

SANAT FELSEFESİNE BİR GİRİŞ OLARAK COLLINGWOOD'UN *KISACA SANAT FELSEFESİ* YAPITI

[Collingwood's Work *Outlines of a Philosophy of Art*
as an Introduction to the Philosophy of Art]

Metin Bal

Doç. Dr., Adnan Menderes Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fak. Felsefe Bölümü A Blok, Aydın

E-Posta: balmetin@gmail.com

ÖZET

Bu yazıda, ele aldığımız problemlerin sanat felsefesi tarihindeki sürekliliği, çeşitliliği ve güncelliği göz önüne alarak, bu alanda sanat felsefesine bir giriş kitabı olarak önerilebilecek Collingwood'un *Kısaca Sanat Felsefesi* yapıtının bu alana katkıları tartışılacaktır. Collingwood bu yapıtında sanat hakkında yeni bir teori geliştirmeye çalışmaz, yalnızca sanat felsefesinin temel kavramlarını tartışmaya çalışır. Öncelikle Collingwood'a göre sanat, oluşturan ögeler ayrıştırılarak, sanatın hareket noktası ve ona özgü etkinlik türü saptanacaktır. Bu etkinlik bakımından Collingwood'un zihinsel bir faaliyet olan imgeleme edimini, düşünme ediminin temelini nasıl yerleştirdiği ve gerçek ile imgesel olanı ayrılarak, imgeleme nasıl bir yaratıcı özellik atfettiği açıklanacaktır. Collingwood sanatı, bu yaratıcı özelliğiyle birlikte, din ve bilim dahil bütün insan faaliyetlerinin temelini yerleştirir. Böylece Collingwood bu temel faaliyet alanının tüketici bir şekilde, tarih ya da sanat tarihi sınırları içinde değil ancak insanı tarihi olarak tanımlayan, anlaşılabilirliği savına ulaşır. Bunun ardından, sanat hakkındaki yanlış kanımların eğitim sisteminde yol açtığı çarpıklıklara değinilerek, bu yanlış kanımlara karşın, Collingwood'un sanat faaliyetini gerçekte sabit alkanlıklara karşın, bir isyan olarak, özgürlüğünün kaynağı ve koruyucusu olarak tanımlaması açıklanacaktır. İnsanı üzerindeki baskı ve bastırmanın maskesinin sanatla indirilebileceğini düşünen Collingwood'un, Freud tarafından güçlükle bir bilim haline getirilmeye çalışılan psikanalizin kendi kanıtları ve malzemelerini sanattan devredebileceğini düşüncesine değinilecektir. Daha sonra, ökonomik ve

Ömizahö, yücelik deneyiminin sonucu olarak gösteren Collingwood'un ömükemmel güzellikö fikrine nas,l vard, , gösterilecektir. Yaz,n,n son bölümünde, Collingwood'un sanayi toplumuyla birlikte geli en bir estetik deneyim türü olarak öpitoreskoi ve teknolojik güzelli i nas,l betimledi i aç,klanmaya çal, ,lacakt,r.

Anahtar Sözcükler: Sanat felsefesi, estetik, imgelem, yarat,c,l,k, güzellik, yüce, mizah, özgürlük, psikanaliz, e itim, bilim, din, pitoresk.

ABSTRACT

The main purpose of this article is to introduce Collingwood's work *Outlines of a Philosophy of Art* as an introductory book for the philosophy of art. His dealing with continuing, diversifying and current problems of the philosophy of art renders this book a major contribution to the area. In this book Collingwood does not form a new theory of art. He presents only introductory ideas about basic concepts of philosophy of art. In this article, first of all, elements of art according to Collingwood are distinguished and starting-point of art and activity peculiar to art are determined. Thus, how he places act of thinking on the ground of imagination and how he distinguishes between the real and the imaginary, and how he attributes a creative power to the imagination are explained. Collingwood conceives art as fundamental ground for all human exertions, including science and even religion. For him, art as the primary and fundamental ground of all activity cannot be completely explained in the limits of science of history or of history of art. Collingwood argues that art can be explained in a consummate manner only in the context of the history of human spirit. Accordingly, distortions in the education system arising from several misconceptions about art are touched upon. Against these misconceptions Collingwood defines art as a revolt against fixed habits and as the source of spirit of freedom and its protector. Furthermore he suggests that stress and suppression upon human spirit can be unmasked by art. By this suggestion Collingwood recommends art as testimonial to the newborn science of psychoanalysis. Then, after having made an analysis of the experience of sublime, he develops a new idea of öperfect beautyö as a result of the experience of the comic and the humour. As the final section, Collingwood's definitions of öpicturesqueö and technological beauty, both as

resultants of the aesthetic experience emerged parallel to the development of industrial society are explained.

Keywords: Philosophy of art, aesthetics, imagination, creativity, beauty, sublime, humour, freedom, psychoanalysis, education, science, religion, picturesque.

SANAT FELSEFESİNE BİR GİRİŞ OLARAK COLLINGWOOD'UN KISACA SANAT FELSEFESİ

Çağdaş felsefede daha çok - burada değinilmeyecek olan - tarih felsefesi alanındaki özgün düşünceleriyle tanınan, olan İngiliz filozof Robin George Collingwood (1889-1943), *Kısaca Sanat Felsefesi* adlı kitabının, yine bir felsefeci olan Talip Kabaday,¹ tarafından Türkçeye çevrilmesiyle, Türkçe dilinde bu defa sanat görüşleriyle tanınan, kazandı. Felsefe dünyasında Collingwood'un sanat düşüncesiyle ilgisinin yaygın bir şekilde tanınması, olması temel nedeni, onun sanat hakkındaki düşüncelerinin 19. yüzyıl sonunda ve 20. yüzyıl başlarında da erden düşmekte olan idealist geleneğe dayanıyor olması,² ve aynı zamanda felsefe dünyasında yükselişe geçen pozitivizmdir.

Clarendon Yayınevi'nin siparişi üzerine 1925'te yazdığı, *Kısaca Sanat Felsefesi* adlı yapıtının ilk baskısından 12 yıl sonra Collingwood, yine sanat konusunda yazmayı tamamladı, *Sanatın İlkeleri* (1938) adlı yapıtının önsözünde (1937), Avrupa'da 20. yüzyıl başlarında teorik ve pratik açıdan sanat dünyasındaki baş döndürücü hızdaki değişimlerin, sanat hakkındaki bu ilk yapıtının birinci baskısından tükenmeden onu sanat hakkındaki düşüncelerini de i tirmeye zorlamış oldu unu bildirir. (Collingwood, 1958, Preface s. v) Gerçekten de diğer entelektüel çalışmalar alanlarıyla karşılaştırıldığında sanat 20. yüzyıl başlarında daha önce hiçbir çağda olmadık kadar özgür, etkin ve yaratıcı bir alan olarak değerlendirildi. Collingwood sanat hakkındaki bu olguyu sanatın tanınmasıyla ilgili olarak belirlemesinde ortaya koyar:

Sanatı yaygın olarak kullanılmadığı bir sözcüktür ve çok çeşitli anlamlar vardır. Eğer o yaygın kullanılmadığı bir sözcük olsaydı, onun ne zaman uygun bir şekilde kullanılabileceğini ve ne zaman

² Onun bu konuda izlediği filozof Benedetto Croce'dir. (1866-1952) Croce, Hegelci bir filozoftur. Bu konuyla ilgili olarak bkz. Croce'nin *Hegel Felsefesinde Canlı, Ölü ve Ölmüş Olan*. (1907) Collingwood'un sanatla ilgili düşünceleri Croce etkisinden dolayı, dolaylı olarak Hegelci bir idealizme dayanır. Collingwood'un sanat anlayışının, bir bütün olarak sanatın yaratıcılığı üzerine bir teori olarak kabul edilebilecek olan Croce'nin estetik teorisidir. s. 79, Raymundo, R. Pavo, *Between Collingwood and Croce Art Theories: A Comparative Study*, ss. 79-93, *Kritik*, Vol. IV, No: 1 (June 2010).

reddedilebilece ine kendi ad,m,za karar verebilirdik. (Collingwood, 1958, s. 1)

SANATIN OLU TURUCU Ö ELER

Collingwood sanatla ilgili dü üncelerinde k,lavuz olarak izledi i Croce'nin, öbir ifade olarak sanat yap,t, görü ünü benimser³. Sanat yap,t, Collingwood'a göre güzelli in bir ifadesidir: öSanatç, sanat eserini sadece kendisini ifade eden bir ey olarak görürö. (Collingwood, 2011, s. 28; Collingwood, 1997, s. 25) Onun için sanat tinsel ya am,n sürekli akan p,nar, olarak ölümsüzdür: öBir bütün olarak tinsel ya amla olan ilgisinde sanat ölümsüzdür ve her an, tinin sahip oldu u dolays,z bilinç ve tinsel ya am,n p,nar, ekinde yeni ba tan yarat,l,r.ö (Collingwood, 2011, s. 104-105) Güzelli in ba ka bir deyi le tinsel ya am,n canl,l, ,n,n e siz bir de ere sahip olmas,n,n nedeni, onun kayb,n,n hiçbir ekinde ba ka bir eyle telafisi ve tesellisinin mümkün olmamas,d,r. Güzelli in korundu u yer olarak sanat, sanatç,s, çoktan ölmü olsa da sanat yap,t,n,n güzelli inin yeniden ke fedilebilmesinin garantörüdür. eylerin de eri yaln,zca tarihsel ve arkeolojik olarak yeniden ke fedilmez, eylerin ayn, zamanda güzellik bak,m,ndan yeniden ke fedilebilir olan estetik de erleri vard,r. Böylece estetik kendine özgü kavram ve ilkeleri olan ökendindeö bir etkinlik alan,d,r.

Collingwood'a göre, ötek bir estetik ilke vard,r, o da hayal gücüdür.ö (Collingwood, 2011, s. 50) öSanat demek estetik etkinlik, e deyi le, imgelem demektir: Hatta imgelem insan,n kendisine eksiksiz, kendi kendine yeten sadece o edimde ve o edim için varolan monadik bir dünya sunma edimidir.ö (Collingwood, 2011, s. 107) Sanat varl, ,n, imgeleme borçlu olmas,na ra men imgelemin esin kayna , dü ünme etkinli idir. Sanatç,n,n imgeleme etkinli inde dü ünen ben imgeleyen beni ödenetim alt,nda tutsa da sanatç, durumun böyle oldu undan bihaberdirö. Buna ra men imgelem kendisine ilham veren dü ünce gücü nedeniyle kendisini bu dü ünce gücünün öedilgen bir sözcüsü gibi hisseder. (Collingwood, 2011, s. 52) Böylece sanat felsefesinde yetkin hale gelmek isteyen bir kimse Collingwood'a göre hem sanat,n belirli bir alan,ndaki imge üretimi tekni ini ö renmeli hem de yeni

³ Collingwood'un kendi sanat görü lerini dayand,rd, , temel yap,t Croce'nin *Estetik: Bir fade ve Genel Dilbilim Bilimi* kitab,d,r. Bu konuyla ilgili olarak bkz. s. 327. Benedetto Croce öIntuition and Expression in Artö, (ss. 327-333. çinde: Rothenberg, Albert & Hausman, Carl R. (1996) (Derleme) *The Creativity Question*, Durham: Duke University Press.)

imgeler üretebilmek için bu sanat e itimini dü ünçe donan,m,yla, ba ka bir deyi le, felsefeyle desteklemelidir. Sanata ili kin yasalar koyma yetkisi yaln,zca güzellikten keyif duyma ya da sanat yap,tlar, üretmekle edinilmez. Ki i böyle bir seviyeye ula mak için ilkin belirli sanat dallar,n,n öteknik problemleri üzerinde [í] uzun uzad,ya ve özenle çal,arak estetik güçleri geli tirmeli ve disipline etmelidir.ö Böyle bir teknik e itim olmaks,z,n sanat felsefesi kendisini var eden malzemeden yoksun kalm, olacakt,r. Bir malzeme alan,na dayanmaks,z,n refleksiyonda bulunmaya çal, mak felsefe ve psikoloji alan,nda yaz,lm, birçok kitab,n payla t, , yayg,n yan,lg,d,r. kinci olarak ise, sanat,n teknik yönüyle ilgili deneyimler felsefi dü ünçe e itimiyle desteklenmelidir: öBu e itim sadece genel felsefe e itimiyle kazan,l,r, yoksa tek ba ,na sanat felsefesi çal,arak de ilö. (Collingwood, 2011, s. 109) Collingwooda göre, öfelsefe kendine has ayr,nt,lar, içinde ya ar ve her bir ayr,nt,ya genel felsefi dü ünçe bütününde ona özgü yerini göz önünde bulundurarak [í] yakla ,r.ö (Collingwood, 2011, s. 7) Böylece felsefenin bir alt disiplini olan ösanat felsefesiö (Collingwood, 2011, s. 8), ösanatö kavram,nda kapsanan içerimleri gözler önüne sermeye çal, ,r.

Dü ünçe, daha ileri a amadaki bir dü ünçe olmaks,z,n denetlenemez. Benzer bir ekilde bir eylem ancak bir eyleme at,fta bulunmak suretiyle yarg,lanabilir. Hiçbir durumda etkinli in kendisinin d, ,nda bir ölçüt yoktur. (Collingwood, 2011, s. 22)

Etkinlik d, ,nda bir ölçüt olsayd,, bu ölçüt onun tan,m,lan,p uygulamaya kondu u etkinlikle e zamanl, olarak varolaca , için her anlama ve anlamland,rma çabas,, buna göre, olgular,n arkas,ndaki mant,ksal uzama geri dönmek olacakt,r. Felsefi bir ilgiden hareketle bir bilim olma güvencesine Aristoteles taraf,ndan kavu turulmu mant,k yolunu, felsefenin di er alt disiplinleri gibi sanat felsefesi de izler. Böylece sanat,n ögenel do as,ön,n ve ökendine özgü do as,ön,n anla ,l,p tan,m,lanmas, öbiçimsel mant,k ilkeleriöne uymakla ba ar,l,r. öBiçimsel mant,k ilkelerine göre tan,m; cins/tür ve ay,rt edici vas,flarla ilerlemelidir.ö (Collingwood, 2011, s. 11) Çok s,k görüldü ü gibi genel bir özellekle kendine özgü bir özelli in kar, t,r,lmas,, bu özelliklerin ilgili oldu u eyi anlayabilmeyi ,skalar. Bu nedenle, mant,ksal zemini göz önünde tutmak konunun anla ,lmas,ya ilgili kategorik bir hatay, önleyecektir.

Bir etkinlik hakkında anlay, geli tirmek isteyen bir kimse, bu u ra ,nda o etkinlikle ilgili ödeneyim birikimiöne (Collingwood, 1997, s. 8) dayan,r. Ancak etkinli in kendisi uzun ve uzmanla m, bir u ra halini ald, , zaman kazan,labilen bu deneyim yoluyla altta yatan ilkelere , ,k tutmak mümkün hale gelir. Sanat da bir tür etkinliktir ve bu etkinlik alan,n,n özelliklerini *a priori* ve gerçek tecrübeden soyutlamayla ç,karsamaya çal, maz, o bizzat ökendi deneyimine dair derin dü üncelerini kendileri de ayn, deneyimden geçmi olan okurlara iletmeyeö çal, ,r. (Collingwood, 2011, s. 11) Böylece sanat yap,tlar,n,n farklı izleyiciler tarafından de erlendirilmesindeki nesnel zemin buradaki estetik deneyimin öiletilebilirlikö ya da öileti imsellikö özelli idir. Sanat yap,t,n,n gizemi ya da ilgi çekicili i, kar ,la ma ya da fark,na varma an,na kadar hem sanatç,n,n malzemesiyle hem de izleyicinin yap,tla ili kisinde gizli olarak duran, umulmad,k bir samimiyetle ortaya koymas,ndan kaynaklan,r. Böylece sanat yap,t,n,n ayd,nlatmas,, varl, ,m,z, karanl,kla t,ran ve tuhafla t,ran kendi kendimizle bir sohbetir.

Collingwood'a göre sanat en özlü anlam,nda öimgelemöin kavray, ,d,r, ba ka bir deyi le sanat,n s,n,rlar,yla imgelemin s,n,rlar, örtü ür. (Collingwood, 1997, s. 1) Bir bütün olarak sanat üç temel ö eye dayand,r,labilir. İlk olarak, sanat sanatç,lar tarafından sanat yap,tlar,n,n yarat,lmas, ya da bu tür yaratma etkinliklerinin pe ine dü ülmesine dayan,r. Bu çaba sonucunda gerçekle en insan ürünü yap,tlar olmalar, ve güzellik niteli ine sahip olmalar, sanat yap,tlar,n, di er önesneö ve öedimleröden ay,r,r.

Sanat,n ikinci ö esi, onun do al olan,n kar ,t, olan yapay eylemlerin pe ine dü mesi ya da yapay nesnelere yaratma etkinli idir. Sanat,n yarat,c,l, , ödo ay, yeni ba tan yaratma giri imi de ildir; tam tersine do ay, betimleme çabas,d,r,ö (Collingwood, 2011, s. 79) Böyle olmasayd, bir tiyatro oyuncusunun bir katili yeni ba tan yaratmaya çal, mas,, ba ka bir cinayet olurdu. Oysa bir cinayet ölü say,s, art,r,lmadan da canland,r,labilir. Sanat alan,n, olu turan bu yapay eylemler ve nesnelere ancak öbiling bak,m,ndan özgür insanlarö tarafından üretilebilir, çünkü ancak bu tür insanlar ödo al

dürtülerini kontrol altında tutma ve hayatları, bir plan üzerine şekillendirme (Collingwood, 1997, s. 7) yeteneğine sahiptirler.

Sanatın varlığı, insanın dayandığı, üçüncü örneğe ise onun temel konusu olan güzelliğin farkına varma yetisi olan sanatsal düşünce yapısıdır. (Collingwood, 2011, s. 9) Sanatsal düşünce yapısı, doğu tanrıya da verili bir yetenek değil geli tirilebilir zihinsel bir beceridir. Yukarıda sanat hakkında belirlenen ilk örnek ikinci ve üçüncü örnekleri kapsar, başka bir deyişle, sanat yapıtları, ve bu yapıtları, üretme amacındaki sanatçı, etkinliği, yapay nesne üretme etkinliğini ve sanatsal düşünce yapısını içerir.

SANATIN HAREKET NOKTASI

Collingwood'a göre güzel sanat (Collingwood, 1997, s. 7) (fine art) eylemlerinin temelinde güzelliği kavrayan çalınma alanıdır. Bir etkinliği güzel sanat yapan özellik olarak; güzellik farkındalığı, tüm sanatların hareket noktası, en son noktaya erişmesi, kabulü ve eridir. (Collingwood, 2011, s. 10) Bu güzellik farkındalığı, örneğin, yapıtı oluşturmak için sanatçı, doğrudan ölkedir. Doğadaki bir tabii bu anlamda sanatsal değildir, ancak ona bakan kimse orada bir güzellik bulduğunda, sanatsal düşünce yapısında onu konumlandırarak, bir yerde, başka bir deyişle bu tabii fark ettiği güzellik içinde bu sradan tabii bir sanat yapıtı, başka bir deyişle, heykel olur. Bu anlamda, tabii daha önce cansızken, şimdi sanat yapıtı, içine girerek canlanır. Sanat yapıtı, nite örneğini belirleyen eylem, farkındalığı, örneği letilmesi ve keskinleştirilmesidir. (Collingwood, 2011, s. 10) Böylece sanat felsefesinin incelemesi gereken en temel olgu güzellik farkındalığıdır.

Güzelliğin farkına varma etkinliği olmakla sanat kuramsal bir etkinliktir. Zihin, sanatın kuramsal örneği olan bu farkına varma etkinliğinden kalkarak, örneğinde ve kendi dünyasında bir deşilik yapıtı, örneğin, pratik bir örneğe sahiptir. Zihnin bu bilgi ve eylemlerine bir örneğe örneğe eşlik eder. Böylece sanat eylemi, anda kuramsal, pratik ve duygusal bir faaliyet alanıdır. (Collingwood, 1997, s. 10) Kuramsal, pratik ve duygusal bir etkinlik olarak sanat bir örnek, karö ya da örneğe peşinde olan faydacı, örneğe ya da örneğe bir etkinlik değil, bunun tersine, bir ideali gerçekleştirmeye çalınan etkinliktir. Bu ideal hedef

nedeniyle sanat,n nesnesi ögerçekö de il öhayaliödir. (imaginary object) (Collingwood, 1997, s. 12) Tragedyada okuyarak imgeledi imiz öHamlet hayalimizde yaratt, ,m,z bir eydir; Shakespeareön tahayyül etti i Hamlet ise Shakespeareön hayalinde yarat,lan bir eydirö. (Collingwood, 2011, s. 14) Bu iki ayr, Hamlet imgesi birbiriyle özde de ildir ancak her sanat yap,t,n,n oldu u gibi öeksiksiz bir evren, tam anlam,yla kendi kendine yeten bir dünyad,r.ö (Collingwood, 2011, s. 27)

MGELEME VE DÜ ÜNME

Sanat,n yarat,c,l, , ancak imgelemin özerk, kendinde dünyas,na dayanan ideale tirme etkinli inde anla ,labilir. Sanat,n do ayla ilgisi ancak öbilingli ya da bilinçsiz bir ekilde ideale tirmeö etkinli inde kurulur. (Collingwood, 2011, s. 81) dealle tirmenin kayna , do ay, kendi bütünlü ü içinde imgeleme arzusudur. Bu bütünlük imgede kurulamasa da bu çaba bir seçim yapmakla k,smen eksik bir ekilde ba ar,l, olur. Bu öykünme ya da taklit etkinli i ancak bu seçim içinde bütünün de i tirilmesiyle gerçekleşle ir. Sanat yap,t,nda ökendi yans,t,lm, benzerli iniö bulan ey öykünülen nesne de il aksine ba ka bir orijinal eyi ortaya koyan öyarat,c, hayal gücüödür. (Collingwood, 2011, s. 91) Bu nedenle imgelemenin konusu ideale tirilen bir do a olsa da bu ideale tirmede izlenecek norm ya da ideal do ada bulunmaz. Sanat yap,t,n,n dayand, , ve ekillendirdi i nihai ölçü öimgelemin saf ya am,d,rö. (Collingwood, 1997, s. 81) mgelem ya am, sanat,n nesnel zeminini olu turur, çünkü o öbütün insanlar,n payla t, , ortak bir ya amd,rö. Sanatç,n,n ödoyurmaya çal, t, , ey [í] kendisinde ve di erlerinde ayn, olan o yarat,c, etkinliktirö. (Collingwood, 2011, s. 88) Ancak bir sanatç,y, di er sanatç,dan ayr,ran ey, ya da bir yap,tta onu kendi kayna ,na do ru izlememizi mümkün k,lan özellik üsluptur. Böylece yarat,c,l,k ve üslubun birbirine ba l,l, , sanatç,n,n belirlenimini sa lar: öYarat,c,l, ,n özü, üsluba yön vermesi, üslubun özü de yarat,c,l, , takip etmesidirö. (Collingwood, 2011, s. 89) Sanat ya am,, böylece, saf imgelem edimi olarak ba layan ve sonunda öyine saf hayal gücü edimi olarak varl, , son bulan yarat,c, enerjinin bitmek tükenmek bilmeyen ak, öd,r. (Collingwood, 2011, s. 94)

Collingwood'a göre sanat, temel ö esinin imgeleme, ba ka bir deyi le, hayal kurma etkinli i olmas, bilinçte dü ünme eyleminin var olabilmesini sa layan temel bir düzlemdir. İmgelem dü ünçe demek de ildir, ancak imgelem bütün dü üncelerin mekan,, ö ayd,nl,k merkeziödir. (*luminous point*) (Collingwood, 1997, s. 97) öSanat, ayd,nl,k merkezine odaklan,r ve o ayd,nl,k noktadan dü üncenin aç,kl, ,n, (explicitness of thought) (Collingwood, 1997, s. 97) bir kez daha aç, a ç,karabilir.ö (Collingwood, 2011, s. 104) Bir nesneyi hayal etmek, ba ka bir deyi le imgelemek onun gerçek olmad, ,n, dü ünme de il, öonun gerçekli ine tamamen kay,ts,z kalmakt,rö. öBu nedenle hayali bir nesne gerçek olmayan bir nesne de ildir; lakin hakk,nda gerçek ya da gerçek d, , bir nesne olup olmad, ,n, sorma zahmetine girmedimiz bir nesnedir. Hayali olan bir ey, gerçek bir eyin kar ,t, de ildir.ö (Collingwood, 2011, s. 15) Sanatsal ba ka bir deyi le imgesel gerçeklik ba ka tür gerçekliklere kar , ilgisiz, ökay,ts,z bir özde likö (indifferent identity) (Collingwood, 1997, s. 13) özelli ine sahiptir. Böylece imgelem hakikat ile sahtelik ayr,m,n,n olmad, , zemindir. Bu ayr,m,n ortaya ç,kt, , bilinç evresi ise ödü ünmeödir.

Dü ünme, hakikat ile sahtelik aras,nda bir ayr,m yapmakt,r [í]
Yads,d, ,m,z veya yanl, oldu unu dü ündü ümüz ey, önce tahayyül edilmelidir, yoksa ortada yads,yacak bir ey yoktur. (Collingwood, 2011, s. 16)

Böylece imge kurma, dü ünmenin gerçekle eabilmesini mümkün k,lan temel etkinliktir. Eylemler imgelemde canl,d,r, ba ka bir deyi le, sanat eylemleri canland,r,r. Sahilde yapt, , kumdan kalesinden suyun içine uzanan bir hendek oyan çocu a yöneltilen öne yap,yorsun?ö sorusunu, öbu suyun ho una gidiyor!ö diyerek kar ,layan çocu un kendi zihnindeki imge ile do a nesnesi aras,nda bir ayr,m dü ünmedi i görülür. İmge ve nesnenin bu özde li i biraz önce söz etti imiz kay,ts,z özde liktir. Bu anlamda ösanat, deneyimin dolay,ms,zl, ,d,rö. (Collingwood, 2011, s. 104)

İmgelemi dü ünme etkinli iyle s,n,rland,rnak, imgelemin onun kendisine verili olan,n s,n,r,lar, içinde ya ad, , anlam,na gelecektir. Ancak imgelem nesne hakk,ndaki fark,ndal, , överilmi lik hissiöne

(Collingwood, 2011, s. 53) dayand,ran zihinsel yeti olmakla imdiden verili olan,n ötesine geçmi durumdad,r. Collingwooda göre imgelem zihnin sonlu s,n,rlar,n, a mas,n, sa lar: öVerilmi lik duygusu kendi sonlulu unun fark,nda olan sonlu zihindir. Bütünüyle sonlu olan bir zihin, sonlu oldu unun fark,nda olmayabilirdi. Sonlulu un bilindi i yerde sonluluk a ,l,rö. (Collingwood, 2011, s. 55) Kendi halinde bir zihin öncelikle imgelemden dolayı, yarat,m,n ve daha sonra da dü ünmenin aktörüdür. öBütünüyle yarat,c, ve dü ünsel yetilerden mahrum bir zihin olabilseydi, bu bir sanatç,n,n zihni olurdu.ö (Collingwood, 2011, s. 56) Böylece yarat,c, yeti ve dü ünsel yeti gerçekte birbirinden ayr, olarak var olamazlar. Güzelli in do aya ya da insanüstü bir güce özgü görülmesinin nedeni, imgelemin güzelli i kendi özelli i olarak görmeyi i, ba ka bir deyi le kendi yarat,c,l, ,n,n fark,nda olmamas,d,r: ömgelem kendisi için nesnelere yaratma gücünü ke fetti inde, sözcü ün tam anlam,yla kendisini sanat olarak, kendi nesnelere de sanat eserleri olarak görmeye ba larö. (Collingwood, 2011, s. 57)

B L MLER N VE D N N TEMEL OLARAK SANAT

[S]anat; bilimin, tarihin, ösa duyüönun ve benzerlerinin temelidir. [í] Sanat, dinin veya bilimin veyahut felsefenin ilkel bir ekli de ildir; sanat, bunlardan çok daha temel bir ey olup bunlar,n alt,nda yatar ve bunlar, olanakl, k,lar. (Collingwood, 2011, s. 16)

Collingwooda göre, gerçekte, dinin de temeli sanatt,r. Dinlerin kendilerini ifade ederlerken dayand,klar, mitolojik ya da metaforik terimler bunun kan,t,d,r. öDinler bir ey söyler, fakat demek istedikleri ba ka bir eydir ve hakikati nakletmek için benzetmelere ba vururlar.ö (Collingwood, 2011, s. 98) Dinin s,n,rlar, içinde hakikat ad,na elimizde öbenzetmeleröden ba ka bir ey yoktur. Din, demek

istedi i ey ile bunu anlatmak için kulland, , imgeleri birbiriyle özde le tirdi inin fark,nda de ildir. Böylece ödinde hakikat ve benzetmeler ayn, say,l,rö. (Collingwood, 2011, s. 98) Bu nedenle din s,n,rlar, içinde sembolik veya mecazi anlamdan söz edilemez, o kendi sözlerinde eylerin ku kuya yer b,rakmayacak ekilde aktar,ld, ,n, dü ünür. E er böyle olmasayd, din de bir tür felsefe olurdu. En yüksek noktas,nda dinin bilinç düzeyi sanat,n ancak sembolist düzlemine kar ,l,k gelir:

[Dinin] ke fetti i ve ke fedebilece i hakikat, gözlerden ,rak bir ekilde sembolizmin kutsal sand, ,nda saklanan bir hakikattir: Biz benzetmeleri görürüz ama hakikati görmeyiz. Sadece hakikatin orada oldu unu biliriz ve onun varl, , benzetmelerin güzelli ini kutsall, a dönü türür. Ne var ki bu kutsall,k salt bir sembolün mülkü oldu u ölçüde din daima putperestlik ve hurafe unsurunu bünyesinde ta ,yacakt,r. (Collingwood, 2011, s. 98)

Dinde dü ünçe do rudan do ruya onu ifade eden dille özde le tirildi i için gerçekte dü ünçe dinin s,n,rlar, içinde hiçbir zaman do ru bir biçimde ifade edilemez. Böylece din, zihinsel yetilerin s,n,rlar,n, birbirine kar, t,r,r. Bu konudaki do ru yakla ,m, öncelikle, ödü ünçeyi dilden, akl, imgelemden ayr, tutmak ve dü ünçe üzerinde imgelemden ayr, bir ey olarak yo unla maköla mümkündür. (Collingwood, 2011, s. 99)

Gerçekte hiçbir yerde var olmayan soyut bir zorunluluk olan dinin hakikat anlay, ,n,n tersine tarih biliminin hakikati sanat,n hakikatinin oldu u gibi imgesel bir gerçek de il, somut bir gerçektir. Dahas,, tarihçi her zaman tarih olaylar,n,n kaydedici bir seyircisi olarak kal,rken sanatç, kendi hakikatini kendisi yaratacak bir eylem özgürlü üne sahiptir. Tarihçi için sanat yap,t, canl,l, ,n, yitirmi tir. Tarihçiye göre sanat yap,t, bugün önutulmu olan deneyimleröi (Collingwood, 2011, s. 28) ifade eder:

Tarihsel dü ünçenin nesnesi olan olgu kendinde bir eydir, e deyi le, varl, , ve do as, dü ünürden tamamen ba ,ms,z olmas, gereken bir eydir; dü ünürün görevi de ke fedilmek üzere onu bekleyen özaten orada olanö bir olgu dünyas,n, ke fetmektir. [í] Tarihçi yaln,zca bir

seyircidir (spectator)⁴ ve dünyay, de i tirmez; onu kavrar. Tarihçi bir dü ünce adam,d,r, bir ö rencidir; gel gör ki bir eylem adam, de ildir. (Collingwood, 2011, s. 100)

Tarihsel olarak eski döneme ait yap,tlar,n sanat deneyimi alan, içine al,nmas, ÷tarihsel bir sempatiönin (historical sympathy) (Collingwood, 1997, s. 98) geli mesiyle mümkün olmu tur:

[B]öyleleri bir çaban,n olanakl,l, , son iki as,rd,r uygarl, ,m,z,n en büyük kazanc, olan tarihsel dü üncenin geli imine ba l,d,r ve bu tarz bir geli im sürecinden geçmemi olan insanlarda böyleleri bir çaban,n var olmas, mümkün de ildir. (Collingwood, 2011, s. 106)

Tarihsel dü ünce anlay, , geli tirmemi ki ilerin tarihsel bir sempatiyle sanata yakla malar, mümkün de ildir. Onlar,n sanat deneyimi yaln,zca kendi zamanlar,yla s,n,r,l,d,r. Bu nedenle genel olarak kolayca benimsenen estetik tutum yaln,zca öça da sanattan keyif almak, geçmi e ait sanat, küçümseyerek ondan nefret etmek ve bunlar,n d, ,nda yer alan her eyi bütünüyle görmezden gelmektirö. (Collingwood, 2011, s. 106) Collingwood, tarihsel bir sempatiden uzak bir ekilde yaln,zca ça da sanatla s,n,r,land,r,lm, bir estetik be eninin, özüppeceö (snobbish) (Collingwood, 1997, s. 98) oldu unu dü ünür.

Collingwood'a göre sanat tarihinde hiçbir olay sanat,n kendi ilkeleri referans al,narak aç,klanamad, , için ösanat tarihiö diye bir ey olamaz. Çe itli alanlara özgü olaylar tarihsel olarak ancak insanl,k tarihi ba lam,nda aç,klanabilir, bu nedenle:

⁴ Collingwood, 1997, s. 93.

Sanat tarihi diye bir şey yoktur; sadece insanlık tarihi diye bir şey vardır. [1] Mimari tarihine açılmak için bina yapım tekniklerini ve binaların hizmet vermesi için planlanan sosyal amaçlar, irdelememiz gerekir; müzik tarihine açılmak içinse korolar ve orkestralar, ortaya çıkmaları, sağlayan sosyal örgütlenmelerini incelememiz gerekir; resim tarihine açılmak için insanlar, niçin, neyle ve neyin üzerine resim yaptıkları, sorarak başlayabilmemiz gerekir. (Collingwood, 2011, s. 107)

Yaygın olarak benimsenmiş olan sanat tarihi düşüncesi örneğin bu ilkeleri böylece, için, katiyen tarih de ildir. Birbiriyle bağlantısız, ancak zamansal ve uzamsal olan olaylar kronolojisidir. Böyle bir kronolojik sırayla sanat yapıtları arasında nedensel bir ilişki varsaymak onların orijinalliklerini göz ardı etmek olur. Gerçekte bir sanat eseri bir diğerine yol açmaz; her tek sanat eseri kapalı, bir *monad* ve bir *monad*dan ötekine tarihsel bir geçiş söz konusu de ildir. (Collingwood, 2011, s. 108) Böylece sanat yapıtları, tarihsel bir bağlamda ele alacak olan bilim örneğin ya da sanat tarihi de il, fakat insan tarihi bilimidir. Çünkü ancak insanlığın tarihi, sanatın monadizmini ayrı, estetik bilincin ilerleyişini aynı anda olanaklı ve anlaşılabilir kılan bir düşünce etkinliği olarak kabul edilir. (Collingwood, 2011, s. 109)

ÖZGÜRLE T R C B R E T M OLARAK SANAT

Sanat,n temel bir etkinlik oldu u dü üncesi, sanat, aristokratik ve õ õsa duyuö dünyas,n,n ya da dinin veya bilimsel dü üncenin kavray, ,ndan daha üstün ve özel türden bir fark,ndal,kö (Collingwood, 2011, s. 17) olarak gören 19ıncu yüzy,l ö retisine ve günümüzün e itim anlay, ,nda yayg,n olarak benimsenmi olan sanat,n a a , derecede önemsiz bir alan oldu u görü üne ters dü er. Sanat etkinli inin temel de il ilkel bir etkinlik oldu u yönündeki yayg,n kan,n,n günümüzde kendisini dayand,rd, , görü , bilim ve teknolojinin önceki devirlere göre geli mi li i argüman,d,r. E itim sisteminde õsanatö sanki aptallar,n ilgi alan,n, olu turur gibi anla ,l,yor. Bu kan, kendisini õileri bilimsel ve felsefi dü ünme konusunda oldukça kabiliyetsiz olan çocuklar,n daimi olarak yüksek düzeyde sanatsal yetenekler sergiledikleriö gözlemiyle do rulad, ,n, dü ünür. (Collingwood, 2011, s. 17)

Sanat, gerçek nesnelere önceki kavran, lar,na dayanmaz. õÖnce nesnenin gerçekten ne oldu unu belirleyip sonradan imgelemimizin onun üzerinde i lem yapmas,na izin vererek onu de i tiriyor de ilizdir.ö (Collingwood, 2011, s. 18) Bu yanl, kan,n,n yayg,n bir ekilde e itim alan,nda benimsenmi oldu u görülür. E itim imgeleri, imgelemin i leyi ini belirli bir yola sokmak için kullan,r. õE itimimizin tamam, olgularla kar ,la ma e itimidir; e itim, çocuklar,n içinde ya ad,klar, hayal dünyas,ndan bizleri uzakla t,rnak ve bizleri alg,lan,r nesnelere dünyas,n,n akl, ba ,nda ve daimi yerlileri haline getirmek için tasarlanm, t,r.ö (Collingwood, 2011, s. 19) Bu nedenle e itim ile belki sanat ö retmeni yeti ebilir ancak sanatç, yeti tirme vaadi aldat,c,d,r. Çocu un, imgeleme dayanan bak, aç,s,na eri mek için çaba göstermesine gerek yoktur. Çocuk zaten imgelemin bak, aç,s,na sahip olarak ya ar. Bu nedenle günümüzde e itim hakk,nda geçerli olan hakim görü çocuklar,n hayal gücünü törpülemeye ve anlama yetisi ile usunu s,n,rlamaya dönük bir faaliyettir. Oysa di er taraftan bak,ld, ,nda, e itim amac,yla, dü man topraklar, olsa da yabanc, bir yer gezip görmenin neden büyük bir ho nutlukla kar ,land, , üzerinde dü ünülmelidir. Seçilebilecek bir ey ki iye daha önceki varolu alan,n, daha güçlü biçimde ekillendirme kudreti veriyorsa, ki i önceki dünyas,na daha geni bir atelye içinde dönebiliyorsa de erlidir. E itimin de eri, görevi ve içeri i buradadır. Bu nedenle Collingwood,

ki iyi kendi dünyas,na kar , daha da güçsüz hale getiren e itimin sanata verdi i bu alçak de ere a ,rmaz.

Yak,ndan bak,ld, ,nda e itim kavram,yla sanat faaliyeti birbiriyle çeli ir. Biri sabit ve tek tip bir anlay, ve davran, biçimi yerle tirmeye çal ,rken di eri bir isyan olarak görünür. E er sanatç,ya özgü do al bir nitelik varsa bu onun asi olmas,d,r, çünkü sanatsal etkinlik ösabit al, kanl,klaröa (fixed habits) (Collingwood, 1997, s. 85) kar , bir isyand,r. S,rif otorite oldu u için otoriteyi kabul etme, yani s,rif emirler verildi i için emirlere itaat etmek tinsel ya am,n evrensel bir özelli i oldu u gibi, otoriteye kar , giri ilen ba kald,r,lar da tinsel ya am,n evrensel bir özelli idir. Ancak bu iki edim aras,nda özgürlükö kavram, aç,s,ndan bir fark vard,r. Ki i ökörü körüne itaatten körü körüne ba kald,rmaya geri gelmede bu özgürlü ünün fark,na varm, ; hatta özgürlük bir saplant, halini alm, t,rö. Collingwood için insan özgürlü üyle ilgili olan bu edimler öpsikolojinin tuhaf ekilde Oedipus kompleksi olarak adland,rd, , eyden çok daha fazlas,n, vurgulamaktad,r.ö (Collingwood, 2011, s. 92) Kölelik ki inin gerçekte özgür olundu unu fark etmemesidir. Bu nedenle asinin ba kald,rd, , ey kendi kölelik ruhudur. Hem köleli in hem de asili in bilincinden öyeni bir tin; ba ka bir deyi le özgürlük tini do arö. (Collingwood, 2011, s. 93)

Collingwood'a göre sanat seçilmi ya da üstün nitelikte kimselere özgü bir faaliyet de ildir, aksine her türlü imgelem ürünü belirli ölçülerde sanat yap,t, olma de eri ta ,r. Sanat hem Andrei Tarkovsky'nin *Andrei Rublev*øe Göre Tutku filmini öhem bir çocu un karalamalar,n, hem de bir sokak çocu unun ahenkten yoksun ,sl,klar,n, içinde bar,nd,r,rö. (Collingwood, 2011, s. 19) Sanat yap,tlar, alan,n,n bu geni yelpazesi nedeniyle sanat yap,tlar, ve etkinli i sa duyulu ki iler için çok s,radan ve basit görülebilece i gibi çok zor ve insanüstü bir u ra ve ürün olarak da görülebilir. Di er taraftan, s,rif sanat eserlerine yükleniyor olmaktan dolayı, bir özelli e estetik de er atfedilmemelidir. Ayn, zamanda öestetik ruh çe itliliklerini yutanö (Collingwood, 2011, s. 35) ve bo formüllerin tekrar, durumuna indirgenmi bir güzellik kavram, içerisinde farklı,klar,n varl, ,n, inkar etme hatas,na da dü ülmemelidir.

PS KANAL Z N SANATLA DO RULANMASI

1916-17 yıllarında, tıp öğrencilerine verdiği derslerinde Sigmund Freud'un ilk defa bir bilim olarak öne sürdüğü psikanalizi sanat alanındaki çözümlenmelere uygulayan entelektüellerden biri de Collingwood oldu. Ona göre insan yaratıcılığı, her zaman ve esasen güzel nesnelere yapmaktan ibarettir. İşte bu güzelliği yaratma gücü bir ilke olarak sanatın kaynağıdır. Güzelliği yaratma ediminde bulunan bir kimse bu yaratma anında kendi etkinliğinin farkında değildir: Ökencilik bilincimiz içgüdüsel dengeyi ve edimimizin kesinliğini altüst eder, hatta bir yetimizi geliştirmek yerine kaybederiz. (Collingwood, 2011, s. 71)

Bilinçli her etkinlik, olumsuz yan olarak, etkin kontrolümüz sonlandığında kendini yeniden su yüzüne çıkararak, karanlık bir dikey etkinliği bastırır. Tehlikeli bir spor, korkunun baskı altına alınması, gerektirir; hatta tırmanma, dövüş ve benzeri etkinlikleri gerçekleştirmede başarısız oldu umuzda, korkumuz artar ve bizi alt etmeyle tehdit eder. Bu nedenle, düğünlerin yapışması, tam anlamıyla gelişimi bir sanatta baskı altına alınmış etkinliklerin doğması, mercek altına alınması, açığa çıkarılması. İşte, psikanaliz uygulamasının altında yatan ilke budur. (Collingwood, 2011, s. 25)

Bilinçli, bilinçli etkinliği bilinçli etkinliğe göre daha temel ve derin bir yapıya sahiptir. Eğer Tin farkında veya bilincinde olmak ise, o halde öbilinçli bir tin ve tinin farkında olduğu dünya arasında (Collingwood, 2011, s. 95) önsel bir ayrım olduğu düşünülmektedir. Tinin kendisi hakkındaki farkındalık daha baktığında tinin kendisini de iştiren edimdir. Böylece tinsel bakımdan saf farkındalık, pasifliği eylemin yaratıcılığı, kökenidir.

Güzel jestleri etrafındaki belirlenen bir şeyi iletmek için tasarlanmaz ya da teknolojik ürünleri belirli amaçlarla yapar. Bu durum sanatsal etkinliğin bilinçli, ya da bilinçli olarak ayrılması, gerektiğinde iştiret edebilir. Ancak Collingwood her türlü güzellik üretimini eyleminde bilincin kendi üzerine bir refleksiyonunun zorunlu olmadığını belirtir. Güzellik üretiminde bilinçli, ama amadan bilinçli ama amaya geçişin hangi anda gerçekleşiyor olduğunu sormak örneğin, bir elaleden yukarıdan aşağıya

dökülerek ne zaman akt, ,n, sormakla ayn,d,r.ö (Collingwood, 2011, s. 73) Buna ra men, güzellik üretimi faaliyetindeki bilinçd, , ve bilinçli durum aras,ndaki ay,r,m, usta ve ö renciyi ay,ran bir ölçüt olarak kullan,labilir:

Ö renci, kendi resimlerini boyar; kendi elleri ve gözleridir eseri ortaya ç,karan, kopya ise sadece bir örnektir. Ö renci bu hakikatin bilincinde ve fark,nda oldu unda art,k bir ö renci de ildir, bir usta olarak mezun olmu tur. (Collingwood, 2011, s. 76)

ÖM ZAHÖİN KÖKEN : YÜCE DENEY M

Collingwooda göre eylerin güzellikleri ögüzelö ve öyüceö olmak üzere iki ayr, ekilde deneyimlenebilir. öYüce, güzelin ilk ve en temel biçimidir.ö (Collingwood, 2011, s. 39) Nesnenin yüceli i ya da s,radanl, , ona bakan kimsenin imgelemine ba l,d,r. Yüceli in temeli nesneyle olan ili kimizde bulunur. mgelemden ayr, ekilde nesne kendi ba ,na yüce de ildir:

Böylelikle da larda ya ayan biri da lar, yüce da lar olarak de il de, güzel da lar olarak görür. Gelgelelim, yorgunlukla ve heyecan içerisinde da lara t,rmanan bir ba kas, birden da lar,n güzelli inin fark,na var,r; t,rmanmayla tamamen me gul oldu u sürece da lar,n güzelli inin fark,na varamaz ve da lar,n güzelli ini yücelik olarak görür. Bu nedenle [í] kesinlikle çirkin eyler olarak kabul edilen di er pek çok ey kendi güzelliklerini yücelik eklinde aç, a vururlar. (Collingwood, 2011, s. 38)

Bir nesneyi yüce k,lan güç asl,nda kendi gücümüzdür ba ka bir deyi le estetik etkinli imizdir: öYücelik oku, yarat,c, enerjinin kendi içimizde ortaya ç,kmas,n,n yaratt, , oktur.ö Ancak bu enerjiyi kendi enerjimiz olarak görmeyiz. Bu enerjiyi istesek de bast,ramay,z. Dahas,, bu enerjiyi bast,racak bir edim öbu enerjinin farklı bir ekilde ortaya konmas, olabilir.ö (Collingwood, 2011, s. 39) Bir yan,lsama olarak yüce deneyimi kendi gücümüzün konumunu yanl, de erlendirmenin sonucudur. Örne in

ökutsal nitelikleri yalnızca kendi güçlerimizin büyütülmüş bir gölgesinden ibaret olan bir puta tapma (Collingwood, 2011, s. 39) Geçmişte yüceltilmiş bir nesne, daha sonradan küçük ve gülünç görülen bir nesneye dönüşebilir. Böylece yüce deneyimi ve komik bulma deneyimi arasında bir bağ vardır: Komik, yüceltme karşıtı, bir isyan ya da tepki olarak adlandırılabilir. Estetik bir düşünce çerçevesinin nesnesidir. (Collingwood, 2011, s. 41)

Yüce duygusuna eşlik eden korkudan kurtulmak, kendilik duygusunun ortaya çıkması, ya da Hobbes'un dediği gibi öani zafer (sudden glory) (Collingwood, 1997, s. 38) gülmeyle ifade edilir. (Collingwood, 2011, s. 41) Bir şeyin ürkütücü olmadığı, anlaşılabilir, yücelsizlik duygusu yerini gülmeye bırakır. Bu nedenle korku ya da endişe eden uzaklaşılır, gülmeyle eşlik eder. Çocuklar okuldan çıktıklarında gülerler; ayrıca hepimiz paçay, yarı, bir talihsizliğin başkasına geldiğini gördüğümüzde kahkaha atmaya karşı, şüpheli olmaz bir şekilde gülme gösteririz. (Collingwood, 2011, s. 41)

Collingwood'a göre yücenin yitmesinden kaynaklanan gülmenin yanında, bundan daha üstün olan yüksek bir gülme türü vardır. Bu çaresizlik içindeki gülme, acı ve talihsizliklerle, yetersizlik ve zayıflıkla mücadele eden gülme karşıtı, durmaktan kaynaklanır. Böylece öacı, gülümsemeyle karşılar ve kendi güçsüzlüğüyle dalga geçeriz. (Collingwood, 2011, s. 42) Kendi zayıflıkla karşılaştığımızdaki gücümüze dayanan bu üstünlük duygusu ömizah (humour) (Collingwood, 1997, s. 39) kaynağıdır.

Hem yüce hem de güzel deneyiminde estetik hazzin kusursuzluğunu bozan özne ve nesne arasında bir uyumsuzluk [discord] vardır. (Collingwood, 1997, s. 39) Daha önce öyle olduğu bilinmeyen bir gerçeğin görülmesi gülmeyle karşılanır. Böylece gülme öyanılsamanın sonudur. Ancak gülmenin kendisi ökar, tartışılabilir yanlısamadır. Gülmede söz konusu olan bu çifte yanlısamaya ancak zihin güzel bir nesnede tutarlı, ayrıntı içinde son verilir. Bir nesneyi yüce olarak görmesini sağlayan o yapımcı, saygı, zihnden tamamen kazınan insan ona artık gülmez olur. (Collingwood, 2011, s. 43)

Yüce ve komikle ilgili estetik deneyim sonucunda yanlış anlamadan kaynaklanan zıtlıklar dengelenerek ki yeniden öba lang,ç noktas,öna (Collingwood, 1997, s. 40) döner. Tam anlamıyla güzelli in ortaya ç,kt, , nokta i te buras,d,r, ba ka bir deyi le öyüce ve komi in sentezi bize sözcü ün tam anlamıyla güzeli sunar.ö (Collingwood, 2011, s. 44) Böylece yüce ve komedi deneyimleri kutuplar,, bütün deneyimi kendi aral,klar,nda ta ,rlar. Mükemmel güzellik bu aral,ka deneyimlenir: öKusursuz güzelli in tema a edilmesi olan tecrübenin bütünü, yücelik ve komedi kutuplar, aras,nda yatar.ö (Collingwood, 2011, s. 45) Sanatç, yüce ve komik aras,nda bir kutuptan di erine ötelafi edici bir geçi ö kurmaya çal, ,r. Güzellikten duyulan hazz,n kayna , olan bu geçi öhakikatin somut bir hali olmaktan çok iki yanl, ideale kar , bir protestodur.ö (Collingwood, 2011, s. 45) Güzellik deneyiminde nesneyle tamamen bütünle ilir. öHer engel y,k,l,r ve alg,layan kendi ruhunun nesne içerisinde ya amakta oldu unu ve nesnenin kendi ya am,n, onun kalbinde sürdürdü ünü hisseder.ö Böylece güzellik deneyiminde ökendi evimizdeyiz, kendi dünyam,za aidiz ve dünyam,z bize aittir.ö (Collingwood, 2011, s. 46-47)

SANAY TOPLUMUNDA DÖNÜ EN GÜZELL K: P TORESK VE TEKNOLOJ K GÜZELL K

Collingwood'a göre öpitoreskö kavram,n,n öncelikle ngiltere'de ortaya ç,km, olmas,n,n nedeni sanayile medir. öPitoreskö yeni bir güzellik anlay, ,n,n nas,l do mu oldu unu gösterir. Pitoresk deneyimi ösaf do al güzellikö aray, ,nda olan kent insan,na özgüdür. Do al güzellik sadece k,rsal hayata özgü de ildir, ça da kent hayat,m,z,n karma as,ndan ve yapmac,kl, ,ndan uzak durulmak istenildi i sürece kent hayat,nda da bu tür bir do al güzellik deneyimlenebilir. öPitoreskö güzellik deneyiminin özü öseyircinin nesne ile kendi al, k,n oldu u ortam ve etkinlikler aras,ndaki uçurum hissidir.ö (Collingwood, 2011, s. 64) Do a güzelli i onu deneyimleyen kimsenin hiçbir çaba harcamaks,z,n eksiksiz ve zarif bir halde bir lütuf olarak buldu u eydir.

Pitoresk güzellik anlay, ,nda do adaki eyler kendi ba lar,na mükemmel bir güzellik içindedirler. Do adaki eylerin bu el de memi , ilk ve ilkel halleri öyabani (ya da vah i) güzelliköe sahiptir. (beauty

of wildness) (Collingwood, 1997, s. 57) Bu yabani güzellik, do a insan eliyle ne kadar i lenirse i lensin yapay do an,n temelinde sürekli olarak var olmaya devam edecektir: nsan y,ld,zlar üzerinde kendi izini b,rakamaz; hatta rüzgar, dumanla denizi de petrole ne kadar kirletirse kirletsin, onlara özgü temel enerji, bitkilerin ye ermesini sa layan enerji gibi, insan,n zerine (Collingwood, 2011, s. 62) hi bozulmam, bir ekilde at,l,r. Saf do al güzellikten ho nutluk duyacak sonsuz bir alan hl vard,r ve her zaman olmal,d,r. (Collingwood, 1997, s. 58)

Pitoresk deneyimi do al güzellik sevdas, olarak da tan,m lanabilir. Bu tan,m pitoreskin kentli ve sanayile mi bir toplumun ürünü oldu unu daha aç,k k,lar. Sanayilemenin ilerlemesiyle birlikte pitoresk deneyiminin konusu daha da geni letilerek do al güzellik hakk,ndaki deneyimimiz k,r sal toplumu, onun ya am tarz,n, ve bu toplumun ya ad, , çevreyi içine al,r olmu tur:

Tatil zaman, gelip att, ,nda ilk d ncemiz k,rlara ak,n etmek olur ve bunu ayaklar,m,z, uzat,p oturmak ya da sa l, ,m,z, güçlendirmek için de il, k,rlar,n güzelli inin keyfine varmak için yapar,z. dman yapmak istersek antik Yunanlar gibi kendi ehrimizde idman yapabiliriz. Sa l, ,m,zdan endi e ediyorsak tüm y,l boyunca çok daha sa l,kl, bir ekilde ya ayabiliriz, fakat hafta sonlar, k,r evinin penceresinden k,rlar, görmek için o u zaman fazla al, ,r ve idmandan feragat ederiz [] Toplumun her kesimi bu sayd,klar,m,z, yapar. (Collingwood, 2011, s. 65-66)

Pitoresk deneyimine daha yak,ndan bak,ld, ,nda onun kendi konusundaki kusurlara kar , fark,nda oldu u hassas bir krl  tercih etti i görülür. lkel bir toplum ancak o toplumun birtak,m kusurlar,na kar , hassas bir körlükle yakla ,ld, ,nda güzel bulunabilir. Bilinçli olarak sürdürülen bu hassas körlük ki inin sanayi toplumunda sürdürdü  ya am tarz,n, k,r ya am, kar ,s,nda tutulmaya u ratmas,ndan kaynaklan,r. Pitoresk bak, taki bu körlük içinde:

İ köylü k,z gayrime ru bebe ini bo arken de il, ,k elbiseler giydi inde güzelli ini yitirir. Bir k,r evi tavan,ndan su damlatmaya ba lad, ,nda de il, tepesine sacdan oluklu bir çat, oturtuldu unda ve porselen kedi biblolar,yla süslendi inde pitoreskli ini kaybeder. (Collingwood, 2011, s. 66)

Günümüz insan,n,n pitoreske dönük ilgisinde, güzelli e duydu u sevda ve bu güzelli i yok etme tutumu bir aradad,r. Günümüzde pitoresk güzellik sevdas, kendi güzel buldu u eyi yok eden bir tutum haline gelmi tir. ÖKöy yollar,n,n güzelli ini mahveden bir otobüs ile Alplerdeki bir köyün resmedilmeye de er güzelli ini bozan bir otel, o y,k,m, mahvedip bozduklar, eyin sevdas,ndan gerçeikle tirirler.ö (Collingwood, 2011, s. 66) Pitoresk güzelli in ke fi macerac, bir kimse k,lavuzlu unda gerçeikle ir. Bu ke finden sonra pitoresk güzellik ka ifi öSofoklesçi bir ironiyle dostlar,na öburas, muhte em bir yer, kimse buralara gelmiyorö yazar. Buna kar ,n, kendisi oraya gitmi ve oradaki do al güzelli in üstüne kara lekeyi bula t,rm, bileö. (Collingwood, 2011, s. 67)

Collingwood pitoresk güzelli in korunmas, ad,na öneride bulunur. Pitoreskten al,nan tad ancak bu nesneden ayr,lma duygusunu kendimizde geli tirerek sürdürülebilir. E er bu göze al,n,rsa, i te o zaman ta ral,lara dönü meden k,rsal bir yerde ya an,labilir:

Öyle ki yabanc, topraklar üzerinde olman,n o tuhaf tad,n, alabilmek ad,na yabanc,lar haline gelmeden yurtd, ,nda ya amal,y,z ya da bir katedralin resmedilmeye de er güzelli ini, hissedebilmek için müminlere dönü meden oray, ziyaret etmeliyiz. Bir eyi do al güzellik olarak görebilmek için ona bilinçli olarak yabanc, gözlerle bakmal,y,z ve bu yüzden bu ey, bir insan toplumu oldu unda bu toplumun bizi yutmas,na kar , direnç göstermeli ve sürekli bir ekilde ona yabanc,la t, ,m,z, ileri sürmeliyiz. (Collingwood, 2011, s. 68)

Collingwood'a göre pitoresk bir konu vah i ya da k,rsal güzelli e sahipken, bu do al güzelli in bir olumsuzlanmas, olan sanayilemenin do as,n,n da kendine özgü bir güzelli i vard,r. Demiryolu, buharlı, gemi ve fabrikalar,n da güzelli i vard,r, ancak bunlar,n güzelli i bir sanat yap,t,n,n güzelli i gibi önceden tasarlanm, ö bir güzellik de ildir:

Tasarlanm, bir yol; bir de irmenin, bir vadinin eklini bozmas, gibi, bir da silsilesini tamamen bozar; gelgelelim yolun bir amaca yönelik çizgisi ve de irmenin devasa binas, ve sipsivri bacas,n,n kendilerine has bir güzelli i vard,r. (Collingwood, 2011, s. 69)

Collingwood'a göre do al güzellik ve teknolojinin kendine özgü güzelli i birbirine kar, t,r,lmamal,d,r. Bunlar,n birbiriyle kar ,la t,r,lmalar, ya da birinden di erine özgü bir güzelli in beklenmesi ösadece yeni bir güzelli in ortaya ç,kmas,na engel olurö. Örne in, öilk motorlu arabalar at arabalar,n,n güzelli ini muhafaza etmeye çal, m, ve yaln,zca gülünç olmay, ba arm, lard,r. Oysa günümüz motorlu arabas, sadece kendisi olmaya çal, maktad,rö ve böylece güzeldir. (Collingwood, 2011, s. 69)

REFERANSLAR

Collingwood, R. G. (1958) *The Principles of Art*, Oxford: Oxford University Press.

Collingwood, R. G. (1997) *Outlines of a Philosophy of Art*, Bristol: Thoemmes Press.

Collingwood, R. G. (2011) *K,saca Sanat Felsefesi*, çev. Talip Kabaday,, Ankara: BilgeSU Yay,nc,l,k.

Raymundo, R. Pavo, õBetween Collingwoodø and Croceø Art Theories: A Comperative Studyö, ss. 79-93, *Kritike*, Vol. IV, No: 1 (June 2010)

Rothenberg, Albert & Hausman, Carl R. (1996) (Derleme) *The Creativity Question*, Durham: Duke University Press.