

ESTETİK METADOLOJİSİNDE İLK DÖNÜŞÜMLER VE KANT, HEGEL, MARX'IN ETKİSİ

MELTEM SÖYLEMEZ
Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi,
Güzel sanatlar Eğitimi Bölümü
meltemsoylemez@gmail.com

ÖZET

Estetik terimi, 18.yy ortalarında Alman Filozof A.G.Baumgarten tarafından ortaya atılmıştır. Baumgarten'den buyana, tarihsel süreçte, estetik biliminin nasıl oluştuğu, metodolojisinin süreci ve estetiğin kuramsal ilkeleri ile bilimsel yöntemi, her çağda, felsefenin metodolojisine bağlıdır. Bu noktada, bazı filozofların estetiğin genel yöntembilimini ve bakışı açısından değiştirme de belirleyici oldukları görülmektedir. Böylece bu kuramcılarının sayesinde estetik bilimi, felsefi bir özellik taşımakla beraber; bu süreçlerin kaynakları, hedefleri, metafizik süreçleri ve yöntembilimleri kuramsallaşmıştır. Estetik düşüncesi, 18.yy'da sanatın kuramsal ve tarihsel olarak çözümlenmesi noktasında gelişme gösterir. Bu gelişme özellikle bazı felsefeciler sayesinde olmuştur. Bu felsefecilere, Hegel, Kant ve Marx örnek verilebilir. Kant, estetik, estetik deneyim ve güzel kavramını tamamen öznel temellere dayandırmış ve estetik yargı gücünün diyalektiği ile estetiğe ve sanat'a eleştiri algısını getirmiştir. Hegel ise Modern felsefe ışığında sanatı ilkeleştirir ve yetenek, teknik gibi kavramları estetik alanına sokar. Bu Filozoflar estetiği sistemleştirirken; 1940'lardan sonra Hegel'ci diyalektiğin yerini Materyalist Marksist bir diyalektiğe dönüştüğü görülür. Bunun mimarında Marx olmuştur.

Estetik sürecin idealist bakış açısından Materyalist Diyalektik sürece dönüşümünde, estetiğin ve sanatın ne gibi bir anlam taşıdığına ilişkin anlaşılmasının sağlanması ve sanat bilimleri ile ilişkileri, sanatın konumu ve araştırma ilkeleri, felsefe ve estetik felsefesi ve biliminin genel yasaları ortaya konmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Estetik Metodolojisi, Estetik Yöntem ve Bilimi, Kant, Hegel, Marx.

THE FIRST TRANSFORMATIONS IN THE AESTHETIC METHODOLOGY, THE INFLUENCE OF MARX AND KANT, HEGEL

ABSTRACT

The term of aesthetic was put forward by German philosopher A. G. Baumgarten in the mid-18th century. Since Baumgarten in the historical process, the way aesthetic philosophy came into existence, process of its methodology, hypothetical principles and scientific methods have always been based on the methodology of philosophy. At this point, some philosophers have been determinative to change the general methodology and perspective of aesthetics. Thus, by virtue of these theorists aesthetics have philosophical characteristics and their sources, targets, metaphysical processes and methodologies have been institutionalized.

The thought of aesthetics made progress in the 18th century when art was theoretically and historically analyzed. This progress was made especially because of certain philosophers. Hegel, Kant and Marx can be given as examples. Kant based the terms of aesthetics, aesthetic experience and beauty totally on subjective basis and with the dialectic of aesthetic judgment power he introduced the perception of criticism to aesthetics and art. Hegel doctinated art in the light of modern philosophy and introduced the concepts such as talent and technique to the field of aesthetics. While these philosophers systematized the aesthetics, after 1940s materialist Marxist dialectic replaced the Hegelian dialectic. Marx was the architect of this change.

In this study, the aim is to put forward the general laws of aesthetic philosophy, understanding of aesthetic and art in the conversation process of aesthetic process into an idealistic materialistic dialectic and its relationship with other fields of art.

Keywords: aesthetic methodology, aesthetic methods and science, Kant, Hegel, Marx.

ESTETİK METADOLOJİSİNDE DÖNÜŞÜMLER

Estetik terimi 18. yy ortalarında Alman filozof A. G. Baumgarten tarafından ortaya atılmıştır. Baumgarten felsefesini, insanın zihinsel dünyasını akıl, duygu ve irade olarak ayıran Leibniz felsefesinden yola çıkarak oluşturmuştur. Baumgarten, “*duygusal algının yetkinliği*” olarak tanımladığı estetiği, güzellik olgusu olarak litaretüre sokmakla beraber; insanın sanatsal ifadesinin en yüksek noktası olarak da karşımıza çıkarmaktadır.

“18.yy’ın sonlarına doğru estetik terimi, duysal algı kuramını değil; “*güzellik felsefesini*”, “*sanat felsefesi*”ni, ya da her ikisini birden dile getirmekteydi. Ama; estetik denilince artık, kendisini felsefeden ayırmış, kendi araştırma alanına kavuşmuş bir bilimdalı anlaşılmaktaydı.”

18. yy’da estetik düşüncesi, yaratıcı etkinlik ve sanatsal algı ile beraber (estetik süreç ile birlikte) ele alınmaya başlanır. Böylece, sanat’ın kuramsal ve tarihsel olarak çözümlenmesi üzerinde de durulmuş olunur. Bu birliği kuran da Hegel olmuştur. Fakat, bunun öncesinde, tabii ki Platon, güzel hakkında bilgi edinmenin yolunu açan ilk filozof ve güzel’e özgü ilk felsefe öğretisinin mimarıdır.

Filozof, içinde yaşadığımız gerçeklikteki güzel görüngülerini, estetik haz veren olguları ve olayları ortaya çıkarmanın yanında, neden güzel olduklarını sorgulamıştır. İdealist felsefenin temsilcisi olan Platon'a göre güzel, manevi yaşama özgü bir algılama biçimidir. Platon idealizmi şöyle algılar; *"insanın özü, yani insanı her ne ise o yapan şey onun manevi varlığı ya da aklıdır. İnsanı, ruh ve bedenden teşekkül etmiş bir varlık olarak değerlendiren idealizm, ruhun özsel özelliğinin de akıl ve düşünceden meydana geldiğini savunur. İdealizm'in epistemoloji anlayışı, baştan sona Rasyonalizm'in oluşturduğu zemin üzerinde yükselir."* (Cevizci 2012: 37).

Bu doğrultuda Platon'un metafiziği idealist bir metafiziktir. Yani; kavram cinsinden varlıklar olan idealar, ruh ile aynı düzlemde gerçekliği temsil ederler. Bu anlamda Platon, eğitim teorisini de epistemolojik olarak temellendirmekte ve *"güzel"* olanı da gerçekliğe *"mimesis"* yani, taklide dayandırmaktadır. Bu anlamda, Eğitim felsefesi geleneği de platonla başlamış "5. yy koşullarında artık yerleşik hale gelmiş olan Yunan eğitim idesi veya idealinin tarih, edebiyat ve retorikçe dayalı tüm unsurlarına meydan okuyarak, tarih yerine teoriyi, edebiyat ve retorik yerine de bilgiyi geçirmiştir. Platon, tarihin oluş ve değişme alanı içinde olan bir şeyin, sürekli değişmesi nedeniyle bilinemeyeceğini savunur. Bu anlamda, Platon açısından tarih, doğallıkla insanı evrensel hakikate ulaştırmaktan uzak bir disiplindir." (Cevizci 2012: 34-35)

"Güzel üstüne ilk öğretilerden biri de Antikite'nin büyük düşünürlerinden olan Aristoteles'e aittir. Bu öğreti, ilgi uyandırdığı için daha sonraları hem idealist estetikte hem de maddeci estetikte geliştirilmiştir. Aristotelesçi anlayışın gücü ve çekimi, en başta, güzelin nesnel özelliklerini ve belirtilerini bulma doğrultusunda gösterdiği içten yaklaşımın ürünüdür." (Ziss 2009: 155)

Realist anlayışın temsilciliğini yani zihinden bağımsız bir dış dünyanın varlığını kabul eden bir felsefe öğretisi olan realist anlayış da Platon'daki gibi etiğe tabidir.

Aristoteles güzeli duyulur algıya ve güzel'in özünü de biçimsel özelliklere de dayandırır. Güzel, uyum, oran ve ölçüden oluşur. Güzeli maddi dünya ile aynı özde algılamakta ve nesnel özünde yatan nesnel özellikleri maddeci bir temele dayandırmaktadır. Şimdiye kadar ortaya idealist anlayış ve maddeci estetik anlayış olan iki kutup açığa çıkmaktadır. Güzeli uyum, ölçü ve oran üzerine temellendiren kuramlar, görüngülerin nesnel özelliklerini dikkate almakta ve matematiksel bir uyum içerisinde olmaktadır.

Rönesans'a kadar ve Rönesans sanatında da güzel olarak algılanan estetiğin çözümlenişi, ölçü ve uyum anlamına gelmekteydi. Fakat Rönesans, bilimin ilerlemesi ve sanatçıların üstün dehalarından kaynaklanan sanatsal araştırmaların ve sanat biliminden yola çıkan bir estetik algının varlığını da içerisinde barındırmaktaydı. Burada; hem idealizmin ruhsal manevi yanı hem de antik sanatın ölçü uyumu yer almaktadır. Ancak; çağdaş idealist anlayışın nesnel dayanakları, Platon ile başlayan güzelliğin sırrı *nesnel idealizmde* yani maddi olanın ideal olanın arasındaki ilintide varlık bulurken; 18.yy ve 19'yy da *öznel* idealizm oluşması ve bu yeni yönelimin etkisi, Burjuva estetiğinde

yansımaları bulmuştur. Hume ve Kant'ta, daha sonra da, 19.yy psikolojik estetiğin savunucuları Volket ile Lipps'te estetik öznelciliğin ön plana çıktığı görülmektedir.

Tarihsel süreçte estetiğin dönüşümleri bazı çelişkileri ve düşünürler arasında da düşünce farklılıklarına neden olmuştur. Öznelci idealist estetiğin temsilcileri olan Ernst Neumann ve Bernedetto Croce olmak üzere Batı Avrupa estetikçilerinin bu dönüşümü yeterli bulmadıkları görülür. Kagan, bu anlaşmazlığın nedenini "*güzel olanın çözümlenmesinde, idealist bir temele dayanması nedeniyle, nesnel-olan ile öznel-olanın gerçek birleşimini yapmak olanaksızdır.*" (Kagan 1993: 69) diyerek ifade eder. Kagan, bununla ilgili en önemli adımın, 19.yy ortasında Rus filozofu Çernişevski'nin attığını ileri sürmektedir.

Çernişevski'nin güzel-olanın anlayış tarzı, genellikle şu çok bilinen temel formüle indirgenir. Çernişevski, "*Güzel- olan, hayattır; hayatı anladığımız tarzda gördüğümüz varlık güzeldir; güzel, hayatı bize hatırlatan şeydir.*" diyerek, güzel olanı salt biyolojik bir olay olarak değil; biyolojik -olan ile toplumsal -olanın, nesnel -olan ile öznel-olanın, gerçek -olan ile ideal -olanın diyalektik karşılıklı ilişkisi olarak görmüştür (Kagan 1993: 70).

Estetiğin çözümlenmesindeki dönüşümler, estetiğin etkileşim alanının çok geniş olması nedeniyle hep yetersiz görülür. Örneğin; Kagan, Çernişevski'yi örnek verir ama estetiğin *ideal an*'la ilgili olan güzel olanın gerçekliği ve ideal ilişkisini kurmasına rağmen; yüce-olan ve trajik olana yayamadığını ileri sürer. Yani güzelle ilgili maddeci öğreti, idealist estetiğin öznelciliğinin karşısında yer alır. Çernişevski'nin güzel anlayışı nesneli öznel sınımsız bağlar. Çünkü, hem güzel'in nesnel varoluşunu, hem de onun insan tarafından algılanışının tarihsel ve toplumsal koşullanmasını gösterir. Aynı zamanda da *güzel*, bir *yargı* kategorisi olarak algılanır.

Nesnel idealistlerin (Platon,Schelling,Hegel) estetik anlayışları, en başta güzel üstüne yargıları, dünya ile ilgili genel felsefi görüşlerinde temellenir; buna göre; dünya, bizim dışımızda nesnel bir şekilde- var olan ve saltık ide, evrensel us ya da Tanrı biçiminde kendini dışı vuran manevi özün maddi tözüdür." (Ziss 2009: 158)

Sosyalist gerçekliğe katılmadan yani Bilimsel öğretinin estetiğinden önce, Platon'un güzeli yüce kavramına dayandığını ve sanatta güzelliğin ölçütünün güzelin *yüce* ideali olarak görmesi, ortaçağda tekrar gündeme geldiğini gördük. Çünkü antik sanatın güzel insan vücudunda gizlenen güzellik sırrı, din öğe'sinin arkasına itilmiştir. Bu süreçle beraber; Estetik çözümlemede, Bilimsel maddeci estetikçiler, yeni estetik kuram peşine düşerek; diyalektik maddeciliğin özünde çözümü bulamayınca, diyalektik ve tarihsel maddecilik felsefesiyle çözüm bulmaya çabalamışlardır."Bilimsel öğretinin estetiği; estetik değer olarak güzelliğin bilimsel açıklamasını sunar. Estetik değer nesnel niteliğini reddeden öznelci idealist anlayışlardan; bu değer taşıdığı nesnellığın tinsel gerçekliğe indirgenmiş olduğu nesnel idealist kuramlardan farklı olarak, adı geçen bu nesnelligi, güzelin toplumsal ve tarihsel pratikle koşullanması üzerine oluşturur." (Ziss 2009: 163).

Estetiğin dönüşümünde diyalektik yöntem, önemli bir metodolojik bir dönüşüm geçirir. Çünkü maddeci dünya görüşünden önce diyalektik yöntem birbirinden ayrıdır.

Ancak diyalektik maddeci görüşte bu farklılık giderilmiş, bütünleştirilmiştir.”Kagan’a göre, Bilimsel maddeci estetiği, tüm öbür estetik öğretilerden temelde ayrı kılan belirleyici özellik şudur: Bilimsel maddeci estetik, o güne kadar estetik düşüncesi tarihinde hiç bilinmeyen maddeci diyalektikte, metodolojik bir temele kavuşmuştur.” (Kagan 1993: 45).

Diyalektik, Platon’la başlayan “*oluş*” ve “*değişim*” kavramlarına dayandırılır ve Hegel’de mutlak fikir, tez-antitez ve sentez üçlü hareketiyle gerçekleşir. Ancak Marx ve Engels’de gördüğümüz diyalektik maddeci yöntem; çelişkilerden yola çıkmakla beraber; dış dünyanın ve insan düşüncesindeki hareketin genel yasalarını inceleyen maddenin hareketinin bilince yansımalarıdır.

“Estetikte diyalektik yöntem, gerek nense ve içerik olarak, gerekse biçim ve sanatın belirlenimi ve yapısı anlamında, özgül olanın, yani; genel olanın birliğini inceler. Genel -olan ile özel - olanın birliği ilişkisi üstüne bilimsel, maddecilik öncesi estetikten edinilecek, bugüne kalmış, bir çok öğretici deney vardır. Başlıca çizgileri içerisinde, bu estetiğin temsilcileri, sanatı, mimesis ya da doğa’nın taklidi olarak “*gerçekliğin yeniden üretimi*” olarak belirlemişler, böylelikle de sanatın yaşayan gerçeklikle ilintisini, gerçekliğin yansıtılmasına ve bilinmesine indirirler. Karşıt görüşlere göre de, sanat; gerçek dünya’nın yansıtılması değil; temelinden dönüştürülmesi, gerçekliğin bilinmesi’ne değil, bundan bütünlükle farklı olmak üzere, bir şeyin yeniden yaratılması’dır.” (Kagan 1993: 47).

Böylece, tek başına maddeci anlayış, Platon’la birlikte, *idealizm’in* bir yansımasıdır. Marx ve Engels ile estetikte bu anlamda tarihi bir dönüşüme tanık olunur. Estetik, diyalektik ve tarihsel maddeciliğin ışığında toplumsal bakışın bir yansıması olmuştur. Böylece estetik bilimi metodolojisi, yeni bakışa kavuşur. Çünkü; idealist estetik, güzel-olanın kaynağını ya Tanrı da, ya mutlak zihinde, ya da öznel zihinde ve de insan bilincinde arar.

ESTETİK’TE DÖNÜŞÜM (KANT, HEGEL, MARX)

KANT

Kant, Rasyonalist felsefenin babası olan ve estetik terimini özelleştiren Baumgarten’in estetiğini, duyu kapasitelerine bağlamasını reddederek; “*estetik deneyim*” kavramını gündeme getirmiştir. Böylece, bu kavram gerçek anlamını ilk defa Kant’ta bulmuştur. Çünkü Kant, estetik deneyim ve aynı zamanda güzel kavramını tamamen öznel temellere dayandıran ve estetik kavramını değiştiren ilk filozoftur. Estetiği özgürleştirmiştir ve aynı zamanda estetiğin yasalarını değiştirmiştir.

Estetik deneyim ise sadece sanatçıya atfedilen bir deneyim değil; aslında izleyicisinde öznel duygu kapsamında deneyimini içeren bir algı biçimidir. Kapsadığı Alana baktığımızda “estetik deneyim, bir nesnenin seyredilmesinde hayalgücü ve anlama yetisi arasında meydana gelen uyumdan doğan hoşlanmanın hissedilmesi anlamına gelmektedir. Yetilerarası bu uyum duygusu, nesne ile tamamen biçimsel bir tasarım ilişkisini kapsamakta ve nesnenin tanımının yol açtığı bu uyuma, hiçbir kavram eşlik etmediği gibi, bu uyumun yol açtığı hoşlanma da insanın ihtiyaç ve isteklerine bağlı olan bir doyumunu da içermemektedir. Bu anlamda estetik deneyim, bir *bilme tarzı* değil ve

estetik hoşlanmada tamamen ilgiden bağımsız bir hoşlanmanın kendisini ifade etmektedir.” (Altuğ 2007: 12).

Kant’ın önemli yapıtlarından biri olan, “*Yargı Gücünün Eleştirisi*” adlı eserinde düşünür, estetik kuramını, felsefi temellere oturtmuş ve genel felsefesini “*kuramsal*” ve “*edimsel*” olarak ikiye ayırmıştır. Kuramsal felsefeyi “*doğa felsefesi*”, edimsel felsefeyi “*ahlak felsefesi*” olarak kategorize etmiştir. Düşünür felsefesinde önsel olarak her türlü bilginin kaynağını, kuramsal aklın eleştirisinde “*doğa yasaları*” ile edimsel aklın eleştirisin de ise “*özgürlük yasaları*” ile ilişkilendirmiştir.

Yapıtta doğa, tikel olarak görünüşlerin yansımaları anlamına gelir. Ama Kant’a göre tikel görünüşler, tümelin altında yer almakta ve bu deneyim, öncelikle tümeli algılamakla gerçekleşmektedir. Ayrıca estetik yargı öznel olarak bilgi içermeyen tamamen hoşlanmaya ve zevke dayanan yargı olmaktadır. Bu bağlamda estetik yargı duyumsamaya dayanmış ve “tikel yeterlilik olan estetik yargı gücü, doğal olarak “*düşünümsel yargı gücü* olarak hoşlanma duygusunu içermektedir. Hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu ise “*özel amaçlılık tasavvuru ile bir ve aynıdır*. Bu nedenle, düşünümsel yargı gücünün estetiği, aynı zamanda bu yeterliliğin eleştirisi anlamına da gelmektedir.” (Kula 2012: 13).

Bu anlamda estetiğin öznel olarak katılımı bahsetmiş olduğumuz hem alıcıyı hem üreticiyi kapsayan duyusal özgürlüğü meydana getirir. Çünkü hoşlanma tamamen özgür bir ifadedir. Fakat estetik olmanın kendi içerisinde yasaları da vardır tabii ki. Hoşlanmada bu yasalarla beslenmelidir.

Böylece “Kant’a göre sadece “*yargı gücü*”, *tikel* ve bağımsız bir bilgi yeterliliği değil; ne anlık gibi kavramları, ne de akıl gibi herhangi bir nesneye ilişkin ide’leri üretmektedir; O sadece başka türlü yada kendisi dışında üretilmiş olan kavramları toplamak da veya felefi anlamda ele almaktadır.” (Kula 2012: 4). Bu anlamda filazofa göre sanat ve estetik, yargı gücü ile ilgilidir ve tikel düşünce biçimine göre doğa’dan yararlanmaktadır. Yani ilk defa sanat ve estetik olmanın yasaları ortaya konmakta ve doğa buna katılmaktadır.

Kant’ta estetik yargı, deneyime dayanır. Bu deneyim anlık duygularla belirlenen koşulu içerir. Bu konuda Kant şöyle demektedir: “*Bir etki ya da sonuç anlamında hoşlanma ve hoşlanmama duygusunun herhangi bir tasavvur ile bağlantılandırılması önsel olarak bellirlenemez; çünkü; böyle bir şey olanaklı olsa bile, söz konusu olan şey ancak bir “nedensellik ilişkisi olabilir.” Bir nedensel ilişki de “salt sonsal olarak ve deneyim yoluyla bilinebilir.”* (Kula 2012: 68). Yani filazofun çıkarımlarıyla estetik yargıyı nesnenin kavramı değil; öznenin duygusu belirlemektedir. Öznenin duygusunun ön plana çıkması ile dönemin sanatsal çıkmazları aşılmış ve sanatta bir dönüm noktası olmuştur.

Sözü geçen güzellik kavramına gelince filazof, “*güzel*” kavramını yasalarla belirlememiş; “*Yargı Gücünün Diyaletiğinde*”, yargı gücünün diyalektiğinden bahsederken; görünüşleri simgelerle açıklamış ve şemalara dayandırmıştır. Yani koşul getirmiştir. Böylece, öznel duygu nesnenin kendisi ile değil; temsili ögesiyle ifade edilebilecektir. Zaten duygu da, tamamen öznel olarak ifade edilebileceğinden bu sayede; güzel’de duyusal anlatım aracı olarak çıkarımsız fakat koşullu olacaktır.

Düşünür'ün kendisi de öznel koşulu şöyle açıklar: “*ancak o sanat alanının nesnesinin betimlenmesindeki hakikat ile kurmakta ve sanat nesnesinin betimlenmesindeki hakikat ile ilgili olan bilimsel öge, “güzel sanatın kaçınılmaz koşuludur; ancak, sanatın kendisi değildir.”* (Kula 2012: 152).

Filozof, güzellik için getirdiği bu ön koşula ilaveten; *beğeni eleştirisini*'de getirmiştir. Beğeni eleştirisi, güzel'i değerlendirdiğimiz yargılama yetisi anlamındadır. Yani, getirdiği estetik yargıyı oluşturma da sanatçıya tanıdığı duygusal ifade özgürlüğünü, alıcıya da tanıyarak beğeni yargısını da özgürleştirmiş olur. Bir nesneyi güzel olarak nitelendirdiği şey'e “*beğeni yargısı*” demiştir. Beğeni yargısı kavramı da ancak öznel temellere dayanmalıdır. Çünkü; beğeni ancak öznel duyguyla yapılabilir. Sonuca baktığımızda sanata katılan öznel ifade, öznel bir beğeni yargısını da beraberinde getirmiştir.

Bu anlamda Kant'a göre estetik yargıgücü bahsetmiş olduğu, önsel algının ereksel algıyla birleşimidir ve bu ereksel algı da çıkarımsız olmalıdır. Buna estetik hoşlanma ve haz olguları da dahil edilir ve sadece duyulur algıya dayanır. Yani, salt hiçbir şeye dayanmadan algıladığımız şey'dir.

Sanatta olgu ve nesnellik tamamen ortadan kalkmış mıdır? Hayır kalkmamıştır. Şöyle ki; olguların kendisinden yola çıkan Kant, “bir şeyin güzel olup olmadığını ayırdedebilmek için tasarımı anlık yoluyla bilgi için nesneye değil; bahsettiğimiz gibi imgelem yetisi yoluyla özneye onun haz ve hazzı duygusuna bağıntılamaktadır. Beğeni yargısı böylece, bir bilgi yargısı değil; dolayısıyla mantıksal da değildir. Ama ortaya çıkan sonuç nesnel olabilmektedir.” (Kant 2006: 53-54).

Beğeniye gerekli gördüğü priori ilkesi ile olgulara dayandırma peşindeyken; ancak estetik yargı da öznelliğe dayanan çıkarımsız bir beğeni yargısı olmak zorundadır. Kant'a göre estetik yargıyı belirleyen yargı gücü de “*estetik yargı*” ve “*ereksel yargı*” olarak ikiye ayrılmaktadır.

Kant, beğeni yargısını ereklilik açısından ele almakta ve o yüzden priori ilkeyi gerekli görmektedir. Böylece ereklilik nesnenin kendisinde değil; onu algılayan özne olmalıdır. Estetik yargı ve beğeni yargısı *an*'lığın yargısı değildir. Tamamen öznel'dir. “Kant'a göre “güzel sanat yapıtları deha'nın ürünleridir; insanın iç varlığının bir yetisi olan bu deha sayesinde, doğa sanata kurallar koymaktadır.” (Bozkurt 1995: 135).

Kant'ın estetiğe getirdiği koşullar sayesinde 18. yy da bir estetik beğeniden söz edilmeye başlanmış ve Empiristler olarak adlandırılan bu çağda Kant, Hume, Hutcheson gibi filozoflar da beğeni yargısının öznel tarafıyla ilgilenmeye başlamışlardır. Bu filozofların hepsi bildiği tümelliğe dayanarak estetik beğeniye tanımlayanlardan farklı olarak (Baumgarten) öznel algıdan da beslenmişlerdir. Kant'ın farkı bildiği tümelliği ele almış olması ama güzelin yasalarını veya güzelin bilimini oluşturmak için çabalamaya çalışmamıştır. O sadece koşullar yaratmıştır. Formül üretmemiştir. Beğeni eleştirisinden anladığı; beğeni yargılarında ortaya çıkan olgulardan yola çıkmak ve beğenin ötesine geçen a priori düşüncesinin gerekliliğine inanmıştır.

ESTETİĞİN YENİ KATILIMLARI

Yüzyılın estetik dönüşümde Kant öznel duygunu önsel ilkelerinden bahsettikten sonra ikinci önemli yapıtı olan *Saf Aklın Eleştirisi*’nde anlama yetisinin priori ilkelerini belirtmiş ve bu ilkelerin empirik bilgi için nasıl kategorize edildiğini anlatmıştır. *“Pratik Aklın Eleştirisinde”* ise aklın priori ilkeleri ortaya konmuştur.

Kant bu yapıtlarda estetiğinde belirginlik kazanan ve estetiğini temellendirdiği kavram çiftlerinden *“yüce”* ve *“güzel”* kavramlarında bahseder. Yani yücelik ve güzellik estetiğin temel kavram çiftidir. Bu iki kavram birbirine koşut olarak kullanılır. Kant’a göre, yücelik ya da yüce olan, duyulur dünyasını aştığından dolayı aynı zamanda estetiğin dışında da ilişkilendirilir. Kant’ta yüce olan ile güzel olan haz verme açısından ortaklık gerektirmektedir. İki kavram için demek istediği, ikisi de “duyusal olarak ve mantıksal olarak belirleyici yargıyı değil; derin düşünme yargısını varsaymada anlaşılır: sonuçta, bunlardan hoşlanma ne hoş olma durumunda olduğu gibi bir duyum üzerine, ne de iyi olan durumda olduğu gibi belirli bir kavram üzerine bağımlıdır; ama genede kavramlar ile bağıntılıdır.” (Kant 2006: 101)

Kant’a göre bu yapıtlarda haz duygusu ile bağıntılı bir nesne ya hoş ya güzel ya yüce ya da iyi sayılır. Hoş ve yüce’nin güzel kavramıyla ilişkilendirilmesi Platon’dan beri gelen bir süreçtir. Daha önce bahsedilen beğeni yargısı bu yapıtlarda güzel sadece yargıda haz veriyordu. Şimdi ise Yüce kavramıyla duyunun çıkarına karşı direnci yoluyla dolaysızca haz veren durumundadır.

Yalnız önemli noktayı Kant, evrensel olarak geçerli estetik yargıların açıklamaları olarak, öznel zeminlerle bağlantılar. İyi ise, estetik olarak güzel olarak değil; yüce olarak tasarınırlar. Böylece coşkuyla ilişkilendirilmiş olur. Kant şöyle der: *“Estetik olarak coşku yücedir.”* (Kant 2006: 133) Filazof’un vurgusu, coşkunun toplumun insanlarda ortak bir estetik duygu yarattığıdır.

Kant’ta güzel, yüce ile doğrudan doğruya yaşamın yükseltilmesinin duygusunu taşır. Güzel ile yüce arasındaki en önemli fark yücenin doğaya bağlı kalması ve ereksellik içermesidir. Güzel olanı bir kavrama bağlamaksızın tümel bir algılama şekli olarak ve karşılıksız olarak görür. Ve bu nesne de soyut bir nesnedir. Güzelden duyulan haz ise güzelin zorunlu olarak verdiği histir ve hazda bu anlamda soyutluluk içerir. Kant, sanat güzelliğini ise tikelin kavram ile uyduğu bir karşıtlık olarak görür.

Kant estetiği, “derin-düşünen yargı yetisinin bir yargısı olarak, yüceden hoşlanma da, tıpkı güzelden hoşlanma gibi, nicelik açısından evrensel olarak geçerli, nitelik açısından çıkarsız ilişki açısından öznel ereksellik olarak ve kiplik açısından sonuncusuna göre zorunlu olarak gösterilmelidir.” (Kant 2006: 104)

“Estetik ereksellik özgürlüğü içindeki yargı yetisinin yasallığıdır. Nesneden hoşlanma imgelem yetisini içine yerleştirmeyi istediğimiz bağıntıya bağımlıdır ama; kendi başına an’lığı özgür uğraş içinde oyalaması koşuluyla.” (Kant 2006: 133) Estetik yargı ise priori ilkelere dayanması nedeniyle; tümdengelimden gelir ve beğeni yararına çalışır. Kant, böylece; hem ortak beğeni ortaya koymak hem de öznel doyumları önemsemiş olur.

“Kant öznel düşünme ile nesnel şeyler arasındaki, soyut tümellik ile istemenin duyuusal bireyselliği arasındaki sabit karşıtlığa tekrar geri döndüğü için, ayrıca, Tin’in pratik yanını teorik yanının üzerine yükseltmesi nedeniyle, Filazof, önceden sözünü ettiğimiz ahlaki hayattaki karşıtlığı her şeyden önce en yüksek karşıtlık olarak öne çıkaran ilk kişiydi.” (Hegel 2012: 56).

“Kant, “*Yargıgücünün Eleştirisinde*” kavram ve gerçeklik, tümel ve tikel, anlama yetisi ve duyu arasındaki soyut çözünmeyi ve dolayısıyla da ideayı olumlarken; bu çözünümünün ve uzlaşımın kendisini tekrar öznel bir şey haline dönüştürür. Pratik aklın eleştirisinde kavram, tümel olan, tikel de içerir ve bir amaç olarak, tikel ve dışsal olanı, organların düzenini, dışarıdan değil; içeriden belirler; o şekildeki tikel olan kendiliğinden amaca karşılık gelir. Buna benzer biçimde, Kant, estetik yargıgücünü, ne kavramlar yetisi olan anlama yetisinden ne de duyuusal görü ve onun çokçeşitliliğinden çıkan bir şey olarak değil; anlama yetisi ile hayalgücünün özgür oyunundan çıkan bir şey olarak yorumlar.” (Hegel 2012: 57).

HEGEL

Estetik de genel dönüşümler sık olan bir süreç değildir. Uzun süreçler gerektirmiştir. 18 yy da Kant’ın atılımından sonra 20. yy’da Hegel ile estetik bakış da büyük dönüşüm yaşanmıştır. Hegel estetiğe sosyal olgular katmıştır.

İdealist estetik çizgiyi doruğa ulaştıran Alman idealizminin en büyük düşünürü olan Georg Wilhelm Hegel, idealizmin özü olan akıl, ruh, tin, idea gibi anlamlara gelen “*geist*” kavramını kullanmıştır. Böylece 20.yy’ın başlarında Hegel’e karşı Fransa’da büyük bir ilgi başlamıştır. Hegel’in eseri olan “*Tinin Görüngübilimi*” ile dikkatler Hegel’e çevrilir. Bu ilgi, özellikle J.Wahl, A. Kojève ve j.Hyppolite’in ilgisi sayesinde daha da artmıştır.

Hegel’in felsefesi *Geist* (Tin) kavramına dayanmaktadır ve felsefi sisteminin başında “varlık” bulunur. “Hegel, kendisini modern felsefeye başlatılan ve gerçekliği tinsel ya da zihinsel bir varlık olarak anlayan hareketin tamamlayıcısı olarak görür ve Tin’in (ruh’un-zihnin) en üst aşamasını saltık olarak nitelendirir. Hegel’in “nesnel tin” olarak isimlendirdiği aşama daha aşağı düzeydir ve bu düzeyde, Ahlak, Hukuk, Devlet bulunmaktadır. Bunun en üst aşaması da Din’dir. Yani saltıktır ve bu da üç aşamada algılanmaktadır. Sanat ise asıl din ve felsefe olarak algılanır. Saltık din, kendinde –bilincin özgürlüğün başamağı olarak hakikati içermekte ve ide’de tin’i karşılayan bir kavram olarak da gerçekliği kapsamaktadır.

“Hegel’in felsefe sisteminin temeli olan tin’in salt amacı, kendi bilincine ve özgürlüğüne ulaşmasıdır. Bu diyalektik bir süreç içerisinde gerçekleşmekte ve tin, idea ya da geist önceleri kendi başına iken; daha sonra özüne yabancılaşmış ve somut bir varlık olarak doğa’da gerçekliğini bulmuştur. Tin’in kendibaşinalığından koparak doğa’da başka bir şey haline gelmesiyle de bir çelişki ortaya çıkmıştır. Çünkü, doğa, tinsel özün zıttı olan maddesel tözden meydana gelmektedir. Bu çelişki geist’in gelişmesindeki üçüncü basamak olan kültür ve tarih dünyasında, tin’in “kendini yeniden bulması” ile, ama bu kez bilinç ve özgürlük yoluyla kendisine dönmesiyle ortadan kalkmıştır.” (Yıldırım 2014: 50-51).

Bununla beraber Hegel'de kavram noktalarının Tanrı'ya bağlanması da bir çelişki daha yaratmaktadır. Bu durum idealist anlayışın hala aşılammamasının yarattığı çelişkidir. Fakat Hegel'de, "Tin, aynı zamanda Tanrı'nın görünümünün en üstün biçiminde görünümüdür." (Bozkurt 1995: 151). Bu yüzden de ayrı olmasında düşünülemez.

Hegel, sanatın din ile de bağlantısını şöyle oluşturur: "*Sanat artık, ilk çağların ve ulusların kendisinde aradıkları ve yalnız kendisinde buldukları tinsel gereksinimlerin doyumunu sağlamaz, en azından din yönünden, sanatla en derinden bağlı olan doyumdur bu.*" (Hegel 2012: 11) demektedir. Böylece Hegel, öznel duygulanımın idealist çerçeve ışığında metafizik açıdan tüm boyutlarını kullanmış olur.

Burada öykünme önemli bir noktayı açılımlar ve nesnel algı aracılığıyla yapılır. Bu anlamda, Kant ve Hegel'de duyulur algı ve duygu estetiği kurmak mümkün değildir. O yüzden hoşlanma, zevk, beğeni, korku vb. psikik duygular ikinci plandadır.

Hegel de Kant gibi öznel ifadeye önem vermiştir ve her ikisi de özneliği karşılamakla birlikte; nesnel bir gerçeklik peşinde de olmuşlardır. Bu bağlamda estetik, diyalektik ve metafizik bir süreç içerisinde bütünleşmiş olan sanatın bilimi anlamında yorumlanırken; Hegel ise güzeli doğa'dan atmakta, yani onun dışında ele almaktadır; çünkü, saltık Tin aşamasının altındaki dünya'da güzel bulunmaz ve burası yalnızca Tin'in kendisine yabancı karşıt olduğu bir alanı kapsamaktadır (Bozkurt 1995: 145). Bu anlamda, saltık Tin onun sanat yoluyla anlaşılabilir olması açısından önemlidir.

Hegel, "önce ide'nin kendisini ortaya koymakta (tez), sonra kendine karşı (doğa olarak)(antitez), daha sonra da bir sentez oluşturmaktadır: Böylece varlık asıl oluş içinde bulunur; bu da diyalektik bir süreci kapsamaktadır." (Bozkurt 1995: 142).

Hegel duyusal'ın bilimini netleştirmeye çalışmıştır. "Bu yüzden sanatın içeriği, sanatın bütün ilgileri ve bağları sınırlı sayıdaki belli temalara indirgenmiştir. Aynı nedenle sanatsal formlar, sınırlı sayıdaki formları içermektedir. Hegel'in somut problemi, sanat biliminin varlığı problemine bağlanmış olması; tinselliğin ve somutluğun birliği problemindeki paradoksu çözmek için özellikle sanat işe sürülmüş ve o bu çözümü, bir düşünce, bir kavram birliği olan saltığı, tikel, özel ve sınırlı herhangi birşeyin içine kapatarak gerçekleştirmeye çalışmasıdır." (Bozkurt 1995: 148).

Ama Hegel'de "güzellik, Tin'in dışlaşarak, nesnelleşerek, duyular dünyasında görünüşe çıkmasıdır. İşte bu görüş, estetiğin ilk kısmının konusunu oluşturur. Buna göre güzel, ide'nin, duyusal bir görünüş kazanması olup, bu ide soyut bir evrensellik olarak değil; kendi içinde soyutu bulduran ve gerçeğin somut idealitesi olarak, duyusal alanda kendisini ortaya koyan canlı hakikat ve yaşam olarak, tüm canlıları etkileyip uyaran ve onları harekete geçiren, ince ayrıntıları bulup gösteren ide'dir." (Bozkurt 2011: 157).

Hegel sanatı, insanın yarattığı nesnel bir obje olarak ele almakta, ilkelerini özgürlük ve kendiliğindenlik içerisinde yapmaya çabalayarak; sanat üretimini sağlayan kişiye yöneltmektedir. Böylece Hegel, öznel duygunun yanısıra öznel bilişsel çabanın peşine düşmüştür. Ayrıca, yetenek, teknik gibi koşulları sorgulamaya başlamıştır. Bu anlamda da

estetiğin kendi ve sanatın kendi düşünce dünyasına çağdaş ilerleyici bir adımın atılması sağlanmış olur.

Hegel'in sanat anlayışı üç kısımdan oluşur: "Genel estetik, sanatsal güzelin genel olarak incelediği, idealin doğayla ve özel sanatsal içgüdülerle ilişkisinin ele alındığı bölümdür. İkinci sırada, büyük yapılarda ve formlardaki kristalleşmeye göre temel farklılıklar ve ayrımlar yer alır: Sembolik sanat, Klasik sanat ve Romantik sanat olarak ayrılır. Son olarak da sistemin yönlendirici ide'sinden başlayan sanatlar sistemi gelir. İdenin bir form içinde görünüş biçimine göre Hegel, sanat için üç diyalektik aşama ve üç çağ ayırır. Sembolik sanatta, ide, belirsiz, bulanık, kesin olmayan ve sınırlanmamış durumdadır. Henüz somut bir ide değildir. Ve ide'nin forma bu tam uygun olmayışı, sanatın somut güzelliğine karşın, onu sembolik kılar." (Bozkurt 2011: 152).

Estetiği sistemleştirme eylemi Kant ile başlamış, Schiller ve Romantikler ile devam etmiş ve daha sonra Shelling ve Solger'in estetik düzenlemeleri ile düzenlenmiştir. Hegel'de sanat, insanın ahlaksal dünyasının nesneliliği karşısında her zaman idealitesini koruyan ve gerçeklik içinden geçerek gelen idealitedir. Hegel, sanatı doyum veren bir araç olarak görmez. Doyum verdiği dönemlerin gereksinimden kaynaklandığını, yargılama ve entellektüel bir irdeleme içerdiğini söyler. Bu bakış altında onu felsefesinin özüne kendine dönme, düşünen bir bilince sahip olma yeterliliğidir.

Hegel, zevki yargılara bağlar. Hegel'e göre "Tin, kendisini irdeleme ve kökenini kendisinde bulan herşeyin bilincinde düşünen bir bilince sahip olma yeterliliğinde olmalıdır. Düşünme, tam da Tinin en iç özsel doğasını oluşturan şeydir. Sanat ve sanat eserleri, Tin'den doğmakla ve tin tarafından yaratılmış olmakla, bizzat tisel türdendirler, ama yine de onların sunumları bir duyusalılık görünüşüne bürünür ve duyusal olan Tin'le kaplar." (Hegel 2012: 13).

Hegel sayesinde sanat üretimi insanın yaratımı olduğu ve bununda pratiğinde uygulama için estetik değer ve teorilerden yararlanılırken; daha sonra sanat'ın bir insan etkinliğinin ürünü olmadığı tikel yeteneğe bağlı Tin'in bir yeteneği olarak görülmeye başlandığı görülür.

Bu bakış açısı ile "sanat eserinin yetenek ve dehanın bir ürünü olduğu iddia edilmiş yetenek ve dehadaki doğal öge özellikle vurgulanmıştır. Çünkü yetenek, insanın salt ve basitçe kendi öz-bilinci etkinliği yoluyla kendisine verme gücüne sahip olmadığı, özgül yeterliliktir; deha ise böyle olan tümel yeterlilik olduğunu vurgulanmaktadır." (Hegel 2012: 2).

Hegel'in bu görüşüne karşı çıkanlar olmuştur. Çünkü bu görüş abartılı bulunmuş, sanat üretiminin bir esinlenme yani doğadaki nesnelere uyarımı ile yani günümüzde öykünmenin bir karşılığı olması deha tanımlamasının bir yanılısı olduğu düşünülmüştür. Hegel, sanatın kendisinden çıktığı tümel ve mutlak gereksinim, kökeni insanın düşünen bir bilinç olmasında bulmaktadır. İnsan kendi bilinciyle tasarlamakta ve öncelikle bunu teorik olarak yapmakta ve pratik etkinlik yoluyla dışsal nesnelere dönüştürerek gerçekleştirilmektedir.

MARKS

Marks'a gelince, Hegel'in en önemli öğrencilerinin Marksist'ler olduğu görülmektedir. Çünkü; Hegel okumaları arasında felsefi mantıksal olarak ve tarihsel olarak ateizme, materyalizme ve kominizme götürmekteydi. Fransa'da, Marx'ın diyalektiği ve düşüncelerini Hegel'ininki ile benzeştirenler olmuştu. Çünkü, Marx sol kanat Hegel'ciliğe yakınlığı dikkat çekmiştir. Fakat Marks, tarihsel materyalizmi geliştirir. Ve bu konuda bağımsız hareket eder. Marks'ın materyalizm'i Kominist Manifestosuyla açıklık kazanır.

Marks, estetik görüşlerini Hegel'den alır. Hegel'in estetiği, gerçek dünyanın yansımaları değil; günlük gerçeklikle olayların gerçek nedenleri arasındaki ilişkidir. Yani en derin gerçekliğe nüfuz etme aracıdır. Çünkü; Hegel, doğa'yı taklit etmenin boşuna çaba olduğunu düşünmektedir.

"Marks, Hegel'ci felsefenin tam kapsamından tümüyle haberdardır. O, kendisini doğrudan Hegel'in içerisinde insanın özbilincinin ama henüz soyut biçimde kendisinin yalın düşüncesi olarak kavranan *insanın-kendisini şeylerde yabancılaştırdığını* gösterdiği Fenemolojiye adanmıştı. İlk bakışta tuhaf görünmesine karşın, bu metin, öz bilincin kendisini nesnel bilgiye göre, en soyut materyalizmde olduğu gibi salt bir şey olarak nasıl keşfedildiğini göstermektedir." (Hyppolite 2010: 140).

Marks, "Hegel estetiğini kabul ettikten sonra Hegel'in sanat ve devlet arasındaki yerini devlet yanında seçmesiyle, Sol Hegelciler olarak Hegel'in estetiğini Hegel'e karşı kullanmış, daha sonra da eyleminde olduğu gibi estetiğinde de, Hegel'in karşısına dikilerek kendi özdekçi estetiğini oluşturmak istemiştir. Ancak günün siyasal durumu, düşüncüsel incelemelerin daha ağır basması nedeniyle estetik ve sanatı sistemleştirecek zamanı bulamamıştır." (Acar 2012: 58).

Marks şöyle demektedir: "*İlerde maddi gereksinimden kurtulmuş olan insanın yaratıcı güçlerinin rahatça açılması yayılması kendinde bir erek olacaktır.*" (Acar 2012: 60).

Marks, estetik yasaları düzenlemeye çalışır ve bilimsel temellerini araştırır. Bu arayış onu estetik de yeni bir bakış açısına itmiş olsa da amacı, idealist kuramın etkisinde olan sanat anlayışının çatısında ve sanat kuramı oluşturmak amacıyla değildir. Sadece, estetik kuralları araştırmak amaçlıdır.

"Marksçı sanat anlayışı toplumun gerek toplumsal gerek ekonomik yapısından ayrı ele alınamayacağı için, sınıflı toplumlarda Marks'çı estetiğin gelişimi de sınıflandırmalar dışında düşünülemez. Oysa; özde sanat, bilim ve bunlara bağlı bilgi birikimi, yaratış iç içe geçmiş ve ortaklaşmıştır." (Acar 2012: 80). Bu bakış açısı, disiplinlerarası sanat anlayışının da yolunu açmakta ve tümel bir yaklaşımı öne çekmektedir.

Marks, "*Sanatlar kendilerini tarihsel süreçlerdeki toplumsal gereksinime göre oluştururlar. Varlıklarını toplumsal gereksiniminden ve istekten kaynaklandırırlar. Sanat, toplumsal yaşamın ve emeğin dışında tekil olarak gelişemez ve düşünülemez*" der (Acar 2012: 81).

Hegel, Fransız düşünürü olarak Fransa'ya ait sayılmaya başladıktan sonra, Fransa'daki "Sosyalistler Rasyonalist Hegel anlayışını savunuyorlardı; kendilerini Rasyonel olanla Reel olan arasındaki ilişkiyi, değişimin kaçınılmazlığını, diyalektiğin dünya'nın devrimci anlayışını ve dönüşümünü sağlamadaki gücü konularında Hegelci iddialara bağlamaktaydılar. "1920'lerde teolojik görüşün odak noktası Tanrı'ya ilişkin Rasyonel tartışmadan bireysel dinsel deneyim yapılarının açıklanmasına kaymaktadır. Bu yaklaşım deneyimin belirtik bir dinsel boyutunun insan özelliğinin aşkın nitelikleriyle yer değiştirdiği savaş sonrasında yaygınlık kazanan varoluşçu Hegel'e giden yolu hazırlar. Aynı dönemde Rasyonalist Hegel görüşü de, Hegel'in diyalektiği ile Marks'ın materialist diyalektiği arasındaki ilişkiye açıklık getirmeye odaklanmıştır. Böylelikle günümüze kadar devam eden ve Fransız Marksizminin gelişmesine eşlik eden daha sonraki pek çok politik ve felsefi tartışmanın öne bu yolla açılmış olmaktadır." (Hyppolite 2010: 15).1940'lardan sonra Hegel'ci diyalektiğin yerini materyalist Marksist bir diyalektige dönüştüğü görülür.

Marks ve Engels şöyle derler: *Düşüncelerin, tasarımların, bilincin üretilmesi, başlangıçta, insanların maddi etkinliğiyle ve maddi ilişkileriyle, dolaylımsız bir biçimde sıkı sıkıya bağlıdır. Bu aşamada, insanların tasarımları, düşüncesi, düşünsel ilişkileri, maddi davranışlarından doğmuş gibi görünür. Bir halkın siyaset, hukuk, ahlak, din, metafizik,vs. dilinde kendi anlatımını bulan zihinsel üretim içinde aynı şey söylenebilir. Tasarımlarının, düşüncelerinin vs. üreticisi olanlar insanların kendileridir.; ama bunlar, kendi üretici güçlerinin gösterdiği belli bir gelişme ile en ileri biçimlerine kadar bu gelişmenin karşılığı olan ilişkilerce koşullanmış gerçek etkin insanlardır."* (Marx vd. 2006: 31-32).

Marks ve Engels'e göre; sadece iç yasalarla sanatı ve edebiyatı anlamak mümkün değildir. Sanatın gelişimi için maddi dünyanın ve toplum tarihinin değerlendirmek gerekir. Ama Marks, kapitalist sistemin sanatı olumsuz etkileyeceğinden de bahseder ve "*Kapitalist üretim tarzı bazı manevi üretim biçimlerine, örneğin; sanat ile şiiire düşmancadır."* der (Marx vd. 2006: 17).

Bu düşünce kapitalist üretim biçimiyle sanat ve edebiyatın gelişmesinin zor olacağını düşünür. Fakat sanatın aynı zamanda idolojik mücadelede önemli bir araç olduğunun da farkındadır. Endişesi, olumsuz yolda kullanımının yanısıra toplumda ezilen kesimlerinde hizmetinde olması amacıydı.

Marks, diyalektik maddeci yöntemin de sanatın gerçekliği yansıtmada önemli bir araç olduğunu düşünür. Böylelikle, bilimsel maddecilik öncesi idealist estetiğinin altından gerçeklik ve sanat arasındaki çelişkide kaldığı durumları, toplumsal ve tarihsel düzlemde bilgikuramsal bir yaklaşımla çözmüş oluyordu.

Fakat amaçları gerçekçi somut tarihsel yaklaşım ve kişilerin, bağlı oldukları sınıfsal çerçevenin belirleyici özellikleri içinde, canlı, çok yönlü sanat üretimi gerçekleştirmek istemesidir. Marks, Marksist eleştirisini oluştururken de sanat ve edebiyat tarihinin belirleyici dönemlerini, kişilerini ve yapıtlarını incelerken bunların tarihsel ve sınıfsal konumları içinde görerek oluşturur.Marks, Engels ile beraber aynı ideolojik yaklaşımla

hareket etmişler her halkın dünya sanat ve edebiyatına katkı sağlayacağına inanmalarının yanısıra; işçilere yakın demokratik devrimci şair ve yazarlara yakınlık duymuşlardır.

Marks'ın sanat anlayışında estetik algı; "üretim, maddi bir nesne sağlamakla kalmaz, o maddi nesne için bir ihtiyaç doğurur. Tüketim, kendi ilk doğal kaba ve dolayumsuz halinden sıyrıldığı zaman bir talep biçiminde nesne yoluyla ortaya çıkar. Nesneye duyulan gereksinme, o nesnenin algılanışından doğar. Sanatın nesnesi sanat duygusu olan ve güzellikten haz alabilen bir izleyici kitlesi yaratır. Onun için üretim, özne için bir nesne üretmekle kalmaz ama nesne için de özne üretmiş olur."

Estetiğin tarihi Kant, Hegel ve Marx'la yeni niteliklere kavuşmuştur. Estetiğin kendi yöntemini ve kendi içindeki anlamını değiştirerek kuramsal sistematik bir forma soktular. Estetiğin sanatsal olanla ilişkisinin kurulmasında hem sanat eserinin kendisini hem de sürecini sistemleştirdiler. Sanatsal yasaların çözümlenmesi noktasında bir çok değer ortaya koyulması, sanat yapıtının çözümlenmesi bunun için de sanatsal değerlerin ortaya konması ve deneysel estetikle açıklanan sanatsal beğeni ve yaşantı gibi kavramların dahil edildiği, sanat algısının çözümlenmesi açısından önemli adımlar atmışlardır. Estetik kuramları sosyoloji, psikoloji, felsefe, sanat ile disiplinler arası bir ilişki ile yeni açılımlar sağlamıştır. Bu ilişkiler sanatında gelişme yasalarının süreçlerine de dolaylı etki sağladığı görülebilir. "Yani sanatsal nesnenin özniteliği öbür bilimlerle olan bağlantısını da belirlemiştir. Estetik metodolojisi, tarihsel olayların alanı genişlemiş; öte yandan, bu olayların öbür yakın bilimlerle ilintisi gittikçe çoğullaşmıştır." (Kagan 1993: 19).

KAYNAKLAR

- Acar, Adnan. 2012. *Estetik, (Marksçı Estetik Toplumsal Gerçeklik)*, İstanbul: Doruk yayınları.
- Altuğ; Taylan. 2007. *Kant Estetiği*, İstanbul: Panel Yayınları.
- Bozkurt, Nejat. 1995. *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul: Sarmal Yayınevi.
- Bozkurt, Nejat. 2011. *Hegel*, İstanbul: Say Yayınları.
- Cevizci, Ahmet. 2012. *Eğitim Felsefesi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Hegel, Georg Wilhelm F. 2012. *Estetik*, çev. Taylan Altuğ-Hakkı Ünler, İzmir: Payel Yayınları,
- Hyppolite, Jean. 2010. *Marx ve Hegel*, çev. Doğan Barış-Kılınç, Doğubatı, Ankara.
- Kagan; M. 1993. *Estetik ve Sanat Dersleri*, çev. Aziz Çalışlar, Ankara: İmge Kitabevi.
- Kant, İmmanuel. 2006. *Yargı Gücünün Eleştirisi*, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınları.
- Kula, Onur Bilge. 2012. *Estetik ve Edebiyat, (Kant, Schiller, Heidegger)*, İstanbul: İş Bankası Yayınları.
- Marx, Engels, Lenin. 2006. *Sanat ve Edebiyat*, çev. Aziz Çalışlar, İstanbul: Evrensel Basım.
- Yıldırım, İbrahim. 2014. *Estetik*, Ankara: Aktif Düşünce Yayınları.
- Ziss, Avner. 2009. *Estetik*, çev. Yakup Şahan, İstanbul: Hayalbaz Kitabevi.