SENTEZ

NEJAT BOZKURT

Eleştiri ve Aydınlanma

(Felsefe Araştırmaları)



GELİŞTİRİLMİŞ 3. BASKI

Nejat Bozkurt **Eleştiri ve Aydınlanma**

NEJAT BOZKURT

Eleştiri ve Aydınlanma

Gözden geçirilmiş ve genişletilmiş 3.baskı

Eleştiri ve Aydınlanma

© Nejat Bozkurt
Sentez Yayıncılık 2013

Bu kitabın yayın hakları Sentez Yayıncılık A.Ş.'ne aittir.
Yayınevinin yazılı izni olmaksızın, kısmen veya tamamen alıntı yapılamaz,
hiçbir şekilde kopya edilemez, çoğaltılamaz, yayınlanamaz..

ISBN 978-605-5790-61-5

3. Basım Sentez Yayıncılık
Ankara Ekim 2013

Kapak ve İç Düzen: Sentez
Dizgi: Sentez Yayıncılık
Düzelti: Rasime Kaşıkçı

Baskı
TARCAN MATBAACILIK YAYINCILIK SANAYİ TİC. LTD. ŞTİ.
Zübeyde Hanım Mah.Samyeli Sokak No:15 İSKİTLER-ANKARA
Tel: 0312 384 34 35 Faks: 0312 384 34 37
Sertifika No: 25744

SENTEZ
YAYIN VE DAĞITIM EĞİTİM ve
ÖĞRETİM KURUMLARI TİC.ve SAN. A.Ş.
Cumhuriyet Cad. Eski Tahıl İçi No:5 BURSA
Tel: (0 224) 225 11 80 (pbx) Faks: (0 224) 225 02 00
bilgi@sentezdagitim.com.tr

Nejat Bozkurt

Eleştiri ve Aydınlanma

(Felsefe Araştırmaları)

SENTEZ YAYINCILIK

Prof. Dr. NEJAT BOZKURT

1945 yılında Ankara'da dünyaya geldi. 1964'de Ankara Gazi Lisesi'ni, 1970'de de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi'nin Felsefe Bölümü'nü bitirdi. Yüksek Lisans çalışmalarını Hacettepe Üniversitesi'nin Felsefe Bölümü'nde tamamladıktan sonra (1973), İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü'nde *"Hegel Estetiğinde Şiir Kuramı"* konusundaki doktora tezini hazırladı (1980). 1983'de Yardımcı Doçent, 1987'de Doçent ve 1995 yılında da Profesör olan Nejat Bozkurt, aynı bölümde uzun yıllar Sanat Felsefesi, Çağdaş Düşünce akımları, Tarih Kuramları gibi derslerin yanı sıra Marmara Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi'nde de lisans, yüksek lisans ve doktora düzeyinde Mitoloji, Sanat Sosyolojisi ve Düşünce Tarihi dersleri verdi. Daha sonra Kocaeli Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi'nde çalışmalarını sürdüren Prof. Dr. Nejat Bozkurt bu üniversitede Düşünce Tarihi ve Bilimler Tarihi derslerini verdi. Felsefe, Sanat ve Bilim'le ilgili çeşitli konularda çeviri ve özgün olmak üzere kitap ve makaleleri bulunan yazarın yayımlanmış başlıca yapıtları şunlardır: *Kant, Seçilmiş Yazılar* (Çev., Remzi Kit., 1984), F. Hegel, *Seçilmiş Parçalar* (Çev., Remzi Kit., 1986), *Nietzsche, Tarih Üstüne* (Çev., Say Yay., 1987), *Çağdaş Felsefelerden Kesitler* (Sosyal Yay., 1990), *Eleştiri ve Aydınlanma* (Say Yay., 1994), *20. Yüzyıl Düşünce Akımları* (Sarmal Yay., 1995), *Kavramların Evrimi* (Say Yay., 2008), *Einstein: Bilim ve Felsefe Yazıları* (çev. Say Yay., 2009), *Felsefe Işığında Arayışlar* (Ayrıntı Yay., 2012).

İÇİNDEKİLER

SUNUŞ 7
Eleştiri ve Aydınlanma Kavramları Üzerine Düşünceler 11
Felsefenin Yolu: Saptamalar ve Öngörüler 30
Bir Aydın Olarak Sanat ve Bilim Adamının Sorumluluğu 37
Çağımızda "İmge"nin Yitirilişi Sorunu 44
Bilim Kuramı - Sanat Kuramı Bağlamı 56
I. Giriş 56
II. Bilim Kuramı 60
III. Sanat Kuramı 64
IV. Sonuç 68
Dil - Mantık Bağlamı ya da Dil - Düşünce İlintisi Üstüne 76
Sanatların Dilleri Üzerine Düşünceler 94
I. Giriş 94
II. Resmin Dili 98
III. Müziğin Dili 103
IV. Şiirin Dili 109
V. Sonuç 117
Bilimler Tarihinde Yöntem Sorunu 123
Aristoteles İle Galileo Galilei'nin Doğa Anlayışları 146
Bir Bilimler Felsefesi Öncüsü Olarak David Hume'un
Bilgikuramında Gözlem ve Deneyin Yeri 161
Çağımız Bilimlerine Genel Bir Bakış 175
Bütünsel Bir Tarihe Doğru
Kaotik Bir Süreç Olan Tarihi Açıklama ve Anlama Sorunu 190
Duyu Organlarından Yoksun Sanatsal Bir Yaratıcılık
Olanaklı Mı? 200
I. Giriş 200
II. Sanatta Yaratıcılık-Bilimde Araştırma İle İlintili Beynin Yapısı ve
İşleyişi 204

III. Stokastik Fenomenlerin ve Kaotik Dinamiklerin Bir Toplamı Olarak Sanatsal ve Bilimsel Etkinlik 214
V. Sonuç 222
Baudelaire'in Şiir Anlayışı 227
Heykel Sanatı Üzerine Düşünceler 234
Friedrich Nietzsche'nin Şiir Sanatına Bakışı 244
Bir Sorumluluk Etiği Olarak Varoluşçuluk ve Bireyin Sorumluluğu 250
Varoluşçuluk Akımlarının Türkiye'deki Yansımaları 256
Hoşgörü Sevgiden Bağnazlık İse Sevgisizlikten Kaynaklanır 264
ADLAR VE KAVRAMLAR DİZİNİ 273

SUNUŞ

Kitapta yer alan araştırma/inceleme türündeki çalışmalar, 1985 yılından bu yana çeşitli toplantılarda yaptığım konuşmaların ve dergilerde yayımlanan yazılarımın bir kısmından oluşmaktadır. Eleştiri ve Aydınlanma düşüncesinin temele alındığı bir anlayış bu yazıların hepsine egemen olmuştur diyebilirim. Çeşitli felsefe sorunlarını irdelemeyi denediğim, serimlemeler ve betimlemeler kadar çözümlemelere de yer verdiğim bu yazılar, farklı ama birbirlerini tamamlayan konulan içermekteler.

21.yy.'a girerken felsefenin nereye gittiği, uzay/bilgi çağında felsefenin işlevinin ne olacağı, günümüzde felsefenin sonuna gelinip gelinmediği, artık felsefenin yapabileceği bir işin kalıp kalmadığı, üçüncü binyılın eşiğinde felsefenin yeni konularının ve görevlerinin neler olabileceği, ve nihayet felsefenin gelecekte bizlere neler vaadedebileceği gibi sorular günümüz felsefe gündeminin başlıca maddelerini oluşturmaktalar. Tartışmaya açılan sorunlar arasında, felsefe ve geleceğin imgesi, ilerlemenin bedeli olarak teknolojik/bilimsel gelişmenin yazgısı, insan hakları, düşünme ve düşündüklerini yayma özgürlüğü, şiddet ve terörizm, hoşgörü ve çıkmazları, ulusçuluk, etnik azınlıkların hakları, demokrasi ve son olarak da hızla değişen dünya ve çeşitlenen sorunlar karşısında felsefe yapmanın olanakları ve koşulları gibi temel ilke ve kavramlar bulunmakta; bu temel ilke ve kavramlar değişen dünyamızda felsefenin de katkılarıyla yeniden değerlendirilmeye çalışılmaktadır. Öte yandan her soruna alışılmışın dışında değişik bir gözle bakma ve yeniden yapılanma için felsefenin neler yapabileceği üzerinde çeşitli ülkelerin filozofları bir araya gelerek fikir alış verişi yapmakta,

çeşitli tasarılar geliştirmeyi denemektedirler. Ancak söz konusu sorunlara tüketesiye kesin çözümler henüz bulunmuş değil; ne var ki felsefenin gelecek yıllardaki varlık nedeni de bu sorulara vereceği yanıtlarda saklı. Başka deyişle felsefe, üçüncü binyıla nasıl bir yapılanma ile girecek ya da böyle bir gücü kendinde bulabilecek mi?

Her şeyden önce kuramsal bir etkinlik olan ve uygulamada kendisine pek yer bulamayan felsefenin, hızla değişen dünyamızın giderek artan sorunlarının hiç değilse bir kısmının, geliştireceği çözüm projeleriyle, ortadan kaldırılmasında katkıları niçin olmasın? Felsefenin teori üretmekten başka yapabileceklerinin de olduğunu kanıtlaması gerekir. Atom enerjisinin silah ve sağlık araçları yapımında kullanıldığı, savaş ve barış amacına göre değişik biçimde kendisinden yararlanıldığı gibi; felsefenin kuram ve eylem arasında kurduğu ilişkilerden de doğru/yanlış biçimde yararlanma her zaman için mümkündür. Bunun geçmişteki bir örneği olarak Marksizm'in devlet ve toplum alanındaki uygulamasını gösterebiliriz. İmdi sistem analizleri çerçevesinde yeni teoriler üretmek ve bunların uygulanmasına öncülük etmek, felsefenin günümüzdeki öncelikli görevlerinden biridir. Varolan problemleri önce serimleyip betimleyen, sonra da onları çözmeye yönelik projeler üreten felsefenin başarı şansı hiç de küçümsenmemeli. Benim burada felsefeye üstesinden gelemeyeceği görevler biçtiğim ve ona gereğinden fazla önem verdiğim de sanılmasın. Çünkü geleceğin felsefesi, proje üreten, problemleri betimleyen ve çözüm önerileri sunan bir yapılanmaya yönelmek zorundadır; ve bu koşul onun varolma nedenlerinden biri sayılmalıdır.

Öte yandan ülkemizde ilahiyatın ellerine teslim edilen felsefenin içine düşürüldüğü açmazlar da bizleri bu konuda daha çok endişelenmeye, düşünmeye ve eylemeye yöneltmelidir. Felsefenin günümüzdeki konumu ve işlevi tartışma konusu yapılsa bile bu, *"felsefenin en üst düzeyde özgür ve eleştirel bir düşünme etkinliği olarak"* artılarının ve eksilerinin dökümünü yapmak için fırsat sayılmalıdır. Hiçbir ülke hiçbir alanda felsefesiz gelişip kalkınamayacağına göre, son yıllarda ona verilen zararın neresinden dönersek bunu kâr sayalım. Çünkü şunu unutmayalım ki felsefeyi yok saymak da, çok kötü bir biçimde felsefe yapmanın bir başka yoludur. Çok duyarlı bir yapıya

sahip olan felsefeyi güçlendirmek, kuramsal ve eleştirel düşünmeyi sürekli bilimsel gelişmelerle koşut olarak sürdürmek ve onu topluma mal etmek için, öncelikle bu mesleğin insanları, her türlü çabayı göstermeliler. Felsefenin yapılmadığı yerde uygarlıktan, özgür ve eleştirel düşüncenin bulunmadığı ülkelerde de demokrasiden söz edemeyiz. Bu kavramların hepsi birbirleriyle çok yakından ilintilidirler.

Sonuç olarak kitaptaki yazıların çoğu kültür felsefesinin problemlerine ilişkindirler ve yukarıda sözü edilen düşünceler ışığında değerlendirilebilirler. Aydınlanmanın temelinde de bütünsel bir kültür eleştirisinin bulunduğu, göz önüne alınacak olursa, kitabın amacının daha iyi anlaşılabileceğine inanıyorum.

Eleştiri ve Aydınlanma Kavramları Uzerine Düşünceler

Oldukça kapsamlı ve önemli olan bu kavram çifti felsefenin temel kavramları arasında yeralır. Eleştiri kavramı *yunanca" kritikos"* (*lat: criticus*), kökünden gelen,*"kritike teklıne", "yargılama sanatı"; "krinein: kesin ve kararlı yargıda bulunmak; yargılamak"* anlamında ve her şeyden önce belli bir amaca yönelik genel ve nesnel bir değerlendirme girişimidir. Herhangi bir şeyin doğruluğunu, gerçekliğe uygunluğunu ve beklentimizi karşılayıp karşılamadığını saptama yönünde ayrıntılı ve ussal bir inceleme anlamına gelen eleştiri, sanat yapıtlarından siyasi eylemlere, kişisel davranışlardan toplumsal olaylara değin uzanır; gerektiğinde belgelemeye ve kanıtlamaya da başvurur. Bir ilkenin veya bir olgunun, bir eserin veya bir davranışın üzerinde moral, estetik ya da felsefi açıdan beğeni yargısı verip vermeme konusunda sıkı bir inceleme olan eleştiri için, *"sanat zor, eleştiri kolaydır"* dense de gerçek hiç de öyle sanıldığı gibi değildir. Sainte-Beuve'e göre, eleştiri, sanat perileri arasındaki onuncu müz (*mousa)*'dür. Entelektüel yargı ile moral yargı yanında yeralan ve bir önermeyi denetleyip kontrol etmeden kabuletmemeyi sağlayan, iyice düşünlemeden *(refleksiyonda bulunmadan*) inanmayan, eleştiri süzgecinden geçirmeden hiçbir önermeyi doğru diye kabul etmeyen zihnin bir yetisi ve tutumu olarak *"eleştiri ruhu" (L'esprit critique)*nun, eleştirmenlerin büyük yapıtlar üretmelerinde bir rolünün olmadığı, ama büyük yapıtların bulunup ortaya çıkarılmasında önemli bir görev üstlendiği kabuledilir. Anatole France, *"İyi bir eleştirmen, başyapıtların arasında ruhunun serüvenlerini anlatan kimsedir"* diyor. Bir

sanatçının, bir tarihçinin, bir sosyoloğun, bir filozofun *"eleştiri ruhu"*ndan uzak olması ona çok şey kaybettirir. Bir şeyin değerini önceden irdeleyip sorgulamadan hiçbir şeyin güzellik ya da başarı savını kabuletmemek demek olan *"eleştiri ruhu"* girişilen her eylemde kendini gösterir ve değerini bulur. O, *"yöntemsel şüphe" (doute méthodique)* ile *"özgür araştırma" (examin libre)*'ya benzer. Yıkıcı, acımasız ve saldırgan olmaması gereken eleştirel ruh çabuk kanmayan, hemen inanmayan; saflığa, imana ve bönlüğe karşı duran bir kavramdır. Goethe, *"Maximen und Reflexionen"* adlı eserinde, *"Hiçbir ulusun yetkin, güçlü ve olgun yapıtları olduğu ölçüde gelişmiş bir eleştirisi yoktur"* diyor. *Genel* anlamda eleştiri, fikir ve sanat eserlerinin değerini, niteliklerini, artılarını ve eksilerini ortaya koymak için çözümlemeler, incelemeler, tartışmalar, sorgulamalar, değerlendirmeler ve yargılamalarda bulunma eylemidir. Kişinin kendisi hakkında ciddi ve nesnel eleştiri yapmasına da *"özeleştiri (autocritique)* diyoruz. Aradıklarımızı bulup ortaya çıkarmaya, beklentimizi bize göstermeye çalışan eleştirinin, hem bir sanat, hem de bir bilim dalı olduğunu söyleyebiliriz. Eleştiri, isteneni bulmaya çalışan bir tür eleme, arananı ortaya koymaya çabalayan bir tür elekten geçirmedir; olumlu ya da olumsuz sonuçlanan bir yargılama biçimidir. Bir kimseyi veya bir şeyi eleştirmek demek, onun eksiklerini, yanlışlarını, aksayan yanlarını belirterek hakkında olumlu ya da olumsuz bir yargıya varmak, o kişi veya şeydeki düzeltilmesi gereken yönleri ortaya koyarak amaçlanan ideal örneğin oluşmasına yardım etmek demektir. Eleştiri, hedeflenen sonuca varma aracı, yani ideal olana ulaşma sanatıdır. Bir felsefe dizgesini, bir bilimsel araştırmayı, bir sanat ürününü eleştirmek, onu her yönüyle değerlendirmek, çağının nesnel ölçütlerine vurmak, çözümleyici bir tutumla ve bütün ayrıntılarıyla incelemek, döneminin beğeni süzgecinden geçirerek çağın beklentilerine uygun duruma getirmeye çalışmak anlamına gelir. Döneminin güzellik ilke ve anlayışı, bilim ve felsefe düzeyi eleştirinin kaynağıdır. Başka deyişle eleştiri, doğruyu yanlıştan çekip çıkarma, düşünceleri aklın süzgecinden geçirerek yargılama, geçerli sanat ilkelerini geçerli olmayanlardan ayırtetme, öne sürülen tezlerin doğru ve yanlış yanlarını gösterme amacıyla girişilen deyim yerindeyse bir tür ince eleme sık dokuma sanatıdır. Böylece o, doğru bilgiye varma, güzel yaratıya

ulaşma ve düşünceleri tartıp biçme yoluyla insanın her türlü başarısını sınama olanağı sağlar. Eleştirinin süzgecinden insan davranışları da dahil olmak üzere her şey, bir sanat yapıtı, bir felsefe sorunu, bir bilim teorisi, siyaset ve toplum kuramları, hatta akıl ile bilginin gücü ve sınırları da geçirilebilir. Böylece doğru bilgiye, sağın bilime, güzel sanat yapıtına, anlamaya açık felsefeye sahip olunur. Eleştiriden geçmeyen hiçbir bilgi güvenilir değildir. Felsefe, *"bilgelik sevgisi"* (*Philosophia*) ; *"bilgelik"* ise bilgi edinme peşine düşme, bilgiye sahip olma çabası demektir. Bilginin doğru ve güvenilir olmasını sağlayan da eleştiridir. Eleştirmeyen bir kimsenin yanılma payı, eleştiren bir kimsenin ise doğruya ulaşma şansı büyüktür; çünkü ilki inanmaya, ikincisi ise anlamaya dayanır. İnanç mantıktan daha ağır bassa da doğru yolu bize akıl gösterir. Eleştiri yapmadan bir düşünceyi geliştiremezsiniz; sağlam bir eleştiri de özeleştiriden geçer. İnanmadan ve bilmeden önce anlamaya çalışmak için eleştiri aracını kullanmak insanın izleyeceği en uygun yoldur. Fikir sahibi olmak için önce bilgi sahibi olmak, bilgi sahibi olmak için de özgürce eleştirmek gerekir. Bir sorunu halletmek için önce onun çözümleme yolunu ve yordamını bilmeyi, sonra da o problemi sentezleyerek bir sonuca varmayı başarmanın araçlarından biridir eleştiri. Eleştiri, çözümleme(*analiz*) ile birleştirme-aynılaştırma(*sentez*) adımlarından oluşur; sonra da yargıya varılır. Tüm bu sürece eleştirel süreç diyebiliriz.

İlkçağ Yunan felsefesinde, yaklaşık ikiyüz yıllık (*İÖ 7.-5.yy'lar*) bir doğa felsefesinin ardından insan felsefesine geçişle birlikte, Sofistlerin ve daha sonra Sokrates'in o zamana değin hiçbir şekilde sorgulanmamış olan yaşam biçimleri ile kurumlara, toplumun siyasal ve hukuksal temelleri ile dine yönelttikleri eleştiriyle belirlenen döneme ilk kez *"eleştiri çağı"* adı verilmiştir. Bu sistematik dönem, insan felsefesinin ardından başlayan ve Platon ile Aristoteles'in daha önceki doğa ve insan felsefelerini sorgulayan eleştirel felsefelerini de kapsar. Daha özel ve geniş anlamda *"eleştiri çağı"* felsefede 17.yy'ın İngiliz empirist filozofu John Locke ile başlayan ve David Hume'dan geçerek 18.yy'da Immanuel Kant'a dek uzanan döneme karşılık gelir. Bu dönemde özellikle Hume ile Kant, geleneksel metafiziğe kuşku ile bakmışlar, insanın bilme güçlerini ve aklının sınırlarını çözümlemeye ve insanın neyi bilip neyi bilemeyeceğini, yani

bilme yetisini belirlemeye çalışmışlardır. Hume, felsefenin görevinin insanın kavrayış gücünü aşan konularla ilgili içi boş ve anlamsız düşüntülemelere *(spekülasyonlara)* son vermek, metafizikçilerin savlarını eleştiri süzgecinden geçirmek ve insan bilgisinin sınırlarını göstermekten ibaret olduğunu söylerken Kant, doğru ve kesin bilgiye ulaşmak için aklın sınırlarını ve bilme gücünü saptamak olduğunu savunmuştur. Her türden metafiziğin, bütün dogmaların karşısına eleştiri ile çıkılması 18.yy'dan bu yana bir gelenek haline gelmiştir. Hume ile Kant'ın geleneksel metafiziğe karşı çıktıkları, başka deyişle, spekülatif metafiziğe karşı eleştirel bir tavır takındıkları anlayışa *"eleştirel metafizik"* adı da verilmiştir. Kant'a göre, klasik metafiziğin bilgimizi, deney alanı ile hiçbir ilişkisi bulunmayan bir metafizik konstrüksiyonlar alanına taşımak suretiyle, arttırma yönündeki girişimi meşru olmadığı gibi, sonuçsuz ve anlamsız kalmaya mecburdur da. Kant'ın *"eleştirel metafizik"*inin olumsuz yönü deney öğesinden yoksun olan *"kendinde şey" (Ding an sich)*'in bilinemeyeceğini savunmasından kaynaklanır. Kant'ın metafiziğinin olumlu yanı ise, ahlaka metafizik bir temel sağlamak isterken, bilinemez olduğunu söylediği en son ve yüksek gerçeklik olarak *"kendinde şey"*e olumlu bir rol vermesidir: Ahlakın buyruklarının otoriter kaynağı olma rolünü. Hume'a göre ise, Ruhun ve Tanrı'nın varoluşunu kanıtlayamayacağımız gibi, dış dünyanın varoluşunu da kanıtlayamayız; bu da Hume'un *"eleştirel metafizik"*inin, geleneksel metafiziğe tavır alan olumsuz boyutudur.

I. Kant'tan önce 18.yy'da eleştiri eylemi, sanat, mantık, bilim ya da siyaset gibi bütün alanlarda herhangi bir ilkeyi ya da olayı derinlemesine incelemeye girişen sağduyulu bir insanın yaptığı iş olarak anlaşılıyordu. Eleştiri de, bir şeyin değeri açısından beğenilmesi ya da beğenilmemesi veya değerlendirilmesi anlamına geliyordu. Kant'ın salt, duru, katkısız ve katışıksız aklının *(teorik ve pratik akıl)*, çeşitli sorunları, bu tür bir serbest ve açık incelemeden geçirmesinden sonra, onun bu girişimini benimsemiş olan birçok filozof, bir şey üstünde sağlıklı düşünülebilmesi ya da genellikle bilginin olabilmesi için gerekli koşulların neler olduğu sorusunu sormaya başladılar. Kant'ın felsefesine *"Eleştiricilik" (Kritizismus; Criticisme)* denilmesinin nedeni budur. Ona göre, ussal bilginin gücünün ve sınırlarının

bilimidir eleştiricilik. Bu konuda o şöyle der: *"Salt, duru aklı, onun kaynaklarını ve sınırlarını, salt akıl sisteminin bir girişi ya da başlangıcı (propädeutik'i) olarak ele alıp incelemekle yetinen bir bilim düşünebiliriz. Böyle bir bilime, bir öğreti denilemez, olsa olsa salt aklın bir eleştiri'si denilebilir ve onun soyut düşünce bakımından yararı, gerçekte ancak negatif bir yarardır; bu bilim, aklımızın sınırlarını genişletmemize değil, yalnızca onu aydınlatmamıza hizmet eder; ama bu bile çok büyük bir şeydir."* (*I. Kant, Kritik der reinen Vernunft, Einleitung*) İmdi onun üç kritiği de bu anlayıştan kaynaklanmıştır ve ona göre eleştiri, usun ve bilginin gücünün, olanağının ve sınırlarının araştırılmasının bilimidir. O her üç kritiğinde de *(Kritik der reinen Vernunft; Kritik der praktischen Vernuft; Kritik der Urteilskraft)* bu bilimi temellendirmeye çalıştı. Demek ki Kantçı eleştiri, herhangi bir nesne ya da sorunla ilgili her türlü dolaysız bilgiyi reddeder; yalnız ahlak konusu bunun dışındadır; çünkü burada bilinç özgürlük demek olduğundan ahlak yasasının bilgisi dolaysız bir bilgidir. Kant'ın öğretisine göre, insan bilgisinin değeri sorunu ile aklının bilme sınırının sorunu olan eleştiri problemi, her türlü felsefi araştırmanın merkezinde bulunmak zorundadır. Bilgi eleştirisi bu anlamda bir bilgi teorisidir ve aşırıya götürülmesi *"görecelik" (relativizm)*'e varır.

Eleştirisiz ne sanat, ne bilim ne de felsefe yapılabilir. Eleştiri, Aydınlanmaya giden yolu açan etmenlerin başında gelmiş ve bizim yeni bilgilere, güzel sanat yapıtlarına, doğru ve iyi davranışlara sahip olmamıza olanak sağlamıştır. Eleştiri yöntemiyle dogmatismden ve şüphecilikten *(skeptisismden)* uzak bir konuma yerleşen Kant, yerleşik tüm değerleri ve kurumları eleştiri süzgecinden geçiren ve yalnızca kendi aklından güç alan aydınlanmacı bireyin oluşumuna da katkı sağlamıştır. Ayrıca *"eleştirel felsefe"* ya da *"Eleştiricilik"* anlayışıyla o, bilgi ya da doğruluk sorununun çözümüne yolaçmış; insan aklının ilkece neyi bilip neyi bilemeyeceğinin sınırlarının belirlenmesine yardımetmiştir. Bu anlayışa göre bilgi, her durumda deneyden gelen duyu verilerinin anlama yetisinin *(Verstand)* kategorilerinde işlenmesiyle olanaklıdır. Kant, akılcılık-usçuluk *(Rasyonalism)* ile duyumculuk-deneycilik *(Empirism)* arasında gerçekleştirdiği bu uyumlu sentezle bir anlamda temel felsefe sorunlarından birini, *"İnsanın kesin bilgiye ya da kuşkuya yer bırakmayacak*

bir doğruya ulaşması olanaklı mıdır?" sorusunu geçersiz kılarak kendinden sonraki pek çok düşünür üzerinde son derece önemli etkilerde bulunarak felsefe tarihinin yönünü değiştirmiştir. Kant'ın felsefede *"Copernicus Devrimi"*ni gerçekleştirdiği savının ardında işte bu saptama yatmaktadır. Nitekim ondan sonra felsefe tarihinde *"Eleştiricilik"* adı altında, *"Eleştirel Gerçekçilik"(Dawes Hicks, R.W. Sellars), "Eleştirel İdealism"(Hegel), "Eleştirel Monism"(Fichte), "Eleştirel Pozitivisni"(E. Mach, R. Avenarius), "Eleştirel Toplum Kuramı (Frankfurt Okulu: Adorno, Horkheimer, Marcuse, Habermas), "Eleştirel Usçuluk" (Popper)* gibi pek çok felsefe akımı ortaya çıkmıştır.

19.yy'a gelindiğinde eleştiri kavramının anlamsal içeriğinin daha da genişlediğini görüyoruz. Örnekle Karl Marx'a göre eleştiri, diyalektiğe dayalı ilerleyişinin radikal niteliği sayesinde dünyanın değiştirilmesini olanaklı kılan devrimci düşüncenin zorunlu öğesidir. Marxçılıkta eleştirinin ve eleştirel düşüncenin önemi, Marx'ın daha 1843'te sorduğu şu soruda kendini gösterir: *"Eleştirinin silahı, silahların eleştirisinin yerini alamaz mı?" (K. Marx, Zur Kritik der hegelschen Rechtsphilosophie).* Marx, 1873'te aynı soruya yeniden dönerek, eleştiriye kendince belirlediği adını verir: Diyalektik. Ayrıca Friedrich Engels'in 1844 şubatında yayımladığı politik iktisadın derinlemesine yapılmış ilk eleştirisini oluşturan *"Ekonomipolitik üstüne bir eleştiri taslağı" (Umrisse zu einer Kritik der National Ökonomie)* başlıklı, kendi araştırmalarına yeni bir yön kazandırmış olan yazısından ötürü yeni dostuna verdiği değeri belirtmek amacıyla Marx'ın 1845 yılında kaleme aldığı *"Kutsal Aile: Eleştirel eleştirinin eleştirisi. Bruno Bauer ve yoldaşlarına karşı"(Die heilige Familie: Kritik der kritischen kritik. Gegen Bruno Bauer und Consorten)* başlıklı eserine Engels'i de ortak etmiştir. Kutsal Aile, Marx'ın bütün yapıtlarının eleştirel çıkış noktasını oluşturur. Aslında Engels, genç hegelcilerin defterini dürmek için yapılması zorunlu bir tartışma olarak gördüğü bu metnin yazılışına pek az katkıda bulunmuştur. Marx, mutlakiyetçi Prusya yönetimine karşı somut olarak mücadele etmeyenlere yönelttiği bu eleştiride, benlik bilincinin tarihe yargıçlık ettiğini ve onu meydana getirdiğini, *"kitle"* denen şeyin ise güçsüz ve sefil bir varlık olduğunu ileri süren Bruno Bauer'in bu tezine taban tabana zıt bir görüşü savunarak, Feuerbach'ın felsefesini över. Ayrıca Fransız materya-

lizmini incelemeye başlar ve Bauer'in kitle kuramına karşı, o dönemde doğrudan doğruya ilişkiye girdiği Paris proletaryasının rolü üzerinde durur.1960'lar Fransa'sına gelindiğinde ise, Jean-Paul Sartre, kantçı ve marxçı akımların paylaştığı radikallik düşüncesini yeniden elealdı ve bütünselleştirici olarak tasarlanan bir eleştiri düşüncesi aracılığıyla, marxçılıkla varoluşçuluk arasında bir bağ kurmayı denedi. *"Diyalektik Aklın Eleştirisi" (Critique de la raison dialectique)* adlı eserinin başında *"Yöntem Sorunları" (Questions de méthode)* yeralmaktaydı; Sartre yöntembilimsel incelemelerin bulunduğu bu yapıtta, insanların eylemlerine ve bu eylemlerin anlamına ilişkin sorunu ortaya koymaya çalıştı. Marxçılıkla varoluşçuluğu karşı karşıya getirdi ve ayrıca, toplumsal ve tarihsel deneyimin farkında olmadığı bilgi ve bilme karşısındaki durumunu aydınlatmaya çalıştı. Diyalektiği, bütünselleştirici bir etkinlik olarak tanımlamaya yöneldi ve bu etkinlikte, *"herhangi bir kimse"*nin, tıpkı özel bir yaşamın olduğu gibi, tüm olarak ele alınan bütünselleştirici hareketin dolaylı ve dolaysız bir anlatımı olduğunu söyledi. Sartre böylece, bütünselleşmenin, bilinçsiz praksis ile tutarlı düşünce arasındaki bölünmesini de ortaya koymuş oldu.

Eleştiri kavramı 20. ve 21.yy'larda gelişerek çeşitli anlamlar kazanmış ve içerikçe daha da zenginleşmiştir. Descartes, Leibniz ve Spinoza'nın benimsedikleri matematiksel düşünme yöntemine dayanan, insan zihninin gerçekliği rasyonel analiz veya ussal çözümleme yoluyla bilebileceğini savunan 17.yy'ın klasik rasyonalismine karşı çıkan Kant'ın *"eleştirel akılcılığı"* 18. yy'a damgasını vurmuştur. Kant, insan zihninin, gerçekliği, olduğu biçimiyle değil de, kendisine göründüğü şekliyle bilebileceğini savunmuştu. Bilgi karşısında empirismle rasyonalismi, duyumculuk-deneycilik ile usçuluğu kaynaştıran Kant'ın bilgi teorisinin fenomenler alanında sergilediği idealisme *"eleştirel idealism"* adı da verilmiştir. Bilgi anlayışında özneden yola çıkan, öznenin nesneleri yansıttığını değil, nesnelerin zihnin kalıplarına uyduğunu ve dolayısıyla insanın ancak ve ancak kendi yarattığı fenomenleri bilebileceğini savunan Kant'ın bilgi teorisine, o, kendi felsefesine önce eleştirel bir analizle, insanın neyi bilip neyi bilemeyeceğine ilişkin bir araştırmayla başladığı için *"eleştirel idealism"* de denmiştir. Pozitivismin bir dalı olarak Ernst Mach ile Richard Avenarius'un öne sürdükleri *"eleştirel poziti-*

*vism"*i de eleştirinin bir türü olarak görebiliriz. Bu anlayışa göre, gerçekliği meydana getiren olgulardır; birbirlerine bağlı olan ve birbirleriyle belli ilişkiler içinde bulunan göreli olarak durağan duyum öbekleridir. Başka deyişle, duyumlar, hem fiziksel cisimlerin hem de algıların ya da *"ben"in* oluşumunda işe karışan temel öğelerdir. Bu basit öğeler nötrdür; fiziksel ya da psişik özellikler taşımazlar. *"Eleştirel pozitivism"* ya da *"duyumcu-deneyci eleştiricilik" (Ampriokritisizm)*'e göre fiziksel olan ile psişik olan arasında tözsel bir farklılık yoktur; zira herhangi bir şey, bir duyumlar veya tikel tecrübeler öbeğinden başka bir şey değildir ve o şeye ilişkin düşünce de, sözkonusu duyumlar öbeğinin algılanmasından ibarettir. Bir başka eleştiri anlayışı olarak, insan zihninden, insanın algı ve kavrayışından bağımsız olan nesnel bir dünyanın varolduğunu kabul eden, fakat bilme ilişkisinde her şeyin nesnel olduğunu öne sürmenin önemli bir takım güçlükler içerdiğini vurgulayarak naif bir realismden ayrılan bilgi görüşü olarak *"eleştirel realism"*i anabiliriz. *"Eleştirel realism"*, idealismin, bir şeyin algılandığı zaman, zihnin bir nesnesi ya da zihin için bir nesne haline geldiği görüşünü kabul etmekle birlikte, buradan, bir şeyin algılanma dışında, zihinden bağımsız bir varoluşa sahip olmadığı sonucunun çıkmadığını dile getirir. Bu görüşü paylaşanlar arasında Dawes Hicks, R. W. Sellars, George Santayana, A. O. Lovejoy gibi adları görüyoruz.

Eleştiri kavramı daha sonraları *"eleştirel bircilik"* ya da *"kritik monism"* gibi varlıkbilimsel *(ontolojik)* ve bilgikuramsal *(epistemolojik)* bir anlam da kazanmıştır. Gerçekliğin görünüşteki çokluğuna karşın sayıca bir ve aynı olduğunu; bilen özne ile bilinen nesnenin bir olduğunu savunur bu görüş. Bundan başka gerçekliğin zihin, yaşam ve değer türünden yüksek düzeylerinin yalnızca hareket halindeki maddeyle açıklanıp yorumlanamayacağını ve daha yüksek ürün ve değerlere ilişkin sağlam bir açıklama ve yorum için evrim fikrine dayanan doğalcılık anlayışına da *"eleştirel doğalcılık"* adı verilmekte. Bunun yanında *"eleştirel akılcılık"* deyimi aynı zamanda Karl Reimund Popper'in bilimsel bilginin *"doğrulama" (verification)* yoluyla ve birikerek değil, sınama yanılma ve eleştiriye dayanan *"yanlışlama" (falsification)* yoluyla ilerlediğini savunan ve klasik pozitivismin akılcılığını ve doğrulamacılığını dogmatik bulan bakışaçısı için kullanılagelmiştir. *"Eleştirel akılcılık"*, empirismden çok

dogmatik akılcılığa karşıdır. Popper'e göre, bilimsel bilginin geçerliliği, varsayım işlevi görecek cesur tahminler yapmaktan ve daha sonra bu tahminleri ciddi bir teste ve sıkı bir sınamaya tabi tutmaktan geçer. Ayrıca günümüzde çağdaş kurumların formel değerleri ve hedefleriyle aktüel uygulamalar arasındaki uyuşmazlığı gözler önüne sermeyi amaçlayan büyük ölçüde Frankfurt Okulu'ndan esinlenmiş olan modern sosyoloji anlayışına da *"eleştirel sosyoloji"* adı verilmekte. 20. yy'da Frankfurt Okulu'yla özdeşleşen toplumsal analiz yöntemi olarak *"eleştirel toplum kuramı"*, kapalı sistemleri eleştiri yoluyla çözümlemeyi ya da yıkmayı amaçlar. Eleştirinin Hegelci anlayışıyla yola çıkan eleştirel teori, eleştirinin öncelikle özeleştiri şeklinde gerçekleşmesi gerektiği inancını yaşama geçirmeye çalışmıştır. Adorno, Horkheimer, Marcuse, Habermas gibi eleştirel teorinin temsilcileri, insanın toplumsal eleştiri yoluyla, baskılardan kurtulup özgürleşmesine katkıda bulunan her felsefi görüşe sıcak bakmakla birlikte, daha çok marksist bir çerçeve içinde kalmışlardır. Eleştirel kuram düşünürleri, öncelikle toplumsal çıkar, çatışma ve çelişkilerin düşüncede nasıl ifade edildiği ve baskı sistemlerinde nasıl üretildiğiyle ilgilenmişlerdir. Eleştirel teori, Ortodoks marksism'le olduğu gibi pozitivismle de yollarını ayırır. Tez ve antitezlerin özümlenip, çelişkilerinin yeni sentezlere dönüştüğü diyalektik bir düşünme sürecini ifade eden eleştirel kuramın ussallığı ütopik düşünce tarzıyla bir araya getirilerek rasyonel bir toplum idealine veya ütopyasına yönelinir. Rasyonel düşünme yeteneğine sahip olan biz insanların yaşadığı toplum da rasyonel olmalı inancı bu akımın dayandığı temel çıkış noktasıdır. Bunun için de tüm üyelerinin kendi ortamlarını yaratmak ve kendi çevrelerini dönüşüme uğratmak için varoldukları, sözkonusu rasyonel bir toplumu yaratma ve dönüştürme sürecine fiilen ve bir bütün olarak katıldıkları bir toplum düzeni tasarlarlar. Onlara göre, modern kapitalist toplum irrasyonalist, yani usdışı bir toplumdur. Eleştirel kuramın en son hedefi insanın özgürleştirilmesini sağlamak; araçsal aklın insanı nasıl köleleştirdiğini ortaya çıkarmak, doğabilimlerinin gerçek bilginin tek geçerli türü olma iddiasını yadsımaktır.

Frankfurt Okulu düşünürlerine göre, eleştirel teori, aydınlanma biliminin veya pozitivismin tek yanlı akılcılığının sınırlı

kaynaklarından daha fazlasına gereksinme duyar; insanın bastırılmış güçlerinin, varolan toplumsal düzen tarafından yoksayılmış potansiyellerinin su yüzüne çıkarılması için sanata, ütopik düşünceye, fantezi ve imgeleme ihtiyaç vardır. Eleştirel teori, ütopik düşünce geleneğinden koparak pozitivismin olumsuz etkisi altında kalan Ortodoks Marksism'e, yani Karl Marx'ın düşüncelerinin pozitivist bir yaklaşımla fosilleştirilmesi ya da dondurulması işlemine şiddetle karşı çıkar. Eleştirel toplum kuramcıları ayrıca belirlenimci, determinist bir toplumbiliminin kapitalismin temel yasalarını saptayacağı ve onun gelecekteki çöküşünü öngörebileceği anlayışını büyük bir yanılgı olarak değerlendirmişlerdir. Son tahlilde eleştirel teori, bilimin, bürokrasi ile kapitalismin temellerine, yapı ve işlevlerine ilişkin bir çözümleme ve eleştiri denemesi olarak karşımıza çıkar. Frankfurt Okulu'nun son temsilcilerinden Jürgen Habermas'ın, *"eleştirel yönelimli bilimler"* adını verdiği bir eleştiri türü daha vardır. Habermas, bilimleri üç farklı sınıfa ayırır: Birinci bilgi türü, empirik-analitik doğal bilimsel bilgidir ve emeğin pragmatik düzleminde ortaya çıkar. Aydınlanmanın araçsal akılcılığını cisimleştiren bu bilgi türü, amaçlı ussal eylemde temellenir. Bu bilimsel bilgi nesnel olup dışgerçekliğin kontrolünü amaçlayan bir teknik ilgi ve çıkarla düzenlenir ve bilimin teknoloji biçimindeki uygulanmasını ihtiva eder. Bu tür bilimler, gerçekliği, bizatihi gerçeklik olarak değil de temelde denetim amaçlı bilişsel çıkar açısından betimler. İkinci bilgi ya da bilim türü olan tarihsel-hermeneutik bilimler, nesnelliklerinin temelini pragmatik iletişim bağlamında bulurlar. Bu bilimler metinlerin, ifade ve bildirimlerin ya da anlamlı sembollerin yorumuyla ilgilenirler ve anlama amacına dönük bir ilgi ve çıkara hizmet ederler. Bu bilimler, empirik-analitik bilimlerin tam tersine nesnelerle araçsal bir ilişkiyi değil de, özneler arasında karşılıklı bir anlama ve anlamlandırma ilişkisini gündeme getirirler. Birinci bilgi türünün olumsuz, ikincisinin de eksik olduğunu söyleyen Habermas, üçüncü bilgi türü olarak *"eleştirel yönlendirilen bilimler"*i öne sürer. Özgürleştirmeye dönük bir ilgi ve çıkara hizmet eden bu bilimlere o, tikel bildirimlerin nedensel bağlamıyla ilgilenme, söylemi tahrif eden ideolojik formları ve onların koruyup sürdürdükleri hakimiyet ilişkilerini açığa çıkarma görevi verir ve buna örnek olarak da psikanalizi gösterir.

Şimdi Aydınlanma kavramına geçebiliriz. Günlük dilde gözleri ışığa açmak, doğmak; gözleri ışığa kapamak, ölmek anlamına gelir. Işık, zihni aydınlatan, ruhu ışıklandıran bir şeydir. Aklının ışıklarını karartmak, insanın varoluşunu ve geleceğini karartmaktır. Goethe, dostu Riemer'e (3.12.1808), *"Işık, karanlıkta bir renk yarattığı gibi, maddeyle bir arada vücudu oluşturarak canlandıran ruhun güzel bir sembolüdür"* der. Fransızcada *"ışıklar"(Les Lumières)* sözcüğü, *"doğal zihinsel kapasite", "anlama yetisiyle kazanılmış bilgiler", "bilme yetisi"* anlamlarına gelir. Jean-Jaques Rousseau, *"İnsanlar tutkularından daha çok –akıllarının- ışıkları tarafından yönetilirler"(Les hommes se conduisaient par leurs lumières plutôt que par leurs passions)* diyor. 17. ve 18.yy'larda akıl, gücü, ışığı, aydınlığı temsil ederken; inanç, karanlığı, gölgeyi, körleşmeyi ve yanılmayı temsil etmekteydi. Tanrı, us, doğa, insan, bilim, özgürlük ve ilerleme gibi kavramlar dönüşüme uğrayarak yeni bir bireşime kavuşmuş; böylece sanat, felsefe, bilim ve siyaset alanlarında devrimci gelişmelere yol açılmıştır. Aydınlanma'nın temelinde aklı her konuda işler kılmak ve yüceltmek yatar. Çünkü akıl sayesinde evrendeki her şeyi anlamanın ve bu yolla pekin bilgiye, özgürlüğe ve mutluluğa ulaşabilmenin mümkün olduğuna inanılmıştı. Aydınlanma felsefesinin kökleri ilkçağ Yunan-Roma kültür mirasına dek geri götürülebilir. Kişisel kurtuluşu öngören dinlere karşı bir tutum benimseyen bu felsefe, antik dünyadan bazı kanıtlar devşirdi. Antik çağların büyük yapıtlarında özlü bir bilgelik ve söz ustalığıyla dile gelen gerçek Yunan ve Roma ruhunu canlandırmak İtalya'da doğan Humanism ve Rönesans akımlarının görevi oldu. Reformasyon döneminde ise Hıristiyanlık ciddi bir sarsıntı geçirdi ve kilise her anlamda ikiye bölündü. Rönesans'ın antik metinler ile Hıristiyanlığı uzlaştırma çabaları da olumlu bir sonuç vermedi. Hıristiyan dünyagörüşü ile bağdaşmakla birlikte ondan bağımsız değişik görüşler arayan Avrupalılar, doğal hukuk ve doğa bilimi gibi başka alanlara yönelmek ihtiyacını duydular. Yeni yeni oluşan modern bilimin insanlığın yazgısını belirleyeceğini, bunun için de bilim ile teolojinin birbirinden ayrılması gerektiğini savunan bazı bilim adamları ve düşünürler, deney ile gözlemin bilimsel araştırmada vazgeçilmez olduğunu, bilimsel yöntemin *"tümevarım"(Bacon)* ile *"tümdengelim" (Descartes)*'den oluştuğunu ileri sürdüler. Tanrı'nın

biri doğa kitabı, öteki Kutsal Kitap olmak üzere insanlara iki kitap gönderdiğini; doğa kitabının matematiğin diliyle yazıldığını söyleyen Galileo Galilei, bilimlerdeki devrimin öncüsü oldu. Bu gelişmeler başta astronomi olmak üzere fizik ve matematik alanlarında Copernicus, Tycho Brahe, Kepler, Pascal, Descartes ve Newton gibi bilim ve düşün adamları tarafından sürdürüldü. Eğitimli okuyucular bilimsel deneylerin, yani fikirleri deney yoluyla teste tabi tutmanın önemini kavrıyorlardı. Newton'ın *"Belirleyici Deney" (Experimentum Crucis)* kavramı, bilimsel araştırmada deney ve gözlemin ne kadar önemli olduğunu vurguladı. Newton'ın başarıları fizikte ve doğabilimlerinde büyük atılımlar yarattı. Siyaset, tarih ve toplum alanlarıyla ilgilenen yazarlar hep onun doğabilimi yöntemi örneğini geliştirmeye ve uygulamaya çalıştılar. Newton, bir paradigma, gerçek bir bilim adamı modeli olarak görüldü. Ancak bilime duyulan bu aşırı güven, en bilge olanların bile, gelişmenin mutlak kesinliğe varışla sonlanacağı inancına kapılmasına sebepoldu. 18.yy. birçok açıdan dehşet verici derecede aldatıcı da olmuştur. Hayalciler, fanatikler, sahte bilimciler, şarlatanlar ve terör yayanlar dönemidir de bu dönem bir bakıma. Bugün edebiyatta erotizmin en güçlü temsilcilerinden sayılan Marquis de Sade'ı, genel çizgisinin dışında kalmakla birlikte, Aydınlanma Çağı'nın en önemli düşünürlerinden biri olarak değerlendirenler ve insan doğasını, her türlü sınırlamadan bağımsız, en yalın biçimde tanıma çabasıyla Jean-Jacques Rousseau'nun izleyicisi ve psikanaliz ile cinsel psikopatolojinin kurucusu Sigmund Freud'un öncüsü olarak görenler vardır.

Copernicus, Ptolemaios (Batlamyus)'un son şeklini verdiği dünyamerkezli evren düşüncesini, yerkürenin güneş sisteminde bir gezegen olduğunu açıklayarak sarstı. Galilei, kendi yaptığı teleskopuyla gerçekleştirdiği gözlemler sonucunda, bir gökcisimleri sisteminin ve bir hareket düzeninin *(yer mekaniği)* varlığını saptadı. Geriye gökcisimlerinin devinimini, maddenin yeryüzündeki davranış biçimini gözlemleyerek açıklamak kalmıştı; bunu da Isaac Newton, kütle çekimi yasasını bularak *(gök mekaniği)* doğanın ussal bir yapı sergilediğini gösterdi. Kilise bu bilimsel devrimler karşısında fazla direnemedi. 18.yy başlarında köklü değişimlere yol açacak birçok yeni düşünce tartışılmaya başlandı. Hıristiyan doğa anlayışının *"deneysel akıl" (ratio*

experimentalis) karşısında ayakta duramayacağı görüldü. Huzursuz zihinler, bütün dinsel farklılıkların gerisindeki her yerde ve bütün insanlar için geçerli, doğadan kaynaklanan tek bir din ve ortak bir inançlar bütünü olduğu düşüncesine yönelmeye başladılar. Daha sonra *"Yaradancılık" (Deism)* adını alan bu görüşe göre Tanrı, us ve doğa arasında bir denge kurulması gerekmekteydi ve felsefe de doğa bilimlerinin yöntemini izlemek zorundaydı. Tanrı'nın varlığını olanaklı kılan yasalar aynı zamanda doğal olgulara da yervermek zorundaydı. Doğadini, İngiltere'de *(Bacon, Locke, Hume, Newton)* tutunamayınca Voltaire aracılığıyla Avrupa'ya taşındı; onu Rousseau yazılarıyla destekledi. Bunun üzerine kilise ve devlet sansürü ortaya çıktı. Buna bir tepki olarak Almanya'da Leibniz-Christian Wolff ekolü Aydınlanma düşüncesinin yeşerdiği bir merkez oldu; daha sonra Mendelssohn, Lessing ve Kant bu anlayışı geliştirdiler. Yaşamın dinamik gücünün haz arayışı ile acıdan kaçınma çabasının oluşturduğu antik hayat anlayışı terkedilerek onun yerine Aydınlanma döneminde *"usçu tümdemgelim" (rasyonalist dedüksiyon)* yöntemine dayalı bir etik geliştirildi. Bu etiğin, *"benmerkezci" (egoist)* insanı toplumsal bir varlığa dönüştüreceğine ve bunun tek yolunun da iyi yasalar yapmak olduğuna inanılıyordu. İyi yasa yapmak sanatının özü ise, benlik tutkusuyla davranan insanları, birbirlerine karşı her zaman adil olmaya yöneltmeyi bilmekti. Batı'nın *"Bırakın yapsınlar" (Laissez faire)* demokrasisinin ilkeleri işte bu anlayıştan devşirildi. Yaradancıların doğadini araştırmaları, insanların ırk ya da gelenek farklılıklarını değil, ortak özelliklerini bulmaya yönelikti. Doğal hukuk, toplumsal sorunlara uygulanınca değişti ve artık olanı değil olması gerekeni gösterir oldu. Olması gerekenin çok uzağında bulunan insanlığın durumu karşısında Aydınlanma felsefesi, eleştirel, reformcu ve giderek devrimci bir nitelik kazandı; monarşi sorgulanmaya başlandı. *"Bireyin özgürlüğü ile ahlaksal erdemi nasıl dengelenebilir?"* sorusuna Rousseau siyasal demokrasi diye yanıt veriyordu. Adam Smith'in gönlünde ise kendi yazgısını kendisi çizen özgür birey imgesi vardı. Aydınlanma düşüncesi, bu görüşlerin sonunda, insanların ahlaksal ve toplumsal alanda kendi geleceklerini kendilerinin belirlemesi anlayışına varıp dayandı. Ne var ki Pascal'ın, *"Çok fazla ışık gözü kamaştırır" (Trop de lumière éblouit)* dediği gibi, 18.yy'da aklın ışıkları-

nın ilerleyip yayılması, ona olan sarsılmaz bir inanç doğurdu. Alışılmış eski kalıpların dışında yeni bilgi temelleri üzerine kurulu modern bir toplum modeli öngören Aydınlanma'nın zamanüstü öncesiz ve sonrasız doğrularına inen en büyük darbe de işte bu, bilimsel sorunları olduğu kadar dünyadaki bütün olayları da sürekli değişim açısından yeniden elealan kendi ilerlemecilik ile tarihselcilik bilincinin yükselişinden kaynaklandı.

İnsanlık varoldukça onun evreni bilme tutkusu, kendini anlama isteği de sürüpgitmekte. Aydınlanmanın temelinde de bu bilmek ve anlamak güdüsü, akılla kavrayarak inanmak ve özgürleşmek arzusu bulunmakta. Bütün Ortaçağ boyunca Avrupa düşünce dünyasında egemen olan kilisenin doğaüstü hakikat anlayışı ve metafizik kurgularıyla 17.yy'dan bu yana savaşarak insan ve dünya konusunda aklın özerkliğini ve üstünlüğünü temele alan bu düşünce akımı; insanın geleneksel görüşler, otoriteler, tasarım ve önyargılardan, bağımlılık ve vesayetlerden kendini özgür düşünme yetisi olan aklıyla kurtarıp yalnızca ona dayanarak yaşamı kavramaya ve düzenlemeye çalışma ideali işte bu nedenle ortaya çıktı. İnanmak değil bilmek, ezberlemek değil anlamak isteyen Aydınlanma anlayışı, eleştirip soruşturmadan hiçbir şeyi körü körüne doğru diye benimsmemeyi ilke edindi. Aydınlanma, geleceğe açılan bir kapıdır; insanın kendisini keşfetmesinde ve özgürleştirmesinde katedeceği uzun bir yoldur. Önyargıları, gelenekleri, otoriteyi çiğneyerek kendi adına düşünme, geriye dönüp genel ilkelere varmaya çalışma, kendi deneyim ve aklıyla vardıkları dışında başka hiçbir dogmayı ve dayatmayı kabul etmeme cesaretini gösteren kişi aydınlanmış kişidir. I. Kant, Aydınlanma'yı, *"İnsanın kendi kabahati sonucu içine düşmüş olduğu bir erginleşememe durumundan kurtulması"* diye açıklar. Bu erginleşememe, insanın kendi aklını bir kılavuz ya da vasiye bağlı olmadan özgürce kullanamamasından kaynaklanmaktaydı. Aydınlanma aşamasına hâlâ ne yazık ki tam olarak hiçbir toplum ulaşamadı. *"Bize 'Aydınlanmış bir çağda mı yaşıyoruz?' diye sorulursa, cevap 'Hayır'dır, fakat bir aydınlanma sürecinin başladığı çağda yaşıyoruz"* diyor Kant. Ona göre, aklın kamusal kullanımı özgür olmalıdır; sadece bu bile insanlığa aydınlanma getirebilir. Avrupa düşünce dünyasını 18.yy'da egemenliği altına alan bu felsefe akımı

başta Fransa *(Le Siècle des lumières) (Montesquieu, Voltaire, Diderot, J.-J.Rousseau, Condillac, Buffon ve Ansiklopediciler)* olmak üzere Almanya *(Aufklärung) (Christian Wolff, Moses Mendelssohn, I. Kant, Lessing, Herder)* ve İngiltere'de *(Enlightenment) (John Locke, David Hume, Isaac Newton)* ortaya çıktı. Avrupa'da daha 17. yy'da yayılmaya başlayan ve hem Descartesçılığa karşı, hem de akılcı olan Aydınlanma felsefesi, doğuştan gelen düşüncelere *(idea innatae)* öncelik tanıyan *"doğuştancılık" (innéisme/nativisme)*'ın yerine *"deneyciliği" (empirismı)* ve *"cogito"*nun apaçıklığının yerine de olguların kesinliğini koydu. Kişisel yarara ve bireysel mutluluğa büyük önem veren, toplumsal sınıflaşmalar ile dinsel kademeleşmeleri bireyin değeri ve önceliği üzerinde temellenen bir hümanism adına eleştiren bu görüş, feodalitenin gerilemesi ve burjuvazinin yükselmesiyle birlikte karşımıza bir siyasal ve sosyal ideolojiye bürünerek de çıktı; eleştiri ve aklı en çok başvurduğu araçlar olarak kullandı.

Aydınlanma Çağı genellikle *"Karanlık Çağ" (Obskürantism)* diye anılan Ortaçağa egemen olan akıldışılığa, bilim düşmanlığına ve batıl inanışlara yönelik eleştirel yaklaşımıyla öne çıkar. Çünkü Aydınlanma'ya göre, insanın, sorunları çözerek ve engelleri aşarak düze çıkabileceği biricik ayrıcalığı aklı, gözlem yetisi ve sağduyusudur. Bu nedenle inanç ve önyargılarmız din adamlarının sözleriyle, kutsal kitapların yazdıklarıyla ya da gelenek ve göreneklerle temellendirilemezler; tüm bunlar ancak aklın eleştirel süzgecinden geçirildikten sonra benimsenebilirler. Aydınlanmacılar yerel alışkanlıkları bir yana bırakarak herkeste ve her yerde ortak olan ussal dayanakları bulunan evrensel değerleri ön plana çıkarmışlardır. Tarihin, insanların ussal kültüre ulaşmak için verdikleri savaşım olduğunu söyleyen Voltaire, adeta bütün Aydınlanmacıların sözcüsü gibidir. Goethe, *"Aydınlanma çağı Voltaire ile sona eren, Rousseau ile başlayan bir çağdır"* der. Tüm otoritelere, geleneksel kurum ve inançlara, önyargı ve kabullere tepki gösteren Aydınlanmacılar, bireyin bütün düşüncelerini eleştiri süzgecinden geçirerek gözlem ve deney aracılığıyla aklın kılavuzluğunda olgulara dayandırması gerektiğini durup dinlenmeden vurguluyorlardı. Fazlaca ışığın yayıldığı ve aydınlanmanın gözleri kamaştırdığı bir ortamdan şikâyetlerin gelmesi de kaçınılmazdı. Nitekim, *"Işığın çok olduğu yerde gölge koyudur"* diyen Goethe gibi bazı aydınlar insanın

akılla birlikte aynı zamanda bir duygu varlığı olduğunu da önesürdüler. Aydınlanma tasarısına yönelik eleştiriler en çok, kişiler arasındaki ilişkilerde tüm mutlak değer kavramlarını ortadan kaldıran liberal felsefesi yüzünden Adam Smith ile insan eylemlerini gerçekten tetikleyen karmaşık güdüleri gözardı ediyor gibi görünen özerklik ve ahlaksal ödev anlayışından ötürü I. Kant'a yöneltilmiştir. Özellikle Kant, soyut aklın ışığında yapılmış evrensel yasalara bağlılığı, iyi olan yerine doğru olanı yeğlemesi, farklılığa kayıtsız kalan evrenselci duruşu nedeniyle Aydınlanma tasarısının anlamsız öznelciliğinin, içiboş biçimciliğinin sözcüsü olarak görülmüş ve eleştirilmiştir. Oysa Kant, eleştirel felsefesiyle Aydınlanma'nın da gelenekselleşen inançları ile otoritelerini usun süzgecinden geçirirken özgürlükçü bir tutumu benimsemiş, insanları vesayet altında tutan geleneğin yetkesini durmadan sarsmıştır. Aydınlanma hareketinin manifestosu sayılan Ansiklopedi, 17. yy'ın bilim ve felsefe adamlarını *(Descartes, Leibniz, Spinoza, Bacon, Pierre Bayle, Galilei, Newton)* saygıyla anarken, doğabilimlerine, özellikle de mekaniğe dikkat çekmiş; insan usunun başarıları sonucu ortaya konan bilgilerin önyargıları kaldırmada kendi çağının bilgi yolunda önceki çağlara göre daha ileri gittiğini savunmuştur. Ansiklopedi, o halde, genel bir aydınlanma aracı ve özgürleşmenin bildirisi olarak anlaşılmalıdır.

"Aydınlanma Nedir?" sorusuna yanıt olarak, 1780'li yıllarda, toplumları aşırı değişimin doğuracağı tehlikelere karşı koruma kaygısı taşıyanların ileri sürdükleri itirazları göğüslemek için alman düşünür Moses Mendelssohn, tehlikeli düşünceleri yasa gücü kullanarak yasaklamak yerine bireyleri tek tek sorumlu kılarak bu tehlikelerden uzaklaştırmanın daha iyi bir yol olacağını savundu. Ona göre, sebep olabileceği zararlar nedeniyle girişimci bir bireyin yaratıcılığını denetim altında tutmak, insanın ilerlemesine karşı yasa koymak, onun her türlü özgür girişimini yasaklamak demekti. Öte yandan bireyler için yararlı olabilecek bir takım düşünceler toplum ve yurttaşlar için zararlı olabilirdi. *"Berlinische Monatsschrift"*in Aralık 1784 tarihli sayısında yayımlanan *"Aydınlanma Nedir? Sorusuna Yanıt"* başlıklı yazısında Immanuel Kant da birey ile yurttaş arasında benzer ayırımı yaptı ve bireylerin kemikleşmiş zaafları, üstesinden gelemedikleri zayıflıkları ya da kendi anlayış yetilerine güven

duyacak kadar cesur olamayışları yüzünden, kişisel alandaki aydınlanmanın kamu alanındakinden daha zor olduğunu vurguladı. Bu nedenle de, aydınlanma eyleminin kişisel alandan daha çok kamu alanında sağlanması zorunluluğuna değindi. Aydınlanma'nın zaferi için her şeyden çok gerekli olan öğe, ona göre, özgürlüktü. Aydınlanma düşüncelerinin etkili olmasında çağın iletişim ağının gelişmesinin de payı vardır. Okuma olayının yaygınlaşması uzman kişilerin görüşlerinin kitleselleşmesini sağlamış; böylelikle toplumda entelektüel bir canlanma yaşanmaya başlamıştır. Aydınlanma düşüncesi, insanın akıldışı*(irrasyonel)* yönü ile kültürlerarası farklılıkları aşmaya çalışmış; bunu bireyci bir usçuluk ve birbirine kenetlenmiş topluluk anlayışıyla sağlamayı denemiştir. Eşitliğe, özgürlüğe, ilerlemeye ve usun üstünlüğüne inanç Aydınlanma'nın temel idealleridir. Bu idealleri ışığın öğeleri olarak gören Goethe, Eckermann'la görüşmelerinde (4.1.1824) şöyle demiştir: *"Ben ışığı kendi saflığı ve hakikati içinde tanıdım ve onu savunmayı kendime görev bildim."* 19. yy'da Hegel ve Nietzsche, 20. yy'da ise Frankfurt Okulu'ndan Adorno, Horkheimer, Marcuse ve Habermas bu idealleri eleştirmişlerdir. *"Eleştirel Toplum Kuramı"*nın bu temsilcilerine göre, Aydınlanma felsefesinin batıl inançlara, dogmatisme, dine ve metafiziğe karşı bir silah olarak kullandığı aklın kendisi, 1940'lı yıllarda, kendi sonunu hazırlama tehlikesi ile karşı karşıya kalmıştır ve bu tehlike her zaman için vardır. Deneyci ya da usçu olsun Aydınlanmacı filozoflar, belki de en iyi biçimde, kutsal doğruların evrensel sığlıkları olarak gördükleri şeylere karşı yönelttikleri özgürlükçü itirazları ortaklaşa biçimlendiren kuşkucular olarak tanımlanabilirler. Modern insanın doğuşuna hizmet ettiği gibi, çağının etnik temizlikçilerine de karşı çıkmış olan Aydınlanmacı düşünce, günümüzde insanlığa karşı işlenmiş suçların ve her türlü insan haklarının ortaya çıkarılmasına da yardımcı olmuştur. Düşünme ve ifade özgürlüğü, insan haklarının en temel ilkeleri olarak varlığını yine Aydınlanma düşüncesine borçludur. Çünkü eleştirel akıl, karanlığı aydınlık, bilinmeyeni bilinen kılar; kendisi de dahil her şeyi eleştirebildiği sürece ondan çekinecek hiç bir şey yoktur.

Bu görüşlerin ışığında kuşkuculuk (*skepsism*) ile eleştiricilik (*kritisism*) arasında yakın bir bağın ve etkileşimin olduğunu

söyleyebiliriz. Eleştirinin ve Aydınlanma'nın temelinde kuşkuculuk bulunmaktadır. Montaigne'e göre, felsefe yapmak kuşku duyabilmektir; kuşkunun dışında, kuşkunun olmadığı yerde felsefi düşünce gelişemez. İşte bu nedenle de felsefede kuşku birinci koşuldur. Voltaire, *"Felsefeyle uğraşan bir kişi, anlamadığı şeyler kadar, çok kolay anladığını sandığı şeylerden de kuşkulanmalıdır"* diyordu. Bundan dolayı Bacon ile Descartes, kuşkuyu çağlarının düşünme yönteminin temeline yerleştirirken, önce zihnimizi önyargılardan kurtarmamız gerektiğini bildirmişlerdi. Bacon, zihnimizi işgal eden, özgür düşünmemizi tutsak eden, gerçeğe yönelmemize büyük engeller çıkaran önyargılardan sözediyordu. Aynı kaygı Descartes'ın da kaygısıydı. Descartes, zihnimizi, çocukluğumuzdan başlayarak edindiğimiz yanlış bilgilerden arındırmadan doğru düşünme şansını elde edemeyeceğimizi bildiriyor ve başarıya ulaşmak için araç olarak *"yöntemsel şüphe" (doute méthodique)*'yi kullanmamızı öneriyordu. Bu nedenle felsefede şüphe, doğruya götüren araçlardan biri olarak görülmekteydi. Goethe de *"Aktif kuşku"(Tätige Skepsis)* adını verdiği şeyden yapıcı ve yaratıcı bir yetimizi kastetmekte, *"özel bir zihinsel tutumu betimleyen bu kuşku, hakikati o ölçüde sever ki ne kuşkulanmayı sürdürmeyi göze alabilir, ne de doğruluğu kuşkulu olan inançla kendini yok etmeyi"* demekteydi. Kuşku nedeninin ortaya çıkarılabilmesi için de eleştiri yapmak gerekiyordu. Felsefi düşünmenin önemli ögelerinden biri olarak karşımıza çıkan eleştirel düşünme, aynı zamanda sorun çözme, dili etkili kullanma, sorgulama, yaratıcılık, sosyal sorumluluk ve takım halinde çalışma becerilerini de geliştirmekteydi. Sonuç olarak bir kimsenin ya da şeyin gerçek değerini, iyi veya kötü yanlarını, artı ve eksilerini bulup ortaya çıkarmak için doğru ve yanlış taraflarını her yönüyle belirterek değerlendirmede bulunmak demek olan eleştiri herkes için gereklidir. Felsefede ise eleştiri, insan aklının ve bilgisinin sınırlarını, olanaklarını ve değerini belirlemeye çalışan öğretiye Kant'ın verdiği addır. Bu, insanın düşünürken ve yargıda bulunurken sınırlarını bilmesi, olanaklarını tanıması anlamına da gelir. Kararlı ve kesin sonuca varan yargılama anlamındaki eleştiri, bir ilkenin ya da bir olgunun beğeni yargısı taşıması bakımından estetik veya felsefi açıdan incelenmesi anlamına da sahiptir. Estetik yargıda bulunmak kolay, sanat eseri üretmek ise zordur denir. Sanat yapıtlarını

yaratanlar eleştirmenler değil, sanatçılardır. Ancak sanat yapıtlarının, düşün eserlerinin, bilimsel araştırmaların eksiklerini, hatalarını, niteliklerini ve değerini ortaya koyan gerçek eleştirmenin eser verenlere de büyük yardımı ve katkısı dokunduğu unutulmamalıdır. Hiçbir savın değerini ve geçerliliğini öncelikle sorgulamadan kabuletmeyen *"Eleştirel anlayış"(esprit critique)* ile *"yöntemsel kuşku" (doute méthodique)* ve *"serbest inceleme"(examin libre)* arasında sıkı bir ilişki ve etkileşim vardır. Eleştiri kültürünün olmadığı yerde demokrasi kültürü de gelişemez. Her ikisinin de serbestçe gelişebilmesi için özgür bir ortam gerekir. Özgürlük ise kendi sınır ve olanaklarını tanımak ve bunları ne ölçüde genişletebileceğini bilmekle başlar. Eleştiriye açık toplumlar sadece kendilerini yenileyebilirler. Eleştiri ile Aydınlanma, insan yaşamının ve demokrasinin olmazsa olmaz iki önemli koşuludur. Eleştiri Aydınlanma'ya, Aydınlanma da demokrasiye, yani insanın erginleşme yolunda kendini geliştirmesine yolaçar. Gerçek demokrasi, özgürlük içinde kişinin kendini, maddi ve manevi olanaklarını geliştirmesi; kendisini olabildiğince tamamlaması, bütünsel insan yapması demektir. Demokrasinin gelişmişlik düzeyi eleştiri ve özgürlük düzeyiyle orantılı olduğu gibi birey ve toplumun gelişmişlik düzeyi de aydınlanmışlık düzeyiyle koşuttur ve bunlar birbirleriyle etkileşim halindedirler. Valéry'nin dediği gibi, *"Kritik bir çağdayız, yani bağdaştırılamaz çok sayıda şeylerin bir arada varolduğu çağda." (Nous sommes dans un âge critique, c'est-à-dire un âge où coexistent nombre de choses* incompatibles.) Demek eleştiri aydınlanmaya, aydınlanma da demokrasiye giden yolun kapısını açmakta; tüm bunlar da insanlığın daha özgür ve adil bir geleceğe doğru ilerlemesine hizmet etmektedir. Eleştiri kültürünü yok edersek iyiliğe, doğruluğa ve güzelliğe giden yolu da kapatmış oluruz; bu da bizi aydınlığa ve özgürlüğe kavuşturmaz. Oysa insanın amacı özgürlüğünün sınırlarını olabildiğince genişletmektir.

Felsefenin Yolu: Saptamalar ve Öngörüler

Günümüz insanının artık düş kurmaya bile zamanı kalmadı. Kitle iletişim teknolojisi neredeyse çağımızın Leviathan'ı oldu çıktı. Okuma ve öteki kültürel etkinlikler, *"görüntü"*nün altında can çekişiyorlar. Araştırmalara göre insan, yetmiş yıllık ömrünün on yılını televizyon karşısında geçiriyor. Çağımızın bu medya devini uygarlaştırma ve ehlileştirme sorunu bütün ülkelerin gündeminde. Sorun yalnız bununla da bitmiyor; *"Marx'ın Hayaletleri"*adlı son yapıtında **Jacques Derrida** şöyle diyor: *"Bugün mutlak olarak gereksinim duyduğumuz anlayış, toplumsal eleştiri, köktenci eleştiri anlayışıdır. Çünkü demokrasiyi, "yeni dünya düzeni" denen şey tehdit etmektedir. Yeryüzünde hiçbir zaman bu kadar erkek, kadın ve çocuk kul köle edilip aç bırakılmadı, ya da yok edilmedi. Tarihin sonaerdiği kehanetinin rahatlığı içinde, liberal demokrasi ve kapitalist pazar ülküsünün tüm kurum ve kurallarıyla geldiğini söyleyip durmak; "ideolojilerin sona erdiğini", kurtarıcı büyük sözlerin bittiğini kutlamak yerine, bu çarpıcı gerçekliği gözden uzak tutmamak gerekir. Demokrasi için savaşta bize olası dillerden birini kazandırmada her zamankinden daha gerekli olan, işte bu Marksist eleştiri anlayışıdır. Günümüzde daha çok tehdit edildiği bir sırada, demokrasinin kurum, kural ve eylemleri üzerinde yeniden düşünmekle yetinmeyip, yalnız dünyamızın durumu üzerinde değil, Batılı ülkelerde siyasal yaşamın, tartışmanın ve karar alma sürecinin yeni biçimleri üzerinde de durmalıdır."*[1]

Uzay teknolojisi, süper bilgisayar, robot ve lazer teknolojile-

---

[1] **Ekim 1993 tarihli Le Monde Diplomatique'de*"Kültür Nereye Gidiyor?"* başlığı altında bilim ve düşün adamlarının bu konuda çeşitli yazıları yer almaktadır.

ri, biyoteknoloji gibi uygulamalı bilimlerin gelişmiş alanlarında dev adımların atıldığı, sanayi toplumundan bilgi toplumuna doğru hızla yol alındığı dünyamızda, insanlığın karşı karşıya bulunduğu büyük çelişkiler yaşanmaktadır. Bir ülkenin gelişmişlik düzeyine erişmesinde, teknolojik devrimini gerçekleştirmiş olması acaba tek başına yeterli mi? Yoksa dünyamızda egemen olan çelişkiler çözülmeden en gelişmiş ülkeler bile bir noktadan sonra kendi yazgılarını belirlemekte yetersiz mi kalacaklar? Gelişmiş ülkelerle gelişmekte olanlar ya da gelişmeye çalışanlar, Kuzeyle Güney, zenginle fakir arasındaki çelişki; Batı liberalizmindeki moral çöküş, yeni ortaya çıkan ideolojik boşluk, kişisel çıkarlarla bunların tatmin edilmesini her şeyin üzerinde gören serbest piyasa ekonomisi, yozlaşmış değerleri kitlelere ileten mass media, pazar ekonomisinin tüketim kültürünü yeryüzünün her köşesine dayatmaya çalışan Batı politikaları, bizleri, geleceğe iyimser bakmamaya ve kötümser olmaya iten nedenlerden bazıları. Ancak gelecek için karamsar olmamızı sağlayan çok önemli başka bir neden daha var, o da, 20. yy'da varolan ekonomik eşitsizliğin 21. yy'da da fakir ülkelerin aleyhinde giderek büyümesi olgusudur. Bu konuda Prof. **Zbigniew Brzezinski**, *"Denetim Dışında"* (**Out of Control**) adlı yapıtında şöyle diyor: *"Serbest piyasa sistemine dayanan demokrasi, şimdilik zafer kazanmış görünüyor. Ama bu zaferi, demokratik ideallerin gücünden çok komünizmin çöküşüne borçluyuz. Fakir ülkelerde demokrasinin zaferi, ancak yaşam standardının yükselmesi ile mümkündür. İnsanların temel gereksinimlerini karşılayabilme özgürlüğü olmadığı sürece hukuksal özgürlükler de yetersiz kalır."* Yazara göre yoksul kesimde yer alan kitleler her türlü köktenci akımlara ileride açık hale geleceklerdir. Aynı konuda bir başka ekonomist yazar Prof. Paul Kennedy ise, *"21. Yüzyıla Hazırlık"* adlı kitabında, *"gemisini kurtaran kaptan"* anlayışının artık yürümeyeceğini, yoksul Güneyle zengin Kuzey arasında giderek artan ekonomik eşitsizliğin bir noktadan sonra zengin Kuzey için de çok ciddi sorunlara yol açacağını söylüyor. Çağımızın büyük çelişkisi konusunda verdiği pek çok örnekten birinde Kennedy, dünya nüfusunun yalnızca % 4'ünü oluşturan ABD'nin, her yıl tüm dünyada üretilen petrolün % 25'ini tükettiğini anımsatarak, aynı eşitsizliğin etten süte, yumurtadan kağıda hemen her alanda mevcut olduğuna dikkat çekiyor. Ona göre,1960'larda

varlıklı ülkeler, fakirlerden otuz kat daha zengin iken, 1990'larda bu oran yüzelli kata çıkmıştır. Öte yandan Kennedy, televizyonun, zengin Kuzeyin görkemli yaşamını, yoksul Güneylinin evine soktuğunu belirterek, *"Bu büyük çelişki, kitlelerin tepkisini arttırmakta, hırsını kamçılamakta ve onları tüm köktenci akımlara açık hale getirmektedir"* diyor. *"Tüketim kültürünün"* pompalandığı yoksul ülkelere ayrıca büyük ölçüde, zengin Kuzey ülkelerince gerçekleştirilen çevre kirliliği de sokulmaktadır. Yakın gelecekte ileri teknoloji ürünlerinin de çokuluslu firmaların tekelinde bulunacağına, yerel yönetimlerin ya da ulusal hükümetlerin ülkenin ekonomik yazgısı üzerindeki denetimlerini giderek yitirmiş olacaklarına dikkati çeken **Paul Kennedy,** *"Küreselleşmeyi savunanların öngördüğü sınırsız dünya, aslında çokuluslu şirketlerin dünyası olmaya adaydır. Bu yöneticiler de kendilerini yalnızca hissedarlara karşı sorumlu hissederler. Küreselleşme yanlıları, dikkatlerini Kuzey Amerika, Japonya ve Avrupa üzerinde yoğunlaştırırken, yeni mali ve ticari devrime hazır olmayan dünya nüfusunun beşte dördünü göz ardı ediyorlar"* demektedir. Üçüncü binyıla girerken çağımızın en büyük çelişkisinin Kuzey-Güney, zengin-fakir çelişkisi olduğunu, ekonomik düzenden teknolojik devrime değin her şeyin zenginlerin çıkarı doğrultusunda işlediğini ve yürüdüğünü belirten Brzezinski ile Paul Kennedy, sonunda bu düzenin geri tepeceğini, bu gidişin son bulacağını ve zengin Kuzeyde toplumsal ve ekonomik istikrarsızlığa yol açacağını öngörüyorlar. Batı'nın, kendi ekonomik modellerini ve tüketim kültürünü öteki ülkelere dayatmak yerine, bu ülkelerle gerçek ve yapıcı bir işbirliği kurmasını, hızla büyüyen ekonomik eşitsizliği gidermeye çalışmasını öneriyorlar. Çünkü dünya nüfusunun beşte birinin, beşte dördünü geride bırakarak yoluna devam edemiyeceğini, bunun pratik olarak imkansız olduğunu ifade ediyorlar; serbest piyasa ekonomisinin yerini sosyal piyasa ekonomisine bırakması gerektiğini vurguluyorlar.

Anlaşılıyor ki önümüzde yaşanacak günler, yarınlar oldukça çözüm bekleyecek problemler de son bulmayacak; çünkü yaşamak bir bakıma daha çoğu istemek; varolanla, elimizdekilerle yetinmemek ve ortaya çıkacak sorunları çözmek demek. Uygarlık tarihi de bunun örnekleriyle dolu. Gerçekten de insanlığın gelişmesi/ ilerlemesi, karşısına çıkan sorunları çözmesine ve

yeni yorumlar üretmesine bağlı. Örneğin Antik Yunan uygarlığı antropokozmik (insancı-evrenci) bir dünya görüşünü hemen her alana uygulamış; insan ve evren arasındaki koşutluğu temele almıştır. Biçim ve dengeye önem veren bu dönem felsefesi, ölçü ve orantıyı her zaman göz önünde bulundurmuş, bir tür matematizm (**Platon**) ve fizikalizm (**Aristoteles**) ile de evreni ve insanı yorumlamıştır. Hint uygarlığı ise sürekli dönüşümü, bu dünyaya bağlılığı, ölümden sonra dirilmeyi (incarnation) ve her şeyin canlı olduğunu (animizm) benimsemişti. Çin uygarlığına gelince, burada her şeyden önce uygulayıma öncelik verildiğini görüyoruz. Bir bakıma teknolojinin ataları sayılan Çinliler, bunu, sistemli matematik düşünceye uzak oldukları için geliştiremediler. Yaşama ilişkin değerlere öncelik veren bu uygarlık, hemen her alana ahlakçı bir tavırla yaklaşmıştır. Çokuluslu ve kültürlü bir uygarlık olan Islam uygarlığı, saltık sükuneti, devinimsizliği ve değişmezliği benimsedi. Mistisizmi ve kaderciliği günlük yaşama sokan bu uygarlığın ayırtedici düşünce özelliği ise ilerlemenin ve gelişmenin yer almadığı saltık bir hareketsizlik içindeki öncesiz sonrasız zamanı yaşamaktır. Buna karşılık Avrupa uygarlığı ilerlemeyi, değişimi saltık bir usçuluk çerçevesinde benimsedi; benmerkezli bir yarışma ortamının haklılığını savundu. Günümüz Amerikan uygarlığı ise bu anlayışı daha ileri götürerek, bireyin işine geleni yararlı gördü; bireyin çıkarına uygun olan her şeyi doğru olarak algıladı. Pragmatizm çerçevesinde bilim ve teknolojiyi temele aldı. Doğaldır ki bu anlayış bugün bütün dünyada egemen kılınmaya çalışılmakta ve Ortaçağın *"Philosophia ancilla theologia"* görüşünün yerine, *"Philosophia ancilla scientia et technologia"* anlayışı yerleştirilmeye çalışılmaktadır. Oysa her iki anlayışın da sakıncaları pek çok bilim ve düşün adamı tarafından gösterilmeye çalışılmıştır.[2]

Ne var ki ilerlemenin bedeli olarak Aydınlanma dönemin-

---

[2] *Philosophy and Technology, Readings in the Philosophical Problems of Technology;* Edited by Car Mitcham and Robert Mackey, The Free Press, New York, 1986, s: 126 vd.

den bu yana sürdürülen teknolojik gelişmenin yazgısı hiç de parlak görünmüyor. İnsanların idealleri ile gerçeklik arasındaki çelişki, yeni bir hümanizmin gerekliliğini vurgulamakta. Gelenekler ve yenileşmeler arasında bir uzlaşmanın kurulması, fel-

sefenin evrenselliği çerçevesinde, hoşgörünün, şiddet kullanmamanın ön plana çıkarılması, geleceğin imgeleri arasında yer almakta. Değişen dünyada felsefeye dayanan yeniden yapılanmanın olanaklı olup olmadığı sorulmakta. Öte yandan Kapitalizme ve Sosyalizme bir alternatif olarak bilimsel ve teknolojik uzmanlığa dayanan bütünsel bir demokrasinin önkoşulları araştırılmakta. Sözkonusu bütün bu çabalarda, felsefenin önemli bir yerinin ve rolünün bulunduğu ise tartışılmaz.[3]

Dünyada olup bitenlerin kültürel ve tarihsel bağlantılarının günümüzde gittikçe daha az sayıda insan tarafından kavranabildiğine tanık olmaktayız. Bu olgu ülkemizin olduğu kadar, pek çok ülkenin eğitim kurumlarının da felsefeye daha az yer vermelerinden ya da hiç yer vermemelerinden kaynaklanmakta. Felsefenin daha az okutulması ya da hiç okutulmaması ise kafaların aydınlanmasına, eleştirel düşüncenin gelişmesine ve toplumun ilerlemesine engel olmaktadır. Oysa *"İnsanlık"* (Humanitas) kavramının giderek *"Bütün İnsanlar"* anlamını kazanmakta olduğu çağımızda, felsefe eğitimi ve öğretiminin önemi ve gerekliliği daha bir belirginlik kazanmaktadır. Bunun yanında felsefe öğretiminin yalnız ders saatlerini arttırmakla güçlendirilebileceğini sanmak da yanlıştır; niceliğin yanında niteliğe de yer verilmeli, çağın değişimiyle koşut olarak ortaya çıkan yeni sorunlara da eğilinmeli ve yeni çözüm önerileri üretilebilmesine olanak sağlanmalıdır. Artık 20. yy'ın değerlerinin geçerliliği tartışılmakta ve *"değerlerin değersizliği"* sorunu gündemin ana konusunu oluşturmaktadır. Tüm değerlerin sorgulanması ve yeni değerler yaratılması tartışmaya açılmakta, değerlerin paradoksları felsefenin yardımıyla giderilmeye çalışılmaktadır. Teknolojinin getirdikleri yanında götürdükleri, şiddetin yaygınlaşması, mikromilliyetçi ve etnik çatışmalardan doğan göç sorunu, nüfus patlaması, zengin ve fakir ülkeler arasındaki uçurumun giderek büyümesi, dünya düzeninin stabilizasyonunu olumsuz yönde etkilemiştir. Böyle bir destabilizasyon içinde 21. yy'ın yeni bir insan imgesine olan gereksinimi ortaya çıkmıştır. Bunu da ancak felsefenin sağlayabileceğine inanıyoruz. En büyük zeka belirtisi yeni fikirlere açık olmak olduğuna göre, *"philosophia perennis"* ilkesi bizlere daima yol gösteren bir ülkü sa-

---

[3] Ay.y., s:176vd.

yılmalıdır.[4]

Çünkü biliyoruz ki felsefe adını verdiğimiz insan başarısı, bir üst düşünme, yoğun bir düşünce etkinliği olup bu, özgür, bağımsız, önyargısız ve hoşgörülü bir ortam içinde gerçekleşir. Ancak özgür düşünme bilincine varmış insanların bulunduğu toplumlarda gerçekten felsefe yapılabilmektedir; bu da *"sivil toplum"*un önemini gösterir. Dünyadaki bütün dillerin ortak paydasında yer alan, onların ortak noktalarını kendinde toplamayı deneyen ve bütün insanların tek bir dille anlaşmalarını sağlamaya çalışan bir üst dil olarak felsefe, insanlar ve toplumlar arasındaki anlaşmazlıkları gidermeyi, barışın ve gelişmenin dünyanın her yerinde güçlü bir biçimde yerleşmesini sağlamayı dener. Filozofların en büyük mutluluk kaynağı da barış, kardeşlik ve refahın egemen olduğu bir dünyanın kurulmasına yardımcı olmaktır. Ne yazık ki dünyamız bu yönde çok ağır ilerlemekte; doğayı dönüşüme uğratan insan, kendisini değiştirmekte zorlanmaktadır. Güçlü silahı eleştirel düşünmeyi, hep karşısındakilere yönelten insanoğlu, bunu bir türlü kendisine doğru çeviremiyor. Hoşgörü ve anlayışı herkes için değil, kendisi için varsayıyor; kısaca önce kendisini kolluyor, sonra gerekirse başkalarını düşünüyor. Bunun en tipik örneklerini Batı'nın uyguladığı çifte değer anlayışında, ve onun benmerkezciliğinde gözlemliyoruz. Felsefenin de bu konuda ne yazık ki belirgin bir etkinliği olamıyor. Oysa felsefe kendi bilincine varmak isteyen her insan için olduğu gibi, kendi sorunlarının üstesinden gelmek isteyen her toplum için de gereklidir. Felsefenin varolma koşulu, tüm insanların özgürce ve uygarca yaşama arzularına sıkıca bağlıdır. Çünkü insanın tüm başarıları üzerinde düşünmek, ortaya çıkan sorunlara çözümler üretmek, eleştirel ve özgür düşünmeyle olanaklıdır. İnsanlar kendilerini ve başkalarını tanımak, başarılarını arttırmak; doğru, güzel ve iyi olana erişmek istedikçe felsefeye de gereksinim duyacaklardır. Çünkü o, başka bütün araçları kullanabilmemizi sağlayan, yapıcı ve yaratıcı başat bir araç, yolumuzu aydınlatan bir ışıktır. Varlığın özü olan yaşamın farklı görünümleri felsefeye konu oldukça, insanlar da bu konuları araştırmayı ve bilmeyi kendi-

---

[4] Joseph Weizenbaum *Computer Power and Human Reason, From Judgment to Calculation*, Freeman Press, New York, 1976, s: 258 vd.

leri için vazgeçilmez saydıkça, felsefe varoluşunu sürdürecek ve geleceğinden ümit kesilmeyecektir. Her zaman yeniliğe açı-kolmak zorunda bulunan insan düşünmesi, çözümlemeler ve bireşimler yaparak, farklı düşünceler üreterek, insana yeni yol-lar önerebilecektir. Ancak bu yeni yollarda yanılmaların da olabileceğini hiç unutmayacaktır. Felsefenin geleceğinden ümi-di kesmek, insanın geleceğinden ümidi kesmekle aynı anlama geldiğinden bütün gücümüzle onun gerekliliğini örneklemeye çalışmalıyız. Seneca'nın dediği gibi, *"Yaşam, Tanrının; iyi yaşam ise felsefenin armağanıdır."*

Bir Aydın Olarak Sanat ve Bilim Adamının Sorumluluğu

Aydın kime diyoruz? Düşünsel etkinliği ağır basan, eleştirel bilince sahip, her sorunu aklın ışığında irdeleyen, her zaman soru soran ve bu sorulara yanıt arayan, bilgisini arttırmak için sürekli okuyan, araştıran ve tartan, insanın gelişmesine ve ilerlemesine inanan, değerlendirme yetisi gelişmiş kimseye *aydın* (münevver, intellectuel) diyoruz. *Aydın* her şeyden önce bir *birey* ve *kişi* olduğunun bilincindedir, başkasının varlığı sayesinde kendisinin de bir varlığa sahip olduğunun ayırdındadır. Aydınlığa ermiş ve aydınlığa erdiğinin bilincine varmış bir kimse olarak *aydın,* çağdaş içlemi açısından göz önüne alındığında, ille de üstün bilgi ve yetenek sahibi biri olarak anlaşılmamalıdır. Yalnızca *iyi*'yi *kötü*'den, *doğru*'yu *eğri*'den, *güzel*'i *çirkin*'denayırt edebilen ve bu ayırt etme çabasını yaşamının bütün alanlarında titizlikle uygulayan kişi de *aydın* sayılır. Bu çabanınsa *doğru*'yuve *iyi*'yi esirgemek yolunda savaşıma götüren bir sorumluluk duygusuyla çakıştığı apaçıktır. Demek ki çağımızda, üstün bilgi ya da yetenek sahibi olup da savaşımdan yılan kişilere karşılık, *aydın,* bilgisi ve yetenekleri sınırlı da olsa, yeryüzünde işlenen her kötülük doğrudan doğruya kendisini alçaltırmışçasına evrensel bir sorumluluk duygusuyla davranan, eş deyişle, kendi iyiliğinin ve doğruluğunun her şeyden önce kamunun iyiliğine ve doğruluğuna bağlı bulunduğunun bilincine ermiş olan kişidir.

Aydın kimseyi yalnızca yaptığı işin niteliğine, yani kol emeği yerine kafa emeği harcamasına göre değil, aynı zamanda karşı çıktığı egemen bir duruma ya da ideolojiye, hatta bağlı olduğu toplumsal sınıfa eleştirel bir tutumla yaklaşan kişi ola-

rak da tanımlayabiliriz. Çağdaş toplumlarda bilgi dağarcığını elinde bulunduranların toplum içinde tuttukları yerin giderek büyümesi, aydın anlayışının gözden geçirilmesini gerektirmiştir. Toplumun evrimi, 19. yy'ın kendilerinden istediği bu eleştirici güce sahip olamayan bir takım aydınların türemesine yol açtı. İş idarecisi, patron, bürokrat ya da teknokrat olan bu aydınların eleştiri gücüne sahip olamamalarının nedenlerini, iktidara bağımlı olmaları, hatta ona katılmaları, kitle iletişim aygıtlarının yönlendirici, giderek çarpıtıcı gücü, bireylerin yığınlaşması ve çok sesliliğin yerini tek sesliliğin almış olması biçiminde sıralayabiliriz. Oysa toplumun öncü gücü olarak aydınlar çağdaş bilgi birikimini özümsemiş, eleştiri yöntemini her alanda uygulayan, düşünceleri ve davranışlarıyla tutarlı olmak zorunda bulunan kimselerdir. Tutarlılık ise ancak çağdaş, bilimsel ve bütünsel bir bilgiye dayanan eleştirel bir dünya görüşüyle sağlanabilir. Önyargılardan bilmeye, inanmadan anlamaya, bağnazlıktan araştırma ve soru sormaya yönelen aydın, eleştirel aklını bir araç olarak kullanır. Böylece, *"Din, doğa anlayışı, devlet düzeni, her şey kıyasıya bir eleştiri hedefi yapılır; her şey aklın yargıçlığında, ya kendi varlığını haklı çıkarmak, ya da haklılık savından vazgeçmek zorunda kalır."* Bu yüzden de gerçek aydının görevi, tüm göstergelerin, adların ya da simgelerin altındaki her şeyi, gerçeklikteki görüntülerine bakmaksızın, sarsmak, silkelemektir. Çünkü ancak bu yolla o, *aydın özgürlüğünü* gerçekleştirmiş olur; aydın özgürlüğü de aydın moralini gerekli kılar. Bu aydın moralinin bir *sorumluluk etiği* ya da bir *sorumluluk ilkesi* temeline dayanması kaçınılmazdır.

Aydın kişiliğin kökleri Aydınlanma dönemine dek geri götürülebilir. Avrupa'da daha 17. yy'da yayılmaya başlayan ve hem Descartesçılığa karşı çıkan, hem de Usçu olan Aydınlanma felsefesi, Doğuştancılığın (apriorisme) yerine Duyumcu-deneyciliği (Empirisme), *'cogito'*nun apaçıklığının yerine de olguların kesinliğini koymuştur. Yarara ve bireysel mutluluğa büyük önem veren; toplumsal ve dinsel tabakalaşmaları, bireyin değeri üzerinde temellenen bir hümanizma adına eleştiren aydınlanmacı görüş, feodalitenin gerilemesi ve burjuvazinin yükselmesiyle birlikte ortaya çıkan bir kültürel/siyasal ideoloji olarak anlaşılmalıdır. İnsanın kendisini tüm gelenek ve göreneklerden kaynaklanan önyargılardan, tasarım ve görüşlerden, yetkeler-

den, bağımlılık ve alışkanlıklardan yine kendi usuyla kurtarıp yalnızca kendi aklına dayanarak yaşamı ve dünyayı kavramaya ve düzenlemeye çalışması olarak betimlenen Aydınlanma ideolojisi, inanmak değil bilmek ve anlamak ister; araştırmadığı, sorup sorgulamadığı, eleştiri süzgecinden geçirmediği hiçbir şeyi körükörüne doğru olarak kabul etmez. Bu bağlamda **Immanuel Kant** Aydınlanmayı, *"İnsanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmayış durumundan çıkması"* diye tanımlamıştır.[1] 17. yy'dan bu yana aklın tutsaklığını değil de özgürleşmesini, dinlerin doğaüstü dogmatik anlayışlarına karşı insan ve dünya konusunda aklın özerkliğini temel alan bu akım, bilim ve teknolojinin öncülüğündeki bilgiyi ön plana çıkarmıştır.

Ancak 20. yy'ın ikinci yarısında tanık olduğumuz bilim ve teknolojideki hızlı gelişmeler ve yoğun bilgi birikimi sonucunda Aydınlanma'nın ektiği tohumlar meyvelerini olumlu ya da olumsuz biçimde verdiler. Bu akım günümüzde bir yanıyla yararcılığın, öteki yanıyla da benmerkezciliğin en uç noktalarına varmıştır. Çıkarın ve bireyciliğin bu denli ön plana çıkması, insanların mutluluğunu da zedelemiştir. Bunun sonucunda kültürlerarası toplumsal bir terapi yapma zorunluluğu doğmuştur. Çok kültürlülüğe ve çok sesliliğe açık olması gereken bir 21. yy'a girerken yeni bir etik arayışın gerekliliği de ortaya çıkmıştır. Çıkara dayalı *çifte bir moralin* geçerlikte olduğu çağımız anlayışı, insanları sorunlarla karşı karşıya getirmektedir. Aydınlanmanın vardığı sonuçları eleştirel bir usla yeniden gözden geçirme zorunluluğunu duyumsayan aydın kişi, öncelikle kendisini ele almak ve tüm başarılarına kuşku ve eleştiri yöntemiyle yaklaşmak durumundadır. Bu bağlamda şimdiye değin yapılagelen *"eleştirinin de eleştirilmesi"* gerektiği açıkça görülmektedir. *"Eleştirinin de eleştirilmesi"* ise bir *"sorumluluk bilincini"* gerektirir. Albert Einstein'ın şu sözleri dikkate değer: *"Hedefleri, yok etme yöntemlerini daha korkunç ve daha etkili kılmaya çabalamak olan biz bilim adamları bu yok edici silahların kullanımının önüne geçilmesi için de tüm gücümüzle çalışmayı en ciddi ve en kutsal görevimiz olarak bilmeliyiz."*

Gerçekten de aydın insan öncelikle içinden çıktığı topluma, daha sonra da bütün dünyaya karşı kendini sorumlu sayan

---

[1] I. Kant, *Seçilmiş Yazılar*, Remzi Kitabevi,, 1984, İst., s: 115

insandır. Doğumu ile ölümü arasındaki o süreç içinde aydın kişi bütün *araç değerleri* aşar ve *amaç değerlere* yönelerek onları yaşama geçirir. Bunun için de aydın olmak, *sorumluluk bilincine* sahip olmakla eş anlamdadır, ve ağır bir bedeli vardır. Bu bedel tüm engelleri aşma, her türlü karşı koyuşa direnme, sürekli yaratma ve mücadele etme biçiminde görünüşe çıkan beyin ve yürek çilesidir. Aydın olma, bencillikten uzak, cesur, dürüst, yetenekli ve sorumluluk bilincine sahip olmayı gerektirir. Böylece aydın kişi, sorunlar karşısında bocalamadan, kafası ve yüreğiyle, açık, net ve kesin tavır alır; sorumluluğunun gereği neyse kaçınmadan onu yerine getirir. Bakınız bu konuda ***Pablo Picasso*** ne diyor: *"Bir sanatçının ne olduğunu sanıyorsunuz? Bir ressamsa gözlerinden, bir müzisyense kulaklarından, bir şairse yüreğinin her telinden, hatta bir boksörse pazularından başka şeyi olmayan bir budala mı? Tam tersine, aynı zamanda ister sıkıntılı, ister acı, ister tatlı olsun bu dünyada ne olup bittiğinin her zaman farkında bir siyasal varlıktır o ve bu olaylarla biçimlendirir kendini". "...Daima inanmışımdır ve hâlâ da inanıyorum ki tinsel değerlerle yaşayan ve çalışan sanatçılar, hedefi insanlığın ve uygarlığın en yüce değerleri olan bir çatışma karşısında tarafsız kalamazlar ve kalmamalıdırlar."*[2]

Kişilik kazanmış bireyin öteki bireyler-karşısındaki özel, kendine özgü siyasal/ahlaksal/hukuksal durumunu dile getiren bir hukuk ve ahlak kategorisi olarak *sorumluluk ilkesi,* toplumsal ilişki temelinde daha çok görev ve ödevlerin düzenlenişinde kendini gösterir.[3] Bilindiği gibi *sorumluluk ilkesi,* insanların bilinçli kararlar alma, toplumun gereksinim ve istemlerini karşılama, bireysel ve toplumsal yaşamın çeşitli sorunlarına çözüm getirme ve insanların hem kendilerinin hem de başkalarının davranış tarzını değerlendirme yeteneklerinde dile gelir. İnsanın sorumluluğu sorunu felsefede *özgürlük* ile *zorunluluk* ilkelerinin karşılıklı ilişkisi sorunuyla yakından ilintilidir. 20. yy'dan önceki çağlarda çoğunlukla, soyut bir *saltık istenç* özgürlüğünden yola çıkan anlayışa göre, insanın sorumlulukları ancak doğaüstü tinsel değerlerde, tanrısal buyruklarda, bireysel

---

[2] John Berger, *Picasso'nun Başarısı ve Başarısızlığı,* Metis Yayınları, İst., 1989 s: 176.

[3] Hans Jonas, *Das Prinzip Verantwortung,* Suhrkamp, 1984, Frankfurt am Main, s: 230

vicdanın buyurduğu öznel kararlarda ölçülerini bulabilmekteydi. Bu görüşe karşı çıkan, idealist felsefe diye nitelenen anlayışın karşısında yer alan mekanik maddecilik ise, sözkonusu istenç özgürlüğünü tümüyle yadsıdığı için, sorumluluk sorunu çözülemez bir duruma geldi. Günümüzde *özgürlük* ve *zorunluluk* ilişkisini *sorumluluk* ilkesine indirgemek gereği ortaya çıkmış; insanın sorumluluğu sorununun, bir yandan içeriğinin toplumsal ilişkilerle, sınıfsal çıkarlarla ve toplumsal amaçlarla belirlenmiş olması nedeniyle, öte yandan da bu sorumluluğun sınırının varolan toplumdaki özgürlük ve zorunluluk ilişkisi tarafından, yani insanların gerçek özgürlükleri ve nesnel olarak sınırlanmış karar verme olanakları tarafından belirlenmiş olması nedeniyle, somut ve tarihsel bir özellik taşıdığı belirginleşmiştir. Tarihsel gelişme sürecinde 21.yy'a girerken insanlığın yeni bir aşamaya geçmesi, yeni bir nitelik değişimine uğraması ancak yeni bir etik anlayışla olanaklıdır; *sorumluluk ilkesine* dayanan bu yeni etik benimsendikten sonra insanlar, bilincine vardıkları sorumluluğa dayanarak kendi tarihlerini kendileri biçimlendirmeye başlayabilirler ancak. Bu da gerçek özgürlüğün daha üst bir derecesine ulaşmak anlamına gelir; bu özgürlük sayesinde, tüm insanların toplumun bütünü karşısında politik ve etik sorumluluk bakımından daha yüksek bir düzeye çıkmaları, başarıyla gelişmeleri ve varolan sorunları çözmeleri sağlanmış olur. Birey ve toplumun mutluluğu temelinde, sorumluluk ilkesinin bilincine varmış ve kendi sorumluluğunun ayırımında bulunan bireylerin yetiştirilmesi *kişilik* eğitimine yakından bağlıdır. Bu çerçevedeki kişi ise, *"toplumsal ilişkilerin toplamı bir varlık"* olarak koşullanmış olmakla birlikte, bireyselliğin damgasını taşımayı sürdüren, üretime dönük, düşünsel, siyasal, ahlaksal ve duygusal yeteneklere ve özelliklere sahip, kendisinden başka biriyle özdeşleştirilemeyen ve yinelenemeyen öznel bir nitelik olarak toplumsal yaşamda etkinliğini sürdüren insandır.

Sorumluluk bilincine ermiş böyle bir kişilik ve birey olarak karşımıza çıkan *aydın,* yaptığı işin anlamı, önemi, toplumsal etkinlikler içindeki yeri ile uğraşan; kendi uğraşısının insanlığın tüm çabası içindeki yeri ile, öbür uğraşlarla ve tarihsel süreçlerle ilişkisiyle ilgilenen kişidir. Eğitim, deneyim ve ustalık kavramlarıyla düşünmeye alışık olan *aydın,* bütüne ilişkin sorunlar-

la uğraşmayı da, başka bir uzmanlık alanı olarak görmez. Çünkü o, toplum düzeninde kendi işini iyi yapmaktan başka bir şey düşünmeyen uzmanları aydın kişi olarak benimsemez. Gerçek aydın her zaman ve her koşulda bütün tarihsel süreçle yüzeysel olmayan bir ilgi içindedir; o, düşünceleri sürekli kuşkuyla ele alma, sorgulama, eleştirme, değerlendirme ve yargılarını başkalarıyla paylaşma durumundadır. *Hoşgörü* onun için olmazsa olmaz bir yöntemdir. Aydınlanmış kişi toplumu önündeki engelleri aşmak, insanların daha mutlu olabilmelerini sağlamak için onları da aydınlatmayı kendisine görev bilen bir *"toplum eleştirmenidir."* Bilindiği gibi *"toplum eleştirmenleri"*nin başında da sanatçılar, bilim adamları ve düşünürler gelir. Daha 16.yy'da **François Rablais** şöyle diyordu: *"Bilinçsizce ve sorumsuzca yapılan bilim ve sanat, ruhun yıkımı demektir."*[4] Aydın kişi ruhsal bir yıkıma uğramamak için *bilim ve sanatla bilincin, teknikle etiğin* içice geçmelerini sağlamanın yollarını arar. Bilimin ve sanatın özü olan evrensellik ancak evrensel bir etikle bağdaştırıldığında amacına ulaşabilir. Bu bağlamda bilim ve teknoloji bilgeliğe katkıda bulunabilirler, ama bilgeliğin yerini almaya kalkışmamalıdırlar; çünkü bu büyük bir tehlike oluşturabilir. ***Bertrand Russell***'ın da haklı olarak dediği gibi: *"İnsanlık, bilim ve teknik sayesinde, iyilik için değil, kötülük için bir araya gelmiştir. Dünyanın dört bir yanındaki insanlar, karşılıklı olarak yıkımın tekniğini öğrenmişler, ama son derece gerekli olan, dünya çapında işbirliğini öğrenememişlerdir... Bilim ve teknikteki her ilerleme, bilgeliği daha da gerekli kılmaktadır. Çağımızın bilgi konusunda bütün çağları geride bıraktığı doğrudur, ama aynı şey bilgelik konusunda öne sürülemez."*[5] Öyleyse yeni bir etik yaklaşıma, özgürlüğe, kişiliğin ve bireyselliğin geliştirilmesine, hoşgörüye, eleştiriye daha çok yer veren *yeni bir etiğe* gereksinim vardır. Özgürlüğün ve bağımlılığın (zorunluluğun) kesiştiği noktada yer alan *sorumluluk ilkesi* temelinde yükselen böyle bir etik, çok sesliliğe ve çok kültürlülüğe yer vermek zorundadır. Bunu ise ancak sanatçılar, düşünürler ve bilim adamları yaşama geçirebilirler. Çünkü onlar çağlarının tanıkları, toplumların öncüleri olan kimselerdir. Düzenle uz-

---

[4] *Unesco'dan Görüş, Çağımızın Sorunları*, Arkın Yayınevi, İst., Ağustos-Eylül 1982, Sayı 8-9, s: 60.

[5] Bertrand Russell, *İnsanlığın Yarını*, Bilgi Yayınevi, Ankara 1972 s: 120

laşmayı değil, düzeni daha yetkin bir biçime dönüştürmeyi amaçlarlar. Bu öncü aydınlar kümesi öncelikle kendi alanlarından, sanatlarından, bilimlerinden ve problemlerinden; sonra da bu araçlarının insanı ve toplumu geliştirici etkilerinden sorumludurlar. İnsanların barış içinde özgürce yaşamaları, düşünmeleri ve üretmeleri aydınların öncülüğünde gerçeklik kazanabilir ancak. Bu bağlamda da gerçek aydın, insanlığa katkıda bulunan, öncü, dönüştürücü, barışçı bir misyona sahip olan kişidir. Bir sanatçı ya da düşünürün *kamu vicdanı* ya da bir *sağduyu kaynağı* olduğunu kim yadsıyabilir? Sorumluluk etiğinin gösterdiği yolda aydın kişi barış ve özgürlüğü sağlamanın savaşımını verecektir. Çünkü o, bugünün değerlerinden çok geleceğin değerlerine yönelen, geleceği yeniden kurmanın sorumluluğunun bilincine sahip çıkan kişidir; İspanyol ozanı ***Jose Luis Martinez***'in dediği gibi: *"Kendi toplumunu ve kültürünü eleştirmek, kültürel etkinliğin temel işlevlerinden biridir. Romantik dönemin 'şom ağızlı şairi' günümüzde devrimci yazar ya da sanatçı haline gelmiştir. Haksızlıklara karşı çıkan sanatçı, özgürlüğünü, geleceğin ekonomik, toplumsal, ahlaksal ya da kültürel devrimine katkıda bulunma doğrultusunda kullanmaktadır. Bu eleştirel tutum, toplumsal değişimin ve ilerlemenin vazgeçilmez motoru, demokratik çoğulculuğun kanıtı, halkların sağlıklı yaşamının temel harcıdır."*[6]

---

[6] *Unesco'dan Görüş, Çağımızın Sorunları,* Arkın Yayınevi, İst. Ağustos -Eylül 1982, Sayı 8-9, s:45.

Çağımızda "İmge"nin Yitirilişi Sorunu

Felsefi düşünme'nin tarihteki serüvenini *"imgeleme"*nin serüveniyle koşut olarak izlediğimizde, çağımızdaki genel görünümün sanki *"İmge"*nin yitirilmiş olduğu anlamına gelebileceğini söyleyebiliriz. Burada, *"Bilgelik sevgisi"* ile *"İmge sevgisi"*nin tarihsel süreç içindeki koşutluklarını bu bağlamda irdelemeyi deneyeceğim. Ancak hemen vurgulamam gereken bir nokta varsa o da insan dediğimiz varlığın *sezme* (Intuition), *değerlendirme* (Hoşlanma, Duygulanma; Emotion), *düşünme* (Ratio; Intellekt), *duyumlama* (Sensation) ve özellikle de *imgeleme* (Imagination) gibi temel psişik işlevlere/edimlere sahip bulunan bir varlık olduğudur. Doğal olarak bu yetiler onda bir arada bulunur. Ne var ki insanlık tarihinde bu işlevlerden birinin bir süre için öne çıktığını saptarız. Bu cümleden olmak üzere imge'nin tarihteki yaşamı, öne çıktığı dönemler ve yitirilişine ilişkin gözlem ve düşüncelerimizi serimlemeye başlayabiliriz.

"Philo-sophia" sözcüğü başlangıçta (İ.Ö 6. yy) *"bilgelik sevgisi"* anlamına gelmekte iken, daha sonraları (İ.S. 16. yy) *"bilgi sevgisi"* olarak anlaşılmış ve bu anlayış da giderek bilim ve teknolojinin gelişip serpilmelerine, ön plana çıkarak hemen her şeye egemen olmalarına neden olmuştur. İçinde yaşadığımız 21. yy'ın düşünsel değişim eğrisinin kararsızlıklar gösterdiği toplumsal/siyasal/kültürel ortamında bilim ve teknoloji bir ideoloji haline gelmiş, felsefe geri plana itilmiş ve etkinliğini yitirmiştir. Bilginin, varlık ve değer alanlarından daha öne çıkması ve ağırlık kazanması, deyiş yerindeyse, *imge*'nin yaşamının da son bulmasına neden olmuştur. Bu saptamayı daha açık kılabilmek için *imge*'nin *yaşam serüvenini* varsayımsal olarak benim-

sediğimiz evreler içinde gözden geçirelim:

I. *Evre: İmge'nin* egemen olduğu bu döneme Doğu Akdeniz Uygarlıkları'nda rastlıyoruz. *Söylencelerin* (mitos) ya da *sözlerin* (logos) öne çıktığı, ağırlık kazandığı bu evreye *"mitosfer"* veya *"logosfer"* evresi diyebiliriz. Bu dönemin başlıca özelliği, *"imge"*yi bir büyü nesnesi olarak görmesi ve onu hem doğaüstü mesajların, hem de tanrısal (kutsal) bir korumanın kaynağı olarak algılaması ve benimsemesidir. Bu dönemde *"imge"*, insan topluluklarının ve özellikle de Batı toplumlarının düşlemedeki sürekliliğini sağlayan bir kavram olarak ortaya çıkmıştır. Bu sferin insanı da bir *"homo imaginationes"*tir.

Genel anlamda *imge,* daha önceki bir algılamadan zihinde oluşan ve bir sözcükle, görülen bir şeyle ya da bir kimseyle çağrıştırılan *zihinsel betimleme* olarak tanımlanabilir. Bunun yanında *imge,* kendi kullanıldığı alandan başka bir alanda, benzerlik ve anıştırmayla gerçeği çağrıştıran bir anlatım olarak da anlaşılır. *İmgelem'*e gelince, o da insanın, bir deneyim, bir algılamayla bildiği bazı nesneleri ya da olayları şimdiki zamanda zihninde canlandırmasını sağlayan psişik bir işlevdir (imgesel bellek, düşgücü, hayalgücü).

Platon, *imgelem*'i, gerçeklik kazandırmak istediği gerçekdışı bir *imge*'yi zihinde canlandırmayı sağlayan yeti olarak anlar: *"Böylece biliyoruz ki, bir tek sanatla, her şeyi meydana getirebildiğini söyleyen bir adam, (...) elindeki ressamlık sanatından kuvvet alarak (...) vücuda getirmek istediği her şeyin asıl gerçeğini yaratabileceği hayalini verir."*[1]*İmgelem,* felsefi düşüncenin başlangıcından bu yana, hep bir yanılgı kaynağı olarak görülmüştür.[2] Yanılgının nedeni, *imgelem*'in, olduğundan başka bir şeyin, yani *algı'*nın yerini almak istemesidir. *İmgelem'*de canlandırdığımız varlıklara herhangi nesnel bir gerçeklik yükleyemeyeceğimiz için, Aristoteles de aynı görüşü paylaşıyordu; ama yine de *imgelem*'in, ruhsal bir süreç olarak, duyumdan türediğini, *"edim halindeki duyumun doğurduğu bir hareket'* olduğunu öne sürüyordu. Ona

---

[1] Platon, *Sofistes,* Oeuvres Completes par E. Chambry, Librairie Garnier Freres, Paris, T.III, 1945, s: 234 B

[2] Pascal: *"L'imagination esi une maitresse d'erreur", Pensées,* PUF, Paris, 1947, s: 216.

göre *imge de, "duyumun bir nesnesine benzeyen"* varlıktan (phantasma) başka bir şey değildir.[3]

II. *Evre: "Yazma"* eyleminin öne çıktığı bu döneme *"Yazı dönemi"* ya da *"grafosfer"* adını verebiliriz. Bu dönemde imge, üretim biçimlerinden henüz ayrılmamıştır. Ancak bunun yanında üretme tekniklerinin her gelişiminde, insan topluluklarının *imge*'yle olan ilişkileri de değişime uğramaktadır. *"Yazma"* ediminin öne çıktığı bu dönemin basım araçlarının (matbaa) icadından sonra Avrupa'da başladığını öne sürebiliriz. O sıralarda hâlâ varlığını sürdürmekte olan *"imge"*, bir şey olarak anlaşılmakla; *yazı* ise, dinsel olan ile tarihsel olan, imgesel olan ile gerçek olan arasında bir köprü kurmaktadır.

17. yy'da yaşamış olan **Descartes**'da *imge,* zihnin, şeylerden edindiği tasarım ya da düşünce olarak anlaşılmıştır. **Descartes**'la *imgelem,* duyularla bilebildiğimiz nesnelere ilişkin bir bilgi halini almıştır. **Descartes**, iki türlü *imgelem* kabul ediyordu: ruhun bir yetisi olan *ruhsal imgelem ve bedensel imgelem.* Bedensel imgelem de, *üretken imgelem* (şekillerin izlerini saklayan imgelem) ve *yaratıcı imgelem* (yeni şekiller yaratan imgelem) olarak ikiye ayrılmaktaydı. **Descartes** şöyle demekteydi: *"Bende bulunan ve maddesel şeyleri incelemeye koyduğum zaman yararlandığımı deneyimlerimle fark ettiğim imgeleme yetisi, beni onların varlığına inandırabilmektedir; çünkü, imgelem'in ne olduğunu dikkatle incelediğimde, onun, kendi içinde bulunan ve her yerde kendisiyle varolan cisme bir uygulanmasından başka bir şey olmadığını anlıyorum(...) öyleki, bu tür düşünmenin saf düşünmeden farkı, saf düşünme sırasında zihnin adeta kendi üzerine dönmesine ve kendisinde bulunan fikirlerden birini ele almasına karşılık, imgeleme sırasında cisme dönmesinden ve bunu kendi oluşturduğu ya da duyular aracılığıyla aldığı fikre uygun bir şey olarak düşünmesinden ibarettir."*[4]

Anlığın (Intellectus) ya da Us'un (Ratio) öne çıktığı bu sferin insanına da *"homo scriptor"* diyebiliriz. Usçuluğun ön plana çıkmış olduğu Yeniçağ felsefesinin filozoflarından **Spinoza**'ya göre ise *imgeleme,* insanın doğal bir tavrıdır. Gerçekten de, *"Doğanın sıradan düzenine göre"* yaşayan bir insanın ilk işi, eylem gücünü, imgesel biçimde ileri sürmektir: *"Ruh, elinden geldiği*

---

[3] Aristoteles, *Peri Psykhe,* Oxford University Press, London, 1956, s: 3, 4, 8

[4] Descartes, *Pensées Metaphysiques,* PUF, Paris, 1960, s: 6

kadar bedenin gücünü arttıran ya da tamamlayan şeyi imgelemeye çalışır."[5] **Spinoza**'ya göre, *imgelem,* ikinci sıradan bir yanılgı kaynağı olmakla birlikte, zihinsel ya da duyusal imge, kendi başına yanlış değildir; imgelem'in yanılgı kaynağı olmasının nedeni, bu yanılgıyı giderebilecek bir bilginin bizde bulunmamasıdır: *"Bize şeylerin şekillerini aynen vermeseler bile sanki hazır bulunmuyorlarmış gibi gösteren beden duygulanımlarına, şeylerin imgeleri diyeceğiz ve ruh, cisimleri bu durumda seyrettiğinde, onun imgelediğini söyleyeceğiz. İşte burada, yanılgının ne olduğunu göstermek için, önce Ruhun imgelemelerinin, kendi başlarına ele alındıkları zaman, hiçbir yanılgı içermediklerini belirtmek isterim. Başka bir deyişle, Ruh, imgelediği için yanılgıya düşmez; fakat kendisinde varolarak imgelediği bu şeylerin gerçekten varolmadığını kabul eden bir fikirden yoksun olduğu için yanılgıya düşer. Gerçekten de Ruh, kendisinde varolmayan şeyleri varmış gibi imgelerken, aynı zamanda bu şeylerin gerçekte varolmadıklarını bilseydi, hiç şüphesiz bu imgeleme gücünün kendi doğasının bir erdeminden geldiğini düşünecek, yoksa bir kusurundan geldiğini düşünmeyecekti. Bu imgeleme yetisi, Ruhun yalnızca kendi doğasına bağımlı kalsaydı, yani ruhun sahip olduğu bu imgeleme yetisi özgür bir yeti olsaydı, bu söylediklerimiz daha da doğru olacaktı."*[6]

Spinoza'nın yeniden saygınlığa kavuşturduğu imgelem, **Kant**'ta, duyu ile tamalgı'nın yanı sıra, *"bilginin üç öznel kaynağından birini* oluşturmuştur. **Kant**'a göre: *"Imgelem, bir nesneyi, bulunmadığı zaman bile, sezgide canlandırabilme gücüdür"*. **Kant**, imgelem'de, deneyden bağımsız olarak etkinlik gösteren üretici yetiyi, deneye bağlı olan kopyacı yetiden ayırmıştır: *"İmgelem, kendiliğinden bir etkinlik olduğu ölçüde, ona bazen üretici imgelem adını veriyorum ve böylece, onu kopyacı imgelemden ayırıyorum. Bu sonrakinin oluşturduğu sentez, yalnızca empirik yasalara, çağrışım yasalarına bağlıdır ve bunun için de a priori bilginin olabilirliğini açıklamaya hiçbir katkısı olamaz. Bu yüzden, bu tür imgelem, transsendental felsefeye değil, ancak ruhbilime aittir."*[7]

III. *Evre: "Görsel dönem"* adını verebileceğimiz ve çağımızı simgeleyen bu dönem, bir görsellik evresini dile getirmektedir

---

[5] Spinoza, *Ethica,* Ed. Pleiade, Paris, 1970, s: 3, 12

[6] Spinoza, Ethica, 2, 17 Notlar.

[7] I. Kant, *Kritik der reinen Vernuft,* Werke, Insel Verlag, Wiesbaden 1956, 1,1, ve 3

ve *"videosfer"* adını alır. Aslında teknik başarıların yığıldığı bir çağ olarak 20. yy'a *"teknosfer"* adını da verebiliriz. Bu dönemde görsellik, üstün bir teknik başarıya dayandırılmıştır. Bu evrede, yeni bir tipe tapınma anlayışı geliştirilmiş ve bu yeni dünya ya da görsel/işitsel evren tek gerçeklik olarak benimsenmiştir. Gelişmiş Batı ülkelerinde, özellikle de ABD'nde ortaya çıkışı izlenebilen bu dönem insanına *"homo videor"* ya da *"homo technicus"* adını verebiliriz.

20. yy'da felsefenin *imge* ve *imgelem*'e nasıl baktığına bir örnek olmak üzere **Jean-Paul Sartre'**a eğilelim. **Sartre**, hem kendisinden önceki felsefi açıklamalardan, hem de **Bergson'**unkine benzer ruhbilimsel açıklamalardan ayrılmaya çalışmıştır; ona göre: *"Bergson, her konuyu kapsayan bir öğretiden (Çağrışımcılık'tan) tek kurtuluş çaresinin, imge'nin kendisine dönmek ve bunun bir nesneden köklü farkını kanıtlamak olduğunu göremedi."* **Sartre,** *"Imagination"* (İmgelem, 1936) ve *"Imaginaire"* (İmgelemsellik, 1940) adlı yapıtlarında, imgelem'in, nesnesiz bir algı olduğunu tekrarlayıp durmanın hiçbir işe yaramadığını göstermeye çalışmıştır. Çünkü, ona göre, bu anlayış, imge, şey'in bir görüntüsü olsa bile, neden dolayı onun hiçbir zaman bu görüntüyle karışmadığını açıklayamaz. **Sartre'**a göre, imgelem bir bilinçtir, var olmayan şeye yönelmenin bilincidir. Bilincin statüsü de zaten budur; çünkü o bir *yönelmişliktir,* yani var olmama kipinde yer almadır.[8] Bu bağlamda **Sartre** imge'ye bir analojinin elemanı olarak *"analogon"* adını verir. **Freud** ise imge'yi bilinçaltının *"fantasma"*sı olarak anlar.

İşte bu *"düşsellik/imgesellik"*'ten *"yazı"*ya, buradan da *"görsel/işitsellik"*e geçiş, başka deyişle, *"mitos/logos"* döneminden *"graphos"* evresine ve oradan da *"video/audio"* sferine geçiş süreci, felsefi düşünmenin önemli bir inceleme konusudur. Günümüzde *"imge"*nin, *"mitos/logos"*un terkedilişi, felsefenin olduğu gibi sanatların ve bilimlerin de aleyhine olmuştur. Çok boyutluluktan tek boyutluluğa bu geçiş o denli acımasızdır ki imge'den yoksun iletişim ve teknolojinin uluslararası nitelik kazanması, ülkelerin ekonomik politikaları ile sosyal yaşamlarının yanı sıra beslenmelerini ve her türlü tüketimlerini de etkiler niteliktedir. İmgeleme edimi, aynı zamanda imgeyle belli bir ilişki ve bağlı-

---

[8] J.P. Sartre, *Imagination;* PUF., Paris, 1965, s: 160.

lık biçimi olarak kavranan sanatın da kaynağıdır. İmdi Eski ve İlkçağ'da, *"imge"*nin, Ortaçağ'da *"yazı"*nın ve Yeniçağ'da başlayıp günümüze değin süren dönemde de *"görsellik"*in sözü geçen bu çağlarda ortaya çıkmaları ve önem kazanmaları acaba bir rastlantı mıdır?

20.yy'da nesnelerin ussallaştırılması ve usun şeyleştirilmesi olgusu yaşanmakta; teknoloji, tarihsel-toplumsal bir proje olarak karşımıza çıkmaktadır. Egemen ve bağlayıcı bir ideoloji olarak benimsenen *"teknik us"*, doğa ve insan üzerinde baskıda bulunmakta, onlara efendilik taslamaktadır. *"Teknik us"*un ideolojik içeriği insanı kişiliksizleştirmekte ve yığınsallaştırmakta, *"teknik us"*ça yönlendirilen kitleler de böylece tek boyutlu ve otomat -robotik- yığınlara dönüşmektedirler. Aslında tekniğin ve bilimin ussallaştırılması, egemen ve güçlü bir toplum olma isteminden kaynaklanmaktadır; gerçekten de bu istem usa uygun bir istemdir. Ne var ki bilim ve teknolojinin tek faktör olarak benimsenmesi ve onlara kayıtsız koşulsuz bağlanılması gerçekçi ve tatmin edici görünmemektedir. Tüm insan başarılarının ortak bir paydada toplanması amaç olmalıdır. Bu konuda ***Herbert Marcuse*** şöyle diyor: *"Teknolojinin kurtarıcı gücü -şeylerin araçsallaştırılması- kurtuluşu boyunduruğu altına almakta böylece insanı araç haline getirmektedir."*[9] ***Herbert Marcuse'***ye göre, bilimsel yöntem önceleri doğaya egemen olmayı ve onu dönüştürmeyi, doğanın güçlerini, istendiği gibi insanın yararına kullanmayı amaçlamışken, daha sonra kullandığı araçlar sayesinde insanın insan üzerindeki koşulsuz egemenliğine dönüşen bir yöntem olmuştur.

Düşünme eyleminin ya da ediminin kendi bütünlüğü içinde bir sanat niteliği taşıdığını kabul edecek olursak o zaman *saltık matematiksel mantıkların da* (mathématicologiques) egemenliklerinin sona erdiğini söylememiz gerekir. ***Gaston Bachelard***'a (1884-1962) göre artık yalnızca doğruların önce geldiği, birincil olduğu *salt bir ussalcılık* değil, yanlışların da göz önünde bulundurulduğu *uygulamalı bir ussalcılık* (rationalisme appliquée) söz

---

[9] Jurgen Habermas, *Technik und Wissenschaft als "Ideologie"*, ed. Suhrkamp, 1973, FaM, s:7; (*"Die befreiende Kraft der Technologie -die Instrumentalisierung der Dinge- verkehrt sich in eine Fessel der Befreiung, sie wird zur Instrumentalisierung des Mencshen."*)

konusudur: *"Artık ilk doğrular yoktur, yalnızca ilk yanlışlar vardır"*. Ona göre bir *"değil'in felsefesi"*, bir *"olmayanın felsefesi"* gündemdedir artık (une philosophie du *non);* ve bilgi kuramı artık kartezyen-olmayan (non-cartésienne), mantık, aristotelesçi-olmayan (non-aristotélicienne), fizik, newtoncu-olmayan (non-newtonienne), kimya, lavoisierci-olmayan (non-lavoisienne) ve son olarak geometri de eukleidesçi-olmayan (non-euclidienne) bir evreye girmiştir. Demek ki *usçuluğun* (rationalisme) yerini önce *usdışıcılık* (irrationalisme), sonra da *usüstücülük* (surrationalisme) almıştır.[10] Günlük yüzeysel imgelemden farklı olarak insanlık tarihi boyunca gelişen bir *"maddesel imgelem"* olduğunu savunan *Bachelard,* bu imgelemi oluşturan maddesel imgelerin şiir, düş ve felsefe alanlarındaki beliriş biçimleriyle ilgilenmiştir. Ateş, su, hava ve toprak öğelerinin şiirdeki imgesel dünyanın özünü oluşturduğunu ileri sürerek yazın eleştirisinde imge çözümlemesine dayanan yeni bir yaklaşım geliştirmiştir.[11]

Bilindiği gibi Ortaçağ'ın dinsel felsefesi ve Descartesçı Usçuluk *"imgelem"*e kuşkuyla bakıyordu ve onu hor görüyordu. Oysa Modern düşünce, *"imgelem"*eyeni bir canlılık kazandırmıştır. Modern Çağda insan artık *"gerçeğin işlevi"*nden daha çok *"gerçek olmayan'ın işlevi"* tarafından tanımlanır olmuştur. *İmgelem* artık bir bilgi ve eylem ilkesi olarak benimsenmiştir; o yalnızca bir düş kurma yetisi (folle du logis) ve hayaletlerle uğraşan bir etkinlik değildir artık. *İmgelem,* mitosların ve bizlere yararı dokunan ve geleceğe dönük özlemlerimizi dile getiren ütopya'nın anasıdır; *teknik* buluşların ve bilimsel *yaratmanın* kaynağıdır. Bu cümleden olmak üzere *imgelem,* gelecekteki gerçeği önceden sezer ve daha önce kurulmuş olan gerçekliğe bir

---

[10] Gaston Bachelard, *Le rationalisme appliqué, Essai sur la connaissance approchée,* Vrin, Paris, 1932 s: 140; *La Psychanalyse du feu,* Gallimard, Paris, 1937, s: 110;
("Les axes de la poésie et de la science sont d'abord inverses. Tout ce qu'on peut espérer de la philosophie, c'est de rendre la poésie et la science complémentaire, de les unir comme deux contraires bien faits. Il faut donc opposer à l'esprit poétique expansif, l'esprit scientifique taciturne pour lequel l'antipathie préalable est une saine précaution.")

[11] D. Lecourt, *Pour une critique de l'épislemologie: Bachelard, Canguilhem, Foucault,* Vrin, Paris, 1974, s: 70.

anlam verir. ***André Breton***'un dediği gibi: *"İmgesel olan gerçekleşmeye yönelmiş olandır"*. ***Gaston Bachelard***'a göre de: *"İmgelem, üstinsanlığın bir yetisidir. İnsan, üstinsan olduğu ölçüde bir insandır ve insanı yalnızca "insansal koşulu" aşmak için kendisini zorlayan eğilimlerinin tümüyle tanımlamamız gerekir... Çünkü insan arzunun bir yaratmasıdır, gereksinimin değil."*[12] Bu konuyla ilgili son sözü de **Paul Valéry**'ye bırakalım: *"Şair esin veren bir kimsedir -yani imge üreten!-, yoksa esinlenen biri değil"; imdi "...zaman, son bulmuş dünyanın başlayan zamanıdır. (Bu başlayan bitmiş dünyanın zamanıdır.)"*[13]

Bir süreden beri felsefe -tutarlı bir önermeler dizgesi anlamında- *"pozitif bir öğreti", "olgusal bir söylem"* sunup sunamıyacağını kendi kendine sorup durmakladır. Birçok felsefe akımı, felsefenin bir aydınlatma etkinliği olduğunu vurgular. Oysa ***Wittgenstein***'ın şu çok yalın ama sarsıcı önermesini hep gözönünde bulundurmamız gerekiyor: *"Felsefe, dünyayı olduğu gibi bırakır."* Bu cümleyi nasıl anlamalıyız? Acaba felsefe, dünyayı dönüştürme gücüne sahip değil midir? Dünya ile ilgili yeni bir bilgi ya da kuram getiremez mi bizlere? **Kant**'ın söylediği gibi felsefe (yani metafizik), yalnızca düzenleyici bir şey olarak geçerlidir, kurucu olarak değil. Öte yandan ***Wittgenstein***, felsefenin bir öğreti değil, ama bir etkinlik olduğunu da öne sürer. Bu bağlamda **Martin Heidegger**'in, *"Felsefe bir kez daha gereçlerinin yoksulluğuyla yetinmeyi öğrenmelidir"* deyişini acaba nasıl yorumlamalı? Gerçekten de felsefenin hatırı sayılır bir işlevi yok mudur ve yolu günümüzde tıkanmış mıdır? Felsefenin yolu eğer tıkanmışsa ona yeni bir çıkış bulunabilecek mi? Felsefenin gücü giderek tükeniyor mu?

Henri Bergson, *"Düşünce ve Devinen"* adlı yapıtında, *"Uygulamalarıyla varoluşun (insanın) rahatından başka bir şey gözetmeyen bilim bizlere güvenlik vaadeder; dahası bizlere haz verir. Oysa felsefe*

---

[12] Gaston Bachelard, *L'Eau et les rêves*, José Corti, Paris, 1942, s:65 *[("Imaginaiton... est une faculté de surhumanité. Un homme est un homme dans la proportion où il est surhomme. On doit définir un homme par l'ensemble des tendances qui le poussent à dépasser l'humaine condition."* Aynı anlama gelmek üzere, *Psychanalyse de feu*'deşunları yazar: *("L homme est création du désir, et non une création du besoin")]*.

[13] Paul Valéry, *Regards sur le monde actuel*, Idées, Gallimard, Paris, 1945, s:70: *("C'est le temps du monde fini qui commence")*.

baştanberi bize yaşama sevinci aşılar" diyor. Bu bağlamda felsefenin evrensel bir dile sahip olup olmadığı ya da sahip olup olamıyacağı araştırılmalıdır. Geleceğin bir işlevi olmak üzere acaba felsefe şimdiyi kurabilir mi?

Doğada hiçbir şeyin dokunulmazlığının olmadığını biliyoruz; bu alanda hoşumuza gitmeyen birşeyi hemen değiştirmeye koyulur, doğayı (ortamı) *"çevre"*ye dönüştürürüz. Oysa *"imge"*ler dünyasında buna benzer köklü bir dönüşümden söz edemiyoruz; her *"imge"* yaşamını kendince sürdürmeyi başarıyor. İnsanlık da giderek *"mitos"*larını gerçekleştiriyor. *"Mitos"*lar önce *"ütopya"*lara dönüşüyor, sonra da *"ütopya"*lar teknik başarılar haline geliyorlar. Ancak çağımızda artık *"us mitos"*unun son bulduğunu biliyoruz. Bu boşluğu *"imge mitos"*unun doldurması salık verilebilir. **Ernst Bloch**'a göre, *Ütop-ya'lar insanlara yol gösterirler; gerçekleşecek ya da gerçekleşebilecek olanları bizlere önceden bildirirler."* Bunun için de herşeyden önce yeniden yapılanmaları sağlayabilecek yeni bir anlayışın dilinin gerekliliğini kabul etmemiz kaçınılmaz oluyor. İşte bu yeni yapılar ve yeni anlayış dilinin kaynağı da *"imge"*lerimizdir; *"imge"*ler ise insanın duygularından kaynaklanırlar. Duygulara gelince onlar bütün insanlara ortak payedilmişlerdir ve düşüncelerimizin temelinde bulunurlar. Düşüncelerimiz ise, duygularımızın yinelenmelerinden başka birşey değildirler. Öyleyse düşüncelerimizin temelindeki duygularımızı bulup ortaya çıkarmamız gerekir; sanıyorum bu da felsefenin görevidir. Öte yandan duyguları diri ve canlı kılan da *"imge"*lerimizdir. *"İmge"*lerimizi ne denli incelersek duygularımızı da o denli gün ışığına çıkarmış oluruz. İmdi duygularımızın yinelenmeleri olan düşüncelerimizin altında da *"imge"*lerimiz yatmaktadır; düşüncelerimiz de ancak *"imge"*lerimizle diri ve canlı kılınabilirler. İnsanın yaratıları arasında sayılan *"imge"ler, "kaotik"* yapısal özellikler gösterirler. **Paul Valéry**'nin de dediği gibi, *"Bütün öteki varlıklara karşı çıkan, kafa tutan ve düşlemleriyle hepsinin üstüne yükselen -düşlerinin yoğunluğu, birbirine eklemlenmesi ve farklılığı sonucunda- bunların olağandışı etkileriyle ve kendi yapısını değiştirmeye kadar varan gücüyle şu garip canlı varlık, şu ayrıksı hayvan insandan başkası değildir."*[14]

---

[14] Paul Valéry, *Variété*, Gallimard, Paris, 1957, s: 83: ("L'homme est cet

20. yy'da insan ve makinanın uyumlu bir hale sokulması ve birliğinin sağlanması yeni bir ortamın doğmasına neden olmuştur. Bilindiği gibi 18. yy teknik araçların çağıdır; bu dönemde tek ve küçük mekanik elemanlar kullanılmış, atölye çağı diyebileceğimiz bir evre egemen olmuştur. 19. yy ise teknik makinaların çağı olmuş, bu dönemde tek ve büyük makinalar kullanılmıştır; bir tür *"kendi kendine işleyen"* makinalar, ya da *"özdevimlilik" (automatisation)* çağıdır 19. yy.20.yy'a gelince bu dönemde *"özdevimli makinalar"*ınyerine *"kendi başına çalışan makinalar topluluğu"*nun *(automation)* geçtiğini görüyoruz. Bu çağ birbirleriyle eşgüdümlü çalışan makine grupları çağıdır. Böylece günümüzde ortaya bir *karmaşıklık (complexité)* tablosu çıkmaktadır; ancak bu durumu bir *karmaşa ya da kargaşa* (complication) olarak düşünmemek gerekir. Çünkü *karmaşıklık, karmaşa/kargaşa*'nın üstesinden gelmenin bir yolu olarak anlaşılmalıdır. Bu bağlamda kaotik bir dizge, uyuma, düzene ve çözüme açık bir dizgedir. Yapılardaki ve işlevlerdeki bu *karmaşıklık* (complexité) aşıldığında daha üst düzeyde karmaşık yapı ve işlevlere ulaşılacaktır. Bu görünüm daha çok bilgi ve duygunun bir sentezi olan sanat alanında, ayrıca toplum ve siyaset olaylarında karşımıza çıkar. Öte yandan sözü geçen bu alanlarda karşılaştığımız karmaşıklığın bir ölçütü olarak *"bilgi-işlem" (information)* kavramına da gereksinim duyarız. *"Bilgi-işlem"* ise *göstergelerle* ilişkili olup, göstergeler de imgelerin bir türü sayılabilirler. Bu nedenle bizler adeta *"göstergeler"* ve *"üst-göstergeler"* evreninde yaşıyoruz diyebiliriz. *"Göstergeler"* bilimin araçları olurken, *"üstgöstergeler"*de (yani imgeler de) *"mitos'ların", "imgelem"*lerin, *"düşlem"*lerin malzemeleri gibidirler.

Çağımızda felsefeyi yaşam temelinde işlevsel kılma görevi ön sırada gelmekte; öznelerarası ilişkilerin yoğunlaştırılması (nüfus arttıkça bireyler yalnızlığa düşmekte), kendinin bilgisine başkasında ve başkasının bilgisine de kendinde varma sorunsalına çözüm arama felsefeyi bekleyen görevlerden yalnızca bir kaçı. Bundan başka felsefenin, olan bitenin dışında (Miner-

---

animal séparé, ce bizarre être vivant qui s'est opposé à tous les autres, qui s'élève sur tous les autres, par ses... *songes* - par l'intensité, l'enchaînement, par la diversité de *ses songes!* -par leurs effets extraordinaires et qui vont jusqu'à modifier sa nature...) (Note ou l'Européen).

va'nın Baykuşu), geleceğe yönelik, *Prospektif (ileriye dönük, geleceğe bakışlı) bir düşünme* tarzına da gereksinimi var. Geleceğe bağlı olarak şimdiyi kurmak, başka deyişle, geleceğin daha işlevsel olabilmesi için şimdiyi oluşturmak, yaşanana karşılık *imgelem*'i geliştirmek, daha iyi ve yaşanası bir dünyanın koşullarını hazırlamak, bunun için de araç ve amaçların doğru ve dengeli bir düzenlemesini yapmak felsefenin görevleri arasında sayılmalıdır. Moda bir deyişle *"imgelemenin promosyonu"*, imge'lerin yüceltilmesi, desteklenmesi ve çoğaltılması felsefeye düşen bir başka önemli görev olarak karşımıza çıkmaktadır. Şunu iyi bilelim ki *prospektif düşünme* tarzı geleceği tüketmez; bunun da ötesinde geleceği hiçbir insan etkinliği ya da başarısı tüketemez. Ne var ki imgelerimize kapıları kapattığımızda, geleceğe açılan kapıları da örtmüş oluruz. Çağımızda imgelemenin ve yaratıcılığın insanın en üstün erdemleri olarak görülmesi ve bunun için de teknolojinin kültürle, bilimlerin imgelemle bütünleştirilmesi, bizlere sanki olanaksızı olanaklı kılıyormuş gibi gelse de, hiçbirinin zararına olmayacağından, felsefenin yerine getirmesi gereken önemli görevlerden bir başkası sayılmalıdır.

Bu bağlamda felsefe, daha önceki çağlarda olduğu gibi, 21. yy'da da kendi özgür düşünme yollarını tıkamamalı, soru sorma ve irdelemeyi hiçbir kayıt ve koşula bağlamamalı, düşünme etkinliğini daima canlı tutarak hemen her alana yöneltmelidir. Kapalı ve katı dizgeler dönemi artık felsefe için son bulmuş, ideolojiler çağı kapanmış, deyim yerindeyse 21. yy.'da imgelerden uzak ütopyalar çağı yeniden başlamıştır (19. yy da bir ütopyalar çağı idi). Teknolojinin ve bilimin hâlâ bir ideoloji olarak algılandığı çağımızda, insan gereksinimlerini karşıladığı oranda vazgeçilmez sayılan bu insan başarılarına karşı *"imgelem"*in desteklenmesiyle bir denge kurulabilir ancak.

Teknolojinin ve kültürün daha uyumlu ve dengeli bir biçimde uzlaştırılması geleceği daha yaşanabilir kılacaktır. Sokrates öncesi filozoflardan **Melissos**'un da dediği gibi, *"Hiçbir şey gerçeklikten daha katı ve acımasız olamaz."*[15] İşte bununiçindir ki gerçekliğin katılığı sanatlarla ve onların kaynaklandığı imge-

---

[15] Melissos, fragment 8,5; Diels, *Die Fragmente der Vorsokratiker;* ("Es ist nichts stärker als das, was wirklich ist.")

lerle yumuşatılabilir, katlanılır hale getirilebilir. **Goethe** bu konuda şöyle diyor; *"İmgeleme gücü doğaya duyusallıktan çok daha yakındır. O, doğanın içindedir, öteki onun üstünde uçar. İmgeleme gücü doğaya denktir, duyusallık doğanın eğemenliğindedir."*[16]Bu bakımdan çağımızda imgenin yitirilişinin ayırdında olmak yetmez, onun yeniden kazanılması, canlandırılması ve işlenmesi gerekir. Bu bakımdan felsefe çağımızda yitirilen imgeyi ele geçirdiği zaman, bilim ve teknolojinin ezici baskısından da bizleri kurtarmış olacaktır. **Jean Wahl'**in dediği gibi, *"Yarının felsefesi de, en azından dünün felsefesinde olduğu gibi, sanatçılar tarafından etkilenecektir."*[17]Felsefenin bundan önceki yolunda saptayabildiklerimizin ve bundan sonraki yolunda öngördüklerimizin bir kısmı bunlardan ibarettir. Demek artık imgelerin temelde bulundukları bir *"teknik-sanat"* (technoart) ve bir *"teknik-felsefe"* (technophilosophie) döneminin başlaması gerekiyor.

---

[16] J.W. von Goethe, *Aphorismen und Fragmente, Poetische Metamorphosen,* dtv-Gesamtausgabe, Band 18, München, 1963, s: 69

[17] Jean Wahl, *Tableau de la philosophie française, Idées,* Gallimard, Paris, 1962, s: 140

Bilim Kuramı - Sanat Kuramı Bağlamı

I. Giriş

Büyük düşünür-ozan **Goethe,** ünlü yapıtı Faust'da kuram için:

"Grau, teurer Freund, ist alle Theorie,
Und Grün des Lebens goldner Baum."[1]

derse de, bugün biliyoruz ki kuramlar bilgilerimizi oluşturmamızda en önemli araçlarımızdır. Çünkü kuramlar, *"varlık"* dediğimiz uçsuz bucaksız ve her zaman tam olarak bilinmeyeni içinde taşıyan alana attığımız ağlar ya da onu daha iyi ve net görebilmek için taktığımız gözlükler gibidirler. Tabii zamanla yenilenmeleri ve başka kuramlarla değiştirilmeleri koşuluyla... Bu anlayış doğa bilimlerinde olduğu gibi sanat dalları için de geçerli bir anlayıştır. Peki nedir o halde teori? *"Gözlemek, gözetlemek"* (theorein) eyleminden türetilmiş olan teori, geniş anlamda, az ya da çok birbirleriyle düzenli bir biçimde bağlantılandırılmış ve belli bir alana uygulanmış olan kavramlar, ideler topluluğu olarak anlaşılabilir. Kavramlarla dermek, çatmak, kurmak; spekülasyon, refleksiyon, kontemplasyon, konsepsiyon, öğreti, kanı, dizge, sav, öndeyi, ilke, varsayım, kural gibi dünsel türden başka terimleri de içinde toplayan kuram, kurulduğunda eğer bizce kabul görüyor ve kendisini bizlere kabul ettirebiliyorsa, o zaman, dünya ile ilişkimizi, bağlantımızı değiştirmekle kalmaz, deneylerimizi de renklendirip zenginleştirir. **Valéry'**nin, kuramların sanatlarda büyük bir değer taşımadıkları ve pek de etkinlikleri olmadıkları yolundaki düşüncesi-

---

[1] *"Bulanık değerli dostum her teori / Oysa yemyeşil yaşamın altın ağacı."*

ne karşılık ben, sanatların çözümlenmesinde ve anlaşılmasında kuramlara önemli bir görev düştüğü kanısındayım; ancak bunun, sanatların kendi ortaya koydukları kuramlar olması koşuluyla... Bilimlerde de aynı düşünce geçerlidir; **Claude Bernard**'ın vurguladığı gibi, *"teori, deneyle denetlenmiş bir ide'den başka birşey değildir; ve eksiksiz bir bilgin, hem teoriyi hem de deneysel pratiği kuşatan bir kimsedir."* Bu bağlamda örneğin **Einstein**'ın *"birleşik alan kuramı"* bir tür teorilerin teorisi olarak anlaşılabilir; yani çekirdek, elektromanyetik ve gravitasyon güçlerinin etkileşimlerine ilişkin kuramların bir sentezi olarak görülebilir.

Deneysel bilimler genellikle, olguların bir süreç içindeki etkileşimlerini, stokastik (olasılıklı, istatistiksel) fenomenlerin bağıntılarını, deney ve gözlem yaparak araştırırlar ve elde edilen bulguların lojik-matematik bir ifadeyle yorumlanmalarına dayanırlar. Bu kavramsal çerçevede amaçlanan, tek anlamlı önermelere, yani olgu ile kavram (kuram) arasında olabildiğince birebir bir karşılıklılığa ulaşmaktır. Doğruluk dediğimiz saptama da hesaplarımızın, yani lojik-matematik kuramsal çerçevemizin gözlem ve deney verilerimizle uyuşması, denk düşmesi ya da birbirlerini tutması olayıdır. Olgu ile kavram, gözlem ile teori arasında kurulan denklik bir üst-teori ile formüle edilir. Sanatlarda ise teori oluşturmaya ilişkin bu süreç farklılık gösterir; çünkü sanatlarda, bilimlerin tersine, gözlem ile kuram arasında birebir karşılıklılığın bulunmadığı bir çokanlamlılık sözkonusudur; sanat yapıtları çok katlı bir anlamlar öbeğinden oluştuğu için her alımlayıcıyı farklı bir yeniden kurma çabasına sürükler. Bu bakımdan sanat yapıtlarında olgu ile kavram bağlantısı bir zorunluluğu içermez. Öte yandan sanat bilgisinin yapısal türü bilimsel bilgiden de farklıdır; olgu ve olayların alımlanmaları ve birer bilgiye dönüştürülmeleri sanatlarda başka, bilimlerde başka türlü gerçekleşmektedir. Bu nedenle bilimlerin metodolojilerinden ve epistemolojilerinden sözederken, sanatların teorilerinden bahsediyoruz. Ancak yine de burada sanatların kendilerine özgü bir bilgi kuramından sözedilebileceğini vurgulayalım; çünkü böyle bir olasılık her zaman için düşünülebilir. Burada böylece bilim ve sanat alanlarının teori üretme çizgisinde buluştuklarını savunan tezimizi belirginleştirmiş oluyoruz. Nitekim 20. yy.'in ilk on yılı sanatta ve bilimde teoriler yılı olarak adlandırılabilir. Örneğin resim

alanında köklü değişimler 1900-1910 yılları arasında olmuş, sonradan sanat tarihine resim akımları olarak geçen Fovizm, Kübizm ve Soyut Resim gibi kuramlar ortaya çıkmıştır. Aynı dönemlerde müzik alanında ise *"oniki ton müziğinin"* kuramcılarından **Alban Berg** ve **Arnold Schoenberg**'le, *"izlenimci müziğin"* kuramcılarından **Debusy** ve **Ravel**'le karşılaşmaktayız. Bilim alanına gelince yine bu sıralarda **Planck**'ın *"Kuvantlar Teorisini"* (1900), **Freud**'un *"Rüyalar Teorisi'ni"* (1900) ve **Einstein'**ın *"Özel Görelilik Kuramını"* (1905) görüyoruz. 1908'de **Minkovski** uzay-zaman boyutunu matematiksel bir dille ifade etti. Bilim ve sanatların bu yeni teoriler üretme yarışına felsefe de **Bergson'**un *Sezgiciliği*, **Husserl'**in *Fenomenolojisi* ve **W. James'**in *Pragmatizmi* ile kendince katkıda bulundu. Böylece bu dönemin sanatçılarından **Franz Marc**'ın da dediği gibi *"artık geleceğin sanatı, bilimsel yorumlarımıza (ya da teorilerimize) paralel biçimlendirmeler yapmak zorunda kalacaktır."*

Genel olarak insan ve toplum konularında *"niçin"* sorusunu, bilim, felsefe ve sanat konularında da *"nasıl"* sorusunu sorarız. Örneğin bir insan için, *"niçin böyle davranıyor?"* diye sorabiliriz. Oysa *"bir bilimsel yasa, bir sanat yapıtı, bir felsefe sistemi, nasıl oluşuyor?"* diye sorarız. Kuramlar nasıl ve niçin oluşurlar? Bu soruya yanıt verebilmek için konuyu bir bilim kuramı, bir sanat kuramı, bir felsefe kuramı gibi başlıklar altında ele almak gerekir. *Bütün kültür tarihini, bir teoriler tarihi olarak düşünebiliriz.* Bu bağlamda teori, bir yaşama yönergesidir, yaşamda yol gösterici-dir ve kavramsal yanıyla birlikte pratik bir yana da sahiptir. Kuramlar, bitmeyen, sonu gelmeyen, sürekli araştırmayı beraberinde getiren ve verdikleriyle de bizleri ileri götüren bir kaynak, bir çıkıştır. Kuramlar tıpkı kentler gibi dallı budaklı, sürekli değişen bir görünüm arzeder. Nasıl bir büyük kent, yeni uydu kentlere kaynaklık ederse, bir teori de yeni teorilere, yeni araştırmalara, yeni buluşlara yol açar. Üstün ve başarılı bir teori stokastik süreçleri gözönünde bulunduran, sürekli kendisini yenilemek suretiyle değişen doğurgan bir teoridir.

Teori çok katlı, çok yönlü, tek bir kalıba sığmayan, birlikten yoksunmuş gibi görünen ve derinliği olan bir kavramdır. Bilim, sanat ve felsefe alanlarındaki çeşitli kuramları ele aldığımız zaman da bu dallı budaklı görünüş göze çarpar. Nasıl bir felsefe teorisi kavramları çatmak, kavramlarla düşünmek ise, sanat

ve bilim teorisi de aynıdır. Bu alanlarda da çeşitli sorular ve boyutlarla yüklü kavramlar düşünme konusu yapılır. Sanatçının ya da bilim adamının kavramlarını tanıyıp, öğrenip onlar üzerinde bir düşünce süreci oluşturmak önem taşır. Hemen bütün teoriler eleştiriye açık olup kendi gediklerini de içlerinde taşırlar. *Bilim, sanat ve felsefe teorileri mitoslardan ayrılırlar;* mitosların belirli bir olay ve nesne alanından (uzay-zaman'dan) söz edilemezken, sanat, bilim ve felsefe dolaylı ya da dolaysız olarak bir obje alanına yaslanır. Olgular ya da fenomenler arasındaki bağıntıları teorilerle açıklamaya çalışıyorsak da, gerçekliğe ilişkin dört başı mamur, eksiksiz bir teori düşünmek mümkün değildir; sıkı ya da pekin bir teori olamaz. Yetkin bir teori çok zor tasarlanabilir, hatta tasarlanamaz diyebiliriz; çünkü gerçeklik çok yönlü ve değişken bir biçimde bize sunulur. Stokastik (determinist olmayan) fenomenlerin bir örüntüsü olarak gerçeklik, sürekli yeniden gözlenmeyi, yani yeni teoriler oluşturulmasını gerektirir. Doğa üzerine teori kurmak tıpkı numaralı gözlük kullanmak gibidir. Gözler aynı manzarayı, aynı görünüşleri daha iyi görmekte sıkıntı çekince, daha net gösteren değişik numaralı bir gözlükle bu manzara olabildiğince ayrıntılı bir biçimde görülür; burada yeni gözlük, yeni bir teori olarak düşünülebilir.

Bilimsel bir teori kendini sınırlayan, sınırları belirgin olan, az kavramla olabildiğince kapsamlı bir yorumu amaçlayan bir teoridir. Teorinin kuşatıcılığı ne denli genişse ve yetkinliğini ne denli kanıtlayabiliyorsa teori o denli bütünleyicidir ve bilimseldir. Daha çok durumu açıklayan ve sonuç üreten bilimsel teori yetkinlik bakımından öteki teorilerden ayrılır (metafizik teoriler, sanat teorileri gibi). Teoride kavramlarımızı ne denli inceltir, belirgin kılar ve çok anlamlı olmasından kaçınırsak o denli başarılı bir teoriden söz edebiliriz. Bu bakımdan sürekli onarılabilen teori gerçek anlamda bilimsel bir teoridir. Öte yandan kavramlar ölçülebilir, birimlere indirgenebilir oldukça; onlara dayalı teoriler de bilimselleşir. Bilimsel ölçeklerle kavramlarını belirleyen kuramcı, daha somut bir teori kurar. Kuramlar başkalarınca algılanabilir olmalıdırlar, yani nesnelleşmeleri gereklidir.

Bilimde ve sanatta yaratıcılık, yani teori oluşturma, daha önce kurulmamış bağıntılar arasındaki ilişkileri kurabilme, böyle-

ce yeni bir kavramsal şema içinde yeni yaşantılar, yeni deneyimler, yeni düşünceler ve yeni ürünler ortaya koyabilme yetisidir. Bilimde sürekli onarılabilen teori gerçek anlamda bilimsel bir teori olarak kabul edilirken, sanatta bu, sanat yapıtının bir kendine özgülüğü olması nedeniyle sürekli ve hep yeniden yorumlanmasıyla olur. Sanat yapıtı bu bakımdan *"açık bir yapıt"* olup, tüm alımlayıcıları onu yeniden kurabilirler; yani sanat yapıtının ortaya koyduğu teoriye dayalı yeni teoriler oluşturabilirler.[2]

II. Bilim Kuramı

Bilimsel bir kuramı, nesnelerde ve olgularda var olduğu gerek gözlenmiş, gerekse varsayılmış düzenliliklere ilişkin bir grup deneysel yasayı, insan imgeleminde bilimsel bir ussallık içinde açıklamayı amaçlayan geniş kapsamlı sistematik bir düşünsel yapı olarak betimleyebiliriz. Bilim adamı, nesneleri ve olguları açıklayabilmek için: 1) Özenli gözlem ve deneylerden, 2) Bulduğu düzenliliklerle ilgili kayıtlardan ve 3) Sistematik açıklayıcı şemalardan yani kuramlardan yararlanır. Düzenliliklerle ilgili önermeler, ancak doğru oldukları sürece, nesneler ya da gözlenen özellikleri arasındaki sürekli ilişkileri dile getiren birer deneysel yasa olarak görülebilir. Deneysel yasalar, olgulardaki düzenliliği ortaya çıkararak bilim adamının merakını doyurduğu ölçüde, bilim adamı da bu yasaların neden geçerli olduğunu açıklayabilecek sistematik bir şema, yani bilimsel bir kuram oluşturabilir.

Deneysel yasalar ile *bilimsel kuramlar* birçok yönden birbirinden ayrılır. Deneysel yasalar, kullanılan her terimin anlamını belirlemeyi sağlayacak oldukça açık, gözleme dayalı kurallar içerir; dolayısıyla her yasa, bu terimlerin işaret ettiği nesneleri ve özellikleri dikkatle gözleyerek sınanabilir. Kaldı ki bu yasalar, daha başlangıçta, gözlenen ilişkilerden yola çıkan birer genelleme ya da şemalama biçiminde oluşur. Oysa ilke olarak, *bilimsel kuramların* bazı terimleri, gözlenmiş olmayan nesneleri işaret ederler. Dolayısıyla bilimsel kuramlar insan zihninin

---

[2] Umberto Eco, *L'Oeuvre Ouverte,* Éditions du Seuil, Paris, 1965, s:13 vd.

ürünü, imgeleme (hayal gücüne) dayalı birer yapılanmadır; gözlemlerin olduğu kadar felsefi ve estetik yargıların da ürünüdür. *Bilimsel kuram,* gözlemden kaynaklanan bilgilere dayanır. Ama bu bilgilerin endüksiyon yoluyla genelleştirilmesinden ibaret değildir. Öte yandan, bilimsel kuramların yasalar ile aynı temeller üzerinde sınanması ve doğrulanması da olanaksızdır. *Deneysel yasalar,* gözlenebilir küçük bir nesneler kümesindeki birliği sağlayan belirli bir ilişkiyi dile getirir; alanı çok daha geniş olan *bilimsel kuramlar* ise, bir yandan bir dizi deneysel yasayı açıklarken, öte yandan da henüz ortaya çıkarılmamış başka yasaları öngörür (prevision).

Bilimsel kuram, deneysel yasaların dedüksiyon yoluyla birer teorem gibi çıkarsanabileceği bir postulatlar sistemi, yani öncüller kümesi olarak tanımlanabilir. Bu tanıma göre, her bilimsel kuram, aksiyomlardan, kuruluş kurallarından, aksiyomlardan çıkarımda bulunabilmek için gerekli kurallardan ve kullanılan simgeleri deneysel düzlemde yorumlamaya yönelik tanımlardan oluşan soyut, mantıksal bir biçim içinde sunulabilir. Ama uygulamada, böyle özenle kurulmuş kuramlara çok ender rastlanır. **Albert Einstein** bakın ne diyor: *"Bütün bilimin en büyük amacı en az sayıdaki hipotezler veya aksiyomlardan mantıksal çıkarım yoluyla en çok sayıdaki empirik olguları kapsamaktır."*

Bir kuramın, daha önceki bilimsel görüşlere ya da hayal gücünün kolaycılığına dayanan yorumları genellikle o kuramın özgün bir parçası sayılmaz. Ama sağduyuyla kullanıldığında, bu tür yorumlarda kuramın daha iyi kavranmasına yardımcı olur; yeni uygulamalara, düzeltilmesi gereken noktalara ışık tutar; özellikle yasaların çok karmaşık olduğu durumlarda, kuramlar ile açıkladıkları yasalar arasında bağlantı kurulmasını sağlar (**Arkhimedes**'in sıvıların fiziksel özelliklerine ilişkin kuramı, **Newton**'un Evrensel Çekime ilişkin kuramı, **Einstein**'ın Genel Göreliliğe ilişkin kuramı bunlar arasında sayılabilir).

Bilimsel kuramların gücü, iki temel özelliğinde yatar: (1) Bu kuramların soyut biçimleri pek çok değişik yoruma olanak verir; (2) Bilimsel kuramlar denetimli bir biçimde koşullu (hipotetik) önermelerden yararlanırlar. Bu iki özellik, insanın doğanın düzenliliklerini anlama çabasında (ve evrendeki olgular arasındaki ilişkileri ve etkileşimleri yorumlamada) bilimsel kuramlara

güçlü birer araç kılacak biçimde bir esneklik kazandırır. (Flogislon teorisi, Elektro-manyetik teori, Evrim teorisi, Mikrop teorisi, Gen teorisi, Quantum teorisi vb. gibi)

Öte yandan, sanat ve bilim kuramı ile kişilik arasında da sürekli bir etkileşim vardır. Bu bağlamda teori kavramı bir zincirin halkalarına benzetilebilir ve bu halkalar sisteminin uzatılabilmesi esastır. Bu bakımdan da kişilik ve teori kavramları sonsuzca uzatılabilecek bir dizi oluşturabilirler. Örneğin birden çok sesi birleştirme kurallarının tümü olan *"kontrapunta"* tekniğine göre biçimlendirilen *"füg"* buna güzel bir örnektir. Latincede *"kaçmak"* anlamına gelen *füg*'de, tema ya da konu bir seste sunulur ve sonra öbür sesler birbiri ardından benzetiş yoluyla konuyu izlerler. Seslerin birbiri ardına sıralanması ise adeta bir kovalamayı andırmaktadır, ve bu böylece sonsuza değin sürebilir (T, teori; K, kişilik):

T1K1K2T2T3T4T5K3K4K5K6T6T7T8K7K8.....∞

Teori ve kişiliğin karşılıklılığının açıklanmasında *'ratio'*ya dayalı bir *'düzen'*in (ordo) önemi büyüktür. Böyle bir sistem genişletilebilir ve uzatılabilir.

Şimdi şu soruyu soralım: Acaba bilimde örneğin fizik biliminde kişilik, teori kurmada ne denli etkilidir? Bu soru, sanat yapıtı, sanatçının kişiliğiyle bağlantılı olduğu gözönünde bulundurulduğu için sorulmuş bir sorudur. Her kuramda biraz da olsa kişiliğin etkili olduğunu kabul etmemiz gerekiyor. Nesnel bir bilim diye kabul edilen fizikte de kişiliğin kuram oluşturmada ne ölçüde katkılı olduğunu incelemelerden öğrenmekteyiz. Aslında bir fizik kuramı, kişiliği işe karıştırmadan yürüyemez. Objektif bir bilim olarak benimsenen fizik, çağlar boyunca nesnelliğini sürdürmüş bir bilimdir; hatta kültür bilimleri için de fizik bir örnek olarak görülmüştür. Fizik, Rönesans'da, gerçekliği bilmede, nesnelliğe engel olan öğelerin elenmesiyle oluştu. Aristoteles fiziğindeki öznellik ve nitelikçi bakış ortadan kaldırılmış, yerine niceliksel ve nesnel bakış konmuştur. Bilindiği gibi klasik fizik bilgisi *"süje/obje"* ilişkisine dayanır. **Bacon**, nesnelliği gölgeleyen şeyleri, yani idolaları ortadan kaldırmış ve nesnelliği gölgeleyen şeylerin elenmeden doğru bilgiye ula-

şılamayacağını savunmuştur.[3]

Modern fizikte ise *nesnellik ile kişilik* arasında sıkı bir bağın olduğu savunulmaktadır. **Heisenberg**'e göre, gözleyen ile gözlenen sıkı sıkıya birbirine bağlıdır; kendimizi hesaba katmadan doğayı inceleyenleyiz. Yani objektif olmak için, sübjektif olmak gerekmektedir. *Şimdi çağdaş fizik kuramında, nesnel bilgiye ulaşmak için kişinin görüşü, anlayışı, kişiliği, duygusu, kısaca genel psikolojisi önem taşımaktadır.* **Heisenberg**, 1930'larda *"Belirsizlik Kuramı"*nı öne sürerken öznellikten, yani süje'den yola çıkmıştır.[4] Bu bütün bilim teorileri için de geçerlidir. Deney, teori kurmada çok önemli bir yer tutmamıştır tarih boyunca. Örneğin Eskiçağ'da deneyle teoriyi koşut tutan bir anlayış yoktu; oysa Antikçağ'da teoriler pek boldu. Yine bu dönemde, teorinin çok önemli bir öğesi olan deney bulunmamakla birlikte, tek tek teoriler ortaya atıp onlar arasından tercihler yapılmıştır. Gerçekten de kavramlarla akıl yürütüp, teoriler kurmak ve sonra bunları deneye vurmak bilimsel teoride esastır.[5] **A. Einstein**, *"Aylarca ve yıllarca düşünürüm ve bir daha düşünürüm. Doksan dokuz kez sonuç yanlış çıkar. Yüzüncü defa doğruyu bulurum"* diyor.

Ne var ki Rönesans'la birlikte deney ağırlık kazanmış, gözlem ön plana çıkmıştır. Çağımızda ise gerçekliğin algılanışı teorilerde çok büyük değişikliğe uğramıştır. Artık bir bilim kuramı, nesnellik ve öznelliğin, doğanın ve kişiliğin bir bireşiminden oluşmaktadır. Modern fizikçi artık fizik gerçekliği yalnız deney ve gözlemle tam olarak ortaya koyamıyor; fiziksel gerçekliği kendi kafasında gördüğü gibi açıklıyor. *Bizler önce kavramlarla algılıyor, sonra da kuramlar kuruyoruz.* Teoriler de sürekli değişim geçiriyorlar. Çünkü gerçeklik tasarımımız değişiyor. Başka biçimde düşünmek, kavramları değiştirmek, gerçekliği başka biçimde görmek demektir *(Gedankenexperiment).* Nitekim ünlü bir yorumcumuz, konsere çıkmadan önceki provalarını zihninde yaptığını söylemiştir; bu hiçbir partitür ve çalgı gerekmeden kavramsal olarak bir senfoniyi ya da başka

---

[3] Francis Bacon, *The Advancement of Learning,* Everymans Library, New York, 1965, s: 132 vd; 221 vd.

[4] Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy,* Harper and Brothers Publishers, N.Y., 1958, s: 27.

[5] Nermi Uygur, *Dil Yönünden Fizik Felsefesi,* Remzi Kitabevi, İst., 1985, s: 122 vd.

bir müzikal yapıyı zihninde yeniden kurabilmek demektir.[6] Biz bu duruma, bir teori olan sanat yapıtının yeniden kuramsallaştırılması diyebiliriz. **Heisenberg**'e göre de matematikle dile getirilen fizik yasaları, *"doğanın nasıl olduğunu değil, insanın doğayı nasıl görmeye ve anlamaya koşullandırıldığını belirtir."* Bilindiği gibi **Heisenberg**, sağlam bir teoride yalnızca ölçülebilen büyüklüklere yer verilmesi ilkesinden yola çıkmaktadır. Günümüzde **Stephen Hawking** sadece düşünerek teorilerini kurmakta ve bunların bir kısmının da kosmik alanda doğrulandıkları görülmektedir. Ona göre bir fizik teori, evrenin matematikleştirilmiş bir modelidir. Matematiğin güzelliği de yalın olmasından kaynaklanır. Başta fizik olmak üzere bilimler de estetik bir yapı üstünde temellenirler. Çünkü *"Kavramlarla algılıyoruz, duyumluyoruz ve deneyler yapıyoruz."* Bu bağlamda teoriler, içinde çeşitli yemekler pişirdiğimiz kaplar gibidirler ve çıkış noktası *"fiksiyon"*larımız, yani kurmacalarımızdır.[7] *"Bilimsel araştırmanın gerisindeki en kuvvetli ve soylu sürükleyici gücün kozmik dinsel deneyim olduğunu savunuyorum"* diyor **A. Einstein**.

III. Sanat Kuramı

Teoriyi bir başka biçimde tanımlamayı denediğimizde, onun bir varlığı açıklama, yorumlama, yeniden biçimlendirme ya da belirleme etkinliği olduğunu; ayrıca olguları, yalnız düşünce ile kurulmuş temeller üzerine oturtan salt bir bilgi olduğunu söyleyebiliriz. Herşeyden önce bir değerler kuramı olan sanat teorisini de, en genel anlamda, birşeye kendi iç yasalarına göre özgürce biçim veren, varolmayan birşeyi özgürce yaratan ve biçimlendiren etkinliğin işleyişini, yapısını, iç dinamiklerini, ve bağlı olduğu iç yasa ve ilkeleri araştıran bir bilgi kuramı diye tanımlayabiliriz. Çağdaş sanat kuramı, sanattaki ve doğadaki güzeli içerir; ve yalnız güzel nesneyi değil, aynı zamanda güze-

---

[6] Bu sanatçımız idil Biret'dir. Virtüoziteye varan yorum ve yönetim başarısıyla Arturo Toscanini de orkestrayı notalara bakmadan yönetmekle ünlüdür.

[7] Stephen Hawking, *A Brief History of Time: From the Big Bang to Black Holes*, Bentam Press, London, 1988, s: 117.

lin öznel-tinsel yaşanışını ve yaratılışını da kapsar.

Bir sanat yapıtı, genel olarak, teknik bir ustalık ya da beceri yanında duyular aracılığıyla algıladığımız nesneleri, bir beğeni yargısına göre seçip sıralamaya, başka deyişle, bir tür kurmaca yoluyla anlamlandırmaya yönelen özel bir duygunun işbirliği sonucunda oluşur. Bu bakımdan, sanat kuramları *bireyselliği,* bilim kuramları ise olabildiğince *genel-geçerliği* amaçlarlar; ama yine de bu iki kuram türü, bazı yapısal farklılıklarına karşın, en son aşamada benzerlik gösterirler. Bu bağlamda *her sanat yapıtı bir kuram olarak karşımıza çıkar*. Örneğin **Beethoven**'in ('Pastoral' diye bilinen) 6. Senfonisi, doğanın seslerle anlatılması bakımından, kendine özgü bir doğa kuramı olarak düşünülemez mi? Yine **Debussy**'nin *'La Mer'* adlı senfonik şiiri, doğanın bir parçası olan denizin gün boyunca sanatçının duyguları üzerinde bıraktığı izlenimlerin senfonik bir form yani biçimlendirme aracılığıyla kuramsallaştırılması değil midir? Doğa üzerine bir fizik ya da biyolojik kuramın, bu aşamada, bir sanat yapıtının dile getirdiği kuramla koşut olmadığı söylenebilir. Ne var ki sanat olanı değil, olabilecek olanı, *"olası dünyalar"*ı yansıtır. Daha 20. yy'ın başlarında hayalgücü ürünü oldukları varsayılan *"olası dünyalar"*ın başka deyişle, *"olabilirliklerin"* pek çoğunun gerçekleştiğini hızla ilerleyen teknoloji bugün bize göstermiyor mu? Gerçekten de sanatçının kurduğu dünya, yani kurmaca (fiction) yoluyla oluşturduğu teori, mantığın ya da matematiğin verilerine göre değil, duyguların, düşlemlerin, özlemlerin verilerine göre düzenlenmektedir. Peki bilim adamı bu arada ne yapar? O, kendi kuramlarını belli bir obje alanı üzerinde geliştirir; ama hiçbir zaman sanatçının kuramlarına, yani yapıtlarına yabancı değildir; o, sanatçının kuramlarını bilerek ya da bilmeden kullanır veya kullanmaz; ama vardığı sonuçların, kurduğu teorilerin sanatçılarınkilerle kesiştiğini görmekte gecikmez. Bu nedenle sanatçıların, bilim adamlarına ve filozoflara öncülük ettikleri her zaman söz konusu edilegelmiştir.[8]

Sanatsal etkinlik, edinilmiş tasarımları saptamayı ve iletmeyi sağlamakla kalmaz, ama aynı zamanda yeni tasarımların bulunmasını da sağlar. Sanat, bir iletişim aracı olduğu gibi bir

---

[8] Cemal Yıldırım, *Matematiksel Düşünme*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, s: 142

kuramdır da; bir dil olduğu kadar bir anlam sistemidir de. Bilimlerin konusu olgular, sanatların konusu da değerlerdir. Sanat kuramı, olgular dünyasında değerlerin yerini araştıran bir etkinliktir. Mümkün bir *"sanatlar epistemolojisi"* her şeyden önce, imgelem dünyasının yapı ve ilkelerini, oluşum koşullarını ve kollektif yaşamımıza köksalışının biçimlerini bulmaya çalışmalıdır. Bu biçimler de, ancak çeşitli toplumsal çerçeveler içinde, sanatın işlevi ve yaratıcı tavırlar ele alınarak kavranabilir. Bu doğrultudaki sanat ve öteki disiplinlerin işbirliğine dayalı çalışmalar (etnoloji, antropoloji, sosyoloji, psikoloji, fizik, matematik), kollektif duyarlılığın başkalaşımlarını, tarihsel imgelem dünyasının düşlerini ve sınıflama sistemlerindeki çeşitlemeleri kavrama olanağı sağlar.

Sanatçı belki de bilim adamından çok tarihçiye yakınlık gösterir. Değerler alanından devşirilen sanat bilgileri alımlayıcıya doğrudan aktarılmaz; çünkü bu bilgilerin eninde sonunda dayandığı *"anlama"* öğretilebilen birşey değildir. Sanat yapıtını alımlama, yani *"anlama"*, sanatçının yaratıcılığı gibi bir çabayı gerektirir. Yaratıcılık ise, daha önce kurulmamış ilişkiler arasındaki bağlantıları kurabilme, böylece yeni bir düşünce şeması içinde yeni yaşantılar, yeni deneyimler, yeni fikirler ve yeni ürünler ortaya koyabilme yetisidir. Sanat yapıtını alımlama, ondaki bütün-parça ilişkilerinin kavranmasıdır; bütünden yola çıkarak ayrıntıları, ayrıntılara (parçalara) bakarak bütünü kavramadır. Sanat yapıtını alımlama ya da yorumlama, alımlayanın *"dünya görüşünde"*, *"yetişme tarzında"*, *"ilgilerinde"* ortaya çıkmakla birlikte bunları aşan, bunlardan daha fazla olan birşeydir. Biz buna yeni baştan yorumlama, yeniden kurma diyoruz (Reconstruction).

Estetiğin başta gelen konularından biri olan sanat kuramı, sanatsal düşünmenin ve tasarımlamanın, tüm sanatsal yaratışların doğuşunun, bunların alımlanmasının ve anlaşılmasının bağlı olduğu düzenlilikleri ve kuralları irdeleyen bir kuramdır. Sanat kuramı, varlığından doğuşuna, nitelik, özellik ve sınırlardan çeşitli türlerinin biçimlendiriliş ve oluşturuluş tarzlarına dek sanatın her yönüyle ilgilenir. Ayrıca bu oluşum ve düzenlilik sürecinin evrimini de inceler. Sanat kuramı tarih içinde gelişme ve değişmeler göstermiş, öteki disiplinlerle yakınlaşması, alışverişi sözkonusu olmuştur. Örneğin 20. yy'ın ilk çeyreğinde

ortaya çıkan *Bauhaus*'un öğretisini savunan sanatçı ve sanat eğitimcileri, temel biçimlendirme öğretisiyle sanat kuramını bir tutmuşlardır; başka bir grup da sanat kuramını, genel bir sanat tarihi bilimine dönüştürmüştür. Öte yandan sanat kuramı ayrıca sosyo-kültürel teoriler ve estetikten de türetilmeye çalışılmış, sanatın bilgisellik ve gerçekliği yansıtma işlevi gözönünde bulundurulmuş, böylece toplumsal yapı içinde sanatın bilinçlendirme işlevi vurgulanmıştır. Bu sorunsal konuları günümüzde *Sanat Toplumbilimi* işlemektedir.

Sanat kuramı, sanat yapıtının oluşumu problemi içinde, sanatçının psişik yapısı, karakteri, hayalgücü (imgelemi) ile kalıtım, algılama, yaratıcı yeti gibi *Sanat Psikolojisi*'nin alanına giren konularla da ilgilenir. Biçim ve içerik, işlev ve yapı gibi sanat konuları ile sanatların türleri, çeşitli dalları, farklı konuları, konu dağarcıkları, biçem ve akımlar da sanat kuramının ilgi alanına girerler. Sanat kuramı ayrıca, *Sanat Sosyolojisi*'nin konularını, alımlayıcıların sanatı algılama ve anlamalarını, sanatın toplumsal etkinliklerini, sanat alımlayıcısındaki bilinçlenme ve değişme düzeylerini de kendi araştırma konuları içinde görür. Sanat kuramı, geçmişin sanat akımları üzerinde dururken en çok *Sanat Tarihi* ve *Sanat Eleştirisi*'nden yararlanır. Sanatsal yaratma süreçlerinin çözümlemesini yaparak, yazın kuramı, şiir kuramı, resim kuramı, müzik kuramı vb.lerinde olduğu gibi *Estetik* için gerekli temel bilgileri hazırlar.[9]

Şimdi sanat ve bilim teorilerini karşılaştırmayı deneyelim: Sanat kuramı ya da bir sanat yapıtı ta baştan çok anlamlılığı, çok katlılığı olan bir kuram veya yapıt olarak karşımıza çıkar; o bir anlamlar öbeği olarak kavranmaya, anlaşılmaya, daha doğrusu, yeniden yorumlanmaya açar kendisini. Bilim teorisi ise tek anlamlı olma çabasındadır; o sürekli gözden geçirilir ve yenilenir. Oysa bir sanat kuramı olarak sanat yapıtı revizyona uğratılamaz; yapıt özce yenilenemez. Onun bireyselliği kalıcıdır ve zaman dışıdır. Duygularla ilintili olan sanat yapıtı estetik değerlere dayanır ve öznel bir nitelik taşır. Bilim teorileri genelgeçer bir tablo sunmayı amaçladıkları için sürekli eksikliklerini giderme çabasındadırlar ve bu yüzden de bir zincirin halkaları

---

[9] Nermi Uygur, *Kuram-Eylem Bağlamı, Çözümleyici Bir Felsefe Denemesi*, Ed. Fak. Yay., İst., 1975, s: 134 vd.

gibi durmadan birbirlerine eklenirler. Bilim, olgular arasındaki ilişkilere yorumsal nitelikteki teorilerle yaklaşırken, ortaya koyduğu bilgilerde de bir birikim söz konusu olur. Bilim kuramı, mantık-matematik yapıyı bir kılavuz olarak kullanır. Sanat kuramı ise böyle bir yapıya gereksinme duymaz, ona sıkı sıkıya bağlı değildir. Onun kuralları, ilkeleri kendi içinde oluşur. Formel-aksiyomatik bir sistemin her başarılı yorumu, doğruluğu gözlem ve deneye dayanan bir bilimsel teori demektir. Bir teoriden soyutlama yoluyla formel bir sisteme gidebileceğimiz gibi, bir formel sistemden de yorumlama yoluyla olgusal içeriği değişik birçok teoriye gidebiliriz. Formel-aksiyomatik bir sistemde tüm çıkarımlar ya da ispatlar formel ilişkilere dayanır, açıktan ya da örtük herhangi bir gözlem ya da deney işe karışmaz. Ama yine de **A.N. Whitehead**'in de dediği gibi: *"En kuramsal olduğumuz bir tutumda bile, pratik uygulamaya en yakın olduğumuzu söylemek bir paradoks değildir."*

IV. Sonuç

Bir teori genel olarak belli bir konuyu ya da ilişkiyi açıklamayı amaçlar; ve bu da bir kavram açıklaması olarak ortaya çıkar. Bu yöntemi ilk kez deneyen **Sokrates** olmuştur; kendisi buna *"kritein"* (açıp ortaya dökme, açıklama) demekteydi; bununla da mantıksal ve yaşama ilişkin, yani analitik ve sentetik özellikteki olayları birarada açıklamayı denemişti. Real bir teoride emprik durum işe karıştırılarak teori kurulmaya çalışılır. Bir teori ne denli çok açıklamada bulunursa o teori, o kadar kuşatıcı ve geniş olur. Öte yandan bir teorinin içeriği ne denli presizyona (kesinliğe, sağınlığa) yakınsa, pekinse o teori o kadar tercih edilir. **Sokrates**'e göre mantığın ve emprinin esas olduğu bir teorinin yapılmadığı, yani sorgulanmayan yaşam, yaşanmaya değmez. Çünkü *"theoria"* bizi *"aletheia"*ya (saltık doğruluğa, hakikate) götürecektir, aydınlığa, açıklığa çıkaracaktır.

Sistemli bir biçimde düzenlenmiş spekülatif bilgiler topluluğu diye anlaşılır teori. Bilindiği gibi teoride, başlangıçlarda teorinin kendisi pek görünmez, önceleri birtakım konular hakkında bazı sıkıntı ve sorunlar vardır. Kavramsal bazı araştırma ve irdelemelerden sonra, yani kavramlar üzerindeki çalışma-

lardan sonra kurmalar meydana gelmeye başlar; ve böylece kuramlara ulaşma, herkesin *anlayacağı bir tanıma* varma amacı da gerçekleşmiş olur. Teorinin temel öğelerinden biri de doğruluk kavramıdır. Bilimler alanında, kuram-olgusal eylem ya da bağıntı arasında ortaya çıkan denklik, doğruluğun korrelasyonu olarak düşünülmüştür, tıpkı **Hippolyte Taine**'in söylediği gibi: *"Teorik yasalar ancak pratik kullanımlarıyla bir değer kazanırlar."* Oysa teori bir bilim konusuna ilişkin olabileceği gibi, bir felsefe, bir sanat, bir din konusunda da olabilir. Bir başka deyişle teori, en son çözümlemede, felsefeyi, bilimi, sanatı, metafiziği, dini kuşatan bir sistemliliktir; yani bu alanlar bir teori olarak görülürse eğer, teorilerin üstüne bir teori, teorilerin teorisidir. Teori ile insan kendini geliştirir, kişiliğini kurar. Kişiliğin en büyük özelliği teori yapmaktır. İşte bu da sanatta en açık olarak görülen bir durumdur.

Teoride, *'ordo'*, yani matematiksel düzen önem taşır. Bilindiği gibi fizikteki kozmolojik teoriler en az öğeyle kurulmuş olan sistemler ya da teorilerdir ve burada Teori=Ordo'dur. Elden geldiğince birbirine benzemeyen, çok ve karmaşık olayları açıklamak bir teori için önem taşıyan hususlardır. İşte bu bağlamda, **Johann Sebastian Bach**'ın füg sanatı, seslerle teoriler kurma (füg ler) çabasından başka birşey değildir. Yine aynı şekilde **Leonardo da Vinci** de hemen tüm resimlerini matematik denklemlerle kurmuştur; yani yapıtlarını, birlikli ve düzenli öğelerle birer teori gibi oluşturmuştur. İşte bu nedenle birer sanat kuramı olarak algılayabileceğimiz her sanat yapıtı için kuramların en esneği, en genişi, yoruma en açık olanı ve en kapsamlısıdır diyebiliriz. *"Sanat kuramı>Bütün Öteki Kuramlar"* bizim temel varsayımımızdır (bilim, felsefe, din) (SK>BK).

Bir teori yeni teorilere, yeni araştırma ve anlamlara yol açıyorsa, o üstün ve başarılı bir teoridir. Doğurganlık bir teorinin başarılılık ölçütü olarak kabul edilir; öteki ölçüt de değişmenin esas olduğudur. Bir teorinin en önemli yanı, *o* teorinin aydınlatmaya giriştiği olayların karmaşıklaşmasına paralel olarak (kaotik yapıları düzenleme), yeni olaylara ve araştırmalara yol açmasında yatar. Başka deyişle, teori ile açıklanmak istenenler çoğaldığı oranda o teori önem bakımından kuşkular yaratsa da -sanat teorisinde olduğu gibi- bu durum teorinin anlamsız olduğunu göstermez. Teori, aydınlatmaya yöneldiği tüm olayla-

rın durumunu değiştirmeden açıklama yapabilirse ve gereksinimlerimizi karşılayabilirse o zaman onun öneminden söz edilebilir. Her teoride, en az sayıda kavram yani varsayım ile en geniş bir kuşatımın, yani olgusal ilişkilerin bulunması gözetilir. En az kavramla herşeyi açıklamak, yani tüketici bir biçimde yorumlamak teorinin önemini ortaya koyar; ama bunun şimdiye değin hiçbir kurama nasib olmadığını da belirtmek gerekir. Birkaç kavramdan kalkıp onları birbirleriyle harmanlayarak ve hiç de tutarsızlığa düşmeden mümkün her şeyi bu temel kavramlarla açıklamak gerçekten başarılması zor bir iştir. Bunun için her teori öyle bir kavram düzeni ya da ağı kurabilmelidir ki bu öndayanakları bozmaksızın teorinin herşeyi kuşatmasını sağlayabilsin. İşte başarılı teorinin koşulu budur. Teorilere genellikle bir tür alet ya da araç olarak bakılır, ama çok-işlevli ve çok-amaçlı aletlerdir bunlar. Az sayıdaki kavramla çok iş görmek amaçlanmıştır teorilerle. İmdi her teoride bulunması gereken noktaları şöyle sıralayabiliriz: (1) Az sayıda kavramla iş görmesi; (2) Tutarlı bir yol izlemesi; (3) Yeni güçlükler karşısında yılmaması ve her durumda ayakta kalıp geçerli yeni alternatifler üretmesi; (4) Gerçekliği çözümlemeye çalışması, yani teorinin gerçeklikle bir bağ kurması; (5) Teorinin eleştirilebilir olması ve kendini yenilemesi gerekliliği.

Şunu bilelim ki hangi kültür ortamında olursak olalım, teoriye gereksinmemiz vardır. Az ögeli ve çok işlevli, yeni durumları çözmeye yetili teoriler kurmak zorunluluğu söz konusudur. Bu bağlamda, sürekli kendini yenileyen, onaran, çelişik olmayan, tutarlı olan ve yeni teoriler üreten doğurgan teoriler, güçlü, yaratıcı, yapıcı ve ilerletici teorilerdir. Eğer teoriler sürekli kendilerini yenileyemezlerse değişen koşullara uyamazlar. Bunun için operasyonel-fonksiyonel (işlemsel-işlevsel) kavramlar başarılı teoriler için vazgeçilmez öğelerdir. Bilim, sanat, felsefe, din alanlarında çok çeşitli teorilerle karşılaşmaktayız tarih boyunca. Bu alanlarda, ortak eleştiriye açık, rasyonel bir *'ordo'* ya sahip olan ya da kavramların açık seçikliği bakımından değişiklik gösteren çeşitli teoriler (mitoloji, din, sanat teorileri) ortaya atılmıştır. Bu anlamda kültürün her kesiti bir teoridir ve teoriler bitmez tükenmez bir süreklilik gösterirler *(Theoria perennis)*.

Hem sanat hem de bilim kuramı herşeyden önce biçim, uyum, genellik ve simetri arayışında birleşirler. Sonra iki alan-

da da yaratma salt duygudan ya da salt akıldan kaynaklanan bir etkinlik değildir. Nasıl bilimsel bir kuramın, mantıksal düşünmenin yanı sıra kişisel tutku, imgelem ve beğeni gibi öğeleri içerdiği yadsınamazsa, sanatın da yoğun olarak içerdiği bu öğelerin yanı sıra, göze çarpmasa da, matematik-lojik ölçütlere - az da olsa- yer verdiği yadsınamaz. Sanat nasıl tümüyle akıl dışı bir etkinlik değilse, bilim de tümüyle mantıksal, akılsal bir etkinlik değildir. Uygarlığın hemen her çağında sanatın ve bilimin elele yürüdüğünü görebiliriz. Çünkü sanat ve bilim, bir kültür bağlamından kaynaklanan, insandan çıkan ve yine insana yönelen bireysel çabanın ve kültürel ortamın birbiriyle buluştuğu yerde yeşeren insan başarılarıdır. Tarihte bilimin ve sanatın, dehalarında kaynaştığı büyük kişilikler hiç de azımsanamaz: **Pythagoras, Sokrates**, **Aristoteles** hem sanatçı hem de bilge kişilerdi. Rönesans'ta evrensel insan tipinin simgesi olan bir **Leonardo da Vinci,** hem ressam ve heykeltıraş, hem de matematikçi ve mühendisti, yani bilimadamıydı. Resim sanatını da şu ilkeye dayandırmıştır: *"La pittura e cosa mentale"*. Yine Doğulu ozan **Ömer Hayyam** aynı zamanda yaşadığı dönemin en seçkin matematikçisi ve astronomuydu.**(Mimar Sinan, Goethe, Einstein, Albert Schweitzer, Adorno** gibi daha başka adlar da bu listeye eklenebilir.)

Bilim ve sanat alanında, hiçbir dönemde birbirine kapalı çalışmalar yapılmamıştır. Müziğin yapısında matematiğin yeri Pythagoras'tan beri bilinmektedir; resim, heykel, tiyatro, dans gibi görsel sanatlarda sanatçının sezgisel yoldan da olsa oranlar yasası, perspektif bilgisi ve geometrik biçimlerden yararlandığını biliyoruz. **Aristoteles** bu konuda şöyle der: *"Matematiksel bilimler düzen, simetri ve ölçü sergiler. Bu özellikler aynı zamanda güzelliğin de en yüce formlarıdırlar."*

Bilimlerde her yeni buluş ya da çözümün, akıl yürütme yetisi yanında sezgi gücüne dayandığı, çoğu kez estetik kaygıları yansıttığı bilinir. Her alanda yaratıcılığın kaynağı akıl değil, ama sezgidir; akıl, bir düzenleyicidir, işlevi sezgisel atılım ya da kavrayışa rasyonel bir görünüm kazandırmaktadır. **G.H. Hardy**'nin de dediği gibi: *"Matematikçinin ya da bilimadamının yarattığı teori ya da modeller, ressam ya da şairin yapıtları gibi güzel ise bir değere sahiptir"*. Bir sanat kuramı gibi bir bilim kuramı da güzelliği amaçlar. Çünkü bunların başlangıçta bir yarar gözet-

tiklerini söylemek çok güçtür. Güzelliği, düzen, uyum, simetri, denge, incelik, yalınlık, biriciklik gibi kavramlarla tanımlıyoruz; ama aynı kavramlarla bilimde ulaşılan kimi sonuçları da nitele-yebiliriz. Örnekle; matematiğin şiirle değil, çoğu kez anlamı belirsiz simgelerle uğraştığı bir gerçektir. Ama yine de oluştur-duğu teorem ya da modellerinin birçoğu anlayanların gözünde şiirsel estetiği andıran bir inceliktedir. Düzen, uyum, simetri gibi güzellik ölçütleri temelde matematiksel olmakla birlikte, sanat ürünlerinin değerlendirilmesinde bu ölçütlerin hiç de azımsanmayacak bir işlevi olduğunu biliyoruz. Gerçi sanat yapıtının dile getirilmesi güç, öznel nitelikte kimi ölçütleri içer-diği söylenegelir; onun duyguya, çağa, modaya yönelik olduğu vurgulanır. Ne var ki tüm ağırbaşlı görünümlerine karşın buna benzer kusurları eğer kusur ise, bilimsel çalışmalarda da göre-biliriz. **B. Russell,** *"Mysticism and Logic"* adlı yapıtında: *"Mate-matik, ne neden söz ettiğimizi, ne de söylediklerimizin doğru olup olmadığını asla bilmediğimiz bir bilimdir"* der. Peki ama acaba ozan, şiirlerinde ne dediğini tam olarak bilebilir mi? Ya da biz alımlayıcılar, bütünüyle imgelerden kurmaca yoluyla oluşturu-lan dizeleri eksiksiz anlayabiliyor muyuz? Matematiksel ya da bilimsel bir yapı (teori) ile bir sanat yapıtı arasında bu bakım-dan hiç bir fark yok gibidir (**Picasso**'nun *'Guernica'sı,* **M.C. An-day**'ın *'Ölümsüzlük Ardında Prometheus'* şiiri, **G. Mahler**'in *'Onuncu Senfonisi'*, vb.) Bu bağlamda, **P.A.M. Dirac** gibi çağdaş fizikçiler: *"Denklemlerimizin güzel olması deney sonuçlarına uygun düşmesinden daha önemlidir"* diyebilmektedirler.[10]

Demek oluyor ki sanata özgü diye ayırdedebileceğimiz her özellik aslında bilimce de paylaşılmaktadır. Sanat ve bilim ku-ramları aynı uzam üzerindedirler, ama konuları değişiktir; bu iki etkinlik arasındaki fark, nitelikçe köktenci olmaktan çok, derecede bir farktır; sentaks ve semantikleri bakımından farklı-lığa sahiptirler. Bazı özellikler sanat kuramında, bazı özellikler de bilim kuramında daha yoğun, çarpıcı ve belirgindir. Bir ala-nın en belirgin özelliklerini ölçüt alarak tanımlamak belki kaçı-nılmazdır; ancak göreceli olarak belirsiz kalan özellikleri de yok saymak doğru olmaz.

"Matematiğin ya da bilimin, iyi anlaşıldığında yalnız doğruluğu

---

[10] Ay.y., s:145 vd.

değil, üstün bir güzelliği de içerdiği görülür. Yaratılışımızdaki zaafları okşamaktan, resim ve müziğin abartılı çekiciliğinden uzak, bir heykel kadar soğuk ve yalın, yalnızca büyük sanatta bulduğumuz yetkin, katıksız bir güzelliktir bu. Yüceliğin denek taşı olan gerçek ruhsal erinç ve doygunluğa, insandan daha fazla olma duygusuna, şiirde olduğu kadar bilimde ya da matematikte de erişebiliriz" demektedir **B. Russell.** [İlkçağın *"güzel, doğru ve iyinin* özdeşliği" kuramını anımsayalım (Kalokagathia)].

Pythagorasçılar, müzikte matematiği, matematikte kozmik uyumu bulmuşlardır; istersek matematikte de müziği bulabiliriz. *Bilim ve sanat kuramları kozmik uyumun notaları gibidirler.* Sanat kuramı öteki bütün kuramları da içeren daha kapsamlı ve boyutlu bir kuram olarak karşımıza çıkar. Bilim, felsefe, din, metafizik ve daha başka alanların kuramları sanat kuramının türevleridirler, ondan çıkarlar. Örneğin uzun ve karmaşık bir ispat bir müzik parçasında bulunan ritmik devinimi, estetik hazzı duyurabilir bize. **Leibniz,** *"müziğe, sayılarla bilinçaltında uğraşan bir kafanın gizli bir aritmetik çalışması diye bakabiliriz"* demişti. Heykel, resim, grafik, mimarlık gibi sanatlarda geometrik form ve ilişkiler içerilmiştir. Bunun en iyi örneğini *"altın kesit"* ve türevlerinin yarattığı estetik etkide bulmaktayız.[11]

Bilimin ve sanatın içinde oluştuğu sosyo-kültürel çevre ile ilişkisini anlamadıkça, bu insan başarılarının gelişimini ve etkileşimini yeterince anlamaya olanak yoktur. Salt bilimsel bir kuram ile sanatsal bir kuramı, özde güzele yönelik olmaları bakımından ayırdetmek oldukça güçtür. Bu konuda **Russell'ın** çağdaşı **G.H. Hardy** bakınız ne diyor: *"Bilim adamı ve matematikçi, ressam ve şair gibi 'güzel biçim' yapıcısıdır. Bilim adamının ürünü, ötekilerinden daha kalıcı ise, bunun nedeni yapıtının düşünsel kavramlarla işlenmiş olmasıdır. Ressam yapıtını biçim ve renklerle, şair sözcük ve imgelerle oluşturur; o, imgeleri aracılığıyla, ve sözcüklerle bir tür müzik ve resim yapar; şiir sanatı bu bakımdan resmin ve*

---

[11] (x-ax=a) denklemine ilişkin olan bu kesit, özellikle klasik Yunan mimarlığının *"altın dikdörtgen"*inde kullanılmıştır. *"Altın dikdörtgen"*, bitişik kenarları (√5+l)/2 oranında olan bir dikdörtgen olup, bu etki ve ilişki Leonardo da Vinci, Raphael, Michael Angelo ve Albert Dürer gibi büyük sanatçıların bilime ve matematiğe ne denli derin bir ilgi duyduklarını gösterir. Bakınız: Mehmet Suat Bergil, *Altın Oran (Doğada, Bilimde, Sanatta)*, Arkeoloji ve Sanat Yay., İst., 1988, s: 115 vd.

müziğin bir bireşimidir denilebilir. Düşüncelerin biçim, renk ve sözcüklere göre daha kalıcı olması, bilim adamının ürünlerine, ötekilerinde görmediğimiz bir süreklilik kazandırmaktadır. Ne var ki ressamın, şairin ürünleri gibi bilim adamının da ürünü "güzel" olmalıdır. Düşünceler ve kavramlar da renkler ve sözcükler gibi tam uyum kurarak bir araya gelmelidir. Güzellik başta gelen ölçüttür; çünkü çirkin bir bilimsel kuram için dünyamızda sürekli yer yoktur."[12]

Evrenin değiştiği her an bakış açıları ve değerler de değişmektedir; bu bakımdan nesnelerin yorumları hiçbir zaman kalıcı değildir. Çağdaş bilim kuramına göre, her şey sizin dünyaya bakış açınızın ve yorumunuzun ne olduğuna bağlıdır. **James Burke**'nin dediği gibi *"Dengeli bir anarşi içinde yer alan sonsuz dünyalarla (Worlds without end) kuşatılmış olarak yaşıyoruz."* Doğal olarak bu dünyalara ilişkin teorilerimiz de sonsuz sayıda ve *'dengeli bir anarşi'* içinde ortaya çıkacaklardır. Işte bu nedenle belli bir bilimdeki gelişme, o bilimde özel terimlerle kendi kendini anlayabilmeye bağlıdır. Evren ve onun işleyişi hakkında kuramlarımız olmasa, o yalnızca bir karmaşa olarak karşımıza çıkar; çünkü kuram, gerçekliğin sistemleştirilmiş bir yorumu olup, sanatçılar ve bilim adamları, gerçekliği kendi oluşturdukları yapılarla yeniden düzenler, kurarlar. Bu bağlamda örneğin *"Görelilik Kuramı"* ile *"Budist Felsefe ve Sanat Anlayışı"* aynı şeyi söylerler, aynı yorum ve kuramları üretirler; kendi izlenimlerini ifade ederler (Expression). Çünkü yaşamın doğasındaki geçiciliğin anlaşılması Budizmin temel yanıdır. Bu değişmenin bilincine varan sanatçı da, kafasındakini çizer, gördüğünü değil. O da *"dengeli anarşi"*yi kendi yapıtında bir teori olarak yeniden kurarken kendi kendine sanki şöyle söyler: *"Evrene ilişkin söylenenler, benim söylemek istediğim gibi değil. Şimdi ben evren üzerine kendi sözümü söyleyeceğim"*. Yani bu, evreni ben kendim ifade edeceğim, kendimce yorumlayacağım demektir. Çünkü **A. Einstein**'ın dediği gibi *"Biz fizikçiler için geçmiş, şimdi ve gelecek arasındaki ayrım sadece bir yanılsamadan ibarettir."*

Ancak günümüzde sanat tarihçileri ile sanat eleştirmenleri ya da kuramcıları arasında bir uçurum açılmış gibi; inceledikleri konular kadar, yöntemleri, şemaları ve ölçütleri de şimdilik bir sentezin gerçekleşemeyeceğini gösteriyor. Avangard sanat

---

[12] Cemal Yıldırım, *Matematiksel Düşünme,* Remzi Kitabevi, İst., 1988, s: 151.

temsilcilerinden çoğunun *"kültür karşıtı"* ya da *"sanat karşıtı"* (anti-art) tutumlarını anımsayalım. Oysa sanatların böyle ortak bir sentezinin, yani genel bir sanat kuramının, hem yaşayan sanatçılara, hem de gittikçe genişleyen meraklı bir sanat izleyicisi kitlesine yararı olabilirdi.

20. yy'da oluşan bir başka sanat anlayışı ise, güzel ile yararlı, sanat ile bilgi, kültürlü seçkinler ile yığınlar arasında ilişkiler kurarak *sanat nesnesi* ile *sanayi nesnesi* arasındaki kopuşa karşı çıkmıştır. *"Arts and Crafts"*tan çizime (design), sanayi estetiğinden *"Bauhaus"*a kadar, modern kentlerimizde olduğu gibi sanayinin ürettiği nesnelerde de sanat ile yaşamı birleştirmek sözkonusu olmuştur. Sanat bu yoldan, genel mübadele sisteminin içine doğrudan doğruya girmiştir; estetik *"artı-değer"* nicelendirilebilir hale gelmiştir. Günümüzde sanat olayını artık piyasadan ayırmak olanaksızlaşmıştır. Algısal ve toplumsal mekanizmamızdaki biçimsel ve resimsel kurucu öge, sanatçının elinden kaçmış, ama zanaatkarın ve hatta işçinin değil; tasarımcının, yani reklamcının, renk uzmanının, çizim danışmanının, şehircinin ve eleştirmenin eline geçmiştir.

Öte yandan bir başka sanat anlayışı da *"soyut sanat"*la figürü bozmuş *(non-figürasyon* ile *soyut sanat* farklı kuramsal temellere dayanırlar), *"gerçeküstücü sanat"*la konuyu başkalaşıma uğratmış, pop-art'la nesneleri parçalamış, kinetik sanatla ışığı ayrıştırmış, *"siyasal sanat"*la da toplumsal anlamları eleştiriden geçirmiştir. Buna koşut olarak çağdaş öncü sanatçılar, yeni maddeler, yeni gereçler, yeni fırçalar aramışlardır; kavram, saptama, jest ve sanatçının kendi bedeni bile bir tür resim araçları olmuştur. Bu durum, sanat sözcüğünün anlamında büyük değişikliklere yol açmış; duygulanım (affekt) ve istek, duygunun ve anlatımın yerini almış, olumsuzlanan ya da ötesine geçilen toplumsal hayalgücü ürünü, kişisel imgelemi kaplamış yani, esini gölgede bırakmıştır. Doğadan başka birşey olan sanat, günümüzde çoğunlukla, kültürün tersi olarak, deyim yerindeyse, bir *"karşı-kültür"* olarak ortaya çıkmıştır *(Dadacılık akımı).* Başka deyişle günümüz sanatı kuramdan yoksun bir sanat haline gelmiştir. Öyleyse *"kuram'a dönüş"* zamanıdır diyebilir miyiz?[13]

---

[13] Jean Cavailles, *Sur la logique et la theorie de la science*, PUF, Paris, 1968.

Dil - Mantık Bağlamı ya da Dil - Düşünce Ilintisi Üstüne

"Dil, dünya görüşünü de etkiler"
B.L. Whorf

"Dil-Mantık Bağlamı" başlığı altında, dil ve mantık arasındaki bağıntının, dil ile düşünce arasındaki ilintinin felsefe açısından irdelenmesini deneyeceğiz. *"Dil-Mantık Bağlamı"*, genel anlamda, *"Kuram-Eylem Bağlamı"*nın bir başka biçimde ortaya çıkışı olarak anlaşılabilir. Konuşulan her dilin kendine özgü bir mantığı ve her mantık türünün de kendi kurallarına göre oluşturduğu bir dili vardır. Bir dilin "sözcük dağarcığı", onu kullananların ne düşündüğünü, o dilin *"sentaksı"* ise nasıl düşündüğünü bize gösteren ölçütlerdir. Duygu, düşünce ve bilgilerimizi dışlaştırıp aktardığımız tüm anlatım araçlarımız en son aşamada dile indirgenebilirler; bu diller, *"doğal"* oldukları gibi, sanat ve bilim dallarında kullanılan *"yapma"* diller de olabilirler. İşte bu bakımdan insan başarılarını gösteren bütün alanların kendilerine özgü dilleri vardır ve bu alanların dillerine de *"simgeleştirilmiş ya da biçimselleştirilmiş diller"* adı verilebilir. Günlük yaşamda kullanılan doğal diller ile bu yapma diller bir bütün olarak kültürlerin ve uygarlıkların temelinde bulunurlar. İnsanlığın kendi varlığını belgelediği, kendisine temel aldığı kaynaklardan biri de işte bu dillerin bütünüdür. Yazılı dil dönemine gelinmeden önceki evrede kullanılan ve en eski *"doğal dil olarak"* kabul edilen sözlü diller de yukarıda değinilen diller-topluluğunun başlangıcında yer alırlar.

Dil, düşüncenin somutluk kazandığı, deyim yerindeyse, düşüncenin bedene büründüğü bir alandır. Bu bakımdan dilin sentaktik-semantik kuruluşu ile mantığın iç yapısı arasında sıkı

bir ilintinin olması gerekir. **Wittgenstein**'ın da belirttiği gibi, *"Düşünce, anlamlı bir cümledir"; "Mantık, bir öğreti değil, fakat evrenin aynada yansımış bir resmidir"; "Dilimin sınırları demek, dünyanın sınırları demektir"; "Dünya ve yaşam -ise-bir ve aynı şeydir"; "Her cümle, gerçekliğin bir resmidir. Cümle, bizim imgelediğimiz türdeki bir gerçekliğin modelidir"*; bu bakımdan da, *"Cümlelerin bütünü dili meydana getirir"*[1] **Hegel**'e göre de varlık ile us, nesne ile düşünce özdeştir, yani varlığın biçimleri ile düşüncenin biçimleri arasında sıkı bir koşutluk vardır. Düşüncemizin biçimleri, aslında usun biçimleri olup, bunlar da gerçekliğin yani varlığın biçimleridir. İmdi dil ile mantık, düşünce ile varlık özdeş gibidirler, ya da bunların hepsi aynı şeyin değişik biçimlerde görünüşe çıkışıdır.

Diller, yaygınlaşmış bir alışkanlıkla, *"doğal ve yapma diller"* olarak ikiye ayrılırlar. Doğal dillerin amacı, en geniş anlamda, düşünceyi anlamak ve anlatmak olduğuna göre, anlam dile sıkı sıkıya bağlı olacaktır. Onun için dilin başlıca öğeleri olan *"sözcük"* ile *"cümlenin"* anlam ilişkileri bakımından incelenmesi gerekir. Karşımızdakine yalnızca bir sözcüğü söylersek, örnekle, *'masa'* dersek, ne demek istediğimizi anlamaz; ama *'masa'*yı parmağımızla gösterirsek anlar. O zaman da bu davranışımız, *"bu masadır"* anlamına gelmekte, yani bu anlamın yerine geçmektedir. Demek ki biz, sözcüğü cümle içinde kullandığımız zaman anlayabiliyoruz; kısaca, sözcüğün anlatım gücü (*signification*'u, *bedeutung*'u), onun cümleyi anlamlı kılacak biçimde cümlede yer almasıyla ancak mümkün oluyor. Biz bir cümleyi söylediğimiz zaman, dinleyenden belirli bir davranış da beklemiş oluyoruz. Başka deyişle, cümlenin anlamı, onun anlaşılıp anlaşılmadığı, cümleyi dinleyenin, cümlenin içeriği ile ilgili bir davranışta ya da tepkide bulunmasına bağlı bulunuyor. Dilbilime göre, cümle türleri karşımıza, *"soru"*, *"ünlem"*, *"dilek"*, *"buyruk"* ve *"bildiri"* kipleri olarak çıkarlar. Bunların hepsi ile anlamlı cümleler kurulabilir; ancak ilk dördü ile sonuncusu arasında şu yapı ayrılığı vardır ve bu da mantıksal türden bir yapı ayrılığıdır. Birinci cümle türünden bir örnek alalım: *"Bu nedir?"*. Bu cümle ne doğrudur ne de yanlış; ancak, *"x, bu nedir*

---

[1] Ludwig Wittgenstein, *Tractatus Logico-philosophicus*, Edition Suhrkamp; Frankfurt aM, 1980, s:32/4, s:101/6.13, s:89/5.621, s:33/401, s:32/4001.

dedi" dersek, işte o zaman doğru ya da yanlış olabilecek -mantık bakımından- bir cümle söylemiş oluruz. Bu cümle artık soru kipinden değil, bildiri kipinden bir cümledir. Aynı durumu ünlem, dilek ve buyruk kipli cümlelerde de görebiliriz. Bunlar da doğrudan alındıkları zaman, mantık bakımından ne doğru ne de yanlıştırlar; ancak bildiri kipi biçimine sokulunca, doğru ya da yanlış önermeler olabilirler. Sonuç olarak, cümleler içinde dolaysız bir biçimde doğru ya da yanlış olabilenler, yalnızca bildiri kipi türünden olan cümlelerdir.

Şimdi dile ilişkin gözlemlerimizi daha ileri götürmeye çalışalım. Bilindiği gibi dil, en geniş anlamda, herhangi bir eğilimin, bir yönelişin açığa vurulmasına, dolayısıyla da, bir zihinden başka bir zihne aktarılmasına yarayan *"göstergeler dizgesi"* olarak tanımlanır; bu bakımdan da dilin pek çok görevleri vardır. Son derece ince ve karmaşık bir araç olan dilin yardımıyla *"inanç"*, düşünce, tasarı, dilek ve isteklerimizi başkalarına bildirdiğimiz gibi, bazı duygu ve tutumlarımızı açığa vurur, belirtir ve böylece bazı isteklerimizin yerine getirilmesini sağlamış oluruz. Pek çok ve çeşitli görevleri bulunan dilin toplumsal bir olgu olarak kendine özgü bazı nitelikleri de vardır, bunları şöyle sıralayabiliriz: Dil, insanlar için anlaşma ve bildirişme aracı olduğu gibi, düşünce alışverişi için de bir ortam oluşturur. İnsanlar arasındaki anlaşmayı sağlayan dil, tüm insan etkinliklerinin geçerli olduğu alanlarda ortak bir çalışma ortamı kurmalarını sağlar ve toplumun hizmetinde bulunur. Üretim alanında olduğu gibi ekonomik ilişkiler alanında da, siyaset alanında olduğu gibi kültür alanında da, toplumsal yaşayış alanında olduğu gibi günlük yaşayış alanında da dilin birleştirici, yapıcı ve yaratıcı işlevini hep gözönünde tutmamız gerekir.

Dilin çok ve çeşitli olan görevleri, dilbilimi açısından, üç kısımda incelenebilir, bunlar: 1) Dilin Bildirme Görevi -buraya düşünme, inanma ve bilme edimleri girer-, 2) Dilin Belirtme Görevi -buraya duyma edimi girer-, 3) Dilin Yaptırma Görevi -buraya da dilek edimi girer-. Dilin temel öğesi olan cümleler de, herhangi bir yönelimi bir zihinden başka bir zihine iletmeye yarayan en küçük dilsel birim diye tanımlanır. Tek heceli bir sözcükten kurulu cümleler olabileceği gibi, uzun ve çok daha karmaşık cümleler de vardır. Başlangıçta tek bir belirli görevi olan kiplerden bazıları, özellikle de *"Bildiri Kipi"* ve bu kipin

soru biçimi, asıl görevlerinden başka görevlerde de kullanılmaya başlanmış, böylece dilde *çok-görevlilik* (ya da *çok-anlamlılık)* dediğimiz olay ortaya çıkmıştır. *Çok-görevliliğin* ise dilde bir çeşit *görünüşteki-sentaks* ile *gerçek-sentaks* ayırımı yarattığı göz önünde bulundurulmuş, iletişimin sağlanabilmesi için hep *çok-görevlilik* olasılığını dikkate alarak gerekli çevirim işlemlerini yapmak gerekmiştir. Dilin gramatikal sentaksına her zaman güvenilemez; çünkü bir ifadenin gramatikal biçimi ile görevi arasında tam bir örtüşme olmadığından biçim bazen yanıltıcı olabilir. İfadelerimizin çoğu, günlük dilde, çeşitli dil görevlerinden birkaçını birden yerine getirmek isterler. Dilde *çok-görevliliğin* yararlarını, kısaca, dili daha etkili bir biçimde kullanmayı amaçlaması ve sağlaması ile açıklayabiliriz. Psişik, pragmatik ve stilistik nedenlerden ötürü, *çok-görevli* bir dilin, *tek-görevli* bir dilden çok daha etkili olduğu kuşku götürmez. Yalnız bu durumun yararları yanında, bazı sakıncaları olduğunu da unutmamak gerekir. Dilde *çok-görevlilik* de bir *çok-anlamlılık* türü olduğundan, her *çok-anlamlılık* gibi yanlış anlamalara yolaçabilir. Dil, başka başka tipten sözcükleri tek bir gramer tipinde toplar, söz konusu sözcüklerin *"bilgisel-anlam boyutu"* yanında, bir de *"duygusal-anlam boyutu"* bulunduğunu gözden uzak tutmamalıdır. Günlük dilde, olumlu ya da olumsuz, bizde herhangi bir duygusal yankı uyandırmayan sözcükler yok gibidir. Her sözcüğün bilgisel anlamı yanında, ya olumlu ya da olumsuz, bir duygusal yükü olduğunu görürüz.

İnsanlar arası bir anlaşma ve bildirişme aracı olan dil, insan etkinliklerinin tüm alanlarını kuşatır. Kültürün de taşıyıcılığını yapan dil, toplumun bütün üyeleri için ortaktır. Kültür, herhangi bir toplum katının özelliklerini yansıtırken, dil, toplumun farklı kültürlerine hizmet eder. Toplumun her gelişme döneminde kültür içerikçe değişmeler gösterirken, dil, farklı dönemlerde aynı kalmış, eski kültüre olduğu gibi yeni kültüre de hizmet etmiştir. Dilin hiç değişmediğini düşünmek bir yanılgı olur; insan, toplum ve kültür gibi dil de değişmekledir; ne var ki o, kendini yenilerken eskiyi de içinde barındırır; *"gelecek"* için tasarladıklarını, *"geçmiş"*ten de yararlanarak *"şimdi"*de kurmaya çalışır. Dil ile kültür sürekli bir devinim içinde değişmenin yasalarına uyarlar; bu bakımdan da, tarihsel bir olgudurlar. Lehçelerin ve jargonların varlığı, bütün bir toplum için ortak

olan dilin varlığını ve zorunluluğunu ortadan kaldırmaz; tersine onun varoluş nedenini onaylar. Lehçe ve jargonlar, doğal halk dilinin dallarını oluştururlar, her türlü dilbilimsel bağımsızlıktan yoksundurlar, bitkisel bir yaşam sürerler ve ulusal dile bağımlıdırlar. Bir dilin *"gramatikal dizgesi"* (Morfoloji ile Sentaksı) ile *"sözcük dağarcığı"* (Vokabüler ile Leksikolojisi) onun temelini ve özelliklerini oluştururlar. Yine bir dilin kararlılığı ve sağlamlığı, onun gramatikal dizgesinin ve sözcük dağarcığının kararlılığı ve güçlülüğüyle açıklanabilir. Bir iletişim aracı olan dil, düşünce ve davranışları anlama ve anlatma aygıtı olarak bir anlaşma ortamı yaratırsa da doğal dillerde düşünceyi bulandıracak, anlamayı zorlaştıracak bazı yanlar da bulunmaktadır.

Bilindiği gibi sağın düşüncenin temel koşulu *tek-anlamlılıktır;* yani sözcüklerin ve sözlerin hep aynı ve belirli bir anlamda kullanılması, başka deyişle, sözcüğün anlatımı ile cümlenin anlamının değişmemesidir. İşte bunu sağlamak için de dillerin gramerleri kurulmuştur. Gramere göre sözcükler farklı tiplere ayrılmıştır; bu tipler sözcüklerin cümlede aldıkları yere göre ayırdedilirler. Aynı gramer tipinden olan sözcükler, cümlenin kurulmasında aynı rolü oynayan sözcüklerdir; bunlardan biri, cümlede öbürünün yerine geçebilir (Fiiller, Sıfatlar ve İsimler). Her dilde türlü tipten sözcükleri birleştirip cümle kurmayı sağlayan kurallar vardır. Bunlara *"Kuruluş Kuralları"* denir. Ayrıca bir ya da birkaç cümleden başka cümlelere geçmeyi sağlayan kurallar da vardır; bunlara da *"Dönüşüm Kuralları* denir. İşte bu *"Kuruluş Kuralları"* ile *"Dönüşüm Kuralları"* birlikte bir dilin sentaksını oluştururlar. Dilin sentaksından başka bir de semantiki vardır; semantikten de, o dilin sözcüklerinin hangi şeyleri, nesneleri, durumları anlattıklarını gösteren disiplin anlaşılır; yani burada bir anlam yorumu söz konusu olmaktadır. Böylece semantik kuralları, sözcük ile onun dışındaki şeyin, yani dildışı nesnenin birbirine karşılık olmasını ve onların örtüşmelerini sağlayan kurallar olacaktır. Bir dilin ideal durumunu onun grameri ve sentaksı belirler; oysa dillerin bu bakımdan kuruluşu pek başarılı değildir. Örnekle, gramerde ne kadar görev-tipi yani, cümlede yeralma ile anlam vermeye göre tipler varsa, o kadar da kategorinin bulunması gerekirdi; oysa dillerde bu açıdan pek çok karışıklıklar göze çarpar. İşte dillerdeki bu bulanıklıkları giderebilmek için mantık işe karıştırılır.

Mantıkta önermeleri birbirlerine bağlayan birtakım sözcükler ya da simgeler vardır; kendi başlarına bir anlatımları olmayan, ancak önermeler arasındaki ilintilere göre önermeleri bağlayan bu sözcüklere *"mantık değişmezleri"* denir; aynı görevi yerine getirdiklerinden bunların bir tek kümede toplanmaları, bir tek tipi meydana getirmeleri gerekirdi. Gerçekte ise dil bunları ayrı ayrı gramer tiplerine dağıtmaktadır; şöyle ki, *"Veya"* (∨), *"ve"* (∧), *"...ise...dır"* (→), bağlaçlar grubunda; *"içerir"* (∩) *"bağdaşamaz, değil"* (-), fiiller grubunda; çeşitli yabancı dillerdeki *"article"*lar tanım edatları grubunda; (şu), (bu), (o), gösterme edatları grubunda yer alırlar. Mantık, hepsini bir arada kullandığı bu *"mantıksal değişmezler"* ile böylece doğru ve değişmeyen ifadeler oluşturur. Oysa dil, mantık göstergelerini kullanmadığı için *"çok-anlamlılıktan"* ve bulanıklıktan bir türlü arınamaz. Dil, açık seçikliğini ve *"tek-anlamlılığını"*, mantığın yapısını kendi iç yapısına aktarabildiği oranda sağlayabilir ancak; ama bu da bir yere kadar olanaklıdır. Dile gelince o, mantığın yukarıda belirtilen durumuna karşılık, başka başka tipten sözcükleri bir tek gramer tipinde toplar. Örnekle, gramerin isim tipini alalım; fizik nesneler için, ağaç, iskemle, araba... Moral kişilikler için, devlet, hükümet, parti... Fizik durumlar için, ışık, ısı, enerji... Fizyolojik durumlar için, uyku, uyanıklık... Psikolojik durumlar için, sevgi, istek, haz... Fizik edimler için, yürüyüş, çalışma... Mantık işlemleri için, yargı, usavurma, kanıtlama... Fizik orantılar için, ivme, hız, yoğunluk, güç, kütle... Etik bağıntılar için de, dost, düşman, değer-yargıları vb. vardır. Görülüyor ki bu denli çeşitli gruplamalar içinde günlük dil ile düşünmeye kalktığımızda kaçınılmaz olarak bir anlaşma aksamasıyla karşılaşacağız. Bu açmazdan düze çıkabilmek için de gündelik yaşamda kullanılan dilin dışında mantığın yapısına uygun yapma bir dil kurmak gerekecektir; mantığın yapısını temele alan böyle bir dil ise, açık seçik ve doğru bir anlatıma sahip olacaktır.

Demek ki düşünmek için günlük dili kullandığımızda, düşüncemize birçok bozukluk ve aksaklıkların karıştığını görüyoruz, düşüncemizde bir bulanıklık ortaya çıkıyor. Dil düşüncemizin bir aracıdır, ama doğru düşünce söz konusu olunca, bu aygıtın pek de öyle sağlam bir araç olmadığı ortaya çıkıyor. İmdi, düşüncenin doğru olarak dile getirilmesi, ve doğru anlaşılabilmesi için, günlük doğal dilin yerine, onun kusurlarından

arınmış yapma bir dil kullanmak gereği doğuyor. İşte burada yapma bir dil olarak mantık disiplinine başvuruyoruz. Mantık, sözcük tiplerini birbirleriyle karıştırmayan, sözcükleri önermeye belirli ve tutarlı bir biçimde yerleştiren yapma bir dildir. Bu yapma dilin yapısı ile matematiğin yapısı arasında belirgin benzerlikler göze çarpar. Bilindiği gibi matematik, belirli simgeler ve kurallar kullanan içeriksiz kavramsal bir dizgedir; yani, 3, √-1, x, -, =, , π vb. dediğimiz zaman hiçbir belirli nesneden sözetmeyiz. Başka bir deyişle matematiğin göstergeleri doğa hakkında bize hiçbir bilgi vermezler; kavramsal konstrüksiyonlar olarak onlar ancak dış dünyadaki nesnelerle aralarında bir karşılıklılık bağı kurulunca bize bilgi sağlayabilirler. Demek matematik, salt bir sentaks dizgesi olarak karşımıza çıkmaktadır; salt bir sentaks dizgesi olduğu için de matematik 3, √-1, x, -, =, π, vb. türünden simgelerle kurulabilmekle, böylece düşüncenin gidişi otomatik bir biçime dönüştürülebilmekte, yani düşünce hesaba benzeyen bir işleme çevrilebilmektedir. İşte buna benzer bir dönüşüm sayesinde mantıkda dilden, pekinlik bakımından, daha üstün bir alan olarak karşımıza çıkmaktadır. Matematik, içeriğe sahip bulunmadığı, dünyadaki değişmeler -gerçeklikler- hakkında bize bilgi vermediği için, onun iç yapısında ve işleyişinde düşüncenin içeriği değil, yalnızca gidiş -çıkarım- yolları görülmekte ve bu gidiş yolları da işlem biçiminde geliştiğinden, düşüncenin gidişinde yapılan bir yanlış, kendisini bir işlem yanlışı olarak göstermekte, böylece de eğer varsa yanlışın kolaylıkla ortadan kaldırılması sağlanabilmektedir. Bunun gibi bir yapma dil olarak mantık da yalnızca bir sentaks dizgesi gibi kurulacak olursa, bu sentaks bize düşünmenin herhangi bir içeriğini değil, yalnızca gidiş -çıkarım- yollarını verecektir. Fakat bunun için de bu yapma dili tıpkı cebir gibi simgelerle kurmak, böylece de düşünüşü otomatikleştirerek işlem biçimine sokmak gerekecektir. Böylece mantık, düşünüşün yalnızca gidiş -çıkarım- yollarını gösteren ve hesap, işlem biçiminde işleyen, simgelerle kurulmuş yapma bir sentaks dizgesi olarak ortaya çıkmış olacaktır. Bu sav, Modern Mantığın -Matematiksel ya da Sembolik Mantığın- ortaya çıkış gerekçesidir ve bütün bilgisayarlar bu tezle oluşturulmuşlardır.

Öte yandan modern matematiğin yöntemiyle günümüzde yeni bir gramer kavramı oluşturulmaya çalışılmaktadır. Bilin-

diği gibi modern matematiğin temel taşı *"kümeler kuramı"* olup, bu kuramın artık yalnızca matematikte değil bütün öteki bilimlerde de geçerli olduğu kabul edilmektedir. Örneğin biyolojide gövde bir kümeler toplamı olup, beyin kümesi, kalp kümesi, damarlar kümesi, vb. kümelere ayrıldığı gibi bunların hepsi de alt kümelere ayrılmaktadır. Bu model, kimya, astronomi, coğrafya, jeoloji, psikoloji, sosyoloji, tarih, sibernetik, biyonik gibi yalnız doğa bilimlerinde değil, kültür bilimlerinde de uygulanmaktadır.

Genel olarak bir dilde konuşma, önce adlandırma, sonra da nitelendirme olarak karşımıza çıkar. Biz bütün gözlemlerimizi bu yolla yapar, görüşlerimizi de başkalarına bu yolla aktarırız. Örneğin önce çevremizde gördüklerimizi *"ağaç"*, *"kuş"*, *"deniz"* vb. biçiminde adlandırır, sonra da bunları belirli özellikleriyle nitelemeye çalışırız. İşte bu ilk işlemden *adlar* (isimler), ikinci işlemden de *sıfatlar* ortaya çıkar. Öte yandan doğadaki anlam farklılıklarının ortaya çıkarılabilmesi için yalnız adları değil, sıfatları da niteleriz ve bunlara da *"zarf"* deriz. Aslında zarflar fiilleri niteler; imdi sıfatlar adlara göre ne ise zarflar da fiillere göre odur; ayrıca zarf, kendi kendisini de niteler. Kısaca sıfatlar ve zarflar da bir tür adlandırmadırlar. Yani biz yalnız nesneleri değil, özellikleri de adlandırırız. Adlandırmada ikinci öge *fiillerdir,* eylem adlarıdır. Adlarda olduğu gibi fiiller de nitelik belirten olarak karşımıza çıkarlar ve bunlara zarf deriz (çok yedi, hızlı hızlı yürüyor, sabah ne yapıyorsun? gibi). Demek her cümlede iki ana küme ortaya çıkmaktadır, bunlar: 1- *"Ad kümesi"*, 2- *"Fiil kümesi"*. Ad kümesinde isimler ve uyduları olan sıfatlar, zarflar, zamirler birer alt-küme oluştururken, fiil kümelerinde başta fiiller olmak üzere, zarfların çeşitleri, edatlar, bağlaçlar bulunur. Ad tek bir sözcükten oluştuğu gibi birkaç sözcüğün bir araya getirilmesiyle de oluşur, ve tek bir kavramı anlatır (buzdolabı, ayçiçeği yağı, diş fırçası gibi); sıfat da yalnızca sözcük değil, sözcük toplulukları da olabilir (karalahana, acıbadem gibi).

Bütün ad, sıfat, zamir ve fiillerin sözcüklerin yapılarına göre değil, işlevlerine göre tanımlanmaları gerekir; böylece ad, sıfat, zamir, fiil yerini tutan sözcük toplulukları da sözcük türleri arasında yer almış olurlar ve dilde bir anlam zenginliği doğmuş olur. Cümledeki ana kümelerin böylece belirlenmesinden sonra

sıra fonksiyonlara gelir. Fonksiyonlar ise iki ana küme arasındaki ilişkilerdir. Şimdi modern matematiğin kümeler kuramını bir cümleye uygulayalım: *"Çocukluğumda elimden hiç düşürmediğim, sık sık okuduğum bir kitabı, geçenlerde, kitaplıkta birdenbire buldum"*. Bu cümlede iki ana sözcükten biri "kitap" (ad), öteki de *"buldum"*dur (fiil). Burada *"elimden hiç düşürmediğim", "sık sık okuduğum"* sözleri kitabı nitelemekte (sıfat) ve onunla birlikte bir küme oluşturmaktadır. *"Geçenlerde kitaplıkta birdenbire"* (zarf) sözleri de *"buldum"* fiili ile birlikte bir başka küme oluşturur. İsim kümesindeki *"çocukluğumda"* zarfı, *"elimden hiç düşürmediğim"* sözcükleriyle birlikte bir alt küme oluştururken, *"Geçenlerde, kitaplıkta, birdenbire"* zarfları da *"buldum"* fiilinin zaman ve yer zarflarını meydana getirir.

Leibniz, felsefe okullarındaki tartışmaların sonuç vermemesinin başlıca nedenini günlük dilin anlatımının kesin ve pekin olmamasında bulur ve şöyle der: *"Günlük dil ile yürütülen usa vurmalara çok kez farkına varmadan ve istemeden yanlışlıklar, yanılmalar karışır; oysa tek-anlamlı, ve iyice tanımlanmış bir dilin kurallarıyla insanı, bir denklemin çözümünde olduğu gibi, ister istemez doğru sonuca varacaktır"*[2] Mantık, geçerli düşüncenin genel ilkelerini araştıran bir bilim olarak tanımlanabilir; onun amacı, psikolojik bir olgu gibi değil, ama inançlarımızı ve bilgilerimizi dile getiren bir araç olarak yargılarımızın niteliklerini tartışmak, özellikle de, verilen yargılardan öteki yargılara nasıl geçildiği ve yargılarımızın birbirlerini hangi koşullar altında izlediğini doğru bir biçimde araştırarak saptamaktır. Bu nedenle mantık, normatiy ya da regulativ (kural koyucu ya da düzenleyici) bir disiplin olarak tasarımlanabilir; ayrıca bu niteliklere onun etik ve estetik ile ortak olarak sahip olduğu da savunulabilir. Modern mantığın kurucularından **De Morgan**'a göre, *"Mantık, akıl yürütmenin çıkarımları gerçekleştiren kısmının kendine özgü yapısının incelenmesidir."*[3]Burada kendilerinden bir çıkarımla türetilen olguların, kanıların ya da tahminlerin doğruluğu sözkonusu değildir; sözkonusu olan yalnızca, öncüllerin doğru olduğu hallerde

---

[2] Leibniz, *Nouveaux Essais sur L'Entendement Humain*, Garnier - Flammarion, Paris, 1975, Chapitre: XVI; s: 131.

[3] De Morgan, *Formal Logic (Elements of Logic)*, Dover Publications, NY, 1960, eh. 1. s: 95.

çıkarımının da kesin olarak doğru olacağının dikkate alınmasıdır. Mantık, düşünce olarak düşüncenin yani içeriksiz düşüncenin yasalarının bilimidir. Buradaki salt düşünce, matematiğin katışıksız düşüncesiyle aynı şeydir. Bu bakımdan mantığa, zihinsel tekniklerin tekniği de diyebiliriz; burada, zihnin doğruyu yanlıştan ayırdığı genel süreçlerin incelenmesidir sözkonusu olan. Her bilimin kendi yöntemini ve tekniğini kurduğu düşünülürse, mantığın da kendi genel yöntemini ve tekniğini kurduğu söylenebilir. İşte bu kendine özgü yöntem ve teknik sayesinde mantık, açık-seçik ve doğru düşünmemizde, kendimizi kesin bir biçimde anlatmamızda ve başkalarının önermelerini ve kanıtlarını doğru ve tam olarak değerlendirmemizde yardımcı olan bir araçtır.

Bilim, doğruluk oranı yüksek güvenilir ve pekin önermeler topluluğudur, ve her bilim dalının kendi terimlerinden oluşan bir üstdili ya da terminolojisi ve mantığı bulunmaktadır. Mantıkçının buradaki görevi, bilimin doğru önermelerini yanlış olanlarından ayırdetmeyi kolaylaştıracak, doğru önermeler bütününün bir dizge olduğunu gösterecek ve önermeleri temellendirebilecek bir düşünce sistemi kurmaktır; yani bilimin doğru önermeler bütünü ile mantık disiplini arasında bir örtüşme, birebir karşılıklılık elde etmektir amaçlanan. Bunun için de mantığın temelinde öyle ilke ve kavramlar bulunmalıdır ki bunlar bilim diline de tek tek çevrilebilsin. Nitekim **Aristoteles**'in fiziği ile mantığı arasında tam da böyle bir uygunluk vardır; **Newton**'un fiziği ile iki değerli mantık arasında da böyle tam bir karşılıklılık bulunduğunu görüyoruz. Yeni bilimsel kuramlar ortaya çıktıkça bunların yorumlarını yapacak yeni mantık dizgelerinin de oluşması gayet doğaldır. Geliştirilmiş ve zenginleştirilmiş yeni mantık dizgelerinden de -çok değerli mantıklardan- bir bakıma yeni yapma diller, yeni sentakslar anlaşılmalıdır. Örnekle, bir **Einstein** fiziğine karşılık olabilecek bir mantık belki çok değerli mantıklar içinde bulunabilir. **Kant**, felsefesini **Newton**'un fiziği üzerinde kurdu; onun mantığı ve dili, zamanı dışarıda bırakan üç boyutlu evren anlayışını kuşatabildi. Oysa **Einstein** fiziğinin dört boyutlu evren anlayışına karşılık olan bir felsefe ya da mantık ve dil henüz oluşturulamadı. Başka deyişle, çağdaş fiziğin *"rölativite kuramı"*na karşılık olan bir mantık yani yapma bir dil, dört boyutlu evreni yorum-

layan bir felsefe henüz kurulamadı. Bunun gerçekleşmesi için yapılan çalışmaların sonuçlarını beklememiz gerekiyor. Gelecekte çok boyutlu evren tasarımları ve çok değerli mantıklar devreye girecektir.

Dar anlamdaki mantık için, akıl yürütme ve belgeleme yardımıyla, geçerli çıkarımları geçersiz çıkarımlardan, doğruyu yanlıştan ayırdetmenin kurallarını saptayan bir bilgi dalıdır diyoruz. Geniş anlamdaki mantık ise, insana her konuda açık seçik düşünmesini, düşündüklerini ve inandıklarını da, belirli ve tek-anlamlı bir biçimde dile getirmesini, ayrıca ister kendi buluşu ister başkasınınki olsun, ancak yeterince belgelenmiş bir inancı, yani pekinleşmiş bir inancı doğru saymasını, yeterince belgelenmemiş ve pekinleştirilmemiş herhangi bir inancı da doğru diye kabul etmemesini öğütler. Bu da bize yaşamda her zaman eleştirilebilir ölçütlerle iş görmeyi, kullandığımız her aracı zaman geçtikçe gözden geçirmeyi öğretir. Katı ve donmuş ilkelerle bilgilerimizin gelişmesi ve daha ileri gitmemiz olanaksızdır, çünkü değişen yaşama bağlı olarak dillerimiz gibi mantığımız da değişmektedir. Yaşamın mantığı yoktur denirse de, mantıksız bir yaşam da olanaksızdır. Dil ve mantık yaşam deneyimiyle olgunluk kazanırlar ve insanlara hizmet ederler. İmdi öğeleri uzlaşım yoluyla saptanmış bir simgeler dizgesi olan dil ile soyut öğelerden, içeriksiz kavramlardan kurulan mantık arasında sıkı bir ilişkinin bulunduğunu görüyoruz. Bir topluluk içindeki sözel etkinliğin hepsi ile ses tiplerinin soyut dizgesi ve onların karmaşık bir biçimde birleşme kurallarından oluşan dil, bu ikinci yanıyla, mantıkla ilgi içinde bulunur.

Doğal dilin karşısında yapma bir dil ve yapma bir sentaks olan mantık, matematik ile de ilişki içindedir. Mantık, matematiği de içine alan daha geniş ve kapsamlı bir disiplindir. **B. Russell**'a göre, *"mantıkçı da tıpkı matematikçi gibi ne söylediğini bilmez"*[4]; çünkü uğraştıkları alanlar içerikten yoksun, dış dünya üzerine bilgi vermeyen, somut-duyusal verilerle ilgisi olmayan alanlardır. Bazı matematikçi-mantıkçılara göre, matematiğin görevi, hep doğru önermeler kurmaktır, yani öğeleri hangi doğruluk değerlerini alırlarsa alsınlar, hep doğru çıkan formüller

---

[4] B. Russell, *Mysticism and Logic*, Cambridge Univ. Press, London, 1965, s: 75.

ortaya koymaktır. Onlara göre matematik, bu formüllerdeki öğelerin doğruluğa uygun olup olmadığını araştırmamalı, ama bunların doğruluk değeri ile içine girdikleri ifadenin doğruluk değeri arasındaki ilişkiyi ortaya koymalıdırlar. Oysa öteki bazı matematikçi-mantıkçılara göre, soyut matematiksel kavramlar ya da kuramlar topluluğu olarak matematik, *"aksiyom"* denilen, ne geçerli ne de tutarsız önermelerden geçerli çıkarımlarla *"teorem"* denilen önermelerin türetilmesi demektir. Matematik, gerçekten de geçerli önermeler yani totolojiler kurar ama, bu totolojiler *"aksiyom"*, *"belit"* ya da *"teorem"*ler değil, *"A→T"* biçimindeki koşullu önermelerdir. Bilimsel yasalara da *"A→T"*(Aksiyom doğru ise, Teori doğrudur) biçimindeki koşullu bir önermeye *"deney"* ve *"gözlemin"* katılmasıyla, yani onların denetlemesiyle ulaşılabilir. Günümüzde bir bilim yasasına şöyle bir süreç sonucunda varılabilmektedir: [(A∨ H)→ T] + [(D ∧ G)] ⇨B.Y. Burada aksiyom (A) ya da hipoteze (H) dayanarak bir teori (T) oluşturuyoruz; sonra da bu teoriyi deney (D) ve gözlem (G) ile denetliyoruz. Yapılan hesaplar - *"varsayımlar"* ve *"öngörüler"* -ile yani *"teori"* ile *"gözlem"* ve *"deneyler"* birbirlerini doğrularlarsa, yani geçerli bir çıkarım elde edebilirsek, bilimsel bir yasaya (B.Y.) ulaşmış oluyoruz. Doğru bilgi, demek oluyor ki, geniş anlamda, kuram ve eylem (teori ve gözlem) arasındaki geçerli ve tutarlı bir ilişkiye dayanmaktadır. Bilindiği gibi, matematiksel teorinin tanımında, *"aksiyom"* kavramının önemli bir yeri vardır. Bütün matematiksel diller, kendi sentakslarına uygun olan doğru önermeleri ortaya koyarlar. Çünkü teoremler, önermelere, başka deyişle hipotezlere bağlıdırlar, yani görelidirler. Mantıksal aksiyomlar ise geçerlidirler, yani totolojiktirler, matematiksel aksiyomlara gelince onlar geçersiz ama tutarlıdırlar. Önermelerin mantıkça geçerli olmaları demek, önermelerde mantıksal yorumların değişmemesi ve mantıksal değişmezlerin yorumlarının hep aynı kalması demektir. Örnekle, "2+2=4" ifadesi, matematikte geçerli, fakat mantıkta geçersiz ama tutarlıdır. İşte bu bağlamda mantık, matematiğin sınırlarını belirleyen ve genişleten bir disiplin olarak ortaya çıkar ve matematikteki *"teori"* anlayışı, mantık bakımından kısıtlı bir anlayıştır. Doğadaki olgular ayrı ayrı bilimlerin konusudurlar; onun için *matematik, kimya ve tarih* gibi bilimlerde doğruluk değerleri aynı biçimde aranamaz; matematikte, *"aksi-*

yom", "hipotez", "postulatum", "teorem" ve *"tanım'*lardan başlayarak, kimyada *"gözlem"* ve *"deney"* yaparak, tarihte ise *"belgeler"* toplayarak inceleme ve araştırmalar yapılır. Burada düşüncemizin konusu olan *"nicelik", "madde"* ve *"olay"* gibi özelliklere göre doğruluk değerini arama yolları da değişir. Mantık, türlü konularla birlikte değişen bu araştırma yöntemlerini de bize öğretmeye çalıştığında, *"Bilimler bilimi"* ya da *"Bilimler felsefesi"* adını alır.

Mantıkla matematik arasında genellikleri bakımından bir benzerlik olduğunu gördük; bu yakınlık her iki alanın içerikten yoksun olmasından kaynaklandığı gibi, mantık ve matematiğin akıl ilkelerine dayanmasından doğar. Soyutlama yapan bu iki disiplin de genel-geçerlikleri olduğu savındadırlar. **Henri Poincaré,** *"Doğa olaylarını incelemek ve anlamak için, matematik bir araç olarak bizlere önemli hizmetlerde bulunur"*[5] der. Sayılarla uğraşan matematik, ölçülebilen niceliklerin bilimidir. Matematikteki ölçme işlemi, *"adlandırıcı ölçme", "sıralayıcı ölçme", "aralıksal ölçme",* ve en yetkini olan *"oransal ölçme"* olmak üzere dört evreden geçmiştir. Bilindiği gibi matematik, genelde, sayılar ve oranlar temeline indirgenebilir, başka deyişle, matematiğin temel yapı taşlan sayılardır ve yaptığı işlemler de sayılar arasındaki oranların incelenmesidir. **Auguste Comte** bu konuda şöyle der: *"Matematik, nicelikler arasında bulunan değişmez oranlara göre, bazı oranlar yardımıyla, ötekilerini ortaya çıkarmaya yardım eden bir bilimdir."*[6] *Dış* dünyadaki olgular ve onlar arasındaki çok yanlı bağıntıları zihnimizde matematiksel oranlar aracılığıyla yeniden kurarız. Bu bağlamda **Galileo Galilei**'nin de dediği gibi, *"Evren kitabı, matematiğin diliyle yazılmıştır."*[7] Evrendeki olup bitenleri anlamak için, olgular arasındaki matematiksel ilişkiyi sezebilmek gerekir. Bu yüzden de bütün bilimler, inceledikleri olgular arasındaki ilgi ve bağıntıları en genel ve pekin bir biçimde ortaya koyabilmek için matematiğe başvurmak gereğini duyarlar. Çünkü matematik sayesinde zihnimiz

---

[5] H. Poincaré, *Les Dernières Pensées,* Oeuvres Complétes, Bibliothèque de la Pléiade Paris 1960, s:106-121.

[6] A. Comte, *Cours de Philosophie Positive,* T. II, Librairie C. Reinwald, 1907, Paris, s: 80

[7] Galileo Galilei, *Two New Sciences,* Dover Publications, New York, 1954, s: 137 ve 276

en soyut kavramlar üzerinde düşünmeye alışır, kavramlar arasında bağıntılar kurar ve onlarla işlemler yapar. Ne var ki temeline sayıları alan matematik, işlemlerinde yalnızca mantıksal değişmezler dediğimiz niteleyicileri kullanan mantıktan daha dardır. Genel mantığın uygulama alanı olması ve zihnimizin bu yönde işlemesi görevini yüklenmekle birlikte matematik, kuramsal fizik ve astronomi gibi bilimlere de dayanak, temel olur. Zihnin yapısal özelliğinden kaynaklanan matematik, kurgusal, konstrüktif bir dizge olarak, aynı zamanda dış gerçekliklere ve olgulara da uygunluk gösterebilmektedir. Varsayımlar, teoriler ve hesaplamalar ile olguların gözlemlenmesi ve yapılan deneyler arasındaki uygunluk sonucunda biz doğruluğa varırız. İnsan bilgisinin temelinde de bu ölçüt yatar. Bu konuda **Descartes** şöyle diyor: *"Aritmetik ve cebir, doğruyu bulmaya yarayan gerçek mantıkla bütünüyle birliktedir; bu iki genel bilim, bütün öteki özel bilimleri düzenler, yönetir ve kapsar."*[8] Matematik önermelerin apodiktik, genel-geçer ve zorunlu önermeler olduklarını vurgulamak için de **Bertrand Russell** şunları söyler: *"Bundan yüzyıl sonra Londra halkının kimler olacağını bilemeyiz; ama o halktan herhangi ikisinin başka herhangi ikisiyle birlikte dört edeceğini pekala bilmemiz olasıdır."*[9]Tabii bu **Eukleides** aksiyomatiğine göre böyledir ve o, bu dünyada kullanılabilirliği olduğu için işe yaramaktadır. Başka uzaylarda başka aksiyomatik sistemler *"daha kullanılabilir"* olduğu taktirde, o zaman bu dünya için geçerli olan **Eukleides'**in aksiyomatik dizgesi bir yana bırakılabilir. Buna örnek olmak üzere **Einstein**'ın fiziğindeki dört boyutlu (uzay-zaman) evrene, **Riemann**'ın *"n-boyutlu"* eğri geometrisinin -eliptik geometri- upuygun bir karşılık oluşturduğunu söyleyebiliriz. Öte yandan temele bir başka aksiyomu koyan ve ondan türeyen **Lobaçevski'**nin aksiyomatiğini de gözönünde bulundurmak gerekir. Özetle her alanda olduğu gibi, Mantık, Matematik ve Dil alanında da mutlaklaştırmalardan kaçınmak, mutlakların göreceleştirilmesine çalışmak bir zorunluluk olmaktadır; bu anlayış bize çağdaş kuramsal fiziğin -olasılıklar

---

[8] R. Descartes, *Principes de la Philosophie*, Oeuvres Complètes, Bibliothèque de la Pleiade, Paris, 1956, s: 100-125.

[9] B. Russell, *An Outline of Philosophy*, Meridiain Book, London s. 274 ve 307.

ilkesi- bir hediyesidir.

Doğru düşünmede bir araç olan mantık, zihnin işleme biçimleriyle ilgilenir demiştik. Ancak psikoloji bilimi de zihni ve onun bütün görünüş biçimlerini -hastalık durumlarını da- nesnel olarak inceler. Yalnız mantık zihnin çalışmasıyla ilgilenirken, olgun, sağlıklı ve gelişmiş bir insan zihnini ele alır; ilkel insanın, küçük çocuğun ya da deli ve bunamışların düşünüş biçimleriyle ilgilenmez. Mantık, insan zekâsının ideal bir örneğini vermeye çalışır; düşüncelerimizin, psikolojide olduğu gibi, nasıl oluştuğunu değil, fakat doğruyu bulmak için ne yolda çalışılması gerektiğini gösterir, doğruyu yanlıştan nasıl ayırdedebileceğimizin kurallarını araştırır. İmdi psikoloji, zihin konusunda yalnızca düşünme olayının nasıl olup bittiğini araştırırken, mantık da doğru düşünmenin yollarını araştırır. Kendisini doğru düşünmenin yollarının araştırılmasına verdiği için de mantığa, doğru düşünme sanatı denir. Yalnız psikolojinin iyice bilinmeden mantığın da kıvranılamayacağını unutmamak gerekir.

İletişimi sağlayan dil, anlatım bakımından her zaman apaçık olmaktan uzaktır. Yalnız işlemlerle çalışan mantık ise, doğru önermeleri yanlışlarından ayırır. Ne var ki mantıksal düşünmenin de dil aracılığı ile gerçekleştiği bir olgudur. Düşünmenin dilsel olmayan biçimlerinin mantıkça denetlenebilmeleri, dile getirilmedikleri için mümkün değildir. Mantık, dilin sınırlarını gösteren, doğru düşünüp söylemenin kurallarını saptayan, yani dili düzenleyen, onun olabildiğince açık-seçik, tek anlamlı ve bulanıklıktan uzak olmasını sağlayan bir disiplin olarak anlaşılabilir. Dil ile mantık arasında görüldüğü gibi birleşen ve ayrılan noktalarla karşılaşıyoruz. Doğal diller sentaktik ve semantik yapılarıyla soyut bir bildirişim sistemi olmaktan uzaktırlar; çeşitli anlam katları ile yüklüdürler, tek anlamlılıktan yoksundurlar. Açık, belirgin ve pekin bir dil için yapma dillere başvurmak gerekir. Çünkü doğal dillerle bilim yapamayız. Yapma bir dil, yorumlanmış, biçimsel, anlam bakımından birebir karşılıklılığa dayanan bir dildir. Yapma dil, birtakım simgelerden oluşur, biçimsel bir dizgedir ve kendine özgü kurallarla işler. Bilindiği gibi, yapma diller, çeşitli bilimsel kuramların biçimselleştirilmesinin sağlanması ve ideal dillerin oluşturulmasını gerçekleştirmek için kurulmuşlardır. Biçimsel dizgenin yorum-

lanmış olması demek, oluşturulan semantik ve sentaktik kurallar yardımıyla, hangi anlamı ya da kaplamı, verilen simge dağarcığının hangi elemanlarına bağlayabileceğimizi bilmek demektir. Farklı özel kuramların biçimselleştirilmesinde kullanılan simge dağarcığı, kuramları terim biçiminde dile getirebilmek için mantık ve semantiğin biçimselleştirilmesine yarayan bir ya da birkaç *"betimsel"* veya *"kuramsal"* değişmezleri içine almalıdır. Özel alanlarla ilgili olan çeşitli bilimsel kuramların eleştirilmesinde pek çok yapma diller kullanılmıştır; örnekle **Reichenbach**, *"Quantum"* teorisinde, **Woodger** *"Hücre"* teorisinde, **Tarskive Chwisteck** *"Matematiksel Semantik"* teorisinde, **Carnap** *"Olasılıklar"* teorisinde yapma diller kullanmışlardır. Ayrıca matematiksel ve semantik gerçekliğin yapısının daha açık-seçik biçimde ideal bir dille ortaya konabileceğini savunan düşünürler arasında **Leibniz, Frege, Russell, Carnap, Quine, Wittgenstein, Nelson Goodman, Gustav Bergmann** gibi mantıkçı ve matematikçiler de vardır.

İdeal dillerin temelinde bulunan doğal dile ilişkin örneğin çağdaş dilbilimci ve düşünür **Noam Chomsky** şöyle demektedir: *"Her insan dil mekanizmalarına ve bilgisine doğuştan sahiptir. Bu durum da bir çocuğun birkaç ay içinde konuşmasını açıklar. Bu bakımdan dilbilimin amacı arkeoloji, biyoloji ya da etnoloji gibi insan doğasını tanımaktır"*. Bilim adamı dilci de olsa olgulara dayanmak zorundadır, kanıtlamak değil; çünkü, bilimde kanıt yoktur, olgular vardır; yalnızca matematikçiler kanıtlarlar. İşle bu aksiyomdan yola çıkan Chomsky'ye göre, bizler gördüğümüz gibi konuşmaktayız. Kimi özellikler öğrenilmekte, kimileri ise öğrenilmemektedir. Öğrenilmeyenler kalıtsaldır ve genetik varlığımızın bir parçasıdır. Dilimizi Öğrenmiyoruz, çünkü bu bizde doğuştan var ve biyolojimize yazılı. Chomsky'ye göre, herhangi bir şeyi herhangi bir biçimde söyleyemeyiz. Bütün diller evrensel bir dilbilgisi üzerine kurulmuştur ve insanın konuşabileceği dillerin yapısı sınırlıdır. Bunun nedeni ise genetik varlığımızla koşullandırılmış oluşumuzdur. Biyolojimiz herhangi bir sesi üretmemizi ya da sesleri kombine etmemizi sağlamıyor. Çünkü dil doğal gelişimimizin bir ürünüdür. Ancak öteki yaşayan canlılardan farklı olarak insanın özgünlüğü, sınırlı araçlarla zihninin sonsuz sayıda kombinezonlar yaratabilmesidir. İnsanlık, biyolojisinde olduğu gibi, dilbilim açısından da türdeştir.

Bu nedenle bütün diller öğrenilebilir ve birbirlerine çevrilebilir. İnsan için hiçbir çeviri zorluğu aşılamaz değildir. Chomsky'ye göre dilin kaynağı genlerimizdedir, ve dillerin görünür çeşitliliği arkasında, derin bir birliği vardır. Gerçekliği yorumlama yetimiz bizim genetik varlığımızda bulunmaktadır. Dil, bedenin büyümesi gibi biyolojiye bağlıdır, eğitime bağlı değildir. Dilin öğrenilmesinin fiziksel gelişimimizin evreleriyle çakışması olgusuna dayanarak Chomsky, dil organiktir, entelektüel yani zihinsel değildir yargısına varır.[10]

İmdi dil ile mantığın kendilerine özgü işlevleri olan anlatım araçları olduklarını görüyoruz. Mantıksal denetlemeyi ancak dile getirme işlemi sayesinde gerçekleştirebiliyoruz. Yani dile gelmeyen düşünce biçimlerini mantıksal işlemlere uygulayamıyoruz. Düşüncenin araçları olarak dil ile mantık arasında da bir *"içten bağıntı"* (interrelation) ve bir *"içten etkileşim"* (interaction) bulunduğunu söyleyebiliriz. Mantıksal yapıdan bağımsız bir dil, iletişimi aksatan bir araçtan başka bir şey değildir. Geçerli ve tutarlı düşünme yollarını bilmedikçe, yani mantık denetlemesine sokulmamış bir biçimde düşündükçe doğru sonuçlara varmak olanaksızdır. Bilindiği gibi dayandıkları ilkeler aracılığıyla varabilecekleri ve elde edebilecekleri sonuçları için, katetmek zorunda oldukları yolları bilimlere gösteren *"yöntem"*dir; işte bunu da bize mantık sağlar. Mantık ise dil aracılığıyla somutluk kazanır ve kitlelerce anlaşılabilir. Doğru çıkarımlar yapabilmemiz, doğru bilimsel önermeler kurabilmemiz mantık ile olanaklıdır. Düşünmenin düzenli işleyişini mantık üzerine alır, bu da bilimler alanındaki başarımızı sağlar. Yalnız bütün bunlar dilin varlığı ile gerçeklik kazanır. İlkeler ve kurallar kendi başlarına hiçbir değer taşımazlar; bunlar zihnimizin doğru işlemesine ve gelişmesine yardım etmek üzere kullanıldıkları sürece yararlı olabilirler. Bu bakımdan mantık gramere benzer; yanlış söyleyip yanlış yazan bir insanın gramer kurallarını ezbere bilmesi nasıl bir işe yaramazsa, mantığın bütün dallarını ve konularını ezbere bellemek de doğru düşünmenin tek yolu olmadığı gibi her türlü yararlılıktan ve geçerlilikten uzaktır. Sağlam bir biçimde uygulanan mantık bizlere doğru dü-

---

[10] Noam Chomsky, *Syntactic Structures*, Oxford Univ. Press, London, 1972 s: 100 vd.

şünmek ve konuşmak alışkanlığını kazandırdığı gibi, sağınlıktan uzak, körleşmiş bir mantıkla da hiçbir yere varılamaz. Bu bağlamda sağın bir mantıkla ilişkisi olmayan bir dil de sürekli *"semantik kirlenme"* ile karşı karşıya kalacaktır. Bu da giderek *"kültürel bir kirlenme"*ye yol açacaktır. Dil ve mantık bağlamı, insanın yarattığı tüm değerlerin daha iyi anlaşılıp anlatılmalarında önemli bir yere sahiptir. Örnekle, felsefe yorumları eğer sağlıklı yapılmak isteniyorsa, kullanılan dil ve o dilin dayandığı mantık önem kazanır. Mantıkla sıkı bir ilgi kuran, kuruluşu sağın olan, sözcük dağarcığı bol ve anlam ayrımları zengin olan böyle bir dil, ancak felsefe dili olabilir. Büyük dil ise, içindeki yabancı sözcükleri budayarak, kavram nüanslarını ortadan kaldırarak değil, onları özümleyip kendi mantığı içinde eriterek oluşur. Dil, bir ulusun kültürünün ve tarihinin taşıyıcısı olduğuna göre, bizler o dilin ortaya koyduğu ürünlere bakarak, sözkonusu ulusun kültür düzeyi ve tarihi hakkında da bir bilgi sahibi olabiliriz. Çünkü kendi dilini iyi bilen ve konuşan kimse *"kültür"*lü, öteki dilleri iyi bilen, ve konuşan kimse ise *"uygar"*dır. Demek oluyor ki mantık düşüncenin, düşünce dilin kaynağıdır; dil ile düşünce arasındaki bağı mantık kurar. **Roland Barthes** şöyle der: *" Dil, hem toplumların ideolojik yapılarını, saplantılarını, sorunlarını kendi yapısında yansıtır, hem de onların oluşmasında, yayılmasında ve kuşaktan kuşağa aktarılmasında etkin bir rol oynar."* Her insanın dünyası dili kadardır.

Sanatların Dilleri Üzerine Düşünceler

"Sanatsal hakikat, ilerleyen çağlarda nesnellik,
gerileyen çağlarda ise öznellik taşır."
J.W. Goethe

I. Giriş

Genel anlamda dil, toplumsal yaşanın farklı etkinliklerinin (üretim, değiş tokuş, tüketim, çeşitli yapıp etmeler) gereksinimlerinden doğan sözel göstergeler dizgesi olup, bu dizge nesnel ve öznel gerçekliği bilme sürecinde insanların düşüncelerinin oluşmasına yardım ettiği gibi, insanların düşünceleriyle duygusal yaşantılarını birbirleriyle paylaşmalarını, iletişim kurmalarını, edindikleri bilgileri saklı tutabilmelerini ve başkalarına aktarabilmelerini de olanaklı kılar. Sesli dil ve sesli düşünce toplumsal etkinliğin belirleyiciliği doğrultusunda ortaya çıkan dil ve düşünceyle ta baştan beri kendi işlevleri gereği ayrılmaz bir birlik içinde olmuşlardır. **Karl Wilhelm Humboldt** (1767-1835)'un dediği gibi: *"Dilin geçmişi, bilincin geçmişi kadar eskidir. Dil, başkaları için de varolan bir gerçek, pratik bir bilinçtir; dil de tıpkı bilinç gibi, insanların birbirleriyle karşılıklı alışverişte bulunma gereksinimi ve zorunluluğundan doğmuştur. Düşünceler doğrudan doğruya dilde gerçeklik kazanırlar."*[1]

*"Sesli ya da Doğal dil"*deki sözcükler, düşüncenin işlem gördüğü kavramların maddi varlık biçimini; kavramlarsa, sözcük-

---

[1] Karl Wilhelm von Humboldt, Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts (Dillerin Yapısı Arasındaki Farklılıklar ve İnsanlığın kültürel Gelişimindeki Etkileri Üzerine); Prusya Akademisi tarafından yayımlanan *"Toplu Yapıtları"*nın ilk cildi; Berlin, 1820.

lerin düşünsel içeriğini oluştururlar. *"Sesli Dil"*, başlangıcından bu yana kendi tarihsel gelişimi içinde düşünceyle iç içe ve bir arada, *"Doğal Dil"* haline gelmiştir. Ancak *"dil"* kavramı daha başka gösterge dizgelerini de kapsar; yapay dilsel bir dizgedeki tüm göstergeler, taşıdıkları anlam açısından çok sayıda insan tarafından aynı anlamda anlaşılabilmeli *("tekanlamlılık")* ve ortaya konan kural gereği iletişim sağlanabilmelidir. Tüm göstergelerinin tutarlı bir biçimde bir araya getirilerek kurulduğu yapay dillerin bilim alanında büyük bir önemi vardır. Bilimsel kuramların olduğu kadar, bütün bir bilgi alanında tekbiçimciliğin oluşmasına, sağlam mantıksal bir yapıya oturmasına her bilimin söz konusu kendi yapay dilleri olanak sağlarlar.

Bilindiği gibi *"Dil"* (Langage) sözcüğü her zaman çokanlamlı bir kavram olarak çıkmıştır karşımıza. Özellikle günlük konuşmalarımızda kullandığımız dil (Langue) çoğu kez anlaşmayı güçleştirir. Bu yüzden de dilin *"sözdizimsel"* yapısı (syntax) ile *"anlamsal yapısı"* (sémantique)nın sıkça gözden geçirilmesi gerekmiştir. Herşeyden önce konuşulan dilin belli bir aksiyomatiğinin, belitsel/dizgesel yapısının olup olamayacağı araştırılır ve bunun için de mantığa başvurulur. Tutarlı (conséquent), geçerli (valable), tekanlamlı (univoque) bir dil oluşturabilmek için bu yoldaki çalışmalar sürüp gider. İmdi insan topluluklarına özgü dil yetisinin toplumsal ürünü olan ve bireylerce günlük yaşamda kullanılan bu dillere *doğal diller* diyoruz. Öte yandan bildirişmeyi, iletişimi sağlama aracı olarak kullanılan ve doğal diller dışında kalan her türlü özel göstergeler dizgesi, kendine özgü anlatım biçimi olarak karşımıza çıkan dillere de *yapay diller ya da üstdiller* diyoruz. Hemen bütün bilim ve sanatların dilleri; fiziğin, biyolojinin, kimyanın, matematiklerin ve resmin, şiirin, müziğin, heykelin, dans ve sinemanın dilleri işte bu tür yapay ya da üstdil kümesine sokulabilir. Çünkü çağdaş sanat ve dil felsefecisi **Nelson Goodman**'ın da dediği gibi: *"Sanat, bilim ve felsefe, birbirlerine karşıt olmaktan çok akraba olan simgesel kurmalardan başka bir şey değildirler; bu yüzden de sözkonusu sembolik konstrüksiyonların keşfi insan zihninin kendilerine dayanarak işlediği yasaların en azından bazılarının tarafımızdan ortaya çıkarılması yararını sağlayacaktır."*[2]

---

[2] Nelson Goodman, *Languages of Art*, Hackett Publishing Company, Indi-

Sanat zalim, sanatçı mazlumdur; kuralı sanatçı değil, sanatın kendisi koyar derler. Bilim ve felsefeye oranla sanatın ucu bucağının olmadığını, sınırının çok geniş olduğunu söylersek her halde yanlış yapmış sayılmayız. Öyle ki onun girip çıkmadığı alan yok gibidir. **Abidin Dino** bakınız bu konuda ne diyor: *"En küçükten en büyüğe, mikrokosmostan makrokosmosa, atomun iç yapısından uzayın derinliklerine, canlı insan bedeninin dehlizlerinden cansız taş toprağın gizlerine değin sanatların ulaşamadığı, erişemediği bir alan yok gibidir. Çünkü sanatlar, varlığa açılan delici gözleri sanki nesneleri yorumlayan görüş açıları, insanın başını döndüren yorumlama becerileri olarak, hiçbiri ötekine benzemeyen, daha önce varolmamış yepyeni düşüncelere, duygulara, dünyalara açılan pencerelerdir."*[3]

Sanatlardaki gelişmeler, işleyiş biçimleri basamak basamak yükselen bir merdiven gibi sıralı düzen görünümünde de değildir. Bu süreç çapraşık, gitgelli, inişli çıkışlı, rastlantısal, olasılıklarla dolu, deyim yerindeyse *"kaotik"* ve *"stokastik"* bir oluşumdur. Bu bağlamda sanat yapıtlarına birer kuram gözüyle de bakabiliriz. Bilimsel bir kuram ile sanat kuramı arasında benzerlikler olduğu gibi ayrımlar da vardır. Örneğin sanatların dilleri her dönemde yoruma açık iken, bilimlerin dilleri daha farklı ve kapalı bir yapı gösterirler. Açık bir dilin *"kozmik/ kaotik"* bir yapı serimlediğini; yani kesin, tüketici bir betimlemenin yapılamayacağını, sürekli yorumlara, yeniden değerlendirmelere açık bulunan bir dil olduğunu biliyoruz. Bilimlerin dilleri ise kapalıdır; yani olabildiğince kesin, genel geçer ve sınırlıdır, belirli bir yorumu içerir. Genellikle bilimlerin dilleri *"doğru/yanlış"* alanı içinde devinir ve bu iki değere göre çıkarım yaparlar. Bilimlerde, lojik-matematik yöntem (dedüksiyon), deney-gözlem yöntemiyle (endüksiyon) birlikte çalışır ve yanlışları eleyerek doğrulardan oluşan bir dizge kurulmaya çalışılır. Genelde *"güzel/çirkin"* kategorileriyle çalışan sanatların dilleri ise böyle bir temellendirmeden yoksun bulundukları için sürekli yeniden yorumlamaya açık kalırlar. Bu yorumlama ve yeniden yorumlama edimi de genelde alımlayıcıdan beklenir. **Beethoven**'in 9. Senfoni'si ya da **Ravel**'in Bolero'su binlerce kez

---

anapolis, 1976, s: 225 vd.

[3] Abidin Dino, *Cumhuriyet Gazetesi*, İstanbul, 25 Kasım 1992.

seslendirilip dinlenmelerine karşılık daha pek çok kez yorumlanmaya açık kalacak olan sanat yapıtlarıdırlar. Yine bir **Yunus Emre**, bir **Mevlana Celaleddin**, bir **Dante**, bir **Goethe**'nin şiirleri; bir **LeonardodaVinci**, bir **Picasso**, bir **Mondrian** ve bir **Klee**'nin resimleri için de aynı şeyi söyleyebiliriz. Oysa **Galileo Galilei**'nin düşme, **Newton**'un evrensel kütle çekimi, **Einstein**'ın madde ve enerjinin denkliği kanunları bir bilim yasası olarak kanıtlandıktan sonra bir daha yorumlanmalarına gerek görülmeyen kanunlardır. Onlar bilimevi'ni kuran bir yapı taşı, birer tuğla gibidirler; üstüste gelerek binayı kurarlar. Bu yüzden de doğrusal yükselen bir çizgi görünümündedirler, her bilimsel kanun bir önceki kanunun geliştirilmiş biçimidir. Dayanakları deney ve gözlemde bulunan bilimsel bir bilgi, gerekçesi verilebilen ve temellendirilmesi yapılabilen bir bilgidir. Oysa sanat bilgisini aynı ölçütlere dayanarak temellendiremiyoruz; her ne kadar sanat yapıtlarına ilişkin ortak bir beğeni duygusunda buluşuyorsak da.[4] Çünkü sanat yapıtı gerekçelendirilemeyen bir üründür. Gerekçesi verilebilen her bilgi, kanıtlara dayanan, argümantasyona sahip bulunan her bilimsel dizge, genel geçerliliğe, kesinliğe ve sıralı düzene sahip olduğu, nesnel ve yinelenebilir olduğu için, ve biriciklik özelliği taşımaması nedeniyle bilimsel olma niteliğini kazanır. Ancak gerekçelendirilmiş böyle bir bilgiye bilimsellik ölçütünü kazandıran, yalnızca deney temelinde yükselmesi ve bu yükselme nedeniyle de her an gerekçesinin verilebilmesi değildir; aynı zamanda bu işlemlerin bilimsel yöntemle gerçekleştirilmesidir. Bilim adamları kendi alanlarındaki olgusal ilişkileri *"yanlış/doğru"* ölçütüne göre deneyleyerek ve gözlemleyerek, daha sonra da elde ettikleri sonuçları *"kavramsal/lojik"* bir çerçeveye oturtarak, denetleme ve temellendirmelerini yaparlar ve bu çalışmalarının genelliğe ve kesinliğe en yakın bir sonucu vermesi için uğraşırlar. Böyle bir sonuca ulaşınca da artık bu kanunun olabildiği kadar kesin ve genel geçer olduğunda birleşirler. Ne var ki dış dünyanın yapısını ve işleyişini dile getirmek, yorumlamak için kullanılan bilimlerin dillerini zaman zaman gözden geçirmek, bu dilleri yenilemek gerekir. Bu da yeni ku-

---

[4] I. Kant'in Die Kritik der Urteilskraft'ındaki *"Sensus Communis Aestheticus"* (Ortak Estetik Duyu) ilkesini anımsayalım.

ram ve kanunların ortaya çıkması demektir; bilimlerdeki ilerlemelerden de anlaşılması gereken bundan başka bir şey değildir. Öte yandan, bilimsel yasaların form ve içeriği belirgin, saltık iken, sanatlarda yalnızca form belirgin ama içerik alabildiğine değişkendir. Bu bağlamda sanat, yaşamdan çıkarılan bir soyutlama olmaktadır. **Georges Braque**'ın da dediği gibi, *"Sanat coşku yaratır, karıştırır ortalığı. Bilim güven verir; Felsefe ise bu ikisi arasında köprü kurar, uyum sağlar."*[5]

Demek ki genellikle bir sanatçının düşüncesini, duygusunu ifade etmek için kullandığı, bildirişim ve iletişim işlevi gören, sözlü olmayan (çünkü görsel ve işitsel sanatlar sözkonusu!) ve kendine özgü bir yapı oluşturan her türlü gösterge dizgesi ya da anlatım yoluna *sanatın dili* diyoruz. Geniş anlamda dil (Langue), **Ferdinand de Saussure**'e göre, birimleri birbirine göre tanımlanan kapalı bir dizge olarak tasarlanır, öyleyse dil birkod, yani bir dil konuşan bireylerin çeşitli somut gerçekleştirimleri, *"dil yetisi"*ne (langage) bağlanan gücül (potentiel) bir düzenlemedir. Bu nedenle dil, toplumsal bir ürün, belli sayıda bireylerin bir topluluğa bağlanmasından kaynaklanan bir tür ortak sözleşme metnidir. Dili ne yaratmaya, ne de değiştirmeye gücü yeter bireylerin; dili ortadan kaldırmak da bireyin harcı değildir. Öte yandan bir istenç ve zeka edimi olan *"dil yetisi"* (langage), bireylerin kullanımından doğan bireysel bir bileşene de sahiptir. Böylelikle *"dil yetisi"*nin(langage) tersine dil (langue), pasif bir edinmeden kaynaklanır, ve *"aynı topluluktan bireylerde, "dil yetisi"ni kullanma yoluyla yerleşmiş bulunan bir hazine"* ya da *"her beyinde bulunan bir izler bütünü"***dür.**[6]

II. Resmin Dili

Bir görüntü bin sözcükten üstündür denir. Genel olarak varolan ya da tasarlanan bir nesnenin veya bir konunun renk, çizgi ve kompozisyon aracılığıyla özel biçimde hazırlanmış iki

---

5 Herbert Read, *Histoire de la Peinture Moderne*, Le Livre de Poche, Paris, 1975, s: 90 vd.

6 Ferdinand de Saussure, *Genel Dilbilim Dersleri*, Çev. Berke Vardar, TDK Yay., Ankara, 1976, s:. 59 vd.

boyutlu bir yüzey üzerinde ve belli estetik kurallar çerçevesinde yansıtılması çalışmasına *resim* diyoruz. Resim araştırmaları, ne denli türlü çeşitlilik gösterirlerse göstersinler, her resim yapıtının, insanı, onun iç ya da dış dünyası ile olan ilişkilerini; özlem, duygu ve düşüncelerini, dış görünüşlere ve etkilere boyun eğmeyen özgür bir anlatımla resmin merkezine yerleştirmeyi amaçladığını söyleyebiliriz. Doğa ve öteki canlıların resimleri de yine bu insan merkezlilik ya da *"özdeşleyim"* (einfühlung) açısından yapılagelmiştir. Herşeyden önce görsel bir sanat olan resim sanatında ortaya konulan ürünler günümüzde soyutlama ile tam bir özerklik kazanmış ve giderek kendiliğinden ya da tam tersine, salt kurgu ya da gereç zenginliği ve çeşitliliği yolunu izlemeye koyulmuştur. Bu duruma teknolojideki gelişmelerin büyük katkısı olduğunu hemen söyleyelim; ortaya çıkan yeni boyalar (akrilik ve vinilik); kum, kumaş ve çeşitli sanayi nesnelerinin resme katılması gibi pek çok etmenin resmin iki boyutun dışına çıkma, tual dışı resim adını alma çabasında rolü vardır. Resim sanatında görünür dünya ele alındığında, *"gerçeküstücülük"* ya da son yıllarda yeniden canlanan *"figüratif resim"* sanatında olduğu gibi, bu dünyanın yasaları ve kuralları, gerçekliğin imgesi çevresinde oynanan oyunun nice kurallarından yalnızca bir tanesini oluşturur. Resimde hacim, mekan, hareket ve ışık etkileri, resimsel öğeler aracılığıyla elde edilir; bunlar biçim, çizim, renk, ton farklılıkları, doku özellikleri türünden şeylerdir. Öğelerin çeşitli biçimlerde bir araya getirilmesi *"resmin kompozisyon"*unu, yani *dilini* oluşturur. Resimde kompozisyon, resmin dili olarak, gerçek ya da gerçekdışı olay ve olguları anlatmaya, bir öyküyü betimlemeye ya da yalnızca soyut görsel imgeler yaratmaya olanak verir. Sanatın, örneğin burada resmin dilini, onun konusu, tekniği, biçimi ve malzemeleri belirlerken; tüm bunları da toplumun etkinlikleri, başarıları ve eğilimleri belirler. Çünkü hemen tüm sanat yapıtlarının niteliği içinden çıktıkları topluma ve çevreye yakından bağlıdırlar.[7]

Bakın **Özdemir Altan** ne diyor: *"Resim, izleyiciye poz vermemeli. Sanatı umulmayan bir anında ve beklenmeyen bir durumunda yakalayabilmeliyiz. Ancak teknik sorunlar çözümlendikten sonra özel*

---

[7] Pierre Francastel, *Etudes de Sociologie de l'Art*, Edition Denoël, Paris, 1970, s: 7 vd.

bir kavram geliştirme aşamasına geçilebilir. Sanat birbirinden farklı kavram, köken ve mantıkların birleşmesiyle oluşan gerçek bir çoksesli-lik ve çokboyutluluktur. Bütün sanatlar ve edebiyat bir mekân içine yerleşir. Sanatta derinlik kavramı düşünsel ve teknik bileşimin uzay-daki serüvenidir."

Zamanla değişen koşullar ve ortamlar sayesinde sanatçılar kendi anlatım dillerini geliştirme, toplumdan bağımsız kılma, yeni ve alışılmadık biçim, malzeme ve teknikleri deneme özgür-lüğüne kavuşmuşlardır. Bilindiği gibi resmin görsel dili, resmin biçimsel tasarımı olarak çizgilerin, renklerin, biçimlerin, tonla-rın, doku özelliklerinin anlatımcı bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle oluşur. Renklerin ve imgelerin bir araya getiril-mesi, içerik açısından betimsel ya da simgesel anlamlar taşıya-bilir. Ancak bir duyguyu, uyumu, gerilimi ya da mekan, hacim, hareket, ışık gibi görsel kavramları yansıtmada, içerikten çok renk ve biçimin ilişkisi önem kazanır. Çizgi, içerdiği anlatım gücüyle resmin önemli öğelerinden biridir. İnce, kalın, düz, kesik, doğru, eğri, dalgalı, kırık çizgiler, yineleme ya da karşıt-lık duygusu uyandırmak amacıyla kullanılırlar. Çizgilerin ara-sındaki alanların değişik renk ve tonlarla boyanması ise hacim, ağırlık, mekan içindeki konum, doku gibi nitelikleri belirler. Biçim ve kütle de kompozisyonun oluşmasında, başka deyişle resmin dilinin ortaya çıkmasında önemli roller üstlenirler. Öte yandan ilksel (primitiv) toplulukların ve çocukların resmin dilini yalınlaştırmada hatırı sayılır payları bulunduğunu unut-mayalım. Örneğin çocukların, gördüklerini içgüdüsel olarak geometrik biçimlerle ifade etme yöntemini **Paul Klee, Jean Dubuffet** gibi bazı çağdaş sanatçılar benimsemişler ve başarıyla uygulamışlardır.

Goethe, *"ne bilirsek onu görürüz"* diyor. Hemen bütün sanat dalları aslında kavramsal yapıların, imgelerin algılanabilir hale getirilmesinden başka bir şey değildir; bu algılama biçimleri resimde, heykelde ve dans sanatında görsel; müzikte, şiirde işitsel; öteki sanat dallarında da (tiyatro, sinema, opera) bütün duyuların katkısıyla bireşimsel biçimde ortaya çıkar. Çünkü gerçekliğin bütünselliği, yani tüm varlık aslında düşüncenin ve kavrayışın bir ürünüdür. Düşünme, kavrama ve algılama, sa-natlarda yorumlama çeşitlemeleri biçiminde karşımıza çıkarlar. Başka deyişle, her sanat türü değişik dışavurum biçimi olan

kendine özgü diliyle, başka bir iletişim aracıyla bizlere ulaşır. Bu nedenle de her sanatın kendi oluşturduğu bir dili vardır; işte bu dilin yarattığı kavramlar aracılığıyla, sanat yapıtlarını alımlarız. Bilindiği gibi her sanat yapıtı bir *'duyum'*umuza öncelik verir; bunlar işitsel, görsel duyumlar başta olmak üzere dokunma, tatma ve koklama duyumlarına değin uzanırlar (yemek yapma, parfüm, dans, sevme ve sevişme sanatları). Çünkü insanın çevresini ve dünyasını tanıması, alımlaması geniş bir duyumlar yelpazesi ile olanaklıdır. Duyumlar tabanında yükselen sanatlar arasında da bir etkileşim söz konusudur. Bir sanatın dilini öteki sanatın diline çevirebiliriz; buna biz bir duyumu, algıyı ya da izlenimi; duygu, düşünce ve imgeyi bir dilden ötekine aktarma, *"boşaltma"* (version) diyoruz. Müzikten esinlenerek resim yapmak, ya da tersi olan resimden edindiği izlenimleri bir besteye aktarmak; müzikten etkilenerek şiir yazmak, veya bir şiirin imgelerini müziğe ya da resme yansıtmak gibi. Sanatların bu farklı dilleri çakıştırılamaz, üst üste oturtulamazlarsa da pekala yan yana getirilebilirler.

Eğer insan kendi yarattığı yapıtlarının bir eseri ise, onun kullandığı dil, yani iletişim aracı önem kazanır. Her sanat dalı kendine özgü bir ifade ve dışavurum aracına sahip olduğuna göre, sanatçının bu dili kullanma becerisi, bu aracı işleme ustalığı onun evrensellik boyutlarını belirler. Evrensellik, daha çok bireye ulaşmak demek olduğuna göre, bu ortaklık sanat yapıtı odağında ne denli genişlerse, sanatçı da o denli büyür. Birkaç sanat dalını bir arada yürüten sanatçılar genellikle bu araçları birbirinden ayrı ayrı değerlendirirler. Resimden esinlenerek beste yapan, şiir yazan sanatçılar, her sanatın dilini o sanata özgü biçimde işlemek durumundadırlar. Birkaç sanat dalıyla ilgilenen bir sanatçı, değerlendirmelerinde ve sanatsal verimde bir sanatın dilini ötekine indirgemeye kalkışmamalıdır. Örneğin **Goethe, Victor Hugo, Jean Cocteau, Antonin Artaud, Nazım Hikmet, B. Rahmi Eyüboğlu** gibi hem resim, hem de şiir alanında verimi olan sanatçılar; **Schönberg, Klee, Kandinsky** gibi hem müzik, hem de resimle ilgilenen sanatçılar bu sanatların dillerini birbirlerine indirgememişlerdir. Her sanatın dilinin ve bu dili kullanan sanatçının bir kendine özgülüğünün olması, dahası sanatsal yaratmanın tüm betimleme, belirleme ve sınırlamaların ötesine geçen *"ne olduğu bilinemeyen yapı ve*

işleyişi", konuyu daha karmaşık bir duruma getirmekle birlikte, sanatların dinamik yapısından kaynaklanan *"kaotik/stokastik"* süreçlerin kabulü, bizleri bu saptamayı doğal karşılamaya yöneltmektedir. *Bu* konuda **Henri Matisse** şöyle diyor: *"Öteki sanat dallarında olduğu gibi resimde de çok bilinçli, kararlı araçlarla ortaya çıkacak bir donanım, bir örgütlenme gereklidir. Müzikte tiz seslerin oluşması gibi güç ve öğeleri resimde de örgütlemek gerekir. Resimde bu güç ve öğeler renklerdir. Ama resimle müziği bu denli kolaylıkla birbirine karıştırmayalım. Bu sanatların ancak eylemleri birbirine koşuttur.* **Beethoven**'ın *senfonileri birebir karşılık olacak biçimde resimle anlatılamaz"*[8] Bir sanatın dilini başka bir sanatın diline çevirmek, müzik yapıtını resme, resmi şiire indirgemek anlamında değil, bu sanatların dillerini birbirine yaklaştırmak anlamında olasıdır.

Çok eski zamanlardan beri resim sanatı iki boyutlu bir düzlem üstünde zaman ve hareket duygusu uyandırmaya çalışan bir dili kullanagelmiştir. Resim diliyle ortaya konan ürün, göz için gerçek olandan (realitas) çok daha hakikidir (veritas); çünkü resmin dili, insanın görmek istediği, görmesi gereken şeyi sergiler, yoksa genel olarak gördüğünü değil. **Paul Klee**'nin de söylediği gibi *"Resim sanatı görüneni yansıtmaz, görünür kılar"*. **Piet Modrian**'a göre ise, *"Resmin dili, yaşamın da dilidir; salt uyum, dikey-yatay harekete indirgenmiştir benim resmimde. Çünkü bana göre resmin dili, yatay-düşey durumda iki doğrunun dikdörtgen karşıtlığındaki ikiliği ile özetlenebilir. Resimde temel yapı da ancak bununla kurulabilir."*[9] Her sanatın bir dili olduğu gibi, her sanatçının da bu dili kendine özgü bir kullanış biçimi vardır; buna biz sanatçının *"üstdil"*i ya da *"ötedil"*i (metalangage) diyoruz. Bu tür bir dil her sanatçının kendi yaratıcılığından kaynaklanır. Örneğin **Paul Klee**'ye göre, dünya daha korkunç oldukça, sanat da daha soyut olacaktır, oysa barış içindeki bir dünyadan gerçekçi bir sanat dili çıkacaktır. Resim sanatının diline ilişkin olarak **Henri Matisse** şöyle diyor: *"Kendime özgü bir dil olarak resimdeki sentetik bağdaşma ilkelerini bulabilmem için elli yıl çalışmam gerekti. Ama ben bu bağdaşmayı başlangıçtan beri içgüdümle arama-*

---

[8] François Mathey, *Les Impressionistes et leur Temps*, Edition Feman Hazan, Paris, 1978, s: 110 vd.

[9] Joseph Emile Müller, *L'Art Moderne*, Le Livre de Poche, Paris, 1974, s: 65-70.

ya koyulmuştum. Çizgi, renk ve kompozisyon bireşimi benim bütün yaşantımı yansıtan, ne yapmak istediğimi anlatan bireşimdir... İnsan, önce gerçekliği ele almalı; çünkü gerçeklik bir köktür. Bunu insan kendi çevresinde, kişiliğinin ötesinde aramalıdır. Sanat, doğanın tutsaklığından kurtulan kişisel araştırmalarla başlar. Rastlantının getirdiği buluşlar herkese nasip olmaz; bunları haketmek gereklidir. Deha payı denilen o kutsal şey ancak ona layık olanındır."[10] Resim sanatının diline ilişkin olarak son sözü **Picasso**'ya bırakmak istiyorum; bakınız bu konuda ne diyor: *"Herkes resmi anlamak istiyor. Neden kuşların ötüşünü anlamaya çalışmıyorlar? Gece, çiçek, kişiyi çevreleyen her şey neden anlaşılmaya çalışılmadan sevilir? Ama resme gelince anlamak istiyorlar. Önce sanatçının gerektiği için çalıştığını anlasınlar özellikle. Açıklamak gereğini duymadığımız ama bizi büyüleyen doğadaki birçok şeye verilen önemden çok bir önem verilmemesi gerekir sanatçıya; çünkü o da bu dünyanın küçük üyelerinden biridir. Bir tabloyu açıklamaya çalışanlar, çoğu kez yanlış yola saparlar."*[11]

III. Müziğin Dili

Müzik sanatına gelince o da günlük dilden daha kapsamlı evrensel bir dil olarak karşımıza çıkar. Günlük dildeki sözcüklerin yardımıyla tanımlamak istediklerimizi çoğu kez eksiksiz bir biçimde başaramazken; düşünce ve duygularımızın ifadesinde müzik, sonsuz sayıdaki uyumlu kombinezonlarla dolu ses evreninin zenginliği sayesinde bu çok çeşitli duygulanımlarımızın ifadesine izin verir. Müzik, insan varlığının en belirgin yaşamsal görünümlerinden biridir; ve insana beşikten mezara kadar eşlik eder. İnsanın varoluşunun belli başlı evrelerindeki her türlü ediminde müziğin yer aldığını görüyoruz. Toplu ya da özel yaşamın dışavurumlarının ve gösterimlerinin aşkın ya da içkin anlamlarını vurgulamak için her zaman müziğe gereksinim duyulmuştur. Müzik sanatı, tarihinin ilk evrelerinde eğer gelişmemiş ve ilksel bir nitelik göstermişse, bu onun en görkemli dönemlerindeki amacından daha geride ve aşağıda oldu-

---

[10] Gaston Diehl, *Matisse*, Edition Pierre Tisné, Paris, 1967, s: 86 vd.

[11] Brassaï, *Picasso ile Konuşmalar*, De Yay., İstanbul, 1985, s: 208 vd.; Les Lettres Françaises, 24 Mart 1945 tarihli sayısı.

ğunu göstermez. Müzik tarihi, insanın tarihini yorumlamada bize yardımcı olduğu gibi, bir müzik yapıtı da bize bestecisinin her türlü ruh halini, düşünce ve duygularını, sevinç ve üzüntülerini yansıtabilir. Çünkü müzik sanatı her dönemde, uygarlığın her evresine damgasını vuran olayların içinde yer alan tinsel dünyada önemli bir rol üstlenmiş ve etkin bir işlevi yerine getirmiştir. Kendiliğinden göründüğü gibi ya da bilgiççe geliştirildiği biçimiyle, yani hangi türde ve biçemde olursa olsun müzik, varoluşumuzun bir parçası olduğu gibi, düşünce ve duygularımıza da karışmış bir biçimde bize ulaşır. Bunda bestecinin melodi zenginliğinin, uyum duygusunun ve tema geliştirme yetisinin de rolü vardır. Dönemlere ve yerlere göre çeşitlenebilen kurallarca düzenlenen sesleri bir arada uyuşturma sanatı olan müzik, sessel ögeleri süre ile kaynaştırır. Bu yüzden **Stravinski** müziğin, her şeyi ifade etmesi güç olsa da, insan ile zaman arasında bir düzen kurduğunu söyler.

İnsan sesinin, ellerinin, ayaklarının ve yine insan bedeninin devinimlerinin müzikte ilk ifade araçları olarak kullanılmış olmaları olasılığı çok yüksektir. Bugün bizim çalgı aletleri dediğimiz müzik araçları ise, müzikologlara göre, çok daha sonra ortaya çıkmış olabilirler. Önce vurma, sonra nefesli ve daha sonra da yaylı çalgılar bir insan başarısı olan müziğe katılmışlar, ve bütün bu seslendirme araçları bizim her türlü duygulanımlarımızı ve düşüncelerimizi çeşitli biçimlerde yansıtmak amacıyla geliştirilmişlerdir. Bu enstrümanlarla zaman zaman doğa da taklide çalışılmıştır; bu konuda **Goethe** şunları söyler: *"Müzikte gökgürültüsünü taklit etmek sanat değildir; fakat bende, gökgürültüsünü dinlerken duyduğum duyguyu ve edindiğim izlenimleri uyandırmayı amaçlayan ve bunu başaran besteci çok yüksek bir değer kazanır."*[12] Çünkü doğada müzik yoktur, sesler vardır. Farklı ses tonlarını uyumlu hale getirmek insan başarısıdır.

Müzik sanatı da öteki sanatlar gibi yalnızca işitme organımıza verilen ve algılanan seslerle değil, kavramsal olarak kurulan, tasarımlanan ve imgelenen seslerle oluşturulur. Bu nedenle resim gibi müzik de, bağlı oldukları organlara, göze ve kulağa tümüyle indirgenemez. Görme temelinde yükselen Soyut, Kav-

---

[12] J.W. Goethe, *Maximen und Reflexionen*, dtv-Gesamtausgabe, Band 21, München, 1963, s: 85

ramsal ve Minimalist resim ile işitme temelinde yükselen Oniki Ton Müziği (serial olmayan müzik) buna örnek gösterilebilir. Bir besteci (compositeur), bestesini seslendirmeden onu meydana getirmiş olmaz; ancak notaları bir araya getirir ve onları seslendirirse yapıtını oluşturmuş sayılır. Sanatçı belki de önceden sesleri kavramlaştırılmış bir dizge biçiminde kafasında taşır; buna sessiz müzik diyebiliriz, ne var ki sesler gücül (potentiel) olarak varoldukları sürece müzikal dizge (sonat, konçerto, senfoni) gerçekleşmemiş demektir. Öte yandan hiçbir sanat yapıtı kendi varlık yapısına özgü ontolojik bir bütünlük kazanmadıkça varlığa gelemez; nesnellik ve gerçeklik kazanamaz. Bestecinin en doğal olarak konuşabildiği dildir müzik; yorumcu (icracı) da bu dili herhangi bir enstrümanla bizlere aslına en yakın biçimde ulaştırmaya çalışan kimsedir. Öteki sanatlarda olduğu gibi müzik de aslında kendine özgü kural ve işleyişi olan bir dile sahiptir ve bu da bir *"üstdil"* ya da *"araçdil"*dir. İnsan birkaç doğal dil de bilse, bazen duygularını ve düşüncelerini dile getirmekte güçlük çeker. İşte o zaman müziksel bir tema, bir resim ya da bir şiir onun yardınına yetişir; böyle bir temayı anımsayarak kendisinin en doğru biçimde yansıtılabildiğini duyumsar; bu tür yapıtların *"hislerine tercüman olduklarını"* görür. Sanat yapıtları insanların kendilerini anlatma ve anlamalarının bir başka yoludur.

Yukarıda da değindiğim gibi konuştuğumuz günlük ya da doğal diller çokanlamlılık ve ifade yetersizliği nedeniyle çoğu kez yetkin bir iletişim aracı olamamaktalar. Oysa müziğin, resmin, heykelin, dansın dili evrenseldir, aracısız olarak herkese ulaşır ve taşıdığı mesajı geniş bir kitleye aktarabilir. Yine de evrensel nitelikteki bu sanatların dilleri arasında köklü farklılıklar vardır. Birbirlerinden ayrı özellikte dilleri olan her sanat dalının bir yaşantı kesitini yansıtması kendine özgü bir yorumlama aracı yardımıyla olur. Müzik sanatının ifade aracının sesler, resmin renk ve çizgi, heykelin maddeye biçim verme, dansın potansiel imgeyi dinamik imgeye dönüştürme olduğunu biliyoruz.

Başlangıçta tek sesin hakim olduğu ve müziğin ilk öğesi sayılan *"ritm"* vardı; bu da evrendeki durumu dile getiren *"makroritm"* ile insandaki ritmi yansıtan *"mikroritm"* olmak üzere iki biçimde sese dönüşmekteydi. Müzikte ritm, zaman içindeki

devinimin düzenli ve uyumlu biçimde yinelenmesi ve düzenlenmesi anlamına gelmekte. Müzikte ikinci temel öge, en az iki sese yer veren *"ezgi"*, yani *"melodi"*dir. Renaissance'a değin müzikte çokseslilige (poliphonie) rastlamıyoruz; monodik, teksesli müzik egemen. Oysa doğada bile çokseslilik vardır; gündoğumu ve günbatımında kuşların birlikte ötüşmelerini, akarsuların, rüzgar ve fırtınaların seslerini anımsayalım. Sıradan bir müzik dizisinde de (serial müzik) bütün sesler bulunur. Müziğin üçüncü ve en önemli öğesi ise *"uyum"* (harmonie) ve *"ses uygunluğu* (accord)dur; *"uyum"*, bir tek ses üzerine yüzbinlerce çoksesin kurulmasıyla elde edilir; *"accord"*daise, bir tek ses, çeşitli akorlarla çokseslilik verir. Bu bağlamda *"çokseslilik"*, *"başka başka seslerin, kuramsal uygulamalar ve kompozisyon bilimi doğrultusunda, üst üste istif edilmeleriyle elde edilen cümlelerin bir anda ve bir arada çokseslendirilmelerinin devamı süresince oluşan çoksesli atmosfer ve böylesine bir atmosferin meydana gelmesine olanak sağlayan tınısal dokudur. Bugüne dek bizde gereğince anlaşılamamış olan bu çoksesli doku, yapıta sınırsız bir anlatım gücü ve hayal etme zenginliği kazandırmakta, yani bir bakıma yaşamın kendisini, çağdaş doğrultuda simgeleştirerek sanata dönüştürmektedir."*[13] Çünkü sanatla hayat birbirlerinin izdüşümünden başka birşey değildirler. Bu cümleden olmak üzere sanat dalları, bize kendi dillerinde yaşamı tanıtırlar. Batıda, mekanda üçüncü boyut demek olan resimdeki perspektifin ve müzikteki çokseslilığin keşfinin aynı döneme rastlaması ve koşutluk göstermesi bir rastlantı olmasa gerek. Birden çok sesi birleştirme kurallarının tümü olarak bilinen *"kontrapunta"* (Contrepoint) tekniğinin de armoniyle yakından ilgisi vardır. Çokseslilik, çok yönlü olan insanın, toplumun ve kosmosun dile getirilmesinden, seslendirilmesinden başka bir şey değildir; çokseslilik, deyim yerindeyse, adeta bir *"sesler demokrasisi"*dir.

İnsan ya da çalgı seslerinin, belli bir biçimsel güzellik ya da duygusal ifade yaratacak biçimde düzenlenerek bir araya getirilmesini içeren bir sanat dalı olarak müzikteki böyle bir düzenleme, kültürlere göre belirlenmiş ayrı melodi ve ritm (Batı müziğinde armoni) standartlarına uygun biçimde gerçekleştirilir.

---

[13] Cevad Memduh Altar, *Müzikte Neden Çokseslilik?*, Cumhuriyet Gazetesi, 22 Mayıs 1983 tarihli sayı.

20. yy. başlarında müziğin tanımlayıcı özelliğinin titreşimlerdeki düzenlilik olduğu, bu özelliğin müziğe kesin bir ses perdesi kazandırarak *"gürültü"*den ayırt edilmesini sağladığı genel kabul gören bir görüştü. Geleneksel müziğin bu tür bir nitelemeye uymasına karşılık, *"gürültü"*nün bile kompozisyonda bir müzik öğesi olarak kullanıldığı 20. yy'ın ikinci yarısında, genel kabul gören bu düşünce geçerliliğini yitirmişti. Ayrıca *"ton"* (ses yüksekliği), müziğin ritm, tını (ses rengi), doku ve orkestra düzenlemesi gibi temel öğelerinden yalnızca biridir. Elektronik aygıtlar da bazı bestecilere, yorumcunun geleneksel rolünü ortadan kaldıran yapıtlar yaratma, insanın üretemediği sesleri doğrudan banda kaydetme gibi olanaklar sağlamıştır.

İnsana, düzenlenmiş sesler aracılığıyla kendini ifade etme olanağı veren müzik sanatı, öte yandan müziğin dilini oluşturan ve gözle sessiz biçimde okunabilen grafik simgeler (notalar, çeşitli işaretler), gerçek anlamlarına ancak sese dönüştürüldükleri anda kavuşabilirler. Müzik, taşıdığı bütün duygunluğu işte o zaman açığa çıkarır; dolayısıyla da etkili bir iletişim ve kollektif bir anlatım aracı olur. Ayinlerde, resmi törenlerde, şenliklerde, toplumun önemli günlerinde tartışılmaz bir yeri olan müzik, sanatçı için, sunduğu betimleme ve öykünme olanakları sayesinde, evrenle uyum sağlamanın ana yollarından birini oluşturur. Doğanın gürültülerine, onları öykünerek sahip çıkmak, yaratıcı sanatçının belli başlı güdülenimlerindendir. Ancak bu durum, 20. yy'ın ikinci yansında gelişen elektroakustik müzikte hiçbir zaman olmadığı ölçüde vardır. Yukarıda da değindiğimiz gibi öteki sanatlarda karşılaştığımız bir özelliği müzik sanalında da gözleriz; bu ortak özellik, temel dizgenin tüm uygarlıklarda aynı olmasından kaynaklanan bir evrensellik niteliğidir. Bu sistem, bir sesin doğal rezonansına dayanır ve dünyadaki tüm sistemlerin ana öğeleri, rezonanstan doğar. Sistemler, gelişim biçimleriyle birbirlerinden ayrılırlar, ama hepsinde de, bu ana seslerin düzenlenişi, hemen hemen aynıdır. Akustik bilimi tarafından bileşenleri ayrıştırılan ve etkin biçimde kullanılan bu rezonans olgusu, günümüz elektroniği sayesinde, yapay seslerin yaratılmasını sağlamıştır.

Müzik kuramına simgeci açıklamalarıyla önemli katkılarda bulunan **Susanne K. Langer**'a göre sanat *"duygusal yaşamın simgesel benzeridir"*. Doğalcı bir görüşle sanatı temelde organik

bir yapı olarak kabul eden **Langer**'da, sanatsal biçim ile içerik çözülmez bir birlik oluşturur. Her sanat bu birliği kendine özgü koşullar uyarınca dışavurur. Dolayısıyla müziğin simgeselliği, karakteri bakımından sesseldir, ya da geniş anlamıyla işitseldir, ve yalnızca zaman içinde gerçekleşebilir. Psikolojik deneyimde zaman, ideal bir kimlik kazanır; resim ile heykel ise, farklı oluşum süreçleri nedeniyle mekanı somutlaştırırlar. **Langer**, hocası **A.N. Whitehead**'in simgesel kiplerin analiziyle bilime verdiği anlamı, sanata da kazandırmayı deneyerek, sanatın sezgisel simgeleriyle, bilim dilinin ilkelerden sonuca götüren simgeleri arasındaki ayrımı belirlemeye çalışmış; sanatın, özellikle de müziğin gündelik dilin aktaramadığı yaşam örüntülerinin doğrudan ya da sezgisel bilgisini sergileyen yüksek düzeyde eklemlenmiş bir dışavurum biçimi olduğunu savunmuştur.[14] Sanatların birer simgesel biçim oldukları konusunda **E. Cassirer** ve **Nelson Goodman**'i de bu arada anmamız gerekir. **Goodman**'e göre yalnızca sanatlar değil, bilim ve felsefe de simgesel birer konstrüksiyondurlar; bunlar birbirlerine yakın, akraba yapılardır. Bu yapıların bilinmesi bize insan zihninin işlemesini sağlayan yasaları tanıtacağı için büyük önem taşır. Başka deyişle sanatlar, bilimler ve felsefeler insan duygu, düşünce ve bilgilerinin aynalarıdırlar; insanın düşünme, duyumlama ve bilme edimlerinin işleyiş biçimlerinin anahtarlarıdırlar.[15] Kültür oluşumlarını artzamanlı (diakronik) olarak ele alan yaklaşımı sistemli çözümleme ile birleştirerek felsefe tarihine yeniden bir yöntem saygınlığını kazandırmaya ve böylece bir *"felsefi düşünce fenomenolojisi"* kurmaya çalışan **Cassirer**'e göre, öznelliğin simgesel anlatım biçimleri doğa bilimlerindeki kavramların oluşum kiplerine denk düşmelidir. Böyle bir araştırma, bir dil düşüncesiyle başlar, bir mit ve din düşüncesi fenomenolojisiyle sürer ve sonunda bilimsel ve kuramsal düşünce biçimlerine ilişkin bir öğretiyle bir insan bilimleri metodolojisine varır.[16]

---

[14] Susanne K. Langer, *Feeling and Form*, Mc Graw Hill, New York, 1955, s: 54-71.; Aynı yazarın şu kitabına da bkz: Problems of Art, The Scribner Library, New York, 1957, s: 124 vd.

[15] Nelson Goodman, *Languages of Art*, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 1976, s: 117 vd.

[16] Emst Cassirer, *The Philosophy of Symbolic Forms*, Yale University Press, New Haven, 1955, s: 153 yd.

"Simgesel Biçimler Felsefesi" adlı yapıtında Cassirer, insan kültürünün her türlü beliriş biçiminin ardında yatan zihinsel imgeleri ve zihinsel işlevleri incelemiş, ve ayrıca insanın kavram oluşturma sorununu ele almıştır. Bir kavramın çok sayıda tekil örnekten soyutlama yoluyla oluşturulduğu görüşüne karşı çıkan **Cassirer,** bilgiyi düzenleyen bir araç olarak kavramın, tikellerin sınıflandırılabilmesi için daha önceden zaten var olduğunu öne sürmüştür. Kültürel anlatımın çeşitli biçimlerini inceledikten sonra, insanın temel özelliğinin, simgeleştirme etkinliği olduğu sonucuna varan **Cassirer**'e göre, insan bir *"animal symbolicum"*dur, yani simgeler üreten ve ürettiği simgelerin dünyasında yaşayan bir varlıktır. Bu bağlamda dil, din, mitos, sanat, tarih, bilim gibi insan başarılarının hepsi insanın ürettiği simgelerdir. Müzik de işte bu simgesel dizgelerden biridir. Bir sanatsal yaratma ve alımlama sürecinde kişinin kendi kendine kaldığı, ruhunun yüceldiği ve özgürce düşündüğü müzikten başka bir alan var mıdır? **Romain Rolland**, *"Müziğin bizim için çok değerli olmasının nedeni, ruhun en derininden gelen sözü olmasıdır"* der.

IV. Şiirin Dili

Valéry, *"Şiir, dil içinde bir dil belirlemek ve kurmaktır. Şair de bunun için kendini adar ve tüketir"* diyor. Şiir dili ya da şiirsel bir dil, kendi iç uyumunu kuran bir dildir. Ölçü, uyak, eğretileme ancak şiirin *"özniteliği"*(attributum) ya da *"tarzı"* (modus)dır. Baştan beri şiir, yalnız kendine özgü mantığının buyruğunda yol almış, kendi kuralını kendisi koymuştur. Şiirin dili, imgelere abanmış sözcüklerle kurulur; ve bu sözcüklerin kendi müziği, kendi resmi, usdışına uzanan bir ussallığı, usdışı bir mantığı vardır. **Hegel**'in dediği gibi şiir, *"sözcüklere dayalı imgelerle yapılan resim ve müzikten başka bir şey değildir."*[17]

Yukarıda her sanat dalının kendini ifade etmede kullandığı teknik bir dilinin olduğunu söylemiştik; bu cümleden olmak üzere müziğin ifade aracını sesler, resmin dilini renk ve çizgiler,

---

[17] G.NV.F. Hegel, *Vorlesungen Über Aesthetik*, Suhrkamp Verlag, FaM, 1970, s: 187 vd.

heykelin dilini ise mekanı biçimlendirme oluşturmaktaydı. Şiirde böyle bir dil, yani ifade aracı sözcüklerle yaratılan imgeler aracılığıyla sağlanır. Bu bağlamda imge, şiirde konu değil, bir yapı taşıdır; deyim yerindeyse, nesneleri kavramlar olarak görmektir. İşte bu nedenle şiirin olduğu gibi öteki sanatların dilleri de hiçbir zaman tam anlamıyla birbirlerine dönüştürülemedikleri gibi doğal dillere de indirgenemez. Doğal diller, bilindiği gibi, ses, biçim, sözdizimi (sentaks) ve anlam bilgisi (semantik) ögelerinden oluşur. İnsanı etkileyen birçok şiirin gizleri, dünyanın her yerinde dilin ses, biçim, sözdizimi ve anlam zenginliği yönünden ustaca kullanılmasında aranmalıdır.

Staël'e göre, *"Şiir, renklerle, seslerle ve ritmlerle, evrenin bütün güzellikleriyle düşünlemelidir, refleksiyonda bulunmalıdır... Canlı ve derin duygulara, sevgiye sahip bütün varlıklarda şiir vardır."* Sözcüklerle kurulan imgelerden oluşan şiirin dili, en fazla renk ve çizgi kompozisyonlarından oluşan resmin dili ile ses. kompozisyonlarından oluşan müziğin diline yaklaştırılabilir; olsa olsa bu dillerle yakın bir koşutluk kurabilir. Ancak şiirsel bir ifade hiçbir zaman belli bir resmin ya da müziğin tıpatıp aynısı olamaz. Sanatlar arasında, duygu ve düşüncenin ifadesi açısından, bazı ortak esinlenmeler sonucunda anlatım koşutlukları, ifade benzerlikleri kurulabilse de, kullanılan dilsel araçların farklılıkları nedeniyle, indirgemeler yapılamaz. Sanat dalları arasında kurulan bu tür indirgemeler ve koşutluklar saltık olamayacağı gibi, bizce fazla bir anlam da taşımazlar. Bu konuda **L.V. Beethoven** şöyle der: *"Betimleme resme özgü bir şeydir; şiir de bu konuda müzik ile karşılaştırıldığında kendini mutlu sayabilir. Şiirin alanı benimki gibi sınırlı da değildir; buna karşılık müzik, başka dünyalardaki çok uzak bölgelere değin gidebilir; hem benim imparatorluğuma o kadar da kolay ulaşılamaz."*[18]

Demek ki renkler, çizgiler, sesler, uzamsal oylumlar, devinimler doğada başka, sanat yapıtlarında başkadırlar; bunlar doğada alımlandıkları gibi değildirler. Her sanat dalı duyumlama ve algılamayı başka türden yapısal ve kavramsal örüntülere dönüştürür. Sanatların ortak dilinin imgesel olmalarına karşılık bunlar, imgeleri duyulur alana çıkarmak için kullandık-

---

[18] Romain Rolland, *Goethe et Beethoven,* Editions du Sablier, Paris, 1930, s: 76 vd.

ları araçlarda ayrılırlar. İmgeler hemen bütün sanatların yapı taşlarını oluşturmalarına karşılık, sanatların konuları olmayabilirler. Bunun yanında şiirde olsun, resim ve müzikte olsun imge, nesneleri kavramlar, düşünsel özler olarak görmekten başka bir şey değildir. Bu ortak yana karşın, sanat dallarının kendi kurdukları dilden başka bir dile tam olarak çevrilemediklerini de artık biliyoruz. Şiirin, resmin, müziğin kendine özgü *"virtüel bir imge dili"*, dans sanatının ise *"dinamik bir imge dili"* vardır ve bunların birbirlerine dönüştürülmesi olanaksızdır ve bir anlamı da yoktur. Sanatlarda beğeniye dayalı imgesel yaratma, bilimlerde araştırma ve bulmaya dayalı bilme, felsefede ise anlamaya dayalı yorumlama dillerinin varlığı sözkonusu olduğundan, *"imge"* (image) ve *"imgelem"* (imagination) sanatların dillerine itici bir güç verir ve sanatların lokomotifi yerine geçerler. Bu nedenle de her türlü konformizm, uyarcılık, *"imge"* ve *"imgelem"*in (hayal gücünün) düşmanıdır.

Borges, *"Şiir, öğretilemeyecek ama duyumsatılabilecek bir türdür"* der. Bilindiği gibi *"sanatsal imge"*, gerçekliğin estetik bir biçimde yansıtılışı ile sanatsal olarak özümlenişinin temel öğesi, sanatsal düşünce ile sanatsal biçimlendirmenin kendine özgü biçimi ve sonucudur. Gerçekliğin *"sanatsal imgeler"* halinde özümlenişi, çeşitli göstergebilimsel (semiotik) dizgeler içinde ortaya çıkar; yazın alanında dilsel imgeler halinde, görsel sanatlarda görsel imgeler halinde; tiyatro, pandomim ve dans sanatlarında anlatımcı devinimsel imgeler halinde; müzikte işitsel müzikal imge dili içinde. Bu arada değişik türden imgesellikle-rin çok katlı bireşimlerine de rastlarız; opera, bale, sinema sanatları gibi. Burada, bu bireşimlerden her biri yeni bir *"sanatsal imge"* özgünlüğü gösterir. Dilsel olmayan *"sanatsal imge"*nin, özellikle de artistik devinimsel anlatımın (dans sanatı) ya da müziğin kendine özgü semantiğine genellikle gereken önem verilmemekte, hatta görmezlikten gelinmektedir. Oysa bedenin anlatım *"dili"* için şunlar söylenebilir: İstençdışı, tepkisel anlatımların doğal temeli, ayrışıma, dönüşüme, gelişime uğrar ve bakışın, gülümseyişin, mimik, jest ve pozun, devinimlerin ince ayrımlı dili haline gelerek, sustuğumuz zaman bile bize çok daha fazla şeyler anlatır. Bu *"dili"* kazanmış olan büyük bir oyuncu, hiçbir sözcük kullanmaksızın, sözcüklerden daha çok şey söyler. Bu tür bir anlatım dili en ince semantik yolları bile

aşar; bizim anlatımsal devinimlerimiz bu yolla birer eğretileme (metafor) olup çıkar. Anlatmak üzere yapılan hareketler içinde, bu anlatılanı bize aktaran bir *"imge"* oluşur. İşte bu anlamda *"müzik dili"*nin kendine özgü bir semantiği, kendine özgü bir imgeselliği vardır; bu imgesellik yalnızca öznel psişik devinimleri dile getirmekle kalmaz, aynı zamanda nesnel ilişkileri de (örn. zaman ve uzama ilişkin ilişkileri de) müzik diliyle yansıtır. Buna karşılık, sanatsal dilin semantik kapsamı, yazılan ya da konuşulan sözcük ve tümcelerin beylik anlamlarına indirgenemez. Burada çok sayıda coşkusal anlatım uğrağı (moment), yani uyak, ritm, tonlama, makam, titreşim vb. biçemsel özellikler taşıyan anlatım uğrakları yer alır. Bunların *"sözcük anlamı"*yla bir araya gelerek bir birlik oluşturması sonunda, dilsel imgeyle onun kendine özgü semantik kapsamının sanatsal özellikleri ortaya çıkmış olur. Birçok önemli özelliğine karşın, özünde işlevsel olarak belirlenen sanatsal anlatım biçimleri de (örn. mimari, uygulamalı plastik sanatlar), genelde kendine özgü bir semantik kapsama, *"sanatsal bir dil"*e sahiptirler. Sanatsal olarak dilsel ve dilsel olmayan imge türündeki öğelere, hemen tüm geleneksel iletişim biçimlerinde, tüm toplumsal bilinç, toplumsal psikoloji ve daha birçok çalışma etkinliği biçimlerinde rastlanır. Sanatsal gelişmenin ayırıcı bir özelliği de, kendi tarihi boyunca insanoğlunun tüm zenginliği içinde *"sanatsal imge"* ve *"anlatım biçimi"* sistemlerini ortaya koymuş olmasıdır. Böyle bir durumda örneğin belirli halk elişlerinden özel mimari yapılara, mimik ve jest özellikleriyle oyunculuk sanatının özelliklerine, tek sesten çok sese kadar değişik müzikal ton sistemlerine değin çeşitlilikler gösterir. Hangi semiotik sistem içinde olursa olsun, *"sanatsal imge"*nin karmaşık (kaotik/ stokastik) epistemolojik özelliği, her *"sanatsal imge"*nin değişik türden çelişik ve karşıt ilişkilerle ilintilerinin diyalektik bir birliğini oluşturuşuna dayanır; sanatsal alımlama da, bunun içeriği de aynı ölçüde karmaşık bir biçimde kavranarak ele alınır. Sanatta düşüncenin örtüsü kaldırılınca, *"sanatsal dil"*in imgesel temellerine de el atılmış olur.[19]

Sanatta izlenebilecek düz yol yoktur; onun insanı öz-

---

[19] Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat,* Altın Kitaplar Yay., İstanbul, 1982, s: 190 vd.

gürleştiren ve aydınlatan doruklarına yalnız sanatın yalçın patikalarında yol alabilenler ulaşabilir. Bu nedenle de sanatçının yapıtına bir araç gözü ile bakılamaz; o bir amaçtır. Örnekle şair, şiirini araç olarak kullandığı zaman, şairliğini ayaklar altına almış demektir. Öte yandan güzel sanatlardan zevk alabilmek için alımlayıcının da sanatsal donanıma sahip olması gerekir. Bunun için sanat yapıtındaki imge dilinin iyi bilinmesi önem taşır. **Maleviç**'in de söylediği gibi *"Nesneler genişliği gösterirler; buna karşılık sanat yapıtları derinliği yansıtırlar"*. Sanat yapıtlarındaki bu derinlik, imge dilinin çözümlenmesiyle açığa çıkarılabilir. Her imge aslında bir fikirdir; *"ide"* ve *"imge"* aynı şeydir. Kişilik de bunlarla oluşur; sanatçının ve alımlayıcının kişilikleri, imge, evrim hatta devrim taşıyıcısıdır. Aslında imge oyunu tek başına oynanan bir oyun da değildir; topluca yapılan bir eylemdir. Örnekle, resmin, şiirin, sinemanın, tiyatronun, bale ve operanın keyfi, hep birlikte üretilmesindeki çalışmadadır. Sanat, sanatçıyı değil, sanatçının olmak istediğini, anlamak ve anlatmak istediğini, görmek ve duymak istediğini yansıtır daha çok. Çünkü sanat bir başka biçimde, olandan başka türlü yaşamanın yöntemidir. Sanatçı yaratıcılık süreci içinde bir başka türlü duymanın, görmenin ve tasarlamanın peşine düşer. Ressam, *"bütünleyici renkler kuralı"*nın sonsuz oyunlarını, kurmalarını, bağdaşma ve çatışmalarını ne denli yeni boyutlara eriştirebilirse, o denli başarılı olur. Doğaldır ki iş renk seçmekle de bitmez; ayrıca renklerin kapladığı alanların ölçekleri sorunu ile sanatçının bilinçle kullandığı başka türden dokuların, maddelerin bir araya uyum içinde gelmeleri sorunu söz konusudur. Bu da ancak sanatçının teknik bilgi, sezgi, coşku ve sevgi ile imgenin peşine düşmesiyle olanaklıdır. Sanatçı şu anda gördüğünü değil, düşündüğü imgeleri ya da önceden hayal ettiği imgeleri görünür kılmaya çalışır; çünkü o gelecekteki bir mutluluğun ve beğeninin imgelerinin peşindedir. Bir imgeler kompozisyonu olan sanat yapıtı, kendisini seçtiği bir dille dışlaştırırken, bu dili kavramak isteyen alımlayıcı da zihinsel bir çaba içine girmek zorunda kalır. Resim, müzik, şiir, heykel gibi sanatların dili ancak zihinsel bir etkinlikle çözümlenebilir. Çünkü bütün bu sanatlar duyumlarımızla alımlansalar da, zihinsel bir temele dayanırlar; **Leonardo da Vinci**'nin dediği gibi: *"Sanat, bir tür felsefe gibidir... Bir zihin bilimi (scienza mentale) ya da zihnin bir*

sebebidir. (cosa mentali)"; "Resim zihinsel bir nedenden kaynaklanır" (La pittura e cosa mentale).

Sanatların ortak kaynağı imge, araçları da her birinin kendine özgü dilidir. Resim, görsel imgelere kaynaklık eden renk, çizgi, desen, doku ve kompozisyon dilini; müzik, işitsel biçimde ele geçirilen imgelerin kaynaklık ettiği seslerle, tınılarla oluşan dili kullanır. Seslerle oluşturulan müzik, ritm, melodi ve armoni aracılığıyla bizleri tekseslilikten çokseslilige giden bir evrene götürür. Dans sanatının dili ise dinamik imgenin görselleştirilmesiyle somutluk kazanır. Şiirin diline gelince o, sözcüklerin kendine özgü sentaks ve semantiğe göre düzenlenmesi sonucunda oluşur. Bütün sanatların dilleri zamanla çeşitlenmeler gösterebilirler ve kendilerine özgü bir biçimde teknik olanaklar açısından evrimleşebilirler. Ama bu **Shakespeare**'in **Homeros**'dan, **Goethe**'nin **Shakespeare**'den daha üstün ve daha ileri olduğunu göstermez. Bu saptama öteki sanatlar için de geçerlidir. Hiçbir zaman **Beethoven**'in **J.S. Bach**'dan, **Ravel**'in de **Beethoven**'dan daha üstün ve zengin müzik yaptıklarını savunamayız. Hiç kuşkusuz sanat yapıtlarının da yetkinlik bakımından kendilerine ve dönemlerine özgü teknik değerlendirilme ölçütleri vardır. Ama sanat yapıtlarındaki imgesel öğelerin etkilerinin saptanması o kadar da kolay değildir. Bu durumun bir başka nedeni de sanat dalları arasında *"poligamik"* bir ilişkinin söz konusu olmasıdır. Aslında doğada varolan çokseslilik, Renaissance'dan sonra *"poliphonie"* adıyla ve biçimiyle müziğe girmiş; böylece bir müzik dizisinde ya da müzikal bir ifadede bütün sesler yer almıştır. Buna koşut olarak resimde perspektifin keşfi de, yani en ve boydan oluşan yüzeysel mekana üçüncü bir boyutun, yani derinliğin katılışı, müzikte bu çokseslilığin ortaya çıkışıyla aynı dönemlere rastlamıştır.[20] İster sesle, ister bir çalgı aletiyle olsun müzik dili, seslerin yüksekliği, oylumu ve süresi bakımından değişik derecelerdeki tonların birbiri ardından gelmelerinden oluşur. Şurası bir gerçek ki, hiçbir sanat yapıtını doğal dilin sözcükleriyle tüketesiye anlatmak mümkün değildir; bu şiir ve müzik için de geçerlidir. Hele bir müzik yapıtının nasıl olması gerektiğini kimse tam olarak kesti-

---

[20] Élie Faure, *Histoire de L'Art Moderne*, T.II, Le Livre de Poche, Paris, 1980, s: 127-vd.

remez. Çünkü müzikle ilgili kavramların hepsi soyuttur. Müziğin abc'si olan notaları doğru okumak, bir ya da birkaç çalgıyı iyi bir teknikle çalmayı bilmek ve bildiklerini ustaca uygulamak, her zaman doğru müzik yapmaya yetmeyebilir. Her müzik yapıtının kendine özgü organik bir temposu; ritmik ve melodik cümlelerin, vurguların, nefeslerin organik kalıpları vardır. Üstelik bu kalıplar müzik tarihinin çeşitli dönemlerinde ortaya çıkan çeşitli biçem ayrılıklarına göre de farklılık gösterirler. Bu farklılıkları kuramsal olarak ezberlemek de yetmez. Beynin verdiği doğru emirlerin bedene yön vermesi, nefesi, tempoyu, ritmi ve melodi çizgisinin eğrilerini doğru ayarlaması gerekir sanatçının. Peki müzikte doğru (correct) nedir? Kim karar verir seslerde neyin doğru basıldığına, hangi seslerin doğru biçimde uzlaştırıldığına? İşte sanat yapıtına ilişkin yanıtlanması en zor soru da budur. Ancak örnekler üzerinde tartışarak bu soruyu yanıtlayabiliriz. Yalnız biliyoruz ki doğru yorum, doğru müzik duygusu, çalgıda ustalık kazanmak, müziğin gereklerinin aslını kavramak, sanatçıyı başarıya götüren etmenler arasında sayılır. Müzik duygusunun, seslerin frekansının, nüanslarının, rubatolarının doğra oluşu, ritm duygusunun kusursuzluğu, tonun harika oluşu, işte bütün bunlar sanatçıyı üstün nitelikte bir yoruma götüren öğelerdir. Belki de bunların sonunda güzel bir besteden ve doğru bir yorumdan söz edebiliriz. Ama buradaki (sanattaki) doğruluk kavramının da, bilimsel bilgilerimizdeki doğruluk (truth) kavramından ayrıldığını vurgulayalım. Müzikte doğru yorum, içgüdüsel sağduyu, birikim ve düşüncenin bir toplamıdır. Başka bir deyişle müzik sanatındaki yorumlama dili, notanın (partisyonun) öteki yüzünü görebilmekle, bestecinin amaçlarını sezip anlayabilmekle olanaklıdır. **Paul Claudel**, çağdaş bestecilerden **Arthur Honneger** için yazılan bir anma kitabında müzik sanatı için şunları söylüyor: *"Olağan koşullarda, tempo, aralık, yükseklik, derinlik, süre ve kesinti türünden boyutlar dünyasının aktarılması sonucunda zihnimizin kavradığı bir gerçeklik alanıyla bizler ses aracılığıyla doğrudan bağlantı kurarız. Tonlar, kontrapuntalar ve ses eğrileri arasındaki bağlantıların ayrımına varırız ve karşılaştırmalar yaparız. Bütün bunlar kuşatıcı bir düzene göre etkimede bulunur ve değişime uğrar ve genel anlamda "uyum" (Harmonie) adı verilen içsel bir duygu düzleminde olup biler".* İşte şiir sanatını da bu açıklamalara koşut olarak düşünebiliriz.

Ayrıca yukarıda söylediklerimiz yaklaşık bütün öteki sanatlar için de geçerlidir. Ele aldığımız resim, müzik ve şiirin örtüşen ortak noktaları olduğu gibi birbirlerinden ayrılan yanları da vardır. Geniş anlamda dil (langage) üzerine kurulan özgülenmiş özel bir dil (langue) sanatı olarak şiir, yaşamın gizlerini açığa çıkarır; canlı ve derin duygulanımlara sahip olan herkese de açıktır. *"Şair"*, **V. Hugo**'nun deyişiyle, *"bir insanın içine kapatılmış olan bir dünyadır"*. Her ne kadar en güzel şiir, henüz yazılmamış olan şiirdir dense de, büyük şiir, renkleri, sesler ve ritmleri, yani evrenin tüm güzelliklerini düşünerek yazılan şiirdir. Çünkü çoğu kez bir kır resminin, bir yaşam biçiminin, bazen de bir insanın şiirsel olduklarını söyleyebiliyoruz. **Valéry**'nin dediği gibi, *"gökdelenlerin de bir şiiri vardır; çünkü herkes onları hayranlıkla izlemektedir."*

Rimbaud, *"Şiir, hayatın içindedir, hayatın hizmetindedir, hayatın önündedir"* diyor. Ressam da öteki sanatçılar gibi dünyaya, bir başka dünya yaratmak için bakar. Aslında her sanat dalının ortaya koyduğu yapıt, alımlayıcıların, onlar olmasa ayrımına varamıyacakları duygu ve düşüncelerini yansıtırlar. Sanat yapıtları, sanatçılar aracılığıyla, izleyicilerin duygu ve düşüncelerinin somutlaştırılmasından başka bir şey değillerdir. Çağdaş ressamlardan **Kandinsky** şöyle der: *"İnsan çevresinden vazgeçemez; ama, nesneden nasıl kurtulacağını da bilemez. İşte benim dile getirmek istediğim sorun budur. Çünkü günümüz resminin de, yarının resminin de temel sorunudur bu."*[21] İnsan gerçeklikten sıyrılmak, yaşamın güç koşullarından ve gerçeklerin ağırlığından birazcık kurtulabilmek için sanatlara sığınır. Sanatların ortak paydası olan imgeler dünyası ona bir parça nefes alma olanağı sağlarlar. Çünkü dünya, insanlar için zorlaştıkça bizler de kaçınılmaz bir biçimde sanatçıların yarattıkları, yani bizim özlediğimiz, soyut imgeler alanına sığınırız. **Henri Lefèvre**'in dediği gibi, *"Çağımız imgelere en fazla gereksinim duyulan bir çağdır. Gün geçtikçe sözcük ve seslerden daha çok imgelerin egemen oldukları bir dünyada yaşayacağız. Bilimde, sanatta, felsefede, siyasette hemen her alanda imgeler boy gösterecek. Ancak bunlar ne türden imgeler ola-*

---

[21] Kandinsky, *Essays über Kunst und Künstler*, Verlag Gerd Hatje, Stutt-gart, 1955, s: 106 vd.

caklar? İnsan yaşamına anlam katan imgeler mi?"[22] Bilimlerin, felsefelerin ve sanatların temellerinde yer alan imgeler; eğer yozlaştırılmazlarsa, insan yaşamı için vazgeçilmezlikleri gözden kaçırılmazsa, işte o zaman gerçeklik dünyasının acımasız ve katı yüzüne katlanabilmemizi sağlayan biricik dayanaklarımız olarak kalabilirler.

V. Sonuç

Bir sanat yapıtı eğer, kendi içinde belirli bir şiirsel düşünce ve estetik özellik taşıyorsa; yapıtın imgesel biçimi, bu düşünceleri alımlayan kişiye iletecek bir dil işlevi görüyorsa, o zaman alımlayıcının da her şeyden önce, sanatçının iletişim aracı olan bu dilini anlaması gerekir. Bir sanat yapıtının içeriğini *"okumak"* demek, şu iki çözümlemeyi aynı anda yapmak demektir: 1) O yapıtta neyin canlandırıldığını; 2) O sanat dalının diliyle neyin ifade edildiğini duyumsayıp anlama. Aynı sanat dalında benzer konuları işlemiş olmalarına karşın sanatçıların yapıtları arasında düşünsel kapsam bakımından ne gibi ayırımlar olduğunun ortaya çıkarılabilmesi için, alımlayıcının, o sanatın dilinden anlaması gerekir. Bu ilke bütün öteki sanat dalları ve sanat yapıtlarının algılanışı için de geçerlidir. Algının temel ilkesi ise, her zaman için, belli bir sanatın, görsel/işitsel göstergelerle iletişim sağladığı dizgeyi anlamaktan geçer. Sanat dilinin anlaşılması, o dilde ifade edilmiş sanatsal iletimi ya da bildiriyi algılayabilmenin kapısını açar. Sanatsal yaratımda, bilgiye ilişkin ve değere yönelik mekanizmaların birlikte işleyişinden doğan bu iletişim, algılayan kişide söz konusu iletişime karşılık veren, *bilgiye ilişkin* ve *değere yönelik* zihinsel güçlerin işleyişiyle özümlenebilir ancak. Bu da organik bir karşılıklı bağlantı içinde olduğu gibi, göreceli bir bağımsızlık da taşır. Sanat algısının bilgiye ilişkin iki aşamalı bir içyapı serimlediğini gözlemliyoruz. İlk aşama, sanat yapıtının kendi formunda somutlaşmış olan *içerik'*eilişkin bilgisidir; ikinci aşama ise, sanat yapıtının içeriğinde yansıyan gerçek yaşamın yasallıklarına ilişkin bilgidir. Burada söz konusu olan kuramsal, kavramsal ya da lojik bir

---

[22] Henri Lefèvre, *Critique de la vie quotidienne,* T.II., PUF, Paris, 1962, s: 186

bilgi olmayıp, gündelik insan yaşamının akışındaki gündelik bilincin bilgi etkinliğine benzer, sezgisel, *pratik* bir bilgidir. Bu bilgi, bilimin temelinde yatan kuramsal bilgiden farklı bir biçimde, bütünüyle sanat yapıtlarının alımlanmasında ortaya çıkan bir bilgi türüdür.

Görsel/işitsel duyum, sanat yapıtının yalnızca dış biçimi için verili bir duyumdur. Bir resme doğal gözle baktığımızda, bir şiiri yüksek sesle okuduğumuzda ya da bir senfoniyi yalınkat dinlediğimizde, bunların dış formlarını aslında dışardan da özümlenmiş sayılmayız. Her ne kadar biçim, içeriğin taşıyıcısıysa da ve biçim ile içeriğin birliği sanatta en üst düzeyde bir ifadeye ulaşılması demekse de, buradaki görsel/ işitsel göstergeyi kavrayabilmemiz için belirli bir zihinsel güç harcamamız, bilincimizi amaçlı bir biçimde yönlendirmemiz gerekir. Konserdeki senfonik müziği (ciddi müzik) alımlamamızla, lokantadaki yemek müziğini (hafif müzik) alımlamamız arasında bir ayırım vardır. Çünkü ilkinde bilincimizi bütün yoğunluğuyla o müzik üzerinde odaklaştırırken, ikincisinde kulağımıza çarpan tınıları işitiyoruz ama dinlemiyoruzdur; başka deyişle, bilincimizi bütün enerjimizle o müzik üzerinde yoğunlaştırmıyoruzdur. Bütün öteki sanat yapıtlarında da *"anlam/içerik"* kapsamının gerçekten özümlenişinde, zihinsel, duygusal ve coşkusal mekanizmalarımızda aynı anda ve aynı ölçüde harekete geçen bir sezgisel bilgi işlemi karşımıza çıkar. Bu mekanizmalardan biri ötekini bastırıp tek başına ön plana geçmeğe kalktığında sanatsal alımlama da bozulur.

Yazın, tiyatro ve sinema sanatlarına ilişkin yapıtların alımlanışları da bilgiyle ilişkili bir özellik taşırlar; bunların metinlerinin arkasındaki gizli mesajlarını, onların ne gibi bir dünyayı sakladıklarını, kahramanlarının ne gibi sırlar taşıdıklarını ancak algının bilgiye ilişkin yanıyla anlayabiliriz. Metin ile alt-metin arasında her zaman için şu ya da bu biçimde bir *"boş uzam"* vardır. Sanat, pratik yaşam deneyimlerini, *"sanatsal/ imgesel"* modeller halinde yeniden yarattığına göre, bu *"boş uzam"*ın anlamla doldurulması esastır. Ancak sanat yapıtındaki o derin anlam kapsamının bilgisi, sanatsal alımlamanın son amacı değildir. Sanatsal alımlama, bilinçli olsun olmasın, her zaman için, sanat yapıtını yaşamın gerçekliği içine oturtmak durumundadır; bu ise alımlayan kişinin bir sanat yapıtında insansal varlı-

ğın gerçek sorunlarını araması demektir. Çünkü sanat, ancak onun sayesinde, dünyada olup bitenleri görüp kavramamıza yardımcı olacak insan ve doğa evrenine açılan bir tür pencere, gizemli bir küredir. Bu yüzden de her gerçek sanat yapıtının alımlanışı, bir buluş, bir keşiftir; insanda ve yaşamda henüz görülmemişin gün ışığına çıkarılışı, henüz bilinmeyenin bulgulanışıdır. Gerçekten büyük sanat yapıtlarında, örnekle **Homeros**'un destanlarında, **Shakespeare**'in tragedyalarında, **Rembrandt**'ın resimlerinde, **J.S. Bach**'ın mistik bestelerinde, **Dostoyevski**'nin romanlarında, **Yunus Emre**'nin şiirlerinde, **Sinan**'ın mimarlık şaheseri yapılarında, içeriğin bilgece zenginliği, bu yapıtların her zaman için alımlanabilmesini olanaklı kılmıştır. Bu yapıtlarla her karşılaşma yeni bir bulgulamayı da beraberinde getirir; yeni ve zengin bir keşfe yol açar, bizleri algının bilgiyle birlikteki etkinliğinden *"geçen"* yeni bir yaşam yoluna ulaştırır. Bu yüzden büyük sanat yapıtı algılama edimiyle hiçbir zaman tüketilemeyen bir yaratımdır.[23]

Sanatın dili aracılığıyla bizler yaşamın bilgisini ediniriz, gizine ulaşırız. Burada *"yer değiştirme"* (transposition) kavramının önemi ortaya çıkar; çünkü bu kavram, sanat yapıtlarında zihinsel olarak kurulmuş bir yaşantıdaki kurgusal insanların yerini almamız, sanatçının yaratmış olduğu dünyayla algımızın yer değiştirmesi anlamına gelir. Dıştan alımlama diyebileceğimiz belgesel bir canlandırmadan farklı olarak, sanatsal canlandırma, içten alımlanır ve burada alımlayıcı, bunun *"kurgusal/görsel"* bir dünya olduğu bilincini yitirmeden, o canlandırmanın görüntü alanı içine girer. Yaşamın imgesel modeliyle alımlayıcının bu biçimde psikolojik olarak *"yer değiştirme"*si sonucu edinilen yaşantı, sanat algısını, gerçek yaşamın *"duygusal/coşkusal"* bilgisi haline getirir. Demek ki sanatsal *"algılama/alımlama"*, insan eylemlerindeki etkin deneyimlerden ortaya çıkan ve onu kullanarak sanatın, bu deneyimi, insanın yaşamından edinilmiş ek bir deneyimle geliştirip zenginleştirmesine olanak veren, her türlü pratik bilgi mekanizmasını kendinde taşıyan algılama ya da alımlamadır. Yalnız sanatsal imge dünyasındaki coşkusal yaşam ile insanın gerçek dünya içindeki coşkusal yaşamı ara-

---

[23] Morris Weitz, *Problems in Aesthetics*, The Macmillan Company, New York, 1960, s: 178 vd.

sında birçok bakımdan ayırımlar vardır. Bunlar arasında, her iki yaşantının *yoğunluk* bakımından ayırımı, estetik haz, değer atfetme, yaşantı gücü, ortak yaratım, estetik beğeni, biçim-içerik etkileşimi gibi ayırımları sayabiliriz

Sanatsal dilin dolayımsız aracı olan alımlama, sezgisel ve anlık bir biçimde, içerikten biçime, ve oradan da yine içeriğe doğru gidip gelir; ortak yaratım da böylece gerçekleşmiş olur. Biçimden içeriğe doğru devinim, alımlanan yapıtın iç kuruluşundaki gizleri açarken, içerikten biçime geriye doğru devinim de, yaratma edimini, alımlayanın düşgücünde kısaca yineler. Sanatsal alımlama, ne yalnızca sanat dilini anlamak ve yaşamın imgesel modelini yaşamak, ne de onu sadece bireysel biçimde yorumlamak olup, aynı zamanda, bu görüntü ve biçimlendirmeleri alımlayanın düşgücünde yeniden yaratmaktır da. İşte bu yeniden yaratma süreci sırasında alımlayıcı, kendi bilincinde, yaratım edimini yinelemek; alımlanan yapıtın kendince yönetmeni, oyuncusu, resimlendiricisi, ya da onarımcısı olmak durumundadır. Gayet açıktır ki insan dilini bilmediği ve çözümleyemediği bir sanat yapıtından haz alamaz. Bir sanat yapıtının estetik bakımdan değerlendirilişinin bir başka önkoşulu da, o yapıtın içeriğinin kavranmasıdır; bu olmadan, yapıtın biçiminin iç örgütleniş yasası algılanamaz. İçeriğe giden yol, hem bir göstergе dizgesi olarak, hem de uyumlu bir konstrüksiyon olarak doğrudan doğruya biçimin algılanışından geçer. İçeriğin özümlenişi, bilgi ve değer yönünden belirlenmiş yorumsayıcı bir bakış açısından geçerek, bilincin, bu kendi içinde kapalı bir süreç halindeki sanat yapıtının içine girmesiyle olanaklıdır ancak. Sanatsal alımlama ediminin her aşaması, belli sınırlar içinde, bağımsızdır. Bütünün yapısı içindeki her alt-dizgenin kendi özgül ağırlığının bütünle olan ilintisinin değişimlere uğraması bize bunu gösterir. Sanatsal alımlama, dinamik bir dizge olduğu ve çeşitli etkenlerin etkisi altında değişime uğrayabildiği için, alımlamada bu tür farklı değişimler mümkün olabilmektedir.

Bu cümleden olarak somut bir sanatsal alımlama/algılama, herşeyden önce, alımlanan/algılanan yapıtın hangi biçime, hangi cinse, hangi sanatsal yönteme ilişkin olduğuna bağlıdır; çünkü bunlar sanat yapıtının hangi yanlarının geri planda kalacağını, dolayısıyla, sanatsal alımlamanın yapısının ne türden

olacağını belirleyen parametrelerdir. Alımlamanın bilgisel etkinliği, yapıttan yapıta farklılıklar gösterir. **M.C. Anday**'ın bir şiirini okurken, **Liszt**'in bir bestesini dinlerken, beğeninin zihinsel ve coşkusal enerjisindeki yoğunluk farklıdır; **Goethe**'nin yapıtlarını, **Michael Angello**'nun Musa'sını ya da arabesk süslemeleri alımlarken duyulan estetik haz ile yaşanan içsel yaşantı arasında ayırım vardır. Bu yüzden de sanatsal beğeni her zaman, sanat yapıtının somut yapısına uygun düşmek durumundadır.[24]

Sonuç olarak bir sanatçının düşüncesini, duygusunu dile getirmek için kullandığı bildirişim ve iletişim işlevi gören, özgülenmiş bir yapı oluşturan her türlü gösterge dizgesi ya da anlatım yoluna *sanatın dili* diyoruz. Örnekle resimde, varolan ya da tasarımlanan bir nesnenin ya da konunun renk, çizgi ve kompozisyon aracılığıyla özel olarak hazırlanmış iki boyutlu bir yüzey üzerinde ve belli estetik kurallar çerçevesinde yansıtılması çalışmasına *resim sanatının dili* diyoruz. Resmin dili, ne denli çeşitlilik gösterirse göstersin, insanın ve onun iç ya da dış dünya ile olan ilişkilerini; özlem, duygu ve düşüncelerini, dış etmenlere boyun eğmeden, özgür bir anlatımın odağına yerleştirir. Resim dilinin başlıca öğeleri, biçim, renk, çizim, ton farklılıkları, doku özellikleri olup, bunlar çeşitli biçimlerde bir araya gelerek resmin kompozisyonunu, başka deyişle dilini oluştururlar. Resimde oylum, uzam, devinim ve ışık etkileri resimsel öğeler aracılığıyla elde edilir. Aslında resim sanatının amacı çok eski dönemlerden beri iki boyutlu bir düzlem üzerinde zaman ve hareket duygusu uyandırmaya çalışmak olmuştur. Resmin dili olarak kompozisyon, gerçek ya da gerçeküstü olgu veya olayları betimlemeye, ya da yalnızca soyut görsel imgeler yaratmaya olanak verir. Genel olarak sanatın dilini, konusu, tekniği, biçimi ve malzemeleri belirlerken, tümbunlar da toplumun ve dönemin eğilimlerince belirlenir. Bilindiği gibi sanat yapıtlarının nitelikleri, içinden çıktıkları çevreye yakından bağlıdırlar. Zamanla değişen koşullar ve ortamlar, dönemler ve yerler için-

---

[24] H.R. Jaus, *Pour une Esthétique de la Réception*, Tel Gallimard, Paris, 1978, s: 243 vd. Bu konularda ayrıca bkz: Nermi Uygur, *Dilin Gücü*, Birim Yay., İstanbul, 1984; ve *Dil Yönünden Fizik Felsefesi*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1985.

de sanatçılar kendi anlatım dillerini geliştirme, toplumdan bağımsız kılma, yeni ve alışılmadık biçim, malzeme ve teknikleri deneme özgürlüğüne kavuşmuşlardır. Örnekle resmin görsel dili, başka deyişle biçimsel tasarımı, çizgilerin, biçimlerin, renklerin, tonların, doku özelliklerinin anlatımcı bir düzen içinde bir araya getirilmesiyle oluşmuş; renklerin ve imgelerin bir araya getirilmesiyle de içerik açısından betimsel ya da simgesel anlam katları taşıyabilmesi olanağı sağlanmıştır. İşte bütün öteki sanatların, şiirin, müziğin, heykelin, dansın dilleri de resmin diline koşut biçimlerde değerlendirilebilirler.

Bilimler Tarihinde[1] Yöntem Sorunu

"Bilim Tarihi de bir bilimdir."
Henri Poincaré

Bilimler tarihi XX. yy'ın başlarında ortaya çıkmış oldukça yeni bir disiplindir. Onun kuramsal köklerini ansiklopedistlerde, daha sonraları da, **Auguste Comte** ve pozitivist okulda görmek olasıdır. Bazı bilimlerin uzun bir geçmişi olmasına, konularını derinlemesine ele almalarına ve kendi alanlarında yoğun bir bilgi birikiminin bulunmasına karşın, tümünün yakın zamana değin bir gelişim tablosunun çizilmediğine tanık oluyoruz. Oysa insanlığın yaşam biçiminde görülen evrimleşme sürecinin, bilimlerdeki ilerleme ve teknolojideki gelişme ile yakın bir ilişkisi vardır. Başka deyişle, insan etkinliğiyle koşut olan başarılarının bu farklı dalların ilerleme süreciyle uygarlıklar tarihinin öteki görünüşleri arasında içten bir bağlılık ve etkileşim bulunmaktadır. Bu bakımdan bilimler tarihi çok yeni bir ilgi alanı oluşturmakta ve bilim adamları için de özel bir anlam ve değer taşımakladır. Kendi alanındaki bilimsel çalışmaların öncülerini tanımak, bunların birbirlerine yaptıkları olumlu etki ve katkıları görmek, bilimsel düşüncede atılan büyük adımların birbirlerine bağlanarak tıpkı bir zincirin halkaları gibi uzayıp gittiklerini ortaya çıkarmak için gereken bilgileri bilim adamı ancak bilimlerin genel bir tarihinin ele alındığı bir alandan devşirebilir. İşte bu bilimlerin genel tarihi de bölümlemelere ayrıl-

---

[1] Bilim, geniş anlamda nesnesi olmayan soyut, açık bir kavramdır. Oysa, fizik, kimya, biyoloji, astronomi gibi bilimlerin her birinin dar anlamda kendi nesne alanları vardır ve somut, kapalı birer kavramdırlar. Bu yüzden bilim tarihi değil de bilimler tarihi demeyi daha uygun buluyorum. (N.B.)

dığında, bunlar politika tarihi olabileceği gibi, ekonomi ve toplum tarihi de olabilir. Ayrıca insanlığın kültür tarihinin en önemli bölümlerinden biri olarak günümüzde pozitif bilimlerin ve teknolojinin tarihi yer almaktadır.

Uygarlıkların genel tarihinin bir bölümü ya da bir kesiti olan bilimlerin ve tekniklerin tarihi günümüzde bile hâlâ gereğinden az tanınmakta ve ihmal edilmektedir. Hem bilimlere, hem felsefeye ve hem de genel tarihe değinen bilimler tarihi, salt bilimlerin ve tekniklerin birleştikleri sınırda olduğu gibi, insan bilimlerinin de bunlarla kesişen sınırında bütünüyle kendine özgü bir durum gösterir. İşte bu ayrıcalıklı bölgede, yani öteki alanların birbirleriyle örtüştükleri bölgede böylece yüksek düzeyde ve değerde bir kültür bilimi ortaya çıkmış olmaktadır. Modern bir disiplin olarak bilimler tarihi aynı zamanda çağdaş bilimsel bir *"yeni-hümanizm"*in temel ilkelerinden birini de ortaya koymaktadır. Bu da bilimlerin ve tekniklerin durmaksızın hızlı bir biçimde gelişen uzmanlaşmaları ve ilerlemelerinin sonuçlarının bir araya getirilmesi gerekliliğinden doğar. Bilimler tarihinin meyvalarını geniş bir kitleye yaymak bu bakımdan bir zorunluluk olarak da görülebilir. Bu geniş alanın en son bilgilerini kesin ve nesnel bir biçimde aktarmak, günümüzün önde gelen bilim öğretimi sorunlarından birini oluşturmaktadır. Bu bağlamda artık uzmanlaşmış monografilerin yanı sıra geniş kitleye yönelik ikinci elden şematik çalışmalara da rastlanmaktadır. Her bilim alanı için kitlelere ulaşmak –popülarizasyon ya da vülgarizasyon aracılığıyla- bir zorunluluk olmuştur. Bu, bilimin, yalınlık, basitlik ilkesine de uymaktadır; çünkü bilimin, en güç problemleri ne kadar basitleştirilebilir ve ne kadar çok kişinin anlayabileceği bir biçime sokulabilirse, o kadar kalıcı olur ve kitleye malolur. Bu ise bilim adamının başlıca kaygılarından biridir.

Aldo Mieli, George Sarton, **Paul Tannery** gibi ünlü bilim tarihçilerinin bu alanın ilk örneklerini verdikleri yapıtları, tamamlanamadan kaldıkları için, ne yazık ki yeterli değildirler. Uygarlıklar tarihinin başlıca görünüşlerinden biri olan tekniklerin ve bilimlerin genel bir tarihinin nesnel ve olabildiğince doğru bir tablosunu oluşturmak gerekmiştir. Bu görevi yerine getirmek ise hiç de öyle sanıldığı gibi kolay olmamıştır. Böyle bir girişimde asıl olan bütünlüğü sağlayabilmek ve tüm bilimlere

ve dönemlere aynı ağırlığı vermek bilim tarihi araştırıcılarınca bile zor yerine getirilen bir çabadır. Bilimsel düşüncenin ve bilgilerin gelişme sürecini saptamak ve göstermek bilim tarihçilerinin asıl görevi olmalıdır. Bilimler tarihinin Antikite'den 21. yy'a değin, matematiğin dallarından tıbba kadar uzanan, çok ve çeşitli branşların ve dönemlerin bilimsel bilgilerinin doğru, nesnel ve tam bir tablosunu oluşturmak, çok sayıda uzman araştırıcıyı da gerekli kılar. Ancak böylece insanlığın maddi dünyadaki evriminin büyük aşamaları gösterilebilmiş olur. Bu evrelerin de belli başlı durakları *Mısır, Mezopotamya, Fenike* ve *İsrail, Hind, Çin, Yunan, Hellenistik (İskenderiye)* ve *Roma, Kolomb öncesi Güney Amerika (Maya, Aztek* ve *İnka Uygarlıkları), İslam dünyası, Bizans* ve *Avrupa'dır.* Belki bu zincirlenmeye yeni bir halka olarak günümüz *Yeni Dünya*'sındaki (A.B.D.) bilimsel ve teknolojik çalışmaları da eklememiz gerekecektir.

Bilimler tarihi, bilimlerin başlangıçlarından günümüze değin geçirdikleri gelişmeyi ve verimleri ele alan çağdaş bir disiplindir demiştik. **Henri Poincaré**'nin de vurguladığı gibi, bilim tarihinin kendisi de bir bilimdir. Bilimler tarihinin bağımsız bir disiplin olarak kurulmasında büyük çabalar sarfeden **George-Sarton**, I. Dünya Savaşı öncesinde başlayan uzun ve verimli bilimsel araştırmalarını, bilimler tarihinin bağımsız bir disiplin haline getirilmesi için değerlendirmiş, ona eğitim ve öğretimde layık olduğu yerin verilmesi uğrunda pek çok emek harcamıştır. Kendisi Harvard Üniversitesi'nde Bilim Tarihi Enstitüsü'nü kurmuş, buradaki öğretimi yönetmekten başka, bilimler tarihine ayrılmış olan *Isis* dergisini çıkarmış ve bu yayın organında sayısız makaleler yazarak görüşlerini açıklamış, konusunu yeni araştırmalar ve bilgilerle zenginleştirmiştir. Çalışmalarının en yorucu ve en çok zaman alıcı kısmını da *Introduction to the History of Science* serisinin hazırlanmasına ayırmıştır.

Bilindiği gibi, bilim adamları, sanatçılar ve felsefeciler ta başından beri insanların ortaya koydukları büyük kültür ürünleriyle ilgilendiler; bunlar zihinsel, duygusal, tinsel türde çok çeşitli başarılardı. Bugün insanlığın sahip olduğu araştırma, bilgilenme ve bilgilerini yayma özgürlüğünün niteliği ve yararlanmaya hazır durumda önümüze yığılmış bulunan gerçekliğin bilgisinin niceliği, gelecekteki kazanımlarla kıyaslandığında, pek fazla olmayabilir. Fakat niceliğin ve niteliğin ölçüsü ne

olursa olsun bu başarıları, geçmiş çağlarda yaşamış bir takım insanların çabalarına borçluyuz. Bilim uğruna büyük bir özveriyle savaşmış olan bu insanların hepsini hangi ulustan olurlarsa olsunlar bugün en iyi duygularla anmak gerekir. Çünkü onlar insan özgürlüğünün geliştirilmesi için gerçeklik üzerindeki o sisli, gizemli perdeyi yavaş yavaş kaldırarak gerçeklerin ve doğru bilgilerin kazanılması için savaşım vermiş kimselerdir. Dış dünyayı yorumlayıp tanıyarak kendi bireysel derinliklerini de tanımışlar, çevrelerini, bu bilgilerine dayanarak biçimlendirirken ve yönetirken, kendilerine de egemen olmuş ve kendilerini de ileriye doğru yönlendirmişlerdir.

İşte böylece çağlar boyunca yeryüzünün her yanında bilimlerin gelişmesini, insanın gerek doğa ve gerekse kendisi hakkındaki bilgisinin artmasını açıklamak için en belirgin yolun bilim tarihi ve felsefesi olduğu görüldü. Başlıca olguları saptamak ve başkalarının yaptığı araştırmaları ortaya çıkarmak, farklı konuları birleştirerek sistemli bir bilgi ortaya koymak, hem analitik hem de sentetik bir yol izlemek bu disiplinin seçtiği yollardan bazılarıdır. Bilim tarihi çalışmaları geniş bir bireşim yapabilme yeteneğini gerekli kılar; ayrıca uzun bir hazırlığı da gerektirir. Empirik bilimlerdeki bilgi birikimi yanında çok geniş ve sağlam bir tarih bilgisi de istenir bir bilim tarihçisinden. Bu alanlardan birinin zayıf olması bilim tarihçisinin önüne pek çok güçlükler çıkarır; bu durum birçok bilim tarihçisinde görülen bir zayıflıktır. Bu gibi kimseler laboratuar araştırmaları gibi çalışmalarda bilimsel bir değer taşıyan sonuçlara varmanın ne denli güç olduğunu iyi bilirler; ancak, tarih yöntemlerini tanımadıkları için, tarihteki araştırmaların yalnızca veri toplayıp bir araya getirme sürecinden ibaret olduğunu sanırlar; onlar tarihteki çalışmaları, empirik bilim araştırmalarının en son aşamalarına benzetirler. Oysa her iki araştırma tipinde de tam bir koşutluk vardır. İşte insan hayalgücünün bu gibi yanılmaları, büyük işlere korkusuzca atılmamızı olanaklı kılmaları bakımından yararlıdır. Oysa gerçekleşmeleri yolunda karşılaşılabilecek bütün engelleri eğer önceden görmek mümkün olabilseydi, daha başlangıçta insanın girişim cesareti kırılırdı.

Bilimler tarihi alanındaki araştırmalarda bilinçli bir malzeme toplama gerekliliği önde gelir; not ve belge toplama işi sistemli bir biçimde olmalıdır. Bilimlerin gelişmesini günümüze değin

getirmeyi amaçlayan bir çalışma için toplanan malzemeler bilim tarihinin bütününü kapsamalıdır ve dünyanın her yanında en eski tarihlerden yüzyılımıza kadar gelen bütün etkinlikleri içermelidir. Bir bilimler tarihi çalışmasında ele alınan çağlardaki' bütün topluluklara, insanlığın bütününe yönelmek ve onların başarılarını bir bütün olarak saptamak gerekir. Örneğin zamandizinsel olarak oluşturulacak böyle bir çalışmada *Yunan*'dan önceki dönemler, yani *Mısır* ve *Mezopotamya* ve onlarla çağdaş en eski uygarlıklardaki *(Çin ve Hind)* bilimsel faaliyetlerin özellikle ele alınması bir zorunluluktur. Şurası da açıktır ki bu dönemlerdeki bilimsel bilgi daha oluşma aşamasında bulunmakta ve bu nedenle de bu alanlardaki bilgiler sürekli değişme ve zenginleşme evresini yaşamaktadırlar. Aynı durum bir dereceye kadar bilimin bütün konuları ve bütün çağların bilimler tarihi için de sözkonusudur.[2]

Her bilim adamı yapıtlarını iki tip okuyucu kitlesi için yazar. Olabildiğince geniş olması arzulanan birinci ve daha büyük kitle, konunun bütünü ya da bir kısmı ile ilgilenen ve onda kendilerine gereken bilgiyi arayan insanların bir araya gelmesinden oluşur. İkinci kitle ise, tersine olarak, son derece azdır, küçüktür ve bunların herbiri kendi spesifik alanında yoğun bir biçimde çalışan ve güçlükleri, sorunları çok iyi bilen kimselerdir. Birinci grup, bilim adamının araştırmalarının kapsamından ve uzunluğundan yakınabilir ve küçücük bir konu ya da problem üzerine yazılmış ne büyük bir kitap diyebilir. İkinci gruptakiler ise, uzmanlardan oluştuğu için, titizlikle üzerine düştükleri özel konuların bilim adamınca yüzeysel bir biçimde ve kestirmeden ele alınmış olmasından yakınabilirler. Bilim tarihini geniş bir çerçeve içinde ele almak için, yaygın ve örgün bir ansiklopedik bilgiye gereksinim vardır. Ayrıca ana kaynaklara ve el yazmalarına dayanmak, başka bilim adamlarının yapmış oldukları çalışmalara başvurmak gerekir. Geniş halk kitleleri için yazılmış bir bilimler tarihinin ise, o zamana değin çeşitli konularda yapılmış olan araştırmaların sonuçlarını bir araya getirmesi ve kendinden önceki çalışmaların eleştirisini, düzenlemesini ve sentezini yapması söz konusudur. Bilimler tarihinin

---

[2] Aydın Sayılı, *Mısırlılarda ve Mezopotamyalılarda Matematik, Astronomi ve Tıp*, Tarih Kurumu Yay., Ankara, 1968, s: 17 vd., 260 vd.

alanı içine giren konular oldukça çoktur; bunlar, dönemin dinsel, siyasal ve sosyal özellikleri, çeviri etkinlikleri, eğitim ve öğretimdeki başarılar, felsefi ve kültürel alandaki başarılar önce ele alınmak üzere sırasıyla şu konuları içerir: Matematik ve astronomi, fizik, kimya, biyoloji, teknoloji, müzik, coğrafya, sanat dalları (roman, şiir, resim, heykel, mimari, vb.), tıb, historiografya, hukuk, sosyoloji ve filolojiler.

Bilimler tarihinde, öldükten sonra da bir anlamda tinsel yaşamalarını sürdüren büyük insanların her zaman gözönünde tutulması gerekir (**Aristoteles, Arkhimedes, Hipokrates, Galilei, Kopernikus, Newton, Darwin, Einstein** gibi). Bu bize insan düşünce ve verimlerindeki tarihsel sürekliliği de gösterir. Bilimler tarihi bilim alanındaki çokuluslu başarıların bir tarihidir; bu alanda çağının hemen her ulusu ya da topluluğu yer almıştır. Örneğin Türklerin İslam dünyasının çeşitli alanlarındaki rolleri (bilim, askerlik, uygarlık, bilgilerin aktarılması gibi) 13. ve 14. yy'larda büyük bir artış göstermesine karşın bu konu bilimler tarihinde yeterince değerlendirilmemiştir. Türklerle ilgili geniş, açıklayıcı ve ayrıntılı bilgilere çok daha fazla ölçüde yer verilmesi gerekirken, doğubilimciler, Horasan ve Maveraünnehir bölgelerinde ortaya çıkan büyük sayıdaki İslam bilim adamlarını genellikle (eserlerini farça ve arapça yazdıkları için) İranlı ya da Arap olarak kabul etmişler, **Harezmi**, **Farabi, İbn Sina, Beyruni** gibi kimselerin Türk olduklarını akıllarına getirmemişler, kendilerine böyle bir olasılığın varlığı anımsatıldığı zaman da bunu kabule yanaşmamışlardır. İslam dünyası çokuluslu bir kültür dünyası olması nedeniyle İslam bilginlerinin hangi ulustan olduklarını kesin olarak saptamak genellikle olanaksızdır. Yakın ve Ortadoğu hatta Uzakdoğu kültürleriyle yoğun bir alışveriş içinde bulunan ve bu yöre uluslarının, halklarının sıkı işbirliği ile geliştirilen bu büyük ve çok renkli uygarlık mirası yaratıcılarının yalnızca Arap ya da İranlı olduklarında ısrar etmek, bilim adamlarına yakışan yansızlık ve nesnellik anlayışına gölge düşürmekte ve açıkça gerçeklere aykırı bir durumu ortaya çıkarmaktadır. İran'ın kuzeydoğusunda yer alan bölgelerin (Taşkent, Semerkant, Horasan gibi) bilim adamlarından söz edilirken bunların Türk olma olasılıklarının daha fazla olduğunu hatırda tutmak gerekir. Ne var ki hâlâ bu konuda pek çok bilim adamı gerçekleri söylemekten kaçınmaktadır. Burada

bu saptamayı bilimler tarihi araştırma ve yazımında nesnel olmaktan kaçınıldığında ne gibi yorum yanlışlıklarına düşülebileceğini örneklemek için yapmış bulunuyorum.

Bilimler tarihine bir göz gezdirilecek olursa, dünyanın belirli bölgelerinde, belirli çağlarda, önemli bilimsel etkinliklerin ortaya çıktığı görülür; örneğin *Çin'de, Hindistan'da* ve *Islam Dönemi Ortaçağ*'ındaki *Ortadoğu*'da. Ama *Iyonya* ve *Batı Önasya*'nın bazı bölgeleriyle *Yunanistan* da dahil olmak üzere, bu çeşitli uygarlıklarda her nedense bilimsel etkinlikler zamanla duraklayarak canlılıklarını yitirmişlerdir. Ancak Geç-Ortaçağlarda Batı Hıristiyan dünyasındaki bilimsel çalışmalar modern bilimi doğurabilmiştir. Bu olgunun açıklanışı, en azından belli başlı etkenlerinin aydınlatılarak ortaya çıkarılabilmesi, kuşkusuz dünya uygarlığı tarihinin en önemli problemlerinden birini oluşturmaktadır. Bilimsel ve felsefi yapıtların Arapça ve Yunancadan Latinceye çevrilmeleri ile başlayan Avrupa'nın bu bilimsel etkinlik çağında 12.ve 13 yy'ları yeni uygarlığın oluşması ve kurulması aşamaları olarak kabul edebiliriz. (**Roger Bacon, Duns Scottus, Robert Grosseteste**). **Vesalius**'un, **Kopernikus**'un ve **Galilei**'nin bilimsel çalışmalarını içine alan 16. yy'da ise, modern bilimin belirginleşen ve su yüzüne çıkan görüntülerinin açıklık ve kesinlik kazandığı yeni bir bilim anlayışının artık ana çizgileriyle varlığını kanıtlamış olduğunu görüyoruz. İmdi 14. ve 15. yy'ları empirik bilimler bakımından -örneğin ekonomi, felsefe ve sanatın gelişimi daha farklı tarihlendirmelere dayanır- Geç-Ortaçağlarla Modern Çağ arasındaki geçiş dönemi olarak kabul etmek gerekir (**Francis Bacon, Leonardo da Vinci**). Başka deyişle, 14. yy. bilimin yapısında derin bir değişim ve dönüşüme, köklü bir yeniden yapılanmaya yol açmak bakımından büyük önemi olan bir yüzyıldır. 14. yy'dan geçerek Modern çağların eşiğine gelinmiş, böylece Modern bilimin ve denel yöntemin tam olarak kurulması ve kullanılması dönemi başlamıştır.[3]

Bilindiği gibi bu dönemde yavaş yavaş betimlenmeye başlanan bilimsel bilgi, aslında sürekli bir araştırma etkinliğine dayanmaktaydı. İşte bu sürekli araştırma faaliyetleri içinde de

---

[3] Aydın Sayılı, *Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir*, MEB Yay, Ankara, 1948, s:170

yapılan her yeni araştırma, kendisinden önce yapılmış araştırmalara dayanmakla birlikte, yeni bilgi boyutları da getirmekteydi. Bu cümleden olarak elde edilen bilimsel bilginin belli başlı özellikleri arasında da şu noktalar dikkati çekmekteydi: Bilimsel bilgi önce 1- olanı olduğu gibi bildiriyordu; olgunun nasıl olmakta olduğunu nesnel bir biçimde betimliyordu; sonra 2- ortaya koyduğu bilgi evrensel olarak herkesçe kabul ediliyordu; bilimsel bilgi 3- birikimli bir bilgi özelliği gösteriyordu, yani bilgiler birbirlerine eklenerek sistemli bir bütün oluşturuyordu; sonra bilimsel bilgilerin 4- geçerli, tutarlı yöntemlerle sağlaması yapılabiliyordu, yani denetlenebiliyorlardı; buna bağlı olarak da bilimsel bilgilerimiz 5- akıl ve mantık ilkelerine dayanıyorlardı. Bu bağlamda matematik de doğa bilimlerinin güvenilirliklerini sağlayan temel bir yapı olarak karşımıza çıkmaktaydı. Günümüz bilim kuramında da matematiğin, gözlemi ve deneyi kuramsallaştırdığı ve pekin kıldığı kabul edilmektedir. Matematik, kesinliğe en yakın bir araç olmakla birlikte, zamanı yani değişmeyi bir etken olarak işlemlerine katamadığı içindir ki eksik ve yetersiz bir araç olarak görülmektedir. Yine de bilimlere olasılıklı bir kesinlik kazandırması onun olumlu bir yanıdır. Böylece matematik, dünya hakkındaki bilgilerimize bir çerçeve olur ve onları düzenli ve tutarlı bir ilişkiler ağı içine sokar; evreni yorumlamamızda, tanımamızda, çevremizi değiştirmemizde bizlere dayanak olur.

Her bilimin ve o bilimle ilgili bilim adamının kendine özgü bir yöntemi, özel bir savı ve görüşü yardır, bilimler tarihi ve bilimler tarihçisi de bu anlayıştan uzak değildir. Klasik Yunan'daki ve Modern çağdaki bilimsel çalışmalar, insanın kendi zihinsel yeteneğine, kendi aklına sarsılmaz biçimde güvenmesinin çok güzel bir örneği ve açık dile getirilişidir. Doğanın temelden açıklanabilir ve tümüyle bilinebilir bir yapısı olduğu ilkesine, doğanın nesnel bir biçimde açıklanması çalışmalarına; bilgilenme arzusunun ve bilimsel arayışın, bilgisizlikten gelen merakın öğrenerek giderilmesi isteğinin tümüyle hiçbir karşılık beklemeyen soylu bir girişimine ilk olarak bu çağlarda rastlanır. Bu çağların önemli bir başka özelliği de, bu dönemde öne sürülen düşüncelerin kişisel gözlemlere dayandırılması, akıl ve mantıkla savunulması, yeni görüşler öne sürenlerin de bu görüşlerinin sorumluluğunu taşımalarıdır. Ayrıca bu dönemler-

deki düşünce ve anlayışlar geniş bir özgürlük ve bağımsızlık içinde gelişme olanakları bulmuş, yöntem ve disiplinin verdiği güvenli adım atma, yaratıcılık ve kendine özgülük uyumlu bir biçimde bir araya getirilebilmiştir. Eski Yunan dünyasında ayrıca, insan ilgisinin yine insan üzerine yönlendirilip toplanması anlamındaki güçlü bir hümanizm de bütün bu düşünce akımlarına katılmaktaydı. Oysa tüm bu özelliklere oldukça açık bir biçimde karşıt olmak üzere, Ortaçağlarda insanın ilgisinin büyük ölçüde dinsel konulara ve öte dünyaya çevrildiğini görüyoruz. İnsanın anlama yetisi ve zihinsel yeteneği, kutsal yazıların güçlü otoritesi yanında değerinden yitirmiş; aklın çıkardığı sonuçlar, aktarma (nakledilen) bilgilerle; kişisel gözlem, deney ve düşünleme (refleksiyon) ile insan kafasının çabaları da, dinsel inançlar ve yerleşmiş kanılarla artık boy ölçüşemez olmuştur. Özellikle Geç-Ortaçağlarda akılcılığın ilkelerine, a piori genel-geçer ve zorunlu tutarlılığa değer verme anlayışı örtük bir biçimde yaygınlık kazanmıştı. Fakat bu rasyonalizm, düşünce özgürlüğünden ve düşüncenin bağımsızlığından, kişisel gözlem ve deney yönteminden yeterince yararlanamıyordu. Mantığa dayanılmakla birlikte onun temel ilkelerine dokunmamak anlayışı egemendi. Öte yandan, dinsel ve kutsal konular dışında kalan alanlarda da, **Aristoteles, Ptolemaios** ve **Galenos** gibi bilim otoritelerine aşırı bir bağlılık anlayışı, kişisel gözlem ve deneyin önem ve rolünü büyük ölçüde azaltmaktaydı.[4]

Tarihle ilgili bir araştırma, yalnız daha sonra olanların geçmişteki nedenlerini saptamakla kalmamalı, o nedenlerin hangi süreçle yavaş yavaş etkilerini göstermeye yöneldiklerini de belirtmelidir. Koyu dinsel bir dünya görüşünü benimsemesinden ötürü *"Karanlık bir çağ"* olarak tanınan Ortaçağ, üzerinde durulmaya değmez bir dönem olarak ele alınır ve çoğunlukla da iyice bilinmeden geçiştirilmeye çalışılır genellikle. Belli bir tarihsel-toplumsal-ekonomik-jeopolitik ve kültürel bağlamın ürünü olan bu karmaşık, ilginç ve kapalı dönemi, yine belli tarihsel olayların sonucu olarak doğmuş, çeşitli evrelerle bin yıl sürmüş, sonunda da bazı tarihsel koşulların olanak verdiği bir

---

[4] Georges Canguilhem, *Etudes d'Histoire et de Philosophie des Sciences*, Librairie Philosophique, Paris, 1989, s: 9 vd.

kültürel evrimle aşılarak ömrünü tamamlamış ve noktalanmış bir çağ olarak tanımak ve böylece de Ortaçağ hakkındaki görüşlerin benimsetilmesi yolundaki çabalara yansız, nesnel, derinlemesine ve eleştirel bir Ortaçağ bilgisiyle karşı koymak günümüz için kaçınılmaz bir zorunluluktur. Dinsel ideolojinin tarihin her döneminde başa geçmeyi özleyen bir tutuma sahip olduğu kolayca gözlenebilir. Toplumların bunalımlı ve kritik dönemlerinde ortaya çıkıp boy gösteren bu dinsel ideoloji, bütün sorunları çözebileceği iddiasındadır. Hiçbir araştırma ve incelemeye gerek duymadan, hazır ve dogmatik çözümler veren bu anlayış, insan düşüncesindeki dinamizmi ve yaratıcılığı, eylemindeki üretkenliği ve başarıyı ortadan kaldırır. Her şeyi dinsel ilkelerin çerçevesinde görmeye zorlanan mistik ve dogmatik bir Ortaçağ insanı kapalı, içe dönük bir hayatı yaşar, oysa Yeniçağda açık ve dışa dönük bir dinamizm egemendir. Bütün problemler (bu dünyaya ve öte dünyaya ilişkin sorunlar) belli otoritelerce ve kutsal kitapça çözüldüğü, her güçlüğün sözü geçen kaynaklar tarafından halledildiği bir ortamda kişi neyi araştıracak ve bulacaktır? Bilim, sanat, politika ve felsefe, dinin verili kuralları çerçevesinde ele alınınca, dinsel bir ideolojiye indirgenince ve dinin hizmetkârı olunca yaşamın hemen her alanında bir tekdüzelik kendini gösterir. Böyle bir ortamda her şey önceden belli, önceden bilinen reçetelere göre yorumlanır, laik bir anlayış ve tutum sapkınlık olarak damgalanır. Varlık alanları arasında bir *"obje"* karıştırması olarak da görülebilecek bu durumun içinden ancak çeşitli insan başarısı alanlarının objelerinin sınırlarını kesin ve açık-seçik biçimde belirleyerek çıkılabilir. Bunun bilincinde olan Batı insanı, usdışı görünüşlerden ürkmediği gibi, kendisine aktarılanları aklın ışığında yeniden gözden geçirmiş, soru sormuş, verilen yanıtları eleştirmiş ve yaşama kulak kabartmıştır. Nedensiz, kaynağı belirsiz korkularını atmış; kendi beni, başkalarının benleri ve doğa arasında bir dil oluşturmuştur. O, hem geçmişi, hem de geçmişin güncel kültür alanında varlığını hâlâ sürdüren kavramsal-inançsal ve davranışsal kalıntılarını serinkanlılıkla ve aklın ışığında irdelemiş, dahası tüm inançları ve kavramlarıyla Ortaçağı eleştirel bir bakışla yeniden kurmaktan da çekinmemiştir. Bilimsel araştırma ve bilgilenme çabasının gün ışığına çıktığı Geç-Ortaçağ diye bilinen Ortaçağın bu sonbaharında, Avru-

pa'nın temel kurumları olan imparatorlukların ve papalığın yıprandığını, sapkın akımların alıp yürüdüğünü, eski değerlerin geçerliliklerini yitirdiklerini ve bunların yerine yenilerinin konulamadığını gördüğümüz bu, sancılı dönemde, her çağda olduğu gibi, pek çok alanda da geleceğe biçim verecek olaylar yaşanmıştır.

İşte bu gibi izlenimlerin etkisiyle bazı bilim adamları birçok bakımlardan eski Yunan uygarlığının, Batı uygarlığının gerçek temeli olduğu sanısına kapılmışlardır. Araya giren Ortaçağlar ise, Geç-Ortaçağlar da bu arada olmak üzere, bu uygarlığın bir anlamda duraklaması, bocalaması ve ondaki en üstün özelliklerin bir bakıma geri plana itilmesi olarak anlaşılmışlardır. Onlara göre eğer insanlık Antik Yunanlıların izinde yürüyebilmiş olsaydı, Klasik Yunan uygarlığı başlıca özellikleriyle devam edebilseydi, uygarlığın ilerleyişi çok daha hızlı olacaktı. Yeniçağlar, Ortaçağların bir devamı olmaktan çok daha fazla Klasik Yunan çağının ve Hellenistik dönemin bir devamı gibiydi. Gerçekten de Renaissance, daha geniş bir anlamda klâsik, antik çağlara dönme isteğinin oluşturduğu bir gelişme, bir tür uyanış, yeniden doğuştur, düşünme ve eylemde bir devrimdir. Bilim alanında **Galilei**, Ortaçağ fizikçilerinin değil, **Arkhimedes**'in geleneğini korumuş ve sürdürmüştür. Yine aynı biçimde, **Descartes, Eukleides**'in, **Pappos**'un ve öteki Yunan matematikçilerinin, **Kopernikus** ise, **Aristarkhos** ile **Hipparkhos** ve **Ptolemaios** gibi ilkçağ astronomlarının; **Vesalius** ise **Hipokrates** ve **Galenos**'un açtıkları çığırdan yürümüşler, bilimi aşağı yukarı onların bıraktığı yerden alıp ileriye götürmüşler, böylece de onların anlayışlarıyla harekete geçip onların geleneklerini yeniden canlandırarak, eldeki bilgilere yenilerini katarak sürdürmüşlerdir. Böyle düşünen bilginlere göre, Ortaçağlarla Yeniçağ arasında bir süreklilik, bir devamlılık değil ama bir atlama, bir kopukluk vardır. Bu anlayışa bağlı kalan ve bu görüşleri benimseyen bazı bilim ve felsefe tarihi kitaplarında Ortaçağların tümüyle atlandığı bile olmuştur. **Sarton**'un yaptığı bir benzetmeye göre, Ortaçağlar biliminin incelenmesi susuz, kurak bölgeleri de içine alan büyük bir alanın biyolojik yönden incelenmesine benzer. Dikkatsiz bir kimse çorak bölgeler üzerinde fazla durmayarak buraları hızla geçer, ya da *"burası çöl"* diyerek, oranın, o alanın incelenmesini başkalarına bırakır ya da

savsaklar. Oysa daha özenli ve titiz davranan bir kimsenin bu alanları bizzat kendisi inceden inceye araştırıp tanımak istediği zaman, bu bölgelerdeki yerli bitki yaşamının zenginliği, türlerinin çeşitliliği ve dayanaklılığı karşısında şaşkınlık ve hayretler içinde kalması olanaksız değildir. Ortaçağlardaki bilimsel çalışmaları küçümsemek anlayışı kuşku yok ki bazı tarihsel verilere sahip olmamakla ilgilidir. Henüz ortaya çıkarılamamış, araştırılmaları gerçekleştirilememiş dönem ve konular hakkındaki bilgi azlığı, bilim adamlarını Ortaçağlar için yargıda bulunmaktan kaçınma yerine, yanlış ve haksız yargılara yöneltmiştir. İnsana ve onun başarılarına kuşbakışı eğilmek, farklı çağlarla karşılaştırmalı bir çalışma yapmamak bu yanlış anlamalara neden olmaktadır. Örneğin Avrupa Geç-Ortaçağları ile İslamiyet döneminin yayıldığı geniş zaman boyutları ve coğrafi bölgeler büyük ölçüde ihmal edilmiş, ve bu dönemlerle ilgili yargılarda haksızlık edilmiştir. Gerçi bu anlayış Doğu'da ve Batı'da büyük tepkiler yaratmaktan da geri kalmamıştır. Bu görüşleri savunanların yaptıkları büyük abartmalar çeşitli bilginler tarafından belirtilmiştir. Böylece Ortaçağlar hakkındaki karanlık kalan bilgilerimiz yavaş yavaş aydınlatılarak gün ışığına çıkarılmış ve geniş ölçüde artmış, bu konudaki yargılarımız, yeni kalıplara dökülmeye başlamış, yanlış düşünce ve kanıların değiştirilmesine ve doğrulanmasına yol açan önemli yapıtlar yazılmıştır. Bu yöndeki çalışmaların önde gelenlerinden biri de yukarıda değindiğimiz **Sarton**'un *"Introduction to the History of Science"* adlı yapıtıdır. Yine bu cümleden olmak üzere **Pierre Duhem**'in yapıtları bu anlayışın ilk önemli sentezi olarak kabul edilebilir. *"Essai Sur la Notion de la Théorie Physique de Platon à Galilée"; "Etudus sur Léonardo da Vinci"; "Les Origines de la Statique"; "Le Systéme du Monde. Histoire des Doctrines Cosmologiques de Platon à Copernic"* gibi çalışmalarında **Duhem,** Ortaçağları küçük görenlere karşı açıkça cephe almış, Ortaçağdaki bilimsel çalışmaları büyük bir başarı ile göstermiştir. **Duhem,** Modern çağlar biliminin ilk temsilcilerinden sayılan **Leonardo** ile **Galilei**'nin Ortaçağ biliminin doğal bir devamı olduğunu belirtmeye çalışmış, Skolastik dönemdeki bilimsel verimlerin değerini pek çok güçlü kanıtlar bularak göstermiştir. Ortaçağ üzerindeki önemli araştırmaları bakımından burada *Prof.* **Thorndike**'ıda anmak gerekir: *"A History of Magic and Experi-*

mental Science", adlı yapıtında **Thorndike** da, denel yöntemle sihir (büyü) arasında bir ilişki aramaya ve kurmaya çalışması bir yana, tıpkı **Duhem** gibi Ortaçağ'ın karanlık kalmış köşelerini aydınlatan özgün araştırmalar yapmıştır. Bununla birlikte **Thorndike**'ın sihir ve batıl inançlara tarihsel rolleri bakımından verdiği büyük bilimsel öneme karşı çıkılabilir. Çünkü büyünün ve batıl düşüncelerin, modern bilim anlayışının ve deneysel yöntemin doğmasına yardım etmiş olmaları şöyle dursun, bunlar bilime ve bilimin gelişip ilerlemesine her zaman için engel olmuşlardır. Din kökenli bağnazlık (taassup), yani bir inanca körü körüne bağlanıp da ondan başkasına inanmama durumu bilimsel gelişmeyi ve düşünme özgürlüğünü her zaman köstek-lemiştir. **Thorndike**'ın böyle bir yanlışa düşmesinin nedeni, onun deney ya da deneyim diye verdiği örneklerin aslında deneyle ilgili olmamalarından kaynaklanır. Bilim ile sihir ve batıl inançlar, birbirlerine bütünüyle karşıt olan şeylerdir, ve aralarında aşılmaz uçurumlar bulunur; bunlara inanan bilim adamlarının bile bilimsel çalışmalarını sihirlerinden ve, batıl, boş inaıçlarından açık ve kesin bir biçimde ayırmaları gerekir. Dünün simyasının, astrolojisinin bugünün kimyası, astronomisi olduğu kanıtlarıyla pekala gösterilebilir.[5]

Bir bilimler tarihinin hazırlanmasında egemen olan ilkeleri (Metodolojileri) ya da bir *"Bilimler Tarihi Felsefesini"* tam bir açıklıkla ortaya koymak kolay değildir. Çünkü bu konuda, yukarıda da değindiğimiz üzere, her bilim tarihçisinin, tıpkı kültür filozofları gibi, kendine özgü bir tezi, kendine göre konusunu ele alış biçimi, çözümlemesi, yorumlaması ve tartışması, kısaca izlediği farklı bir yöntem vardır. Yine de bir *"Bilimler Tarihi Kuramına"* öncülük edebilecek *"birkaç kılavuz düşün (İde)"*den sözedebiliriz. Bu yol gösterici bir kaç kılavuz ilke (İde) şunlar olabilir: 1) Bütün bilgilerimiz önünde sonunda insan içindir; onun yararlanması, mutluluğu, kendisi ve çevresini değiştirmesi içindir. 2) Anlaşılması güç de olsa hepimizin evrenin anlaşılabilir olduğunu kabul etmemiz gerekir. Doğaldır ki bu ilke insan bilgisinin gelişme süreciyle koşutluk gösterecektir. 3) Buna bağlı olarak doğanın birliği, bütünlüğü ve kendisiyle

---

[5] Alexandre Koyré, *Du Monde clos à l'Univers Infini*, Gallimard, Paris, 1988, s: 170 vd.

tutarlı olduğu ilkesi gelir; bunun yanında insanlığın temelde bir bütün olduğu ve bilimin belli bir yapıya sahip bulunduğu ve bütün insanlar için aynı olabileceği anlayışı egemen olmalıdır. 4) Olguların bilgilerini edinmede sürekli bir evrimleşme sözkonusudur, yani insanın kendisi ve çevresi hakkındaki bilgileri sürekli bir gelişme gösterir. Bu ayrıca bilimsel bilginin de bir özelliğidir. 5) Bilimin insansal bir öz ve nitelik taşıdığı ilkesine göre de, doğa ya da tüm varlık insanın çabaları aracılığıyla ortaya çıkar; yani bizim evren üstüne bilgimizde insansal öğenin izleri zorunlu olarak bulunmakta ve insanın bilgisi evrene bakışının zorunlu bir yansımasını oluşturmaktadır. 6) Bilimler tarihinin panoramasını oluştururken Doğu düşüncesine öncelik verilmesi ilkesi de önem taşır. Başka deyişle, eski çağlarda özellikle Mısır, Mezopotamya, Çin, Hind ve Ortaçağlarda İslam dünyasında görülen düşünsel etkinliklerin öneminin vurgulanması sözkonusudur. 7) Araştırmanın yapıldığı her alanda araştırıcıda geniş bir bilgi birikimi ile bakış açısının bulunması, engin bir hoşgörünün yaygınlaştırılması ve erdem duygusuna olan gereksinme anlayışı beklenmelidir. 8) Yargılarda ve yorumlarda bir kuramdan çok bir olgudan, bir olaydan hareket etmenin zorunluluğu ilkesi de önem taşır, belgelere ve ürünlere dayanan bilim tarihçisine araştırmalarında yol gösterici her zaman yazılı kaynaklar olmalıdır, kuramlar bunları doğruluyorsa benimsenebilirler, yoksa öncelik olgularındır.

Bir bilimler tarihinde her şeyden önce bulunması gereken temel ilke ve anlayışlar bunlar olabilir. Bundan başka her bilimler tarihinin ruhunu oluşturan, ona kendine özgü bir varlık kazandıran, özgünlüğünü sağlayan ve onu öteki konu ve çalışmalardan ayırarak *"kişiliğini"* ortaya koyan özellikler de vardır. Bir bilimler tarihinde, belirli bir çağdaki bilimsel çalışmalar ele alınırken, bilimle uğraşmış olan o dönemin bütün insanları göz önünde bulundurulur; çeşitli ve farklı coğrafi çevreler arasında sistemli ilişki ve bağlantılar kurulur; ve eğer varsa, bilimin, çeviri faaliyetleri sonucunda, bir topluluktan başka bir topluluğa geçip geçmediği ortaya konur. Bilimi böyle geniş bir çerçeve içinde düşünüp ele almak, yalnız yararlı değil, ama aynı zamanda zorunludur da. Bunların dışında yeni düşünüşlerin ve buluşların ilgi çeken serüvenleri, yeni bilgilerin bir yerden başka bir yere aktarılışları örnekleriyle gösterilebilirse bu, bilimsel

çalışmanın bütün insanlığın bir etkinliği ve bilimsel bilginin de tüm insanların malı olduğunu saptamak bakımından yarar sağlar. Ne var ki belirli bazı çağlar dışında, ve genellikle *Çin, Hindistan* ve *Avrupa* ile *Yakın ve Ortadoğu* diye ayırabileceğimiz üç büyük bölge arasında bilimsel bilgi alış verişi hemen her zaman öyle sanıldığı gibi pek de büyük ölçüde olmamıştır. Çeşitli bölgeler arasındaki bilimsel alışverişleri ve düşünsel ilişkileri belirtmek yine de önem taşıyan bir konudur.

Tutarlı her koşullar sistemi bir kuramın çıkış noktası olarak alınabileceğine göre, çeşitli bilimler tarihi metodolojisi kuramları oluşturmak da pekâlâ mümkündür. Bu cümleden olarak bir bilimler tarihi metodolojisi kuramına örnek olmak üzere **Thomas Samuel Kuhn**'un düşüncelerine göz atmayı yararlı buluyorum. Çağdaş bilim tarihçilerinden **T.S. Kuhn,** *"The Structure of Scientific Revolutions"* adlı yapıtında, bilimsel gelişimin devrimler içeren dönüşümlü bir süreç olduğunu öne sürmüş; bilimsel gelişmenin düz çizgiden çok kesikli dairesel olduğunu, kesintisiz birikimlerden değil, duraklamalı dönüşümlerden oluştuğunu vurgulamıştır. Bu dönüşümler, kimi kez, bilgide kopmalara yolaçan, büyük devrimler biçiminde gerçekleşir. Dönüşümsel yapının belli öğeleri vardır; bir devrim aşamasını, bu devrimin getirdiği yeniliklerin yerleşmişliğe dönüştükleri, *"düzenli bilim"* dönemi izler. Bu dönem içindeki bir aşamada dönemin verileriyle çözülemeyen güçlükler bunalımlara neden olur. Bu da yeni bir bilimsel devrimi gerekli kılar. İşte bu devrimler bilimin açılımlarını, büyük ilerlemeleri oluşturur. *"Devrim → Yerleşme (Oturma) →Bunalım → Devrim"* dönüşümü, bilimler tarihinin gösterdiği gerçek örüntüdür. Bir tarih süreci olarak bilim, gelişimin biçimsel yönüyle kendini yineleyen bir yapı gösterir. Ancak her devrimin içeriği değişik ve yeni olduğundan gelişim salt dairesel bir döngü, durağan bir etkinlik (eylem) değil, spiral bir ilerlemedir. İlerlemenin temelini oluşturan devrimlerin getirdiği bu yeni içerik, yeni bir bakış açısı, yeni bir kuramsal yapıdır. Kuhn bu kuramsal yapıya, *"örnek"* (paradigma) adını verir. Düzenli bilim dönemi bir kuramsal örneğin temel alınarak, tüm bilimsel çalışmanın bu yapı içinde ve bu yapıya göre sürdürüldüğü bir aşamadır. Bu aşamalar kesintisiz ve düz çizgili bir bilgi birikimi sergiler. Ancak, bunlara bakarak, bilimin genel gelişim biçiminin kesintisiz olduğunu

öne sürmek yanlıştır. *"Örnek"*, bilime yalnız kuramsal bir yapı vermekle kalmaz, onun başlangıç varsayımlarını, bir anlamda belitlerini (aksiyomlarım) de belirler. Bundan başka hangi konuların, hangi sorunların ele alınacağı da *"örnek"*çe saptanır.

Kuhn'a göre, düzenli bilim dönemi sonludur. Bu sonu getiren, *"örnek"* çerçevesinde açıklanamayan, problemler ya da deneysel verilerdir (yeni deney bulgularıdır). Yine ona göre, düzenli bilime uygun çerçeve içinde ortaya çıkan bir problem, *"örnek"* içinde bulunan yöntem, kural ya da yollarla çözülemez; yeni yöntemleri gerektirir. Bilimde ve bilgi birikimindeki gerçek ilerlemeler, büyük sıçramalar, bu yeni yöntemlerin getiriliş dönemlerinde olur. Düzenli bilim dönemleri, küçük problemlerin çözülmesi, bilgi içeriklerinin getirdiği yapıya göre, düzenleme aşamalarıdır; büyük bir ilerleme getirmez. Yeni benimsenen örnekle bağdaşmayan bütün veriler geçersiz kalır. Önemli olan, gerçek ilerlemelerin, yeni örneklerin ortaya çıkışıyla doğduğunu anlamaktır. **Kopernikus, Newton** ve **Einstein** bilim tarihinde böyle devrimler yapmışlardır. **Kuhn**, bilimsel ilerlemeyi evrimci bir bakış açısıyla değerlendirirken, Amerikan felsefe okulunda Pragma'cılıktan beri önemli bir ağırlık taşıyan *Görelilik* düşüncesini de benimsemiştir.[6]

Bilimler tarihini kuramsal olarak ele alırken, zihinsel etkinliğin dünya çapındaki gidişini karşılaştırmalı bir biçimde ele almaksızın belirli bir kültür (uygarlık) çevresindeki oluşumların gerçek önemi üzerinde bir yargıda bulunmak olanaksız olacağı gibi, doğru bir değerlendirmeye de ancak öteki uygarlıklarla karşılaştırma yaparak varılacağı açıktır. Bundan başka, insanlık tarihini her hangi bir bölge ya da ulusun tarihine üstün tutmak gereğine inanmak da nesnel tutumun bir sonucudur. Öte yandan bilim bütün insanlığın ortak malıdır ve her yerde bir ve aynıdır. Birçok örnekleriyle karşılaştığımız kendi başına ve bağımsız buluşlar bu bakımdan anlamlıdır ve bilimler tarihinin insanlığı bir bütün olarak ele alması gereğini vurgular. Sonra, insanlığı gerçekten anlayabilmek için yalnız Avrupa uygarlığını ve ona doğrudan katılmış olan akımları ele almakla yetinilemez. Öteki bağımsız uygarlıkları da karşılaştırmalı bir biçimde

---

[6] Thomas Kuhn, *The Structure of Scientific Revolutions*, The University of Chicago Press, 1970, s: 39 vd.

ele almak gerekir. Bu bakımdan bilimsel etkinlik açısından insanlığı çeşitli biçimlerde kümelendirmek (gruplandırmak) olasıdır; örneğin 13. yy'da üç bağımsız uygarlığın varolduğu söylenebilir; bunlar: 1) Yunanca-Arapça-Latince konuşan topluluklar grubu. 2) Hindistan, ve 3) Çin-Japon grubudur. Aslında bu uygarlıklar birbirlerinden saltık olarak bağımsız değildiler; aralarında çeşitli alış verişler vardı. Ama söz konusu alışverişler bu uygarlıkların birbirleri üzerinde köklü etkiler yapacak nitelikte değildiler. Bu etkiler hem rastlantısal ve tek tek, bireysel, kendi başına, hem de kısa ömürlü etkilerdi. Aralarında da karşılıklı uyarımlar, tepkiler vardı, fakat gerçek anlamda kaynaşmalar hiç bir zaman sözkonusu olmadı. Orta ve Doğu Asya ile Avrupa, Afrika ve Yakın Doğu arasındaki karşılıklı etkileşim, ilişki ve bağlar, İslam ve Hıristiyan dünyaları arasındaki etkileşim ve ilişkilere göre oldukça zayıftı. Bununla birlikte Orta ve Doğu Asya ile Avrupa, Afrika ve Yakın Doğu arasında gerçek ve geçilmez bir uçurum da var sayılmazdı. Yakın Doğuyla Hindistan arasında İslami, Hindistan'la Çin arasında da Budistik köprüler vardı. İnsanlığın birliği ve bütünlüğü bazı bölgelerde ve çağlarda kesinti, kopma göstermiş olabilir; fakat bu, ancak bazı bölgeler ve bazı çağlar için geçerli olup sürekli bir olgu değildir. Genellikle kabul edilen ve bilimler tarihi literatüründe adeta klasikleşmiş olan Doğu ve Batı sınıflaması kabule değer ve olgulara uyar bir sınıflama değildir. Üçüncü kılavuz, yönlendirici ide ya da ilke gözönünde tutulursa bunun böyle olması da gerekir.[7]

Bilim, geniş bir tanımla, sistemli, pozitif (nesneye dayalı), empirik ve tutarlı bir bilgiler toplamı olarak kabul edilir. Bilimler tarihi, dinsel, felsefi, toplumsal ve başka olay ve olguların belirlediği bir çerçeve içinde ele alınmalıdır *(Plüralist faktöryalizm)*. Bu arada bir yandan teknolojiye, öte yandan da bazı pseudo, sözde-bilimlere (Sanatlar) taşma olabilir. Bu son durum bilimler tarihinin alanını kültür tarihine doğru bir genişletme anlamına gelir; hele bu taşma yazın alanlarını da kapsarsa o zaman bilim tarihi tümüyle bir kültür tarihi niteliğini kazanır. Bilim tarihinde teknolojiye sistemli ve geniş yer verilmesi, tek-

---

[7] George Sarton, *Introduction to the History of Science,* Harvard University Press, 1965, s: 145 vd.

nolojinin bilimle olan sıkı ilişkileri dolayısıyladır; astroloji ve simya gibi sözde-bilimlere aynı biçimde önem verilmesi de, belirli çağlarda bunların sahte, sözde-bilim olduklarının kesinlikle bilinmemesi ve aynı zamanda da bu yalancı bilimlerin dönemindeki bilimsel geleneklere bütünüyle uygun bir biçimde ele alınmaya çalışılmış olması dolayısıyladır. Bilimler tarihinden uygarlık tarihine geçmek için geriye politika, ekonomi ve sanatlar tarihinin bu inceleme alanına sokulması kalır yalnızca. Nitekim uygarlık tarihinde bilim ve teknolojiye tam ortada bir yer verilmesi, ağırlık noktasını bilimler tarihinin oluşturması gerekir. Çünkü insanın bütün öteki faaliyetleri arasında en açık biçimde birleştirici olanı ve bilgi birikimi sağlayanı, ilerleyen ve gelişeni bilimdir. Bilim tarihinde bilimler, bütün çağlar ve bütün uygarlıklar için ortak olmak üzere aynı sınıflamaya bağlı tutulmalı, ve bu sınıflama bugünkü sınıflama geleneklerine uygun olarak yapılmalıdır. Çeşitli çağ ve uygarlıklardaki özel bilimsel sınıflama, bölümleme ve bilimin sınırları ile ilgili olarak varolan anlayışlar bu nedenle geri planda bırakılmalıdır. Genellikle nerede bulunursa bulunsun, tarihsel değeri olan ve olduğu görülen empirik-pozitif bilginin derlenmesine çalışılmalıdır. Örneğin Ortaçağ anlayışıyla bilim olan, fakat toparlayıcı, bir araya getirici, birikimci, gelişici, ilerleyici, tutarlı ve nesnel olmayan ve bilimin tarihsel gelişimi boyunca bilimler arasından ayrılarak bir yana bırakılması gereken bilgiler böylece bilimler tarihi çalışmasında yer bulmamalı ya da geriye çekilmelidirler. Doğaldır ki böyle bir derleme çok geniş bir taramayı ve çok ince bir ayırdetme ve tanımayı gerektiren zor bir uğraştır. Bilimin sınırlarını çizmek bakımından kullanılan böyle bir yönteme katılmayanlar kuşkusuz çıkabilir. Daha önce Ortaçağ'daki bilimsel çalışmaları küçümseme eğiliminden sözetmiştik; işte bu anlayışın temsilcileri genellikle öğrenimlerini pozitif-deneysel bilimler alanında yapmış olan kimselerdir. Öte yandan bilimler tarihiyle ilgilenen felsefe tarihçileri arasında da Ortaçağlardaki bilimsel çalışmaları olduğu gibi kabul edecek ve onu bir bütün halinde ele alma yolunu tutacaklar çıkabilir. Örneğin Modern çağların eşiğine kadar sürekli bir gelenek kurmuş olan **Aristoteles** fiziğinin ancak bir bölümü bugünkü anlamıyla fiziktir. İlerleme başarısı gösteren pozitif bilgi üzerinde durulunca, Aristoteles fiziğini ve onun ardından felsefesinin hiç olmazsa bir kıs-

mını bir bütün olarak ele alıp incelemek, bilime yakın özellikler taşıyan kısmının daha iyi anlaşılabilmesi bakımından gerekli ve yararlı olur. Bilimler tarihi yazarken bu bakımdan iki uç arasında orta bir yol bulmak söz konusudur. Daha kuruluş aşamasında bulunan bilimler tarihinin birçok uzmanları özellikle tarihin öteki çağları için de aynı biçimde hareket etmektedirler. Ne var ki bilimlerin bu biçimde taranması Ortaçağlar için tarihin öteki çağlarına göre çok daha büyük güçlükler göstermektedir; bu dönemlerdeki bilimsel çalışmalara ilişkin ortaya fazla birşeyler çıkarılamasa da araştırmadan vazgeçmemek gerekir.

Bilindiği gibi, Eski ve Ortaçağlarda deneye pek seyrek olarak rastlanır. Deney, Renaissance'da da ender olmayı sürdürmüş, ancak 17. yy'ın ikinci yarısında ve sonraları gittikçe daha fazla tam olarak kullanılmış ve yaygınlaşmıştır. Modern bilimin ve Modern yaşamın başlamasında her şeyden daha çok deneysel-gözlemsel yöntem, niceliksel ve empirik bilim etken olmuştur. 14. yy'daki biçimiyle deney anlayışı, gerçekliğin aranmasının yeni bir biçiminin daha atak, daha serüvenci ve boş inançlara daha az yer veren, metafizik spekülasyon ve konstrüksiyonlardan (Doğaötesi düşüntülemelerden ve kurmalardan) arındırılmış bir biçimin muştucusu olup, dinamik, etkin, hareketli ve niceliksel yeni tür bir bilginin ortaya çıkmasını olanaklı kılmıştır. Biri, çok büyük bir kitlece tutulup beğenilmesine karşın, statik, sabit ve niteliksel olan, öteki ise küçük ve hor görülüp beğenilmemekle birlikte gittikçe artan bir ivmeyle büyüyüp gelişen dinamik bir bilgi olarak, bu iki bilgi sistemi arasında bir çatışma belirmiş, sonunda bunlardan ikincisinin üstün gelmesi kaçınılmaz olmuştur. Batı Hıristiyan dünyasında, 16. yy'da, buna koşut biçimde ortaya çıkan yeni akımın, yeni anlayışın niteliği de bu dinamizmden kaynaklanmıştır. Geçmiş zamanlardan kalma görkemli bir statik bilgi kütlesi, Ortaçağda pek ender olan fakat gittikçe artan yeni dinamik bilginin meydan okumalarıyla karşı karşıya kalmış, sonunda da statik olan niteliksel bilgi yenilerek bilim sahnesinden çekilmiştir. Metodlu deneyden, düzenli-doğru endüksiyondan ve ölçülü dedüksiyondan doğan biçimiyle bilimsel bilgi, doğanın matematik diliyle betimlemesini yapan ve esas olarak dinamik olan bir bilgidir; her zaman için eksiktir ve eksik olduğunu da bilir; bu yüzden de sürekli devinim ve kendini yenileme içindedir. Canlıdır,

değişme ve gelişme olanaklarına sahiptir. Hiç bir zaman durağan, sabit ve hareketsiz kalamaz; daima belirli bir yönde hareket halinde bulunur. Bu bilgi sürekli bir ilerleme ve büyüme gösterir. Niceliklere dayanan, durmadan yeni gözlem ve yorumlar yapan ve bunların uygunluğunu araştıran bu deneysel bilgi, sürekli yenilenerek insanın pratik, günlük yaşamında yararlı bir araç görevi üstlenir.

Yukarıda bir yandan İlk ve Ortaçağlarda deney örneklerine pek sık olarak rastlanmadığı, öte yandan da ilk kez olarak 14. yy'da zayıf bir biçimde de olsa deney geleneğinin ortaya çıktığı öne sürüldü. Oysa deney yönteminin 14. yy'dan daha önce de var olduğu ve ancak 14. yy'da kesin ve yoğun bir biçimde kullanıldığı, bu yy'daki yeniliğin niteliği ve derecesinin daha önceki yy'lardan başkalıklar gösterdiği söylenebilir. Deneyleri, gözlemleri ve bunları ilişkilendiren hesaplamalarıyla bilim, yani yalnız modem bilim değil, bütün tarih boyunca bilim, birbirine eklemlenen birikimci, tutarlı dizilimlerden oluşan, gelişip ilerleyen ve çoğalan, yani birikip toplanarak sistemli bir büyüme ve ilerleme gücüne sahip bir bilgi türü özelliği gösterir. Deneysel yöntemle donatılmış olan pozitif-empirik bilim dinamik ve hareketlidir. Ama yine de modern çağların eşiğine gelinceye dek geçmiş olan eski çağlarda bu yöntemin sistemli bir kullanılışının öyle sözünü etmeye değer bir ölçüde olmadığını söyleyebiliriz. Modern pozitif-empirik bilimin temel nitelikleri arasında kümülatif (birikimci) ve progresif (ilerleyici) olmanın, hareketlilik ve dinamizmi içermenin bulunduğunu yineleyelim. Dinamizm, deneysel (denel) yöntemin benimsenmesi ve uygulanmasının bir sonucu olduğuna göre, rasyonalizm, bilimin ilerlemesini sağlamak bakımından yeterli olmamıştır. Acaba modern çağlardan önceki bilimin nitelikleri arasında kümülatif ve progresif olma özellikleri de bulunmakta mıydı? 14. yy'da ortaya çıktığını söylediğimiz deneysel yönteme doğru yönelişin başlamasından önceki zamanlarda, bir dereceye kadar matematik bilimler dışarda kalmak koşuluyla, bilimin deneysel verilerin yardımı olmaksızın ilerleyemeyeceğini, başka bir deyişle, modern bilimin doğması için deneysel yöntemin gelişmesinin tek koşul olduğunu belirtmek gerekir. Ne var ki buradaki dinamik olma ve ilerleme nitelikleri arasındaki ayrımın bir derece ayrımı olduğunu, dinamizm ve hareketliliğin, ilerleme gücü-

nün hızının artması anlamında alınması gerektiğini söyleyelim. İlk ve Ortaçağlarda da bilimsel ilerlemenin başlıca etmeni, arada sırada tek tek, kendi başına ve dar sınırlar içinde yapılmış deneyler ve bunların dışında da zamanla yığılan gözlem sonuçlan olmuştur. Ancak modern bilimin doğmasını gerçek anlamıyla açıklamak için deneysel yöntemin tarihçesinin, gelişmesinin açıklanması gerekir. Ancak deneysel yöntemin gelişmesi bir olgu olarak kabul edildikten sonradır ki, bununla ilişkili olan modern bilimin ortaya çıkışı da gerçekten açıklanmış olur. Gerçi 14. yy. bu konuya ayrıntılı bir biçimde girmek bakımından henüz erken bir çağ sayılabilir. Ancak asıl yanıtlanması gereken soru, deneysel yöntemin hangi koşullarda ve etmenler altında gelişip ortaya çıktığı ve niçin başka çağlarda değil de Geç-Ortaçağlarda ve Yeniçağ'da görüldüğü sorusu olmalıdır. Ilk ve Ortaçağlarda da deney yapma örneklerine rastlandığı, öte yandan deneysel yöntemin pek ilkel bir biçimde de olsa, ana ögeleriyle yani kişisel gözleme dayanma biçiminde, modern çağlardan çok daha eski zamanlarda da bilimsel çalışmada bulunduğu kabul edilirse, Batı Hıristiyan dünyası Geç-Ortaçağlarının bu yöntemin ortaya çıkarak sistemleşmesi bakımından uygun bazı koşullar oluşturduğu ve sunduğu kabul edilebilir.

Gerçekten de Batı Hıristiyan dünyası Geç-Ortaçağlarında *"laik bilimler"* (pozitif bilimler) bir yandan dinin hizmetinde düşünülerek üniversitelerde okutulurken, bilimsel çalışma özendirilmekte ve desteklenmekte, öte yandan da belirli bilimsel ve felsefi sonuçların olduğu gibi korunması ve saklanması, ötekilerinin de dedüktif yöntemlerle elde edilmesi yönünde egemen olan bir eğilim bulunmaktaydı. Oysa gerek bu gibi sonuçlar arasında ve gerekse **Aristoteles, Ptolemaios, Hipokrates, Galenos** vb. gibi otoriteler arasında sağlam bir uzlaştırmaya (concensus) varmanın mümkün olmadığı durumlarla karşılaşılması örnekleri de belki daha 14. yy'da pek seyrek değildi; bu gibi durumlar karşısında doğruyu yanlıştan ayırt etmek için yeni bir yöntemin kabul edilmesi gereği kendisini bir zorunluluk olarak duyurmaktaydı. İşte bu durumun, kişisel gözleme önem verme zorunluluğu yoluyla deneysel yöntemin ortaya çıkmasını hazırlayan önemli etmenlerden biri sayıldığını kabul etmek herhalde akla uygun olur. İki bilgi alanı ve yandaşları arasındaki çekişme ve mücadeleyle ilgili olarak, bilginin

tarihsel bir süreklilik ve bir zincirin halkaları gibi birbiri ardısıra dizildiği olgusunu gözönünde bulundurma koşuluyla, Modern bilime kaynak görevi görmek bakımından Geç-Ortaçağların oynadığı rolü, ve denel yöntemin ilk belirtilerinin yavaş yavaş kademeli bir biçimde ortaya çıkarak sistemleşmeye başlamasını, yukarıda çizilen çerçeve içinde, daha doyurucu bir biçimde açıklamak olasıdır. *"Yeni Platonculuğun"*, *"Yeni Pytlıagorasçılığın"*, *"Ortaçağ gerçekçiliğinin"*, Aristoteles felsefesine giren bazı ilkelerin ve özellikle de bilimle dinin birbirlerinden ayrılmaları sonucunu doğurması bakımından *"Adcılığın"* (Nominalizmin) bilimin ilerlemesinde ve modern bilimin doğmasında etkin roller oynamış oldukları gibi bazı savlar öne sürülmüştür. Deneysel yöntem geleneğinin oluşmasında sanat ve zanaat ustalarının, genellikle elleriyle çalışan kimselerin önemli roller oynadıkları düşüncesi de savunulmaktadır. *"Adcılığın"* (Nominalizm) 14. yy'daki biçimiyle, bilimin gelişmesi için elverişli koşullar hazırladığını söyleyebiliriz. Yine de bu gibi yargılarda veri ve olgulardan hareket etmek yerine *"spekülasyonlara"* (düşüntülemelere) girmekten de kaçınmak gerekir. Bir Bilimler Tarihi'ne egemen olması gereken yönlendirici ve temel ide, belki pozitivist görüşün bilim tarihine uygulanması olarak düşünülebilir. Bütün tarih boyunca olduğu gibi örneğin 14. yy'da da en önemli gelişme etmeninin, tıpkı sanatta da görüldüğü gibi, bilimin kendi iç güçleri olduğunu kabul etmemiz gerekiyor. Eğer bunu bir tez olarak kabul edersek doğaldır ki bu iç güçlerin ne olduklarını tek tek açıklamamız ve bu görüşü öteki çağlara da uygulayarak geliştirip kanıtlamamız gerekir. Bununla birlikte, büyük ama statik bir bilgi yığınıyla küçük ama dinamik ve gittikçe büyüyen bir bilgi yığını arasındaki didişme ve çekişme, yukarıdaki düşünceyi bize başka bir biçimde doğrulamakta, yani bilimin, kendi dinamik yapısı gereği bilgileri biriktiren ve çoğaltan, ilerleyen ve gelişen bir özellikte olduğunu göstermektedir. İşte bu ilke ile birlikte, insanlığın bir bütün olduğu, başarılarının da geniş bir hoşgörü, anlayış ve erdem duygusu ışığında yorumlanması gerektiği, bir bilimler tarihi kuramının ya da metodolojisinin temel ilkelerini oluşturabilir. Bunun yanında insan yapıp etmelerinin, deney ve gözlemlerinin sürekli bir ilerleme içinde olması, ve dolayısıyla da oluşturulan kuramların süregiden bir değişim ve başkalaşım içinde

bulunması, her dönemde yeni bir bilimler tarihi metodolojisinin gerekliliğini de ortaya koymaktadır. Bu anlayışa uygun biçimde hazırlanmış olan iki anıt yapıtı burada anmak isterim. **René Taton** ile **Michel Serres**'in başkanlığında bir ekip çalışması sonucunda tamamlanan bu bilim tarihleri yukarıdaki açıklamalarımıza güzel bir örnek oluşturmakladırlar.[8]

---

[8] René Taton (Sous la direction de), *Histoire Générale des Sciences*, PUF, Paris, 1957, Vol III; Michel Serres (Sous la direction de), *Élémnents d'Histoire des Sciences*, Bordas, Paris, 1989.

Aristoteles İle Galileo Galilei'nin Doğa Anlayışları

"Evren, matematiğin dili ile yazılmış ve sürekli olarak incelememize açık bulunan görkemli bir kitaptır. Bu kitabın harfleri üçgen, çember ve öteki geometrik şekillerdir.. Bunları bilmedikçe onun bir sözcüğünü bile anlayamayız. Matematiğin dilini bilmeyen için evren içinden çıkılmaz karanlık bir labirent gibidir."[1] diyen **Galileo Galilei**'den, 1634 yılında, yetmiş yaşındayken Roma engizisyon mahkemesi önüne çıkarıldığında, bir zamanlar **Kopernikus**'un savunmuş olduğu, kendisinin de üstünde çalıştığı bir kuramı, kilisenin dogmalarına uymadığı için tanımaması ve yadsıması istenmişti. Bilindiği gibi bu kuram, dünyanın güneşin çevresinde döndüğünü savunmaktaydı (Heliosantrik evren anlayışı). Söylendiğine göre bu büyük düşünür ve bilim adamı bu konudaki düşüncesini savunmaktan vazgeçerek, yaşama ve sınırlı özgürlüğüne yeniden kavuştuktan sonra, *"Ama yine de dönüyor!"* (E si muove!) sözlerini söylemekten kendisini alıkoyamamıştır. Bu sözleri söylememiş olsa da **Galilei**'nin aynı şeyleri düşünmüş olduğu kesindir. Çünkü o, yeni doğa bilimlerinin, astronominin ve mekaniğin, başka deyişle gök fiziğinin, bin yıllık Aristoteles ve kilise otoritesine karşı büyük bir zafer kazanmış olduğunu ve artık bu zaferin önüne hiçbir devlet ve kilise gücünün geçemiyeceğini biliyordu. **Galilei** yine biliyordu ki savunduğu tez artık **Giordano Bruno** (1550-1600) gibi düşün martirlerine değil, sessiz ve ciddi araştırmalar yapacak bilim adamlarına gereksinme duymaktaydı. Bir süre sonra gözleri

---

[1] Galileo Galiei, *Dialogues Concerning Two New Sciences*, Dover Publication, New York, 1954, s: 61-131

göremeyecek olan bu yaşlı ve hasta adam, işte bu inançla mahkeme salonundan ayrılarak çalışma odasına döndü ve Modern Bilimin başlangıcı sayılan mekaniğin temel yasalarını araştırmaya ve yapıtını bitirmeye koyuldu.

Galileo Galilei (1564-1642) adının, Modern fiziğin ve doğa bilimlerinin başlangıç dönemlerinde unutulmaz bir yeri vardır. Ancak böyle olduğu halde o, bu bilimlerin kurucusu sayılmaz; çünkü bu alanda **Galilei**'den önce gelenler de bulunmaktaydı. Bu yüzden **Galilei**'nin bir gelişmenin, oluşma durumundaki doğa bilimlerinin ilk dönemlerinin tamamlayıcısı olduğu söylenebilir.[2] Düşünürün önemi ve değeri de kendinden öncekilerin düşüncelerini sistematik bir biçimde bir araya toplamasında aranmalıdır. O zamana değin hiç kimse, Aristotelesçi doğa ve evren anlayışıyla (Geosantrik evren anlayışı) yeni doğa anlayışı arasındaki temelli farkı, onun kadar açıklıkla belirlememişti. Yine o zamana değin hiç kimse, yeni bilimin yöntemi üzerinde düşünüp, bu yöntemi onun kadar kesin ve net biçimde dile getirememişti. Özellikle de bu nokta, bizi **Galilei**'yi yalnız doğa bilgini olarak değil, ama aynı zamanda filozof olarak da kabul etmeye zorlamaktadır. Gerçekten de filozofumuzu öteki düşünürlerden ayırteden özellik, onun bütün kendi yapıp etmeleri, çalışmaları üstüne açık-seçik bir düşünceye ve kapsamlı bir görüşe sahip olmasında belirir.

Çağdaşlarının gözünde her şeyden önce bir astronom olan **Galilei**, kendi yaptığı yeni teleskopların da yardımıyla astronomi alanında birçok keşiflerde bulundu. Venüs yıldızının evrelerini, Satürn'ün çevresinde görünen ışık halkasını, saman yolunun sabit yıldızlardan oluştuğunu, güneşin lekelerini ve kendi ekseni çevresinde döndüğünü gözlemler yaparak bize ilk kez o söyledi. Bu keşiflerinden her biri **Galilei**'nin astronomi alanında skolastiğe kayan karşıtlarıyla çok sert bir tartışmaya girmesi için yeterliydi ve öyle de oldu. Her iki yanın düşünüş ve görüşlerindeki ayrılıkları ortaya koyması bakımından bu çatışmalar bugün de ilgi çekmektedirler[3] Skolastikler, yani gök

---

[2] E. A. Burtt, *The Metaphysical Foundations of Modern Science,* Doubleday Anchor Books, New York, 1965, s: 72-104

[3] A. Adnan Adıvar, *Tarih Boyunca İlim ve Din,* Remzi Kitabevi, İst., 1969, s: 170-186

fiziği konusunda **Aristoteles**'in yandaşları olan **Galilei**'nin karşıtları, düşünürün saptadığı olguların olanaksız olduğunu söylüyor ve varılan sonuçların da bir saçmalığı dile getirdiğini savunuyorlardı. **Galilei**'nin güneş lekelerine ilişkin keşfine jezüit **Scheiner** şöyle bir itirazda bulunuyordu: *"Güneş zaten kendiliğinden aydınlıktır ve aydınlatıcıdır. Özü gereği kendi kendini ve çevresini aydınlatan bir varlığın, lekenin ve karanlığın nedeni olduğu hiçbir zaman kabul edilemez bir olgudur"*. **Galilei** ise bu itiraza şu soruyla yanıt veriyordu: *"Olgular mı verdiğimiz adlara, yoksa vereceğimiz adlar mı olgulara uymalıdır?"*[4] Başka deyişle, *"Olgular nı kuramlarımıza ya da çıkarımlarımıza uyuyorlar, yoksa kuramlarımız ya da çıkarımlarımız (matematiksel hesaplarımız) mı olgulara boyun eğiyorlar?"* Günümüzde **Galilei**'nin yanıtı durumundaki bu soruyu yerinde ve doğru, jezüit rahip **Scheiner**'in itirazını ise gülünç ve saçma bulmaktayız. Ancak unutmamak gerekir ki bu itiraz, sıradan bir insanın kafasından değil, Aristotelesçi doğa anlayışının ruhundan kaynaklanmaktaydı. **Aristoteles** (İ.Ö. 384-322)'in hocası **Platon** (İ.Ö. 429-347), *Phaidon* adlı diyalogunun son bölümünde zamanının mekanist ve maddeci doğa anlayışını eleştirmiş, doğa olgularının nasıl açıklanması gerektiğini bize bir örnekle göstermeye çalışmıştır. Bu örnekte önce, karın ve buzun ateşin etkisi altında *"niçin"* eridiği sorulmaktadır. **Platon**'a göre bu soruya yanıt verilebilmesi için, karın ve ateşin özünü belirlemek gerekir. Bu belirlemeyi yaptığımızda da, karın özünü soğukluğun, ateşin özünü de sıcaklığın oluşturduğunu anlarız. Sıcaklıkla soğukluk birbirlerini yadsıyan, birinin bulunduğu yerde ötekinin bulunmaması gereken, iki karşıt kavramdır. İmdi karla ateşin bir araya gelmesiyle bir öz ayrımının da doğması zorunludur. İşte erime olgusu bu yüzden ortaya çıkacaktır. Böyle bir açıklama biçimi bugün bize ne denli yadırgatıcı, ne denli boş ve dayanaksız görünürse gö-

---

[4] Burada *"gözlemsel/deneysel veriler"* yani olgular ile *"kavramsal/adsal (ad verme ile ilgili) veriler"* yani spekülasyonlar arasındaki karşılıklılık, başka deyişle karşıtlık problemine değinilmektedir. Bilindiği gibi bilim yasası matematiksel çıkarımlarımıza dayanan *'kuram/ tasarım'*larımızla nesnelere ilişkin *"gözlem ve deney"*lerimizin ortak bir paydada buluşması sonucunda ortaya çıkar. Doğaya ilişkin bir yorum niteliğindeki bilim yasası sürekli gözden geçirilmeyi ve doğrulanmayı da bir koşul olarak beraberinde getirir. Bu da bilimlerin gelişmesi anlamına gelmektedir.

rünsün, unutmamamız gereken **Aristoteles**'in doğa felsefesinin ve evren sisteminin bu tür niteliklere ve özlere dayalı açıklama biçimlerinden henüz kurtulamamış olmasıydı. *"Niçin"* sorusuna yanıt vermek üzere niteliklere, kalitelere dayanılarak yapılan doğa ve evren açıklamaları İlk ve Ortaçağlar boyunca sürecektir; bu anlayışa kalitatif (niteliklere dayalı) bilim anlayışı diyebiliriz. Özlerin, niteliklerin öne çıkarılması o çağların inançlarıyla da bağlantılıydı; oysa gözlem ve deneylere dayalı araştırmalar eleştirel us temelinde üretilen bilgilerle ilişkiliydi. Nedensel ilişkiler bağlamında niceliklere dayalı deney ve gözlemler Yeniçağın bilimsel araştırma konusunu oluşturacaklardır.[5]

İlkçağ'ın temel vargılarından biri sayılan *"Ex nihilo nihil fit"* (Hiçten hiç çıkar) anlayışının, bu dönemdeki öz anlayışıyla yakın bir ilintisi vardır. Özler de yoktan varolmayan ve yok olmayacak olan entiteler olarak düşünülüyorlardı. Nitekim **Aristoteles'e** göre de bir nesne hakkında sorulması gereken ilk soru, o nesnenin özüne yöneltilmelidir; böylece o nesnenin özünü dile getiren, o nesnenin tanımını bize veren bir kavrama ulaşmış oluruz. Bir nesnenin özüne ilişkin olan kavram, o nesnede bulunması zorunlu olan nitelikleri gösterir. Bu nitelikler nesnenin özünde saklı olarak, gizlenmiş biçimde bulunurlar. Birşeyin özünü dile getiren nitelikler, aynı zamanda o şeyin etkilerini de belirlerler. Çünkü bu etkiler, özün gelişmesinden, özün görünmesinden başka birşey değildirler, yani etkilerinin toplamı bir nesnenin özünü bize verir. Örnekle toprağa gömülen bir tohum tanesinden bir bitkinin gelişmesi, o tohum tanesinin özünde saklı bulunan bir niteliği dile getirir ya da etkiyi gün ışığına çıkarır. Bir şeye yüklenilmesi zorunlu olan nitelikleri, o şeye yüklenilmesi olanaklı olan, ama aynı zamanda da yüklenilmesi olanaklı olmayan niteliklerden ayırt etmemiz gerekir. Çünkü **Aristoteles**'e göre her genel özün bir de karşıtı vardır; gerçeklikler dünyası baştan aşağı bu tür karşıtlıklarla kurulmuştur: Ağırlık ile hafiflik, sıcaklık ile soğukluk, aydınlık ile karanlık, yaşlık ile kuruluk, göksel evren ile dünyasal evren, organizmler ile hücreler evreni, yer değiştiren hayvan ile toprağa bağlı olan bitki ve son olarak da canlı ile cansız gibi. Bütün

---

[5] Hans Reichenbach, *Bilimsel Felsefenin Doğuşu*, Remzi Kitabevi, İst., 1981, s: 72-76.

bu karşıtlıklar **Aristoteles**'e göre, birbirlerini yadsıyan gerçek niteliklerdirler ve evreni kavramların kesin sınırlarıyla çeşitli tabakalara ayırırlar.[6]

Aristoteles felsefesinde her sınıflandırma (klasifikasyon) bu tür karşıtlıklara dayandırılmıştır. Söylemek istediğimizi somut bir örnekle, *"hareket'* olgusuyla açıklayalım. Her *"hareket"*, **Aristoteles**'e göre, doğal ve yapay olmak üzere iki kısma ayrılır. Varlığını dışsal bir nedene borçlu olan bir *"hareket"* yapaydır; fırlatılan bir taşın hareketi gibi. Buna karşılık kendi haline bırakılmış bir cismin hareketi ise doğaldır; gök cisimlerinin dairesel hareketi, yukarıya doğru yükselen bir alevin hareketi, yere düşen bir cismin hareketi gibi. Doğal hareketleri **Aristoteles** göksel ve dünyasal olmak üzere yeniden ikiye ayırıyor, tıpkı evreni de *"ay üstü evren"* ve *"ay altı evren"* diye ikiye ayırdığı gibi. *"Ay üstü evren"*de her şey öncesiz sonrasız olup, burada düzgün dairesel hareket hiç durmamacasına sürüp gider (perpetuum mobile); *"ay altı evren"*de ise düzgün doğrusal ve sınırlı bir hareket gözlenir. Antik dünyanın ideal ve yetkin hareket olarak algıladığı düzgün dairesel hareketler, göksel hareketler olup, gök cisimlerinin gerçekleştirdikleri hareketlerdir ve bu hareketlerin başlangıcı ve sonu yoktur. Bu dünyada olup biten yersel hareketler ise başı ve sonu olan düzgün doğrusal hareketlerdir.

Aristoteles'in astrofiziğinde *"düşme"* olgusuyla da uğraştığını biliyoruz; özellikle bu problem onu, *"düşme"* yasasını başarılı bir biçimde formüle eden **Galilei**'den ayıran dikkate değer bir noktayı da olanca açıklığıyla göstermektedir. **Aristoteles**, *"boşlukta bulunan bir taş niçin düşer?"* diye sorar ve şöyle yanıtlar: *"Dünyasal öğelerden oluşan her cisim ağırdır; dünyanın doğal yeri ise evrenin merkezidir. İmdi kendi haline bırakılan bir cismin önce- dünyaya ait öğelerden meydana gelmesi nedeniyle- düşmesi, ama bunun yanında da, -dünyanın evrenin merkezinde bulunması nedeniyle- dünyaya düşmesi gerekir"*[7] **Galilei**'nin bu problem karşısında takındığı tavır ise **Aristoteles**'inkinden çok farklıdır. Kısaca **Galilei**, Aristoteles'in açıklama biçimini yadsır; gözlem

---

[6] Aristoteles, *Metaphysica*, Oxford University Press, London, 1960, s: 980a; 982a; Aristoteles, *Physics*, Oxford University Press, London, 1965, (Aristoteles, *Fizik*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1997)

[7] Aristoteles, *Philosophy of Nature*, Oxford University Press, London, 1960, s: 75-110

ve deney yapan bir fizikçi olması nedeniyle, kendisinin bir cismin *"niçin"* düştüğünü değil, ama *"nasıl"* düştüğünü sorduğunu söyler. Gerçekten de fiziğin görevi, her şeyden önce doğa olgularının meydana gelişlerindeki biçimi, doğa olgularının nedensel oluşum sürecini belirlemektir. Yani ona göre Yeniçağın fizikçisi, olguları öze ilişkin nedenlerle açıklamamalı, tersine deney ve gözleme dayanarak olgularda ortaya çıkan ilişkiler arası bağıntıyı yani nedensel süreci yine olgulara dayanarak bize betimlemelidir.[8]

Galilei'nin burada sözünü ettiği *"betimleme"* kavramı özel bir anlam taşımaktadır; artık sözcüklerle açıklanamayan doğanın bu *"betimlenişi"*, başka ifade araçlarını gereksinir. Doğanın kitabı, diyor **Galilei**, sıradan bir dilin harfleriyle ve sözcükleriyle değil, matematiğin simgeleriyle, aritmetiğin sayıları ve geometrinin şekilleriyle yazılmıştır. Bu nedenle bilimsel gözlemin ve deneyin ilk görevi olguların yapı ve işleyişlerini matematiksel bir dille ortaya koymaktır. Gözlemde bulunan astronomların ya da deney yapan bilim adamlarının, elde ettikleri verileri *"ayırıcı ve çözümleyici işlemlerinin" (methodo risolotivo)* ardından, **Galilei**'ye göre, hemen şu soruya yanıt vermeleri gerekir. Bu ölçülebilen birimler, olguları bütünüyle nasıl meydana getiriyorlar? Bu olgular arasında nasıl bir bağıntılar ve ilişkiler ağı *(methodo compositivo)* kurulabilir? Bilindiği üzere bir doğa olgusunda, ölçülebilen birimler arasındaki değişmez bağıntılara biz *"yasa"* deriz; işte bu doğa olgusunun matematik yapısını saptamak, **Galilei**'ye göre, fizikçinin temel görevini oluşturmaktadır. Doğa bilimcisi olgular arasındaki yapısal-nedensel ilişkiyi ve oluşum sürecini matematiğin diliyle niceliksel olarak yeniden kurar, tasarımlar ve ortaya çıkan bu modeli bir yasaya bağlar. **Galilei** işte bu matematiksel formülasyonla dile getirilen doğa yasası kavramını, Aristoteles fiziğinde olguyu meydana getiren niteliklerin toplamından ortaya çıkan ve önemli bir yer tutan öz kavramının yerine koymuştur. *"Yasa"*, doğadaki nedensel ilişkileri betimleyen dinamik-niceliksel bir süreç iken, *"öz"* değişmeyen, kendisiyle aynı kalan metafizik bir neliktir; ilkinde sayısal nicelikler, ikincisinde ise sözel, niteliksel özler ön

---

[8] Richard S. Westfall, *Modern Bilimin Oluşumu*, V yay., Ankara, 1987, s: 16-70

plandadır. **Galilei**'nin düşme olgusunu incelerken, düşme sırasında alınan yolun, hızın karesi oranında artacağını saptayan düşme yasası, bu yeni açıklama biçimine klasik bir örnek olarak hep gösterilegelmiştir. "*1/2 gt²*" şeklinde ifade edilen bu yasa **Galilei**'nin bulmuş olduğu tek yasa değildir. Fizikçi düşünürün bu yasadan başka bir sürü buluşları daha vardır. Bilindiği gibi sarkaç yasasını, atılan bir kurşunun havada çizeceği yörüngenin parabol biçiminde olacağını da o bulmuştur. O zamana değin kurşunun havada hızını yitirerek düz bir doğrultuda ilerlediği, sonra da birdenbire dikey bir hareketle yere düştüğü sanılmaktaydı. Yine bilindiği üzere hızın, boşlukta düşen bir cismin ağırlığına bağlı olmadan artacağı ilkesi, düşme yasasının bir sonucudur. Şimdi bu sonuç üzerinde biraz duralım. Bugün Modern bir fizikçiye, yani **Galilei**'nin izleyicilerinden birine, bir doğa yasasını nasıl saptadığını soracak olursak, bize kendisine çok doğal gelen bir kavramla yanıt verecek ve deney ile gözlemin yardımıyla diyecektir. Doğa bilimlerinin ustan mı yoksa deneyden mi doğduğu sorusuyla ilintili olarak, Usçularla (Rasyonalistler) Deneycilerin (Empiristlerin) çatışmalarına neden olan eski bir felsefe sorusunun çözümünde fizik bütünüyle deneycilerin yanını tutuyor görünmektedir. Çünkü us bize olanaklı olanı tanıtmaktadır, deney ise bu olanaklardan hangisinin gerçeklik dünyasında ortaya çıkabileceğini göstermektedir. Başka deyişle, matematiksel us bize sayılar arasındaki oran ve bağıntı olanaklarını, deney ise bu fonksiyonlardan hangisinin fizik dünyasındaki ilişkileri en elverişli biçimde ifade edebileceğini gösterir.[9]

Aristoteles de tıpkı **Galilei** gibi aslında deney ve gözleme önem veriyor, gerçeklik hakkındaki bilgimizin usun doğuştan olan ilkelerinden çıkmayıp, deneyden geldiğini savunuyordu. Ünlü *Metafizik*'inde şöyle der: "*Bilim, gizil (potansiyel) olarak genele, edim (aktivite) olarak da tikele yönelir.*" Ancak deneyin **Galilei**'nin kuramlarını doğrulamadığını öne sürerek ona itiraz edenlerin başında da yine **Aristoteles** yandaşlarının geldiğini unutmayalım. Bir örnek verecek olursak, ağır ve hafif cisimlerin boşlukta aynı hızla düştükleri hakkındaki savın, düpedüz deney tarafından yanlışlandığını ve ortadan kaldırıldığını görü-

---

[9] Alexandre Koyré, *Études Galiléennes*, Ed. Hermann, Paris, 1966, s: 160-195.

rüz. Bu sorun konusunda **Galilei**'nin haklı ve **Aristoteles**'in yandaşlarının da haksız olduklarını bugün hepimiz biliyoruz. Çünkü ağır ve hafif cisimlerin boşlukta aynı hızla düşeceğini söyleyen önerme de deneyden alınmıştır, ya da daha doğrusu deneyle her zaman doğrulanabilecek olan bir önermedir. Gerçekten de burada söz konusu edilen deney, gündelik yaşamdaki deneylere pek benzememekte. Gündelik yaşamın deneyleri, biz buna *"deneyim"* diyoruz, çözümlenmeden, yalnızca anlama yetisi (anlık) aracılığıyla elde edilir; burada ise fizik biliminin deneyleri söz konusudur. Elbette fiziksel deneyler **Galilei**'den çok daha öncelere gitmekte, Eski ve Ortaçağ fizikçilerince bilinmekteydi ve *"deney"* kavramı da onlara yabancı değildi. Özellikle İlkçağda **Arkhimedes, Galenos**; 12., 13. ve 14. yy. Geç-ortaçağında yaşamış olan **Robert Grosseteste** (1168-1253), öğrencisi **Roger Bacon** (1219-1292), **Duns Scotus** (1266-1308), **Ockham'lı William** (1285-1349) gibi bilim filozofları buna iyi bir örnektir. Ama **Galilei** deneye ilk kez, deneysel bilimlerin sınırları içinde sahip olabileceği önemi vermiş, deneyden ne anlaşılması gerektiğini de bize açık bir dille anlatmıştır.[10]

Bilindiği gibi deney yapmak demek, belirli bir problemi barındıran, bir soruya kesin bir yanıtın verilebilmesi amacıyla doğayı sorgulamak demektir. Deney ise belirli koşullar içinde olgusal bir ilişkiden çıkarılacak sonuçların saptanabilmesi için o olgusal ilişkinin soyutlanması anlamına gelir. İşte ancak bu yolla gündelik yaşamın deneyleriyle çok yerde çatışan bilimsel deneylerin yardımlarıyla biz doğa yasalarını saptayabiliyoruz. **Aristoteles**'in dünya görüşü ve fiziği günlük yaşamdaki deney kavramına dayanmaktaydı. Bin yıldan fazla süren uzun bir dönem içindeki doğa üzerine olan bütün düşünümlemeler (refleksiyonlar), ölçümler de bu anlamdaki deney kavramının sınırlarını aşamamıştır. Bütün bir Ortaçağ Aristoteles'i tek otorite saymış, onun doğa felsefesini de olduğu gibi benimsemiştir. Oysa günümüz bilim anlayışı sayılara, niceliklere, ölçme ve değerlendirmelere dayanması bakımından **Aristoteles**'den daha çok **Platon**'a yakındır. Akademia'sının kapısına, *"Geometri bilmeyen buradan içeri girmesin!"* uyarısını asan **Platon**'un evren anlayışı bu bakımdan çağımız için günceldir. Matematiğin

---

[10] *Dictionary of The History of Science*, Macmillan Press, London, 1983, s: 136.

önemini ayrımsayan ancak onu kullanmakta yetersiz kalan **Aristoteles**, *Poetika*'sında şöyle der: *"... iyi ve güzel ayrı nesnelerdir; iyi eylem içinde ortaya çıkar, güzel ise eylemde bulunmayan nesnelerde görülür. Öyleyse matematik bilimlerinin güzel ve iyi konusunda bir sözü olamıyacağını ileri sürenler yanılıyorlar. Matematik bilimlerinin güzel ve iyi konusunda söyleyecekleri vardır. Güzelliğin temel biçimleri de düzen (ordo) ve sınırlılıktır (taksis)."* **Aristoteles**'de veri toplama, sayma, sınıflandırma, karşılaştırma ve bunları daha sonra *"niçin, nedir"* sorularına yanıt olacak biçimde düzenleme ve değerlendirme söz konusu iken, **Galileo Galilei**'de ölçme ve değerlendirme ile deney-gözlem-kuram birlikteliği öncelik taşır.[11]

Konumuzu bir başka örnekle açıklamayı sürdürelim. *"Süredurum yasası"* (Inertia), yani duran ya da hareket halinde bulunan bir cismin, dışarıdan bir etki uygulanmadığı sürece, durumunu değiştirmeyeceğini ifade eden kural, **Galilei** mekaniğinin bir başka yasasıdır. Bu doğa yasası, doğadaki fizik güçlerinin, hareket meydana getirmeyen, fakat hareketi dönüştüren, hız vermeyen ama ivme meydana getiren güçler olduğunu kabul eder. Doğrudan doğruya **Galilei**'nin bir başarısı olmayan, çünkü bu konuda da **Galilei**'nin öncüleri vardı, bu yasanın büyük bir önemi ve çok kapsamlı sonuçları bulunmaktadır. Antikitedeki fizik biliminin henüz dinamiğin yasalarını bilmemesinin ve yalnızca statiğin yasalarıyla yetinmesinin, yani fizik güçlerin genel bir formülünü kurmayıp bu güçleri yalnızca denge halinde tutan koşullarını saptamasının nedeni, süredurum yasasının eskilerce henüz bilinmemesiydi. Bu yasanın Yunanlılarca niçin bilinmediği ise bizce açıktır; çünkü hiçbir yasa, süredurum yasası kadar, gündelik yaşamın deneyleriyle (deneyimleriyle) ve bu yüzden de Aristoteles sisteminin temel ilkeleriyle çatışmaz. Gündelik yaşamda hareket eden bir cismin, düşen bir taşın, havada yükselen bir balonun, fırlatılan bir mızrağın ya da atılan bir kurşunun sonsuza değin hareket edemiyeceğini ve bir süre sonra *"kendiliğinden"* duracağını görüyoruz. Aristoteles, bu kendiliğinden durma olgusunda, dünyasal hareketlerin özünü ve onları göksel hareketlerin sonsuzluğundan ayıran farkı gö-

---

[11] J.L.E. Dreyer, *A History of Astronomy From Thales to Kepler*, Dover Publication, New York, 1952, s: 108-122.

rüyordu. Onun ayın üstündeki ve ayın altındaki dünya diye ikiye ayırdığı evren kuramı **Kopernikus**'un dizgesiyle ilk kez altüst ediliyordu. Bilindiği gibi Kopernikus, dünyayı gezegenlerden biri sayıyor ve ona gök cisimlerinin arasındaki gerçek yerini veriyordu. **Galilei**'nin her türlü hareketi, göksel hareketleri olduğu kadar dünyasal hareketleri de, kapsamı içine alan süredurum yasasıyla bu sorun artık çözüme kavuşmuştu. Fırlatılan taşın hareketi, dünyanın çekim gücü ve havanın direnciyle durdurulamadığı taktirde, sonsuza değin devam edecektir; gök cisimlerinin (yıldızların) hareketi, dışarıdan bir etkide bulunulmadığı sürece, düz yörüngeler çizecektir. Bu dışsal etkiler ya da dış güçler, **Galilei**'den yüz yıl sonra, klasik mekaniği tamamlayan **Newton** tarafından evrensel kütle çekimi olgusuyla açıklanacaktır. Gerçekten de **Newton**, genel çekim yasasıyla, **Galilei**'nin süredurum yasasını tamamlamış oluyordu. Tıpkı **Einstein**'ın, **Newton**'un bu evrensel çekim yasasını, özel ve genel görelilik kuramıyla tamamladığı gibi. **Newton**'un sözü geçen evrensel kütle çekim yasası, cisimlerin, kütlelerinin çarpımıyla doğru ve aralarındaki uzaklığın karesiyle ters orantılı olmak üzere birbirlerini çektiklerini ifade eder: "$F = G.m_1.m_2/d^2$". **Einstein**'ın birleşik alan kuramı da bu yasanın daha bir üst düzeyde tamamlanmasından ve geliştirilmesinden başka bir şey değildir. **Newton** genel çekim yasasıyla, kendisinden önce **Kepler**'in gezegenlerin hareketi hakkında bulmuş olduğu yasaları ile **Galilei**'nin düşme yasasını tek bir formülasyonda birleştirmeyi başarmıştı; yani bu genel yasa, sözü geçen iki yasayı da içermekteydi. Böylece **Newton** mekaniği ile **Aristoteles**'in evren anlayışı artık temelden sarsılmıştı; ayrılmış iki dünya, çifte bir evren kuramı yerine, birliği ve bütünlüğü bulunan aynı yasaya bağlı tümel bir evren yasası kavramı geçmiş oluyordu. Yalnız **Newton** değil, **Galilei** de doğadaki bu birlik ve bütünlükten, her şeyi kapsayan doğa yasası kavramından hiç kuşku duymamışlardı.[12]

Yeniden **Galilei**'nin süredurum yasasına dönelim; yalnız Aristotelesçilerce değil, bütün antik fizikçilerce ve filozoflarca süredurum yasasının bilinememiş olmasının bir başka nedeni

---

[12] Alexandre Koyré, *Du Monde Clos à l'Univers Infini*, Ed. Gallimard, Paris, 1973, s: 45-157.

daha vardı; o da yukarıda söylediklerimizle ilgiliydi. **Galilei** süredurum yasasını, fiziksel güçleri hareket ettiren değil de, hareketi değiştiren (dönüştüren) güçler olarak inceliyordu. Dışsal bir gücün etkisi altında bulunmayan bir cisim, hareket halinde ise hareketini, durma halinde ise duruşunu değiştirmez. Durma ve hareket burada aynı ilkeye, aynı kurala bağlı kalıyorlar. Oysa durma ve hareketi, saltık karşıtlıklar niteliğinde görmeye alışmış olan Yunan filozoflarına ve fizikçilerine bu dinamik düşünce bütünüyle yabancıydı. Onların gözünde durma ve hareket, sınıflandırmalarını, doğadaki düzenlemelerini dayandırabilecekleri karşıtlıkların başında gelmekte ve varlıkla hiçlik arasındaki derin karşıtlık bunlar arasında da bulunmaktaydı. İşte bu bakımdan onlar için artık durma ve hareket aynı kurala sokulamıyordu. Başka deyişle Antik düşünürler, duran bir cismin, hızı sıfır sayısıyla ifade edilebilecek bir harekete sahip olabileceğini düşünememişlerdi. Bu anlayış biçiminin Yunanlılarca karanlık ve bilinemez kalmasının özel bir nedeni vardır; çünkü matematik tarihinden bildiğimiz kadarıyla Yunanlıların gözünde sayılar dizisi *sıfır* ile değil, *bir* ile başlar. *Sıfır* hiçliğin, yokluğun ifadesi olup, bir derece ya da nicelik farkını değil, bir nitelik farkını dile getirir. *Sıfır* sayılar dizisine Hint matematikçileriyle girmiş ve bu sayede de daha sonraları cebir kurulabilmiştir. Öte yandan bir **Fermat**'nın (1601-1665), bir **Descartes**'ın (1596-1650) analitik geometrisi; bir **Galilei**'nin, bir **Newton**'un analitik mekaniği ancak bu yolla gelişme olanağını bulabilmişlerdir. Bütün pozitif sayılar dizisi, kompleks ve imajiner sayılara dek bütün sayılar dünyası, kendi kendine varolan gerçeklikleri, kendi başına somut nesneleri ifade etmezler. Bunlar dahice bulunmuş soyut birer araçtan başka bir şey değildirler ve dilin yanında insan düşünmesinin bulduğu son derece gizemli ve sonuçları bakımından da bir o kadar görkemli, zengin keşiflerdir. İnsan zihninin üretmiş olduğu bu sayılar dünyasını, gerçekliği tasarımlamamızda bizlere aracılık eden bu işlevsel *"organon"*u en ilk biçimiyle insanlık tarihinin gün doğumunda kimlerin bulup kullandıklarını bilmiyoruz. Fakat onun belli bir başlangıçtan itibaren yavaş yavaş gelişerek çok büyük bir düşünsel dizgenin, matematiksel yapıda bir evrenin ortaya çıktığını ve doğayı kapsamlı bir biçimde ölçmek, ona egemen olmak ve doğayı dönüştürmek olanağının doğduğunu

görüyoruz.[13]

Duran bir cisme sıfır sayısıyla dile getirilen bir hızın bağlanabilmesi aslında bir *"sınır"* düşüncesinden doğar. Durma ya da dinginlik hali, hareketin sınırıyla ilgili olan özel bir durumu dile getirir. Sınır kavramı, bugün matematiğin ve fiziğin son derece önemli ve verimli bir aracı haline gelmiştir. **Galilei** bu aracı bazı durumlarda deyim yerindeyse dahice kullanmasını bilmişti. Düşme yasasını deneyle ve gözlemle tanıtlamak, zamanölçerlerin (kronometrelerin) henüz bulunmadığı bir dönemde çok güçtü. Bu yüzden **Galilei** söz konusu deneyi dolaylı bir araçla yapmış ve düşen bir cismin hızını eğik bir yüzey üzerinde yavaşlatarak düşme yasalarını bulmaya çalışmıştı. Bu deneyin başarıyla sonuçlanacağı hakkındaki kanı, alınan sonuçların, eğimin 90 dereceye çıkarıldığı zaman değişmeyeceği ve yere düşen bir cismin de 90 derecelik bir eğimi bulunan bir yüzeyden yuvarlanan bir cisimden başka bir şey olmadığı düşüncesine dayanıyordu. Gerçi *"sınır"* düşüncesi de Yunan matematikçilerine bütünüyle yabancı bir kavram değildi. Hatta **Arkhimedes** (İ.Ö. 287-212), bir kürenin ve dairenin çevresini ve yüzeyinin alanını ölçerken bu sınır düşüncesini başarıyla uygulamıştır.[14] Fakat böyle olduğu halde devinimle dinginliğin ilintisi sorununda bu düşünceden Yunan matematiğinde yararlanılmadığını görüyoruz. Burada niteliklere ve özlere dayalı, sayıyla değil de sözle temellendirilen, niceliksel ilişkilerin yer almadığı bir karşıtlık düşüncesi egemen olmakta hareketle dinginlik arasında. Bu nedenle de süredurum ilkesi, yani genel ve mekaniksel bir dinamik, başka deyişle mekanik güçlerinin genel bir kuramı Aristoteles'in döneminde oluşturulamamıştır. Bütün bunlar **Galilei**'nin ortaya koyduğu doğru ve tutarlı bilgiler ışığında daha sonra gerçekleşecektir. Ne var ki **Galilei**'nin çağdaşları onun bu düşüncesinin ve evren anlayışının kapsamını, genel geçerliliğini kavrayamamışlardır. Çağdaşlarının gözünde **Galilei** yalnızca bir astronomdu, bir doğa filozofu ya

---

[13] Thomas Heath, *A History of Greek Mathematics*, Oxford University Press, London, 1956, s: 120-136.

[14] Aydın Sayılı, *Hayatta En Hakiki Mürşit İlimdir*, MEB, Ankara, 1948, s: 20-139

da kuramsal bir fizikçi değil.[15]

Gerçi **Galilei**'yi izleyen yüzyılda bir **Hobbes** (1588-1679) ve **Leibniz**(1646-1716), bir **d'Alembert** (1717-1783) ve **Lagrange** (1736-1813) düşünürün hakkını verdiler ve onun her şeyden önce kuramsal mekaniğin kurucusu olduğunu gördüler. **Galilei**, kendi deyişiyle, çok eski bir konudan yepyeni bir bilgi ortaya çıkarmıştı. O doğa araştırmalarında niteliklerden niceliklere, tek tek nesnelerden olgusal bağıntılara dönülmesi gereğini göstermiş, özlerden nesnelere yönelmiştir. Objeler arası ilişkilerin en üst olasılık düzeyindeki bağıntılarını sayılarla temellendirdiği için kullandığı yönteme *"matematiksel/kantitatif yöntem"* adı verilmiştir. **Lagrange** Analitik Mekaniğinde **Galilei**'den söz ederken, *"onun astronomi alanındaki keşifleri, büyük bir çabayı olduğu kadar gelişmiş teknik araçları (teleskopları) da gerekli kılmaktaydı. Ancak daha da önemlisi doğa yasalarını, insan düşünmesinin eskiden beri gördüğü ve aralarındaki ilişkileri anlayamadığı fenomenlere uygulamak büyük bir dehanın eseridir"* demiştir. Aristoteles'in birçok düşüncesine karşı çıkan **Galilei**, onun şu anlayışına kuşkusuz gönülden katılmıştır: *"Bilimin ve felsefenin başlangıcında insanoğlunun çevresine karşı duyduğu merak ve hayret vardır. Bu, mucizeye karşı duyulan bir merak ve hayret değil, fakat gündelik yaşamda sıradan şeylere karşı duyulan bir merak ve hayrettir. İşte felsefeyi ve bilimi de bu duygular canlı tutarlar."*[16] Aristoteles fiziği günümüz fiziğine göre yanlıştır elbette, geçerliliğini de tümüyle yitirmiştir. Ama yine de bir *"fizik"*tir; yani matematik ifade bakımından gelişmemiş olsa da modern bilim öncesi dönemine göre son derece gelişmiş bir bilimdir. Ne çocukça bir düş ürünüdür ne de ortak duyunun boş, üstünkörü sözleridir. Neresinden baksanız bir kuramdır ister istemez; ortak duyunun verilerinden yola çıkıp bu verileri son derece tutarlı ve sistemli bir incelemeye tabi tutan bir öğretidir. Günümüzde bilimsel bir kuramın ortak duyunun verilerinden yola çıkması gerekmez. Ayrıca kuramların geçerliliğini yitirmesi bilimselliklerine zarar vermediği gibi, bilimsel bir kuramın yanlış olması tutarsız olduğu anlamına da gelmez. Bir kuramın bilimsel olması illâki

---

[15] Albert Einstein-Léopold Infeld, *l'Evolution des Idies en Physique,* Ed. Payot, Paris, 1970, s: 7-57

[16] Aristoteles, *Metaphysica,* Oxford University Press, London, 1960, s: 980a, 984a.

matematiksel bakımdan gelişmiş olmasını da gerektirmez; ancak bilimsel bir kuramın, eldeki verileri, geçerli olmak üzere, tutarlı ve sistemli bir incelemeye tabi tutması gerekir. Ne var ki *"sadece genelin bilimi vardır"* diyen **Aristoteles**, tikel nesneleri araştırmamış, gözlem ve sınıflama dışında, deneye ve niceliksel ifadeye ilgisiz kalarak niteliklere ve özlere yönelmiştir. Bu ise, fiziğin değil, metafiziğin konusudur.

Bugün tüm filozof ve bilim adamlarının kişiliğinde **Galilei**'nin işte böyle büyük bir yeteneğe sahip olduğunu görüyoruz. O günden bugüne yaklaşık 360 yıl geçmiş olmasına karşılık, kilise yetkililerinin **Galilei**'ye vermiş oldukları, *"araştırma sonuçlarını ve bunlara ilişkin düşüncelerini açıklamama"* cezası bugün Hıristiyan dünyasının başkenti Vatikan otoriteleri tarafından kaldırılmış bulunuyor. Bu ceza için yurttaşının manevi kişiliğinden özür dileyen Papalık, üzüntülerini bütün dünyaya bildiriyor ve filozofu aklıyor. Bu da bize gösteriyor ki bilgi birikiminin gelişimi bir çığ gibi büyürken etkisi altına alamayacağı hiçbir anlayış ve tutum yoktur. Çağımızda bilimler lokomotif olarak hemen her şeyi peşine takmış ve büyük bir hızla ilerlemekteyken, ona ilgisiz kalanları da aşıp geçmektedirler. Bu karşı konulamaz gelişimin, inançları bile nasıl etkilediğini, dünya görüşlerini bile nasıl değiştirdiğini ders alarak izliyoruz. Bilimsel verilerin çağımızdaki bu görkemli artışına ve yığılmasına artık hiçbir güç karşı duramaz olmuştur. Bilindiği gibi bilimlerin doğmasına ve gelişmesine neden olan en büyük etmen insanın gereksinimleridir. Bunun hemen yanında ise insanoğlunun her şeye karşı duyduğu *"hayret"*, *"tecessüs"* ve *"merak"* gelmektedir. Gelişme ve ilerleme de insanın bu edimleriyle doğru orantılıdır. Yine bu bağlamda bilgi verilerindeki artışa koşut olarak önyargılarımız, inançlarımız, dünya görüşlerimiz ve anlayışlarımız da değişimlere uğramaktadırlar. Bu değişimlere direnmek onlara yenilmekle eş anlamlıdır.

Bu bağlamda **Galilei**'nin şu sözlerine kulak verelim: *"Her şeyi bilme şeklindeki bu kendini beğenmiş küstahlığın temeli, hiçbir zaman hiçbir şeyi tam olarak anlamamış olmaktan başka bir şey değildir. Bir kerecik de olsa, tek bir şeyi tam olarak, eksiksiz anlama deneyimi olan ve bilginin nasıl elde edildiğini gerçekten duyumsamış olan bir kimse, kendisinin hiç anlamadığı, sonsuz sayıda başka hakikatlerin*

de varolduğunu fark eder."[17]

[17] Galileo Galilei, *Dialogue Concerning The Two Chief World Systems: The Ptolemian and Copernican;* Oxford Universty Press, London, 1975; Galileo Galilei, *İki Büyük Dünya Sistemi Hakkında Diyalog*, çev. Reşit Aşçıoğlu, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2008

Bir Bilimler Felsefesi Öncüsü Olarak David Hume'un Bilgikuramında Gözlem ve Deneyin Yeri

Doğa bilimleri Yeniçağ'ın başında, XVI. ve XVII. yy.larda gelişmiş, böylece bilginin kaynağı konusunda ikici -düalist- bir anlayış ortaya çıkmıştır. **Galileo Galilei** (Pisa, 1564-Arcetri, 1642)'den bu yana doğa bilimleri gelişmelerini, sistemli bir deney ve gözlem yapılmasına, doğaya çeşitli sorular yöneltilmesine, başka deyişle, deneysel yöntemin -Induction- uygulanmasına borçludurlar. Ne var ki doğa bilimlerinin görkemli bir biçimde gelişip ilerlemeleri için, doğaya yöneltilen deney ve gözlemlerin matematik yasalar içinde toplanması, yani matematiksel yöntemin de -Deduction- kullanılması gerekmiştir; tıpkı **Reichenbach**'ın dediği gibi: *"Bilimsel yöntem gözlemle başlar, ama bununla yetinmez. Gözlem betimlemeyi aşan matematiksel bir açıklama ile tamamlanır. Daha sonra, bu açıklamadan matematiksel yöntemlerle bir takım sonuçlar çıkarılır ve olgular karşılaştırılır. 'Evet ya da 'Hayır' yanıtını vermek bu olgulara bırakılmıştır. Bu yönüyle yöntem deneye dayalı niteliktedir. Ne var ki olguların doğru olarak kanıtladığı şey, olguların söylediğinden daha fazlasını içerir. Onların doğruluğunu kanıtladığı matematiksel açıklama ya da kuramdan yola çıkarak daha başka gözlemlere gitme olanağı vardır. Örneğin Newton, soyut bir kurama gidecek kadar yürekli, ancak böyle bir kuramı olgular doğrulamadıkça doğru saymayacak kadar ihtiyatlı bir kişiydi"*[1] Nitekim **Newton**'un *"Belirleyici Deney"* (Experimentum Crucis) kavramı bize bilimsel araştırmada deneyin ne kadar önemli

---

[1] Hans Reichenbach, *Bilimsel Felsefenin Doğuşu*, Remzi Kitabevi, İst., 1981; s. 75

olduğunu gösterir. İşte bilginin çıktığı varsayılan bu iki kaynağa, birer felsefe akımı karşılık olmuş; usa önem veren yana *"Usçuluk"* -Rationalisme-, deneye ağırlık veren yana da *"Deneycilik"* -Empirisme- adı verilmiştir. Bilginin deneyden kaynaklandığını savunan, deney ve duyum öğesine büyük önem veren *'Deneyciliğin'* anayurdu Ingiltere'dir; bilginin kaynağında usun olduğunu savunan *'Usçuluk'*da Fransa'da **Descartes** (La Haye, Maine-et-Loire, 1596 -Stockholm, 1650) tarafından kurulmuştur. İngilizlerin, birer adalı olarak, pratik ve yararlı şeylere olan tutkulu eğilimleri her halde bu türden bir felsefe anlayışının gerektirdiği doğal koşulu hazırlamış olabilir. İngiltere'de kurulmuş olan *'Deneycilik'* tek bir kişinin eseri değildir, bu konuda birbirini izleyen birkaç filozofun çalışmış olduğunu görüyoruz. Bunlardan ilki, Verulam Lord'u **Francis Bacon** (Londra 1561-Londra 1626)'dır [(**Roger Bacon** (1214-1294) ile karıştırılmasın)]. Endüksiyon yöntemi için Francis Bacon şöyle der: *"İnsanoğlu, bilgilerini ve gücünü, gözlem ya da düşünme aracılığıyla, nesnelerin doğal düzenini bulup tanıyabildiği ölçüde arttırabilir. Bunun dışında hiçbir şey bilemez ve hiçbir şeye de gücü yetmez"*. Doğa bilimleri yönteminin, bir takım deney verilerinin birbirlerine bağlanmasına dayandığı ve bu yöntemin tek tek gözlemden genel yasaya geçtiği düşüncesi Bacon'ın felsefesinin odak noktasını oluşturur. Bilindiği gibi buna eskiden beri *'Tümevarım'* -Induction- denmektedir. Örneğin, ısının cisimleri genleştirdiği birçok kez gözlenmiştir; işte bu veriden kalkılarak, ısının her zaman cisimleri genleştireceği ilkesi çıkarılır. Bu gibi tümevarımsal çıkarımlar, doğa alanında araştırma yapanların mantıksal aracı olmuşlardır. Bizi, tikel deney ve gözlem verilerinden oldukça genel nitelikte olan yeni bilgilere götürmek gibi bir üstünlüğe sahip olan bu yöntemi Bacon bile bile *'tasım'*ın *-sillojizm'*, yani *'Tümdengelim'*in -Deduction- karşıtı olarak ortaya atmıştır. Tasım bilindiği gibi, genelden tikele doğru giden bir akıl yürütmedir; felsefede çok ünlü olan şu: *"Bütün insanlar ölümlüdür, / Sokrates de insandır, / O halde Sokrates de ölümlüdür"* tasım örneğinin açıkça gösterdiği gibi tasımın -es.ter.kıyas- tümevarıma karşı üstünlüğü, onun saltık ve pekin bir doğruluğu içinde bulundurmasıdır. Tasımda öncül önermelerin doğru olması koşuluyla sonucun da doğru olacağından kimse kuşku duymaz. Fakat bu kesinliğe ve doğruluğa karşın tasımın, **Descartes**'ın da dediği gibi,

bize yeni olan hiçbir şey öğretmemek gibi, bir kusuru vardır. Çünkü tasımda ancak öncül önermelerde varolan bir şeyi yinelemekten başka bir iş yapılmaz. Doğa bilimleri ise deney ve gözlemlere dayanarak yeni bilgiler elde etmek istediklerinden, tümevarımsal çıkarımlara gereksinme duyarlar ve gerçekten de her zaman doğru, pekin, genel-geçer, saltık ve sağın bir bilgiye götürmese de onları kullanırlar.

Tasım ilk kez **Aristoteles** (Stageiros, Selanik, 384-Khalkis, 322) tarafından sistemleştirilip kullanıldığından, **Bacon** kendi mantığını **Aristoteles** mantığının tersi olarak görmüştür. Başka bir deyişle, **Aristoteles** mantığa ilişkin yazılarını *'Organon'* başlığı altında toplamış olmasına karşılık, **Bacon** yapıtına *'Novum Organum Scientiarum'* adını vermiştir. Bu kitabıyla **Bacon**, felsefi düşüncenin yeni bir dönemini başlattığı görüşündedir. Oysa bu savın doğruluğu kuşkuludur; çünkü eski Yunanlılar büyük bir olasılıkla o denli kötü doğa araştırıcısı değillerdi. İyonya Okulu ile Aristoteles'in doğa araştırmaları felsefi bilimin (pozitif bilimin değil!) başlangıcını oluşturur, hatta **Aristoteles**, doğa bilgisi alanında biricik yöntemin tümdengelimsel çıkarım olduğunda diretmemiş, tümevarımsal çıkarımla ilgili çalışmalar da yapmıştır. Nitekim **Bacon** aslında İlkçağa karşı değil, İlkçağın **Bacon**'ın döneminde tanınmış olan biçimine, yani din ve doğaya ilişkin dogmaların **Aristoteles** mantığıyla temellendirilmesi demek olan, Skolastik düşünüşe karşı çıkmıştır. Bununla birlikte onun İlk ve Ortaçağlara başkaldırışı bütünüyle haklı da gösterilemez. Yine de **Bacon**'ın, bilimlerin tarihsel sürekliliğini gözönünde bulundurursak, kendisinden önce gelen uzun Skolastik döneme göre büyük bir yenilik getirmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Felsefe tarihçileri **Bacon**'ı, tümevarım yönteminin önem ve değerini büyük bir övgüyle çağına tanıtmakla birlikte, onu verimli bir biçimde uygulamamış olmakla suçlarlar. Bu doğrudur, ama **Bacon**'ın önemini yine de azaltmaz. Çünkü bu yöntemin ortaya çıkarılışı ile onun uygulamaya konulması birbirinden farklı olan şeylerdir. Buluşu ve uygulamaya koymayı, bilimler ve felsefe tarihinde, ancak pek az kişinin gerçekleştirmiş olduklarını görüyoruz. **Francis Bacon** aynı zamanda bir devlet adamı da olduğu için, yüksek devlet görevlerinde bulunmuş, uğraşısı nedeniyle de yeni doğa biliminin metodolojisi dışında kurul-

masına ve uygulanmasına verimli bir biçimde katılamamıştır. Ancak tümevarım yönteminin bilgi kuramını ilk kez ortaya atan bir düşünür olarak bilime ve felsefeye yaptığı hizmet büyüktür. Bacon, doğa bilimleri için tasımın yeterli olmadığına dikkat çekerek, yalnız tümevarımın yeni bilgiler verebileceği üzerinde ısrarla durmuş, böylelikle de bilgi kuramı alanında yeni bir çığır açmıştır.[2]

Bacon'dan sonra bilgi kuramında onun gibi deneyci olan **Hobbes** (Malmesbury, 1588-Hardwic 1679)'u görüyoruz; yaşamının sonlarına doğru sürekli matematikçilerle tartışan, toplum felsefesinde ise despotik devlet kuramını geliştiren bu filozof, **Hegel**'i de oldukça etkilemiş olmasına karşın, aslında kötümser bir felsefeye sahipti; ve **Rousseau** tarafından bu felsefesi yumuşatılmaya çalışıldı. Bilgi kuramı kaba bir materyalizmden öteye gidemeyen **Hobbes**'un ardından deneyciliğin ilk büyük temsilcisi sayılan **John Locke** (Wrington, Somersetshire, 1632-Otes, Essex, 1704) gelir. Oldukça geniş bir çerçeve içinde çizmiş olduğu ve insan bilgisinin tek kaynağını deneyde gören bir felsefe programını köklü bir biçimde uygulayan **Locke**, genleşme, düşme yasaları gibi yalnız doğa bilimlerine özgü önermelerin deneycilik anlayışıyla ne denli sıkı bir ilişki içinde olduğu olgusuyla yetinmemiş, daha ileri giderek genel-geçer ve pekin görünen doğruların da - matematik ve mantık önermelerinin de —deneysel gözlemlerin genelleştirilmesinden başka bir şey olmadığını savunmuştur. Örneğin o, geometrinin önermelerinin deneyle elde edildiğini savunur; hatta ona göre, aritmetiğin toplama kuralı gibi tümüyle soyut olan önermeler de genelleştirilmiş deneylerin bir sonucudur. Başka bir deyişle, **Locke**'un gözünde "3+4=5+2", önermesi deneysel bir önermedir. **Locke**, deneycilik ilkesini mantık önermelerine de yaymış, örneğin bir şeyin aynı zamanda hem var ve hem de yok olamayacağını dile getiren *"özdeşlik ilkesi"*nin de deneyden geldiğini savunmuştur. O, bu kuramını, psikoloji aracılığıyla temellendirmekte ve şöyle demekteydi: *"Yeni doğmuş bir çocuk, matematik ve mantık ilkelerini henüz bilmez; onun zihni boş, düz, temiz bir yüzey, bir "tabula rasa"dır. Ancak zamanla deneyler onun ruhuna -zihnine-doğru bilgileri*

---

[2] John Losee, *A Historical Introduction to the Philosophy of Science*; Oxford University Press, 1985, s: 55 vd.

geçirir." Dış ve iç deney -sensation ve reflection-, bilginin kaynağında yer alır; herşeyin deneye dayandığı böyle bir *"doğruluk anlayışında"* usun bir payı yoktur. Deney verilerini anlık daha sonra bazı aktlarla, genel ve soyut kavramlar kurmak üzere değerlendirir. Görülüyor ki **Locke** bu aşırı deneyci anlayışını, **Descartes**'ın aşırı usçuluğuna karşı bir tepki olarak geliştirmiştir. Nitekim daha sonraları da **Leibniz**, **Locke**'a karşı bir tepki olmak üzere *"Usçuluğu"* yeniden ele alarak plüralist -çoğulcu- bir biçimde temellendirecektir.[3]

Aşırı deneyciliğin **Locke'**da gösterdiği bu gelişme, deneyciliğin sınırlarını ortaya çıkarmış olmakla birlikte, bilgi kuramının eleştirisinde de bir geriye dönüşe neden olmuştur. Çünkü doğru bilginin dayandığı matematiksel ve mantıksal önermeleri deneycilik temeline oturtarak ele almak bu konuda bir zorlama yapmak demektir. Ayrıca **Locke** felsefesinin psikolojiye dayanılarak temellendirilişi de birçok zayıf noktalarla yüklüydü. Yeni doğmuş bir çocuktan mantık ve matematik ilkelerinin bilgisini beklemenin anlamsız bir şey olacağını usçu filozoflar da pekala bilmekteydiler. Usçuluğa karşı **Locke'**un öne sürdüğü bu aşırı deneyci düşüncelere karşı, yukarıda değindiğimiz gibi, 17. yy.ın büyük bilim ve felsefe adamı **Leibniz** (Leipzig, 1646-Hannover, 1716) haklı bazı itirazlarda bulunmuştur. Bilindiği gibi o, **Locke**'un *"Essays Concerning Human Understanding"* –İnsan Anlığına ilişkin Denemeler- adlı yapıtını eleştirmek üzere *"Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain" -İnsan Anlığı Üstüne Yeni Denemeler-*'ini yazdı. İngiliz deneyciliği **Locke**'dan iki kuşak sonra, deneyci felsefeyi usçuluğa karşı başarıyla savunan büyük temsilcisini **David Hume**'un (Edinburg, 1711- ay.yer. 1776) kişiliğinde bulmuştur. *"Düşüncelerimizin kumaşı bütünüyle dış duyumlardan ya da iç duyumlardan alınmıştır; anlığın işlevi bunları sıraya koymak ve birleştirmekten ibarettir"* diyen **Hume**'un felsefesine, onu **Locke**'un naiv deneyciliğinden ayırmak için, *"eleştirel deneycilik"*de denir. **Hume, Locke**'un düşüncelerinin artık sökmeyen ve savunulamayacak olan kısımlarını bir yana bırakarak, onun Deneyciliğinin geri kalan kısmını, Usçuluğun eleştirilerine karşı başarıyla savunmuştur. Ona göre gerçek Usçuluk, *"araştırmalarımızı anlığımızın dar alanına en çok uyan*

---

[3] Nusret Hızır, *Yeniçağ Felsefesi*, Yayımlanmamış Ders Notları, 1965-68.

konularla sınırlandırmaktan ibarettir". Bu Usçuluğun özelliği, oldukları biçimdeki nesneyi, bize göründükleri biçimdeki nesneden ayırmasıdır.

Hume'un çıkış noktası, insan bilgisinin sunduğu iki yanlı -düalist- görünüşe dayanır. Biz; bir yandan dışımızdaki nesnelerin bizde doğrudan uyandırdıkları uyarımları, izlenimleri (impressions) buluyoruz; öte yandan, nesnelerin olmadıkları zaman da varolabilen tasarımlarına (ideas) sahibiz. **Hume,** bütün tasarımlarımızın kaynağında daha önceden almış olduğumuz izlenimlerin bulunduğunu söyler ve buraya kadar **Locke**'un haklı olduğunu öne sürer: *"Düşünler, yani tasarımlar izlenimlerin kopyalarıdır ve gücünü yitirmiş her algı, daha yeğin bir algının zayıflamasıdır"*. Ancak biz tasarımların bireşiminde serbest olduğumuz gibi, yaptığımız bu bireşimlerin deneye -gerçekliğe- uygun olup olmamasına da bağlı değilizdir. Bizde örneğin *"altın"* ve *"dağ"* tasarımları vardır; bu izlenimlerin her ikisi de deneyden gelmiştir. Fakat biz bu iki tasarımın bireşimini yaparak *"altındağ"* diyebiliyoruz. Demek ki imgelemin -imagination- serbestçe işlemesine ortam hazırlayan *bir "düşünler-ide'ler- bağlantısı"*, bir *"ide'ler örüntüsü"* -Relations of ideas- alanı vardır; bu alan, zorunlu doğrulukların yer aldığı bir alandır. İşte bu imgesel dünya ikinci bir alan olarak gerçeklik dünyasının yanında yeralmaktadır. **Hume**'a göre, matematiğin temelleri işte bu alandadır. Matematiksel doğruların saltık biçimde genel-geçer ve kesin olmalarının nedeni, içeriklerinin gerçekliğe ait olmayıp tasarımlar dünyasına ilişkin olmasıdır. **Hume** şöyle der: *"Doğada hiç bir daire ya da üçgen varolmasaydı bile, yine de Eukleides'in kanıtlamış olduğu teoremler pekinlik ve apaçıklıklarını sonsuza dek sürdüreceklerdi"*. Matematiksel önermeleri gerçeklik dünyası hakkında bilgi edinmek için kullanmak istersek, bunlardan başka deneysel önermelere de başvurmak zorunda kalırız. Gerçeklik alanındaki nesneye ilişkin olan her sav ya da önerme, deney aracılığıyla doğrulanabilmelidir. Örnekle, küçük bir cismin büyük bir cisme çarptığında, ona herhangi bir hız verebileceği, küçük cismin hızının yeter derecede büyük olması koşuluyla ve hız değerine ilişkin matematik yasası sayesinde yalnızca hesaplanarak çıkarılabilir. Hareket miktarının, kütle ile hızın çarpımına denk olduğu, deneysel bir önermedir: Hareket = m.v. Öyleyse yukarıda öne sürülen savın temelinde de deney bu-

lunmaktadır.[4] Ancak **A. Einstein**'ın dediği gibi, *"Matematiksel bir ifade olgusal dünyaya yaklaştığı ölçüde kesin değildir; kesin olduğu oranda da olgusal dünyaya yakın ve ilişkin değildir."*

Hume, bilginin ussal yanını tasarımlar dünyasına bağlar; ussal (matematiksel-mantıksal) önermeler hiçbir zaman gerçeklikle ilgili bilgi veremediklerinden saltık biçimde genel-geçer ve pekindirler. Matematiksel bir önermenin dış dünyada tam bir karşılığını bulamayız. Gerçeklik dünyası hakkında öne sürülen her tür deyi ise deneyden gelir. Bize biraz yabancı gelen bilgilerde olduğu gibi açıkça bildiğimiz konular için de durum aynıdır. Örneğin, sönmemiş kirece dökülen soğuk suyun kireçte yanmaya neden olduğunu ve ısı doğurduğunu deneysel bir önerme olduğu için herkes bilir. Alışkanlığımızın dışında bulunan böyle bir deney yanında alışmış olduğumuz ve deneye dayanan bilgilerimiz de vardır. Örneğin besinin bizi doyurduğu, bir bilardo topuna çarpıldığı zaman hızının arttığı, güneşin her sabah doğudan doğduğu gibi önermeler birer deneysel önermedir. Bunlar deneysel önermeler olduklarından kesin ve genel-geçer değildirler. **Hume'a** göre deney hiçbir zaman kesin bilgi veremez, deneysel bir önerme apodiktik, genel-geçer ve zorunlu değildir. **Hume,** *"Bir savın karşıtını hiç olmazsa tasarımlayabilirsek, o sav pekin ve genel-geçer değildir; ancak tersi, karşıtı tasarımlanamayan önermeler kesin ve genel-geçerdirler"* der. Yine o, *"Metafiziğin koymuş olduğu bir önermeye göre, aklın açıkça tasarımladığı her şey varolma olmağını da içerir. Yani, tasarımlayabileceğimiz hiçbir şey yoktur ki varlığı tümüyle olanaksız olsun. Altın dağı tasarımlayabiliriz. İmdi böyle bir dağın gerçekte varolması olasıdır. Ama hiçbir zaman vadisiz bir dağ tasarımlayamayız, bundan dolayı da onun varlığını olanaksız sayarız."* İşte bunun sonucunda, tümevarımsal çıkarımın hiçbir zaman pekin ve genel-geçer bilgi veremeyeceği yargısına varırız. Yarın sabah güneşin doğmaması olasıdır; çünkü sabah kalktığımızda ortalığı bütünüyle karanlık bulabileceğimizi tasarımlayabiliyoruz. Ağır bir cismin düşmeyip birdenbire havada yükselmesi ve boşlukta durması olasıdır; çünkü bu durumu tasarımlayabiliyoruz. Tümevarımın eleştirisi **Hume**'u daha da ötelere götürmektedir. Olabilecekle-

---

[4] Hans Reichenbach, *Aydınlanma Düşünürü Hume*, İst. Üniv. Konferansları, 1937, s.7

rini söylediğimiz yukarıdaki olguların gerçekleşmeyeceğine, başka deyişle, yarın sabah güneşin, mutlaka doğacağına, ağır cismin kesinlikle düşeceğine inanmak hakkını nereden buluyoruz? Buna yanıt olarak, yaptığımız gözlemlerin pek çok sayıda hep bu yönde oldukları ve hep birbirlerini izleyip doğruladıkları söylenip durur. Şimdiye değin güneşin her sabah düzenli olarak doğudan doğduğunu gördük; gözlemlerimizin sayısının çok olmasına dayanarak tümevarımın verdiği sonuçtan emin oluyoruz. Fakat böyle bir çıkarımı haklı kılacak hiçbir mantıksal neden gösterilemez. Herhangi bir olgunun bin kez gerçekleşmesinden, aynı olgunun bin birinci kez de gerçekleşeceğini çıkarımlamak için mantıksal bir zorunluluk yoktur. **Hume** burada, tümevarımının her zaman başarıyla sonuçlanacağına ilişkin hiçbir mantıksal temele sahip olmadığımızı haklı olarak öne sürmektedir. Işte bu soruna felsefe tarihinde **Hume**'un nedenselliği eleştirmesi denir. Bu konuda o şöyle der: *"...Her etki nedeninden ayrı bir olaydır. Bu yüzden de nedende bulunamaz ve etkinin başlangıçta a priori olarak uydurulması ya da kavranması tümüyle rastgele olmak zorundadır. Ve akla geldikten sonra bile, akla aynı ölçüde tutarlı ve tabii görünecek başka birçok etki olacağına göre, etkinin nedenle bir arada olması da eşit derecede rastgele görünmek zorundadır. Öyleyse gözlemin ve tecrübenin yardımı olmaksızın herhangi bir tek olayı belirlemeye ya da herhangi bir neden ya da etki çıkarsamağa çalışmamız boşuna olur.*

Dolayısıyla aklı başında ve alçakgönüllü filozoflardan hiçbirinin, herhangi bir doğal işlemin en son nedenini bulduğunu, ya da evrende herhangi bir etki yaratan şu gücün hareketini seçik biçimde gösterdiğini, hiçbir zaman ileri sürmeyişinin sebebini anlayabiliriz. İtiraf edilir ki, insan aklının yapabileceği, olsa olsa doğal fenomenleri meydana getiren ilkeleri daha yalın bir hale getirmek ve analoji, tecrübe, gözlem yoluyla akılyürüterek birçok belirli etkiyi birkaç genel nedene indirgemektir. Ama bu genel nedenlerin nedenlerine gelince, bunları bulmaya kalkışmamız boşuna olur; ne de bunlar hakkında herhangi bir belirli açımlama ile kendimizi tatmin etmeyi umabiliriz. Bu en son kaynak ve ilkeler, insan merakına ve soruşturmasına tümüyle kapalıdır. Elastikilik, kütle çekimi, parçaların biraraya gelmesi, vurma ile hareket iletilmesi; ihtimal ki bunlar doğada bulabileceğimiz en son nedenler ve ilkelerdir; özenli soruşturma ve akılyürütmeyle belirli fenomenleri bu genel ilkelere götürebilirsek, ya da yaklaştırabilirsek,

kendimizi yeteri kadar mutlu sayabiliriz. En yetkin doğa felsefesi sadece cahilliğinizin ortaya çıkmasını biraz daha geciktirebilir: belki de en yetkin moral ya da metafizik felsefenin cahilliğimizin sadece daha büyük kısımlarını ortaya koymaya yaraması gibi. Böylece, her türlü felsefe bizi insanın körlüğünü ve zayıflığını görmeye götürür ve bu körlükten, bu zayıflıktan ne kadar kaçmaya ya da kaçınmaya çalışırsak çalışalım her dönemeçte önümüze dikilir."[5] Tümevarımsal - Inductif- çıkarımın akılcı temellendirilmesine olanak bulunamayınca, belki deneyle bu temellendirme yapılabilir diye düşünülebilir. Örneğin, deneylerimizde bu kadar büyük başarılar gösteren bu yöntemi kullanmakta haklıyız diyerek tümevarımın sağlamlığı vurgulanabilir. Fakat böyle bir akıl yürütme şöyle bir çıkarımla aynı anlama gelir: *"Gerçekleşeceğini tümevarım yoluyla önceden tahmin ettiğimiz bir olgunun gerçekten ortaya çıktığını şimdiye değin hep gözlemledik; öyleyse tümevarımı bizi daima başarıya eriştirecektir."* Bunu söyleyince tümevarımı, tümevarımla ispat etmiş oluruz; çünkü bu çıkarımın kendisi de tümevarımdan başka bir şey değildir. Bu da bir *"savı kanıtlama"* (petition de principe), bir boş dönüş olur ve kendimizi yukarıya kaldırmak için saçımızı elimizle çekmemize benzer. İmdi, tümevarımın deneyle temellendirilmesi olanaksızdır. Burada, **Heisenberg**'in *"Fizikte doğayı yöneten kanunlar hakkındaki bilgilerimiz arttıkça somut nesneler hakkındaki bilgileriniz azalmaktadır"* görüşüne dayanarak, çağdaş fizikte geliştirdiği *"Belirsizlik"* ya da *"Belirlenemezlik"* -indeterminizm- kuramına **Hume**'un öncülük ettiğini, anımsatmakla yetinelim.

Hume'un bu biçimde konuyu ele alması, tümevarımsal çıkarımın, nedensellik bağlamında, ne denli büyük ve önemli bir sorunu içerdiğini göstermiştir. En uç sonuçlarına kadar giden böyle bir deneyciliğin karşısına büyük bir güçlük çıkmaktadır; tümevarımı sağlam bir temel üstüne oturtmaya olanak yok. Deneycilik ilkesinin uygulanması, başka her alanda büyük başarılar kazanabildiği halde, tümevarım alanında felsefeyi, **Hume**'un da aşamadığı bir bunalıma sürüklemiştir. Ne var ki problemin bundan sonraki ve değişik biçimde ele alınışı **Kant** tarafından gerçekleştirilecektir. **Hume**'un bu mantıksal buluşu-

---

[5] David Hume, *İnsanın Anlama Yetisi Üzerine Bir Soruşturma*, Bölüm IV, Parça 1, s.27, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara, 1976.

nun, onun kişiliği üzerinde bir sarsıntıya neden olmaması dikkate değer bir durumdur. **Hume**, tümevarıma olan güvenimizin yalnızca alışkanlıktan doğduğunu söyler. Olgular arasında çoğu kez belirli bir bağlılığı gözlemlediğimiz zaman bu bağa alışıyoruz ve gelecekte de bunu göreceğimizi sanıyoruz. Böyle bir beklentiyi haklı kılacak akla uygun bir neden göstermekten aciz kalsak da alışkanlığımızdan vazgeçmek için hiçbir neden göremiyoruz. Öyleyse bu alışkanlığımızı saklı tutalım, koruyalım ve bilgimizin pekin ve genel-geçer olması isteğinden vazgeçelim. Bu konuda (apodiktik bilgi sorunu) **Hume**, **Descartes**'tan çok değişik bir tutum takınmıştır. **Descartes**, *"pekin bilgi"* sorununu araştırmasının ortasına yerleştirir, bilginin sağlam temelini bulmak için her şeyi göze alır. **Hume** ise hiç istifini bozmadan güvensiz, pekin olmayan bir bilginin varlığıyla yetiniyor ve şöyle diyor: *"Her felsefenin vardığı sonuç, insanın biraz kör ve zayıf olduğunun gözlenmesidir. Görmezlikten gelmeye çalıştığımız halde bu sonuca her yol kavşağında rastlarız."*[6]

Reichenbach'ın da haklı olarak vurguladığı gibi, genel-geçer ve pekin bilgi konusundaki ayırıma, başka deyişle felsefe sorunlarındaki farklı yorumlara, filozofların kişilikleri deneden olmaktadır. Burada filozofun ve felsefesinin psikolojik çözümlemesinin önemi gözönüne serilmek istenmektedir. Öte yandan felsefelerin sosyolojik temellere oturtulmaları da günümüzde önem verilen bir başka araştırma biçimidir. Örneğin metafızikçi bir tip olarak **Descartes**, kendisini gerçeklik dünyasından uzak bir düşünce, bir düşüntüleme (spekülasyon) dünyasına bırakıyor ve böylece içinde yitip gittiği konstrüktif, spekülatif, metafizik bir dünya yaratıyor. **Hume** ise tutkulardan sıyrılmış, dünyayı açık gözlerle inceleyen gerçekçi bir düşünür tipi sergiliyor. O, güvenli ve pekin, sağlam ve ebedi bir dünyanın, insanların eriminden uzak bir alan oluşturduğunu görmekle birlikte, dünyanın üzerinde yaşadığını da unutmuyor. **Descartes** heyecan ve tutkuyla dolu bir insan olarak gençliğinde oldukça karışık bir yaşam sürmüş, hatta kadın meselesi yüzünden düelloya bile

---

[6] H. Reichenbach, y.a.g.y., s.9. (Burada sebep-sonuç ile neden-etki bağlamının aynı olmadığını vurgulayalım. Sebep (raison), mantıksal, ontolojik; neden (cause) doğal bir kavramdır. Varlık sebebi, hakikat sebebi; ölüm nedeni; yağmur olgusunun nedeni gibi.

kalkışmıştır. Sonraları elini eteğini çekmiş münzevi bir düşünür hayatı yaşamış, başka insanlardan kendisini soyutlamış ve her türlü dostluğu yadsımıştır. **Descartes**'ın bencilliği, kendi deyişiyle, kitaplarını, başkaları için değil, ama başkalarının yapacakları eleştirilerden yararlanarak yeniden yayımlattıracak kadar büyüktür. Oysa **Hume**, şen, nazik, sevimli ve tutkulardan uzak bir tip olarak düello yapmak bir yana, temelde iyimser ve hoşgörülü bir insandır. İçdünyasının özgürlük ve güvenliği, ölümünden bir kaç ay önce kaleme aldığı yaşam öyküsünde açıkça görülmektedir. **Hume**, burada ağır hasta olduğunu ve ölümün yaklaştığını açıkça hissettiği halde, ölümden korkmadığını ve sızlanmadığını belirtir. Düşünüş gücünün hiç azalmadığını söyleyerek, her tür tutkudan ve bağımlılıktan uzak olduğunu, kendisini her zamankinden daha sakin ve güçlü bulduğunu söyler.[7] **Hume**'un kişiliğinin bu güvenli ve sakin görünüşünün başka bir ifadesini de felsefesinin *'bilinç'* ve *'ben'* sorununu inceleyen kısmında görebiliriz. **Descartes**'ın felsefesinin merkez noktasını bu sorunun oluşturduğunu ve **Descartes**'ın pekin ve genel-geçer, saltık bilgiyi *"Düşünüyorum, öyleyse varım"* önermesinde, yani bilinçte bulduğunu biliyoruz. Bunun tersine olarak **Hume,** *'ben'*in doğrudan, aracısız bilgisini oldukça kuşkulu ve karışık bir sorun olarak görmekte ve kendimizi gözlemleyerek *'ben'*i bulup ortaya çıkaramayacağımızı, böylece saptadığımız şeylerin bir an için uyanıp yeniden kaybolan bir takım izlenim ve tasarımlar olduğunu, bu savın da en azından insanın kendi kişisel düşüncesi için doğru olduğunu söyler: *"Bana gelince, 'ben' diye adlandırdığım şeyi çok yakından incelediğim zaman hep belirli bir algı ile karşılaşırım; soğuk ya da sıcak, aydınlık ya da karanlık, sevgi ya da nefret, acı ya da haz gibi. İşte böyle bir 'ben'i başka bir insan ancak kendinde bulup ortaya çıkarabilir; o kimse belki 'ben' adını verdiği yalın ve sürekli bir şeyi algılıyordur. Bana gelince, kendi içimde böyle bir olgunun varolmadığı kanısındayım"* diyor **Hume**. Bu görüşünün insanlar tarafından ciddiye alınmayacağına inanmasına karşın yine şunu ekler: *"Bu gibi metafizikçileri bir yana bırakalım. Fakat geriye kalan bütün insanlara şunları söyleyebilirim: İnsanlar tasarlanamayacak bir hızla birbirini izleyen ve hep*

---

[7] David Hume, *Din Üstüne*, Çev. Mete Tuncay, Kaynak Yayınları, İst. 1983; A. Schaefer, *David Hume -Philosophie und Politik*, 1964, s: 52

bir akış ve devinim halinde bulunan algılar demeti ya da topluluğundan başka bir şey değildirler. Us öyle bir tiyatro sahnesidir ki üzerinde birçok algılar birbirlerini izleyerek görünüp geçerler. Yeniden geçerler, kaybolup giderler ve sonsuz bir çeşitlilik gösteren durum ve biçimde kaynaşırlar". **Hume** ruhu, organları birbirlerine bir takım ilişkilerle bağlı, birliği ve bütünlüğü kuşkulu soyut bir devlete benzetir. *'Ben'* hakkında onun bu görüşü, başka bir insanın bütün kişiliğini sarsabilir; oysa o, kendini tanıdığından, kendi içgüvenliğine sahip bulunduğundan, pekin ve genel-geçer bilgiyi bulmak için kuramsal yapılara, metafizik konstrüksiyonlara gerek duymaz. **Hume,** usçu filozoflar tarafından kurulan metafizik sistemleri yıkmakta en ufak bir duraksama göstermemiş ve onun bu gözüpekliği sayesinde de deneycilik her tür metafizik düşmanlığının berkitilmiş bir alanı olmuştur.

Özetle, deneysel olmayan bilgi yalnız tasarımlar arasındaki bağıntılara, ilişkilere aittir; bu bilginin konusu, sayı ve değer ilişkileri, formu ise mantık ve matematiktir. Gerçeklik bilgisinin her türü deneyden gelir. **Albert Einstein** da, *"Duru, saf mantıksal düşünme bize empirik dünyanın herhangi bir bilgisini sağlamaz; gerçekliğin bütün bilgisi deneyle başlar ve onda biter"* sözleriyle deneyin kuramın yanındaki önemini vurgular. **Hume**, yukarıda anılan yapıtının sonlarında, ilkesini şöyle serimler: *"...Bize neden-etkinin nitelik ve sınırlarını öğreten, bir nesnenin varoluşundan bir başka nesnenin varoluşunu çıkarsamayı mümkün kılan sadece tecrübedir. İnsan bilgisinin büyük bir kısmını meydana getiren ve bütün insan eylem ve davranışının kaynağı olan moral akıl yürütmenin temeli de budur... Bu ilkelere gönülden kanmış olarak kütüphaneleri elden geçirdiğimizde, nasıl bir kıyamet koparmamız gerekir? Elimize herhangi bir din, bilim ya da okul metafiziği kitabı aldığımızda, şunu soralım: içinde sayı ya da nicelik hakkında deneysel bir usavurma var mı? Hayır. Olgular ve varlık hakkında deneye dayanan bir akıl yürütme var mı? Hayır. Öyleyse o kitabı ateşe atınız, çünkü içinde safsata ve kuruntudan başka bir şey yoktur."*[8] Çünkü yine ona göre, *"Bizi saçmalıklara sürükleyen bir düşüncenin yanlış olduğu kesindir; ama kesin olmayan, bizi tehlikeli sonuçlara götüren bir düşüncenin yanlış olduğudur".* Bilimsel felsefenin kesin biçimini eleştirel deneycilikle kazandığına inanan **Hume**, bu kanısında yanılmış-

---

[8] David Hume, *An Enquiry Concerning Human Understanding*, Hacettepe Ün. Yay., Ankara, 1973, s: 135.

tır. Çünkü felsefesi çok önemli olan bir takım sorunları çözememiştir. Belki kişiliğinden gelen içsel huzuru ve iç güvenliği bu konuda onu yanıltmış ve geliştirdiği bilgi kuramındaki eksikleri görmesine engel olmuştur. **Hume**'un matematik hakkındaki düşünceleri açık olmaktan uzaktır. Matematiğin mantıksal analizini yapmamış ve bu disiplini kuşbakışı gözden geçirerek, felsefe problemlerinin çözümünde onu tümüyle yetersiz bulmuştur. Fakat **Hume**'un başlıca kusuru, nedensellik sorununa bir çözüm bulamamış olmasıdır. Bu sorunun ne denli ciddi ve önemli olduğunu göstermesi, onun ününü sürdürmesi için gerçi yeterli olmuştur. Yukarıda da görüldüğü gibi, tümevarım ilkesinin geçerliliği hakkında mantıksal ve deneysel bir kanıtlamada bulunamayacağımızı bize ilk kez **Hume** göstermiştir. Fakat ilkeyi, yani *"Nedenselliği"* kullanmak hakkını nereden alıyoruz sorusu yine yanıtsız kalmıştır ve günümüz bilim felsefesinin de güncel konularından biridir. Oysa bu soru bizim için hayati önem taşır; çünkü tümevarım günlük yaşamda, bütün eylemlerimizin kaynağında bulunduğu gibi, bilimsel bilgi sağlama yönteminin de temelini oluşturmaktadır. **Hume** bu durum karşısında rahatsız olmamıştır. Tutarlı bir deneycilikle birlikte bilgide kuşkucu sonuçlara varmış, nedensel ilişkilerin zorunlu olmadığını savunmuştur. Böylece 18. yy'ın deneye dayalı ussal, ama usçu olmayan felsefeleri ortaya çıkmıştır (**Diderot, D'Alembert, Helvetius, Baron d'Holbach**). 19. yy'daki bilimden etkilenen felsefeler de **Hume**'un deneyciliğinden izler taşımışlar ve bu etkilenme 20. yy'da da sürmüştür. Sonuç olarak **Hume**'un deneyciliği, *'Usçuluğu'* çökertmemiş, tersine onun felsefesi usçu güçlerin yeniden bir araya gelip toplanmasına, büyük ve görkemli dizgeleri sayesinde, bir süre için üstünlüğü elde etmesine neden olmuştur (Alman İdealizmi). İşte bu sistemin sözcülüğünü de **Kant**'ın felsefesi üstlenecektir. **Hume**'un derinden etkilediği **Kant,** dış dünyanın bilinemezliği –Agnostisizm-, analitik ve sentetik yargılar ayrımı gibi düşüncelerinin temelini ondan almıştır. Yine **Kant,** onun şu düşüncesine de tümüyle katılmaktaydı: *"Eski metafizik yerine, yani nesnelerin özünün sözde bilimi yerine, yüzeysel zihinleri karanlıklarıyla doldurarak sahte bir önemlilik ve felsefi bir tavır takınan, hurafe ve çetrefil*

dil karışımı olan boş bilim yerine, eleştiriyi koymak gerekir."[9]

[9] Herald Höffding, *Histoire de la Phüosophie Moderne,* Felix Alcan, 1924 Paris, s:446 vd.

Çağımız Bilimlerine Genel Bir Bakış

"Dünyada anlaşılması en güç olan bir şey varsa o da dünyanın anlaşılabilir olduğudur."
A. Einstein[1]
(1879-1955)

Kant da aynı düşünceyi paylaşır ve şöyle der: *"Dünyanın ezeli ve ebedi gizemi onun kavranabilirliğidir."* Matematik çoğumuz için her zaman korkulan ve zor anlaşılır bir disiplin olarak görülmüştür. Oysa günümüzde matematik yaşamın en uzak köşelerine değin uzanan bir uygulama alanına sahip bulunuyor; neredeyse onsuz hiç birşey yapılamamakta, bilimler matematiksiz küçücük bir adım bile atamamaktalar. Yalnız yer ve uzay mühendisleri, sanatçılar ve tacirler değil, ama doktorlar, iktisatçılar, askerler ve günlük yaşamın içindeki herkes matematik hakkında birşeyler bilmek ve onunla ilgili kuramları tanımak zorundalar. Matematik, genel yaşam uygulamalarına (Bilgisayarlar, uzay araçları, kitle iletişim teknolojileri, vb.) bu denli girmişken çoğumuz bunun ayırdına bile varabilmiş değiliz. Gerçekten de matematiğin kuramsal açıdan hatırı sayılır başarılarının yalnızca astronomi, fizik, kimya ve uzay bilimlerinde söz konusu olduğu sanılır. Evren hakkındaki yorumlarımız, kabullerimiz akıp giden yüzyıllar içinde yeni matematiksel gereksinimler ve buluşlardan ötürü her defasında köklü değişimlere uğramıştır. 15. ve 16. yy'larda gerçekleşen bilimsel devrimler bu temel değişimlere birer örnektirler. O dönemlerde dünyamızın artık düz bir yüzeye sahip olmadığı ama bir küre olduğu, yine dünyamızın evrenin merkezinde bulunmadığı ve güneşin bir gezegeni olduğu yaygın biçimde anlaşılmış ve bütün bu bilgiler matematik sayesinde ortaya çıkarılmıştır. Böyle-

---

[1] A. Einstein, *Comment je Vois Le Monde,* Ed. Flammarion, Paris, 1958, s:5

ce büyük ve önemli deniz gezileri başlamış, bütün ulusların yaşamı, matematikte elde edilen bu başarılarla birlikte *"Yeni Dünya"*nında keşfiyle, yenilenmiş ve daha bir zenginleşmiştir. 16. yy'ı izleyen çağlarda bir yandan doğa bilimleri, öte yandan da teknik buluşlar gelişmeye başlamıştır. Üçyüz yıl süren bu gelişme Batı ve Orta Avrupa'dan giderek öteki uluslara yayılmış, 16., 17. ve 18. yy'ların matematik kuramlarından geçerek, *"teknik çağı"*, *"buluşlar çağı"* denilen 19. yy'a gelinmiştir. 19. yy'ın ortasında mekanik, fizik ve kimya kuramları o denli gelişmişlerdi ki bilim adamlarının çoğunun genel kanısı, artık bu bilimlerin sonlarına gelinmiş olduğu ve gelecekte onlara yalnızca ayrıntıların eklenebileceği yönündeydi. Oysa 20. yy'ın başlarında bu sanının hiç de böyle olmadığı görüldü.[2]

1850'li yıllarda matematik ve kuramsal fizik bilimlerinin temelleri **Eukleides** (yaklaşık İ.Ö. 306-383)'in düzlem geometrisinin ilkelerine dayanmaktaydı. Onun *"Elemanlar"* adındaki geometri kitabında yer alan ilkelerin (aksiyom, postulatum, teorem) kesinlikle doğru olduklarından kimsenin kuşkusu yoktu. Hatta Alman filozofu **Immanuel Kant** (1724-1804), **Eukleides**'in temel ilkelerinin (aksiyomatiğinin) a priori olduklarını öne sürdü. Ona göre **Eukleides**'in aksiyomatik ilkeleri, a priori olan, deney ve duyularla ilgisi bulunmayan, genel-geçer, pekin ve doğru bir bilgiyi kurmaktaydılar. Bu bilgiden başka o dönemde doğruluğu ve kesinliği sarsılmaz bir biçimde kabul edilmiş bir başka bilgi daha vardı ki o da 17. yy'ın sonunda İngiliz bilim adamı **Newton** (1642-1727) tarafından kurulmuş olan göksel mekanikti. Ünü bütün Avrupa'yı saran bu mekanik ilkelerine göksel (Evrensel Kütle Çekimi Yasası) dayanarak bütün gök cisimlerinin dönüşlerini ve çevremizdeki bütün öteki cisimlerin hareketlerini izleyebilme olanağına kavuşmuş bulunuyorduk. Bu yasa bizlere, herhangi bir cismin başlangıçtaki durumuyla ilk hızının verilmesi halinde, bu cismin istediğimiz zaman ve mekanda nerede bulunacağını ve hızının ne olacağını hesaplayabilme olanağını sağladı. Bu dönemde **Newton** mekaniği örnek alınarak, benzer biçimde türlü fizik kuramlarının ortaya çıktıklarına tanık olduk. Örneğin Fransız bilim adamla-

---

[2] Cemal Yıldırım, *Matematiksel Düşünme*, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1988, s: 86-101.

rından **Sadi Carnot** (1796-1832) ve **Fourier** (1768-1830)'nin çalışmalarıyla termodinamik bilimi, klasik ısı bilgisi olarak kurulmuş oldu. Bu kuramların her biri o şekilde kuruldular ki bir fenomenin başlangıçtaki koşulları verildiğinde, fiziksel dizgenin herhangi bir zamandaki durumu, yani bütün fizik değişkenlerin değerleri analiz yoluyla bulunabiliyordu. Bu tür hesaplamalar doğal olarak özel durumlar için çok zordu; ama bununla birlikte temelde bir çözüme, genel anlamda bir sonuca varılabiliyordu.[3]

İnsan zihninin içine düşmüş olduğu ve bir türlü de çıkamadığı bu gibi karmaşık durumları açık bir biçimde anlatabilmek için **Laplace** (1749-1827) bir *"matematiksel daimon"*dan, yani bir *"matematik cin"*inden söz eder. Kendi adını taşıyan bir kosmogoni kuramıyla ünlü bu astronoma göre, *"ortalamadan biraz üstün bir insan zekasına sahip bulunan bir 'daimon'a şu andaki koşullar verildiği zaman o, gelecekte ne olup olamıyacağını hesaplayabilecek bir güce sahip bulunacaktır."* Fransız **Newton**'u olarak tanınan **Laplace** altı ciltte tamamladığı *"Exposition du Syteme du Monde"* (Evren Sisteminin Serimlenmesi) ile beş ciltlik *"Mecanique Celeste"* (Gök Mekaniği) adlı yapıtlarıyla çağına imzasını atmıştır. Yine onun *"Theorie analitique des probabilites"* (Olasılıkların çözümleyici kuramı) adlı kitabındaki şu görüşü, dönemindeki bilimlerin temel eğilimini yansıtması bakımından ilginçtir: *"Doğada herhangi bir an etkin olan tüm güçleri ve evrende varolan bütün nesnelerin o anlık konumlarını bilen bir zeka, evrendeki en büyük cisimlerden en küçük atomlara kadar tüm nesnelerin hareketini tek bir formül kapsamında toplayabilir; yeter ki bu zeka eldeki verilerin hepsini birden çözümleyebilecek kadar güçlü olsun. Böyle bir zeka için kesin olmayan hiç birşey olamaz; geçmiş gibi gelecek de onun gözleri önünde olacaktır. İnsan aklının astronomiye vermeyi başarabildiği yetkinlik, böyle bir zekanın gücü yanında zayıf bir taslak gibi kalır. Mekanik ve geometri alanlarındaki buluşlar evrensel çekim kuramı ile birleşince, insan aklını, dünya sisteminin geçmiş ve gelecekteki durumunu sözü geçen o bir tek formülün çerçevesinde kavramaya yaklaştırmıştır."*[4] Geleceği şimdiye, şimdiyi de geçmişe kopmaz bağlarla bağlayan kesinlik iddiasındaki bu gibi felsefi-fiziksel ku-

---

[3] Ullmo, *La Pensée Scientifique Moderne,* Ed. Flammarion, Paris, 1969, s: 83-102

[4] Cemal Yıldırım, *Bilim Felsefesi,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1979, s: 140-155

ramlara *"Belirlenimcilik"* (Determinizm) denilmekledir. *"Bilinemezciliğin"* (Agnostisizm) karşı kutbu sayılan *"Belirlenimcilik"* bir bakıma evrimci bir evren anlayışı karşısında fazlaca ileri gitmek demektir. Bu cümleden olmak üzere **Napoléon, Laplace**'a *"Gök Mekaniği"* adlı yapıtında *"Yaratıcı"*nın adını bile anmamasının nedenini sorduğu zaman, astronomun gayet sakin bir tavırla: *"Böyle bir varsayıma hiç gerek duymadım"* yanıtını verdiği bilinir. Belirlenimciliğin gelişmesinin en son noktası 1870'li yıllara rastlar. O dönemlerde **Robert Mayer** *(1814*-1878), **Helmholtz** (1821-1894) ve öteki bilim adamlarının çalışmalarına dayanılarak evrensel enerji ilkesi, ya da enerjinin korunumu ilkesi genel olarak kabul edilmişti. Bu yıldan yaklaşık yirmi yıl sonra İngiliz bilim adamlarından **Clerk Maxwell** (1831-1879) ışık ve elektriği birleştiren bir kuramla elektrodinamiğin temellerini attı. Bu varsayımın doğru olduğunu ise Alman fizikçi **Heinrich Hertz** (1857-1894) elektrik dalgalarıyla ilgili o ünlü deneyleriyle kanıtlamış ve radyoların doğmasını sağlamıştır. Görüldüğü gibi Newton'un mekanik kuramından kaynaklanan ve onun belirlenimci düşüncelerine uygun olan, öte yandan **Eukleides**'in yaşadığımız dünya için tasarımlanmış geometrisinin ilkeleriyle uyuşan fizik kuramına bugün *klasik fizik* diyoruz.[5]

Ancak 20. yy'ın başlarında fizik bilimi önemli değişikliklere sahne oldu. Bu dönemde ortaya çıkan yeni doğa yorumları artık eskilerine oranla yalın ve kolay anlaşılır değillerdi. Doğayı daha net bir biçimde anlaşılır kılmayı amaçlayan yorumların sahibi fizikçilere bu denli karmaşık ve güç kuramları yarattıkları için eleştiriler bile yöneltilmekteydi. Ne var ki bu güçlükleri onların isteyerek yaratmadıklarını, konularının karmaşıklığı nedeniyle bu sonuçlara vardıklarını kabul etmemiz gerekir. Zaman ilerledikçe çeşitli deney ve gözlemler sonucunda *klasik fiziğin* savunmuş olduğu varsayımların bazı noktalarda yeterli olmadıkları ve değiştirilmeleri gerektiği kanısı güç kazandı. Yeni bilgilere uygun düşmesi için eski kuramlarda da değişikliklerin yapılması zorunluluğu ortaya çıktı. Olgular ve kuramlar arasındaki uyuşmazlıklar, evrendeki kaotik süreçlerin stokastik özellikleri, ortaya konulan yasaların genel-geçer olmala-

---

[5] Jonathan Powers, *Philosophy and the New Physics*, Methuen, New York, 1982, s: 57-86

rını engelliyordu. Bu konuda *"belirlenimcilik"* ile *"nedenselliğin"* de artık yeterli olmadıkları görüldü. Çağdaş bilim kuramında ortaya çıkan bu kriz karşısında şimdi ne yapılacaktı?[6]

Bu konuda atılan ilk adım tam da 20. yy'ın başlarına rastlar. 1899 yılının Aralık ayında Alman fizikçi **Max Planck**(1858-1947), Berlin'de toplanmış olan fizik kongresine kendisinin tasarlamış olduğu *"kuvantum kuramını"* sundu.[7] **Planck**'ın bu kuramı aslında küçük bir problemden doğmuştu; bu problem, kara bir cisimden çıkan ışının enerjisiyle ısısı arasındaki bağıntıyı araştırmaktaydı. Söz konusu bu bağıntıya ilişkin daha önce bulunmuş bir ilke de vardı; ancak bu ilke çok sınırlı bir ısı aralığında doğru sonuç vermekteydi. Bütün gözlemlere uygun bir kurama varmak için **Planck** yepyeni bir düşünceyi, eski yöntemlere karşı çıkan bir düşünceyi işin içine sokmak zorunda kaldı. O zamana değin doğadaki bütün olguların ya da fenomenlerin genel olarak hiç kesintiye uğramaksızın birbiri ardısı-

---

[6] Hans Reichenbach, *Bilimsel Felsefenin Doğuşu,* Remzi Kitabevi, İstanbul, 1981, s: 76-121

[7] *Kuvantum* (Quantum; çoğ., Quanta; Latinceden *'hangi miktar', 'ne kadar birim.')* Bilim tarihine 1900'lerden bu yana girmiş bir terim olup, hem maddeyi hem de ışınımı (radiation) niteleyen bölünmez bir eylem ve etkinlik birimini (unité d'action) açıklamak için kullanılır. Titreşimde bulunan herhangi bir sistemdeki temel enerji birimi ile momentum arasındaki karşılıklı ilişki şöyle dile getirilir: E=hν=pc; burada h, Planck sabitesi (kara-cisim yasası); ν, titreşimin frekansı; p, titreşimle birlikteki parçacığın momentumu (dalga mekaniği) ve c, boşluktaki ışığın hızıdır. Felsefede *'belirlenmiş nicelik,'* anlamına gelen kuvantum, modern fizikte enerji ortaya çıkışına karşılık süreksizlik gösteren bir değerdir. Louis de Broglie'a göre *"Temel fiziksel süreksizliğe günümüzde eylem kuvantumu (le quantum d'Action) denmektedir."* Planck'ın enerji kuvantumları varsayımından çıkan, hesap süreçlerinin ve kuramlarının tümü olan kuvanta kuramı önce Einstein tarafından ışığa, sonra da Bohr ve Sommerfeld tarafından atom fiziğine uygulanmıştır. Kuvantum mekaniğinde karşılaşılan bazı sorunları çözmek için 1944'te H. Reichenbach tarafından üç değerli bir kuvantum mantığı önerilmiştir. Reichenbach, kuvantum mekaniğinin bazı kabul edilemez sonuçlarının *("nedensel anomaliler"),* iki değerli *("yanlış/doğru")* klasik mantığın benimsenmesinden kaynaklandıklarını savunuyordu. Reichenbach, belli bir parçacığın belli bir andaki hem konumu, hem de hızıyla ilgili önermelere, belirsiz doğruluk değeri denilen üçüncü bir değer verilmesini önerdi. Bohr ve Heisenberg, bu çifte belirlenimin olanaksız olduğunu daha önce göstermişlerdi.

ra sürekli bir biçimde ortaya çıktıkları varsayılmaktaydı. Örnekle, hareket halindeki bir cismin yeri, hızı, ivmesi ve enerjisi her zaman durmadan değişmekte, yani bu değişkenlerden her biri iki türlü değer arasında bulunan bütün değerleri sırayla ve birbirini izleyerek almaktaydı. Antikitenin bilim adamları bu durumu, *"Doğa sıçrama yapmaz"* (Natura non facit saltus) biçiminde açıklıyorlardı; çünkü *"Doğa boşluktan nefret etmekteydi"* (Natura horror vacui). Ancak **Planck**'ın kuramına göre bu genel ilkenin terkedilmesi gerekmekteydi. Çünkü elektrik titreşimleri taşıyan en küçük cisimler, yani salınımda bulunan tanecikler, türlü enerji değerlerini sıra izlemeden ve atlayarak taşıyorlardı. İşte ancak bu varsayımla bütün gözlemlere uygun düşen bir ışınım yasasına varılabilirdi. **Planck**'ın varsayımına göre evrende belirli bir enerji kuvantumu vardır ve her enerjinin büyümesi ya da küçülmesi yalnız **Planck** kuvantumlarının tam bir sayısından oluşturulur. Böyle bir düşünce ya da kuram ilk dönemlerde doğal olarak çok sert direnmelerle karşılaştı. Ancak şimdiye değin çözülememiş çeşitli fizik alanlarındaki pek çok problemlerin de yalnızca bu yeni varsayım aracılığıyla açıklanabildiği görüldü. O zaman anlaşıldı ki ışık enerjisinin değişmelerindeki bu süreksizlikle ilgili **Planck**'ın çağdaş fiziğe soktuğu yeni kuramı, eski varsayımlardan uzaklaşan ilk adım olmaktaydı. *"Deneylerin sonuçları, deneysel düzenlemeye bağlıdır"* diyen **Niels Bohr**'a göre, *"Fiziğin işi Doğanın nasıl olduğunu bulmak değildir; fizik, Doğa hakkında ne söyleyebileceğimizle uğraşır."*

Aynı dönemlerde **Einstein** ünlü *"görelilik"* (relalivite) kuramını ortaya attı. Bilindiği gibi **Newton**'un mekanik yasalarıyla bütün yıldızların ve gök cisimlerinin hareketleri açıklanabilmekteydi. Bu konuya ilişkin hesapları yapmak için hemen bütün astronomlar değişik matematiksel yöntemler geliştirdiler ve başarılı da oldular. Astronomların gökyüzüne ilişkin olgular hakkında önceden olabildiğince yetkin bilgiler verebildiklerini hemen herkes bilir. Ancak bir noktada küçük ama önemli bir eksiklik vardı; güneşe en yakın bulunan Merkür gezegenin hareketinde bir düzensizlik (anomali) gözlenmekteydi ve bir elips olan yörüngesinin eksenleri konumlarını değiştirmekteydi. **Newton**'un kuramıyla gözlem yapılarak saptanan değerler arasında belirli bir farklılığın olduğu ortaya çıktı; başka deyişle matematiksel düşünmenin hesapları, deneysel-gözlemsel ince-

lemelerin bulgularıyla uyuşmuyordu. Aradaki bu fark yüzyılda yüzde bir olup, her ne kadar çok sayılmazsa da astronomların öteki hesaplarının pekinliği bakımından dikkate değer bir sayıydı. **Newton** kuramının çerçevesinde de bu olgu yorumlanamamıştı. **Einstein**'dan önce bu konuda türlü deney ve gözlemler yapılmış olmasına karşın, Merkür'ün yörüngesinin güneşe en yakın (perihel) noktasındaki hareketinde gözlenen düzensizliği açıklamak için yapılan girişimler tümüyle başarısız kalmıştı. İşte **Einstein** bu probleme bambaşka bir yönden yaklaşmayı denedi. 1880'li yıllarda Amerikalı fizikçilerden **Michelson** (1852-1931) bilim dünyasını şaşırtan bir deney yaparak ışığın yayılış hızının, ortamın hareketine bağlı olmadığını kanıtladı. Yeryüzünün büyük bir hızla batıdan doğuya doğru hareket ettiği bilindiğinden, o dönemlerde ışığın doğuya doğru yayılımının batıya doğru yayılımından daha kısa bir sürede olacağı genellikle kabul edilmekteydi. Ancak **Michelson**'ın yaptığı ve kesinliği yüksek olan deneye göre ışığın her yöne doğru; doğuya, batıya, kuzeye ve güneye doğru aynı hızla yayıldığı deneysel olarak gösterilmiş oldu. Bundan dolayı eski *"eter"* (esir; aither) kuramı da artık geçerliliğini yitiriyordu.[8] Şu da anlaşılmıştı ki, mutlak diye kabul edilen bir doğru saplantısından daha fazla tahribat yapan hiçbir şey yoktur. Çünkü 18. yy'da modern bilimin öncülerinden **Newton** şöyle diyordu: *"Dünya oluşumunun tümü mutlak mekan olarak adlandırabileceğimiz bir sahnede devinmekte. Sükunet içindeki tüm hareketler, ışık da dahil olmak üzere tümü bu mutlak mekan içerisinde ölçülebilmekte. Zaman da doğası gereği hep aynı biçimde akıp gitmekte."* 20.yy'a gelindiğinde ise **Einstein** şöyle düşünüyordu: *"Eskiden dünyadaki bütün cisimler yok olduğunda geriye mutlak zaman ve mutlak mekanın kaldığına inanılıyordu. Oysa görelilik teorisinden sonra zaman ve mekan cisimlerle birlikte yok olmakta."* Aslında ona göre, *"Geçmiş, şimdiki zaman ve gelecek arasındaki fark sadece bir yanılsamadan ibaret."*

Hollandalı fizikçi **H.A. Lorentz** (1853-1928) görelilik konusuna ilişkin anlaşılması oldukça güç bir yorum öne sürdü; ne var ki **Einstein** bu gibi problemleri daha kolay çözmek için işin içine *"zaman ve uzay"* kavramlarını sokmak gerektiğine ve klasik fizikten gelen bazı tanımların yeniden gözden geçirilerek

---

[8] *Science et Syntèse*, Gallimard, Paris, 1967, s: 10-141

düzeltilmesi zorunluluğuna ilk kez dikkat çekti.[9] **Einstein**, iki ayrı yerde ortaya çıkan fiziksel olgunun aynı zamanda olup olmadıklarının nasıl anlaşılacağını sorarak işe başladı. Bunu belirlemek için iki olgudan da ışık ışınları yollamaktan başka çare yoktu. Eğer bu ışık ışınları iki noktanın ortasında buluşurlarsa, sözü geçen iki olgunun da aynı zamanda ortaya çıktıklarını kabul etmek zorunda kalacaktık. Yalnızca bu yolla iki farklı yerde ortaya çıkan olgunun eşzamanlılığı (simultanéité) belirlenebilmekteydi ve ancak bu yöntemle saatlerin ayarlanması mümkün olabiliyordu. Öte yandan böyle bir ışık işareti göndererek oluşturulan bir deney, harekette bulunan bir sistem üzerinde yapıldığında, doğal olarak duran bir sistemden farklı bir sonuca varacaktı. Gerçekten de duran bir dizge üzerinde aynı zamanda görünen iki olgunun, hareketli bir dizge üzerinde aynı zamanda görülmediklerini saptarız. Işte bu saptama ünlü *"Görelilik"* kuramının temelini oluşturmaktadır. *"Özel Görelilik Kuramı"*nın bu ilk ilkelerini **Einstein** yaklaşık on yıl sonra daha genel ve ayrıntılı bir kuramda geliştirdi ve buna da *"Genel Görelilik Kuramı"* adını verdi.[10] **Einstein** şöyle der: *"Kendimi ve düşünme yöntemlerimi incelediğimde fantezi ve hayal kurma vergisinin bana pozitif bilgileri hazmetme yetimden daha çok şey ifade ettiği sonucuna varıyorum."*

Bu yeni kuramın temel düşüncesi şuydu: Yeryüzü boyutlarında geçerli olan **Eukleides** geometrisinin ilkeleri uzay boyutları için geçersizdir; uzay boyutları için geçerli ve daha genel olan **Riemann** (1826-1866) geometrisini, yani yeryüzü boyutları dışındaki yeni bir uzay geometrisini, başka deyişle **Eukleides**-dışı geometriyi benimsemek uzay fiziği bakımından kaçınılmazdır. **Newton**'un eski mekanik denklemleri, genel görelilik kuramı çerçevesinde, belirli ve önemli bazı değişikliklere uğradılar. İşte bu yeniden gözden geçirilerek değiştirilen denklemlerle, başka sonuçların elde edilebilmesinin yanında, şimdiye değin açıklanamamış olan Merkür gezegeninin hareketi de doğru bir biçimde hesaplanabilmekteydi. Klasik fiziğin hemen

---

[9] Hans Reichenbach, *The Philosophy of Space and Time*, Dover Publications, New York, 1958, s: 151-206

[10] A. Einstein, *Conceptions scientifiques morales et sociales, Ed.* Flammarion, Paris, 1952, s: 37-122

bütün alanlarında geçerli olan temel differansiel denklemler, **Einstein**'ın kuramıyla köklü değişime uğramışlar, uzun zamandan beri bilinemeyen birçok fizik olguları bu düzenlemelerle açıklanabilmişler, belirgin kılınamayan olgular da, örnekle spektrumdaki kırmızı çizginin kayması gibi, belirginliğe kavuşmuşlardır. Bugün artık tüm fizikçiler **Einstein** kuramının çağdaş fiziğin en önemli yorumlarından biri olduğunu kabul etmiş bulunuyorlar. **Einstein** kendi fizik kuramının felsefesini de yapmış, bilimsel araştırmalarına düşünsel bir temel oluşturmaya çalışmış bir bilim adamıdır. O bu konuda şöyle der: "... *Tam olarak 'düşünme' nedir? Duyu izlenimlerinin algılanması sırasında bellekte resimler belirir; bu, henüz 'düşünme' değildir. Bu resimler birbiri ardından bir dizi oluşturduklarında da bu yine 'düşünme' olmaz. Ancak belirli bir resim böyle pek çok dizide görüldüğünde, tanı da bu tekrardan dolayı, kendi aralarında bağlantısız olan serileri birbirine bağlar, bu seriler için bir düzenleyici öge oluşturur. Böyle bir öge, bir araç, bir kavram olur. Sanırım rastgele çağrışımlardan, 'rüyalar'dan düşünmeye geçişte belirleyici olan, burada kavramın az ya da çok baskın rolüdür. Bir kavramın duyularla tanınabilir ve yeniden üretilebilir bir göstergeyle (sözcükle) bağlantılı olması hiç de zorunlu değildir; ne var ki ancak böyle olduğunda iletilebilirlik kazanır.*" "... *Bence düşünme sürecinizin büyük kısmının göstergeler (sözcükler) kullanmaksızın ve daha da ötesi önemli ölçüde bilinçsizce yürüdüğü kuşku götürmez. Yoksa nasıl olur da kimi deneylerimiz hakkında zaman zaman kendiliğinden bir 'acaba?' deriz. Bu sorunun, bir deneyin bize önceden uygun gelen kavramlar dünyası ile çatıştığında ortaya çıktığı görülür. Ne zaman böyle bir çatışma sert ve yoğun bir biçimde yaşanırsa, düşünme dünyamıza belirleyici bir biçimde etkide bulunur. Bu düşünme dünyasının izlediği yol, belirli bir anlamda 'acaba'dan sürekli bir kaçıştır.*"[11]

Bilindiği gibi görelilik kuramında klasik fiziğin alışılmış düşüncelerine uymayan bazı noktalar bulunmaktaydı. Ancak okullarda öğretilmiş olan eski fiziğin de bazı konularının gereksinimlere yanıt vermediği bir gerçekti. İşte bu konuların gözden geçirilmesiyle fizikte bir evrimleşme söz konusu oldu.[12] Örnek-

---

[11] A. Einstein, *Essays in Science*, The Wisdom Library, New York, 1953, s: 12-41

[12] A. Einstein-Leopold Infeld, *L'Évolution des Idées en Physique*, Payot, Paris, 1970, s: 233-274

le **Max Planck**'ın *"kuvantum kuramı"* aracılığıyla doğadaki bazı hareketlerin sürekli olmadıkları düşüncesi *çağdaş fiziğe* sokulmuş oluyordu. Bu kuramda *klasik fiziğe* karşı çıkan bir başka yan daha vardı, o da klasik fiziğin *"belirlenimcilik ilkesi"*'ydi. Yukarıda da değindiğimiz gibi klasik fiziğin en önemli ilkelerinden biri sayılan *"belirlenimcilik"* (determinizm) ilkesine göre, şimdi varolan koşullara ve bilinen verilere dayanılarak gelecekte ortaya çıkacak olguları tüm ayrıntılarıyla ve kesinlikle belirlemek olanaklıydı. Oysa **Planck**, bu savın ışığın yayılım olgusu için geçersizliğini gösterdi. İlkelerimiz ya da kuramlarımız gözlem ve deneylerle uyuşmadıkları zaman, özellikle ve öncelikle ilke ve kuramlarımızın yeniden gözden geçirilmeleri gerekliğini bu olgu bizlere bir kez daha öğretmiştir. Çünkü **Heinz R. Pagels'** in dediği gibi, *"Kuvantum gerçekliği kısmen bir gözlemcinin yarattığı bir gerçekliktir."* Kuramsal tasarımlarımız olgular arası ilişkileri değil, olgular arası ilişkiler kuramsal tasarımlarımızı yönlendirirler. Olgular, yani verili durumlar, kuramlara baş kaldırdığı zaman, ya da kuramlarımız nesneler düzeninde sökmediği zaman, yeni kuramlar peşine düşmek kaçınılmazdır. Bu bir bakıma düşünmenin geliştirilmesi, yeni kavramlar, yeni tasarımlar yaratmak anlamına da gelir. **Einstein** bu konuda şöyle diyor: *"Okuyucu, bu adamı böyle bir problemi üzerinde, herhangi bir şeyi kanıtlamak için en ufak bir çaba sarfetmeksizin düşünmeye bu denli dikkatsizce ve ilkel biçimde oynama hakkını nereden buluyor diye sorabilir.' Savunmamı şöyledir: Tüm düşünme sürecimiz kavramlarla böyle özgür bir oyun niteliğindedir; bu oyunun gerekçesi, onun yardımıyla duyularımızın deneyleri üzerinde edindiğimiz bakış açısıdır. Yine de 'gerçek' kavramı böyle bir yapıya uygulanamaz; bence bu kavram ancak oyunun öğeleri ve kurallarına ilişkin uzun erimli bir anlaşma, bir seçim olduğunda sözkonusu edilebilir."*[13]

Bilindiği üzere uzun zamandan beri mekanik gaz kuramına olasılık hesabına dayanan bazı temel kurallar sokulmuştu. 1870 yıllarında Avusturyalı fizikçilerden **Boltzmann** (1844-1906), klasik ısı bilgisinin ikinci temel ilkesine yeni bir yorum getirmişti. Termodinamiğin kurucularından **Carnot** tarafından bulunan bu ilkeye göre, herhangi bir fizik olgusunda *entropi*, yani eş hacimli ve enerjili sistemlerden hangisinin daha çok olasılığı

---

[13] A. Einstein, *Ideas and Opinions*, Laurel ed., New York, 1954, s: 216-256

bulunduğunu ölçen temel termodinamik nicelik, her zaman ayırımsız çoğalmaktadır. Ancak **Boltzmann** açısından mekanik ısı kuramına göre *'entropi'*nin değişimi rastlantıya bağlı bir olgudur. *Entropi'nin* çoğalması her konuda ve her zaman kesinlikle beklenmemelidir. Yalnız büyük bir çoğunlukla ve sıklıkta bu artma beklenebilir. Böylece mekanik gaz kuramı, olasılık hesabının bir kısmının özelliğini taşımış olur. İşte bu düşünceyi **Planck** kendi ışınım kuramına katmıştır. Önce kuvantumların enerjilerini değiştirmelerinin her zaman tam bir sayı oluşturmalarıyla gerçekleştiği ve sonra da bu denkliğin olasılık hesabına bağlı bulunduğu yolundaki saptamaları; bu iki düşünce, **Planck**'ın ışınım kuramında bir araya getirilerek kaynaştırılmıştır.

Yukarıda da değindiğimiz gibi **Einstein**, **Planck**'*ın* kuvantum kuramının temel fikirlerini, kendi ışık kuramına uyguladı. Bu nedenle kendisine çağdaş ışık kuramının temellerini atan kimse olarak bakılır. Ona göre, ışığa ilişkin olgular ışık kuvantumlarının etkisi altında ortaya çıkarlar. Bilindiği gibi kuvantum, **Planck** katsayısıyla(h) kendi frekansının çarpımına eşit büyüklükte ve daha fazla bölünemeyen enerji niceliğidir: *"q=m.v."* Görüldüğü gibi ışık kuvantumları kavramı, **Planck**'ın enerji kuvantumları kavramına bağlıdır. İşte bu düşünceden kaynaklanan oldukça önemli ve ilginç bir gelişmeye de çağımız tanık oldu. 1930'lu yıllarda *"Fizik, bütün öteki bilimler gibi, gözlenebilen fenomenleri belli bir kategoride saptamaya, sınıflamaya ve yorumlamaya çalışır"* diyen Fransız fizikçi **Louis de Broglie** (1892-1987)'un ışık kuvantumlarının dalga özelliğinde olduğu hakkındaki varsayımı, **Davisson** ve **Germer**'in, elektronların kırılımı olayını ortaya koymalarıyla parlak bir biçimde deneysel olarak kanıtlandı. Böylece **L. de Broglie**'un kurduğu ve **Schrödinger**'in (1887-1961) geliştirdiği *"dalga mekaniği"* ile **Heisenberg**'in (1901-1976) *"matris mekaniği"*, *"kuvantum mekaniği"*nin temelini oluşturdu; bu kuram daha öncekileri hem aşar, hem de birleştirir. Bu çalışmalar sonucundaki gelişmeler çağdaş insanın karşısına gizemlerle dolu yeni bir tablo daha çıkarmakta. **Newton**'dan beri ışığın boşlukta değil de dolu bir ortamda (Aither, Esir) yayıldığı, başka deyişle eterin titreşimleri sonucu bir dalga hareketi olduğu kabul ediliyordu. **Newton**'un çağdaşı Hollandalı fizikçi **Huygens** (1629-1695)'in açıklamış olduğu

ışığın yayılım kuramı bugüne değin bütün bilim adamları tarafından yadsınmıştı. **Huygens**'e göre ışık küçük parçacıkların, yani tanecikler halindeki ögelerin salınımı sonucu yayılmaktaydı. Başka deyişle ışık çok küçük cisimsel öğelerin (korpüsküllerin) yayılımından oluşmaktaydı. Günümüz çağdaş fiziğinin ışık kuramı ise, ışığın iki türlü yapıya aynı zamanda sahip olduğunu öne sürüyor. Işık, optik olgular, Röntgen ışını gibi bazı bakımlardan bir tür dalga özelliği göstermekte; öte yandan da cisimsel noktaların taşınması, *"ötelenmesi"*[14] olarak anlaşılmaktadır. Ortaya pek çok güçlükler çıkaran bu iki bakış tarzı, ışığın düalist bir kuramını da beraberinde getirmiştir. Bu durumu **Niels Bohr** (1885-1962),*"karşılıklılık"* (korespondans) ilkesiyle çözümlemeye çalıştı. Yeni gelişen kuvantum kuramının doğurduğu epistemolojik sorunları çözmek için **Bohr**, kuvantum kuramıyla klasik kuram arasındaki bağlantıyı sağlayan *"karşılıklılık ilkesi"*nin yanında, kuvantum nesnelerini klasik dalga ya da parçacık terimleriyle tanımlamanın olanaksızlığını aşmaya çalışan *"tamamlayıcılık ilkesi"*ni (complémentarité) de öne sürmüştür. Kopenhag yorumu diye adlandırılan bu epistemolojik görüş, **Einstein**'ın ünlü tartışmalar boyunca karşı çıkmasına rağmen değerini uzun süre korumuştur.[15] **Bohr**'un çalışmaları bu arada kimyanın fiziğe yaklaşmasını da sağladı. Çağdaş fizikteki yeni kuramlar özellikle fizik ve kimya arasındaki ilintiyi de etkiledi ve değişime uğrattı. İngiliz fizikçilerinden **Rutherford**'un (1871-1937) geliştirmiş olduğu atom modelini **Bohr**, **Planck**'ın kuvantum kuramına yaklaştırarak önceden bilinen elementlerin periodik sistemini köklü bir açıklığa kavuşturdu. Özellikle bu iki bilim adamının aynı yöndeki çalışmalarından kimya alanında yararlanılmış ve önemli buluşlar gerçekleştirilmiştir. Bunlardan en önemlisi atomların parçalanması ve elementlerin dönüşümüdür. Bir elementin herhangi bir biçimde bir başka elemente dönüştürülmesinin olanaksız olduğu hakkındaki yüzyıllardan beri varolan ve kesinliği tartışmasız kabul

---

[14] *Öteleme* (Translation): Matematiksel bir uzayı ya da uzay içindeki nesneyi aynı doğrultuda bir yerden başka bir yere götürme işlemidir. Bir nesnenin aynı doğrultuda yer değiştirmesine verilen addır.

[15] Michel Serres, *Élements d'Histoire des Sciences*, Bordas, Paris, 1989, s:493-515.

edilen bu önemli kimya ilkesi böylece günümüzde terk edilmiş bulunmaktadır. 19. yy'ın sonlarına doğru fizik ve kimya alanlarında kabul edilmiş hemen pek çok düşünce bugün köklü değişikliklere uğradı. Bunun yanında biyolojinin de hızla gelişerek bu bilimlere katıldığını vurgulamamız gerekir (Biokimya, Biofizik gibi).

Bilimler tarihi ve bilimler felsefesinin önemli bir saptamasını burada yinelemek istiyorum; uygarlık tarihi boyunca karşılaşmış olduğumuz o eski arayışların, doğa ve evrene ilişkin geçerliliğini yitirmiş o yorumların gereksiz oldukları sanılmamalıdır. Çünkü onlar daha sonra ortaya çıkan yeni kuramlara temel oluşturmuşlardır. Tıpkı günümüzdeki kuramların da gelecekteki yeni bilimsel kuramların alt yapılarını oluşturacakları gibi. Bakın **Robert Oppenheimer** ne diyor: *"Bilimde bir keşif veya yeni bir teori çok birleştirici ve çok kapsamlı göründüğü zaman bile getirdiği yenilik, çok daha geniş bir çerçevede, henüz dile getirilmemiş, incelenmemiş birçok bilgi, deneyim, inanç ve varsayımlar dünyasını içeren bir çerçevede, o an için alışılmadık bir şey veya bir paradoksla ilgilidir. İlerlememiz dar boyutludur. Bu engin dünyaya karşı konulmadan girer ve onu elde bir sayar... Bu nedenledir ki, yeni bir keşfin yeniliği ne kadar çarpıcı olursa olsun, uzamı ne kadar geniş olursa olsun, zihinsel evimizi çabucak yeniden yapılandırmamız ne olanaklıdır ne de gerekli. İşte bu nedenle bilim, bütün devrimlerine karşın tutucudur. Bu yüzden, hiç birimizin, hiçbir zaman fazla bir şey bilemeyeceğimiz gerçeğini kabul etmek zorundayız. Bu nedenledir ki, her şey göz önüne alındığında, gittikçe daha fazla ve daha fazla bildiğimiz olgusuyla teselli bulmamız gerekmektedir."* Hemen her alandaki bilimsel araştırmaların kuramlarının günün birinde sona ereceğini hiçbir zaman söyleyemeyiz. Oysa 19. yy'da bilimler ve teknolojilerde elde edilen büyük başarılar karşısında pek çok kimsede buna benzer bir kanı uyanmıştı. Onlara göre bütün bu alanlar artık sonlarına yaklaşmışlardı; daha fazla bilinecek ya da ortaya konacak hiçbir şey kalmamıştı. Bu görüşü savunanlara göre, artık fizikte belirli şeyleri yinelemekten başka yapacak birşey kalmamıştı; pek yakında da fizikte büyük bir kriz başlayacaktı. Oysa tarihsel gelişme bambaşka bir yönde olmuştur. Tıpkı **Karl Raimund Popper**'in dediği gibi, *"Bilgimiz sadece sonlu ve sınırlı olabildiği halde bilgisizliğimiz zorunlu biçimde sonsuz ve sınırsız olmaktadır."* Bir bilimin sona erdiğini söylemek, onun

yaşamla hiçbir bağıntısının kalmadığını söylemekle eş anlamlıdır. İnsanın yaşama sürecine koşut olarak hemen her alana ilişkin kuramların sürekli düzeltilmesi gerektiğini ve böylece bilimlerdeki ilerlemenin sağlanabileceğini artık anlamış bulunuyoruz. Öte yandan bilimlerin durumuna ilişkin öne sürülen ikinci bir sav da bütün doğa bilimlerinin çağımızda en parlak dönemlerini yaşadıklarıyla ilgili görüştür. Bu konuda yalnız Renaissance döneminin bilimler alanında günümüzle aynı düzeyi tutturmuş olduğu söylenir. Yalnız fizik ve kimya değil, biyoloji ve tıp da aynı hızla gelişmişler, zengin verimlerde bulunmuşlardır bu dönemlerde. Yüksek standartlara ulaşmış bugünkü yaşamımızda doğa bilimlerinin ve ortaya koydukları bilgilerin yaşama geçirilmesi demek olan ileri teknolojilerin çağımızda ne denli büyük bir rol oynadıklarını görmemek olanaksızdır. Kuramsal fizikten doğan problemler bugün felsefeyi uğraştıran sorunların başında gelmektedir. Bu konuda **Richard Feynman**, *"Fizikteki şimdiki durumumuz sanki satrancı bildiğimiz, ama bir ya da iki kuralı bile bilemediğimiz gibi bir şey"* diyor. Günümüzde karşılaşılan politik, ekonomik ve sosyal alandaki büyük karmaşa da aslında bilim ve teknolojilerdeki hızlı gelişmelerin bir sonucu sayılabilir. Bilimsel bulgulara ve bu bulguların toplumsal yaşamda uygulanması demek olan teknolojilere hiçbir kurum ve kişi kayıtsız kalamamaktadır. Bunun en güzel örneğini kitle iletişim teknolojisinde *(mass media)* görüyoruz. **Werner Heisenberg**, *"Fizikte doğayı yöneten yasalar hakkındaki bilgilerimiz arttıkça, somut nesneler hakkındaki bilgilerimiz azalmaktadır."* diye düşünse de, geleceğin tarihçileri çağımızdan söz ettiklerinde, bütün bu hızlı değişimlere ve belirsizliklere karşın, dönemimizin olumlu özelliklere de sahip olduğunu söyleyeceklerdir. Örnekle 20. yy'ın otuzlu ve kırklı yıllarında, matematik ve fizik bilimlerinin büyük bir atılımı gerçekleştirdikleri; bunun da zihinlerde bir devrime neden olduğu ve toplumlara yansıdığı önemle vurgulanacaktır.[16] 20. yy'ın II. yarısından itibaren bütün doğa bilimlerinde yeni bir dönemin başladığını söyleyebiliriz. *"Bilgi Çağı"* adı verilen bu yeni dönemdeki bilimsel başarıların güvencesi, dünya yurttaşlığı bilincine sahip, düşünme

---

[16] Werner Heisenberg, *Physics and Philosophy*, Harper and Brothers Pub., New York, 1958, s: 187-206

ve düşüncelerini açıklama cesaretini gösteren aydın bilim adamı tipidir. Çünkü bilim adamının ve onun araştırmalarının başarısı düşünme, anlama ve anlatma yürekliliğine sahip olmaya bağlıdır. **K.R. Popper**, *"Doğruyu bulmak için cesur olmak gerekir. Ancak her cesur fikrin mutlaka doğru olması gerekmez. Bu nedenle, yalnızca 'Eyvah, bu yanlışmış' demeyi göze alabilen kişiler gerçek katkıda bulunabilirler"* diyor. Enlellektüel cesarete ve dürüstlüğe *(probité intellectuelle)* sahip bir bilim adamı eski otoriteleri ve onların çalışmalarını tanımakla yetinmeyecek, kendine güvenini ve inancını yitirmeden, vardığı doğruları ve elde ettiği yeni bilgileri herkese ulaştıracaktır. 20. yy'da önemli bilimsel başarıları bulunan bir **Max Planck,** bir **Einstein,** bir **Broglie** başarılarını bu zihinsel cesaretlerine borçludurlar. Bu bilim öncülerinin her biri şimdiye dek benimseye geldiğimiz inançlarımıza, güvendiğimiz bilgilerimize aykırı gelen düşünceleri çekinmeden bilime sokmuşlardır. Bütün fizik olgularının kesintisiz sürekliliği olduğu hakkındaki o eski ilke **Planck** tarafından terkedildi; **Einstein,** uzay ve zaman kavramlarımızı düzene soktu; **Broglie** ışığın düalist özelliğini ve maddenin dalgasal niteliğini bize öğretti.[17] Bütün bu yeni düşünceler son zamanlara değin güvenilirliğini koruyan *"belirlenimcilik ilke"*sini ve buna bağlı evren anlayışımızı sarstı; bunun doğal bir sonucu olarak da değişen evren anlayışı, dünya görüşümüzü etkiledi. Başlangıçta direnmelerle karşılaşsa da bu yeni bilgiler yaşamımızın her köşesine girdi ve 21.yy'da da girmeye devam edecek. Bilim, bilginin sınırlarını üçüncü binyılda da zorlamaya doğru hızla yol alırken ona en çok gerekli olan şey araştırma istenci ve hayalgücüdür. Bugün hâlâ bilimselliğin ve laikliğin simgesi sayılan modernizmi yadsıyan, değişime karşı çıkan kimselere rastlıyoruz. Ne var ki onlar bile teknolojinin olanaklarını kullanmaktan kaçınamıyorlar. Şunu unutmayalım ki düşünmesi, duyuncu ve bilgisi ile özgür olan kimseler ancak bilimlerin ve toplumların gelişmesini sağlayabilirler.[18]

---

[17] Jean Hamburger, *L'Avenir de la Science,* Dunod, Paris, 1991, s: 25-99; VOA Forum Lectures, Space science, Washington, 1970, s: 57.

[18] John Losee, *A Historical Introduction to the Philosophy of Science,* Oxford University Press, London, 1987, s: 95-141; Prigogine et Stengers, La Nouvelle Alliance, Folio, Paris, 1987, s: 7-27.

Bütünsel Bir Tarihe Doğru

"Tarih, belirli aralıklarla yeniden yazılmalı; bu, yalnız yeni olgular ortaya çıktığı için değil, fakat zamanla bakış açıları değiştiği için de bir zorunluluktur."
(J.W. von Goethe)

Kaotik Bir Süreç Olan Tarihi Açıklama ve Anlama Sorunu

Karl Marx, *"İnsan her zaman tarihsel olan bir doğanın ve doğal olan bir tarihin karşısında bulunur"* diyor. Tarih, kişisel olanla toplumsal olanın kesiştiği zaman boyutunu ele alır; bu bakımdan tarihin yanılmazlık yargısı sorgulanmayı gerektirir. Çünkü böyle bir yargı bizim zorlukla ulaşabildiğimiz, zamanla değişikliklere uğramış, üstelik önlenemez öznelliğimizle ve amaçlarımızla çarpıtarak değerlendirdiğimiz belge ve bilgilere dayanır. Tarih, geçmişten bugüne yaşayarak, üretip tüketerek, görüp geçirdiklerimizin, algılayabildiklerimizin tutanağını belgelere dayanarak ve nesnel olmasına çalışarak yeniden yorumlamaya girişen bir etkinliktir. Gözlemleme ve kuramsallaştırma, onun iki temel öğesidir. Her ne kadar nesnel olmasına çalışsak da tarihsel olaylardan devşirdiğimiz tarih bilgisi, tümüyle ölçülüp biçilemeyen ve tartılamayan, bilimsel olarak niceliksel biçimde saptayamadığımız bir dökümler toplamından başka bir şey değildir.[1] Öyle ise tarih, biz neyi ne denli algılayabiliyorsak, ne kadar yorumlayabiliyorsak odur. Zamanın belirli bir kesitinde tarihin neyi yazıp neyi yazamayacağını, aynı dönemde o top-

---

[1] Raymond Aron, *Introduction à la philosophie de l'Histoire*, Gallimard, Paris, 1949, s: 110

lumun neyi algılayabilip neyi algılayamayacağı belirler. İmdi tarih değildir, eğer varsa bir haksızlık ya da yanlışlığın sorumlusu, biziz; çünkü tarihi yapanlar da yazanlar da insanlardır, onların yorumlarıdır. Bu bakımdan tarih formlarla, zaman boyutlarıyla olduğu gibi, zamanı dolduran içerikle, yaşanan anlar ve özle de ilgilenmelidir. Tarih, hiçbir belleğe sığmayacak denli geniş ve hayal edilemeyecek olaylarla dolu olduğundan, insan ona ilişkin anlamı zorunluluktan daha çok rastlantılardan çıkarır. **Sartre**'ın dediği gibi: *"Balıklar suyun içinde nasıl yaşıyorlarsa, bizler de tarihin içinde öyle yaşıyoruz."*

Öznesi insan olan toplumsal gerçekliğin değişkenliği ve karmaşıklığı karşısında, geçmişi ve geleceği belirlemede tarihçi oldukça zorlanır. Giderek tarihte bir gelişme yasasının bulunmadığını ve tarihin nasıl bir yol izleyeceğinin belirsiz olduğunu kabul etmek zorunda kalır. Gerçekten de tarihteki gelişmeler büyük sürprizlerle doludur: II. Dünya Savaşı öncesinde, savaş sonunda sömürge imparatorluklarının tasfiye olacağını, yerine üçüncü dünyanın ortaya çıkacağını kim kestirebilirdi? 1980'lerin başında, on yıl gibi tarihe göre çok kısa bir dönem içinde, Doğu Avrupa ve Sovyetler Birliği'ndeki rejimlerin yıkılacağını, güdümlü ekonomiden pazar ekonomisine geçileceğini kim bilebilirdi? Kesinliğine emin olunamayan tek alan olan Tarih (Historiai) için **Heredotos.** *"meraklı bir zihnin araştırmalarının sonucu"* diyor.

Aslında her durum ve koşulda tarihi yeniden yapmaktayız; ama tarih de bizleri oluşturmaktadır. **Fernand Braudel** , *"İnsanlar ve tarih karşılıklı olarak birbirlerini kurarlar. .. Bu öyle bir tarihtir ki derin, sessiz ve anonim olup, kendilerinde ve kendileri için olan toplumsal gerçeklikleri, yani ortak yaşamın geniş biçimlerini, ekonomileri, kurumları, toplumsal yapıları ve nihayet uygarlıkları ele alıp inceler."* diyor. Tarih, olmuş-bitmiş bir şey olmaktan çok, oluşan ya da dönüşüme uğrayan bir olaylar süreci içinde bizim yorumlarımıza dayalı bir akışın öyküsüdür. Doğanın yanındaki insanlığın tarihi (kültür ya da uygarlık tarihi), tüm çeşitliliği ile, çok faktörlü özelliği ile sürüp gitmekte. Bu nedenle de tarih ne bir kimsenin yazdığı bir senaryo, ne de başı ve sonu belli bir olaylar dizisidir; tarih, faktöryel plüralizm içindeki pek çok kültürün bir geçit törenidir. Bu cümleden olmak üzere, daha düne kadar tarih sahnesinde bulunmayan devletler, sahnede yerlerini

almışlar, kendi kültürlerini ve projelerini oluşturmaya başlamışlardır. Sancılı bir geçiş dönemi yaşayacağa benzeyen 21. yy., çok kültürlülüğün öne çıkacağı bir çağ olacak gibi görünüyor. Tarihle birlikte yeni coğrafyalar da oluşmakta. Toplumların coğrafyalarının bu denli tarihe müdahale ettiği, tarihin coğrafyaları bu denli değişikliğe uğrattığı bir döneme daha önce hiç rastlanmadı. Bu nedenle bir bakıma tarihlerin başlangıcında bulunduğumuzu söyleyebiliriz. Böyle bir tarih anlayışı kaynağını çok kültürlülükte bulacaktır; çünkü çok kültürlülük, tarihsel ufku geliştirir ve aydınlatır. Çok kültürlülük, toplumsal yapıların dinamik denge öğeleridirler.[2]

Tarihte geçmişi anlamak ve geleceği kestirebilmek, temelinde bireyler ve toplumlar bulunan tarihin *"çoğulcu-dinamik-kaotik"* yapısını kavramakla olasıdır. Böyle bir yapının içinde türlü-çeşitli güçlerdeki eğilimler ve yönelimler birbirleriyle etkileşerek farklı bileşimlerle zaman zaman ön plana çıkacak, sonra yerlerini bir başkasına bırakacak ve bu süreç içinde değişen özellikler kazanarak kendilerini görünüşe sunacaklardır. İşte bu bağlamda olmak üzere 21. yy'ın eşiğinde yeniden kurulan bir dünyanın ivedilikleri ve öncelikleri, coşkuları ve karışıklıkları içinde, tarihçilerin başlıca görevi kimlik kavramı üzerinde düşünülmesine, hatta yeni kimlik tanımlamaları yapılmasına katkıda bulunmaktır. Bugün dünyanın her yanında kimlik sorunu gündemdedir. İster gerçek, ister simgesel olsun, her yerde kimlik sınırları aşılmakta, içiçe geçmektedir. Bir yandan genişletilmiş kimlikler (Avrupa kimliği, Arap kimliği, Türk kimliği), öbür yandan da bölgesel, etnik ve dinsel nitelikte mini-kimlikler öne sürülmektedir. Geçmişin ve şimdinin boyutlarını hesaba katmayan bir kimlik tanımlaması, geçmişe körü körüne bağlı her tanımlama, bir yanılsama olmaktan öteye geçemez. Belki de bu noktada, geçmişle bugün arasında bir eklemlenmenin ortaya çıktığı bu yerde, tarihçilere önemli bir katkı yapma görevi düşmektedir. Tarihçi zaman üzerinde çalışmakla yetinmeyip, zaman üzerinde düşünmek zorundadır artık. Çünkü onun görevi her şeyi açıklamak değil, gerçekten meydana gelmiş olan her şeyi gün ışığına çıkarmaktır. Bu konuda **Lucien Fébvre**, *"Tarihçi bilen biri değil, arayan biridir. Biz tarihçiler arıyo-*

---

[2] Unesco'dan Görüş, *Tarih Özel Sayısı*, Temmuz, 1990, s: 40

ruz" diyor.[3]

Bütün kültürlerin ve coğrafyaların kendi tarihlerini kurmalarını sağlayan ve yaşama savaşımları sürecini doğru ve nesnel biçimde betimleyebilen bir *tarih metodolojisi,* insanın zengin geçmişine tanık olurken aynı zamanda yeni zenginlikler yaratmaya aday da olarak yepyeni bir tarih disiplininin temellerini atmış olacaktır. Yeni bir tarih modeli olarak ele almak istediğimiz *"evrensel tarih",* Aydınlanma'nın evrenselcilik düşüncesinden farklı olup, küresel bir tarih ya da *"tarih ontolojisi"* diye anlaşılmalıdır. Kültürlerin bir araya toplanamayacağı inancından yola çıkan küresel tarih, kültürel çoğulculuğun saltık bir evrenselliğe indirgenemeyeceği görüşünü savunur. **Herder** ve **Vico**'dan kaynaklanan böyle bir anlayış, **Kant**, **Hegel** ve **Marx**'a yabancıydı. Çünkü bu iki düşünür de kültürlerin tekilliğine, biricikliğine inanıyorlardı; Aydınlanma'nın evrenselcilik ve saltıktık düşüncesine karşıydılar. Bugün bizim *"fenomenolojik-ontolojik tarih"* diyebileceğimiz araştırma örneğini, bir zaman ve uzam ustası olan **Fernand Braudel**'in kurduğunu biliyoruz; o, global araştırma yöntemini uygulayarak tarih zamanını, I) *maddesel-organik tarih* (coğrafyaya ilişkin olup, bitki örtüsü, maddi yaşam düzeyi ve insanın doğal çevresiyle ilişkilerini değerlendirir), II) *Sosyal tarih* (ekonomik grupların -kapitalizm, ticaret, para, banka-, köy ve kent toplumlarının, ulusal devletlerin yaşam ritmini araştırır) ve III) *Olaylar tarihi* (toplumları dalgalandıran gürültülü ve hızlı değişimlere neden olan olayları inceler) olmak üzere üç düzeye ayırmıştır. Ona göre, *"Tarihin bir değer taşıması için insan bilimleriyle bütünleşmesi ve bunun yanısıra insan bilimlerinin de tarih boyutunu gözönünde tutmaları gerekir."*[4]

Braudel'in bu tarih şemasını yol gösterici bir örnek olarak alırsak *evrensel tarih modelimizi* ya da *fenomenolojik-ontolojik tarihimizi* temellendirmeye girişebiliriz. Bunun için kılavuz ilkemiz şudur: *"Nesnel bir tarihi açıklaması ve tarihte olan biteni doğru anlama ve yorumlama, geçmişte ve gelecekte hangi küresel-evrensel-yönelimlerin (global trendlerin) var olduğunu ya da olacağını saptamakla/kestirmekle olasıdır"*. Bu cümleden olmak üzere, fenomenolojik-ontolojik bir temele sahip çağdaş evrensel bir tarih tasarı-

---

[3] Robert Bonnaud, *Le Système de l'Histoire,* Fayard, Paris, 1989, s: 76 vd.

[4] Y.a.g.y., s: 84 vd.

mının kuruluşu/oluşumu, aşağıda sıralayacağımız temel küresel eğilimlerin/yönelimlerin dikkate alınmasına bağlıdır; böylece evrensel bir tarih metodolojisi belirlenmiş olacaktır. Önce *"maddesel-organik tarihe"* ilişkin küresel yönelimleri görelim:

I. 1. Bütün dünya toplumlarını ilgilendiren küresel bir trend iklim değişikliği ve çevre kirlenmesinin giderek yayılması ve ekolojik dengelerin bozulması olgusudur. Erozyon, ozon tabakasındaki delinme, sera etkisi, yeşil örtünün ve doğal kaynakların aşırı tüketim ve savurganlık sonucu azalması, *"yaşamın kalitesi"* sorununu gündeme getirmekte, *"ne pahasına olursa olsun üretim ve ekonomik büyüme"* gibi yargıların artık sorgulanmasına neden olmaktadır.

2. Dünya nüfusundaki hızlı ve saltık artışın bir sonucu olarak gelişmiş ve gelişmekte olan ülkeler arasında her alandaki açığın büyümesi ve bunun bir sonucu olarak işsizlik oranının giderek artması bir başka olumsuz küresel yönelim olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu durumun gelişmekte olan dünyanın, *"Güney"* ülkelerinin gerek ekonomik, gerekse siyasal ve sosyal sistemleri üzerinde üstesinden gelinemez derin etkiler bırakması kaçınılmazdır.

II. *"Toplumsal-ekonomik tarihe"* ilişkin küresel yönelimlere gelince:

1. Dünyamızın ekonomik merkezi değişmektedir. Bu gelişme merkezi 17. yy'a değin *Akdeniz havzası* iken 17. yy'dan sonra *Atlantik havzasına* kaymış, 1970'lerden bu yana da *Pasifik havzası* dünya ekonomik konjonktüründe ön plana geçmiştir. ABD, Japonya, Güneydoğu Asya'daki yeni sanayileşen ülkeler ve Çin ile Avustralya gibi ekonomik bakımdan en güçlü ülkelerden bazıları Pasifik havzasında toplanmış bulunmakladırlar.

2. Çağımızdaki bir başka yönelim de ekonomi alanında sermayenin uluslararasılaşması ve tek bir dünya pazarına doğru gidişidir. Uluslararası ekonomik bütünleşme, ülkeler ve toplumlar arasındaki karşılıklı bağımlılık ilişkisini giderek yoğunlaştırmaktadır. Zengin ülkelerdeki ekonomik durgunluk yoksul ülkeleri derinden sarsmakta, yoksul ülkelerin satın alma gücündeki gerileme ise zengin ülkelerin ekonomilerini olumsuz yönde etkilemektedir. Kapitalist üretim biçimi sonun başlangıcına gelmiştir.

Şimdi de; **III.** *"Olaylar tarihi"*"ne ilişkin küresel yönelimlere

bakalım:

1. Dünyamızdaki önemli başka bir yönelim de gelişmiş ülkelerin sanayi toplumundan sanayi- sonrası topluma, *"bilgi toplumu"*nageçiyor olmalarıdır. 18. yy'da tarımdan sanayiye geçiş kadar köklü bir toplumsal değişme yaşanmaktadır günümüzde. Sanayi toplumunda en önemli sermaye, *"finans kapital"* iken, bilgi toplumunda en güçlü sermaye *"bilgi"* haline gelmiştir. Bilgi, üretimde emeğin ve ham maddenin payını giderek küçültmüştür.

2. Çağımızın tarihini belirleyen bir başka yönelim de teknolojik devrimdir. 200 yıl önce buharlı makinenin, 100 yıl önce elektriğin ve kimya sanayiinin yaygınlaşması kadar önemli küresel bir teknolojik sıçrama, elektronik, biyoteknik ve robotik alanındaki ilerlemeler olmuştur. Teknolojik devrim sonucu coğrafyanın ve mekanın önemi giderek azalmış, iletişim ve ulaşım alanındaki gelişmeler dünyayı küçültmüş, toplumları gittikçe birbirine yakınlaştırmıştır. Bu bağlamda tarih, coğrafyayı tüketmiştir denebilir.

3. Günümüz dünyasındaki istikrarı ve refahı tehdit eden nüfus patlaması da bir başka global trend olarak karşımıza çıkmakta (I, 2'de geçen). 1945'te yapılan tahminlere göre 2000 yılında 3 milyar olması beklenen dünya nüfusu, 1945-1990 arasında 2,5 milyardan 5.1 milyara yükselerek iki katına çıkmıştır ve 2025 yılında 8 milyara ulaşacağı öngörülmektedir. Yeryüzemizde her beş saat içinde onbeş bin kişi ölmekte ve kırkbeş bin kişi doğmaktadır. Dünyamızda böylesine bir nüfus patlaması daha önce hiç yaşanmadı ve iddialara göre de bir daha yaşanmayacak. Öndeyiler (predictibility) ve öngörüler (prevision) doğru çıkarsa, dünya nüfusu 2030 yılında 10 milyara ulaşacak ve orada kalacak.

4. Çelişkili gibi görünen global bir eğilim de, bir yanda uluslararası ekonomik entegrasyon ilerlerken, öte yanda ulusal - siyasal parçalanmaların yaygınlık kazanması olgusudur. Küreselleşme ya da Yeni Dünya Düzeni bir yandan halkları birbirine yaklaştırırken, öbür yandan mikro ulusçuluğun canlanması toplumları parçalamaktadır. Amerikalı sosyal bilimci **Daniel Bell**, bu çelişkili trendi *"ulusal devletin krizi"* biçiminde açıklıyor. **Bell**'e göre *"ulusal devlet, yaşamın büyük sorunları açısından çok küçük, küçük sorunları açısından ise fazla büyük hale gelmiş du-*

rumdadır." Yani, hem giderek evrenselleşen sorunlarla başa çıkmada, hem de yerel sorunların çözümünde yetersiz kalmaktadır. Bu yüzden 20. yy'ın sonunda milliyetçilik akımlarının çağın başında olduğu gibi yeniden gündeme gelip gelmeyeceği sorgulanmaktadır.[5]

5. Bütün dünya toplumlarının katıldıkları bir başka yönelim de bireyin hak ve özgürlüklerinin, çoğulcu ve özgürlükçü demokrasi fikrinin yayılması ve evrenselleşmesidir.

Tarihi anlamada ve açıklamada yukarıda saptamaya çalıştığımız çağımıza özgü başlıca yönelimler acaba ne kadar doğru bilgi üretmeye yardımcı olabileceklerdir? *Fenomenolojik-ontolojik* temelli evrensel bir tarih modeli, soyut ve yalnızca kuramsal tasarımlardan yola çıkmayacak, fakat aynı zamanda gözlemleri ve deneyimleri de dikkate alacaktır. Tarihi kaotik ve stokastik bir süreç olarak aldığımıza göre, ona ilişkin bilgimizin ne denli nesnellik ve bilimsellik taşıdığı sorusu ancak bu tür metodolojik bir yaklaşımla yanıt bulabilir. Burada kaotik sistemlerden, farklı yapıların uyumlu kaynaşımını anladığımızı vurgulayalım; yine bu cümleden olmak üzere stokastik fenomenlerin de anlaşılamaz ya da bilinemez türden olmadıklarına işaret edelim.

İşte bu bağlamda evrensel bir tarih anlayışı, dünya yüzündeki her veriyi değerlendirmeli, bütün dünya halklarının tarihi ya da insanların tarihi olmalıdır. Böyle bir tarih, yanyana getirilmiş ayrı tarihler toplamı ya da birbirlerine yabancı tanıklar geçidi de oluşturmamalıdır. Tek ve ulu bir ağaç gibi düşünülen evrensel tarih, çoklukta tekliği ve teklikte çokluğu gözetmeli, karşılaştırmalar yapmalı, farkları ve benzerlikleri ortaya çıkarmalı, karşılaştırmacı olmalıdır. *Fenomenolojik-ontolojik* temelli evrensel tarih, olayları betimleyebilmeli, bütüncül bir görünüm ve ortak bir çizgi ya da tablo çizebilmelidir. 21. yy'a girerken **Goethe**'nin de vurguladığı gibi, yeni bir tarih tasarımının gerekliliği ile karşı karşıya bulunuyoruz. Böyle bir evrensel tarih modeli bütün halkların karşılaştırmalı bir tarihini betimleyecek, yalnız hiçbir zaman belli halkların ya da kültürlerin yararını

---

[5] Şahin Alpay, *Geleceği bilmek ve seçmek*, Türkiye Günlüğü, Sayı 19, yaz 1992, s: 26 vd.

veya üstünlüklerini gözetmeyecektir (**Max Weber** bunu yaptı). 19. yy'da ve çağınuzda yukarıda betimlediğimiz türde sınırlı tarih kuramlarına sıkça rastlıyoruz; bunlar arasında şu adları sayabiliriz: **Oswald Spengler, Arnold Toynbee, Guiseppe Ferrari, Cournot, Renan, Tylor, Michelet, Hermann von Keiserling, Romain Rolland, Herbert George Welles, Pierre Coubertin, Karl Jaspers.**[6]

Evrensel ritmlerin ve tarihsel dönüm noktalarının sistemli bir biçimde araştırılmasını öngören *"ontolojik-fenomenolojik"* temelli bütünsel tarih metodolojisi, çeşitli engelleri aşmak zorundadır. Bu engellerden biri, Batılıların, Batılı olmayan halklarla ilgili tarih incelemelerinin önyargılı, bilimsellikten yoksun, Batımerkezci ve yalınkat olmalarıdır. Bir başka engel de tarihi anlamada bizi yanıltan sapkın ve arkaik sağduyu türüdür; bu öbeğe ideolojiler, resmi tarihler ve dinsel-dogmatik inançlar girer (örneğin evrenin geosantrik yorumu, hayvanlarla bitkiler, hayvanlarla insanlar arasında ortak hiçbir noktanın bulunmadığını varsayan anlayışlar gibi). Oysa günümüzün iletişim ağından çok daha önce, 15. ve 16. yy'lardaki coğrafya keşiflerinden ve dünya pazarının oluşmasından önce, düşünce dünyasında evrensel ölçekli nitel ve nicel ritmlerin varlığını kabul etmemiz gerekir. Düşüncenin yaratıcılığı, yapısal değişimler (siyasal, teknolojik, ekonomik, kültürel alanlarda), dayanışma, standartlaşma, yayılma, hep bu ritmlerin sonucudur. Tarih öncesi (İ.Ö. 3000'e dek), tarihten daha evrensel olup, bu dönemlerdeki gelişmeler daha düzenli bir biçimde dağılmıştır.[7] Tarih dönemi ise üç büyük evreye ayrılır. İlki *Eski-Ortaçağ* (İ.Ö. 3000'den 15.yy'a), ikincisi *Modern Çağ* (15. yy'dan 20. yy'ın başına dek), üçüncüsü ise (1914-1918 arasında başlayan) *günümüz evresidir*. Bunların içinde en az evrensel olan, ikincisidir. Dünya pazarının kurulduğu bu evrede, bütün gelişmeler Batı Avrupa, Kuzey Amerika ve Japonya'da gerçekleşmiştir. Bu nedenle çağdaş dünyanın özelliği çok *"Batılı"*, *"Batımerkezli"* olmasıdır. Yaklaşık 500 yıl süreyle düşünce ve eylem alanındaki başarılar, dünyanın hep aynı bölgesinde ortaya çıkmıştır. Ne var ki bu

---

[6] Unesco'dan Görüş, *Tarih Özel Sayısı*, Temmuz, 1990, s: 52 vd.

[7] Robert Bonnaud, *Le Système de l'Histoire*, Fayard, Paris, 1989, s: 140 vd.

örnek, dünya tarihinde başka benzeri olmayan bir örnektir.[8] Bütünsel tarih modelinde, evrensel dönüşümlerin belirlenmesi ve benimsenmesi için, bu dönemlerde ortaya çıkan *"değişmez"* ortak öğelere yer veren bir kurama gereksinme vardır. *"Fenomenolojik-ontolojik"* bir yöntemle devşirilebilecek bu türden bir kaç düzine öge olmadıkça, bir dönemin, insanlığın gelişme yolundaki yeniliğini ve türdeşliğini belirlemek olanaklı değildir. Çeşitli yaklaşımlara karşın, 20. yy'ın, gerçek bir evrensel tarihin koşullarını belirlemede zorluklarla karşılaştığını söyleyebiliriz.[9] Bu koşulların en önemlisi bizim yukarıda küresel eğilimler olarak altını çizmiş olduğumuz evrensel ritmlerin herkesçe benimsenmemesidir. Bunun için de, insanlığın sınırlı bir bölümünün incelenmesinden vazgeçip, tarihi evrensel gerçekliğine açmak gerekmektedir. Bu yönde çalışmış olan pek çok kimse tanıyoruz; dünya sanatlarının (**Elie Faure**), dünya felsefelerinin (**Paul Masson-Oursel**), dünya edebiyatlarının (**René Etiemble**) karşılaştırmalı tarihlerinde pek çok önemli tarihçi de görev almıştır; örnekle **Karl Polanyi, Marshall Hodgson, Lewis Mumford, Jan Romein, Gaston Roupnel, Fernand Braudel, René Grousset, Joseph Needham, Jean Filliozat, Jacques Berque, Robert Bonnaud** gibi tarihçiler bu adların önde gelenlerindendirler.

Sonuç olarak tarih ve toplum konusunda bizlere sunulanları ve söylenenleri, önümüze getirilip konulanları irdelemeden olduğu gibi doğru olarak kabul etmememiz gerekiyor. Doğru bir tarih yazılması isteniyorsa eğer, konuya 360 dereceden bakarak yaklaşmak zorunludur. Dünya tarihinin, dünya coğrafyasını tükettiği günümüzde, tarihin her dönemini kendimiz yeniden yazmalıyız. Tarihte varsayımlar ve kuramlar üretmek ne denli geçerliyse onlara bağlanmak da bizleri o denli yanıltır. Çünkü **Marx**'ın dediği gibi, tarihin hayalgücü insanlarınkinden çok daha geniştir. Yaşamla birlikte gelişen tarihe bizler birşey dikte etmek durumunda olamayız.[10] Bu bakımdan tarih, yönlendirilemez ama yönlendirir, kuşatılamaz ama kuşatıcıdır,

---

[8] Francis Fukuyama, *Tarihin Sonu ve Son İnsan*, Simavi Yay., 1992, s:200 vd.

[9] Y.a.g.y., s: 240 vd.

[10] Amold Toynbee-Daisaku Ikeda, *Yaşamı Seçin (Dialog)*, A.Ü. Basımevi, Ankara, 1992, s: 260 vd.

eksiksiz olarak kavranamaz ama kendisi kavrayıcıdır. Ona yüklenen anlamlar zamanla değişir; bu yüzden de tarihteki belirli dönemler zamanla farklı biçimlerde anlaşılabilirler. Yine de tarihte bilinenlerin, verilerin doğru saptanması önem taşır. Tarih bilgisinde nesnelliğe yaklaşılabilirse de kesinliğe, bu anlama değişmelerinden dolayı varılamaz. Bütün bilim dallarını yedeğine almış olan bir tarih bilimi tasarlasak bile genel-geçer, kesin ve değişmez doğrulardan oluşan bir tarih bilgisinden söz edemeyiz. Çünkü değişme, hareket, oluş, zaman, öznellik, bilinemeyenlerin çokluğu gibi pek çok öge onu statik bir yapı olmaktan çıkarır ve dinamik, sürekli değişen, üretken ve tam olarak ulaşılamaz bir yapı durumuna getirir. Tarih, hiç durmadan toplum olayları üreten dev bir makineye benzer. Bu nedenle **Goethe**'nin dediği gibi, tarih belirli aralıklarla yeniden gözden geçirilmelidir; çünkü sürekli olarak bu alanda yeni olaylar ortaya çıkmakta, yeni bulgulara ulaşılmaktadır. Ama aynı zamanda geçen süre içinde bakış açıları da değişmekte ve bizler farklı ve daha kapsayıcı yorumlarda bulunmak zorunda kalmaktayızdır. İşte bütün bu noktalar gözönünde bulundurulduğu zaman, kaotik ve tüketesiye bilinemeyen öğelerden oluşan tarihi, evrensel ve bütünsel bir biçimde anlayabilmek ve açıklayabilmek ancak *"fenomenolojik-ontolojik"* bir tarih tasarımı ile olanak kazanacaktır.

DİPNOTLARI DIŞINDA BAŞVURULAN KAYNAKLAR

Sencer Divitçioğlu, *Nasıl Bir Tarih*, Toplum ve Bilim, 54/55, Yaz/Güz, İstanbul, 1991

R.G. Collingwood, *The Idea of History*, Oxford, 1960.

Isaiah Berlin, *Volksgeist'in Dönüşü*, New Perspectives Quarterly, Cilt 1/3, Kış 1992

T.I. Oizerman/A.S. Bogomolov, *Principles of the Theory of the Historical Process in Philosophy*, Progress Publishers, Moscow, 1983.

C. Lévi-Strauss, *Race et Histoire*, Gonthier, Paris, 1952

G.W.F. Hegel, *Leçons sur l'histoire de la philosophie*, Gallimard, Paris, 1954

G.W.Hegel, *Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte*, Suhrkamp Verlag, Fam, 1973

G.W.F.Hegel, *Tarihte Akıl*, Ara Yayınları, 1991

K. Marx, *Introduction à la critique de l'économie politique*, Editions sociales, Paris, 1969

Duyu Organlarından Yoksun Sanatsal Bir Yaratıcılık Olanaklı Mı?

I. Giriş

Başlıkta yer alan soruyu biraz daha açalım: Acaba doğuştan görmeyen bir kimse resim, yine doğuştan işitmeyen bir kimse de müzik yapabilir mi? Alışkanlıklarımızın ve kaba deneyimlerimizin bize kazandırdıklarına dayanarak bu soruya hemen *'hayır'* diye yanıt verebiliriz. Ancak soruyu biraz daha ayrıntılarıyla ele aldığımızda yanıtlar farklı olacaktır; şöyle ki, doğuştan değil de sonradan kör ya da sağır olmuş bir kimse acaba resim ya da müzik yapabilir mi biçiminde sorulmuş bir soruya verilebilecek yanıtların çoğu olumlu olabilir; çünkü sanatların tarihinde buna benzer örneklerle pekçok kez karşılaşılmıştır. Örneğin **Beethoven** son yıllarında sağır olmuş, buna karşın en büyük yapıtı olan 9. Senfoniyi bestelemiştir. **Rodrigo** ve **Aşık Veysel** gözleri görmeyen müzik sanatçılarıdır. **Monet** yaşlılık yıllarında gözleri artık görmediği halde resim yapmış, **Renoir** ve **Matisse** ise elleri titrediği için ucuna fırçanın takıldığı uzun bir değneği kollarına bağlayarak resim yapmayı sürdürmüşlerdir. Bu örnekler daha da çoğaltılabilir. Şimdi buna benzer çalışmaların yapısal işleyişine bakalım.

Genel olarak bilim ve sanatta *"yaratıcılık"* (invention, icat) ile *"buluş"* (discovery, keşif) içiçedir; ama şunu unutmamak gerekir ki her sanal yapıtının temelinde öncelikle bir tasarım olgusu vardır. Nitekim aynı dönemde yaşayan büyük sanatçılardan **Leonardo da Vinci,** *"La pittura e cosa mentale"* ve **Michael Angello** da, *"Resim ellerle değil, beyinle yapılır"* derken sanat olgusunun zihinsel ve kavramsal yanının ağır bastığını vurgulamış-

lardır. Gerçekten de bilimde, felsefede ya da sanatta başlangıç evrelerinden sonra artık duyumlayamadığımız, algılayamadığımız pek çok kavram ya da ilke ile iş görürüz; başka deyişle, duyuların üstünde, onları aşan bir kuramlar ya da dizgeler dünyasını kurmaya girişiriz. Bu bağlamda bütün sanat yapıtları, bilim teorileri ve felsefe dizgeleri en son aşama olan kavramsallık düzeyi dediğimiz noktada buluşurlar.

Dünya, duyumlarımızla algıladığımız, gözlerimizle gördüğümüz biçimde değildir; peki acaba düşündüğümüz biçimde midir? (Makro ve mikro boyutlarda). Şimdi bu soruya, felsefeden **William Molyneux**'nün (1656-1698) ünlü *' düşünce-deneyi'* problemini irdeleyerek yanıt aramaya çalışalım. Bilindiği gibi problem şöyle formüle edilir: Doğuştan kör olduğu varsayılan bir kimsenin bir zarı, yani kübü, bir küreden yalnızca dokunma duyusuyla ayırdetmeyi öğrendiği kabul edilsin. Bu kimse günün birinde gözleri açılıp da görmeye başladığında, kübe ve küreye dokunmadan, onları ayırdedebilecek ve *"bu küp, bu da küredir"* diyebilecek midir?

Bu soruya felsefe tarihinde **Locke**'un ve **Leibniz'in** verdiği yanıtlar ilginçtir. **Locke**'a göre, gözleri açılan kimse, küre ve zarı ilk kez göreceği için tanıyamaz, dolayısıyla da ayırdedemez. Algılama ve duyumlama edimi, -dokunma duyumunun dışında-, görme duyumu ile ilk kez başlayacağından ve daha önce boş olan zihinde *(tabula rasa)* küre ve küp ile ilgili herhangi bir bilgi ya da imge oluşmadığından denek, bu ikisi arasındaki farkı ayırdedemiyecektir. Görme ve algılama deneyi yeni başladığından bu kimse, daha önce dokunarak edindiği form bilgisi ile şimdi gördüğü şekiller arasında gerekli bağlantıyı kuramıyacaktır. Görüldüğü gibi **Locke,** empirizmin bilgilenme sürecini duyumlarla sınırlamaktadır; algı ve us arasındaki bağıntıyı görmez, ayrıca yaşam deneyiminin insan zihnine kazandırdığı dolayımlı bilgiyi de gözardı eder.

Herşeyden önce deneyin koşullarının daha açık ve seçik bir biçimde belirlenmesini isteyen **Leibniz** ise, deneğe karşısında bir zar ve bir küre olduğu söylenmeli ve onlara dokunmadan tanımlaması istenmelidir der. Oysa deneğin onları dokunarak tanımladığı koşulu hareket noktasıdır. **Leibniz**'e göre, denek düşünerek doğru tanımlamaya ulaşır. Ona göre bir kör bile dokunma duyusu sayesinde geometri öğrenebilir; çünkü do-

kunmayla öğrenilen geometri ile görülerek öğrenilen geometrinin yapısı aynıdır. Bu duyumlar değişik tasarımlar yaratabilirler ama sonuç ve ussal çıkarımlar farklı değildir. Böylece denek, geometrik kategorilerle ve kavramlarla düşünerek, kübün düz çizgilerini kürenin eğri çizgilerinden ayırdedebilecektir. **Leibniz**'e göre ussal yeteneğe sahip bir kimse *"doğal bir geometrinin temel ilkelerini"* kavrayabilir. Başka bir deyişle, *"katışıksız deney"*, *"katışıksız algı"* gibi kavramlar yersizdir ve en katışıksız ve birinci dereceden görünen bir deney olgusunda bile ussal çıkarımların bulunabileceğini söyleyebiliriz.[1]

Probleme bir başka açıdan yaklaşalım: Denek, zar ile küreyi dokunma duyusuyla ayırdedebildiğine göre, -çünkü bu bize bir ön koşul olarak veriliyor-, bu nesnelerle görsel olarak ilk karşılaştığında da, dokunma ve görme duyularını *"zihninde"* birleştirebilir. Her ne kadar bu birleştirme işleminin mekanizmasını tam olarak bilemiyorsak da, dokunma duyumunun teknik ve uygulamalı biçimi, görmeyen kimseye böyle bir ayırdetme yeteneği kazandırabilir diye düşünebiliriz. Çıkış noktası olarak, burada *"genel yaşam deneyimi"* kavramından yararlanıyoruz. Buradaki *"deneyim"*, empirizmin *"duyusal deney"* ile sınırlandırılmış bir deney olmayıp, insanın genel yaşamından edindiği deneyimidir, bir tür iç ve dış deneyi kapsayan verili durumların toplamıdır. Çünkü kör bir kimsenin de yaşam deneyi vardır ve bunu çevresindeki öteki insanlar ve nesnelerle olan ilişkileri aracılığıyla kazanır. İnsanın kavrama gücü dış dünya karşısında passif değil, aktiftir. Duyuların alıcılığı birincil (empirizm) olmakla birlikte, duyumlarımıza şimdi ve burada (hic et nunc) verilmeyen kavramlarımız da vardır. Bu kavramların kaynağına inmek, insanın insanlaşma kökenine dek uzanarak bir araştırma yapmayı gerekli kılar. Biz burada *"deneyim, "genel yaşam tecrübesi"* (Expérience vécue; Erlebnis) ile ilgili bir örnek verip, beynin yapısı ve işleyişine ilişkin bazı noktalara değinmek istiyoruz.

Nedir *"genel yaşam deneyimi?"* İçinde yaşadığımız dünyada, duyu organlarımızın ve düşünme yetimizin, nesnelerin ve usun, deneylerimizin ve akıl yürütmelerimizin etkileşimleri

---

[1] Leibniz, *Nouveaux Essais sur l'Entendement Humain*, Garnier Flammarion, Paris, 1970, s: 111-117.

sonucunda ortaya çıkan ürünlerdir, empirik-rasyonel verilerdir. Dünyanın biz insanlar için tümüyle kavranamaz ya da hayal edilemez birçok özelliği olduğunu biliyoruz. Peki madem ki dünya ya da nesneler göründükleri gibi değil, öyleyse bizim algılarımız, gözlemlerimiz ne ölçüde doğru? Radyo dalgalarını duyumlayamıyoruz, röntgen ışınlarını ve uzayın eğinimini algılayamıyoruz. Gerçi doğa bilimleri ve teknolojideki ilerlemeler, duyu organlarımızın algı sınırları ötesindeki bazı olguları da saptayabilmemizi ve ölçmemizi mümkün kılmaktadır. Ancak üzerinde yükseldiğimiz bu bilimsel merdiven daima beynimizin sınırları içinde kalmaktadır. Zihnimizdeki dünya resmini (Weltbild), ardında yatan gerçeklikle karşılaştırabilmek için bu sınırları aşmamız gerekir; buysa olanaksız bir çabadır. Ama yine de emin olduğumuz bir şey var; o da, dünyanın, bizim algıladığınızdan temelden farklı olamayacağıdır. Peki bu kesinliğe nereden varıyoruz?

Bütün çağlar boyunca düşünürler, insanların kavramsal çerçeveler kurmaları için bir temel aramışlardır. Ama **Konrad Lorenz**'in öncülüğünü yaptığı *"evrimci bilgi kuramı"* ilk kez akla yakın bir açıklama sunabilmiştir. Bu biyolog ve davranışbilimci bizlere, beynimizin, gerçeklikle milyonlarca yıl süren bir alışverişin, etkileşimin ve mücadelenin ürünü olduğunu anımsatmaktadır. Gerçek dış dünya, evrimsel-tarihsel gelişimin her adımının sınandığı bir nirengi noktası oluşturmaktadır. Örneğin evrim tarihimizdeki en yakın öncellerimize bakalım; izleyicileri olduğumuz bu primatlar ağaçlar üzerinde yaşarken, gerçeklikle tutarlı bir mekan algılayışına sahiptiler. İki dal arasındaki uzaklığı doğru kestiremeyen ya da aradaki mekanı boşluk değil de katı bir cisim gibi algılayan bir maymun, ağaçtan düşer ve kendisiyle birlikle bu gerçekliğe yabancı algılayış biçimi de ortadan kalkardı. Böylece evrim boyunca atalarımızın duyumları ve beyinleri, var olan gerçekliğe iyice uyum sağlamaya çalışmış ya da en azından hayatta kalmaya yetecek kadar yontulup biçimlendirilerek, yeniden yapılandırılmış ve geliştirilmiştir. Bunun anlamı ise şudur: Genetik kodlama sayesinde daha biz dünyaya gelmeden önce beynimiz bu dünya hakkında zaten birçok şey bilmektedir. Renkleri, sesleri, cisimleri ya da mekanı algılayacağımızı, bir zaman duygusuna sahip olacağımızı ve süreçleri nedenleriyle bağlantılandırmak zorunda ol-

duğumuzu *"bilir"* beyin. Bu ön bilgiler insan beyninin kuruluş planında vardır. Çağınuzdaki insanın beyni ile bundan binlerce yıl önce yaşamış bir insanın beyni arasında temelde büyük bir farklılığın olmadığını, beyin hücreleri ve kafatasları üzerinde araştırmalar yapan bilim adamları söylemektedirler. Ancak çok başka bir şeyin, beynin işleyiş biçiminin değiştiğini de vurgulamaktadırlar.[2] Bilimsel araştırmalar ilerledikçe beynin bilinmeyen gizleri aydınlığa kavuşacaktır. Ancak beyne tıpatıp benzeyen bir denginin, yapay bir beynin yapılabileceğine ben ihtimal vermiyorum.

II. Sanatta Yaratıcılık-Bilimde Araştırma İle İlintili Beynin Yapısı ve İşleyişi

Bundan altmış yıl kadar önce büyük fizyoloji bilgini **I.P. Pavlov**, (Öl. 1936), insanların *sanatçı ve düşünür* olmak üzere kabaca iki gruba ayrılabileceği kanısına varmıştı ve şöyle diyordu: *"Deneyler, dünyada sanatçı ve düşünür olmak üzere iki tip insan bulunduğunu ve bunların arasında kesin bir ayrım olduğunu göstermektedir. Sanatçılar gerçekliği tümüyle, tanı, canlı ve bölünmez bir bütün olarak kavrarlar. Düşünürler ise gerçekliği bölerler; gerçekliği geçici bir süre için bir çeşit iskelet haline getirirler ve bu parçaları ancak sonradan yeniden bir araya getirip birleştirerek ona hayat vermeye çalışırlar..."*. Son zamanlarda biyologlar, nörofizyologlar bu savın anatomik bir temele de dayandırılabileceğini ortaya koymuş bulunuyorlar. Günümüzde beyinle ilgili olarak bilinebilenler şunlardır: Beynin sol ve sağ yarıküreleri yapıları bakımından birbirinin aynı, yani simetrik, işlevleri bakımından ise asimetriktirler. Bu açıdan günümüzde *"işlevsel asimetri problemi"*, insan beyniyle ilgili bilimsel sorunların belki de en önemlisi olarak ortaya çıkmış bulunmaktadır. Genel olarak beynin sağ yarıküresi, bilim adamlarına göre, somut ve biçimsel bellek ile

---

[2] Olga Skorokhodova, *Comment je perçois, représente et conçois le monde de mon milieu?*, Ed. Unesco, Paris, 1972, s: 76 vd. Bu cümleden olarak ülkemizde doğuştan görmeyen ressam Eşref Armağan'ın işleri de oldukça ilginçtir. Yaptığı resim ve çizimlerde beynin ne kadar faal olduğunu yapılan araştırmalar göstermektedir.

ilgili olup, yer ve uzay algılamalarına, sözcüklerin anlaşılmasına, somut kavramların oluşumuna yöneliktir. Bu yarıkürede biçimsel, düşsel ve somut duygu ve düşünceler yer almaktadır. Beynin sol yarıküresi ise genel olarak, yazma ve konuşma ile ilgili olup, burada da soyut düşünme ve mantıksal akıl yürütme işlemleri yapılmaktadır. Bu görünüşüyle beyin, sağ yarıküresiyle bir sanatçıda, sol yarıküresiyle de bir bilim adamında (düşünürlerde) aktif olan ve sanki yarışma halindeki bir durumu serimlemektedir.[3] Ancak beynin mültifaktöryel bir dinamizme sahip olduğunu ve çok karmaşık kabiliyetleri bulunduğunu unutmayalım.

Beyninin sağ yarıküresi daha fazla çalışan insan dünyayı algılarken, onun bütün zenginliğini ve çeşitliliğini de görerek algılamaktadır. Fakat kuramsal düşünme yeteneği olmadığı için bu izlenimlerini çözümleyememekte, bunlar arasında mantıksal bir bağlantı kuramamakta ve bunları belirli kategorilere ayıramamaktadır. Bu nedenle de izlenimlerinin zenginliği onu hiç bir sonuca götüremez. Beyninin yalnızca sol yarıküresi çalıştığı zaman ise, aynı insanda çözümleme ve genelleme yetenekleri ön plandadır ve böyle biri mantıksal-matematiksel kavramları da anlar. Fakat bu insan da sözkonusu bu yeteneklerini kullanamaz; çünkü çözümleyeceği ya da genel bir sonuç çıkaracağı hiçbir izlenimi yoktur. İmdi, insanın çevresindeki fenomenleri tümüyle, yani hem biçimsel hem de kavramsal açılardan kavrayabilmesi için her iki beyin yarıküresinin de aynı anda çalışması ve somut düşünce ile soyut düşünceyi yöneten mekanizmaların birbirleriyle bağlantı halinde bulunması gerektiği ortaya çıkmaktadır. Nitekim **Kant** bu bağlamda anlık ve duyarlıkla ilgili olarak şöyle der: *"Algısız kavramlar boş, kavramsız algılar körddür."*[4] Burada anlık ve duyarlığın işbirliği söz konusudur.

Ancak iki beyin yarıküresi birbirinden bağımsız olmayıp, aralarında karmaşık bağlar ve çelişkili ilişkiler vardır. Somut (biçimsel) ve soyut (kavramsal) düşünce mekanizmalarının ayrı ayrı işleyebilmesini sağlayabilmek için bunların birbirinden

---

[3] Joseph Weizenbaum, *Computer Power and Human Reason (From Judgment to Calculation)*, Freeman Press, New York, 1976, s: 258 vd.

[4] Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft*, Werke, Insel Verlag, Wiesbaden,1956, s:ll.

ayrı olmalarının ve beynin değişik yerlerinde bulunmalarının gerekli olduğu açıktır. Genel olarak beyin yarıküreleri arasındaki iki yanlı ilişki, zihinsel faaliyet ve davranışlardaki en yüksek verimi sağlamak içindir. Beynin sağ yarıküresi biçimsel, yani somut düşüncenin temelidir ve fenomenleri tüm zenginliği ve çeşitliliği içinde kavrar; beynin sol yarıküresi ise soyut düşüncenin temelidir ve bu yarıkürenin görevi de dünyada uyumlu bir nedenler ve sonuçlar (nedensellik) dizisi aramak ve bulmaktır. Bir insanın zihinsel yeteneklerini tam anlamıyla kullanabilmesi için her iki beyin yarıküresinin düzgün ve dengeli bir biçimde birlikte çalışmaları gerekir. Uzaysal algılamalarda, biçimsel belleğin, somut duygu ve düşüncelerin oluşumunda etkin olan beynin sağ yarıküresi ile; soyutlama ve kavramlaştırmada, yazma, konuşma ve soyut düşünmede etkin olan beynin sol yarıküresi, yukarıda da belirttiğimiz gibi, adeta bir yarışma halinde çalışırlar ve birbirlerini desteklerler; böylece de sanatsal yaratma ile bilimsel-felsefi kavramlaştırma gerçekleşmiş olur.

Beyin üzerinde araştırmalar yapan bilim adamlarına göre milyarlarca sinir hücresinden oluşan (yaklaşık 100 milyar nöron) insan beyninin işlevsel asimetresinin temelinde kesin bir ilke bulunmaktadır; bu da, beynin sağ yarıküresinin, mantıksal ve soyut düşünceyi, sol yarıküresinin ise somut ve biçimsel düşünceyi yok ettiği ilkesidir. Buradan şu önemli sonuç çıkmaktadır: Demek ki her bir beyin yarıküresinin kendi araçları, kendi iletişim biçimi, belleği ve duygusal yönü bulunmaktadır. Sol yarıküre kavramsal soyutlama ve genelleme yaparken, sağ yarıküre de belirli tek tek fenomenlerin dünyasını yönetmektedir. Beynin sağ yarıküresinden kaynaklanan konuşmanın entonasyon ve ses öğeleri, temelde ezgi ve müzik ile ilgili öğelerdir. Bir insandaki müzik yeteneğinin de beyninin sağ yarıküresi tarafından yönetildiğini biliyoruz. Öte yandan düşüncenin biçimsel-somut yönü, sözlü-soyut yönünden daha etkilidir. İnsanlar, çevrelerindeki karmaşık fenomenleri doğru bir biçimde algılama yetenekleri bakımından daha alt düzeydeki hayvanlara benzerler. Fakat en üst sıradaki hayvanların beyinleri bile insan beyninin sağ yarıküresi ile kıyaslanamaz. Acaba insan beyninde" *işlevsel asimetri*" nasıl ortaya çıktı? Bu konuda çeşitli görüşler var, bunlardan biri, konuşma ve soyut düşünce gibi

yeni ve insanlara özgü işlevlerin, beynin sol yarıküresinde gelişmesinin nedenini, çalışma ve faaliyetlerde sağ elin ön plana çıkmasıyla açıklanabileceğini savunan görüştür. Sağ elin beynin sol yarıküresi tarafından yönetildiğini biliyoruz. Büyük bir olasılıkla insanın gelişmesinin ilk evrelerinde, sözlü iletişimin ortaya çıkış süreci beynin sol yarıküresinin gelişmesiyle koşut olmuştur. Konuşmanın ortaya çıkışının beynin sol yarıküresiyle ilgili oluşunun önemli bir sonucu da şudur: Beynin herhangi bir bölümü, yeni ve daha karmaşık işlevler yapmaya başladığı zaman, eskiden yapılmakta olan işlevler beynin bu bölümü tarafından baskı altına alınarak örtülmekte ve önemlerini yitirmektedir. Büyük bir olasılıkla beynin sol yarıküresi, biçimsel-somut düşünceyle ilgili işlevleri insanın en ilkel türü olan hayvanlardan almıştır. Sonradan bu işlevler baskı altına girmiş ve ikinci plana itilmişlerdir. Bu sırada beynin sağ yarıküresi de evrimleşmeye başlamış, ama bu evrimleşme, atalardan alınan işlevleri sürdürmek ve geliştirmek biçiminde olmuştur. Yani biçimsel-somut düşünce, daha karmaşık, girift ve gelişmiş bir yapıya dönüşmüştür. İşte beyin faaliyetinin eşit olmayan bir biçimde dağılımının, yani insan beyninin işlevsel simetrisizliğinin ve iki bağımsız düşünce aygıtının ortaya çıkışının kaynağı budur. Demek ki sanatçılar, beyinlerinin sağ yarıküreleri etkin olan kimselerdir; bu kimselerde biçimsel-somut düşünceyi yöneten beynin sağ yarıküresi daha etkin ve daha güçlüdür. Bilim adamları ve düşünürler ise soyut-kavramsal düşünceyi yöneten sol beyin yarıküreleri daha etkin ve güçlü olan kimselerdir. Beyin yarıkürelerinden herhangi birinin daha etkin oluşunun yalnızca kalıtsal nedenlere dayanmadığı, aynı zamanda yetiştirilme, çevre ve eğitimin de bunu etkilediği gözden kaçırılmamalıdır. Nitekim günümüzde bilim adamları, beynin hücrelerinin *"zenginleştirilmiş ortam"*da daha iyi geliştiklerini, beyin hücreleri arasındaki iletişim ne denli yoğun olursa beynin o kadar geliştiğini saptamışlardır.[5] Evren gibi beyin de gizlerle dolu ve pekçok mucizeye gebedir. Dünyadaki yedi milyar insanın parmak izleri nasıl farklıysa her insanın beyni de diğerlerinden ayrılır. 5 ile 50 Hertz arasında dalga yayınlayan beyin adeta

---

[5] Michel Serres (et les autres), *Elément d'Histoire des Sciences*, Bordas, Paris, 1989, s: 210 vd.

kuantum fiziksel ve mekaniksel biçimde çalışır.

Beynin bu yapısal-işlevsel durumuyla ilgili olarak **P.V. Simonov**, *"duyguların fizyolojisi"* üzerine şunları söylemektedir: *"Olumlu duyguların soyut-genel düşünceyle, olumsuz duyguların da biçimsel-somut görüntü ve düşünceyle daha yakın bir ilgisi vardır. Beyin faaliyeti baskı altına alınırken olumlu duyguların daha önce, olumsuz duyguların ise daha sonra yok oldukları saptanmıştır. Beyin faaliyeti tekrar başlarken de sıra bunun tersine olmaktadır. Bu nedenle, olumsuz duyguların evrimsel bakımdan olumlu duygulardan daha eski olduğunu düşünmek yersiz değildir. Bunun bir örneği de çocuklarda görülmektedir. Çocuklar olumsuz duygusal tepkileri, olumlulalarından daha önce gösterirler"*. Bilindiği gibi tek bir organizmanın evriminin ve gelişiminin (ontogenez), hayvanlar türünün evrim ve gelişiminin (filogenez) kısa bir zaman ölçeği içinde bir tekrarı olduğu biyolojik bir yasadır. Başka bir deyişle, tek bir organizmanın gelişmesi, hayvanlar aleminin tümünün evrimleşmesinin küçük çapta bir tekrarıdır. Bunu, doğanın tarihi bir oyununun kısaltılarak yeniden oynanışına benzetebiliriz.

Yine bilindiği gibi gerçekliğin bize ulaşan modeli beynimiz tarafından aslına sadık bir biçimde algılanmaz. Her algı, bireyin kişisel deneyim, beklenti ve amaçlarından etkilenir. Herkes kendi özgün resmini (Weltbildung) oluşturur. Beynimiz yalnızca bu anlamda benzersiz olup kendine özgü bir biçimde işlemekle kalmaz, aynı zamanda dışarıdan zihnimize ulaşan her şey, mevcut bilincimize de etkide bulunur ve onu değişikliğe uğratır. Ancak dışarıdan gelen bu veriler, ön-bilinci (usu) asla dış uyarımla algı arasında doğrudan bir ilişki kurulmasına yol açacak biçimde değiştiremez. Eğer beynimiz gerçekten de *"biyolojik bir bilgisayar"*a benzetilebilir olsaydı, o zaman tüm dışsal uyarımlarla, örneğin bir renk verisinin oluşturduğu *"girdi"* ile içsel algı *"çıktı"* arasında doğrudan bir bağıntının var olması gerekirdi. Diyelim ki bir domatesi, yapay ışıkla aydınlatılan bir odadan açık havaya çıkardığımızda, domatesin kırmızısını farklı algılamamız gerekecekti. Tümüyle farklı dalga boyunda ışıklar görüleceğinden, bunların farklı bir *"girdi"* oluşturarak farklı bir *"çıktı"*ya yol açmaları beklenecekti. Ne var ki işin aslı böyle değildir. Yapay ışık olsun, günışığı olsun domates bize değişmeksizin aynı kırmızı renkte görünür. Algıladığımız renkler yalnızca belirli dalga boylarına göre belirlenmeyip, beynimizin

onları işleme biçimine de bağımlıdır; ve bunların nasıl işleneceği, her bireyin özgün beyin yapısı tarafından belirlenir. Algılama ve bilme, yalnızca dış dünya tarafından belirlenmeyen, içimizdeki kaotik süreçlerle de ilgili olan açıkça bağımsız etkinliklerdir. Verilerin her defasında yeniden alımlanmasından çok, beyin merkezleri arasında sürekli bir veri akışı, alışverişi gerçekleşmektedir. Ölçüye vurulduğunda ise, yeni alınan verilerin yalnızca küçük bir yüzde oluşturdukları görülmektedir. Örneğin göz sinirlerinden gelen uyarımların işlendiği görme merkezindeki toplam aktivite yalnızca % 10 kadardır. Sonuç olarak, beyinde dış dünyaca belirlenmeyen *"kendi kendine konuşmalar"* cereyan etmekte, bir tür *"diyalektik iç dinamizm"* hüküm sürmektedir. Bu durum bir yana, dışarıdan gelen veriler de doğrudan işlenmemektedir. Buna bir başka kanıt olarak da bilim adamları şu örneği vermektedirler: Bir cismi iki ışık kaynağının arasına karşılıklı olarak birer yanı gölgede kalacak biçimde yerleştirdiğimizde, her iki yandaki gölgeli bölümlerin, karşılarındaki ışık kaynağının rengini almasını bekleriz. Örneğin kullandığımız ışık kaynaklarından biri beyaz, öteki kırmızıysa, kırmızı ışığın aydınlattığı bölümün kırmızı, beyaz ışığın sınırına giren bölümünse beyaz görünmesi gerekecekti. Oysa gerçekte bir kırmızı bir de yeşil gölge *"görürüz"*. Bu ise beynin kendine özgü işleyişinin bir sonucudur.[6]

Artık şunu iyice biliyoruz ki düşüncelerimiz, beyinde olup biten yalnızca biyokimyasal faaliyetlerin bir sonucundan ibaret değildir. Beyinde bir takım *stokastik fenomenlerin, kaotik bir dinamizm* içindeki oluşumları sözkonusudur. İnsan beyni anatomik açıdan milyonlarca yıldır hiçbir değişiklik göstermemiş, ancak beynin işleyiş biçimi, beyindeki kaotik dinamiklerin süreçleri oldukça değişmiştir. Yukarıda da açıkladığımız gibi rüyalar, sanrılar, şiir ve din beynin sağ yarıküresinin, bilinç ve akıl yürütme ise beynin sol yarıküresinin işlem alanında yer almaktadır. Bilim adamlarına göre modern dünya insanı -ağırlıklabeynin sol yarısınca (ussallıkça) belirlenmiştir. Öte yandan beynin iki yarıküresi de hiçbir zaman birbirinden bağımsız olarak ayrı ayrı çalışamamış, birbirlerini sürekli desteklemişlerdir.

---

[6] Hubert Damisch, *Théorie du Nuage; Pour une Histoire de la Peinture, Edition du Seuil*, Paris, 1972, s: 156 vd.

Farklı yönlerde uzmanlaşmış beynin bu iki bölümü birlikte bir *"çok-yönlülük"* oluşturmuşlar, örneğin konuşma merkezi beynin sol yarısında yer almakla birlikle, beyinlerinin sol yarısı tahribe uğrayan kimseler, sağyarıyı konuşma yeteneğini yeniden oluşturmakta kullanabilmişlerdir. Daha da şaşırtıcısı, beynin normalde konuşmayla ilgili işlevleri yerine getiren bölgeleri, sağır dilsizlerde görsel uyarımlar üzerinde uzmanlaşacak biçimde dönüşüme uğramışlardır. Bütün bunlar beynimizin yalnız uyum yeteneğini göstermekle kalmıyor, aynı zamanda onun *"tüm bölümlerinin eşgüdüm içinde işlediğini, düşünme aygıtımızın bütünlüklü bir holograma benzediğini de ortaya koyuyor."* Bu yüzden büyük bir olasılıkla beyindeki tüm düşünsel ve kavramsal edimler aynı zamanda duygusal açıdan da değerlendirilmektedir. Böylece beyindeki karşılıklı bağımlılık ve işbirliğinin sandığımızdan da çok güçlü olduğu ve beynimizin durmaksızın bir *"iç konuşma"* sürdürdüğü ortaya çıkmaktadır.[7]

Çok küçük yaşta kör ve sağır olan fakat sonradan kendisini yetiştirerek yazarlık düzeyine yükselen **Olga Skorokhodova,** 1972 yılında *"Çevremdeki dünyayı nasıl algılıyorum, tasarlıyorum ve kavrıyorum?"* adlı bir kitap yayımladı. Burada sanatçı insanoğlunun beş duyusundan en önemli olan ikisini, görme ve işitmeyi, yitirmiş bir kimsenin çevresini nasıl algıladığını, tasarladığını ve kavradığını açıklamaktadır. Şimdi bu yapıttan bazı alıntılar verelim.[8]

"... Bir nesneyi elle dokunarak hissetmek, algılamak ve "incelemek" pek karmaşık ve güç bir iş değil. Ama bu nesneyi nasıl algıladığımı sözcüklerle kesin bir biçimde anlatmak, yani bir nesnenin bir imgesini vermek çok daha güç."

"... Körler ve sağır-dilsizlerin, duyumlarını, algılarını ve zihinsel tasarımlarını açıklarken gören ve işiten kimselerin dilini kullandıkları halde, duyusal izlenimlerinin başka organlardan geldiğini hiçbir zaman unutmamak gerekir. Örneğin uzakta bir ineği gören normal bir kimse şöyle der: 'İneğe bakıyorum, derisi kahve renginde ve beyaz lekeli, çok güzel iri gözleri var...' Bir kör de aynı sözcükleri kullanır. Ama duyumlarını ve dolaysız algılarını şu terimlerle çözümler: 'İneği

---

[7] Joseph Weizenbaum, *Computer Power and Human Reason (From Judgment to Calculation),* Freeman Press, New York, 1976, s: 175 vd.

[8] Olga Skorokhodova, *Comment je perçois, représente et conçois le monde de mon milieu?,*Ed. Unesco, Paris, 1972, s: 150 vd.

ellerimle inceledim, tüyleri yumuşak ve pürüzsüz, ayaklarına ve başına dokundum. Başında, sertliğini algıladığım boynuzları var'."

"... Bir sağır da, piyano çalan bir kimseyi anlatacak olsa, 'Ellerimi piyanonun üzerine koydum ve başkalarının 'ses" dediği titreşimleri duydum' diyecektir."

"... Ellerim ve ayaklarım, göz ve kulağın görevlerini yerine getirir. Onların sayesinde bir yolun eğimini, kaldırımı fark edebilirim. Günaydın demek için elimi sıkan bir kimsenin, sağlığının nasıl olduğunu hemen anlarım. Parmaklarının hareketinden, elinin kasılması ya da titremesinden neşeli mi yoksa hüzünlü mü olduğunu hemen kestirebilirim. Onu gözlerimle görseydim bile, yüzündeki ifade, sağlığı ve ruhsal durumu hakkında, dokunma yoluyla edindiğim bilgilerden daha fazlasını herhalde sağlayamıyacaktı."

"İşitme yeteneğine sahip kimseler, parmaklarla okumanın (daktiloloji) nasıl olup da anlatım özelliği taşıdığını pek kavrayamazlar. Ben bir 'ses alçalıp yükselişini', 'hareketli ve canlı bir yüzü' dile getiren ellere 'anlatım dolu' eller diyorum. Bir iğneye iplik geçirmek söz konusu olunca, iğneyi deliğine yakın yerinden, sol elimin baş parmağı ile ortaparmağı arasına alırım, İplik ise sağ elimin baş parmağı ile işaret parmağı arasındadır. Bu yöntem çok etkilidir ve eğer iğne eğri değilse ya da parmaklarımın arasından kaymazsa, ilk denememde ipliği rahatlıkla geçirebilirim. Pek çok gören kimse bu konuda benden yardım bile istemiştir."

"... Göremediğim ve işitemediğim halde, koku alma duyumu geliştirerek, doğayı sevmeyi öğrendim. Onun kokularını birbirinden ayırt edebilirim. Yalnız denizin kokusunu duyarak, kıyıda, denizin zihnimde tasarlamaya çalıştığım gücüne ve güzelliğine hayranlık duyarak dolaşırım."

"... Benim işitmem, titreşimleri dokunma duyumla algılamam sayesinde gerçekleşir. Tıpkı kokular gibi, çeşitli gürültüleri ve bir eşyanın yerinin değiştirilmesinden doğan çarpmaları kolayca birbirinden ayırt edebilirim. Bu hareketler döşemenin titreşimleri sayesinde bana ulaşır. Duyan ve gören insanlar, çeşitli gürültülere alışık oldukları için, hiçbir şey duymadıklarını sanırlar."

"... Bir sağır-dilsizin, şarkı ya da müzik 'dinleyebileceğine' inanan pek az kimse vardır. Oysa bir sağır-dilsiz, insan ya da çalgı sesini zevk duyarak algılayabilir. Ama kulaklarıyla değil elleriyle 'dinler". Ben de çalınan bir müzik aletinin, örneğin bir piyanonun ya da bir gitarın, üzerine ellerimi koyarak; konuşan ya da şarkı söyleyen bir kimsenin boynuna parmaklarımı değdirerek, büyük zevk alırım".

"... Nitekim kendi boğazıma da ellerimi değdirerek, sesimi 'duyarım'. Daha tiz ve pes ses çıkararak, daha yumuşak ve daha sert konuşmamı denetleyebilirim. Çünkü ellerim, sesimi, kulaklarımın algılayabileceği ölçüde algılamaktadır. Bir piyanonun yanında bulunduğum zaman, elimi piyanonun üstüne koymasam da, sesleri birbirinden kolayca ayırt edebilirim. Çünkü her çalgının titreşimleri, döşeme aracılığıyla ayaklarıma ulaşır ve ben, özellikle akorlar çalındığı zaman bunları işitirim."

"... Şu ya da bu rengin nasıl olduğu hakkında bir fikrim yoktur; dokunma duyusu ile de renkleri ayırt edemem. Ama gören insanların dilini kullandığım için, çeşitli renkleri ve farklarını belirtmek amacıyla, herkesin bildiği sözcüklerden yararlanırım. Ne var ki renklerin neye benzediklerini bilmek de isterdim. Gençliğimde, renklerin nasıl bir şey olduklarını bana anlatmalarını yakınlarından sık sık istemişimdir. Örneğin, bir gün, bana sütlü kahve bir elbise yapmışlardı. Elbisenin kesimini çok beğenmiştim, rengini de bilmek istiyordum: 'Tıpkı sütlükahve gibi, anladın mı?' dediler. Gerçekten de bir fincan sütlükahvenin kokusunu çok iyi biliyordum; ama rengini bir türlü düşünemiyordum, o zaman, rengi düşünmeyi bırakıp, parmaklarımın sütlükahverengi hakkında bana bir bilgi veremiyeceğini bile bile elbisemi dikkatle yokladım."

"Yine bir gün, eşarbımın ne renk olduğunu sorduğumda, 'kum rengi' yanıtını aldım. Kum renginin nasıl bir renk olduğunu sorduğumda ise bana, 'kumun rengi gibi' dediler. O zaman bahçemizde; kovalarla taşınan ve küreklerle boşaltılan kumu anımsadım. Ardından, bir ırmak kenarındaki ıslak ve soğuk kumlar, içine ayaklarımı soktuğum sıcak ve kuru deniz kıyısı kumları aklıma geldi. Ama kum renginin ne olduğunu bir türlü anlayamadım. Çayırlardan ve ağaçların yapraklarından söz ederek yeşil rengini bana anlatmaya çalıştıkları zaman da, bütün eski anılarımı boş yere karıştırıp durdum."

"Şunu unutmamak gerekir: kör ve sağır-dilsizlerin kullandıkları özel bir dil yoktur; onlar da gören ve işiten kimselerin dillerini kullanırlar. Ay'ı, içi oyuk büyük bir porselen yuvarlak olarak zihnimde canlandırdığım için, sanki pürüzsüzlüğünü de hissediyorum gibi geliyor bana. Dolunay' dan sözedildiği zaman, bu imge zihnimde hemen canlanıyor. Sözü geçen yuvarlağın ışıklı ve aydınlık da olması gerekir. Bunun nedeni, aydınlık ve karanlık konusunda görerek gerçek bir tasarı edinmiş olmam değildir. Benim için bu kavramlar, dokunma yoluyla elde ettiğim sıcak ve soğuk kavramıyla karışır. Görenler ayın parladığından söz ettikleri için, ben de onu parlak bir yuvarlak olarak

düşünürüm."

"... Bir kimse bana bir tabloda neler olduğunu anlattığı zaman, tabloyu, gerçekte olduğu haliyle zihnimde canlandıramam. Tabloda, daha önce 'incelemek' olanağını bulduğum nesneler, örneğin insanlar, ağaçlar, yollar, kuşlar ve bildiğim başka hayvanlar canlandırılmışsa, az çok kesin bir fikir edinebilirim. Ama tabloda, güneşin doğuş ya da batışı, bir manzara ya da fırtınalı bir deniz canlandırılmışsa, bir yandan, ellerimi değdirdiğim tablonun yüzeyini, öte yandan, bu tablodan ayrı olarak, bana doğanın tanıttığı şekilde güneşi ve denizi zihnimde canlandırırım. Çünkü güneş beni ışınlarıyla ısıtır ve deniz de ayaklarımın dibinde dalgalarını kıyıya ulaştırır, beni ıslatır ve hatta kokusu burnuma geliyormuş gibi olur. Tablolardaki manzara ve renkler benim için bilinmez şeyler olarak kalır. Sislerin içinde yarım yamalak beliren bir şeyle birlikte tablonun konusu ve anlamından başka bir şeyi hatırlayamam. Bundan ötürü de, dokunma 'görüşüm'e uygun düşen ve çok daha kolayca kavradığım heykel sanatını yeğlerim. Edebiyat yapıtları okuduğum ve görüp işiten insanların dilini kullandığım için, hiçbir zaman görmediğim ama konusunu bildiğim bir tablodan, ben de, gören bir insan kadar başarılı bir biçimde söz edebilirim."

Bu uzun alıntılardan da anlaşılacağı üzere *"beyinde duyu verilerimiz arasında bir koordinasyon işlemi gerçekleşmektedir."* Örneğin çeşitli enstitülerde özürlü kimselerle ilgili araştırmalarda, örneğin görmeyen çocuklara yontuyu, plastikten biçimlendirmeyi ve kağıda oyarak elişleri yapmayı öğretmek, onların çevrelerindeki dünyayı tanımalarına ve cisimlerin biçimlerini öğrenmelerine yardımcı olmaktadır. Böylece bir duyu organından yoksun olan bir kimse de başka duyu organlarının yardımıyla o alanla ilgili duygularını özgürce anlatabilme olanağını bulmaktadır. Doğuştan kör bir kimse, örneğin, değişik dokulardaki kağıtları oyarak, kesip biçerek bir 'iş' ortaya çıkarabilir. Bir başka örnek de sesi işitilir hale getiren *tonoskop* aletidir; bu alet kutu şeklinde olup, bir konuşma borusu vardır ve esnek bir zarla kaplanmıştır. Borunun içine doğru bir şeyler söylenince, zar üzerindeki kum ya da renkli quartz tanecikleri, ses titreşimlerine uyan şekiller oluşturur. Böylece tonoskop aleti *konuşmayı gözle görülür* hale sokarak işitmeyenlerin bu şekilleri tanımasını ve aynı ses şekillerini yapmaya çalışarak konuşmalarını düzeltmelerini sağlar. Başka deyişle bu araç sayesinde *"gözlerin işitmesi"* sağlanmış olmaktadır. Görüldüğü gibi duyu organları

arasında karmaşık bir koordinasyon ve birbirlerini tamamlama kabiliyeti bulunmaktadır; bu kaotik işlemler sonucunda duyusal ile kavramsalın bir bireşimi ortaya çıkmakta, elde edilenler ise öğelerinden farklı ve daha fazla birşey olmaktadır.

III. Stokastik[9] Fenomenlerin ve Kaotik Dinamiklerin Bir Toplamı Olarak Sanatsal ve Bilimsel Etkinlik

Max Wertheimer'e göre düşünme süreci, karşısında bulunulan problemin yeni bir *"görünüm"*'ü elde edilene değin, serbest biçimde akıp giden bir dizi kavramdır, bir dizi fikirdir. Dahinin sırrı, beyninin iç konuşmalarını olabildiğince özgür bir akışa bırakması ve böylece de kendiliğinden, normalde hemen hemen hiç kullanılmayan *"yan yollara sapmasıdır"* .Demek ki yaratıcı bir beyin, iç konuşmalarını besleyecek çok sayıda gevezelik malzemesine sahip olan beyindir. **Einstein** bu konuda şöyle der: *"Düşünmemizin çoğu zaman kendiliğinden ve bilinçsiz olarak sürdüğüne hiç kuşkum yok."*[10] Ama buna ek olarak düşünen insanın, uygun içsel düzenlemeler yoluyla *"gevezeliğe"* olanak da tanıması gerekir. Binlerce yıldan beri kalıtımsal olarak bize ulaşan *"deneyim"*, herbirimizde insanlığın kültürel mirasıyla bütünleşmektedir. Ancak doğayla kültürün bu bireşimi, bir öbek sinir hücresinin düşünme gibi görkemli bir şey üretebilmesini olanaklı kılmaktadır. Bu durum bizleri bir paradoksla yüzyüze bırakıyor; *"düşüncelerin, çağrışımların* ve *duyguların"* nasıl meydana geldiği sorusunu yalnızca nörofizyoloji ile yanıtlayamayacağımızı ve başka disiplinlerin gerekli olduğunu anlıyoruz; ayrıca bizzat nörobiyoloji kişiliğimizin en önemli ipuçla-

---

[9] *Stokastik Fenomen(ler):* Bu terim belirlenimciliğin kesin olmadığı, rastlantısal ya da kestirimli olgular için kullanılmaktadır. Stokastik bir süreç, yapısında olasılığın (probabilité) bazı öğelerini taşıyan bir süreçtir. Konjonktürel duruma bağlı, rastlantının ürünü olan stokastik fenomen, belirlenimciliğin saltıklığına dayanmaz ve bu nedenle de istatistiğin yardımıyla yorumlanabilir.

[10] Albert Einstein, *Essays in Science,* The Wisdom Library, New York, 1953, s: 12 vd.

rını bizlere sunmaktadır. Çünkü nasıl yüz milyar sinir hücresinin kendi aralarında oluşturabileceği bağlantılar evrendeki atomların sayısından fazlaysa, beynimiz de elbette parçaların toplamından fazla bir şeydir. İşte bu bağlamda beynimizin işleyişinin *"kaotik bir süreci"* sergilediği gözlenmektedir. Yalnız burada söz konusu olan kaos (khaos, chaos), genelde kullanıldığı gibi *"bütünüyle düzensizlik,"* anlamından farklı olup, matematiksel bir kaosu ve *"gizli bir düzeni"* dile getirir. Kaotik süreçler gerçekte bir düzensizlik değil, *"aşırı karmaşık bir düzendir."* *"Kaos kuramı,"* matematiğin uzun süredir ilgi çeken bir alanıdır ve bu alan, *"doğrusal (lineer) olmayan dinamikler"*le uğraşır; onun bilim adamları arasında artan popülerliği, bilgisayarların kullanışlılığının ve gücünün artmasıyla koşut olmuştur.[11] *"Doğrusal olmayan dinamikler"*, **Newton**'dan beri bilimin temel aldığı klasik matematikten ayrılmaktadır. Özellikle fizikçiler için, anahtar matematiksel araç, *'doğrusal differansiel denklemler'* olmuştur. *'Doğrusal differansiyel denklemler'*in büyük avantajı, çözülmesinin yeterince kolay olmasıdır. Eğer bir mekanik sistem, örneğin düşen bir elma, bu tür bir denklemle tanımlanabiliyorsa, çözüm, zaman içinde sistemin nasıl bir evrim gösterebileceğini de kestirebilir. Bir başka deyişle, elmanın düşmeye başladığı zamanı ve hangi yükseklikten düştüğünü biliyorsanız (ilk koşullar), yere ne zaman ulaşacağını ve hangi hızda ilerleyeceğini de hesaplayabilirsiniz. Üstelik, elmanın düşmeye başladığı yüksekliğin ölçümü biraz yanlış olsa bile, tahminimiz yani öngörümüz çok yanlış olmayacaktır. Doğrusal sistemde, ilk koşullardaki küçük bir farklılık, sonuçta, orantılı küçük bir farklılığa yol açacaktır. Gerçekte, çoğu doğal sistem doğrusal değildir; diyalektik, hatta kaotik bir görünüm sunarlar. Genelde, nedenden sonuca basit, düz çizgiler halinde değildir *doğal sistem süreçleri;* etkinin neden üstüne geri itilimleri ya da dönüşleri ve belki de onu güçlendirmesi sonucunda dairesel olarak ilerler bu dinamikler. Ya da davranışlar, nedenlerle orantılı olmayan etkiler nedeniyle, ani geçişlerle belirlenirler. Bu tür sistemleri tam olarak tanımlamak için, doğrusal (lineer) olmayan denklemlere başvurmak gerekir. Böyle denklemlerin çözülmesi ise genelde

---

[11] James Glcick, *Chaos (Making a New Science),* Ed. Cardinal, New York, 1991, s: 81 vd.

çok karmaşıktır. Bu nedenle, bilim adamları, yakın zamana değin, doğal dünyanın bu karmaşıklığı karşısında onu parçalara bölüp doğrusal denklemlerle özdeşleştirdiler ya da bu karmaşıklığı bütünüyle göz ardı ettiler.[12]

Işte fizyoloji, biyoloji, nöroloji, modern fizik, elektrik-elektronik, astronomi, meteoroloji ve daha başka bir sürü bilim dalı bu tür şaşırtıcı ve önceden kestirilemeyen davranışlarla, yani stokastik fenomenler arasındaki işlevsel bağıntılarla doludur. Fakat bugün bunlar, eskiden olduğu gibi rastgele değil, kaotik durumlar ve stokastik süreçler olarak tanımlanırlar. Doğrusal olmayan matematik, bu karmaşıklığı çözümlemek için yeni bir araç sunmaktadır bizlere. *Ortodoks bilimsel yaklaşım,* karmaşık bir sistemi parçalara ayırmakta ve bunların temel unsurları üstünde yoğunlaştırmaktadır dikkatini. Buna karşın, *kaos kuramcıları,* bir bütün olarak sistemin dinamikleri üstünde yoğunlaşmaktadırlar. Onlara göre *"beyin"*, eski indirgemeci yaklaşımın sınırlılığını ve açmazını gösteren en güzel örnektir. Kaliforniya Üniversitesi'nden nörofizyolog **Stephan Foote**, *"Beyni hücre düzeyinde inceleyebileceğimiz araçlar geliştirdik. Bazı kimyasal bireşimlerin beyinde nasıl dağıldıklarını gösteren anatomik haritalar çizebiliyoruz; bunların tepki özelliklerini gösteren fizyolojik haritalar da çizebiliriz. Yine de bu küçük bilgileri birleştirerek beynin nasıl çalıştığını gösteren yetkin bir kuramı hazırlama başarısına henüz ulaşamadık"* demektedir. Ama yine de bilim adamları beynin işleyişi hakkında ilginç genel sonuçlara ulaşmışlardır. Beynin işleyiş düzeyinin, beyin dalgalarındaki kaosun derecesine bağlı olduğu görülmektedir; yine kalbin, düzenli atışlardan kaotik atışlara geçtiğini öne süren sezgisel bir görüşü araştırmacılar doğrusal olmayan matematik modellerle desteklemiş bulunuyorlar.[13]

Bilindiği gibi birçok durumda, matematiğin gerçek dünyayla birebir ilişkisinin olup olmadığı açık değildir; doğadaki karmaşıklığa öykünen bir matematik modelin her şeyi açıklaması

---

[12] Prigogine et Stengers, *La Nouvelle Alliance,* Ed. Gallimard, Paris, 1985, s: 150 vd.

[13] James Gleick, *Chaos (Making a New Science),* Ed. Cardinal, New York, 199l,s: 176 vd.

beklenemez. Ama biyolojik bir sistemin, sanatsal bir yaratmanın kaotik bir davranış gösterdiğini biliyoruz. Kaos kuramcıları, laboratuvar deneyleriyle doğrulanmış öngörülerde (tahminlerde) bulunmaya başlayıncaya değin *"kaotik süreçler problemi"* güncelliğini koruyacaktır. Fizikçi **Micheal Schlesinger**, *"Bilim tahmin edilebilirlikle, öngörebilirlikle (prevision) sınanıyor. Bana bilinmeyen bir durum verin, ben size ne olacağını söyleyeyim. Eğer bunu başarabiliyorsam, yararlı bir kuramım var demektir"* diyor. Bu anlayış çok geniş çaplı ve yeni bir çıkış noktası olan matematiğin doğrusal olmayan dinamiklerini, biyolojiye ya da sanata uygulamanın bir parçasıdır. Doğrusal olmayan dinamikleri uygulayan araştırmacıların tümü kaosu bulmuyorlar tabii her süreçte; *"kaotik süreçler, doğrusal olmayan bir sistemin gösterebileceği davranışlardan yalnızca bir tanesidir."* Doğrusal olmayan dinamikleri biyoloji, fizik, sanat alanında araştıran bir kimse, genelde, bilime ve sanata böyle indirgemeci bir yaklaşımın, karmaşık bir biyolojik sistemi ya da sanatsal yaratıcılığı açıklamada sınırlı olduğunu bilmelidir. Nörobiyologlar, matematiksel fizyologlar ve biyologlar, sanat kuramcıları artık şunu iyi bilmekteler ki sanat ve bilim, yaşam gibi, doğrusal olmayan kaotik dinamikler üzerinde devinmektedir. Örneğin, *sanatsal yaratma* her türlü tahmini, öngörüyü olanaksız kılmasına, kaotik yapıda bir süreç sergilemesine karşılık, yine de görünmeyen bir *'düzenliliğe'*, *'düzensiz bir düzene'* ya da *'düzenli bir düzensizliğe'* sahiptir. Başka deyişle, kaotik yapı ve süreç, onu oluşturan ilk koşullara duyarlılığı nedeniyle her türlü tahmini olanaksız kılar; fakat bu, kaosun tümüyle düzensizlik olduğunu göstermez. Sanatsal yaratma, kaotik bir süreçtir, ama onun da en azından kaos kuramı gibi bilimsel tanımlanmasının yapılmasında bazı kurallarının olması gerekir. Kaos'un görünmeyen bir düzeni; karmaşık/çoğul görünüşünün arkasında belli bir uyumu vardır, tıpkı sanat olayı gibi. Gerçekten de dünyamızda *'düzen'* ve *'düzensizlik'* bir arada bulunmaktadır. Örneğin, meteoroloji, astronomi, biyoloji, sanat gibi alanlar kaotik dinamiklerin, uyumlu uyumsuzlukların bolca serimlendikleri alanlardan bazılarıdır.[14]

Klasik bilim kaostan ürkmüş, düzenliliği, belirliliği aramıştır

---

[14] Ay. y., s: 213 vd.

hep: *"Natura non facit saltus"* ilkesi bu anlayışın bir ifadesidir. Açıkça karşıtlıklardan oluşan bir dünya düzenini dışlayarak, karmaşık yapıları görmezlikten gelen klasik bilim, karmaşıklığın içinde yalını, geçicide sürekli olanı, değişende değişmeyeni, çoklukta birliği, kaotikte periyodik olanı aramış ve genellikle de bulduğunu sanmıştır. Örneğin ilk gökbilimciler **(Aristarkhos, Hiparkhos, Aristoteles, Ptolemaios),** gezegenlerin düzenli çevrimlerini, göğün uyumlu mekaniğini saptadıklarını sanmışlardır. Sonra da yıldızların dairesel devinimi, bilim için ideal model olarak kabul edilegelmiştir. Fakat yerin güneş çevresindeki dönüşünü betimlemek için (heliocentrisme), bu çok düzenli çevrimi, çok hafif biçimde bozan gezegenlerin etkilerini ('retrograde' hareketler) gözönüne almamak gerekmiştir (ya da 'Epicycle' -çok yörüngeli- açıklama düzenlemelerine gidilmiştir). Kütlelerin düşüşünü anlamak için havanın direncini unutmak gerekmiştir; dinamiğin yasaları ortaya konulurken de sürtünme dikkate alınmamıştır. Eğer bu faktörler göz ardı edilmeselerdi, hiçbir sonuca ulaşılamazdı ve derli toplu bir kurama varılamazdı. Bilim işte bu gibi eksikliklerle ilerlemiş, ama ideal, düz, pürüzsüz, birlikli ve bütünlüklü bir evren tablosu kurmayı da amaçlamıştır. Burada her nesnenin, geleceğini ve geçmişini sonsuza değin belirleyen denklemlere boyun eğdiği varsayılıyordu. Örneğin gökbilimci **Laplace,** bu determinist ve nedensellikçi idealin önemli sözcülerinden biriydi, ona göre: *"Evrenin bugünkü durumunu, önceki durumunun sonucu ve bundan sonra olacakların nedeni olarak düşünmeliyiz... Doğada herhangi bir an etkin olan tüm güçleri ve evrende varolan tüm nesnelerin o anlık konumlarını bilen bir zeka, evrendeki en büyük cisimlerden en hafif atomlara değin tüm nesnelerin hareketini tek bir formül kapsamında toplayabilir; yeter ki bu zeka eldeki verilerin hepsini birden çözümleyebilecek kadar güçlü olsun. Böyle bir zeka için kesin olmayan hiçbir şey olamaz; geçmiş gibi gelecek de onun gözleri önüne serilmiş duracaktır. İnsan aklının astronomiye kazandırmayı başarabildiği yetkinlik, böyle bir zekanın gücü yanında zayıf bir taslak gibi kalır. Mekanik ve geometri alanlarındaki buluşlar, evrensel çekim kuramı ile birleşince, insan aklını, dünya sisteminin geçmiş ve gelecekteki durumunu sözü geçen o bir tek formülün çerçevesinde kavramaya yaklaştırmış-*

tır."[15]

Klasik dinamiğin ideal olma amacıyla görmezlikten geldiği önemli bir eksiklik daha vardır: *zaman.* Dinamiğin yasaları geri döndürülebiliyordu ve dolayısıyla da zamanın akışını hesaba katmıyordu. Gelecekte gerçekleşecek herhangi bir şey, geçmişte de var olabilir; tıpkı sondan başa doğru gösterilen bir film gibi. Oysa gerçek yaşamda, olaylar böyle yaşanmamaktadır. Gerçek yaşam, baş aktörü *zaman* olan bir komedidir. *Zaman,* kaotik süreci düzeltmemektedir. Kaotik olmayan bir sistemde, verilmiş ilk iki durum yan yana evrim içindeyseler, aralarındaki farklılık aynı düzeyde kalmaktadır. Örneğin, yan yana duran iki bilyeye parmak ucuyla vurulduğunda, aralarındaki açıklık, ikisine uygulanan kuvvetlerin ve vuruşun yönlerinin farklılığına bağlı kalacaktır. Fakat benzer ve yan yana duran iki ölü yaprak söz konusuysa, bunların aynı yörüngeyi izlemeleri küçük bir olasılıktır. Çünkü esen rüzgar, tüm kaotik sistemlerde olduğu gibi, *"ilk koşullara duyarlıdır"*; çok küçük farklılıklar, yaprakların arasındaki mesafenin açılmasına, tahmin edilemez yörüngeler izlemelerine yol açar. Aynı durum, bir kutu sarı boyanın içine damlatılan mavi ve kırmızı boyalar için de geçerlidir; çok çabuk biçimde alacakları şekil tahmin edilemez bir durum gösterir.[16]

Klasik bilim, basit ya da basitleştirilebilir hareketlere ve nesnelere yönelerek, uzun süre karmaşığı, düzensizi, tahmin edilemeyeni, öngörülemeyeni, kısacası kaotiği görmezlikten gelmiştir. Doğanın karmaşık olaylarından, bilinemeyen fenomenlerinden, bunları *"rastlantısal"* etkilere bağlayarak, uzak kalmıştır. Ne var ki bu arada bilimin tüm dalları karmaşığı oluşturan unsurların tanınmasında ilerlemeler kaydetmekteydi. Özellikle de fizik, giderek küçük atomaltı parçacıkları ve daha genel ve kapsayıcı yasaları ortaya koyuyordu; insansal ölçekten, sonsuz küçüğe ve sonsuz büyüğe, yani mikro ve makro boyutlara doğru uzaklaşıyordu. Yüzyılın başındaki iki bilimsel devrim, *"göre-*

---

[15] Laplace, *Théorie Analitique des Probabilites,* Michel Serres başkanlığında hazırlanan Eléments d'Histoire des Sciences'dan, Bordas, Paris, 1989, s: 376 vd.

[16] James Gleick, *Chaos (Making a New Science),* Ed. Cardinal, New York, 1991, s: 301 vd.

lilik" ve *"kuantik mekanik"*, *'zaman'*, *'uzay'*, *'madde'*, *'enerji'* gibi kavramlara bütünüyle yeni bir anlam vermekle birlikte, daha çok atomaltı parçacıklar ve yıldızlar evrenini kapsamaktaydı. *"Parçacıklar fiziği"* (büyük hızlandırıcılarda önemli miktarlarda enerji ortaya çıktığından *"yüksek enerji fiziği"* olarak da adlandırılmaktadır), fiziğin en saygın dalı olmuştur günümüzde. Çünkü herşeyin temelinde yatan, evrenin yasaları ile yönetilen ve maddeyi oluşturan öğelerle ilgilenmektedir. Böylece bilim bizi çevreleyen doğadan, sıradan olaylardan uzaklaşmış ve deneylerimize ve sezgilerimize çok daha yabancı olan alan ve nesnelere eğilmiştir. Bilimin artık son birkaç yıldır ilgi merkezi yön değiştirmiş bulunmaktadır. Bunlar bulutların biçimi ve devinimi, hava koşulları, bir selin akışı, beynin yapısı ve işleyiş biçimi, ahlak ile sanatın oluşumu gibi karmaşık olaylar yani *"kaotik süreçlerdir."* Günümüzde kaosun ardındaki düzenlilik, karmaşık yapılardaki kurallılık araştırılmaya başlanmış, ama ne kuramın ne de deney ve gözlemin kaotik bir sistemin anlaşılmasında yeterli olmadığı görülmüştür. Örneğin üç bilinmeyenli üç denklem dizgesi kaotik bir yapı doğurabilmektedir. Bu üç denklem çok basit olabilir ama doğrusal (lineer) değildir. Buna karşın, klasik fiziğin denklemleri doğrusaldırlar (dalgaların, ısının ve hareketin denklemleri). *Stokastik fenomenler* dizgesinde, düzenliliğin ya da gerekirciliğin *lineer denklemlerin* varlığıyla, düzensizliğin ya da *kaosun da lineer olmayan denklemlerle* çözümlendiği bilinmektedir. Son yıllarda *"gerekirci kaos"* kavramı önem kazanmış bulunmaktadır. Bu arada çok sayıda disiplin kaotik davranışları tanımlamakta ya da tanımladıklarını öne sürmektedirler. Örneğin atomlar, yürek ve beynin çalışmaları, atmosfer olayları, bazı lazerler kaotik biçimde davranmaktadırlar bilim adamlarına göre. Bugün, düzensiz ve açıklanamamış, sürekli dalgalanmaları olan tüm olaylara ya da olgulara *"gerekirci kaos"* etiketini yapıştırmak eğilimi yaygınlaşmış durumdadır. Fakat kaos ötekiler gibi salt bir düzensizlik de değildir; *fraktal*[17] boyutlu bir garip *'çekici'*yle betimlenebilen düzenli bir

---

[17] Ay. y., s: 119 vd. Fraktaller, pek çok ölçekte kendilerini yineleyen düzensiz geometrik şekillerdir. Latince *fractus*"tan (kırılmış) gelen fraktal kavramı, geometride, oluşum ya da biçim kuralları yalnızca düzensizlik veya parçalara ayrılma olan matematiksel nesneler için kullanılır, öte yan-

dan bu tipteki nesneleri inceleyen matematik kolları da bu sıfatla nitelenmektedir. Fraktal geometri, fraktal kümeleri inceler. *Fraktaller Kuramı*, 1975'de Benoît Mandelbrot'nun, *"Les Objets fractals: forme, hasar et dimension"* (Fraktal nesneler: biçim, rastlantı ve boyut) başlıklı denemesinde yayımlandı. Bu kuramı yönlendiren düşünce çok yeni olduğundan, incelenecek matematiksel nesneleri adlandırmak için Mandelbrot yeni bir sözcük olan *"fraktal"*i önerdi. Kuşkusuz, fraktallerin kesin tanımı için, *"Hausdorff boyutu"* gibi yapıtın kapsamını aşan, ancak kuramın özüne erişimde kolaylık sağlayan kavramlara başvuruldu. Fraktal nesneler yaklaşık bir yüzyıldan bu yana biliniyor olsalar da, bunlar anormallikler ya da karşıt örnekler biçiminde yaratılmış nesnelerdi; amaç kimi kavramların eşdeğer olmadıklarını kanıtlamaktı. Bu kavramlar şunlardır: Fonksiyonların sürekliliği ve türevlenebilirliği (Weierstrass fonksiyonu); bir kümenin kardinali ve ölçüsü (Cantor'un üçlü kümesi, (Pn)'lerin limiti olarak elde edilen Peano eğrisi ya da Sierpinski eğrisi). Mandelbrot'nun kuramında, bu *"istisnalar"* marjinal olmaktan çıkarken, tersine olağan ilginç haller marjinallik kazanır. Fraktaller kuramı, Eukleides geometrisinin çember, kare vb. modelleri yadsınarak, nesnenin makroskopik görünümüne uygulandığı gibi, sonsuz küçükler (infinitezimal) hesabının diferansiyellenebilirliği, doğrulaştırılabilirliği vb. bir yana bırakılarak, nesnenin mikroskopik görünümüne de uygulanır. Böylece matematiğin abc'sinin zenginleşmesini sağlayan yeni temel geometrik *"modeller"* ya da *"biçimler"* ortaya çıkmış olur. En şaşırtıcı, ama aynı zamanda da en ilginç olan nokta, bu kuramın, çağdaş matematikteki eğilimi alt üst etmesidir. Gerçekten de aşırı ölçüde kuramsal soyutlamada bir tırmanış değil, tersine bu kuramda, doğa bilimi olan matematiğe bir dönüş sözkonusudur.

Helge von Koch'un *"kar kristali"* denen ve kökeni yüzyılımızın başına dek uzanan eğrisi, fraktaller düşüncesini tam olarak özetler. Bu eğri başlangıcı (Cn) çokgen dizisinin limit eğrisi olup ne diferansiyellenebilir ne de doğrulaştırılabilir; sonsuz olan ölçüsü, Cn eğrilerinin ölçülerinin limitidir ve $3a(4/3)^n$'ye eşittir (Burada a, ilk üçgenin kenar ölçüsüdür); bununla birlikte alanı sonlu ve 8/5A değerindedir (A, Cn'nin alanıdır). Çok engebeli, kayalık bir kıyı, en azından kısmen fraktal biçiminde gösterilemez mi? Ama bu kıyının uzunluğu nasıl hesaplanacaktır? Bu ve benzeri konulardaki çalışmalar giderek artmaktadır. Öte yandan doğa, fraktal nitelik gösteren başka sistem örnekleriyle de doludur: bir sigara dumanının yükseliş ve dağılışı sırasında izlediği yollar, bronşların ve bronşçukların dallanması, beynin yapısı ve işleyişi, kalp atışlarının ritm farklılıkları (Bu alanla Rithmologie bilimi uğraşmaktadır), hidrografik bir ağın dallanması, sıradağların biçimi, bir akarsuyun aldığı yol, atmosferik dalgalanmalar, Brown devinimi vb. gibi. Bu konuda bkz.: Benoît Mandelbrot, *Les Objets fractals*, Edition Flammarion, Paris, 1988; Jacques Monod, *Pour une éthique de la connaissance*, Edition de la Découverte, Pa-

düzensizliktir. Bu *'çekici'* açık bir biçimde tanımlanmadıkça, hiçbir düzensiz dalgalanmaya 'kaos' adı verilemez. Kaos'un doğanın her yerinde mi bulunduğu, yoksa bir istisna mı olduğu henüz bilinmemekle birlikte, onun bilimin birçok alanına girerek araştırmacıların doğayı ve canlıyı daha iyi görme ve inceleme biçimlerini değiştirdiğine tanık olmaktayız. Daha şimdiden *"gerekirci kaos"* (ya da *"diyalektik dinamikler"*) *kavramı, düzen ve düzensizlik, gerekircilik ve tahmin edilebilirlik (olasılık), nedensellik ve rastlantı gibi felsefenin başlıca kavramlarını yeniden düşünmeye zorlamaktadır bizleri.*

V. Sonuç

Bütün bu açıklamaların ışığında şimdi sorumuzu yeniden soralım: Acaba duyumlardan yoksun bir sanat yaratıcılığı olanaklı mıdır? Eğer bütün *özel durumları* parantez içine alacak olursak (farklı algılamalar, sağlıksız duyu organları, insanlardaki becerisel ve yapısal farklılıklar gibi), gözleri görmeyen bir kimsenin resim, kulakları duymayan bir kimsenin de müzik yapabileceğini kuramsal olarak söyleyebiliriz. Çünkü burada hemen öne sürebileceğimiz sav, süjenin, eksik olan duyu organını öteki duyu organları ile telafi edebileceği varsayımıdır. Nitekim, hem *genel duyumdan* gelen ve algı olarak bilinçle sonuçlanan *bilgilerin,* hem de bazı reflekslerle bazı istemsiz duyu uyarlanmalarına ilişkin bilinçdışı bilgilerin bir toplamı olarak *"somestezi"* kavramı bu konuda bize yardımcı olabilir. Şöyle ki, yunanca soma(beden) ve aisthesis(duyu) sözcüklerinden oluşan 'somestezi' kavramı, psikofizyolojide, deri, mukoza, içorganlar, kas ve kemik-eklem sistemleriyle ilgili tüm değişikliklerin bilinçli algılanmasını kapsayan bir genel duyumsal durumu dile getirmektedir. Nörobiyoloji'ye göre *'genel duyum', 'iç duyum'*un, *'dış duyum'un* ve *'özel duyum'*un toplamından oluşmaktadır. *'İç duyum',* kemiklerden, kaslardan, kirişlerden, eklemlerden uyarım alan genel duyum biçimidir; *'dış duyum',* organizmanın dış yüzeyinde (deri, faner, mukoza) meydana gelen tüm uyarılara karşı gelişen duyarlılıkları (dokunma, ısıya duyarlık, basınca

---

ris, 1989.

duyarlık, ağrıya duyarlık) bünyesinde toplayan somestezi alanıdır. *'Özel duyum "*ise, organizmanın dışındaki ve uzağındaki olguları bulup algılamayı sağlayan duyum çeşitlerinin tümüne denir. İşte bu bağlamda gözleri görmeyen bir kimse, elleriyle, kulaklarıyla, hatta burnu ve ayaklarıyla algıladıklarını zihninde sentezleyebilmekte, böylece resim yapabilmektedir. Kulakları duymayan bir kimse de *'partition'*u kavramsal olarak çözebilmekte, ya da kendisi teorik olarak beste yapabilmektedir. Notalara dayalı yorumlama ve dinleme ise (tabii bu öteki duyu organlarının yardımıyla olmaktadır) daha sonra gerçekleşmektedir. Beyin yarıkürelerinin asimetrik fonksiyonlara sahip bulunmaları sonucu, işlevini yitiren bir duyu organının bıraktığı boşluğu, bir başka duyu organı aşırı biçimde gelişerek doldurmaktadır.

Duyumcu felsefenin kurucularından **Condillac** şöyle der: *"Duyumlarımız, nesnelerin kendi nitelikleri değildir... yalnızca ruhumuzun uğradığı değişimlerdir... Duyum biricik bilgi kaynağımızdır. Bütün bilgilerimiz ve yetilerimiz duyulardan, daha doğrusu duyumlardan gelir; çünkü gerçekte duyular birer arenadan başka birşey değildirler. Duyum, duyumlamaz; duyu organları aracılığıyla ruh (zihin) duyumlar, ruh da bütün bilgilerini ve yetilerini, kendisini değişikliğe uğratan duyumlardan elde eder."* **Condillac,** insanın duyumlar sistemini kurarken, duyumlar arasında bir bağlantı, bir tamamlayıcılık ve bir hiyerarşi kabul eder. Gerçekten de, bilgilerin oluşturulması ve kapsamı açısından, kimi duyumlar, ötekilerden daha belirleyicidir. Örneğin, koku alma duyusu, bilgileri en az geniş olan duyudur. Bunu, işitme, tat alma, görme izler. Ama **Condillac,** insan bilgilerinin geliştirilmesinde ve yapıp etmelerinde en büyük önemi dokunma duyusunun oynadığı role vermiştir. Ona göre, *"Dokunma, öteki duyulara dış nesneler konusunda yargı vermeyi öğreten bir duyu olmasının yanı sıra, özellikle, dış nesneler konusunda kendisi yargı veren biricik duyu olması dolayısıyla da temel ve bütünleyici bir rol oynar... 'Ben' dışındaki nesneler konusunda yargıda bulunmayı, dolayısıyla da soyutlamaya, yani 'bir fikri ötekilerden ayırma' yeteneğine ulaşmayı sağlayan şey, dokunma duyusudur."*[18] Görüldüğü gibi **Condillac,** ruhun bütün işlemlerini yalnızca duyuma dayandırmakta ve duyumu,

---

[18] Condillac, *Traité des Sensations*, PUF, Paris, 1936, s: 178 vd.

her şeyin bağlanması gereken ve her şeyin kendisinden çıkarsanmasını sağlayabilen bir ilk veri ve tek ilke olarak anlamaktadır. **Condillac,** duyu organlarının aktardığı en yalın fikirlerde bilgilerimizin kaynağını keşfetmekle kalmamış; dünyayı bilmede, dolaysız kavranan ilk öğenin *"öznel öge"* olduğunu da göstererek, *"genetik psikoloji"*nin *ya* da *"zeka psikoloji"*sinin öncüsü olmuştur. Duyumları olduğu varsayılan ünlü heykel örneğinde, heykel, kendi kendine dokunduğu zaman, dokunsal duyumları dokunulma duyularına karşılık düşmekte, ama başka bir şeye dokunduğunda, örneğin bir gülü kokladığında, sözkonusu duyuyla, yani koklama duyusuyla, hissettiği duyu ile kendi bedeni arasında böyle bir karşılıklılığın bulunmadığını saptamaktadır. İşte, dünyayla bağıntı, 'ben' ile 'ben olmayan'ın farklılaşması böyle başlar, ve bu süreç zihinde oluşur. Bu bağlamda **Kant** da duyular arası koordinasyonu daha farklı bir biçimde dile getirmektedir; ona göre *'iç ve dış duyu'* bilgilenmemizin, temel kaynaklarındandır: *"Dış duyu (äusserer Sinn) ve zihnimizin özelliklerinden biri olan 'iç duyu'yla nesneleri bizim dışımızda ve hep birlikte uzamda yerleşmiş olarak tasarlarız"; 'İç duyu' (innerer Sinn)* ise, zamanı sezinlememize olanak veren duyarlık (Sinnlichkeit) işlevi olup, *"zihnin kendi kendisini sezinlemesini ya da aynı zamanda kendi İç durumunu da sezinlemesini sağlar; ancak, 'iç duyu', hiç kuşkusuz ruhun kendisini bir nesne olarak sezinlemesine olanak vermez."*[19] Bu arada davranışlar, düşünceler ve kavramlar arasında, yer ve zaman birliğinin de etkisiyle kurulan bağlantılar sonucu, bilinç alanına bunlardan biri girince ötekini de bilince çekmesi olayı diye anlaşılan *"çağrışım"* olgusunu da unutmamak gerekir. Bu görüş, zihinsel süreçlerin, öncelikle uyaran olduklarını; düşünce ve kavramlar arasında, zaman ve yer birliği yoluyla kurulan çağrışım ilkelerinden oluştuğunu öne sürer. Böylece uyaranlarla tepkiler, düşüncelerle düşünceler, kavramlarla kavramlar arasında, birbirlerini çağrıştırmayı sağlayacak biçimde bağların kurulmasına önem veren *"çağrışımlı öğrenme"* ve dolayısıyla da yaratma söz konusu olmaktadır.[20]

---

[19] Immanuel Kant, *Kritik der reinen Vernunft,* Werke, Insel Verlag, Wiesbaden, 1956, s: 154 vd.

[20] Noam Chomsky, *Reflections on Language,* Oxford University Press, London, 1976, s: 115 vd. Bu bağlamda Noam Chomsky şöyle der: *"Görmeyen çocuklarla yapılan deneyler göstermiştir ki, körlük bir dilin öğrenilmesini gecik-*

Sanatsal yaratmanın bilgikuramsal (epistemolojik) temellendirilişini denediğimiz bu araştırmada, çıkış noktamız çok sınırlı ve spesifik bir soru olmuştu. İmdi bu soruya hem kuramsal hem de pratik açıdan olumlu yanıt verebilmekteyiz. Gerçekten de bir besteci notaları bir araya getirip bestesini seslendirmedikçe, romancı duygu, düşünce ve olayları sözcük ve tümcelerle alımlanabilir duruma getirmedikçe, yontucu, bir kütleye mekansal biçim vermedikçe sanat yapıtı oluşmuş sayılmaz. Çünkü tüm sanatçıların yapıtları, bu kaotik ve gizemli sentezler, kendilerinin oluşmasını sağlayan malzemelerinde daha önce var değillerdi. Sanat yapıtları ne zaman ki malzemelerinden derlenerek alımlayıcı karşısına çıkarlar işte o zaman olumlu ya da olumsuz bir tepki alırlar yani varlık kazanırlar. Sanatçı belki de yapıtını yaratmadan çok daha önce, sesleri, sözcükleri, renkleri, biçimleri kafasında tasarımlayarak kavramlaştırmıştır; fakat bu öğeler potansiel olarak var olduğu sürece sanat yapıtı gerçekleşmemiş, görünüş alanına çıkmamış sayılır. İşte bu bakımdan sanat yapıtının ontolojik ve fenomenolojik bütünlüğü önem taşımaktadır. Çünkü genel olarak sanat, kavramsal yapıların algılanabilir, duyumlanabilir hale getirilmesidir. O halde sanat yapıtı ilkin tasarımlanan, kavramsal olarak kurulan bir yapıdır. Örneğin resim, göz için *gerçek* olandan daha *hakikidir*, o, insanın görmek istediği, görmesi gerektiği şeyi sergiler, genel olarak gördüğünü değil. Müzik de, **Goethe**'nin dediği gibi, algılanan, işitme duyusuna verilen seslerle değil, kavramsal olarak kurulan, tasarlanan seslerle yapılır. Çünkü sanat yapıtı sanatçının kafasında oluşur, sonra duyusal alana çıkar. Resim ve müzik sanatını salt bağlı oldukları duyu organlarına indirgemek günümüzde artık tümüyle olanaksızlaşmıştır; soyut sanatın, süprematizmin, metafizik resmin, kübizmin, minimalist resim ve müziğin etkinliklerini sürdürdükleri çağımızda, en büyük ve en küçük boyutların günlük yaşamımızda derin izler bıraktığı dönemimizde (nanoteknolojileri), beyinden ellere ve kulaklara uzanan görsel perspektifin ve işitsel algılamanın işlevi önem kazanmıştır. Çünkü gözler ve kulaklar, tüm duyu or-

---

tirmiyor, hatta renkleri öğrenmeyi bile. Görmeyen ya da az gören çocuklar, renkleri kendiliklerinden sıfat olarak kullanırlar. Tabii az görenler sonradan bu sıfatları gerçek durumlarda uygularlar."

ganlarımız, beynin uzantıları, onun birer parçasıdırlar. Yukarıda da değindiğimiz gibi, renkler, biçimler ve sesler doğada bulundukları gibi değildirler sanat yapıtlarında; bunlar, doğadan alındıkları, doğada duyumlandıklarından çok daha farklıdırlar ve sanat yapıtlarında başka (kaotik) türden yapısal ve kavramsal örüntüler içinde oluşmuşlardır. Demek oluyor ki gerçekliğin bütünselliği ve somutluğu aslında düşüncenin ve kavrayışın bir ürünü *(Gedankenkonkretum)* olarak ortaya çıkmaktadır. Çünkü sanat yapıtı temelde bir düşünce deneyinden *(Gedankenexperiment)* başka bir şey değildir.[21]

İmdi sorumuza bir kez daha dönecek olursak asıl problemin şöyle ortaya konulması gerektiğini saptarız: İşitmeyen bir kimsenin müzik, görmeyen bir kimsenin de resim yapıp yapamıyacağı değil, -çünkü bu etkinlikler kuramsal olarak mümkündür-, bu etkinliklerde *nasıl* bulunabileceği sorulmalı ve buna yanıt aranmalıdır. Doğaldır ki bu konu da doğrudan pozitif bilimlerin araştırma alanına girmektedir (Nörofizyoloji, Biokimya, Biofızik vb.). Biz yukarıda elverdiği ölçüde bilimlerin bu konularda vardıkları sonuçlara sınırlı da olsa değinmeye çalıştık ve bu sonuçları yorumlamayı denedik.

---

[21] Tony Richardson and Nikos Stangos, *Concepts of Modern Art,* Icon Editions, London, 1971, s: 176.; Bu cümleden olmak üzere kendi görsellik kurallarını oluşturan resim ve kendi ses yapısını kurabilen (ve kurgulayabilen) müzik yapıtı ayakları üstünde duran, ve kalıcı bir yapıttır. Çünkü bütün sanat, insan duygusunu ifade eden algılanabilir formların yaratılmasıdır. Her sanat da bir ifade biçimini kazanmadan önce bir kuramdır.

Baudelaire'in Şiir Anlayışı

"Sanat bilinci sanattan önce gelir; sanat yapıtı ise bireyi bütün varlığıyla kavrayan gerçek bir çiledir" diyen ve kendisini yalnız çelişkilerde bulabilen **Baudelaire** gibi hem eleştirici hem de yaratıcı, çok yönlü bir sanatçının çelişkili benliğini ancak bir ayna oyunuyla, iyi ile kötünün, ters ile yüzün karşıtlığıyla tanımlayabiliriz. Bir isyancı olarak düzenin, bir cehennemler gediklisi olarak da bütün cennetlerin özlemi içindedir o. Onun cehennemi bildiğimiz cehennemlerden apayrı, yapay bir cehennemdir; çünkü oldum olası nesneden çok simgeye, gerçek doğadan çok düşlemindeki doğaya, modelden çok tabloya yönelik bir yaradılıştır onunkisi. *"Çıplak Yüreğim"*de şöyle der: *"Her insanda, her an, biri Tanrıya, öbürü şeytana yönelik eşzamanlı iki istek vardır. Tanrıya ya da tinselliğe sığınma bir yükselme arzusudur; şeytana ya da hayvansallığa boyun eğme ise bir düşüş zevkidir."*[1] İnsanoğlundaki tinsel yönü yoketmesi, dolayısıyla insanı sakatlaması bakımından bir kötülük olan doğayı çarpıtılmış birtakım imgelerle düzelten züppelik *Baudelaireciliğin* ayrılmaz bir parçasıdır. Bu açıdan bakılınca züppelik bir erdem ve bilgi aracına dönüşür; birtakım aktarmalarla, gizli bir simgeler kimyasıyla insanların ve nesnelerin özünü ortaya çıkaran bir yöntem olur. Böylece Parnasse akımını aşan **Baudelaire,** simgeciliğe, onun da ötesinde, *"yenilikçilik"*'e ulaşmış olur. Doğada bulduğu *"uyumluluklar"* dizgesini (ona göre, *"kokular, renkler, sesler birbirlerini yanıtlarlar"*), ve ayrıca yazındaki **(Hoffmann, De Quincey,**

---

[1] Baudelaire, *Spleen de Paris (Paris Sıkıntısı)*, Pléiades, Paris, 1936, s: 130.; ve *Petits Poèmes en prose*, Pléiades, Paris, 1936 s: 76.

Edgar Allan Poe), resimdeki **(Delacroix, Constantin Guys)** ve müzikteki **(Wagner)** *"devinim"* ve *"uyumlar"*'ı dikkatle incelemesi sonucunda o, durağan bir güzellik *("taştan düş")* anlayışına varır.[2]

"L'Art philosophique" (1868)'de, *"Sanat, hem nesneyi, hem özneyi, hem sanatçının dışındaki dünyayı, hem de sanatçının kendisini kapsayan etkileyici bir büyü yaratmaktır"* diyen ve yine **Jean de Maistre**'a yazdığı bir mektupta da, *"Gördüğümüz bu dünyadaki herşey, görmediğimiz başka bir dünya ile ilişki içindedir. Bizler, görünür bir biçimde kendilerini gösteren bir görünmez şeyler dizgesi ortamında yaşıyoruz"* biçiminde düşüncelerini dile getiren **Baudelaire**'in estetik eleştirisi (1845-46 Salon Sergisi), bağımsız ve özgün bir kuram ortaya koyar. Ona göre, *"müzik gibi, resim de ışık ve gölgeye dayanan bir uyum içerir ve renkler doğanın melodisidir"*. Böylece ileride doğa ile sanat arasındaki ilişkiyi açıklamak üzere geliştireceği *"karşılıklılık"* (correspondance) kavramının da ilk ipuçlarını vermiş olur. 1861'de yazdığı *"Richard Wagner ve Tannhäuser"* adlı yazısında şöyle der: *"Gerçekten şaşırtıcı bir şey varsa o da, sesin rengi esinletememiş olması, renklerin bir melodi fikrini verememiş bulunması, ve nihayet ses ile rengin düşüncelerin aktarılmasında, çevrilmesinde yeterince kullanılmamış olmasıdır; oysa Tanrı'nın 'bölünmez ve karmaşık bir bütünlük' olarak dünyayı yarattığı günden bu yana her şey her zaman 'karşılıklı bir analoji' yoluyla açıklanmıştır"*.

"Curiosités esthétiques" (1868), *"L'Artromantique"* (1868) gibi yapıtlarında estetik kuramını geliştirdiği eleştiri yazılarını toplayan, öte yandan eserlerinin tümünün ayrılmaz bir bütünlük oluşturduğuna inanan ve bu bakımdan eleştirilerini de en az şiirleri kadar önemli bulan **Baudelaire**'in şiirini tam anlamıyla değerlendirebilmek için onun doğa ve sanatla ilgili düşüncelerini de bilmek gerekir. **Baudelaire**'in şiirleri, onun sanat anlayışının en yoğun ifade bulduğu ürünleridir; eleştiri yazıları da sanat yapıtının doğası ve onu oluşturan ilkeler üzerine derin bir düşünceyi içerir. Eleştirinin şiiri açıkladığına, şiirin de estetik kuramın bir uzantısı olduğuna inanan **Baudelaire,** her büyük yaratıcı sanatçının aynı zamanda sanat eleştirmeni de olması gerektiğini savunmuştur. Hayranları, onun bütün Batı Avru-

---

[2] G. T. Clapton, *Baudelaire et De Quincey,* Ed. de Minuit, Paris, 1931, s: 115.

pa'da duyarlılık, düşünme ve yazma biçimleri açısından bir devrim yaptığını; Simgeciliğe kaynak oluşturan estetik kuramının, şiir ve sanat tarihinde bir dönüm noktası olduğunu öne sürmüşlerdir. Bilindiği gibi gerçekten de **Baudelaire,** doğrudan 20. yy'a seslenen yapıtlarıyla çağdaşlarını aşarak modern uygarlığın şairi olarak ün yapmıştır. Romantiklerin yapmacık tavırlarını yadsıyan ve genellikle iç gözlemlere yer veren şiirlerinde, dinsel inançları olmadan Tanrı'yı arayan, bir çiçeğin rengi ya da bir fahişenin kederli gülümsemesi gibi yaşamın tüm belirtilerinde gerçek anlamı araştıran bir şair görülür. Hem şair, hem de eleştirmen olarak insanın modern dünyadaki durumunu sorgulayan **Baudelaire,** tema kısıtlamalarını yadsıması ve simgelerin şiirsel gücünü vurgulaması açısından da modern bir şair sayılır. Kısa süren doğu gezisi, onun düşgücünü zenginleştirip derinleştirerek, daha sonraki şiirlerinde kullanacağı bir imge birikimi sağlamıştır. Doğuda edindiği bu ilk ve son deneyiminde, şiirlerine özgün niteliğini kazandıran nostaljik, mistik bir özlemin izleri gizlidir.

Modern şiirin öncülerinden sayılan **Baudelaire**'in sanat kuramı, yalnız şiir tarihinin değil, sanat tarihinin de dönüm noktası olarak kabul edilir. Onun şiirinin ve şiir kuramının temelinde yatan ilke *"karşıtlık"*tır. Fakat bu, romantiklerin anladığı biçimde yalnız *"iyi-kötü"* karşıtlığı değildir. **Baudelaire**'e göre, her nitelik kendi içinde karşıtını da taşır. Örnekle, sıkıntı (ennui) ve bunalım (crise) hem bütün karşıtların başı, hem de insanın gelişiminin ön koşuludur. Çünkü sıkıntının karşıtı us ve düşgücüdür; bu iki yeti ise insanın hem onur, hem de acı ve işkence kaynağıdır. Coşkunun içinde benliğin yücelmesi kadar yitirilmesi *(kendinden geçmesi)* de vardır. Pişmanlık kendine acımaya dönüşürken, bunun karşıtı olan gurur, başkaldırı ve yaratıcılığı kamçılayabilir. Heyecan ve duygular da aynı karşıtlıkları sergilerler. Sevgi nefreti, baskı ise şefkati içerebilir. Şiirlerindeki olumsuzlukları **Baudelaire,** bu şiir kuramının çerçevesinde, hep karşıtlıkları çağrıştırarak ve uzlaştırarak işlemiştir.

Şiir, **Baudelaire**'e göre, öğretici olmamalıdır; ama bu demek değildir ki, şiir duyguların denetimsiz bir ifadesidir. Duyguların denetlenmesinde ise **Baudelaire** kendi deyişiyle iki önemli yönteme başvurur: *"Doğaüstücülük"* (Surnaturalisme) ve *"Alaya alma"* (Ironie). Doğaüstücülük, nesneleri fiziksel görünümleri-

nin ötesinde çağrıştırdıkları duygularla betimlemektir. Böylece bir saç kıvrımı, bir kedi, şöminede yanan odun, çan sesi, bir saat ya da bir deste iskambil, şaire bu duyguların ucuz ya da abartılmış retoriğini yapmadan aşk, bitkinlik, korku, kaybolma, tutku, pişmanlık, tiksinti ve nefretten söz etmesi olanağını verebilir. Bunun ise aynı zamanda temel simgesel bir yöntem olduğu açıktır. İroni ise **Baudelaire**'in şiir anlayışında şairin öznelliğini denetleyici bir işlev görür; kendine uzaktan, bazen alayla, bazen de eleştiriyle bakabilmek, bir tür benliği nesnelleştirebilmektir ironi. İşte böyle bir nesnelleştirme çabasında da Simgesel şiir, Romantik şiirin daha olgunlaşmış bir biçimi olarak karşımıza çıkar.

Şiir **Baudelaire**'e göre, nesnel dünyayı yansıtmaz, ancak nesnelliği öznelleştirir. Örnekle konusunu güzel bir kadın, bir Paris sokağı, bir leş, bir çöplük, kumarbazlar ya da sakat yaşlılardan alan bir şiir, bunların fiziksel özelliklerini bir atmosfer, bir ruh hali yaratmakta kullanabilir. Ama buradan hemen imgelere geçer; kendi öznel dünyasını yansıtır, nesneyi simgeye dönüştürür. **Baudelaire**'in nesneler evreni ise, şiirinin temel özelliği olan karşıtlığı yansıtır. Kimi zaman mücevher, makyaj malzemesi, düşsel kentler gibi yapay nesnelerde sanatın bir yansımasını bulurken, kimi zaman da bunlardan büyük bir bıkkınlık duyarak içgüdüsel ve ilkel olanı özler. Ancak **Baudelaire**'de her zaman ağır basan uygarlık ve güncelliktir. Nesnelerin bu simgesel işlevlerini kullanarak modern şiire günlük kent yaşantısını sokan bir şair olarak tanınması da bu yüzdendir. Paris'e olan doymaz tutku ve merakıyla, **Balzac**'la birlikte bir tür bir *"Paris miti"* yaratması da yine bu nedenledir. Bir yerde şunları söylediğine tanık oluruz: *"Sanatçının iççağrısı, bir inanmışın, müminin iççağrısına benzetilebilir. Estetiğin sözcük dağarcığı, Flaubert'de görüldüğü gibi, gizemcinin (bir mistiğin) sözcük dağarcığıyla tam bir uygunluk gösterir."*

Baudelaire'in en ünlü şiiri olan *"Correspondances"*,[3] onun sanat kuramını içerir ve Simgeciliğin bir tür estetik bildirisi olarak kabul edilir. Ona göre şiirin iki ilinti ekseni vardır: Bunlardan birincisi, *"dikey ilintiler"*de denen, somut bir varlığın soyut bir

---

[3] Sait Maden, *Kötülük Çiçekleri*'nin çevirisinde buna "Eşduyumlar" diyor. Baudlaire, *Kötülük Çiçekleri*, Çekirdek Yayınlar, İstanbul, 1996.

düşünceyi ya da duyguyu uyandırmadaki kullanımıdır. Örnekle kokular, masumiyet ve günah gibi soyutlamalarla; sesler, gizemli ve aşkın bir güçle; doğa ise saltık birliğin bölünmüş görünümüyle ilintilidirler. Bir de şiirin *"yatay ilintiler"* ekseni vardır ki Romantik şiirde simgeci (sembolist) devrimi gerçekleştiren de zaten bu *"yatay ilintiler"* eksenidir. Bütün bunlar da beş duyunun birbirleriyle kaynaşması sonucunda oluşur; kokular, renkleri, renkler de sesleri uyarırlar. Sembolist (simgeci) şiirin bu uyarma yöntemine *"sinestezi"* de denir. *"Les Fleurs du Mal"* (Kötülük Çiçekleri)'deki şiirler, **Baudelaire**'in sunduğu sıraya göre okunurlarsa eğer, bunların belli bir arayışa yöneldikleri görülür. Sınırsız bir doyum arayışı da denebilir buna. **Baudelaire** bu doyumu, *"Can Sıkıntısı ve İdeal"* (Spleen et Idéal) bölümündeki şiirlerinde sanat ve aşkta; *"Parisliler Tablosu"* (Tableaux parisiens)'ndaki şiirlerinde kent yaşamında; *"Şarap"* (Le Vin) bölümündeki şiirlerinde uyuşturuculardа; *"Kötülük Çiçekleri"* (Les Fleurs du mal)'ndeki şiirlerinde geleneksel ahlakı yadsımada ve nihayet *"Başkaldırı"* (La Révolte)'daki şiirlerinde de başkaldırıda aramıştır. Arayış, umut ve umutsuzluk çevriminde yol alırken; başarısızlık, pişmanlık, tiksinti, karamsarlık duyguları ile kaçış özlemleri; yer yer yenilenen bir istem, sevgi ve huzur anları, yaşamaktan duyulan gururla aydınlanır. **Baudelaire**'in bu şiirlerin okuyucusundan ne beklediği ise *"Kötülük Çiçekleri"*nin ilk şiiri olan *"Okucuya"* (Au Lecteur)'da belirlenmiştir. Okuyucu bu şiirlerin içerdiği yaşantıyı, şaire hayranlık duymaksızın, ona acımadan ve sahte bir anlayış göstermeden paylaşmalıdır; çünkü okuyucu şairin her anlamda dengidir, ve ozan, *"iki yüzlü okuyucum, eşitim, benzerim, kardeşim"* diye okuruna seslenirken, onu benliğinin bir parçası, bir ikizi olarak gördüğünü açıklamış olur.[4]

Baudelaire'e göre *"Doğa"*, okumasını, anlamını sökmesini bilenler için bir tapınak, hatta, şifresi doğurganlığını hiç yitirmeyecek bir hiyerogliftir. Ona göre şair, artık yalnızca ölçü ve uyakla uğraşan bir usta değil, bu tapınağın rahibi, bu hiyerogliftin sesidir. *"Şiirdeki ölçü ve uyak, esinlemenin tehlike ve boşluğunun tersine, insanın ölümsüz tekdüzelik, simetri ve merak gereksinimlerini karşılar"* der. Görünmeyen gerçekleri görünür kılan, öznelliği ve

---

[4] Baudelaire, *Les Fleurs du Mal*, Ed. de Cluny, Paris, 1968, s: 6 vd. 246

bilinçaltını araştıran bir bilge kişi, bir serüvencidir şair. Sözcükler de nesneler gibi birer simgedir ve şiir tek değil, çok anlamlıdır. Sonsuz yorum olanakları sergileyebilen her şiir, yazarından ve çağından bağımsızlığını kazanabilmiş; bütünlüğü ve nesnelliği yazarına, çağına ve belli yorumlara indirgenemeyen ölümsüz bir yapıttır. Ona göre, *"Şiirin temelinde felsefe yatar; ama şiir öncelikle uğursuz bir şeydir, bu yüzden temelinde felsefe yatmalıdır ister istemez."* Romantik şiir, uzantısı olan Simgeci (Sembolist) ve Gerçeküstücü (Sürrealist) şiirle birlikte bir başkaldırı şiiridir aslında. Başkaldırı da, genel çizgileriyle, kazanmaya, satın almaya ve aslında bu uğraşı destekleyen ahlaksal törelerle yaşam felsefesini daraltmış olan orta sınıfa karşıdır. Romantik şiirin kurucusu sayılan **William Wordsworth**'un, orta sınıfın her türlü estetik uğraştan uzak, kuru ve heyecansız, tekdüze yaşamını konu edinen ve eleştiren bir sonesinden etkilenen **Baudelaire,** bu başkaldırıya, orta sınıfa daha doğrudan bir saldırıyla katılır, çağdaşı olan sanatçıları da orta sınıfı her zaman karşılarına alıp, onları sarsmaya ve şaşırtmaya çağırır.

"Paris Sıkıntısı" (Le Spleen de Paris)'nda yer alan ve **Baudelaire** henüz hayattayken yayımlanmış olan *"Yoksulları Gebertelim!"* (Assomons les pauvres!) adlı şiir, bir gün Paris'de bir dilencinin ozana yaklaşarak dilendiğini anlatmakla başlar, ve dilencinin nasıl kendisini ona acındırdığını betimler. O anda **Baudelaire**'in iyilik perisi kulağına şu sözleri fısıldar: *"Yalnızca eşitliğini kanıtlayın eşittir ve yalnızca özgürlüğünü kazanmayı bilenin özgürlüğe hakkı vardır"*. Şairin ne yapması gerektiği birdenbire bu sözlerle açıklık kazanır ve kanlı bir kavga başlar ikisi arasında. Çünkü şair olanca gücüyle dilenciye saldırmıştır; başlangıçta dilenci dayak yer, fakat sonra o da kendisini savunmak için saldırıya geçer, ve şairin dört dişini dökerek onu adamakıllı döver. Yenik şair büyük bir coşku içinde kendisini döven dilenciyi, *"şimdi eşitiz, bayım"* diyerek kutlar ve parasının hepsini onunla paylaşır. Burada Nietzsche'ci bir anlayışı sezmemek olanaksız.

Bu şiirde **Baudelaire**'in sanat ve yaşam anlayışı gizlidir. Şairin kanıtladığı ve dilencinin anladığı yaşam felsefesi şudur: Acıma duygusu aşağılatıcı bir burjuva yalanıdır ve eşitsizliği körükler. İşte bu felsefeyle **Baudelaire, J.S. Mill** ve **P. J. Proudhon** gibi hem akılcı, hem de ütopyacı burjuvaziyi karşısına al-

mış, liberal geleneğin himayeci cömertliğini de yadsımış olur. Nitekim,*"Assonıons les pauvres!"* şiirinin **Baudelaire**'in sonradan çıkardığı bir son satırı vardı: *"Buna ne dersin, yurttaş Proudhon?"*. Orta sınıfa olan bu düşmanlığıyla **Baudelaire,** ussal liberalizmi karşısına alan, **Dickens** ve **Carlyle**'dan **D.H. Lawrence**'a uzanan bir sanatçı geleneğine katılmaktaydı. Bu tavrının sonucunda çağının hazmedemiyeceği denli eleştirel, bugün bile herkesin kolay kolay kabul edemeyeceği kadar da burjuva ahlakına karşı olmuştur. Bu yaklaşım tarzı bize Friedrich Nietzsche'nin ahlak anlayışını anımsatır. *"Les Fleurs du mal"*in konuları bu isyancı ahlak anlayışının göstergeleriyle doludur.[5] Uyuşturucular, sevicilik, ölüye tutkulu yakınlık, şeytanilik, tensel zevkler *"Les Fleurs du mal"*de şaşırtmayı ve sarsmayı amaçlayan şiirlerin ana temalarını oluştururlar. Öte yandan bu yasak temaların **Baudelaire**'in döneminde Edgar Alan Poe, William Blake gibi birçok romantik yazar tarafından işlendiğini de unutmamamız gerekir. Bu temalara sanat, sanatçının acıları, mit, egzotizm, başkaldırı, sıkıntı, düşsel yolculuk, bunalım ve kaçış temalarını da eklersek, o günün, Sembolizm'i de içeren romantik eğiliminin tam bir dökümünü vermiş oluruz. Çünkü **Baudelaire'e** göre, *"insan ilişkileri, insan arzularına hiçbir zaman yetmez"*. Bu bakımdan **Baudelaire** asla pes etmeyen ve bir türlü uslanmayan süreğen bir romantik olarak karşımıza çıkar.[6]

---

[5] P. Valéry, *Situation de Baudelaire,* Pléiades, Paris, 1936, s: 68 vd.

[6] J.P. Sartre, *Baudelaire,* Ed. de Minuit, Paris, 1947, s: 57 vd.

Heykel Sanatı Üzerine Düşünceler

Heykel sözcüğü arapçada *"büyük ve gösterişli şey"*, latincede ise (sculpere, scultura), *"katı bir maddeyi yontarak üç boyutlu estetik bir obje yaratma ya da bir sanat yapıtı üretme"* anlamına geliyor. Genel olarak heykel sanatı uzam (mekan) içinde üç boyutlu estetik biçimler yaratmayı amaçlayan görsel sanat dalı diye tanımlanır. Görme edimi, konuşmadan ve yazmadan, hatta eylemden de öncedir; bu yüzden de görsel sanatlar en eski sanatlardır. Çünkü küçücük bir çocuk konuşmadan ve yazmadan önce bakar, görür.

Hiçbir yana dayanmayan, üç boyutu ile ortada duran, belli bir oyluma (hacim) sahip olan bir figürün gösterildiği heykel sanatı, sanatların en eskisidir. Başlangıçta dinsel amaçlarla ya da anıt ve süs olarak kullanılan heykeller daha sonra dindışı ve yalnızca estetik amaçlar gütmek için yapılmışlardır. Tarih öncesi Aurignac evresinde İÖ 30.000'li yıllarda insanlar son derece anlatımcı bir biçemle tamoyma geniş kalçalı kadın figürleri yapmışlardı. Anadolu'da İÖ 7000'lere giden ve Yenitaş dönemine tarihlendirilen ilk heykelcilik denemeleri Çayönü'nde ele geçmiş köpek, koyun, keçi, aslan, boğa başı biçimindeki figürlerdir. Çok stilize olan kadın heykelciklerinin daha sonraki dönemlerde görülen Ana Tanrıça (Kybele) kavramının öncüleri ve bereket tılsımı oldukları sanılmaktadır. Ama asıl heykelcilik IV. binyıldan sonra Ortadoğu krallıklarında başlamış, önce Mısır'da eşsiz bir yetkinliğe (İÖ 2500) ulaşan heykel sanatının üstünlüğü, Mezopotamya'da da başta Sümerler (İÖ 3000) ve sonra Asurlar (İÖ 1000) olmak üzere Hititler ve İranlılarda güçlü bir gelişme göstermiştir. Asya'da, Çin'de ve Hindistan'da özgün örnekler veren heykel sanatı, daha geç başlayan Japon, Seylan,

Cava, Tayland ve Khmer topraklarında da göz kamaştıran bir olgunluğa ulaşmıştır.

Antikçağ Avrupa'sında önce Girit'te, sonra Yunanistan'da ilkin arkaik (İÖ 600), ardından klasik heykelcilik gelişmiştir (Eski Yunan heykelinin dönemleri şunlardır: Geometrik, Doğulaşma, Arkaik, Klasik, Hellenistik dönemler). Yunan heykelciliğinin özelliği, insan bedeninin ideal bir biçimde yetkinleştirilmesidir. Daha sonra gelen Roma heykel sanatı, Yunan heykel geleneği ile birlikte modern Avrupa'da varlığını sürdürecektir. Erken Hıristiyanlık dönemi ile Ortaçağ heykel sanatı (Romanesk sanat: 11. ve 12.yy) Ortaçağ'da yalnız dinsel, daha sonra da mitolojik konulu ürünler vermiştir. Renaissance ile birlikte artık dindışı yapıtlarla karşılaşırız. Ortaçağ'dan sonra Avrupa heykel sanatının izlediği başlıca ekoller şunlardır: Gotik heykel sanatı (12.-16.yy), Renaissance, Barok, Rokoko, Yeni Klasik dönem (18.yy), 19.yy heykel sanatı dönemi, Modern Heykel sanatı (20.yy). Bu dönemlerde Avrupa'da başta Fransa ve İtalya olmak üzere, İspanya, Almanya ve Hollanda heykel sanatı alanında ilginç örnekler vermişlerdir. Amerika kıtasında özellikle Meksika'da daha başlarda özgün ve güçlü bir heykelcilik bulunmaktaydı (Aztek, Maya ve İnka kültürleri). Afrika ve Okyanusya'nın ilksel halklarının yaptıkları heykeller de son derece anlatımcıydı.[1] İslam dünyasında ise heykel sanatına rastlamıyoruz.

1920'lerde modern sanata bir tepki dönemi başladı. II. Dünya Savaşı sonrasında düzen ve güvenlik arayışı birçok avant-garde sanatçının, özellikle de heykelcinin üslubunda önemli değişikliklere yol açtı. Böylece 20. yy heykel sanatı, hem teknik ve malzeme, hem de konu ve biçem açısından çok büyük bir çeşitlilik kazandı (Çevresel sanat'da **George Segal,** Kinetik Sanat'da **Naum Gabo, Raymond Duchamp-Villon, Alexander Calder).** 20. yy'da betimsel olmayan daha soyut ürünlerin ortaya çıkması, hareketin temel bir öğe olarak kullanıldığı kinetik heykelin gelişmesi, kunt hacimlerin içlerindeki ve aralarındaki boşlukların önem kazanması heykel sanatının kapsamını daha da genişletmiştir. Mekan içinde kendi başına varolan serbest

---

[1] Élie Faure, *Histoire de l'Art*; Folio, Gallimard, Paris, 1991, s:175 vd; *Encyclopédie de l'Art*; Livre de Poche, Paris, 1992, s:378 vd

heykelin yanısıra, bir yüzeyin ayrılmaz parçası olan kabartma heykel de heykel sanatı kapsamında değerlendirilmektedir artık. Heykel sanatı günümüzde mimarlık, resim, çizim, oyma-baskı, metal işleri, çanak çömlekçilik, endüstri tasarımcılığı gibi alanlarla yakın bir ilişki içine girmiştir.

Heykel sanatı öteki sanatlar arasında en çok zanaatla (tekhne) işbirliği içinde olan bir sanattır. İlkçağda görülen *"ars"*, *"tekhne"* özdeşleşmesi, günümüz plastik sanatları için de söz konusu olmuştur. Ama bu işbirliğini heykel sanatı hep sürdürmüştür. Bu bakımdan günümüz sanatları arasındaki sınırlar da giderek kalkma eğilimi göstermektedir. Heykel sanatında *"uzam"* (mekan), ve *"kütle"* olmak üzere iki temel eleman vardır. Bunlardan, bazen biri (mekan: **Antoine Pevsner, Naum Gabo**), bazen de öbürü (kütle: Mısır heykeli, **Constantin Brancusi**) ön plana çıkar. Heykel sanatında var olan öteki öğeler de önem sırasına göre şunlardır: *"oylum"* (hacim), *"yüzey"*, "ışık", *"gölge"* ve *"renk"*. Bunun yanında belirgin heykel üslupları da vardır ki bunlar tasarım ilkelerine dayanırlar. Tasarım ilkeleri ise heykelcilerin, yönlendirme, oran, ölçek, eklemlenme ve denge gibi temel sorunlara yaklaşımlarını belirlerler. 20.yy'da Picasso'yla birlikte heykelci artık, geleneksel heykel yöntemlerini ve görme ya da dokunma duyularını değil, güçlü bir kavramsallaştırmayı temele almaya başlamıştır.

Başlangıçta yoğrumsal değerler düşünülerek biçimlendirilmiş sanat yapıtına heykel denmekte iken, bugün bu anlayış değişmiş bulunmaktadır. Mimari, mekanı düzenleme sanatı ise, heykel de mekanı yoğurma sanatıdır. Mekanı yoğurmak, boşluğu yoğurmak, boşluğu doldurmak anlamına gelir. *"Boşluk"* ya da eşanlamlısı olan *"hiçlik"* ise bize ölümü anımsatır, insanın en büyük amacı da ölümü yenmek, onu altetmektir. Acaba heykel ile sanatçı bu amacına ulaşabilir mi? Çünkü sanat dediğimiz etkinlik türü, ölümün elinden ölümsüzlüğü almak değil midir? Mekanı (boşun), yani boşluğu yoğurarak onu doldurmak, bir bakıma ölümün karşısına ölümsüzlüğü koymak değil de nedir? Bize ölümü anımsatan boşluk düzenlenerek ya da doldurularak heykel aracılığıyla ortadan kaldırılmak suretiyle insanın iç dünyası sanatçı tarafından rahatlatılmaya çalışılmaktadır. Uzam ve zamanın ayrılmaz bir parçası olarak boşluğu dolduran heykel, izleyene bir iç huzuru verir. Boşluğa, hiçliğe,

ölüme karşı direnen ve bir doluluk, bir varlık ve bir ölümsüzlük örneği sergileyen heykel, soyutun somutlaştırılması, yokluğun varlığa dönüştürülmesidir. Heykel sanatında öne çıkmış olan toplumlara bakınız; onların kendi dönemlerinde hemen her alanda ilerlemiş, düzeyli toplumlar olduklarını göreceksiniz. Mısır, Mezopotamya, Yunan, Roma uygarlıkları bize bu savı kanıtlar.

Soyut öğelerin somutlaştırılması olan heykel aslında kalabalıkların sanatıdır. Bir kitle sanatı olarak o, bütün öteki sanat etkinlikleri gibi, insanların bu dünyada yaşadıklarını, varolduklarını kanıtlama çabasındadır. Bu bakımdan heykel sanatı, yaşamış, varolmuş insanları yaşayan, varolan insanlara anlatmayı amaçlar; böylece de gelecekteki yaşama ve varolma koşullarını öngörür. Bu yüzden sanatçılar, kendilerini ifade edebilme ve yaratabilme bakımından, özgür ve hoşgörülü ortamlara gereksinim duyarlar. Özgür düşünme ve anlatımın, sınırsız hoşgörünün bulunmadığı yerlerde özgün ve görkemli sanatsal yaratılardan da söz edemeyiz. Örneğin **Brancusi** ya da **Archipenko** gibi büyük sanatçıların yaptıkları 20. yy'a özgü estetik devrimler, özgürlük arayışının bir sonucu olarak ortaya çıkmışlardır. Bu gibi sanatçıların işleri, çağdaş insanın kaygısını ve düşgücü zenginliğini yansıtan geniş yelpazeli bir gereç (madenler, plastik maddeler) ve biçim arayışı şeklinde somutluk kazanmıştır. Sanatta aşırı özgürlük, sanatın anlamsızlaşmasına her zaman yol açabilir. Ancak şu da var ki bir dönemin en derin umut ve beklentilerini dile getirip, olduğu gibi korumak fırsatını sanata ve yalnız sanata veren de ancak bu özgürlüktür.[2]

Bir kitle sanatı, kalabalıkların sanatı olan heykelin özünde varolan bu kamusal ve toplumsal niteliği bugün çeşitli nedenlerle küçümsenmektedir. Boşlukta kendi başına, bağımsız duran bir heykelin kendine özgü toplumsal alt yapısını kavramak için geçmişte mimarlığa başvurulmuştur. Gerçekten de mimarlık ve heykel arasında özel bir ilişkinin varolduğu çağlar boyunca düşünülmüştür. Bir Hint tapınağında veya Gotik ya da Romanesk kilisede heykel, mimariyi hayal gücüyle özelleştirme ve bireyselleştirme görevini üstlenmiş, yani binanın genel an-

---

[2] Moissej Kagan, *Güzellik Bilimi Olarak Estetik ve Sanat,* Altın Kit. Yay., İstanbul, 1982, s:98 vd.

lamını her birey için heykel özgül kılmıştır. Ayrıca heykel dinamik görünümüyle statik yapıdaki mimari esere hareket kazandırır, onu canlandırır. Resim, binanın orada bulunmasından yararlanırken, heykel binanın varoluşunun bir parçası olmuştur. İşte böyle bir heykel de özelin tüm katkılarını bir araya toplar, kapsar ve yayar; bu özel katkılar da hep bir arada, o binayı inşa etmek veya kullanmak ereğindeki genel toplumsal eylemi oluşturur. Artık günümüzde, yaşanan köklü değişimler sonucunda, heykelle mimarlık bir daha aynı fiziksel yapının öğeleri olarak düşünülmemekte, ancak gene de aralarındaki özel ilişkiyi sürdürmektedirler. **Le Corbusier,** *"Bir bina ya da meydanın akustik merkezini, yani belirli bir mekan içinde bütün seslerin en iyi duyulabileceği noktayı bulduğunuz an, o mekan içine yerleştirilecek heykelin yerini de saptamış olursunuz"* diyor. Mimari denmeye hak kazanmış her yapı, genellikle, özün yoğunlaştırılmasını ister; ve bu işi de gene ancak üç boyutlu, fakat bu kez işlevsiz ve salt iğretilemeli bir yapı (metaforik) olan heykel gerçekleştirebilir. Boşlukta bağımsız duran bir heykelin kendine özgü toplumsal yapısını vurgulamak için **Jacques Lipschitz,** şöyle der: *"Kendi hesabıma ben, heykelin aslında kalabalıklar için yapılan bir sanat olduğuna inanıyorum. Sanatçı aklında bunu tutarak işine koyulmalı ve öyle çalışmalıdır. Her çağın büyük heykeli, o dönemdeki her insanın kendinden birşeyler bulduğu bir yapıt olmuştur. Ama sanatçının halkı düşündüğü kadar, halkın da sanatçıyı düşünmesi gerekir. Çünkü büyük sanat her zaman böyle karşılıklı bir özdeşleşmenin ve özverinin ürünüdür."*[3]

Heykel, uzamı dolduran ya da içine alan üç boyutlu statik veya kinetik bir yapıdır. Ancak heykelin uzamla ilişkisi herhangi başka bir kütleninkinden farklı görünür. Yaprakları dökülmüş bir ağaçla karşılaştıralım heykeli. Ağaç büyüdüğü için biçimleri değişkendir; bu, biçimlerin aldığı çeşitli görünüşlerden anlaşılır. Dolayısıyla, ağacın çevresindeki uzamla ilişkisi, ona *"uyma"* niteliğini taşır; aralarında bir sınır vardır, ama bu, kesinlikle saptanmış, değişmez bir sınır değildir. Şimdi de bir bina ya da köprü ile karşılaştıralım heykeli: Bunların çevrelerindeki uzamla ilgileri ağacınkinden başkadır; yüzeyleri değişmez ve kesin sınırlanmışlardır. Ancak, kullanılmak üzere ya-

---

[3] A.y., s:460 vd,

pıldıklarından ve her şeyden önce işlevlerinin gereklerini yerine getirmek zorunda olduklarından, kesin sınırlarla ayrıldıkları uzamla belli başlı bir çatışma içinde görünmezler. Bütün önemli ilişkileri, yapılarının sınırları içinde karşılıklı dayanışma ilişkileridir. Son olarak da uzamda yer değiştiren örneğin bir uçak ya da bir döner vinçle karşılaştıralım heykeli. Bunlar hareket halinde olduklarından ötürü, çevrelerindeki uzam onlara bağımlı görünür. Uçak uçup giderken doldurduğu boşluğu da beraberinde götürür gibidir; kuleli vinç dönerken içinde çalışacağı bir hava boşluğu ister. Ancak istemekte olduğu bu uzamla geriye kalan uzam arasındaki sınır görünmez ve farkedilmez. Bir vincin ufukla ya da göğün derinliğiyle olan ilişkisini, ancak vinç durduğu zaman görebiliriz. Oysa heykel uzamı dolduran ve hareket ediyor izlenimi veren bir görünüme sahiptir. Kinetik bir yapıda olmasa da heykel bizde sanki deviniyormuş hissini uyandırır.

Bütün bunlara karşın heykel, kendisini çevreleyen uzama karşı duruyor gibidir. Uzamla arasındaki sınırlar kesindir; tek işlevi, uzama anlam katacak bir biçimde onu kullanmaktır. Ne hareket eder, ne de bağımlı duruma girer. Her çareye başvurarak sonluluğunu gösterir; böylece de sonsuzluk düşüncesini uyandırır ve ona meydan okur. Heykelin çevresindeki uzama bu tam karşı duruşunu algılayan bizler, onun bu direncinin sakladığı, gizlediği sözü, zaman diline çevririz. Böylece heykel, uzama karşı durduğu gibi zamana karşı da duracaktır; ve bunun sonunda da bir heykel anıt haline gelecektir. Elbette insan elinden çıkan her esere -bir şiir, bir beste, bir cadde, bir park, bir baraj, bir köprü- anıt adı verilebilir. Ama bir eserin anıtsal niteliği, başka hiçbir sanat ve uğraşta, heykelde olduğu ölçüde doğrudan doğruya o eseri bizim algılayışımıza bağlı değildir. Acaba geçmişte yaşayanlar (ya da çağdaşlarımız) bir heykele bakarken, bu sonsuzluk kavramının ayırdına varabiliyorlar mıydı?[4]

Bir toplum ya da kültür, heykel sanatının ona vaadettiği yarına bakılarak yargılanabilir ancak. Varlığı devamlı olan bir büst ya da figüre baktığımızda onun her zaman orada, yerinde durduğunu; hiç değişmediği için de, zamanın geçişine meydan

---

[4] John Berger, *Sanat ve Devrim;* Yankı Yay., İstanbul, 1974, s:54.

okuyan ve süreklilik gösteren bir görünüşü serimlediğini izleriz. Ama aynı şeyin bir resim ya da insan elinden çıkan herhangi başka bir yapıt için de doğru olduğu söylenebilir. Ayrım, varlığın özelliğinden ve gücünden gelir; bu da, bu varlık duygusunu yaratan asıl şeyin ne olduğu incelenmeksizin, yani figürle çevresindeki uzamın ilişkileri incelenmeksizin, kavranıp duyumsanamaz. Her sanat dalı kendine özgü bir yapı ve işleyişe, bir varlık nedenine sahiptir. Bunlar çözümlenmeden onun mesajlarını anlayamayız. **Michael Angello,** *"gelecekte benim sanatım pek çok cahiller doğuracaktır"* demişti.

Rodin'e göre, *"Antik Yunan heykeli insan vücudunun mantığını aramıştır"*; oysa kendisi insan vücudunun psikolojisini, yani insanın duygusal dramını aramaktadır.[5] Çünkü beden onun gözünde, beynin ve yüreğin duyduklarının dile getirilişiydi. Çağımızın önemli heykel sanatçılarından biri olan **Ernst Neizvestny**'ye göre ise, onu ilgilendiren asıl şey, bedenin dış görünümü ve anlatımı değil, vücudun içinde geçen olaylardır. Çünkü o, vücudun güzelliğiyle değil, çalışma gücü, direnci, çatışmaları, sınırları ve gizleriyle ilgilidir. Küre gibi en yalın ve dıştan olan bir biçim karşısında bile o, iç ve dış gerçek ayrımını yapmaktan geri durmaz; Ona göre, *"İki heykelci taşı yontarak küre biçimine sokmaktadırlar. İçlerinden biri, kusursuz bir küre biçimi elde etmek istemektedir; çalışmasının anlamını büyük bir taş parçasını kusursuz bir küreye dönüştürmekte bulmaktadır. Öbürü ise bir küre yontmaktadır, fakat bu işi yaparken güttüğü amaç, patlama noktasına varmış doluluktaki bir kürenin biçimde dile gelen iç gerilimini aktarabilmektir. Birinci küre bir zanaatçı, ikinci küre ise bir sanatçı eseri olacaktır."*[6] Heykeltraşın tutkusu uzama biçim vermek; bir insan formu yaratabilmek, bir nesneyi biçimlendirebilmek için her alanı yayılıma dönüştürmektir. Nesnedeki dinamizmi görselleştirmek, iç dünyayı dış dünya ile buluşturmaktır.

Çağımızda teknoloji, bilim ve politikanın müdahaleleri pek çok sanatçı tipi ortaya çıkarmıştır. Bunların başında da *"mühendis-sanatçılar"* ile *"filozof-sanatçılar"* gelir; ancak bunlar pek çok sanatçı türünden yalnızca bir kaçıdır. Oysa gerçek sanatçının yapıtı, kendisi üzerindeki bilincinin yapısının bir parçasıdır.

---

[5] Auguste Rodin, *Entretiens;* Bernard Grasset, Paris, 1911, s:65.

[6] John Berger, *Görme Biçimleri;* Metis Yay., İstanbul, 1986, s:27.

Kendimiz üzerindeki bilincimiz ise, kendimiz olmayanla ilişkisi içinde kendimizin bilincidir. İşte böyle bir ilişkinin yansımaları sanatçının bir parçası olur ve özümsenir. Bu bakımdan da beden, dış dünya ile bilincimiz arasında bir bağ oluşturmaktadır. Kendi bedenimizi ise ancak başkalarının bedenleri aracılığıyla, yine kendi bilincimizi de ötekilerinin bilinci sayesinde bilebiliriz. Bedenimize ve bilincimize ulaşmamız, başkalarının bedenlerinden ve bilinçlerinden geçerek, ötekilerin bilinçlerini ve bedenlerini tanıyarak gerçekleşir. İşte bu tanımadaki araçlarımızdan biri de heykel sanatıdır. Uzamdaki bir nesnenin tasarımlanması, etkilemesi için herhangi bir materyal aracılığıyla kendisine belirli bir formun estetik amaçla yüklenmesi demek olan heykel sanatı için **Valéry** şöyle der: "*Heykel, kendisini seyreden biri ile aynı ortama yerleşir. Gözleyenin her adımı, günün her saati, yanan her lamba diğerlerinden tümüyle farklı belli bir heykel görünümünü kuşatır.*" Heykel bize adeta birlikte çokluğa, varlığın dinamizmini yansıtır.

İnsanın çelişkili, devingen ve kapsamlı yapısını aktarmaya çalışan heykel sanatı aslında açık, tüketilemeyen bir imgeler alanıdır da. Çağdaş düşünürlerden **Lévy-Strauss**, iğretileme (metafor) olarak imgenin niteliği üzerine şunları söyler: "*İmgeler, fikir (Idée), düşünce türünden şeyler olamazlar, ama göstergelerin yerini tutabilirler; ya da daha açık dile getirmek gerekirse, fikirlerle bir arada göstergeler içinde varolabilirler ve eğer henüz fikirler yoksa, gelecekteki yerlerini onlar adına açık tutabilirler; ve bu yerin dış çizgilerini de negatif olarak belirlerler*". Başka bir deyişle, heykel sanatı ürünlerindeki imgeler, gelecekteki fikirlerin yerini tutarlar. Düşünce dizgelerinin ve savların öncüleridirler imgeler. Bu yüzden bir heykelin sunduğu imgelerin kesin tanımını yapmaya çalışmak yerine, imgelerin anlamlarının doğrultusunu bir başka, fakat eşanlamlı örneklerle göstermek daha yararlı olur. Çünkü dünün imgeleri, bugünün düşünleridir; bugünün düşünleri de yarının gerçekleri olacaklardır. Sanatçılardaki imgelemeler de farklılıklar gösterirler. Örneğin heykelci **Henry Moore**, figürlerini karşı konulmaz güçlerin ürünü olan ve bu güçler altında ezilen yaratıklar olarak imgelerken, **Neizvestny**'nin imgelemesi insanı merkeze koyar ve insan iradesinin ve diren-

cinin kahramanca bir kavranışına dayanır.[7]

Başarılı bir sanat yapıtı, öz, biçim ve bunlar arasında aracılık yapan üslup öğelerinin uyumundan doğar. Tabii bunlar toplumsal değişmeye koşut olarak zamanla değişebilirler. Bu bakımdan bir sanatçının çağının yapıtını mı verdiği, yoksa geçmişte yapılmışın basit bir tekrarında mı kaldığı araştırılmak istendiğinde sorulacak iki soru vardır: 1) Yapıtın varsayılan genel özü nedir ve bu öz değişen dünya yaşantısına ne derecede uygun görünmektedir? 2) Her yapıt, ayrı ayrı ele alındığında, öz ve biçim arasında bir birlik var mıdır? Bu soruların yanıtları pek de o kadar kolay değildir. Bu bağlamda çağımıza egemen olan kapitalist rekabet anlayışının yarışmacılık kavramının da sanatın ruhuna aykırı olduğunu vurgulamamız gerekir. Sanatın özü aramaktır; kuralsızlığın kurallarını belirlemeye çalışmaktır; insanlara mutluluk vaadetmektir, onları özgürleştirmektir. Kesin ve sonsuza değin doğru yargılar olamayacağına göre de bu kurallar sürekli değişecektir.[8] Sanatçı, toplumda bir zanaatçı ya da üstün yetenekli bir el emekçisinin yerini tuttuğu zamanlar, yarışmacılık duygusu bir çeşit dürtü niteliği kazanmıştı. Günümüzde de aynı eğilimlerle karşı karşıya bulunuyoruz. Oysa sanatçı artık yapımcı olarak değil, yapıtında dile gelen görüş ve imgelemin niteliğine göre değer bulan biri olmalıdır. Sanatçı, öncelikle sanat yapan, eserler üreten bir adam değildir; ama her şeyden önce *"total bir insan"* örneğidir; onun bütünselliğini örnekleştiren de yapıtlarıdır, sanatıdır. Bu yarış durumu hem felsefi düzeyde hem de değerlendirme düzeyinde sanat yapıtlarının piyasadaki herhangi bir ticari mal (meta) ile aynı işlemi gördüğü kapitalist düzende bile geçerli olmamalıdır. Sanatçının yeni dünya düzeninde oynadığı yeni rolde bundan böyle yarışmacılığa yer verilmemesi beklenir. Çünkü yarışılarak güzelliğe ve mutluluğa ulaşılamaz, insan temsilcisi olunamaz. İşte gelişmiş Batı ülkelerinde hem bunca yeteneği yok eden, hem de sanatçılar arasında bu denli çaresizlik ve karamsarlık yaratan şey, bu yarışma gerçeğiyle sanat piyasasının bütün sanat ürünleri üzerindeki egemenliğinin çatışmasıdır. Bana

---

[7] Pierre Francastel, *Art et Technique au XIX et XX Siècles;* Tel, Gallimard, Paris, 1956, s:l 17 vd.

[8] Umberto Eco, *L'oeuvre ouverte,* Ed. Points, Paris, 1962, s:210 vd.

öyle geliyor ki öteki sanat dalları içinde bu çarpıklıkla mücadele edebilecek ilk sanat dalı heykel sanatıdır. Çünkü o kitlelerle iletişimi en bağımsız ve aracısız biçimde kurabilen sanat dalıdır. Daha iyi ve güzel bir dünyanın gerçekleştirilmesi görevini de tüm sanatların başarıyla üstlenebileceğine bir örnek oluşturmaktadır. Bu düşüncelerin heykel sanatı aracılığıyla gerçekleşmelerini umalım.

Friedrich Nietzsche'nin Şiir Sanatına Bakışı

Şiir'in Yunan dilindeki karşılığı olan *'poiesis'*in anlamının kökeninde, şiir olgusunun bir yorumu yatar; *'poiesis'* gerçekten de *'yaratma'* anlamına gelir. Önceleri şarkıcı (aoidos) olarak bilinen ozan, gerçek bir sanatçı, bir yaratıcı sayılıyordu. Çünkü ozan bir yandan değişmeceleri, çeşitlemeleri ve ritmiyle dili yaratırken, öte yandan şiirin mimarisinde yer alması gereken, dilin nesnesini de yaratıyordu. **Nietzsche**, rasyonel-felsefi söylemi bırakıp yaratıcı-sanatsal ifadeye sarılmıştır. Dilin demir kafesini kırar ve ozan **Schiller** gibi, *"zihnin müziksel yatkınlığının önce geldiğini, şiirsel fikrinse bunu takip ettiğini"* söyler. Şiir, kendi içinde varolan bir dildir. Platon'a göre şiirsel yaratıcılık coşkuya, Tanrı'yla bütünleşmeye bağlıydı: *"Ozan, kanatlı ve kutsaldır; esinlenmeden, kendinden geçmeden ve aklını yitirmeden yaratamaz."*[1] Şiir sanatını (poésie) o, epik, dramatik, ve lirik şiir (poème) olmak üzere üç kategoriye ayırır.

Şiirin dili bir iletişim aracı olmaktan öte başlı başına bir amaçtır da. Dilin kuruluş, anlam, ses ve ritm özelliklerini kendine özgü bir ölçü ve düzen içinde kullanarak bir yaşantı kesitini ya da yoğun bir deneyimi ifade eden sanat türü olarak şiir, her zaman kişiler üstü bir sesin varlığını duyurma görevini üstlenmiştir. Bu ses imgesiz, renksiz ve müziksiz düşünülemez. Bu herhangi bir bireyin değil, dilin kendi sesi olmuştur. **Cemal Süreya**'nın dediği gibi, şiir *"dünyadan daha gerçek bir dünya, hatta gerçekten daha gerçek bir gerçeklik yaratır"*. Çünkü şiir dili gündelik konuşma dilinden ayrılır. Birtakım sözdizimi (sentaks) ve

---

[1] Platon, *Phaidros*, 244a-245a

anlambilgisi ya da düzeni (semantik) kuralları, benzetme ya da eğretileme gibi söz sanatlarının sıkça ve bilinçli olarak kullanılması, belli bir *'şiirsel'* ses tonu, yani müzikalite ya da *'yüksek'* bir söyleyiş biçimi, şiir dilini gündelik dilden ayıran öğelerdir. Şiirle düzyazı arasındaki farklılık, **Valéry**'nin dediği gibi, yürümekle dans etmek arasındaki farklılığa benzer. Yürüme eyleminde insanın bacakları ve gövdesi, kendi dışındaki bir amaca hizmet eder; bir yerden başka bir yere gitmenin aracı durumundadırlar bunlar. Oysa dansta yapılan hareketlerin kendi dışında bir amacı yoktur; amacı kendisidir. Bilindiği gibi düzyazıda dil bir mesajı iletmenin aracıdır; mesaj verildikten sonra sözcüklerin önemi kalmaz. Bilimler ve kısmen de felsefe bu dili kullanırlar. Oysa şiirde dikkat, sözcüklerin işaret ettiği mesaj üzerinde değil, sözcüklerin kendisi üzerinde yoğunlaşır. Şiir sanatında mesaj, dilin kendisinden ayrılmaz. Bu bakımdan deyim yerindeyse şiir dili kendi özgülüğü olan bir *'üstdil'* (méta-langage) olarak karşımıza çıkar. Başka deyişle düzyazı dili *'saydam, geçirgen'* iken, şiir dili *'mat, ışık geçirmez ve maddesel'*dir, yani kendi dışını gösterme amacını taşımaz. Bilimlerin kullandıkları düzyazı bir mesajı iletirken saydamdır, kaynaktan amaca yönelir; tutarlı ve dizgeli bir anlam boyutuna sahiptir. Oysa şiirde neyin söylendiğinden çok, *'nasıl'* söylendiği önemlidir. Bilim *'süje-obje'*, *'özne-nesne'* ilişkisi sonucunda ortaya çıkarken, genel olarak sanatlar ya da özel olarak şiir, *'süje-süje'* ilişkisinden doğar. Başka deyişle şiirin konusu çoğu zaman şiirden başka bir şey değildir. Bir şiir, kendisinden önce varolan bir *'şiirler dünyası'* olduğu için vardır; bu *'şiirler dünyası'* da kendisini kuşatan daha genel bir *'kodlar dizgesi'*, yani imgesel bir dil olduğu için vardır. Şiir, her durumda varolan dildir ve bir çeşit kendi içinde varolmadır. Yaratıcı şair, dünyanın ve varlığın özü saydığı sözcüğün kendi başına mutlak olduğuna inanır. Şiir, hem varlıktan, hem addan, hem sözden, hem yazıdan, hem anlatıdan, hem şiirden yanadır. Bu bakımdan temel bir gramer sayılabilir. Sözcüklerle sürdürülen alışveriş aynı zamanda sözcüğün kendi özüne bir dönüştür. Bu bakımdan da nesnelere, sözcüklere bağımlılıktan kurtulmayı amaçlayan bir çabadır, bir anı yakalamak isteğidir tıpkı bir fotoğraf karesi gibi.

Çoğu kez sanatlar gerçekliğin üstünde yer alırken, gerçeklikten söz ediyormuş gibi yapıp da onun öğelerini kullanarak

gerçeküstü alanın imgeler dünyasında iş görürken; bilimler, gerçekliği araştırarak bizlere sundukları bilgilerle yaşamın, katı, dayanılması güç ve karşı konulamaz yanını gözlerimizin önüne sererler. **Nietzsche**'nin deyişiyle bilimlerin bize sundukları zehire karşılık, sanatlar panzehir üretirler, *"uygarlığın hekimi"* olan filozof da bilimler ile sanatlar arasındaki çatışmayı uzlaştırmaya dönüştüren kimsedir.[2] **Nietzsche**'ye göre doğa bilimleri ve tarihi ile uğraşma Ortaçağ'a karşı zorunlu olmuştu; *"inanca"* karşı *"bilgi"* gerekliydi. Oysa şimdi diye ekler filozof, *"bilgiye karşı sanatla direnme zamanı gelmiştir."*[3] Çünkü sanat, yaşama dönüştür; insanı, yaşam içinde etkin kılan bir başarısıdır. Bu yüzden de bilginin bilgi ile savaşımı söz konusudur. Yanılsamanın ve sanalın insan yaşamındaki önemini vurgulayan **Nietzsche**, yeni bir *'din'*in, yaşam temelinde yükselen yeni bir *'sanat dini'*nin de ancak böylece temellendirilebileceğini savunur. Ona göre bilimin *'yapay illusion'*unun yerine sanatın *'güzel illusion'*unu koymak zamanı gelmiştir ve bu gereklidir de. Ancak bilimlerin yapay yanılsamaları olduğunu nasıl söyleyebiliriz?

Dilin ağlarına takılmış olan filozof, sözcüklerin artık yetmediği durumlarda, başka dışavurum araçlarına yönelir; bu araçların dile (yazın, şiir), göze (resim, heykel, dans) ve kulağa (müzik) getirdikleri duygu ve düşünceleri yorumlar. İnsanoğlu dille ifade edemediklerini sanatlar aracılığıyla, resimle, müzikle, dansla, şiirle anlatmaya çalışır; kendi tasarımını ve yorumunu yine kendine özgü bir dille aktarmayı dener. Her sanat dalının kendine özgü sentaksı ve semantiği olan bir dili vardır. İşte **Nietzsche**'ye göre belli bir üst düzeye ulaşabilmiş olan bu diller birleşir, kaynaşırlar. Bunları filozofun düşüncelerinin tümü, sanatçının yapıtları, bilim adamının bulguları ve iyi ile doğru eylemler olarak sıralar **Nietzsche**. Ama bütün bunları bir üst bakışla gören ve gösteren yine de filozoftur. Çünkü ona göre filozof, dağınıklığı sevmez, toparlayıcıdır, birleştiricidir ve her şeyden önemlisi zaman tekerinin frenidir; dönen çarka çomak sokandır.

---

[2] Friedrich Nietzsche, *Das Philosophen Buch,* Aubier-Flarnmarion, 1969, Paris, s:165

[3] Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları,* Sentez Yay., 2012, Bursa., s: 151

Uygarlığın büyük bir yalan üzerine kurulduğunu öne süren **Nietzsche**, sınırsız çevreniyle sanatın bizlere görkemli dünyasını sunduğunu da söyler *"Müziğin Ruhundan Tragedyanın Doğuşu"* (Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik, 1872) adlı yapıtında o, uygarlığın bu yalanının (Kulturlüge) karşısına, evrenin trajik temellerinin doğal hakikatini ya da köktenci hakikati koymayı amaçladığını belirtir. Şiirli, konulu ve savlı oyun diyebileceğimiz geleneksel tragedya hakkında önemli ipuçları ve yorumlar veren filozoflar, bilindiği gibi, **Platon, Aristoteles** ve **Hegel**'dir. Ancak bu klasik anlayışı kökünden değiştiren ilk filozof **Schopenhauer** olmuştur. *"İstenç ve Tasarım Olarak Dünya"* (Die Welt als Wille und Vorstellung, 1819) adlı yapıtında o, hem insanı, hem de yazgıyı *(rastlantı ve kusur)* aynı istencin ifadeleri, trajediyi de istencin kendi kendisiyle çatışmasının ürünü olarak ele almıştır. **Schopenhauer**'e göre gerçek trajedi, kahramanın kendi günahlarından değil, varoluşun temelinde yatan suçtan, ilk günahtan kaynaklanır. Bu yüzden insan ancak acı çekerek bu günahtan, kendi bencilliğinden arınabilir. **Nietzsche**'ye göre, müzik, mitosun kökenidir; kavramlar, imgeler ve duygular müziğin etkisiyle belirgin bir anlam kazanır. Tragedya, yeni bir estetik bilinçtir. Hayata tragedyanın (şiirin) gözüyle bakmak dünyayı düşünmenin, ama öncelikle dünyayı algılamanın bir yoludur ve bu algıya ancak müzik sayesinde ulaşabiliriz. Müziğin özünden, ruhundan doğan şiir sanatı Antikite'de tragedya olarak karşımıza çıkar. **Schopenhauer**'a göre,*"Müziği diğer sanatlardan ayıran şey fenomenin kopyası değil, bizzat istencin doğrudan kopyası olmasıdır."*

Nietzsche'nin*'Tragedyanın Doğuşu'* aslında **Schopenhauer**'in etkisini yansıtır. Ona göre Eski Yunan Tragedya'sının iki önemli bileşeni vardır: **Apollon**'un simgelediği ölçülülük ve düzen ile **Dionysos**'un simgelediği coşku ve taşkınlık. Tragedya, Yunanlıların bu iki ucu birleştirmelerinin, ölümü ve yokluğu kabullenerek yaşamı bir oyun olarak kavramalarının ürünüydü. **Nietzsche**'ye göre tragedyayı açıklamak için korku ve acıma duygularına ya da yüce ahlaksal değerlere bakmaktan çok, tragedyanın verdiği zevki estetik yönüyle açıklamak gerekir. Ona göre tragedya, kurtuluşun varolmadığı, var olan her şeyin, ölüme topluca boyun eğme içinde çöküp mahvolduğu bir dünyayı betimler. Sokratesçiliğin ve usçuluğun tersine, *"trajik tu-*

tum", "yaşamın ve dünyanın ancak estetik fenomenler olarak kabul edilebileceğini" öne sürer. **Nietzsche,** *'Tragedyanın Doğuşu'*nu iki temel düzeyi ayırt ederek kurmuştur. Üst bölüm bilgi piramidi olup bu piramidin tepesinde en yüce hakikat ve mantık denilen yutturmaca vardır; piramidin tabanındaysa dünyanın üzerine Hellenistik uygarlığın (İskender dönemi kültürünün) ağını geren **Sokrates** ve *'Daimon'*u (hakikati, doğruyu söylemek) gizlenmiştir. İyimserlik, Sokratesçilerin o sözde sükuneti (ataraxia), korku, hakikate bağlılık, kağıt üzerinde kalan iyimserliğin sonunda iflas etmesi karşısında umutsuzluğa düşüş hep bu sistemin uzantılarıdır. Buna karşılık alt bölümde, **Dionysos**'un labirenti gömülüdür; ölçüsüzlük ve kendinden geçmeyle ulaşılan temel birliğin ya da **Minotauros**'un bizi içinde beklediği tam bir uçurumdur bu labirent. Bu ikisinin arasındaki dünyadaysa düşgücünun ve ölçünün yöneticisi olan **Apollon**'un ülkesi yer alır. Derinlere açılan yol, içimizdeki trajedinin eseridir.[4]

Nietzsche'ye göre Greklerle modern zamanların insanları arasında temelli bir ayırım vardır; birincilerde her şey yaşamdan çıkıp yine ona dönerken, sonrakilerde her şey bilgiye dönüşür. *"Çağımız"*, diyor **Nietzsche,** *"bilimin tortulaşması sonucu insanın yabancılaşmasına tanık olmaktadır. Oysa insan yapısı gereği bu dünyaya bilgi için gelmemiştir; bilimin insana veremediği güveni sanatçı ve sanatlar sağlar. Bilim ile bilgelik* **Sokrates'** *den beri uygarlık içinde bir çatışma halindedir. Filozofa göre uzay, zaman ve nedensellik gibi nesneleri ve doğayı yorumladığımız bilimin kavramları aslında bilginin metaforlarıdır. Bu bakımdan bilimlerin yolu da sonunda sanatlara çıkar. Bizim için hakikat olan yapılar duyusal güçlerini yitirmiş ve kullanılmış metaforlardan başka bir şey değildirler. Sanatlar aynı zamanda moral dışı bir evrenin ürünleridirler de."*[5]

Nietzsche bilinçli düşüncenin kaynağında yer alan iki tür gücün ayrımını yapar; bunlardan birincisi imgelerin ortaya çıkışını sağlayan güç; ikincisi ise benzerleri seçen ve vurgulayan güçtür. İşte bu çifte güç de sanatçıda bulunur. Yaşam, felsefe ve sanat birbirleriyle derin bir ilişki içinde olup insanın mutluluğunun kaynaklarıdırlar. Filozof yaşamda gereksinim duydu-

---

[4] Friedrich Nietzsche, *Reading Nietzsche*, yay. haz. R. Solomon and K. Higgins, Oxford University Press, 1988.

[5] Etienne Souriau, *La Correspondance des Arts*, Flammarion, 1969, Paris, s: 184

ğumuz şeyi tanımlamak, sanatçı da onu yaratmak zorundadır. Sanatçı, *"ideler"*i seyre dalmaz; o sayısal ilişkilerin hazzını yaşar. Matematiksel çevre nasıl doğal çevreyle bağıntılıysa, sanat yapıtı da, **Nietzsche**'ye göre doğayla aynı bağıntı içindedir. Yalnız sanat bir yalan olarak olanaklıdır; ne bilim ne de felsefe yalana (doğru olmayana) dayanır. Sanat trajik bir bilgiye bağlı olduğu için korkunç hakikatin görünüşünü bize sunan tek *'doğru'* ve *"otantik"* bilgidir de aynı zamanda. Bu nedenle sanat bir metafor olarak bilgimizin tek modelidir.[6] Şiir ise mutlağı taşıma peşindedir. O, sürekli bir anlamsal eşbiçimciliğe dayanır; bu anlamsal eşbiçimcilik ise iç ile dış ilintilerini yansıtan bir benzetmeler ve eğretilemeler düzeninden başka bir şey değildir.

Günümüzde felsefe bir tür tümden bir yadsıma ile sorgulama arasında gidip gelmektedir. **Nietzsche**'ye göre 'hayır'ın felsefesi yerine *'evet'*in felsefesi gelmelidir. Oysa *'evet* ve *'hayır'* yaşam için her zaman varolan koşullardır. **Nietzsche**, *"Tarihin Yaşamı için Yararı ve Zararı"* adlı yapıtında **Goethe**'den aldığı bir sözü yineler; biz de burada bu sözü anarak yazımızı tamamlayalım: *"Etkinliğimi artırmadan ya da doğrudan doğruya canlandırıp bana bir şey katmadan yalnızca bilgi veren her şeyden tiksiniyorum."*[7] Eğer yaşamı seviyorsak bu sevginin bedeli olan özgürlüğün, belli koşullarda, sınırlandırılmasına da katlanmak zorundayız. Sanatçı yapıtını yaşadığı acı tatlı duygulardan, mutluluklardan ve acılardan derler; bilgi ise bu yapıta sonradan eklenir. Çünkü sanatçının başarısı zorunluluğu tanıma özgürlüğünden doğar.[8]

---

6 Jacques Maritain, *Creative Intuition in Art and Poetry*, Meridian Books, New York, 1955, s:122

7 Friedrich Nietzsche, *Tarih Üzerine*, Say Yay., 1986, İst., s:57

8 Friedrich Nietzsche, *Poésies complètes, texte allemand présenté et traduit par G.Ribemont-Dessaignes*, Edition du Seuil, Paris, 1948.

Bir Sorumluluk Etiği Olarak Varoluşçuluk ve Bireyin Sorumluluğu

19. yy'da yaygın bir etkinliğe sahip bulunan **Hegel** felsefesine bir tepki olarak doğan filozof **Kierkegaard**'ın "cogito"su, **Descartes**'çı *"cogito"*dan kurtulmanın bir yoluydu: *"Daha çok düşünüyorum, daha az varım; daha az düşünüyorum, daha çok varım"*. Öyleyse varolma, düşünmeden, özden önce gelmekte, Ussallığın yerini Usüstücülük (Surrationalisme) almaktaydı. Varoluşçu filozof Jean-Paul **Sartre**, *"İnsan, özgür, sorumlu ve özürsüz doğar"; "Seçmeyi yadsımak, seçmemeyi seçmektir"* demekteydi. Yani özgürce seçmek zorunda olan insan, yapıp ettiklerinin tek sorumlusu ve eylemlerinin ürünü bir varlık olarak karşımıza çıkmaktaydı. **Sartre**'a göre insanın karşı karşıya bulunduğu biricik durum: *"Eylemek ve eylerken de kendini oluşturmak ve yapıp ettiklerinin toplamından başka da bir şey olmamak"*tı; *"İnsan özgür, ama özü olmayan bir varlıktır"*, çünkü sürekli olarak kendini kurmakta ve değişim geçirmektedir. İnsan, salt, değişmez, kalıcı bir öze değil; sürekli yenilenen ve gelişen özgür bir yapıya sahiptir. Bu bakımdan da her şeyden sorumludur; kendinden, çevresinden ve içinde yaşadığı dünyadan. İşte bu sorumluluğun ilk adımı da öteki insanlarla, başkalarıyla iletişim kurmaktır. İnsanın kendisini tanımasının ilk adımı, başkalarına, öteki insanlara giden yolda atılır. İnsan, varoluşu ile kendisini yaratarak kendisini tasarladığı gibi kurarak, kendi özünü de kurmuş olur; ama bu öz, değişmez, katı bir öz değildir. Varoluşçuluk bu yüzden, insanın, ölümüne dek bir olanaklar alanı olduğunu benimsediği; varolan bütün değerlerini sürekli gözden geçirerek yeni değerler yaratabilme olanağına sahip bulun-

duğunu varsaydığı için ne iyimser (optimist) ne de kötümser (pesimist) bir felsefedir; insanın her zaman daha iyiye gidebileceği olanağını göz önünde bulunduran *"daha iyici"* (meliorist) bir yaklaşımla karşımıza çıkar.

Varoluş felsefesi, insanın varoluş yollarının tıkandığı, insanın kendisini tam anlamıyla gerçekleştiremediği ve bir sürü ölüm-kalım sorunlarıyla karşılaştığı, büyük bunalımlar yaşadığı bir dönemin, 20.yy'ın ilk yarısının felsefesidir. Sahip olan (ayant) insanı değil, varolan insanı (existant) ele alan Varoluşçu felsefe, insanın kendisini çeşitli nedenlerle var kılamamasının, benliğini geliştirememesinin sorunlarını işler. Bu felsefe, insanın varlığının değil, varoluşunun bunalımlarını, sancılarını dile getirir; bu nedenle de, insanın varolma sürecindeki krizlerin, bunalımların felsefesidir. Varoluşçuluk, bireyin toplumla, kendisiyle çatışmasında; devletle anlaşmazlığında ve kurulu, verili değerler dizgesiyle arasında ortaya çıkan uyumsuzluğunda; bütün bu sorunlara çözüm olabilecek hazır reçeteler önermez. Çünkü bilir ki sorunların çözümü yalnız ve yalnız onları yaşayan bireylerin elindedir. İşte bu yüzden de herhangi bir sonuca varmayan, çözüm üretmeyen, somut bir hedefi izlemeyen bir felsefe *(non sequitur)* olarak eleştirilmiştir.

Varoluşçuluğun özgün yanı, şu sorulara yanıt aramayı denemiş olmasıdır: *"İnsan nedir? Dünya nedir? Tanrı Nedir?"*; ya da **Kant**'ın formülleriyle: *"Ne yapmalıyım? Ne bilebilirim? Neyi umabilirim?"*. Bu ise yeni bir ahlak öğretisinin (Ethik) temellerini atmak demektir; Varoluşçu felsefenin asıl projesi de zaten fenomenolojik-ontolojik tabana dayanan yeni bir etiği temellendirmektir. Çıkış noktası ise **Pascal**'ın *"insan varlığının olumsallığı"* (Le problème de la contigence de l'être humain) ilkesidir: *"Öncesizlik ve sonrasızlık içinde soğurulmuş küçücük yaşam süremi göz önüne aldığımda; bilemediğim ve bilinemediğim uçsuz bucaksız uzayın sonsuzluğunda, doldurduğum bu küçücük uzam parçasını düşündüğümde, kendimi başka yerde değil de burada görmekten korkuyor ve şaşkınlık duyuyorum; zira orada değil de burada bulunmamın, geçmişte değil de şimdide yaşamamın bence akla uygun hiçbir nedeni yok."*[1]

Bu cümleden olarak Varoluşçuluğun ana temalarının şu

---

[1] Pascal, *Penées et Opuscules,* Librairie Hachette, Paris, 1940; s: 342.

kavram ve ilkelerden oluştuğunu saptarız: Aklın güçsüzlüğü, Sıkıntı (Angoisse), Seçme Özgürlüğü ve Zorunluluğu (İnsan özgür olmaya mahkum edilmiştir), Saçma (**Augustinus**'un *"Credo quia absurdum"* ilkesinden esinlenme var), Yabancılaşma, Sonbulma ve Ölüm, Yalnızlık ve İletişimsizlik, Hiçlik (Negation'un kendisinden saltık bir özgürlük fışkırır), Tasarı (Projet), Kötü Niyet ve Aklın Çelinişi, Prometheusvari bir bireycilik (özverili eylemi karşılığında mahkum edilmiş bir birey). Tabii burada şu soru sorulabilir: Prometheusça bir moral ve radikal bir nihilizm eşliğinde bireyin saltık özgürlüğü olanaklı mı? Karşı karşıya kaldığımız durum, *"sınır olmayan bir sınır"* (Limite non frontière) durumudur. İmdi özgürlükle yüklü, herhangi durumdaki bir varlık olarak birey, değerlerin yaratılması ve bu sayede de kendinin oluşturulmasıyla yükümlüdür. Bütün bu sorunların yanıtı ise bir bilinç felsefesi olan Varoluşçuluk'da bulunmaktadır.

Sartre'a göre *"istemek yetmez"*, her şeyden önce, *"istemeyi istemek gerekir"*; *"yararsız bir tutkudur insan"*; ve *"bilincin paramparça yırtılmışlığıyla birlikte yaşamaktan başka bir şey yapamaz"*. Ona göre, *"Tüm insan gerçekliği, varlığı ele geçirmek için kendisini yitirmeyi kuran, dinlerin Tanrı diye adlandırdıkları 'Nedeni kendi olan varlık'ın* (Ens causa sui) *kendine özgü temeli sayılan olumsallığından kaçarken aynı anda 'kendinde'yi (en-soi) kurmayı tasarlayan bir tutkudur."*[2] Bu düşüncelerin temelinde de **Kierkegaard**'ı buluruz; o, insan yaşamında üç evre ayırır: *'estetik evre'*de, tüm zamanların ve yükümlülüğün, zihinsel tadların yadsındığını gözleriz; bu güzel an'ın kültü olarak benimsenmiştir. *'Etik ya da moral evre'* ise, özgürlüğün gelişmesini gösteren belirli anların tekrarı, zamansal bir yükümlülüğün ciddiye alınışı olarak belirlenir; üçüncü ve son evre *'dinsel evre'* olup burada insan kendi varoluşunun gizini Tanrı ile trajik ve usdışı bir ilişki içinde bulup ortaya çıkarır.[3]

Varoluşçu felsefenin *"Saçma"* temasını kendine özgü bir ustalıkla işlemiş olan **Albert Camus**, olgunlaşması en üst düzeye varmış, bu yüzden de solup gitmiş ve can çekişen kendi uygar-

---

[2] Jean-Paul Sartre, *L'Etre et le Néant*, Gallimard, Paris, 1978, s: 185; 4. Kıs. II.Böl.

[3] Kierkegaard, *Le Journal du Séducteur*, Idées, Gallimard, Paris, 1965, s: 156.

lığını betimlemeye çalışırken şu sonuca varır: *"Bilim ve teknolojideki başarılarının sorumluluğunu üstlenmekten kaçınan Batı uygarlığı, hatalarını yinelemeyi sürdürmektedir"*. *"Yabancı"* adlı romanında *"insanlık durumu"*nu irdeleyen, değerleri sorgulayan **Camus**, *"Bu dünyaya atılarak bir başına yaşayan, bütünüyle yabancı ve umutsuz bir biçimde dışımızda olup bitenlere ilgisiz kalan bizler, bu yabancılaşmış gerçekliğe niçin düştüğümüzü bilemeden öylece bakar duruyuz"* der. Varoluşumuzun yapaylığı (Faktizität) ve onun *"buradalığı"*, yani *"bu dünyada bulunması"* (Befindlichkeit) özelliği, bizlere, varlığını oluşturan insanın kolay kırılabilirliğini, incinebilirliğini gösterir. *"Caligula"*da, *"Veba"*da ve özellikle de *"Sisiphos Söylencesi"*nde, tüm derinliği ve açıklığıyla bu dünyanın saçmalığı, açıklanamaz oluşu, haklı gösterilemeyişi ve son olarak da bazı şeylerin yolunda gitmediği dile getirilmeye çalışılmıştır. *"Başkaldıran Insan"* adlı yapıtında Camus, bu çok yönlü olumsuz görünümü daha net bir biçimde ele alıp işler. Ona göre, eğer bu dünya yapay ise, o zaman her şey saçmadır. Bu bedavadan varoluşu yeniden düşünmek ve gözden geçirmek gerekir. Pailleron tarzında değil, ama Roquentin biçiminde durmadan sıkıntı duyulan bu dünyanın görünür biçimde ortaya koyduğu kaosun dışına sıçramak bir zorunluluk haline gelmiştir artık. İşte bu noktada insana ne bilim, ne de toplumsal kurumlar yardımcı olabilir. İnsan kendi sorumluluğuyla baş başadır ve ne yaparsa o olacaktır; yani eylemlerinin eseri... Kendi varoluşunu kuran insan, bu dünyada yalnızdır, bir başına bırakılmıştır, dayanacağı bir kurum ya da kişi yoktur. İşte bu durumda bir tarihsellikten de söz edemeyiz; çünkü içinde yaşadığımız, insanın ve dünyanın sonunu açıklamayı deneyen ve bunu yorumlayan bu çağ, eskatolojik bir çağ olarak (1940'lı yıllar) tarihi, insanlık tarihi olarak yadsır. Başka deyişle tarihsel olandan, tarihsel olmayana doğru bir geçiş söz konusudur. Bu da insanın daha önce söylenenlerden bir başkasına dönüştürülmesi demektir. İmdi varoluşumuzun tehdit altında bulunduğu bu eskatolojik dönemde, birey yoğun bir umutsuzluk içindedir.

İşte bu yüzden Varoluşçuluk, insanı bu toplumda ve bu dünyada yalnız bıraktığı, onu yüreklendirmediği, bireye güç ve cesaret vermediği için eleştirilmiş; etkin değil edilgin bir felsefe olarak değerlendirilmiştir. Belli bir dönemin (1940-1960) dolayımsız olarak bireysel, ama dolayımlı olarak da toplumsal so-

runlarını netleştiren Varoluşçuluk bir akım olarak kısa sürmüşse de, ortaya çıkan yeni sorunlarla bireyin varoluş sorunları içiçeliğini devam ettirmektedir. Öte yandan bireyin varoluşuna verilen öncelik tarihin öneminin gözden kaçırılmasına neden olmuşsa da, varoluş kavramı içerisinde örtük olarak süregiden, diakronik bir oluşum süreci, zaman kavramını kendiliğinden dikkate almaktaydı. Varoluşçulara göre, *"yaşam travması"* karşısında başlangıçta yapılacak hiçbir şeyin bulunmamasına karşın, bireyin varoluşu bir dram olmasına karşın, işte tam da bu noktada, herşey hakkında verilecek karar, bireyin seçme özgürlüğüne bırakılmıştır; çünkü birey, ne yaparsa o olacaktır, kararlarının ve eylemlerinin toplamından başka da birşey değildir. İmdi varoluşçuların bilgi kuramının köklü bir yönüyle, başka deyişle de derin bir niyetiyle karşı karşıya bulunuyoruz; bu da özlerin biliminin pekinliğini ve kesinliğini, yaşanmış varoluşun otantikliğiyle bağdaştırmak eğilimidir.

Gerçekten de Varoluşçuluk, bireyin varolma savaşımının, toplumla ve yaşamla karşılaştığı sorunların bir dökümü, belirlenmesi, ve betimlenmesi felsefesi olup, bunlara ilişkin bir çözüm felsefesi değildir; bu yüzden de karamsar bir felsefe olarak algılanmıştır. Bireyin umutsuz olduğu çağımız, **Spinoza**cılığın tersine bir görünüm sergiler. **Gabriel Marcel**'in de dediği gibi, bir tür *"kırılmış bir dünya"*da, *"boğuntulu bir sefer"* de yaşıyoruz; yeryüzünde *"paramparça bir yürek"*le dolaşıyoruz. Yaşam sanki bir kaygı, bir korku, bir tiksinti ile anlamdaş; varoluşun parçalanmasıyla koşut. **Jacques Maritain**'e göre ise, *"Bir felsefe için trajik olmaktan daha kolay hiçbir şey yoktur; yalnızca içindeki insansal yükü terketmesi ona yetecektir"*. Ancak bireyin, içinde yaşadığı bu *"neşesizlik atmosferi"*ni (Antigaudéation) aşma olanağı her zaman vardır. Çağımız kuşkusuz insan sevgisine ve tartışmasız insansallığa karşı olan insanların çağıdır. Başka deyişle *"antisistematik bir hümanizm"* çağında yaşıyoruz. Çünkü **Kierkegaard**'dan bu yana *"artık düzenli bir varoluş sistemi"* yoktur; tüm varoluşlar, yani bireyler, ağırlığı, derinliği ve yoğunluğu olmayan bir gerçeklik içinde ya da içeriğinden boşaltılmış bir gerçeklik üstünde yaşamaktalar. Çağımızda aşırı derecede vurgulanan özgürlük düşüncesi ise, belki de aşkınlık ve değerler bakımından tek olumlu öge olmakta, böylece özgürlük, aşkınlık olup çıkmakta ve yeni değerler yaratmaktadır. Ne var ki bu yeni

değerler sınırsız özgürlüğün bedeli olarak bize dönmekte ve ceremesini ödetmektedir. İşte sorumluluk bilinci de burada devreye girmektedir.

İnsan özgürlüğünü bir tür sığınak olarak değerlendiren **Sartre**'a göre özgürlük, *"bir şeyin içinde neyin bulunup neyin bulunmadığını görebilme yetisidir."* İşte bu sınırlarının bilincindeki özgürlük şemsiyesi altında çağımız, Ussallıkla (Rationalisme) Usüstücülüğün (Surrationalisme) ya da Usdışıcılığın (Irrationalisme) çekiştiği bir çağ olma özelliği göstermektedir. Bunun sonucu olarak da hemen her alanda içsel ve dışsal kirlenmelerle karşı karşıya bulunmaktayız. 20. yy daha önceki çağlarda karşılaşmadığımız pek çok kirliliğin yaşandığı bir çağ olmuştur; görsel kirlilik, işitsel kirlilik, duyuş ve anlayış kirliliği, dilsel kirlilik, çevre kirliliği ve benzerleri, 21.yy'da da içinde yaşadığımız kirliliklerin başlıcalarını oluşturmakta. Ama hepsinden önemlisi kültürel kirlenmedir. Bunların üstesinden ancak iletişim kirliliğini ortadan kaldırabildiğimiz zaman gelebileceğiz. Belki de o zaman insanlar arasında birbirini anlamanın asgari müşterekleri oluşturulabilecek ve daha yaşanası bir dünyaya doğru yol alınabilecektir. Böyle bir başarıya ulaşmak ise, Varoluşçuluğun da vurguladığı gibi, özgürlüğün ve sorumluluğun yönlendirdiği bir birey olarak kendinin ve başkalarının eylemleriyle varolunduğu bilincine varıldığı zaman olanaklı olacaktır. Bu dünyanın korunması da işte bu bilincin içinde yer alacaktır; tıpkı **Terentius**'un ünlü deyişinde söylediği gibi: *"İnsanım, insansal olan hiçbir şeye yabancı kalamam"*[4] Böyle bir anlayış ise, *"sistematik bir hümanizm"* in dile getirilişinden başka bir şey sayılmaz. Görülüyor ki, *"sistematik bir hümanizm"* soyut, uygulanamaz bir ahlak yasası değildir ve yeryüzündeki bütün insanlar için geçerli bir sorumluluk etiği üzerinde temellendirilmektedir. Bu yüzden Varoluşçu etiğin pragmatik değil, ama pratik bir yanının bulunduğunu da vurgulayalım. Çünkü Varoluşçuluğa göre, birey özgürdür ve her şeyden sorumludur; bu sorumluluk yükü ise herkesin taşıyabileceği türden bir sorumluluk değildir, ağır bir yük olarak insanı yaşamı boyunca izler. Bunu duyuncumuza ulaştıracak yepyeni bir eğitim ile bizler sorumluluk etiğinin önkoşullarını sağlayabiliriz.

---

[4] *"Homo sum: humani nihil a me alienum puto."*

Varoluşçuluk Akımlarının Türkiye'deki Yansımaları

Türk Düşünce Tarihi'nde Batı kaynaklı sanat, felsefe ve bilim ürünlerinin etkileri hep hissedilmiştir. XV. yy.dan itibaren bu izleri daha somut bir biçimde görebiliriz. Fatih'le Renaissance bilim ve sanatının, Tanzimat Dönemi'yle de (1839-1876: 37 yıl) Aydınlanma ve Fransız Devrimi İdeolojilerinin etkisi altında kalındığı söylenebilir. *I. Meşrutiyet Dönemi'nde* (23 Aralık 1876 - 13 Şubat 1878: 2 yıl) Avrupa'daki toplum ve devlet felsefelerine paralel olarak Osmanlı İmparatorluğu'nda da düşünce özgürlükleri ve bilginin kitleye yayılması için bazı etkinliklerin yoğunluk kazandığı görülmektedir. 30 yıl gibi uzun bir aradan sonra gelen *II. Meşrutiyet Dönemi'*nde(23 Temmuz 1908-30 Ekim 1918-ya da 1 Ekim 1922-: 10 yıl) ise başta Evolüsyonizm olmak üzere, Pozitivizm, Enerjetizm, Moralizm ve İmmoralizm, Materyalizm, İdealizm, Liberalizm, Modernizm, dinde ve eğitimde Reformasyon gibi çeşitli felsefe ve ideolojilere yönelindiğini görüyoruz. Kısa bir ara dönemden sonra *Cumhuriyet'*in kurulmasıyla (29 Ekim 1923) birlikte Batı düşünce akımlarının hızlı ve yoğun bir biçimde Türk düşünce dünyasındaki yansımalarına tanık oluyoruz. Osmanlı döneminde Avrupa denilince tek bir ülke, Fransa anlaşılmaktaydı ve bütün kültür ilişkileri, ekonomik ilişkilerde olduğu gibi, Fransa ile sürdürülmekteydi. İngiltere, Prusya, Avusturya ve Çarlık Rusyası ile yalnızca siyasi ilişkiler söz konusuydu. Oysa Cumhuriyet'ten sonra genç Türkiye pek çok Avrupa Ülkesine pencerelerini açmış bulunuyor ve gerçek anlamda bir Aydınlanma'yı yaşıyordu. Bu cümleden olarak artık yalnız Fransa'ya değil, fakat Almanya, İngil-

tere ve Rusya'ya da öğrenciler gönderiliyor, böylece farklı düşünce akımları Türk düşüncesinde yerini alıyordu. Örneğin, Bergsonculuk, Tarihsel Maddecilik, Pragmatizm, Milliyetçi ideolojiler, Enerjetizm, Felsefi İdealizm, Sosyolojizm, Yeni Pozitivizm, Freudculuk, Varoluşçuluk ve günümüzde Yapısalcılık, Post Modemizm gibi felsefe ve akımlar Türk Düşünce Tarihi'nde kendine özgü yerlere sahip düşünce dizgeleri olmuşlardır.[1]

Felsefe Tarihi boyunca ele alınan felsefe sorunlarının temel konularını bilgi, ahlak, mantık, evrenin kuruluşu, maddenin yapısı, inanç, estetik gibi *bilgi, değer* ve *varlık* alanları oluşturmuş; insana doğrudan yönelen, onu araştırma konusunun merkezine alan ve insanı, düşünen, inanan, eylemde bulunan bir varlık olarak inceleyen felsefe dizgeleri 19. yy.da ortaya çıkmaya başlamıştır. Din felsefesi, insanı inanan bir varlık olarak görmeye çalışmış, ancak soruna daha dar bir açıdan yaklaşmayı denemiştir. Deney bilimlerinin gelişmesi, doğanın daha geniş boyutlu bir sorun alanı olduğunun anlaşılması, evren karşısında insanın yerini, tutumunu açıklama eğilimini ortaya çıkarmıştır. Artık soru şu biçimde sorulmuştur: Acaba insan mı, yoksa evren mi çok boyutludur? Böylece insan, bu sorunun ışığında, bir yandan doğa bilimlerinin, bir yandan dinin, bir başka yandan da felsefenin temel konusu durumuna getirilmiştir. 19. yy.ın ortalarına doğru, **Sören Kierkegaard** (1813-1855), dinden esinlenmekle birlikte ondan oldukça bağımsız bir biçimde, insanı evren karşısında güvensiz, boşluğa bırakılmış, ortaya atılmış, hiçlikle yüzyüze, bunalımlara sürüklenmiş bir varlık olarak yorumlamıştır. Ona göre *"somut gerçeklik olarak insanın yaşantısı, ' bilgi-olmayan'dan başka bir şey değildir"*. Daha sonraları bu çizgi sürdürülmek suretiyle insan, bağımsız bir felsefe dizgesinin odak sorunu olmuş, insanın evren bütünü içindeki yerini, evrenle ilgisini, kendi iç dünyasını açıklamak amacıyla ortaya çıkan bu yeni akıma Varoluşçuluk (Existentialisme) adı verilmiştir.

İki Büyük Savaş arası (1914-1918 / 1939-1945) tohumları atılan ve İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra, 1945-1965 yılları arasında olgunluk dönemini yaşayan Varoluşçuluk Akımları, her biri

---

[1] H.Z. Ülken, *Türkiye'de Çağdaş Düşünce Tarihi*, Ülken Yay., İst., 1992

farklı bir biçimde olmak üzere, gerçekliğin özel bir deneyimine dayanan çeşitli yorumlara ve dışavurumlara ulaşarak gelişmiştir. Varoluşçuluğa göre madde özelliğindeki şeyler ne iseler o oldukları halde (en soi), insan türü olduğu haliyle örtüşen ve çakışan bir varlık (pour soi) değildir, kendisi içindir; şeylerin durağan varoluşu, insanın *'durağan-dışı'* varoluşu ile karşıtlaşır; insan cansız nesnelerin durağanlığından *'kurtulan'* ya da bazılarına göre onlardan *'ortaya çıkan'* yani, bilimsel nedenselliğe bağımlı nesnelerin *'üstünde yeralan'* bir varlıktır. Varoluşçuluk, bir yandan öncesiz sonrasız töz olarak tasarlanan varlığın eleştirisine yönelirken, öte yandan tarihsel varoluş tarzlarının somut betimlemelerinin araştırılmasına yönelmiştir. Ne var ki Varoluşçuluk tamamlanmış, bitmiş, kapalı bir sistem olmaktan uzaktır ve insanı ancak, gerçek dolayımsızlığı temsil eden varoluştan (existence) hareket ederek düşünür. Buna ek olarak Varoluşçu felsefelerin toplumsal statülerinin de belirginlikten uzak olduklarını söyleyebiliriz. Bu bağlamda Varoluşçuluğun, üniversitelerde okutulacak ya da siyasal bir partinin programıyla bütünleşebilecek yeni bir felsefe olmadığı gibi, öğretici olmayan bir pratik ve yaşam tarzı olarak savaş sonrasında bazı Alman ve Fransız aydınlarınca sürekli biçimde benimsenmediğini de saptarız.

Varoluşçuluğa göre insan, kendini arayan, evrendeki yerini bulmaya çalışan, varoluşunu anlamlandırmaya gayret eden, geleceğinden kuşku duyarak bunalıma sürüklenen bir varlıktır; bu olumsuz durumlar da insanın varoluş sorununa kesin bir açıklık getirilemeyişinde, doyurucu bir yanıtın bulunamayışında ve insan varlığında saklı bulunan anlamın gün ışığına çıkarılamayışında kaynağını bulur. Ancak bu sorunları daha önce yapıtlarında işleyen **Augustinus** (354-430), **Aqoino'lu Thomasius** (1225-1274), **Pascal** (1623-1662),**Descartes** (1596-1650), **Husserl** (1859-1938) gibi teolog, filozof ve **Dostoyevski** (1821-1881), **R.M. Rilke** (1875-1926), **Kafka** (1883-1924) gibi romancı ve ozanların varoluşçu sayılmama eğilimi ağır basmakla birlikte bu konu tartışmaya açıktır. Bir felsefe dizgesi olarak Varoluşçuluk, yine felsefe dünyasındaki genel bir kabule göre, **Nietzsche**, **Kierkegaard**'la başlamış, **Martin Heidegger** (1889-1977), **Karl Jaspers** (1883-1969) ile önceleri (1930'lu yıllar) Almanya'da, kısa bir süre sonra da ve özellikle yazın alanında **J.P. Sartre** (1905-

1980), **Albert Camus** (1913-1960), **Gabriel Marcel** (1889-1973), **Maurice Merleau-Ponty** (1908-1961), **Simone de Beauvoir** (1908-1986) ile Fransa'da gelişme olanağı bulmuştur. Yukarıda da değinildiği gibi Varoluşçu temaların yazın alanına yapıtları aracılığıyla yansımasını sağlayan **Rilke, Kafka, de Beauvoir, Camus, N. Berdyayev** ve **L. Chestov** gibi yazar ve düşünürlerin -bu kimselere Alman dilinde 'Dichterphilosoph' denmesine ve varoluşçu öğelerden etkilenmelerine karşın- bu felsefe dizgesi içinde yer alıp alamayacakları tartışma konusudur. Bu yazarların Varoluşçulukla ilgileri felsefe sorunlarına çözüm arayan belli bir sisteme bağlı kalmaktan çok, insanın bunalımlarını, sorunlarını işlemekten ve bir görüşün etkisi altında bulunmaktan kaynaklanır.

İnsanın iç ve dış dünyasını, çevresini kendisine araştırma konusu yapan Varoluşçu felsefeler, felsefenin *"Varlık'* ve *'Bilgi"* gibi alanlarına değil, *'Değer'* alanına yönelmişler ve insanın yaşantıları üzerinde durmuşlardır. İnsanın varoluşunun (Existence) özünden (Essence) önce geldiğini savunarak da her türlü metafiziği dışarda bırakmayı amaçlamışlardır. Çünkü bu felsefe anlayışına göre bütün felsefe türleri -bilgi felsefeleri, felsefe sistemleri, varlık öğretileri- somut insanı, onun yaşamını ve ölümünü gözardı etmektedirler; oysa Varoluş felsefeleri, insan ve insanın durumu üzerine somut bir düşünme çabasında bulunmayı denerler. İnsanın yazgısını kendi çabaları sonucu gerçekleştirebileceğine, insan varoluşunun yapıp ettiklerinin toplamı olduğuna inanırlar (Suae quisque fortunae faber est)

Varoluşçuluk akımlarının Türkiye'ye yansıyış biçimlerine ve etkilerine bakacak olursak, bu akımların felsefe kanalından daha çok yazın kanalı aracılığıyla ülkemize gelmiş olduğunu söyleyebiliriz. Bu durumu da henüz dilimize çevrilmiş, Varoluşçu felsefe klasiği niteliğindeki temel yapıtların bulunmamasına karşılık, hemen tüm Varoluşçu edebiyat kitaplarının dilimize kazandırılmış olmalarıyla örnekleyebiliriz. Nitekim Varoluşçuluğun Paris Ekolü'nden **J.P. Sartre, A. Camus, S.de Beauvoir** başta olmak üzere çağdaş Varoluşçuların hemen bütün edebiyat eserleri çok kısa zaman aralarıyla Türkçeye çevrilmiş, bu ürünler aracılığıyla da Varoluşçuluğun yaygın temaları kimi yazarlarımızın yapıtlarına da yansımıştır. Ancak Üniversite dışındaki öncü çalışma ve yayınlara koşut olarak Üniversitele-

rimizde de 1960'lı yıllardan başlayarak artan çeviri ve telif yapıtlar felsefe dağarcığımıza kazandırılmıştır. Şimdi, önce Varoluşçuluk akımlarıyla ilgili Üniversite kesimindeki çalışmalara, sonra da Üniversite dışındaki çalışmalara kısaca bir göz atalım.

Varoluşçu felsefelerin dile getirilmiş oldukları temel filozof metinlerinin, Varoluşçu filozofların başlıca kitaplarının henüz Türkçeye çevrilmemiş olduklarını yukarıda belirtmiştik. Doğaldır ki bu durum Varoluşçu felsefenin daha iyi anlaşılmasını ve yaygınlık kazanmasını engellemiştir. Türkiye'deki 29 Üniversiteden (1990'da) yalnız yedisinde Felsefe Bölümü bulunmaktadır. Bunlardan en eskisi olan İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'ndeki Felsefe Bölümü'nde 1927-1982 tarihleri arasında 1265 lisans tezi hazırlanmıştır ve bunlardan yaklaşık 35 kadarı Varoluşçuluk üzerinedir. 1942-1985 yıllan arasında yapılmış olan 30 doktora tezinden yalnız bir tanesi Varoluşçulukla ilgilidir: **(Hüseyin Batuhan,** *"Kierkegaard'da İroni Kavramı", 1952).* 1950-1982 arasında hazırlanmış olan 10'a yakın doçentlik tezinde ise Varoluşçuluk felsefelerinin ele alınmadığını görüyoruz. Öte yandan Ed. Fak. Genel Kitaplığındaki özgün ve telif 1000'e yakın felsefe kitabının yaklaşık 200 kadarı Varoluşçuluk-la ilgilidir. Bu alanda çeviri ve telif yayınları olan Üniversite hocaları ise şunlardır:

Mazhar Şevket İpşiroğlu - Suut Kemal Yetkin, M. Heidegger'den *"Metafizik Nedir?"* adlı kısa kitabı türkçeye çevirmişlerdir (1935).

Hilmi Ziya Ülken *"Yirminci Asır Filozofları"* adlı kitabında (1936) Varoluşçu filozoflardan söz etmiş, *"Felsefeye Giriş"de* de **K. Jaspers**'i ele almıştır.

Nusret Hızır, Varoluşçuluğa ve filozoflarına ilişkin çeşitli yazılarının (1961-1964) bir kısmını *"Felsefe Yazıları"* adlı kitabında toplamıştır (1976). Bu ve öteki yapıtlarındaki makaleler 1942'den sonraki yıllarda kaleme alınmış yazılardır. **Nusret Hızır** ayrıca derslerinde ve konferanslarında da Varoluşçu felsefelerden sözetmiştir.

Bedia Akarsu, *"Çağdaş Felsefe"* (1979, 1987) adlı kitabında çeşitli çağdaş felsefe akımları yanı sıra Varoluşçu filozoflara da yer vermiştir.

Nermi Uygur, *"Kültür Kuramı"* adlı yapıtında (1984) **Gabriel Marcel**'i yorumlamıştır. Varoluşçuluk ile Fenomenoloji arasın-

daki ilgileri öteki bazı yazılarında da ele almış, *'yaşama felsefesi'* çerçevesinde varoluşçu temaları kendine özgü bir biçimde işlemiş, derslerinde de çeşitli Varoluşçu filozoflar üzerinde durmuştur.

Ioanna Kuçuradi, *"Çağın Olayları Arasında"* (1980) adlı kitabında ve öteki yapıtlarında Varoluşçuluğun çeşitli temalarına farklı yorumlar getirmeyi denemiştir.

Kenan Gürsoy, *"Sartre'ın Ateizm'inin Doğurduğu Problemler"* adlı çalışmasıyla (1987) filozofun ateist felsefesine eleştirel bir açıdan yaklaşmaya çalışmıştır.

Üniversite dışından da Varoluşçuluk üzerine çeşitli çeviri ve telif eserlerin felsefe dağarcığına kazandırıldığını söylemiştik. Bunlar arasında **Sartre**'ın 1946'da yayımladığı *"Özgürlük Yolları"* adlı üç ciltlik dizi romanı, *"Akıl Çağı," "Yaşanmayan Zaman"* ve *"Yıkılış"* başlıkları altında Nobel Yayınevi'nce 1964-1965 yıllarında yayımlanmış (çev. Gülseren Devrim), daha sonra bu yapıtlar başka çevirmenlerce de beş kez yeniden çevrilip okurlara sunulmuştur. Yine **Sartre**'ın *"Sözcükler"*i Bertan Onaran tarafından çevrilmiştir (1965). **Jean Wahl**'den 1964'de *"Eksistansializmin Tarihi"*, Foulquié'den de 1973'de *"Varoluş Felsefesi"* N. Topçu tarafından türkçeye çevrilmiştir. **Selahattin Hilav**, 1961'de **Sartre**'dan *"Bulantı"*yı çevirmiş, ayrıca 1964'de de *"J. P. Sartre ve Marksizm"* adlı bir kitap yazmıştır. **İsmet Zeki Eyuboğlu, K. Jaspers**'den *"Felsefeye Giriş"*i(1986), **Asım Bezirci** de **Sartre**'dan *"Varoluşçuluk bir Hümanizmdir"*i (1967) çevirmişlerdir. **R.N. Güntekin, S. Tiryakioğlu** ve **Vedat Günyol, A. Camus**'nün *"Yabancı"*sını ayrı ayrı 1953, 1958 ve 1959 yıllarında çevirmişlerdir. **TahsinYücel** yine **Camus**'den *"Sisifos Söyleni"*ni (1965) çevirmiştir. Kısaca **Sartre, Camus** ve **Beauvoir**'ın varoluşçu edebiyata ilişkin hemen tüm yapıtları türkçemize kazandırılmış bulunmaktadır. Ayrıca **Cemil Sena**, *"Filozoflar Ansiklopedisi"*nde, **OrhanHançerlioğlu**, *"Düşünce Tarihi"* ve *"Felsefe Sözlük"*lerinde, Mete Tuncay, *"Çağdaş Siyaset Felsefecileri"*nde Varoluşçuluktan ve Varoluşçu filozoflardan söz etmişlerdir.

Son otuz yıl içinde yazarlarımızın daha çok *"Varoluşçuluk"* ve *"Toplumculuk"* diye bilinen felsefe akımlarının çekim alanına kaydıklarına tanık olduk. Bunu, düşünme modasının etkisi altında kaldıklarından yaptıkları gibi, belli bir gereksinim sonucu da yapmışlardır. Ne var ki bu yazarlarımızın çağdaş dünya

edebiyatının konu seçme ve işleme bakımından yenileşmesinde eşsiz payı olan Varoluşçuluğu köklü bir biçimde kavramak için bu akımın temel kaynaklarına yönelmediklerini, daha çok bu yapıtları basitleştirerek yaymak amacını güden derlemelerle yetindiklerini görüyoruz. Henüz dilimize eksiksiz bir biçimde çevrilerek kazandırılmamış olan örneğin **Kierkegaard'ın** *"Ya, Ya"* (1843), **Husserl**'in *"Avrupa Bilimlerindeki Kriz ve Transsendental Fenomenoloji"* (1936), **Heidegger**'in*"Varlık ve Zaman"* (1927), **Sartre'**ın*"Varlık ve Hiçlik"* (1943), **Jaspers**'in*"Varoluş Felsefesi"* (1938), **M. Merleau-Ponty**'nin *"Algının Fenomenolojisi"* (1945) gibi yapıtlarına başvurmaları gerekirken, Varoluşçu temaları işleyen yazarlarımızın filozofların işlemiş oldukları bu konulara dışardan baktıkları ve sığ kaynaklara dayandıklarına tanık oluyoruz. Ne var ki ilerleyen yıllarda bu eserlerin de türkçeye kazandırılmaları söz konusu olacaktır.[2]

Kurtuluş Savaşını, Cumhuriyet Dönemini ve Sanayileşme Evrelerini toplumcu ve gerçekçi biçimler dışında başka sanat biçimleriyle de yorumlayan sanatçılarımızın bir kısmı varoluş felsefesinin, psikoanalizin verilerinden yararlanmışlardır. Toplumsal içerikli roman ve öykü genellikle düz bir anlatımla geniş okur topluluğunun kolayca kavrayabileceği bir içeriği yansıtmaktaydı. Ruhsal çözümlemelere yönelen, bilinç altını sergileyen yazarlar ise *"bunalım edebiyatı"* adı verilen ve bu yazı türünün tekniğini oluşturan soyutlamalardan, kara mizahtan, bilinç akımından yararlanmışlardır. Geriye dönüşlerle, çağrışımlarla beslenen, dilin olanaklarını araştıran denemelere girişen ve Varoluşçu yazının konu edindiği *"saçma"*, *"bunaltı"*, *"kaygı"*, *"tedirginlik"*, *"bulantı"* gibi kavramları yapıtlarında yorumlayan bu sanatçılar arasında şu adları sayabiliriz: **A.H. Tanpınar** (1901-1962), *"Saatleri Ayarlama Enstitüsü"*; **Demir Özlü** (1935-), *"Bunaltı"*, *"Boğuntulu Sokaklar"*; **Oğuz Atay** (1943-1977), *"Tutunamayanlar"*, *"Tehlikeli Oyunlar"* (1973); **Yusuf Atılgan** (1921-1989), *"Aylak Adam"*, *"Anayurt Oteli"*; **Vüs'at O. Bener** (1922-), *"Dost'*, *"Yaşamasız"*; **Bilge Karasu** (1930-), *"Troya'da Ölüm Vardı"*, *"Uzun Sürmüş Bir Günün Akşamı"*; **Adnan Özyalçıner** (1934-), *"Sur"*, *"Yağma"*. Tüm bu yazarlar Varoluşçu temalara

---

[2] Nitekim2013 yılı itibariyle bu eserlerin bir kısmı türkçeye kazandırılmıştır.

doğrudan olmasa bile dolaylı atıfta bulunmuşlardır.

Ayrıca hızlı kentleşme, sanayileşme olguları *köy* edebiyatının ortadan kalkmasına yol açarken, kentteki kaynaşmaları, kenar mahalle insanlarının, yoksulların, işçilerin yaşamından çok aydınların, sanatçıların, siyasal eylemlere katılanların toplumsal ve ruhsal dünyalarını, yalnızlıklarını, uyumsuzluklarını ve tepkilerini onların tanıklığıyla, ve bireyin gözüyle toplumu konu edinen bir yazın da gelişmiştir. Örneğin **Nedim Gürsel** (1952-) ve **Selim İleri** (1949-) gibi sanatçıların yapıtları, bazı Varoluşçu temaların roman ve öykülerinde yansımalarını taşırlar. İkinci Yeni döneminde genç yazarların Varoluşçuluk modasına ayak uydurmasını Aziz Nesin *"Saçkıran"* adı romanında taşlama konusu yapmıştır.

Her felsefe bir konu ya da sorun üstünde derinlemesine ve kuşatıcı bir düşünlemeyi (refleksiyon) dile getirir. Bilgi sevgisi ve sevgi bilgisinin bir bireşimi olan felsefe, özgür düşüncenin egemen olduğu, yasaklardan ve dar kalıplardan sıyrılmış eleştirici ve hoşgörülü bir anlayışın bulunduğu yerde ortaya çıkabilir ancak. Böyle bir felsefe de daha bir derinleşmeye ve kendinin bilincine götürerek kendi toplum ve tarih koşullarında bireyselliğini bulmuş kimselerin özgün felsefeler yaratabilmelerinin koşullarını da sağlamış olur. Bu bakımdan kendilerine özgü, evrensel felsefeleri olan toplumlar gerçekten özgürdürler; onların bilim ve sanattaki yaratıcılıkları da bu özgürlükten kaynaklanır.

Hoşgörü Sevgiden Bağnazlık Ise Sevgisizlikten Kaynaklanır

Sevginin ve bilginin bulunmadığı ortamlarda boy gösteren bağnazlık, insanın varoluşuyla birlikte ortaya çıkmış, neredeyse onun en eski tutumlarından biri sayılır. Başkalarının inanç vc düşüncelerini yadsıyarak yalnız kendi inanç ve düşüncelerine körü körüne bağlanan, eleştiri ve gelişme bilincinden yoksun, hep kendini haklı bulan, kendisininkinden başka düşüncelerin de doğru ve haklı olabileceğini aklına getirmek istemeyen kimselere *"bağnaz"* (mutaassıp, fanatik) diyoruz. Düşünme biçimi ya da tutumu *"bağnazlık"* olan bir topluluk, kuşkusuz aydınlanmaya ve ilerlemeye de kapalıdır. Böyle tutucu, gerici ve fanatik kimselerin yer aldığı toplum da doğal olarak tehlike içinde sayılır. Genellikle dinsel ya da siyasal alanda, belli bir kanıya saplantı ve tutku derecesinde bağlılık olarak karşımıza çıkan *"bağnazlık"*(taassup, fanatizm), geçmiş dönemlerdeki bütün din savaşlarının başta gelen nedeniydi. Dogmatizmle yakın bir ilişkisi de bulunan fanatizm, Batı'da Engizisyon kurumunun doğmasına öncülük etmiştir. Günümüzde de toplumları ideolojik savaşlara sürükleyebilen bağnazlığın temelinde sosyal/ekonomik nedenlerin ve sınıfsal çelişkilerden doğan dinamiklerin bulunduğunu söyleyebiliriz. Toplumdaki hızlı dönüşümler sonucunda su yüzüne çıkan ekonomik çıkar ve iktidar çatışmaları, ideolojik plana hemen yansımakta; böylece karşılıklı bağnaz tutumların oluşumuna yol açılmış olmaktadır. Bugün ülkemizde ve dünyanın başka bölgelerinde yaşanan olayların çözümlenmesi bizlere bu tabloyu sunuyor. Hıristiyan kilisesi ileri gelenlerinin 1962 yılındaki toplantısında dinsel bağnazlık

açıkça kınanmış ve çağdışı ilan edilmiş olmasına karşın, son yıllarda yaşanan olaylar (Bosna-Hersek Dramı, Azerbaycan-Ermeni Savaşı, Sivas'daki Madımak Oteli Yangını), yeni dersler alınacak niteliktedirler. Oysa sözü geçen toplantıda *"insan türünün birliği ilkesi"* benimsenerek bütün dünyaya duyurulmuştu. Demek ki dinsel ya da siyasal görünüşteki tüm ideolojik bağnazlıklar öncelikle dünya örgütlerince izlenmeli ve sıkı bir denetimden geçirilmelidir. Peki eğer bir ideoloji, kendisinden farklı düşünen ve eyleyen öteki ideolojilere, şiddet kullanarak, yaşama hakkı tanımıyorsa, her ideolojinin geniş bir anlayış ve hoşgörü sferinde barış içinde bir arada yaşayabileceğini ve bunlar arasındaki aşılmaz çelişkilerin bir çatışmaya dönüştürülmeksizin, uzlaşmalı bir rekabet ortamında, çözüme kavuşturulması gerekliliğini kabul etmiyorsa ne olacak? O zaman bir sınıra kadar dayanmak ve bütün uzlaşım olanaklarını değerlendirmek anlamına gelen *"hoşgörü"* devreye girecek ve kendi sınırını aşmayacak biçimde söz konusu ideolojiyi yumuşatmaya ya da yönlendirmeye çalışacaktır. Böyle bir tutumun temelinde de bilgi yatar; çünkü sevgi ve hoşgörü bilgiden doğar. Ne acıdır ki yazgıya inanan kimseler, bu dünyada dikiş tutturamayıp perişan olanların öbür dünyada iyi yerlere sahip olacaklarına inanıyorlar da, cehaletin yerini bilginin, nefretin yerini de sevginin alması gerektiğini bir türlü kabul edemiyorlar. Bu dünyayı öbür dünyaya feda ediyorlar. Bu dünyayı öbür dünyaya feda ediyorlar. Meraklarımız ve ilgilerimiz kamçılanmazsa eğer, bilgilerimiz de gelişemez. Oysa bilgi, düşünme ve araştırma ile yakından ilgilidir. Düşünme ve yaratmada, inanmadan daha fazla mucize doludur; çünkü bu edimlerimizle sürekli bilgilenir ve bilinmeyeni keşfe çıkarız. Goethe, *"Hayatımdan: Şiir ve Hakikat"*de şöyle diyor: *"İnanç konusunda, diyordum, herşey inanmakla ilgilidir; inandığımız şeyin ne olduğunun önemi yoktur. İnanç, bugün ve gelecek adına önemli bir güven duygusudur, bu emniyet duygusu çok büyük, çok güçlü, bilinmeyen bir varlığa güvenmekten doğar. [...] İnanç, her bireyin kendi duygusunu, zekasını, hayal gücünü yeteneklerı ölçüsünde içine atmaya hazır olduğu kutsal bir kaptır. Bilmekte söz konusu olan bunun tam tersidir. Önemli olan bilmemiz değil, neyi bildiğimiz, ne derecede iyi bildiğimiz ve ne kadar çok bildiğimizdir. Doğrulanabilir, genişletilebilir, azaltılabilir olduğu için bilmek üzerine tartışmak mümkündür. Bilmek ayrıntıyla başlar, sonsuza uzanır,*

biçimden yoksundur, yani deyim yerindeyse inancın tam zıddıdır."[1] Karşımızda uzayıp giden o görkemli gerçekliğin daima bizleri yönlendirici bir işlevi olmuştur. İlerleme kolay değildir; çünkü her şeyin, bilgilerimizin ve değerlerimizin de değiştiğini gören insan, bir ara paniğe kapılabilir ve değişmez dogmalara sarılabilir, onlardan medet umabilir. Her şey önceden belirlenmişse (prédestination) ve bizim düşünmemize de gerek yoksa eğer, peki niçin yalnız insana düşünme yetisi verildi? İşte bu yüzden insanın *"yanılma hakkı"* olduğu gibi, *"düşünme hakkı"* da vardır ve bu hak engellenemez. Ancak bu *"düşünme hakkı"* ile insan yanılgılarını eleyebilir ve doğru yolda ilerler. İnsanı diğer canlılardan ayıran üstünlüğü onun düşünme yetisidir. Eleştirel düşünmeden yoksun bir insanın öteki canlılardan hiçbir farkı yoktur. Ülkemizde ve dünyada Ortaçağ'a yolculuk bileti satmaya özenenler var; ama bunların, özgür düşünceyi yasaklayan karanlık Ortaçağ'a bilet kesmelerine izin vermeyelim; gideceğimiz yolu biz kendi özgür irademizle seçelim.

Bilindiği gibi evrensel boyutta bir olgu olarak görünen bağnazlık, genellikle, bir bireyin ya da topluluğun yetki, bilgi ve kültürüyle ters orantılıdır. Başka deyişle birey ya da topluluk yetkisiz, bilgisiz ve kültürsüz olduğu ölçüde bağnaz olmaya, bağnazlığa sığınmaya yönelir. Bilgisizliğinse, her şeyden önce eğitim ve öğretimsizlikten, dolayısıyla da ekonomik sıkıntılardan ileri geldiği açıktır. Nitekim tarihe bakacak olursak, refah dönemlerinde bireyler ve halklar arasındaki ilişkilere genellikle hoşgörünün ve karşılıklı anlayışın egemen olduğunu görürüz. Bugün de bağnazlığın, yaşam düzeyi farklılıklarının, özellikle de yoksulluğun ve az gelişmişliğin bireyler ya da halklar arasında yarattığı düşmanca tutumlara doğrudan bağlı bir davranış biçimi olduğunu ve bir tür doyumsuzluk ve yetersizlik göstergesi olarak karşınıza çıktığını gözlemliyoruz. Demek ki fanatiklerin, başka deyişle, kökten dincilerin ya da fondamantalistlerin en korkunç yanlarından biri, tutkulu bir sağırlık ve inatçı bir körlük içinde bulunmalarıdır. Onlardaki bu tutucu ve dogmatik eğilime hiçbir güç engel olamaz. Kendilerince yanlış yolda olduklarına inandıkları kimseleri hoşgörüden yoksun bir biçimde yargılayan, onları ortadan kaldırmak için kullanılan

---

[1] J.W.V. Goethe, *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit.*

her yöntemi mubah sayan, dini kendi politik amaçlarına ve ekonomik çıkarlarına alet eden, kendileri gibi olmayanlara karşı acımasız bir nefretle dolu olan bu bağnazlar, yıkıcı bir kin ve tutkuyla doludurlar. Şimdi soralım, acaba hangi din böyle bir anlayışı ve davranışı onaylar? Tarihte örneklerine sıkça rastladığımız fanatikler, önyargılı olmakla da ünlüdürler. Hiçbir şeye, kendi düşüncelerinden başka hiçbir düşünce ve inanca tahammül edemezler; kendileri gibi olmayanların da yaşama hakkı olduğunu kabul etmezler. Fanatiklerin alternatif görüşlere de tahammülleri yoktur; katlanma, kabullenme, hoşgörme ve dayanma sınırları da olabildiğince dardır. Kendilerinden başka düşünce ve tutum içinde olanların özgürce düşünmelerine, davranmalarına ve kendilerini özgürce ifade etmelerine karşı çıkarlar ve onları tümüyle dışlarlar. Böylece tam bir hoşgörüsüzlük örneğinin sergilenmesi sonucunda ortalığın din işportacıları ile kutsal kitap sapığı primatlarca istila edildiğini görürüz. Bunlar *"dinci hileciler"* (pia fraus) ya da inançlı görünen sahtekârlar, namuslu görünen yalancılardır.

Sapkınlığı kimseye bırakmayan bu bağnazlar, aslında gerçek *dindar* değil, dini kendi sınırlı bilgilerine ve deneyimlerine göre saptıran *'dinci'*lerdir, dini çıkarlarına alet eden sahtekârlardır, bu konuda **Yunus Emre** bakın ne diyor: *"İki cihan bedbahtı, kim bir gönül yıkar ise / Sen sana ne sanırsan, ayruğa da anı san / Dört kitabın manası, budur eğer var ise..."*. Kutsal kitabı sapkınlıklarını koruyan bir kalkan olarak kullanıp, onun içindekileri anlamayan ve anlamak da istemeyen bağnazlar, herşeyin insanın mutluluğu ve kendini geliştirmesi için yapılması gerektiğini de bilmezlikten gelirler. *"Ol Sahib-i Kur'an Benem"* adlı şiirinde **Yunus** şöyle diyor: *"Hem batınem, hem zahirem, hem evvelem, hem ahirem / Bu cümlesini yaratıp, tertip eden Yezdan benem / Yoktur anda tercüman, andaki iş bana ayan / Binbir adı vardır Yunus, ol sahib-i Kur'an benem"*.Kendi aklını hiç kimsenin etkisi ve yönlendirmesi olmaksızın özgürce kullanmak yürekliliğini gösteren her insan, düşünmekten korkmaz; dahası düşünülmüş olanlar üzerinde de düşünür ve eleştiriyi yolu üzerindeki karanlıkları aydınlatmak için çekinmeden kullanır. Güçlüklerle dolu olan bu yolda ilerlerken *eleştiri* ve *hoşgörü* bizim vazgeçilmez kılavuzlarımızdırlar.

Karşımızdakilerin paylaşmadığımız düşünce ve duygularını

da özgürce ve hiçbir kısıtlama olmaksızın dile getirmeleri olanağını tanıma demek olan *hoşgörü,* bizlerden belli bir sınıra kadar başkalarına katlanmamızı bekler. Böyle bir tutum ve anlayışın pasifizmle hiçbir ilgisi yoktur. Çünkü pasifizm karşı koymamayı amaçlarken, saltık bir ılımlılık ilkesine bağlanmışken, hoşgörünün *(tolerence; müsamaha)* bir sınırı vardır ve bu sınırın ötesine geçildiğinde gereken tavır alınır. Bu anlamda hoşgörü, kendi kanılarından ya da bu kanıları dile getirmek, savunmak ve yaymaya çalışmaktan vazgeçmek değil; inançlarını savunma ve yayma sırasında şiddet ve baskıya başvurmaktan sakınmak, her türlü şiddet ve baskı yolunu kendine yasaklamış olmaktır. Başka deyişle hoşgörü, düşünce ve inançlarını zorla kabul ettirmeye kalkışmaksızın açıklamak ve önermektir. Bu bakımdan hoşgörü, dinsel alanda olduğu gibi siyasal alanda da büyük bir işleve sahiptir. Çünkü tarih her iki alanda da hoşgörüsüzlüğün, taassubun ya da bağnazlığın yol açtığı trajik olduğu kadar dramatik de olan sahnelerle doludur. Hoşgörü, bir ahlak buyruğu, bir iç huzur kaynağı olduğu gibi bir zeka gösterisidir de. Çünkü bizimkilerden farklı inanç ve düşüncelerin bizleri zenginleştirdiği, bize yeni ve geniş ufuklar açtığı da çok görülmüştür. Bu açıdan bakınca düşünme ve ifade özgürlüğü büyük bir önem kazanır; başka düşünce ve inançta olanlara karşı baskı ve şiddete başvurmak, düşünce suçu diye bir şeyin varlığını kabul etmek, uygar ve demokrat olduğunu savunan bir toplum için silinmez bir lekedir. Hoşgörü anlayışı, herşeyden önce, bütün insanların ırk, dil, din ve ülke ayrılıkları ötesinde eşit oldukları ilkesine dayanır; bu anlayışın amacı da, kaba güç ve baskıya dayanan insan ilişkilerinin yerini karşılıklı anlayışa ve farklı görüşlere tahammüle bırakmasını sağlamaktır. Bu açıdan Anadolu Selçukluları dönemi ile Osmanlı İmparatorluğu 'nün kuruluş döneminde karşılaştığımız uygulamalar örnek alınacak niteliktedir. **Yunus Emre**'nin nefeslerinde rastladığımız, insana herşeyden çok değer veren o eşsiz güzellikteki deyişleri güçlü bir hoşgörü anlayışını vurgular. Dili bilgeliğin yolu ve bedeni can'ın yatağı ya da aleti olarak gören ozan hoşgörü konusunda şöyle der: *"Nazar eyle ileri pazar eyle götürü / Yaradılanı hoş gör yaradandan ötürü..."*

Bütün kötülüklerin ana kaynağı olan savaşların önemli bir nedeninin ekonomik olmakla birlikte bunun yanında dinlerin,

milliyetçilik akımlarının, etnik ayrılıkların ve farklı ideolojilerin geldiğini biliyoruz. Kapitalizm, Komünizm, Emperyalizm, Faşizm, Adil Dünya Düzeni ve küreselleşme gibi sosyo-ekonomik ve politik kökenli toplum ve devlet anlayışları temellerinde bağnazlığı da barındırırlar. Baskının egemen olduğu bu tür yönetim biçimleri bağnazlıkların ve dar milliyetçiliklerin yuvalandıkları ortamları oluştururlar. Nerede aşırı dincilik ve milliyetçilik varsa orada bağnazlık ve yıkıcılık yaşanır. Eğer sürekli gözden geçirilip onarılmazsa her din ve siyaset bağnazlıktan arınamaz. İşte sanatçılar, bilim ve din adamları, düşünürler ve siyasetçiler, gerçek yaratıcı aydınlar iseler, kendilerini çağından sorumlu olarak duyumsarlar; daha güzel yarınları hazırlamak için bugünleri sorgulayan ve eleştiren bir tavır içinde olurlar. Her zaman ve her türlü bağnazlığın karşısına dikilen bu aydınlar, bugün egemen olan değerleri eleştirerek yarının değerlerini yaratmayı amaçlarlar. Bu doğal sürtüşme nedeniyledir ki tarih boyunca yönetimlerle tam bir uyum içinde olan hiçbir aydın görülmemiştir. Bu yapay ve zorlama bir uyumsuzluk değil, toplumun gelişmesi için vazgeçilmez bir koşuldur. İnsan hakları ve düşünce özgürlüğüne aykırı olan dinsel ve siyasal bağnazlık, insanın ve toplumun gelişmesini engelleyen en önemli nedendir. Bu yüzden güvenli yarınları yaratmak için bugünleri değiştiren aydın, aslında çağının yıkıcısı değil, yarınların yapımcısıdır. O bu nedenle de dünyanın en sorumlu insanıdır ve kendi ülkesinden başlayarak bütün dünyadan kendisini sorumlu sayar. Dünya kültürünün oluşmasının ortak paydaları olan hoşgörünün, düşünme ve inanma özgürlüğünün, genel insan haklarının eksiksiz işleyebilmesi için, bunların düşmanı olan bağnazlık ve kökten dincilik dünyanın neresinde boy gösterirse gerçek aydın da orada savaşım vermek zorunda hisseder kendisini. 12. yy'ın gerçek bir aydını olan **Yunus Emre,** insana duyduğu saygıyı bakın nasıl açıklıyor: *"Bir kez gönül yıktın ise, kıldığın namaz değil / Yetmiş iki millet dahi, elin yüzün yumaz değil / Bir gönül yaptın ise, er eteğin tuttun ise / Bir kez hayr ettin ise, birine bin az değil..."* İnsanın olanaklarını tüm boyutlarıyla geliştirmesi arzusuna gözlerini kapayan, aklını kullanarak düşünmek ve eleştirmek isteğine de kulaklarını tıkayan kimselere ozanımız inanç konusunda geniş bir hoşgörüyü öneriyor: *"Cümle yaradılmışa, bir göz ile bakmayan / Şer'in evliyasıysa hakikatte asidir /*

Şeriat haberini şerh ile eydem işit / Şeriat bir gemidir, hakikat deryasıdır /... Hakikatin kafiri, şer'in evliyasıdır..." Ülkemizde şeriat özlemlerini dile getiren bir kesim, bağnazlıklarını en son aşamaya vardırma yolundalar. Acaba kendileri gibi düşünmeyenlerin hepsini de yakmayı mı planlıyorlar? Bu hangi kutsal kitapta yazılıdır ve hangi din buna cevaz verir? Bu konuda son olarak Yunus'un şu beyitini analım: *"Bana namaz kılmaz dime, ben bilirem namazımı / Kılurısam kılmazısam ol Hak bilir niyazımı..."*

Kimi düşünürler, *"hoşgörü"* sözcüğünün kökeni üzerinde durarak, bu sözcüğün anlatmak istediği içeriğe uygun düşmediğini belirtmişler ve *"hoşgörü"* yerine *"gönül yakınlığı", "ruhcömertliği"* yada *"sempati"* kavramlarının benimsenmesi gerektiğini öne sürmüşlerdir. Örneğin 18. yy'da yaşamış olan Fransız düşünürü **Condorcet** şöyle der: *"Bir ülkede bir dinin öteki dinleri baskı altına alarak ortadan kaldırmak olanağı yoksa, egemen inanç bu olanaksızlığı hoşgörü ile dengelemek küstahlığına sığınır. Böylece hoşgördüğü inançları bir yandan kınamakta, öte yandan da bu inançlara sanki bir lütufta bulunmaktadır"*. Buna karşılık *"hoşgörü"*yü başka açıdan ele alıp yorumlayan anlayışlar da vardır. Örneğin Marksizm'e göre insanlık, bilim sayesinde ilerlemektedir; belirli bir takım düşünce ve inançlar bu ilerlemeyi engelleyebilir. Bu yüzden de *"hoşgörü"*, ancak insanlığın gelişmesi ya da mutluluğu doğrultusundaki değişik düşünce ve inançlar karşısında anlam kazanan bir davranıştır. İnsanlığın gelişmesini engelleyen ve onu geriye doğru çeken köhne fikir ve boş inançlara hoşgörü göstermek demek, insanlığa kötülük etmek demektir; çünkü asıl *"hoşgörüsüz"* olan, gerici ve tutucu nitelikteki bu ters düşünce ve inançlardır.

Düşünme ve inanma özgürlüğü, hoşgörü görevinden ayrı sayılamaz; aralarında sıkı bir bağ vardır. Bugün Japonya'da aynı birey birden fazla dinin üyesi olabilmektedir; çünkü o, bu dinlerin inançlarının birbirlerini ortadan kaldırmadığını, tersine tamamladıklarına inanır. Farklı dinlerin birbirlerinin eksikliklerini giderdikleri ve her birinin bireyin bir gereksinimine karşılık verdiği anlayışı bu ülkede, başka ülkelerde rastlanmayan, nadir bir hoşgörünün yeşermesine neden olmuş; farklı dinlerdeki insanların hepsine eşit davranılmış ve aynı saygı gösterilmiştir. Dinlerin insanı yüceltmek ve insanlar arasındaki ayrılıkları kaldırmak gibi ortak bir ilkeden çıktığını gözönünde bulundu-

ran bu anlayış, her bir insanın mensup olduğu dinin ya da dinlerin içerdiği erdem ve güzellikleri, olabildiğince ve bütünüyle kamuya tanıtmaya çalışmış, dinler arasında hiçbir ayırım yapmadan hepsini eşit bir biçimde saygıya değer olarak göstermiştir; bu ülkede hâlâ egemen olan üç din böylece ideal bir işbölümü ve işbirliği sergilemektedir. Bu dinlere inananlar da herbirinden kendilerine göre bir şeyler çıkarmaktadırlar. Bütün dinlere saygılı, güçlü bir inanca götüren yollardan biriyle belki de karşı karşıya bulunuyoruz. Japonya'daki dinlerden biri olan Şintoizm, özellikle ahlaksal yaşam ile ilgilenir; Budizm, öte dünya özlemlerini tekelinde bulundurur; Konfüçyüs dini ise, günlük yaşamın örnekleri niteliğindeki kural ve ilkeleri içeren Buşido yasalar dizgesinin uygulanmasında yardımcı olarak öteki dinleri tamamlar.

Gerçekten de aydın ve hoşgörülü bir insana göre her dinin bir değeri vardır ve herbirine aynı saygıyı göstermek gerekir. Mezhepler arasındaki çekişme ve çatışma, hoşgörü anlayışının yoksunluğundan kaynaklanır. Öte yandan hoşgörünün içinde iyimserlik, gelişmeye açık olma, özgürlüğe bağlılık ve aklını kullanarak sorgulama gibi gerçek ve canlı duyguların bulunduğunu da kabul etmemiz gerekir. 17. yy felsefesindeki Leibnizci eklektizmin de temeli olan hoşgörü, başkasının inancına saygı, eşdeyişle, hakikatin yetkin olmayan dile getirilişinde yer alan hakikate duyulan sempatidir. Bir başka deyişle, inanç ve kanılarından ödün vermeksizin, onları dile getirme, savunma ve yayma eylemini hiç çekinmeden sürdüren; yalnızca her türlü kaba gücü, şiddeti, haksızlığı ve hileyi kendisine yasaklayan, kısaca, düşünce ve inançlarını zorla kabul ettirmeksizin ortaya koyma ve savunma cesaretini gösteren bir anlayışın ve tutumun sahibine hoşgörülü diyoruz; bunun karşısında ise fanatik ya da hoşgörüsü olmayan bağnaz kişiler bulunmakta. Bunlar kendi düşünce ve inançlarının biricik doğruyu dile getirdiğine ve en son zaferin yine kendilerine ait olacağına tutkuyla bağlanan, başka her şeye karşı ilgisiz ve duyarsız olan, öteki değerlere karşı yargılarını donduran ve aklına duvar ören, kendi hazinesinden başka hazineleri görmeyen, ve dogmalarını paylaşmayanları yanına çekmek için onlara şiddet kullanan ve onları ortadan kaldırma hakkını kendinde gören zavallı kimselerdir. Hiçbir din ve kutsal kitap insanın kendi türünden birine zarar

vermesini haklı bulmaz. Geniş bir kuşatım alanı olan bağnazlığın en belirgin yanı başka düşünce ve davranışlara tahammülsüzlük ve hoşgörüsüzlüktür. Anlama ve bağışlama onun sözlüğünde yer almaz. Her sözün eksik kaldığını bilerek ve sözü çoğaltmanın bir yararı olmadığını düşünerek burada Mustafa Kemal'in şu sözleriyle yazımı bitirmek istiyorum: *"Tarihinizi okuyunuz, dinleyiniz... görürsünüz ki, milleti mahveden, esir eden, harab eden fenalıklar hep din kisvesi altındaki küfür ve mel'anetten gelmiştir. Onlar her türlü hareketi dinle karıştırırlar"* (16 Mart 1923). *"Bir dinin tabii olması için akla, fenne, ilme ve mantığa tetabuk etmesi lazımdır"* (16 Mart 1923). *"En doğru, en hakiki tarikat, tarikat-ı medeniyedir"* (20 Ağustos 1925). *"Sanayi-i nefiseyi ihmal eden dini biz kabul etmeyiz."* (27 Ocak 1926)[2]

[2] Arı İnan, *Düşünceleriyle Atatürk*, TTK Yay., Ankara, 1983, s: 145

ADLAR VE KAVRAMLAR DİZİNİ

A

a priori, 47, 168, 176
Adorno, 16, 19, 27, 71
Anday, Melih Cevdet, 72, 121
Aristoteles, 13, 33, 45, 46, 62, 71, 85, 128, 131, 140, 143, 146, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 157, 158, 163, 218, 247
Arkhimedes, 61, 128, 133, 153, 157
Augustinus, 252, 258
Aydınlanma, 11, 21, 23, 24, 25, 26, 28, 33, 38, 39, 167, 193, 256

B

Bach, Johann Sebastian, 69, 114, 119
Bachelard, Gaston, 49, 50, 51
Bacon, Francis, 21, 23, 26, 28, 62, 63, 129, 153, 162, 163, 164
bağnaz, 264, 266, 271
bağnazlık, 135, 264, 266, 269
Baudelaire, Charles, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233
Beethoven, Ludwig Van, 65, 96, 102, 110, 114, 200
Berg, Alban, 58
Bergson, Henri, 48, 51, 58
Bernard, Claude, 57, 240
Beyruni, 128
bilgi kuramı, 50, 64, 164, 203
bilimsel devrim, 22, 137, 175, 219
Braudel, Fernand, 191, 193, 198

C

Camus, Albert, 252, 253, 259, 261
Cavailles, Jean, 75
Chomsky, Noam, 91, 92, 224
cogito (ergo sum), 25, 38, 250

D

Debussy, Claude Achille, 65
deney, 14, 21, 25, 57, 63, 68, 72, 87, 96, 131, 135, 138, 141, 142, 144, 148, 149, 151, 152, 153, 161, 165, 166, 167, 176, 178, 181, 182, 202, 220
deneyim, 24, 41, 45, 64, 135, 153, 187, 202, 208, 214
Descartes, René, 17, 21, 22, 26, 28, 46, 89, 133, 156, 162, 165, 170, 171, 250, 258
dil, 35, 66, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 90, 91, 92, 94, 95, 96, 98, 101, 102, 103, 105, 108, 109, 110, 112, 116, 117, 132, 174, 212, 245, 268
dilbilim, 91
din, 23, 25, 69, 70, 73, 108, 163, 172, 209, 246, 264, 267, 268, 269, 271
dindışı, 234, 235
diyalektik, 19, 112, 209, 215, 222
Duhem, Pierre, 134, 135
duyu, 15, 47, 202, 213, 222, 223, 225

duyum, 18, 101, 118, 162, 222

E

Einstein, Albert, 4, 39, 57, 58, 61, 63, 64, 71, 74, 85, 89, 97, 128, 138, 155, 158, 167, 172, 175, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 185, 186, 189, 214
eleştiri, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 25, 28, 30, 38, 39, 228, 264, 267
eleştiri ruhu, 11, 12
Eukleides, 89, 133, 166, 176, 178, 182, 221

F

fizik, 22, 50, 62, 63, 65, 66, 81, 89, 123, 128, 152, 153, 154, 158, 175, 176, 178, 179, 183, 184, 186, 188, 216, 217, 219
fraktal, 220, 221
Francastel, Pierre, 99, 242
Freud, Sigmund, 22, 48, 58

G

Galilei, Galileo, 22, 26, 88, 97, 128, 129, 133, 134, 146, 147, 148, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161
Goethe, Johann Wolfgang Von, 12, 21, 25, 27, 28, 55, 56, 71, 94, 97, 100, 101, 104, 110, 114, 121, 190, 196, 199, 225, 249, 265, 266
görelilik (rölativite), 155, 180, 181, 182, 183, 220

H

Hegel, G.W.F., 4, 16, 27, 77, 109, 164, 193, 199, 247, 250
Heidegger, Martin, 51, 258, 260, 262
Heisenberg, Werner, 63, 64, 169, 179, 185, 188
heykel, 71, 73, 108, 113, 128, 213, 224, 234, 235, 236, 237, 239, 240, 241, 243, 246
Hızır, Nusret, 165, 260
hoşgörü (tolerence), 7, 144, 265, 267, 268, 270, 271
Hume, David, 13, 14, 23, 25, 161, 165, 166, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173
Husserl, Edmund, 58, 258, 262
hümanizm (humanitas), 124, 131, 254, 255

İ

İbn Sina, 128
imge (dinamik, statik), 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 54, 110, 111, 112, 113, 114, 119, 201, 212, 229
imgelem (hayalgücü), 45, 46, 47, 48, 50, 53, 54, 66, 71, 111

K

Kant, Immanuel, 4, 13, 14, 15, 16, 17, 23, 24, 25, 26, 28, 39, 47, 51, 85, 97, 169, 173, 175, 176, 193, 205, 224, 251
kaos, 21S, 216, 217, 220
kaotik yapı, 69, 217
kişilik, 41, 62, 63
Klee, Paul, 97, 100, 101, 102
Kopernikus, Nicolaus, 128, 129, 133, 138, 146, 155
Koyré, Alexandre, 135, 152, 155
Kuhn, Thomas, 137, 138
kuram (théorie), 8, 19, 51, 56, 57, 60, 61, 62, 65, 67, 69, 73, 74, 75, 87, 96, 98, 146, 148, 154, 180, 185, 186, 228
kuvanta, 179
kuvantum, 179, 184, 185

L

Laplace, Pierre-Simon, 177, 178, 218, 219
Leibniz, Gottfried Wielhelm, 17, 23, 26, 73, 84, 91, 158, 165, 201, 202

Lobaçevski, Nikolay İvanoviç, 89
Locke, John, 13, 23, 25, 164, 165, 166, 201

M

Mahler, Gustav, 72
mantık, 14, 50, 68, 76, 77, 78, 80, 81, 82, 84, 85, 86, 88, 90, 92, 130, 164, 165, 172, 248, 257
Marcuse, Herbert, 16, 19, 27, 49
Marksizm, 8, 261, 270
Marx, Karl, 16, 20, 30, 190, 193, 198, 199
Michael Angelo, 73
Mieli, Aldo, 124
müzik, 58, 67, 73, 101, 103, 104, 106, 107, 110, 112, 113, 114, 116, 118, 128, 200, 206, 211, 222, 225, 226, 228, 246, 247

N

Newton, Isaac, 22, 23, 25, 26, 61, 85, 97, 128, 138, 155, 156, 161, 176, 177, 178, 180, 181, 182, 185, 215
Nietzsche, Friedrich, 4, 27, 232, 233, 244, 246, 247, 248, 249, 258

Ö

özgürlük, 15, 21, 29, 40, 131, 171, 237, 252, 254, 255

P

Pascal, Blaise, 22, 23, 45, 251, 258
Philosophia ancilla scientia et technologia, 33
Philosophia ancilla theologia, 33
philosophia perennis, 34
Picasso, Pablo, 40, 72, 97, 103, 236
Planck, Max, 58, 179, 180, 184, 185, 186, 189
Platon, 13, 33, 45, 134, 148, 153, 244, 247
Ptolemaios, 22, 131, 133, 143, 218

R

Ravel, Murice, 58, 96, 114
Reichenbach, Hans, 91, 149, 161, 167, 170, 179, 182
Riemann, Georg Friedrich Berhnard, 89, 182
Russell, Bertrand, 42, 72, 73, 86, 89, 91

S

sanat, 11, 14, 15, 21, 28, 42, 49, 53, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 62, 64, 65, 66, 67, 69, 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 95, 96, 99, 100, 101, 102, 104, 105, 106, 107, 109, 110, 113, 114, 116, 117, 118, 119, 120, 121, 128, 132, 144, 200, 217, 222, 225, 226, 227, 228,229, 230, 232, 234, 235, 236, 237, 238, 239, 240, 242, 244, 246, 248, 256, 262
Sarton, George, 124, 133, 134, 139
Sartre, Jean-Paul, 17, 48, 191, 233, 250, 252, 255, 258, 259, 261, 262
Saussure, Ferdinand de, 98
Sayılı, Aydın, 127, 129, 157
Schönberg, Arnold, 101
Serres, Michel, 145, 186, 207, 219
sevgi, 81, 113, 171, 231, 263, 265
sevgisizlik, 264
Shakespeare, William, 114, 119
Sokrates, 13, 68, 71, 162, 248
sorumluluk (etiği), 28, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 255
söylence (mythos), 45, 253
Spinoza, Baruch, 17, 26, 46, 47
stokastik fenomenler, 57, 58, 96, 102, 112, 178, 196, 209, 214, 216

Ş

şiir, 50, 67, 73, 101, 105, 109, 110, 113, 114, 116, 128, 209, 229, 230, 232, 239, 244, 246, 247

T

Taton, René, 145
tekhne (zanaat), 11, 236
Theoria perennis, 70

U

ulus, 176
ulusçuluk, 7, 195
us, 21, 23, 49, 52, 77, 149, 152, 201, 229
usçuluk, 17, 27, 33, 46, 50, 165, 247
usdışıcılık (irrationalisme), 50, 255
usüstücülük (surrationalisme), 50, 250, 255
Uygur, Nermi, 63, 67, 121, 260

V

Valéry, Paul, 29, 51, 52, 56, 109, 116, 233, 241, 245
varoluşçuluk (existentialisme), 17, 250, 252, 253, 254, 257, 258, 259, 260, 261, 263
Vinci, Leonardo da, 69, 71, 73, 113, 129, 134, 200

W

Wittgenstein, Ludwig, 51, 77, 91

Y

Yıldırım, Cemal, 65, 74, 176, 177
Yunus Emre, 97, 119, 267, 268, 269

Z

zorunluluk, 40, 89, 124, 143, 168, 253

Eleştiri ve Aydınlanma
(Felsefe Araştırmaları)

Kitapta eleştiri ve aydınlanma kavramlarının ışığında felsefe, bilim ve sanata ilişkin konuları irdeleyen yazılar bulacaksınız. Bu alanların güncel sorunlarına değinen yazılar felsefi inceleme ile araştırmanın ürünleri olup dikkate değer sonuçlara ulaşmaktadır. Yeni bir ortaçağa mı giriyoruz? Amaçların yerini araçların aldığı, niceliğin hemen her alanda niteliği ezip geçtiği, her şeyin sanallaştırıldığı ve anlam ile değerinin yitirilip düzeyinin düşürüldüğü, din bezirganları ile inanç tacirlerinin her yerde boy gösterdiği günümüzde felsefenin önemi ve görevi daha da artmıştır. Onun ortaya koyduğu bilgiler ve çözümlemeler hepimize yol göstermesi bakımından büyük bir önem ve değer taşır. Ortaçağ zihniyetinin panzehiri eleştiri ve aydınlanmadır. Eleştiriye kulaklarını kapatan gözlerini aydınlığa açamaz. Eleştiriye giden yolları tıkayanlar toplumu da kendilerini de tehlikeye atarlar ve tarihin mahkemesinde yargılanırlar. Doğruya ve gerçeğe okurların bu aydınlatıcı ve yol gösterici çözümleme ve bulgulardan yararlanarak bakış açılarını geliştireceklerini, eleştiri ve aydınlanma bilinçlerini güçlendireceklerini umuyorum.

ISBN 978-605-5790-61-5
9 786055 790615

SENTEZYAYINCILIK
Cumhuriyet cad. Eski Tahıl İçi No:5 BURSA
Tel: (0 224) 225 11 80 (pbx) Faks: (0 224) 225 02 00
bilgi@sentezdagitim.com.tr