

Geliş / Received 07.04.2026

Kabul / Accepted 25.04.2026

Yayın / Published 01.06.2026

Atıf / Cite as

Aygör, T. & Gece, Ş. (2026). Romantik Sanatta Hakikate Ulaşma Aracı Olarak Aşk, *Rasyonalist Dergisi*, 1 (2), 15-30.

Araştırma Makalesi/Research Article <https://doi.org/10.5281/zenodo.20051674>

Romantik Sanatta Hakikate Ulaşma Aracı Olarak Aşk¹ **Love as a Means of Attaining Truth in Romantic Art²**

Tuğba AYGÖR*
Şule GECE**

Öz: Bu çalışma, Romantizm düşüncesi ve romantik sanat anlayışı çerçevesinde aşk kavramının yalnızca bireysel-duygusal bir fenomen olarak değil, aynı zamanda insanın hakikate ulaşma serüveninde merkezi bir rol üstlenen felsefi bir kategori olarak nasıl konumlandırıldığını derinlemesine incelemektedir. Aydınlanma döneminin rasyonalist, nesnel ve ölçülebilir bilgi paradigmasına bir başkaldırı olarak doğan Romantizm; gerçeği salt aklın sınırlarına hapsedmek yerine, duygu, sezgi, hayal gücü ve estetik deneyimi hakikatin keşfinde asli unsurlar olarak kabul eder. Bu bağlamda aşk, insanların arasındaki sıradan bir duygu bağı olmaktan çıkarak; öznenin kendi sınırlı varoluşunu, sonluluğunu ve eksikliğini fark ettiği, bu farkındalıkla birlikte kendi sınırlarını aşarak mutlak olana, sonsuzluğa ve ruhsal bütünlüğe yöneldiği metafizik bir tecrübe şeklinde tanımlanır. Çalışma, romantik aşkın bu işlevini ontolojik ve epistemolojik olmak üzere iki ana ekseninde kuramsallaştırmaktadır. Ontolojik açıdan aşk, insanın varlıkla kurduğu ilişkiyi kökten dönüştüren, özneyi durağan bir nesne olmaktan çıkarıp "oluş" ve "yöneliş" halindeki dinamik bir varlığa dönüştüren bir süreçtir; bu süreçte insan, sevdiği ölçüde kendi eksikliğini hissederek ve bu eksiklik duygusu onu kendi ontolojik sınırlarını aşmaya teşvik eder. Epistemolojik açıdan ise aşk, hakikatin dışsal bir gözlemle değil, ancak içeriden yaşanan, hissedilen ve sezgisel bir kavrayışla elde edilebileceğini savunan bir bilme biçimi olarak karşımıza çıkar. Romantik düşüncenin bu özgün aşk anlayışı, felsefi köklerini Platon'un duygusal güzellikten ideaların bilgisine yükselen "eros" kavramından, Plotinos'un ruhun kendi ilahi kaynağına dönme arzusundan ve Schopenhauer'un bireysel görünüşün ötesindeki "isteme" ve "acı" ile örülü metafizik yapısından almaktadır. Bu düşüncülerin yaklaşımları, Romantik sanatın arka planını oluşturarak aşkın, insanın hakikatle kurduğu ilişkinin en temel ve dönüştürücü biçimi olduğunu doğrular. Romantik sanatçı için aşk, evrendeki dağınık deneyimleri bir bütünlük içinde yorumlamanın, doğanın ruhuyla insanın iç dünyası arasındaki o görünmez bağı keşfetmenin ve kelimelerle ifade edilemeyen mutlak hakikati sezdirmenin en güçlü estetik imkânıdır. Sanat eseri bu noktada, hakikatin sadece temsil edildiği değil, bizzat aşkın sağladığı o yoğun tinsel enerjiyle deneyimlendiği bir zemin haline gelir. Sonuç olarak bu çalışma; Romantik sanatta aşkın estetik bir süsleme veya basit bir tema değil; varoluşsal bir gereklilik, felsefi bir zorunluluk ve insan ruhunun kutsal bütünlüğe ulaşma çabasının en somut dışavurumu olduğunu, aşk

¹ Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Felsefe Bilim Dalı Yüksek Lisans Programında Doç. Dr. Şule GECE danışmanlığında yürütülen Tuğba AYGÖR tarafından hazırlanan "Romantizm ve İdealizmde Hakikate Ulaşma Yolları Bağlamında Sanat" adlı yüksek lisans tezinden türetilmiştir.

² Derived from the master's thesis titled "Art in the Context of Ways of Reaching Truth in Romanticism and Idealism," prepared by Tuğba AYGÖR under the supervision of Assoc. Prof. Dr. Şule GECE at Kırıkkale University, Institute of Social Sciences, Department of Philosophy, Master's Program in Philosophy.

* Yüksek Lisans Öğrencisi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Felsefe Anabilim Dalı, Master's Student, Kırıkkale University, Institute of Social Sciences, Department of Philosophy. tubaaygor263@gmail.com, ORCID ID: orcid.org/0009-0009-0245-9118

** Doç. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Felsefe Bölümü, Assoc. Prof. Dr., Kırıkkale University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Philosophy. geceşule@gmail.com, ORCID ID: orcid.org/0000-0001-5668-9335



sayesinde sanatın insanın iç dünyasını, güzellik tecrübesini ve hakikat arayışını tek bir kategoride birleştiren eşsiz bir sezgi alanı açtığını ortaya koymaktadır.

Anahtar Kelimeler: Romantizm, Aşk, Hakikat, Sanat Felsefesi, Varlık.

Abstract: This study explains how love is not just a personal feeling but a philosophical tool used to find the truth in Romantic art and thought. Romanticism started as a reaction to the Enlightenment, which focused only on logic, science, and objective facts. Instead of using only reason, Romanticism suggests that emotions, intuition, imagination, and art are also very important for understanding reality. In this view, love is more than just a simple connection between people; it is a deep experience that helps a person go beyond their limited life to reach eternal truth and spiritual wholeness. The study looks at the role of love in two main ways: ontological and epistemological. From an ontological point of view, love changes how a human being relates to existence. It moves the person from being a passive observer to an active seeker. When people love, they feel their own incompleteness and try to go beyond their limits. From an epistemological point of view, love shows that truth is something we feel and understand from the inside, rather than something we just observe from the outside. Love becomes a way of "knowing" the world through our spirits and emotions. The roots of these ideas come from famous philosophers like Plato, Plotinus, and Schopenhauer. For Plato, love is a journey from physical beauty to the highest level of truth (ideas). For Plotinus, love is the soul's desire to return to its divine source. Schopenhauer views love within a complex system of human will and transcendence. These thinkers helped Romantic artists understand that love is the best way for humans to connect with the truth. For a Romantic artist, love is a powerful tool to understand the world and find the invisible bond between nature and the human soul. Art is not just a decoration; it is a place where we can feel the truth that words cannot describe. In conclusion, this study shows that love in Romantic art is an existential necessity. It brings together the inner world of the human, the experience of beauty, and the search for truth. Through love, art creates a special space where humans can find a deeper meaning in life and connect with the universe.

Keywords: Romanticism, Love, Truth, Philosophy of Art, Being.

Extended Abstract: This study examines how love is perceived within Romantic thought and the romantic understanding of art, and what path it takes in the process of reaching truth. In Romantic thought, considering love as merely an emotional bond between people, an aesthetic theme, or a poetic expression is likely to lead to misconceptions. Therefore, it is imbued with a deeper meaning, representing an experience that allows a person to transcend their limited existence and approach the truth beyond the visible world. Consequently, love is associated with concepts such as truth, beauty, eternity, nature, soul, and absoluteness, which are central to Romantic thought. Romanticism reflects an intellectual and aesthetic orientation that developed in opposition to the Enlightenment's reason-centered, objective, and measurable understanding of knowledge. While the Enlightenment sought to explain reality primarily through rational thought, logical analysis, and scientific methods, Romanticism argues that emotion, intuition, imagination, and aesthetic experience are as valuable as reason in reaching truth. Thus, Romantic art and philosophy evaluate human experience, considering the human being in its emotional and spiritual depth. At this point, love opens a door to a broad horizon, creating a powerful experience. In Romantic thought, love occupies a central position because it represents a movement that opens up a broad horizon for humanity. Love serves as a means for individuals to understand their own inadequacy, confront finitude, and transcend it. Through love, humanity moves towards beauty, goodness, unity, and the absolute. This provides a metaphysical alternative that makes visible humanity's search for wholeness and yearning for infinity. In Romantic works of art, love's role is also to strengthen the bond between humanity and nature, to deepen the artist's inner world, and to prepare the ground for examining the meaning behind appearances. From the perspective of Romantic art, nature mirrors the inner truth of humanity, carrying the echo of the soul. Love, in turn, is one of the tools that connects humanity with this, allowing sensory experience to delve into the essence of the spiritual and metaphysical. Therefore, Romantic art reveals the invisible link between humanity's inner world and the universe through love. In this respect, love becomes a form of understanding and a process of experiencing truth. This study evaluates the Romantic understanding of love as an ontological and epistemological problem. From an ontological perspective, love is the result of an experience that transforms the relationship between humans and existence. Therefore, love not only removes the subject from a static state but also instills in them a quality of



becoming, orientation, and a desire for completion. In this context, the more a person loves, the more they feel their own lack, and the more they feel that lack, the more they transcend their own limitations. This situation elevates love from being merely a psychological experience to one of the fundamental movements of human existence. Epistemologically, love conveys that truth is an experiential realm lived, felt, and intuitively grasped from within. Consequently, in romantic thought, love is a tool that illuminates the emotional and spiritual dimensions of knowing. This study attempts to reveal the intellectual background of romantic art in light of the connections between love, beauty, and truth as explored by thinkers such as Plato, Plotinus, and Schopenhauer. In Plato, love is a state that begins with sensual beauty and expands towards the knowledge of Forms and absolute beauty. In Plotinus, love is associated with the soul's desire to return to its source, revealing the yearning to ascend from the material to the spiritual. In Schopenhauer, love is defined within a more complex metaphysical structure, beyond individual appearances, and connected to issues such as will, suffering, illusion, and transcendence. Within the framework of these thinkers' approaches, love emerges as one of the fundamental forms of the relationship between humanity and truth. In Romantic art, the truth-facing quality of love provides a bridge, particularly between the inner world of humanity and the universal. In this respect, the artwork is a ground where truth is perceived, felt, and sometimes aspects that cannot be fully expressed in words are determined. Love, in this realm, takes humanity from the surface of external reality and draws a more intense framework. For the Romantic artist, love is one of the tools for interpreting existence, making sense of the world, and considering seemingly scattered experiences as a whole. Thus, in Romantic art, love is meaningful as one of the sources of aesthetic production and one of the ways in which truth is felt. In conclusion, this study demonstrates that within Romantic thought and artistic understanding, love is not merely an individual emotion or a motif used in art. Here, love is expressed as a fundamental concept central to humanity's desire to transcend its own finitude, its search for connection with the absolute, and its effort to grasp truth through an inner experience. Consequently, love is not seen as merely an aesthetic element in Romantic art's understanding of truth; rather, it is interpreted as a powerful experience carrying existential and philosophical meaning. Furthermore, the study shows that love acquires a mediating role in Romantic thought from an ontological and epistemological perspective. Art, in turn, is of critical importance as it opens up a special space for thought and intuition that addresses the human inner world, the experience of beauty, and the search for truth within the same category, thanks to love.

GİRİŞ

18. yüzyılın sonu ile 19. yüzyılın başında Avrupa'da ortaya çıkan Romantizm, Aydınlanma düşüncesinin akıl ve nesnellik merkezli bilgi anlayışına karşı gelişen güçlü bir kültürel ve felsefi harekettir. Aydınlanma'nın hakikati rasyonel kavrayışa indirgeme eğilimi, insanı doğadan, duygudan ve aşkın olandan uzaklaştıran bir yaklaşım olarak değerlendirilmiştir. Bu nedenle Romantik düşünür ve sanatçılar, hakikati yalnızca aklın sınırları içinde değil; duygu, sezgi ve estetik deneyim aracılığıyla temellendirmeye yönelmişlerdir.

Romantik sanat anlayışında hakikat, dış dünyada nesnel olarak keşfedilecek bir veri değil; insanın içsel derinliğinde açığa çıkan bir varlık boyutudur. Sanat, bu hakikatin temsil edildiği bir alan olmanın ötesinde, onun deneyimlendiği ve görünür kılındığı bir alan olarak düşünülmüştür. Bu bağlamda sanat eseri, öznenin kendisiyle, doğayla ve mutlak olanla kurduğu ilişkinin estetik ifadesi haline gelir.

Romantik düşüncede doğa, yalnızca fiziksel bir çevre değil; ruhsal ve metafizik bir bütünlüğün sembolüdür. İnsan, doğayla kurduğu estetik ve duygusal ilişki aracılığıyla kendi varoluşunu anlamlandırır. Bu noktada aşk, merkezi bir kavram olarak ortaya çıkar.



Aşk, öznenin kendi sınırlarını aşarak başka bir varlıkta ya da doğada bütünlük arayışına yönelmesini sağlayan bir güçtür. Böylece aşk, yalnızca bireysel bir duygu değil; insanın hakikatle kurduğu ilişkinin dinamik unsuru hâline gelir.

Romantik sanatta aşk, çoğu zaman sonsuzluk, mutlaklık ve bütünlük arayışıyla birlikte düşünülür. Sevilen varlıkta mutlak olanın izini sürmek, estetik deneyimde sınırlı olanı aşmak ve içsel sezgi aracılığıyla hakikate yaklaşmak, bu anlayışın temel özelliklerindendir. Bu nedenle aşk, hem ontolojik hem de epistemolojik bir işleve sahiptir: Bir yandan insanın varoluşunu anlamlandırmasına katkı sağlarken, diğer yandan hakikatin bilgisine ulaşmada aracı bir rol üstlenir.

Bu çalışma, Romantik sanatın hakikat tasavvurunda aşkın konumunu sistematik bir çerçevede ele almayı amaçlamaktadır. Temel soru şudur: Romantik sanat anlayışında aşk, hakikate ulaşmada nasıl bir imkân sunmaktadır? Bu soru doğrultusunda aşkın estetik, metafizik ve varoluşsal boyutları birlikte değerlendirilecek; Romantik sanatın hakikat anlayışı bütüncül bir perspektifle analiz edilecektir.

ROMANTİK DÜŞÜNCEDE AŞKIN ONTOLOJİK VE METAFİZİK BOYUTU

Romantik düşüncede aşk, insanın kendi eksikliğini fark etmesiyle başlayan ve onu daha yüksek bir varlık düzeyine, hakikate ve mutlak olana doğru yönelten bir hareketi temsil etmektedir. Bu nedenle Romantik düşüncede aşk, basit bir duygu olmanın ötesine geçerek varlığın anlamına açılan bir düşünme alanı haline gelmektedir. Bu çerçevede Platon, Plotinos ve Schopenhauer'un aşk anlayışları, Romantik düşüncede aşkın ontolojik ve metafizik boyutunu anlamak için güçlü bir kuramsal zemin sunmaktadır. Platon'un düşünce tarzında eros; insanı eksik olandan tam olana, görünenden hakikate, bedensel olandan tinsel olana doğru yönelten canlı ve dönüştürücü bir güçtür. Bu bağlamda eros, doğrudan doğruya insanın varlık yapısıyla bağlantılıdır. İnsan, kendi sonluluğu ve eksikliği içinde, kendisini aşma ve kendisini daha yüksek bir gerçeklik alanına taşıyacak bir harekete ihtiyaç duymaktadır. Platon'da bu hareketin adı "eros" olarak geçmektedir. Şölen diyalogunda aşk üzerine ilk önemli tartışmalardan biri, Phaidros ile Pausanias'ın eros hakkındaki görüşleri üzerinden şekillenmektedir. Phaidros'a göre eros temelde olumlu bir güce sahiptir. Ancak insanı güzel olana yönelttiği gibi onu utanç verici davranışlardan uzaklaştırmaktadır (Platon, 1998, s. 179-180). Ayrıca soylu eylemlere cesaret katmaktadır. Erosun bu özelliği ahlaki ve toplumsal bir işlev taşımasına imkân sağlamaktadır. Güzelin ve erdemin peşinden giden aşk, insanı değersiz ve küçük düşürücü davranışlardan uzaklaştırmaktadır; onu onurlu ve takdire değer eylemlere yöneltmektedir. Phaidros'un yorumunda ise eros, seven kişide ve sevilen kişide utanılacak şeylerden kaçınmayı hedeflemektedir. Bu da onurlu davranışlara yönelme gücünün



doğmasına yol açmaktadır. Bu yüzden diyalog boyunca erosun olumlu sosyal ve ahlaki etkisini korumaktadır. Ancak Pausanias, Phaidros'un bu yaklaşımının yetersiz olduğunu ifade etmektedir. Pausanias'a göre eros, tek bir biçimde ortaya çıkan bir olgu değildir; çünkü her aşkın aynı değeri taşımadığına inanmaktadır. Bundan dolayı önce hangi erosun övülmeye değer olduğunu ayırt etmek gerekmektedir. Pausanias'ın sözleriyle, "Sevgi tek başına ve kendiliğinden ne güzeldir ne çirkin. Güzeldir güzel yapılırsa, çirkindir çirkin yapılırsa" (Gültekin, 2021, s. 418). Bu konuda ise asıl mesele aşkın nasıl yaşandığına ve neye yöneldiğine dair bir husustur. Pausanias, erosun ikili yapısını göksel (uranian) ve yersel (pandemik) eros ayrımıyla ele almaktadır. Bu ayrım, insan eylemlerinin değerini belirleyen ahlaki ve ontolojik bir ayrım olduğunu gözler önüne sermektedir (Rosen, 1987, s. 60).

Göksel eros; ruha, erdeme ve zihinsel yükselişe yönelen aşkın halidir. Yersel eros ise bedensel hazla sınırlı kalan, geçici ve eğitici olmayan bir ilişki biçimini temsil etmektedir. Pausanias'a göre gerçekten övülmeye değer olan, insanı güzel eylemlere ve erdemli yaşama yönelten göksel erostur. Bu doğrultuda aşk, ahlaki eğitimin ve ruhsal dönüşümün de bir aracı haline gelmektedir (Gültekin, 2021, s. 420). Bu yaklaşım, Platon'un daha sonra geliştireceği eros anlayışının da temelini hazırlamaktadır; çünkü aşkın, bedensel arzu sınırını aşarak ruhun biçimlenmesine, insanın daha iyi ve bilge hale gelmesine hizmet eden bir güç olduğuna inanılmaktadır. Pausanias'ın bu ayrımı, bazı kişisel çıkarlarla ilişkili şekilde okunmuştur. Rosen, Strauss ve Piscitelli gibi isimler; onun göksel eros savunusunu, belirli ilişki biçimlerini ahlaki ve hukuki olarak meşrulaştırma çabası şeklinde yorumlamaktadır (Rosen, 1987, 72-73, 76). Ancak Pausanias'ın düşüncesini sadece kişisel niyetler olarak ele almak bir yanlışlığa yol açacaktır. Bu bağlamda onun yaptığı ayrım; bedensel olandan düşünsel olana, geçici olandan kalıcı olana, hazdan erdeme yönelen bir yükseliş ihtimalini de görünür hale getirmektedir. Bu bakımdan Pausanias'ın eros anlayışı, Sokratik ve Platoncu aşk düşüncesinin erken bir taslağı gibi de okunmaktadır.

Platon'un aşk anlayışını daha iyi anlamak için onun ontolojisine, özellikle de idealar kuramına bakmak daha doğru olacaktır. Platon'un felsefesinde hakikat, nesnelerin değişmez ve düşünsel özlerini oluşturan idealarda bulunmaktadır (Arslan, 2006, s. 233). Burada Platonculuk, ideaların varlığını merkeze alan bir idealizm olarak değerlendirilmektedir. Böylelikle maddi olanın değil, düşünsel olanın asıl gerçeklik olduğu kabul edilmektedir. İdea, Yunanca "görmek" anlamına gelen idein fiilinden türemiştir; bu yönüyle hakiki varlığın kavranabilir biçimi olarak belirlemektedir (Öcal ve Sarioğlu, 2025, s. 216).

Platon'un ontolojisinde duyuşal dünya ile idealar dünyası arasında açık bir ayrım görülmektedir. Devlet diyalogunda yer alan bölünmüş çizgi ve mağara alegorisi, bu ayrımı



anlayan en güzel örneklerden birisidir. Duyusal dünyanın; gölgelerin, yansımaların ve eksik kopyaların dünyası olduğu ifade edilmektedir. Bu bağlamda idealar dünyası ise asıl, değişmeyen ve akılla kavranabilen gerçeklik alanı olarak belirtilmiştir. Bundan dolayı güzellik de duyusal nesnelerde değil, idealar dünyasında ezeli ve ebedi biçimde var olan hakiki bir varlıktır. Platon ideanın; güzel, bilge, iyi ve bu türden her şey olduğunu ifade etmiştir (Dore, 2024, s. 97). Platon'un Timaios diyalogunda, "Evreni oluşturan iyi ve güzeldir ve değişmeyen ilk örnekten yola çıkılmıştır. Bu sebeple evren değişmeyen örneğe göre ve akılla kavranabilecek şekilde yapılmıştır. Bu durumda evren bir şeylerin kopyası olmak zorundadır" (Platon, 2015, s. 28-39) denmektedir. İşte bu ontolojik yapı, erosun neden bu kadar merkezi bir kavram olduğunu da açıklamaktadır. Çünkü duyusal dünyadaki her şey eksik, geçici ve kusurlu bulunmaktadır; bu durum karşısında idea tam, kalıcı ve yetkin bir konumdadır. Eksik olanın tam olana yönelmesi, kopyanın aslına ulaşma arzusu, Platoncu aşk düşüncesinin ontolojik temelini oluşturmaktadır. Bunun nedeni ise erosun, eksik olan varlığın kendi hakikatine doğru yönelişinden doğmasıdır. Buradaki güzellik ideasının özel bir anlamı bulunmaktadır; çünkü güzellik, duyusal dünyada en kolay fark edilen ve ruhu en güçlü biçimde kendine çeken ideadır. Ruh; güzel bedenler, güzel sözler veya güzel eylemler aracılığıyla aslında idealar dünyasında önceden görmüş olduğu hakiki güzelliği yeniden hatırlamaya başlamaktadır. Bu noktada anımsama kuramının devreye girdiği görülmektedir. Platon'a göre ruhun bedene girmeden önce ideaları görmesiyle birlikte dünyadaki öğrenmenin, unutulmuş olanı yeniden hatırlamak olduğu dile getirilmektedir (Akarsu, 1998, s. 21-22).

Menon diyalogunda Sokrates'in geometri bilmeyen bir köleye sorular sorarak bilgiyi açığa çıkarması, bu kuramın en açık örneklerinden biridir. Phaidros başta olmak üzere birçok diyalogda bu konu ele alınmış olsa da bunlar içinde en çok öne çıkan metinlerden birisi Menon'dur. Platon'un ünlü Menon diyalogunda Sokrates, geometri bilgisi olmayan bir köleye, Sokratik ironi (alaysılama) yöntemiyle geometri çalıştırmaktadır. Diyalog boyunca da bunu nasıl yaptığını açıkça göstermektedir. Nitekim Sokrates, "Menon! Gördüğün gibi ona sadece soru soruyorum, hiçbir şey öğretmiyorum, sana öğrenmenin hatırlama olduğunu göstermeye çalışacağım, soru sorularak bilgi ortaya çıkabiliyorsa o zaman onun ruhunda bilginin hep bulunmuş olduğunu söyleyebiliriz" (Platon, 2013, s. 52, 54, 61) sözleriyle bu düşüncüyü yansıtmaktadır.

Şölen'de Diotima'nın anlattığı aşk merdiveni bu yükselişi daha sistemli bir şekilde ele almaktadır. Aşk önce tek bir güzel bedene yönelmektedir. Bu yöneliştten sonra bütün güzel bedenlerde ortak olan güzelliği fark etmektedir. Daha sonra ise bedenden ruha, ruh güzelliğinden güzel eylemlere, güzel yasalara, güzel bilgilere ve sonunda güzellik ideasına yükselmektedir (Öcal ve Sarioğlu, 2025, s. 225). Bu yükseliş, aşkın ontolojik boyutunu açıkça ortaya koymaktadır; çünkü burada aşk, varlığın kendisini aşarak hakiki olana, kalıcı

olana ve mutlak güzele yönelmesinden kaynaklanmaktadır. Eros; Penia'dan gelen eksiklik ve yoksunluk yönünü, Poros'tan gelen yaratıcılık ve bolluk yönüyle birlikte taşımaktadır. Ancak yükselişin sonunda artık hakikati temaşa eden bir bilinç haline gelmektedir. Bu durum erosun, varlığın kendini aşması ve hakikate yönelmesine öncülük etmesini sağlamaktadır. Sokrates'in aşk anlayışı da bu bağlamda önemlidir. O, aşkı ortak iyiye yönelen bir sevgi biçimi olarak değerlendirmektedir. Lysis'te dostluk ve sevgi, iyi olana yönelme bakımından birbirine yaklaşmaktadır (Platon, 2009, s. 123-125). Phaidros ve Şölen'de ise bu sevgi giderek daha metafizik bir içerik kazanmaktadır. Francis'in de belirttiği gibi, Sokrates için aşkın akıl dışılığı aslında tanrısal deliliğin bir biçimidir. Bu delilik, ruhun düşmeden önce gördüğü ideaları yeniden hatırlama ve onlara geri dönme çabasını içermektedir (Francis, 2004, s. 6-8). Böylece Platoncu aşk anlayışında eros, ruhun hakikate, iyiye ve ilahi olana yönelen hareketinin temsilcisi olarak görülmektedir.

Plotinos'ta aşk ve güzellik düşüncesi, Platoncu temeli korumaktadır; ancak net bir metafizik ve mistik çerçeve üzerinden ilerlemektedir. Plotinos'un düşüncesinin temelinde Tanrı'ya yönelmek bulunmaktadır. Bu yöneliş düşünsel bir kavrayış olmakla birlikte mistik bir tecrübenin de ürünüdür. Plotinos'a göre insan, bedensel isteklerden arındıkça, züht ve içsel arınma yoluyla düşüncenin de ötesine geçmektedir; Tanrı ile yoğun bir birlik deneyimi yaşamaktadır (Saliya, 2016, s. 148). Bundan dolayı Plotinos'un aşk anlayışı, ruhun mutlak olana dönüş hareketi olarak değerlendirilmektedir. Plotinos'un metafiziği "Bir" ile başlamaktadır. Bir, tüm varlığın kaynağını oluşturmaktadır. Bu doğrultuda tek, aşkın, kavranamaz ve tanımlanamaz olanı temsil etmektedir; yaratılmış bütün varlıkların ötesinde yer almaktadır. Onun hakkında söylenen güzellik ve iyilik gibi nitelermeler bile onu bütünüyle kuşatmamaktadır (Copleston, 2013, s. 121-122). Plotinos'un metafizik düzeninde Bir'den akıl, akıldan ruh, ruhtan doğa ve madde türemektedir. Bu türeme, bir eksilme sürecini yansıtmaktadır; örneğin güneşten uzaklaştıkça ışığın azalmasına benzetilmektedir. Ancak bu iniş süreci esnasında, aşağıdan yukarıya doğru hareket eden bir geri dönüş bulunmaktadır. Ruhun amacı, maddeden başlayıp yeniden Bir'e yönelmektir. Plotinos'ta aşk da işte bu geri dönüşün en güçlü dinamiklerinden birisidir. Plotinos'a göre estetik deneyim de bu metafizik yapının ayrılmaz bir parçasıdır. Plotinos'un varlık hiyerarşisinde en üstte Bir, ardından Akıl ve Ruh geldiği için güzelliğin de dereceleri bulunmaktadır. Enneadlar'daki "Güzel Üzerine" adlı metni bu yüzden güzelliği bütün bir varlık düzeni içinde değerlendirmektedir. Plotinos; güzelin sözlerde, melodilerde, ritimlerde, güzel eylemlerde, güzel işlerde, güzel bilimlerde ve güzel erdemlerde de ortaya çıktığını ifade etmektedir. Bu durum güzelliğin ruhsal ve tinsel düzeyde de var olduğunu göstermektedir. Hatta Plotinos'a göre bazı şeyler kendi özleri gereği güzel değildir; bedenler gibi, dışarıdan bir pay almalarından dolayı güzel görüldüklerini dile getirmektedir. Bu duruma karşılık erdem gibi bazı olgular, kendi zatlari bakımından



güzelidir. Bu açıdan bakıldığında ise Plotinos'ta aşk, bedensel güzelliğe yönelen bir arzu olarak başlasa bile asıl anlamını orada bulamamaktadır. Duyusal güzellik, ruhu daha yüksek bir güzelliğe taşıdığı zaman değer kazanmaktadır (Tombul, 2019, s. 48-50).

Schopenhauer'un aşk anlayışı; Platon ve Plotinos'a göre çok daha karamsar, biyolojik ve çatışmalı bir metafizik temeline dayanmaktadır. Ancak aşk ona göre varlığın temelindeki gücün bir görünümü olarak değerlendirilmektedir. Schopenhauer, dünyayı "tasarım olarak dünya" ve "isteme olarak dünya" ifadeleriyle iki kutuplu görmektedir. Tasarım olarak dünya; öznenin zaman, mekân ve nedensellik kalıpları içinde kavradığı fenomenler alanı olarak ifade edilmiştir. Bu alan özneye bağlı olarak gelişmektedir. Bu doğrultuda "bilme bakımından bütün var olanlar, açıkçası tüm dünya ancak özneyle ilişkisinde, algılayanın algısıyla ilişkisinde nesnedir; tek sözcükle tasarımdır. O, (dünya) özne tarafından koşullanır, yalnızca özne için vardır." Ancak Schopenhauer'a göre fenomenlerin temelinde isteme bulunmaktadır. İsteme; zaman ve nedensellik kalıplarına bağlı olmayan, kör, evrensel, bilinçsiz ve sonsuz bir çabalama ilkesi olarak karşımıza çıkmaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 8, 55). Bütün cisimler, canlılar ve varlık biçimleri, bu istemenin nesneleşmiş halleri olarak ortaya çıkmaktadır. Schopenhauer bu özelliğinden dolayı Kant'la aynı düşünmez ve fenomenler dünyasının "kendinde şey" hakkında tamamen suskun olmadığını, özellikle insan bedeninin istemeye dair dolaysız bilgi verdiğini savunmaktadır (Schopenhauer, 2012, s. 27). İnsan bedeni bir nesne ve isteme olduğu için, varlığın anlamını çözmede temel bir çıkış noktası haline gelmektedir. Bu metafizik yapı içinde aşk, istemenin en güçlü görünüm alanlarından birisini oluşturmaktadır. Schopenhauer, aşkın gerçekliğini, onun bütün kültürlerde ve edebi geleneklerde merkezi bir tema olarak yer almasından hareketle açıklar. Ona göre tutkulu aşk, insan hayatı üzerinde yıkıcı etkiler doğurmaktadır; ayrıca insanı deliliğe ve intihara kadar sürükleyebildiği görülmektedir. Böylesine güçlü bir şeyin insan doğasına yabancı veya bütünüyle yapay olması düşünülemez bir gerçektir. Ancak Schopenhauer burada aşkı yüceltmez; tam tersine onun temelinde türün devamına hizmet eden kör bir cinsel dürtü bulunduğunu ileri sürmektedir (Schopenhauer, 2021, s. 143-145).

Hayvanlardan farklı olarak insanın aşk yaşayabilmesi, onun partner seçerken daha karmaşık değerlendirmeler yapmasından kaynaklanmaktadır (Schopenhauer, 2019, s. 21). Ancak bu değerlendirme türün çıkarına hizmet etmektedir. İsteme, insan aracılığıyla kendisini daha yetkin biçimde nesneleştirmek istemektedir. Bu yüzden bazı bireyleri birbirine çekmekte, onları aşk denilen güçlü bir yanılsamanın içine sürüklemektedir. Schopenhauer'a göre aşk, kişiselleştirilmiş cinsel dürtüdür. Âşıklar kendi ilişkilerini çok özel ve yüce sanmaktadır; oysa perde arkasında işleyen esas güç, türün devamını sağlamaya çalışan istemeden kaynaklanmaktadır. Filozof bunu şöyle ifade etmektedir: "Nasıl ki gelecekteki bu kişilerin varlığı, existentia'sı cinsel dürtümüzle önceden tayin



edilmişse; özleri, essentia'ları da bu cinsel dürtünün tatmini için yapılan kişisel seçimde cinsel aşkla tümünden koşullanmış, her açıdan geri döndürülemez biçimde belirlenmiştir.” Schopenhauer’a göre içgüdü bireyi aldatmaktadır. Âşık kişi, seçtiği insana yönelişinin kendi mutluluğu için olduğunu sanmaktadır; oysa gerçekte türün çıkarlarına hizmet etmektedir. Bundan dolayı aşk, birey ile tür arasında bir çatışma alanı yaratmaktadır. İnsan kendi mutluluğunu aradığını düşünürken aslında türün ruhu tarafından yönlendirilmektedir. Bunun sonucu olarak kişi normalde yapmayacağı fedakârlıklara, risklere ve acılara katlanmaktadır; bu doğrultuda onurunu, ahlakını, toplumsal konumunu, hatta hayatını bile tehlikeye atmaktadır (Arıkan, 2024, s. 168). Filozofun ünlü sözleriyle, “Cinsel ilişkiden hemen sonra şeytanın kahkahaları işitilir...” ve tutkulu aşk “ifade edilemeyecek derecede sınırsız vaatlerde bulunur, fakat bunları sözü edilmeye değmez derecede yerine getirir” (Schopenhauer, 2019, s. 50). Burada aşkın metafizik boyutu daha da belirgin hale gelmektedir; çünkü Schopenhauer’a göre âşıkların birbirine yönelmesinin rastlantı olmadığı görülmektedir. Bu bağlamda yaş, sağlık, güç, güzellik, beden yapısı, doğurganlık ve karakter gibi birçok unsur; türün daha sağlıklı ve daha uygun biçimde sürmesini sağlamaya dönük içgüdüsel seçimin parçası olarak dile gelmektedir (Arıkan, 2024, s. 168-170).

Schopenhauer insanı, istemenin yönettiği bir varlık olarak düşünmektedir. Akıl, istemenin hizmetindeki ikincil bir güç olarak ifade edilmektedir. Bu yüzden aşk da aklın bilinçli bir seçimi değil, istemenin dayattığı bir yönelişi temsil etmektedir. İnsan kendisini özgür sandığı yerde bile çoğu zaman türün çıkarları doğrultusunda hareket etmektedir. Bundan dolayı aşk, bireysel bilinç açısından bir mutluluk vaadi gibi görünürken metafizik açıdan istemenin kurduğu bir tuzağa dönüşmektedir. Schopenhauer için cinsel aşk, yaşam istencinin en güçlü onaylanma biçimlerinden birisidir. Bireyin değil, türün çıkarına hizmet etmektedir; ayrıca insanı acı, yanılsama ve hayal kırıklığına sürüklemektedir. Bu doğrultuda özgürlük, istemenin reddiyle ortaya çıkmaktadır. Deha ve münzevilik, Schopenhauer’da bu reddin iki farklı biçimi olarak karşımıza çıkmaktadır. Deha, kısa bir süre için de olsa istemeden uzaklaşarak ideaları temaşa etmektedir; münzevi ise istemeyi kökten susturmaya yönelmektedir. Özellikle cinselliğin reddi, istemeye karşı en radikal tavırlardan biri olarak görülmektedir. Bu bilgiler ışığında Schopenhauer’da aşk, varoluşun trajik yapısını açığa çıkaran metafizik bir çatışmadır. İnsan aşkta kendi özünü değil, türün kör istemesini yaşamaktadır. Böylece aşk bir yandan varlığın derin hakikatini görünür kılarken diğer yandan bireyin özgürlüğünü tehdit eden temel güçlerden biri (Arıkan, 2024, s. 169-175) haline gelmektedir.



ROMANTİK SANATTA AŞKIN ESTETİK TEMSİLİ VE HAKİKATİN GÖRÜNÜR KILINMASI

Romantik sanat anlayışında aşk; insanın iç dünyasını, eksikliğini, arzusunu, özgürlük arayışını ve mutlak olana yönelişini gösteren estetik bir unsur olarak ifade edilmektedir. Bundan dolayı Romantik sanatta aşkın temsili, hakikatin duyular aracılığıyla görünür hale gelme biçimlerinden birisi olarak gösterilmektedir. Aşk, bir yandan estetik bir form içinde görüldüğü gibi insan varoluşunun en derin katmanlarını da açığa çıkarmaktadır. Bu doğrultuda Kant'ın estetik deneyim anlayışı, Hegel'in Romantik sanat kuramı ve Schopenhauer'un sanatın hakikati sezdirme gücüne dair düşünceleri; Romantik sanatta aşkın estetik temsiliyle hakikatin görünür hale gelişi arasındaki ilişkiyi anlamak için güçlü bir felsefi zemin sunmaktadır. Kant'ın estetik düşüncesi, Romantik sanatta aşkın nasıl deneyimlendiğini anlamak için oldukça doğru bir ifade biçimidir. Onun düşünce sisteminde bilgi, ahlak ve estetik birbirine bağlı olarak gelişmektedir; ama her biri kendi temelinde yükselmektedir. Saf Aklın Eleştirisi, Pratik Aklın Eleştirisi ve Yargı Yetisinin Eleştirisi bu yapının üç temel ayağı olarak görülmektedir. Bilgi alanında duyum ve anlama yetisi, ahlak alanında özgürlük ve ödev, estetik alanda ise haz ve hazzırsızlık duygusu (Kargın, 2024, s. 35) merkezde yer almaktadır.

Kant'a göre estetik deneyim, nesnenin öznenin zihninde bıraktığı etkiyi yansıtmaktadır. Bu bağlamda estetik haz, zihinde uyandırdığı etkiden doğmaktadır. Örneğin gün batımında insanı etkileyen, o manzaranın zihinde bıraktığı iz ve uyandırdığı estetik (Zimmerman, 1963, s. 334). Bu da estetik deneyimin, nesneye sahip olma ya da ondan yararlanma isteğine dayanmasının mümkün olmadığını gözler önüne sermektedir. Ayrıca öznenin nesneyle kurduğu çıkarsız ilişkiye dayanmaktadır. Kant'ın "ilgisizlik" dediği ölçüt burada belirleyici olmaktadır. Bir şeye estetik olarak yönelmek; ona pratik amaçlarla yaklaşmamak, onu kullanmak veya ona sahip olmak istememek demektir. Böylece estetik deneyim, gündelik faydalı ilişkilerden ayrılmaktadır; kendi içinde tamamlanan, kendine yeterli olan bir yaşantıya dönüşmektedir (Kant, 2011, s. 48). Bu durum, Romantik sanatta aşkın estetik temsili açısından özellikle önemlidir. Çünkü gündelik hayatta aşk çoğu zaman arzu, sahip olma, yakınlık kurma ve tatmin arayışıyla iç içe ele alınmaktadır. Ancak sanat eserinde aşk, bu pratik bağlardan ayrılarak estetik bir görünüme kavuşmaktadır. Sanatın içindeki aşk, duygunun saf biçimde deneyimlenmesinin alanını temsil etmektedir. Böylece sanat aşkı; seyredilen, hissedilen ve düşünülerek kavranan bir estetik gerçeklik olarak sunmaktadır. Kant'ın estetik yargı anlayışı da bunu destekler niteliktedir. Kant'a göre estetik yargılar öznel bir temele dayanmaktadır ama bu özneliliğin keyfi olarak ele alınması yanlışlığa yol açacaktır. Çünkü beğeni yargısı haz duygusuna dayanmaktadır; ayrıca insanın ortak duyu zemini olan *sensus communis*'den yola çıkarak evrensellik iddiası taşımaktadır. Kant'ın ifadesine göre duygu, bilme yetilerinin uyum içinde



işlemesinden doğmaktadır. Bu nedenle estetik yargı öznel olsa da herkes için geçerli olma (Sarı, 2024, s. 34) iddiası taşımaktadır.

Kant'ın güzel ile yüce arasında yaptığı ayrım da aşkın sanatsal temsilini anlamak bakımından işlevseldir. Güzel, daha çok biçim ve uyumla ilişkili olarak değerlendirilmektedir; insanda doğrudan bir haz duygusu uyandırmaktadır. Yüce ise sınırsızlık, büyüklük ve insanı sarsan bir aşırılık duygusuyla bağlantılı olarak gelişmektedir. Güzelin verdiği haz daha safken, yücenin verdiği haz karışıktır; ayrıca hayranlık, korku ve şaşkınlığın iç içe olduğu ifade edilmektedir. Romantik sanatta aşkın çoğu zaman yüceye yakın bir deneyim olarak işlenmesinin boşuna olmadığı görülmektedir. Çünkü Romantik aşk sadece uyumlu ve huzurlu bir his olarak görülmemektedir. Bu bağlamda insanı sarsan, aşan, dönüştüren, bazen de acı ve trajediyle örülü bir güç olarak temsil edilmektedir. Bu yüzden aşkın estetik temsili, Kantçı anlamda güzelin ve yücenin alanına temas etmektedir. Kant'ın sanat ve deha anlayışı da bu konuda önem taşımaktadır. Kant'a göre sanat, doğadaki nesnelerden farklı olarak insanın özgür etkinliğinin birer ürünüdür. Ancak her insanın yaptığı sanat olmadığı görülmektedir. Güzel sanatların belli bir yarara hizmet etmediği görülmektedir; kendi içinde erekseldir ve "ereksiz ereklilik" taşımaktadır. Sanatçı da bu anlamda bir yaratıcıdır; çünkü Kant'a göre sanatın asıl faili dehadır. Ayrıca deha, estetik yaratımı mümkün kılan özgün gücü de temsil etmektedir. Bu doğrultuda aşkın sanatta görünür hale gelmesi, deha tarafından estetik biçime dönüştürülmesi anlamına gelmektedir. Böylece aşk, Romantik sanatta sadece anlatılan bir konu olmaktan çıktığı gibi biçim kazanan, hissedilir hale gelen ve evrensel estetik değer taşıyan bir olguya dönüşmektedir (Sarı, 2024, s. 34-36).

Hegel'in sanat anlayışı, Romantik sanatta aşkın estetik temsilini ve hakikatin görünür hale gelişini açıklamak için doğru bir çerçeve sunmaktadır. Hegel'e göre sanat, tinin kendisini duyusal biçimde dışa vurduğu alandır. Sanat eserinin arkasındaki hayal gücü ve onun özgür etkinliği, sanatı doğadan ayırmaktadır. Yaratıcı hayal gücü sayesinde sanat, düşünceye doğru bir hamle yapmaktadır. Doğa; zorunluluk, yasa ve bilimsel incelemeye elverişlilikle tanımlanmaktadır. Sanatta arzu, geçici heves ve özgür yaratım daha baskın haldedir. Hegel'in sanat anlayışında en önemlisi, görünüşün hakikat açısından vazgeçilmez olmasıdır. Hegel'e göre hakikat kendini göstermese, görünüşe çıkmasa, tin için ve kendi içinde gerçeklik kazanması mümkün değildir. Bu yüzden sanat, hakikatin duyusal bir görünüş kazandığı alanı temsil etmektedir. Sanatsal yaratım, kendi aracılığıyla kendi ötesine işaret etmektedir; ayrıca görünen şeyin içinde tinsel olanı sezdirmektedir. Bu durumda sanat; insanlığın en derin ilgilerini ve tinin en kapsamlı hakikatlerini ifade eden önemli bir yol olarak görülmektedir (Hegel, 1994, s. 6-10).

Hegel'e göre sanat, doğa ve tarihten daha yüksek bir yerde durmaktadır. Çünkü doğada tin dolaysız biçimde bulunurken, sanatta kendisinin bilincine varmaktadır. Bu



bağlamda sanatın duyusal yönü bir engel değil, tam tersine tinin kendisini görünür kılmasını sağlamaktadır. Hegel'in ifadesinde sanat, duyusal olmasına rağmen özü bakımından tinsel kavrayış içinde var olmaktadır; ayrıca tin orada kendi duyumunu bulmaktadır. Sanat eserindeki duyusal unsur, tinsel bir içerik kazanarak ideal bir nitelik taşımaktadır (Hegel, 1994, s. 35-38). Bundan dolayı Romantik sanatta aşkın duyusal görünümü, salt bedensel veya dışsal bir görünüşün ötesine geçer. Burada Hegel'in "İdeal" kavramı belirleyici bir rol oynamaktadır. Sanat güzelliği olarak İdea, tinsel içeriğin uygun bir duyusal biçimde ortaya çıkmasını sağlamaktadır. Sanat, İdeayı duyusal bir form aracılığıyla vermektedir; ancak bu formun tinsel içeriği taşımaya elverişli olması gerekmektedir. Böylece sanat, İdeanın duyulur hale gelmesine yol açmaktadır (Şiray, 2019, s. 83-84). Hegel, sanat tarihini sembolik, klasik ve romantik sanat olarak üçe ayırmaktadır. Hegel'e göre sanatın gelişimi tarihsel bir sürece bağlıdır; ayrıca her dönemde İdealin biçim tarzı değişmektedir. Sembolik sanatta içerik ile biçim arasında bir uyumsuzluk bulunmaktadır. Klasik sanatta bu uyum sağlanmaktadır. Romantik sanatta ise tin dışsallığı aşarak içselliklerine yönelmektedir. Romantik sanatın temel ilkesi, "mutlak içsellik" olarak ifade edilmektedir. Tin burada kendi özüyle başkalığı arasındaki ayrımın farkına varmaktadır; böylece dışsallığından sıyrılmaktadır. Bu da kendi içselliklerine dönmesine neden olmaktadır. Bu süreçle birlikte tin öz bilince ulaşmaktadır. Bu yüzden Romantik sanat; aşkın estetik temsili için en uygun sanat biçimi olarak görülmektedir. Çünkü aşkın içinde zaten içsellik, öznellik, özgürlük, çatışma, özlem ve sonsuza yönelme bulunmaktadır. Romantik sanatta insan, kendi içinde tümel olanı taşıyan tinsel bir varlık olarak açıklanmaktadır. Bu bağlamda aşk; tin ile dünya, iç ile dış, sonlu ile sonsuz arasındaki diyalektiğin estetik ifadesidir. Hegel'in Romantik sanat anlayışının edebi eserlere uygulanışı da bunu açıkça göstermektedir. Örneğin Frankenstein üzerine yapılan değerlendirmelerde görüldüğü gibi Romantik sanat eserinde karakterler, iç ve dış arasındaki diyalektik içinde ele alınmaktadır. Victor Frankenstein'ın yarattığı varlıkta ortaya çıkan korku, yabancılaşma ve iç çatışma; tinsel öznenin kendi yarattığı dış gerçeklikle yüzleşmesinin estetik görünümünü yansıtmaktadır (Dağ ve Karabulut, 2021, s. 182-183).

Schopenhauer'un sanat anlayışı, Romantik sanatta aşkın estetik temsiline farklı ve derin bir boyut kazandırmaktadır. Bu doğrultuda dünya; isteme, ideler ve tek tek şeylerden oluşmaktadır. Ancak herkesin bu üç görünüşü aynı şekilde kavrayamadığı görülmektedir. İnsanın dünyayı nasıl gördüğü, bilme ve isteme imkânlarını nasıl kullandığına bağlı gelişmektedir. Dünya ilk düzeyde tek tek şeyler olarak görülmektedir; bu, bilimsel bilginin alanıdır. İkinci düzeyde ideler olarak kavranmaktadır; bu, sanatın alanını göstermektedir. Üçüncü düzeyde ise isteme olarak düşünülmektedir; bu da felsefenin alanına karşılık gelmektedir. Böylelikle sanat, dünyaya nedensellik bağlarının ötesinden bakabilmektedir;



ayrıca özlerini ve idealarını görebilen özel bir bilme biçimini de yansıtmaktadır (Eren, 2018, s. 94-95).

Schopenhauer'a göre sanatın önemi burada ortaya çıkmaktadır. Sanat; insanı gündelik nedensellik ilişkilerinden, çıkar hesaplarından ve istemenin baskısından bir süreliğine kurtarmaktadır. İnsan sanat sayesinde dünyaya artık saf seyir halinde bakmaktadır. Bundan dolayı sanatçı, "bağımsız bilen insan" olarak dile getirilmektedir; çünkü sanatçı insanda insanı, taşta taşı ve ağaçta ağacı görmektedir. Bu da sanatı, yaşamın özü olan istemenin en yüksek görünüşlerinden biri olarak ortaya çıkarmaktadır. Sanatçı; ideyi kavrayabilen, nedensel bağları aşabilen özgür bir kişidir. Bu yüzden deha, yaratıcılık ve özgürlük sanatçıda birleşmektedir. Bu yaklaşım, aşkın sanattaki temsili açısından önemli sonuçlar doğurmaktadır. Bu doğrultuda gündelik yaşamda aşk, çoğu zaman istemenin en güçlü tezahürlerinden biri olarak ortaya çıkmaktadır. Arzu, eksiklik, sahip olma isteği ve tutku; aşkı sıradan yaşantıda istemenin alanına bağlamaktadır. Ancak sanat, aşkı bu doğrudan pratik bağlamından çıkarıp ide düzeyine yükseltmektedir. Böylece aşk, insan varoluşunun özüne dair bir görünüşe dönüşmektedir (Eren, 2018, s. 95-96). Schopenhauer'un dünya anlayışı da önemlidir. Schopenhauer'a göre dünya özne için bir tasarımdır; nesneler öznenin algısında ve temsilinde varlık kazanmaktadır (Schopenhauer 2019, s. 8). Romantik sanatta aşk da tam bu çerçevede ifade edilmektedir. Sanat eserindeki aşk, yalnızca iki kişi arasındaki ilişki veya duygusal yakınlık değildir. O; insanın kendi özüyle, eksikliğiyle, arzusuyla ve acısıyla karşılaşmasının estetik biçimidir. Schopenhauer'un bakış açısından sanat, aşkı yüceltmekten çok onun arkasında yatan evrensel istemeyi ve varoluşsal gerilimi duyurmaktadır. Ancak aşk, sanatta daha derin bir hakikat işlevi kazanmaktadır. Çünkü sanat, aşkı gündelik hayatın rastlantısal olayları düzeyinden çıkardığı gibi onu insan varoluşunun temel görünümünden biri olarak ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Romantik sanatı, hakikat, aşk ve estetik olarak ele aldığımızda, bu üç başlığın birbiriyle bağlantılı olduğu görülmektedir. Romantik anlayışta hakikat, insanın iç dünyasında, duygularında, sezgisinde ve ruhsal derinliğinde ortaya çıkan bir gerçeklik alanı olarak düşünülmektedir. Bu yüzden romantik sanat, görüneni olduğu gibi aktarmaktan çok, görünüşün ardındaki derin anlamı hissettirmeye yönelmektedir. Aşk da bu düşünce içinde insanın kendi eksikliğini fark etmesiyle başlayan, onu daha yükseğe, güzele, iyi olana ve hatta mutlak olana doğru taşıyan güçlü bir yönelişin sonucudur. Bu anlamda romantik sanatta aşkın estetik biçimde temsil edilmesi ise bu iki alanı bir araya getirmektedir. Böylece sanat eseri hakikatin görünür hale geldiği özel bir alana



dönüşmektedir. Bundan dolayı romantik sanat, aşkı yalnızca işlenen bir konu gibi ele almamaktadır. Onu insanın içsel hakikatini, kırılganlığını ve varoluşsal derinliğini açığa çıkaran estetik bir imkan olarak görmektedir. Genel olarak romantik düşüncede sanat, aşk ve hakikat ayrı ayrı kavramlar değil, aynı ruhsal arayışın birbirine bağlı üç farklı çizgisidir. Bu üç farklı çizgi, insanın kendini tanıma ve bulma yolunda varoluşunun açığa çıkmasına olanak ve zemin tanımaktadır. Sanatın yaratıcı bir faaliyet olması, aşkın bu yaratıcılığı oluşturmaya zemin hazırlaması ve görünür olandan yola çıkarak daha tinsel manevi bir alana ulaşılması kuşkusuz bu üç hakikat biçiminin romantik sanatta görünüşten yola çıkarak öze ulaşma çabasının görünür kılınmış ifade biçimleridir.

Platon'da aşk, eksik olanın tam olana yönelmesiyle ilgilenmektedir. Bu hareketle insan, duysal olandan uzaklaşıp ideaya, oradan da hakikate doğru yönelmektedir. Bu doğrultuda aşk, ruhu güzelliğin asıl kaynağına götüren bir yola dönüştürmektedir. Plotinos'ta bu yükseliş daha derin bir anlam kazanmaktadır. Burada aşk, ruhun çokluk dünyasından sıyrılıp Bir'e yönelmesini sağlayan metafizik bir çekim gücü haline gelmektedir. Schopenhauer'da ise daha karamsar bir tabloyla karşılaşırız. Yine de onda da aşk, sıradan ve yüzeysel bir duygu değildir. Tam tersine, insanın kendi iradesi üzerindeki sınırlı gücünü, varoluşun trajik yanını ve hayatın derin çelişkilerini açığa çıkaran metafizik bir deneyim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu yönüyle bakıldığında, üç düşünürde de aşk, farklı biçimlerde ortaya çıksa da insanı varlığın görünen yüzeyinin ötesine taşıyan bir fırsat vermektedir. Sonuç olarak romantik sanatta aşk, bir tema, duygusal bir motif ve hakikate ulaşmada temel bir içsel yol olarak görebiliriz. İnsanoğlu aşk sayesinde, sıradan gerçekliğin sınırlarını aşarak daha derin bir anlam alanına yaklaşmaktadır. Bu yaklaşımla birlikte kendi eksikliğini fark etmektedir. Ayrıca güzelliği başka bir gözle görmeye ve ruhsal bir dönüşüm yaşamaya başlamaktadır. Aşk, insanı görünenden görünmeyene, geçici olandan kalıcı olana, yüzeyden öze taşıyan varoluşsal bir deneyimin ürünüdür.

KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1998). Felsefe Terimleri Sözlüğü. İstanbul: İnkılap Yayınları.
- Arıkan, C. (2024). Schopenhauer Felsefesinde Doğada Türü Sürdüren Kölelik: Cinsel Aşk. FLSF Dergisi, 38, 159-178.
- Arslan, A. (2006). İlkçağ Felsefesi Tarihi 2: Sofistlerden Platon'a. İstanbul: Bilgi Üniversitesi Yayınları.
- Copleston, F. (2013). Felsefe Tarihi, Yunanistan ve Roma, Platon. (Çev. A. Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınları.

- Dağ, Ü, Karabulut, M. A. (2021). Hegel'in Romantik ve Sembolik Sanat Anlayışı Çerçevesinde Mary Shelley ve Ahmed Saadavi'nin Eserlerinde Frankenstein'in Batı'dan Doğu'ya Yolculuğu. SEFAD, 46, 177-200.c
- Dore, F. (2024). Siyasal Bir Tasarı Olarak Platon'da İdea. Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi, 38, 89-106.
- Eren, I. (2006). Sanat ve Bilgi İlişkisi: A. Schopenhauer ve M. Heidegger'in Sanat Görüşleri. Bursa: Asa Kitabevi.
- Eren, I. (2018). Arthur Schopenhauer'a Göre Dünyayı Sanatla Anlamak. Kaygı, 30, 93-102.
- Francis, E. P. (2004). Antik Yunan Felsefesi Terimleri Sözlüğü. (Çev.: Hakkı Hünler), İstanbul: Paradigma.
- Gültekin, A. C. (2021). Platon'un Şölen'inde Eros, Erdem ve Eğitim İlişkisi. DTCF Dergisi, 61(1), 415-434.
- Güneş, F. Ş. (2022). Schelling ve Hegel Felsefelerinde Sanatın Yeri. Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Hegel, G. W. F. (1994). Estetik, Güzel Sanatlar Üzerine Dersler. (Çev.: T. Altuğ, H. Hünler). İstanbul: Payel Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (2014). Anahatlarda Felsefi Bilimler Ansiklopedisi 1 Mantık Bilimi. (Çev.: A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınları.
- Hegel, G. W. F. (2019). Tinin Görüngübilimi. (Çev.: A. Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınları.
- Kargın, H. H. (2024). Kant'ta Estetik Deneyim. Anasay Dergisi, 8(28), 32-46.
- Kant, I. (2011). Yargı Yetisinin Eleştirisi. (Çev.: A. Yardımlı), İstanbul: İdea Yayınları.
- Kant, I. (1987). Critique of Judgement. (Çev.: W. S. Pluhar), Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Kant, I. (2006). Yargı Yetisinin Eleştirisi (Çev.: A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kuçuradi, I. (2006). Schopenhauer ve İnsan. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kutlu, F. B. (2016). Kant ve Schopenhauer'de Sanat ve Bilgi İlişkisi. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Öcal, S., Sarioğlu, H. (2025). Platon'da Eros'un İkili Doğası: Tiranlaşan Eros ve Agapeleşen Eros. Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi, 16(1), 211-228.
- Platon. (1998). Şölen. (Çev.: A. Erhat ve S. Eyuboğlu), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon. (2009). Diyaloglar. (Çev.: T. Aktürel vd.), İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Platon. (2013). Menon. (Çev.: F. Akderin.), İstanbul: Say Yayınları.
- Platon. (2015). Timaios. (Çev.: F. Akderin.), İstanbul: Say Yayınları.

- Rosen, S. (1987). Plato's Symposium. New Haven: Yale University Press.
- Saliya, D. A. (2016). Plotinos'un Hayatı, Kişiliği ve Felsefi Üslubu Üzerine Kısa Bir Deneme. Uludağ Üniversitesi Fen- Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi, 26, 143-157.
- Sarı, G. (2024). Yargı Yetisi'nin Eleştirisi Bağlamında Kant'ın Estetik Anlayışı. SÜİTDER, 61, 28-42.
- Schopenhauer, A. (2005). İsteme ve Tasarım Olarak Dünya. (Çev.: L. Özşar), İstanbul: Biblos Kitabevi.
- Schopenhauer, A. (2012). Bilmek ve İstemek. (Çev.: A. Aydoğan), İstanbul: Say Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2019). Hayatın Anlamı. (Çev.: A. Aydoğan), İstanbul: Say Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2021). Cinsel Aşkın Metafiziği. (Çev.: F. G. Gerhold). İstanbul: Alfa Yayınları.
- Şiray, M. (2019). G. W. F. Hegel'in Estetik Üzerine Dersleri ve Sanatın Sonuna İlişkin Tezler. Kilikya Felsefe Dergisi, 2, 79-89.
- Tombul, B. (2019). Plotinos ve Farabi'de Estetik ve Güzellik. Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Topakkaya, A. (2011). Alman İdealizminde Akıl. Felsefe Dünyası, 53(1), 28- 40.
- Tunalı, İ., (2020), Estetik. İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Zimmerman, R. L. (1963). Kant: The Aesthetic Judgment. The Journal of Aesthetics and Art Criticism, Vol. 21, No. 3, <https://www.jstor.org/stable/427443>, Erişim Tarihi: 29.03.2026.