



Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi Sayı: 13/2 2024 s. 492-504, TÜRKİYE

Araştırma Makalesi

SANATTA YÜCE KAVRAMI ÜZERİNE BİR ARAŞTIRMA*

Yıldız ÖZER**

Geliş Tarihi: 06 Mayıs 2024

Kabul Tarihi: 09 Mayıs 2024

Öz

Yüce kavramı, Antik Yunan felsefesinde ve MS 1. yüzyılda Sahte Longinus tarafından ele alınarak incelenen bir kavramdır. Daha sonra, Edmund Burke ve Immanuel Kant'ın felsefi çalışmalarında tekrar gündeme gelmiştir. Longinus'un ele aldığı yüce, Homeros'un şiirleri ve klasik trajedilerdeki duyguları içerirken, Edmund Burke ve Immanuel Kant gibi filozoflar, yücelik kavramını daha fazla araştırmışlar ve farklı açılardan ele almışlardır. Burke, yüceyi acıya, tehlikeye ve korkuya dayandırırken Kant, estetik ve etik arasında bir köprü olarak görmüştür.

Romantik sanatçılar, doğanın yüceliğini vurgulayarak doğa manzaralarını korkutucu ve hayranlık uyandırıcı bir şekilde tasvir etmişlerdir. Günümüzde, teknoloji ve tüketim kültürü, doğanın yerini alarak yeni bir yücelik anlayışı oluşturmuştur. Çağdaş sanat, yüceliği doğal manzaralardan ziyade insan duyguları ve teknolojinin karmaşıklığıyla ilişkilendirir. Çağdaş sanatta yüce kavramı, geleneksel tanımının ötesine geçerek farklı yorumlara ve ifadelere sahip olmuştur. Geleneksel anlamıyla yüce, insanı korkutup hayranlık uyandıran doğal güzelliklerin veya büyüklüklerin bir ifadesi olarak düşünülürken, çağdaş sanatta, daha soyut ve kişisel bir anlam kazanmıştır.

Anahtar Sözcükler: Yüce, sanat, güzel, doğa.

A RESEARCH ON THE CONCEPT OF THE SUBLIME IN ART

Abstract

The concept of the sublime is a concept that was analysed in Ancient Greek philosophy and in the 1st century AD by Longinus the Pseudo. It was later revived in the philosophical works of Edmund Burke and Immanuel Kant. While the sublime that Longinus dealt with includes the emotions in Homer's poems and classical tragedies, philosophers such as Edmund Burke and Immanuel Kant further explored the concept of the sublime and dealt with it from different angles. While Burke based the sublime on pain, danger and fear, Kant saw it as a bridge between aesthetics and ethics.

Romantic artists, emphasising the sublimity of nature, depicted landscapes in a frightening and awe-inspiring way. Today, technology and consumer culture have replaced nature and created a new understanding of the sublime. Contemporary art associates the sublime with human emotions and the complexity of technology rather than natural landscapes. The concept of the sublime in contemporary art has gone beyond its traditional definition and has different interpretations and expressions. While the sublime in the traditional

* Bu makale Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Heykel Ana Sanat Dalı, Plastik Sanatlar Bilim Dalı "Ekolojik Dengenin Korunmasında Sanatın Rolü" isimli sanatta yeterlik tezinden geliştirilerek üretilmiştir.

** Uzman; ozler_yldz@hotmail.com

sense is considered as an expression of natural beauty or greatness that frightens and fascinates people, in contemporary art, it has gained a more abstract and personal meaning.

Keywords: Sublime, art, beautiful, nature.

Giriş

Yüce kavramı, ilk olarak Antik Yunanlı MS 1. yüzyılda sahte Longinus tarafından ele alınan bir incelemedir. Bu inceleme de yücelik deyimini Longinus özellikle Homeros'un şiirleri ve klasik trajedilerde gözlemlenen yüce duyguları incelerken yaratıcının ve eserini algılayanın duygusal katılımını vurgular. Yücelik kavramı, ulvi ve asil tutkuları ifade eder, bu da hem eserin yaratımında hem de algılanmasında önemli bir rol oynar. Longinus, sanat eserlerinin yaratılma sürecindeki heyecan anına büyük önem verir. Ona göre, yücelik, şiirsel ifadenin içten harekete geçirdiği bir duygu durumudur ve bu da dinleyiciyi veya okuru coşkuya sürükler. Bu bağlamda, sanatın aracılığıyla yüceliğe ulaşılabileceği sonucuna varır. Bu, sanat eserlerinin sadece estetik bir deneyim sunmakla kalmayıp aynı zamanda insan duygularını derinden etkileyebileceği ve yücelik hissi uyandırabileceği anlamına varır (Eco, 2016, s. 278).

Sanatta “yüce” kavramı, tarih boyunca farklı dönemlerde ve kültürlerde farklı anlamlar taşımıştır. İnsanlık tarihinde, “yüce” genellikle estetik deneyimde, metafizikte veya toplumsal düzen içinde önemli bir yer tutmuştur. Antik Yunanda yüce estetik ve felsefi bağlamlarda önemli yer tutmuştur. Orta Çağ'da, Katolik Kilisesinin etkisi altında, “yüce” kavramı sıklıkla dinî bağlamlarda kullanılmış ve 18. ve 19. yüzyıllarda Romantizm akımıyla birlikte, “yüce” kavramı duygusal ve estetik deneyimde önemli bir rol oynamaya başlamıştır. Yüce uzun bir süre gündeme gelmemiştir ve gündeme ilk olarak getiren Edmund Burke ve ondan etkilenen Kant sayesinde gerçek anlamını kazanmıştır.

1. Yüce Kavramı

Edmund Burke estetik anlayışını, felsefi araştırması olan “*Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*” isimli kitabı, 18.yüzyıl düşüncesi açısından önemlidir. Kendisinden önceki düşünürler tarafından pek ayrımı yapılmayan sanatta “yüce ve güzel” kavramları arasındaki belirsizliği ortadan kaldırmada öncülük etmiştir. (Develi, 2017, s. 37). Yüzyıllar boyunca, güzel ve keyif verici şeyler gibi, korkunç, ürkütücü, acı verici şeylerin veya olayların da olduğu kabul edilmiştir; çirkinliğin, biçimsizliğin ya da dehşetin ya da şeytanın, ölümün ya da bir fırtınanın betimlemelerini ürettiği için sanat, sıkça övülmüştür (Eco, 2016, s. 281).

Uzun süre güzel ve yüce birbirinin yerine kullanılmış ve Burke bu iki kavramı birbirinden kıyaslayarak kategorilere ayırmıştır. Burke'ün “*yüce ve güzel*” kıyaslamasında, yüce ve güzel kavramlarının insan deneyimindeki farklılıklarını ele alır. Burke'e göre yüce, büyük, etkileyici ve heybetli olanı ifade ederken güzel daha ince, zarif ve estetik açıdan çekici olanı ifade eder. Yüce genellikle abartılı ve göz alıcıdır, ancak güzel daha zarif ve nispeten daha küçük ölçekte olmalıdır. Yüce, insanı büyüleyen ve etkileyen bir şey olabilirken güzel daha çok estetik zevklerimize hitap eder. Ayrıca, yüce genellikle acıya, zorluklara veya yüksek ideallere dayanma yeteneği ile ilişkilendirilirken güzel daha çok hazzı, keyfi ve estetik deneyimlere dayanır. Kavramlar birbirlerinden sonsuza kadar ayrılırken sanat eserlerinde de bu ayrımları görülür. Burke'ün yüce olanı huşu, dehşet ve tehlike deneyimleriyle ilişkilendirmiş ve doğayı, bakanlarda en güçlü hisleri yaratma kapasitesine sahip en yüce nesne olarak görmüştür.

Burke, korkunun insan zihninde nasıl güçlü bir etkiye sahip olduğu ve bu etkinin, diğer tutkuları ve akıl sürecini nasıl etkisiz hâle getirebileceği üzerinde durmuştur. Eco (2016) Burke'ün yüceyi; "Acı ve tehlike düşüncesini oluşturmak için gereken neyse, başka bir deyimle, hangi yöntemle gerçekleşirse gerçekleşsin, korkunç olan ya da korkunç şeylerle bağlantısı olduğunu; bunun yanı sıra, dehşete eş etki yapan ne varsa, işte o yüceliğin kaynağıdır; yani aklın hissedebileceği en güçlü duyguları yaratır." düşüncesini belirtir. Burke güzellikle yüceyi yan yana değil birbirinin karşısına yerleştirdiğini söyler (Eco, 2016, s.290).

Burke, güzelliğin niteliklerini, küçük, pürüzsüz olmak, uzuvların doğrultusunda bir çeşitlilik olması, uzuvların birbiri içinde erimesi, narin yapıda olmaları, renklerin açık ve parlak olması gerektiğini söyler. Yücenin özelliklerini ise, büyük boyutluluk, yalçınlık, özensizlik, sağlamlık, dayanıklılık ve karanlıktır (Eco, 2016, s. 290). Burke'ün güzellik ve yücelik arasındaki ayrımı, estetik deneyimin farklılığını anlamamıza yardımcı olmuştur. Burke, güzellik ve yücelik arasındaki ayrımı yaparak yüceliğin özelliklerini vurgulayan bir yaklaşım geliştirmiştir. Güzellik ve yücelik, insanın sanat ve doğa karşısında farklı duygusal tepkilerini ifade ederken bu yaklaşım güzellik ve yüce kavramları arasındaki derin farkları aydınlatır. Güzellik, uyum, zarafet ve hoşluk gibi özelliklerle ilişkilendirilirken yücelik, korku, hayranlık ve şaşkınlık gibi duyguları tetikler. Bu ayrım, estetik deneyimin çeşitliliğini ve insanın sanat ve doğa karşısındaki duygusal tepkilerini daha iyi anlamamıza katkı sağlar (Bayrak ve Alioğlu, 2019, s. 4-5). Yüce kavram, insan algısını oldukça zorlayan çok güçlü bir duyguyu ortaya koyar. Bu güçlü duygu kaynağında ise eşikler bulunur. Burke'a göre, yüce duygu, korku, dehşet ve hayranlık gibi olumsuz duyguların bir karışımıyla oluşur. Bu nedenle, yüce kavramlar, sınırlı algılara meydan okuyan güçlü bir duyguyu ifade eder. Bu duygu, negatif duyguların yanı sıra nesnenin boyutlarıyla da ilişkilidir (Dedeoğlu, 2017).

Burke'a göre, Tanrı'nın yüceliği, insanların kavrayışını aşan bir varlık olarak tanımlanır. Tanrı'nın kudreti karşısında duyulan korku, diğer özelliklerle birlikte düşünüldüğünde bile hâlâ mevcut olabilir ve insanların fani korkularına teselli sağlamakla birlikte, Tanrı'nın kudreti karşısında da büyüleyici bir etki yaratır (Koşar, 2021, s. 153).

Burke, sanatın "Yüce" kavramını vurgulayarak, insanları hayranlıkla doldurabileceği gibi rahatsız da edebileceğini belirtmiştir. Romantikler, bu kavramı önemli bulmuşlardır çünkü bu, sanatın insan duygularını derinden etkileyebilen ve içsel derinlikleri keşfetme gücünü vurgular. Burke'ün teorisi, sanatın sadece güzellik ve hoşlukla sınırlı olmadığını, aynı zamanda insan ruhunda derin etkiler bırakabilecek, korkutucu ve etkileyici unsurlara da sahip olduğunu öne sürer. Bu da Romantik sanatçıların, doğanın vahşi ve çarpıcı yönlerini, insanın duygusal ve ruhsal deneyimlerini, hatta karanlık ve gizemli olanı ele alma eğilimlerini destekler (lebriz.com).

Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (Yargı Gücü'nün Eleştirisi) (1790) adlı eserinde güzellik ve yücelik kavramlarını detaylı bir şekilde ele almıştır. Kant'a göre, güzellik ve yücelik arasında önemli farklar bulunmaktadır. Güzellik kavramı, Kant'a göre, herhangi bir kavramdan, böyle bir kavramla bağlantısı olmadan nesnel açıdan keyif verendir ve keyfin konusu, tanımladığımız şeydir (Eco, 2016, s. 264), zevkin bir nesneye yöneltilmesiyle ilgilidir ve bu nesnenin algılanmasıyla ortaya çıkar. Yani, güzel olan bir şeyin amacı belirli bir amaca hizmet etmek değildir ve bu özellik herkes için geçerli olmalıdır. Kant'a göre, güzellik, nesnenin kendisinde bulunan özelliklerden kaynaklanır ve duysal deneyimle ilgilidir.

Bozkurt (2014), Kant'ın estetik felsefesinde, güzel ve yüce kavramları benzerdir ancak farklı özelliklere sahiptir. Güzel, zevk verici ve uyumlu düzenlenmiş olanı ifade ederken yüce

daha çok hayranlık uyandıran, büyüleyici veya etkileyici olanı ifade eder. Kant'a göre, güzellik öznel olabilir ancak yüce, kendiliğinden haz uyandırır ve evrensel bir değer taşır (Bozkurt, 2014, s. 154). Immanuel Kant'ın yüce kavramı, estetik ve etik arasında köprü kurar. Yücelik deneyimi, duysal deneyimlerin ötesinde bir tatmin veya doyum hissini aşan ve insanın etik duyarlılığını harekete geçirir. Kant'a göre, yüce deneyimi insanın sıra dışı bir gerçeklikle karşılaştığı ve bu karşılaşma sonucunda duygusal bir tepki verdiği, saygı, hayranlık ve hatta korku karşısında duygularını deneyimlediği bir durumdur. Yüce, sıradan güzellikten oldukça sığ bir mana taşır ve etik değerlerle de yakından ilişkilidir. Bu nedenle, yücelik estetik deneyimden çok daha derin bir boyuta sahiptir ve insanın ahlaki duyarlılığını etkiler.

Kant'ın estetik görüşünde, "yüce" kavramı, insanın algısal deneyimlerine dâhil olan büyük ve güçlü gerçeklikleri ifade eder. Yüce, insanın kavrayabileceği sınırları, büyüklük ve güç bakımından insan ölçülerini aşan bir kavramdır. Kant'a göre, bu kavram estetik deneyimde insanın hayal gücünü ve duygusal tepkilerini etkiler. Ayrıca, felsefe, din, etik ve estetik gibi farklı alanlarda da kullanılan ve insanın kavrayabileceği sınırları aşan ve insanı hayretle dolduran bir gerçekliği ifade eder. Cousins, yüceyi şu sözlerle açıklar:

Cousins'e göre," Yüce", özel bir tür imge ya da nesne değildir, özne ile nesnenin belirli bir ortamda birbirleriyle dinamik bir ilişki kurduğu bir sahnenin hayata geçmesidir. Nesnenin heybeti özneyi doğrudan tehdit etmez; öznenin tehlike halindeyken bile güvende olması kaydıyla, onda kendi ufkunun, hatta ölçeğinin, korkunç ve muazzam nesneden daha büyük olduğu yolunda bir idrak oluşmasını sağlar. Kant'ın Tanrı'nın korkutuculuğundan söz etmesi tam da bu anlamdadır. Ruhun şümülünü kavrayışımız, bu heybetli, korkutucu mahiyeti sezme tecrübesinden geçmemize bağlıdır (Cousins, 2021).

Kant, güzel'i, hoş' tan, iyi'den, doğru'dan, yararlıdan ayırırken güzel' in kavramdan, erek tasavvurundan yoksun olduğunu söyler ve şöyle der:

"Bir doğa güzelliği güzel bir şeydir, sanat güzelliği ise bir şey hakkında güzel bir tasavvurdur" (Soğancı ve Aydoğan, 2014, s. 72).

Kant'a göre, güzellik nesnel bir özellik değildir, ancak bir nesnenin algılayıcıda uyandırdığı keyifli bir duygudur. Kant, bu duygunun evrensel ve zorunlu olduğunu öne sürer; yani, bir şeyin güzel olarak algılanması, sadece bireyin kişisel tercihine bağlı değildir, aynı zamanda diğer insanlar tarafından da paylaşılabilir bir nitelik taşır.

Shinkle, Kant'ın çerçevelediği şekliyle "yüce'yi" bir özne sorunu olarak görür. Ona göre "yüce, düşünebilmenin bile zihnin herhangi bir duyu ölçüsünü aşan bir güce sahip olduğunu kanıtlayan şeydir." Yüce duygulanım, öznel sınırları sınımanın, insan benliğinin ve onun doğayla ilişkisinin sınırlarını keşfetmenin ve onaylamanın bir yoluydu" olarak ifade eder (Shinkle, 2013).

Kant'ın estetik deneyimi matematiksel ve dinamik yücelik olarak iki düzene ayırmıştır. Matematiksel yüce, insanın hayal gücünü zorlayarak sonsuzluğu düşündüren manzaraları içerirken, dinamik yüce doğanın gücünü temsil eder ve insanın korku ve hayranlık duygularını uyandırır. Bu çerçeve, estetik deneyimi daha derinlemesine anlamak için değerli bir araç sağlar. (Bozkurt, 2014, s. 154). Kant'ın "yüce" kavramını iki ayrı kategoride ele alması, estetik deneyimlerimizi ve duygusal tepkilerimizi farklı açılardan anlamamıza yardımcı olur. Matematiksel yüce, soyut ve hayal gücüne yönelik bir deneyimi ifade ederken dinamik yüce daha doğal ve duygusal bir deneyimi temsil eder. Bu kategoriler, Kant'ın estetik felsefesinin temel yapı taşlarından birini oluşturur. Kant'a göre, estetik deneyimlerimizde yüce, insan zihninin kavrayabileceği sınırları aşan bir şeyin varlığını işaret eder ve bu deneyimlerde duygusal bir

derinlik ve hayranlık hissi uyandırır. Bu yaklaşım, estetik deneyimlerimizin çeşitliliğini ve derinliğini anlamamıza yardımcı olur (Bayrak ve Alioğlu, 2019, s. 6). Dinamik yücelik, doğanın gücünün karşısında bireyin karşılaştığı duygusal ve entelektüel bir deneyimi temsil eder. Hem matematiksel hem de dinamik yüce, insan öznesini doğanın alanının üstünde ve dışında tutan ahlaki bir meselenin kendi içinde keşfiyle ilgilidir (Shinkle, 2013).

Schiller'in düşüncesinde, Kant'ın etkisiyle güzellik ve yücelik kavramları bir arada anlamlandırılır. Doğanın dinamik yapısı, güzellik ve yüceliğin temsiliyle özdeşleştirilir. Schiller, doğanın yansıttığı duygular olan, güzeli ve yüceyi birleştirmeye çalışır. Bu süreçte, doğa kendiliğinden hem güzel hem de yüce nesnelere sunar. Schiller'e göre, sanat bu duyguları bir arada tutma kabiliyetine sahiptir. Sanat, doğanın kopyası ile alternatif bir doğa oluşturma fırsatı sunar. Sanatçı, güzel ve yüceyi kendi yeteneğiyle bir arada tutabilir ve doğaya alternatif bir görünüm sunabilir. Romantik figür, temsil edilmeyen yüceyi gösterme yolunu bulur ve bu, güzeli ve dehşeti gizleyerek mümkün olur. Bu şekilde, sanat doğanın güzelliğini ve yüceliğini yeniden yaratırken hayal gücünün sınırlarını genişletir (Dedeoğlu, 2017, s. 28-29).

2. Çağdaş Sanatta Yüce

Romantik sanatçılar, insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü ve kutsallığını vurgulayarak, doğanın yüceliğini ve kudretini anlatma gayreti içinde olmuşlardır. Doğa manzaraları, korku ve hayranlık hissi uyandıran yüce bir ölçekte tasvir edilmiştir. Yücelik genellikle doğa ile ilişkilendirilir ve sanatta yüceliğin ifadesi, genellikle doğanın gücü, büyüklüğü veya kudreti gibi özelliklerin vurgulanmasıdır. Romantizm döneminde, özellikle 18. ve 19. yüzyıllarda, doğanın aşkınlığı ve yüceliği sanatta önemli bir tema hâline gelmiştir. Romantizm akımı, doğanın insanın duygusal ve estetik deneyimlerini etkileyecek kadar büyük, gizemli ve güçlü olduğuna inanıyordu. Bu dönemde, sanatçılar ve yazarlar, doğanın manzaralarını, fırtınaları, dağları ve denizleri betimleyerek doğanın yüceliğini ve gücünü vurgulamışlardır. Romantik sanatçılar, insanın doğa karşısındaki küçüklüğünü ve hayranlığını ifade etmek için genellikle manzara resimleri ve şiirlerinde doğanın büyüklüğünü vurgulayan imgeleri kullanmışlardır ve bu nedenle, yüce kavramlar, sınırlı algılara meydan okuyan güçlü bir duyguyu ifade eder. Bu duygu, negatif duyguların yanı sıra nesnenin boyutlarıyla da ilişkilidir. Bu yaklaşım, doğanın aşkınlığına ve yüceliğine olan ilginin sanatta belirgin bir şekilde ifadesi olarak kabul edilir (Bayrak ve Alioğlu, 2019, s. 8). On sekizinci yüzyılın başlarında Joseph Addison, yüce kavramını 'zihni hoş bir tür dehşetle dolduran' bir şey olarak tanımlanmıştır. Turner, John Martin ve Caspar David Friedrich gibi sanatçılar tarafından hararetle araştırılan ve ayrıca Amerikalı soyut ressamlar Rothko ve Barnett Newman tarafından da benimsenen bir fikir olmuştur (Morley, 2010).

20. yüzyılın başlarında modern sanat hareketleri, geleneksel "yüce" kavramına meydan okuduğu dönemdir. Modern sanat, geleneksel formları ve temaları sorgulayarak sanatı daha soyut ve kişisel hâle getirmiş, Postmodern dönemde ise, "yüce" kavramı sıklıkla alaycı bir şekilde ele alınmış ve sanat, pop kültürü ve tüketim kültürü ile ilişkilendirilmiştir. Bununla birlikte, bazı sanatçılar hâlâ yüceyi araştıran ve modern toplumun insanlarına kutsallık ve anlam arayışlarında rehberlik eden eserler üretmeye devam etmişlerdir.

White (2013), 18. yüzyılda doğa, insan için hâlâ güçlü bir sınır olarak algılanıyordu; ancak 19. ve 20. yüzyıllardaki endüstriyel ve teknolojik gelişmeler, doğanın önemini giderek azaltmıştır. Kültür tarihçisi David Nye, doğal çeşitliliğin yerini alan bir 'teknolojik yüce'nin gelişimini belirlemiş ve teknolojik yüceliğin doğal yüceliğin önüne geçtiği sonucuna varmıştır. 1960'lara gelindiğinde ise sosyolog ve filozof Theodore W. Adorno, doğal yüce kavramının

Avrupa estetik duyarlılığında giderek azalan bir etkiye sahip olduğunu ve insanlığın ‘özdeş olmayan’ ile kurduğu bağı kaybetmeye başladığını belirtmiştir. Bu durum, doğanın insan yaşamında giderek daha az belirleyici bir rol oynamasıyla birlikte teknolojik yüceliğin öne çıkmasını gösterir. (White, 2013). 18. yüzyılda, insan ile doğa arasındaki belirgin sınırın giderek azaldığı ve endüstri devrimiyle birlikte insan yapımı olanın doğaya egemen olmaya başlamasıyla, bir tür melez doğanın ortaya çıktığı gözlemlenmiştir. 20. yüzyıldaki endüstriyel ve teknik gelişmelerle doğal yüce sonunda insan yapımı bir “ikinci doğaya” dönüşmüştür (Bayrak ve Alioğlu, 2019, s. 2).

Adorno ve Horkheimer, 1944 tarihli “*Aydınlanmanın Diyalektiği*” adlı eserlerinde “kültür endüstrisi” kavramını ortaya atmışlardır. Bu kavram, 1960’ların sonlarından itibaren, kültürün endüstriyel üretim ve tüketim süreçlerine dahil olduğunu ve toplumun kültürel deneyimlerinin endüstriyel bir şekilde şekillendirildiğini ifade eder. Popüler kültürün hızla tüketilen doğası ve estetik değeriyle oynayan Pop Art da bu bağlamda önemli bir role sahiptir. Pop Art, gündelik hayatın nesnelere, sembollere ve imgelere alır ve bunları sanat eserlerinde kullanarak tüketim kültürünü eleştirel bir şekilde yansıtır. Bu, popüler kültürün estetik düzeyine dair derinlemesine bir düşünce ve eleştiri sunar (Özer, 2023, s. 78).

Morley’e göre, “Yüce sorunsalın olumsuzlayıcı bir tasavvurunu oluşturan bir diğer olumsuz bağlam, tüketimci sözde yücelik retoriğinin kitle kültürü içinde sömürülme şeklidir. Otomobillerden erkek tıraş losyonlarına kadar her şeyi satmak için muhteşem efektler rutin olarak üretiliyor. Ancak bu kadar popüler bir kültürün yoğun teknolojik ormanın derinliklerinde büyüyen sanatçılar için yücelik çoğu zaman çekici kalır ve mesele bu sömürülerin etrafından bir yol aramak değil, onlarla farklı bir ortamda yaşamayı öğrenmek meselesidir. Kendini aşmanın araştırılmasına hâlâ izin veren bir tarzıdır.” (Morley, 2010).

1960’lı yıllarda ortaya çıkan pek çok sanatsal yaklaşımda doğayla insan arasındaki ilişki, doğanın yüceliği ve ekolojik konular önemli bir yer tutmuştur. Ancak, bu dönemde doğa ve doğanın yüceliği kavramı üzerinde önemli değişimler yaşanmıştır. Endüstriyel faaliyetler, kirlilik ve doğal kaynakların aşırı kullanımı gibi etkenler doğanın dengesinde bozulmalara neden olması, insanların doğaya olan bakış açısını değiştirmiştir. Artık doğanın sadece yüce ve kutsal olarak değil, aynı zamanda zedelenmiş ve tehdit altında olduğu bir varlık olarak da algılanmasını sağlamıştır. Ayrıca, teknolojik ilerlemenin hız kazandığı bu dönemde, insan yapımı yapılar ve teknolojik gelişmeler doğanın yerini aldı ve teknolojik yücelik kavramı ön plana çıkmıştır. Ancak, bu teknolojik yücelik insanı da aşan bir boyuta ulaştığında, çevresel sorunlara yol açması, Ekolojik Sanat’ın, bu dönemde ortaya çıkmasına neden olmuştur. Pek çok sanatçı doğanın bu ekolojik yüceliğini tekrar kazandırmak adına çalışmalar gerçekleştirmişlerdir. Bu anlamda ekolojik sanat pratiklerinde de doğanın klasik anlamıyla yücenin yeniden gündemi söz konusudur. Klasik dönemde doğadaki dağların, ormanların, nehirlerin, uçsuz bucaksız denizlerin ve kutuplardaki devasa buzulların yücenin konusu olmuştur. Fakat teknolojinin hayatın bütün alana girmesi ve kapitalizmin doğa üzerindeki önlenemez tahribatı doğanın bu yüceliğini yok etme noktasına getirmiştir.

Çağdaş sanatta yüce kavramı, geleneksel tanımının ötesine geçerek farklı yorumlara ve ifadelerle sahip olmuştur. Geleneksel anlamıyla yüce, insanı korkutup hayranlık uyandıran doğal güzelliklerin veya büyüklüklerin bir ifadesi olarak düşünülürdü. Ancak çağdaş sanatta, yüce kavramı genellikle daha soyut ve kişisel bir anlam kazanmıştır.

Llewellyn ve Riding, çağdaş sanat açıklamalarında; Çağdaş sanatçılar, yüceyi sadece doğanın büyüklüğü ve kudretiyle değil, aynı zamanda insanın duygusal ve zihinsel

derinliklerini keşfetme arayışıyla ilişkilendirirler. Yüce, sadece doğal manzaralarda değil, aynı zamanda insanın iç dünyasında da bulunabilir. Bu anlamda, çağdaş sanat yüceyi, insanın evrensel ve metafiziksel deneyimlerine odaklanan bir arayışın ifadesi olarak görebiliriz. Çağdaş sanatçılar, daha önceki geleneklere bakarak ve modern toplumun çeşitli yönleriyle ilgilenerek yücenin kelime dağarcığını genişlettiler. Yüceliği yalnızca modern bilimde temsil edilen doğanın enginliğinde değil, aynı zamanda kapitalist-endüstriyel sistemin ve teknolojinin hayranlık uyandıran karmaşıklığında ve ölçeğinde de konumlandırılır (Nigel, Llewellyn, 2013).

Pop Art sıradan olan bir nesnesinin tüketilmesinin yüceleştirilerek insanda bir haz yaratma edimi oluşturur. Bu tüketimin yüceliğinin temsili ise sıradan bir nesneyi büyük ölçekli hâle getirme yaklaşımıdır. Pop Art'ın önde gelen isimlerinden Claes Oldenburg'un büyük ölçekli "Floor Burger" (Şekil 1) isimli heykeli günlük tüketim nesnesi olan bir hamburgerin ticari bir nesne haline gelmesi ile popüler kültürün yüceleştirilmesinin bir eleştirisi olarak algılayabiliriz.



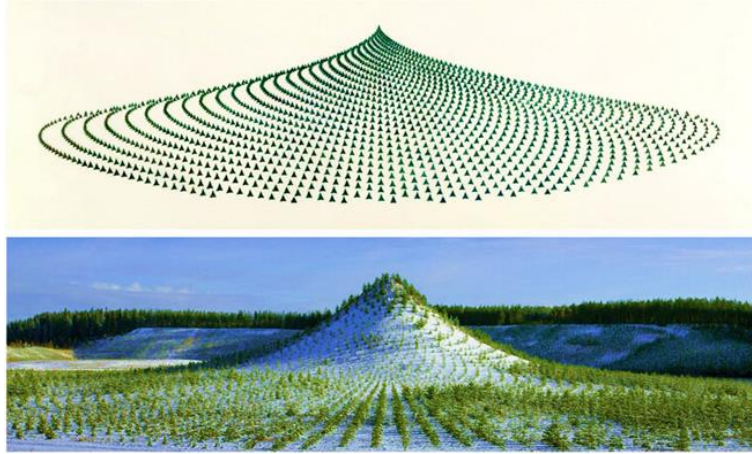
Şekil 1: Claes Oldenburg, Floor Burger, 1962.

Bugün bize en güçlü yücelik duygusunu sağlayan doğadan ziyade teknolojidir. Sanatın çerçevesini Orta Batı'nın uçsuz bucaksız açık alanlarına genişleten Walter de Maria gibi arazi sanatçılarının mirası hâlâ kendini hissettirir. Walter de Maria'nın "Yıldırım Tarlası" (Şekil 2) adlı çalışması, etkileyici ve düşündürücü bir deneyim sunar. Çelik çubukların ızgara sistemi şeklinde belirli aralıklarla yerleştirilmesi, insanları doğanın gücü ve kontrolsüzlüğü hakkında düşünmeye iter. Yıldırımın düşmesi sırasında çekilen fotoğraflar, anın gücünü ve etkisini görsel olarak yakalar. Bu çalışma, Kant'ın yüce kavramı ile ilişkilendirilebilir. Yüce, insanın anlayışını aşan, sınırsız ve etkileyici bir kavramdır. Araziye yerleştirilen çelik çubuklar, insanın karşısında bu yüce gücü temsil eder. İzleyicide, bu çalışma hem korku hem de hayranlık oluşturur. Doğanın gücünün karşısında insanın kendi güvenli alanında olması, bu deneyimin derinliklerine inmeyi ve insanın kendi kırılmasını kabul etmesini sağlar. Bu da izleyicide büyük bir haz ve hayranlık uyandırır.



Şekil 2: Walter De Maria, Yıldırım Tarlası, New Mexico,1977.

Ekolojik sanatçılar, doğanın yüceliğini tekrar kazanmak ve insanların doğa ile olan bağlarını güçlendirmek için büyük ölçekli projeler gerçekleştirmişlerdir. Agnes Denes'in "Ağaç Dağı- Yaşayan Zaman Kapsülü" (Şekil 3) projesi, geniş bir alana ağaç dikilmesini içerir. Bu proje, doğanın ve özellikle de ormanın yüceliğini yeniden canlandırmayı hedefler. Ayrıca, insan zihninde sonsuzluğa açılan bir sıralama oluşturarak projenin geniş alanı insanın hayal gücünü ve duygusal derinliğini etkilemeyi amaçlar. Bu tür projeler, insanların doğaya olan bağlılığını ve doğal çevrelerin önemini vurgulamak için güçlü bir araç olarak kullanılır.



Şekil 3: Agnes Denes, Ağaç Dağı-Yaşayan Zaman Kapsülü, Fillandiya,1992-96.

Agnes Denes, sanat yapmanın çevremize karşı hissettiğimiz sorumluluklarla paralel olduğunu belirtir. Bu düşünce, onun projelerinin genellikle çevresel ve ekolojik temalar etrafında şekillenmesine yol açmıştır. Denes'in çalışmaları, genellikle doğal çevre ve insanlar arasındaki ilişkileri ve etkileşimleri inceler ve bu ilişkileri sanat yoluyla yansıtır. Doğanın korunması ve insanın doğayla uyumlu bir şekilde yaşaması konularına odaklanarak sanatının çevresel duyarlılık ve sürdürülebilirlik mesajları taşımasını sağlar. Bu şekilde, Denes sanatını, çevresel farkındalığı artırmak ve insanların doğal dünya ile olan ilişkisini yeniden düşünmelerine teşvik etmek amacıyla bir araç olarak kullanır (Zümrüt, 2012). Denes bu projeleri gerçekleştirirken belki sanatın yüce alanıyla ilgili bir düşünce içerisinde olmamıştır fakat insanın içsellikteki doğa yüceliğinin bir yansıması olarak değerlendirebiliriz. Tıpkı Kant'ın dinamik yücesinde doğanın müthiş gücünün "ruhun metanetini (yükselttiği)" ve matematik yücede de hayal gücünün büyük doğayla kaşı karşıya gelmesiyle ortaya çıkan duyguyu ifade etmesi gibidir.

Richard Serra'nın "Zaman Meselesi" (Şekil 4) adlı yapıtı insan boyutunu kat ve kat aşan büyüklükte duvarların içerisine girildiğinde insanda içsel bir yücelik duygusu yaratan labirentler şeklinde çelik bobinlerden oluşan bir yerleştirmedir. Serra'nın yapıtı, izleyiciler üzerinde farklı duygusal katmanlar oluşturarak zaman ve mekânın insan deneyimindeki karmaşıklığını vurgular. İzleyiciler, bu yüksek duvarlar arasında dolaşırken zamanın geçici doğasını ve insanın kendi varoluşunun sınırlarını sorgulama fırsatı bulurlar. Bu deneyim, izleyicilere kendilerini zamanda ve mekânda kaybolmuş hissi yaratırken aynı zamanda içlerinde yücelik duygusunu da uyandırır. İzleyicinin hareketi ve algısı üzerine odaklanan, farklı etkiler yaratan mekânın tamamı heykelin bir parçası olmuştur (Koşar, 2021, s. 158).

Ayrıca, "Zamanın Meselesi", yüce kavramının taşıdığı birden fazla etkiyi ortak bir biçimde kullanarak, izleyicilerde derin duygusal ve düşünsel etkiler yaratır. İzleyiciyi, zaman ve mekân algısını sorgulamaya ve içsel bir yolculuğa çıkarmaya teşvik eder. Bu yapıt, izleyicilere fiziksel ve zihinsel bir deneyim sunarak, onları yücelik duygusunun ve sonsuzluğun önemini düşünmeye yönlendirir.



Şekil 4: Richard Serra, Zaman Meselesi, 2005

Ai Weiwei'nin "Ayçiçeği Çekirdekleri" (2010) (Şekil 5) yapıtı, somut bir nesnenin soyut bir şekilde kurgulanmasıyla büyük etki yaratan bir örnektir. Bu yapıt, izleyicilere sonsuzluğa gönderme yapan bir manzara oluştururken aynı zamanda onlara farklı bir sergi deneyimi yaşama fırsatı sunar.

Yaklaşık olarak yüz milyon el yapımı porselen ayçiçeği çekirdeğinin deniz gibi sergi salonuna yayılması, izleyicilere etkileyici bir görüntü sunar. Bu çekirdekler, her biri bir bireyi temsil eder gibi, sonsuzluğa doğru uzanan bir manzara oluşturarak izleyicilerde derin bir etki bırakır. Yapıt, insan algı sınırlarını zorlayan güçlü bir duyguyu ifade eden soyut bir kavram olan sonsuzluğu somut bir şekilde ifade eder ve izleyicilere bu evrensel konuyu deneyimleme fırsatı verir (Bayraktar ve Alioğlu, 2019, s. 12).

Bunun yanı sıra, Ai Weiwei'nin yapıtı, izleyicilere etkileşimli bir deneyim sunar. İzleyicilere çekirdekler üzerinde yürüme ve hatta yatma izni verilmesi, sergi deneyimini daha kişisel ve derinleştirici hâle getirir. Bu şekilde, izleyiciler sanat eserine fiziksel olarak katılırlar ve soyut kavramlarla duygusal bir bağ kurarlar.



Şekil 5: Ai Weiwei, Ay Çekirdekleri, Tate Modern, London, 2010

Miroslaw Balka'nın devasa metal kutu olan "How It Is" (Şekil 7) adlı çalışması, Edmund Burke'ün yücelik kavramını mükemmel bir şekilde yansıtır. Balka'nın devasa çelik yapısı olan bu çalışma, Burke'ün yüceliğin temel bir yönünü vurguladığı gibi, kontrolümüz veya anlayışımız dışındaki bir şey tarafından tehdit edilmekten kaynaklanan abartılı duyguları tetiklediği ifade edilir.

Morley'e göre, bu çalışmanın içine girildiğinde, geniş karanlık bir oda ve mürekkep rengi boşlukla karşılaşılır, bu karşılaşma insanda rahatlatıcı bir mekân hissini hızla kaybettirir. Bu deneyim, sadece bir sanat eserini deneyimlediğimiz bilincinde olmamıza rağmen, sınırları bozan bir güç ve istikrarı bozan bir deneyim sunar. Bu, Burke'ün yücelik kavramında vurguladığı gibi, insanın kontrolünün veya anlayışının dışındaki bir şeyle karşılaşmanın neden olduğu abartılı duyguları canlandırır. Bu şekilde, Balka'nın eseri yüce deneyimi sorgulayarak ve ziyaretçilerin sıradan algılarını zorlayarak onları etkiler (Morley, 2010).



Şekil 6. Miroslaw Balka, How It Is, Tate Modern, London, 2009.

Sonuç

Antik Yunan'dan günümüze kadar uzanan "Yüce" kavramı, farklı dönemlerde farklı anlamlar taşımış ve önemli bir rol oynamıştır. Yunan felsefesinde, yüce genellikle ideal bir düzenin veya kusursuz bir formun sembolü olarak kabul edilmiştir. Yüce kavramının sanat ve felsefede derin ve karmaşık bir tarihe sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Sahte Longinus'un çalışmalarıyla başlayan ve Edmund Burke ile Immanuel Kant'ın felsefi analizleriyle devam eden süreç, yüce kavramının daha da detaylı bir şekilde ele alınmasını sağlamıştır. Burke, yüceyi acıya, tehlikeye ve korkuya dayandırırken, Kant ise estetik ve etik arasında bir köprü olarak görür. Bu filozoflar, yüce kavramını güzellikten ve diğer estetik

kavramlardan ayırarak insan duygularının derinliklerinde yatan evrensel bir deneyim olarak vurgulamışlardır.

Günümüzde, yüce kavramı çağdaş sanatta hâlâ önemli bir yer tutmaktadır. Postmodern sanatçılar, yüce kavramını sorgulama ve yeniden tanımlama eğilimindedirler. Çağdaş sanatta, yüce genellikle insanın doğa, teknoloji, evren veya bilinçaltı gibi kavramlarla olan karmaşık ilişkisini ele almak için kullanılır. Sanatçılar, yüceyi sadece doğanın büyüklüğü ve kudretiyle değil, aynı zamanda insanın duygusal ve zihinsel derinliklerini keşfetme arayışıyla ilişkilendirirler.

Sonuç olarak, yüce kavramı, sanat ve felsefede insanın evrensel deneyimlerini anlamak için önemli bir araç olarak görülmektedir. Antik dönemden günümüze kadar uzanan bu kavramın değişen anlamları ve kullanımları, insanın doğa, duygu ve bilinçaltı gibi konularla olan ilişkisini anlamak için derinlemesine incelenmelidir. Bu çalışmalar, insanın varoluşsal deneyimlerini daha iyi anlamamıza ve sanatın ve felsefenin gücünü daha etkili bir şekilde kullanmamıza yardımcı olabilir.

Kaynaklar

- Aslan, R. (2017). *Plastik sanatlarda romantik tavır*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Bayrak, B. ve Alioğlu, N. (2019). *Çağdaş sanatta büyük boyutlu sanat yapıtlarının yüce ile ilişkisi.*, *Global Media Journal: Turkish Edition*, 10(19), 270-300.
- Bozkurt, N. (2014). *Sanat ve estetik kuramları*. Ankara: Sentez.
- Burke, E. (2008) *Yüce ve güzel kavramlarımızın kaynağı hakkında felsefi bir soruşturma*. (Çev. M. Barış Gümüşbaş). Ankara: Bilge Su.
- Cousins, M. (2021). Çirkin (Çev. A. Terzi). *e-skop Dergisi* 19: <https://www.e-skop.com/skopyazar/mark-cousins/164000> adresinden alındı.
- Dedeoğlu, O. A. (2017). *Sanatta yücenin temsil sorunu (20.yüzyıl-21.yüzyıl)*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Develi, N. (2017). *Edmund Burke ve İmmanuel Kant bağlamında modern felsefede sanat anlayışı*. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İzmir: Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Eco, U. (2016). *Güzelliğin tarihi*. Doğan Kitap.
- Güvenç, M. (2011). *Kant'ın nihai eleştirisi*. Felsefe Dünyası.
- <http://lebriz.com/pages/lis.aspx?lang=ENG§ionID=0&articleID=1324&bhjs=-1>. Erişim Tarihi:03.05.2025
- Koşar, Ö. (2021). Sanatta yücenin neliği üzerine güncel bir okuma. *Uluslararası Disiplinlerarası ve Kültürlerarası Sanat*, 6(13), 151-163.
- Llewellyn, N. & Riding, C. (2013). *The Art of the Sublime*. Tate Research. <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/the-contemporary-sublime-r1109224>, erişim tarihi: 21 Nisan 2024 adresinden alındı.
- Morley, S. (2010). *Staring into the contemporary abyss the contemporary sublime*. [tate.org.uk: https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-20-autumn-2010/staring-contemporary-abyss](https://www.tate.org.uk/tate-etc/issue-20-autumn-2010/staring-contemporary-abyss) adresinden alındı.

- Özer, Y. (2023). *Ekolojik dengenin korunmasında sanatın rolü*. Yayınlanmamış. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü.
- Shinkle, E. (2013). *Video games and the technological sublime*. Tate.org.uk.: <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/eugenie-shinkle-video-games-and-the-technological-sublime-r1136830>, accessed 02 May 2024. Adresinden alındı.
- Soğancı, İ. Ö. ve Aydoğan, K. B. (2014). *Sanat felsefesi ve estetik*. Yayınlanmamış Ders Notları, Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü.
- White, L. (2013). *Damien Hirst's Shark: Nature, Capitalism and the Sublime*. <https://www.tate.org.uk/art/research-publications/the-sublime/luke-white-damien-hirsts-shark-nature-capitalism-and-the-sublime-r1136828>, accessed 12 April 2024.
- Zümrüt, Y. (2012). *1960 Sonrası süreçte ortaya çıkan ekolojik sanatın kavramlar ve amaçlar kapsamında değerlendirilmesi*. Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İstanbul: Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.

Extended Abstract

The concept of the sublime has carried different meanings in art and philosophy throughout history and has been reshaped in changing cultural and philosophical contexts. In Ancient Greece, the term 'sublime' occupied an important place in aesthetic and philosophical contexts. In Greek philosophy, the sublime was generally accepted as a symbol of an ideal order or a perfectly formed beauty.

The concept of the sublime was first analysed by the ancient Greek Longinus the Pseudo. In this work, the term sublime was used by Longinus to analyse the sublime emotions observed in Homeric poetry and classical tragedy, emphasising the emotional involvement of the creator and the perceiver of his work. The concept of the sublime refers to the lofty and noble passions that play an important role in both the creation and the perception of the work. Longinus attaches great importance to the moment of excitement in the creation process of works of art. It was later revisited in the philosophical works of Edmund Burke and Immanuel Kant.

Edmund Burke is an important thinker in terms of 18th century thought. He pioneered the elimination of the ambiguity between the concepts of 'sublime and beautiful' in art, which could not be distinguished by previous thinkers. Burke evaluated the sublime objects as gigantic in terms of size and the beautiful as small. The beautiful should be smooth and shiny, while the sublime should be rough and sloppy. The sublime is based on pain, the beautiful on pleasure. Although these concepts are eternally separate, we see these distinctions in works of art. Burke associates the sublime with experiences of awe, terror and danger. Burke sees nature as the most sublime object capable of creating the strongest emotions in those who look at it. The qualities of the sublime are great dimensionality, simplicity, sloppiness, solidity, durability, and darkness, and the sublime emotion is a mixture of negative emotions such as fear, awe, and admiration.

Kant was influenced by Burke's understanding of the sublime and analysed the concepts of beauty and the sublime in detail in his 'Critique of the Power of Judgement' (1790). According to Kant, beauty is what is objectively pleasing without any concept, without any connection to such a concept, the purpose of a thing that is beautiful is not to serve a specific purpose, and this property should be valid for everyone. According to Kant, beauty arises from the inherent properties of the object itself and is related to sensory experience. In Kant's aesthetics, the concept of sublime is similar to the concept of 'beautiful' in that it arouses pleasure spontaneously without any intervening concept and leads to 'subjective judgements' that we always give a universal value.

Kant divided aesthetic experience into mathematical and dynamic sublime. The mathematical sublime includes landscapes that challenge the human imagination and make us think of infinity, while the dynamic sublime represents the power of nature and evokes feelings of awe and admiration. This framework provides a valuable tool for a deeper understanding of aesthetic experience. While the mathematical sublime is more abstract and imaginative, the dynamic sublime expresses a more natural and emotional experience. These categories form an important structure of Kant's aesthetic philosophy. The dynamic sublime represents an emotional and intellectual experience in which the individual encounters

the power of nature. Both the mathematical and dynamic sublime are the discovery of a moral vocation that positions the human subject above and outside of nature. Since the sublime is often associated with the experience of nature, its reflections in art are reflections rather than descriptions of the experience of the sublime. It is therefore not surprising that during the Romanticism of the 18th and 19th centuries, interest in the sublime, seen as different depictions of the transcendence of nature, manifested itself in art). In the early eighteenth century Joseph Addison defined the sublime as something that 'fills the mind with a pleasant kind of awe'. This idea was vigorously explored by artists such as Turner, John Martin and Caspar David Friedrich, and was adopted by the American abstract painters Rothko and Barnett Newman.

The concept of the sublime has a history in art dating back to Ancient Greece and still plays an important role in contemporary art. Artists continue to address the universal existential experiences of human beings by using different art forms and techniques to express the sublime. Today, the concept of the sublime still has an important place in contemporary art. Postmodern artists tend to question and redefine the concept of the sublime. In contemporary art, the sublime is often used to address the complex relationship of human beings with concepts such as nature, technology, the universe or the subconscious. Especially in contemporary installation art, artists have created many works that attempt to express the sublime by manipulating the viewer's physical and emotional experiences.

Contemporary artists associate the sublime not only with the greatness and might of nature, but also with the human quest to explore emotional and mental depths. The sublime can be found not only in natural landscapes but also in the inner world of man. In this sense, we can see sublimity in contemporary art as an expression of a quest that focuses on the universal and metaphysical experiences of the human being. Contemporary artists have expanded the vocabulary of the sublime by looking to earlier traditions and engaging with various aspects of modern society. They find the sublime not only in the vastness of nature as represented in modern science, but also in the awe-inspiring complexity and scale of the capitalist-industrial system and technology.