*'ü, insanın doğal duygu ifadelerini ritmik ve düzenlenmiş bir form içinde idealleştirerek taklit eder. Şiir nasıl ideal eylemler ve karakterler yaratıyorsa, müzik ve dans da idealize edilmiş duygusal hareketler yaratır; ancak hepsi, tanınabilir insan doğasına dayanır.

Batteux'nün güzel sanatlara ilişkin kapsamlı incelemesinin son basamağında, şiir, müzik ve dansın birleştiği sahne sanatları bulunur. Batteux'ye göre bu üç sanatın amacı aynıdır: “Sanatçının düşüncelerini ve duygularını iletişim kurmak istediği kişilerin zihinlerine ve kalplerine aktarmaktır” (Batteux, 2015, s. 143). Batteux'ye göre zaten ayrı ayrı son derece etkileyici olan bu sanatlar, birleştiğinde hiçbir zaman olmadığı kadar büyüleyici hâle gelir. Ancak sanatçı şiir, müzik ve dans arasında bir uyum kurmak istiyorsa önceden belirlediği bir amaç doğrultusunda bir hiyerarşi oluşturmalıdır. Bir sahne sanatında bu üç unsurun aynı derecede öne çıkarılması mümkün değildir. Bu nedenle, sanat yapıtının merkezinde şiir varsa, örneğin bir tiyatro oyunu, müzik ve jest ölçülü olmalı, şiirin önüne geçmeyecek şekilde geri planda durmalıdır (Batteux, 2015, ss. 145–146). Eğer operada olduğu gibi merkezde müzik varsa şiir daha sade, daha doğal bir dile çekilmeli ve müziksel ifadeye bir itki sağlamalıdır (Batteux, 2015, s. 146). Son olarak, sanat yapıtının merkezinde dans varsa, müzik dansın hareketine tâbi olmalıdır: “Kulak yalnızca gerektiği kadar oyalanmalı, gözün dikkati dağılmamalıdır” (Batteux, 2015, s. 147). Ayrıca mimarlık, resim ve heykel arka planda sahne düzenini hazırlar. Böylece tüm görünen ve işitilen dünya, *belle nature*'ün uyumuna uygun bir sahne evreni hâline getirilir.

Batteux sanatların biçimsel ve içeriksel analiziyle, *belle nature* ilkesinin yalnızca tek tek sanatları değil, onların birleşik formlarını da düzenlediğini göstermek ister. Her sanatın kendi aracılığıyla aynı ideal doğayı taklit ettiğini, güzel sanatlar olarak değerlendirilen sanatların tümünün aynı doğaya sahip olduğunu ortaya koymayı amaçlar.

4. Sonuç

4.1 Batteux'nün 18. Yüzyıl Sanat Felsefesine Etkisi

Batteux'nün *Tek Bir İlkeye İndirgenmiş Güzel Sanatlar* adlı yapıtı, 18. yüzyıl estetik tartışmaları üzerinde büyük bir etki yaratmıştır. Batteux, daha sonra yayımladığı *Edebiyatın İlkeleri* adlı çalışmasıyla güzel sanatları tek bir ilkeye indirgeyen kuramını sürdürmüştür. Bu çalışmalar bütünüyle ya da kısmen İngilizce, Almanca, İspanyolca, İtalyanca ve Dancaya çevrilmiş; yüzyılın önde gelen sanat kuramcıları tarafından, ister benimsenmiş olsun ister eleştirilmiş olsun, mutlaka göndermede bulunulan temel bir kaynak hâline gelmiştir. Rousseau, *Dictionnaire de musique*'in⁷ “Taklit” başlığında Batteux'nün başarısını teslim ederek onun tüm güzel sanatların taklit ilkesini paylaştığını gösterdiğini söyler (Rousseau, 1768, s. 253). Batteux'nün sanatları kavramsal olarak birleştirmesi de sonraki çalışmalarda iz bırakmıştır. Diderot, *Encyclopédie*'nin “Sanat”⁸

⁷ *Dictionnaire de musique*, 18. yüzyılda Jean-Jacques Rousseau tarafından hazırlanmış kapsamlı bir müzik sözlüğüdür. Müzik teorisi, terminoloji, estetik ve dönemin müzik kültürü üzerine maddeler içerir ve 18. yüzyılda sanatın nasıl ele alındığını gösteren önemli bir kaynaktır.

⁸ Fr. Art.

maddesinde Batteux'nün mekanik ve "özgür" sanatlar ayrımını kullanır; "İnsan Bilgisinin Şemalaştırılmış Sistemi"nde⁹ ise şiir, resim, müzik ve heykel sanatlarını bir sanat ailesi olarak yan yana getirir; *Encyclopédie*'ye katkıda bulunan Claude Yvon'un yazdığı "Bien" maddesi *Güzel Sanatlar*'ın ikinci ve beşinci bölümlerinden bazı pasajları neredeyse olduğu gibi almıştır (Young, 2015, s. xxviii).

Batteux'nün etkisi 18. yüzyıl Alman estetiğinde de görülür. Wilhelm Ramler ve Johann Adolf Schlegel'in çevirileri sayesinde *Güzel Sanatlar* önemli bir başvuru kaynağına dönüşmüş, Lessing, Kant,¹⁰ Mendelssohn ve Herder¹¹ Batteux'nün görüşleriyle kimi zaman katılarak, kimi zaman eleştirerek hesaplaşmış, Fransız düşüncesine güçlü biçimde yönelen Berlin Akademisi, sanatı özünde doğanın taklidi olarak gören Batteux'nün tezini fiilen resmî bir estetik öğretisi hâline getirmiştir (Young, 2015, s. xxxi). Moses Mendelssohn, Batteux'yü "güzel bilimlerin anlayışlı bir öğrencisi ve eleştirmeni" diye tanımlamış ve Batteux'nün "sanatların haz vermesinin temel nedeninin doğayı taklit etmeleri olduğu" görüşünü sürdürmüştür (Mendelssohn, 1997, s. 170). Herder ise resim ve müziğin tek bir ilke altında birleşebileceği ve sanatın özünün taklit olduğu ya da öğretisinin farklı sanatları açıklayabileceği yönündeki görüşleri reddetmiştir; ancak yine de bu görüşü Fransız güzel sanatlar kuramı olarak adlandırarak Batteux'ye atfetmiştir (Herder, 2006, s. 276). Britanya felsefesinde Batteux'nün doğrudan etkisini 18. yüzyılın ikinci yarısında izlemek her zaman kolay olmasa da, David Hume'un "Beğenin Ölçütü Üzerine"¹² adlı denemesi, Fransız filozoflar tarafından 18. yüzyılda kaleme alınan önemli estetik metinlerle yakından ilişkilidir (Hume, 1757). Yaşamının bir kısmını Paris'te geçiren Hume, bu dönemin Fransız estetik düşüncesini yakından takip etmiş, beğeni, taklit ve sanatın ilkelerini tartıştığı makalesinde Du Bos ve Batteux gibi kuramcılardan beslenmiştir.

Bütün bu örnekler bir arada düşünüldüğünde, Batteux'nün güzel sanatlar kuramının 18. yüzyıl estetiğinin merkezi referans noktalarından biri hâline geldiği görülür. Bu kuram kimi zaman benimsenmiş kimi zaman dönüştürülmüş, kimi zaman da keskin biçimde reddedilmiştir. Pek çok diğer metinde Batteux'nün adı doğrudan geçmese bile onun güzel sanatlar sistemi ve oluşturduğu kavramsal çerçeve, sonraki düşünürlerin şu soruları nasıl formüle ettiğini belirlemiştir: Sanatların ortak bir özü var mıdır? Taklit hâlâ genel bir estetik kategori olabilir mi? Doğa, temsil ve normatiflik bir sanat kuramı içinde nasıl bağdaştırılabilir? Bu anlamda *Batteux* ve onun *belle nature* kavramı yalnızca tarihsel bir kavram değil, modern sanat felsefesinin soy ağacında merkezi bir düğüm noktasıdır; rasyonalist, öznelci ve romantik sanat düşüncelerinin çatışan eğilimlerini görünür kılmaya devam eder.

4.2 Batteux'nün Çağdaş Okuyucu İçin Önemi

Batteux'nün estetiğe katkısı, sanatı mimesis olarak gören antik tezi olduğu gibi tekrar etmekten ziyade, taklit edilen doğanın tam olarak hangi doğa olduğunu kesinleştirme ve bunu hangi sanatların yaptığını gösterme çabasıdır. Güzel sanatlarda taklit edilen şeyin *belle nature*, yani beğeni kurallarına göre seçilmiş, arındırılmış ve düzenlenmiş doğa olduğunu öne sürerek, sanatın doğayı olduğu gibi kopyaladığı teziyle güzelin tamamen

⁹ Fr. *Système figuré des connaissances humaines*.

¹⁰ Kant, Batteux'yü, estetik yargıları belirli kurallara ve ilkelere dayanarak açıklamaya çalışan klasik estetik geleneğinin başlıca temsilcilerinden biri olarak anar (Kant, 1987, s. 148).

¹¹ Herder, Schlegel'in Batteux çevirisiyle ilk kez 1771 yılının Haziran ayında, Berlin Aydınlanması'nda önemli bir rol oynayan yayınevi sahibi, eleştirmen ve *Allgemeine Deutsche Bibliothek* dergisinin editörü olan Friedrich Nicolai tarafından kendisine gönderildiğinde karşılaşmıştır. Nicolai, iki yıllık bir aradan sonra Herder'i yeniden kitap incelemeye teşvik etmek için ona yeni eserler göndermeye başlamıştır. Schlegel'in Batteux çevirisi, bu yeniden başlayan işbirliği sürecinde Herder'in masasına bırakılan ilk sekiz kitaptan biridir (Hoffmann, 1888, s. 12).

¹² İng. Of the Standard of Taste.

sanatçının öznel yaratımı olduğu tezi arasındaki gerilimi gidermeyi amaçlar. Batteux, Aristoteles'ten ve Horatius'tan beslenir; fakat onların taklit anlayışlarını güzel sanatlara ilişkin bir sistem kurarak birleştirir. Batteux'de taklit, mekanik bir kopyalama değil, doğaya dayanmakla birlikte onu ideal bir imkân hâline getiren kurucu bir etkinliktir. Sanatçı doğal olana bir mükemmellik payı ekler, duyulur dünyanın üstüne çıkarır. Böylece sanat yapısı “tek gerçek erdemi, iyi seçilmiş ve iyi düzenlenmiş nesnelerin doğru bir temsilini sunmak olan yapay bir imgeye dönüşür.” Bu yolla sanat akılla saptanabilir bir ilkeye dayanarak normatif bir içerik kazanır.

Ancak bu hamle, beraberinde önemli bir gerilim de taşır. Eğer *belle nature* empirik doğanın kendisi değil, onun arıtılmış ve idealleştirilmiş bir biçimi ise şu soru kaçınılmazdır: “Kimin için ideal doğa?” Batteux, seçme ve beğeni ölçütlerini, doğanın içsel ve değişmez düzeninde temellenmekle birlikte, insan aklı ve beğenisinin seçici ve idealleştirici etkinliği aracılığıyla normatif hâle gelen ilkeler olarak düşünür; ancak başvurduğu Homeros, Vergilius, Corneille, Racine ve Boileau gibi örnekler belirli bir klasik kanonun ve Fransız klasisizminin ufku içindedir. Batteux'nün *belle nature* kavramı aracılığıyla ulaştığı evrensellik, bu tarihsel ve kültürel sınırlılığı görünmez kılma riski taşır. Tam da bu nokta Diderot tarafından eleştirilir. Diderot, Batteux'nün tarihsel bir duyarlılık biçimini, “doğanın kendisi” ya da “insan tabiatının değişmez ölçütü” gibi sunduğunu fakat bunun farkında bile olmadığını söyler (Diderot, 1983, s. 56). Diderot'nun eleştirisi Batteux'nün sistemini tümüyle geçersiz kılmaktan ziyade, onun evrensellik iddiasının tarihsel ve kültürel koşulluluğunu görünür kılar. Batteux, *belle nature* kavramı aracılığıyla güzelin ölçütlerini tarih ve kültürden bağımsız, doğanın içsel düzeninde temellenen evrensel ilkeler olarak kurmayı amaçlar. Diderot ise bu ölçütlerin, belirli bir estetik duyarlılığın ve klasik sanat kanonunun tarihsel bir ürünü olduğunu ileri sürer. Ancak bu eleştiri, *belle nature* kavramının bütünüyle işlevsiz olduğu anlamına gelmez. Aksine bu kavram, belirli bir sanat akımı ya da estetik gelenek içinde, sanatçıların güzeli nasıl kurduklarını, hangi ölçütler üzerinde uzlaştıklarını ve sanatsal üretimi hangi normatif çerçeve içinde gerçekleştirdiklerini anlamak için verimli bir analitik araç olarak yeniden değerlendirilebilir. Bu açıdan bakıldığında *belle nature*, tüm sanat türleri için geçerli evrensel bir ilke olmaktan çok, belirli tarihsel ve kültürel bağlamlarda sanatçıların evrensel olduğunu varsaydıkları güzellik ölçütlerinin kavramsal ifadesi olarak anlaşılmalıdır. Bir sanat akımından söz edebilmemiz, o akıma dâhil sanatçıların güzelliğin nasıl yaratılacağına ilişkin ortak bir ölçüt ve anlayış etrafında uzlaşmış olmalarını gerektirir; *belle nature* kavramı da tam olarak bu bağlamsal fakat normatif işlevi açıklığa kavuşturur. Dolayısıyla *belle nature*'ü evrensel bir ölçüt olarak değil, belli geleneklerin norm üretme biçimi olarak okumak mümkündür.

Batteux'nün bütün güzel sanatların “tek ve aynı ilkeye”, yani *belle nature*'ün taklidine indirgenebileceği düşüncesi yalnızca pratik bir sınıflandırma önerisi değil, estetik aklın yapısına ilişkin mimarî bir iddiadır. Tek ilke sayesinde, neyin güzel sanat sayılacağına dair açık bir sınır çizilir: Bir etkinlik, ancak pratik yarar gütmeyip *belle nature*'ün temsilinden doğan hazzı yöneliyorsa beaux-arts alanına girer. Bu yüzden mekanik sanatlar, hitabet ve zanaatlar dışarıda kalırken; şiir, resim, müzik ve dans, malzemeleri ve ortamları farklı olsa da, seçici ve idealleştirici taklit eyleminde birleşen sanatlar olarak aynı çatı altında toplanır. Bu ilke ayrıca, farklı sanat disiplinleri arasında normatif bir birlik kurar. *Belle nature*'ün taklidi ortak ölçüt olarak kabul edildiğinde, şiirde eylem birliği, resimde kompozisyon ve renk, müzikte ifade edici ritim ve melodi, dansa kodlanmış jestler gibi unsurlar, her sanatın güzeli kendine özgü bir biçimde yaratma tarzı olmaktan çıkar; tek bir temel normun, yani doğayı akıl sahibi bir seyirciyi etkileyecek ve hoşnut edecek biçimde temsil etme ilkesinin türetilmiş biçimleri hâline gelir. Böylece, farklı sanat kuramlarında dağınık hâlde bulunan ilkeler sistematik bir güzel sanatlar kuramında yeniden düzenlenir. Tam da bu nedenle Batteux, Kant öncesi dönemde ilk sistematik güzel sanatlar estetiğini formüle eden düşünürlerden biri olması bakımından önem taşır. Bizim açımızdan Batteux,

modern estetiğin soy ağacında çoğu zaman Kant, Alman idealizmi ve Romantizmin gölgesinde kalmış bir halkayı görünür kılar. Fakat farklı ifade biçimlerinin özgüllüğüne duyarlı, aynı zamanda tek bir ilkeye dayanan, rasyonel ve birleştirici bir estetik anlayış ortaya koyar.

Bugün Batteux'nün sistemini olduğu gibi benimsememiz mümkün değildir. Onun kanonunu, “doğa” kavramını ya da tek ve evrensel bir beğeni ölçütüne duyduğu güveni paylaşmıyoruz. Yine de Batteux, çağdaş tartışmalar açısından canlı bir felsefi muhatap olmayı sürdürmektedir; çünkü sorduğu sorular hâlâ güncelliğini korumaktadır: Sanatların birliğini onların çoğulluğunu ve çeşitliliğini bastırmadan düşünebilir miyiz? Bu birliği, sadece tarihsel alışkanlıkların ve geleneklerin ötesinde, normatif olarak savunulabilir bir temele bağlayabilir miyiz? Bu açıdan bakıldığında Batteux'nün estetiği doğa, taklit, temsil, normatiflik ve çoğulluk arasındaki ilişkileri yeniden düşünmemizi sağlayan yaratıcı bir çabadır. Batteux'nün *Tek Bir İlkeye İndirgenmiş Güzel Sanatlar*’ı hem 18. yüzyıl estetiğini anlamak hem de bugün sanatın doğayla, evrenselle ve deneyimle ilişkisini düşünmek için verimli bir kaynaktır.

KAYNAKÇA

- André, Y.-M. (1741). *Essai sur le beau*. Guérin.
- Aristoteles. (2005). *Poetika: Şiir sanatı üzerine* (Nazile Kalaycı, Çev.). Bilim ve Sanat Yayınları.
- Aubignac, F. H. d' (1715). *La pratique du théâtre*. Jean Frédéric Bernard.
- Batteux, C. (2015). *The Fine Arts Reduced to a Single Principle*. Çev. James O. Young. Oxford University Press.
- Baumgarten, A. G. (1954). *Reflections on Poetry*. Çev. Karl Aschenbrenner ve William B. Holther. University of California Press.
- Baumgarten, A. G. (2013). *Metaphysics*. Çev. Courtney D. Fugate ve John Hymers. Bloomsbury Publishing.
- Baumgarten, A. G. (2019). Estetik - Prolegomena. *Estetik Üzerine Yazılar: Baumgarten'dan Postmodernizme* (ss. 11–17). Çev. Bekr Özcangiller. Cem Yayınevi.
- Boileau-Despréaux, N. (1857). *Oeuvres complètes de Boileau-Despréaux*. Firmin-Didot Frères.
- Castelvetro, L. (1984). *Castelvetro on the art of poetry: An abridged translation of Lodovico Castelvetro's Poetica d'Aristotele vulgarizzata et sposta* (A. Bongiorno, Yay. Haz. ve Çev.). Medieval & Renaissance Texts & Studies.
- Crousaz, J.-P. de. (1715). *Traité du beau*. François l'Honoré.
- Diderot, D. (1983). *Salons Vol. III* (J. Seznez & J. Adhémar, Yay. Haz.). Oxford University Press.
- Du Bos, J.-B. (2021). *Critical reflections on poetry and painting* (J. O. Young, Yay. Haz.). Brill.
- Herder, J. G. (2006). *Selected writings on aesthetics* (G. Moore, Çev.). Princeton University Press.
- Hoffmann, O. (1888). *Herder-Funde aus Nicolais Allgemeiner deutscher Bibliothek*. H. Heyfelder.
- Howes, F. (1845). *The Epodes, Satires, and Epistles of Horace*. William Pickering.
- Hume, D. (1757). Of the standard of taste. *Four dissertations*. A. Millar.
- Kant, I. (1987). *Critique of Judgment* (W. S. Pluhar, Çev.). Hackett Publishing Co.
- Kivy, P. (2012). What really happened in the eighteenth century: The “modern system” re-examined (again). *British Journal of Aesthetics*, 52(1), 61–74. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayr046>
- Kristeller, P. O. (1951). The modern system of the arts: A study in the history of aesthetics, Part I. *Journal of the History of Ideas*, 12(4), 496–527. <https://doi.org/10.2307/2707484>
- Le Bossu, R. (1708). *Traité du poëme épique*. Jean Musier.
- Le Brun, C. (1702). *Méthode pour apprendre à dessiner les passions*. François van-der Plaats.
- Mendelssohn, M. (1997). *Philosophical writings* (D. O. Dahlstrom, Çev.). Cambridge University Press.
- Platon. (2006). *Devlet* (S. Eyüboğlu & M. A. Cimcoz, Çev.) (Hasan Âli Yücel Klasikleri). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Platon. (2016). *Sofist* (C. Karakaya, Çev.). İletişim Yayınları.
- Platon. (2017). *Yasalar* (C. Şentuna, Çev.). Kabalcı Yayınevi.
- Platon. (2018). *Kratylos* (C. Karakaya, Çev.). İletişim Yayınları.
- Porter, J. I. (2009). Is art modern? Kristeller's “modern system of the arts” reconsidered. *British Journal of Aesthetics*, 49(1), 1–24. <https://doi.org/10.1093/aesthj/ayn054>
- Rousseau, J.-J. (1768). *Dictionnaire de musique*. Veuve Duchesne.
- Shiner, L. (2003). *The Invention of Art: A Cultural Study*. The University of Chicago Press.
- Sidney, P. (1868). *An apologie for poetry*. Murray and Son.
- Tural, A. C. (2024). *Fransız Aydınlanma Felsefesinde Sanat ve Estetik* [Yayımlanmamış doktora tezi]. Dokuz Eylül Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Young, J. O. (2015). Translator's Introduction. *The Fine Arts Reduced to a Single Principle* (xv–lxxii). Yay. Haz. James O. Young. Oxford University Press.