



2020 / Vol:6, Issue:26 / pp.656-666

REVIEW ARTICLE

Arrival Date : 04.03.2020

Published Date : 12.05.2020

Doi Number : <http://dx.doi.org/10.31589/JOSHAS.315>

Reference : Karayel Gökçaya, E. & Kubat, M. (2020). "Değişen Toplumsal Değerler Doğrultusunda Felsefede Ve Sanatta Güzellik, Çirkinlik Ve Çirkinliğin Estetiği", Journal Of Social, Humanities and Administrative Sciences, 6(26):656-666.

# DEĞİŞEN TOPLUMSAL DEĞERLER DOĞRULTUSUNDA FELSEFEDE VE SANATTA GÜZELLİK, ÇİRKİNLİK VE ÇİRKİNLİĞİN ESTETİĞİ<sup>1</sup>

## Beauty, Ugliness And Aesthetics Of Ugliness In Philosophy And Art In Terms Of Changing Social Values<sup>2</sup>

**Doç. Evren KARAYEL GÖKKAYA**

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Resim Bölümü Öğretim Üyesi,  
Çanakkale/Türkiye

**Merve KUBAT**

Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı Yüksek Lisans Mezunu,  
Çanakkale/Türkiye



### ÖZET

Estetik kavramı, Antik dönem düşünürleri Platon ve Aristoteles tarafından 'mimesis' kavramıyla fakat farklı bir bağlamda ilişkilendirilmiştir. Antik Yunan filozoflarından olan Aristoteles modern estetiğin temellerini atmış olduğu Poetika (M.Ö. 335) yapıtında sanat eseri deneyimindeki duygu ve anlayış üzerine yoğunlaşarak, sanat hakkındaki fikirlerini mimesis (taklit) kavramına dayandırmıştır. Ortaçağ estetiğinde St. Augustinus; insan bedeninin güzelliğinin ele alındığında her şeyin sayısal bir düzen içinde yerli yerinde olduğunu, beden hareketlerinin güzelliğinin ele alındığında ise bu hareketlerin sayılara dayanan bir zamanlaması olduğunu söyleyerek düzenin güzelliği üzerinde durmuştur. Büyük keşif ve gelişmelerin yaşandığı Rönesans döneminde gördüklerini ideal bir biçimde yansıtmaya tutumu içerisinde olan sanatçılar "ideal güzellik" anlayışını benimseyerek estetik kavramıyla ilişkilendirmişlerdir. Maniyerizm'de ise Rönesans'ın "estetik olan; güzeldir, güzel olan; ideal ölçüde, hümanist ve doğru olandır" savı yıkılmıştır. Rokoko'da zarafetle temsil bulan estetik, Barokta ise naturalist gerçeklikle ele alınan bir yaklaşım olmuştur. Sonrasında Neo-Klasik anlayış; bu iki estetik görüşü reddeden bir tavırla antikitenin estetiğine yönelmiştir. Dışavurumcular ise sanatı duygusal histerik durumlarla ilişkilendirilmiş ve duygu durumlarının gözetiminin referans alındığı bir estetik anlayış ortaya koymuşlardır. Daha sonra estetik olan kimi zaman doğaya ait olanla, kimi zaman ise savaş karşıtı propaganda afişleriyle ilişkilendirilecek kadar geniş bir skalaya sahip olmuştur ve izleyicisi ile kavramlar üzerinden iletişim kurmuştur. Artık salt kavramsal estetiğin amaç edinildiği ve güzel/çirkin, estetik/anti estetik dikotomilerinin çoğalttığı ve imkânsızlaştığı eserlere rastlanan bir dönem başlamıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Estetik, Güzel, Çirkin, Sanat

### ABSTRACT

The concept of aesthetics was associated with the concept of 'mimesis' but in a different context by Plato and Aristotle, the thinkers of Ancient Age. Aristotle, one of the ancient Greek philosophers, based his artistic ideas on the concept of mimesis (mimicking) by focusing on the feeling and understanding in the experience of work of art in his work called Poetika (335 BC), which laid the foundations of modern aesthetics. In aesthetics of Medieval Age, St. Augustinus stated that when the beauty of the human body is taken into consideration, everything is in a numerical order and in place and when the beauty of body movements is taken into consideration, these movements have a timing based on numbers, and emphasized the beauty of order.

<sup>1</sup> Bu makale Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Resim Ana Sanat Dalı'ndan 2018 yılında mezun olan Merve Kubat'ın Doç. Evren Karayel Gökçaya danışmanlığında gerçekleşen "Çirkin Olanın Estetiği Bağlamında Çağdaş Batı Resim Sanatında Portre" başlıklı tezden üretilmiştir.

<sup>2</sup> This article generated from the thesis in consultation of Doç. Evren Karayel Gökçaya by Merve Kubat, who graduated from the Art Department of Çanakkale Onsekiz Mart University Institute of Social Sciences "The Portrait in the Context of the Aesthetics of Ugly in Contemporary Painting Art of the West"

In the Renaissance period, which was the age of great discoveries and developments, the artists, who had an attitude of reflecting what they saw in an ideal way adopted the concept of "ideal beauty" and associated it with the concept of aesthetics. In Mannerism, the argument of the Renaissance, which was "the one that is esthetic is beautiful, the one that is beautiful is ideally humanist and righteous" was destroyed. Aesthetics, which was represented by grace in Rococo, became an approach dealt with naturalistic reality in Baroque. Then, the Neo-Classical understanding moved in the direction of aesthetics of antiquity, refusing these two aesthetic views. Expressionists presented an aesthetic understanding which was associated with emotional hysteric situations and where the observation of moods were taken as a reference. Thereafter, the one that is esthetic had a large scale, where it was sometimes associated with the one belonging to the nature and sometimes with anti-war propaganda posters, and established a connection with the observer through concepts, and an era where the goal is purely conceptual aesthetics and where the dichotomies of beautiful/ugly, esthetic/anti-aesthetic collapsed and became impossible began.

**Key Words:** Aesthetic, Beautiful, Ugly, Art

## 1. GİRİŞ

Sanatın ne olduğuna dair temel varsayımları sorgulamak ve sanatın sınırlarını araştırmak, her dönem değişen sosyal, ekonomik ve tarihsel parametreler neticesinde değişen ve güncelliğini koruyan "Bir sanat eserinde değer verdiğimiz şey nedir?" sorusunu akla getirmekte ve bu soruya cevap olan estetik değer yargılarının nasıl bir zeminde oturduğu da ikinci sorunsalımızı oluşturmaktadır. Sanat ve felsefe alanlarında konuyla ilgili yazılmış makale ve kitapların yanında, görsel kaynaklardan da faydalanılan nitel bir araştırma olan bu makalenin ortaya koyduğu araştırma sorularından biri; Antik Çağlardan Maniyerizm'e kadar yüzyıllar boyunca bu soruya cevap olan "güzel" kavramının felsefede nasıl farklı açılardan ele alınmış olduğu, bir diğeri; "çirkinliğin" sanatsal üretimin bir parçası mı, yoksa sanatın anti-tezi olan kendine özgü bir kategori mi olduğu sorusudur. Bu sorular doğrultusunda amaçlanan; son elli yılda başka bir çehreye bürünmüş olan, ancak anlamı daha erken dönemlerden etkilenmiş olan sanatın felsefe ile bağlantılı temel sorunsallarını irdelemek ve farklı bakış açıları doğrultusunda gelinen noktanın günümüzde sanat kavramını kurtulamadığımız normatif çağrışımlarından arındırmaktır. Bu amaç doğrultusunda estetik kavramının kronolojik değişimi ve gelişimi incelenmiş, sanatta ve felsefede estetiğin kapsamında güzellik ve çirkinlik kavramları üzerinde durulmuştur. Bu bağlamda öncelikle estetik kavramının Rönesans'tan Modernizm'e ve günümüz sanat anlayışına evrilen süreci çeşitli görüşler doğrultusunda ortaya konmuş ve bir durum tespitine gidilmiştir. Birçok farklı bakış içeren bu geniş perspektiften bu günün sanatının anlamlandırılmasına.

## 2. FELSEFE VE SANATTA "ESTETİK" VE ESTETİĞİN KAPSAMINDA "GÜZELLİK"

Felsefe ve sanat alanları öznel olmaları, eleştiriye dayanmaları, yaratıcı zekâyı gerektirmeleri, başlıca araştırma konularının ise insan ve evren olması bakımından benzer özellikler taşımaktadırlar. Sanat güzeli duygulara dayandırarak ararken, felsefe akla dayandırarak ulaşmaya çalışmaktadır. Ayrıca; içinde üç temel normatif bilim bulunan felsefe, doğruluk temeli üzerine kurulmuş olan mantık, iyilik üzerine kurulmuş olan ahlak ve zaman içinde göreceli özellikler barındıran güzellik temeli üzerine kurulmuş olan estetikten oluşmaktadır. Estetik felsefe ve sanatın ortak paydasıdır. Buna bağlı olarak, "estetik" kavramının açıklamasında olduğu gibi "güzellik" ve "çirkinlik" kavramlarının da teorik temellerinin açıklanmasında felsefe ve bu alanla ilişkileri gözetilmiştir. Güzel kavramının sözlükte tanımlarına baktığımızda, Keser tarafından; "Bir nesnenin önemsiz hoşluğunun ya da yüzeysel görünüşünün ötesinde, genellikle gerçeklik, orijinallik ya da yetenekle ilişkili olan; rengin ve biçimin armonisi olan haz verme niteliği" (Keser (Ertaş) 2009: 152)olarak tanımlamıştır.

Geçmişten günümüze kadar birçok sanatçı, filozof ve sanat kuramcısı tarafından "güzel" kavramı incelenmiş ve değişkenlik gösteren çok fazla düşünce ortaya çıkmıştır. Tarihsel bir hiyerarşi ile öne çıkan düşünce adamları tarafından yapılan güzel ile ilgili tanımlara baktığımızda, bazı filozofların güzeli ele alma şeklinin dışsal-biçimsel olduğu, yani orantı ve simetri gibi daha çok teknik yanları temel aldıkları, bazılarının ise içsel-ruhsal olanı, yani ifadeyi temel aldıklarını görmekteyiz. En eski kaynaklardan biri olan Eski Ahit'e baktığımızda şu açıklamayla karşılaşırız; "Eski Ahit'te güzelliğe dair oldukça geleneksel fikirler vardır. Kutsal Kitap, güzelliğin yaratılışın bir parçası olduğunu söyler." (Minor, 2013: 71) Güzel kavramı bahsettiğimiz unsurlar doğrultusunda her dönemde ve

farklı kültür özelliklerine göre değişkenlik göstermiştir. Günümüze kadar birçok sanat eleştirmeni, sanatçı, filozof tarafından yapılan ‘güzellik’ kavramına ilişkin açıklamalar ve tanımlamalar arasında güzelin değişkenliğini ve öznelliğini en iyi biçimde anlatan Voltaire’in<sup>□</sup> güzellik tanımlamasıdır. Voltaire güzellik kavramını; kendi felsefe sözlüğünde şu şekilde dile getirir:

“Bir kara kurbağaya güzelliğin, asıl güzelin, tokalonun ne olduğunu sorunuz; bunun, küçük kafasından fırlamış iki patlak iri gözü, yassı ve geniş suratı, sarı karnı, esmer sırtıyla dişisi olduğunu söyleyecektir. Gineli bir zenciye sorunuz; onun için güzel, siyah, yağlı bir deri, batık gözler, yayvan bir burundur. Şeytana sorunuz; size güzelin, bir çift boynuz, dört tırnakla bir kuyruk olduğunu söyleyecektir. Nihayet filozoflara danışınız; size saçma sapan sözlerle cevap vereceklerdir; onlara öz güzelliğin asli numunesinde, tokalona uygun bir şey lazımdır. Bir gün bir filozofla beraber, bir trajedyaya seyrediyordum: Ne güzel, diyordu. Bunda ne güzellik buluyorsunuz? dedim. Müellif gayesine ulaşmış, dedi. Ertesi gün aldığı bir ilaç kendisine iyi gelmişti. Ona, ilaç gayesine ulaştı; işte güzel bir ilaç, dedim. Bir İlaç’a güzel denemeyeceğini, bir şeye güzel adını verebilmek için, insanda hayranlık ve haz uyandırması, lazım geldiğini anladı. Bu trajedyanın, kendisinde o iki duyguyu uyandırdığını ve güzelin, tokalonun bu olduğunu kabul etti. Beraber İngiltere’ye gitmiştik. Orada aynı piyesin mükemmel bir tercümesini oynadılar; bütün seyircileri esnetti. Dostum demek ki tokalon İngilizlerle Fransızlar için aynı şey değilmiş, dedi. Birçok düşüncelerden sonra, Japonya’da ayıp olmayanın Roma’da ayıp olduğu, Paris’te moda olanın Pekin’de moda olmadığı gibi, güzelliğin de pek bağıntılı olduğu neticesine vardı ve güzellik hakkında uzun bir eser yazmak zahmetinden kurtuldu.” (Sena’dan naklen Voltaire Felsefe Sözlüğü, 1972:196,197)

Bulduğumuz yılı düşünürsek yıllar önce yapılmış bir diyaloga dayanan bu tanımın hala geçerliliğini koruması ve güzelliğin ne derece öznel olduğunu kanıtlaması bakımından oldukça önemlidir. Güzel kavramı farklı filozoflar arasında ve farklı dönemlerde değişkenlik gösterirken, kendi içinde de, yani bir filozofun yaşam süresi içinde de, fikir olarak değişime uğradığı ya da gelişme gösterdiği görülmüştür. Söz konusu olan filozof Platon’dur.

“Yunan filozoflarından olan Platon; Devlet adlı yapıtında taklit ve tasarım kavramlarını kapsayan “mimesis”i incelemiş, değişen fikirleri sonucunda; güzeli, bazen insan bedeninde ve konularında, bazen bilimlerde ve türlü uğraşlarda görmüş ve bunu hakikat, iyi ve tanrısal kavramlarıyla karşılaştırarak, biri kendinden (en soi), diğeri de bağıntılı (relatif) olmak üzere iki çeşit güzel kabul etmiş ve en gerçek güzeli, her türlü ıstıraptan soyunmuş bulunan bir salt (pure) hazda bulmuştur.” (Sena, 1972: 187)

Ayrıca güzeli felsefi obje olarak ele almış ve sistematik bir biçimde geliştirmiştir. İlk olarak güzeli ve iyiyi birbirinin aynısı, eşi gibi görür, daha sonra güzeli idealar evreniyle ilişkilendirir. Yaşamının ilerleyen zamanlarında ise güzeli matematiksel temellere dayandırarak ele alır. Aristoteles’e baktığımızda ise hocası Platon’dan etkilendiğini ve kendisinin de güzeli matematiksel temellerle ele aldığını görürüz. Ayrıca Aristoteles’in güzeli Yunanlılar’ın kullandığı anlamda estetiğin konusu olarak görmediğini, güzeli “yüce” kavramıyla ilişkilendirerek ele aldığı görürüz. “Aristoteles’e göre, güzellik soyut değildir; bir nesnede, bir şeyde temellenmiştir. Bağlama bağlıdır: Güzellik, bir nesne ve bir mekân gerektirir. Güzellik kavramı, tek başına hiçbir şey ifade etmez. Aristoteles, soyut iyilik veya soyut güzellik gibi bir şeye inanmaz.” (Minor, 2013:55,56) Plotinos da Platon ve Aristoteles’ in etkisinde bir estetik görüş belirtmiştir. Kant ise modern estetiğin kurucusu olarak kabul edilir. Güzel kavramını yüce, yararlı ve çirkin kavramlarıyla ilişkilendirerek görüş belirtmiştir. Güzeli salt estetik

□ Voltaire; Fransız yazar ve filozof olan Francois Marie Arouet’n (21 Kasım 1694–3 Mayıs 1778 Paris, Fransa) mahlası’dır. Fransız devrimi ve aydınlanma hareketine büyük katkısı olan düşünce adamı; güzellik tanımlamasını yaptığı Felsefe Sözlüğü (Dictionnaire Philosophique) en tanınmış eseri olmakla beraber dönemin Fransız siyasetlerine eleştiri, din eleştirisi, dönemin düşünceleri beraberinde kendi rakip ve düşmanları hakkında da yazınlar içermektedir.

bir değer olarak ele almıştır. Ayrıca Kant doğadaki güzeli ve sanattaki güzeli birbirinden farklı olarak ele alıp inceler, yani bu iki güzeli birbirinden ayırır. Kant “bir şeyin güzel olduğunu mantıksal olarak ispatlayamayacağımızı, çünkü mantık yetisinin zihnin güzellikle ilgisi olmayan bir kısmını işgal ettiğini ve kontrol ettiğini kabul eder.” (Minor, 2013:132) Hegel; estetiği “güzel bilimi” olarak tanımlamaktadır. “Kant’ın güzellik felsefesi algıya ve hissetmeye dayanır, Hegel’inki ise bilgiye ve rasyonel kavrayışa dayanır.” (Minor, 2013:137) Friederich Schiller; Alman idealist felsefecilerinden biri olarak, güzelliği “aklın ve duyuların şekillenmesi” olarak tanımlar. Güzelle tıpkı Kant gibi yaklaşır. Schiller, duyusal olanı maddeye bağlı, akli ise biçime bağlı görür ve ancak bu şekilde güzele ulaşabildiğini söyler. Schelling’e göre ise; “güzel, nesne ve özne arasındaki zıtlıkların ortadan kalktığı bir eserde ortaya çıkabilir.” (Deniz, 2011) B. Croce; sanat güzelliğini doğa güzelliğinden üstün görmekte ve bu ikisi arasındaki yani sanattaki güzelle, doğadaki güzel arasındaki farklılıklardan söz etmektedir. Shaftesbury, güzeli ne Descartes’ın kullandığı anlamda “doğuştan bir l’de” olarak ne de Locke’un düşündüğü gibi, “ deneyden çıkarılmış bir kavram” olarak benimsemektedir. Çünkü ona göre güzelliğin özü ve değeri, yalnızca insanın üstünde yaptığı duyusal etkide değil, onların biçim alanını açması, gün ışığına çıkarması olgusunda bulunur. “Güzel, bağımsız, özgün, doğuştan ve zorunludur. O, yalnızca bir iline olmayıp ruhun özüne ilişkin ve bu özü tümüyle özgün bir şekilde dile getirebilen bir şeydir.” (Akkanat, 2018)

Denis Dutton’un Darvinci güzellik teorisine güzellik kavramına çağımıza yakın bir zamanda ve farklı bir yorum getirmiştir. Dutton’un “TED Talks” konferansındaki konuşmasında; güzelliğin mantıksal, felsefi ve fiziki olarak en iyi nasıl ifade edilebileceğini açıklamaya çalışmıştır. Güzel diye ifade edilen şeylerin farklılığına bir bebeğin yüzü, Berloz’un Harold in Italy’sini, The Wizard of Oz gibi filmleri, Checkhov’un oyunlarını, California merkezinden bir manzarayı, Hakusai’nın elinden bir Fuji Dağı manzarasını, Der Rosenkavalier’in dünya kupası maçında bir son dakika golünü, Van Gogh’un Starry Night’ını, Jane Austen romanını, sahnede dans eden Fred Astaire örnek vererek açıklamıştır. Bu güzel diye tabir edilen şeylerin, neden güzel olduğuna ilişkin ortak bir başlık altında bir beyanda bulunmanın pek kolay olmayacağını dile getirmiştir. Aynı zamanda Japonların Beethoven’e bayılmasını, Peruluların Japon ağaç baskı sanatını çok sevmelerini, Shakespeare’in dünyadaki başlıca bütün dillere çevrilmiş olmasını, ne bir sanat filozofuna, ne bir post modern sanat teorisine ne de bir sanat eleştirmenine değil, bir bilim adamı olan Charles Darwin’in araştırmalarına dayandırmaktadır. Kültürler arası estetik zevklerin evrensel olduğunu söylemiş, bunu da evrimsel süreçte genlerimize kodlanmış evrensel bir güzellik anlayışına dayandırmıştır. Dutton bu araştırmasını artistik ve dekoratif hünerlerin, 32.000 yaşında olan Chauvet mağara resimleriyle aynı döneme denk gelen birkaç küçük gerçekçi kadın ve hayvan heykellerinden daha eski olduğunu söylediği Acheulian El Baltaları’na dayandırarak ispatlamaya gitmiştir. Bu el baltaları adını Fransa’daki Aziz Acheul’dan almıştır. Bu baltalar, yuvarlak, oval biçimde ya da simetrik ucu sivri yaprak veya göz damlası şeklinde olup en eski estetik nesneyi oluşturduğunu savunmaktadır. Dutton’a göre ve tıpkı bir tavus kuşunun dişisini etkilemek için var olan kuyruğu gibi bu baltalar da yıllar önce dişileri etkilemek için yapılmıştır (Dutton, 2010).

Güzelliğin göreceli olup olmadığı mevzusunda, göreceliğin içinde bireyselliği bulundurduğuna, ancak güzelliğin salt bireysel olmadığına; sosyal, toplumsal olarak nitelenebileceğimiz özelliklerin de önemine değinen Dutton; bireylerin, bulunduğu toplumların bir parçası olduğunu farz ederek, izleyicilere toplumsal bir kimlik biçildiğinde güzelliğin öğrenilmiş bir olgu olduğunu savunur. Dutton’un estetik olan ile güzeli ilişkilendirdiği nokta Freud’la benzerlik teşkil eder. “Freud’a göre “güzellik” arayışı sevilen, yüceleştirilen cinsel nesneye karşı beslenen cinsel arzunun yüceltilmesi ve kültürel alana dâhil edilmesi olarak tanımlanmıştır (Doğan, 2014:5). İki yaklaşım da kişilere güzel gelen şeylerin bir noktada cinsel bir kültürün nesnesi olabileceğini varsaymıştır. Ayrıca bu hususta Sena (1972:101); Darwin’in güzel sanatları, cinsel sempatiyi yaratma eğiliminin ürünü saydığını ve süslenmenin, güzelleşmenin amacının beğenilmek olduğunu söylemiş, bu durum devamında da çekici

ve zarif olma ihtiyacını gerekli kıldığını ve bu ihtiyacı karşılayacak olanın sanatları doğurduğu sonucuna varmıştır.

Pythagorasçı ve Platoncu ölçü, ritim ve orantılılığa dayandırarak güzellik kavramını benimseyen Augustinus'un; güzelliği, bunun da ötesinde duygularla ve içsel tanrı duygusuyla ilintilediğine yer veren Minor (2013:77), Augustinus'un estetiğini ve haz ilişkisine yönelimlerini şu şekilde açıklar.

“Aklın [...] sadece güzellikten hoşlandığını; güzellikte şekillerden, şekillerde orantılardan, orantılarda sayılardan hoşlandığını görebiliriz,” (Tatarkiewicz). Hazla ilgilenmek ki bunu estetik deneyim olarak da adlandırabiliriz-Agustinus'u güzelliğin edimsel konumuna ilişkin yorumlarda bulunmaya da yöneltmiştir. Güzellik orada dünyada bir yerde midir, yoksa bazı görecelilerine söylediği gibi, bakanın gözünde midir? Bir şey hoşla gittiği, haz verdiği için mi güzeldir; yoksa güzel olduğu için mi haz verir? Augustinus, bir bakış açısının doğru, diğerinin yanlış olduğunu belirterek karmaşık bir estetik problemi çözer: “güzel olduğu için haz verir.” (Minor, 2013:77)

Yukarıda düşünsel anlamda ele almış olduğumuz bu iki kavramın sanat eserlerindeki yansımalarına bakarsak daha karmaşık bir yapıyla karşılaşırız. Bunun başlıca nedenleri; sanat nesnelere yöntem ve teknik çeşitliliği, diğer taraftan da bu kavramların zaman, kültür ve bazen kişisel özelliklerle farklılık gösteren anlamlarıdır denebilir. Bazı eserlere baktığımızda güzellik amaç olarak belirlenirken, bazıları ise düşünsel bir gaye amaç edinilmiştir. Antik Yunan eserlerine baktığımızda güzelliğin; sportif, kaslı, adaleli, vücutlarda bulunduğunu, Rönesansta da aynı ideal beden arayışını, Maniyerizm de ise deforme edilmeye başlanan figürleri görüyoruz. Bu durumda sanat eserinin güzel olma zorunluluğu yoktur. Tamamen duygusal edimler öncelik teşkil etmektedir. Rönesans felsefesini biçimlendiren filozoflardan biri olan “Giordano Bruno (1548-1600) “güzelliğin birçok türü olduğunu” ve “hazzın ve iyiliğin özü gibi güzelliğin özünün de tanımlanamaz ve tarif edilemez olduğunu” iddia eder. (Tatarkiewicz)” (Minor, 2013:106) Aristoteles ise Poetika'sında sanattaki güzel kıstasına şöyle değinir:

“Güzellik bir boyut meselesidir. Sanat için önemli olan, bizatihi eylemin doğasının çizdiği sınırdır, örneklendirmek gerekirse, daha uzun olan daima daha güzeldir, tabii bütünü bütünlüğünün açıkça algılanmasını sağlamak koşuluyla. Basit ve yeterli bir tanım şöyledir: Öyle bir uzunluk olmalıdır ki bu, olası veya kaçınılmaz olan şeye uygun olarak bir olaylar dizininin kötüden iyi talihe ya da iyiden kötü talihe değişmesiyle sonuçlanmasını sağlayabilsin.” (Minor, 2013:55)

Farklı coğrafyalarda sanat tarihine baktığımızda güzel anlayışının şekillendiricisinin kültür, töre, gelenek gibi sosyal durumlar olduğunu görürüz. Bu değişen durumlar paralelinde tek bir güzelden bahsedemeyeceğimiz kesinleşir. Sena (2013:96), sanat eserinin amacının hiçbir zaman gerçekte asla değişmeyen bir güzellik yaratmak ve bulmak olmadığını söylemiştir. Bu görüşünü de Alman estetikçilerden Uteley ve Dessoir'la desteklemiştir. Onlara göre; “sanatın dinsel, ulusal, duygusal ve faydalı birçok amaçları vardır. Güzel, bu estetik dışı (gesthetigue) fonksiyonları yapmak için bir araçtan başka şey değildir. Bu itibarla sanatın amacı asla güzel olamaz” (Sena, 1972:91)

Ayrıca Sena (1972:92) estetik bilincin toplumsal olduğunu, “Ch. Lalo, estetik ile sanatın her zaman eşlik etmediğine inanır ve kanıt olarak da, gotik sanatın, güzellikten başka amaçlar izlediğini kaydeder. Bu itibarla, gotik sanatın klasik ruhun bir psikolojisidir ve sanat, ne kadar bireysel olursa o kadar estetik üstü olur.” Lalo'nun görüşüyle beraber Gotik sanat yaklaşımı örneklendirerek estetik ve sanatın daimi bir birlikteliğinin olmadığını açıklar.

### 3. FELSEFE VE SANATTA ESTETİĞİN KAPSAMINDA “ÇİRKİN”

Çirkin kelimesinin sözlükteki anlamlarına baktığımızda, Keser tarafından aşağıdaki şekilde açıklanmıştır.

“Güzelin karşıtı, göze hoş görünmeyen, itici, rahatsız edici, nahoş. Kötü. Düşük nitelikli resim, heykel mimari ve sanatın diğer alanlarındaki çalışmalarda çirkinlik olabilir; tıpkı pornografi gibi. Eninde sonunda ‘çirkin’, sanatın konusu olur ve estetik bir kategori olarak yerini alır. Her ne kadar sanatın güzeli kapsadığına inanılsa da sanatçılar, bazen çirkin olanı üretmeyi seçer. Sanatçılar, çoğu zaman izleyiciye rahatsız etmek, huzurunu kaçırmak ve dikkati sosyal problemlere çekmek için tedirgin edici konuları betimlemeyi tercih eder.” (Keser (Ertaş), 2009: 79)

Yukarda tanımlamaya çalıştığımız ‘güzel’ kavramının tam bir karşılığının olmadığını gördük ki; bu da bir bakıma güzelin karşıtı kabul edilen ‘çirkin’ kavramının da tanımını güçleştirmekle birlikte çeşitlendirmektedir. Voltaire’in güzellik hakkında yapmış olduğu yorumun içinde güzelliğin zıt anlamlısı olan çirkinliğin de bir tanımı bulunabilmektedir. “Tokalon İngilizlere ve Fransızlara göre farklı şeylerdir” tespitinde bulunarak güzelliğin değişkenliğini vurgulamış ve bu durum güzelin karşıtı olan çirkinin de aynı ölçüde değişkenlik gösterdiğini ortaya koymuştur. Çirkin kavramı araştırılırken, kuramsal ve tarihsel gelişmeler sonucu geçirdiği değişimler, coğrafyalar içerisinde değerlendirilerek ve varyasyonlarını gözeterek bir açıklamada bulunmak gerekir. Çirkinin tarihsel olarak incelediğimizde; güzellik kadar ele alınmadığını ve çeşitli dönemlerde ve kültürlerde farklılaşan anlamlar içerdiğini görmekteyiz. Ayrıca bu kavramların arasındaki net sınırları belirlemek de pek mümkün görünmüyor. “Güzel kavramının tanımının bütünleyici karşıtı olan ‘çirkinin’ tanımını içermesi kaçınılmazdır. Güzel, ayrılmaz ikizi olarak düşünebileceğimiz çirkinin görüntüsünü kendi içinde barındırır.” (Doğan, 2014) Eğer net bir güzellik tanımı yapabilsaydık bu aynı zamanda çirkin kavramı için de bize bir tanım doğururdu, fakat edinmiş olduğumuz bilgiler doğrultusunda bunun bir paradoks olduğu söylenebilir.

Rosenkrantz ise çirkinin estetik kategori olarak görür (Deniz, 2013). “Charles Lalo çirkinliği; ahenge aykırı (hostil) bir durum, ya da beklediğimiz ve var olması gereken bir ahenk yerine geçen bir ahensizlik saymıştır. O, çirkinin türlü sanat anlayışlarından, özel bir evrim geçirerek güzele doğru yükseldiğini de savunur.” (Sena, 1972:236) “Platon ise ‘çirkin saltık yokluğu, güzelin, yani duyulur biçimlerde parlayan ve farklı düzeyde de olsa doğruyla birlikte iyi takımıyıldızına dâhil edilen sonsuzluğun olumsuz izidir.” (Bodei, 2008:96) şeklinde tanımlamıştır.

“A. Seail’e göre, çirkin kabalığın (grossierte) çirkinliği (apprentissage) ki, insana kin ve düşmanlık duygularını verir. H. Taine ise; çirkin, şüphesiz güzeldir, demek suretiyle çirkinin de bazı hallerde ve sanat eserlerinde güzel olabileceğini telkin etmiştir. B. Croce göre, çirkinlik, sanatta kişilik ve asla uygunluğun (sadaikat) yokluğudur. Yüceyi; güzelle çirkinin bir karışımı ve sevimliyi aşkla karışık bir sempati sayan Jouffroy, güzel, görünmez bir kuvvete karşı duyulan bir sempati, çirkin ise, bir antipatidir. Sully Prudhomme ise; bütün estetik değerleri, insan biçimcilikle açıkladığı için, çirkinde de insancıl bir değer görür. Nitekim çirkinlik, sanata güzellik kadar önemli yardımlarda bulunmuştur.” (Sena, 1972:236)

Birçok felsefecinin aynı hususta belirtmiş oldukları bu farklı görüşlerin paralelinde çirkinliğin çoğu zaman döneminin güzellik algısına ters düşenle ve ahlaksal kurallara aykırı olanla ilişkilendirildiği görülmektedir. Kimi filozofların çirkinliği; bir kategori olarak görürken kimi ise bu kavramın değişkenliğinin bilincine vararak tam bir tanım kullanmaktan kaçındığını görüyoruz.

“Bazı insanlar kulak memeleri, küçük ayaklar, büyük dudaklar, kocaman yara izleri, büyük mideler gibi bize itici şeyleri estetik olarak değerli bulabilir. Renk yüklemelerinin bile kabileden kabileye ve kültürden kültüre değiştiği düşünüldüğünde, bu zemine dayanan farklılıkların pekte önemli olmadığı düşüncesiyle buna itiraz edilebilir.” (Danto, 2012:117)

Timuçin ise çirkinlik hakkındaki görüşlerini şöyle dile getirmiştir;

“Çirkinin anlamı güzelin yetersizliğinde bir sonuç olarak ortaya çıkar. Çirkin diye özel bir şey yoktur, çirkinlik başarısızlıktır. Çirkin olan tutarsız olandır, itici olandır, insan gerçeğine uymayıdır, böyle olmakla bize bir uyarısızlığı duyururken bir beceriksizliği de duyurur.” (Timuçin, 2005:12)

Antik çağdan günümüz modern akımlara kadar genellikle 'çirkin'; kadın ve günah kavramları ile birlikte ele alınmıştır. Antik Roma'da çirkinlik daha çok mitolojik konular paralelinde kötü karakterler ile ilişkilendirilmiştir. Antik Yunan'da ise çirkinin orantısız ve idealden uzak olanla ilişkilendirildiğini görüyoruz. Batı felsefesinin dayandığı Antik Çağ'ın getirisi olan ideal güzellik algısı zamanla değişerek gelişmiştir. Ortaçağ'da çirkin kavramı gülünç ve müstehcenlikle buluşmuştur. Kimi zaman ise; Hristiyanlık öğretilerini desteklemeyen yapıtlarla. Erken Rönesans döneminde çirkinliğin “günah”la günahın da “kadın”la ilişkilendirildiğini görüyoruz. Rönesans'ta çirkinlik kavramı müstehcen olanla beraber kaba, ideal olmayanla ilişkilendirilmiştir. Rönesans'ta İsa'ya yapılan zulümler, ölüm, savaş, günah, cehennem, şeytan, kıyamet, biçimsiz canavarlar, mitolojik tasvirler (medusa), çirkinlik sıfatı altında yer edinerek ele alınan konulardır. Çoğu kimse için irrite eden birçok kavram başarılı olduğu kabul edilmiş eserlere konu olmuştur. Rönesans sanatçılarından olmasına rağmen gerçekçi resim anlayışına sahip olan Brugel'in bir çok çalışmasını da konu ve ele alınışı bakımından dönemin ele alınan konularından sıyrarak özgün bir yanı barındırması ve olumsuz bir durumun ifadesi olması sebebi ile çirkinlik algısını yansıtan bir yaklaşım içinde değerlendirebiliriz. Aynı değerlendirmeyi Bosh'un resimleri için de yapabiliriz. Rönesans'ın genel kabul gören anlayışı içinde ve sonrasında ideal güzellik anlayışıyla uyuşmayan her figür, her konu, her anlayış, çirkin sıfatıyla nitelendirilmiştir.



Görsel 1, Pieter BRUEGEL, Ölümün Zaferi (detay), c.1562 <https://www.wga.hu/index1.html>

Görsel 2, Hieronymus BOSCH, Dünyevi Zevklerin Bahçesi (detay), c.1500 <https://www.wga.hu/index1.html>

Maniyerizm içinde de duygusal olanı yansıtırken, gerçeği yansıtan biçimi önemsemeyen bir tutum sergileyen sanatçıların yapıtlarında çirkinliğe rastlanır. Deformasyona uğrayan bedenler, acı şiddet, korku gibi ifadeler taşıyan portreler çirkinlikle özdeşleştirilebilir. Barok'ta gerçeğin birebir yansıması çirkinliği içerse de önemle ele alınmıştır. Caravaggio'nun kurtlanmış meyveleri buna örnek verilebilir. Rokoko da ise zarafet ve güzel takıntısı altında gelişen birçok “kitsch” yaklaşımla karşılaşırız. Almanca kökenli “kiç” olara okunan bu sözcük zevksiz, çirkin anlamına gelir. Sanat alanında da süslü püslü, bayağı, alt kültürün zevkine hitabeden, sanat değeri taşımayan şeylere verilen sanatsal değer anlamına gelir ve sanat eserinde çirkinlik kavramı üzerinde konuşurken “kitsch” kavramına değinmek kaçınılmazdır.



Görsel 2, El Greco, Alegori, 1580-85 <http://milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/maniyerizm/5317>

Görsel 3, Caravaggio, Meyve Sepeti <https://www.tarihnotlari.com/wp-content/uploads/2011/12/caravaggio-meyve-sepeti.png>



Görsel 3, Rokoko Mimari Örneği <http://milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/rokoko--mimari-/294>

Avusturyalı yazar Herman Broch 1930'larda Kitsch üzerine yazdığı denemelerinde sanat ve güzel ilişkisine ilginç bir yaklaşım sunar. Güzelin ideal sanatta sadece dolaylı olarak ifade edilmesi gerekliliğine değinir “..ve güzellikle doğrudan ilişki kuranlar, sanat değil Kitsch üreterek günah işler. Aynı şey gerçek içinde geçerlidir.” der. “Sanatçının güzele karşı saygılı bir mesafede durması gerekirken, kitsch bir ressamın doğrudan olduğunu söyler.” (Nerdrum, 2010:16)

Romantizm ve sonrasında gelişen modern çağ anlayışları ile beraber düşünürlerin daha sıklıkla üzerinde durduğu güzel, çirkin, estetik, kitsch gibi kavramlarla sanatçılar da yakından ilgilenmişlerdir. Ayrıca Romantizm döneminde çirkinliğin güzellikle beraber sunulduğunu, Modernizm ve sonrasında ise çirkinliğin; dönemin sosyo-politik durumuna göre şekillendiği söylenebilir.

“Broch ve Adorno gibi yazarlar kitschi kitle zihniyeti ile bir tutarlar. Ondan korkarlar çünkü insanları düşünmeye sevk etmeksizin etkilediğine inanırlar. Diğer yandan sanat bireyi dahil etmelidir.” (Nerdrum, 2010:19) Nitekim Broch'un 1933 yılında yazdığı yazısında kitschi dünyaya musallat olmuş yok edici bir hastalık olarak nitelendirmektedir. Ancak Modernizm'in gittikçe kabul görmeye ve hakimiyet kazanmaya başladığı bu yıllarda kendisini oluştururken diğerlerini dışlamaya ve yok etmeye çalışan radikal stratejisinin etkisinde olan Broch bu yazısında Prerafaelistleri de kitsch olarak görmektedir (Nerdrum, 2010:26 naklen Broch, 1975). Aynı yaklaşımla Rus ressam İlya Repin dahi Amerikalı sanat eleştirmeni Clement Greenberg tarafından kitsch ilan edilmiştir (Nerdrum, 2010:26 naklen Greenberg, 1961:14).

Nitekim 1960'ların başında pop sanat kitle kültürüne ait unsurları kullanarak yüksek sanatın saf ve bozulmamış bütünlüğüne başkaldırması, bir tür anti estetik ifade ile modernistlerin yüksek ve yüce ifadeye tapınmalarını protesto etmiştir. Böylece kitsch ve sanat kavramları arasındaki ilişki gittikçe zıtlıktan çıkarak karmaşık bir hal almıştır. (Nerdrum, 2010:20)



“Estetik çirkinliğin yeniden itibar kazanması gibi bir konuyu ayrı bir bölümde nicelemiş olan Ch. Lalo, aşk ile güzeli birbirinden ayırdıktan ve Stendhal, Balzac ve Eu. Delacroix gibilerin eserleriyle bu ayrılığı ispat ettikten sonra, çirkinliğin de sanatta tercih olunabileceğini ve aşkın güzelliği çökerteceğini de iddia ederek, pek büyük bir güzelliğin, kendisi hakkındaki aşırı sevgi cesaretini de bir akacağımlı ileri sürer. Alain’e göre ise, çirkinlik, yılların yüzde yarattığı çizgilerden ziyade hareketlerin düzensizliğinden ileri gelmektedir; sanat ise, düzenlilik kadar da bu düzensizlikten faydalanır. Bu itibarla, çirkin güçlü bir sanatçı elinde güzel olabilir.” (Sena, 1972:237)

#### 4. SONUÇ

Estetik değer yargılarımızın bu güne kadar farklı coğrafyalarda ve zamanlarda nasıl farklı temeller üzerine dayandırıldığını görerek ve bu sürecin sonunda bu kavramların nasıl bir değişkenlik gösterdiğini algılamaktayız.

“Tıpkı kanılar gibi, dünyada yürürlükte olan beğenin büyük çeşitliliği, herkesin gözlemleyebileceği kadar apaçıktır... her bir zihin, farklı bir güzellik algılar... Gerçek (real) güzelliği ya da gerçek çirkinliği (deformity) aramak, gerçek tatlıyı ya da gerçek acıyı tahkik etme iddiasında bulunmak kadar sonuçsuz bir araştırmadır.” (Hume, 2011:279)

“Görünüm olarak idealist hiyerarşi bir an somut biçimde gözde canlandırıldığında, estetik ögenin ne “üst” ne de “alt” sınırları belirgin olarak gözükmemektedir. Tarihsel bakımdan etkin nitelikteki çoğu estetiklerin odak noktasını oluşturan güzellik kavramının giderilmesi olanaksız bulanıklığı ve çok anlamlılığı da, bu kavramın doğru ve iyi ile olan gerçek ilişkisine doyurucu bir biçimde geçerlilik kazandıramamaktadır. Burada yalnızca güzelliğin öğelerine (yücelik, komiklik) ayrılmasının ve bu öğelerin sözde somutlaştırışı nitelikteki yeniden birleştirilmesinin açıklama doğrultusunda önemli bir adım olamayacağına atıfta bulunmakla yetiniyoruz.” (Lukacs,2011:141)

“Sanatta çirkinin ifadesi yok değildir. Şair Rimbaud ve Benn’de anatomik korku, Beckett’te ise fiziksel iğrençlik ve iticilik vardır. (Adorno:213, 63) Türk şiirinde Küçük İskenderi şiddet ve çirkinin estetiği bağlamında anlamadan geçemeyiz. Kafka’nın The Metamorphosis “Dönüşüm” eserinde de çirkinin estetiğini bulmuyor muyuz? Algı yanılsaması illüzyon ve halüsinasyon süreçlerini bunun psikoloji ile bağlantısını en net bu eserde buluruz. Resim sanatında modern Ekspresyonizm, Kübizm, Fovizm ya da Vortizm çirkinliği yadsımaz. Önemli dışavurumcu ressamlar arasında Edward Munch, Kirchner, James Ensor ve Oscar Kokoschka, Egon Schiele ve Francis Bacon, Baselitz ve Botero sayılabilir bu ressamlar hayatın ağırlı, keskin, depresif, tiksiniç yönünü hissettikleri yoğunlukta verdikleri için çirkinde estetik güzelliği buldular.” (Kodaman, 2014:422)

“Sanatın estetik değerlerinden dolayı takdir gördüğünü ya da en azından olması gerekenin bu olduğunu inkâr etmiyorum. Ancak sanat eserinin değerini, estetik değeri ile özdeşleştirmek şeklindeki genel eğilime de karşı koyacağım.” (Kulka, 2014:74) Kulka’nın bu söylemi doğrultusunda sanat eserinin değeri ve estetik değerlerinin farklı değer sınıflarına ait olduğu söylenilebilir. Sena’nın “Yeni sanat, güzellikteki çirkinliği ve çirkinlikteki güzelliği şaşılacak bir ustalikle keşfetmiştir. Gerçekten de hiç bir şey, zamanın her anında ve uzayın her köşesinde aynı görünüş, renk ve ahenge malik değildir” (Sena, 1972:126) açıklamasıysa sanatta, güzellik ve çirkinliğin mutlak bir doğrusunun olmadığını kanıtlar niteliktedir.

Güzel, ne sanatın varlık nedeni, ne de estetiğin belirleyicisidir. Sanatta estetik ve güzel her ne kadar birlikte anılsa da güzel/çirkin, estetik/anti-estetik dikotomilerinin çıktığı bir klasik modern zihniyet içinde bu metaforların çözümlenmesinin imkânsızlığı açıkça ortaya konmuştur. Beğeniye farklılaştıran ve bir şeyin ne denli güzel ya da çirkin olması kültürel, tarihsel ve toplumsal parametreler tarafından belirlenmektedir. Yeni Sanat Tarihi Kapsamında yer alan pek çok kişi estetik deneyimin, doğal değil kültürel olduğunu savunur (Minor, 2013:205). Minor’ un bu savı doğrultusunda estetiğin kültürel bir kavram olduğunu, güzelle ilişkilendirilen bu kavramın gerçek

anlamından ziyade modern yaklaşımın paralelinde ne denli çeşitli anlamlar barındırdığı üzerinde durmuştur.

“Hume, ‘Güzellik kendi başına şeylerde var olan bir nitelik değildir: sadece şeyleri düşünen zihinde var olan bir şeydir ve her zihin farklı bir güzellik algılar’ der.” (Minor, 2013:128)

Dönemlerin sanatsal söylemlerini anlamak için zamanın epistemolojisine, paradigmalarına, düşünsel söylemlerine başvurulmuştur. Küreselleşen dünyayla birlikte artık herkes herkesin geniş çeşitlilik barındıran sanat yaklaşımından haberdardır. Bu durum devamında bir sanat eserinin ne derece başarılı ya da başarısız olduğunu hususunda bir beyanda bulunmanın zorluğunun beraberinde kesinliğinin geçersizliğini, sadece kesintisiz bir akış içinde yer alan sanatsal üretimlerin hangi noktada olduğunu ve yahut nerde yer aldığını söyleme imkânı verir. Bugünün sanatının bir hiyerarşisi, birbiri üzerinde bir nitelik ya da üstünlük gibi bir durumu olmadığını gösterir. Çağdaşlaşma süresince kozmopolit bir yapıda olan ülkeler başta olmak üzere oldukça yaygın olan hazır yargılarla çoğu zaman birbirini dışlayan karşıt görüşlerle karşılaşırız.

“Sanat yapıtı ruhsal bir edimdir, bunun içinde dışsal (fiziksel) bir olgu olarak var olamaz. Fizik bilgileri bir heykeli tartabilir, bir resmin renk tonlarını, sayabilirler çünkü onlar için, tartıp saydıkları o dış şeylerin ruhsal anlamının bir önemi yoktur. Oysa bir estetikçi için, ölçülen, tartılan, sayılan şeyler yoktur yalnızca imgeler vardır, yanı ruhsal edimler.” (Cömert, 1979:37)

Bu araştırma ve elde edilen bu görüşler doğrultusunda sanatın güzel ya da çirkin olmak gibi bir kaygı gütmek zorunda olmadığı ya da bunun sanatta bir öncül amaç olmadığı söylenebilir. Mesele ruhsal, içsel bir yolculuktan ibarettir ve bu yolculukta sanatçı görünüşleri sıradan bir göze görüldüğü biçimi ile algılamaz, çünkü heyecanı ona görünüşlerin ardındaki iç gerçeklikleri gösterir. Bu gerçeklikler doğrultusunda biçimsizlik biçimi oluşturularak yeni bir sanatsal formu yakalayan sanatçıların gayesi; var olan güzellik algısının dışında da bir yaratımda bulunabilmek ve daha önce ulaşılamamış çeşitli duygu durumlarına ulaşmaktır. Gerçeğin yüzeysel bölümü izleyicisine göre değişkenlik göstererek çirkin ya da güzel betimlemelerde kendine yer bulabilir. Ancak sanatçı üzerini örten perdeleri kaldırıp tümünü gördüğü gerçeğin kendiliğinden sunduğu şeyi ortaya çıkarma gayretindedir.

## KAYNAKÇA

Akkanat, H. “İçsel Duyumculuk Açısından Özneci Estetiğe Bir Yaklaşım ve Psikoestetik Denemesi-02, *Us Düşün ve Ötesi İnternet Dergisi*, Sayı: 9, <http://www.usdusunveotesi.net/yazilar2.asp?yno=83&bant=9&katno=9> (20.01.2018)

Bodei, R. (2008). *Güzelin Biçimleri*, 1. Basım, Ankara: Dost Kitabevi Yayınları

Cömert, B. (1979). *Croce'nın Estetiği*, 1. Baskı, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları

Danto C. A. (2012). *Sıradan Olanın Başkalaşımı*, 1. Baskı, İstanbul: Ayrıntı Yayınları

Deniz, M. (2011). “Sanat Felsefesi ve Güzellik Kavramı”, *Rh Art Magazine Dergisi*

Deniz, M. (2013). “Estetiğin Problemleri”, *Rh Art Magazine Dergisi*, 97: Sayı

Doğan, H. (2014). *Çağdaş Sanatta Çirkinlik*, (Yüksek Lisans Tezi), Atatürk Üniversitesi, Erzurum

D.Dutton “TED Talks” 2010 Konferans Konuşması, (18.01.2018) [https://www.ted.com/talks/denis\\_dutton\\_a\\_darwinian\\_theory\\_of\\_beauty?language=tr#](https://www.ted.com/talks/denis_dutton_a_darwinian_theory_of_beauty?language=tr#)

Hume, (2011). *Estetik'in Kısa Tarihi*, 1.Basım, Doğubatu Yayınları

Keser, (Ertuş), N. (2009). *Sanat Sözlüğü*, 2.Basım, Ankara: Ütopya Yayınevi

Kulka, T. (2014). *Kıç ve Sanat*, (Çev. Gonca Gülbey), 1.Baskı, İstanbul: Altıkırkbeş Basın Yayın

- Kul, C., Piero, W. (2013), *Estetik*, (Çev. Erhan K.), İstanbul: NTV Yayınları
- Kodoman, M. “Her Şey Sanat mıdır? Sanat Eğitiminin Gerekçesi Bağlamında Sanat Kavramına Bir Bakış” Yıldız Teknik Üniversitesi Sanat Ve Tasarım Fakültesi, *SANATI YÖNETMEK [ sanat yönetimi / sanat kurumu / sanat eğitimi / sponsorluk ] Uluslararası Sanat Sempozyumu (4-7 Kasım 2014)*
- Lenoir, B. (2004). *Sanat Yapıtı*, (Çev. Aykut Derman), İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Lukacs, G. (2001). *Estetik III*, (Çev. Ahmet Cemal), 2.Baskı, İstanbul: Payel Yayınevi
- Minor, V. H. (2013). *Sanat Tarihinin Tarihi*, (Çev.Cem Soydemir),1.Baskı, İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları
- Odd Nerdrum et. al. (2010), *Kitsch Üzerine*, (Çev. A. Feyzi Korur), Mitos-Boyut Yayınları/Sanat Dizisi 1
- Sena, C. (1972). *ESTETİK Sanat ve Güzelliğin Felsefesi*, 1.Basım, İstanbul:Remzi Kitabevi
- Timuçin, A. (2005). *Estetik*, 7.Baskı İstanbul: Bulut Yayınları