

NECLA ARAT

ETİK VE ESTETİK DEĞERLER

telos

Necla Arat

●

Etik ve Estetik Değerler

© Necla Arat / Telos Yayıncılık, 1996

ISBN 975-545-066-1

Kapaktaki Resim
Lippi L. (*Maskeli Kadın*)
Dizgi
Nuran Öztürk
Düzelti
Hakan Kete
Ofset Baskıya Hazırlık
Telos Yayıncılık
Kapak Tasarım ve Uygulama
Telos Grafik
Kapak ve İç Baskı
Telos Basımevi
Cilt
Şimşek Mücellithanesi

Birinci Basım
İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları
İkinci Basım
Say Yayınları, Ocak 1987
Telos Yayıncılık'ta Birinci Basım
Aralık 1996

TELOS YAYINCILIK
İmam Adnan Sokak, No: 2, Kat: 4 80080 Beyoğlu - İstanbul
Telefon: (0212) 249 24 80 Faks: (0212) 249 25 48

NECLA ARAT

ETİK VE ESTETİK DEĞERLER

telos

İçindekiler

Önsöz *9*

GİRİŞ

GENEL OLARAK ETİK VE ESTETİK
DEĞERLER ARASINDAKİ İLGİ SORUNU *11*

BİRİNCİ BÖLÜM

ANTİK ÇAĞIN AHLÂK FELSEFESİ
İyi'nin Temellendirilmesi *17*
Sokrates'te *İyi* *18*
Platon'da *İyi* *20*
Aristoteles'te *İyi* *24*
Stoalılarda *İyi* *25*
Epiktetos'ta *İyi* *28*
Marcus Aurelius Antoninus'ta *İyi* *30*

ANTİK ÇAĞIN SANAT FELSEFESİ
Platon'da *Güzel* *39*
Aristoteles'te *Güzel* *44*
Plotinos'da *Güzel* *49*

Antik Felsefede Etik ve Estetik Değerler
Arasındaki İlgi Sorunu: Güzel-İyi (Kalokagathia)

Platon'da *Güzel-İyi* Değeri *56*
Plotinos'da *Güzel-İyi* Değeri *60*

İKİNCİ BÖLÜM

18. YÜZYIL İNGİLİZ AHLÂK FELSEFESİ
Genel Çizgiler: Ahlâkçılık ve Yergicilik *65*

Ahlâksal İlkeler ve Aranan Temel İlke *70*
Anlıkçı ve Duygucu Ahlak *71*
Doğalcı Ahlâk *75*
Yararcı Ahlâk *86*
Tanribilimsel Yararcı Görüş *87*
Kurala Bağlı Yararcı Görüş *88*
Ahlâk Duyusuna Dayalı Ahlâk *92*
Ahlâk Duyusunun Belirlenmesi *93*
Hutcheson'da Ahlâk Duyusu *94*
Shaftesbury'de Ahlâk Duyusu ve Temelleri *96*
Doğanın Tanrısal Yetkinliği *104*
Gerçek Din, Vahiy'e Değil, Doğaya Dayanır *107*
Doğa Gibi İnsan da Temelde İyidir *109*
Erdem Doğayı İzlemekle Doğar *112*
Erdemin Örgeleri Vardır *114*

18. YÜZYIL İNGİLİZ SANAT FELSEFESİ
Usçuluk ve Deneycilik Karşısında
İngiliz Estetiğinin Doğuşu *119*
İngiliz Estetiğinde Duyumculuk ve İç-duyu Sorunu *124*
Hume, Shaftesbury, Hutcheson, Berkeley ve Home'da
Estetik Duyumculuk ve İç-duyu *126*
İngiliz Estetiğinde Güzellik Sorunu *135*
Burke, Hogarth ve Reynolds'da Güzellik Sorunu *138*

18. Yüzyıl İngiliz Felsefesinde Etik ve Estetik Değerler Arasındaki İlgi Sorunu: Güzel-İyi (Kalokagathia)

Shaftesbury'da Estetiğin Temellendirilmesi *156*
Güzellik ve Doğruluk (Hakikat) *157*
Güzellik ve Yaratma *159*
Güzellik ve Kavranabilirlik *161*
Güzellik ve Öke (Deha) *162*
Güzellik ve Yüce *172*

SONUÇ

Güzel-İyi'nin Temellendirilişi *177*

Notlar *189*

Kaynakça *199*

Önsöz

Etik ve Estetik Değerler, üçüncü baskısı ile yine felsefe öğrencilerinin, felsefe sevenlerin, sanat, ahlak ve estetik ile ilgilenenlerin karşısında.

Etik ve Estetik'in tarihsel kökenlerine uzanmaya çalıştığımız bu kitapta, ahlaksal ve sanatsal değerlerin evrimini, özellikle de antik dünyada ve 18. yüzyılda değerler alanında dile getirilenleri aktarmaya çalıştık.

İnsanın "kendini bilme" ile başlayan *insansallaşma* serüveninde, hiç kuşku yok ki *değerler*, gerçek yapı taşlarını oluşturuyor. Zaten, insan, felsefe yapmaya başladığı andan itibaren, "iyi", "güzel", "erdem" ve "mutluluk"a yönelik soruları ve sonsuz arayışı da başlıyor.

Etik ve Estetik Değerler, aslında tüm değerlerin aşındırıldığı, *iyi, güzel, erdem* ve *mutluluk* kavramlarının içlerinin boşaltıldığı günümüzde, bencil ve acımasız bir dünyaya, bu kavramları ve insan için taşıdıkları gerçek anlamları yeniden anımsatmayı üstlenen bir çalışma.

Gözden geçirilmiş 3. baskı da bu anımsatma ve klasik insansal değerleri yeniden canlandırma işlevini yerine getirebilirse, *insan* için, *yaşam* için *felsefe* amacına bir adım daha yaklaşmış olacağız umudunu hâlâ taşıyorum.

Necla Arat
Kasım 1996, Yeşilyurt

GİRİŞ

GENEL OLARAK ETİK VE ESTETİK DEĞERLER ARASINDAKİ İLGİ SORUNU

I

Bir bilimin, bir bilgi dalının bağımsız bir bilim ya da bilgi dalı olarak oluşması, zorunlu bazı koşullar altında olur. Bu koşullar arasında en başta geleni hiç kuşkusuz, bu bilimin ya da bilgi dalının kendine özgü kavramlara sahip olmasıdır. Bunun için her bilim, bir bilim olarak daha kuruluşu sırasında kendi kavram dilini oluşturmak, dayandığı ve iş göreceği, çalışacağı kavramları belirlemek, tanımlamak ve en yakın bilgi alanlarındaki kavramlardan onları ayırmak, kendi kavramlarını onlara karşı sınırlamak zorundadır. Böyle bir işlem yapılmayacak olursa, ortaya bir kavram kargaşası çıkar ve bu kavram kargaşası içinde bilimlerin sorunları birbirine karıştığı gibi, bilimler arasındaki sınırlar da ortadan kalkar.

Bu durum doğa bilimleri için geçerli olduğu kadar, tinsel-tarihsel bilimler ve felsefe için de geçerlidir. Örneğin Fizik, ***uzay, özdek, devinim ve güç*** gibi kendine özgü temel kavramlarını temellendirdikten ve bunları belirleyen tanımları yaptıktan sonra, Renaissance'ta kurulabilmiştir. Canlıbilim (Biyoloji), ancak geçen yüzyılda bir doğa bilimi olarak kurulabilmişse bunun nedeni ***canlılık, göze, protoplazma, özümleme ve kalıtım*** gibi temel kavramlarını, ancak geçen yüzyılda saptayabilmiş olmasıdır.

Aynı şeyi tarihsel bilimler için söyleyebiliriz. *Geçmiş* kavramı, *zaman* kavramı, *tarihsellik* kavramı, *belge ve tanıklık* kavramları olmaksızın tarih bilimi var olamayacağı gibi, örneğin *sanat, sanat yapıtı ve biçem* kavramları olmadan da sanat tarihi bilimi var olamaz.

Tüm bu söylenenler kuşkusuz felsefe ve felsefenin tüm dalları için de doğrudur. Şöyle ki: Genellikle felsefe, ne zaman belirli bir bilim olarak ortaya çıkmıştır sorusuna, temel kavramlarını söylencebilimsel ve dinsel kavramlardan ayırıp, kendine özgü kavramlar durumuna getirdiği zaman diye karşılık verebiliriz. Bunu tek tek felsefe dallarının kuruluşunda da açık olarak görmekteyiz. Söz gelişi, metafizik Aristoteles'le bağımsız bir felsefe dalı durumuna gelir. Çünkü metafizik Aristoteles'te *varlık, var-olan, töz, ilk-nedenler* v.b. gibi kendine özgü bir kavram dizgesine kavuşmuş olur. Aynı şeyi etik için söyleyebiliriz. Etik de *eylem, iyi, en yüksek iyi, mutluluk ve erdemler* v.b. gibi kavram yapısına Aristoteles'te kavuştuğu için, Aristoteles, bir felsefe dalı olarak etik'in de kurucusu sayılabilir.

II

Bu söylediklerimizin ışığında estetiğe baktığımızda nasıl bir durum görmekteyiz? Bir bağımsız felsefe dalı olarak estetik, 18. yüzyılda *Baumgarten* (Aesthetica, 1750-58) ve özellikle de Kant (Urteilskraft, 1790) tarafından kurulur. Ama, bu, estetik sorunların daha önce incelenmediği anlamına gelmez. Bu sorunların Antikite'den beri birer felsefe sorunu olarak ele alınıp incelendiğini görmekteyiz. Platon'da, Aristoteles'te, Plotinos'da, Longinus'da; sonra Renaissance'da Leonardo'da, Boileau'da; daha sonra 18. yüzyılda İngiltere'de Hume'da, Shaftesbury'de estetik sorunların araştırıldığını görüyoruz. Ama, bu adı geçen düşünürlerin hiçbi-

rini bağımsız bir felsefe dalı olan estetik'in kurucusu olarak niteleyemeyiz. Çünkü onların hiçbirinde estetik kendine özgü bir kavram dizgesine ulaşamamış, genellikle estetik sorunlar genel felsefe kavramları ile birlikte ele alınmıştır. İlk kez Baumgarten, estetik sorunları özel bir kavram altında toplamış ve buna estetik demiştir. Ama, bu yeni kavramı, estetik adı altında toplanan sorunları, temel kavramlar yönünden inceleyen, bir kavram ayıklaması yaparak, bu yeni felsefe dalına bir kavramsal yapı kazandıran düşünür Kant olmuştur. Söz gelişi: Kant, temel bir estetik değer kavramı olan *güzel'i, hoş'a, kavram'a, iyi'ye* karşı sınırlar; *beğeniyi, estetik yargıları* bu bilgi dalının olanak ve koşullarına uygun olarak ele alıp temellendirir. Tüm bu çaba ve çalışmaların ürünü ise artık bağımsız bir bilgi dalı olan estetik olur. Her ne kadar estetik sorunlar çok önceden varsa da, estetik kavramların oluşmamış olması 18. yüzyıla gelene kadar estetikten bağımsız bir bilgi dalı olarak söz açmamıza engel olur. Ancak Kant'tan sonra böyle bir bağımsız bilgi dalından söz etmeye hak kazanabiliriz. Çünkü ancak Kant'da böyle bir bilgı kavram dizgesine kavuşmuş oluyor. Böylece Kant'da bilimsel yörüngesine giren estetik'in, günümüze gelene dek büyük bir titizlikle, bu kavram yapısını ve bu yapının özellikle öbür felsefe dallarının, etik ve mantığın kavramlarından olan ayrılığını, onlarla olan sınırlarını korumaya çalıştığını görüyoruz. Bu sınırlamalar ise, daha çok *güzel* değeri ile ilgilidir. *Güzel*, etik bir değer olan *iyi*den ve mantıksal bir değer olan *doğruluk*tan (hakikat) kesin sınırlamalarla ayırdedilir. Bu yolda büyük bir çaba harcanır. Bu çabanın temelinde ise, bu sınırlamanın yapıldığı ölçüde estetik'in bağımsız bir bilgi dalı olacağı düşüncesi yatar. Bunun sonunda estetik onu etik ve mantık'tan ayıran yüksek surlarla çevrili bir bilgi ülkesi olarak bağımsızlaşır.

III

Gerçekte, estetik için bu son söylediklerimiz, bir anlamda öteki bilimler, doğa bilimleri için de doğrudur. Geçen yüzyıllarda sıra sıra kurulan bilimler, bağımsızlıklarını, kendilerini öteki bilimlerden ayıran Çin sedleri kurmakla elde edebileceklerine inandılar ve olanaklar elverdiği ölçüde, bu surları kalınlaştırmaya ve yükseltmeye uğraştılar. Ama, bunun sonunda her bilim, pencereleri olmayan birer *monad* şeklini aldı. Bu, bir yerde bilimler için en büyük çekinceyi işaret ediyordu. Bilimlerin araştırdığı gerçeklik, nasıl karşılıklı girişim ve geçişlerin ortaya çıkardığı bir bütünlüğü gösteriyorsa, bu gerçekliğe açılan bilimlerin de birbirlerine açılmaları, birbirlerine yaklaşmaları gerekirdi. Ama, bağımsızlığını yitirme korkusu ile hareket eden tek tek bilimler, bağımsızlık saplantısı uğruna *monadlaşmayı* yeğlediler. Ne var ki böyle bir gidiş, sürekli bir gidiş olamazdı. Çünkü böyle bir tutum, gerçekliğe ters düşen, gerçekliğe aykırı bir tutumdu ve gerçeklik karşısında bilimler er geç gerçekliğe uygun bir tavır alacaklardı. Bilimleri böyle bir yaklaşıma herşeyden önce gerçeklik zorlayacaktı.

İşte geçen yüzyılın sonlarına doğru, tek tek bilimlerde böyle bir tavır alma, bilimlerin birbirine yaklaşması ve birbirine açılması eğilimini doğurdu. Bilimler arası ilişkiler, bilimlerin birbirine yardım elini uzatması, hatta birbirine yaslanması gibi durumlar ortaya çıktı. Bu ilişkilerin sonuçları çeşitli bilim terimlerinde somut örnekler halinde kendini gösterdi. *Fiziksel-Kimya, Canlıbilimsel-Kimya, Ruhbilimsel-Fizik ve Toplumsal-ruhbilim* gibi... Çözümsel olarak kurulan bilimler giderek bireşimsel bir yön alıyor ve bu da bilimleri, belli kesimler içinde birleşmeye doğru sürüklüyor. Yukarıda değindiğimiz gibi böyle bir yaklaşım ve yön değişikliği, bilimle-

rin kendi içlerinden gelen bir dürtü ile değil de, gerçekliğin bilimleri zorlaması sonunda benimsenen bir yaklaşım oluyor.

IV

Şimdi, acaba doğa bilimlerinde böyle kökten değişiklikler oluşurken, felsefe dallarında, özellikle estetikte durum nedir? Estetiğin etik ve mantık karşısındaki tavrı nasıldır? Estetik, kendi bilimsel ülkesini çevreleyen surları hâlâ dirençle, titizlikle korumak ve savunmak istiyor mu? Yalnız genellikle bilim alanında değil sanat alanında da kendini gösteren kökten değişikliklerin, endüstrinin sanata girmesi, sanatta işlevliliğin daha çok aranması gibi, sanata iyi ve doğru ile kurulan yeni değer ilişkileri ve dizgeleri getiren değişikliklerin, bir yerde bir sanat kuramı niteliği taşıması gereken estetiği de yakından etkilemesi ve kuramda da *güzel ile iyi-doğru* değerleri arasında yeni yaklaşımların olması beklenirdi. Başka türlü dendikte bu, çağımızda *güzel, iyi ve doğru* değerleri arasındaki ilişkiler sorunu araştırılması gereken ilginç ve özgün bir program olarak estetikçinin önüne çıkıyor.

Ama, böyle bir programın ele alınması, ilkin bir tarihsel-dizgesel temel hazırlığı zorunlu kılıyor. Çünkü bu değerler üzerinde olduğu gibi, bunların ilişkileri üzerinde de tarihsel art-alanda önemli çalışmaların yapılmış olduğunu biliyoruz. Özellikle Antikite ve 18. yüzyıl düşünmesinde bu çalışmalar ön planda yer alıyor. Bunun için çağdaş estetikde *güzel-doğru-iyi* değer sorununu araştırmak, bir bakıma adı geçen yüzyılların bu değerleri özellikle de *güzel-iyi* değer ilişkisi sorununu ele alış biçimini bilmeyi zorunlu kılıyor.

İşte bu çalışmamızda biz, ilkin Antikite'de sonra da 18. yüzyıl İngiliz Felsefesinde *güzel-iyi* sorununu ince-

lemek istiyoruz. Antikite'de ilk önce *iyi*, sonra güzel değerini ele alıyor, sonra da Platon ve Plotinos'ta bu iki kavramın nasıl *güzel iyi (kalokagathia)* kavramında bir bireşime ulaştığını göstermek istiyoruz. Aynı şekilde ve aynı yöntemle sorunu 18. yüzyıl İngiliz Felsefesinde ele alıyoruz. Şöyle ki ilkin *iyi* kavramını sonra *güzel* kavramını inceliyor ve sonra da Antikite'de olduğu gibi bu iki değer kavramının Shaftesbury'de nasıl *güzel-iyi (kalokagathia)* bireşimine ulaştığını göstermek istiyoruz.

BİRİNCİ BÖLÜM

ANTİK ÇAĞIN AHLÂK FELSEFESİ

*İyi*nin Temellendirilmesi

Antik Çağda genel olarak bir ahlâk felsefesini ilk kez Yunan Aydınlanma çağında Sokrates'te buluyoruz. Ahlâk sorunlarını kendine özgü eleştirel yöntemi ile aydınlatmaya çalışan Sokrates'in görüşlerini öğrencisi Platon bize diyaloglarında aktarıyor. Xenophon'un *Sokrates'ten Anılar*'ında da ona özgü düşünceler izleyebiliyoruz.

Ahlâk üzerine düşüncelere Sokrates'ten önce örneğin Homeros ve Hesiodos'ta da rastlıyoruz.[1] Ama varlıkların kökeni, evrenin oluşumu, insanın evrendeki yeri ve ödevinin ne olduğu türünden sorulara bu düşünürler, söylencelerin ve dinin etkisi altında bazı yanıtlar veriyorlar. Herakleitos (İ.Ö. 540-480) ve Demokritos'ta da (İ.Ö. 460-370) ahlâka ilişkin bazı fragmanlara rastlamaktayız. Ancak, Herakleitos ahlâk kavramlarını bilimsel bir şekilde belirlemiyor.[2] Demokritos ise mutluluğun içle ilgili bir şey olduğunu söylüyor: "Bahtlılık da ruhundur, bahtsızlık da... ruh, bahtlı bahtsız varlığın durağıdır. Her hazzı değil, ahlâkça güzel olana bağlı olanı seçmek gerek."[3] Demokritos, ahlâksal olanın özerkliğini ilk ortaya atan düşünür olduğu için[4] kendisinden sonraki tüm Yunan ahlâk felsefesini ve Sokrates Platon etiğini etkiliyor. Ona göre: "İnsanlar düşünce-

sizliklerini gizlemek için kendilerine bir *kader* heykeli yapmışlardır. Zira kader pek nadir olarak düşüncelilikle savaşır."[5]

Ruhun iyi durumda oluşu (euthymia) ve mutluluk (eudaimonia), Demokritos'tan başlayarak tüm Yunan etiğinin ana ilkesi oluyor.[6] Öyleyse Eudaimonizmi Demokritos'a kadar geri götürebiliriz. Felsefe tarihinde nasıl Thales felsefenin babası sayılıyorsa, Demokritos da Eudimonizmin babası sayılabilir ve rahatlıkla tüm Antikçağ ahlâk felsefesi *eudaimonist* özelliktedir diyebiliriz.

Eudaimonia sözcüğü *mutluluk* anlamına geliyor. Mutluluk, yaşamanın erek ve değerinin insan ruhunda olduğunu dile getiren bir kavram. Antik çağın mutluluk anlayışı bireyci bir özyapıya sahip... Yani, tek tek kişilerin mutluluğa nasıl erişebileceklerini araştırıyor. Ancak 18. yüzyılın değer anlayışını incelerken Antik çağ mutluluk düşüncesinin bu bireyci özelliğini Yeniçağda yitirdiğini göreceğiz. Çünkü Yeniçağda artık toplumsal bir mutluluk söz konusu oluyor. Ama bu toplumsal mutluluğun tohumlarını da yine Antik çağda, Platon'da buluyoruz.[7]

Konumuz açısından, Antikitenin tüm düşünürlerine değil, 18. yüzyıl Aydınlanmasının değer anlayışını etkiledikleri ölçüde belli düşünürlere değinmekte yarar olduğu kanısındayız. Bu bakımdan Sokrates, Platon, Aristoteles ve Stoa'lılarda *iyi*'nin temellendirilmesi sorunu üzerinde kısaca duracağız.

Sokrates'te *İyi:* (İ.Ö. 469–399)

Çağdaşları olan Sofistlerin neden olduğu değerler göreciliğine Sokrates, insan yaşamının eylemsel sorunlarına gerçek ve derin bir ahlâksal ilgiyle yönelerek ve tümel bir doğrunun bulunabileceği kanısıyla karşı koyuyor.

Erdem ile bilginin özdeş olduğunu savunup söylencelerin, dinin ve geleneklerin yetkisini bir yana bırakıyor; usun ve düşüncenin değerini yüceltiyor. O, bireyler-üstü bir kuralın varlığına kuvvetle inanıyor. Ona göre, erdemlerin tümü bilgeliğe dayanıyorlar. Bilgi, (episteme) insanları doğru eyleme, bilgisizlik'de yanlış eyleme götürüyor. Bu nedenle, ahlâksal eylemlerimizin kaynağı bilgi oluyor. Bu bilginin içeriği ise, Sokrates'e göre, *iyi*dir. Ve *iyi ile doğru*nun ne olduğunu bilen kimse, *erdemli*dir. Sokrates, *iyi, güzel* ve *yararlı* kavramlarını hep anlamdaş olarak kullanıyor. İyi ve güzelin bu bir arada oluşu ile daha sonra 18. yüzyılda da karşılaşmaktayız.

Sokrates'e göre hoş ve yaşamı acısız kılan işler, *güzel*dir. Her *güzel* iş de *iyi* ve *yararlı*dır. Öyleyse *iyi*, belli bir ereğe hizmet eder. Kimse kötüyü isteyerek yapmaz. Çünkü insanın kötüyü *iyiye* üstün tutması, doğasına aykırıdır. İnsanın *iyiyi* kötüden ayırabilmesi onun erdemli ve bilge olduğunu gösterir. Zaten bilgi, erdemdir. Erdemli olmak da bilge olmak demektir. Bilgiyi, bilimin gösterdiği yolu izleyen insan, *iyi* ve *mutlu* olur. Öyleyse *Eudimonia*'yı (mutluluğu) erdemlilik sağlar.

Sokrates, *düzen* ve *uyum* olan yerde *iyi*, karışıklık olan yerde *kötü* ile karşılaştığımızı söylüyor. Bir şeyi *iyi* kılan, bir *düzene* sahip olmasıdır. Aynı durum, insan ruhu için de söz konusudur. İnsan ruhu uyumlu olduğu ölçüde insan da mutlu olur. İnsan, ruhunun *uyumunu* usunu kullanmakla sağlar. Bilgiden doğan *iyi*, insanı mutlu kılar. Öyleyse bilgiden doğan erdemle, yani ahlâklılıkla mutluluk aynı şeydir.[8]

Sokrates, erdem, bilgelik ve mutluluk üzerine genel düşünceler öneriyor ama, hiçbir zaman bu kavramların belirli tanımlarını yapmıyor. Bu kavramları ilk kez tanımlamaya çalışan öğrencisi, Platon oluyor.

Platon'da *İyi* (İ.Ö. 427–347)

Sokrates'in erdem üzerindeki araştırmalarını çıkış noktası olarak alan Platon'un etiği de mutlulukçudur. Ona göre de en yüksek *iyi*, mutluluktur. Platon, insanın doğal amacı olan mutluluğu sağlayacak yaşama biçimini, bunun ne olduğunu araştırmıştır. Diyaloglarında hep erdem ve mutluluğu tanımlamaya ve insanlara mutlu olmanın yöntemlerini öğretmeye çalışmıştır. Ona göre mutluluk, *iyiye* sahip olmaktır. *İyi* ise herkesin istediği şeydir. Bu sorunu incelerken Platon, bireyi değil, toplumu göz önünde bulundurur. Birey ülküsünden çok tür ülküsüne yönelir, yetkin insanı değil de yetkin toplumu anlatır. Ona göre en yüksek *iyi*, bilgi ve hazzın *ölçü, güzellik* ve *doğruluğa* göre birleşmiş bir karışımıdır.

Erdem, ruhun doğruluğu, düzeni ve uyumudur. Kötülük ise bu düzen ve uyumun bozulmasıdır. İnsan erdemli olduğu ölçüde özgürdür, çünkü böyle bir insanın ruhunu usu yönetir. Usu egemen olduğu için erdemli kişi, mutlu, dengeli ve huzurludur. Tutkularının kölesi olan kimse ise, mutsuzluk, uyumsuzluk ve huzursuzluk içindedir.

Platon genel felsefesi içinde *iyi*nin yerini belirlerken bir yerde Sokrates'in öğretisini aşar. Onun *iyi* anlayışı aslında sofistlerin dünya görüşlerine bir karşı çıkıştır. Sofistlerin dünya görüşü tümüyle yarara ve hazza dayanıyordu. Örneğin Protagoras şöyle diyordu: "Bir sofist olduğumu, insanları eğittiğimi söylüyorum. Birçok yıllar varki bu sanatın içindeyim. Delikanlı, benimle düşüp kalkarsan, daha bir arada bulunmamızın ilk günlerinde, daha *iyi* olmuş olarak evine gideceksin. Ertesi günü de aynı şekilde ve her gün durmadan daha *iyiye* doğru bir ilerleme yapacaksın. Öğrettiklerim şunlardır: ev işlerinde ve devlet işlerinde ne yapacağını bilmek, yani insanın evini en *iyi* bir şekilde nasıl yöneteceği ve po-

litikada eylemek ve söylemek için nasıl en güçlü olunacağı... Vereceğimi bildirdiğim gerçek şudur: Özgür olan erkekleri becerikli yurttaşlar haline getireceğime söz veriyorum."[9] Görüldüğü gibi Protagoras iyiyi hemen hemen yararla özdeşleştiriyor. Pratikte yararlı olan bir şey haline sokuyor. Ayrıca "bütün şeylerin ölçüsü insandır... Her bir şey bana nasıl görünürse benim için böyledir, sana nasıl görünürse yine senin için de öyle... Üşüyen için rüzgâr soğuk, üşümeyen için soğuk değildir"[10] diyerek insanı tüm şeylerin ölçüsü yapmakla da bir değerler çokluğu ve değerler göreciliğinin doğmasına neden oluyor. Oysa Platon, *Yasalar*da "Bütün şeylerin ölçüsü Tanrıdır"[11] diyerek bir değer saltıkçılığına varmayı, insan yaşamına ve toplumsal yaşama bir denge ve uyum kazandırmayı istiyor. Onun bu düşüncesine eş bir görüşü daha önceleri Demokritos'ta da bulmaktayız. Demokritos, "Bütün insanlar için aynı şey *iyi* ve *doğrudur*"[12] diyordu.

Platon sofistler kadar Herakleitos'un görüşlerine de karşı çıkıyor. Herakleitos'un düşüncelerini incelerken Onun bütün varlıkların değiştiğini, sürekli bir akış içinde bulunduğunu ileri süren görüşü üzerinde duruyor. "Aynı ırmağa iki kere girilemez. Her zaman her şey akmaktadır. Bütün nesneler ırmak gibi akarlar"[13] diyen Herakleitos'a karşı her an kendisinden başka bir şey durumuna giren, yani, durmadan değişime uğrayan varlıklar hakkında kesin bir bilgi edinilemeyeceğini savunuyor. Ancak kendisi de Herakleitos gibi huzursuz ve dengesiz bir siyasal çatışma ve savaşlar döneminde yaşamış olduğu için VII'nci mektubunda "Herşeyin amaçsız bir şekilde sarsıldığını ve değiştiğini görerek sersemlik duydum ve umutsuzluğa kapıldım"[14] diyor. Herakleitos'un görüşüne karşı olumsuz bir tavır takınmasına karşın toplumun ve herşeyin akış durumunda bulunduğu duygusu gerçekte Onun felsefesinin itici gücü ol-

muştur denebilir. Çünkü Platon'un asıl yapmak istediği, Herakleitos'un öne sürdüğü gibi, bu değişikliğe uğrayıp duran, sürekli olarak oluşan varlıkların ardında değişmeyen bir *örnek* ya da *öz* bulunduğunu kanıtlamaktır. İşte bu hiç değişmeyen ve hep kendi kendisinin aynı kalan örneklere Platon *idea* adını veriyor. Platon'da idea ontik bir varlık, asıl gerçek olan şeydir. Günlük yaşamda rastladığımız, gördüğümüz, tanıdığımız nesneler hep bu ideanın birer eşlemidirler. İdealar, eşlemlerine karşı gerçektirler. Çünkü eşlemleri zamanla bağımlı olup değişen ve ortadan kalkan şeylerdir. Oysa, asıl gerçeklik de diyebileceğimiz idealar hiç değişmeyen öncesiz sonrasız varlıklardır. Platon'a göre biz, ancak bunlar hakkında sağlam ve kesin bilgi edinebiliriz. Platon *Devlet*'te idealar öğretisini açıklamak üzere yaptığı ünlü mağara benzetmesinde[15] tüm nesneleri aydınlatan ışık veya güneşin, tüm bilgilerin ve varlıkların kaynağı olan *iyi* ideası olduğunu söylüyor, "mevsimleri, yılları, yapan güneştir. Bütün görünen dünyayı güneş düzenler"[16] diyor. Platon'a göre *iyi* ideası tüm öteki ideaların en üstünde yer alır. O, *iyi* ideasını kavranan dünyanın sınırlarına koyar: "İnsan onu kolay kolay göremez, görebilmek için de dünyada *iyi* ve *güzel* ne varsa, hepsinin ondan geldiğini anlamış olması gerekir. Görülen dünyada ışığı yaratan ve dağıtan odur. Kavranan dünyada doğruluk ve kavrayış ondan gelir. İnsan ancak onu gördükten sonra iç ve dış yaşamında bilgece davranabilir,"[17] der.

Platon, yine *Devlet*'te en yüksek bilimin konusunun *iyi*nin ta kendisi, ideası olduğunu, tüm öteki değerlerin, insanı *iyiye* götürdükleri zaman yararlı olabileceklerini savunur. Ancak bu *iyi* dediğimiz şeyin ne olduğunu Platon da kesin olarak bilmez.[18] Ama, "*iyi* karşısında kimse görünüşlerle yetinmez, herkes *gerçek* olanı arar, görünüşe değer vermez"[19] der. Daha sonra herkesin *iyi* diye aradığı, yaşamının ereği saydığı, doğru dürüst ne

olduğunu bilmeden yalnızca önemini sezmekle kaldığı o en değerli, en üstün, en *iyi* şeyin ne olduğunu araştırmayı sürdürür. İlkin *iyi*nin kendiliğinden ne olduğunu bir yana bırakıp *iyi*nin bir dalını, ona en çok benzeyen bir eşini anlatmaya çalışır. *Kendiliğinden güzel, kendiliğinden iyi* olan pek çok şeyle birlikte, daha başka nesnelerin her birinin de değişmez bir tek varlığı, ideası olduğunu kabul ettiğimizi söyler.[20] Ona göre birçok şeyler görülür, kavranmaz, *idealarsa* kavranır, görünmez. Biz görünen şeyleri görme gücümüzle görürüz. Gözlerimiz ne kadar güçlü, göreceğimiz şey de ne kadar renkli olursa olsun gören ve görülenden başka üçüncü bir ortam işe karışmazsa gözlerimiz görmez, renkler de görülmez. İşte bu ortam ışık ya da güneştir. Platon'un *iyi*ye en çok benzeyen eşi, onun bir dalı dediği şey güneştir. "*İyi*nin doğurduğunu söylediğim varlık güneştir. *İyi* onu kendine eş olarak yaratmıştır, görünen dünyada göz ve görülen nesneler için güneş ne ise, kavranan dünyada da *iyi*, düşünce ve düşünülen şeyler için odur."[21] "Nesnelere gerçekliğini, kafaya da bilme gücünü veren *iyi* ideasıdır. Bilinen şeyler olarak gerçeğin ve bilimin kaynağı odur. Bilim ve gerçek ne kadar güzel olurlarsa olsunlar, şuna inan ki, *iyi* ideası onlardan ayrı, onların çok üstündedir. Görünen dünyada ışığın ve gözün güneşle yakınlığı olduğunu düşünmek doğru, ama, onları güneş saymak yanlış olduğu gibi, kavranan dünyada bilim ve gerçeği *iyi*ye yakın saymak doğru, ama onları *iyi*nin ta kendisi saymak yanlıştır. *İyi*nin yeri elbette ikisinin de üstünde çok yükseklerdedir."[22]

Platon evrenin asıl nedeni yaptığı bu iyi ideasını görüldüğü gibi saltıklaştırıyor. Onun *iyi*si aynı zamanda dinsel ve gizemci bir anlam taşıyor.

Platon, erdemin tek değil, birçok olduğunu, ruhun bölümlerine karşılık olan erdemler bulunduğunu öne sürüyor: Bunlar, ***Bilgelik*** (sophia), ***Yiğitlik*** (andreia),

Ölçülülük (sophrosyne), *Doğruluk* (dikaiosyne) ve Dinlilik (osiotes)dir. Bilgelik usa özgü olup ruha egemendir. Yiğitlik, insanın korkulacak ve korkulmayacak şeylerle, haz ve acı veren şeyler karşısındaki davranışıdır. Ölçülülük ve doğruluk genel erdemler olarak, bütünün uyumunu kurarlar.

Platon, *doğruluğu* bütün erdemleri kendisinde toplayan en yüksek erdem sayıyor: Bilgelik, anlığın doğruluğudur. Yiğitlik kalbin doğruluğudur. Dinlilik, bizim Tanrılıkla olan ilişkilerimizdeki doğruluktur.[23]

Görülüyor ki Platon'un ahlâkı, Sokrates'in ve Sokratesci okulların tersine bir *toplumsal ahlâktır*. Tek kişinin mutluluğunu değil, toplumun mutluluğunu sağlama yollarını araştırır ve kısaca gördüğümüz gibi, bu ahlâkın odak noktasını iyi ideası oluşturur.

Aristoteles'te *İyi* (I.Ö. 384–322)

Aristoteles'in ahlâk felsefesini *Ethika Nikhomakheia*, (Nikomakhos Ahlâkı) adlı yapıtına dayanarak belirlemek mümkün... Onun etiği ereksel bir etik... O, her eylemin kendisinden başka bir şeye yöneldiğini ve değerinin bu şeyi yaratma eğiliminden doğduğunu söylüyor. Aristoteles'e göre "*iyi*, her şeyin yöneldiği erektir."[24] Ahlâklılık bazı eylemleri kendilerinde *iyi* oldukları için yapmak değil, bizi "insan için *iyi* olan" şeye yaklaştırdıkları için yapmaktır.[25] Yani, Aristoteles, ahlâkta *iyiyi insan için iyi olan şeyle* sınırlıyor: "İnsan için iyi olan şey, ruhun iyilikle uyum içinde olan etkinliğidir."[26] Aristoteles de yaşamın ereğinin mutluluk olduğunu kabul ediyor. Ama, Ona göre mutluluk anlık bir yaşantı değildir. Yaşamanın tümü içinde erişilebilen bir şeydir. Bir tür eylemdir ve haz ona doğal olarak katılır. Tıpkı "bir çiçekle ve tek bir güzel günle yaz olamayacağı gibi, günlük veya kısa bir döneme özgü hoşnutluk insanı tümüyle ve en yetkin şekilde mutlu kılamaz."[27]

Aristoteles ne türden bir yaşamanın mutluluğu kuracağını araştırıyor ve insanların yöneldiği dört ilke bulunduğunu öne sürüyor: Bunlar, *haz, onur, zenginlik* ve *kuramsal yaşamdır*. Kuramsal yaşam, yani kendini düşünceye verme Aristoteleste en yüksek erektir.

Aristoteles, tüm insan eylemlerinin ereğinin *iyi* olduğunu, her eylemin bir *iyi*ye yöneldiğini öne sürüyor. Böylece karşımıza bir değerler çokluğu çıkmış oluyor. Ama her varlık basamağının kendine özgü bir en yüksek *iyi*si vardır. Ahlâk felsefesinin görevi, bunun insan için ne olduğunu belirlemektir. İnsana özgü mutluluk, erdemli eylemdir. Yaşamda belli bir yetkinliği olanlar mutluluğa ulaşırlar. Mutluluk, yetkin bir yaşam süren ruhun erdemli eylemidir. Haz ise her eylemin bir bütünlenmesi ve sonucudur. En yüksek hazzı, düşünme ve ahlâksal eylem sağlar. Hazzı elde etmeye çalışmak, yaşama içgüdüsü kadar zorunludur. Ama, ancak erdemli insanın hazzı, gerçek bir hazdır. Kılgısal (Pratik) eylemden çok, kuramsal eylem insana özgü eylemdir.

Platon gibi Aristoteles de ruhun değerlerinin gerçek değerler olduğunu kabul eder. Mutluluğun ancak usa uygun eylemde, erdemli eylemde bulunduğunu söyler.[28]

Stoalılarda *İyi*

Stoa ahlâkıyla ilgimiz 18. yüzyıla egemen olan *doğaya dönüş, doğaya uygunluk* ilkelerini ortaya atmış olmalarından... Kıbrıslı Zenon'un (İ.Ö. 336–264) kurucusu olduğu Stoa, Hellenistik çağın en önemli felsefe öğretisi... Stoacılık, insanın ahlâksal özgürlüğünün, töreleri ve her türlü uygarlık düzenini yadsıyarak değil, yüksek türden bir *doğallıkla*, gerçek bir insanlıkla sağlanabileceğini savunuyor. *Doğaya uygun yaşama* ilkesini Stoalılar felsefelerinin temel ilkesi yapıyorlar ve tüm tanrıcı

(pantheist) bir dünya görüşüne sahip oluyorlar. Hiç kuşkusuz Stoalıların tüm tanrıcılığında da Herakleitos'un büyük etkisi olmuştur.

Felsefeyi ilk kez, Zenon ve Chrysippus'un mantık, fizik ve etik diye üç ayrı dala ayırdıkları söylenir.[29] Ama Zenon'un felsefesinin ağırlık noktası doğal olarak etiktir. Zenon'un ahlâk öğretisine göre, nesnelerin değeri, insanın evrendeki yeri ve anlamı, insanın ne olduğu konusunda bilimsel bilgisi olmayan kimse erdemli bir eylemde bulunamaz. Bundan ötürü mutluluğa da erişemez. Öyleyse, ***bilgi***, ***erdem*** ve ***mutluluk*** içten ilişkili üç kavram olarak Stoa'da da karşımıza çıkıyor. ***Stoalılara*** göre, doğru bilgi, doğru eylemde bulunmayı sağlar. Yani, ***bilgi*** ile ***eylemin birliği*** düşüncesinden ahlâkça yetkin olma ereğine, bilgelik ülküsüne geçilir.

Stoa öğretisinde ***us*** ve ***doğa*** özdeştir. Erdem, ***doğaya, usa uygunluktur***, usun doğru durumda olmasıdır. Usun doğru durumda olması, insanın özü bakımından usa uygun olan doğanın gidişine ayak uydurması, ona kendini vermesi ile sağlanır. ***Doğa yasasına boyun eğmek***, Stoa ahlâkının başlıca ilkesidir.

Zenon'a göre, bilge erdemli kişidir ve erdemin karşıtı olan kötülük bilge kişide hiçbir zaman bulunmaz Kötülük ruhun birliğinin çok güçlü bir ıtkinin baskısıyla, gerçek doğasına aykırı düşmesinden ileri gelir. Bilge, istemesinde ve eylemesinde duygulanımlardan bağımsız olmalıdır (apatheia). Ancak, Stoa ahlâkının ülküsü olan bu ***apatheia*** durumu, doğal itkileri, ınsan için doğal olan duyguları duymamak değil, usla ilgisi olmayan duygulara, aşırı itilimlere yer vermemek, bunların doğmasını önlemektir.

Stoalılarda ***doğal-olanla doğaya-aykırı olan*** karşıtlığını bulmaktayız. İnsanda içgüdülerin ağır basıp üstünlük kazanması doğaya aykırı olan şeydir. ***Doğal-olan*** da, herkeste bulunan, herkeste bir olan usun egemen olma-

sıdır. *Doğal-olan*, usa uygun olandır. Yani, bu ikisi özdeştirler.

Zenon'a göre, mutlu olmak için erdem yeterlidir. *Stoalıların* değer anlayışları da bu görüşe bağlıdır. Erdem, en yetkin mutluluğu sağlayabildiği için erdemin dışında hiçbir şey bir değer sayılamaz. Öyle şeyler vardır ki bunlar *iyi* içinde yer almazlar, ama değer verilebilecek, *istenmeye* değer şeylerdir. Öyleyse, biricik *iyi* olan erdemdir ama, erdemin yanında, yetenek, sağlık, zenginlik v.b. gibi *istenmeye-değer* olan şeyler de vardır.

Zenon eylemleri: Doğru-eğri, ödeve-uygun, ödeveaykırı, ve kayıtsız kalınacak eylemler olarak üçe ayırır. Doğru eylemler, ruhun birliğinin doğru durumundan çıkmış olanlar, eğri eylemler ise bozulmuş bir durumdan ileri gelenlerdir. Eylemin ahlâkça değeri, eylemin kendisinden çıktığı düşünüşe (ahlâk duygusuna, özyapıya) bağlıdır.

Stoa ahlâkı, kendi kendine yeten bilge ülküsü ile bireyci bir öğreti... Ama *doğanın-yasasına* bağlanma kavramı bu bireycilik karşısında bir denge ağırlığı oluyor. Zenon, insanın toplum halinde yaşama gereksinmesini doğal ve usa uygun bir içgüdü olarak anlıyor. Öyleyse, bir çelişme gibi görünmesine karşın, öğretinin bireyciliği toplumsal gereksinmelerin doğal oluşu ile bağdaştırılıyor.

Stoacılığın bizi en çok ilgilendiren yanı, daha önce de sözünü ettiğimiz gibi *doğaya-uygunluk, doğayı izlemek* (naturam sèqui) ve eylemin ahlâksal değerinin bir *ahlâk-duygusundan* çıktığı düşüncelerinde özetlenebilir. Bu kavramlarla 18. yüzyıl ahlâk felsefesinde ve Shaftesbury'de sık sık karşılaşacağız. Aslında Shaftesbury'yi daha derinden etkileyen Epiktetos'un ve imparator Marcus Aurelius Antoninus'un da esinlenme kaynağı Stoacılıktır.

Stoa felsefesinin gerçek değerini ilk kez, Yunanistan'dan Roma'ya geçtiği zaman göstermiş olduğu söylenir. Çünkü, Zenon'un ve izleyicilerinin öğretileri, Romalıların kılgısal iyi duygularına ve ağırbaşlılıklarına çok uygundu.

Roma Stoa'sının en iyi iki yorumcusu bir Grek köle olan Epiktetos ile bir Roma imparatoru olan Marcus Aurelius Antoninus'dur. Frigyalı bir Grek köle olan Epiktetos'un Roma'ya nasıl getirilmiş olduğunu bilmiyoruz. Ama orada köle olduğu, sonra da efendisi Epaphroditus tarafından özgürlüğüne kavuşturulduğu ve öğretmenlik yaparken Roma'dan sürülen filozoflardan biri olduğu biliniyor. Roma'dan sürüldükten sonra Epirus'taki Nicopolis'e çekiliyor ve orada ölüyor

Öteki büyük öğreticiler gibi O da hiçbir şey yazmamıştır. Düşüncelerini bize öğrencisi Arrian aktarmaktadır. Arrian Epiktetos'un düşünceleri hakkında sekiz kitap yazmış, ama bunlardan ancak dört tanesi ve bazı fragmanlar elimize geçebilmiştir.

Marcus Aurelius da ilk kitabında Epiktetos'un düşüncelerini kendine hocası Junius Risticus'un[30] öğretmiş olduğundan sözeder. Gerçekten Epiktetos ile Marcus Aurelius'un öğretileri özdeştir ve Aurelius'un felsefe dilinin ve görüşlerinin açıklanabilmesi için Epiktetos'a başvurmak gerekir. Ama her iki filozofun yöntemleri tümüyle ayrıdır. Epiktetos düşüncelerini dinleyicilerine alışılmış ve yalın bir biçim içinde sürekli konuşarak anlatır. Aurelius ise düşüncelerini çok kez belirsiz olan kısa, bağlantısız paragraflar halinde yalnız kendi kullanımı için yazar.

Epiktetos, çok kez ahlâk felsefesinin tümünün kapsadığı üç konu veya sınıftan sözeder. Bunlar istekler ve iğrenmeler, peşinden koşulanlar ve kaçınılanlar ve etkin güçlerin uygulanımı veya anlığın onadıklarıdır.

İstekler ve iğrenmeler, mutluluğa veya mutsuzluğa götüren bir şeyin kavranılışından doğan yalın tinsel duygulanımlardır. *İyi* her zaman isteğin, *kötü* de iğrenmenin nesnesi olmalıdır.

Epiktetos gelecekteki ödül ve cezalara inanmaz. Ona göre kötü bir insan zaten kötü olmakla cezalandırılmıştır. *İyi*nin ödülü ise, *iyiliği*dir. Cennet ve cehennem yoktur. İnsanın ölümle birlikte yok olduğunu açıkça öne sürer.[31]

Ona göre, evrende olup biten şeylerin bir kısmı elimizdedir, bir kısmı elimizde değildir. "Elimizde olanlar fikirlerimiz, yaşayışımız, isteklerimiz, eğilimlerimiz, iğrenmelerimiz, bir sözcükle tüm etkinliklerimizdir. Elimizde olmayanlar, eşya, mülk, ün, mevki bir sözcükle etkinliklerimiz arasında bulunmayan şeylerdir."[32]

İsteklerin ereği, istediklerini elde etmek, iğrenmelerin ereği ise korktuklarını önlemektir. İstediğini elde edemeyen mutsuz olacağına göre, birey mutlu olabilmek için isteklerden vazgeçmelidir.

Epiktetos, evrende olup biten şeylerin bir bölümünün elimizde olduğunu söylerken hiç olmazsa tinsel alanda, düşünce, istek, yöneliş ve eylemler alanında kişiye bir özgürlük tanıyor. Ancak, "Yaşamında olup biten şeylerin dilediğin gibi olmasını isteme. Nasıl oluyorlarsa, öyle olmalarını iste. Böylece her zaman mutlu olursun"[33] düşüncesi bu özgürlükle çelişik olan bir yazgıcılığı ve mutluluk anlayışını dile getiriyor. Bu, öylesine önceden belirlenmiş bir mutluluk anlayışı ki, bilgenin koşulları ne olursa olsun mutsuz olması olanaksızdır... "Bana gelince, benim için mutluluk müjdecisi olmayan hiçbir şey yoktur. Çünkü ne olursa olsun ondan mutluluk çıkarabilmek benim elimdedir."[34]

Epiktetos'un da ilke olarak en çok istediği şey, ***doğayı bilmek*** ve ***doğayı izlemek***.[35] Onda da Stoa tümtanrıcılığını güçlü bir şekilde bulmaktayız, "İnsan, bu evrende Tanrının özünün ve yarattığı yapıtların seyirci-

si, yorumcusu ve övgücüsü olmalıdır. Evrendeki olağanüstü birliğin yaratıcısı Tanrıdır. Bu görkemli evrenden yalnız şöyle görmüş olarak gitme. Gör, tanı, öv ve kutsa..."[36] Böylesine güçlü bir tümtanrıcılık ve doğanın yüceltilmesi ile ilerde Shaftesbury'de de karşılaşacağız.

Yaradancılığı (Deismi) kadar insancılığı da (Humanism) güçlü olan Epiktetos, "insanların ruhlarından söküp atacakları yalnız iki şey olduğunu söylüyor: Bencillik ve inançsızlık."[37]

Görülüyor ki Epiktetos, doğaya ve usa uygun bir biçimde yaşamayı, isteklerden vazgeçip yalın hatta yoksulluk içinde bir yaşam sürdürmeyi ve böylece tinsel özgürlüğünü korumayı her şeyden üstün tutuyor. Tutkuların kölesi olmamayı, erdemi sevip istemeyi, acı ve ölümü küçük görmeyi öğretiyor.

Marcus Aurelius Antoninus'ta *İyi*

Marcus Aurelius'un da asıl uğraştığı konu, etik yani ahlâk felsefesi. Aurelius, bu etiği bir insan ve bir yönetici olarak kendi yaşamına da uyguluyor. Onun ahlâk felsefesi, insanın doğası ve evrensel doğa ve her insanın kendi dışındaki her şeyle ilişkisi hakkındaki öğretilerine dayanır. Bundan ötürü, Fizik veya Nesnelerin Doğası ve Tanrıbilim veya Yaradan'ın doğası, onun tüm felsefesi ile hem içten hem de ayrılmaz bir şekilde ilişkilidir.

O, bize anlıklarımızdaki tüm izlenimleri iyice izlememizi ve onlar hakkında doğru bir yargı verip haklı sonuçlara varmamızı, sözcüklerin gerçek anlamlarını araştırmamızı ve Diyalektiği uygulamamızı öğütlüyor. Ama, Diyalektiğin bir açıklamasını yapmak üzere herhangi bir çaba göstermiyor. Felsefesi özü bakımından salt ahlâksal ve eylemsel bir felsefe... O, "Sürekli olarak ve eğer olanak varsa ruh üzerindeki her izlenim için Fizik, Etik ve Diyalektiğin ilkelerini uygulayın"[38] diyor.

Bu, gerçekte izlenimleri, olanaklı olan her şekilde incelememizi anlatmanın bir başka şeklidir. Böyle bir inceleme diyalektiğin kullanımını içerir. Aurelius, diyalektiği fizik, tanrı–bilim ve etik ilkelerini kurarken bir araç olarak kullanıyor.

İmparator Aurelius'un kılgısal bir ahlâkçı da olduğunu görüyoruz. Daha gençliğinden başlayarak çalışkan ve düzenli bir yaşam sürmüş, görevi her türlü özdeksel kaygıdan uzak kalmasını sağlayacak kadar yüksek olduğu halde en yoksul bir filozof kadar ölçülü ve gösterişsiz yaşamıştır. Epiktetos pek az şey istemişti ve her zaman istemiş olduğu o azı elde ederek doyum bulmuştu. Ama, Aurelius tahta geçtikten sonra imparatoru olduğu o geniş ülkenin her türlü güçlüğünü ve dertlerini yapabileceği en iyi şekilde çözmeye çalışmayı istemesi ve istediği *iyi*nin pek azını gerçekleştirebileceği konusundaki kesin bilgisi ile sürekli mutsuz olmuştu. En iyi ve en yiğit insanların bile kuşku ve güçsüzlük anları vardır. Ama eğer onlar, gerçekten iyi ve yiğitseler içinde bulundukları bunalımdan Aurelius'un yaptığı gibi, ***ilk ilkelere*** geri dönerek kurtulurlar. Aurelius'un da rahatlık ve desteğe gereksinmesi vardır. Sürekli olarak şu temel ilkeye başvuruyordu: Evren, usa uygun olarak düzenlenmiş bir tümdür ve her birey onun bir parçasıdır. İnsan, değiştiremeyeceği bu düzene ***uymalıdır***. Tanrının yapmış olduğu her şey, *iyi*dir. Tüm insanlık, insanın kardeşleridir. İnsan onları sevmeli, korumalı ve daha iyi olmalarını sağlamaya çalışmalıdır. Hatta kendisine kötülük etmiş olanlara karşı bile *iyi* olmalıdır. Aurelius bu düşüncelerden şöyle bir sonuca varıyor: "Öyleyse, bir insana yol göstermeye gücü yeten şey nedir? Yalnız ve yalnız bir şey, Felsefe... Ama bu, insanın içindeki Daimon'u zarar görmeyecek şekilde ve baskıdan uzak, haz ve acıya üstün tutmakla, ve ortaya çıkan her şeyin nerede olursa olsun ve kendisi nereden gelirse gelsin, ondan

doğduğunu onamakla oluşur. İnsan, ölümü neşeyle beklemelidir. Çünkü ölüm, her canlı varlığın kendisini kuran öğelere ayrışmasından başka bir şey değildir. Bu ayrışma, doğaya uygundur ve doğaya göre olan hiçbir şey kötü değildir."[39]

Aurelius'un fiziği, evrenın doğasının ve yönetilmesinin ve insan doğasının hem evrenin doğasıyla hem de yönetilmesiyle olan ilişkisinin bilgisidir. O, evreni "evrensel töz"[40] olarak adlandırıyor. Sayısız bedenlere dağıtılmış olan bir ortak töz olduğunu ve *usun* evreni yönettiğini söylüyor. O, aynı zamanda evrensel doğa veya *evrenin doğası*[41] terimlerini de kullanıyor.

Aurelius doğa sözcüğünü çok sık kullandığı için bu sözcüğün anlamını belirlemeye çalışmamız gerek... *Doğa*nın en yalın kökenbilimsel anlamı nesneler dediğimiz şeylerin doğuşu anlamında bir "üretim"... Romalılar da bunun için *doğuş* anlamına gelen *natura* sözcüğünü kullanıyorlar. Aurelius, "Evren, ister atomların ister doğanın toplandığı yer olsun, bir dizgedir ve benim doğa tarafından yönetilen tümün bir parçası olduğum ilk iş olarak onanmalıdır"[42] diyor. Burada doğa, adeta bir kişilik kazanıyor ve etkin, etkili bir güç olarak görülüyor. Tanrıdan bağımsız olmasa bile kendisine Tanrı tarafından verilmiş bir güçle devinen bir şey olarak...

Tanrının varlığını kesinlikle onayan Aurelius, insan ruhunun Tanrıdan bir ışıma olduğunu söylüyor. Bizim de hayvanlar gibi bedenlerimiz var ama, aynı zamanda Tanrılar gibi *us* ve anlağa (zekâya) da sahibiz. Hayvanlar da canlıdır ve içgüdüler veya doğal devinim ilkeleri dediğimiz şeylere sahiptirler. Ama yalnız düşünen hayvan dediğimiz insanın ussal ve anlak sahibi bir ruhu vardır. Aurelius bunu sürekli olarak vurguluyor: Tanrı, insanın içindedir ve biz hep içimizdeki bu Tanrılığa katılmalıyız. Çünkü ancak bu yolla Tanrının özü hakkında herhangi bir bilgi edinebiliriz. İnsan ruhu bir anlamda

Tanrının bir parçasıdır. "Tanrı, yalnız anlıksal bölümüyle, kendisinden akmış ve çıkarılmış olan bu bedenlere anlağı kondurur."[43] Aurelius, bir insanın içinde gizlenmiş olan şeyin yaşam, yani insanın kendisi olduğunu, geriye kalan her şeyin canlı insanın, gerçek insanın şu andaki varlığı için kullandığı organlar, araçlar, zarflar olduğunu öne sürer. Ona göre, ancak Tanrısal, yüce bir yaşam yaşayan insan, Tanrılığın bilgisine erişebilir. İnsan usu tüm şeyleri kuşatan evrensel usla *uyum* halinde olmalıdır.[44] İşte bu içsel Tanrılığı yani evrensel usu izlemekle insan, *Tanrıya, Salt İyi*ye en çok yaklaşır. Ama yine de kendi içsel yol göstericisi ile tam bir uyuşmaya hiçbir zaman erişemez. "Tanrılarla yaşa. Ruhunun kendisine ödev olarak verilmiş şeylerle doyum bulduğunu sürekli olarak Tanrılara gösteren ve Zeus'un her insana kendisinden bir parça, bir yol gösterici ve gözcü olarak verdiği Daimon'un istediği her şeyi yapan kimse, Tanrılarla yaşar. Bu Daimon, her insanın kendi anlayış ve usudur."[45]

İnsandaki us yönetici yetidir ve bu yeti, ruhun efendisidir. Aurelius'un ahlâk felsefesinin tüm ereği, *doğaya* (hem insanın kendi doğasına hem de evrenin doğasına) *uygun olarak yaşamak* olduğuna göre, kendi doğasına uygun yaşayan kişi, bireysel usa ve bu bireysel usun kaynağı olan evrensel usa uygun olarak yaşar. Öyleyse, "ussal hayvan için doğaya göre olan etkinlik, aynı zamanda usa göre olan etkinliktir."[46] Usa aykırı olarak yapılmış olan bir şey her ne kadar insanın doğasının bir bölümüne kesinlikle uygunsa da, aynı zamanda doğaya, tüm doğaya aykırıdır. İnsan, haz ve tembellik için değil, eylem için yaratılmıştır. Bitkiler ve hayvanlar nasıl doğalarının gereğini yerine getiriyorlarsa insan da kendi doğasının gereğini yapmalıdır [47]

İnsan aynı zamanda evrensel doğaya, içlerinden yalnız biri olduğu tüm şeylerin doğasına da uygun olarak

yaşamalıdır. Siyasal bir toplumun bir vatandaşı olarak da kendi yaşamını ve eylemlerini, başka erekler yanında, aralarında yaşadığı ve kendileri için yaşadığı kimselere göre yönetmelidir. İnsan, saltık bir yalnızlığa çekilmemeli ve yakınları ile ilişkilerini kesmemelidir. Büyük bütün içindeki kendi rolünü oynamak üzere her zaman etkin olmalıdır. Tüm insanlar yalnız kan bakımından değil, aynı usu paylaştıkları ve aynı Tanrının bir parçası oldukları için akrabadırlar. İnsan, kardeşleri tarafından gerçekten incitilemez. Çünkü onların hiçbir davranışı ona kötülük getirmez. Bu nedenle, insanlara ne kızmalı ne de onlardan iğrenmelidir. Çünkü, "bizler ayaklar, eller, gözkapakları, alt ve üst çeneler gibi işbirliği için yaratılmışızdır. Öyleyse, insanların birbirine karşı eylemde bulunmaları doğaya aykırıdır."[48]

Aurelius'ta bir yerde insan sevgisi ile yaradancılık adeta kaynaşmaktadır. O, "İnsanlığı sev. Tanrıyı izle"[49] diyor. İnsan için komşusunu sevmek, zaten ussal ruhunun bir özelliğidir. Aurelius, çeşitli yazılarında kırgınlıkları bağışlamayı öğretiyor. Öğrettiklerini aynı zamanda uygulamış olduğunu da bilmekteyiz. Bağışlamayı bilmek, öç alma tutkusuna kapılmamak tüm erdemlerin en güçlü olanıdır. İncitildiğimiz zaman kızgınlık ve hınç duyarız. Bu duygu, doğal, haklı ve toplumun sürekliliği için yararlıdır. Ama, öç alma uygulaması yapılmamalıdır. Aurelius, öç almanın en iyi şekli, kötülük yapanlara benzememektir. "Birisi sana kötülük ettiği zaman hemen onun *iyi* ve *kötü*ye ilişkin ne gibi bir düşünceyle yanılgıya düşmüş olduğunu göz önüne al. Çünkü bunu anladıktan sonra ona acıyacak ve artık ne üzülecek ne de kızacaksın."[50] Yani O, kötü eylemler için şöyle bir öğretiyè sahip: Kötüyü işleyenler *iyi*nin ve *kötü*nün ne olduğunu bilmiyorlar. Bilgisizlik yüzünden suç işliyorlar. Bu türden bir bilgisizlik, yasal bir gerekçe olarak hiçbir zaman onanamazsa da stoacıların dizgesi içinde geçerlidir.

Görüldüğü gibi, Aurelius'un ahlâk felsefesi insana doğrudan doğruya kendi mutluluğunu araması gerektiğini öneren zayıf ve dar bir dizge değil. Ama, insanın mutluluğa ve dinginliğe ancak, yaşaması gerektiği biçimde yaşadığı zaman erişebileceğini de söylüyor. Yani, insan evrensel doğaya uygun yaşamalıdır. Aurelius'un pek çok yazılarında açıkladığı gibi, siyasal bir toplumun vatandaşı ve tüm bir insanlık ailesinin bir üyesi olarak insanın eylemleri, bütün öteki insanlarla olan gerçek ilişkilerine uygun olmalıdır. Bu insanın sözleriyle eylemlerinin başkalarını etkiledikleri ölçüde belli bir kurala uymaları gerekimini gösterir. İnsanın içinde yaşadığı belli bir toplumun ve tüm insan ırkının yararları ve süreklilikleri açısından bu kural bir tutarlılık sağlar. Böyle bir kurala uygun olarak yaşamak için insan, kendisinin ve başkalarının eylemlerinin tam etkisini ve sonuçlarını kavramak üzere ussal yetilerini kullanmalıdır. Bireyin her ne kadar sık sık kendi içine dönmesi ve ruhunu düşünceyle arındırması gerekiyorsa da o, yalnızca bir seyir (contemplation) ve düşünce (reflection) yaşamı yaşamamalıdır. İnsan öteki insanların çalışmalarına katılmalı, genel *iyi* için ortak bir işçi olmalıdır.

İnsan yaşam boyu tüm gücünü kendisine yönelttiği bir nesneye ya da ereğe sahip olmalıdır. Kuşkusuz bu, *iyi* bir nesne olacaktır.[51] Yaşamda bir nesnesi ya da bir ereği olmayan kimse, tüm yaşamı boyunca bir ve aynı kimse olarak kalamaz. Genç ve olanaklara sahipken bir ereğe bağlanacak kadar ussal davranan birey mutludur. Yaşamın *iyi* ve *erdem*li ereklerini kendisine önerebilen ve onlara karşı gerçekçi davranan kimse, kendi yararına ve evrensel yarara uygun olarak yaşamada başarılı olur. Çünkü nesnelerin doğası içinde bunların ikisi birdir. "Eğer bir şey kovan için *iyi* değilse, o şey, arı için de iyi değildir."[52] Görüldüğü gibi, Platon'da başlangıçlarını bulduğumuz toplumsal ahlâk anlayışı ile Aurelius'ta da

karşılaşmaktayız. O da tüm erdemlerin temeli olarak *doğruluğu* seçiyor. Ama doğruluk kavramını her zaman eylemle birarada düşünüyor. İnsan, doğruluğu içinde taşımakla övünmemeli doğruluğunu eylemlerinde göstermelidir, dışlaştırmalıdır.

Öteki *Stoa*'lılar gibi Aurelius da bazı şeyleri *güzel* bazılarını da *çirkin* diye adlandırıyor. Güzel olan şeyler, güzel oldukları için *iyidirler* de... Çirkinler ise, çirkin oldukları için kötüdürler.[53]

Stoa'lıların düşüncelerinde yaşamın gerçek ereğinin mutluluk olduğu gibi bir görüşe rastlamıyoruz. Aslında onlar, insanın kendi mutluluğunu araması gerektiği gibi bir yaşam kuralıyla yola çıkmıyorlar. Daha önce de söylediğimiz gibi, Onlar için insanın ereği, doğaya uygun yaşamaktır ve insan ancak böylece mutluluk, ruh dinginliği ve doyum bulur.[54]

Antık çağın ahlâk felsefesi içinde iyinin temellendirilişini bu şekilde inceledikten sonra kısaca bu dönemin sanat felsefesi ve güzeli temellendirişi üzerinde duralım.

ANTİK ÇAĞIN SANAT FELSEFESİ

*Güzel*in Temellendirilmesi

Antik Çağın sanat felsefesinden söz ederken bu çağda, 18. yüzyılın ortalarında A.G. Baumgarten (1714–1762) tarafından kurulan bir bilim olarak estetik anlamında bir estetikle karşılaşamayacağımız kuşkusuz... Estetik sözcüğü Grekçe *aisthesis*'den geliyor. Anlamı, *duyulur* algı...

Estetik her ne kadar bağımsız bir bilim olarak ancak ikiyüzyıllık bir geçmişe sahipse de estetik sorunlarla ilk uğraşıları ilk çağdan başlayarak izleyebilmekteyiz. Ancak, Antik Grek dünyasında güzele ilişkin düşünceler daha çok ahlâk ve siyasa ile birlikte dile getirilmiş... Örneğin, Sofistlerin söylevlerinde, Sokrates'in söyleşilerinde bu düşüncelere fragmanlar şeklinde rastlamaktayız.

Ama, ilk kez bir güzellik kuramı ortaya koyan, kuşkusuz, Platon'dur. Onun estetikle (daha çok güzellik felsefesi ile) ilgili düşüncelerini *Phaidros, Büyük Hippias, Şölen, Yasalar, İon* adlı diyaloglarıyla *Devlet*'in II'nci ve X' uncu kitaplarında izleyebiliriz. Platon'un öteki diyaloglarında da bu konuyla zaman zaman karşılaşmaktayız.

Platon *güzel* idesini, anlığın öteki kavramlarından ayırıyor ve onu duyumlarla us yürütmelerin üstüne çıkarıyor. *Güzelin* asıl kaynağını arayıp, öncesiz sonrasız ve tanrısal olan özyapısını saptamak istiyor. Aynı zamanda *güzelin doğru* ve *iyi* ideleriyle olan ilişkilerini de göste-

riyor. Platon, *sevgi* (eros) ve *coşku* (enthusiasm) olaylarıyla poetik esinlenmeleri ayrıntılarıyla inceleyip *güzeli*, söylencelerle, insan ruhunun en gizemli alanları içinde çözümlemeye çalışıyor.[55]

Antik Çağda bu konuyu Platon kadar derinlemesine inceleyen başka bir düşünürle karşılaşmıyoruz. Ama O, olması gerekenle gerçekte olanı birbirinden fazla ayırmış ve *güzelle iyinin* özdeşliğini savunarak sanatın bağımsız amacını belirsizleştirmiştir. Özellikle *Devlet*'de ve *Yasalar*'da sanat karşısında takındığı olumsuz tavır yüzünden sanatı ahlâk eğitiminin ve yasa koyucunun aracı durumuna düşürmüştür. *Mimesis* (öyküneme) kuramını da estetiğe ilk kazandıran Platon olmuştur.

Aristoteles'e gelince, *Poetika* adlı yapıtında dram sanatından ve tragedyaya özgü kurallardan söz etmesine karşın genel olarak *güzel* ve *sanatı* incelememiştir. Poetika'da öne sürülen kurallar, Grek tiyatro yapıtlarının bilimsel bir yaklaşımla taranması sonucu elde edilmiş kurallardır. Bu kurallar ancak klasik sanata uygulanabilirler.

Aristoteles, şiirin öykünmeden ve öğrenme isteğinden doğduğunu savunmuş[56] ve *mimesis* kuramını daha bir geliştirmiştir. Sanatın tutkulardan *arınmayı* (katharsis) sağladığını öne sürmüş, O da bu anlamda Platon gibi sanatı ahlâksal ve dinsel ödevlere araç olarak görüp yorumlamıştır.

Antik Çağda *güzel* konusuyla uğraşanlar arasında bizi araştırmamız yönünden ilgilendiren düşünürlerden biri olarak Plotinos'u da sayabiliriz. Plotinos, (205–270) *Ennead*'larında *güzel* hakkında ilginç görüşler ileri sürmüştür. Ona göre özdeksel güzellik, tinsel güzelliğin dışlaşmasıdır. Güzellik, tinin özdeğe karşı kazandığı yengidir. Yalnız tin güzeldir ve güzel sevgisi, kendi özel imgesiyle karşılaşmış olan tinin kendine olan sevgisidir. Tinin güzelliği duyabilmesi için, kendini güzelleştirmesi gerekir.

Plotinos, duyulur güzellik, ahlâksal güzellik, tanrısal güzellik gibi, güzellik tür ve aşamaları saptamış tüm güzelliklerin bir *ışıma* (emanation) yoluyla tanrısal güzellikten türediklerini savunmuştur. *Sevgi* ve *coşku* (enthusiasm) kavramları hakkında ilginç görüşleri olan Plotinos, gizemciliği yüzünden her şeyi *Bir*'e döndürmekte ve gerçekliğin değerini alçaltmada aşırılığa düşmüştür.

Antik Çağın felsefesi hakkındaki bu genel düşüncelerden sonra, Platon, Aristoteles ve Plotinos üzerinde biraz ayrıntılı olarak duralım.

Platon'da *Güzel*

"Güzel kavramı, Grek Estetiğinde ele alınan ilk temel estetik kavramdır. Bunun için Grek Estetiği ilkin bir güzel felsefesi olarak doğar."[57] İşte güzel nedir? sorusunu ilk kez felsefi bir yaklaşımla soran ve bu soruya bir karşılık arayan Platon olmuştur.

Sanat kavramına gelince, Platon'un bu kavramı tanımlamak için kullandığı yöntem, sanatın kaynağına geri dönmektir. Belirsiz olan bu kaynağı Platon, Prometheus söylencesi ile açıklamaya çalışır. Evren oluştuğu sırada Tanrılar, hayvanları soğuktan korunmaları için uzun tüylü postlarla; düşmanlarına karşı güvenliklerini ve yiyeceklerini sağlamaları için de güçlü pençelerle donatmışlardı. Ama insan, bu ilk dağıtım sırasında unutulmuştu. O zaman çıplak, yersiz yurtsuz savunmasız insana acıyan Prometheus göklerden ateşi, Athena'dan dokuma, Hephaestus'tan da demircilik sanatlarını çalmıştı.[58] Böylece Grek söylencebilimi, sanatın dünyaya insanın çıplak doğa karşısındaki ilk gereksinmelerini karşılayacak kaynaklar ve beceriler olarak geldiğini söylemeye çalışır. Öyleyse, sanatın kökeninin bu ilk imgesel tasarımı, insanın yaşamasını sürdürmek üzere girişeceği savaşta başarılı olabilmesi için, özellikle usunu kullanarak

doğaya eklediği şeyler anlamına geliyor. Yani, doğa, insanın rahatlığı uğruna sanat aracılığıyla değiştiriliyor. *Protagoras*'ta anlatılan sanatın başlangıçları hakkındaki bu öykü gerçekte Sofistlerce kabul ettirilmiş olan, o döneme özgü sanat görüşünü dile getiriyor.

Platon-öncesi felsefenin konusu, ilkin *doğa* sonra da *insan* olmuştu. Sofistlerin sanatla ilgileri, insanla olan ilişkiler ve yarar açısından öteye geçmemişti. İlk kez Platon, *sanat* ve *güzel* sorununa felsefi ve fizik-ötesi bir yaklaşımla yaklaşıyor ve "Güzel nedir?" (Ti esti to kalon) sorusunu soruyor. Ancak, Platon uzun yaşamı süresince düşüncelerini durmadan geliştirmiş, yeni boyutlar kazanmış bir düşünürdür. Bu bakımdan yaşadığı her düşünme döneminde *güzel nedir?* sorusunu yeniden ele alıp yorumlamıştır.

Platon, Sokratik dönem diye de adlandırabileceğimiz gençlik döneminde *güzeli* kavram olarak belirlemeye çalışır. *Güzelin* tanımını yapmak ister. Örneğin, *Büyük Hippias*'ta güzel tanımına varmak için çeşitli belirleme denemeleri ile karşılaşırız. Diyalogta Sofist Hippias ile Sokrates konuşurlar. Hippias, *güzele* örnek olarak tek tek güzel nesneleri gösterir. Ama Sokrates, bunların güzel şeylerden birer örnek olduklarını, kendisininse, *güzelliğin kendisini*, "tüm tek tek güzel şeylerin güzelliklerini, ona katılmakla aldıkları şeyi"[59] aradığını söyler. Daha başka tanım denemelerinden sonra diyalog bir *çıkmaz* (aporia) ile sonuçlanır.

Diyaloğun sorunumuz yönünden taşıdığı önem, güzellik bakımından bir ikiliğe, *kendiliğinden-güzel* ile *tek tek güzel şeylere* işaret etmesidir. Bundan başka, Hippias'ın verdiği, "güzel, uygunluktur" tanımını çürütürken Platon, doğrudan doğruya güzel-iyi (kalokagathia) kanıtına dayanmaktadır. Grek düşüncesi için *güzel olmayan iyi ve iyi olmayan güzel* düşünülmez. Bu düşüncenin ise 18. yüzyıl estetiği, özellikle Shaftesbury üstündeki etkisi büyüktür

Olgunluk döneminde Platon, *güzel* ideasını bir töz olarak belirlemek ister. Bu belirleme denemesiyle özellikle *Şölen* diyaloğunda karşılaşırız. Yalnız *Şölen*'de güzelliği kavramak için yeni bir kavram, Eros (sevgi) öne sürülür. Sevgi, güzele kavuşmanın, onda yaratıcılığa ulaşmanın aracıdır. *Güzelde* yaratıcı olmak isteği, ölümsüzlüğe duyulan istekle aynı şeydir. İnsanı ölümsüz kılan *sevgi*dir.

Ölümsüzluğe kavuşmak, ya beden ya da ruh aracılığıyla olur. Güzel bedenlere, kadınlara yönelenler doğan çocuklarında ölümsüzlüğe kavuşurlar.[60] Ruh aracılığıyla ölümsüzlüğe kavuşmak isteyenler ise, gençlere, delikanlılara yönelip onları *erdemli* kılmayı, can ürünlerini ortaya koymayı isterler.

Görülüyor ki *Sevgi* her zaman *güzele* yönelmekte, çirkinden kaçmakta... Ancak, *Sevginin* yöneldiği güzellikler tür türdür ve bu güzellikler arasında bir basamaklanma vardır. Aynı basamaklanmayı daha sonra çok açık bir şekilde Shaftesbury'de bulacağız.

Platon'a göre, Eros'un yöneldiği ilk güzel, *güzel beden* oluyor. "Dinle beni şimdi: sırlara yolunca ermek isteyenin daha genç yaşında güzel bedenleri araması gerek."[61] Ancak güzel bir beden, tek tek güzel olan şeylerden bir tanesi... Yetkinliğe ve gerçek güzelliğe erişmek isteyen için bedenlerin güzelliği yeterli değildir. "Bundan sonra yapacağı şey, can güzelliğini beden güzelliğinden üstün görmektir. Değerli bir can, bedendeki pırıltısı sönük de olsa sevgisini coşturmaya yetmeli; ona kendisini verip, gençlerin yükselmesi için söyleyecek en güzel düşünceleri aramalı, bulmalıdır. Böylece güzelliği ister istemez yaşayış, davranış yollarında görecek, hepsindeki güzelliğin aslında hep aynı güzellik olduğunu farkedecek ve böylece beden güzelliğine fazlaca kapılmamayı öğrenecek. Davranış, yaşayış yollarından bilimlere geçip onlardaki güzelliği de görecek."[62]

Sevgi aracılığıyla böylesine yetkinleşen kişi artık tüm güzelliklerin üstünde olan, beden ve ruh güzelliğinin kendisinden pay aldıkları o asıl güzeli, töz olarak güzeli (auto to kalon) arayacaktır. Bu tümel ve öz güzelliğine giden yol, görülüyor ki ilkin güzel bedenlerden kalkıyor, buradan güzel bir yaşam sürmeye, ruh ve erdem güzelliğine yükseliyor. Oradan da *güzel bilgiye* geçerek sonunda kendi başına güzelliğe erişiyor.[63] Bu *salt güzel* aynı zamanda *salt iyi* olan gerçek varlıktır. Tüm tek tek güzel varlıklar bu salt güzelden doğdukları, ondan pay aldıkları için güzeldirler. Salt güzelliği *sevgi* ile kavrayan kişi, hem *kendi başına iyiyi* hem de *doğruluğu* kavrar. Çünkü, *güzel* ve *iyi* özdeştir.

Eros'un ereği olan bu salt güzellik, yaşamın da ereğidir. Çünkü, ancak salt güzelliğe erişen kişi ölümsüzlüğe ve mutluluğa da erişir Bu erişme anı, öyle yüce bir andır ki kişinin "önüne serilen engın güzellik denizi karşısında içi dolup taşar."[64] "İnsanın salt güzellikle karşılaştığı o an yok mu, işte yalnız o an için insan yaşamı yaşanmaya değer."[65] Böyle yüce bir yaşantı karşısında duyulan *coşkunluk* (enthusiasm) Shaftesbury'de de sık sık karşımıza çıkıyor.

Gerçekte, Platon'un tanımlamaya çalıştığı, uzayın ve zamanın dışında olan bu fizikötesi güzellik, "hep var, doğumsuz, ölümsüz, artmaz, eksilmez bir güzelliktir. Bir bakıma güzel, bir bakıma çirkin, bir yerde güzel, bir yerde çirkin, bugün güzel, yarın çirkin, şuna göre güzel, buna göre çirkin, kiminin gözünde güzel, kiminin gözünde çirkin değildir. Bir güzellik ki, kendini bir yüzle, ayakla, bedene bağlı hiçbir şeyle göstermeyeçek, ne bir söz olacak, ne bir bilgi, bir canlıda, belli bir varlıkta bulunmayacak, ne canlıda, ne yerde, ne gökte, hiçbir yerde, kendi var, kendinden var, kendisi ile hep bir örnek... Bütün güzellikler ondan pay alır (methexis). Kendisi onların parlayıp sönmeleriyle ne artar, ne eksi-

lir, ne de bir değişikliğe uğrar."[66] Böyle bir güzellik artık Tanrısal bir güzelliktir ve *güzel* burada artık hiçbir tanıma sığmayan ve hiçbir mantık ulamının belirleyemediği bir *gerçek varlık*[67] (belki de Tanrı) şekline dönüşmektedir.

Yani güzel, artık yalnızca bir estetik değer değil, tüm varlıklarla ilgili bir temel değer, bir tözdür.

Güzelin ve güzelliğin bu gizemci ve fizikötesi yorumu daha sonra özellikle Hellenizm çağının büyük düşünürü Plotinos'u çok etkilemiştir. Bu etkiler, Shaftesbury'ye kadar yansımıştır .

Güzeli gençlik döneminde kavram olarak, olgunluk döneminde töz olarak belirlemeye çalışan Platon, aynı belirlenimi yaşlılık döneminde matematik olarak yapmak ister. Platon'un bu dönemdeki düşüncelerinde Pythagoras'ın etkisi çok büyüktür. Nitekim O, Pythagoras'ı ikinci bir *Prometheus* olarak adlandırır.[68] Bu ikinci Prometheus yalnız aritmetik ve geometrinin kurucusu değil, başladığı araştırmalarla ölçmeyi, yalın, kılgısal becerilerin uygulanımını da ilk kez kullanan kişidir. Pythagoras, saymayı, araçlarını ve gereçlerini tartmayı öğretmiş olduğu için insanın, doğa üzerindeki etkisinin ve isteklerini karşılamadaki yeteneğinin artmasına katkıda bulunmuştur.

Pythagorasçılığın Platon üzerindeki etkisini en çok *Philebos* ve *Timaios* diyaloglarında bulmaktayız. Bu etki altında Platon artık hem evreni hem de evren içindeki varlıkları bir uyum ve orantı içinde görmeye başlar: "Biçimlerin güzelliği deyince, ben, burada büyük yığının bununla düşündüğü şeyi anlamak istemiyorum. Örneğin, canlı varlıkların veya resimlerin biçimlerinin güzelliğini; tersine, biçimlerin güzelliği deyince, düz veya çember şeklinde olan ve buna göre de pergel, cetvel ve iletki ile çizildiği şekilde düzeyleri ve küpleri kastediyorum."[69]

Görüldüğü gibi Platon bu döneminde salt geometrik biçimlerin *güzel* olduğunu öne sürmekte *biçim güzelliğinin* sayı ve sayıların orantısından doğan matematik bir güzellik olduğunu ve bir *düzeni*, bir *uyumu* (harmony) dile getirdiğini söylemektedir. Yalnız burada *biçim güzelliği*, daha çok *nesneleri güzel kılan bir ilke* olarak anlaşılmalıdır.

Platon'a göre, evrendeki *düzen*, doğadaki tek tek nesnelerde ve sanat yapıtlarında da görülebilir. Güzelliğin belirleyicisi de artık *orantı* ve *bakışımdır* (simetri). Philebos'un sonuç bölümünde Platon "Bakışım ve orantı her yerde güzelle ve erdemle özdeşleştirilir"[70] diyor. Böyle bir orantıyla kurulmuş olan evren de *düzenli, uyumlu* ve olanaklı evrenlerin en güzelidir.

Platon'un yaşlılık döneminde, Pythagorasçılığın etkisi altında işlediği bu düzen, uyum, orantı, bakışım gibi kavramlarla 18. yüzyılda da çok kez karşılaşmaktayız.

Aristoteles'te *Güzel*

Aristoteles de genellikle, Platon tarafından incelenmiş olan estetik konuları inceliyor. Örneğin Aristoteles'in *Poetika*'sı "O halde epos, trajedya, komedya, dithyrambos şiiri ve flüt, kitara sanatlarının büyük bir kısmı, bütün bunlar taklittir (mimesis)"[71] gibi genel bir ilke ile başlıyor. Ama haz veren sanatların birer öykünme oldukları Platon'da özelliği olmayan bir düşüncedir ve Platon Aristoteles'in sanat sınıflamalarını ve ilkelerini Ondan önce yapmıştır.[72] Bundan başka, *Poetika*'nın en yaygın şekilde bilinen tümcesi tragedya tanımının sonunda karşımıza çıkar. Aristoteles burada tragedyanın ödevinin "uyandırdığı korku ve acıma duyguları ile *katharsis*'i (arınmayı) sağlamak" olduğunu öne sürer.[73] Korku ve acımanın ağlatıcı etkilerini açıklamak için kitaplıklar dolusu kitap yazılmıştır ve Aristoteles'in adı

bir gelenek halinde her zaman ***arınma*** kavramına bağlanmıştır. Buna karşın Platon'un Aristoteles'den önce, *Yasalar*'da müzik ve dansı korkuya çare olarak öğütlediğini görüyoruz: "Korkular, ruhun zayıf bir durumu yüzünden doğarlar. Bundan ötürü, insan ne zaman bu türden duygulanımlara dışsal bir devinimi uygularsa, uygulanan dışsal devinim, içteki korkuya egemen olur ve ruha açık bir dinginlik sağlar."[74] Görülüyor ki Aristoteles'in bir ***arındırıcı*** olarak güzel sanat öğretisi, gerçekte Platonik öğretinin geliştirilmiş bir şeklidir.

Aristoteles, *Politika*'da da müzik ve öteki sanatların eğitsel yararlarını araştırır.[75] Ama Platon, çocukların eğitiminde müzik, dans ve şiirin önemi üstünde tutkulu bir dirençle durmuştur.[76] Aristoteles, doğru şekilde hoşlanmayı veya hoşlanmamayı öğrenmenin ***erdem*** için önemini belirtiyor.[77] Ama, Platon da buna benzer bir şeyi daha önce Yasalar'da söylemişti.[78] Aristoteles'in Platon'un estetik düşüncelerini özgürce almış olduğu apaçık bir şekilde görülüyor. Buna karşın Aristoteles'i okurken ansızın, Platon'unkinden tümüyle ayrı bir düşünsel alan içine girdiğimizi de hissediyoruz. *Şölen*'i ya da *Phaidros*'u okurken sanat hakkında, sanat aracılığıyla bazı şeyler öğreniriz. Ama *Poetika* ya da *Politika*'yı okurken sanatı bilim aracılığıyla öğreniyoruz. Platon'da estetik gerçek tartışmalarla doludur. Diyaloglarda ironi, söylence ve anlıksal varışma birlikte yürümektedir. Aristoteles'te ise yalnızca, dikkatli ve serinkanlı çözümlemelerle karşılaşmaktayız.

Aristoteles'te sanatın kökeni, Platon'da olduğu gibi, *Prometheus* değil, ***insan eli*** olarak düşünülüyor. Zanaatların doğuşu hakkında kendi görüşünü açıklarken Platon'un Prometheus'la ilişkili öyküsünü yadsıyarak "İnsanın yapısının yalnız bozuk olmakla kalmayıp aynı zamanda, gösterdikleri gibi, çıplak, yersiz yurtsuz ve kendini koruyacak silahlardan yoksun olduğunu görerek,

tüm öteki hayvanlardan daha aşağı olduğunu söyleyenler, çok yanılıyorlar"[79] diyor, Aristoteles. Daha aşağı olanlar, gerçekte yabanıl hayvanlardır. Çünkü onların silahı tektir Oysa insan, başka araçlar yapmaya yarayan bir araç olan *ellere* sahiptir İnsan sahibi olduğu bu aracı kullanarak savaş için de, savunma için de en iyi şekilde hazırlanabilir. "Çünkü *el*, hem kuşun pençesi, hem atın ayağı, hem de boynuzdur. Böylece o, aynı zamanda mızrak ve kılıç veya istediğimiz herhangi bir araç yahut silahtır. Çünkü bunların hepsi, ancak onun kavrama ve tutma gücü yüzünden var olabilirler."[80] Giyeceğe gelince, insan gerçekten ayakkabılarını yapmak zorundadır. Ama hayvanlar da ayakkabıları ile uyumak durumundadırlar.[81]

Böylece Aristoteles, Platon'un sanatın doğuşunu betimlerken *Prometheus söylencesin*de öne sürdüğü, *doğanın* insana cimri davranmış olduğu suçlamasını onaylamıyor.

Aristoteles, *doğayı öngörülü* ve *haktanır* olarak düşünüyor. Bizim, onun tüm nesneleri nasıl yerinde bir sıralama ve doğrulukla düzenlemiş olduğunu gözlememizi öneriyor.[82] İnsan, doğanın en yetkin çocuğudur. "Tanrı'ya benzer doğası ve özü ile tek başına ayakta durabilen"[83] bir yaratık olan insana, kendilerini toprağa doğru eğen dört ayaklılardan daha az bağışta bulunmuş olmak, doğanın temel alışkanlığı ile bir çelişme olurdu. Doğanın bilgelik dağıtırken, en çok sevdiğine vermiş olduğu, çeşitli şekillerde yararlı olan araç, yani, *el*, insanın zanaatları bulmasının kaynağıdır. Bu nedenle, Aristoteles'e göre, zanaatkârlık (techne), elin vericisini (doğayı) öykünme içgüdüsü ile bir arada olan bir becerikli-likle başlar. İnsan, doğanın yöntemlerini öykünür. Sanat, insan eliyle doğanın başlamış olduğu şeyi tamamlamaktır. Bu tamamlama işlemi de öykünme edimi ile sağlanır. Burada öykünmenin ne olduğunu belirleme-

miz gerekiyor. *Öykünme, öykünme olarak nedir?* sorusuna Aristoteles şu karşılığı veriyor: "Şiir sanatı, genel olarak varlığını, insan doğasında temellenen iki ana nedene borçlu gibi görünüyor. Bunlardan birincisi, *öykünme-içtepisi* olup, bu, insanlarda doğuştan vardır; İnsanlar, tüm öteki yaratıklardan özellikle öykünmeye olağanüstü yetkili olmalarıyla ayrılır ve ilk bilgilerini de öykünme yoluyla elde ederler. İkincisi, tüm öykünme ürünleri karşısında duyulan *hoşlanmadır* ve bu, insan için özyapısal bir durumdur. Sanat yapıtları karşısındaki yaşantılarımız bunu kanıtlar."[84] Öyleyse *öykünme*, bir temel içtepi olarak insana özgü ve insanı belirleyen bir özelliktir. İnsan öykünen bir varlık, bir *zoon mimetikon*'dur. Oysa, daha önce gördüğümüz gibi Platon, öykünme karşısında olumsuz bir tavır takınıyordu. Aristoteles ise *öykünmeyi* insanı hayvandan ayıran yeti, bir temel insansal değer olarak belirliyor. Öykünmeyi gerçekleştirme yollarını anlatırken çeşitli sanatların çeşitli araçlar kullandıklarını söylüyor. Örneğin: "bazı sanatlar, renkler, resim ve figürler aracılığıyla; bazı sanatlar ise ses, müzik aracılığıyla öykünürler"[85] diyor.

Sanatlar öykünmenin yöneldiği nesne bakımından da ayrı ayrıdırlar. Aristoteles, öykünme nesnesi olarak gösterilen nesneleri etik bir özellikle belirliyor: "Ozanlar, ya ortalama insandan daha iyi veya daha kötü veyahut da ortalama insanların eylemlerini öykünürler."[86]

Görüldüğü gibi, burada öykünme nesnesi, etik bir özellikle belirlenmekte... İnsanların *iyi*, yani ortalama insanın üstünde, ortalama ve ortalamanın altında diye öykünme nesneleri olmaları sanatın *ethos* yaşamını belirliyor.[87] Bir öykünme edimi olarak her sanat, ya iyi, ya ortalama, ya da kötü bir nesneye yöneleceğine göre, sanat yapıtları zorunlu olarak birer etik değer simgesi oluyorlar. Yani estetik dünya, etik dünyanın dışlaştırıcısı durumuna dönüşüyor. Daha doğrusu, etik dünya ile es-

tetik dünya özdeşleşiyor. Örneğin, Aristoteles güzelin tanımını yaparken "Güzel, *iyi*dir"[88] tümcesiyle *erdem* ve *güzeli* kaynaştırıyor. Doğrusunu söylemek gerekirse böyle bir özdeşleştirme ve kaynaştırma kuşkusuz bir yanılgıdır. Ama, Antik çağın *güzel-iyi* geleneği göz önünde bulundurulunca, içinde yetiştiği değer geleneği yüzünden Aristoteles'i suçlayamıyoruz. O, *güzel* kavramını eski Grek'lerin her gün kullandıkları anlamda kullanıyor. *Güzel*, her şeyden önce, canlı ve doğal olan bir şey.. Ancak Aristoteles daha önce de belirttiğimiz gibi sanat sorunlarını araştırırken bu sorunları güzel kavramının ışığı altında ele almıyor. Gerek *Poetika*'da gerek *Metafizik*'te bazı güzellik tanımları ile karşılaşıyoruz ama bu tanımlar daha çok, Platon'un yaşlılık dönemi güzellik anlayışı ile yakın bir ilgi içerisinde görülüyor. Yani, O da güzeli matematik olarak belirlemeye çalışıyor: "Bundan başka *güzel*, ister canlı bir varlık, isterse belli parçalardan oluşmuş bir nesne olsun, yalnızca içine aldığı parçaların uygun bir düzenini göstermez. Aynı zamanda Onun gelişigüzel olmayan bir büyüklüğü de vardır; çünkü, güzel, *düzene* ve *büyüklüğe* dayanır. Bundan ötürü, ne çok küçük bir şey güzel olabilir, zira kavrayışımız, algılanamayacak kadar küçük olanın sınırlarında dağılır; ne de çok büyük bir şey, güzel olabilir, çünkü o bir defada kavranamaz ve bakanda birliği ve büyüklüğü yiter."[89]

Aristoteles'in *güzel*in büyüklükle ilgisini açıklarken, kavrama gücünü aşan şeylerin *güzel* olamayacağını söylediğini görüyoruz. O, gerçekte bu sözleriyle de Grek ruhunu dile getiriyor. Antik düşüncede bir şeyin güzel sayılması için kavranabilir olması gerekir Kavrama gücümüzü aşan şeyler, *güzel* olamazlar. Bundan ötürü Aristoteles, ***bir defada kavranamayan ve bakanda birliği, büyüklüğü yiten şeyleri*** güzel-dışı, estetik-dışı şeyler olarak yadsıyor.[90]

18. yüzyılda bu gibi büyüklüklerin bir başka ulam (kategori) içinde, *Yüce* kavramı altında ele alınıp incelendiklerini görüyoruz.

Şimdi Grek güzellik ve sanat felsefesinin son büyük temsilcisi olup Platon ve Aristoteles'in esinlediği düşüncelerle yepyeni bir gizemci idealist dizge kuran ve kullandığı kavramların çoğu 18. yüzyılda yeniden canlandırılan Plotinos üstünde biraz duralım.

Plotinos'ta *Güzel* (205–270)

Platon, Aristoteles ve Stoa felsefelerinin kalıtçısı olan Plotinos, Felsefe Tarihinde Grek Felsefesinin son büyük temsilcisi sayılır. Hem genel felsefesi hem de güzellik anlayışı yönünden, etkileri yüzyılları aşan büyük bir metafizikçidir.

Plotinos'un metafiziğını anlamak için, ana kaynak olarak Platon ve Aristoteles'e geri dönmek gerekir. Onun salt bir tümtanrıcılık (pantheism) olan metafiziği *Bir* kavramı ile başlar, *nous, evren-ruhu, bireysel-ruhlar, doğa ve özdek* dünyalarını geçip yine *Bir* de sona erer. Plotinos'un felsefesinde temel kavram olan *Bir*, her şeyin kendisinden doğmuş olduğu gerçek varlık, salt varlık yani, *arkhe*'dir.

Bir aynı zamanda hem *iyi* hem de *güzel*dir. Tüm bu niteliklere sahip olan *Bir, Tanrı*dır. Öncesiz, sonrasız, kendi kendine var olan, varlığın ve düşüncenin ötesinde olan bu metafizik varlık, yani *Bir*, gerçekte ne varlık ne de düşünce olmayıp bir *hiçlik* (Meon)tir.[91] Çünkü, tüm niteliklerden ve ulamlardan sıyrılmıştır.

Tüm evren, her şeyin yaratıcısı olan bu *Bir* den *türüm* (emanatio) yoluyla türemiştir. *Bir*'den ilkin *Nous* yani, us oluşur. Ancak *us* ikili bir varlıktır. *Düşünen us* ve *Düşünülen İdealar* diye ikiye ayrılır. Usdan gene türüm yoluyla onun bir gölgesi veya eşlemi diyebileceği-

miz Ruh (Tin) oluşur. *Ruh* da kendi içinde *Evren Ruhu* ve *Bireysel Ruhlar* olmak üzere ikiye ayrılır. *Evren Ruhu*, idealara yönelip onları kavrar. *Bireysel Ruhlar* ise özdeğe yönelirler ve özdeğe biçim verirler. Öyleyse, doğaya ve özdeğe biçim kazandıran Ruhtur.

Görüldüğü gibi Plotinos'ta *Bir*den başlayıp *özdek*de son bulan bir basamaklanma var. Bu basamakların üst bölümünden aşağıya doğru indikçe Tanrısal güç ve ışık azalır. En alt basamaktaki *özdek*, tümüyle karanlıktır. Biçimsiz olan ve kavranamayan bu özdek varlıktan da yoksundur. Yani, bir *hiçlik*tir (tıpkı *Bir* gibi...) Ancak, *Bir* nasıl varlığın zorunlu nedeni ise, *özdek* de duyulur dünyanın (Kosmos eisthetos), doğanın zorunlu nedenidir.

*Bir*den *özdeğe* doğru inen basamakların dışında bir de *özdek*den *Bir*e doğru bir gidiş vardır. Bireysel ruhlar *özdek*den kurtulmak, arınmak ve o gerçek kaynağa, *Bir*e kavuşmak isterler. Bu kavuşma ve kaynaşma ancak *coşku* (extase) yolu ile sağlanabilir. Bireysel ruhlar böyle bir coşku aracılığıyla, Tanrısal-olana erişebilirler.

İşte, Plotinos'un metafiziği böyle gizemci bir tümtanrıcılık olduğundan, buradan doğal olarak, gizemci bir estetik anlayışı çıkar. Plotinos'un güzellik anlayışını, kendisinin ölümünden sonra öğrencisi Porphyrios'un her birinde 9 bölüm bulunan 6 kitap halinde derlediği *ENNEAD*'larda (*Dokuzluklar*) buluyoruz.

Plotinos, güzellikle ilgili araştırmasına donemine özgü uzlaşımsal bir düşünceyle başlıyor. Güzellik, genellikle kendini görme ve duyma alanlarında, sözcüklerin birbirine katılmasında ve müziğin tüm türlerinde gösterir, aynı zamanda her türden davranış ve özyapıyı da içerir diyor. Plotinos, güzellik sözcüğünün böylece neleri kapsadığını söyledikten sonra, güzelliğin özünün ne olduğunu soruyor. "Aynı bedenlerin bize bazen güzel göründüklerini bazen de güzel görünmediklerini

görüyoruz. Öyleyse beden olmakla güzel olmak arasında bir ayrılık vardır"[92] diyor.

O, uzlaşımsal bir tanımlama olan "güzel, orantı ve uyumdur" tanımlamasını da bir anlamda çok dar, bir anlamda ise çok geniş bularak yadsıyor. Plotinos'a göre, bu tanım çok dardır çünkü, örneğin: şimşek, altın, bir müzikal ton ve ahlâksal eylemler gibi yalın olan şeyler de güzeldir. Bu gibi yalın şeylerde tanımda söz konusu olan orantı ve uyum neyin orantısı ve uyumu olacaktır? Bu tanım, aynı zamanda çok geniş tutulmuştur. Çünkü en yetkin şekilde uyuşan bir idealar dizgesi, de, yüksek düzeyde bir uyum ve orantı niteliği gösteriyor olsa bile, yanlış ya da çirkin olabilir.[93] Başka bir deyişle, yalın bir nitelik ya da varlık, klasik uyum (harmony) kadar güzel olabilir ve uyum, güzellik olmaksızın da var olabilir.

Plotinos, bir cismin *güzel* iken *çirkin* olabileceğini yani, cismin önce *güzel* olmayıp güzelliği kendi dışından edindiğini, güzellikten *payalan* (methexis) cisimlerin *güzel* olabileceklerini, özdeğe giren ruhsal varlığın yani özdeğe biçim veren *idea*nın cismi güzel kıldığını söylüyor: "Güzel nesne, Tanrıdan gelen biçime katılmakla doğar" [94] Doğa'da güzel olan her şey, biçimin gücünden, o nesnenin özdeğinin biçime, ideaya katılmasından ileri gelir.

Öyleyse, Plotinos'ta da tıpkı Platonda olduğu gibi, duyulur nesnelerin güzelliğinden ayrı, bunlardan önce gelen ve bunların üstünde bulunan bir güzellikle, ruhsal (veya tinsel) güzellikle karşılaşıyoruz.

Plotinos, metafizik anlayışı ile tutarlılık içinde estetiğinde de *doğa alanındaki*, *ruh alanındaki* ve *us alanındaki güzeli* ayrı ayrı belirliyor.

Doğa alanında yani, algı dünyasında bulduğumuz *güzel*, ruhun bir ışımasıdır ve bu yüzden bir biçime sahiptir.

Duyu-üstü dünyanın yani, ruh dünyasının güzelliği ise, *Bire, iyiye* ve *salt varlığa* yakın oluşundan, ondan pay alışından ötürüdür. Bu güzellik, cisimler dünyasındaki güzellikten daha üstündür. Çünkü, özdekten sıyrılmış salt bir güzelliktir.

Cisimler dünyasını ve onun güzelliğini biz algı yoluyla kavrarız. Ruh dünyasının güzelliği ise, duyu yolu ile kavranamaz. "Görmek için algının artık yetmediği, duyular işe karışmadan ruhun doğrudan doğruya görüp tanıdığı, yukarı güzelin kavranması için, yukarıya doğru yükselmek ve algıyı aşağıda bırakmak gerekir. Duyulur güzeli görmemiş veya güzel olarak kavramamış bir kimse, nasıl onun hakkında konuşamazsa tinsel etkinliklerin ve bilimlerin ve buna benzer şeylerin güzelliğini benimseyemeyen bir kimse de bu tinsel güzellikler üzerinde konuşamaz. Doğruluğun ve ölçülülüğün yüzünün ne kadar güzel olduğunu düşünemeyen bir kimse, erdemin parlaklığı konusunda bir şey söyleyemez."[95] Öyleyse, tinsel güzellik, doğrudan doğruya tin tarafından kavranabilen bir güzelliktir. Bu güzellik özdekten arınmış olduğu için salt, tin de *Bire* özdekten daha yakın olduğu için, özdeksel güzellikten üstün ve aydınlık bir güzelliktir.

Duyular dünyası ile ilgili bir yaşam tinin güzelliğini bozar, çirkinleştirir. Ruh, yani tin özdekten arındığı (katharsis), *Salt varlığa* doğru yöneldiği ölçüde güzelleşir Şu halde Plotinos'a göre tinin güzelliği *arınmaya* dayanan bir güzelliktir ve böyle olduğu için de *ahlâksal* bir güzelliktir. *İyi*, özdekten arınmış olmak olduğuna göre, özdekle karışan her şey hem *kötü* hem de *çirkindir*. Yani, *güzel* ve *iyi* (Kalokagathia), *çirkin* ve *kötü* Plotinos'ta da özdeşleşiyor.

Özyapısı ahlâksal olan bu güzelin kaynağı da, Plotinos'un üçüncü tür olarak belirlediği *güzel*, yani *usun* güzelliğidir.

Bu güzel artık katıksız olan, salt ve kesin güzeldir.

Plotinos'ta *güzel-iyi*, özdekten olabildiğince arınmak olduğuna göre, güzelliğin ölçüsü, *arınma* oluyor. *Güzellik*, arınmanın çokluğu ya da azlığı oranında artıp eksiliyor. Tinin güzelliği, bedene özgü istek ve tutkulardan kurtulmak olduğuna göre, ancak böyle bir *arınma* sürecinden geçmiş olan bireysel tinler, *Nous*'a (Evren ruhuna) katılabiliyorlar, ondan pay alabiliyorlar.

Arınmış olan güzel tin, *Bir*'e doğru yönelen ve *Bir*'e kavuşma, onda erime isteği ve sevinci içinde hazdan titreyen, coşan (extase durumunda olan) ruhtur. Bu coşku yani, "kendinden geçip, tatlı tatlı sarsılma, istek ve sevgi, hazzın verdiği titreyiş, bunların tümü, her güzel karşısında duyulması gereken duygulardır."[96] İşte *güzel*, kendisini yaşayan kimselerde böylesine coşkun duyular yaratır.

Daha önce Platon'da da gördüğümüz güzel karşısındaki bu *coşkunluk* (enthusiasm) Plotinos'ta görüldüğü gibi, bir kendinden geçme durumuna (extase) dönüşüyor. Böyle bir coşku içinde *güzeli* görebilmiş olan kimse, artık onun gerçek varlık olduğunu onaylar. Bu *gerçek varlık*, *Salt* ve *güzel* olan şey, *Tanrı*dır. Tanrı, (ya da *Bir*) hem varlığın hem de güzelliğin kaynağıdır. Yaşamın tüm ereği ise, Ona erişmektir. Ona erişmek öylesine büyük bir *mutluluk* sağlar ki "düşün-menin ve varlığın kaynağını seyreden kimse, Onunla bir olup erimek için sonsuz bir istek ve ölçüsüz bir aşk duygusu duyar."[97]

İnsan, gerçek varlığı, yani güzelliği ancak özdekden ve karanlıktan kaçıp kendi ruhuna geri dönmekle, yani bedenden kurtulmakla bulabilir. "Kendi kendine dön ve kendi kendini seyret. Kendini yeterince güzel bulmazsan yontusunu daha yetkin hale getirmek için oradan buradan yontan yontucu gibi, sen de işe yaramayan taraflarını yont, karanlığı temizle ve aydınlat. *Erdem*'in

Tanrısal parıltısı sende doğuncaya dek kendi büstünü yontmaya devam et."[98]

Demek ki Plotinos'a göre, insan kendini süreklı olarak yetkinleştirerek beden güzelliğinden, ten, us ve Tanrı güzelliğine yükselebilir. Her alt basamaktan bir üst basamağa geçişte yöntem ve ölçüt, ***arınma***'dır. Yani Plotinos'ta ***güzel*** ile ***erdem*** özdeştir.

Plotinos'un geliştirdiği bu metafizik estetik ve güzellik anlayışı, tüm Doğu ve Batı gizemciliklerine temel oluşturacak ve yüzyıllar sonra gerek Renaissance'ta gerekse 18. yüzyılda yeniden canlandırılacaktır.

ANTİK FELSEFEDE ETİK VE ESTETİK DEĞERLER ARASINDAKİ İLGİ SORUNU

Güzel-İyi *(Kalokagathia)*

Antik felsefede etik ve estetik değerlerin kaynaşmış bir şekilde iç içe olduklarını daha önce söz konusu etmiştik. Antik Grek düşüncesi için *güzel* ve *iyi* eşdeğer olup, rahatlıkla birbirinin yerine kullanılabilir ve çok kez birarada düşünülürler demiştik. Ama, gerçekte gerek *iyi* gerekse *güzel* ayrı ayrı değerler olarak Grek düşüncesini uğraştırmış, onları tanımlama çabaları hep başarısızlıkla sonuçlanınca, Grek ruhu belli bir doyuma erişmek için *iyi* ile *güzeli* birleştirmiş ve *güzel-iyi* (kalokagathia) kavramı altında açıklamaya çalışmıştır.

Biz de araştırmamızda bu nedenle ilkin *iyiyi* sonra *güzeli*, daha sonra da uzlaştırıcı bir sonuç olarak *güzel-iyiyi* (kalokagathia'yı) temellendirmeye çalıştık.

Grek felsefesinde *güzeli* ilk kez bir felsefe kavramı olarak ele alıp temellendirmek isteyen ve onu *iyi* kavramı ile karşılaştıran Xenophon olmuştur. Xenophon *Sokrates'ten Anılar* adlı yapıtında bu konuda şunları anlatıyor: "Bir keresinde Aristippos Sokrates'e *güzel* bir şey tanıyıp tanımadığını sorar. Sokrates: Pek çok. Aristippos: Bütün güzel şeyler birbirine benzer mi? Sokrates: Bazısı birbirine hiç benzemez. Aristippos: Güzel olana benzemedikten sonra bir şey nasıl güzel olabilir? Sokrates: Bu oluyor. Güzel koşan bir insana, güzel güreşen bir insan benzemez. Bir kalkan güzeldir çünkü korur;

ama o, etkili ve hızlı gitmesi bakımından *güzel* olan bir mızrağa hiçbir şekilde benzemez. Aristippos: Sen bana ben sana *iyi* bir şey bilip bilmediğini soruyormuşum gibi cevap veriyorsun. Sokrates: *İyi* ve *Güzel* arasında bir ayrım olduğunu mu sanıyorsun? Aynı şeyin hem *iyi* hem de *güzel* olduğunu bilmiyor musun? İlkin *erdem* bir bakıma *iyi* bir bakıma *güzel* değil midir? Bundan başka, insanlar aynı şekilde ve aynı yönden *güzel* ve *iyi* diye adlandırılmazlar mı? İnsan bedeni aynı görüş noktasından hem *güzel* hem de *iyi* olarak görünür. Kısacası *güzel* ve *iyi*, aynı ilgi içinde ereğini doğru olarak gerçekleştiren şeydir... Bir şeye elverişli olan her şey *iyi* ve *güzel*'dir, bir şeye elverişli olmayan herşey de kötü ve çirkindir."[99]

Görüldüğü gibi Xenophon burada *güzel* ve *iyi*nin birbirleri ile olan yakın ilgilerini belirlemeye çalışıyor. Güzeli *ereğe uygun olan, elverişli yahut yararlı olan şey* diye tanımlarken aynı zamanda *iyi*yi de tanımlamış oluyor. Çünkü, *iyi de ereğe uygun olan, elverişli ve yararlı olan* diye tanımlanır. Aynı tanımla belirlenen iki şey, aynı şey olacaklarından *güzel* ve *iyi* özdeştir. İşte *güzel* ile *iyi*nin bu varlıksal bağlılığı yani *güzel-iyi* düşüncesi Xenophon'dan sonra Platon'da daha etkin bir biçim kazanarak tüm Grek estetik'ini etkiler ve yüzyıllar sonra aynı etkinin izlerine 18. yüzyıl İngiliz Felsefesinde Shaftesbury'de de rastlarız.

Şimdi *güzel-iyi* kavramının ilkin Platon'da daha sonra da Platinos'ta nasıl işlendiğini görelim.

Platon'da Güzel-İyi Değeri

Platon'un *iyi* ideasını, idealar dünyasının, kavranan gerçek dünyanın saltık değeri yapmış olduğunu görmüştük. O, *Devlet*'de "İnsan onu kolay kolay göremez. Görebilmek için de dünyaya *iyi* ve *güzel* ne varsa, hepsi-

nin ondan geldiğini anlamış olması gerekir."[100] diyordu. İşte aynı kaynaktan yani, *salt-iyiden* doğan bu iki kavram *iyi* ve *güzel* Platon felsefesinin tümü içinde ikiz değerler olarak karşımıza çıkıyorlar.

Grek ahlâk anlayışı, *en yüksek iyi ile mutluluğu* özdeşleştiriyordu. Bu anlayışa göre, *iyi*, insanı mutluluğa götüren veya insanın mutluluğunu sağlayan şeydi. Platon da insanın her zaman *iyi* şeylere yöneldiğini, onları elde etmek istediğini ve ereğine ulaşınca da mutlu olduğu savını savunur. Örneğin *Şölen* diyaloğunda şöyle der: "Güzel şeyleri seven neyi sever? –Onları elde etmeyi. –Güzel şeyleri elde etti mi ne olur? –Bu kez yanıt kolay: Mutlu olur diyebilirim. –Evet, dedim. –Peki, *güzelin* yerine *iyi*yi koyup sonra sorsa birisi: Söyle, Sokrates. İyi şeyleri seven neyi sever? –Onları elde etmeyi. – İyi şeyleri elde etti mi ne olur? –Bu kez yanıt kolay: Mutlu olur diyebilirim. –Evet, gerçekten de mutluları mutlu eden iyi şeyleri elde etmektir."[101]

Görüldüğü gibi Platon *güzeli* açıklamak istediği zaman *iyi* kavramını rahatlıkla onun yerine kullanıyor. *İyi* ve *güzel* özdeş oldukları için bir sakınca doğmuyor. Ve insanlar ancak onlar aracılığıyla *mutluluğa* (eudaimonia) erişiyorlar.

Platon'a göre, *en yüksek iyi* veya *saltık güzeli* elde edip mutluluğa erişmek isteyen kimse, duyular dünyasından (kosmos eisthatos) kendini kurtarmalıdır. Çünkü bu dünya sürekli oluş durumunda olan, değişen, gerçekte varolmayan bir dünyadır. Oysa, "*iyi*yi ve *güzeli* isteyen ölümsüzlüğü istemek zorundadır."[102] Öyleyse Theaitetos'ta da belirtildiği gibi "kötülük ölümlü doğalar ve şu topraklar üzerinde egemenlik sürdüğüne göre buradan olabildiğince yukarılara kaçmaya uğraşmalıdır."[103] Çünkü, en yüksek ahlâksal erek ve *iyi* aynı zamanda *güzel*, ancak duyusal yaşamdan koparak, erdem ve bilgi ile erişebileceğimiz idealar dünyasına göçmekle sağlanabilir.

Platon, *Devlet*'de mağara benzetmesinde de bedenin ruh için bir tutukevi olduğunu, ruhun bedende bulunması yüzünden kötülükler işlediğini söylüyordu. Öyleyse tüm kötülüklerden kurtulmanın yolu, ruhu bedenden ayırmak, bedenin istek ve tutkularından arınmaktır (katharsis). Platon, bu düşünceyi Phaidon'da şöyle işliyor: "Ruh, kendisini ne işitme ne görme duyusu ne acı ne haz, hiçbir şey bulandırmadığı zaman iyi düşünür. Böylece kendi içine çekilerek teni uzaklaştırır ve onunla her türlü ilişkiyi elden geldiği kadar keserek gerçeği kavramaya çalışır."[104] İşte, ***arınma*** ile kavuşulan bu ***gerçek, salt iyi, salt güzel*** dediğimiz Tanrısal varlıktır.

Platon, Şölen'de "Sırlara yolunca ermek isteyenlerin can güzelliğini, beden güzelliğinden üstün görmeleri gerektiğini"[105] söylüyor. Burada söz konusu olan ***can güzelliği***, tinsel ***iyilik*** yahut ***erdem***'dir. Yani, ***iyilikle güzellik*** yine birarada olup özdeştirler.

Platon, Protagoras diyaloğunda da yiğitlikle atılganlığı incelerken ***güzel-iyi*** kavramına değiniyor. Ona göre yiğitlikle atılganlığı birbirinden ayırmak gerekir. Çünkü, yiğitlik, bilgiye dayanır, atılganlık ise bilgisizlikten gelir. Eğer, yiğitlik ile atılganlığın özdeş olduğunu kabul edersek, yiğitlik bir ***erdem*** olduğuna göre, ***erdemin*** bazen çirkin olabileceğini söylememiz gerekir. Oysa buna olanak yoktur. ***Erdem, güzel*** bir şeydir. Protagoras diyaloğunda ***güzel-iyi*** ile şu tümcelerde karşılaşıyoruz: "Söyle bakalım ***erdemi*** güzel bir şey mi sayıyorsun, güzel bir şey diye mi öğretiyorsun? – Çok güzel bir şey diye, tersini söylemek için deli olmak gerek. – Hepsi mi ***güzel***, yoksa çirkin tarafları da var mı? – Hepsi ***güzel***, hem de son derece."[106]

Menon diyaloğunda da ***erdemin*** belirlenmesi sırasında Menon karşımıza bir erdemler çokluğu, bir değerler topluluğu çıkarıyor. Sokrates ise tüm bu erdemlerde bir

olup, bunların erdem olmalarını sağlayan genel özün ne olduğunu soruyor ve Onun verdiği tanımları çürüterek *erdemi* tek ve bütün olarak ele almasını salık veriyor. Bunun üzerine Menon, "*Erdem, güzeli* sevmeye, onu sevebilmeye bağlıdır. Yani *erdem, güzele* duyulan istekle onu elde etme gücüdür"[107] diyor. Sokrates, *güzele* duyulan istekle *iyiye* duyulan isteğin bir ve aynı mı olduğunu sorunca, *güzel*le iyinin özdeş olduğu ve bu nedenle *erdem*in *iyi*ye duyulan istek olarak tanımlanabileceği yanıtını alıyor. Görüldüğü gibi, burada da *güzel-iyi* düşüncesi ile karşılaşıyoruz.

Platon, Şölen diyaloğunda *mutluluk, sevgi* ve *güzel-iyi* kavramlarını birarada ele alıyor. Agathon'un ağzından "Bütün mutlu Tanrılar arasında Sevgi en mutlu Tanrı'dır çünkü, en *güzelleri* en *iyileri* Odur"[108] diyor. Agathon, "Sevginin kendisi her şeyden *güzel*, her şeyden *iyi*dir. Sonra da başkaları için daha başka *güzelliklerin, iyiliklerin* kaynağıdır" diyerek bu üç kavram arasındaki yakın bağı gösteriyor.

Yine Şölen'de konuşan ve Sokrates'in kendisini *Sevgi* (Eros) hakkında eğittiğini söylediği bilge kadın Diotima şunları söylüyor: "Düşün ne olur, bir görebilse insan güzelin kendini her şeyden soyunmuş, arınmış, katıksız.. İnsanın tenine, bedenine, rengine, daha bir sürü ıvırıma zıvırıma bulanmış güzelliği değil, bir tek görünüşü ile Tanrı güzelliğini. Böyle bir güzelliğe gözlerini kaldırıp bakmasının, onunla kaynaşmasının yolunu bulanın yaşamını küçümseyebilir misin? Ancak orada *güzele* yalnız *güzeli* görecek gözle bakan, erdem taslakları değil, gerçek erdem yaratabilir: Çünkü, taslaklara değil, gerçeğin ta kendisine bağlanmıştır. Yalnız gerçek *erdemi* yaratan ve besleyen, Tanrının sevdiği bir insan olabilir. Yalnız O, insanlar arasında bir insanın erebileceği ölümsüzlüğe erer."[109] Burada ahlâksal bir yöntem olan *arınma* ile özdekten ve tenden kurtularak salt ve kesin

güzelliğe erişmiş olan kişinin gerçek *erdemi* yaratacağı ve böylece ölümsüzlüğe ve mutluluğa erişeceği öneriliyor. Aynı düşünceyi sonra daha etkin bir biçimde Plotinos'ta da bulacağız.

Yine Diotima'nın sözleriyle konuşursak "İnsanın salt güzellikle karşı karşıya geldiği an yok mu, sevgili Sokrates, işte yalnız o an için insan yaşamı yaşanmaya değer."[110] Görüldüğü gibi, Platon burada da *güzel-iyi*'yi Tanrı ile ilgi içine koyuyor. Ona göre, salt güzelliği *sevgi* ile kavrayan kişi, aynı zamanda *kendi başına iyi*-yi ve bundan ötürü *doğruluğu* da kavrayacaktır. Çünkü, *iyi* ve *güzel* özdeştir. Bu düşünceyi çok sonraları Shaftesbury *Tüm güzellik, doğruluktur*, önermesiyle dile getirecektir.

Platon tüm bu *güzel-iyi* ile ilgili düşünceleri ile Plotinos üstünde çok etkili olmuştur. Plotinos, bu düşüncelerden yola çıkarak kendi gizemci metafizik düşünce dizgesini kurmuştur.

Plotinos'da *Güzel-İyi* Değeri

Plotinos'un metafiziğinde *Salt varlık* veya *Bir* olarak tanımlanan şeyin, her şeyin başı ve tüm varlığın temeli olduğunu görmüştük. Bu salt ık olan *Bir*, varlığın ve düşüncenin ötesinde olup aynı zamanda hem *iyi* hem de *güzel* olduğu için *Tanrı* olan şeydi.

Plotinos, *güzel* beden dediğimiz bedenleri *güzel* kılan *güzellik* ile tinsel varlıkları *güzel* kılan ilkenin aynı ilke olup olmadığını soruyor, ve duyulur varlıkların güzelliklerinin kaynağını araştırırken şunları söylüyordu: "Belli şeyle . özlerinden ötürü *güzel* olmayıp, payalma (methexis) nedeni ile güzeldirler. Bedenler gibi... Başka bazı şeyler, kendi-başına güzeldirler, *erdemin* özü gereğince *güzel* olması gibi..."[111] Buradan anlaşılacağı üzere Plotinos, kendinde-güzel olan şeylerle, güzel görü-

nen şeyleri ayırıyor ve *kendinde-güzele* örnek olarak da *erdemi* veriyor. Yani, *iyi* ile *güzel*in bir ve aynı şey olduğunu açıkça dile getirmiş oluyor.

Aynı düşünceyi "Her *erdem*, ruhun güzelliğidir ve gerçekte bu daha önce sözü geçen şeylerden daha gerçek bir güzelliktir"[112] diyerek pekiştiriyor. Plotinos'a göre, ruhun güzelliği, salt, özdekten arınmış olan bir güzelliktir. Bunun için de duyulur dünyanın üstünde bulunur. "Ruhun büyüklüğü, dünyaya ilişkin nesnelerden yüz çevirebilmeye dayanır ve bilgelik de, bu daha aşağıda bulunan şeylerden uzaklaşan bir düşünme olup bu ruhu yukarıya doğru yönetir"[113] diyor Plotinos.. Ruhun *güzelliği* duyulur dünyayı aşan, Salt varlığa doğru yönelen bir bilgeliğin kavrayıp sahip olduğu güzelliktir. Ruh güzelliğine sahip olan kimse duyulur dünyadan (cosmos eisthetos) uzak durduğu sürece arınmışlığını korur. Ama eğer duyulur dünya ile yeniden ilgi kurarsa, ruhunun güzelliği kirlenir ve çirkinleşir. Plotinos, bu düşünceyi şöyle dile getiriyor: "Böylece eğer bir kimse çamur veye balçık içine dalacak olursa, onun daha önce sahıp olduğu güzellik, artık kendini göstermez, yalnız çamur ve balçığın ona yapmış olduğu şey görünür. Bununla birlikte çirkinlik, ona yabancı olan bir katılmadır; böyle bir insana düşen ödev, eğer yeniden güzel olmak isterse, onun kendini yıkamasıdır, *arınmasıdır*; ancak bundan sonra, ne ise, yine o olur."[114] Görüldüğü gibi, Plotinos'ta da Platon'da uygulanan ahlâksal bir yöntem yani *arınma* insanı güzelliğe ulaştırıyor. Öyleyse ruhun *güzelliği* arınmaya dayanan bır güzelliktir. Bu arınmanın sağladığı bir güzellik ise, ahlâksal bir güzelliktir. Çünkü böyle bir güzellik *iyi* eylemle, *erdem*'le aynı şeydir. *İyi*, özdekten arınmış olmadır. Özdeğe bulaşmış olan şey hem *kötü*, hem de *çirkin*dir. O halde, *güzel* ve *iyi* özdeş olduğu gibi, *çirkin* ve *kötü* de özdeştir.

Güzel ve *iyi* özdeş olunca *güzeli* gerçek varlık yapan temel neden *Bir* yani, *iyi* oluyor. Plotinos, *güzelin* asıl ülkesinin *us* alanı olduğunu, ruhun özdekten sıyrılıp yukarıya *us* alanına doğru çabaladığı zaman bu gerçek varlığa, *güzele* erişebileceğini söylüyor: "Bundan dolayı biz, yeniden her ruhun varmayı istediği *iyiye* ve *doğruya* yükseleceğiz. Bunu görmüş olan herhangi bir kimse, ben, Onun *güzel* olduğunu söylediğimde ne demek istediğimi bilir. Onun istenmesi bile *iyi* olarak özlenmelidir. Ona erişmek yukarıya doğru giden yolu seçecek, tüm güçlerini onun için hazırlayacak, düşüşümüzde üzerimize konulmuş olan her şeyden kendilerini soyacak olan kimseler içindir: Yani, gizlerin kutsal törenlerine yaklaşan o kimselere atanmış anımalar ve önceden giyilmiş giysilerin bir yana bırakılması ve çıplaklığa bir giriş vardır. Yukarı yola geçinceye kadar Tanrıdan başka olan her şey, kendi yalnızlığı içersinde o yalnız başına var olan, *ayrı, katıksız, salt*, kendisi için her şeyin baktığı, yaşadığı, devindiği, bildiği, tüm şeylerin kendine dayandığı, yaşamın, düşünmenin ve varlığın kaynağını seyredecektir. Ve bu görünümü bilecek olan bir kimseyi öylesine bir aşk duygusu kuşatacak, öylesine bir istek acısı saracaktır ki... Bununla bir olup erimek için öyle bir tutku duyacaktır ki..."[115] Bu yukarı-olan *Tanrı* hem *salt* hem de *güzel-iyi* olandır. Ruhun amacı Ona kavuşmaktır. Ona yani *salt-iyiye* kavuşan ruh, gerçek güzelliği de görür. "Çünkü, O, kendi başına güzelliktir ve özgün olan güzelliktir; O, kendini seveni *güzel* ve sevimli kılar."[116] Demek ki *Bir*, Tanrı veya *salt varlık* olarak tanımlanan gerçek varlık *iyiliğin* olduğu gibi *güzelliğin* de kaynağıdır.

Daha önce de gördüğümüz gibi Plotinos'un felsefesinde *güzellik*, aşamalı bir düzeni izleyerek beden güzelliği ile başlıyor. Ruh, Us ve Tanrı güzelliği katına kadar yükseliyor. Aynı basamaklanmayı Platon'un Şölen

diyaloğunda da bulmuştuk. 18. yüzyılda Shaftesbury'nin de bu düşünceleri kullandığını göreceğiz.

Plotinos'ta her aşamanın güzelliği, bir önceki ve bir sonraki aşamadan her zaman bir ***arınma*** edimi ile ayrılıyor. Arınma, güzelliğin temel ölçütü, buna göre de ***güzel*** ile ***erdem*** aynı şey oluyorlar. Yani, ***Varlık, güzel*** ve ***iyi*** özdeşleşiyorlar.

Görüldüğü gibi Plotinos, ***güzel–iyi*** (kalokagathia) kavramını dinsel, gizemci ve ahlâksal bir çerçeve içinde belirliyor. Böylesine bir belirlenim 18. yüzyılda yine en çok Shaftesbury üstünde etkili olacaktır.

İKİNCİ BÖLÜM

18. YÜZYIL İNGİLİZ AHLÂK FELSEFESİ

Genel Çizgiler: Ahlâkçılık (Moralizm) ve Yergicilik (Satirizm)

Araştırma konumuz bakımından gerek 18. yüzyılla koşut yönleri bulunduğu gerekse Renaissance'a ve Aydınlanma'ya tarihsel art-alan oluşturdukları için Antik çağın ahlâk ve sanat felsefelerini kısaca inceledik. Araştırma planımızın bu ikinci bölümünde ise 18. yüzyılın ilkin ahlâk felsefesini sonra da sanat felsefesini gözden geçireceğiz.

Aydınlanma çağı adını alan 18. yüzyıl gerçekte M.Ö. 5. yüzyıl Grek düşüncesinin yani, Antikitenin izlerini taşıyor. Bu yüzyılda yeni bir kültür anlayışı ve insanın sorunlarını kendi *usunun* ışığı ile aydınlatma isteğiyle karşılaşıyoruz.

18. yüzyıl metafizikten uzaklaşan, din tarafından belirlenmiş değerleri eleştirip, insan ve dünyası ile ilgili yeni değerler ve görüşler öne süren bir yüzyıl.. Bu yüzyılda insan yaşamının her alanında laik bir dünya görüşü ile karşılaşıyoruz. Anlıkçı bir kültür anlayışının belirlediği bu yüzyıl içinde aynı zamanda karşıt görüşlerin de geliştiğini, us inancı ile duygunun, ussal etmenlerle us dışı etmenlerin savaştıklarını görüyoruz. Ama, bu yüzyıla egemen olan ide, yine de *us* ideali, kullanılan yöntem ise deneysel-genetik bir yöntem. Yani bu yüzyıl

düşünürleri insana ilişkin çeşitli sorunların çözümünde *gerçeklikten* yola çıkıyorlar

18. yüzyıl aydınlanması tüm Avrupa'ya yayılmış bir düşünce akımı.. Çıkış noktası ise İngiltere..

18. yüzyıl İngiliz Ahlâk Felsefesinde ilkin iki kavram ve bu iki kavrama bağlı iki akım ile karşılaşıyoruz. Tüm 18. yüzyıl ahlâk felsefesi de bu iki temel akıma dayandığı için burada onlara değinmeyi zorunlu görüyoruz. Değineceğimiz iki temel akım ***ahlâkçılık*** ve ***yergicilik***dir... İlkin ahlâkçılık ve yergicilik arasındaki benzerlik ve ayrılıkları görelim.

Ahlâkçılık, insanların davranışlarını belli ilkelere göre düzenlemeleri ve belli güdüleri ötekilere yeğleyerek eğitmeleri gerektiğini savunan görüştür. Oysa yergicilik, ahlâkçılığın önerdiği bu ilkelerin, insanlar tarafından eylem sırasında kullanıp kullanılmadıklarını soran ve bu ilkelerin kullanılma olanaklarını deneyen görüştür. Ama yergiciler, insanların bu ilkeleri birer ülkü, ölçüt ya da eylem biçimi olarak hangi noktaya kadar benimsediklerini sormazlar. Örneğin yergici için, insanların dualarında dile getirdiklerini uygulamamaları yeterlidir. Duanın kendisinin anlamı, yergiciyi ilgilendirmez. Çünkü, yergi felsefeden yoksundur.

Öte yandan ahlâkçılık ve ahlâkçılar, yergicilik ve yergicileri değerin varlığını yadsıdıkları, ahlâklılığı bir hiçe indirgedikleri ya da tümüyle ahlâk-dışı bir şeyle değiştirdikleri için suçlarlar. Gerçekte yergiciliğin tüm gücü, karşıtlığın gücüdür. Sözle eylem, gerçekle öykünme arasındaki türden karşıtlığın... Yergiciler insanların ahlâksal davranış sandıkları şeylerin, sözleri ölçüt alınarak yargılandığı zaman genellikle ahlâkdışı davranışlar olduklarını göstermekle memnun olurlar. Ölçütün kendisinin kaynak ve anlamını tartışmazlar.

Ünlü bir yergici olan Bernard de Mandeville (1670–1733), ***ahlâksal-olanı*** yadsımak üzere ileri sürülen dü-

şünceler için güçlü bir örnek olabilir. 1714 yılında yayınladığı "*The Fable of the Bees or Privat Vices made Public Benefits*" (Arıların Öyküsü veya Kişisel Kötülükler Genel Yararı Yapar) başlıklı kitapçığında Mandeville, insan topluluğunun simgesi olan bir arı kovanını betimlemektedir. Arı kovanı, tüm yaşamının en parlak dönemini yaşamakta, ticaret ve endüstri, sanatlar ve bilim serpilip gelişmektedir. Ama ***ahlâksal*** açıdan bakıldıkça bu yükselmenin nedenleri, ***erdemler*** değil, daha çok kötü huylardır: Yükselme hırsı, açgözlülük, çekememezlik, zevk düşkünlüğü, kendini beğenmişlik ve çok aşırı gitmiş bir lüks tutkusu gibi.. İşte tüm bu kötü huylar arı kovanındaki yükselmenin nedenleridir. Yani, her yanda ahlâksızlık işbaşındadır. Bu gerçekte gerginlik dolu bir yaşamdır ama birbirine karşı ortaya çıkan güçler, herkesin pay aldığı bu ortak bolluğun oluşumunda büyük bir rol oynamaktadırlar. Sonra, felaket gelip çatar. Kendisi de kötüyü kullanmak suretiyle zengin olmuş arılardan biri, 'memleket ahlâksızlığa gidiyor' diye haykırır. Bu haykırış etrafa yayılır, genel bir hoşnutsuzluk baş gosterir. Herkes artık ahlâklı olmayı ister. Bu nankörlükten ötürü Jüpiter öfkelenir. Dileği yerine getirmek suretiyle o zamana kadar öylesine zengin serpilip yükselmiş olan arı kovanını cezalandırır. Jüpiter bir çırpıda, bütün arıları her çeşit alçaklıktan kurtarır ve her birinin yüreğini katkısız dürüstlüklerle doldurur.

Sonuçlar tüyler ürperticidir. Mahkemeler ıssızlıktan çöle döner. Yargıçlar, ekmeksiz kalır; Papazlara gereksinme duyulmaz; sayısız devlet memuru işsiz kalır. Yalnızca gerekli olan oluşturulur. Herkes azla yetindiği ve tutumlu olduğu için de pek az şey gereklidir. Her yandan işsizlik başgösterir, sanatlar da en aza iner. Artık hiçbir yükselme hiçbir ün salma tutkusu, çekememezlik ve kendini beğenmişlik olmadığı için, her türden çaba, ayrıca her türden kurup şekillendirme istemi uykuya da-

lıp gider. Ama sonuçlar en çok arı kovanının dış durumu için kötü olur; egemen olanların barışçılığı ve iyiliği, düşmanlara karşı savaşa hazırlanmaya engel olur. Yokluk, kayıtsızlık, nüfus azalması, düşmanların yurda girmesi: işte son budur. Tüm bu olanlardan sonra, arıların geri kalan küçük bir bölümü, bir ağaç kovuğuna sığınır; yoksullaşmış ve zayıf düşmüşlerdir. Artık, kitapta ironik olarak dendiği gibi "Ahlâklılık sayesinde mutluluğa kavuşulmuştur."[1]

Gerçekte Mandeville, genel mutluluğun tek tek insanların erdemlerine değil, "*tek tek insanlardaki kötülüklere*" dayandığı savını öne sürer. Ona göre, açık ya da gizli bir bencillik, her türden verimli eylemin kaynağıdır. Toplum yaşamının tümü, kültürümüz, ahlâksal isteklerle temelden karşıt olan ve kendi kendimize açındığımızda yüzümüzü kızartan birtakım koşullara dayanmaktadır.

İnsan eylemlerinin kaynağını *kendini-sevmede, bencillikte* gören öğretiler arasında hiçbiri, Mandeville'inki kadar kesin bir kötümserlikle dile getirilmemiştir. Ahlâk denen şey, boş bir sözcüktür; insanların bilerek koyduğu bir yanılmadır. *Ahlâklılık* da yalnızca, siyasal bir yaratma, salt yapma, uzlaşımsal bir şeydir diyor Mandeville.[2]

Gerçekte 18. yüzyıl ahlâk felsefesinin çoğu, hazcı (hedonist) olduğu zaman bile "*benlikçi kurama*' (egoist teoriye) karşı bir ayaklanma sayılabilir. Çünkü bu yüzyılın ahlâk felsefesi özü gereği, bireyci değil toplumcu, bencil değil, daha çok özgeci bir ahlâk felsefesidir. Bu bakımdan Antik çağda bulduğumuz bireyci mutluluk, 18. yüzyılda bu bireyci özyapısını yitirir. Söz konusu olan artık toplumun mutluluğu, toplumsal bir *eudaimonism*dir. Bu mutluluk anlayışının ereği, "olabildiği kadar çok sayıda insanın olabildiği kadar çok mutlu olmasıdır."[3] Bizim yergicilerin ahlâktaki yeri üstünde

durmamız, onların bu toplumsal mutluluğun sağlanması konusunda ilginç görüşler öne sürmüş olmalarından ötürüdür. Yergi, *erdem*de bu ya da şu türden bir gerçeklik varsayıp ona dayanır. Kuşkucu olsunlar ya da olmasınlar İngiliz ahlâkçıları (moralistler) bu gerçekliğin ne olduğunu sorarlar. "*Doğrunun* ve *yanlışın*, *iyi*nin ve *kötü*nün anlamı nedir?" "Kötü yaşayan biri, günahlarının bedelini kime öder?" "Sıradan vatandaş bu sözcüklerle ne demek ister?" türünden soruları yanıtlamaya çalışırlar

18. yüzyılda hücresindeki azizin ya da fildişi kulesindeki filozofun değil, ilk elde sıradan vatandaşın düzeyi, tüm düşünürlerce benimsenmiş ve onun deneyleri daha sonraki incelemelere gereç sağlayacak şekilde işlenmiştir, yani bu dönemin ahlâkçıları *erdem*in gerçekliği konusundaki araştırmalarına gösterişsiz insandan (sokaktaki adamdan) ve sıradan insanların *ortak-duyu*sundan başlarlar. Sonra da ilgilerini serinkanlı ve tarafsız bir tavırla ahlâksal bilinçlilik olayları üstünde yoğunlaştırırlar.

İngiliz ahlâk felsefesinin genellikle ruhbilimsel olduğu söylenir. Gerçekten de 18. yüzyıl İngiliz ahlâkçılarının asıl başarıları, ahlâk felsefesinin ruhbilimsel yönünde kendini gösterir. Ahlâkçılar, sıradan vatandaşların ahlâksal yargılarının ve bu yargıların doğal ve yasal sonuçlarının içeriği üstünde ciddi bir şekilde düşünmüşlerdir. Özgürlük ve içtenlik yönünden, bu dönemde ahlâk üzerine yazılanlarla başka hiçbir dönemin yazılarını karşılaştıramayız. Bu dönemin yapıtları, herkesin anlayabileceği türden, hatta çok kez içlerinde sudan, usandırıcı ve basmakalıp şeyler bulunan, hem teknik hem de biçimsel yönden kolay yapıtlardı. Anlıkçılar bile herkesin anlayabileceği şekilde yazmaya değer veriyorlardı. Felsefe artık merkezi kendinde olan bir kurgu (spekülasyon) değildi. Erişilmez yüksekliklerden aşağıya indirilmiş ve anlaşılabilir olmaya zorlanmıştı. Ve yargıcı ar-

tık *kamu-oyu* idi". Gerçekte felsefi bir içeriğin açık seçik sözcüklerle dile getirilmesi, yani felsefenin günlük dilde yazılması ve sıradan vatandaşın sözcüklerinin kullanılması çok güç bir iştir. Ama 18. yüzyıl düşünürlerinin bir kısmı bu güç işi başarmışlardır.

18. yüzyıl ahlâk felsefesinin alanının biraz dar olması, başlangıç noktası olan ortak ahlâk bilinçliliği ve yönteminin doğal bir sonucudur. Bu felsefe, temelden tümevarımcıdır. Olguları toplar ve sonra onları açıklamak için bir kuram arar. Ana izdemi, olguların biriktirilmesidir. Bundan ötürü, ahlâk felsefesi kuramını, genel felsefe dizgesinin bir bölümü ya da bir bilgi kuramına ek olarak göstermeye pek yönelik değildir. Bilgi kuramıyla en çok ilişkili olduğu ahlâksal algıların kaynaklarının *duyu*da mı yoksa *us*da mı bulunduğu sorusunda bile, kılgısal olandan kurgusal olana doğru geri gitmek gibi, çağdaş idealizme özgü çabalardan hiçbirine girişmez.

18. yüzyılın ahlâk yönelişini Tanrıbilimin çöküşü ve dinsel yaptırımların azalan yetkesine bağlı olarak izleyip, bu dönemin ahlâk felsefesini dinin yerine geçen ve toplumun temeli olan bir felsefe saymak olağandır. 18. yüzyılın ahlâkçıları dönemlerinin dinsel geleneğinden ayrılabildikleri için başarılı olmuşlardır. Sınırlı bir alanda kalmaları onlara işlerini daha iyi yapma olanağını sağlamış ve sonuç olarak gelecekteki Filozofların kullanmaları için salt ahlâksal veriler ortaya koymuşlardır. Eğer, daha genel sorunlar üzerinde düşünmeye yönelselerdi bırakacakları veriler, sayıca az ve daha karmaşık olacaktı.

Ahlâksal İlkeler ve Aranan Temel İlke

18. yüzyıl ahlâk düşünürlerinin en çok tartıştıkları ortak konu, ahlâksal ilkelerin neler olduğu konusudur. Gerçekte ahlâksal ilkelerin neler olduğu sorusu belirsiz bir

sorudur. Bu soruyu sorduğumuz zaman, kendileriyle yaşamamızı düzenlediğimiz kesin ilkelerin neler olduğunu araştırmaktayız. Örneğin birisi bize 'niçin hırsızlık yapmamalı?' diye sorduğu zaman hırsızlığın dürüst olmayan bir davranış hem de yanlış bir davranış olduğunu söyleriz. Ama hırsızlığın niçin dürüst olmayan bir davranış olduğu ve dürüst olmamanın niçin yanlış olduğu da ayrıca tartışılacak sorunlardır. Acaba hırsızlık, başkalarına zarar ve rahatsızlık verdiği için mi dürüst olmayan, yanlış bir davranıştır? İşte bu türden sorular tüm 18. yüzyıl ahlâkçılarının tartıştıkları temel sorulardı. Bundan sonra ise tüm ahlâksal ilkelerin tek bir ahlâksal ilkeye indirgenip indirgenemeyeceği sorunu geliyordu. Kısaca dendikde dönemin düşünce dizgelerini belirleyen, ahlâk ilkelerinin neler oldukları ve bu ilkelerin tek bir ilkeye dönüşüp dönüşemeyecekleri türden sorulara verilen yanıtlardı.

Şimdi sorunu şöyle ortaya koymak istiyoruz: Ahlâksal inançlarımızı incelemenin bir sonucu olarak hepsinin tek bir inanca, ***genel mutluluğa*** erişmeye çabaladıklarını benimseyelim. Kuşkusuz böyle bir temel sorun karşısında belli ahlâk anlayışlarının kendilerine özgü birer yaklaşımları olacaktır.

Şimdi, ilkin Anlıkçı ve Duygucu ahlâk anlayışlarını ve bu anlayışların ahlâksal ilkeler ve temel ilkeye ilişkin görüşlerini inceleyeceğiz.

a – Anlıkçı ve Duygucu Ahlâk

18. yüzyıl ahlâk anlayışını iki temel akımın belirlediğini görmekteyiz. Bunlar: Anlıkçı (intellektualist) ve Duygucu (sentimentalist) akımlardır. Anlıkçı akım, ahlâksal ayrımları algılayan yeti olarak ***anlık***'ı benimsemesiyle Duygucu akımdan ayrılıyordu. Çünkü, Duygucu akım bu yetinin ***duygu*** olduğunu öne sürüyordu. Demek ki bu iki akım birbirlerinden ahlâksal ayrımları algılayan

yetinin her durum için özel olduğunu, ***anlık*** ve ***duygu***nun özdeşleştirilemeyeceklerini öne sürmeleriyle ayrılıyorlar. Yetiden, kaynakla, ahlâklılığın konusu, örgesi (motifi), zorunluluğu ile ilgili birtakım çıkarımlar yaptıklarında sorunlar karışıyor. Bu nedenle, daha sonra ünlü Ahlâkçı Bentham'ın her iki akımın da özel durumlar söz konusu olduğu zaman eşit derecede Yararcı oldukları konusundaki önerisine hak vermemek elde değil... Bentham, *Yarar* kavramıyla, "herhangi bir nesnenin kendisiyle yarar, çıkar, haz, iyilik ya da mutluluk sağlanan ya da çıkarı söz konusu olan kimsenin zarar, acı, kötülük yahut mutsuzlukla karşılaşmasını engelleyen özelliğini" dile getirir. "Çıkarı söz konusu olan şey toplumsa toplumun mutluluğu, eğer özel bir bireyse bireyin mutluluğu yarar aracılığıyla sağlanır."[4] der.

Kullanılan yöntem ve tartışmanın konusu ne olursa olsun Anlıkçı akım da Duygucu akım da ***erdemin gerçek olduğunun ve kendisi için izlemeye değer*** olduğunun gösterilmesi gibi bir ortak yana sahiptirler. Her iki akıma göre de ***erdem*** ve erdemin örgesi yalnızca bir hayvansal haz ya da acı yaşantısına indirgenemez. Bu akımlar arasındaki çatışma, erdeme en etkili şekilde erişmek konusundadır.

Erdemin doğal ve *doğa*ya göre olduğu her iki akım için de inanç konusudur. (Stoacılarda olduğu gibi). Ama, *doğa*nın Hobbes tarafından benimsenmiş olan anlamı her iki akım tarafından da yadsınır. Gerek Anlıkçılık gerekse Duyguculuk, ahlâklılıktaki yapma yönleri en aza indirgemek eğilimindedir.

Anlıkçı akım için *erdem*, "Nesnelerin kavranabilir doğa ve özlerine"[5] ya da "onlardan doğan ilişkilere uyduğu, ayrıca gerçek *doğa*yı, örneğin insanın yapısını onadığı için doğaldır."[6]

Öte yandan Duygucu akım için de *erdem doğaldır*, çünkü bozulmamış insan doğasının olağan anlatımı o-

lup ona uyar. Ama, 'insan doğası nedir?' diye sorduğumuz zaman bir fikir ayrılığı ile karşılaşırız. Bu akımın üyelerinden örneğin Shaftesbury ve Hutcheson için, "Ussal bireylerin tüm dizgesine göre düzenlenmiş sevecen ve iyi eğilimler insanın gerçek doğasını oluştururlar."[7] Onlar arada bir, başka bazı eğilimlere de yer verirler. Yine bu akıma bağlı Butler için "Törelbilinç, (vicdan) tüm insanın sesiyle konuşur ve insanın gerçek doğası, *törelbilincin* ve atak *kendini-sevme*nin onadığı o tümüyle *iyi* olmayan yapıdır."[8] Hume'a göre, 'bizim genellikle beklediğimiz davranış'; Adam Smith'e göre ise "tarafsız seyircinin yakınlık gösterdiği davranış *doğaldır*."[9] Bu tanımlamaların hepsinde görülen belirsizlik, Home'un öne sürmüş olduğu bir düşünceyi onaylamamızı kolaylaştırıyor. Home'a göre "insanın ortak ve uygun *doğası*, türlerin içinde yer aldıkları, şimdi ççevre diye adlandırılan dış koşullarla ilgi içerisinde, kendini en iyi şekilde korumasını sağlayan yapısıdır."[10]

Anlıkçı akım da Duygucu akım da yalnızca *Tanrı*'nın istencinin ve iyilik yaptırma gücünün, doğru ile yanlış arasındaki ayrımı oluşturabileceğini kabul etmiyorlardı. Tanrı'nın ahlâksal yasayla olan ilişkisi hakkındaki yasa koyucu kuram kesinlikle yadsınmıştı. Zaten dönemin laik olan özelliği de bunu gerektirirdi

Ralph Cudworth (1617–1791), Samuel Clarke (1675–1729), Richard Price (1723–1791), ve John Balguy (1686–1748) tarafından temsil edilen Anlıkçı akıma göre, kendileriyle *ahlâksal ilişkileri* izlediğimiz nesnelerin kendi özlerine dayanan *sonsuz ilişkileri* tüm olaylarda yalnızca *Tanrı istencinin* bir anlatımı değildirler. Ahlâksal ödevler, her ne kadar onların Tanrı istencinin *Vahyi* olarak benimsenmesi, zayıf insan için büyük bir kolaylıksa da, *vahiy*den ayrı olarak ortaya çıkarlar. Bu düşünürler, ahlâklılığın *Tanrı*'dan bağımsızlığını önermekten doğan tanrıbilimsel güçlüğü çözmek için,

öz ve varlık, bıçımsel ve etkisel nedenler, Tanrı istenci, Tanrı'nın ökesi ve iyiliği arasında ayrımlar bulmuşlardır. Örneğin Price, "Ahlâklılığın sonsuz ve değişmez olduğunu, doğru ve yanlış eylemlerin neler olduğunu gösterdiğini ancak herhangi bir şey nasıl olursa olsun içinde bulunduğu durumun bir istenç ve Tanrı buyruğu yahut gücünden değil, *doğadan* geldiğini"[11] söyler.

Öte yandan, Duygucu akımın üyesi olan düşünürler, ahlâksal eğilimlerimizin Tanrınınkilere benzer olduklarını ve ister ek bir örge, ya da erdemin yaptırımını oluşturan bir şey olarak düşünülsün "*Törelbilincin Tanrı'nın içimizdeki sesi* olduğunu"[12] öne sürerler. Bu açıklamanın yeterli olmadığı Anlıkçı akım tarafından kolayca görülmüş ve onlar, öyleyse *Tanrı*'nın kendi iyiliğinin iyiliğini oluşturan nedir diye sormuşlardır.

Anlıkçı akım her ne kadar dünyayı mutlu kılmak için '*uygunluk*' öncülü üstünde diretirse de, insanı mutlu kılmak istenci her iki akım için de son çıkar yol olarak *Tanrı*'nın iyiliğinin özünü önerir. Hatta yukarıda değindiğimiz Butler'a göre bile, "mutluluk, edinilmeye değer tek şeydir."[13] Her ne kadar Butler, "mutluluk üstünde pek fazla düşünmenin aptallık olacağını ve gelecekteki mutluluğu eylemimizin örgesi yapmanın yasadışı olduğunu"[14] öne sürmüşse de daha sonra Kant'ın da varmış olduğu bir sonuca varmış ve *erdem* ile *mutluluk* arasındaki *uygunluğun* ancak, Tanrı'nın gelecekteki bir yaşam için ödüller dağıtması ile oluşturulabilmiş olabileceğini söylemiştir. Bu *uygunluk*, yani *erdem* ile *mutluluğun* birlikteliği, Anlıkçıların evren şemasının temelidir. Bunsuz bir evren şeması, zaten ahlâk-dışı olurdu

Tüm bu düşüncelerde Antik çağın daha önce değindiğimiz *erdem* ve *mutluluk* ile ilgili görüşlerinin izlerini açıkça bulabiliyoruz. Ama yukarıda anlatılan tanrıbilimsel ahlâkın 'yüce yasa koyucu' kuramına karşı daha sonra Yararcılarca yapılan bir karşı-çıkışa da dikkati çek-

mekte yarar olduğunu söylememiz gerekiyor. Yararcılara göre, Tanrının istenci ancak, son erek olan mutluluğa başvurarak araştırılabilir.

Artık burada söz konusu olan sorun, insan eleminin kaynaklarına ilişkin ruhbilimsel-doğalcı bir sorundur.

b – Doğalcı Ahlâk

Geniş anlamında Doğalcılık, ahlâklılığın değerlendirilmesini özel ahlâksal olgulara ya da varlıklara başvur maksızın yapma çabasıdır. Doğalcılar, insanların erişmek için çabaladıkları istekleri bulunduğunun gözlemlerle doğrulanabileceğini öne sürerler ve ahlâklılığın kesin ilkeleri, ahlâksal düşünmenin üzerine dayandığını varsaydığımız belitlere ilişkin bazı sonuçlar çıkarırlar. Yani ahlâk sorunlarını çözmede insan usunun yol göstericiliğine güvenip bilime söz hakkı tanırlar.

Doğalcı ahlâk anlayışları kendi içlerinde benzeşik olmadıkları için onları burada bazı genel ilkeler altında ele almak istiyoruz.

I. İlke: Ahlâksal kurallar dar anlamda doğal-yarar konumuza erişmenin buyruklarıdır. Eylemler, bu ereklere erişmek üzere eğilim gösterdikleri sürece doğrudurlar.

Bu görüşün en güçlü yandaşı, William Paley'dir (1743–1805) O, *Principles of Moral and Political philosophy* (Ahlâksal ve Siyasal Felsefenin İlkeleri) adlı yapıtında Hobbes'unkinden daha kolay anlaşılan iki düzeyli bir ahlâklılık kuramı öne sürer. Paley'e göre, ***kendini-sevme*** (self-love), insanları bu dünyanınkinden çok, gelecek yaşamın ödüllerini değerlendirmeye ve cezalarından korkmaya itmelidir. Bu nedenle, bizim Tanrı'nın buyurduklarını yerine getirmemiz gerekir. Tanrı, bize başkalarına karşı iyi olmamızı buyurur.

II. İlke: Ahlâksal kurallar iyilik isteklerini dışarıda bırakmayan, en yüksek istek doyumlarına erişmek için buyruklardır. İsteğin en yüksek doyumunu erek edinmek, ahlâklılığın temel ilkesi olarak ***kendini-sevmeyi*** benimsemek demektir.

Tüm ahlâksal ilkeler bu ilkede olduğu gibi, ***kendini-sevme***ye indirgenebilirlerse, ***kendini-sevme***yi açıklamak ve haklı çıkarmak konusunda büyük güçlüklerle karşılaşmayız. İnsanların (gerçekte tüm hayvanların) karşılamaya çalıştıkları istekleri olması doğaları gereğidir.

Bu ikinci ilkenin en önemli yandaşı ve gerçek sunucusu 17. yüzyıl ahlâkçılarından Thomas Hobbes'tur. (1588–1679) Hobbes'tan sonra gelen düşünürlerin çoğu, şu veya bu bakımdan ya Onunla uyuşmuşlar ya da uyuşmazlığa düşmüşlerdir. 18. yüzyılın ahlâk felsefelerinin tümü ya Ona dayandıkları veya Ona karşı oldukları için, incelediğimiz yüzyılın dışında olmasına karşın Hobbes, bir yana bırakılamaz. Çünkü incelediğimiz dönemin en güç sorunlarından biri, ***kendini-sevme***nin insan davranışını yönetmede oynadığı roldür.

Şimdi, kısaca Hobbes'un ahlâk kuramını görelim. Ahlâkın din ve metafizikle temellendirilmesini onaylamayan Hobbes, ahlâkı deneysel gerçekler üstüne oturtmaya çalışır ve bir doğal (natüralist) ahlâk anlayışı geliştirir. O, insan eylemlerini yalın ilkelerle açıklamaya yönelir ve insanın doğal durumundan işe başlar. Doğal durumda herkes herkese karşı savaş halindedir. İnsan, insanın kurdudur. İnsan, doğadan bencildir. ***Kendini-sevme, kendini-koruma*** içgüdüsü insanda ön plandadır. "Doğa tüm insanlara eşit davranmıştır, yani insanlar doğadan eşittirler"[15] ama, herkes her zaman kendi çıkarını gözeteceği için, kendisi için ***iyi*** olanı ister. Böylece Hobbes, insanın tüm eylemlerini ***kendini-sevme*** ve ***kendini-koruma*** içgüdüsü gibi tek bir ilkeye geri götürüyor.

Hobbes, *doğal yasa* deyimini pek çok kullanıyor. Geleneksel görüşe göre, *doğal yasa, insanın doğası ile uyum içinde olan* davranış kurallarını ortaya koyar. İnsanın doğası nedir? Tanım gereği, insan ussal bir hayvan olduğundan bu sorunun yanıtı kısaca *usallıktır* (rasyonalite). Yani ruhun özellikle insana uyan ideal, tümüyle ussal, ve tek tek tüm bireylerin erişmeye çabaladıkları bir durumu vardır. Öyleyse *doğa*, her insanın kendi içinde olmak üzere sahip olduğu tam bir ussal varlık, *gerçek doğa* ya da *gerçek bireye* benzer bir şey anlamına geliyor. Ve bundan başka, genellikle ayırdedilemeyen bir değişme ile *tam anlamında ussal, tam anlamında ahlâksal* ile özdeşleştiriliyor.

İnsan doğasının bu yönünün, sıradan vatandaşın nasıl davrandığı veya gerçekte isteklerinin neler olduğu gibi yalın bir gözleme dayanmadığı açıktır. Hobbes, başlangıç noktası olarak insanı, bir başkasının gözünde olması gerektiği gibi değil, gerçekte nasılsa öyle ele alıyor. İnsan, bir hayvandır ve tüm hayvanlar gibi erişmeye çalıştığı, yiyecek, rahatlık v.b. türden belli amaçları ya da erekleri vardır. İnsanla öteki hayvanlar arasındaki ana ayrım, insanın bu ereklere sahip olduğunu bilmesi ve onlara erişmek için bilinçli olarak plan yapabilmesidir. O, bu nedenle kendi kendisine, '*Ne yapmam gerekir?*' türünden sorular sorabilir.

Sorun yalnızca insanın erişmeye çalışmadan edemeyeceği belli ereklerinin ve doyurmadan edemeyeceği belli eğilimlerinin bulunmasından doğar. Gerçekte Hobbes'un ve *doğal yasa* kuramcılarının pek çok ortak yönleri olduğu doğrudur ama onları birbirinden ayıran canalıcı bir noktanın varlığı da yadsınamaz. *Doğal yasa* kuramına göre insanın *iyi* olan bir durumu vardır ve bu iyi duruma erişmek için insan savaşmak zorundadır. İnsan, gerçek doyuma ancak ona eriştiği zaman ulaşır. Ama insanın bu ereğin hiç bilincinde olmaması ve bu e-

rekle hiç de tutarlı olmayan başka ereklere erişmek için savaşması da pekâlâ olanaklıdır. Kısacası, insan, baştan çıkarılabilir. Gerçekten tüm insanlar *DÜŞME*'den beri bozukturlar, baştan çıkmıştırlar. Öyleyse, yalnızca insanların neye yöneldiklerini ya da neyin onlara doyum sağladığını gözleyerek *iyi*nin ne olduğunu belirlemek olanaksızdır. Öte yandan, Hobbes için, "İnsanın iştah ve isteğinin konusu her ne ise, onun kendisi adına *iyi* diye adlandırdığı şey odur."[16]

Aynı insanlar başka başka şeyleri isteyebileceklerine ve aynı insan, ayrı zamanlarda ayrı şeyleri isteyebileceğine göre, buradan *iyi*nin çok değişken bir şey olduğu ortaya çıkar. Ayrıca, bir istek ötekinin önüne geçebilir. Bu, aynı birey için söz konusu olduğu zaman istekler arasında seçme yapmak zorunludur ve en sonunda seçilecek olan istek, elde edilmesi en çok doyum ya da haz verecek olandır. Gerçekte Hobbes, buna pek fazla önem vermiyor. Ama Bencil Hazcılık (egoist hedonizm) Onun bu düşüncelerinin doğal bir gelişmesi sonucu ortaya çıkmıştır. (Bencil Hazcılık, doğru eylemin, eninde sonunda insana en büyük hazzı sağlayan eylem olduğu görüşünü savunan akımdır.)

Kuşkusuz Hobbes, başka bireyler arasındaki istekler çatışmasına büyük bir önem veriyor. *İyi*, herhangi birinin istediği şey olduğuna göre, pek çok değişik şey, ***kendi başlarına*** ya da ***erekler olarak iyi*** olabilir. Ama, eğer insan başkalarınınkini düşünmeksizin kendi isteklerini elde etmeye çalışırsa sonuç, "herkesin herkese karşı olduğu bir savaş durumu"[17] en azından bir soğuk savaştır. Öyleyse, istekleri ne olursa olsun tüm insanlar, bu isteklere erişmek için, başkalarının işbirliğine gereksinme duyarlar. ***En yüksek iyi, Salt iyi*** (Summum Bonum) gibi, bir erek olarak evrensel geçerliliği olan bir *iyi* yoktur. Ama, araç olarak, ***evrensel iyi*** diye onanan bir şey vardır. Bu, barışsever ve düzenli bir toplumun

varlığıdır. Ne olurlarsa olsunlar kendi isteklerini doyurmaya yönelen birey, eğer usçu ise kendi kendisine böyle bir topluma nasıl erişileceğini soracaktır. Zorunlu olan koşullar bellidir. Herkes, *'Yalan söyleme'*, *'Öldürme'*, *'Çalma'* v.b. gibi ortak bir kurallar dizisine boyun eğmeyi onamalıdır. Boyun eğmek istemeyenleri, bu davranış ilkelerine uymaya zorlamanın bir yolu olmalıdır. Çünkü bu davranış ilkelerini başlatan kurallar, doğanın yasalarıdır. İçerik bakımından onlar, *doğal* yasa ahlâkçılarının geleneksel doğa yasalarından değişik değildirler. Ama yine de bir ayrım, hem de çok önemli bir ayrım vardır. Hobbes'un kavradığı şekilleriyle doğa yasaları, salt ilkeler olmayıp, ya bir Tanrının yasadışı buyrukları, ya bir ahlâksal yetinin tartışma kaldırmaz buyrukları ya da insan için yetkin durum olarak ortaya konmuş bir 'kutsanmış olma' durumuna erişmenin zorunlu koşullarıdır.

Görüldüğü gibi Hobbes'un ahlâkçılığı açıklaması, iki düzeyli bir açıklamadır. Düzenli bir toplumun kurulması, kendisinin önemli bir bölümü olarak herkesin gözetmekte anlaştığı bir kurallar tasarımını da içine alır. Bu düzeyde bu kuralların ahlâklılığı oluşturdukları söylenebilirdi. Şöyle ki ahlâksal kural dediğimiz zaman biz kısaca, toplumun kendi sürekliliğini sağlamak için zorlamayı zorunlu bulduğu şeyi anlarız Eğer toplumun düzenli olarak işlemesi düşünülüyorsa, bu gibi kuralların gerekli olduğu toplumbilimsel bir gerçektir. Bu, böyle olduğuna göre, toplum, bu kuralların üyelerince özellikle her yeni kuşakça öğrenilmiş olmalarını sağlayacaktır. Çağdaş estetiğin bir deyimini kullanarak, kuralların *içselleştiklerini* söyleyebiliriz. Biz onları benimser ve kendimizi onlarla özdeşleştiririz. Öyleyse, genel geçer bir ruhbilimsel ve toplumbilimsel olay karşısındayız. Tüm insanlar, bu toplumsal olarak öğretilmiş ödev ve benzeri gibi yükümlülük duygularına, bu duyguların

toplumbilimsel açıklamasının bilincinde olmasalar bile sahip olacaklardır. Açıkçası, bu çok karmaşık olaylar dizisi için bir ada gereksinmemiz vardır. Kullandığımız ad ise *ahlâklılıktır.*

Öyleyse bu düzeyde; *'birinin X'i yapması gereklidir'* demek, *'X, toplumun kendi sürekliliğini sağlamak için koyduğu kurallar tarafından isteniyor'* demektir. Bir şeyi yapmakla yükümlü olmak, ancak bu bağlam içerisinde doğabilir. O zaman bu düzeyde, 'Toplumun kurallarına boyun eğmem gerekli midir?' sorusunun bir anlam taşımadığı söylenebilir

Ama, bir başka düzeyde bu soru apaçık bir anlam taşımaktadır *'X'i yapmam gereklidir'* demek, *'X'i yapmak bireysel bilinçte içselleştirilmiş olan şekilleriyle toplumun kurallarıyla uygunluk içinde olmaktır'* anlamına gelmektedir. Buradan çıkarılan *'niçin bu kurallara boyun eğmem gerekir?'* sorusu, *'Bu kurallara boyun eğmem bu kurallarla uygunluk içinde olacak mıdır?'* anlamına gelmeyecektir. Çünkü, başka bir şey denmek isteniyor olabilir. *'Tüm öteki isteklerimi, toplumsal olarak oluşturulmuş isteklere bağımlı kılmam için herhangi bir iyi neden var mıdır?'* gibi... Böyle bir sorunun da anlamlı olduğu apaçıktır.

Bu soruyu yanıtlarken Hobbes'un çözümlemelerinin ikinci düzeyine erişiriz. O, çok iyi bir neden olduğunu söyleyecektir. Bu kurallara boyun eğilmediği zaman, isteklerinizden herhangi birini elde etmek için çok az şansınız olacaktır. Öyleyse, bu ikinci ve daha derin düzeyde *'X'i yapmam gereklidir' demek, 'İsteklerimi elde etmek üzere X'i yapmam zorunludur'* demektir.

Hobbes'un kuramı, özellikle daha önce söz konusu ettiğimiz Anlıkçılarca etkili bir şekilde eleştirilmiştir. Onlar, Hobbes'un doğa yasalarını isteğince ve yasal olmayan bir şekilde kullandığına değinmişlerdir Hobbes'un ahlâk öğretisini ciddi bir şekilde ele almak ola-

nağı var; Ama, felsefi olmaktan çok siyasal olan konusu için hoşgörülü davranmazsak, Ona karşı hak tanır olamayız. Hobbes'da kendi siyasal kuramı için değil, ama *ahlâklılık* için çekinceli olan pek çok şey vardır. Ama bu, büyük bir bölümüyle, üst yapıyı yıkarlarken temeli bırakan Hobbes eleştiricilerinin gözünden kaçmıştır. Öte yandan, *Hobbes'un ilk ilkelerinde*, düşünceden olmasa da anlatımdaki karışıklıktan doğan ve Ona kötü bir başlama noktası veren bir belirsizlik vardır.

Hobbes'un ahlâk kuramının anlaşılması çok kez sanıldığından daha güçtür. İki çözümleme düzeyi Ona hiç olmazsa *kendini-sevme* kuramına yapılacak karşı çıkışlara dayanma olanağını verir. O, *erek* tartışmasını (isteğin doyumunu) özellikle bir yana bırakıp düşüncelerini *araçlar* (yani, toplumsal işbirliğinin koşulları) üstün de yoğunlaştırmıştır.

Ama, ereğe ilişkin güç sorular, yine de yerlerinde durmaktadırlar. Zaten bunlardan birine değinilmiştir de. Birey için herhangi bir *istek konusu olarak iyiden*, hazzın en son noktasına çıkarılması (yani, *isteğin doyumu*) olarak *iyiye geçiş*...

Bu geçişin sonuçları Butler tarafından incelenmiştir. Butler, bencil ve özgeci içgüdüler arasında yapılan ayırmayı eleştirir. Onca, içgüdülerin ilk yöneldiği şey haz değildir, ilk olan gereksinmenin duyulmasıdır: Haz, bu gereksinmenin giderilmesinin bir sonucudur. O, daha önce gördüğümüz gibi ahlâk-duygusuna törelbilinç adını veriyordu. "Mutluluğumuzu doğru olarak anlarsak *törelbilinç* (vicdan) ve *kendini-sevme* bizi hep aynı yola götürür. Ödevlerimiz ve çıkarlarımız tümüyle örtüşür."[18] diyordu. Demek ki Butler, *tutkular* ya da *eğilimler* (yani doğdukları şekille bireysel istekler) ve *kendini-sevmeyi* (insanın eninde sonunda kendisi için en büyük hazzı araması eğilimini) ayırmanın zorunlu olmadığına değiniyor.

İnsanların içgüdüsel olarak, *kendini sevme* tarafından konulmuş olan ereği yani en yüksek istek doyumunu aradıklarını söylemek çok kolaydır. İnsanlar, kendilerini yok etse, örneğin en büyük hazza erişmelerinde zararlı olsa bile, özel bir isteğe kolayca baş eğebilirler. İnsanın bunu yaptığı zaman pişmanlık duyma olasılığının bulunduğu doğrudur. Bu şekilde davranan biri, ya 'ne kadar aptalmışım' ya da buna benzer bir şey diyecektir. Bir başka deyişle, *kendini-sevme*'nin tutkular üstünde bir yetkisi vardır ama, her zaman gücü yoktur. Biz, kendini sevmenin tutkuları denetlemesine izin vermemiz gerektiğine inanırız ne var ki her zaman bunu yapmayız.

Tüm güdülerin sonunda *kendini-sevmeye* indirgenebildiği söylendikte iki ayrı şey denmek istenmiş olabilir:

1. Tüm güdüler, sözcüklerin günlük anlamlarında bencil ya da çıkar düşüncelerine yöneliktirler. Yani onlar, genellikle çıkarlardan uzak diyebileceğimiz isteklerden, başkalarının iyiliğine yöneltilmiş isteklerden doğmazlar.

2. Tüm güdüler başkalarının iyiliği için olan çıkarlardan uzak istekleri dışta bırakmayan, şu ya da bu istekten doğarlar.

Yukarıdaki deyişlerden ikincisi, Hume'un 'Us yalnızca tutkuların kölesidir ve böyle olmak zorundadır' diye dile getirdiği biçimi kazanıncaya kadar bir eşsöz (totoloji) olarak görünmüş bu yüzden bazı kimseler üçüncü bir olanağı önermek üzere harekete geçmişlerdir.

3. Bazı şeylerin *iyi* ya da bazı eylemlerin *doğru* (Hobbes'un anladığından çok başka bir anlamda) olduklarının kavranması, herhangi bir istek aracılığı olmaksızın eylem için yeterli dürtü olabilir.

Birinci görüşün en önemli yandaşı herhalde daha önce incelediğimiz Mandeville'dir. O, her zaman ahlâklılığın istekten el çekmek ile oluştuğu üstünde

durmuştur. İnsan doğası *bozulmuş* olduğuna göre, hiçbir insan doğası incelemesi bizi *erdemin* ne olduğunu bulmaya yetenekli kılamaz. Erdemin yerine geçen ve insanların hoşgörü ile birarada yaşamalarını olanaklı kılan, gerçekte *övünç* ve *tutkudur*. Eğer insanlar, Mandeville'in *Öykü*'sündeki arılar gibi gerçekten erdemli olsalardı bildiğimiz şekliyle toplum çökecek ve insanlar çekilginlerin (asketik) ya da dervişlerin yaşamını süreceklerdi. Daha önce de söylediğimiz gibi Mandeville bir yergici idi. Onun gerçek amacı, insanların eylemleri ile inançları arasındaki boşluğu göstermekti. Bu böyle olunca, ahlâklılığın gerçekten nasıl oluştuğu hakkında ne düşündüğünü söylemek pek kolay değildir.

İncelediğimiz *ikinci ilkenin* Hobbes'tan sonraki en açık taraftarı Abraham Tucker'dır (1705–1774). Tucker, *The Light of Nature Pursued* (İzlenen Doğa Işığı) adlı yapıtında aydınlanmış bir *kendini-sevmenin* ahlâklılığın yeterli temeli olduğu konusunda çok güvendiği savlar geliştirmiştir. David Hartley de (1705–1757) aynı türden savları, *Enquiry into the Origin of the Human Appetites and Affections* (İnsan İstek ve Eğilimlerinin Kökenini Araştırma) da savunmuştur. Hartley'e göre fiziksel hazlar, yalnız duygudaşlık (sempati) hazlarını değil, aynı zamanda *ahlâk-duyu*'sunun hazlarını da içine alan daha yüksek hazlar biçimine girdikleri zaman zenginleştirme ve arındırmaya yeteneklidirler. O, yüksek hazların kendilerinden türedikleri aşağı hazlardan daha hoş olduklarını öne sürmüştür.[19]

III. İlke: Ahlâksal kurallar, iyilik isteğinin en yüksek doyumunu sağlamak için verilen buyruklardır. *Kendini-sevme* ve *iyilik* ayrı insan eğilimleridir. Çatıştıklarında doğru yol *iyilik* tarafından buyurulandır.

Bu ilkeye en çok yaklaşan filozof Francis Hutcheson olmuştur (1694–1747). Hutcheson *A short Introduction to Moral Philosophy* (Ahlâk Felsefesine Kısa Bir Giriş)

de insanların eninde sonunda her biri içgüdüsel bir eğilimle hazırlanmış iki erekleri olduğunu söylüyor. "Bunlar, *Kendini-sevmenin* ereği olan *özel iyi* ve iyiliğin ereği olan ortak iyidir."[20] Ona göre *erdem*, ikisi çatıştığı zaman, *iyiliği kendini-sevmeye* yeğlemekle ortaya çıkar. Ahlâksal olan, *kendini-sevme* duygusuyla toplumsal duygular arasındaki uyumlu bağlantılardır. İnsandaki bencil eğilimler de özgeci eğilimler de doğal ve köklüdür. Üçüncü içgüdüsel eğilim, yani *ahlâk-duyu*'su (moral-sense), *kendini-sevme*'yi *iyiliğin* altında görmeyi benimseyen bir eğilimdir. İsteklerimizi belirleyen duygu değil, usdur. Bizi eyleme bilgi değil, isteklerimiz iter. Bilgi, duyguları karşılaştırarak mutluluğumuz için en değerli hazları ve iyilikleri verecek olanları bize bildirir Mutluluğa ancak *erdemle* erişebiliriz.

Bu görüş çok kez Butler'a da yüklenmiştir ama gerçekte Onun söyledikleri çok başkadır. Butler'a göre, ana çatışma *usla tutkular* arasındadır. O, Anlıkçı akımları incelerken gördüğümüz gibi, kendi en yüksek mutluluğumuz ve doğrunun ne olduğu konusunda *törelbilincin* yol göstericimiz olduğunu öne sürüyor, *iyiliğe ve kendini-sevmeye törelbilinçten* çok daha az önem veriyor. Ayrıca aydınlanmış bir *kendini-sevmenin, usla* yani *düşünsel-İlkenin* kendisiyle bir olan *törelbilinçle* çatışmayacağını savunuyor. Gerçekte Butler'ın erdemin özü üstüne söyledikleri daha sonra inceleyeceğimiz beşinci ilkeye daha çok uyar.

IV. İlke: Ahlâksal kurallar, *kendini-sevme* ya da *iyilikle* özdeş olmayan özel türden bir insan eğilimini doyurmanın yollarıdır.

Bu ilkeyi en iyi, daha sonra ayrıntılarıyla inceleyeceğimiz Shaftesbury'nin düşünceleri örneklendirebilir. Shaftesbury'nin *ahlâk-duyusu* yalnızca *kendini-sevmeyi iyilikten* aşağı tutan bir eğilim değildir. Daha aşkın (transcendental) bir şeydir. Evrenin, bu büyük dizgenin

birliğini kuran her neyse, onu onamak eğilimidir. Burada Shaftesbury kuşkusuz *doğal-yasa* kuramı tarafından etkilenmiştir. Ona göre, evrendeki her şeyin oynanacak kendine özgü bir rolü ve evrensel uyuma yapılacak bir katkısı vardır. İnsanlığın ve tüm duygulu varlıkların *iyi* oluşu, kuşkusuz bu *uyumun* bir parçasıdır, ama tümü değildir.

V. İlke: Ahlâksal kurallar, *iyiye* erişmenin ya da doğru olanı yapmanın yollarıdır Kuşkusuz, insanlar *iyi* ve doğru olanı yapmayı isterler. Ama eylemin gidişi ya da genel durum bu istekten ötürü *doğru* ya da *iyi* olamaz.

Bu ilkenin yandaşları da Samuel Clarke (1675–1729), John Balguy (1686–1748) ve Richard Price (1723–1791) gibi anlıkçı düşünürlerdir.

Anlıkçı ve Doğalcı akımlar birbirlerine karşı düşünce dizgeleri oldukları halde her iki akımda ortak bazı düşüncelerin hatta ortak temsilcilerin bulunduğunu görüyoruz. Yukarıda verdiğimiz beş ilkelik şema bir dereceye kadar yalınlaştırılmış bir şemadır. Örneğin birinci ilke, eğer çıkarlardan uzak istekleri açıklamaya çalıştığı noktaları önemle ele alırsak Hobbes'un da ikinci çözümleme düzeyinde yandaşı olabileceği bir ilkedir. Ama Hobbes'u gerçekte ikinci ilkeye bağlı göstermemiz gerekir. Biz de öyle yaptık.

Yine, örneğin Mandeville insanın umabileceği gibi, birinci ilkenin savunucusu değildir. Birinci ve ikinci ilkeyi yadsıyan kımselerin sonuç olarak, *erdemin* aydınlanmış *kendini-sevme* için bir başka ad olduğunu yadsımaları karışık bir durumdur. Onların çoğu, Butler ile birlikte, bu ikisinin uygulamada karşılaşmadığını kabul etmişler ve böylece, insanın en büyük mutluluğunun başkalarının mutluluğunu ararken sağlanabileceğini tartışmakla ikinci görüşün savunucularına katılmışlardır

Öte yandan, birinci ve ikinci ilkenin savunucuları, *erdemin* çıkarlardan uzak olduğunu ya da olabileceğini

yadsırken birleşmişlerdir. Shaftesbury'nin *erdem*'in çıkarlardan uzak olduğu konusunda direttmesini bir utanca (skandal) olarak nitelemişler, cennet umudu ya da cehennem korkusu olmaksızın insanların erdemli olmak üzere yeterli bir nedenleri bulunmadığı inancını yaymışlardır. Örneğin hem John Brown (1715–1766) hem de William Paley bu inancı yansıtırlar.

Yararcı Ahlâk

18. yüzyıl İngiliz ahlâk felsefesinde Yararcılığın özel bir yeri vardır. Bu anlayışın başında Francis Hutcheson'ı saymak yerinde olur. O kadar ki daha ilk yapıtında küçük bir sözcük değişikliği ile Bentham'ın ünlü "*Çok sayıda insan için en büyük mutluluk*"[21] düşüncesini bile kullanmıştır. O, *erdemi* evrensel iyilikle tanımladığı, iyilik ölçütünü genel mutluluğa yönelişte bulduğu için İngiliz yararcılarının öncüsü sayılır. Gerçekten Hutcheson, yönelinmesi gereken ereğin *çok sayıda kimsenin en büyük mutluluğu* olduğunu öne sürmüştür. Ama ne var ki, Hutcheson'ın Yararcılığının bir özelliği vardır. Bu, son ereğin, *insanın kendi en büyük mutluluğu* olduğunu söyleyen görüşle çelişen bir düşüncedir. Ama eğer uygulanımda *genel mutlulukla kişinin özel mutluluğu* rastlaşıyor, başka bir deyişle, eğer *genel mutluluk* birinin *kendi mutluluğunun* aracı oluyorsa Tucker gibi bencilliği tutan kimseler bile bu türden bir Yararcılığı savunabilirler.[22]

Yararcı görüşler arasında Yararcılığı Tanrıya bağlayanlar da vardır. Biz Yararcı Ahlâk görüşlerini *Tanrıbilimsel Yararcı görüş ve Kurala bağlılığa dayalı Yararcı görüş* başlıkları altında inceleyeceğiz.

Bu görüşün çıkış noktası Tanrının yararcılığına inanmaktır. Tanrının yararcılığına inanmak, genel mutluluğun gerçekten *kendibaşına-iyi* olduğunun göstergesi sayılabilir. Bu, John Brown'ın vardığı sonuçtur. John Brown, *Essays on the Characteristics* (1751) (Ayırtkanlar üstüne denemeler) adlı yapıtının II. denemesinde erdemin tek kaynağının *insanlığın mutluluğu* olduğunu savunuyor. Samuel Clarke'ın da *ahlâksal iyiyi* insanın mutluluğunu sağlayan son erek olarak tanımladığını söyleyip "Tüm insanlar evrensel iyiyi ve herkesin mutluluğunu sağlayacak şekilde çalışmalıdırlar"[23] diyor. John Brown iki şeyi birbirinden ayırıyor. Bunlardan biri iyiliği oluşturan şey, öteki de *kendini-sevme* olan ve insanı *iyi-olanı* aramaya iten dürtü... Ama, yine Yararcı görüşün yandaşlarından William Paley, Tanrının genel mutluluğu istediğini ve onu gözetenleri tıpkı Hobbes'un bireysel isteklerin ancak toplumda işbirliği ile doyurabileceğini söylediği biçimde ödüllendirdiğini dile getiriyor. Paley, *Principles of Moral and Political Philosophy* (Ahlâksal ve Siyasal Felsefenin İlkeleri, 1785) adlı yapıtında *genel kuralların* zorunluluğunu savunduğu için aslında kurala bağlı Yararcılığın temsilcisidir. Bu nedenle Onun görüşlerini biraz sonra inceleyeceğiz.

Butler da tanrıbilimsel Yararcılar arasına girer. O, dipnotlarının birinde Tanrının bir Yararcı olduğunu ama, insanın böyle olmamasının daha iyi olacağını üstü kapalı olarak söyler. İnsanlar yanılabilen yaratıklar oldukları için, en büyük mutluluğu neyin sağlayacağına ilişkin hesaplarının onları yoldan çıkarması olasılığı vardır. Butler'a göre *törelbilincin* buyruklarına güvenmek, daha inanılır bir yoldur. Ama, Butler'ın üstünde en çok durulan görüşleri, *Erdem Üstüne* yazdığı *Sav*'da (Dissertation on Virtue) dile getirdiği, Yararcılık için öne

sürdüğü karşı-savlardır. Bunlar sonradan değişmez birer ilkeye dönüşmüşlerdir.

Bunlar ve bu türden karşı-savlar Price gibi Anlıkçılar tarafından da öne sürülmüştür. Ama çok uzlaşmaz bir Yararcı olan William Godwin (1756-1836) *Enquiry Concerning Political Justice* (Siyasal Doğruluk Üstüne Araştırma) adlı yapıtında bu karşı-savları yiğitçe benimsemiştir. Yararcıların çoğu bazı ahlâksal durumlarda örneğin Butler'la Price'ın karşı-savlarında yer alan "sözünü tutma, yakınlarımızın iyiliğini tanıdıklarınkine yeğleme"[24] gibi durumlarda Yararcılığın bu ödevleri, Jeremy Bentham'ın (1748–1832) *birinci düzeyden-kötü ve ikinci düzeyden-kötü* diye adlandırdığı ayrıma başvurarak açıklayabileceğini öne sürmüşlerdir. *Birinci düzeyden-kötülük*, sözünde durmama ya da benzeri gibi özel bir eylemin zararlı etkisi; ikinci düzeyden-kötülük ise, toplumun üstüne dayandığı güven dokusunu zayıflatma etkisi olarak tanımlanmıştı.

Kurala Bağlı Yararcı Görüş

Yararcılığın bazı koşullarda haksızlıklara neden olduğunu düşünen kimi filozoflar bu görüşü 'Kural Yararcılığı' adı altında biraz değiştirmişlerdir. Örneğin, suçluluğuna çok yaygın bir şekilde inanılan suçsuz birini yargılamayıp suçsuzluğunu ileri sürdüğü zaman, halkın yanlış önyargıları yüzünden buna başkaldıracağını ve o adamı kadar suçsuz yüzlerce kişinin çıkacak olaylar sonunda zarar görceğini düşündüğü için sanığı yargılamak eğilim'de olan bir yargıç düşünelim. Geleneksel Yararcı görüşe göre, yargıç kendisine şu soruyu sormalıdır: Sanığı yargılamak eninde sonunda mutluluktan çok mutsuzluk mu getirecektir? Kural Yararcılığına göre bu, yanlış bir soru olup insanı ahlâksal açıdan yanlış bir eyleme götürebilir. Daha yerinde olan soru şudur: 'Sanığı

yargılamak, bu türden olaylara uygulanabilen ***kural ile uygunluk içinde*** olacak mıdır?' ***Kural***, bize 'ancak suçlu kimselerin yargılanmaları gerektiğini' söylediğine göre, soruya verilecek yanıtımız "hayır" olmalıdır.

Buraya kadar Kural Yararcılığı, Yararcı-olmayan Odev ahlâklarından pek ayrılmamaktadır. Ama kural Yararcıları, Yararcı sorunun, kendisi hakkında sorulduğu zaman bile yerinde olduğunu görüşlerine ekliyorlar. '***Bu kural***'ın genel olarak izlenmesi, mutsuzluktan çok mutluluk mu sağlayacaktır? gibi bir soru, yalnız suçlu kimselerin yargılanmaları gerektiğini öneren bir kural için sorulursa onlara göre, verilecek yanıt "evet" olacaktır. Bundan ötürü, yargıç, bu kuralla ***uygunluk*** içinde bir yargıya varmalıdır.

Kural Yararcılığının çok kez, bir 20. yüzyıl ahlâk kuramı olduğu düşünülür ama 18. yüzyılda bu görüşün ilk temsilcisi olan George Berkeley'de (1684–1753) söz konusu ettiğimiz düşünceler açıkça belirtilmiştir. Berkeley, ***Passive Obedience*** (Edilgin boyun-eğme) adlı yapıtında "Genel doğa yasalarını belirlerken, kendi yaşamımızın sıradan ahlâksal eylemleri tarafından değil, tümüyle insanlığın ***genel iyiliği*** tarafından yönetilmemiz gerekir. Böyle bir kural, eğer evrensel olarak gözlenirse, nesnelerin özü gereği insanlığın genel mutluluğunu sağlamak üzere gerekli ***uygunluğa*** sahiptir. Bu yerinde bir çıkarımdır. Ama biz eğer böyle bir eylemin bu durumda insanlığa mutluluk getirip hiç zarar vermeyeceğini bundan ötürü yasaya uygun olduğunu söyleseydik bu yanlış olurdu. ***Kural***, insanlığın mutluluğu gözönüne alınarak önerilmiştir; ama eylemimize biçim veren her zaman bu kural olmalıdır"[25] diyor. Demek ki Berkeley'e göre, ***genel mutluluk*** ölçütü ile ancak genel kurallar ya da eylemleri haklı çıkarabiliriz. Özel eylemler, ***genel kurala uygunluklarına göre, doğru*** ya da ***yanlıştırlar***. Hatta kurala uygunluk özel bir durumda genel

mutluluğu sağlamasa bile, bu böyledir. Ama, daha geçerli olan Yararcı görüş, apaçık sonuçlar kadar uzak sonuçlara da yeterli ilgi gösterildiğinde ***kurala uygunluğun***, her özel durumda, ***genel mutluluğu*** sağladığını öne sürüyordu. Örneğin, William Paley ***Natural Theology*** (Doğal Tanrıbilimi) adlı yapıtında, her eylemin ***özel*** ve ***genel*** sonuçları arasında bir ayrım yaparak bu düşünceyi daha açık kılıyor. O, genel sonucun, "aynı türden eylemlere genellikle izin verilmiş olsaydı doğabilecek olan sonuç"[26] olduğunu söylüyor. Bu koşullu sonucu niçin hesaba katmalıyız diye soruldukta Paley'in yanıtı, "Ahlâksal eylemde bulunmanın Tanrının istediğini yapmak olduğu ve Tanrının genel kurallara uymamızı istediğidir".[27] Ama Tanrının bunun için Yararcı bir nedeni vardır. Onun nedeni, yasa koyucunun yargıcın nedenidir: İnsanların bir toplum içinde işbirliği yapmalarının biricik etkili yolu, açık kurallar koymak ve kurallara cezalarla arka çıkarak uyulmalarında direnmektir. Paley'in görüşünde genel kurallara uymak, yalnızca genel mutluluğa götüren bir araçtır. Kurallara uymak, bir toplumda mutluluğa erişmenin biricik yoludur. "Her ahlâksal toplum için genel kurallara uymak zorunluluğu vardır."[28] Görüldüğü gibi Paley, ***genel mutluluktan*** başka hiçbir şeyi ***kendinde-iyi*** olarak görmüyor.

Öte yandan Kural Yararcılığının bir başka yandaşı olan Soame Jenyns (1740–1787) genel mutluluktan başka bir şeyi ***kendinde-iyi*** olarak görüyor. Jenyns, Berkeley gibi, çok açık bir Kural Yararcılığı öne sürüyor. ***A Free Inquiry into the Nature and Origin of Evil*** (Kötünün Doğası ve Kökeni Üstüne Özgür bir Araştırma) adlı yapıtında "Tüm insan eylemlerinin değerlerini onların sonuçları saptamalıdır. Herhangi bir eylemin genel uygulanımı iyiyi gerçekleştirmeye yöneldiği ve dünyaya ***mutluluk*** sağladığı sürece ondan ***erdemli*** diye söz edebiliriz"[29] diyor. Jenyns genel uygulanımdan söz edi-

yor. Çünkü bu kuralla yargı verirken onu özel eylemlere değil, her zaman eylemlerin genel türlerine uygulamak gerekir. Jenyns, Tanrının genel kurallara uymamızı istediğini çünkü *genel mutluluktan başka* bir ereği göz önünde bulundurduğunu söylüyor. Onca bu başka erek, Tanrının kendisine boyun eğip eğmediğimizi denemek istemesidir.[30]

Berkeley'in daha önce incelediğimiz görüşü de hemen hemen Jenyns'inkinin eşidir diyebiliriz. Onun söz konusu ettiğimiz Kural Yararcılığına ilişkin önermesi Jenyns'inki kadar açıktır: "Eğer evrensel olarak gözlenirse böyle bir kuralın nesnelerin özü gereği, insanlığın genel iyiliğini sağlamaya zorunlu bir *uygunluğu* vardır... Bundan ötürü o, bir doğa-yasasıdır. Eylemlerimiz her zaman doğrudan doğruya bu Kural tarafından biçimlendirilmelidir"[31] diyordu Berkeley. Gerçekte Berkeley, bir Yararcı olduğu kadar *doğal-yasa* adamıdır da... Ona göre, önemli olan, ne olursa olsun *doğal-yasaya* ve ona eşdeğer olan şeye, ne olursa olsun *Tanrının isteğine* boyun eğmemizdir. Tanrının istediği erek, gerçekte insanlığın *evrensel iyiliğidir*. Ama biz, yalnız bu ereğe erişmek için değil, ona Tanrının buyurduğu şekilde erişmek için çabalamalıyız, Tanrı kendisi, kendi yasalarından (bilimsel yasalar anlamında doğa yasalarından) sapmayı, hatta onlar belalar, kıtlıklar, seller ve başka felâketlerle sonuçlansa bile kabul etmez. Berkeley, insanın da ahlâk yasalarını aynı sapmayan yaklaşımla izlemesi gerektiğini anlatır: "Hiçbir özel çıkar, hiçbir arkadaş sevgisi ya da buna benzer bir şey bizi onlardan ayırmamalıdır."[32]

Burada sanki genel yasalara uyma ya da Tanrıya boyun eğme kendi başına iyiymiş gibi görünüyor. Ama belki de Berkeley, Tanrının örneğinin tersine görüntülere karşın, *genel mutluluğun* doğa-yasalarından sapmalarla elde edilemeyeceğini dile getirmek istiyordur. Ona

göre Tanrı, *genel mutluluğun* doğa yasalarından sapmalarla elde edilebileceğini düşünmez. Bizim de ondan daha iyi bildiğimizi varsaymamız küstahlık olurdu Bu açıdan ele alınırsa görüşü Paley'inkinin eşidir diyebiliriz.

Ahlâk-Duyusuna Dayalı Ahlâk Anlayışları

Bu bölümün başında Doğalcı ve Anlıkçı ahlâk anlayışlarını incelerken Doğalcılarla Doğalcı-olmayanlar arasındaki tartışmanın, Deneycilerle Usçular arasındaki daha genel tartışmanın bir parçası olduğunu görmüştük. Doğalcılar ahlâklılığı, özel ahlâksal olgulara ya da varlıklara başvurmadan açıklayabileceklerine inanıyorlardı. Anlıkçı ahlâkçılar ise *iyi, doğru* v.b.'nin kesin, önsel (apriori) terimler olduklarını öne sürüyorlar, ahlâklılığın nesnelerin doğasına *uygunlukta* ortaya çıktığını söylüyorlardı. Örneğin, William Wollaston'a (1659–1724) göre "Bir eylemin yanlışlığı, yanlış bir önermenin olgulara uymadığı anlamda gerçekliğe *uymakta* başarısızlık göstermesinden doğar."[33] Böyle bir görüş, insan isteklerinden bağımsızlığını savunurken ahlâklılığı deneysel bir sorun durumuna getirecektir. Gerçekte eğer ahlâksal önermelerin sıradan deneysel önermeler oldukları ve deneysel önermelere uygulanan doğruluk ve yanlışlık sınamalarının ahlâksal önermelere de uygulanabileceği gösterilebilseydi ahlâk felsefesinin sorunlarının çoğu rahatlıkla çözümlenebilecekti. İşte Wollaston bu nedenle ahlâksal önermelerle deneysel önermeleri bir yerde özdeşleştirmiştir. Ama Onun savı, inandırıcı bir sav olmamış ve kolaylıkla çürütülmüştür. Ne var ki bu başarısızlığın yapıcı bir yanı olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü eğer ahlâksal önermeler Wollaston'un öne sürdüğü gibi olguları dile getiriyorlarsa bu olgular, özel türden bazı olgulardır ve yine, eğer ahlâklılık nesnelerin doğasına *uy-*

günlükta ortaya çıkıyorsa, söz konusu olan *doğa*, bildiğimiz deneysel olarak gözlenebilen doğa değil, özel, *ahlâksal bir doğa*'dır.

Yine anımsanacağı gibi, Hobbes'un Doğalcılığı bir ölçüde yalın ve tutarlı bir Doğalcılıktı. Ona göre, insanın eninde sonunda yalnız bir ereği vardı: *Kendini-sevme* ya da *isteğin en yüksek ölçüde doyumu*... Ahlâksal kurallar yahut ilkeler, bu ereğe erişmenin yollarıydılar. Bu görüşe yapılan ana karşı-çıkış, tüm ahlâksal buyrukları ya da tüm insan isteklerini *kendini-sevme* aracılığıyla açıklamanın zorluğunu içeriyordu. Sonuç olarak Anlıkçılar ve Shaftesbury ile Hutcheson gibi yarı Doğalcılar en az iki içgüdüsel eğilimi, *kendini-sevme* ve *iyiliği* iki son ereğe, *özel mutluluk* ve *genel mutluluğa* öncül olarak onamışlardı. Ahlâklılığın iyiliğin ereklerine erişme yollarında ortaya çıktığını düşünmek daha usa uygundu. Ama bu çözüm de kendine özgü sorunlar doğurdu.

Ahlâk-Duyusunun Belirlenmesi

Ahlâklılığın iyiliğin ereklerine erişme yollarında oluştuğunu, ayrıca her ikisi de insanın önüne doğası tarafından konmuş *özel mutluluk* ve *genel mutluluk* gibi iki son erek bulunduğunu onadığımız zaman şöyle bir sorun ortaya çıkacaktır: Bu iki son erek, yani *özel mutluluk* ve *genel mutluluk* çatıştıkları zaman insan, aralarında nasıl karar verebilecektir?

Doğalcı Yararcıların çoğu, bu güçlükten kesinlikle sakınmak için Yararcılığı *kendini-sevmeden* çıkarmaya çalıştılar. Shaftesbury ve Hutcheson bu çözümü benimsemeyerek üçüncü bir doğal eğilimi *ahlâk-duyusunu öne* sürdüler.

Ahlâk duyusu terimi iyi belirlenmediği zaman yanıltıcı bir terim olabilir. Onu Usçuların üstünde direttikleri kendisiyle deneysel olmayan ahlâksal olguları bildiğimiz bir yeti olan *sezgi* (intuition) ile karıştırmak kolaydır. Ama kuşkusuz bu, Hutcheson'ı tümüyle yanlış anlamak olur. Hutcheson'a göre, *ahlâk-duyusu* yalnızca iyiliğin yerine, *kendini-sevmeyi* koymayı kabul eden bir eğilimdi. Hutcheson, "*Ahlâk-duyusu* kendisiyle hem kendimizdeki hem de başkalarındaki erdem ya da kötülüğü algıladığımız doğal güçlerden biridir"[34] diyordu. Öteki doğal güçler ise Ona göre, sırasıyla "evrensel olarak benimsenen *dış-duyular*; düzenli, uyumlu ve tek-biçimli nesnelerden ve aynı zamanda büyüklük ve yenilikten doğan *hoş tasarımlar* (Hutcheson bunları Addison'dan sonra *İmgelemin Hazları* diye adlandırabileceğimizi ve onları kavrama yetimize de bir *iç-duyu* denebileceğini söylüyor)[35], başkalarının mutluluğu karşısında haz, mutsuzluğu karşısında elem duyma belirlenimimiz yani *ortak-duyu* ya da *sensus-communis* denen güç; yapmış olduğumuz iyi bir eylemi başkalarının onamalarını ve övmelerini verdiğimiz zararları ise hoşnutsuzluk ve yergi ile karşılamalarını sağlayan bir *onur–duyusu*..."[36]

Hutcheson, gerçekte *ahlâk-duyusunu* beş dış duyu ile bir benzerlik kurarak oluşturuyor. Ona göre, bir duyu, anlığımızın istencimizden bağımsız olarak ideler alma, haz ve acı algılarına sahip olma belirlenimidir. Eğer bir yapıyı görebilecek bir uzaklıkta bulunuyorsanız ve gözleriniz açıksa yapının görsel bir izlenimini kesinlikle alırsınız. Hutcheson, aynı şekilde bir aldatma ya da hırsızlık eylemini anlığımızın gözüyle seyredersek bir hoşnutsuzluk duygusu duymamamızın olanak dışı olduğunu söylüyor. Ama, hoşnut olmamak, eylemdeki bir niteliği, *yanlışlığı* algılamak demek değildir. Bu, hem

Shaftesbury hem de Hutcheson'un çok kullandığı bir başka *iç-duyuyu, güzellik duyusunu* incelersek daha açık bir şekil kazanır. Onlara göre, belli *uyum* ve *orantı* nitelikleri olan bir gün batımını ya da bir yağlı boya tabloyu seyrederken belli bir heyecan duymadan edemeyiz.

Bu heyecanı, onu uyandırmış olan nesnenin güzelliği üstünde konuşarak dile getiririz. Ama, güzelliğin, gün batımının ya da tablonun nesnel bir niteliği olduğunu düşünmemiz gereksizdir. Onların sahip oldukları asıl nitelikler, aralarında belli bağıntılar, uyum-orantı sağlayacak şekilde düzenlenmiş renkler ve biçimlerdir. Güzellik, bunlara eklenen bir nitelik değildir. O, bu nitelikler ve bağıntıların bizde uyandırdığı türden bir hazzı gösterir. Aynı şekilde aldatma eylemi de öteki niteliklerine eklenen bir *yanlışlık* niteliğine sahip değildir. Onu *yanlış* diye adlandırmak, başka niteliklerin bilincinde olan kimselerde özel türden acı veren bir heyecana neden olduğunu söylemektir.

Uşçular bu görüşe hemen iki şekilde karşı çıkıyorlar: İlkin, diğer ikisi arasındaki çatışmaları çözümlemek gibi özel bir görevle ortaya çıkan içgüdüsel bir eğilim öne sürmek, sorunu gerçekten çözmez. Eğer *ahlâk-duyusu* öteki eğilimlerin yanında bir insansal eğilimse niçin ötekilere göre bir üstünlüğü olsun? Uşçular, bize duyguları yargılamak gücünü veren yetinin kendisinin, bir duygu olamayacağını öne sürmüşlerdir. Tek uygun yanıt *ahlâk-duyusunun* eninde sonunda bu öteki eğilimlerden daha güçlü olduğu ve en az kuşkulu olanı olduğudur.

İkinci olarak, *ahlâk-duyusu* görüşü öznel (subjektivist) bir görüştür. Hutcheson tüm insanlarda gerçekte aynı *ahlâk-duyusunun* var olduğunu öne sürmüştür. Bu, bir tür ahlâksal nesnelciliğe (objektivizme) yol açmıştır. Ahlâksal önermelerin 'ikinci nitelikler' hakkındaki herhangi bir önermenin nesnelliğine sahip oldukları

doğrudur. Bir trenin siyah olduğunu söylemek, olağan görüşü olan herkeste görsel bir siyah izlenimine neden olacağını söylemektir. Değişik gözleri olan bir hayvana bu tren başka bir rengi varmış gibi görünebilir. Siyahın, onun kendinde varolan bir nitelik anlamında, trenin '*gerçek*' rengi olduğu söylenemez. Onun sahip olduğu tek nitelik, belli dalga uzunluğunda ışık ışınları yansıtmasıdır. Aynı şekilde, *erdemli eylemin* kendinde sahip olduğu tek nitelik, başkalarının *mutluluk nedeni* olmasıdır. Onun *iyi, doğru ya da erdemli* olduğunu eklemek, olağan bir *ahlâk-duyusu* olan her seyircide bıraktığı izlenime ilişkin bir şey söylemektir. Kuşkusuz bu görüş ahlâklılığı, insan yapısının özelliklerine göre değerlendiriyor. Eylemler, doğru ya da *yanlıştır* çünkü insanlar onları onaylarlar ya da onaylamazlar. Belki de uzaydaki bir gezegendeki canlılar için *iyilik yanlış, kötülük doğru* olabilir. Bundan başka, ölçüt normal insanın duyusu olduğuna göre, uzlaşımsal olmayan ahlâklılığa (nonconformisme) yer yok gibi görünüyor

Bir felsefe profesörü aynı zamanda bir din adamı olan Hutcheson, bizim *ahlâk-duyusuna*, Tanrı onu içimize yerleştirmiş olduğu için sahip olduğumuzu söylemeye hazırdı. Ona göre, sahip olduğumuz *ahlâk-duyusunu* Tanrının bize vermesinin nedeni, ancak Tanrının kendisinin de aynı türden bir *ahlâk-duyusuna* sahip olmasıdır. Ne Tanrıda ne insanda eylem için başka bir neden bulmak olanağı yoktur.

Shaftesbury'de Ahlâk Duyusu ve Temelleri

Shaftesbury, *Ahlâk duyusunu* belirlerken ilkin insanların sahip oldukları bu *özel duyuyu* nasıl edindikleri sorusunu yanıtlamaya çalışıyor. O, *ahlâk-duyusunun* "Evrenin *bir*'liğini yapmış olan şey hakkında bir kavrayışı yansıttığını" düşünüyor.[37] Eğer Shaftesbury, 'evrenin *bir*'liğini yapan her ne ise, genel geçer olarak doğrudur'

demek istemişse Doğalcılığı terketmektedir. Ama O, Tıpkı Hutcheson'ın 'insanlar iyi niyet kanıtı gösteren eylemleri onaylarlar' demesi gibi, 'insanların bu eğilimin sahip olduğu şeyi onaylamış olduklarını' dile getirmiş olabilir. Bu eylemleri her durumda *doğru* ya da *haklı* yapan yalnızca, *onaylanmış* olmalarıdır. Ama insanların niçin başka türden değil de bu türden eylemleri onayladıkları sorusunu yanıtlamak kolay değil... Shaftesbury, *doğal-yasa* kuramının ve Yaradancılığın (Deismin) etkisi altında bunun yalnızca evrenin böylesine düzenli olmasından, içindeki her türden yaratığın bütünün *uyumuna* katkıda bulunurken özel bir doyum duymasından doğduğunu söylemiş olabilir.

Shaftesbury'de *Ahlâk duyusunun* yerini ve temellerini araştırmadan önce O'na ilişkin genel bilgilerimizi gözden geçirmek yayrarlı olacaktır.

İngiltere'nin soylu ailelerinden birinden gelen Shaftesbury (1671–1719) Locke'un gözetimi altında eğitilmiş, sağlık durumu bozuk olduğu için etkin bir siyasal meslek edinememiş, bundan ötürü de kendini tümüyle düşünsel uğraşlara vermiştir. Winchester'da iki üç mutsuz okul yılı geçirdikten sonra özel bir öğretmenle İngiltere dışında yolculuk etmiş ve daha çok İtalya'da kalmıştır. Gençlik yıllarını Hollanda'da geçirmiş ama sonraki yıllarda sağlık durumu tekrar İtalya'ya gitmesini gerektirmiştir. Shaftesbury, klasiklerin özellikle Platon, Epiktetos ve Marcus Aurelius'un ateşli bir öğrencisi, hem düşüncede hem de siyasal sorunlarda özgürlük tutkunu ve bir sanat amatörü idi. Yani, aynı zamanda hem filozof hem de sanatçı yaradılışlı idi.

Shaftesbury'nin yapıtları, *Characteristics of Men, Manners, Opinions and Times* (İnsanların, Tavırların, Fikirlerin ve Dönemlerin Özellikleri) adı altında üç cilt halinde 1711 yılında basılmış ikinci baskısı ise 1713'te dikkatle gözden geçirilmiş ve genişletilmiş olarak yayın-

lanmıştır. Bu ciltlerde bulunan araştırmalardan birkaçı daha önce de yayımlanmıştır. Bunların en önemlisi *An Inquiry Concerning Virtue or Merit* (Erdem ya da Değerlendirme ile İlgili bir Araştırma) 1699'da basılmıştır. *The Moralists: A Philosophical Rhapsody* (Ahlâkçılar: Bir Felsefi Rapsodi) 1709'da, *A Letter Corcerning Enthusiasm* (Coşku Üstüne bir Mektup) 1708'de, *Sensus Communis: An Essay on the Freedom of Wit and Humour* (Ortak Duyu: Zekâ ve Nükte Özgürlüğüne İlişkin bir Deneme) 1709'da, *Soliloquy: or Advice to an Author* (Kendi kendine Konuşma ya da bir Yazara Öğüt) 1710'da çıkmışlardır. Sonraki baskılarda çıkan araştırmalardan ikisi *A Notion of the Historical Draught or Tableture of the Hercules* 1713'te ve *Miscellaneous Reflections* 1714 de yayımlanmışlardır. Ve çok daha sonra 1900 de *Philosophical Regimen* adlı yapıt, 1913'te de *Second Characters or the Language of Forms* (İkinci Özyapılar ya da Biçimlerin Dili) yayımlanmıştır.

Shaftesbury'nin anlatımı hemen hemen her zaman açık bir anlatımdır. Ancak, bu anlatımda çok kez yapmacığa kaçacak kadar süslü yanlara rastlarız. Anlatımı nın süslü oluşu, Shaftesbury'nin yaşadığı dönemin beğenisine uygundur ama, *The Moralists*'i (Ahlâkçıları) o kurken dilini çağımız için fazla soğuk buluyor ve sanatçı yanının filozofu bulanıklaştırmış olduğunu görüyoruz.

İlk yayımladığı yapıt, bir Cambridge Platonisti olan Whichcote'un dinsel öğütlerine bir giriş olduğundan, Shaftesbury Yaradancılar arasında sayılmış ve sonuna kadar da bir kilise adamı olarak kalmıştır. O, Hristiyanlık, Platon ve Marcus Aurelius'da ortak olan tinsel dünya görüşüne yakınlık göstermiştir. Tanrıbilimsel anlaşmazlıkların aşırılıklarına ya da çağdaş dinsel bağnazlıklara hiç yanaşmamıştır. Bu dinsel bağnazlıkları suçlayarak engelleme yönteminden de iğrenmiştir. Shaftes-

bury'ye göre eğer bunlara ne kadar saçma ve gülünç oldukları ortaya çıkacak şekilde izin verilirse bağnazlara daha iyi karşı koyulabilir. O, nükte ya da eğlenmeyi boş inana karşı özel bir amaç için kullanılan şey olarak görmüştür.

Shaftesbury'e göre düşman, yalnız Hobbes'da değil, daha kapalı bir biçimde Locke'da da bulduğu bencil davranış kuramıdır. Shaftesbury, etik alanındaki kendi yazılarında insan doğasının bencilliğe işaret etmediğini göstermeye çalışmıştır. İnsanda kendi çıkar ya da mutluluğuna saygı gösteren eğilimler vardır. Ama aynı zamanda üyesi olduğu türün iyiliğine yönelmiş olan *toplumsal* ya da Shaftesbury'nin deyimiyle *doğal* eğilimler de vardır. Shaftesbury, bu iki dizge arasında hiçbir çatışma olmadığını kanıtlamak için çalışır. İnsan anlığının daha yüksek bir ereği vardır: *"Ussal bir yaratığın doğal eğilimi"* evreni içine alacak ve böylece o, dünyadaki tüm varlıkları sevecektir. Çünkü, nesnelerin evrensel planı içinde *"hiçbir şey gereğinden fazla ya da gereksiz değildir". "Bütün, uyumdur. Sayılar tamdır. Müzik de yetkindir."* Bundan başka, insan anlığının kendisi de evrensel düzenle uyum içindedir. Shaftesbury, doğru ve yanlışın duyusuna moral-duyu (ahlâk duyusu) adını veriyor demiştik. Bu ahlâk-duyusu öğretisi Shaftesbury'nin şimdi sık sık anımsanmasına neden olan öğretidir. Onun yapıtları yaşadığı yüzyılda da dikkate değer bir şekilde tutulmuşlardı. Berkeley, *Alciphron*'unda Shaftesbury'yi en sert şekilde eleştirenlerden, Leibniz ve Diderot ise Onu en çok beğenenlerdendiler.

Bilindiği gibi 18. yüzyılın başlangıçlarında bilimsel, felsefi ve toplumsal güçlerden bazıları ister fizik evren anlamında, isterse ahlâksal düzeni de içine alan tüm bir yaratma düzeni anlamında olsun, *doğa* düşüncesini kutsallaştırmaya yöneliyorlardı. Tanrının yöntemleri, pek çok kez fizikçi-tanrıbilimciler, metafizikçiler ve sevilen

yazarlar tarafından savunulmuştu. Shaftersbury de bu izdemi (temayı) işlemiş olmakla birlikte O, *insanın eylemlerini* savunmuş olması bakımından özellikle önem taşımaktadır.

Shaftesbury, *insan dostudur*. İnsan doğasını geleneksel kötülemelere, özellikle bir yandan dinin, öte yandan Hobbes'un kötülemelerine karşı savunmayı kendine iş edinir. Herder Ona *'İnsanlık ustası'*, Fielding ve Hume ise *'ince'*, *'yüce'* niteliklerini lâyık görüyorlar.

Aydınlanmanın tipik İngiliz ahlâkçısı olan Shaftesbury, genellikle *Ahlâk-duyu'su* akımının kurucusu sayılır. Hume, Onun, ahlâk felsefesinin iki kuramı arasındaki ayrımı gösterme olanağını sağlayan ilk düşünür olduğunu söyler. Daha önce gördüğümüz gibi bu iki kuramdan biri ahlâk felsefesini *usdan*, öteki ise *doğrudan doğruya bir duygu ve içduyudan* çıkarıyordu. Montesquieu, Shaftesbury'yi dört büyük 'ozandan' biri olarak tanımlıyor. (Diğer üçü, Platon, Montaigne ve Malebranche) ve Herder 1794'te Onun 18. yüzyılın en iyi kafalarını etkilemiş olduğunu öne sürüyor.[38] İngiliz filozoflarının, ahlâkçılarının ve dönemin denemecilerinin çoğu ve bazı ozanlarla romancılar da Ondan her zaman beğenerek olmasa bile, genellikle saygıyla söz ediyorlar.

Gerçi daha önce örneğin 17. yüzyıl ahlâkçılarından Cambridge Platonistlerinin öğretilerinde, insanın doğal *ahlâk-duyusunu* yücelttiklerini açık bir şekilde görmekteyiz. Onlar, doğru eylemde bulunmak için, içimize bakıp kalbimizde yazılı olan *doğal-yasayı oku*maktan başka bir şeye gerek olmadığını söylüyorlardı. Bundan ötürü, Shaftesbury'nin basılan ilk yapıtının daha sonra göreceğimiz Whichcote'un *Seçilmiş Vaazları*'nın (Selected Sermons) bir editionu olduğunu görmek çok ilginçtir. Buna yazdığı girişte O, görünüşte pek az etkisi olduğu halde çok sayıda vaaz verilmekte iken ve basılmış olan-

ların sayısı da hayli fazlayken kendisi vaazlar yayımladığı için özür dileyerek söze başlıyor. Hıristiyanlık gibi bir dine sahip olan insanlar, niçin yaşamakta oldukları gibi yaşıyorlar? O, bunun insanlarda bulunan kökten bir bozukluktan değil, daha çok öğütlerin yanlış uygulanmalarından doğduğunu öne sürüyor. Din, doğru yoldan çıkarılıp siyasal ereklere hizmet eder şekle sokulmuştur. Ve burada Shaftesbury Hobbes'a karşı çıkma zorunluluğunu duyuyor. Ona göre Hobbes, toplumu oluşturan tutkuları ve eğilimleri sayarken "*sevecenlik, dostluk,* topluluk içinde bulunma isteği, beraberlik sevgisi, doğal sevgi ya da bu türden başka şeylerden söz etmeyi unutmuş" ve yerlerine ancak ölümle ortadan kalkan korkuyu ve erk tutkusunu koymuştur.[39] Ama, Hobbes tek suçlu değildir. Dindarlar da, dinin gerekliliğini kanıtlamak çabalarında 'sanki iyi-doğa ve din birbirine düşmanmış' gibi, insan doğasına kara çalmışlardır. Bundan ötürü, insanda doğal bir toplumsallık ve iyilik yoktur görüşü, hem tanrıtanımazlar hem de dini savunanlar tarafından benimsenmiştir. Shaftesbury, insanların bütünüyle *iyi* olan ve kendilerini sevgi ve iyi-niyetle olumlu bir şekilde etkileyen bir Salt varlığa inandıkları halde, Ondan çıkmış olan ussal bir yaratığın, Onun örneğini izleyerek çıkar gözetmeyen iyilikten haz duymasını uygun görmemelerini garip buluyor. Sir Thomas Brown, *Religio Medici*'de 'Erdemin kendi kendisinin ödülü olduğu soğuk bir ilkeden başka bir şey olmadığı gibi, bu ilkenin değişken çözümlerimize sürekli ve yerleşmiş bir iyilik sağlama gücü de yoktur' diyor. Ama bu 'soğuk ilke' Aydınlanmış ahlâkçılar için, daha eski yaptırımlardan çok daha önemlidir. Çünkü tinsel olmayanın ve bilimsel ruhun gelişmesiyle ahlâklılığı öbür dünyadaki ödül ve cezalar üstüne dayandırmayıp insan doğasına ve *şeylerin doğası* diye bilinen şeye dayandırmak artık daha usa yakın görünmeye başlamıştır.

Locke ve Samuel Clarke gibi yazarlar aslında *Vahyı* (revelation) tümüyle bir yana bırakmıyorlar ama, Onlarla ağırlık merkezi değişiyor ve *Vahiy* artık ilk planda kalmayıp bir yardımcı haline geliyordu. Hatta Clarke, olanaklı olan en aşırı noktaya kadar gidip *iyiyi* ve *kötüyü Sonsuz Uygunluklar* ve *nesnelerin bağıntılarından* çıkarmaya çalışıyordu: "Tanrı, bu uygunlukları yerleştirmeyi, bu nedenle onları *ex arbitrio iyi* kurarak değil, yalnızca önceden *en iyi* oldukları için seçmiştir. Ve ahlâklılığın temeli de bunlarda bulunmaktadır. Biz aynı zamanda nesnelerin *nedeni* ve uygunluğu ile uyum için de eylemde bulunmak zorundayız" diyordu. İnsanlar yanlış bir eylemde bulundukları zaman, "kendi usa-uygun olmayan istençlerini nesnelerin nedenine ve doğasına karşıt olarak yerleştirmekte" ve "nesneleri olmadıkları ve olamayacakları şeyler yapmaya", böylece evrenin kendisiyle varolduğu düzeni" yoketmeye çabalamaktadırlar. "Sana yapılabileceği gibi eyle!" buyruğu Clarke için, "Eğer A = B ise B = A'dır" önermesinin gücündedir ve buna uymamak bir çelişme yaratır.[40] Gerçekten, "doğa yasası ya da nesnelerin nedeni olan şey, Tanrının istenci ile aynı tavır içindedir"[41] diye ekliyor. "Ahlâksal erdem, tüm gerçek dinlerin, özü, yaşamı ve toplamıdır"[42] diyen Clarke, Cambridge'de hazırladığı tezinde "Hıristiyan usunun hiçbir yanı doğru usa karşı değildir" görüşünü savunmuş ve dönemin ünlü din adamları Onun ülkedeki en bilgili ve onurlu adam olduğunu, ancak bir eksiğinin Hıristiyan olmayışı olduğunu söylemişlerdir.

Öyleyse, Clarke'ın görüş açısından ve daha çok Shaftesbury açısından Brown'ın 'Cennet ve cehennem düşüncesi olmaksızın ahlâklı olmayı umamayız', sonucu ya da acıma üstüne dile getirdiği 'Ben, cüzdanımı benden istekte bulunan kimse uğruna değil, ama bunu buyurmuş olan Tanrı uğruna açarım' anlayışı hem Hıristi-

yanlık dışıdır hem de bir anlamda Yararcıdır. Brown kendisi "erdemin sonuçlarını kendi kendisinin ereği kılmamamızı, göksel ödül uğruna erdemli eylemlerde bulunmamızı"[43] söylemiştir. Bu, Yararcı düşünceleri bir başka düzeyde dile getirmekten başka nedir? Shaftesbury için cennet ve cehennemi düşünmeden ahlâklı olmak, çıkarlardan uzak olan *erdem* âşığının kesin simgesidir. İnsanın kendi türünden bir yaratığa duyduğu duygudaşlıktan doğan bir acıma edimi Onun görüşünce, yalnızca günlük bir görev şeklinde düzeneksel olarak yapılandan, ahlâkça çok üstündür. Shaftesbury, din öğretmenlerinin çoğunun, 'gerçek Hıristiyanlığın' istediği biricik şey olan ***kalbin kendiliğinden iyiliğini*** bir yana bırakıp *ödüle* başvurmalarının garip olduğunu düşünüyor: "Gerçek şudur ki, onlar '*iyi doğaya*' pek fazla yer vermekten korkuyorlardı. Çünkü bu takdirde *vahiy* için duyulan gereksinmeyi azaltıyor olacaklardı" diyor. Shaftesbury'ye göre onlar bu nedenle 'kutsal vahiy inancına bir tür rakip kabul etmektense' erdemi isteyerek yaralamayı yeğlediler. Böylece insan doğasını kötülemekte birleşen Tanrı-tanımazlara ve Tanrıya inananlara karşı Tanrıyı savunacak birine gereksinme duyuldu. Shaftesbury, 'İşte burada yazarımız Whichcote yukarıda değinilen yapıtında çok dikkate değer bir şekilde ortaya çıkıyor' diyor.

Shaftesbury'nin kendisine tinsel bir öncü olarak seçtiği Whichcote, insan doğasının çok uygunsuz olmadığını ve '*erdem* ve *ahlâklılık* ile *gizli duygudaşlığı* elinde bulundurduğunu öne sürmüştür. Whichcote, *erdemin mutluluğun* temeli olduğunu ve günahın, kendini cezalandırdığını öğretmiştir. Bu nedenle, Shaftesbury, 'doğal iyiliğin savunucusu olarak göründüğü için Whichcote'u *iyi-doğanın* vaizi' olarak adlandırıyor. Ve 'gerçek bir Hıristiyan filozofu' olarak betimliyor. Bu, pek çok kimsenin dine karşı olduğu ve pek çok kimsenin de

mimberden verilen öğütlere karşı önyargılı oldukları bir çağda Shaftesbury'nın vaazları yeniden basmasının gerekçesi oluyor.

Karakteristiklerin incelenmesi sırasında yukarıdaki düşüncelerle çok kez karşılaşıyoruz. Yine *Karakteristikler*'de Shatesbury'nin *ahlâk duyusunu* belirlerken şu temel düşüncelerden yola çıktığını görüyoruz:

Doğanın Tanrısal Yetkinliği

Shaftesbury, tüm bir yaratma düzeni anlamındaki doğanın yetkinliğini vurguluyor. Ona göre *doğa*, bizim pek azını gördüğümüz, ama övgüye değer bir düzen olduğuna yeterince inandığımız, içten ilişkili ve içten birbirine dayanan ve değişmez yasalara göre devinen parçaların geniş bir dizgesidir. '*Kötü*' diye adlandırdığımız şeyler, ancak bilgisizliğimizden ortaya çıkarlar. Çünkü biz, onların bütünle olan ilişkilerini görmeye yetenekli değiliz. Shaftesbury, insanın iyi doğası gibi doğanın tanrısallığını da, hem evreni başıboş atomların bir kargaşası olarak düşünen tanrıtanımazlara, hem de Adem'in suçu yüzünden sürekli olarak *bozulmuş* bir dünyada yaşadığımızı öne süren Ortodokslara karşı kanıtlamak ister. Shaftesbury'nin *doğaya* tapmasının niteliği en iyi şekilde *Ahlâkçılar: Felsefî bir Rapsodi* (Moralists: A Philosophical Rhapsody) başlığını taşıyan diyaloğunun sonuç bölümlerinde görülebilir. Bir diyalogda Theocles ve Philocles doğal ve ahlâksal konular üstünde konuşmaktadırlar. Bu bölümlerde Shaftesbury, alışılmış ağırbaşlılık ve dinginliğini bir yana bırakıp, Theocles'in ağzından, şaşırtıcı bir coşku ile *doğanın yetkinliklerine* ve *olağanüstü görünümlerine* değinir. Theocles'in bu vaaz benzeri düşünceleri 'çevrelerindeki kırsal görünümden yararlanarak' ve zaman zaman da şafak sökerken, 'görkemli ve sessiz köşelerde' dile getirilir.

Bu diyaloglar olanaklı dünyaların en iyisi için duyulan felsefî tutkunun nasıl kent yaşamına ve 'yapmaolana' karşıt olarak 'kırlardan' ve 'doğal-olandan' duyulan hoşlanma şekline dönüştüğünü gösteriyor. Bu yapıtında Shaftesbury, Platonik bir şiirsel etki yaratmaya çalışıyor. Burada Milton'dan, pastoral gelenekten ve belki Lucretius'tan esinlendiği söylenebilir.

"— Theocles: Yorucu iş dünyasından sonra sığınağım olan siz korular ve kırlar, beni sessiz tapınaklarınıza kabul edin. Bir köşeye çekilmişliğimi ve düşünce dolu yalnızlığımı hoşgörün... Siz geniş ovalar, nasıl hoşnutlukla selamlıyorum sizleri... Burada, barış dolu bir suçsuzluk içinde Tanrısal ama kıskançlık duyulmayan bir yaşamdan haz duyan ölümlülerin en mutlularının gösterişsiz, güzel yuvaları siz kutsanmışsınız.. Bu kutsanmış sessizlik, düşünmek ve kendisininkiyle başka doğaları araştırmak için yaratılmış olan insana mutlu bir dinlence yeri ve sığınak sağlıyor. Böyle bir insan, nesnelerin nedenini en iyi burada düşünebilir ve doğanın türlü görünümleri karşısında bulunduğu için, onun yapıtlarını daha yakından gözleyebilir.

"Ey görkemli doğa! En yetkin şekilde *güzel* ve salt olarak *iyi!* Tüm sevgi ve tümüyle hoş, tümüyle Tanrısal... Senin her tek tek yapıtın en zengin görünümleri sağlar ve sanatın şimdiye kadar. sunduklarının tümünden daha soyludur... Ey güçlü doğa! Tanrının uslu yardımcısı! Güçlendirilmiş yaratıcı! Senin yardımını istiyorum ve yalnız sana tapıyorum. Bu yalnızlık, bu yer, bu kıra ilişkin düşünceler sana özgü ve kutsal; böylece düşüncenin uyumuyla esinlenmişken, sözcüklerle sınırlanmamış ve başıboş sayılar içinde yaratılmış varlıklar da Doğanın düzenini sergiliyorlarken tüm güzellik ve yetkinliğin ilkesi ve kaynağı olan sende açıklanan güzellikleri kutsuyorum."[44] Yine bir başka yerde "Doğanın tüm olağanüstü görünümleri, Yazarlarının (yani Tanrı-

nın) fikrini uyartıp bütünlemeye yardım ederler. O, bizi görmek sıkıntısına burada katlanır; hatta onunla güçsüzlüğümüze uygun bir tavır içinde konuşabiliriz. Onu bize görünen yapıtlarının bu en soylusu, daha büyük bir dünyanın dizgesi içinde seyretmek ne görkemli!"[45]

Philocles, tüm bunları ve daha da çoğunu büyülenmiş gibi dinler. Çünkü Theocles bu heyecan dolu sözleri dile getirmeden önce, hayvanların ve bitkilerin türlü düzenlerini, yıldızları, yeryüzünü ve içerdiği her şeyi, insanı ve kötü sorununu inceleyen tam bir doğa felsefesi ilan etmiş ve bizim *güzellik* diye övüp yaşamlarımızda *iyilik* olarak yeniden yaratmaya çalıştığımız o övgüye değer düzen ve *orantıyı* biçimlendirmek üzere, nasıl hepsinin birarada çalıştıklarını göstermiştir.

İnanan ve şaşıran Philocles, aşağıdaki sözlerle durumu benimser:

"Doğal türden nesnelere karşı içimde büyümekte olan tutkuya artık direnmeyeceğim. Ne sanat, ne de insanın kurumlanması ya da geçici hevesi o *ilkel durumda* söze karışarak onların *gerçek düzenini* bozmamıştır. Kaba kayalar, yosunlu mağaralar, düzensiz, işlenmemiş yeraltı oyukları ve çağlayanlar, çölün kendisinin tüm korkunç çekicilikleriyle birlikte *doğayı* daha çok örneklendirdikleri için, hükümdar bahçelerinin biçimsel anlamsızlığının ötesinde bir görkemle görünürler ve çekicidirler."[46]

Ama bu noktada, Philocles, 'bu romantik yolda derinleşenlerin' çılgınlar, âşıklar ve büyük bir kısmıyla ozanların bildiğiniz gibi ya doğrudan doğruya çılgın ya da *karakaygı* (melankoli) ve *coşkuya* kapılmış kişiler olarak görüldüklerini huzursuzlukla anımsıyor. Shaftesbury, içinde yaşadığı dönemin tutum ve ruhuna uyarak, *coşkuya* karşı yazmıştır. Ama, doğal güzelliğin seyrinden doğan coşkuya Theocles'in ağzından yanıt vermeyi kabul eder. Ancak Ona göre, Platon'la birlikte şunu a-

nımsamalıyız ki 'doğada güzel ve hoş olan ne varsa, yalnızca o *ilk güzelliğin* silik bir gölgesidir.'

Gerçekte bu yeni görüşün tek habercisi Shaftesbury değildi. Çağdaş tavırların en doğru yansıtıcılarından biri olan Addison da yazılarından birinde '*Neşelilik*' üstüne şunları söylemektedir:

"Evren, iyi insanın ruhu için sonsuz bir bayramdır. Gördüğü her şey onu neşelendirir ve ona haz verir. Tanrı doğaya öyle çok gülücükler kazımıştır ki daha büyük ve duygusal hazlara dalmamış bir ruh için onları birkaç gizli haz duyumu almadan incelemek olanaksızdır. Doğal felsefe, evrenden duyulan bu hazzı çabuklaştırır ve onu yalnız imgelem için değil, anlık için de hoşa gidici kılar. Bu haz, küçük ırmakların sesinde, kuşların ezgilerinde, koruluk ve ormancıkların gölgesinde ya da kırların ve çimenlerin süslerinde değil, onlar tarafından yerine getirilen *Tanrının birkaç ereğinde* ve Tanrısal ökenin onlarda dışlaşan olağanüstü görünümlerinde bulunur. O, gözün hazlarını öylesine yükseltir ve ruhta öyle bir ussal hayranlık uyandırır ki bu hayranlık, aşağı yukarı kendini adamak gibi bir şey olur. Ruhun böyle sürekli bir düzeni oluşu, her kır ve koruyu kutsar, sıradan bir sabah ya da akşam yürüyüşünü bir özveriye dönüştürür ve böyle durumlarda ruhu doğal olarak aydınlatıp tazeleyen neşenin o geçici ışıklarını geliştirip bozulamayan sürekli bir mutluluk durumuna çevirir."[47]

Gerçek Din, Vahiy'e Değil, Doğaya Dayanır

Shaftesbury'nin görüşünce *gerçek din vahiyden* çok *Doğa* üstünde temellendirilmelidir. Shaftesbury'nin, iyi doğanın değerini düşürüp gelecekteki ödül ya da cezalandırmalara dayanmayı öğütlediği sürece, dini *erdemin* düşmanı olarak düşündüğünü görmüştük. Theocles şöyle diyor:

"Erdeme karşı olan kötü düşmanın dinin kendisi olduğunun pek az bilincindeyim... Ama... Erdem çok kez, insan kalbinin bozukluğunu en aşırı derecede büyütenler tarafından böyle işlem görür. Ve onlar bunu yapabildiklerini sanarak *insansal erdemın* yanlışlığını gösterirken dini yücelttiklerini düşünürler. Dinsel konuşmacılardan çoğu, tüm öfkelerini bu noktaya çevirip *ahlâksal erdeme* sanki bir tür üvey çocuk ya da dinin düşmanıymış gibi saldırırlar."[48]

Theocles şöyle sonuçlandırıyor sözlerini:

"Gelecekteki bır durumu erdemin yıkıntıları üstüne kurmakla genellikle *Din* ve *Tanrılığın* nedenine kötülük yapılmıştır. Ödüllerle cezalar ödevin ana örgeleri kılınarak özellikle Hıristiyan dini yere vurulmuş ve bu dinin en büyük ilkesi olan *sevgi* yadsınıp küçültülmüştür."[49]

Ama daha başka sonuçlar da var: Ortodoksluk da *gerçek dinin* (doğal dinin) düşmanıdır. Çünkü bizi inancımızı, nesnelerin güzel ve uyumlu düzeni üstüne (en iyi ve tek gerçek dış kanıt) değil, ama doğa üstü olaylar, yani bu düzenin bozulması üstüne dayandırmaya çağırır. Evrenin, yasalarının ve yönetilmesinin seyri, "Tanrılığın *anlamlı* bir *inancını* kurabilecek biricik araçtır. Çünkü eğer duyulara her yandan sayısız doğaüstü olaylar görünse ve titreyen ruha hiç dinlenecek zaman kalmasaydı ne olurdu? Eğer gökyüzü ansızın açılsaydı, her türden şaşırtıcı şeyler görünüp sesler işitilseydi ya da özyapılar okunabilseydi ne olurdu?"[50]

Bu, onların uslu ya da aptal, ya da kötü güçler olduklarını değil, ancak bu etkileri yaratmaya yetenekli güçlerin bulunduğunu kanıtlayacaktı. 'Erk, hiçbir zaman *iyiliğin* bir kanıtı olarak iş görmez ve *iyilik doğruluğun* tek üstüne aldığı şeydir.' 'Kendisiyle bir sınırsız ve yetkin ülkenin bilindiği' o övgüye değer düzenin sürekli olarak bozulması, yalnızca doğayı yerinden oyna-

tacak ve 'Tanrı-tanımazların *kargaşa* (kaos) ve atomlarını' ya da çok-tanrıcıların 'büyü ve daimonlarını' geri getirecektir.

"Buna karşın, evrenin bu karmakarışık dizgesi bir Tanrılığı sürdürecek olan kimilerince çok kuvvetle savunulmuştur.. Sanki nesnelerin düzenli durumundan çıkarılabilecek en doğal çıkarım Tanrı-tanımazlıkmış gibi.."[51]

Eğer *uyum* ve *düzen* bizi Tanrı-tanımaz yapabiliyorsa, düzensizlik ve uyumsuzluk mu bizi Tanrı'nın varlığına inandıracak? Shaftesbury, 'Dünyanın yolunda gitmesinin yalnızca bir rastlantı; Ama çılgın duruma gelişinin bir öke etkisi' olduğunu varsaymanın düşsel bir şey olduğunu düşünmüştü. İncil'in, Onun tarafından içtenlikle öğütlenebilecek bir kitap olmaması gerçekte şaşırtıcı değildir. *Bir Yazara Öğüt*'te (Advice to an Author) Shaftesbury'nin *İncil*'deki kahramanlar için Voltaire'in yaptığı türden küçültücü bir ironi kullanmakta olduğunu görürüz. O, yazarını şöyle uyarıyor: İncil'in öyküleri ve kahramanları göksel bir esinlenmeden doğduklarından ve bundan ötürü onun kavrayışının ötesinde olduklarından '*gösterişsiz bir ozan*' için uygun konular değildirler.

Doğa Gibi İnsan da Temelde İyidir

Şimdi Shaftesbury'nin öğretisinin kendisine '*insan dostu*' adını kazandıran bölümüne geliyoruz. '*Doğa* gibi insan da temelde *iyi*dir' ve Hobbes'un görüşünün tersine 'doğal olarak toplumsaldır.' Shaftesbury, yengisine güvenen bir kimsenin davranışlarıyla Hobbes'a karşı duruyor:

"*Zehirli* oldukları düşünülen kuralları duyunca hemen korku ve üzüntüye kapılırsak en iyi *panzehir* olan usun o alışılmış ve kolay olan bölümünü kullanamayız."[52]

"Hayır, Hobbes'a şakacı bir ruhla yaklaşalım. Görüşlerini bize aktarmasının ne denli dostça olduğunu ve bunu yapmakla bize görünmeye çalıştığı gibi yabanıl bir kurt olmadığı konusunda en güvenilir göstergeyi sunmuş olduğunu Ona söyleyelim. O ya da okulundan biri, doğal inanç ve tüze olmadığı, tek başına gücün hakkı kurduğu, ya da ortak iyiliğe yönelen doğal eğilimlere sahip olmadığımız konusunda bizi kandırmaya çalışırsa ona şöyle diyelim:

"Efendim, bize açıklamak alçakgönüllülüğünü gösterdiğiniz felsefe, çok olağanüstü bir felsefe.. Bize verdiğiniz bilgiler için size gönül borcumuz var. Ama, bizim uğrumuza bu çaba niye? *Biz sizin* neyiniz oluyorduk... Acaba, *doğal sevgi* diye bir şey var mı? Eğer yoksa, tüm bu sıkıntılar, bizim adımıza sıkıntıya katlanmak niçin? Bizi yanılgıdan kurtarmanın size ne gibi bir yararı var? Ona ne kadar çok kişi kapılırsa o kadar iyi... Bizi aldatmamak ve yalnız kişisel çıkarın sizi yönettiğini bilmemizi sağlamak, doğrudan doğruya sizin çıkarınıza karşı.. Bizi kendi kendimize ve kendisiyle hoşnutlukla huysuzluğumuzun giderilip yumuşatıldığı ve koyun gibi olduğumuz o ilginç sanata bırakın. *Doğa*dan hepimizin *kurt* olduğumuzu bilmemiz uygun değildir. Kendisinin böyle olduğunu gerçekten kavramış olan birinin böylesine bir buluşu bildirmek üzere sıkıntılara katlanması olanağı var mıdır?"[53]

Hobbesçular insan doğasını çok kötü bir ışık altında gösteriyorlar. Öyle ki kendi kendimizi gözetmemiz gerekiyor.

Oysa gerçek düzmeciler, 'Ona daha kolay zarar vermek için' ondan genellikle olumlu söz ediyorlar. Shaftesbury Locke'un öğrencisi olarak daha katı bir tonla, insan tutkusuna en iyi şekilde bir *Leviathan*'a boyun eğerek değil, ama 'güç dengesinin doğru bir bölünümü ve genel özgürlüğü güvence altına alabilecek iyi yasalar

ve sınırlamalar aracılığıyla' karşı koyarak hazırlanabileceğimizi söylüyorlar.

Shaftesbury'nin, Hobbes'un '*doğal durumunu*' eleştirmesi, bu felsefî soyutlama yerine, toplumun kaynağı için tarihsel ve evrimsel bir görüş koymak üzere ilk çabalardan biri olması açısından önem taşır. Doğa durumunun herkesin herkese karşı savaş halinde bulunduğu bir durum olduğu düşüncesini yadsımak amacı ile Shaftesbury insan olarak insana ne türden bir varoluşun en '*doğal*' geldiğini düşündüğümüzü sorar: Yalnızlık içinde ve herkesten kopmuş olarak yaşamak mı? Bunu, hayır diye yanıtlar. İnsan, başlangıçtan toplumsal bir varlıktı ya da herhalde bir aile üyesiydi. Doğal evrim yoluyla aileden boylar, onlardan da devlet türedi.

"Eğer, *yemek* ve *içmek* doğalsa *kümeleşmek* de öyledir. Eğer herhangi bir *iştah* ya da *duyu* doğalsa, *arkadaşlık duygusu* da doğaldır. Cinsler arasındaki sevgi ve bunun sonucu olan çocuklara duyulan sevgi doğaldır. Ve aynı şekilde, aynı düzence ve ekonomi altında yetişen, aynı soydan gelen ve arkadaş olan bu çocuklar arasındaki *sevgi* de doğaldır. Ve böylece aşama aşama sop (klân) ya da boy oluşur, bir *kamu benimsenir*."[54]

Kısacası, '*kantonlaşmak doğaldır*', *yapma* değildir ve insan anlağının sivil hükümet ve toplumu bir bulgu türü olarak ya da sanatın bir yaratıcısı gibi gösterecek şekilde bu gerçekten nasıl böyle uzaklaşabildiğini anlamak zordur. Sözleşmeden önce, doğa durumunda hiçbir ahlâksal zorunluluğun bulunmadığını öne sürmek de saçmadır. Sözleşmenin kendisi, bu doğa durumu içinde yapılmıştır. Shaftesbury'ye göre, bir şeyin ve insanın *doğal* koşulu onun *özgün* durumu değil, daha çok içinde, kendi içsel yöneliş ve bireyleştirici ilkesini en tam şekilde gerçekleştirdiği durumdur. Ona göre, tıpkı eğitim görmüş bir dansörün inceliğinin, yalnızca *doğa* tarafından yetiştirilmiş olan bir köylünün kaba devinimle-

rinden daha doğal olması gibi, toplum da insan için gerçek *doğa durumudur*. Shaftesbury'nin doğalcılığı tümüyle, ilkelliğe değil, gelişmeye dayanır.

Erdem Doğayı İzlemekle Doğar

İnsan erdemi, '*doğayı izlemekle*' ortaya çıkar. O, evrende açıkça görülen uyum ve orantının bireysel bir küçük evrende yeniden yaratılmasıdır. '*Doğayı izle*' düşüncesinin çok eskiden, erdemin hepsi için değişen anlamlardaki '*doğaya göre yaşamak*' anlamına geldiği Kinikler, Stoalılar ve Epiküryenler tarafından ortaya atılmış olduğunu biliyoruz. Birinci bölümde bu düşünceyi Stoalılarda ayrıntılı olarak incelemiştik. Daha sonra bu düşünce, Morus, Montaigne ve Renaissance'ın öteki Hümanistleri tarafından yeniden canlandırılmış ve sonra 17. yüzyıldaki savaşımlar sırasında unutulmuştu Shaftesbury, daha çok, '*ahlâklı olmak demek, doğal olmak demektir*' *önermesinin tersine yani* '*doğal olmak, ahlâklı olmaktır*' önermesine önem veriyor gibi görünüyor. Çünkü O, ahlâklı olmanın doğal olduğunu düşünmektedir.

Ahlâk ve doğa konusuna Shaftesbury yalnız burada değinmekle kalmıyor. Bir başka yapıtında *Inquiry Concerning Virtue or Merit*, 1699'(Erdem ya da Değerle İlgili Araştırma) da yine bu konuya eğiliyor. Bu yapıtta hangi eğilimlerin *iyi* ve *doğal* hangilerinin *kötü* ve *doğal-olmadıklarını* belirlemeyi öneriyor. Biz, Ona göre, kendisiyle neyin doğru olduğunu ayırmaya ve seçmeye yetenekli olduğumuz bu yetiye *doğadan* sahibiz. Bu, ünlü *Ahlâk duyusudur*. Bu yeti, kendisiyle uyumlu ve orantılı olan şeyleri tanıyıp onadığımız *estetik-duyu*ya yakından benzer. *Ahlâk duyusu, yaşama sanatındaki iyi-beğeni* diye adlandırılabilir ve öteki beğeni biçimleri gibi eğitimle geliştirilebilir. Öyleyse, erdemli olan kim-

se, bir sanatçı gibi, *iyi olanı güzelliğinden* tanır. Ussal bir yaratığın erdemi, *doğruya, haklı bir duyguya veya uygun bir duruma* yönelen *ussal sevgi*de ortaya çıkar. Bundan ötürü insan, *değer ve ahlâklılık tasarımını* kendi sevgisinin konusu yaptığı zaman erdemli olmaya başlar.[55] Sevgilerinin doğal eğilimi, toplumun iyiliği yönünde olduğu zaman o, *iyi* bir insandır.

Shaftesbury ahlâklığı tümüyle duyguya dönüştürmüyor. Burada usun da *sevgilerin doğru uygulanımını güvence altına almak* gibi bir görevi vardır. Duygu, usla birarada bulunmadığı zaman gerçekten erdemli sayılmayız. Zorla ya da yalnızca ödev uğruna olan *iyi-davranış*, gerçek *erdem* değildir. Shaftesbury, *ahlâk-duyusunu 'Tüze ve hakkı kendileri uğruna ve kendi doğal güzellik ve değerleri yüzünden gerçekten sevmek'* olarak tanımlıyor.

Ama, *doğru davranışa* ilişkin yanlış tasarımlar da olabilir. Bu yanlışların kaynaklarından biri olarak *boş inançlar ve yanlış ahlâk ideleri* kadar *dini* de söz konusu etmesi Shaftesbury için tipiktir. Örneğin, din bize Tanrılığın yanlış tasarımlarını aşılayarak doğal *ahlâk-duyumuzu* bozabilir: "Bir Tanrının kötü özelliği, insanın sevgilerine zarar verir."[56] Shaftesbury, *doğru* ve *yanlış*a ilişkin doğal duyumuzun herhangi bir dinsel inançtan önce ve ondan bağımsız olduğuna inanıyor. Eğitimle ne denli arınabilirlerse arınsınlar ahlâklılığın yalın kavramları kalbe *doğa* tarafından sokuluyorlar. Shaftesbury'nin gerçek bir Yaradancılığı arınma ve uygarlığın son ürünü sayması, Ona özgü bir durumdur.

Eğer, bir *Tanrı* varsa, O *doğru* ve *yanlışın, güzellik* ve *çirkinliğin* değişmez ve kendi başına varolan ayrımlarını onaylamaktan başka bir şey yapamaz. Öte yandan Shaftesbury, Aydınlanmış bir Yaradancılığın (en görkemli tüze ve iyilik tasarımlarını temsil eden ve evrensel ruh olarak dünyada en iyi-doğaya sahip olması gereken

bir Tanrıya inancın) ahlâk duyusunun buyruklarını güçlendirmesine olanak olmadığını kabul ediyor.[57]

Gerçekte 18. yüzyılın Salt Varlık anlayışına karşı içimizde sınırlı bir inanç besleyebiliriz. Bir Tanrı-tanımaz, ahlâk felsefesinin temel ilkesine ilişkin kesin bir anlayışa sahip olabilir. Şöyle ki: Erdem, mutluluk; tersi ise mutsuzluk nedeni olur der. Buna karşın, bütünün 'büyük ve sonsuz bir biçimsizlik', 'çıldırtılmış bir evren' olduğu konusundaki Tanrı-tanımaz inanç, içinde erdemin oluştuğu *uyumlu* ve *orantılı* her şey için duyulan sevgiyi zayıflatmalıdır. Oysa: "Hangi türde olursa olsun *düzen, uyum* ve *orantı* sevgisi ve hayranlığı doğal olarak yaradılışı geliştirici, toplumsal sevgi için yararlı ve *erdeme* çok yardımcıdır. Dünyanın en kötü kişilerinde bile düzen görüntüsü ruhu kazanır ve o kişiye sevgi duyurtur. Ama eğer, dünyanın kendisinin düzeni haklı ve güzel görünürse, *düzen* değerlendirmesi ve hayranlığı artmalı ve *erdeme* çok yararlı olan güzellik tutkusu ve sevgisi, böylesine geniş ve olağanüstü bir öznedeki çalışmasıyla daha da geliştirilmelidir. Çünkü, böylesine *Tanrısal bir düzenin* coşmaksızın ve büyülenmeksizin seyri olanaksızdır."[58]

Gelecekteki ödüller ya da cezalara inanmaya gelince, bu, hiç olmazsa en kaba biçimleri içinde eylemlerimizden ahlâksal değeri yok eder ama ansızın günaha itilmelere karşı bir koruyucu olarak yararlı olabilir. Bundan başka, *ahlâk-duyusu* gelişmemiş olan kimseler için genel bir engel olarak iş görür.

Erdemin Örgeleri (Motifleri) Vardır

Yukarıdaki düşüncelerden sonra Shaftesbury, erdemin örgeleri üstünde durur ve yaptırımlarını inceler. Kanıtlamaya çalıştığı sav, ünlü bir savdır. O, *kendini-sevme* ile *başkalarını sevmenin* (toplumsal olanın) özdeş oldu-

ğunu öne sürer. Eğilimleri üçe ayırır: 1) *Doğal eğilimler*: Bunlar *ortak iyiliğe* yönelir. 2) *Ben* (ego) *ile ilgili eğilimler*: Bunlar, birinin *özel iyiliğine* yönelir. 3) *Doğal-olmayan eğilimler*: Bunlar, her ikisine de yönelmez. *Erdem*, ilk ikisi arasındaki uygun dengenin sürdürülmesine dayanır. Hayvanlar, içgüdülerinin dengelenmesinde 'tam bir oranlılık, süreklilik ve düzenlilik' gösterirler. Gerçekte onlar, zorlama ya da çaba olmaksızın *doğal*dırlar. Bazen tiksinti konusu olan, yalnızca insandır. Yani o, her zaman *kendi* doğasına uygun olarak yaşamaz. İnsanda en çok görülen ahlâksal bozukluk, *toplumsal olan* yerine *kendini-sevmenin* üstün gelmesi olduğundan, biz gerçekte kişisel hoşlanmalarımızın en yükseğini kesinlikle toplumsal sevgilerimiz aracılığıyla elde ettiğimizi göstermeliyiz.

Hobbes'un *doğa-durumundaki* tümüyle toplumsal –olmayan insanının yalnız 'huysuz, kinci ve öldürücü' olmayıp aynı zamanda baştan aşağı alçak olduğu genellikle kabul edilmiştir. Bundan başka Shaftesbury, anlığın hazlarının beden hazlarından daha üstün olduklarının 'insanların çoğu tarafından' benimsendiğini öne sürüyor. Ama, bu anlığa ilişkin hazlar, doğal sevgilerin kendileri ya da etkilerinden başka bir şey midirler? O, 'insan ruhunun canlı bir aşk, gönül borçluluğu, cömertlik, acıma, yardım v.s. gibi koşullardaki durumunu yaşamış olan' herhangi birine bunu kanıtlamaya gerek olmadığını düşünüyor. 'Bu türden bir *neşeye* katılan göstergeler ve dışsal özellikler, bedensel hoşlanmalara katılanlardan daha yeğin, açık ve bozulmamış bir hazzı dile getirirler. Giderek "*matematiğin ilkelerini* bilen birinin bu büyüleyici alandaki kurgusal doğrulukları ortaya çıkarırken, duyularla edinilenlerden üstün hazlar yaşayacağı bile söylenebilir."[59] Aynı şekilde, acıma duygusu öylesine hoşumuza gider ki örneğin bir tragedyayı, eşit süredeki bir başka eğlenceye yeğleriz. Duyu hazları,

sahip olabilecekleri herhangi bir doyurucu niteliği kendi toplumsal bağlantılarından çıkarırlar: Bir balo, çağrılılar, şölen ve gerekli eşya olmaksızın bir hiç olurdu. Öyleyse toplumsal eğilimlere doyurucu bir şekilde tümüyle sahip olmak, 'doğaya ve Salt Öke'nin (yani Tanrı'nın) kural ve buyruklarına göre yaşamaktır. Ahlâklılık, doğruluk, dinlilik ve doğal din, budur.' Öte yandan bireyin kendine yönelen eğilimler yoksulluk doğurur. Yaşamı sevmek, haksızlığa içerlemek, lüks sevgisi, tutku, övülmekten hoşlanma v.s. bunların hepsine gerçekten belli bir ölçüde izin verilebilir ve hatta gereklidirler de... Ama, bu belli ölçüyü aştıkları zaman bunlar topluma–zararlı duruma gelir ve yoksulluk doğururlar.

Sonunda Shaftesbury, kolaylıkla üçüncü sınıftan olan eğilimlerin, tiranlık, insanlardan tiksinti, insanca duygulardan yoksunluk gibi doğal-olmayan eğilimlerin ortak ya da özel hiçbir yarar sağlamadıklarını ve kurbanların yaşamlarını sürekli bir yoksulluğa, ruhlarını da 'içinde her şeyin yitirilmiş olduğu, haklı ve iyi olan her şeyin ortadan kalktığı' bir çöle çevirdiklerini söyler: "Bundan ötürü doğada yönetici, ilk ve şef olan *öke, genel iyi* için çalışmayı herkesin özel ilgi ve iyiliğine uygun olacak şekilde düzenlemiştir."[60]

Shaftesbury, konusunu, matematik kadar çok kanıtları olan bir 'ahlâksal aritmetik şemasına' indirgemiş olduğunu hisseder. Gerçekte Onun yapmış olduğu erdemin *çıkarlardan-uzak* olarak izlenmesi ve aynı zamanda hazcı nedenler için geliştirilmesi gerektiğini öne sürmekti. O, dini, erdemi söz vermeler ve korkutmalarla güvence altına aldığı için eleştirirken, *çıkarlardan-uzak* olmayı yeğliyor Ama Hobbes'u ve *kendini-sevme* öğretisini yadsırken bir hazcı oluyor. Ona göre, erdeme götüren örge, en yeğin türden bir hazzın algılanmasıdır. Bencillik ise, kötü ve yanlıştır, çünkü gerçekten haz vermez.

Shaftesbury bir kılgısal ahlâkçı olarak *ortak-duyu*nun, mizahın, şakacılığın ve anlığın özgür oyununun değerini de vurguluyor. Tüm bunlar, boş-inançların, coşkunluğun ve aykırılık ruhunun doğurduğu huzursuzlukların çıkar yollarını sevinçle karşılayan bir çağda çok tutulmaktaydılar.

Gördüğümüz gibi, Addison da *neşeliliği* öğütlemişti. Her iki düşünüre de tarihin tüm aşamalarının şaka aracılığıyla daha etkili olarak sunulabileceği usa uygun görünmüştü. Shaftesbury, "Şaka yapan ruhu, baskı yapan ruhun uyandırmış olduğunu" söyler ve "eğer Yahudiler ilk Hıristiyanlara acı çektirecek yerde, Hıristiyanlığı alay ve tiksinti ile karşılasalardı, gerçekte bu dine yapmış olduklarından daha çok kötülük edebileceklerdi"[61] der.

Ona göre, her ne pahasına olursa olsun, dini karakaygısal ve ağlatısal (trajik) tavırlardan ayırmalıyız. Yoksa, Tanrının kendinde hiçbir karanlık bulunmadığını anlayacak yerde, kendi huysuzluğumuz ve öç alıcılığımızı ona yüklemek tehlikesi ile karşılaşırız. Bundan başka, Onun kendi varlığına ilişkin özgür araştırmalardan ötürü içerleyeceğini düşünerek Onu küçültmeyelim. Eğer Tanrının tüm öteki şeylerde olduğu gibi iyi doğa yönünden de bizi geçtiğine gerçekten inanmışsak Onun varlığındakinden başka bir Tanrı olmayışı düşüncesi karşısında daha çok korkmalıyız.

Görüldüğü gibi Shaftesbury, "Evreni *güzel* ve *uyumlu* bir tüm kılanın Tanrı olduğuna, Tanrının doğada yansıdığına ve insanın da ancak kendini bu düzenli bütün içinde güzel ve uyumlu bir bütün olarak yetiştirmekle *mutlu* olacağına inanıyor. Antikite'nin hayranı olduğu için de Antik Çağın *güzel* ile *iyiyi* uzlaştırmış olan özgür insanını ülkü olarak alıyor. Gerçek mutluluğun biricik yolunun *erdem* olduğunu söyleyerek mutlulukçu bir ahlâk görüşü geliştiriyor.

Shaftesbury'nin ahlâk felsefesini ve *ahlâk-duyusu*nu temellendirişini bu şekilde gördükten sonra, şimdi 18. yüzyıl İngiliz sanat felsefesini genel çizgileriyle gözden geçirelim.

18. YÜZYIL İNGİLİZ SANAT FELSEFESİ

–Usçuluk ve Deneycilik Karşısında İngiliz Estetiğinin Doğuşu–

18. yüzyıl İngiliz estetiği, ne Fransız Klasizminin ne de Hume'un yolunu izlemiştir. Ama her iki düşünce akımının bu estetik üstündeki sürekli etkisi, bu estetiğin hem sorunlara yaklaşımında hem de gelişmesinde görülebilir. Bu yüzyılda İngiltere'nin yazını da estetiği de Fransız klasik tragedyasının büyük örneklerine dayanmakta ve pek çok yönlerden bu etkinin izlerini göstermektedir. Deneyciliğe gelince, estetik sorunun ilk dile getirilişinde bu akımın temel ögeleri içerildiği için etkisinden kaçınmak daha zorlaşmıştır. Çünkü, bu yüzyılda estetik soruna genellikle ruhbilimsel görüş açılarından yaklaşılabiliyordu.

18. yüzyıl İngiliz ruhbilimında gerçek ve tek *doğal* iş görme yöntemi hakkında artık duraksamaya yer yoktur. Locke, Berkeley ve Hume katı deneycilik savaşını tümüyle kazanmışlardı. Bundan böyle deneyciliğin ilkeleri tartışılmayacak, tüm yeni alanlara ve anlığın işlemlerinin karmaşık olaylarına olabildiği kadar geniş bir şekilde uygulanacaktı.

İngiliz estetiğinin deneyciliğin büyüsünden kurtulmasının nedeni, İngiliz estetikçilerinin deneysel düşüncenin genel üstünlüğü ve etkisi altında kalmamış olan bir felsefi öğretiye doğrudan doğruya başvurabilmeleri ve ondan esinlenebilmeleridir.

18. yüzyıl İngiliz estetiğinin gerçek önderleri canlılıklarını Shaftesbury'den almakta ve kendilerini Onun öğrencileri ve izleyicileri saymaktadırlar. Ama Shaftesbury'nin kendisi, felsefesini doğrudan doğruya kendi çağında bulabileceği örneklere dayanarak oluşturmamıştır. Daha önce de gördüğümüz gibi, hem çocukluğunda hem de gençliğinde John Locke'un (1632–1710) öğrencisi olduğu için, düşünce dizgesinde ancak belli bazı ögeleri Locke'un etkisinin sonucu sayabiliriz.

Gerçekte, tüm 17. yüzyıl filozofları içinde şiiri en çok küçümseyen düşünür Locke olduğu halde, Onun belli bir ölçüde, tümüyle yeni bir estetik akımı esinlemesi estetik tarihi içinde ironik bir durum olarak görünebilir.

David Hume, Aristoteles'ten sonraki tüm eleştirmenlerin çok sözle az şey söylediklerini çünkü *beğeni* ya da *duyularını Felsefenin Doğruluğu*[62] ile koşut olarak geliştiremediklerini öne sürdüğü zaman, *felsefenin doğruluğu* gibi övgüsel bir deyimle Locke'un öne sürmüş olduğu yeni *çağrışım öğretisini* dile getiriyordu.

Locke'un '*yeni yöntemi*', herhangi bir bilimsel araştırmada çıkış noktası olarak usun genel bir doğruluğu yerine, özel bir ruhsal olayı almaktan ibaretti. Bir Locke'çu için açıklamak demek, bir duyu-izlenimindeki (sense-impression) herhangi bir sürecin tarihsel kaynağını ortaya çıkarmak demekti.

Locke'un Addison, Hume, Shaftesbury, Hutcheson, Berkeley ve Home üstündeki etkisini küçümsememek gerekir. Ama onların geliştirdikleri estetik dizgeler, kısa bağımsız bir yolculuktan sonra iyice eskimiş olan 17. yüzyıl usuna ve Yeni-klasik beğeniye yanıt vermek gibi inatçı bir eğilim gösterdiler. Hatta insan, Locke tarafından esinlenen yeni *iç-duyu* akımının estetik inanışının, gerçekte usun yanını tutanların inanışından önemli bir şekilde ayrılmadığını da söyleyebilir. Eğer *köktenci de-*

neycilerin çok kez önerdikleri gibi, duyu çok, us tekse, duyu bireysel ve özel, us genel ve tipik, duyu tümevarımcı us tümden-gelimci ise, insan usçuluğa karşıt bir kuramın eğilim bakımından gerçekçi, kişisel ve ulusal beğenilerde belirli ayrımlar yaparak ve duyusal temeliere dayanarak gelişmesini bekler. Ama, yeni İngiliz Deneyci Okulunda kurallara karşı olan her türden anlatımlara karşın insan, bu akımın üyelerinin *iç-duyu, tutku* (passion) ve *sezgi*de buldukları *beğeni*'nin Boileau'nun Yeni-klasik kurallarına, Ogier'nin zaman ve uzayın göreliliğinden daha yakın olduğunu onamak zorunda kalıyor. Bu düşünürler, yeni bir düzenek ile (insan doğasının tinsel durumu ile) uğraşıyorlar ama Descartes'ın usçuluğuna uyan sonuçtan şaşırtacak kadar az değişik olan bir sonuç ortaya koyuyorlar. Burada usa hemen köktenci bir başlangıç, neden köktenci bir sonuç vermemiştir sorusu gelebilir. Bunun nedeni bir ölçüde, Boileau'nun çağından doğan Fransız beğenisinin uygulamadaki yetkisinin Büyük Britanya'da 18. yüzyılın hiç olmazsa ilk yarısında egemen olmasıdır.

Estetik yargının içeriği, düzeneği ne olursa olsun bir bölümüyle gelenekten aktarılır. Felsefe, *doğru* ya da *yeni* akımlara ne kadar yönelmiş olursa olsun, önceki kültürün uygulamalarından etkilenmemesi olanaksızdır.

Örneğin Addison (1672–1719) *Spectator* için yazdığı *İmgelemin Hazları*[63] (Pleasures of the Imagination) adlı onbir makalesinde Locke'un yöntemini izlemiştir. O, bu yapıtında bir şeyi gerçekten görmekten doğan 'imgelemin ilk hazları' gibi duyuma çok yakın bir deney olgusuyla işe başlıyor. Görmenin duyularımızın en yetkini ve en çok haz vereni olduğunu, imgelemin ilk hazlarının var olan görünür nesnelerden doğduğunu öne sürüyor. Sonra hangi türden nesnelerin, görülmesi hoşa giden nesneler olduğunu araştırıp şu yanıtı veriyor: "Dış nesneleri incelediğimizde imgelemin tüm

hazlarının üç kaynağı vardır: *Büyük* olan... *Yeni* olan...Kendi türlerimiz içinde ve genel olarak *Güzel* olan..."[64] Büyük, geniş veya görkemli için örnek olarak el değmemiş bir çölü, büyük dağların bir kümesini, yüksek kayaları ve geniş bir su yüzeyini veriyor. Yeninin örnekleri olarak da doğanın çeşitli görünümleri içindeki şaşırtıcı öğeleri ve canavarlar gibi doğa kusurlarını gösteriyor. Güzellikle O, ilkin, kendi ırk ve türümüzün üyelerini, ikincil olarak, renklerin neşe ve çeşitliliklerini, parçaların bakışım (simetri) ve orantılarını, cisimlerin düzenlerini dile getiriyor.

Başlangıçta bu, temel estetik yaşantıların yalın bir incelemesi gibi görünüyor. Ama, Addison bizi hemen şu konuda uyarıyor. Kendisi her ne kadar hazzın fiziksel dış kaynaklarını adlandırmış ve imgelemin hazlarının dolaysız olduklarını ve nesnelerle aramızdaki ilişkilerin daha ileri bir şekilde incelemeyeceğini dile getirmek istemiş gibi görünmüşse de, gerçek durum bu değildir. Hazzın kaynakları bizim dışımızdaki bir ilişkide değil, tersine tümüyle bizim içimizdedir.

Addison diyor ki, "Bir özdek parçasında belki de bir başkasından daha çok, herhangi bir gerçek güzellik ya da bozukluk yoktur. Yaradılışımızdan ötürü, şimdi bize kötü görünen, daha önce kendini hoşa gider göstermiş olabilir."[65] Büyük, geniş ya da görkemlide gerçekten beğendiğimiz yön, "bir nesneyle dolu olmayı sevmek, yetilerimiz için çok büyük herhangi bir şeyi kavramak" olarak kanıtlanıyor. O, büyüklük ve yüceden duyduğumuz hazzın sonunda özgürlüğümüz üstündeki herhangi bir baskıdan duyulan bir huzursuzluk olduğunu söylüyor ve bu düşüncesi, çağının yazarları tarafından belirsiz bir şekilde yineleniyor. Aynı şekilde, yeni ya da alışılmamış olan, bize eninde sonunda haz verir çünkü, öğrenme isteğimizi doyurur. *Güzellik-duyusu*, hoş bir görünüşün doğrudan doğruya sezgisi olmayıp, tü-

rün *toplumsal içgüdüsüdür*. Addison, imgelemin hazlarını incelerken, ancak hoşa giden şeylerin bir listesini verebileceğini çünkü "ne bir ideanın özünü, ne de bir insan tininin tözünü bilmediğini"[66] söylüyor. Ama onun listesini yaptığı nedir? Türlü hoşa giden duyguları, güzellik yaşantısı ile uzaktan ya da yakından bağlantılı kestirmece nedenleri ile sıralıyor. Yaşantının görünüşteki biçiminin onun gerçek anlamından ne kadar uzak olabileceği, Addison'da aydınlatıcı bir pasajda ortaya çıkıyor. Burada O, bizde uyartılan düşüncelerin nesnelerin kendilerinde var olan herhangi bir şeyden çok değişik olduğunu ve "ruhlarımızın şimdiki halde hoşa giden tatlı bir düş içinde kendini yitirmiş şaşkın ve büyülenmiş bir aşk kahramanı gibi etrafta dolaştığını söylüyor."[67] Öyleyse, şu ortaya çıkıyor ki: Kesin ve ussal olarak bildiğimiz görüngüsel yaşantı değil, Tanrının insanlar için koyduğu ereklerdir. Addison, son nedenlerin "gözlemimize daha çıplak ve açık olarak uzandığını, varlığımızın en yüksek yaratıcısının bizi, doğal olarak *büyük, yeni* ve *güzelden* kendi türlerimiz içinde hoşlanacak şekilde biçimlendirmiş olduğunu, Onun özünün büyük ve sınırsız, yaratısının yeni ve ilgiyle incelenmesi gereken bir yaratı ve ereğinin Onun yaratı dünyasını doldurduğumuz erek olduğunu... Sonuç olarak Onun bizi dünyayı genel olarak güzel bulacak şekilde yaratmış olduğunu, bu nedenle Onun yapıtlarına soğukluk ya da ilgisizlik göstermeyeceğimizi"[68] söylüyor.

İmgelemin ikinci aşamadaki hazlarını, yani "yontu, resim ve müziğin" hazlarını ve sanattan duyduğumuz hoşlanmanın doğa için duyduğumuz duygular üstündeki etkisini tartışırken Addison, Locke'çu ruhbilimi izleyerek "anlığın ideleri karşılaştırma" işlevini[69] anımsatıyor. Biz, bir sanat yapıtından, görüşümüzce doğaya ne kadar çok benzerse o kadar çok hoşlanırız. Doğadan da kendisiyle sanat arasındaki benzerlik ve ilişki arttığı ve

bize yansıdığı ölçüde hoşlanırız. Yontu ve portreler, gerçekleri "hoşa gitmez, alışılmış ve küçük olsalar bile anlığın yaptığı karşılaştırma yüzünden"[70], öykünme ürünleri olarak hoşumuza giderler. Bundan başka Addison, tragedya ya da korkunç ve acıklı şeylerden duyduğumuz hazzın temelinde karşılaştırma ya da düşünme sürecinin bulunduğunu söyler. Duyduğumuz hoşlanma, korkunç olanın betimlenmesinden değil, bu durum üstünde düşünmemizden doğmaktadır.

Özetleyecek olursak, Addison'a göre, imgelemin hazları, kaynakları yönünden her ne kadar duyusalsalar da ürünleri yönünden ***ahlâksal, düşünsel*** ya da ***dinseldirler***. Güzelliği sezmek demek, büyüğü duymaktan, değişiklikten, akraba ve yakınlarımızdan, karşılaştırmalar yapmaktan hoşlanmak demektir. Bu şeylerden hoşlanırız çünkü bu, Tanrı'nın istencidir. Ve bu istenç, bizim Onu ve yapıtlarını beğenmemize yol açar.

İngiliz Estetiğinde Duyumculuk ve İç-duyu Sorunu

18. yüzyıl Estetiğinde Deneyciliğin egemenliği ve bu akım içinde *iç-duyu* kavramının taşıdığı önem, bu dönem düşünürlerinin *iç-duyu* sorununu ele alışlarını incelerken daha belirgin bir durum kazanacaktır. Aslında bu dönemde Denevciliğin özü gereği sınırlı deneysel bir işlev olarak görünen ve daha önce de sözünü ettiğimiz şekilde, bir *matematik-yasa* ya da bir ahlâksal ülküymüş gibi tanımlanan bu *duyu* ya da *duygu*, çok açık seçik olan bir kavram değildir. *Estetik iç-duyu*'nun bu belirsiz ama yaygın kullanımı, bir ölçüde Shaftesbury'nin etkisi yüzündendir. Shaftesbury, düşüncelerinin bir bölümü nedeniyle bu yeni akıma (yani, iç-duyu akımına) bağlıdır. Hatta bu akımın ilk meslekten sözcüsü olan ***Francis Hutcheson*** (1694–1746) üstündeki etkisi nedeniyle bu akımın başlatıcısı sayılır.

Her ne kadar dönemın düşünürleri yadsımaya çalışıyorlarsa da *iç-duyu* ya da *estetik-duyu*, kendisine us'dan süzülmüş anlıksal ögeleri de içermektedir. Örneğin: *Matematıksel-ölçü* ya da ögelerin yetkin orantısı, anlıksal eğitime ve tartışmalara duyarlılık, yargı gücünü içine alabilecek türden genel bir kavram esnekliği gibi... Özgün iç-duyu idesinin bu son genişletilmesi en iyi A. Gerard'ın bir önermesi ile örneklendirilir. O, gerçek beğeniyi ortaya koymak için, yargı gücünün *iç-duyu*'larla karışması gerektiğini söyler. Gerçek beğeni, "nesnelerin gerçekte bulundukları şekilleri ile ivedi ve doğru bir algılanımını, algıların karşılaştırılmalarını ve değerlendirilmelerini, duyuların kendilerinin yargılarını ve bütüne ilişkin son yargıyı" içerir. Gerard'a göre, yargı gücü her zaman, gerçek beğeninin bir temel ögesi olduğu halde yargılama orantıları ile duyu işlevleri bireyden bireye değişir. "Birisi neyin hoşa gittiğini ya da hoşa gitmediğini *duyar*. Bir başkası, neyin doyum vermesi ya da neyin tiksinti uyandırması gerektiğini *bilir*."[71] Gerard, eskilerden Aristoteles'i çağdaşlardan da Le Bossu'yu estetik bakımından neyin doğru olduğunu duymaktan çok bilen eleştirici örnekleri sayıyor.[72]

Dönemimiz düşünürleri için *estetik-duyu*'ya ussallığın karıştığı bir başka yön de vardır. Örneğin daha sonra göreceğimiz gibi Home, *düzen* ve *bağlantıyı* beğendiğimizden söz eder. Bununla O, imge öbeklerini mantıksal tutarlılığa doğru etkileyen belirsiz bir gücü dile getirmektedir. Home, idelerin sürekli olan özdevimli gidişini bozamayacağımızı, ama bir seçme yapabileceğimizi, "ya isteyerek ya da anlığın o andaki durumu nedeniyle bazılarına katılıp, bazılarına ış gördürtmeyeceğimizi"[73] söyler. Anlığın içinde idelerin bu genel akışını böylece denetlediğimiz ya da yönettiğimiz zaman Home'a göre "Doğa tarafından, *düzen* ve *bağlantıdan* hoşlanacak şekilde yaratılmış olduğumuz için, *doğrulu-*

şu örneklendirmekteyiz."[74] Kendi başlarına bırakılmış olan ideler salt diziler oluştururlar ama, hoşlanma tarafından yönetilen ideler, bu dizilerin üstünde ve ötesinde düzen oluştururlar.

Bu *düzen* ve *bağlantı* için duyulan *hoşlanma*, Home tarafından insan doğasının dolaysız ve özgün bir *duygusuymuş* gibi ele alınıyor. Ama dizinin ardından gelen düzen kendisini, anlıksal düzeneğin *idelerin-çağrışımı* olarak adlandırılan bölümü içinde sunuyor. Hume da Yeni-klasik usun, *devinimlerin birliği* deyimi altında istediği her şeyin *idelerin-çağrışımı* düzeneğince nasıl sağlanabileceğini göstermiştir.

Demek ki İngiliz Deneycileri usa karşı çıkmakla işe başlamışlardır ama, hayvansal çerçevenin yavaş yavaş çeşitli şekillerde yeniden usu içine almasına, onun işini görmesine ve onun renklerine bürünmesine izin vermişlerdir.

Hume'da Estetik Duyumculuk ve İç-duyu

İngiliz estetiğinin büyük bir bölümüyle Locke'un etkisi altında kalmış olduğunu söylemiştik. Ancak yukarıda da belirttiğimiz gibi, bu dönem Deneycileri, zaman zaman duyunun yanında usa da yer veriyorlardı. David Hume (1711–1776) bile pek çok bakımlardan uzlaşımcı idi. Örneğin yeni Deneycilik ruhu ile "Doğa kendisini başarısızlığa uğrattığı zaman en büyük ökenin lirini bir yana attığını ve yalnız doğanın esinlemesinden doğması gereken göksel uyuma erişmek için, sanatın kurallarından bir şey ummadığını"[75] ileri sürmüş olmasına karşın, *beğeni ölçütünün* kendisinden ikiyüzyıl önce klasik eleştirmenlerin Aristotelesçi zaman, uzam ve devinim birimleri içinde inanmış oldukları *hayvansal tinden* doğmuş olduğunu düşünüyordu. Onun değişik olan yanı, Aristoteles'in birimlerinin nasıl işlediği konusunda yeni bir a-

çıklaması olmasıydı. Ona göre, bir tragedyayı birarada tutan *bağ*, usun bir zorunluluğu olmayıp, *idelerin çağrışımıydı* (association of İdeas) ve idelerin çağrışımı, neden-etki aracılığıyla üzgüsel (dramatik) eylemi açıklıyordu.

Gerçekte Hume, çağının ve ülkesinin filozoflarının çoğundan daha yiğitti. İlkin Aristotelesçi tragedya kurallarında şiire verilen önceliğe karşı savaştı. Klasikle çatışan duygusal anlatımları savundu. Tarih ile şiir arasındaki ayrımın bir tür ayrımından çok, bir derece ayrımı olduğunu söyledi.[76] Buna karşın, Onun anlatıda yalınlık ve klasik ölçütlere bağlılık konusunda Vergil ve Racine ile büyük ölçüde uyuşması[77] gerçekte Locke'çu okulun Yeni-klasik usun geçerliliğini tartışacak yerde onu çözümlediğini, ögelerini ve nasıl işgördüğünü araştırdığını gösterir. İnsan, bu dönemin estetik denemelerini izlerken, sınırlı bir deneysel işlev olarak görünen şeyin, bir *duyu* ya da *duygunun*, gereksinme yüzünden bir *matematik* yasa, egemen olan *ahlâksal ülkü* ya da soyut bir düşünceyle uygunluk gösterecek şekilde dışa döndüğünü ya da abartıldığını görür. Ama Hume'da *duyu* sözcüğünün kullanımında işe karışan metafor daha açıktır. O, şiirin ruhsal kaynaklarında doğa üstü hiçbir şey bulunmadığı konusunda diretmektedir. Nitekim, "Bir ozanın ateşi göklerden tutuşturulmaz. O, ancak yeryüzünde yanar"[78] diyor. Yani, sanatların anlıksal nedenlerine ulaşmak için insanın, insan doğasının yapısını ve dokusunu incelemesi gerektiğini öne sürüyor.

Hume da öteki deneyciler gibi, "düşünme olmadan iş gören belli bir *duyu*"dan[79] ve değerler üstünde konuşan bir "içduyu ya da duygu"dan[80] söz eder. Ama Hume, beğeni ögeleri olarak yazına ilişkin görüş ya da duyuşların verileri ile pek az ilgilenir. O, daha çok, işe karışan *duygu, tutku* ya da *hazla* ilgilidir. "Güzellik ve değer, hoşa giden bir duyguda ortaya çıkarlar"[81] der. Duyular, Onun için tümüyle yalnızca edilgen girişlerdir.

Hume, güzelliği hazla ve etkin varlığımızın ana kaynağı ile bir tutar. "Haz ve acı yalnızca güzellik ve biçim bozukluğunun zorunlu arkadaşları olmakla kalmazlar onların asıl özünü de oluştururlar."[82] der

Hume, güzelliği insanın "iyi oranlara sahip bir yontudan haz duymasını sağlayan"[83] ve insan doğasında bulunan bir duygu ya da tutku olarak adlandırıyor. O, *bakışım* ve *orantı* ile *us* arasındaki yakın bağın bilincindedir. Ama, bizim iyi-oranlanmış figürleri yeğlememizin bu seçmeyi yaparken anlığımızı kullandığımız türünden bir çıkarımı kanıtlamadığını da sözlerine ekler. Başka bir deyişle, yazılarının büyük bir bölümünde beğenimiz için neden olan yanın, hayvansal yapımızın doğal ve heyecanlara ilişkin olan yanı olduğunda diretir. Gerçekte O, *usla beğeniyi* kesinlikle birbirlerinin karşısına koyup dolaysız bir karşılaştırma yapar. "İlki yani, *us* doğrunun ve yanlışın bilgisini taşır. İkincisi, güzellik ve biçimsizlik, kötülük ve erdem duygusunu verir. Biri, nesneleri doğada bulundukları gerçek şekilleri ile ekleme ya da çıkarmalar yapmaksızın bulur. Ötekinin *içduyudan* ödünç alınmış üretici bir yetisi vardır. Tüm doğal nesneleri renklerle boyayıp kaplayarak bir anlamda, yeni bir yaratı ortaya koyar. Us, soğukkanlı ve bağlantısız olduğundan eylem için bir örge (motif) olamaz Beğeni, *haz* ya da *acı* verdiğinden ve bundan ötürü de *mutluluk* ya da *mutsuzluk* oluşturduğundan eylem için bir örge olur."[84]

Hume, *us* ve *beğeni* arasındaki ayrımı bir örnekle somut hale getiriyor. "Virgil'i okurken, Aeneas'ın yolculuğunu haritanın aracılığı ile incelemekten başka bir haz duymayan bir matematikçi her Latince sözcüğün anlamını pekâlâ anlayabilir ve bunun sonucu olarak şiirin tümü hakkında belirli bir düşünceye, hatta o şiir hakkında, şiirin coğrafyasını böyle kesinlikle incelememiş olanlardan çok daha belirli bir düşünceye sahip ola-

bilirdi. Bundan oturü O, şiirin içindeki her şeyi bilirdi ama, şiirin güzelliğinden habersiz kalırdı. Çünkü *güzellik*, şiirde değil, okuyucunun duyu ya da *beğenisinde* bulunur. İnsan, kendisine bu duyguyu duyuracak yaradılış inceliğinden yoksun ise, bir melek kadar bilgili ve anlayışlı olsa bile güzellikten habersiz kalacaktır."[85] "Birinin (usun) ölçütü, nesnelerin özü üstünde kurulmuş olduğundan sonsuz ve değişmezdir... Ötekinin (duyunun) ölçütü"...[86] Tümcenin devamından insan, karşıtlığın süreceğini beklemekte, biri (us) tek biçimli ve nesnel olursa, Hume'un '*kör*' diye adlandırdığı öte kinin (duyunun), öznel olmasına izin verildiği gibi, çok biçimli olmasına da izin verileceğini sanmaktadır. Ama, hayır. Kuşkucu Hume için bile beğeninin ölçütü, varlığın çeşitli düzen ve sınıflarını düzenleyen ve her birine kendine özgü doğasını veren *Tanrı* tarafından saptanmıştır.

Öyleyse, tüm *körlüğüne* karşın *beğeni*, öğretisi olan bir yetidir. Bu öğreti, çözümlenebilir ve öğretilebilir. Hume diyor ki: "Bazı güzellik türleri, ilk görünüşlerinde sevgi ve övgümüzü kazanırlar... Ama güzelliğin pek çok düzenlerinde, özellikle güzel sanatlarınkinde, uygun olan duyguyu duymak için çok fazla düşünmek gerekir. Yanlış bir beğeni, çok kez, tartışma ve düşünmeyle düzeltilebilir."[87] Öyleyse *duyu, duygu* ya da *beğeninin*, anlıksal yetilerimizin yardımına gereksinmesi vardır. Doğru duyguyu sağlamak için hazırlık yapmamız gerekir. Doğru beğeninin öğretilebileceği konusundaki bu diretme, gerçekte 18. yüzyıl İngiliz estetikçilerinin belirleyici özelliğidir. Onlara göre, bir *iç-duyuya* istenilen biçim verilebilir. Çünkü, dış duyular bile uygulama ve eğitimle, görev görme nitelikleri bakımından geliştirilebilirler. Ama, insan, pekâlâ şöyle bir soru sorabilir: Göz, renkleri ayırdetmede ve uzaklıkları ölçmede daha doğru olacak şekilde eğitildiği zaman göz kavramı, gö-

zü bir araç olarak kullanan anlığı da içine alacak şekilde genişletilmiyor mu? Kesin konuşulacak olursa, gelişen göz müdür?

Shaftesbury'de Estetik Duyumculuk ve İç-duyu

Shaftesbury, *duyu* terimini değer yaşantısına ilk uygulayan kimse olmasına karşın, Locke'un öğretisine karşıydı. O, *duyu* sözcüğünü, bilincimizin ve beğenimizin ortaya koyduklarının, hem kesin hem de dolaysız olduklarını öne sürmek üzere kullanmıştı. Zaten *güzellik* ve *iyilik* için olan duygumuzun önemini tüm varlığımızla özdeşleştirerek güvence altına almak isteği, estetik tarihinin bütün bu dönemi boyunca önde gelen bir örge idi.

Shaftesbury, anlığın da algılamak için gözü ve kulağı bulunması gerektiğini söyledi.[88] Ama Onun gerçek felsefi yakınlığı Plotinos ve Marcus Aurelius ile idi. Ona göre, bir *uyum-duyusu*, evrenin uyumu ve soylu bir yaşamın *iç sayıları* ile tinsel bir yakınlık anlamına gelmekteydi. Onun *iç-duyusu Leibniz*'in *duygudaşlığına* benziyordu. İyi düzenlenmiş bir tinin göksel *uyum* ile uygunluk içinde titremesini önceden belirleyen *büyülü* bir bağdı duygudaşlık (sempati)...

Sonradan Yeni-Platoncu Shaftesbury, görev aşkını çok yeğin olarak duyduğu bir dönemde şunları söyledi: "Eğer herhangi bir şey yön değiştirecek ya da herhangi bir araştırma doğru beğeniye yönelecek olursa, tekerleği çevirmesi ve morali yükseltmesi gereken ben olmalıyım."[89] Böylece Shaftesbury, kendisini *Fizyolog* Locke'un izinden ayırdı.

Shaftesbury, *güzellik-duyusunu* önceden kurulmuş bir *uyum* duyusuna çevirme işini daha dolaysız bir şekilde yaptı. Ona göre, *iç-duyu* "kompozisyonun güzelliğine, şeklin birliğine, kahramanların gerçekliğine ve doğanın tam olarak öykünülmesine"[90] yanıt veren "*belli*

bir görüş kolaylığı" ile bağlantılı olmasına karşın, görsel yaşantının asıl görevi, bizi görünüşün arkasına, kendisinin ahlâksal tamamlayıcısına ve göksel nedenine götürmektir. Bir yazar her zaman "bir eyleme çekici sevimliliğini veren o doğal incelik örneğini göz önünde bulundurmalıdır. Eğer bu *iç-sayılar için* doğuştan gözü ya da kulağı yoksa yasal bir parçayı oluşturan *bakışımı* ve kompozisyonun dış *oranını* yargılayabilmesi olanaksızdır. Tinsel sayılar duyusu, toplumsal erdemlerin duyusu ve uygulanımı, ahlâksal inceliğe duyulan yakınlık ve onun üstün tutulması iyi bir sanatçının kişiliğinin temeli olup şiir Tanrılarının en çok tuttuğu şeydir. Bundan ötürü, sanatlar ve erdemler karşılıklı arkadaştırlar ve bu nedenle, *güzel sanatlar bilimi* ve *erdemin* kendisi bir anlamda özdeştirler."[91] (Kalo ka gathia.)

Shaftesbury okuyucularını klasik sanatların güzelliklerine karşı duyarlılıklarını arttıracak şekilde isteklendirir. "İçsel bahçeleri ve koruları her zaman anımsamaları için"[92] önerilerde bulunur. Mektuplaştığı genç bir adama, "Tüm nesneleri çizmiş olan ve sanat yapıtı olarak doğayı, bu dünyayı ya da evreni sergileyen o büyük usta eli"[93] incelemesini salık verir. *Bir Yazara Ögütte* de (Advice to an Author 1710) aynı, bir başka dünyaya (yahut öbür-dünyaya) bağlılığı buluyoruz. "Sanatçının ereği her ne kadar dünyayı memnun etmekse de O, bunu aşan bir tavır takınmalı ve gözünü insanların geri kalan kısmının nedenini canlı oldukları halde yalnız etki olarak duydukları o tamamlanmış güzelliğe, doğanın güzelliğine ve sayıların yetkinliğine uydurmalıdır."[94] Shaftesbury, İngiliz estetiğini düzenli basamaklarla bu bilinmeyen nedene götürmek istiyor. Güzel sanatlar meraklılarının bir estetik biçimler merdivenini tırmandıklarını öne sürüyor. Onlar, ilkin güzelliğin en aşağı düzey ya da derecesini sevmeyi öğreneceklerdir. "*Ölü biçimler*: belli bir bıçımleri vardır. İnsan ya da doğa ta-

rafından şekillendirilmişlerdir. Bundan sonraki ikinci tür: ***Biçim veren biçimler***, usa, eyleme ve işleve sahip olan biçimlerdir. Burada iki katlı güzellik vardır. Sonra, ***güzelliğin üçüncü düzeyi*** gelir. Bunlar yalnız biçim diye adlandırdığımız biçimleri değil, biçim veren biçimleri de meydana getirirler. Bu, tüm güzelliğin, mimarlık, müzik ve insan buluşu olan her şeyin, 'haklı, doğru, ahlâklı ve geri kalan tüm idelerin kaynağı ve asıl çeşmesidir."[95]

Shaftesbury'nin bu düşüncelerinin Platon'un *Şölen*'inin apaçık bir uyarlaması olduğu görülüyor.

Shaftesbury'nin ***güzellik-duyusu*** (estetik-duyu), daha çok tüm kuşatıcı bir goreve sahiptir. O, bizi estetik yaşantıda etkiden nedene, dışta olandan içsel olana, parçadan bütüne geçmeye kandırıyor. Ona göre dünyanın ayrı bir parçasının çirkin olduğunu düşünecek olursak Marcus Aurelius'u izleyerek her zaman şu soruyu sormalıyız: "Daha büyük parçanın içinde o nasıl duruyor?"[96]

Hutcheson'da Estetik Duyumculuk ve İç-duyu

Shaftesbury'nin öğrencisi Hutcheson, ***duyu*** teriminin estetik yaşantıya uygun olduğu üstünde diretivor. O, ***güzelliğin*** ve ***uyumun*** algılanmasının haklı olarak bir ***duyu*** diye adlandırıldığını, çünkü bu algılamanın herhangi bir anlıksal ögeyi, ilkeler ve nedenler üstünde hiçbir düşünmeyi işe karıştırmadığını söylüyor.[97] Ona göre, ***güzellik*** ve ***uyum*** algılamasının istekle de hiç bir yakınlığı yoktur. Çünkü istek, "gelecekteki yarar umudu ile ***kendini-sevmeden*** doğan bir neşedir."[98] Özgün güzellik, hoşa giden biçimsel bağlantılar, özellikle ***çoklukta-birlik*** tarafından bizde uyandırılan bir ***algılamadır***. Bu hoşa giden ***orantı***, her türden geometrik şekillerde ve hayvanlarda, önermelerde, fizik-ötesi belirtilerde ve genel doğruluklarda sezilir.

Hutcheson, tüm bu yerlerde güzelliğin varlığını belirleyen bir yasa bulmuş olduğunu öne sürüyor. Bu yasa, Onun *çokluk* ve *birlik* arasında *birleşik-oran* diye adlandırdığı şeydir. "Cisimlerin birliğinin eşit olduğu yerlerde, *güzellik*, çokluk olarak karşımıza çıkar."[99] Örneğin geometrik şekillerde üçgen, kare, beşgen ve altıgenlerde, birliğin kenarların eşitliği ile sağlandığı yerlerde, *güzellik*, sınırlar içinde, kenarların sayısının artmasıyla yani çokluk ögesi ile artar. Bunun tersine Hutcheson, birliği ya da parçaları arasında benzerliği olmayan şekilleri, kaba yahut çirkin diye adlandırıyor. Parçaların birliği, silindir, pirizma, piramit gibi düzenli şekillerde görünür. Bu *birleşik oran* temeline dayanarak güzel olan önermeye örnek olarak Hutcheson, Euklid'in *Ögeler* kitabının ilkinin 47. önermesini; felsefî doğruluklar arasında da Newton'un çekim yasasını ve "ahlâksal odevlerimizin büyük bir bölümünün kendinden çıkarılabilece ği"[100] Haklar Kuramını veriyor.

Hutcheson, bu matematik ilişkinin *duyu* olarak adlandırılmasının yerinde olduğunu savunuyor. Çünkü, duyulan güzellik, nedenini anlamaksızın duyulmakta dır. Sonraları Richard Price (1723-1791), yasa konusunda Hutcheson'la uyuştuğunu, birliğin çoklukla doğru dengelendiğini dile getirmiştir ama, Hutcheson'dan yasayı *iç-duyuya* dayandırma bakımından ayrılmıştır. Price, anlık tarafından algılansın algılanmasın, ölçülebilir olan ilişkinin nesnede varolduğunu öne sürmüştür ve insanın tininde, nesnedeki güzel dengeye karşılık olanın, anlık olduğunu söylemiştir.[101] Hutcheson, birlik ve çokluğa eşitlenen *özgün* ve *salt güzellikten* başka, *göreli* ya da *karşılaştırmalı güzeli* de kabul eder. *Göreli güzellik*, bir eşlemle özgünü arasında bulduğumuz benzerlikten ve bir aracın bir ereğe uymasından doğar. Hutcheson der ki: "Bir öykünme, özgün güzellikten tümüyle yoksun olsa bile güzel olacaktır. Bu nedenle,

bir resimde yaşlılığın izleri, bir doğa parçasındaki en kaba kayalar ve dağlar, eğer iyi canlandırılırlarsa alabildiğine güzel olacaklardır."[102]

Berkeley'de Estetik Duyumculuk ve İç-duyu

Bu dönemdeki *iç-duyu* ve *ussal anlığa* ilişkin savları dile getirmeye en uygun yazın biçimi, Platonik bir diyalogdu. Cloyne piskoposu George Berkeley (1685–1758), diyalog biçiminin esnekliği ve üzgüsel (trajik) gücünden yararlanarak estetik duygunun şampiyonu olan Alciphron'u estetik usu savunan platoncu Euphranor'a karşı kullandı. Alciphron, güzelliğin duyulan "geçici bir çekicilikten" başka bir şey olmadığını söylüyor ve hangi niteliğin duyulmuş olduğunu soruyor. Aldığı yanıt, gözün hoşlandığı şekilde ***bakışım*** ve ***orantı***'dır. Ama güzellik yalnız ***bakışım*** ve ***orantıdan*** mı oluşmaktadır? Tartışma, bakışım ve orantının örneğin bir atta, bir sandalyede ve bir giyside başka başka anlamlara geldiğini gösterecek şekilde gelişiyor ve ***bakışım*** ile ***orantının*** ne olduğunu bilmediğimiz sonucuna varılıyor. Berkeley'e göre, orantı ve ilişkiler, bütünün kendi türü içinde yetkin olacağı şekilde ayarlanmalıdır ve bir şey, kendisi için yapılmış olduğu ereğe yanıt verdiği zaman yetkindir."[103] Öyleyse, *çekicilik* kendisini sonunda bir ***duyuya*** değil, görme aracılığıyla *usa* açan bir şeydir.

Diyalog, güzelliği usun daha derinlerinde, kaynağında, büyük yaratıcı ve her şeyin planlayıcısında arar. "Düşünce olmaksızın hiçbir erek ya da plan, bir erek olmadan hiçbir yarar, yarar olmadan da orantının uygunluğu ya da eğilim olamayacağına göre, güzellik nereden doğar?"[104] Berkeley'e göre, tüm ***usa-uygun*** durumları besleyip destekleyen *Tanrı* olmaksızın, güzelliğin ilk kaynaklarından söz edemeyiz. Berkeley'in bu

birkaç sayfasında gerçekte duyusal yalınlıktan anlıksal ve ahlâksal tüm kuşatıcılığa geçen *iç-duyunun* gelişmesi diye adlandırabileceğimiz süreci bulmaktayız.

Home'da Estetik Duyumculuk ve İç-duyu

Lord Kames yahut gerçek adıyla Henry Home (1696–1782), *iç-duyu* okuluna bağlı bir üye olarak işe anlıksal süreçlerden çıkarılan çeşitli hazlar için bir derecelenme düzenlemekle başlar. Fiziksel duyulardan doğanları, kaba oldukları ve çabucak doyum sağladıkları için en dibe, anlıktan doğanları arınmış oldukları için en üste, iç-duyudan doğanları da ortaya yerleştirir.[105] Görmenin *güzellikle*, işitmenin *uyum* ya da *hoşa giden şeyle* ilişkili olduğunu söyler. Ama Home bu dönem düşünürlerinin çoğu gibi, bizi büyük bir incelik ve ustalıkla duyuların arkasından bu duyuların çalışmasında işe karışan kutsal ereğin gerçekleşmesine götürür. Düzen ve tekbiçimlilikten hoşlanmamız iyi bir Tanrı vergisidir. Çünkü, kavrayış hazırlığımıza katkıda bulunur.[106] Değişme, çeşitlilik ve devinmeden hoşlanmamız bizi daha çalışkan kılmak içindir.[107] Yenilikten haz duymamız ise, tehlikeden sakınmada dikkatli olmamızı sağlar. Tragedyadan hoşlanmamız ıyı toplumsal eğilimlerimizi, özellikle duygudaşlığımızı çalıştırır.[108]

Home, estetik sorunlarda duyguların düzeneğini ve aracılıklarıyla iş gördükleri organları anlamamız gerektiğini söyler. Bu düşüncesi yüzünden Onu Locke'un gerçek izleyicisi olarak kabul edebiliriz. Locke gibi O da dizgesini deneyde verilen kaynaklar üstüne kuracaktır.

İngiliz Estetiğinde Güzellik Sorunu

18. yüzyıl İngiliz estetikçileri üstünde Locke'un etkisi, yalnız *güzellik* yaşantısını bir *duyu* üstünde temellendir-

me eğilimi olarak kalmamış aynı zamanda bu etki yüzünden *güzelliğin* kendisi de *duyumla* özdeşleştirilmek istenmiştir. Locke'un nesnelerin ikinci nitelikleri (secondary qualities) ile (yani, renkleri, tatları, incelikleriyle) ilgili olarak öğrettikleri nesnelerin üçüncü düzeyden özelliklerine, (çekicilik ve parlaklık gibi estetik niteliklere) de aktarılmıştır. Ve bu görüş şöyle savunulmuştur: Eğer tatlılık ya da acılık lokmada değil de bizim duyumlamamızda ise, *büyüklük* ve *uyum* da nesnelerde değil, bizim duyumlamamızdadır.

Locke'çu görüşün 18. yüzyıldaki baş eleştiricisi, İskoçyalı *ortak-duyu* filozofu Thomas Reid'tir (1710–1796) O, us ve düşünmenin bize dış duyularımızı ayırma sorununda, yani içimizde duyduğumuz şeyle, bu duygunun nedenini ayırmada yol gösterdiğini söylüyor. Ona göre, güzelliği seyrederken bu ayırmayı yapmalıyız. Ama Reid, çağdaşı olan filozofların "dış nesnede bu duygulara karşılık olan hiçbir şey olmaksızın tüm algılarımızı salt duygulara ya da algılayan kişinin duyumlarına ayırdıklarını" öne sürüyor. Sonra böyle bir düşünce biçiminin insanı nasıl öznelciliğe götüreceğini gösterip eleştirisini sürdürüyor: "Bedenin ikinci düzeyden niteliklerine uygulandığında bunun için elle tutulur hiçbir temel gösterilemez. Aynı kanıtlar, bunun güzelliğine ya da iyi bir beğeni tarafından kavranan niteliklerden herhangi birine uygulandığında hiçbir elle tutulur temeli olmadığını eşit şekilde gösterir."[109] O, renk ve tatlılıkla ilgili durumlarda, dış bedende duyuma neden olan şeyin ne olduğunu kesinlikle anlamanın bazen güç olduğunu onaylıyor. Aynı şey, *güzellik* için de söz konusudur. Ama duygularımızın nedenlerinden bazıları gizli olduğu için, dış nedenin bulunmadığını buradan çıkarmak haklı temellere dayatılamaz. Bundan ötürü, *Ortak-duyu* okulunun üyeleri, estetik nesneyi estetik özneden ayrı tutmuşlar ve Locke'un bu noktada yanıltıcı olduğuna değinmişlerdir

Ama, çağın en ünlü düşünürleri, *güzelliğin* hiç olmazsa bir bölümüyle, duyunun kendisinin bir yüklemi olduğunu söylemişlerdir. Hume, nesnel düzenin, hatta *Doğruluğun* kendisinin elle tutulur sorunlarını "doğamızın duyusal bölümünün bir işlevine" çeviren bu yanlış düşünme şekline son darbeyi indirmekle suçlanmıştır.[110] Ama Hutcheson ve Hume'un anlağındaki kişilerin estetik ya da anlıksal doğrulukları toplayıp bunları yalın bir şekilde ve yarı dengeli olarak dıştan içe aktarmış oldukları söylenemez. Her ne kadar Hutcheson, *güzelliğin* bir anlığın idesi olduğunu kesinlikle öne sürüyor ve bu özelliği algılayacak bir yeti ile donatılmış anlıklar olmadan nesnelerin nasıl *güzel* diye adlandırılabileceklerini anlayamadığını söylüyorsa da, *güzelliği*, algılayıcı ile algılanan şey arasındaki bir ilişki olarak düşünmeye yöneliyordu. Bu işin çözümü Hume'da daha da karmaşıktı. Onun *güzelliği* kişiye yükleyen iki açık bildirisi vardır: "Hiç kuşkusuz, tatlı ve acıdan çok *güzellik* ve *çirkinlik*, nesnede olmayan, tümüyle iç ya da dış duyuya ilişkin niteliklerdir."[111] Ve yine, "Eğer çok felsefi görünmekten korkmasaydım, çağdaş dönemlerde tümüyle kanıtlandığı varsayılan *tadlar* ve *renklerin* ve *tüm başka duyulur niteliklerin bedenlerde, ama, yalnızca duyularda bulunduğunu* güzellik ve çirkinlik için de durumun özdeş olduğunu öne süren ünlü öğretiyi okuyucuma anımsatırdım."[112] Ama her iki durumda da Hume, güzelliği anlığın içine yerleştirmenin onun değerini azalttığını ya da onun gözle görülür gerçekliğinden bir şeyler eksiltiğini çıkarımsamaya karşı bizleri uyarıyor. O, bu niteliklerin yerleştirilmelerinin onların gerçekliklerinden hiçbir şey eksiltmeyeceğini öne sürüyor. "Bu durumun, eleştirmenleri gücendirmesine de gerek yoktur... Örneğin renklerin yalnızca gözde bulunmalarına izin verilmesi yüzünden boyacılar ya da ressamlar daha az mı saygı görecekler ya da değerlendi-

rileceklerdir?"[113] Ama, Hume'un sorunu, nitelikler anlıkda yerleşmiş oldukları halde, nesnelerdeki belli niteliklerin "özel duyguları üretmeye doğadan yatkın olduklarını"[114] onamasıyla güçleşmeye başlıyor.

18. yüzyıl İngiliz estetikçilerinin estetik ilkeleri ve bunların öncüllerini ararken gerçek ve temel estetik yaşantının bizim kendi türümüzün güzelliği için duyduğumuz ***doğal çekicilik*** olduğunu öne sürdüklerini görüyoruz. Addison, bu ***doğal çekiciliğin*** sanatlardaki biçim ve renklerde bulduğumuz güzellikten daha sıcak ve yeğin olduğunu söylüyor. Ama türün güzelliği, bir varlıklar sınıfını birbirine bağlayan büyülü bir heyecandan başka nedir? Hume, bunu ***benzerliğe*** geri götürüyor. Doğadaki tüm şeylerin kendilerine benzeyenlere karşı doğal bir yakınlık duyduklarını söylüyor. Böylece, eski Empedoklesçi ***büyü***, algılayıcının organizmasını algılanan ***durum*** ya da görünür ***neden*** ya da dış dünyada buna katılan koşullarla bağdaştıran, son tanımlanamaz ilke oluyor

Dönemin guzellik sorunu karşısındaki genel tutumunu böylece gördükten sonra şimdi Burke, Hogarth ve Reynolds'ta bu sorunun nasıl işlenmiş olduğunu inceleyelim.

Burke'de Güzellik Sorunu

Bu dönem düşünürlerinin çoğundan daha köktenci bir şekilde usa karşı çıkan Edmund Burke (1729-1797) güzelliği açıklarken tüm estetik süreci tutkuya indirgiyor ve güzelliği açıkça, insanlığın toplumsal içgüdüsünü '***açan şey***' yapıyor. Çağdaşlarından pek azının sahip olduğu bir açık seçiklikle, estetik görev için işlev doğrudan doğruyalığı istendiği zaman, bu ışı görmek üzere ***usdan*** hayli bağımsız bir içgüdüye güvenmek gerektiğini öne sürüyor: "Güzellik, us yürütmelerimizden hiçbir yar-

dım dilemez. Hatta istenç de kayıtsızdır. Buz ya da ateş uygulanımlarının bizde soğuk ya da sıcak idelerini üretmeleri gibi, güzelliğin görünümü de, etkisel olarak belli bir sevgi düzeyine neden olur."[115] O, *güzelliği düzen* ve *orantı*'da bulan tüm düşünürlerin, gerçekte dolaysız bir *duyudan* çok, *usa* dayandıklarını görüyor. "Her düzen düşüncesi, duyular ve imgelem üstünde etki yapan gerçek bir nedenden çok, anlığın bir yaratısıdır."[116] Burke, *yüceyi* acı ve tehlike karşısında kendimizi koruma içgüdümüzü uyaran şey, daha yumuşak olan estetik niteliği de doğuştan olan toplumsal duyumumuzun sonucu sayıyor. "*Güzelliğe* toplumsal bir nitelik diyorum. Çünkü, kadınlar ve erkekler, ve yalnız onlar değil, başka hayvanlar da, kendilerini seyrettiğimiz zaman, bize bir haz ve neşe duyusu verirler. Onlar bize kendi kişilerine karşı sevecenlik ve sevgi esinlerler. Yakınımızda olmalarından hoşlanırız."[117] Ona göre bu *toplumsal-içgüdü, güzellik duyumuzun*, tümüne eşit olduğundan, Burke, toplumsal içgüdüyü güzelliğin türlerine karşılık olacak şekilde alt-bölümlere ayırıyor. Bu bölümlerin üç tane olduğunu söylüyor. *Duygudaşlık*, tragedyadan duyduğumuz hazzı açıklar. *Öykünme*, resim, yontı ve şiirden duyduğumuz hazzı temellendirir. *Tutku* ve *yarışma* ise, *yüce* ile ilgilidir.

Duygudaşça büyünün ilk türleri, Burke tarafından, her zaman karşımıza çıkan, tragedyanın hazları sorununu çözmek için kullanılıyor. "Acıma, hazla birlikte olan bir duygulanımdır. Çünkü aşk ve toplumsal sevgiden doğar. Yaratıcımız, duygudaşlık bağı ile birleşmemiz gerektiğini planladığı gibi, bu bağı orantılı şekle sokulabilen bir hazla pekiştirmiştir. Bu haz, başkalarının üzüntüleri karşısında en çok yakınlık göstermemiz gerektiği yerde en çoktur. Haz, bizim kaçınmamız gereken acı görünümlerine engel olur. Acı ve üzüntü çekenleri kurtarmak üzere bizi etkiler. Tüm bunlar, herhangi bir

us yürütmeden önce olup, bunları yapan, bizi isteğimiz dışında, kendi erekleri için çalıştıran bir içgüdüdür."[118]

Burke, ağlatıcı görünümlere tanık olmaktan duyduğumuz haz gibi, çok eski bir sorunun, bu doğal duygulanım, bu doğuştan dürtü tarafından arkadaş bir duyguya dönüştürülerek çözüldüğüne inanır. ***Duygudaşlık***, bizim başka insanların duyduklarıyla ilgilenmemize neden olur. O, bu açıklamadan, insanların en canlı şekilde duygudaşlığımıza gereksinme duydukları zaman, bizim onu en çok duyduğumuz çıkarımına varır. Gerçek bir yangın ya da adam asma olayında, böyle bir şeyin sahnede canlandırılmasından daha çok ***canlılık, doğrudan-doğruyalık*** ve ***ivedilik*** vardır. Bundan ötürü, en çok duygudaşlık ile itildiğimiz şey, tragedyanın sanatsal biçimi değil, ama gerçek olan şeydir. Yakındaki bir alanda birinin asılacağını duyan her seyirci tiyatroyu terkedebilir.[119] Öyleyse, eğer sanattaki tragedyanın yaşamdaki tragedyadan daha etkili olduğu gibi bir açıklama yapılacaksa, ***duygudaşlık*** tutkusunun bir başka ilkenin yardımına gereksinmesi olacaktır.

Burke'e göre ***duygudaşlık***, yalnız başkalarıyla birlikte duymamızı sağlamaz, aynı zamanda bizi onların hep yaptığını eşlemlemeye iter. O, mimik yapma eğiliminin acıma eğilimi kadar doğal olduğunu düşünüyor. Öyleyse, bu tutku, öykünme sanatları diye adlandırılan sanatların temelidir. Resmin, yontunun ve şiirin temelinde başkalarının eylemlerini ve biçimleri, dış nesnelerin görünüşlerini öykünmeye yönelen bir tür eğilim yatar.

Estetik yaşantıyı açıklayan duygudaşlığın üçüncü türü, ***tutku*** ya da ***yarışmadır***. Biz hep kendi iyiliğimizi düşünmekten hoşlanırız. Kişiliğimizi geliştiren her koşulu hoşnutlukla karşılarız. "***Bu kendini-beğenme***, hiçbir zaman korkunç nesneleri tehlike olmaksızın yakından bildiğimiz zamanki kadar kavranılamaz ve daha büyük bir güçle iş göremez. Anlık, seyrettiği şeylerin önem ve

değerinin bir bölümünü her zaman kendisi için ister."[120]

Burke, bu toplumsal duygulanımların işgörmelerinin *dolaysızlığı* üstünde dirctirken, daha ussal olan açıklamaların tümünü kesinlikle yadsıyor. Okuyucunun Onun görüşlerinde *büyülü* bir *doğal seçim* önerisi bulması, Burke'ü rahatsız etmiyor. Ruhun karşı konulamaz doğal bir güçle, *büyülü* bir *ışıma* aracılığıyla başka ruhlara ve çevresindeki dünyaya doğru gidişi, aynı soydan bir güç ya da biçim ile kaynaşıp erimesi eğilimi, tam olarak Burke'ün dile getirmekte olduğu şeydir. Estetik yaşantıda anlık hemen *güzel orantı, yetkinlik* ya da bakışıma değil, en çok *benzeyene* doğru itilir.

Burke'deki kadar dizgesel ve apaçık şekilde olmasa bile bu doğal seçime başvurma, dönemin öteki düşünürlerinde de görülüyor. Örneğin Hume, bir yontunun dengesinden duyduğumuz hazzı, iyi yerleştirilmiş, güçle duran bir figürden duyduğumuz hazla; yontu ya da resimdeki denge eksikliğinden duyduğumuz hoşnutsuzluğu da düşmenin *duygudaşlık* yoluyla bize anımsattığı durumla açıklıyor. Burada da bizi seyrettiğimiz nesnelere bağlayan aynı *duygudaşça büyü ilkesi* vardır. Nedense kendimizi canlandıran kişiler ve nesnelerle bir sayarız ve onların görünüşteki duyumları, bizim gerçek duyularımız olur. "Doğru şekilde dengelenmemiş bir figür hoşa gitmez. Bunun nedeni, onun düşme, zarar ve acı idelerini taşımasıdır. Bu ideler, *duygudaşlık* aracılığıyla herhangi bir güç ya da canlılık kazandıklarında acı vericidirler. Buna şu da eklenmelidir: Kişisel güzelliğin temeli, taşıdığı sağlık ve güç havasıdır. Bu ögelerin bireşimi, canlılık ve etkinlik vaadeder. Böyle bir *güzellik* idesine *duygudaşlık* olunca daha çok önem verilir."[121]

Duygudaşça büyüye başvurma, Home ve Gerard'da daha açık bir şekilde ortaya çıkıyor. Onların öğretisi, sonradan 19. yüzyılda *Duyu-sezgisi* (empathy) kuramı

olarak adlandırılacak kuramın habercisidir *Elements of Criticism* (Eleştirinin ögeleri) adlı yapıtının VI. bölümünde Home, "*Heyecanların nedenlerine olan benzerlikleri*" başlığını kullanıyor. O, bu türden bir benzerliğin ilk bilincine varan kişi olduğunu sanıyor. Diyor ki: "Yavaş devinim, baygın ve hoş olmayan bir duyuya neden olur. Yavaş ve tek biçimli devinim, dingin ve hoş bir duygu; çevik devinim, ruhu yükselten ve etkinliği geliştiren canlı bir duygu yaratır.[122]

Estetik yaşantıda ***anlığı*** ve ***nesneyi*** biraraya getiren ***uygunluk*** ya da benzerlik yahut türün duygusu, Gerard tarafından açıkça mıknatısın büyüsü ile karşılaştırılıyor. "Mıknatısın çeşitli özdekler arasına dağıtılmış olan demirli parçaları, diğer tözler üstünde bir izlenim bırakmaksızın seçip alması gibi, imgelem de eşit derecede açıklanamaz olan benzer bir ***duygudaşlık*** ile tüm doğa çemberi içinden, kendileri için nedenimiz olanları, ötekilere dikkat etmeksizin dışarı çeker."[123]

Gerard, imgelerin ***büyüsel gücü***, kaba, sindirilmemiş ilk algılar karmaşıklığını öylesine düzenler ve yönetir ki, ona yardım eden ***öke*** (deha), isteyerek "düzenli ve iyi oranlanmış bir bütün"[124] planlar der. Bu açıklanamayan ***duygudaşlık***, yalnız algılayıcı haz duyarak algıladığı şeye bağlayan doğal bir düzenek olmakla kalmaz, aynı zamanda anlıksal ya da sanatsal bütünün parçalarını da bir araya toplar. Hume, öykünün bir şiirin en az önem taşıyan bölümü olduğunu söyler. İstediğimiz, duyularımızı belli bir düzeye yükseltecek olan devinim çabukluğu ve sevgi sıcaklığıdır. Şimdi bu, iyi-hazırlanmış bir planın nesnel birliği aracılığıyla değil, heyecanların sürekli olarak dışlaşmasını güven altına alarak başarılabilir. Herhangi bir duyusal gedik ya da boşluk olmamalıdır. Sanatın ilk kuralı, Aristoteles'te olduğu gibi, ***iyi-örülmüş*** bir öykü bulmak değil, eşit düzeyde parlak ve canlı bir şey ortaya koymaktır.

Duygudaşça-büyü, devinimin anlatımı olduğunda, estetik yaşantıda önem, bir nesnenin anlığa *uygunluğuna* değil de, canlılık yeteneğine verildiğinde usçuluğun örtüsü düşmeye başlar. Gerçekten de açık usçuluk ile birlikte Yeni-klasizm döneminin tümü boyunca, estetik hazzın bir kaynağının, salt devinimden doğan *neşe* olduğu söylenmiştir. Fransız eleştirmeni L'Abbe Dubos, *sanat* ve *us* arasındaki yakın ilişki üstünde belirli yönlerden hâlâ ısrar eden Boileau'nun izleyicilerine bilinçli olarak karşı çıkmıştır. Şiir, resim ve müziğin sıkıntıyı yok ettikleri için iyi olduklarını öne sürmüş, "ruhumuzun yöneltilmeye ve değişikliğe gereksinmesi vardır. Şiir ve resim sanatları bize acı verdikleri zaman daha çok beğenilirler. Çünkü onlar, acı vermekle bizi etkinleştirirler"[125] demiştir.

Hogarth'da Güzellik Sorunu

Deneyci William Hogarth (1697–1764), Burke ile birlikte, yeni-klasik kuram ve beğeniden en köktenci biçimde kopmuş ve heyecana önemli bir yer vermiştir. Hogarth ressam ve aynı zamanda *Analysis of Beauty* (Güzelliğin İncelenmesi) adlı yapıtın yazarıdır. Düzenlenmiş ve geçerli kurallara göre olan bir *beğeniye karşı* çıktığı gibi döneminin estetik yazılarındaki ahlâkçı tondan da yakınmıştır. Ona göre, incelik üzerine yazı yazmış olanlar kısa bir zaman sonra, "ahlâksal güzelliğin çok geniş ve karışık patikasına"[126] dönmüşlerdir. O, kendisinden öncekilerin estetik kuramlaştırmalardaki belirsizliklerine de karşı çıkmıştır. Kendi kuramıyla, güzelliğin özü için, kesin ahlâksal ve yazınsal-olmayan bir anahtar vermeyi önermiştir.

Hogarth, bu anahtarı kendi buluşu olarak önerirken bunu, hem Michelangelo'nun gücünü, hem de Grek sanatının büyüklüğünü yeniden buluyormuş gibi, bir

eski yapıtlar meraklısının ciddi havasıyla yapıyor. O, Lomazzo'nun *Treatise on Painting*'de (Resim Üstüne Deneme) Michelangelo'nun bir öğrencisine "Bir şekli her zaman, piramid-biçiminde, yılankavî yapması gerektiğini"[127] öğrettiğini anlatıyor. Lomazzo, kendi görüşüne göre "sanatın tüm gizeminin bu kuralda bulunduğunu" göstermiştir.[128] Kuramını temsil eden nesnelerin resimlerini içeren bir tabak üstüne Hogarth, '*sanatın gizemini*' canlandırdığı varsayılan, Michelangelo tarafından yapılmış bir bedeni de ekliyor. Kuramının en baş esinleyicisi olarak Michelangelo'yu yardımına çağırdıktan sonra Hogarth, Greklerin en bilgelerinin işbirliğini öne sürerek devam ediyor. Bir yığın ad ve tarihsel koşullarla, Greklerin başka ulusların ötesinde kendisiyle *güzellik yönünden* başarıya ulaştıkları '*yetkin güzelliğin*' özüyle, '*bilginin büyük anahtarıyla*' bir bağlantı kurduğunu öne sürüyor. Bu giz, Greklere Pythagoras tarafından getirilmişti. Kendisinden *örnekseme* (analoji) diye sözedilmekte ve belli matematiksel bir *değer* taşımaktaydı. Okumalarını bu *örneksemenin* ne olduğunu somut olarak bulmak için tutkuyla sürdüren Hogarth, ansızın yazarının bunu bilmediğini anlıyor. *Dokunaklı ve duygusal birlik ve parçaların sonsuz çeşitliliği* gibi deyimler, Hogarth'ın Greklerin *örneksenmesiyle* ilgili olarak bulduğu ender kavramlar... Ama O, kendi büyüsel çözümünün Pythagorasçı *örnekseme* ile özdeş olduğunu kanıtlayacak kadar okumuş olduğuna inanıyor. Ve "onun hem biçim hem devinim içindeki çeşitliliğin doğru bilgisinin anahtarı olduğunu göstermek, benim işim olacaktır"[129] diyor.

Hogarth'ın böylece sunduğu estetik ide, Onun "*belirli yılankavî çizgisidir*". O, sanat üstüne yazan pek çok kimsenin güzel çizgi türlerine değinmiş olduklarını ya da iyi çizilmiş bir çizgiyi sanatçı ustalığının şaşmaz simgesi yapmış olduklarını görüyor. Dufresnoy ve Roger de

Piles son zamanlarda inceliğin, dalgaya-benzer, akıcı, yılankavî çizgilere dayandığını yazmışlardı. Ama tıpkı Grek *örneksemesi* üstündeki düşüncelerin kesin açıklama anı geldiğinde bulanıklığa düşmesi gibi, bu Fransız yazarları da, bu çizgisel incelik kaynağını tanımlamak ya da betimlemek işinde başarısızlığa uğramışlardı.

Hogarth, belirli yılankavî çizgi her ne kadar güzelliğin doruğu ise de, Fransız yazarlarının betimlediklerine benzeyen dalgalı çizgilerin çok kez, *güzel* oldukları gibi çirkin de olabileceklerini söyler. Hogarth, tüm bunların eğrinin derinliğine, ve yetkin çizgide eğrilerin derinliğini titizlikle ayarlamaya bağlı olduğunu düşünür. *Güzellik çizgisinin*, iki karşıt eğriden oluştuğunu öne sürer. Bu eğriler, yalnız karşıt yönlerde devinmekle kalmamalı, aynı zamanda *orantılı* bir derinlikleri de olmalıdır. Yani onlar, ne çok şişkin ve tantanalı ne de çok ince ve kuru olmalıdırlar.[130] O, eğrilerin derinliğinin hemen hemen düzden, hemen hemen dairesel olana doğru değiştiği yedi tane 'S' biçimi çiziyor Dördüncüsü ya da ortalama olan, seçilmiş olandır. Bu, *güzellik çizgisi* olduğundan, *belirli yılankavî çizgi* ona benzer, ama daha zengindir. Hogarth, bu çizgiyi alevin külaha benzer devinimi ile karşılaştırır.

Hogarth, bize anahtarı verdikten sonra bunu, çok sayıda doğal ve yapma nesnenin güzelliğini göstermekte kullanıyor: Örneğin bir süsenin taç yaprağının, bedendeki çeşitli kemiklerin, çanların, mumların, sandalye bacaklarının, yılanların ve atların güzelliğini... Hogarth, bazen dizi halinde nesneler, bazen de küçük bir örnekler grubu verip, çizgi kullanıldığı ve kullanılmadığı zaman sonuçların neler olacağını gösteriyor. Hogarth'ın *ilkesinin* bir insan profilindeki gibi belirgin bir dış çizgi olduğu zaman nasıl uygulanabileceğinin anlaşılması kolaydır. Ama bu *ilke* aracılığıyla, katı biçimlerin güzelliği sorununu nasıl çözebileceğimizi aynı düzeyde açıklıkla

göremeyiz. O, bu karışıklığı tüm katı nesneleri sanki bir istiridye kabuğu ya da soğan zarı içindeymişler ve kabuk yahut zar çizgilerden ya da tellerden yapılmışmış gibi ele alarak çözümlemeye çalışır.[131] Bu, katı özdeği düzlemlerden, düzlemleri de çizgilerden yapılmış olarak görmeye benzer. Öyle ki tüm durumlarda son geometrik öge *çizgidir*. Onun renklerle iş görürken bu çizgi ölçütünü kullanımında, bu çok yönlülüğün ilginç bir örneğini bulmaktayız. Hogarth, boyanın bir ressam tarafından başarılı kullanılmasının gerçek sınanması, onun insan etini resmetmekteki gücüdür der. Bu konuda üstün olacak olan ressam, doğanın yaşayan bır varlıktaki ten renklerini nasıl bir araya getirdiğini düşünmelidir. O, Sonra "altın varakçısının derisi kadar ince" epidermin alt deriyi, alt derinin de ayrı renkli sularla doldurulmuş sonsuz ince iplikler ağını gösterecek şekilde nasıl düzenlendiğini betimler. Öyleyse, ağlar oluşturan iplikler, deri tabakalarını meydana getirirler. Böylece doğa, güzel renklerini ortaya koyar. Sanatçı da aynı yolu izlemelidir. O, her ana rengin el değmemiş tonlarını alıp bunları canlı çizgilerle ve incelikle boyun, yanaklar ve alın bölgelerine işlemelidir.[132]

Yalnız bir dokunun rengi, çizgisel biçimlerden oluşmaz. Bir resmin duygusal anlamı da aynı teknik temellere sahiptir. Hogarth, düz çizgilerin insanların aptal ve gülünç görünmelerine neden olduğunu söylüyor. Örneğin, Silenus'un beden ve yüzünün dışarı uğramış çizgileri, onun hayvana benzemesine neden olur.[133]

Hogarth, *güzellik çizgisi* kuramıyla, matematik ilkelerin değişmezliğine ve sonsuzluğuna katılan kesin bir ölçüt bulmuş olduğuna inanmayı ister. Onun adı estetik tarihinde genellikle, ereklilik isteyen geometrik bir örnek olarak, çizgi ile anımsanır. Ama, Hogarth'ın çizgisel *çeşitliliğin* en yüksek düzeyinin canlandırılmasında çizginin etkisine duyduğu ilgiyi, kesin bir geometrik *il-*

ke olarak çizgiye duyup duymadığı sorguya değer.. "Kendilerinde çeşitliliği en çok taşıyan çizgiler, *güzelliğin* yaratılmasına en çok katkıda bulunurlar"[134] diyor Hogarth... İnce olmayan bir şekil, çeşitli olmayan çizgilerden oluşmuş bir şekildir. Güzelliğin soyut özelliklerini birer birer sayıp uygunluk, çeşitlilik, yalınlık, bakışım, belirlilik, karışıklık, birlik ve nicelikten söz ederken en çok çeşitlilik üstünde duruyor. "İyi bir araya getirme sanatı, iyi çeşitlendirme sanatıdır."[135] Çeşitliliğin estetik değerinin büyüklüğünü göstermek için ünlü adların yardımına başvuruyor. Aynı şeyi, *çizgisi* için de yapmıştı. Milton'dan ve Shakespeare'den örnekler veriyor. Hogarth, *çeşitlilik* olmadan yalınlığın yavan olduğunu; *uygunluğa* yardım etmediği zaman *bakışımın* (simetrinin) güzel olmadığını söylüyor. Örneğin sandalyeler ve masalar gibi yararlı nesneler için *uygunluk*, önemli bir estetik niteliktir. "Gemi iyi yüzdüğü zaman gemiciler onu hep bir *güzellik* diye adlandırırlar, iki idenin böylesine bir bağlantısı vardır."[136] Ama Hogarth, *çeşitliliğe* ve *karışıklığa* fiziksel ve anlıksal devinime neden oldukları için sık sık geri dönüyor. "Etkin bir anlık her zaman işi olan bir anlıktır"[137] deyip bu noktada Dubos'nun ana düşüncesine çok yaklaşıyor. Onun *yılankavi çizgisi*, devinimi dile getirir. "Bir resmin sahip olabileceği en büyük incelik ve canlılık, onu bir *devinimi* dışlaştırmasıdır. Ressamlar bunu, resmin *ruhu* olarak adlandırırlar. Şimdi, bu devinimi anlatmaya ateşin alevinden daha uygun hiçbir biçim yoktur. Aristoteles ve öteki filozoflara göre de ateş, en etkin olan ögedir. Çünkü, alevin biçimi kendisiyle havayı ayırır gibi gösterdiği bir külah ya da sivri uca sahip olduğu için devinime en uygun biçimdir. Bundan ötürü, bu biçime sahip olan bir resim, en güzel resim olacaktır."[138] Göz, kıvrımları izlemekten, el bir kalemle canlı devinimler yapmaktan haz duyar. Hogarth, bir folk dansını izler-

ken gözün yaptığı devinimleri us çelici olarak betimli yor.

Tüm öteki büyülü formül sahipleri gibi Hogarth da *yılankavi çizgi ilkesinin* çeşitli çıkarımlarıyla benimsenmesinin gerçek sanatçılara uygulamaca büyük yararlar sağlayabileceğine inanıyordu. O, ilkesinin yardımıyla yeni bir mimari düzen planlanabileceğini düşündüğünü söylemiştir.

Ama Hogarth, İngiltere'nin 18. yüzyıl 'sözde güzellik peygamberi' olarak adlandırılmıştır. Çünkü, pek çok bakımlardan dönemine özgü bir kişi değildi. Düşünceleri, Fransız eleştirmeni Diderot'nunkilere, kendi ülkesindeki sanat ve güzelliğe ilişkin görüşlerden daha yakındı.

Reynolds'da Güzellik Sorunu

Ussal ve klâsik içerikleri arasındaki çözülmemiş çelişkileri ve usdışı duyu kökenleriyle 18. yüzyılın güzelliğe ilişkin tipik düşüncelerini Sir Joshua Reynolds'un (1723-1792) *Discourses* (Konuşmalar) adlı yapıtında buluyoruz.

David Hume'un Aristoteles'in geleneksel *birimler* öğretisini, yeni bir insan doğası felsefesine, yani çağrışımların düzenegine dayandırarak savunması gibi, Joshua Reynolds da geleneksel *yetkin güzelliğin öykünülmesine* dayanan öğretileri, doğanın yetkin durumunu savunur. Ama O da bu öğretiyi Hume gibi, *ideelerin çağrışımına* başvurarak insan doğasının yeni felsefesi temeline dayanarak savunur.

Gerçekte Reynolds, *kurallara* verilen klasik önemin tipik bir örnegi oluyor. O, "kuralların *akının* engelleyicisi olduklarını söylemenin yaygın ve yanlış bir düşünce olduğunu, kuralların ancak ökesi olmayan kişilere engel olacaklarını"[139] öne sürüyor. 'İlk Konuşmasında' resim

dersine yeni başlayan birinin izleyeceği yöntemi belirlerken Reynolds şunları söylüyor: "Büyük ustaların uygulamaları ile yerleştirmiş oldukları *sanat kurallarına* genç öğrenci kesin bir şekilde uymaya zorlanmalıdır. Yüzyılların beğenisini kazanmış olan o örnekler, genç öğrenciler tarafından yetkin ve güvenilir yol göstericiler olarak benimsenmeli, onlar eleştiri değil, öykünme konusu olmalıdırlar".[140] Bu *kurallar* ve örnekler üstünde direnme, her zaman yetkilinin güç sahibi olmasını ve bireysel düşünceye güvensizliği işe sokar. "Kendininkinden çok dünyanın düşüncesini öğren! Kendi ökene hiç güvenmemelisin!"[141] ve yine: "Şu bir kural olarak ortaya konmalıdır ki kendi duyularına çok güvenerek işe başlayanlar, çalışmalarını daha başladıkları anda sona erdirmiş sayılırlar."[142]

Doğru *kuralların doğada* bulundukları gibi bildik bir düşünceye Reynolds'da da rastlamaktayız. Renkle iş görmekte Onun öğüdü şudur: "Her zaman, elinizin altında bulunan doğaya başvurun. Onun gerçek parlaklığı ile karşılaştırıldığında en iyi renklendirilmiş resimler bile, donuk ve zayıftır."[143] Ve daha genel bir anlamda O, "doğayı kendisiyle düzeltin"[144] der. Ama tahmin edileceği gibi iyi yetişmiş sanatçının örneği olan *doğa, evrenselleştirilmiş bir doğadır.*

Reynolds, Dufresnoy'un *Resim Sanatı* (Art of Painting) hakkındaki notlarında "resmin ilk temel işi, doğanın sınırsız deposunda hangi güzel biçimlerin sanat için en iyi olduklarını ve antik beğeniye yakın olduklarını bulmaktır"[145] dediğini söyler. Reynolds, "ressam için kavramını genelleştirmek konusunda kesin bir zorunluluk vardır. Özel şeyleri resmetmek, doğayı değil, ancak olayları resmetmektir. Sanatçı, imgeleminde yetkin güzelliğin imgesinin ya da biçimlerinin soyut idesini tasarladığı zaman, doğanın yüce meclisine kabul edilmiş olduğu söylenebilir"[146] diyor.

Reynolds, "doğayı gözle" der ama sonra ekler: "seç, sınıflandır, yöntemleştir, karşılaştır." Ona göre, "sanatın tüm güzelliği ve büyüklüğü, tüm tekil biçimlerin yerel törelerin ve her türden ayrıntıların üstüne çıkabilmesinde toplanır."[147]

Reynolds'ın, 'büyük anlatı' (grand style) diye beğendiği ve İngiltere'de *modaya uygun* tutum olarak tanıtmak istediği anlatı Hollanda ökesi ile ilgili tam doğa öykünmesinden olabildiğince uzaktı. "Sanki yerinden kaldırabilirmişsiniz gibi görünen öylesine güzel resmedilmiş bir kedi ya da keman, Raphael ve Michelangelo demek değildir."[148] Reynolds'ın ressamın doğaya karşı en yetkin yaklaşımını örneklendirdiklerine inandığı bu büyük İtalyan sanatçılar, "yalnız evrensel doğada yerleşmiş ve düzenlenmiş olan değişmez, büyük ve genel idelere kulak vermişlerdir."[149]

Reynolds, "resmin doğanın düzeneksel öykünümü karşısındaki oranı, şiirin tarihteki olgular kaydı karşısındaki oranının aynıdır"[150] der. Doğanın en yetkin şekilde öykünülmesine giden bu yolun antik yontuları ve büyük İtalyan resimlerini inceleyerek kısaltılabileceğini söyler.. Genç öğrenci, bu örnekleri çalışırken onları düzeneksel bir şekilde eşlemlememek üzere uyarılır. Kendisine bu örnekleri çözümsel olarak incelemesi öğütlenir. O, sanat yapıtının arkasındaki tasarımları incelemelidir; yoksa kanva ya da mermer üstündeki özel becerileri değil.. Reynolds, Grek ya da İtalyanın geçtiği bu yaratma yolundan yeniden geçme çabasının genç öğrenciyi aşağılık bir öykünmeci yerine, özgün bir usta kılacağına inanmıştır.

Her ne kadar Reynolds, doğa kuramı için bir Platoncu idealizm türü kurmuşsa da, ayrı güzellik türleri için ruhsal seçimleri açıklamada Locke'çu deneyciliğe başvurur. "Alışkanlık ve geleneğin güzelliğin nedeni olduğu söylenemezse de onlar, kuşkusuz, güzellikten

hoşlanmamızın nedenidirler."[151] Bir türü bir başkası ile karşılaştırdığımızda onlar, eşit güzelliktedirler. Seçme bir alışkanlıktan ya da idelerin çağrışımından doğar. Aynı türün yaratıklarında *güzellik*, tüm çeşitli biçimlerin merkezi ya da ortamıdır. Bundan ötürü, Reynolds, bir zenci tarafından resmedilecek bir güzellik kraliçesinin kalın dudakları olacağını, çünkü gelenek ve alışkanlığın herhangi özel bir gurubun en çok alıştığı şeyden hoşlanmasına neden olduğunu söyler.[152] Reynolds, seçme öğretisini idelerin çağrışımı temeline dayanarak aydınlatmak için bir benzetme yapıyor. Bir rakkasın, merkez noktasının dışında ne kadar çok noktadan geçerse geçsin, her sallanışında merkez noktaya çarptığını söyleyip Rakkasın üstünde gidip geldiği bu merkez noktanın, yinelenmiş deneylerle kurulmuş olan estetik alışkanlığı temsil ettiğini[153] öne sürüyor.

Reynolds'ın kurallara bağlı kalmaktaki direnişini biraz değiştirdiği bir başka yön vardır. Büyük bir ökeye sahip olanlar ya da uzun ve dikkatli bir eğitimle kendilerini düzenceye sokmuş olanlar, kuralları arkada bırakabilirler. Öke sahiplerinin kuralları, sıradan kimselerin erişebileceğinin üstündedir. Reynolds, "Beğeni ve ökeyi kurallarla öğretebilseydik, onlar artık beğeni ve öke olamazlardı"[154] der. Reynolds'ın düşüncelerinin bu aşamasında insan Onun yeni-klasik düşüncenin uzlaşımcı özyapısından daha çok, estetik seçmenin ruhsal açıklamasını ve kuralların ötesinde olan bir alanı onamasını görür.

18. yüzyıl İngiliz felsefesinde güzellik sorununu bu şekilde gördükten sonra, şimdi, yine bu dönemde etik ve estetik değerler arasındaki ilgi sorununa döneceğiz.

18. YÜZYIL İNGİLİZ FELSEFESİNDE ETİK VE ESTETİK DEĞERLER ARASINDAKİ İLGİ SORUNU

Güzel-İyi *(Kalokagathia)*

18. yüzyılda *iyi* ve *güzel, etik* ve *estetik* çok yakın bir ilgi içinde ele alınıyorlardı. 18. yüzyılın özgün *iç-duyu* anlayışının *iyiliğe* ve *güzelliğe* doğru bir eğilim göstermesi için hemen hemen hiçbir zorlamaya gerek yoktu. Örneğin, Shaftesbury ve Berkeley'in yalnızca ustaları Platon'a geri gidip Onda *erdem* ve *güzelliği* ikiz değerler olarak bulmaları yeterliydi. Ama, Onların ahlâksal ve estetik değerler arasına açık seçik bir çizgi çizmemelerine Platon'un etkisi kadar, içinde bulundukları genel düşünce ortamı da neden olmuştur. Bu dönemde tinsel incelik ve özyapı, özdeksel nesnelerin inceliği ve özyapısından daha değerli tutuluyordu. Ama ikisi aynı cinsin türleriydiler ve birinde uzman olan bir kimsenin ötekinde de uzman olması doğaldı.

"Güzel sanatlardaki bir beğeni, gerçekten çok yakını olduğu *ahlâksal-duyu* ile elele yürür"[155] diyor Home.. Yine O, güzel sanatlara ilişkin ussal ilkelerle us yürütmenin "yüreği de en az anlık kadar geliştirmeye yöneldiğini"[156] söylüyor. "Yaradılışı tatlılaştırıp uyum kazandırmak, tutkunun karışıklığına karşı güçlü bir çaredir.. Büyüklenme kıskançlık iki iğrenç tutkudur. İnce ve ayırıcı bir beğeniden daha amansız bir düşmanları yoktur... Şunun üstünde tam bir doyumla diretiyorum ki

hiçbir iş insanı görevine, beğenisini güzel sanatlarda eğitmek kadar bağlayamaz. Yazıda ya da resimde, mimaride ya da bahçecilikte neyin güzel, uygun, ince ve süsleyici olduğunun haklı olarak hoşa gitmesi, bu niteliklerin özyapı ve eylemlerde de haklı olarak hoşa gitmesi için güzel bir hazırlıktır."[157] Yine bir başka yerde Home, sanat aşkının genç bir adamı kumarbazlıktan, orta yaşlı kimseleri tutkulardan, yaşlıları da açgözlülükten[158] koruduğunu söylüyor Ama, belki de bu yazarlardan hiçbiri, dış duyular tarafından kavranabilen güzellikle *'içerideki bahçelerin ve koruların güzelliği'* (yani tinsel güzellik) arasındaki yakın ilişkiyi Shaftesbury kadar vurgulayarak işlememiştir. "İyiliği yaşayın... O zaman her şeyi haklı ve iyi göreceksiniz"[159] diyor Shaftesbury.

Hobbes ve Mandeville, insanın doğal olarak bencil olduğunu ve doğasının daha yüksek ve yumuşak eğilimlerinin, doğadan çok alışkanlık üstünde temellenen ikinci düzeyden eğilimler olduklarını öğretmişlerdi. Hobbes'çuluk öylesine ussal bir şekilde tamamlanmıştı ki başlangıçta onu felsefi terimlerle yanıtlamak zordu. Ama, Shaftesbury ve izleyicileri, insanın özgün duyusal yapısının Hobbes'un izin verdiğinden daha karmaşık olduğunu, ve insanı acıma ve iyilik edimlerine yönelten *ahlâk-duyusunun* ve yine insanı *ses uyumu* ve *biçim güzelliğine* doğru iten iç-duyusunun (güzellik-duyusu) doğuştan olan anlıksal yetilerden olduklarını öne sürdüler. Shaftesbury, *Mektuplarında* Hobbes'un zehirli görüşlerine değiniyor ama asıl büyük zarara Locke'un neden olduğunu söylüyor. Çünkü Ona göre Locke, *düzen* ve *erdemi* temelleri anlıklarımızda olmayan yapma ürünler durumuna sokmuştur.

Shaftesbury'nin izleyicisi Hutcheson, Hobbes'unkine karşı olacak şekilde planlanmış olan gülme kuramında *değer* konusunda hocası kadar yetkin bir kararlılık örneği veriyor. O, şöyle yazıyor: "Doğal eğilimler ve

ince içgüdüler, terbiyeli ve ahlâklı olma gibi eski kavramlar, Ahlâk kitabımızdan hemen hemen sürülmüş gibidirler. *Doğuştan İdeler* korkusundan, onlardan konferanslarımızın hiçbirinde hiçbir zaman söz etmememiz gerekir. Her şey *çıkar*lara bağlanmalı ve bencil bir görüşle açıklanmalıdır!"[160]

Bu düşünüş biçimi, gülünç duygusunu duygudaşlık ve iyilikle bağdaştıran yeni akıma özgü bir durumdu. Yeni akım, yalnız *estetik* duyunun dolaysızlığını ve kurallardan bağımsızlığını kanıtlamayı istemekle kalmıyor aynı zamanda insanı bencil bir yabanıl olmaktan kurtarıp soylu bir yaratık şekline sokmayı da diliyordu.

18. yüzyılda etik ve estetik değerler belli bir ilgı içine sokulduğu, bir anlamda Antik Çağda olduğu gibi özdeşleştirildiği için *estetik* yaşantının toplum ve devletteki ahlâksal sonuçları üstünde de duruluyordu. Örneğin Addison, açık bir ufkun güzelliğinin *bir özgürlük imgesi* olduğunu söylediğinde çağının insanları için çok değerli olan bazı düşünceleri simgeleştirmişti.

İngiliz Deneycileri, *iç-duyunun* eğitilebileceğine inanıyorlardı. Örneğin Shaftesbury, vatandaşlarını daha iyi bir beğeniye sahip olacak şekilde eğitmek gibi kutsal bir görevi, kendi üstüne alıyordu: "Benim kendi planlarım biliyorsunuz hep ahlâksal örnekler ve eski Roma ve Grek tarihi, felsefesi ve *erdemi* ile ilgili şeylere ilişkindir. Çağdaş ressamlar bunlar hakkında pek az bilgi ve beğeniye sahipler... Eğer bazı şeyler yönetilebilir ve bazı incelemeler bu yöne döndürülebilirse, eyleme geçirici ve bu ruhu uyandırmaya yardım edici ben olmalıyım. Gördüğünüz gibi, savlarım tümüyle sanatın ve erdemin gelecekteki yaşam içinde zenginleşip gelişmesi uğrunadır."[161]

Shaftesbury'nin bu tümceleri sanatla ahlâkın yani etik ve estetik değerlerin bu yüzyılda nasıl birlikte ele alındıklarının apaçık bir kanıtı oluyor.

Şimdi bu ana düşünceden yola çıkarak Shaftesbury'de estetiğin *güzel-iyi* kavramı üstünde nasıl temellendirilmiş olduğunu görelim.

Shaftesbury'de Estetiğin Temellendirilmesi

Shaftesbury'nin daha önce de gördüğümüz gibi hem düşünce gelişimi hem de öğretisinin biçimi yalnız kendine özgüdür. O, gerçekte içinde yaşadığı dönemin felsefesine bir yakınlık duymamakta, başka düşünsel ve tarihsel örnekler aramaktadır. Onun dönemine karşı duyduğu uzaklığı anlamak için felsefi yazılarına bir göz atmak yeterlidir. Felsefesinde dönemini etkileyen sorunların ve bu dönemin vardığı düşünsel ya da kılgısal sonuçların izlerine pek ender rastlarız. Shaftesbury'nin ilgisi, içinde yaşadığı dönemin ivedi sorunlarının ötesine uzanıyor. O, geriye, Renaissance'ın ve Antikite'nin düşüncelerine bakıyor. Anılarında Shaftesbury, doğrudan doğruya, Antikite ile, Platon ve Aristoteles'le, Plotinos, Marcus Aurelius ve Epiktetos'la konuşuyor. Bu bakımdan Onun düşünce şekline hiçbir şey, felsefenin bir mantıksal kavramlar dizgesine ya da bütünleşmemiş bilimsel öğretiler birikimine indirgenmesi kadar karşıt olamaz. O, felsefenin özgün ülküsünü, yani salt bilgelik öğretisi ülküsünü yeniden canlandırmak ve gerçekleştirmek istiyor.

İşte Shaftesbury, Estetiğin sorunlarına soyut kurgu ya da deneysel gözlem yoluyla değil, böylece yaklaşıyor Estetik sorunlar, salt kuramsal sorunlar olmadan önce Onun kişisel sorunları oluyorlar. Shaftesbury, estetiği yalnız sanat yapıtı görüş açısından incelemiyor. Tersine, *kişiliğin gerçek biçimlenişi* yanı, *erdem* sorununa yanıt bulmak üzere bir *güzellik kuramına*, yani *estetiğe* gereksinme duyup böyle bir kuram arıyor.

Shaftesbury, estetiğinde kişisel iç dünyanın yapısını yöneten yasayı bulmak istiyor. Ona göre salt bir bilgelik öğretisi olarak kavranan felsefe, bir güzellik öğretisi içinde doruk noktasına ulaşmadığı ve burada somut doyumuna ulaşmadığı sürece eksik kalır. Çünkü, gerçek doğruluk, *güzellik* olmaksızın, *güzellik* de *doğruluk* olmaksızın varolamaz. Shaftesbury'nin felsefe ve estetiğinin ana savı olan "*Tüm güzellik, doğruluktur* (Hakikattir)" ancak bu bağlam içinde kavranabilir. O, bu savını Karakteristikler'de şöyle dile getiriyor. "Dünyada en doğal olan *güzellik*, dürüstlük ve ahlâksal doğruluktur. Nasıl ki doğru ölçüler *uyum* ve müziğin güzelliğini yaratırlarsa, doğru çizgiler bir yüzü, doğru orantılar da bir mimarı yapıtı *güzel* kılarlar."[162] Sözel olarak ele alındığında bu önerme, Fransız Klasik estetiği tarafından ortaya atılmış olan nesnellik isteğinden farksız gibidir ve hemen hemen Boileau'nun savının bir çevirisi ya da yorumu gibi görünür. Boileau da "*Doğrudan* başka hiçbir şey *güzel* değildir" (rien n'est beau que le vrai) diyordu.

Buna karşın *doğruluk* ve *güzellik* arasındaki bu benzerlik, ancak görünüştedir. Çünkü iki örnekte benzer sözcükler, tümüyle ayrı düşünceleri dile getiriyorlar. Shaftesbury, güzelliğin doğruluk olduğunu öne sürerken doğrulukla kesin mantıksal kurallara, temel kavramlar ve ilkelere indirgenebilecek önermeler ve yargıları, yani, kuramsal bilginin toplam özetini dile getirmiyor. Ona göre doğruluk daha çok, yalnız kavramlar aracılığıyla bilinmeyen ya da kişisel deneyler aracılığıyla tümevarım yöntemiyle kavranamayan bir şeydir. Doğruluk, evrenin ancak doğrudan doğruya yaşanılan ve sezgisel olarak anlaşılan iç düşünsel yapısını gösterir. Bu biçim de bir yaşantı ve sezgisel anlayış, *güzel* olayında geçerli-

dir. Burada, dış-dünya ile iç-dünya arasındaki engel ortadan kalkar. Her iki dünya da kendisine göre dile getirdiği aynı tüm-içsel yasa ile yönetilir. *Güzelin* her örneğinde bulup ortaya çıkardığımız "iç sayılar" hem doğanın hem de fizik dünyanın gizemlerini açıklarlar. Çünkü fizik dünya, yalnız görünüşte bir dış-dünyadır. Bu dünyanın daha derin bir gerçekliği, içinde etkili bir *ilkenin* geçerli olmasıdır. Bu *ilke*, bu dünyanın tüm yaratıkları tarafından çeşitli düzeylerde ve güçte dile getirilir ve yansıtılır. Güzeli seyrederken duyduğumuz *hoşlanma*, tüm mantıksal çıkarım ögelerinden arınmış olan ve iç ve dış dünyaları çözülemez şekilde birbirine örülmüş gösteren bu türden bir *yansımadır*.

'Tüm güzellik, doğruluktan doğar' ama doğruluğun tam, somut anlamı ancak *güzellik* içinde açıklanabilir. Shaftesbury, daha önce de gördüğümüz gibi etikten Stoalıların *'doğaya uygun yaşama'* isteğini almakta ve bunu estetiğe uygulamaktadır.[163] *İnsan* ve *evren* arasındaki en *salt uyuma*, ancak *güzel* aracılığıyla erişilebilir. Çünkü burada insan, tüm düzenin, tüm birlik ve yasanın bütün öteki yaratıklarda olduğu gibi insanda da doğrudan var olan bir ve özdeş özgün biçime, bir ve özdeş bütüne dayandığını yalnız anlamakla kalmaz, aynı zamanda bunu yaşar ve bilir de...

Evrenin doğruluğu, *güzellik* olayı aracılığıyla konuşur. O artık erişilmez değildir ama içinde bu doğruluğun anlamının ve gerçek *yasanın* ilk kez tam olarak açıklanabileceği bir anlatım aracı, bir dil kazanır.

Görüldüğü gibi Shaftesbury, estetiği klasik dizgeden ve deneysel kuramlardan söküp tümüyle yeni bir toprağa dikmektedir. Kendisinin biraz Locke'un etkisinde kaldığını, ama daha çok, Ona karşı çıktığını söylediğimizde anlatılmak istenen Onun bu tutumuydu.

Şimdi estetiğin gelişmesinde gerçekten ilginç bir noktaya gelmiş bulunuyoruz. Bu öyle bir noktadır ki

burada *anlıklarla sorunları* birbirinden ayırmak gerekir. Shaftesbury'nin izleyicileri olan Hutcheson ve Home, özgün öğretiyi tüm arılığıyla korumazlar. Onlar, çok kez bilinçsiz olarak, başka kaynaklardan çıkarılmış düşünceleri kabul ederler. Ama, bu uzlaştırıcı yumuşama içinde bile, gücünü koruyan bir izdem (tema) vardır. Çünkü tüm estetik sorunun dizgesel odağı, Shaftesbury'nin öğretisi tarafından ortaya konmuştur.

Klasik estetik, sanat yapıtını temelden doğal bir nesne gibi görmeye ve benzer araçlarla incelemeye eğilimliydi. O, sanat yapıtının mantıksal bir tanımla karşılaştırılabilecek bir tanımını arıyordu. Böyle bir tanım, verilen herhangi bir özel içeriği mantıksal bir tanım gibi, sınıfı, türü ve belirleyici özelliği ile açıklayacaktı. Böyle bir tanıma varma çabalarının kaynağında, türlerin ve her türü yöneten kesin nesnel kuralların değişmezliği öğretisi bulunuyordu. Deneysel estetik, bu araştırma biçiminden yalnız yöntemi açısından değil, nesnesi açısından da ayrılıyor. Çünkü deneysel estetik, doğrudan doğruya sanat yapıtlarıyla ve bu yapıtların sınıflandırılmasıyla ilgilenmeyip daha çok, sanattan hoşlanan birey ya da özne ile ilgileniyor, bu öznenin ruhsal durumuna ilişkin bilgi edinmeye ve bunu deneyciliğin araçları ile betimlemeye çalışıyor. Görüldüğü gibi burada ana ilgi, bir yaratı ve salt biçim olarak sanat yapıtına değil, kendileriyle sanat yapıtının yaşanıldığı ruhsal süreçlerin bütünlüğüne yönelmektedir. Deneysel öğretiye göre bu ruhsal süreçler, son ögelerine kadar incelenmelidir.

Güzellik ve Yaratma

Shaftesbury, gerçekte yukarıda söz konusu olan ruhsal süreçlerle ilgili sorunlardan kaçınmıyor ama bu sorunlar hiçbir zaman Onun felsefi ilgisinin odak noktası olmuyorlar. O, ne sanat yapıtlarının sınıflandırılması, ne de

seyircide baş gösteren ruhsal süreçlerin açıklanması ile ilgileniyor. Ona gore *güzel* çok ayrı türden bir buluşu gösteriyor. *Güzel*, ayrı bir kaynaktan doğup temelden ayrı bir ereğe doğru yöneliyor. Güzelin seyrinde insan "*yaratılmış şeylerin dünyasından, yaratıcı sürecin dünyasına*; nesnel gerçeklerin deposu olan evrenden, bu evreni biçimlendirmiş ve *iç uyumunu* sağlamış olan etkin güçlere dönüyor."[164] Onun kuramınca, bu kavrayış ne yalnızca sanat yapıtının incelenmesinden kazanılır ne de *seyir* ve sanattan *hoşlanma* sırasında alıcı öznede yer alan yaratıcı süreçteki anlıksal uğraştan doğar.

Shaftesbury'e göre ussal incelemeler ve ruhsal içebakış bizi, *güzelin* yüzeyinde bırakır. Asıl özüne, odağına götürmez. Bu odak, *hoşlanma* sürecinde değil, biçimlendirme ve *yaratma* sürecinde bulunacaktır. Alıcı *hoşlanma* edimi bizi, geriye, kendiliğindenliğe, *güzelin* gerçek kaynağına götürmediği için yetersiz ve güçsüzdür. Ama bir kez bu kaynak bulunursa, yalnız özne ve nesne, alıcı ve verici arasındaki değil, aynı zamanda *insan* ve *Tanrı* arasındaki tek gerçek ve olanaklı *birleşme* başarılmış olur. Çünkü, *Tanrı* ile *insan* arasındaki ayrım, biz insanı yalnız özgün biçim verici güçlerini göz önüne alarak, yaratılmış bir şey değil de, bir yaratıcı olarak gördüğümüzde ortadan kalkar. Tanrının imgesinde insanın yaratılmasının gerçek anlamı, insan yaratılmış şeyler, deneysel bakımdan gerçek şeyler alanında kaldığı ve bu dünyanın düzen ve planını eşlemlediği sürece ortaya çıkmaz. O, ancak her gerçek sanat yapıtından önce gelen özgün *esinlenme* durumunda açıklanır. Burada insanın gerçek *Prometheus* benzeri doğası ortaya çıkar. İnsan, "*ikinci bir yapıcı, Jupiter'in buyruğu altında haktanır bir* Prometheus" olur.[165] Kutsal varlığın kavranılmasına ve seyrine giden yol, zorunlu olarak bu ara basamaktan geçmelidir. Ancak, sürekli olarak içinden dışarıya minyatür dünyalar çıkarıp onlara belirli bi-

çimler veren sanatçı, *evreni*, kendi yaratıcı süreçlerinde bilincine vardığı aynı güçlerin yaratıcısı olarak anlayabilecektir. Bu nedenle tüm varlık, *Tanrının* bir simgesinden başka bir şey değildir.

Güzellik ve Kavranabilirlik

Şimdi Shaftesbury'e göre, *usun* ve *deneyin* yanına ötekilerden daha üstün olan ve bize ilk kez estetik dünyanın gerçek derinliğini açıklayan bir üçüncü güç yerleştirilmektedir. Ne yolunu bir kavramdan ötekine yavaş yavaş bulan çıkarımsal düşünme, ne de özel olayların ilgi ve katlantıyla gözlemi, bu derinliği anlayabilir. Bu ancak, parçalardan bütüne değil de, bütünden parçalara doğru giden sezgisel bir anlığın kavrayabileceği bir şeydir. Bu türden bir *sezgisel anlık* (intellectus archetypus) düşüncesini ve ülküsünü Shaftesbury, ana felsefi örneği olan Plotinos'un *kavranabilir güzellik* (intelligible beauty)[166] öğretisinden çıkarmıştır. Ancak O, bu düşünceyi yeni bir anlamda kullanmakta ve Platon'la Plotinos'ta sahip olmadığı bir eğilimle renklendirmektedir. Çünkü O, bunun yardımıyla Platon'un sanata karşı çıkışını ve felsefi anlamda sanatın hakkını yediği temelleri geçersiz kılmak istemektedir. Sanat, nesnelerin yüzeyi ve yalnızca görünüşleriyle yetinmek ve bu görünüşleri olabildiğince gerçeğe uygun bir şekilde eşlemlemeye çabalamak anlamında bir öykünme (mimesis) değildir. Sanattaki *öykünme*, bir başka alana daha doğrusu bir başka boyuta aittir. O, yalnız ürünü değil, ürün verme aktını da; olmuş olan şeyi değil, oluş sürecini de öykünür. Sanatçı "ruhların kendilerine bile şekil veren, tüm güzellikleri içeren ve sonuç olarak tüm güzelliğin ilkesi, kaynağı ve çeşmesi olan salt güzellikten"[167] pay alan kişidir. İşte bu noktada karşımıza öke sorunu çıkar.

Shaftesbury'e göre, sanatçının kendisini yukarıda sözü geçen oluş sürecine daldırması, salt güzellikten pay alması ve onu bu noktadan görme çabası ve yeteneği, ökenin gerçek özünü ve gizini oluşturur. Bu düşüncenin sonucu olarak *öke* sorunu, estetik kuram içinde odak noktasında yer alır. Shaftesbury'e göre ne mantıksal çözümleme, ne de deneysel gözlem, bu soruna erişebilir. Ancak *sezgisel* bir *estetik* bu soruna bir içerik ve öz verebilir. Ama, burada, düşüncelerin gelişmesini bir sözcüğün tarihsel temeli üstünde yorumlamaya çalışma konusunda dikkatli olmamız gerekir. Shaftesbury, *öke* sözcüğünü uydurmamıştır. Onu ortak estetik terimler dizgesinden almıştır. Bu terimi, önceleri kendisine iliştirilmiş olan karışıklık ve çok anlamlılıktan ilk kez kurtarıp ona belirli ve verimli bir felsefi anlam kazandırmıştır.

Klasik estetikte bu terimin Latincedeki *ingenium* (deha-doğal yeti) ile yakınlığı sezilmiş ve üstünde pek çok durulmuştu. Öke, anlığın tüm işlevlerinin üstün gücü olarak usa eşdeğer bir işlem görmüştür. Öke, usun en yüksek yüceltmesi, tüm yeti ve yeteneklerin özünün özü olarak benimsenmişti.

Shaftesbury, öke tasarımını dikkatle, salt duyum ve değerlendirmeler alanının, uygunluk, duyu, duyarlılık alanının üstüne yükseltmekte ve onu tümüyle üretken, biçim verici ve yaratıcı güçler için saklamaktadır. Böylece Shaftesbury, ilk kez, öke sorununun gelecekteki gelişmesi için kesin bir felsefi başlangıç noktası yaratmıştır. O, bu soruna, kendisinden sonraki gerçek dizgesel estetikçilerin, yaygın felsefi ve ruhsal incelemeler arasında gözlenebilecek tüm sapmalara karşın, yollarından sapmaksızın izleyecekleri belirli ve temel bir yön vermiştir. Bu noktadan sonra artık dolaysız bir yol bizi, 18. yüzyıl Alman düşünce tarihinin temel sorunlarına,

Lessing'in Hamburg Dramaturgy'sine ve Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*'ne götürmektedir.

Ama, Shaftesbury'nin *sanatsal yaratının kendiliğindenliği* öğretisi eğer bu öğretide doruk noktasına ulaşan salt kuramsal düşüncelerin gelişimi bir başka düşünce akımından sürekli destek bulmamış olsaydı gerçekte yapmış olduğu etkiyi gösteremeyecekti. 18. yüzyıl İngiliz yazınında *öke* sorunu nerede ele alınır ve *öke* ile *kurallar* arasındaki ilişkiyi tanımlama çabasına girişilirse, soyut us yürütmeler sonunda somut durumlara dönüşürler. İki ünlü ad, Shakespeare ve Milton tekrar tekrar karşımıza çıkarlar. Onlar, *öke* sorununun doğurduğu tüm kuramsal araştırmaların belirli eksenini oluştururlar. Yazarlar bu iki büyük örnek aracılığıyla *ökenin* özünü kavramaya çalışırlar. Kuramın *öke* için olanaklı diye betimlediği her şey, Milton ve Shakespeare'de gerçek olarak görülür.

Ökenin anlıksal yönünü bu iki sanatçıyla belirleme durumu en çok Young'ın *Özgün Kompozisyon Üstüne Sanılar* adlı kitabında göze çarpar. Shakespeare'in trajedilerini ve Milton'ın *Kayıp Cennet*'ini (Paradise Lost) incelemesinin sonucunda Young, poetik ökenin yaratıcılığının alışılmış düşünce ölçütleriyle, çıkarımsal anlığın ölçütleriyle betimlenemeyeceği kanısına erişir. Böyle yaratıcı bir etkinlik, bu şekilde tüm ayrıntılarıyla yeterince açıklanamaz. Öke böyle bir anlayıştan, bir sihirbazın, bir yapıcıdan uzak olması kadar uzaktır. Bu benzetmeyle Young, tüm öke öğretisini özetliyor. O, her büyük sanat yapıtının temelini oluşturan *büyü* hakkında yeğin ve derin bir duygu besliyor. Kuramı, bu duyguyu Sözcüklerle örtüp kavramsal bilgi haline dönüştürmek çabasıdır. Şiirin *büyüsü* anlığın aracılığını ne gerektirir, ne de bunu hoş görür. Çünkü, bu *büyünün* gerçek özü, onun *doğrudan-doğruyalığındadır*. Örneğin, Shakespeare'in okula dayanan bir eğitimi yoktu. Ama O-

nun önünde başka hiç kimsenin ke ıdisi gibi okuyamadığı iki kitap her zaman açık dururdu. Bunlar, *doğa* ve *insandı*. Shakespeare'nin trajedilerinin doğmasına neden olan gerçek güç, ve oyun yazarlığının esinlendiği canlı soluk, 18. yüzyıl dramasında sönmüş ve ölü görünüyordu. Buna karşın, kuram yine de o büyük gölgeyi *büyü* gücüyle ortaya koymayı ve ondan sözetmeyi istiyor. Çünkü bu dönem, güzelin gerçek "*özgün kompozisyonların*" seyri aracılığıyla bulunabileceğine, öyküncülerden öğrenilemeyeceğine inanmıştır. Çünkü, yalnız öke, gerçek *büyü* gücüne sahiptir. O yalnız anlığımıza ve beğenimize seslenmekle kalmaz. Aynı zamanda ruhlarımızdaki tutku fırtınasını da uyartır ya da yatıştırır.

Shaftesbury'nin rapsodik ve övgüsel bir anlatı ile değindiği estetiğin temel düşüncelerinin örneklere dayanan ince bir çözümleme ve açıklaması Hutcheson'ın *Güzellik* ve *Erdem Idelerimizin Kaynağı Üstüne bir Araştırma* (Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue, 1726) adlı yapıtında yapılmıştır Shaftesbury'nin düşüncelerinin aydın çevrelerde yaygın bir moda halini alması, Hutcheson'ın kitabıyla oluşmuştur. Ama Onun fikirlerinin tüm özgün anlamı kuşkusuz bu yorum içinde bulunmaz. Hutcheson'da alıcılık ve *kendiliğindenlik, duyum* ve *sezgi* arasındaki sınırlar zayıflamaya başlar. Oysa Shaftesbury bu sınırları pek kesin bir şekilde çizmişti.

Hutcheson'ın *güzelin* özünü belirlemek için seçtiği yol ilginçtir. O, kendisiyle *güzeli* kavradığımız *doğrudan doğruyalık* için, duyu algısından daha iyi bir örnekseme düşünemiyordu. "Daha ileri bir şekilde tanımlanamıyan ya da gözün renklerin algılanması, kulağın seslerin algılanması için belirli duyular olmaları şeklinde açıklanamayan özel bir *güzellik-duyusu* vardır. Bu duyuya sahip olmayan bir kimse, tıpkı renklerin ve seslerin,

gerçek algılamanın dışında başka bir şeyle öğrenilememeleri gibi, bu *duyunun* yararını dolaysız olarak öğrenemez"[168] diyordu.

Hutcheson'ın *güzellik, uyum* ve *düzenlilik* duygusunu, dış duyulardan ayrı ve bağımsız bir *iç-duyu* ile bağlaması, Shaftesbury'nin düşüncelerinin Hutcheson'ın elinde aldığı şekil konusunda bizi doyurmaz. Çünkü, *öke* burada yine, alma yeteneğine özgü bir şey olarak betimlenebilir. Ama Hutcheson, Shaftesbury'nin temel varsayımlarından yana olmak istediği için *altıncı duyu* öğretisinde kendini güç bir ikilemle karşı karşıya buluyor. Heinrich Von Stein, *Çağdaş Estetiğin Gelişmesi* (Development of Modern Aesthetics) adlı yapıtında Hutcheson'ın öğretisinin bir tür önsel duyu çelişmesi yüzünden zarar gördüğünü söylüyor. Çünkü Stein'a göre Hutcheson, deneyciliğin tüm sonuçlarını yadsıdığı halde, *güzelliği* genel geçerliğini onadığı *algılama* üstünde temellendiriyor. Ama Von Stein'ın öne sürdüğü karşı-sav, Hutcheson'ın temel düşüncelerinin içeriğinden çok, dile getirilişleri açısından söz konusu olabilir. Bu karşı sav, Shaftesbury'nin sezgisel estetiğinden kaynaklanan bir tasarımı deneyciliğin diliyle ortaya çıkarma çabası kadar boştur. *Us* ve *deney, önsel* ve *sonsal* arasında bir şık tanımak, Shaftesbury'nin *estetik-sezgi* tasarımına özgü bir durumdur. Güzelliğin seyri bize 18. yüzyıl epistemolojisinin tümünü yöneten şematik çatışmayı nasıl yenebileceğimizi gösterir. Shaftesbury, *usu* bu çatışmanın ötesini görebileceği yeni ve üstün bir noktaya yerleştirmektedir.

Shaftesbury, *güzeli* ne Descartes'ın kullandığı anlamda *doğuştan bir ide* olarak, ne de Locke'un düşündüğü gibi, *deneyden çıkarılmış ve soyutlanmış bir kavram* olarak benimsiyor. *Güzel*, bağımsız ve özgün, doğuştan ve zorunludur. O, yalnızca bir ilinek olmayıp ruhun özüne ilişkin ve bu özü tümüyle özgün bir şekil-

de dile getirebilen bir şeydir. "*Güzel*, deneyden kazanılmış bir içerik ya da anlıkta başlangıçta var olan bir şey değildir. O, daha çok, belirli temel bir yön, salt bir güç ve ruhun özgün bir işlevidir."[169]

Bu nedenle, *doğa* görüşünde olduğu gibi *sanat* tasarımında da Shaftesbury, salt, canlı bir dayanak noktası ortaya koyuyor. Ama, bu *canlılığın* görünüşte ilgili öteki görüşlerden kesinlikle ayrılması gerekir. İlk bakışta Shaftesbury ile Dubos arasında çok yakın bir uyuşma varmış gibi görünebilir. Çünkü, Dubos'nun *Şiir, Resim ve Müzik Üstüne Eleştirel Düşünceler* (Critical Reflections on Poetry, Painting, and Music) adlı yapıtı, *güzelin* değer ve çekiciliğinin, ruhun güçlerinin yeğinleştirilmesi ve uyartılmasında toplandığı savını geliştirir. Ama Dubos, estetik yaşantıyı sanatçının değil de yalnızca seyircinin görüş açısından ele aldığı, yaratıcının değil de gözleyicinin etkinliğini düşündüğü için Onun ölçütleri ve değerler sıralaması Shaftesbury'ninkilerden çok değişiktir. Kuramlarının olumlu noktalarında değil, yalnız olumsuz yönlerinde uyuşurlar. Aynı şeyleri yadsırlar ama ayrı şeyler öne sürerler. Onlar, güzeli kesin değişmez kurallarla sınırlama çabalarının tümüne karşıdırlar. *Ökenin* yasaları bozma ve kendi yetkisi ile yeni kurallar koyma hakkına ve gücüne sahip olduğunu onarlar. Onlar, aynı zamanda, güzelin özünü yalnızca us yürütmeyle, çıkarımsal tanımlar ve çözümsel ayrımlar aracılığıyla kavrama çabalarının tümüne de karşıdırlar. *Güzelin dolaysız* bir bilgisi olduğunu savunurlar ama bu dolaysızlığın kaynakları, Shaftesbury'de ve Dubos'da ayrı ayrıdır.

Shaftesbury için bu kaynak daha önce de söylediğimiz gibi, *salt yaratı* sürecindedir. Oysa Dubos, onu daha derin çıkış noktaları kabul etmeyen *alıcılık* (reception) ve tasarımın belli biçimlerinin bölgesinde aramıştır. Onca tüm estetik *hoşlanma*, varlığını, sanat yapıtının varlığı ile seyircide uyandırdığı belli tepkilere borçlu-

dur. Seyirci kendisini sanat yapıtınca kuşatılmış ve onun etkinliğiyle kendinden geçmiş hisseder. Bu etkinlik ne kadar güçlü olursa biz onu o kadar yeğin olarak duyarız. Böylece sanatçının ereği de en yetkin şekilde başarılmış olur. Dubos, etkinliği kendi kendisi için istediğinden, sanat yapıtı tarafından uyandırılan duygunun yeğinliğini estetik değerin hemen hemen tek ölçütü yapıyor. Sanat yapıtının niteliği ve özyapısı kesinlikle ikinci düzeyden bir sorun şeklini alıyor. Hatta O, zaman zaman sanat yapıtlarını gerçekten anlamsızmışlar gibi ele alıyor. Yapıtının hemen başında beden kadar anlığın da kendi gereksinmeleri olduğu ve anlığın en büyük gereksinmesininin sürekli etkinlik durumunda bulunma olduğu savını haklı çıkarmaya çalışırken Dubos, özyapısal yönden savını öncelikle estetik olaylar aracılığıyla değil, ama daha değişik ve geniş bir anlamda yorumluyor. O, bir tabloyu seyirden ya da bir tragedyayı dinlemekten kazandığımız izlenimi doğrudan doğruya, örneğin bir caninin idamında ya da gladyatörlerin savaşında ve boğa güreşlerinde duyduğumuz öteki duyguların yanına duraksamaksızın yerleştiriyor. Tüm bu örneklerde insan, aynı örgeye uymaktadır. O, yalnız aşırı üzücü görünümlere katlanmakla kalmamakta, giderek bu türden görünümleri, onu etkinsizlikten kurtardıkları için aramaktadır.

"Ruhun etkinsizliğini hemen izleyen can sıkıntısı, insan için öylesine tasa verici kötü bir durumdur ki insan çok kez etkinsizliğin acılarından kendini kurtarmak için en acı verici işleri bile yüklenir... Bu nedenle biz, içgüdüsel olarak, duygularımızı uyaracak nesneleri izleriz. Hatta bu nesneler bizde çok kez huzursuz gecelere ve üzünçle günlere neden olacak izlenimler bıraksalar bile... Ama genellikle insanlar, duygulanımlarının onlara neden olduğu acılardan çok, duygulanımlardan uzak yaşamaktan yakınırlar."[170]

Bu nedenle, Dubos'nun, aracılığıyla sanat yapıtının özünü ve etkilerini anlamayı araştırdığı *canlılık*, Shaftesbury'de olduğu gibi *salt biçim verici* ve *yaratıcı* sürecin değil, *acı* ve *duygulanımın* canlılığıdır. O, Shaftesbury gibi dayanağını sanatsal sürecin ortasında bulan ve bu sürecin biricik özünü göstermeye çalışan sezgisel bir estetik geliştirmiyor. Bize bir *duygulanım* (pathos) estetiği veriyor. Dubos, insanda şiir ve güzel sanat yapıtları ile uyartılan tepki ve salt duyguları incelemek ve gözlemek istiyor. Sanatçıyı anlamlandıracağımız en üstün koşul, *ökenin* ürünlerinde belli nesnel kuralları izlemesi gerektiği değil, ama onun özne olarak tüm yaratılarında her zaman bulunması ve böylece seyircilerle bildirişmede bulunup onları kendi derin duygulanımlarını duymaya zorlamasıdır. "Her zaman heyecanlı ol ve ne seyircilerin ne de dinleyicilerin gevşemesine hiçbir zaman izin verme". Dubos için bu, estetikçinin sanatçı için ileri süreceği ilk kuraldır. Resim ya da şiirdeki bir görünümün değeri, onun gerçeğe benzeyişinde değil, imgelerinin uyandırdığı *duygulanımdadır*.

Bu özgün duygulanım gücüne geri dönüşüyle Dubos, kuşkusuz estetik alanında canlandırıcı bir etki yapmıştır. Ama yönteminin sınırlandırıcı olduğu hemen görülebilir. Çünkü başkalarını işe katmamak üzere gözleyici ya da seyircide temellendirilen bir sanat kuramı, bir sanat yapıtının estetik içeriğini yalnız seyirci tepkisiyle ölçmek ve sonunda estetik ilişkinin iki ana terimini tümüyle birbirine karıştırmak gibi bir çekinceye atar kendini... Sanat yapıtının yalnızca bir görünüş olması çekincesi ortaya çıkar. Eğer o, bir şeyi görmek isteğini doyurur, dinleyicinin içsel ilgisini uyandırır ve sürekli olarak onu eğlendirip heyecanını arttırırsa bu takdirde bu etkinin hangi araçlarla başarıldığı önemli değildir. Etkinin salt yeğinliği, onun geçerli estetik ölçütü sayılıyor. Heyecan derecesi de onun değerini belirliyor. Şiir

ve resmin ereği, yalnızca uyarmak ve *hoşlanma* yaratmaya yönelmektir. Onlar bundan yüksek bir erek bilmezler ve gerçek yücelikleri buradadır. "Şiir ve resimde yüce olan, uyarıcı-olan ve hoşa gidendir."[171]

Kant, tüm ahlâksal değerleri bir tek düzeye indirgeyip hatta sonunda onu da yokeden *mutluluk ahlâkı* ile hesaplaşmıştır. Çünkü, bir eylemin etik değerini yarattığı hazzın niceliğine göre yargılanan bir kimse, tıpkı altın isteyen birinin onun dağlardan kazılarak mı yoksa mutlardan yıkanarak mı çıkarıldığını sormaması gibi, hazzın kaynağı ve türüne ilişkin bir şey sormaz. Buna benzer bir karşı-sav, tüm estetik içeriği duyguda ve sonra duyguyu uyarım ve heyecan durumlarında çözümleyen Dubos estetiğine karşı da yapılabilir. Bu heyecan olgusu sonunda, bir sanat yapıtının değerinin tek güvenilir ölçütü olmaktadır. "Bir şiirin değerini bilmenin gerçek araçları her zaman, onun uyandırdığı izlenimi incelemek olacaktır."[172]

Dubos'nun *beğeni* kuramını eğer Shaftesbury'ninki ile karşılaştıracak olursak, aynı özyapısal ayrım ortaya çıkar

Başlangıçta O, *beğeninin dolaysızlığı* dururken ve sanat yapıtının tartışma yoluyla değil, duygu yoluyla yargılanması gerektiğini öne sürerken Shaftesbury ile tam bir uyuşma içindeymiş gibi görünür.[173] Ama burada da O, *dolaysızlığa* yine bir başka anlam verip onu tümüyle ayrı bir tutumla haklı çıkarıyor. Eğer Shaftesbury onu salt estetik sezginin içinde arıyorsa Dubos, duyumların ötesine geçmiyor. Bundan ötürü, estetik beğeni, fiziksel beğeni duyusuna çok yaklaşıyor. Dubos, tıpkı dilin bir yahninin nitelik ve yetkinliğini anlaması gibi, duygunun da bir sanat yapıtının değerini yargıladığını öne sürüyor.

Ancak, bu yolla duyguyu ve yalnızca duyumu, *güzeli* ve hoşa gideni ayırdetmek için güvenilir kılacak bir il-

kemiz yoktur. Öte yandan, Shaftesbury'de bu ayrım, düşüncelerinin odak noktasını oluşturmakta ve Onun *çıkarlardan uzak haz* öğretisinin temeli olarak iş görmektedir. Çıkarlardan uzak haz, Shaftesbury'nin estetiğe en önemli bireysel katkısıdır. Çünkü Ona göre *güzelliğin* özü ve değeri, yalnızca insan üstünde yaptığı duygusal etkide değil, onların biçim alanını açması, gün ışığına çıkarması olgusunda bulunur. Bundan ötürü, hayvan değişmeyen bir şekilde coşkusal yanıtın gücüne konu olduğu için, salt biçimler dünyasının dışında bırakılmıştır. Çünkü biçim, etkisinden ayrılıp da estetik seyirin bağımsız nesnesi yapılmadıkça ne anlaşılabilir ne özümsenebilir.[174] Yalnızca *güzel* duyumundan, önemle ayrılması gereken *güzellik sezgisi*, ancak böyle bir seyirden doğar. Böyle bir seyir, yalnız ruhun edilgen bir koşulu değil, en salt türden bir etkinlik, yani ruha özgü bir etkinliktir.

Güzellik ve *doğruluk, sanat* ve *doğa* arasındaki ilişki şimdi bir anlam değişikliğine uğruyor. Shaftesbury, yalnız ilişkinin bu terimleri arasında tam bir uyuşma olması üstünde diretmiyor aynı zamanda bu uyuşmayı tüm ayrımları ortadan kaldıracak bir düzeye yükseltmek ister gibi görünüyor. Buna karşın insan Onun "*Tüm güzellik, doğruluktur*" savını güzelin içkinliği ve özerkliğine karşı bir saldırı olarak düşünseydi bu, tam bir yanlış anlama olurdu. Çünkü, Shaftesbury'nin *doğruluk* ve *güzellik* arasında varolduğunu öne sürdüğü *uyum*, birinin ötekine bağımlı olduğunu göstermez. Bu gerçekte böylesine bir bağımlılığı engellemek için düşünülmüştür. Aralarındaki ilişki, nedensel olmayıp, öze ilişkin bir ilişkidir. Doğa ve sanatın geçici yaratılarını değil, özünü ilgilendirir. Shaftesbury'e göre sanat, kesinlikle doğayla sınırlanmıştır. O, doğayı aşan hiçbir şeyi başaramaz ve böyle bir şey için çaba göstermemelidir. Ama, sanattan beklenen 'doğayla içsel uyuşma' sanatın deneysel nes-

neler dünyası içinde kıstırıldığı ve onları eşlemlemekle yetinmesi gerektiği anlamına gelmez. Söylenmek istenen, sanatsal yaratıda doğanın *doğruluğuna* erişildiğidir. Çünkü doğanın kendisi, yaratılmış şeylerin bir toplamı değil, kendisinden evrenin biçim ve düzeninin çıkarıldığı yaratıcı güçtür. Ancak bu anlamda *güzellik, doğrulukla; sanatçı doğa* ile yarışabilir. Gerçek sanatçı, yaratısının ögelerini doğadan güçlükle toplamaz. O, daha çok, özgün ve bölünmez bir tüm olarak önünde duran bir örneği eşlemler. Ve bu imgesel örnek, yalnızca görüntüden ibaret değildir. Tersine, olgusal gerçeklikleriyle olmasa bile, nesnelerin asıl gerçekliği ile uyuşmak güvenilir bir yoldur. Sanatçının yaratısı, hiç de onun öznel imgeleminin bir ürünü, bir düşlem değildir. O, daha içsel bir zorunluluk ve yasa anlamında gerçek varlığın bir anlatımıdır. *Öke*, kendi yasasını dışarıdan değil, kendi içinden alır. O, bu yasayı özgün biçimi içinde ortaya koyar. Şimdi, doğadan ödünç alınmamış bu biçimin yine de doğa ile tam bir *uyum* içinde bulunduğu görülüyor. Bu biçim, doğanın temel biçimi ile çelişmiyor. "Doğa, öke ile sonsuz birlik içindedir. Birinin söz verdiğini, öteki kesinlikle yerine getirecektir."[175] Schiller bu tümcesiyle belki de Shaftesbury'nin doğa ile sanat arasındaki bağıntıya ilişkin temel görüşünün en özlü ve en ilginç belirlenimini yapmıştır. Ökenin doğa ya da doğruluğu araştırma işine girişmesine hiç gerek yoktur. Çünkü o, onları kendi içinde taşımaktadır. Estetikte öznellik ilkesi, klâsik okulların istemiş oldukları *doğayı öyküneme* biçimine karşı olsun diye konulmuştur. Buna karşın, ruhbilimsel deneycilik dizgelerinde bu öznellik tümüyle başka bir anlamdadır. Çünkü, burada eğer ben sonunda kendisini yalnızca bir algılar destesi halinde çözüyorsa Shaftesbury'nin kuramında durum değişiktir. O, ben'i en önemli bütün, bölünmez bir birlik olarak düşünüyor.

Biz, bu birlik aracılığıyla içinde *evrensel ökeyi* (Tanrıyı) sezgi ve duygudaşlık yoluyla kavradığımız evrenin anlamı ve temel biçimine ilişkin dolaysız bir görüşe sahip oluruz. Shaftesbury'nin *doğruluk* tasarımı olguların ve şeylerin salt nesnelliğinden çok, bu *"öznedeki doğayı"* dile getirmekte ve onu güzelliğin kuralı yapmaktadır.

Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisinde* ökeyi, sanata kuralını veren doğal yeti olarak tanımlarken bu önermenin aşkın açıklanışını yapmada kendi yolunu izliyor. Ama yalnızca içerik ele alındığında Kant'ın tanımı, Shaftesbury'ninki ile, Shaftesbury'nin sezgisel estetiğinin ilkeleri ve varsayımları ile tam bir uyuşma içindedir.

Güzellik ve Yüce

Estetik öznelliğin yeni ve daha derin bir tasarımına doğru ileri bir adım 18. yüzyılın ortalarından sonra yaygınlaşan estetik sorunlar alanında karşımıza çıkıyor. Örneğin, *Yüce* sorununun *güzellik* sorunu ile aynı düzeye yükseltildiğini görüyoruz. Ama bu gerçekte, estetik içeriğe fazla bir katkıda bulunmuyor. Çünkü, *yüce* izdemi felsefi estetiğin başlangıçlarına kadar geri götürülebilir. Klâsik öğreti de bu örgeyi antik gelenekten almıştır. Boileau, 1674 yılında Longinus'un *On the Sublime* (Yüce Üstüne) adlı denemesini açıklayıcı özde bir yazı yayınlamıştı. Ama bu yazıda *yüce* sorununun 18. yüzyıl estetiğinde aldığı yeni yön ya da taşıdığı dizgesel anlama hiç değinilmemiştir. Bu sorunu ilk kez önemle ele alan düşünür Burke'dür. Burke, *Philosophical Inquiry into the Origin of our ideas of the Sublime and Beautiful* (Güzel ve Yüce idelerimizin Kaynağı Üstüne bir Felsefi Araştırma) adlı denemesinde bu sorunu inceler. Ama, bu deneme gerçekte felsefi değil, ruhbilimsel bir denemedir. Birlikli bir estetik öğüt vermez. Bunun yerine belli estetik olayları ayırıp gerçeğe uygun bir şekilde be-

timlemeyi ister. Ama bu betimleme Onu geleneksel estetik dizgelere ilişkin bir yanlışa düşürür. *Güzellik, orantı, belirli sınırlama* ve *yalın yapı*, güzel nesnenin özellikleri olarak alışılagelmiş kavramlardır. Buna karşın, bu özellikler, estetik bakımdan anlamlı ve etkili olanı oluşturan tüm ögeleri kavramamız için yetersizdirler. Güzelliğin uyumlu bir oran ve kesin bir biçim birliği olarak seyri, bizde tine ilişkin en derin duygulanımları ya da en yeğin sanatsal yaşantıları uyandırmaz. Biz, biçimin birliği yerine, biçimin dağılması ya da giderek kesin çözülümü ile karşılaştığımızda değişik ve daha güçlü bir duygusal etkiyi yaşarız. Klâsik anlamdaki biçim değil, biçim bozukluğu da bir estetik değere ve estetikte haklı bir yere sahiptir. Yalnız kurallarca yönetilen değil, kurallara konu olmayan da; yalnız belli ölçütlerle ölçülebilen değil, hiçbir şekilde hiçbir ölçütle ölçülemeyen de hoşa gidebilir.

Öteki estetik dizgelerin kavramsal yapısını gürültüyle yıkan bu olay, Burke tarafından *Yüce* olarak adlandırılıyor ve bu yüce kavramı, orantılılık estetik isteğine meydan okuyor. Çünkü *yücenin* özünü tüm salt estetik orantılılıkları aşma oluşturuyor. *Yüce* varlığını bu aşmadan alıyor, etkililiği de buradan doğuyor. Çünkü, yalnız salt sezgi içinde biçim verip biçimlendirdiğimiz şey değil, böyle bir çabayı başından savan, tarafımızdan biçimlendirip yöneltilecek yerde, bizi ezen şey de, bizleri etkiler. Hiçbir zaman bu kavranılmaz deney ögesinden daha güçlü bir şekilde etkilenemeyiz. Doğanın ve sanatın gücünü en çok, korkunçla karşılaştığımız zaman duyarız. Korkunç olana kapılmayıp ona karşı durmamız ve onun varlığı karşısında güçlerimizin yeğinleştiğini ve coştuğunu duymamız, *yüce* olayının ve onun en derin estetik etkisinin dayandığı ögelerdir. Yüce, sınırlı olanın sınırlarını ortadan kaldırır ama *ben* (ego) bu başkaldırmayı bir yıkma olarak değil, bir coşkunluk ve özgürleş-

tirme olarak yaşar. Çünkü, *ben* şimdi kendi içinde bulmuş olduğumuz sonsuzun duyumlanmasında yeni bir deney olan kendi bağımsızlığından haz duyar. *Yücenin* bu şekilde tasarımı ve açıklanması, yalnız Klasik Estetiğin değil, aynı zamanda Shaftesbury, *Ahlâkçılar*'da her ne kadar *yücenin* çekiciliklerine karşı derin bir duyarlık gösteriyorsa da biçim idesini her zaman estetiğin temel ilkesi olarak ön planda tutar. Bu nedenle öznellik estetikte yeni bir anlam kazanır, ve yeni savların doğmasına neden olur. Yüce öğretisinin önemi, sanatın yöneldiği yerde Mutluluk ahlâkının sınırlamalarını göstermesi ve onun darlığını yenmesidir. 18. yüzyıl etiğinin beklediği bu sonuca estetiğin yardımıyla erişilmiştir. Burke, yüce öğretisini geliştirmek üzere estetik haz kavramında kesin bir ayrım sunuyor. O, salt duyusal hoşlanma ya da güzelin seyrinden duyduğumuz hoşlanma ile ortak hiçbir yanı olmayan tümüyle değişik tipte bir haz türünü onayıp betimliyor. Yüce duyusu bu hoşlanma ve hazzın yeğinleştirilmesi değil, her ikisinin de karşıtıdır. O, yalın bir şekilde haz olarak betimlenemez. O, çok değişik bir duygunun anlatımıdır. Yani, dehşet ve korku duygularını dışarıda bırakmayan, daha çok bunlarla ilişkili olup bu duygulara dayanan özel türden bir hoşlanmadır. Öyleyse salt mutluluk isteğinden hoşlanma için çabalamaktan ve sonlu ereklerin doyumundan kesinlikle ayrılmış, salt bir estetik hoşlanma kaynağı vardır. "Korku ile dolu bir tür hoşlanma, dehşetle karışık bir tür dinginlik"[176] diyor Burke... Bununla birlikte yüce sorunundan çıkan bir başka büyük heyecan ve kurtuluş da vardır. Yüce duyusunda insanın yalnız doğal nesnelerden ve yazgının gücünden içsel yönden bağımsızlığı dile getirilmez. Bu duyu, bireyi aynı zamanda toplumun ve toplumsal düzenin bir üyesi olarak konu olduğu binlerce bağdan kurtarır. *Yücenin* yaşanmasında tüm bu engeller yok olur. Birey artık tümüyle kendi ayakları üs-

tünde durmalı, bağımsızlığı ve özgünlüğü ile fizik ve toplumsal dünyaya karşı kendini ileri sürmelidir.

Burke, insanda iki temel içgüdü bulunduğunu, bunlardan birinin insanı kendi varlığını korumaya, ötekinin toplum içinde yaşamaya zorladığını gösteriyordu. Ona göre *yüce* duyusu, bunlardan ilkine, güzel duyusu ile ikincisine dayanır. *Güzel*, birleştirir; *yüce*, ayırır. Biri, toplumsal ilişkinin özel biçimlerini öğreterek ve ahlâkı arındırarak uygarlaştırır, öteki varlığımızın derinliklerine işler ve bu derinlikleri bize buldurtur. Özgün olmak bakımından insana *yüce* izlenimi kadar güven ve cesaret veren başka hiçbir estetik yaşantı yoktur.

Kuşkusuz, gerek Burke'ün gerekse daha sonra İ. Kant'ın *yüce*'yi bir temel estetik sorun olarak ele alıp işlemelerinde gerçek etken ve itici güç, Shaftesbury'nin bu konudaki düşünceleri olmuştur. Her iki düşünür de Yüce kuramlarıyla Shaftesbury'yi aşmış olmalarına karşın Ondan esinlenmişlerdir.

Shaftesbury, *yüce* yaşantısının insanın sonsuza ilişkin olumlu tasarımlarını dayandırdığı dinsel yaşantıyı sağladığını, çünkü doğanın *yüce* görünümleri ile Tanrının *iyiliği* kadar, güç ve gizemine de tanıklık ettiğini, bundan ötürü doğanın tanrısal yetkinliğe sahip olduğunu söylüyordu.

Ona göre *yüce*, Kant'ta olduğu gibi ahlâksal bir yaşantı olmayıp, bir temel estetik yaşantıdır. Biz, estetik bir yetiye yani güzellik-duygusuna göre değerlendirilen doğa aracılığıyla Tanrının uyumlu olduğu kadar görkemli görünüşlerini de biliriz. Buradan, insanın evrendeki yerine ilişkin duyusu, *güzele* ilişkin bir yargıdan dolayıdır sonucu çıkar.

Şimdi insan, doğayı güzellik-duyusuna göre değerlendirdiğine göre doğa, kendi kutsal kaynağından (yani, Tanrıdan) pay almış *uyumlu* ve *güzel* bir düzen olarak anlaşılınca *erdem* de insanın evrende görüp beğen-

diği bir uyum, düzen ve orantının bireydeki özdeşbaskısı oluyor. Yani, Tanrıdan evrene ışıyan *uyum, orantı, güzellik* ve *düzen* bir küçük evren olan bireyde *erdem* olarak karşımıza çıkıyor.

SONUÇ

GÜZEL-İYİ'NİN TEMELLENDİRİLİŞİ

Antik çağ ile beli bir koşutluk içinde incelediğimiz 18. yüzyılın etik ve estetik değerleri arasındaki ilgi ve *güzel-iyinin* temellendirilmesi öncelikle Shaftesbury'nün denemelerinden alınacak örneklerle kanıtlanabilir kanısındayız.

Shaftesbury'nin *İnsanların Tutumların, Düşüncelerin* ve *Dönemlerin Özellikleri* (Characteristics of Men, Manners, Opinions and Times) genel başlığı altında toplanan denemelerinin ereği bir anlamda insanın *doğal güzellik-duyusunun* hakkını, *güzelin erdem* ve *iyinin* çıkarlardan uzak olduğunu savunmak böylece insan ruhunu hem Püritanların koyu sofuluğundan hem de mekanik felsefenin bozucu etkilerinden kurtarmaktı.

Aynı türden bir çabayı Antik Çağda da görmüştük. Gerek Sokrates gerekse Platon Sofistlerin değişken ve güvenilmez değer anlayışları karşısına salt değerlerin bulunacağı savı ile çıkmışlardı. Özellikle Platon ve daha sonra Plotinos bu değerleri tanımlamadaki güçlüğü göz önüne alarak iyi ve güzeli bir kavram altında *Güzel-iyi* (kalokagathia) diye adlandırmışlar ve Grek ruhu bundan belli bir doyum duymuştu.

Shaftesbury de *Karakteristikler*'in "Anlak ve Mizah Özgürlüğü" başlıklı denemesinin IV. bölümünde "Dünyada en doğal olan güzellik, dürüstlük ve ahlâksal doğruluktur" derken *güzel* ve *iyiyi* (yahut erdemi) aynı

Antikitedeki gibi birleştiriyor ve bundan belli bir doyum duyuyor. O, *güzelin* de *iyinin* de çıkarlardan uzak olması gerektiğini insanın erdemi gelecekteki bir çıkar ya da yarar umuduyla yahut cezalandırılma korkusuyla değil, salt kendisi için istemesini öneriyor.[177] İnsanların davranışlarını yöneten ve eylemlerini değerlendiren şeyin bir ilke olmayıp bir tür *duyu* yahut *duygu* olduğunu bu duygunun bize neyin doğru neyin yanlış olduğunu bildirdiğini söylüyor.

Ona göre, insanlar, tutumlar ve davranışlarla ilgili bir takım ilkelerin varlığını ilk bakışta onarlar ama bu ilkelerden hangisinin doğru olduğu, hangi tutumların gerçek ve doğru, hangilerinin düzmece ve yanlış olduğu konusu ortaya atıldığında güçlük de kendini gösterir. Gerçekte herkesin iyi yetişmiş birinin ve yakışıklı birinin nasıl olduğu konusunda bir düşüncesi vardır. Soyluluk ya da incelik diye adlandırdığımız şey konusunda bir izlenimi olan herkes terbiyeli olma ve nesnelerin inceliği konusunda bir bilgiye sahiptir. Soylu ve ince şeyleri seyredenler "bu türden bir seyir ve düşünceden bir haz ve hoşlanma duyacaklardır."[178]

Şimdi Shaftesbury'ye göre incelikten duyulan haz için güzeli incelemek ve sevmek temel oluyorsa aynı nedenle güzelliğin dayandığı bakışım ve düzenin de incelenmesi ve sevilmesi gerekir. Orantılı ve düzenli olan durumların her özne için yararlı ve doğal olduğunu onaylarız. Şekil bozukluğunu yapan çizgiler ise rahatsızlık ve hastalık yaratırlar. Oysa, güzelliği yapan şekil ve orantılar, etkinlik ve kullanıma uyarak yarar sağlarlar. Shaftesbury'ye göre, "Öykünme ya da resim sanatlarında bile, her şekil ya da yontunun *doğruluğu* yahut *güzelliği* özel türlerin ya da resmedilmiş hayvanın organlarının orantılarını, etkinliğine, gücüne, yaşam ve canlılığa doğru olarak uydurmak için doğanın yetkinliği ile ölçülür."[179]

İşte bu nedenle, *güzellik* ve *doğruluk*, giderek her öke sanatçı, mimar, yontucu ya da ressam tarafından bile açıkça yararlı olma ve rahatlık kavramı ile birleştirilir. Bir doktor bakımından da durum aynıdır. Örneğin doğal sağlık, bir yapı (yani beden) içindeki şeylerin doğru orantısı, doğruluğu ve doğru gidişidir. O, bedenin içsel güzelliğidir. "Nabzın uyum ve doğru ölçüsü, dolaşan kan ve etkinleştirici ruh ya da ruh hali, rahatsız edildiğinde ya da yittiğinde şekil bozuklukları ile karşılaşırız. Şekil bozuklukları ile birlikte çekince ve yıkıntılar başgösterir..."[180]

Shaftesbury, bunun ruh için de tıpkı böyle olup olmadığının düşünülüp düşünülemeyeceğini soruyor: "Ruhta da rahatsızlık ve çözülmeye yönelen hiçbir şey yok mudur? Ahlâksal türden bir güzellik ya da çirkinlik yok mudur? Bunların gerçekten olduğunu kabul edersek bu sonuç olarak, aynı şekilde sağlık ya da hastalığı, gönenç ya da karayıkımı da dile getirmez mi? İşte bu bakımdan güzel olan her şey, uyumlu ve orantılıdır. Uyumlu ve orantılı olan her şey de doğrudur ve hem *güzel* hem *doğru* olan, sonuç olarak hoşa giden ve *iyi* değil midir?"[181]

Shaftesbury *güzel-iyiyi* böylece belirledikten sonra *kalokagathia*'nın bilgisine nasıl erişileceği üstünde duruyor. Ve tıpkı Antikitede olduğu gibi ancak *felsefe* ya da kendi deyişiyle "içsel sayıların ve orantıların incelenmesinin" bu işi başaracağını söylüyor: "Öyleyse, bu güzellik ve uyum nerede bulunacaktır? Bu bakışım nasıl ortaya çıkarılacak ve uygulanacaktır? Yaşamda bunu gösterecek *felsefeden* ya da *içsel sayıların ve orantıların incelenmesinden* başka bir sanat var mıdır? Eğer yoksa, o zaman kim felsefenin yardımı olmaksızın bu türden bir beğeniye sahip olabilir? Kim dış güzellikleri beğenebilir ve hemen en gerçek ve temel, en doğal olarak etkileyici ve en yüksek haz olan içsel-güzelliklere yine dön-

mez?"[182] Anımsanacağı gibi Marcus Aurelius da "Bir insana yol göstermeye gücü yeten şey yalnız ve yalnız felsefedir" diyordu. Shaftesbury'nin bu düşüncesi bize aynı zamanda Platon ve Plotinos'taki bedensel ve tinsel güzellikler ayrımının bir başka anlatımı olarak görünüyor. Ayrıca, *Ahlâkçılar*'ın II. Bölümünde Philocles ile Theocles arasında geçen konuşmaların birinde Shaftesbury, "Doğada güzel ve hoş bulduğumuz ne varsa, bunlar o ***ilk güzelliğin*** ancak belirsiz birer gölgesidir"[183] diyerek yine Platon'un idealar öğretisini ve Plotinos'un ***Birini*** anımsatıyor bizlere... Yine aynı yapıtta Shaftesbury Philocles'in ağzından Theocles'e "anladığıma göre, senin için ***güzel*** ve ***iyi*** bir ve aynı şey" deyip gerçek yetkinliğin hangi öznede bulunduğunu, güzelliğin nerede egemen olduğunu, nerede tam, yetkin, salt; nerede bozuk, yetkinsiz, ve eksik olduğunu araştırıyor. "Bu dünyasal güzellikleri ve yetkinlik görüşüne ve çekicilik gücüne sahip ne varsa hepsini seyret... Hangisinin gerçekten olduğunu, hangisinin ***doğru, güzel*** ve ***iyinin*** yerini tuttuğunu gör... Bir metal kütlesi, bir toprak parçası, birkaç tane köle, bir taş yığını, belli çizgileri ve orantıları olan bir insan bedeni... Türün en yükseği bu mudur? Öyleyse güzellik, eylemler, yaşam ya da iş görmelerde değil, yalnızca bedenlerde mi bulunur?"[184] Philocles, özdeksel şeylerin ve bedenlerin güzelliğini onamaz. Güzel bulduğunun metal ya da özdek olmayıp sanat olduğunu söyler. Diyalog tıpkı Platon'un diyaloglarındaki yöntemi izleyerek şöyle sürer:

"Theocles —Öyleyse sanat, güzel midir?

Philocles —Evet.

—Ve sanat, güzelleştirilen şey midir?

—Evet öyledir.

—Öyleyse güzelleştirilmiş olan değil, güzelleştirme gerçekten güzeldir.

—Öyle görünüyor.

—Çünkü, güzelleştirilmiş olan şey, ancak güzelleştirilen bir şeyin ona ulaşmasıyla güzeldir. Bu aynı şey, ondan ayrıldığı ya da geri alındığı zaman artık güzel olmaz değil mi?
—Evet, güzel olmaz.
—Bundan ötürü, bedenler gözönüne alındıkta güzellik gelip geçici midir?
—Öyle olduğunu görüyoruz.
—Bedenin kendisi güzelliğin geliş ya da kalışının nedeni değildir değil mi?
—Hayır değildir.
—Çünkü beden hiçbir bakımdan kendi güzelliğinin nedeni olamaz değil mi?
—Olamaz.
—Kendisini ne yöneltebilir ne de düzenleyebilir değil mi?
—Bunu da yapamaz.
—Ne kendisini kurmuş ne de düşünmüş olabilir.
—Bunu da yapamaz.
—Bu nedenle, onu kuran ve onun için düşünen, düzenleyen ve yöneten, ondaki güzelliğin de ilkesi olmayacak mıdır?
—Zorunlu olarak öyle olacaktır.
—Öyleyse bu ne olmalıdır?
—*Ruh* sanıyorum; Çünkü başka ne olabilir?"[185]

Shaftesbury burada, yine Theocles'in ağzından açıklaması gereken her şeyin bu noktada olduğunu ***güzellik***, hoşluk ve yakışıklılık gibi niteliklerin, hiçbir zaman özdekde değil, ama sanat ve örnekte; hiçbir zaman bedende değil, ama ***biçimde*** ya da biçim verici güçte bulunduğunu söylüyor. Ona göre, insanı etkileyen ***biçimdir***.

Beğendiğimiz şey, ruhun etkisidir. Biçim veren tek başına ruhtur. Ruhtan yoksun her şey korkunçtur. Biçimsiz özdek, çirkinliğin kendisidir. Plotinos'ta da doğaya ve özdeğe biçim kazandıran ruhtu. "Güzel nesne Tanrıdan gelen biçime katılmakla doğuyordu."[186] Yani, doğada güzel olan her şey, biçimin gücünden, o nesnenin özdeğinin biçime, ideaya katılmasından ileri geliyordu.

Shaftesbury de görüldüğü gibi aynı örgeyi kullanıyor. Onun tüm düşüncelerinde Platon ve Plotinos'un etkileri apaçık...

Platon'da tüm ideaların kendisinden türediği *iyi* ideası, yani *salt iyi* evreni aydınlatıyordu. Plotinos'ta *Tin* ya da *Bir* tüm varlıkların kaynağı ve türediği gerçek varlıktı. Shaftesbury'de ise bu biçimler basamaklanmasının en üstünde bulunan, biçim veren biçim ya da güç, yahut Tanrıdır.

Biçimler basamağının en üstü dedik; çünkü O, daha önce de gördüğümüz gibi güzelliğin üç aşama ya da basamağından sözediyordu. İlk basamakta insan ya da doğa tarafından biçimlendirilmiş ölü biçimler vardı. Bunlar biçim verici bir güce eylem ya da usa sahip değillerdi.

İkinci basamakta biçim veren biçimler bulunuyordu. Bunların usu, eylemi ve işlevi vardı. Bundan ötürü iki katlı güzelliğe sahiptiler. Çünkü, hem biçim yani ruhun etkisi hem de ruhun kendisi bu biçimlerce içeriliyordu. Birinci basamaktaki ölü biçimler, parlaklık, güzellik ve güçlerini buradan alıyorlardı.

Üçüncü basamakta ise yalnız biçim adını verdiğimiz biçimleri değil, biçim veren biçimleri de biçimlendiren gerçek biçim vardı. Çünkü bizler, özdeğin mimarları olabiliriz cansız cisimleri kendi ellerimizle biçimlendirip şekil kazandıklarını gösterebiliriz. Ama ruhların kendilerine bile şekil veren biçim, o ruhlar tarafından şekillendirilmiş tüm güzellikleri içerir ve "sonuç olarak, tüm güzelliğin ilkesi, kaynağı ve çeşmesi olur".[187]

Shaftesbury'ye göre, bundan ötürü, biçim basamaklarının ikincisinde ne kadar güzellik görünür ve oradan ne kadar güzellik çıkar ya da üretilirse hepsi gerçekte bu üstün ve salt güzellik basamağından doğar. Bu nedenle, mimari, müzik ve insan buluşu olan her şey bu son basamağa girer.

Theocles, bu mimari yapıların, yontuların ve insanın biçim verdiği başka türden şeylerin en üstün güzellikler mi olduklarını yoksa onlardan üstün ve iyilerinin de bulunup bulunamayacağını soruyor. Doğrudan doğruya bizden çıkan ve gerçekten bizim diye adlandıracağımız neler vardır deyip bununla insanın duyularını ve duyularla birlikte ilke, karar ve eylemlerini de dile getirdiğini söylüyor: "Tür içinde yakışıklı ve soylu olan her ne varsa, senin iyi anlayışından, duyu, bilgi ve istencinden ne çıkarsa; yüreğinde ne oluşturulduysa sevgili Philocles... ya da öteki Ata'lara benzemeyen, hiçbir zaman harcanıp yorulmayan, ama üretmekle güç ve canlılık kazanan *Ata-Ruhtan* her ne çıkarsa...[188] Shaftesbury'nin burada *Ata-ruh* diye tanımladığı yaratıcı biçim yine Platon'da ve Plotinos'ta olduğu gibi Tanrıdır: "Tüm iyi şeyleri doğuran bu *doğal öke* bu *güzellik*, hep güzel olup her zaman güzel kalacak olan güzelliktir."[189] Burada da Tanrıda *güzel-iyinin* birleştiğini, *kalokagathia*'nın Onun doğal ökesinin bir *yaratısı* olduğunu görmekteyiz. Shaftesbury'ye, göre, insana düşen görev, bu doğal güzellik yöntemiyle *güzelleşmek, en iyi en hoş* olanla birleşip böylesine yüksek bir hoşlanmadan mutlulukla doğan can ürünlerini çoğaltmak için elinden geleni yapmaktır.

Shaftesbury'nın burada *can ürünleri* dediği şeyler, güzel, iyi, hoş, doğru, onurlu gibi kavramlar ve bunlarla ilgili ilkelerdir.

O, bu kavramların ilk tasarımlarının insanda doğuştan bulunduğunu, sanat, kültür ve düzence dışında, öğ-

rettiklerine *içgüdü* adının verilebileceğini söylüyor. Eğer insanların örneğin *hoş ve güzele* ilişkin bir iktasarımları olmasaydı karşılarına ilk kez tüm güzelliğiyle çıkan hoş ve canlı bir nesnenin bu görünüşe ilişkin hoşluğu ve güzelliğini nasıl bileceklerdi? Ya da eğer önceden bu konuda bir bilgileri olmasaydı o nesnenin güzelliği karşısında belki hiç etkilenmeyecekler ve onun biçimiyle bir başka biçim arasında hiçbir ayrım bulamayacaklardı. Shaftesbury, en yalınından, şekillerin güzelliği söz konusu olduğunda "Hatta bir çocuk bile, ister yuvarlak bir top, ister bir küp ya da silindirle olsun ilk kez karşılaştığında bunlardan hoşlanır. Onun bu orantılardan hoşlanmasının nedeni nedir? Niçin küp ya da silindir ve dört köşeli sütun yeğlenir? Ve bunlarla karşılaştırıldıkta düzensiz olan şekiller niçin yadsınıp hor görülür?"[190] diye sorar.

O, bu sorunun yanıtını şekillerde, nesne kendisine sunulur sunulmaz gözün bulduğu doğal bir güzellik olduğunu kabul ederek verir. Sonra buradan eylemlerin güzelliğine geçer. "Öyleyse, şekillerin doğal bir güzelliği olması gibi, eylemler için de doğal bir güzellik yok mudur? Gözün şekilleri görmesi ve kulağın sesleri duyması bizim güzelliği, incelik ve uyumu kavrayıp onamamızı sağlar. Aynı şekilde, eylemler görülüp insan eğilim ve tutkuları algılanır algılanmaz içsel bir göz (yani moral-sense ya da ahlâk duyusu) beğenilebiliri hoş ve biçimliyi ayırdeder. Bundan ötürü, bu ayrımların temellerinin doğada olduklarını algının kendisinin doğal ve yalnızca doğadan olduğunu kabul etmemek olanağı yoktur."[191]

Bu pasajda anlaşıldığı gibi Shaftesbury, *güzeli* ayırıp algılayan *güzellik-duyusunun* (Sense of Beauty) ve iyiyi algılayan *ahlâk duyusunun* (Moral-sense) hem doğal olduklarını hem de yalnızca doğadan olduklarını öne sürüyor. Aynı yerden, yani doğadan kaynaklanan iki du-

yumun verileri de, yani *iyi* ve *güzel* de bu anlamda özdeşleşiyorlar. (Kalokagathia).

Burada, eğer Shaftesbury'nin öne sürdüğü gibi insanların doğadan gelen bir *ahlâk-duyuları* ve *güzellik-duyuları* varsa insanlar arasında neyin doğru, neyin değerli, neyin iyi, neyin yakışıklı ve neyin çirkin olduğu gibi eylem ve davranışlara ilişkin herhangi bir uyuşmazlığın olmaması gerekirdi türünden bir karşı-sav öne sürülebilir. Nitekim insanların bu fikir uyuşmazlıklarından doğan ayrı değerlendirmeleri ile karşılaşıyoruz. Biri, şunun ya da bunun uygun ve iyi olduğunu onaylarken bir başkası yadsıyor. Shaftesbury böyle bir karşı-savı Theocles'in ağzından şöyle yanıtlıyor: "*Uygun* ve *iyi* her zaman önceden varsayılmış bir çatışma içinde olduklarından, bununla bile eylemlerde *uygunluk* ve *iyilik* olduğu görünür. İnsanların konulara ilişkin eşdeğer olmayan yargıları bulunabilir. Ama tartışma konusu olan şeyin kendisi, evrensel olarak onanır. Çünkü, başka güzellikler hakkındaki yargılarda da uyuşma yoktur. En güzel kuş tüyü, en hoş biçim ya da yüz hangisidir türünden sorular tartışma götürür. Ama 'her türün bir güzelliği vardır' düşüncesine tartışmasız yer verilir. Bunu ne kimse öğretir, ne de öğrenilir ama yine de herkes tarafından onaylanır. Herkes ölçüt kural ve ölçüye sahip çıkar ama düzensizlik bunları nesnelere uygularken doğar... Bizim için Philocles, bu sorun daha başından çözümlenmiştir. Çünkü biz, kendi yönümüzden *güzel* ve *iyi*nin özdeş olduklarına önceden karar vermiştik."[192] Bu yanıtda da yine *güzel* ve *iyi*nin özdeşliğinin (kalokagathia'nın) Shaftesbury'nin düşünce dizgesinde bir çıkış noktası, bir öncül olarak belirlendiğini görüyoruz.

Shaftesbury'nin *güzel* ve *iyiyi* eşdeğer kılarken ve doğadan geldiklerini savunarak doğanın Tanrısal yetkinliğine katkıda bulunduklarını öne sürerken gerçekte yapmak istediği şey, Antikite'de Sokrates ve Platon'un

yapmaya çalıştığı türden bir iş... Onlar, göreli değerlere, insanın ölçü olduğu değişen değerlere karşı salt değişmeyen değerleri savunuyor, böylece insan yaşamını tutarlı ve güvenilir bir temele dayandırmak, yaşamın ereği olan mutluluğa erişebilmek için insanı Tanrıya yaklaştırmak, ona *Tanrıyı, iyi-güzel-salt* olanı göstermek istiyorlardı.

İşte Shaftesbury de tıpkı Antikite'deki esinleyicileri gibi, bir değerler saltçılığına varmayı iyi ve güzeli insan mutluluğun kaynağı yapmayı istiyor. İçinde yetiştiği deneyci mekanikçi anlayışa karşı koyarak tüm coşkunluğu ve duygusallığı ile Tümtanrıcı (Pantheist) bir dünya görüşünü, Tümtanrıcı bir ahlâk ve sanat anlayışını temellendiriyor. "Gerçek değer ya da değerlilik diye bir şey olamaz. Hiçbir şey kendi başına saygı değer ya da hoş, iğrenç ya da utanç verici değildir. Bunların hepsi sanıdır. Güzelliği yapan ve yok eden sanıdır. Nesnelerdeki incelik ya da kabalık, süslü ve süssüz, hoş ve hoş olmayan, eğlence düşkünlüğü, erdem, onur, utanç bunların hepsi ancak sanıya dayanırlar. Sanı, yasa ve ölçüdür. Alışkanlıklar değiştikçe kendisi de değişen sanının şanstan başka bir kuralı yoktur. Geçerli olan modaya ve egemen eğitime göre bu ya da şu şey değerli olarak benimsenir"[193] diyen göreci ve kuşkucu giderek bir anlamda hıççi (nihilist) etik ve estetik görüşlerin saçmalığını ve aşırılığını göstermek için savaşıyor.

Tüm insanların *ahlâk duyusu* ve *iç-duyu* aracılığıyla *iyi* ve *kötüyü, güzel* ve *çirkini* kavradıklarını, bunların varolduklarını ve evrensel olarak onanmış olduklarını, doğal olarak ortaya çıkan, doğanın izlenimi olan ve hiçbir sanat ya da doğa-karşıtı tarafından kökünden sökülüp yokedilemeyecek değerler olduklarını coşkunlukla savunuyor.

Shaftesbury'nin tüm bunları yaparken dayandığı sav, "*Güzellikten* duyulan hoşlanmadan başka gerçek bir *iyi*-

nin olmadığı, bir başka deyişle *iyi* olanın dışında, *güzellikten* duyulan bir hoşlanma olmadığı gerçeğidir."[194]

Sonuç olarak, Shaftesbury'nin tüm felsefesi *güzel-iyi* kavramı ile başlayıp bu kavramla temellendiriliyor. Ve yine, "Dünyada en doğal güzellik, dürüstlük ve ahlâksal doğruluktur. Çünkü tüm güzellik doğruluktur" önermesiyle tamamlanıyor.

Böylece, doğanın organik ve tinsel bir yorumunu yaparak, doğadan kutsal bir sanatçıyı içine alan sanatsal bir düzenmiş gibi sözeden Shaftesbury, sarsılan bir değerler dünyasında tinsel nitelikleri insan bilinci için yeniden güzel ve değerli kılıyor. Bunu yapmakla da mekanikçiliği ve özdekçiliği yadsıyıp âdeta peygamberce bir öngörü ile 19. ve 20. yüzyıl değerler kargaşasına önceden yanıtlar hazırlamış oluyor.

NOTLAR

BİRİNCİ BÖLÜM

1 Walter Kranz, *Antik Felsefe*, İ. Ü. Edeb. Fak. yay., İstanbul 1976 (Çev: Suad Y. Baydur)
2 a.g.e., ss. 86–90
3 a.g.e., s. 45
4 a.g.e., ss. 45–55
5 a.g.e., s. 43
6 Bedia Akarsu, *Ahlâk Öğretileri I*, İ.Ü. Edeb. Fak. yay., İstanbul 1970,
7 Platon, *Devlet*, s. 355
Ayrıca bkz. M. Gökberk, *Felsefe Tarihi*, s. 83
8 B. Akarsu, a.g.e., ss. 23–31
9 Walter Kranz, a.g.e., ss. 72–73
10 a.g.e., s. 73
11 Platon, *The Laws*, Penguin Classics, London 1970, s. 716 .
12 Walter Kranz, a.g.e., s. 74
13 a.g.e., s. 91
14 Platon, *Mektuplar*, Mektup III.
15 Platon, *Devlet* ,7. kitap, s. 312, 325
16 a.g.e., s. 316
17 a.g.e., s. 317
18 a.g.e., s. 300
19 a.g.e., s. 301
20 a.g.e., s. 304
21 a.g.e., s. 306
22 a.g.e., s. 307
23 a.g.e., s. 513
24 *The Ethics of Aristotle*, Penguin Classics, London 1961, s.125
25 a.g.e., s. 26
26 a.g.e., s. 39
27 a.g.e., s. 25
28 a.g.e., ss. 187–189
29 M. Aurelius, *The Thoughts*, Little Brown Co., Boston 1901, s. 36
30 a.g.e s. 84 Not: Junius Risticus, Aurelius'un kendisinden çok yararlandığı ve sık sık öğütlerine başvurduğu Stoalı bir filozoftur.
31 Epictetus, *Moral Discourses*, Everyman's Library, Newyork 1942, s. 14
32 Epictetus, *Düşünceler ve Sohbetler*, MEB yay., İstanbul 1942 (Çev: Burhan Toprak) s. 11

33 a.g.e., s. 15
34 a.g.e., s. 18
35 a.g.e., s. 36
36 a.g.e., s. 45
37 a.g.e., s. 91
38 Marcus Aurelius, *The Thoughts*, s. 197
39 a.g.e., ss. 103–104
40 a.g.e., s. 130
41 a.g.e., s. 154
42 a.g.e., s. 234
43 a.g.e., s. 270
44 a.g.e., s. 210
45 a.g.e., s. 148
46 a.g.e., s. 174
47 a.g.e., ss. 135–136
48 a.g.e., s. 95
49 a.g.e., s. 179
50 a.g.e., s. 98
51 a.g.e., s. 98
52 a.g.e., s. 170
53 a.g.e., s. 95
54 a.g.e., ss. 194, 114
55 Platon, *Şölen*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1958, (Çev: A. Erhat-S. Eyüboğlu) ss. 44–45
56 Aristoteles, *Poetika*, Atatürk Üniversitesi yay., Erzurum 1961
57 İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, İ.Ü. Edeb. Fak. yay., Baha Matbaası, İst. 1963
58 Platon, *Protagoras*. MEB yay., İstanbul 1934 (Çev: N.Ş. Kösemihal) 320 d-322
Aynı zamanda bkz. Platon, *Devlet Adamı*, MEB yay., Ankara 1960 (Çev: Boran-Karasan) 274 c.
59 İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, s. II
Aynı zamanda bkz. Platon, *Büyük Hippias*, Hürriyet Yunan Klasikleri, İstanbul 1975, (Çev: Oya Özay) 289. st.
60 Platon, *Şölen*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1958, (Çev: Erhat-Eyüboğlu) s. 69, 206 a.
61 a.g.e., 210 a
62 a.g.e., 210 c,d.
63 İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, s. 18
64 Platon, *Şölen*, 210 d.
65 a.g.e., 211 d.
66 a.g.e., 210 e, 211 a,b
67 İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, s. 20
68 Platon, *Philebus*, Thomas Nelson and Sons Ltd., New York 1956, 16 c.
69 a.g.e., 32
70 a.g.e., 64 e.
71 Aristoteles, *Poetika*, ss 1–2
72 Platon, *Devlet*, III. Kt., 394 b,c.
73 Aristoteles, *Poetika*, VI, 2 1449 b

74 Plato, *The Laws*, VII. Kt., ss. 790–791
75 Aristoteles, *Politika*, MEB yay., Ankara 1944 (Çev: N. Berkes) VIII.Kt
76 Platon, *Devlet*, II ve III. Kt.
77 Aristoteles, *Nichomachean Ethics*, Oxford University Press, London 1956, 1104 b.
78 Plato, *The Laws*, 653 e, 659 d.
79 Gilbert Kuhn, *A History of Aesthetics*, Dover Books New York 1972, s. 61'de Aristoteles, De Partibus Animalium 687 a'dan alındı
80 a.g.e., s. 61
81 a.g.e., s. 61
82 a.g.e., s. 61
83 a.g.e., s. 62
84 Aristoteles, *Poetika*, IV, 1
85 a.g.e., I, 4
86 a,g.e., II, 2
87 İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, s. 86
88 Aristoteles, *Rhetorica*, Oxford Uni. Press, London 1959, (Trans. Sir D. Ross) 1366
89 Aristoteles, *Poetika*, 1459 b.
90 İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*
91 a.g.e., s. 22
92 Plotinus, *The Enneads*, Faber, 2nd edition, 1960 (Trans. Mac Kenna) C. I, ss. 77–78
93 a.g.e., 1. Kt., s. 78
94 a.g.e., 3. Kt., ss. 13–14
95 a.g.e., 4. Kt., s. 276
96 a.g.e., 4. Kt., s. 276
97 İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, s. 39
98 a.g.e., s. 40
99 a.g.e., ss. 7–8
Xenophon, *Erinnerungen an Sokrates* III, 8'den alıntı.
100 Platon, *Devlet* , s. 317
101 Platon, *Şölen*, ss. 66–67
102 a.g.e., s. 70
103 Platon, *Theaitetos*. MEB yay., Ankara 1945, (Çev: M. Gökbil) s. 76
104 Platon, *Phaidon*, MEB yay., Ankara 1945, (Çev: S.K. Yetkun - H.R. Akdemir) s. 19
105 Platon, *Şölen*, s. 75
106 Platon, *Protagoras*, s. 75
107 Platon, *Menon*, MEB yay., Ankara 1942, (Çev: Adnan Gamze) s. 18
108 Platon, *Şölen*, s. 50
109 a.g.e., s. 77
110 a.g.e., s. 76
111 Plotinos, *The Enneads*, I. Kt., s. 2
112 a.g.e., ss. 7–8
113 İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, s. 27

114 Plotinus, *The Enneads*, 5 26, 27. Ayrıca bkz. İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, s. 36
115 *Plotinus, The Enneads*, 7. Kt., s. 33
116 a.g.e., 7. Kt. s. 36. Ayrıca bkz. İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i* s. 39

İKİNCİ BÖLÜM

1 Bkz. Heınz Heımsoeth, *Ahlâk Denen Bilmece*, Edeb. Fak. yay., İstanbul 1957, (Çev: Nermi Uygur) ss. 16,18
2 Bkz. Selby-Bigge, *The British Moralists*, Library of liberal Art, New York 1964, Cilt 2 içinde, B. de Mendeville, "An Inquiry info the onfin of Moral Virtue" ss. 349-353
3 Bkz. Selby-Bigge, *The British Moralists* içinde, C.1, Jeremy Bentham, "The Principles of Morals" s. 340
4 V. Bentham, *Principles of Morals*, Bkz. Selby and Bigge C.1 içinde, s. 340
5 Samuel Clarke, *On Naturel Religion*, Bkz. Selby and Bigge C.1 içinde, s.14
6 J, Balguy, *The Foundation of Moral Goodness*, Bkz. a.g.e., C.2 içinde, s. 78
7 Shaftesbury, *An Inquiry Concerning Virtue*, Bkz. a.g.e., C.1 içinde, ss. 3–5
8 J. Butler, *Sermons*, Bkz. a.g.e., C. 1 içinde, ss. 212–216
9 Adam Smith, *The Theory of Moral Santiments*, Bkz. a.g.e., C.1 içinde, ss. 303, 305
10 Henry Home, *The Principles of Morals*, Bkz. a.g. e., C. 2 ıçınde, s. 301
11 Richard Price, *A Review of the Principal Ouestions in Morals*, Bkz. a.g.e., C.2 içinde, s. 107
12 S. Butler, *Fifteen Sermons*, Sermon, *A Guide to the British Mora lists*, Fontana Collıns, 1972 (Ed. D. H. Monra) içinde, Sermon II, s. 71
13 a.g.e. içinde Sermon XI, ss. 239, 240
14 a.g.e. içinde s. 229, 230
15 Hobbes, *Leviathan*, The Fontana Library, 1957, s. 141
16 a.g.e., s. 90
17 Bkz. a.g.e., ss. 123, 175
18 Joseph Butler, *Sermons*, Bkz. Selbyand Bigge Ridne Serman XVII. Ayrıca bkz. M. Gökberk, *Felsefe Tarihi* s. 488
19 Bkz. David Hartley, *Observations on Man*. Bkz. *A Guide to British Moralists* içinde, ss.124–127
20 Francis Hutcheson, *Illustrations upon the Moral sense*. Bkz. *A guide to British Moralists* içinde, s. 265
21 Francis Hutcheson, *Inqury Concerning Moral Good an Evil*. Bkz. *A Guide to British Moralists* içinde, ss. 147–154
22 Abraham Tucker, *The Light of Nature pursued*, Bkz, *A Guide to British Moralists* içinde, ss. 87–92
23 John Brown, *Essays on the Characteristics*, Essay II, Bkz. *A Guide to British Moralists* içinde, s. 163

24 Bkz. Dh. Monroe (Ed,) *A Guide to British Moralists*, s. 187
25 a.g.e., ss. 224–225
26 a.g.e., s. 213
27 a.g.e., s. 212
28 a.g.e., s. 212
29 a.g.e., s. 228
30 a.g.e., ss. 229, 230
31 G. Berkeley, *Passive Obedience*, Grd. edit. Oxford, ss. 8, 14
32 a.g.e., s. 13
33 William Wollaston, *The Religion of Nature Delineated.* Bkz. *A Guide to British Moralists* içinde, s. 316
34 Francis Hutcheson, *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections*, Bkz. *A Guide to the British Moralists* içinde, s. 257
35 a.g.e., s. 256
36 a.g.e., ss. 256–257
37 Bkz. *A guide to the British Moralists*, s. 233–234
38 Bkz. Basil Willey, *The English Moralists*,Methun, London 1965, s. 220
39 Bkz. Shaftesbury, *An Essay on the Freedom of Wit and Humour*, Böl. II, III
40 S. Clarke, *Discourse Concerning the Unchangeable Obliga tions of Natural Religion*, London 1705, s. 86
41 a.g.e., ss. 47–48
42 a.g.e., s. 141
43 John Brown, *Essays on the Characteristics*, London 1751, Essay II Sec. IX
44 Shaftesbury, *The Works*, London 1727 Ed, C. II, ss. 344–345
45 a.g.e., C. II, s. 370
46 a.g.e., C. II, ss. 393–394
47 Joseph Addisin, *Spectator*, London 1712, s. 393
48 Shaftesbury, *The Moralists*, London 1709, *The Works* London 1727, C. 2 içinde, s. 256
49 a.g.e., C. 2, s. 279
50 a.g.e., C. 3, s. 333
51 a.g.e., C. 2, s. 336
52 a.g.e., C. 1, s. 91
53 a.g.e., "Essay on the witand Humour", ss. 92,93
54 Bkz. Shaftesbury, *The Moralists*, Böl. II
55 Shaftesbury, *The Works*, C. 2, s. 31
56 a.g.e., C. 2, s. 51
57 a.g.e., C. 1, s. 40
58 a.g.e., C. 2, s. 75
59 Bkz. Shaftesbury, *Charceteristies*, London 1900, IV. Böl: Essay on the Freedum of wit and Humour, C. 1, s. 72
60 Shaftesbury, *The Works*, C. 2, s. 175
61 a.g.e., C. 1, s. 72

62 D. Hume, *Essays Moral, Political and Liberary*, Oxford Uni. Press, London 1971, C. 2, s.19

63 Bkz. Addison, *Works*, London 1888, C. 2, ss. 411-22
64 a.g.e., C. 2, s.139
65 a.g.e., C. 2, s.139
66 a.g.e., C. 2, s.140
67 a.g.e., C. 2, s.140
68 a.g.e., C. 2, s.141
69 a.g.e., C. 2, s.145
70 a.g.e., C. 2, s.148
71 *The Life, Umpublishad Letters and philissophical Regimen of Lond Shoptesbury*, ed. Rand, New York 1900, s. 58. Gerard'a ait alıntı aktarılmıştır.
72 a.g.e., s. 90
73 a.g.e., s. 20
74 a.g.e., s. 22
75 D. Hume, *Essays Moral, Political and Literary*, Oxford Uni. Press, London 1971, C. 1, s. 15
76 a.g.e., C. 1, s. 241
77 a.g.e., C. 1, s. 247
78 a.g.e., C. 1, s. 177
79 D. Hume, *A Treatise of Human Nature*, Longmans, Grean Cu 1875 London. Bkz. Selby-Bigge *The British Moralists* içinde, s. 612
80 D. Hume, *Inquiries Concerning the Human Understanding and Concerning the Principles of Morals*, ed. Selby-Bigge, Oxford 1902, s. 173
81 Hume, a.g.e., C. 1, s. 17
82 Hume, *Treatise*, s. 299
83 Hume, *Essasy*, C. 1, s. 212
84 Hume, *Inquiries*, s. 294
85 Hume, *Essasy*, C. 1, s. 218
86 Hume, *Inquiries*, s. 294
87 a.g.e., s. 173
88 Shaftesbury, *Characteristics*, C. 1, s. 216
89 Shaftesbury, *Life, Letters and Philosophical Regiment*, ss. 468–469
90 Shaftesbury, *Characteristics*, C. 1, s. 158
91 a.g.e., C. 1, ss. 216–217
92 Shaftesbury, *Life, Letters and Philssophical Regiment*, s. 179
93 Shaftesbury, *Several Letters written by a noble Lord to a young man at the university*, London 1716, s. 30, mektup 5
94 Shaftesbury, *Characteristics*, C. 1, s. 215
95 a.g.e., C. 2, ss. 132–135
96 Shaftesbury, *Life, Letters and Philssophical Regiment*, s. 59
97 Hutcheson, *Inquiry into the Original of our ideas of Beauty and Virtue*, Gregg international Publising, Holland 1969, s. 10
98 a.g.e., s. 11
99 a.g.e., s. 15
100 a.g.e., ss. 27, 30
101 Hutcheson *Review of the Principal Questions and Difficulties in Morals*, London 1758, s. 105

102 Hutcheson, *An Inquiry into the original of ouridees of beaty and virtue*, ss. 35–36
103 Berkeley, G. *The Works*, Oxford 1901, C. 2, s. 133 Aiciphron Diyalog III, 8.
104 a.g.e., s. 138
105 Home, *Elements of Criticism*, ed. Mills, Newyork 1833, ss. 11,13
106 a.g.e., s. 105
107 a.g.e., s. 127
108 a.g.e., s. 213
109 Bkz Shaftesbury, *Second Characters*, Ed. Rand, Combirdge 1914, s. 516
110 Shaftesbury, a.g.e., s. 526
111 Home, *Essays, Moral, Political and Literary*, Library of Liberal Arts, Newyork 1957, C. 1, s. 273
112 a.g.e., C. 1, s. 218
113 a.g.e., C. 1, s. 218
114 a.g.e., C. 1, s. 273
115 Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1823, s. 127
116 a.g.e., s. 127
117 a.g.e., s. 51
118 a.g.e., ss. 357,358
119 a.g.e., ss. 58–59
120 a.g.e., s. 64
121 Hume, *Treatise*., ss. 364–365
122 Home, *Elements of Criticism*, s. 94
123 a.g.e., ss. 168–169
124 a.g.e., s. 169
125 Dubos, L'abbe, *Critical Reflections on Poetry and Painting*, (Trans. T. Nugent) London 1748, Böl I
126 Hogarth, *The Analysis of Beauty*, London 1772, s. IV (Önsöz)
127 a.g.e., s. 5
128 a.g.e., s. 6
129 a.g.e., s. 17
130 a.g.e., s. 49
131 a.g.e., s. 7
132 a.g.e., s. 14
133 a.g.e., s. 128
134 a.g.e., s. 39
135 a.g.e., s. 40
136 a.g.e., s. 14
137 a.g.e., s. 24
138 a.g.e., s. 6 (Lomazzo'dan yapılan alıntı)
139 Bkz.*The Literary Works of Sir Joshua Reynolds*, London 1819, (Ed. E. Molane) C. 1, s. 309
140 a.g.e., C. 1, s. 308
141 a.g.e., C. 1, s. 322
142 a.g.e., C. 1, s. 309
143 a.g.e., C. 1, s. 320

144 a.g.e., C. 1, s. 333
145 a.g.e., C. 2, s. 257
146 a.g.e., C. 2, s. 300
147 a.g.e., C. 1, s. 333
148 a.g.e., C. 2, s. 130
149 a.g.e., C. 2, s. 18
150 a.g.e., C. 2, s. 128
151 a.g.e., C. 2, s. 133
152 a.g.e., C. 2, s. 134
153 a.g.e., C. 2, s. 132
154 a.g.e., C. 2, s. 332
155 Home, *Elements of Criticism*,Newyork 1833, (Ed. Mills) s. 13
156 a.g.e., s. 15
157 a.g.e., s. 15
158 a.g.e., s. 10
159 Bkz. Shaftesbury, *Several Letters Written by a Noble to a Young Man*, s. 82, 6. Mektup
160 Hutcheson, F *Reflections upon Laughter and Remarks upon the Fable of the Bees*, Glasgow 1750, s. 6
161 Bkz. *The Life, Letters,and Philosophical Regmen of lord Shaftes bury*,(Ed. Rand) New York 1900, ss. 468-469
162 Shaftesbury, *Characteristics*, London 1900, (ed. J.M. Robertson) Bkz. Böl. III
163 Shaftesbury, *The Moralists*, Bkz. Böl. III
164 Bkz. a.g.e., Böl. III
165 Basil Willey, *The English Moralists*, Methuen, London 1965, ss. 226–227
166 İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, 2. Baskı, İstanbul 1970, ss 35–36
167 Shaftesbury, *The Moralists*, Bkz. Böl. III
168 Hutcheson, *An Inquiry into the Original Of our İdeas of Beauty and Virtue*, Gregg Int. Publishing, Hollanda 1969, Böl. 1, ss. IX, X
169 Bkz. Hofstadte, A. - Kuhns, *Philosophies of Art and Beauty*, Modern Library, Newyork 1964, s. 260
170 Dubos, *Critical Reflections on Poetry, Painting and Music*, (Frans. T. Nugent) London 1748, Böl. 1
171 a.g.e., 1. Bölüm
172 a.g.e., 24. Bölüm
173 a.g.e., 22. Bölüm
174 Shaftesbury, *Characteristics*, C. 2, s. 424
175 Schiller, *İnsanın Estetik Terbiyesi üzerine Mektuplar*, (Çev: M. Özgül) MEB yay., İstanbul 1965, s. 9, Mektup III
176 Burke, *A Philosophical Inquiry into the Origin of Our ideas of the Sublime and Beautiful*, London 1823, s. 208
177 Bkz. Shaftesbury, *The Moralists*, Böl. II, s. 3
178 a.g.e., Böl. III, s. 2
179 a.g.e., Böl. III, s. 2
180 a.g.e., aynı yerde
181 a.g.e., aynı yerde
182 a.g.e., aynı yerde

183 Shaftesbury, *The Moralists*, Böl. III
184 a.g.e., Böl. III
185 a.g.e., Böl. III
186 Plotinus, *The Enneads*, (Trans, Mac Kenna,) Faber, 2nd ed., 1960, ss. 13,14
187 Shaftesbury, *The Moralists*, Bkz. Böl. III
188 a.g.e., Böl. III
190 a.g.e., Böl. III. Not: Shaftesbury, a.g.e., Böl. III, Kıs. II
Not: Platon bu konu üstünde *Philebos* diyaloğunda özellikle durmuştu. Bkz. İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*... 19. Yüzyıl Deneysel Estetiği de yine bu sorunlarla inceden inceye uğraşmıştı. Bkz: Theodor Fechner, *Vorshule der Asthetik*.
191 Shaftesbury, *The Moralists*, Bkz. Böl. III
192 a.g.e., Bkz. Böl. III
193 a.g.e., Böl. III
194 a.g.e., Böl. III

KAYNAKÇA

Aurelius, M. A. — *The Thoughts*, Little Brown co. Boston 1901.

Addison, J. — *Spectator*, 1712
Works, London 1888

Abenside, M. — *The Pleasures of Imagination*, London 1744

Aristoteles — *Poetika*, (Çev: İ. Tunalı) İstanbul 1963
Politika, (Çev: N. Berkes) MEB Yay., 1944
The Ethics of Aristotle, Penguin Classics, London 1961
Rhetorica, (Trans. Sir D. Ross) Oxford Uni. Press, London 1959
Nichomachean Ethics, Oxford Uni. Press, London 1959
Ahlâk Öğretileri I, 2. Baskı, Ed. Fak. Yay., İstanbul 1970

Broady, J. — *Boileau and Longinus*, Geneva 1958

Berkeley, G. — *The Works*, Oxford 1901
Passive Obedience, 3rd edit., 1713

Beardsley, M. C. — *Aesthetics*, MacMillan, New York 1966

Brown, J. — *Essays on the Characteristics*, 1751

Bosanquet, B. — *A History of Aesthetics*, Allen Unwin, Newyork 1966

Burke, E. — *A Philosophical Inquiry into the origin of our ideas of the Sublime and Beautiful*, Second ed. London, Printed For R. and Dodsley, in Pall-mall 1759

Butler, J. — *Fifteen Sermons*, 1726

Cassırer, E. — *The Philosophy of Enlightenment*, Beacon Press, Boston 1961

Carrit, E. F. — *The Theory of Beauty*, Methuen, London 1962

Clarke, S. — *Discourse Concerning the Unchangeable Obligations of Natural Religion*, 1705

Dubos, L'abbe — *Critical Reflections on Poetry and Painting*, (Trans. T. Nugent) London 1748

Epictetus — *Moral Discourses*, Everyman's Lib., New York 1942

Epiktetos — *Düşünceler ve Sohbetler*, (Çev: Burhan Toprak) MEB. Yay., İstanbul 1942

Eralp, V. — *Platon I. Hayatı, Eserleri*, İstanbul 1953

Field, G. C. — *Moral Theory*, Methuen, London 1965

Gilbert, Kuhn. — *A History of Aesthetics*, New York 1972

Gökberk, M. — *Felsefe Tarihi*, Bilgi Yay., 3. Baskı, İstanbul 1975

Gerard, A. — *An Essay on Genius*, London 1774

An Essay on Taste, Edinburgh 1980

Haley, M. P. — *Racine and the Art Poetique of Boileau*, Baltimore 1938

Hogarth, W. — *The Analysis of Beauty*, J. Burke (ed), Oxford 1955

Hobbes, T. — *English Works*, W. Molesworth (ed), London 1939–1945
Leviathan, The Fontana Lib., 1967

Home, H. (Kames) — *Elements of Criticism*, ed. Mills, New York 1833

Hutcheson, F. — *Review of the Principal Questions and Difficulties in Morals*, London 1758
Reflections upon Laughter and Remarks upon the Fable of the Bees, Glasgow 1750
An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue, Gregg Int. Pub., Holland 1969

Hofstadter, A. Kuhns — *Philosophies of Art and Beauty*, Modern Lib., New York 1964

Hume, D — *An Inquiry Concerning the Principals of Morals*, Lib. of Liberal Arts, New York 1957
Essays, Moral, Political and Literary, Oxford Uni. Press, 1971
Inquiry Concerning Human Understanding, Longmans, Green com., London 1875
A Treatise of Human Nature, Longmans, Green com., London 1875

Heimsoeth, H. — *Ahlâk Denen Bilmece*, (Çev: N. Uygur)
Ed. Fak. Yay., İstanbul 1957

Jenyns, S. — *A Free Inquiry into the Nature and Origin of Evil*, 1758

Kranz, W. — *Antik Felsefe*, Ed. Fak. Yay., İstanbul 1948

Monroe, D. H. — *A Guide to the British Moralists*, Fontana Collins, 1972

Mandeville, B — *The Fable of the Bees*, Pelican Classics, 1970

Nowell - Smith — *Ethics*, Penguin Books, London 1969

Olson, E (ed) — Longinus "*On the Sublime*" and Sir Joshua Reynolds *Discourses on Art*, Chicago 1945

Popper, K. R. — *Açık Toplum ve Düşmanları: I Platon*, Siyasi İlimler Serisi, Ankara 1967 (Çev: Mete Tunçay)

Plotinus — *The Enneads*, (Trans. Mac. Kenna), Faber, second ed., 1960

Platon — *Devlet*, (Çev: Eyüboğlu-Cimcoz) Remzi Kitabevi, 1958
Şölen, (Çev: Erhat-Eyüboğlu) Remzi Kitabevi, 1958
Protagoras, (Çev: N. Ş. Kösemihâl) MEB Yay., İstanbul 1934
Devlet Adamı, (Çev: Boran-Karasan) MEB Yay., Ankara 1960
Theaitetos, (Çev: Macit Gökberk) MEB Yay., Ankara 1945
Phaidon, (Çev: S. K. Yetkin - H. R. Atademir) MEB Yay., Ankara 1945
Philebus, (Trans. A. E. Taylor) Thomas Nelsons Sons Ltd.,

New York 1956
Menon, (Çev: Adnan Cemgil) MEB Yay., Ankara 1942
The Laws, Penguin Classics, 1970
Büyük Hippias, (Çev: Oya Özay) Hürriyet Yunan Klâsikleri, 1975

Reynolds, J. *Discourses on Art*, Collier Books, London 1969
Literary Works, E. Malone (ed), London 1819

Shaftesbury *Characteristics of Men, Manners, Opinions and Times, J.* M. Robertson (ed), London 1900
The Life, Unpublished Letters and Philosophical Regimen of Lord Shaftesbury, ed. Rand, New York 1900
Several Letters written by a Noble Lord to a Young Man at the University, London 1716
Second Characters, ed. Rand, Cambridge 1914
The Moralists, 1709
The Works, 1727

Selby - Bigge (ed) *Bristish Moralists*, Lib. of Liberal Arts, New York 1964

Sesonske, A. *What is Art*, Oxford Uni. Press., New York 1965

Stevenson, C. L. *Facts and Values*, Yale Uni. Press, London 1963

Sorley, W. R. *A History of British Philosophy to 1900*, Cambridge Uni. Press, New York 1965

Schiller, F. — *Insanın Estetik Terbiyesi Üzerine Bir Dizi Mektup*, (Çev: Melâhat Özgü) 2. Baskı, MEB Yay., İstanbul 1965

Tunalı, İ. — *Grek Estetik'i*, 2. Baskı, İstanbul 1970

Willey, Basil — *The English Moralists*, Methuen, London 1965

Wilfrid, S. — *Readings in Ethical Theory*, New York 1952

Hospers, J.

Young, E. — *Conjectures on Original Composition*, London 1983

Makaleler

Saisselin, R. G. — "Ut pictura Poesis: Du Bos to Diderot" Journal of Aesthetics and Art Criticism 20, 1961

Saisselin, R. G. — "The Origins of Modern Aesthetics" British Journal of Aesthetics 4, 1964

Stoltnitz, J. — "Locke and the Categories of Value in Eighteenth Century British Aesthetic Theory"Philosophy, 38,1963

Stoltnitz, J. — "On the Significance of Lord Shaftesbury in Modern Aesthetic Theory" Philosophical Quarterly II 1961

Kallıch, M. — "The Association of Ideas and Critical Theory: Hobbes, Locke and Addison" Journal of English Literary History, 12, 1945