

ESTETİK

Bedrettin Cömert 27 Eylül 1940 tarihinde Vezirköprü'de doğdu. İlkokuldan sonra, altıncı ve yedinci sınıfları, Kangal ve Gürün'de okudu. Ortaokul üçüncü sınıftan başlayarak Sivas Lisesi'ne geçti, parasız yatılı sınavını kazanıp orta eğitimini güvence altına alan Cömert lisede okurken gerek düzyazı gerekse de şiir yazarak edebiyatla uğraşmaya başladı. Bu yıllarda yazdığı ilk şiirleri *Varlık* dergisinde yayımlandı. 1960 yılında liseyi bitirdi ve devlet bursu kazanarak İtalya'ya gitti. İtalya'da ilk iki yıl Perugia Yabancılar Üniversitesi'nde (Università per Stranieri di Perugia) İtalyanca ve Latince okudu. Daha sonra Roma Üniversitesi İtalyan Dili ve Edebiyatı Bölümü'ne girdi. 1965 yılında Maria Augustino ile evlendi. 1966 yılında büyük oğlu Ergun Cömert doğdu. Bir yandan Türk edebiyatında yapıtlar vermeyi sürdürürken bir yandan da 1967 yılında Roma Üniversitesi'nden lisans diploması aldı. 1970 yılında Türkiye'ye dönen Bedrettin Cömert, haziran ayında Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'ne asistanlık yapmaya başladı. Burada sanat tarihi ve estetik konularında çalışmalarını yürütürken, 1971 yılında Roma Üniversitesi Felsefe Enstitüsü'nde, "Son Elli Yılda Türkiye'de Sanat Eleştirisi" konusundaki tezi ile "estetik doktoru" derecesini aldı. 1972 yılında Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde öğretim görevliliğine atandı. 1973 yılında küçük oğlu Kemal Cömert doğdu. Sanat tarihi konusundaki araştırmalarını, edebiyat ve eleştiri çalışmaları ile birlikte sürdüren Bedrettin Cömert, ikinci doktorasını, Hacettepe Üniversitesi'nde verdi. "Giotto ve San Francesco Geleneği" konusunda yaptığı tez ile sanat tarihi doktoru da oldu. Aynı yıllarda, TRT için *Leonardo da Vinci* adlı yapıtı çevirdi. Bir yandan özgün yapıtlar üretirken, öte yandan da yabancı dildeki önemli bilim yapıtlarının Türkçeye kazandırılmasına çalışan Bedrettin Cömert, 1977 yılında Ernst Gombrich'in ünlü *Sanatın Öyküsü* adlı yapıtını çevirdi. Bu çeviri Türk Dil Kurumu ödülünü aldı. Aynı yıl Türk dili üzerindeki çalışmaları ve başarılı çevirileri sonunda Türk Dil Kurumu'na üye oldu ve yine üniversite doçenti oldu. Tezi, "Benedetto Croce'nin Estetiğinde İfade Kavramı ve İfadenin İletim Sorunu" adını taşıyordu. Doçent olduktan hemen sonra Hacettepe Üniversitesi'nin Sanat Tarihi Bölümü'ne eylemli doçent olarak atandı. Bedrettin Cömert, 11 Temmuz 1978 günü sabah 8:30'da, kurşunlanarak öldürüldü. Doçentlik tezi ancak ölümünden sonra Kültür Bakanlığı tarafından yayımlandı ve çocuklarıyla birlikte yurtdışına gitmekte olan eşine son anda, havaalanında ulaştırılabildi.

BEDRETTİN CÖMERT

Estetik



YAPI KREDİ YAYINLARI

İçindekiler

Doç. Dr. Bedrettin Cömert'in Bilimsel Kişiliği / Günsel Renda • 7
Sunuş / Süreyya Karacabey • 15

TEMEL KAVRAMLAR

Estetik Nedir? • 21
Metafizik Estetik • 23
Sorunsalcı Estetik • 23
Fenomenolojik Estetik • 24
Sanat Anlayışı Nedir? • 27
Eleştiri Nedir? • 31

ESTETİK DÜŞÜNCENİN DOĞUŞU

PYTHAGORAS'ÇILAR, SOFİSTLER ve SOKRATES • 35

PLATON • 38

Güzel Sorunu • 40

Özel Bir Yaratık: Şair • 44

Suçlu Sanat • 46

ARİSTOTELES • 52

Aracın Türüne Göre Taklit (Resim / Şiir / Müzik / Dans) • 53

Konuya Göre Taklit (Tragedya / Komedy) • 53

Değişik Biçimde Taklit (Destan / Tragedya) • 53

Şiirin Kökeni • 54

Tragedyanın Özellikleri • 55

Şair ve Tarihçi • 57

Acıma ve Dehşet Duygusu • 58

Tragedya Şairi Hareket'i Nasıl Canlandırmalı • 58

Destan ve Tragedya Şiirlerine Ortak Olan Özellik • 59
Edebiyat Eleştirisinin Temel İlkesi • 59
Mimesis = Yaratı • 60

PLOTİNOS • 66

KAYNAKÇA • 69

Doç. Dr. Bedrettin Cömert'in Bilimsel Kişiliği*

Prof. Dr. Günsel Renda

Bilim adamı Bedrettin Cömert'in bilimsel kişiliğini bütünleyen öğretim üyeliği Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'yle başlar. Bedrettin Cömert 1970 yılında asistanlıkla akademik çevreye girerken, Sanat Tarihi Bölümü Suut Kemal Yetkin'in yönetiminde geniş kapsamlı bir eğitim programı geliştiriyordu. Mümkün olduğu oranda tüm sanat tarihi alanlarını kapsayan, sanat tarihi eğitimini estetikle ve pratik atölye çalışmalarıyla boyutlandırmayı amaç edinen bir programdı bu. İşte bu kuruluş ve deneme dönemlerinde bölümüne katılan Bedrettin Cömert'in o günkü bilimsel donatımı bile, çok yönlülüğü ile programa boyut kazandıracak nitelikteydi, çünkü o, Roma Üniversitesi'nin Edebiyat ve Felsefe Fakültesi'nde, önce edebiyat lisansı almış, sonra Prof. Garroni ile estetik doktorasını tamamlamış, bu arada öğrencisi olduğu ünlü İtalyan sanat tarihçisi Giulio Carlo Argan'ın akademik çevresi ona Batı sanatında güçlü bir temel kazandırmıştı. Bir yandan da Heinrich Wölfflin, Erwin Panofsky ve Ernst Gombrich gibi batılı sanat kuramcıları üzerindeki çalışmaları ile gerekli kuramsal çerçeveyi oluşturmuştu kendisine.

Bu yoğun öğrenim programının yanı sıra, Roma'daki öğrencilik yıllarında bile, Türkiye'de *Varlık* ve *Forum* gibi dergilerde, elliyi aşkın şiir, deneme, eleştiri ve çeviri yayımlamıştı. Bunların arasında, yabancı bir ülkenin kültür ortamının ve yetkinleştirdiği yeni bir dilin verdiği coşkuyla yaptığı çevirilerin yanı sıra, adeta çağdaş Türk edebiyatından kopmayı yadsırcasına, Türk yazarlarını izleyip yazdığı eleştiri ve denemeler de yer

* *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1980, s. 1-5. 4 Haziran 1979 günü Bedrettin Cömert anısına düzenlenen "Sanat Tarihi ve Sanat Sorunları" seminerinde yapılan konuşmanın metnidir.

alıyordu. Nitekim “Correnti di Critica Letteraria Nella Turchia Moderna” [Modern Türkiye’de Edebiyat Eleştirisinde Akımlar] isimli doktora tezi bile 1950-1970 yılları arasında Türkiye’deki eleştiri akımlarını inceliyordu. Böylelikle, Bedrettin Cömert Türkiye’ye dönüp üniversitede çalışmalarına başladığı zaman araştırmacılığa ve yazarlığa imzasını atmıştı.

Bundan sonra çok yoğun ve çok sürekli bir çalışmaya koyuldu. Sanat Tarihi Bölümü’nde “Mitoloji ve İkonografi” derslerini vermeye başladı. Roma Üniversitesi’ndeki çalışmalarında klasik edebiyatla ve Hıristiyan kültürüyle olan yakın ilişkisi, bu konuda onun ayrıntılı bir kaynak çalışması yapabilmesini sağlamıştı. Bir yandan da Suut Kemal Yetkin ve o yıllarda bölümde ders veren Prof. Semavi Eyice’nin derslerine katıldı ve böylelikle Anadolu sanatına açıldı. Nitekim “Mitoloji ve İkonografi” dersi örneklemelerini Anadolu’da yoğunlaştırabiliyordu artık. Giderek doktora seminerlerini tamamladı ve “San Francesco Geleneği ve Giotto’nun Sanatına Etkisi” konulu teziyle ikinci doktora derecesini, bu kez sanat tarihi doktorasını aldı. Önceleri, sanat tarihçiliğinin çözümlenmeli, ayrıntıcı, tasvirici yöntemi ona çok renksiz görünüyordu. Nitekim Türkiye’deki sanat tarihçiliğini eleştiren birkaç yazı da yazdı gazetelerde¹ fakat giderek, çok özenli bir çalışmayla gözlem ve yorum gücünün birleşimine örnek olacak böyle bir çalışmayı kendisi koymuştu ortaya. Doktora çalışmasında, bu arada geliştirmekte olduğu ikonografik temele dayanarak bir Giotto resimleri kataloğu hazırlamıştı. Bu ikonografik katalogda resimlerin konusu Kutsal Kitap’taki Eski ve Yeni Ahit’in özgün öykülerine bağlanıyor ve gereğinde başka kaynak din kitaplarıyla destekleniyordu. Sanırım, bu Türk okuruna en yararlı olan yönüdür kitabın. Çalışmanın amacı, Batı resminin en büyük yenilikçilerinden biri olan Giotto’nun sanat etkinliğini 13. yüzyıl sonları, 14. yüzyıl başları İtalyası’nın toplum yapısı içinde değerlendirmektir, özellikle 13. yüzyıl İtalyası’nda Hıristiyan din anlayışını daha doğal ve daha insancıl boyutlara ulaştıran San Francesco’nun din öğretisiyle, Giotto’nun sanatı arasındaki sıkı bağı vurguluyordu. Burada, kendisinin eleştirel

1 “Hangi Bilimsellik”, *Barış*, 10 Şubat 1972.

ve estetik deneyimi işin içine giriyor ve Giotto'nun sanatının evrensel olma nedenlerine de eğiliyordu. Kitapta şöyle diyordu:

Düşünce ve sanat hiçbir zaman sıçrayarak ilerlemez. Her çağ, bir öncesi çağın sonucu olmaktan başka, bir sonraki çağın da tohumudur. Ancak bu yolla şimdi'yi geçmiş'e bağlama olanaklıdır. Evrensellik ancak bu koşulla kabul edilebilir. Bir sevgi, bir kin, bir özgürlük, bir adalet duygusu tarihsel bir taban ve kesintisiz bir oluş içinde olabilir.

Ondan sonra, Giotto'nun *Ölü İsa'ya Ağıt* isimli freskosunu buna örnek veriyordu:

İşte Giotto, bize, İsa'nın ölümünü dinsel bir simgenin kutsal ölümü olarak verirken, onu yere indiriyor, onu insan boyutları içinde sunup saydamlaştırıyor ve bu ölüm umarsız bir anne suskunluğu, ağıt dolu bir dost çığılığı oluyor. İşte Tanrı da ölüyor. Ama bu ölüm Tanrı'nın Oğlu'nun ölümü de olsa, bir annenin anne olmaktan ileri gelen taş gibi acısını susturamıyor... Demek ki, göksel de olsa kutsal da olsa, asıl gerçek bütün gerçek kendini bu dünyada gösteren gerçektir: Kutsal ancak duyusal'la vardır, tanrısal bile, ancak bu dünyadaki somut gösterileriyle kavranılır bir duygu olur...²

Ayrıca resmi, sözü iletmek, açıklamak için bir araç olarak gören Ortaçağ'dan sonra, başlı başına bir ifade aracı yapan Giotto'nun yöntemi, derinlik sorununa getirdiği çözümler, insanı, doğayı, doğrulukla yaratma çabası, Giotto'nun üslubundaki gelişme evreleri, freskoların tek tek çözümlemeleriyle ışığa kavuşuyordu bu kitapta.

Giotto çalışmasından sonra, sanat tarihi ve plastik sanatlar konularına daha fazla eğilmeye başladı Bedrettin Cömert; 1974'te *Sanat-Edebiyat* dergisinin birinci sayısında çıkan "Resme Yaklaşım" konulu incelemesiyle Panofsky'nin ikonografi ve ikonoloji kavramlarının plastik sanatlara uygulamasını tartışıyordu. İlgiyle incelediği bir başka konu da Batı'daki sanat akımları

2 Bedrettin Cömert, *Giotto'nun Sanatı*, De Ki Yayınları, Ankara, 2007, s. 69, 70.

içerisinde plastik sanatların yeri idi. Örneğin, ilk kez resim sanatında görülen izlenimciliğin, öteki sanat dallarını da içerdiğini açıklayan örneklemeli bir denemesi ve Fütürizm üzerine bir yazısı *Milliyet Sanat*'ta aynı yıl yayımlandı.³ *Milliyet Sanat*'ta yazdığı başka inceleme yazılarına Michelangelo, Giacometti gibi sanatçılar da konu oluyordu.⁴

1972-76 yılları arasında Türk ve İtalyan edebiyatı, estetik ve eleştiri üzerine yazdığı yazılar yine de çoğunlukta idi. Fakat bu arada giderek dil ve dilbilimi çalışmalarını yoğunlaştırıyordu. *Soyut ve Yansıma*'ya yazdığı bir dizi yazı ile Türkiye'de büyük eksikliğini duyduğu dilbilim alanında temel ilkeleri yaygınlaştırmaya çalışıyordu.

Bedrettin Cömert'in günlük konuşmalarında savunduğu şeylerden biri, sanat kuramlarının soyut kalmaması, yaşam deneylerine indirgenmesiydi. Estetik bilimi için şöyle diyordu:

Estetik bilimi, gerçeklikten kopuk garipliklerle uğraşmaz. Estetik, şimdiye dek üretilmiş tüm sanat yapıtlarının ortak ve benzer yönleri irdeleyerek belirli ortak özellikler ortaya koymaya çalışır, bu yolla gelecek deneylerimiz için bize bilinçlenme ve tat alma olanakları sağlar. Sanat tarihçiliğinin eylemini boşa harcamasını önlemek için ona süzülüş yöntem deneyleri, billurlaştırılmış kuram birikimleri sunar.

Nitekim bunları söyleyen Bedrettin Cömert, 1975'te Millî Eğitim Bakanlığı Mektupla Öğrenim Programı için, estetik'in temel ilkelerini en kolay en anlaşılabilir çizgileriyle *Estetik I* adlı el kitabında verdi.

“Sanat tarihçisi bir sanat yapıtını estetik biliminin sunduğu araçlarla değerlendirip, gerçek tarihsel yerine oturtabilmek için eleştirel bir tavırla yapıtlara girebilmelidir. Ancak eleştiriyle, bir ürünün sanat yapıtı olup olmadığı saptanabilir” diyen Bedrettin Cömert'in, Gombrich'in *Sanatın Öyküsü*'nü çevirme isteği bundandı, çünkü çevirinin önsözünde de belirttiği gibi Gombrich

3 *Milliyet Sanat*, Sayı: 92, 107, 1974.

4 *Milliyet Sanat* Sayı: 122, 1975, *Milliyet Sanat* Sayı: 203, 1976.

bu kitabında sanatı, sanat dışı etkenlerle boğmamıştı. Aslında beğenin evrimi sergileniyordu bu kitapta;

Böylece beğeni, sanat yapıtlarına, bu yapıtların yaratıldığı yer ve zaman koşullarına göreli bir nesnellikle yerleştirilip ete, kemiğe, büründürülerek, yalnızca duyulup tadılabilen bir şey değil, aynı zamanda öğrenilebilen bir yeti kimliğini kazanmıştır. *Sanatın Öyküsü*'nün bu özneliği, sanat eleştirisi olmadan sanat tarihi yapılamayacağını sanat eleştirisinin ise temel bir estetik anlayışa dayanmadan ayakta duramayacağını berrak bir inandırıcılıkla kanıtlamaktadır.

Büyük bir coşkuyla ve gerçekten de inanılmaz bir hızla çevirdiği *Sanatın Öyküsü* ile, hem Türk okuruna bilgi birikimi ve beğeni gelişimi sağlayacak bir kitap hazırlıyordu hem de büyük özen gösterdiği Türkçesiyle dilimize, sanat diline, sanat tarihçisi diline katkıda bulunuyordu. Çeviriyi yaptığı o kısa süre içinde, sanat terimlerini en anlaşılır biçimde sunabilmek için büyük çaba gösterdi. Böylelikle kitabın salt bir çeviriden öte, sanat terimlerine yeni öneriler getiren bir ön çalışma olmasını istemişti. Nitekim başarıya ulaştı ve Türk Dil Kurumu ödülünü aldı.

Son yıllarda Estetik alanındaki en kapsamlı çalışması, hiç kuşkusuz, “Benedetto Croce’nin Estetiğinde İfade Kavramı ve İfadenin İletimi Sorunu” konulu doçentlik teziydi.⁵ Croce’nin ifade kavramı üzerindeki çalışmaları daha önceki yıllara dayanıyordu. Bu konuda ilk yayını 1972’de *Filologia Italiana* dergisinde yazdığı İtalyanca bir inceleme yazısıydı. Doçentlik çalışmasında, Croce’den yaptığı çevirileriyle Türk okuruna ilk elden kaynak sunuyor ve özellikle İtalyan araştırmacılarının çalışmalarıyla da boyut kazandırılıyordu. Croce üzerindeki incelemesinde, plastik sanatlardan örneklemeli yorumlara giriyordu.

Sanırım, Bedrettin Cömert’in giderek estetik ve eleştiri çalışmalarını edebiyat alanında olduğu kadar plastik sanatlar dalına yöneltmesi, onun bilimsel kişiliğinde önemli bir noktayı vurgulamaktadır. Sanat tarihi bölümünde olması, onun bu yö-

5 Bedrettin Cömert, *Croce’nin Estetiği*, De Ki Yayınları, Ankara, 2007.

nünü geliştirmişti; kendi de çoğu kez söylerdi bunu. Nitekim, öğrencilere sanat eleştirisi dersleri veriyor ve sergilerde uygulamalı çalışmalar yaptırıyordu. Son yıl sergi eleştirileri yazmaya başlamıştı. Resim yarışmalarında seçici kurullara giriyordu. *Cumhuriyet* gazetesinde yazdığı bir dizi sergi eleştirisinde uyguladığı belirli bir yöntemi vardı onun. Önce gidiyor, uzun uzun yerinde sanat yapıtını inceliyordu, ondan sonra onu, belirli bir kuramsal çerçevenin içinde eleştiriyordu, örneğin sanatçının, doğayı öykünmesi sorununu ele alıyor ve o açıdan eleştirisini yaptığı sanatçıyı değerlendiriyordu veya bir mekân kavramından konuya giriyor ve sanatçının yapıtlarından örneklemelerle yoruma gidiyordu. Güçlü bir gözlemciydi Cömert. Bir sanat yapıtının karşısında inanılmaz boyutlara ulaşabiliyordu gözlemi, örneğin, Bernini'nin ünlü *Davut* heykeli karşısında şöyle diyordu:

Hışım, hızla, müthiş bir gerilimle sapanındaki taşı fırlatmak üzere olan Davut Peygamber, vücut, dingin bir kütle değil, kas ve kıvrımlardan oluşan bir devinin anafuru sanki. Aynı fiziksel sürecin yansımaları yüzde görüyoruz. Dudaklarını sıkımsı, gözleri hedefi deliyor, fırlamak üzere bir kütle sanki. Bu salonda, sanki altlığın üstünde durmuyor da kendisiyle birlikte çevresindeki her şeyi de koparıp götüreceği gibi yerçekiminin dışına. Ama bu fırlayış bir süzülme, yerçekiminden bir kurtulma değil, tersine yerçekimine meydan okuyan bir karşı çekim sanki...⁶

Aslında Giotto'nun sanatı üzerinde çalışırken de yapıtları yerinde incelemiş, yerinde bir gözlem süzgecinden geçirdikten sonra, değerlendirmesini yapmıştı. İşte, kendisini giderek böyle geliştiren Bedrettin Cömert, estetik çalışmalarında, eleştirmenliğinde, sanat tarihçiliğinde çok önemli bir evreye ulaşmıştı. Aslında, geçen yılki sanat tarihi seminerinde, "Sanat Kuramı ve Sanat Tarihciliği" adlı bildirisinde, farkında olmadan kendini tanımlamıştı:

6 Bedrettin Cömert, "Roma Galerilerindeki Ölümsüzlerden İzlenimler", *Milliyet Sanat*, Sayı 223, 1977.

Mademki, sanat tarihçiliğinin başlıca konusu sanat yapıtıdır, mademki sanat yapıtının özelliği zamana direnip kuşaklar boyunca kalıcılığını koruyabilmesidir, öyleyse sanat tarihçiliği, sanat olgusunun bu kalıcılığına, mantuksal ve beğenisel gerekçelerle ışık tutmak onu çağdaş duyarlılıkla kaynaştıracak bilgisel ve yöntemsel yolları ortaya koymakla yükümlüdür. Bir yapıtın, tarihsel süreç içinde sanat yapıtı olarak yer alabilmesinin ilk ve en gerçek koşulu, o yapıtın her şeyden önce sanatsal bir yapı oluşturmasıdır, peki bu sanatsallık özelliğini nasıl saptayacağız. Sanat yapıtı insana kendini tanıttak güçtedir, önemli olan sanat tarihçisinin, bu özerk yapıyı varlıklarını tanıyabilecek sanatsal deneyime sahip olması, yeni sanatsal olgular karşısında yolunu bulabilmek için kuramsal ve yöntemsel donatımının yeterli olmasıdır. Sanat tarihçisinin, gelişme eğilimini hiçbir zaman yitirmeyen bir duyarlık yeteneği, öte yandan, bu duyarlığı sürekli ayakta tutan, onu yeni boyutlara ulaştıran bilgisel birikim ve yorum bilincinin olması gerekir. Sanat tarihçisi tarihçi nitelemesine sığınarak ne çağından ne gününden soyutlayabilir kendisini. Biz geçmişin olaylarına ancak çağımızın yaşanmasıyla elde ettiğimiz görüntü perdesi aracılığıyla bakabiliriz. Sanat yapıtına sanatsal bilinçle ve duyarlılıkla sızabilmek için kuramsal hazırlık zorunludur. Estetik bilimi büyük ölçüde bu kuram birikimini sunar fakat bununla da yetinilmemelidir. Sanat tarihçisinin, bir sanat yapıtını, estetik biliminin sunduğu araçlarla değerlendirip, gerçek tarihsel yerine oturtabilmesi için eleştirel bir tavırla yapıtlara eğilmesi gerekir. Dolayısıyla sanat tarihçiliği eleştirel mercekte geçtikten sonra, sanatsallığı saptanmış yapıtları yaratıldıkları çağ ve toplumla ilişkiye sokarak bu sanatsallığın nedenini açıklayan, bu nedeni önce yapıtın kendisinde bulup sonra toplumun, toplumsal kültürel bağlamında gerçekleştirebilen bir etkinliktir...⁷

Tanımladığı sanat tarihçisi düzeyine gelmişti Bedrettin Cömert ve kuşkusuz, tükenmeyen çalışma gücü ve geliştirdiği titiz araştırma yöntemiyle, nice yapıtlar verecekti sanat üzerine...

7 *Bedrettin Cömert'e Armağan*, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1980, s. 249-255.

Sunuş

Süreyya Karacabey

Grekçe *aisthanesthai*'den gelen estetik sözcüğü, algılama, kaydetme gibi anlamları içerir. Kökendeki kullanımı, sanat için kullanılan *techne*'den farklıdır; *techne* daha çok yapabilirlik sınırları içindeki maharet, hüner, ustalık sözcükleriyle birleşir; henüz sanat ve zanaat arasında bir ayrım görmeyen bu çağda *techne*, ortak faydadan, “bir bağlam ve ölçü içinde” gerçekleşen amaçlı bir edimden bağımsız değildir. Günümüzde sanat denildiğinde anlaşılan şey, *techne*'nin içerdiği anlamdan farklıdır, sanat, Kant'ın “amaçsız amaçlılık” ya da Schiller'in özgürleştirici oyun benzetmesiyle kavrandığından beri, estetik spesifik bir disiplin olarak yürürlüktedir. 18. yüzyıl Alman Aydınlanma felsefesinin bir ürünü olarak ortaya çıkan estetik, Terry Eagleton'ın da belirttiği gibi Fransız Devrimi'nin yarattığı siyasal değişimlere paralel olarak, sadece “düşünülür” olanla ilgilenen felsefenin, “duyulur” olan aracılığıyla –sonuçlanmamış bile olsa– bedene verdiği esaslı bir selamdır. Aklın yanı sıra, insan duyularına da felsefi bir önem atfedenler estetik aracılığıyla, güzel'i, yüce'yi, beğeni yargısının özniteliklerini sistemleştirmeye çalışmışlar, Baumgarten'la başlayıp Kant'la devam eden bu süreç içinde sanat, bir ustalıktan, teknik üretimden daha fazlasına işaret eden ayrıcalıklı bir konuma yükselmiştir. Sınırlanmış bir dünyada yaşayan insan, beğeni yoluyla, güzeli ya da yüceyi takdir edebilme yetisiyle yakalanmış olduğu fenomenal ağıdan numenal dünyaya, onu yaklaştıran bir sıçrama gerçekleştirir. Sanatçı bu algı içinde artık basit bir usta değil, doğanın ona verdiği “fazla” ile yaratan bir öznedir.

Estetik, eğer duyusal algıyı sistemleştirmeye çalışan bir disiplin olarak düşünülürse, şüphesiz sadece sanatsal üretim ve insan arasındaki ilişkiyle sınırlanamaz; doğadaki güzel de tıpkı

sanattaki güzel gibi estetiğin inceleme konusudur ancak giderek sanatın yarattığı güzel, doğadaki güzeli aşmaya başlayacaktır.

Estetik sadece güzelin araştırılmasıyla ilgilenmez, ancak klasik estetik kuramlar biçimlendikleri çağın sanat algısına uygun bir biçimde ağırlıklı olarak güzele vurgu yapmıştır, Kant'ın güzel karşısında yaşanan deneyimden daha fazlasına işaret ettiğini söylediği yüce, özellikle doğanın yarattığı sarsıcı görünümle karşısında insanın yaşadığı ve onu numenal dünyaya daha fazla yaklaştıran estetik bir kategoridir. Sanata yüklenen anlamların uğradığı değişimlerin sonucunda, görünenin yarattığı uyum yerini, görünemez olanın gösterilmesine bıraktığında yüce, estetik tartışmalar da öncelikli bir yer almaya başlayacaktır. 18. yüzyıldan beri kullanımda olan estetiği modern bir kavram olarak niteleyebiliriz. Felsefi bir akıl yürütmeye sanatı anlamlandırma çabası, ait olduğu dünya görüşüne bağlı olarak metafizik ya da materyalist bir görünüme sahip olabilir.

Estetiğin tarihi, öncelikler, değerler ve ölçütler konusunda çeşitli bakışları içeren bir kavramlaştırmanın tarihidir, duyuşsal olanı kavramsal olanla ilişkilendirdiği ve bakışın, seyretmenin, hissetmenin çözümlemesine yöneldiği için de sanıldığı gibi sınırlı bir uzmanlar topluluğunun kendi arasında gerçekleştirdiği özel bir konuşmalar bütünü olarak algılanmamalıdır. Tam da bu noktada meslekten olmayanların işini kolaylaştırmak için çalışan yazarlar devreye girer, felsefi dilin kendi içine kapanmışlığını aralamak, başkaları için anlaşılır kılmak için uğraşan bu insanlar, sanatı, yaşamı anlamlandırmak için yapılan çalışmalara daha fazla insanı dahil ettikleri zaman kendilerini sorumlu gördükleri bir işlevi yerine getirdiklerini düşünürler. Okuyacağınız kitap, estetik konusunda temel teşkil edecek bilgileri aktarırken, sanırım söz edilen türden bir işlevi de yerine getirmektedir.

Bedrettin Cömert'in kitabının başlangıcı, estetiğe yaklaşımın üç ayrı biçimine ayrılmıştır: Metafizik, fenomenolojik ve sorunsalcı estetik. Ardından sanat anlayışının, eleştirinin ne olduğunu açıklayan yazar, konuya genel bir bakışı mümkün kıldıktan sonra, estetik tartışmaların kökenini oluşturan antik öncüller hakkında bilgi verir. Şairi *devlet*'ine sokmak istemeyen Platon'un idealar dünyasıyla yaşanan dünya arasına koyduğu