

CROCE'NİN ESTETİĞİ

Bedrettin Cömert 27 Eylül 1940'ta Vezirköprü'de doğdu. Lise yıllarından itibaren edebiyatla ilgilenen Cömert'in ilk şiirleri *Varlık* dergisinde yayımlandı. 1960'ta devlet bursuyla gittiği İtalya'da Perugia Yabancılar Üniversitesi'nde (Università per Stranieri di Perugia) İtalyanca ve Latince eğitimi aldı. 1967 yılında Roma Üniversitesi İtalyan Dili ve Edebiyatı Bölümü'nden mezun oldu. 1970'te Hacettepe Üniversitesi Sanat Tarihi Bölümü'nde asistanlık yapmaya başladı. Bir yandan buradaki çalışmalarını yürütürken bir yandan da 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 görevlisi olarak çalışmaya başladı ve ikinci doktorasında "Giotto ve San Francesco Geleneği" konusunu çalıştı. 1977 yılında Ernst Gombrich'in *Sanatın Öyküsü* adlı yapıtını çevirdi. Bu çevirisiyle Türk Dil Kurumu Ödülü'nü kazandı. Ardından "Benedetto Croce'nin Estetiğinde İfade Kavramı ve İfadenin İletimi Sorunu" konulu tezini yazdı ve aynı bölüme eylemli doçent olarak atandı. Maria Augostino ile evli olan Bedrettin Cömert'in oğulları Ergun Cömert 1966'da, Kemal Cömert 1973'te dünyaya geldi. Bedrettin Cömert 11 Temmuz 1978 günü sabah sekiz otuzda kurşunlanarak öldürüldü. Doçentlik tezi ancak ölümünden sonra Kültür Bakanlığı tarafından yayımlandı ve çocuklarıyla birlikte yurtdışına gitmekte olan eşine son anda, havaalanında ulaştırılabildi.

Bedrettin Cömert'in
YKY'deki Kitapları

Estetik (2024)
Mitoloji ve İkonografi (2025)
Croce'nin Estetiği (2025)

BEDRETTİN CÖMERT

Croce'nin Estetiği

**Benedetto Croce'nin (1866-1952)
Estetiği'nde İfade Kavramı ve
İfadenin İletimi Sorunu**



YAPI KREDİ YAYINLARI

İÇİNDEKİLER

GİRİŞ • 9

- Tükenmeyen Bir Soru: Sanat Nedir? • 9
- Sanatı Tanımlamak Gerekli mi? • 10
- Sanatın Çağımızdaki Kurtuluşu • 11
- Çağımızın Bir Sanat Kuramcısı: Benedetto Croce • 12
 - Croce'nin Tarihselciliği • 13
 - Önce Estetik • 14
 - Ruh Felsefesine Doğru • 16
 - Ruh Felsefesinin Kategorileri • 18
 - Kategorilerin Dairesel Bağlamı • 19

BÖLÜM I

CROCE'NİN ESTETİK DİZGESİNİN TEMEL ÇİZGİLERİ • 21

- Sanat Bireyselin Bilgisidir • 21
 - Sanat Sezgidir • 21
 - Sanat Fizik Değildir • 28
 - Sanat Yararcı Değildir • 29
 - Sanat Ahlak Değildir • 30
 - Sanat Felsefe Değildir • 31
 - Sanat Tarih Değildir • 32
- Sanat Doğa Bilimi ve Matematik Değildir • 34
- SEZGİNİN BELİRLENMESİ • 34
 - Sezgi, Çoklukta Birliktir • 34
 - Sezgi, Alegori Değildir • 35
 - Sezgi Liriktir • 36
 - Sezgi Katışıksızdır • 37
- Sanat Kuramsallaştırılmış Duygudur • 37
- Katışıksız Sezginin Yaşanma Koşutu • 39

SEZGİ VE İFADE • 40
Sezgi ve İfade Özdeřtirler • 40

İFADENİN DIŐLAŐTIRILMASI (İLETİLMESİ) • 44
Dıőlaőtırma Olayı Kavramsal Değil, Pratik Bir Edimdir • 45
Sanat ve Teknik • 46
Sanatlar Kuramı • 49

İFADENİN BÖLÜNEMEZLİğİ • 52
ŐİİR (SANAT) VE DİL ÖZDEŐLİęİ • 53

DİL ANLAYIŞI • 54
İFADE ÇEŐİTLERİ • 56
YAZINSAL İFADE • 61
Duygunun Yazınsal İŐleniŐi (İç Dökücü Yazın) • 63
Söylevci Yazın • 64
HoŐça Vakit Geçirme Yazını • 65
Öęretici Yazın • 65

BÖLÜM II

SEZGİ - SANAT ÖZDEŐLİęİNİN
VE ROMANTİK DİL ANLAYIŐININ ELEŐTİRİŐİ • 66
Sezgisel İŐlev Bilginin Zorunlu Öncülü Değildir • 66
Sanatsal Bilgi Basit Algıya EklenmiŐ Bir Şeydir • 68
İmgenin Açık Seçiklięi Onun Sanatsal Deęeriyle
Orantılı Değildir • 71
Sezgi Mantık Öncesi Olamaz • 71
Şiirsel İmgenin Ussallığı • 72
Şiirsel İmge Bir İmge-Kavram Bütünüdür • 73
Kavramın Olmadığı Yerde Biçim de Yoktur • 75
Dil ve Düşünce Somut Dil Düzleminde Özdeőtir • 77
Romantik Dil AnlayıŐının Eksik Yönü • 78
Dilyetisi, Dil, Söz • 79
Sözcüklerden Önce Hazır Düşünceler Yoktur • 81
Dil Göstergesi • 82
Göstergenin Nedensizlięi • 84

Gösterenin Çizgiselliđi • 86
Gösterenin Deđişmezliđi • 86
Gösterenin Deđişebilirliđi • 89
Gösterenin Görelî Nedensizliđi • 90
Dilde Dışlaşmayan Düşünce Bir Bulutsudur • 90
Kavramsal Yönü Bakımından Dilsel Deđer • 91
Maddesel Yönü Bakımından Dilsel Deđer • 93
Tümü Bakımından Gösterge • 94
Dilbilim Işığında Şiirin Ayırıcı Öđesi • 95
Şiirin Ayırıcı Özelliği Anlamsal-Teknik Niteliktedir • 95
Gösteren Düzlemindeki Her Değişiklik Bir Gösterilen (Anlam) Değişikliğidir • 96
Şiirselliđin Tek Belirtisi Dildedir • 98
Şiirsel Dilde, Gereç-Dil, Kaçınılmaz Olarak Bulunur • 99

BÖLÜM III İFADE VE İLETİM • 101

KAYNAKÇA • 117

Giriş

Tükenmeyen Bir Soru: Sanat Nedir?

Sanatın doğası üzerine kafa yormuş düşünürlerin hemen hepsi, şimdiye dek şu soruya doyurucu bir yanıt bulmaya çalışmışlardır: Sanat nedir? Bu soruya verilen tüm yanıtlar tarihsel süreç içinde birbirini tamamlayan ve birbirini gerektiren bir zincir oluşturmuşsa da yanıtlara tek tek baktığımızda önerilen çözümlerin, açıklamaların çoğunun tümünden birbirinden ayrı, hatta kimi zaman da birbiriyle çelişir olduğunu gözlemliyoruz.

Sanatın birden çok tanımının yapılması, dolayısıyla tanımlar arasındaki ayrılık, düşünce tarihi açısından bir gereksizlik olarak görülmemelidir elbette, çünkü “sanat nedir?” sorusuna verilen her yanıt, sanatın doğasına ilişkin her tanım, sanat diyebildiğimiz çok karmaşık olgunun değişik bir yanını aydınlığa kavuşturmuş; insanları sanat yapıtından daha çok, daha derin haz alma konusunda daha bilinçli kılmıştır.

İnsan yaşamı sürekli bir oluşum ve devingenlik içinde sürdüğüne, buna koşut olarak da “tarih” adını verdiğimiz kesintisiz süreç giderek yeni düşünce ve duygu birikimleriyle varsıllaştığına göre, tanımların saltık, değişmez geçerliliğinden söz etmek olanaksızdır. Tanımların geçerliliği yer ve zaman koşullarıyla bağımlı olacak ve tutarlı her yeni tanım karşısında bir önceki tanımın etkisi ve geçerliliği ister istemez azalacaktır. Ama yine kaçınılmaz bir biçimde, her tanımda, sanat gerçeğini birazcık olsun yansıtan; sanatsal deneyimi aydınlatan; beğeniye, geriye dönüşü engelleyen bir boyut kazandıran öz kalacaktır. İşte, insanın sanat düşüncesine ilişkin geçmiş’ini *şimdi*’nin somutluğunda eritip özümleterek *gelecek*’e bağlayan şey, insanlığın tarihsel kalıtımı olarak geride kalan bu özlerin kesintisiz bir süreçte birbirini tamamlamasıdır.

Evet, sanat nedir? Günümüzde bu soruya, bundan örneğin yarım yüzyıl öncesinde olduğu gibi, yer ve zaman koşullarını hesaba katarak bile, kesin bir yanıt vermek, başka bir deyişle bu

soruyu bir tanımla yanıtlamak yalnızca güç değil, aynı zamanda olanaksız. Çünkü “makine yapan makine” çağımızda, bilimin kesinliklere değil, olasılıklara dayandığı çağımızda sanatı da bu “olasılıklar uygarlığı”nın dışında düşünmek biraz çağdışı olur herhalde. 1938’de ölen Alman düşünürü Edmund Husserl’in, ölümünden sonra 1954 yılında yayımlanan “Avrupa’da Bilimlerin Bunalımı ve Transandantal Fenomenoloji” adlı yazısı, bu açıdan özel bir önem taşıyor. Özetle şunları söylüyor Husserl bu yazısında:

Sanatı Tanımlamak Gerekli mi?

Geleneksel metafizik felsefenin 19. yüzyılın sonlarından itibaren önemini yitirmesi sonucunda, Avrupa kültürü bunalıma girmiştir. Düşünce adamı artık pratik olayların karışık denizinde kendini kaybetmeye başlamış, kuşkuculuğun ve us gücüne güvensizliğin kurbanı olmuştur. Oysa yaşam, ne olayların düzensiz bir biçimde birbirini izleyişi ne de karanlıkta bir sendelemedir. Şeylerde bir doğrultu, bir ereklilik, bir düzen vardır. Bu doğrultunun, bu erekliliğin, bu düzenin kesin ve saltık olmadığı doğrudur; tarihsel evrim gerektiğinde, her doğrultu, her ereklilik, her düzen, yerini yeni bir doğrultuya, yeni bir erekliliğe, yeni bir düzene bırakacaktır, ama bu durum, düşünceye, elverişli bir araştırma alanı sağlaması bakımından yeterlidir de. Felsefe ancak metafizik istemlerini bir yana bıraktığı, çözümlmelerini tarihsel olarak sınırladığı zaman yaşamını sürdürebilecektir. Kategoriler ve tanımlar yine olanaklı olacak, ama hiçbir zaman evrensellik ve ölmezlik savında bulunamayacaklar.

Husserl’e göre, her şeyi oluşturan ögenin ne olduğunu sormak yararsız bir çabadır. Dolayısıyla, “Sanat nedir?” diye sormak da yersizdir. Bu soruların karşılığını yaşamın kendisi, yaşadığımız deneyimlerin kendisi verecektir. Deneyimlerimiz, insanların yaşamında sanat diye bir şeyin varlığını açıkça gösteriyor. Yine deneyimlerimiz, aynı açıklıkla, sanatın örneğin siyasetten veya tarımdan değişik bir şey olduğunu da gösteriyor. Bu yanıtlar, gerçekliğin ne olduğuna, niçin olduğuna bir yanıt değil, gerçekliğin görünüşünün betimlenmesidir, yani *fenomenolojisi*dir. Ne var ki böyle bir betimleme, olaylara düzen ve anlam veren bir betimlemedir.

Sanatın Çağımızdaki Kurtuluşu

Çağımızın bir İtalyan düşünürü olan Antonio Banfi de (1886-1957) aynı kanıda. O da Husserl gibi, kapalı dizgeye (sisteme) dayanan felsefelerin bunalıma girdiğini düşünüyor. Özellikle yüzyılımızın birbirini hızla izleyen olguları, yazın ve figürlü sanat alanındaki bunca tedirginlik ve yüzyılların kurulmuş düzenini altüst eden bilimsel kuramlar karşısında, metafizik çözüm yolları geçersizliğini göstermiş, yaşamı ve tarihi açıklayamaz hale gelmiştir. Eğer bu durumda, kuşkuculuktan, usdışı tutumlardan kurtulmak istiyorsak, usumuzun saplantıcılıktan sıyrılması, kendini somut yaşantının içinde doğrulaması ve eleştirel bir tavır takınması gerekmektedir. Banfi'nin önerdiği eleştirel usçuluğun sonucu olarak da felsefe, yaşamın çok yönlü, çok karmaşık kesimleri üzerinde bilgi kurmaktan vazgeçerek, kendini basit bir yönetime indirgemek zorundadır.

Banfi, çağdaş kültürün ve uygarlığın içinde bulunduğu bunalımı, sanatlar için olumlu bir etken saymaktadır. Bu bunalım, sanatların kapalı kalıplarını kırmış, onları yaşama açmıştır. Hegel yanlılarının sandığı gibi sanat ölmemiş, sanatın kısıtlayıcı biçimi ölmüştür. Sanat gerçek yaşamı asıl şimdi başlamaktadır. Son yılların özelliğini oluşturan çeşit çeşit akım ve sanat anlayışları, bağımsızlığını yeni kazanan bir gücün kendini gerçekleştirmesidir.

Bu nedenle sanatı tanımlamak boştur, çünkü sanat, özelliği uyarınca, tanımı reddeder, çünkü sanat hiçbir zaman uzun süre bir tanım kalıbına bağlı kalamaz. Sanat, yalnızca yapılır. O, ancak yapıldıktan sonra bir şeydir. "Sanat nedir?" sorusu Galilei öncesi bir sorudur. Bu soruyu yanıtlamaya yeltenmek, sanatçılar ve eleştirmenler karşısında kural koyucu bir tavır takınmak olur. Bu da sanatın yaşantısına saygısızlık demektir (Simonini 1968: s. 149-152; Dal Pra 1964: s. 361; Cömert 1975a: s. 8-9).¹

Günümüz İtalyan estetikçilerinden Dino Formaggio da *Arte* adlı yapıtını şu tümceyle açıyor: "İnsanların sanat adını verdikleri her şey sanattır." Görüldüğü gibi bu da bir tanım değildir (Formaggio 1973: s. 9).

Bu koşullarda, sanatın tanımlanması yolunda gösterilen çabalar boşa mı harcanmış oluyor? Şunu çekinmeden söyleyebiliriz: Bir

1 Antonio Banfi'nin sanat görüşü için ayrıca bkz. (Banfi 1962).

ozanımızın da dediği gibi, “inanmıyorum demek bile bir yerde inanmak gibi bir şey” olduğuna göre sanatın tanımlanamayacağını ileri sürmek de bir anlamda onu tanımlamak oluyor. Ne var ki, bu “olumsuz” tanımların, yani tanımlamadan çekinişlerin, aslında bizi daha gerçekçi bir yönetime götürdüğü ileri sürülebilir. Metafizik estetiğin yaptığı gibi, her yer ve her zaman için geçerli olan ve sanatı sanat yapan ögenin yakalanması, bulunup saptanması türünden, somut insan yaşantısına ve dural olmayan bir tarih anlayışına aykırı davranışları sanat felsefesine ilke yapıp her türlü gelişmeyi tıkamaktansa, kuşkudan ve tanımsızlıktan yola çıkmak, daha sağlıklı olur kanısındayız. Kuşkunun yerini rahat güvenin aldığı her çağda, düşüncenin yozlaşp tıknefes olduğuna tanık olmuşuzdur. Bu yüzden, kuşkuculuğu ilke yapmaksızın, kuşku- ların tedirginliğinden korkmadan gerçeği bulmaya çalışmak, en doğru yol olsa gerektir.

Çağımızın Bir Sanat Kuramcısı: Benedetto Croce

Benedetto Croce'nin estetiğinde de sanatın kesin bir tanımıyla karşı karşıyayız. 1900'lerde ilk biçimini alan bu tanım, Croce'nin tüm yaşamı boyunca sürekli bir gelişim sürecinde yoğrulmuşsa da özde aynı kalmıştır.

Ne var ki, sanatın tanımını yapması ve dizgesel bir düşünce düzenine sahip olmasına bakarak, Croce'yi “metafizik” diye nitelendirme yanlışına düşmemek için de çok dikkatli olmalıyız, çünkü o, metafizik olan her şeye yazdığı her satırda karşı çıkmış, tarihselliği savunmuş, insan yaşantısının somutluğunu hiçbir zaman gözden ırak tutmamıştır. Bu nedenle, Croce'nin sanat tanımının, “bir tanımda soyutlanamayacak” özelliklerini ancak bu tanım girişiminin ayrıntılarına inip kavrayabiliriz.

“Bilindiği gibi Estetik, yeni bir felsefi bilimdir. Adının geçmişi ise iki yüzyıl öncesine uzanır ancak. Croce'nin kendisinin de bir yazısında açıkladığı üzere Estetik, yalnızca ‘dini bütün olmayan’ 18. yüzyılın yaratabileceği iki ‘dünyasal’ bilimden biridir. Ötekisi de ekonomidir. Estetik'in doğabilmesi için, sanata, Mantık ve Ahlak'tan bağımsız bir gerçeklik ve geçerlilik tanınması gerekiyordu. Romantizm, bu bağımsızlığın, insanı kendinden geçi-

ren taptaze bir bulgusudur. Romantizm, sanatsal etkinliğin tüm özelliklerinin ayırdayına varmıştır: Sanatın özgünlüğü ve yaratıcı yeteneği, katışıksızlığı ve kendiliğindenliği, esin ve düş olarak düşlemsel doğası, her türlü kuralı yadsıyan üstün özgürlüğü, gönlün bir ezgisi olarak lirikiği, bireyselin sezgisi olma niteliği, sonsuz ve yüce duygusu.

Ne var ki Romantik Okul'un bulguları 'düşünce ve parçacıklar' halinde kaldı. Romantik bir estetikten söz edilerek, Herder'in, Schlegel'in, Novalis'in, Schleiermacher'in, Schelling'in hatta Hegel'in adı anılabilir ve bunlara öncü Vico'nun, Foscolo'nun, De Sanctis'in adı da eklenebilir, ama ruhsal yaşamın genel bir görünümü içinde, sanat kuramının bir dizge olarak gerçekleştirildiği söylenemez. Bu ereğe en çok yaklaşan Hegel, sanatı felsefenin altında düşünmüş, Schelling ise sanatı gizemsel bir birleşme davranışı olarak görmüştür.

Romantik atılımın örgensel (organik) bir birleşime ulaşmadan sönmesinden sonra gelen pozitivizm, ruhbilimin, patolojinin ve toplumbilimin açıklamalarına başvurmuştur. Croce'nin *Estetik* adlı yapıtı, İtalyan kültürüyle birlikte bir bölüm Avrupa kültürünün de pozitivizmden kurtulmasını sağlayan neredeyse, beklenmedik bir olay olmuştur." (Antoni 1955: s. 156, 157)

Croce'nin Tarihselciliği

"Her düşünür gibi Croce'nin yaşam anlayışı da onun felsefesiyle, yani çağdaş düşünce dünyasında savunuculuğunu yaptığı tarihselcilik (*storicismo*) öğretisiyle özdeşleşir. Bilindiği gibi tarihselcilik, bütün gerçekliği oluşum; oluşumu da hep daha üstün ve karmaşık sınırlara doğru olayların özgürce yaratılması olarak kabul eder. Bu anlayış, tüm güvenini insan ruhunun yaratıcı güçlerine bağlar; yaşamın, savaşım ve çatışkı, dram ve kurtuluş olduğunu unutmaz, ama bu çatışkaların bilgece benimsenmesinde yaşamın onuruna inanır; usun ve ahlaksal yaşamın yardımıyla, bu karşıtlıkların ve anlaşmazlıkların, gittikçe daha yüksek ve örgensel birleşimlere doğru kesintisiz aşılması biçiminde gerçekliği duyumsar. Kötümser mi, yoksa iyimser midir bu anlayış? *Gelişim*'e, yani ruhun sonsuz oluşumuna beslediği inanç nedeniyle tarihselciliğin genellikle iyimser-

liğinden söz edilir. Çok yalınkat bir yorumdur bu. Tarihselciliğin söz konusu ettiği 'gelişim'i; yetkin iyiliğin oluşturduğu cennetsel bir noktaya doğru kötülüğün yavaş yavaş ortadan kaldırılması olarak değil, (kötülük demek olan) *gerçek*'in her parçalanmasının, yeni birleştirmeler ve yeni parçalanmaları amaçlayarak, aşılması olarak ele almak gerekir. Gelişim, karşıtlıkların derece derece ve kesin olarak yok edilmesi değil, yenilmek bilmeyen bir aşma gücü anlamına gelir, çünkü her ele geçiriş sevinci, yeni yenilgilerin ve yeni savaşımaların geleceği muştulayan hüznüyle gölgelemeden edemez. Sonuç olarak denilebilir ki, aşkınlığı reddetmeyi başaran gerçekten tarihselci bir anlayış gibi, Croce'ninkisi de hem iyimser hem kötümserdir, çünkü sadece ve korkusuzca insansaldır.” (Sansone 1969: s. 1476-1477)

Önce Estetik

İlginçtir. Croce'nin “Ruh Felsefesi” diye adlandırılan düşünce dizgesinin ilk yapıtını; ilk kez 1900 yılında Accademia Pontaniana'nın metinleri arasında, *İfade Bilimi ve Genel Dilbilimi Olarak Bir Estetik'in Temel Savları* adıyla çıkan ve 1902 yılında Palermo'daki Sandron yayınevince daha tam bir biçimde ve kuramsal bölüme bir de estetik tarihi bölümünün eklenmesiyle yayımlanan *İfade Bilimi ve Genel Dilbilim Olarak Estetik* oluşturmaktadır (Croce 1900, 1902). *Katıksız Kavram Bilimi Olarak Mantık* (Croce 1967)² ve *Pratiğin Felsefesi* (Croce 1973) sanat ve dil sorunlarına dizgesel olarak eğilen ve ele aldığı her sorunu yeniden gözden geçirip görelide olsa özgün bir yere oturtan 1902'deki *Estetik*'ten sonra gelmektedir.

Croce, dilbilim kitaplarına benzer bir estetik kitabı tasarlamıştı. Arkadaşı Alessandro d'Ancona'ya, Napoli'den yazdığı 14 Aralık 1899 tarihli mektubunda, bu tasarısını çok açık seçik ve

2 Croce, adı geçen yapıta Kasım 1908'de yazdığı önsözde şöyle diyor: “Bu kitap, 10 Nisan, 1 Mayıs 1904 ve 2 Nisan 1905 günlerindeki oturumlarda, Academia Pontaniana'da sunduğum ve aynı akademinin XXXV. Bildiriler kitabına alınan, sonradan, 1905'te Napoli'de Giannini yayınevince ayrı basımı yapılan *Katıksız Kavram Bilimi Olarak Bir Mantık*'in *Başlıca İlkeleri* adlı çalışmanın hem benzeri hem değildir... Bu bildiriye aynen yayımlayabilirdim... Fakat kitabı yeni baştan yazmaya karar verdim... Dolayısıyla (bu kitap), ilk kitabımdan çok, benim kendi düşüncemin ikinci basımı sayılmalıdır.”

ilginç bir biçimde dile getiriyor; bir “estetik kitabı” yazmakla uğraştığını, bunu bir estetik tarihinin izleyeceğini, her iki cildin de 1900 yıllarının sonuna doğru yayımlanabileceğini düşündüğünü yazıyordu. Yukarıda da belirttiğimiz gibi adı geçen yapıt, kuram ve tarih olmak üzere iki bölümden oluşan tek bir cilt halinde 1902 yılında yayımlandı. Croce, anılan mektupta, amacının estetiği dilbilimi olarak ele almak olduğunu da vurguluyordu (Garin 1966: s. 1292).

Oysa en ünlü dizgeci düşünürlerden Kant, güzel sorununa ayırıldığı ve ilk kez sanatın özerkliğini kuramlaştırdığı *Yargı Gücünün Eleştirisi* yapıtını, üçlü dizgesinin öteki iki kitabı olan *Katıksız Aklın Eleştirisi* (1781) ve *Pratik Aklın Eleştirisinden* (1788) sonra 1790 yılında yayımlamıştır.

Hegel’in sanat felsefesi üzerine Heidelberg ve Berlin’de 1820’lerde verdiği dersler, öğrencilerinin ve kendisinin notlarına dayanarak, ölümünden sonra, Heinrich Gustav Hotho tarafından üç cilt halinde, *Vorlesungen über die Ästhetik* adıyla 1836-38 yılları arasında yayımlanmıştır (Hegel 1967). Hegel’in dizgesini oluşturan öteki yapıtları, *Estetik*’ten önce gelmektedir. Örneğin *Ruhun Fenomenolojisi* 1807’de, *Mantık Bilimi* 1812’de, *Felsefe Bilimleri Ansiklopedisi* 1817’de, *Hukuk Felsefesi* ise 1821’de okura ulaşmıştır.

İlk bakışta ayrıntıcılık gibi görünebilecek bu dökümü vermekle, kanımızca çok önemli bir noktayı vurgulamak istiyoruz: Croce’nin, estetik bilimine verdiği olağanüstü önem ve estetiği bir ifade bilimi olarak ele alması.

Biz de günümüzde en verimli çağlarını yaşayan dilbilimi, anlam bilimi (semantik), göstergebilim (semiyotik veya semiyoloji), bildirişim kuramı (enformasyon teorisi) gibi, insan düşünce ve duyarlılığına yepyeni ufuklar sunan bilim dallarıyla bağlantısı açısından, Croce’nin estetiğinin en önemli ilkelerinden birini oluşturan ifade kavramına ve Croce’nin ifade diye tanımladığı şeyin iletilebilirliği, yani anlatım araçlarına dökülmesi sorununa eğilmeyi yeğledik.

Araştırma konusu olarak seçtiğimiz kavramı irdeleyebilmek için, ilkin Croce’nin genel felsefi görüşünü, sonra da özellikle, estetik düşünce dizgesinin belli başlı yapı taşlarını açık seçik bir biçimde göz önünde tutmak gerekmektedir. Zaten her bir konu, yerine göre, sürekli olarak başka konuları çağrıştıracak nitelikte-