

**EDİTÖR**

*Prof. Dr. Mehmet Kasım ÖZGEN*

**FELSEFE**

*Alanında Araştırmalar ve Değerlendirmeler*

**ARALIK  
2024**

**İmtiyaz Sahibi** / Yaşar Hız  
**Yayına Hazırlayan** / Gece Kitaplığı  
**Birinci Basım** / Aralık 2024 - Ankara  
**ISBN** / 978-625-425-712-4

**© copyright**

2024, Bu kitabın tüm yayın hakları Gece Kitaplığı'na aittir.  
Kaynak gösterilmeden alıntı yapılamaz, izin almadan hiçbir  
yolla çoğaltılamaz.

**Gece Kitaplığı**

Kızılay Mah. Fevzi Çakmak 1. Sokak  
Ümit Apt No: 22/A Çankaya/ANKARA  
0312 384 80 40  
[www.gecekitapligi.com](http://www.gecekitapligi.com) / [gecekitapligi@gmail.com](mailto:gecekitapligi@gmail.com)

**Baskı & Cilt**

Bizim Büro  
**Sertifika No:** 42488

**FELSEFE**  
**ALANINDA ARAŞTIRMALAR VE**  
**DEĞERLENDİRMELER**

**EDİTÖR**

Prof. Dr. Mehmet Kasım ÖZGEN

**gece**  
kitaplığı



# İÇİNDEKİLER

## BÖLÜM 1

### DOĞADAN AŞKIN VE İÇKİN OLAN TANRIYA DOĞRU: İBN TUFEYL VE SPİNOZA ÖRNEĞİ

*Büşra BİLGİN* ..... 7

## BÖLÜM 2

### SANAT FİZYOLOJİ YOLUYLA ANLAŞILABİLİR Mİ? HEİDEGGER'İN NİETZSCHE ÜZERİNE BİR ELEŞTİRİSİ

*Feyruze CILIZ* ..... 25

## BÖLÜM 3

### KARL POPPER VE ELEŞTİREL AKILCILIK: ELEŞTİREL AKILCILIK NEYİ SAVUNUR?

*Gönül EMİRBİLEK* ..... 43





# BÖLÜM 1

DOĞADAN AŞKIN VE İÇKİN  
OLAN TANRIYA DOĞRU: İBN  
TUFEYL VE SPİNOZA ÖRNEĞİ

*Büşra BİLGİN<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Dr. Öğr. Üyesi, Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümü, 0000-0002-2918-6131.

## Giriş

İbn Tufeyl, Ortaçağ İslam düşüncesinin felsefe-din çatışmasını en yoğun yaşadığı dönemin tanığıdır. Bu nedenle üstadı İbn Bâcce ve halefi İbn Rüşd gibi bu çatışmanın uzlaştırılması üzerine kafa yormuş biridir. Büyük bir özveri ile kaleme aldığı *Hayy bin Yakzan* adlı alegorik romanın, görünen en bariz amacı bu felsefe-din uzlaştırmasını gerçekleştirebilmektir. Ancak bu roman yalnızca bu amaca hizmet etmemiş aynı zamanda, akıl sahibi bir insanın hiçbir ön bilgiye, hiçbir yardıma ve rehberine sahip olmadan kendi tekâmülü ile aydınlanmış bir adam hâline gelebileceğini göstermiştir. Dahası bu roman, insanın bu aklî tekâmülünün her akıl sahibi insan için mümkün olmadığını bunun için özel bir çaba ve gayretin hâsıl olması gerektiğini gösterirken, sıradan insanlar için dinin ve peygamberlerin gerekliliğine de işaret etmiştir. İbn Tufeyl'in bu rasyonalist ve mistik insan tipi Ortaçağ Avrupa'sının son zamanlarında onlara kaynaklık edecek yeni bir insan modelinin de örneği olmuştur. F. Bacon'ın insanın yeni bir şeyler öğrenmesi ve doğaya ilişkin kapsayıcı ve hükmedici bilgiyi elde etmenin yolunu, insanın önyargılarından (idollerinden), kuruntularından kurtulması ile mümkün olacağına ilişkin inancı Hayy'dan etkilendiğini örnekler niteliktedir.

Bacon'la birlikte gelişen ampirik ve rasyonalist düşünce, Avrupa'da gitgide aklın ve deneyin bilginin yegâne kaynağı durumuna gelmesine yola açmıştır. Ortaçağ İslam dünyasında akıl ve deney bir şekilde insanı sonsuz ve ezeli hakikatin bilgisine götürürken –çünkü bilginin amacı marifetullahtır-, modern Avrupa dünyasında metafiziksel dünyanın ihmal edilip fizikî dünyanın keşfinde araç olarak kullanılmıştır. Bunun en iyi örneğini İbn Tufeyl ile benzer bir şekilde akıl ve deney ile doğadan hareketle hakikati arayan Spinoza'da görebiliriz. Spinoza, rasyonaliteye hak ettiği değeri fazlasıyla vermiş bir düşünürdür. Öyle ki, insan akıl sahibi bir varlık olması hasebiyle Tanrısal olana en çok benzeyen ve hatta Onun tabii bir parçasıdır. Spinoza doğayı ne kadar incelerse incelesin o, başlangıçta bir varlık sınıflaması yapar. Bu varlık sınıflaması bir yandan yaratıcı Tanrıyı içerirken diğer taraftan yaratılmış tüm varlıkları içerir. Ancak bu varlıklar kendi tabiatları ve varlık alanları bakımından birbirinden farklı değildir. Tüm varlıklar aynı doğanın birer parçasıdır. Çünkü Tanrı, Doğa'dır ve yaratılmış varlıklar Doğa'dan zorunlu bir şekilde meydana gelmişlerdir. Spinoza, görünen fiziki âlemin dışında başka bir âlem ve varlık aramayı reddeder. Yaşadığı dönemin geleneğine uygun olarak, akli ile bilgiye ve bilgi alanına sahip olmak ister. Her ne kadar Tanrıyı başa koysa da ve insandan daha özgür bir varlık olarak tanımlasa da, insanın aklını ona hâkim kılar. Yani Tanrıyı anlayamayacağı ve Onun bilgisini edinemeyeceği bir âleme göndermek istemeyerek Onu doğaya içkin kılar. Dolayısıyla Spinoza'nın insanında hiçbir metafizik unsur görülmez, o ne içsel olarak ne de bir aracı veya vahiy aracılığıyla Tanrıyla bir ilişki kurmaz. O, saf aklıyla



yalnızca Tanrıyı bilmeye ve Onun doğal zorunluluğunun içinde süregiden Doğa'yı anlamaya çalışabilir. Görüldüğü üzere Spinoza'nın felsefesinin temelinde ve odak noktasında Tanrı fikri vardır. Bu sebeple, sözü edilecek her ne konu olursa olsun Tanrıyla ilişkilendirilerek açıklanmalıdır.

Modern Çağ'da, "Descartes, Spinoza, Newton, Leibniz ve Locke gibi düşünürlerdeki ortak fikir, maddenin bir şey ruhun başka bir şey olduğu ikisinin de kaynağını bir biçimde Tanrıdan aldığıdır. Spinoza, Descartes'ın tek töz olarak sınırladığı Tanrı düşüncesini ciddiye alarak, Tanrıdan başka töz olmadığını dolayısıyla madde ve ruhun ayrı ayrı birer töz olmadığını ileri sürdü. Madde ve ruh tek töz olan Tanrının iki niteliğidir. Spinoza'nın Doğa Tanrısı, bir yönüyle uzamsal madde dünyası, diğer yönüyle düşünce olarak ruhsal dünyayı barındıran sonsuz bir bütündür" (Colingwood, 1999, s. 125-126). Spinoza böylelikle duyu ile düşünmeyi uzlaştırmış olur. Spinoza maddi dünyayla ruh arasında koparılamaz bir bağ kurarak, Tanrı üzerinden organik bir kâinat anlayışı benimsemiştir. Buna göre doğa kendi başına bir canlılığa ve ruha sahiptir. Doğa, organik birliğin biricik imgesidir. Doğal dünya, Tanrının bedeni gibidir ve yüce yasalarla yönetilir. Spinoza, Modern Çağ'da henüz dünyanın büyüünün bozulmadığı o dönemin tanığıdır. Bu nedenle sekülerleşme hızını almadan önce doğanın ruhla olan ilgisi ve Tanrısal yönü anlamlı görülyordu. Ancak Spinoza'nın Tanrısı fazla içkindir ve doğanın ve tarihin içine karışarak kaybolur. Kuşkusuz Spinoza, Aristotelesçi evren tasarımıından çok etkilenmiştir. Tanrı evrendeki devinimi, hareketi başlatmış ancak daha sonra evren kendi yasalarına göre devinmeye devam etmiştir. Bu açıklama, hareketsiz hareket ettiriciyi evrene aşkın olmaktan kurtarır ve evrenin kendisine içkin olarak dâhil eder. Spinoza, antik Stoacıların Tanrıyı kabul edip doğayla özdeleştirmeleri ile aynı kaderci görüşü paylaşır. Eagleton, Spinozacılığı doğaüstücülük ile materyalizm arasında salınan bir tür olarak tarif eder (Eagleton, 2014, s. 25). Spinoza ve Diderot gibi materyalistler, maddenin kendisi dinamikse, onun sınırlarının ötesine bir aşkınlık yerleştirmeye gerek olmadığını savunuyordu. Radikal Aydınlanma, on sekizinci yüzyıl Avrupa'sının belki de en çok hakarete uğramış filozofu Spinoza'nın panteist determinizminden feyz alıyordu. Doğa ve Tin tek bir şeyse, maddi dünyaya hükmeden kadiri mutlak bir irade tahayyül etmeye gerek yoktu (Eagleton, 2014, s. 37).

Ortaçağ İşlam düşünce geleneğinde ve Modern Batı düşüncesinde tefekkürün Tanrısal boyutuna ilişkin bu karışılaştırmalı çalışma, neticesinde bize doğadan hareketle yapılan bir akıl yürütmenin Ortaçağ'da aşkınsal Tanrıya, Modern Çağ'da doğaya içkin bir Tanrıya ulaştırdığını gösterecektir. Aşkınsal metafizikten içkin sel natüralizme geçişi simgeleyen bu düşünce kırılması, en bariz örneğini İbn Tufeyl'in *Hayy bin Yakzan*'ında ve Spinoza'nın *Etika*'sında gösterir. Bu nedenle her iki düşünürün ele aldığı metinlerden hareketle bu düşünceyi açıklamaya, yapacağımız karışılaştırmanın yeni çalışmalara ışık olması ümidiyle gayret edeceğiz.

### **İbn Tufeyl: Doğadan Tanrıya Natüralist Bir Tefekkür**

İbn Tufeyl'in bilinen en meşhur ve tek çalışması *Hayy bin Yakzan*, felsefi düşünüşün içsel ve metafiziksel bir yolculuğa dönüşünü alegorik biçimde gösteren şimdiye kadar yazılmış en önemli eserdir. Bu eserde İbn Tufeyl, Hayy adlı bir genç üzerinden kurgusal bir öykü ile rasyonel bilgi ile mistik bilgiyi uzlaştırma ve birleştirme çabasına girer. Amacı, felsefi düşünüşün mistik düşünüşten farklı bir sonuca vardırmadığını göstermek ve akıl ile din veya felsefe ile din arasındaki bir türlü uzlaşmayan tutarsızlığı gidermektir.

Bu hikâyenin başkahramanı Hayy, annesinin zalim bir sultan olan ağa-beyinden gizlice Yakzan adında bir gençle yaptığı evlilikten doğan çocuktur. Bu çocuğu padişahın zorbalığından korumak için korunaklı bir sandığa yerleştiren annesi Allah'a niyazda bulunarak onu denize salıvermiş ve denizin dalgaları onu güzel ormanları olan bir adaya sağ salim sürüklemiştir. Bebeğin ağlamalarını yavrusu ölen bir ceylanın iştmesiyle, Hayy ile ona annelik edecek ceylanın karşılaşması gerçekleşir. Bu hikâyede Allah'ın yardımının Hayy'ın üzerinde olduğu bariz şekilde görülür. Ceylan, bebeği alır ve kendi sütüyle besleyerek onu büyüünceye kadar emzirmeye ve onu kendince eğitmeye devam etmiştir (Tufeyl, 2014, s. 9-12).

Ceylanın yavrusunu kaybetmesi ve büyük bir tevafuk ile bebeğe rastlaması onu yavrusu gibi görüp sahiplenmesi, hikâyenin Hayy'ı doğadaki bir canlıyla yakınlaştırarak doğanın kanunlarını ve varlığın sırlarını keşfetmesine yönlendirdiğini görebiliriz. Hayy'ın ceylanla geçirdiği her vakitte yavaş yavaş onu taklit ettiğini ve ona benzediğini anlatan hikâye, zamanla Hayy'ın kendisinin adadaki hiçbir hayvana ve varlığa benzemediğini fark etmesiyle devam eder. Hayy, diğer hayvanlarda gördüğü ve kendisinde bulunmayan bazı doğal güç ve özelliklere kendisinin de sahip olması için ellerini ve aklını kullanarak bazı araç ve gereçler yapmaya başlar. Uçları sivri asalar, mahrem yerlerini örtmek için yapraktan yapılmış kuşak gibi şeyler ona öteki canlılardan farklı olduğunu gösteren el becerisi ve düşünme yeteneğini keşfettirir (Tufeyl, 2014, s. 12-15). Attar'a göre, "Hayy'ın hikâyesi doğaya karşı zaferin hikâyesidir. Küçük çocuk zamanla, sadece nasıl hayatta kalacağını değil, kendine alet edevat icat etmeyi de öğrenir" (Attar, 2021, s. 74).

Gün gelip anne ceylan öldüğünde, Hayy, ceylanı hareketsiz görüp diğer canlılarda gözlemediği üzere öldüğünü anlamıştı. Ceylanı yeniden hayata döndürmek için görünen bütün organlarını inceleyip hastalığın sebebini bulmaya çalıştıysa da bir neticeye varamadı. Dışarıda hiçbir hastalık olmadığına göre, tüm vücudu etkisiz ve cansız hale getiren bir organ olmalıydı diye düşündü. Bütün organlarına yeniden baktı ve hangi organı olmadan yaşayamazdı diye düşündü. Kendini yokladı ve göğsünde hareket

eden bir organın varlığını fark etti. Gerçekten de göğsü olmadan hiçbir canlı yaşayamazdı. O halde aradığı o kıymetli organ göğsün içindeki bu hareketli organ olmalıydı. Ceylanın göğsünü yarması ve korunaklı halde bulduğu kalbe erişmesiyle onun şüphesiz aradığı organ olduğunu anladı. Ancak kalbi inceledikten sonra ona canlılığı veren şeyin kalpten ayrılıp gittiğini ve ölümün gerçekteştiğini düşündü (Tufeyl, 2014, s. 19-26). Peki, ona canlılığı veren şey neydi?

Hayy, uzun uzadıya düşündükten sonra, bedenine ne kadar kıymetsiz olduğu ve ona canlılığı veren şeyin bedenden çok daha kıymetli bir varlık olduğuna kanaat getirdi. O halde bu şey, bedenden farklı olan şeydir, yani ruhtur. O halde ölüm, bedenle ruhun birbirinden ayrılması ile ortaya çıkan bir durumdur. Ama bu ruh nasıl bir şeydir? Bedeni isteyerek mi terk eder? Ve Terk ettiğinde nereye gider bir daha dönüp gelemez mi? gibi sorular soran Hayy'ın aklı iyice karıştı. Artık beden üzerine düşünmeyip tüm düşüncesini ruha yöneltmişti. Belli ki bedenine yaptığının zannettiği şeyleri yapan ve bedeni işleten ruhtu. Ruhu bedenden ayrılan ceylanın bedeni de iyice kokmaya başladığından Hayy, doğada bir karganın ölü bir kargayı nasıl defnetticiğini gördükten sonra ceylanı toprağa gömdü (Tufeyl, 2014, s. 26-28).

Hayy, daha sonra adada çıkan bir yangınla ateşi keşfeder ve ateşin sıcaklığını canlı vücuttaki sıcaklığa benzeterek kalbe canlılığı veren şeyin ateş olup olmadığını düşünür. Bunun üzerine canlı bir hayvanı yakalayıp kalbini açar ve kalpte sıcak bir buhar keşfeder ancak bunu gördüğünde hayvan ölmüştür. O vakit anlar ki, bu hayvanı yaşatan şey o sıcak buhar- dı ve o buhar bedenden ayrıldığında ölüm gerçekteşiyor (Tufeyl, 2014, s. 33). Hayy'ın hayvanları incelemesi ile ulaştığı ruh-beden ilişkisi onu yavaş yavaş manevi âlemi keşfetmeye götürür. Hayy, elde ettiği bilgilerin neticesinde her yaratılmışın bir yaratıcısı olması gerektiği fikrine ulaştı. Tüm nesnelere inceleyerek hepsinin bitimli ve sonlu olduğunu görüp yaratılmış oldukları kanaatine vardı. Her nesne yaratılmış ise bunların bir yaratıcısı olmalıydı. Öte yandan her nesnenin sahip olduğu biçimleri yöneten bir öznenin gerekliliği de yaratıcının varlığını desteklemekteydi. şimdi Hayy için vazgeçemediği tek arzu vardı: bu yaratıcı Özne'yi tanımak. Bunun için bütün duyuşsal varlıklarını inceledi ancak aralarında yaratılmamış ve Fail'e muhtaç olmayan hiçbir varlık bulamadı (Tufeyl, 2014, s. 50-52). Hayy duyuşsal âlemde keşfedemediği bu Fail Özne'yi gökyüzünde aramaya koyuldu. Yıldızlara, Ay'a ve Güneş'e baktı ancak gördüğü kadarıyla onlar da birer cisimdi ve sonlu ve sınırlı gözüküyorlardı. Yani yeryüzündeki diğer cisimlerden pek farklı değillerdi. Ancak Hayy, gökyüzünü incelerken yıldızların hareketleri oldukça ilgisini çekmişti. Gökyüzü ve yeryüzündeki her şeyin topyekün bir âlem olduğunu ve tıpkı bir canlı hayvanın bütünlüğü gibi bir bütünlük oluşturduğunu keşfetti. Bu tek bir varlık gibi görünen âlemin yaratıcısının da tek olması gerekir sonucuna ulaştı. Bununla

birlikte Hayy, yaratılışın güzelliği ve düzenini üzerine düşünmeye başladı ve buradan yola çıkarak yaratıcının da güzelliği ve mükemmelliği üzerine düşündü (Tufeyl, 2014, s. 53-57).

Hayy otuz beş yaşına geldiğinde artık duyulur dünya ile ilgilenmeyi bırakıp tamamen manevi âleme ve yaratıcıya yönelik tefekkür etmeye başlamıştı. Bu tefekkür onu, cisimden bağımsız yaratıcıyı kavramının yolunun kendinde cisimsiz ve değişmez olan ruhsal tarafı olduğunu fark eder. Kendini inceledikten sonra, ruhunun tefekkürü onu yaratıcıyı anlamaya ve onu temaşa etmeye götürebilir sonucuna ulaşır. Kendini zaman zaman bedeniy-le ilgilenmekten mahrum bırakan Hayy, bedeninin isteklerinden uzaklaştıkça tefekküre daha yoğun daldığını ve daha çok zevk aldığını far ederek bu âlemde ölmeden önce tefekkür eden ile bedeninin ihtiyaçlarıyla ilgilenip hiç tefekkür etmeyen insanı birbirinden ayırır. Ölmeden önce tefekküre dalan ve Yaratıcıyı bilen insanın öldükten sonra bile sonsuz bir sevince ve mutluluğa erişeceğini düşünür (Tufeyl, 2014, s. 72-74). Çünkü Hayy artık, kendi zatının bütün sevincinin ve mutluluğunun kaynağını yaratıcıyı müşahede etmede bulmuştur. Hayy bunu sürekli bir sevinç hâline dönüştürmenin yolunu ise tefekkür etmede bulmuştur yani yaratıcıyı ve eserlerini derinlemesine düşünmekte. O halde Hayy bundan sonra yüce varlığı düşünmeye ve onun sıfatlarını öğrenerek onun ahlakıyla ahlaklanmaya kendini adayacaktır. Bunun için gerekli olan şey ise, müşahedenin önüne gerilmiş bir perde gibi olan beden işlerinden uzaklaşmasıydı. Kendini, benliğini yok edip yüce varlıktan başka bir şeye iltifat etmemeliydi. Hayy, yaratıcıya en çok yakın olan -çünkü tefekkürü engelleyecek bedensel isteklere sahip olmayan- gök cisimlerine benzemeye çalıştı. İhtiyacı olan canlılara yardım etmeye, temizliğine önem vermeye ve onlar gibi daima tefekkür etmeye çalıştı. Bunun için dünyevi şeylerden ilgisini kesmeye başladı. Yaratıcıyı müşahede için gerekli olan tefekkürü kendi etrafında dönmeye destekliyor ve düşüncesini ondan başka her şeyden soyutluyordu. Sonunda, soyutladığı her şey gibi kendi özü, benliği de kayboldu. Tek gerçek olan yaratıcının varlığına şahitlik etti ve kimsenin görmediği şeyler görüp kimsenin tatmadığı şeyler tattı (Tufeyl, 2014, s. 87-92).

Hikâyenin ikinci bölümünde, temel amacı olan akıl ile vahiy veya felsefe ile dinin gerçeklerini uzlaştırma problemini ele alır. Adaya gelen bir misafir olan Absal, Hayy ile tanışır ve ona konuşmayı öğretir. Hayy, manevi keşiflerini Absal'a anlatır ve Absal çok etkilenir çünkü vahiyle gelen bilgilerin manevi keşifle Hayy'a temsil edildiklerini anlar. Başka bir deyişle, akılla ulaşılan gerçeklerle İslamiyet'in öğrettikleri esasların tam bir uyum içinde olduğunu anlar. Hayy ise Absal'ın kendisine dine ilişkin bilgileri anlatmasıyla kendi keşfettiklerini bağdaştırır. Peygamber'in öğrettiği hukuğu olduğu gibi kabul eder ve buna uyulması gerektiğini düşünür (Tufeyl, 2014, s. 95-106). Hayy, hikâyenin sonunda insanların arasına girip mü-

şahade ettiği hakikatleri onlara anlatmaya ve doğru yola çağırılmaya niyet etti ve Absal'la beraber insanların arasına gittiler. Hayy, onlara bildiklerini anlattı insanlar önce çok iyi dinledi ancak zamanla sıkıldılar ve kendi bildiklerini yapmaya devam ettiler. Hayy anladı ki, insanlar kendi hevâ ve heveslerine uyarak yaşadıkları için bu tefekkür yolu onlara zor geldi ve ne kadar anlatırsa anlatsın onları bu hâllerinden kurtarmanın neredeyse imkânsız olduğunu fark etti. Bu nedenle Absal ile beraber yeniden eski adasına dönmeyi ve tefekkürün lezzetine dalmayı arzuladılar ve adaya dönen Hayy ile Absal orada ölene kadar yaşadılar (Tufeyl, 2014, s. 107-115).

Metnin genelinden anlaşılacağı üzere “İbn Tufeyl'in gayesi, nazaî aklın gayri sâfi duyu idrakinden başlayarak rü'yetullaha doğru gelişme safhalarının dramatize etmektir” (Şerif, 2017, s. 342-343). Bu açıdan İbn Tufeyl, Hayy gibi, hakikatin sözde bir zahirî bir de bâtinî olmak üzere iki yüze sahip olduğunu bilerek felsefe ve din, akıl ve iman arasındaki görünürde çatışma probleminin çözülebileceğini öne sürer. Bir kere, bu iki yüzün gerçekte aynı şey oldukları hakkıyla anlaşılmalı, kavranmalıdır. Ayrıca bu iki yüz, insanların iki bölümüne karşılık gelir. İlki, seçkin birkaç kişidir. Onlar kendi kendilerine, hem felsefî söylem, hem de mistik keşifleriyle en yüksek bilişsel düzeye ulaşabilirler. Öteki grup da, böyle olmayanların oluşturduğu geniş halk yığınıdır. Dolayısıyla onlar, kutsal metnin duysal temsillerine muvâfakat göstermeli ve onun emir ve yasaklarına, sorgulanmaksızın boyun eğerek Hukuk'un direktifine yapışmalıdır. İbn Tufeyl'in tezi oldukça açıktır: Geniş halk yığınlarının anlayabilecekleri, kabul edilmesi gereken dinî metinlerin duysal dilidir (Fahri, 2008, s. 136). Öte yandan, “İbn Tufeyl'in romanının temel yapısına rengini en çok veren, en belirgin en derin ve en alabildiğine etki, baş akılcı selefi İbn Bâcce'nin etkisidir. Yalnız metafizik düşünceye meyyal Hayy tipi, İbn Bâcce'nin Tedbiru'l-Mutevahhid'indeki yalnız adamın abartılmış bir şeklinden başka bir şey değildir. Bununla birlikte, nazarî aklın ıslahı için yalnızlığın gereğini kabullenmiş olmakla birlikte, İbn Tufeyl, İbn Bâcce'nin mutlak hakikate ulaşmada aklın rolü konusundaki tek yanlı vurgusundan o kadar memnun görünmektedir. Onun semavi âleme uçarken aklın yanına vecdi eklemesi ise Gazâlî'nin ve belki de Sühreverdî'nin etkisidir” (Şerif, 2017, s. 343).

Bu metinde, insanın doğayı ve kendini gözlemleyerek aşkınsal bir Tanrının varlığı fikrine ulaşması Modern Çağ'ın rasyonel din görüşünden oldukça farklıdır. Doğa insana, yaratıcının her yerde ve her şeyde tezahürünü gösterir ve doğadaki sonluluk ve bitimlilik onun sonlu ve bitimli olmayan bir varlık tarafından yaratıldığını düşündürür. O halde Tanrının doğada müşahade edilen ve edilmeyen tarafları olduğunu söyleyebiliriz. Müşahade edilen tarafları bizi Onu düşünmeye sevk eder ve müşahade edilemeyen taraflarını derinlemesine tefekkür ile bilmeye çalışırız. Buradaki esas mesele, insanın kendi doğası ve aklının saf hâli (ön bilgisiz), eğer

insan doğada yalnız ve toplumun etkisinden uzakta ise kendi gayreti ve çabası ile hakikati bulabilecektir. Burada insanın kendisine araç kıldığı şey akıldır ve tam da bu sebeple İbn Tufeyl, mistik düşünceye akılcı bir nitelik, bir tarz kazandırır. Ancak Hayy, her ne kadar tefekkür ile yaratıcının bilgisine ulaşmaya çabaladıysa da ona akıl yeterli gelmemiştir ve bu açığı sezgi/ilham yoluyla kapatmaya çalışmıştır. Attar’a göre, “İbn Tufeyl’in kahramanı hepimiz gibi rasyonel ve iyidir. Onun manevi tekâmülü gerçekleşmesi imkânsız bir hayal değildir. Onu birçoğumuzdan farklı kılan şey ise muhtemelen şuydu: o, aklını daha iyi kullandı ve her birimizin içinde parlayan o ilahi ışığı görebilmek için gayret etti. Onun hikâyesi; eğer kişinin arzuladığı buysa, mükemmelliğe doğru tekâmül edebileceğini gösterir” (Attar, 2021, s. 88).

Akılla ulaşılan bu yegâne yüce bilgi, okuyucuya dini araçlara gerek olmadığını düşündürebilir ancak hikâyenin son kısmında Hayy’ın topluma girmesi ve bu toplumdaki insanların akıl istidatlarının birbiri ile aynı olmadığını görür. Bu şu demektir; bütün insanlar akıl sahibi olsalar da bazıları bu akıldan istifade etme bakımından diğerlerinden ayrılır; bu nedenle, âvam diyebileceğimiz bu insanlara dinlerin araçlarının zorunlu olduğunu anlamış oluruz. İbn Tufeyl’in metninde örneğini gördüğümüz, doğadan başlayan tefekkürün Tanrıya ulaştıran yolculuğu daha sonra İbnü’n Nefis’in *Nâtık oğlu Fâdil* adlı hikâyesinde daha da gelişerek peygamberin gerekliliğini de göstermiştir.

İbn Tufeyl’in kendi bedeni ve ruhunun bilincinde ve doğayı saf kendi kavrayışı ile anlayabilen, hiçbir otoriteyi rehber olarak almayan rasyonel insan tipi, modern düşüncenin Batı’da aklını keşfetmiş, aydınlanmış insan tipine kaynaklık etmiştir; bu tam Bacon’ın, Spinoza’nın, Kant’ın aradığı tiptir ancak onlar insanın içindeki ilahi ışığı ıskalarlar. İbn Tufeyl, “gözleri manevi bakımdan açık bir adamın bilgisinin, insanların kulaktan dolma edindiği ya da okuyarak elde ettiği bilgiden ne derecede farklı olduğunu harikulade bir şekilde gösterir” (Attar, 2021, s. 88-89). Bu hikâye, insanın aklı ile deney ve tecrübeye dayanarak doğadaki şeylerin bilgisine varabileceğini ve buradan da doğaüstü, metafiziksel varlığa ulaşabileceğini gösterir. Bizim Modern Çağ’da, doğayı incelemeyi ve rasyonel insanın en yüce ereğinin bilgiyi elde etmek olduğunu öne süren Spinoza’nın görüşlerini İbn Tufeyl’in görüşleri ile karşılaştırma fikrimizin temelini oluşturan şey, insanı aynı temel özelliklere haiz bir varlık olarak ele alan ve aynı yöntemi kullanarak hakikat araştırması yapan bu iki düşüncenin iki farklı sonuca varmasıdır. Bu nedenle her ne kadar Hayy bin Yakzan’ın modern Batı düşüncesini etkilediğini söylesek de, bu etki kendisini Spinoza’da kısmen ve sınırlı bir şekilde göstermiştir. Şimdi Spinoza’nın doğadan hareketle vardığı Tanrı fikrine bakalım ve çalışmanın amacına uygun olarak iki düşüncenin karşılaştırmalı bir tahlilini yapmayı deneyelim.

## Spinoza ve Doğa Tanrı

Spinoza felsefesinde varolandan Tanrıya doğru başka bir deyişle, ontolojiden teolojiye doğru bir geçiş görölmektedir. Descartes'ın düşünün ben'den hareketle ulaştığı töz fikri ve oradan Tanrının varlığını ispatı, yöntem olarak Spinoza'da da benzerdir. Spinoza, *Etika*'da varolanları iki tür olarak açıklar: Birincisi, özü varlığını kuşatan, kendi kendisinin nedeni olan, kendi başına var olan ve kendisi ile tasarlanan, yani kendisini teşkil edecek başka hiçbir fikrin yardımı olmaksızın hakkında fikir edindiğimiz şey olan *cevher*. İkincisi, cevherin duygulanışına, başka deyişle kendi kendisine değil, başka bir şeyde var olan ve ancak bu başka şey yardımıyla tasarlanan şey olarak *tavır*. İkincisi kendi kendinde olmayan ve kendi kendisinin nedeni olmayan varolan olarak tanımlanır. Dolayısıyla Spinoza için var olan her şey ya kendisinde, ya da başka bir şeyde vardır (Spinoza, 2018, s. 31-33). Spinoza cevher kavramını, tıpkı antik çağdan bu yana gelen cevher anlayışı ile benzer anlamda kullanır. Cevher, var olmak için kendisinden başka hiçbir şeye ihtiyacı olmayan, ezeli ve ebedi olarak var olan şeydir. Spinoza, özellikle etkisinde kaldığı Descartes'ın cevher fikrini, biraz daha geliştirerek tek cevher olarak belirlemiştir. Descartes, cevheri yaratılmamış olan Tanrı ve yaratılmış cevher olarak madde ve ruh olarak belirlemiştir. Spinoza ise, tabiatta cevherler ve duygulanışlardan başka bir şey olmadığını ve bir şeyin başka bir şeyin nedeni olabilmesi için aralarında ortak bir şeyin olması gerektiğini söyleyerek âlemde birden fazla cevherin var olamayacağını belirtir. Nitekim ona göre, cevher kendi başına var olan ve kendisiyle tasarlanan yani var olabilen herhangi bir şeye dair hiçbir fikrin yardımı olmadan bildiğimiz şey ise, bir cevherin başka bir cevheri meydana getirebildiğini varsaymak çelişkidir. Çünkü bu iki cevherden biri ötekinin eseri olduğunda ancak nedenin kavramı aracılığıyla tasarlanabilecek ve asla cevher olamayacaktır (Spinoza, 2018, s. 36-37).

Spinoza'nın tabiatı varlığı gerektiren ve zorunlu olarak sonsuz ve tek olan, Descartes'ın cevherlerini -ruh-madde- içinde barındıran ve onun dışında kalan her şeyi birer ilinek olarak taşıyan cevheri, Tanrı'dır. "Tanrı, mutlak olarak sonsuz bir varlıktır, sonsuz sıfatları olup başsız ve sonsuz özü bu sonsuz sıfatlarında her biriyle ifade edilmiş olandır" (Spinoza, 2018, s. 32). Spinoza'nın cevheri tek olarak sınırlandırması şimdi daha anlamlı görünmektedir; nitekim cevheri Tanrı ile eş anlamlı kabul eden bu görüş, birden fazla cevherin varlığını birden fazla Tanrının varlığı ile özdeş görecektir ki bu, Spinoza için imkânsızdır.

Tanrıyı cevher olarak tanımlamak, Tanrıyı varolanları meydana getiren bir yapıtaşı, ana madde olarak belirlemek demektir. Bunun en temel sebebi, Tanrının âleme içkin bir varlık olarak görülmesidir. Tanrı yaratıcıdır ancak yarattıklarının varlığına bizzat katılan bir yaratıcıdır. Bu, her varlıkta belli oranlarda Tanrısallığın varlığını gösterir. Monizmi temsil eden

bu görüş, “Tanrıyı yalnızca bir yaratıcı değil aynı zamanda sonlu şeylerin varlığını sürdüren içkin bir cevher olarak tanımlar. Yani yaratılmışların varlıkları an be an tamamen Tanrıya bağlıdır” (Peterson, 1991, s. 55). Bu teolojik cevher görüşü, âlemde yoktan yaratmanın olanağını göz ardı eden materyalist zihniyetin bir ifadesidir.

Spinoza, Tanrıyı yalnızca cevher olarak tanımlamakla yetinmez onun bir imgesi olarak doğayı işaret eder: Tanrı, tabiattır/doğadır. Ancak ona göre, Tanrı asla cisimsel, tensel değildir; uzamlı şeyler Tanrının sıfatları ya da sıfatlarının duygulanışlarıdır (Spinoza, 2018, s. 45-46). Dolayısıyla âlemdeki bütün tikel şeyler, Tanrının sıfatlarının bir tavır olarak ifade edilmiştir. Spinoza’ya göre, “Tanrı hiçbir baskıya bağlanmadan, sırf kendi tabiatının kanunlarıyla tesir eder, etkindir... Hiçbir şey Tanrısız olamaz ve Tanrısız tasarlanamaz; tersine her şey Tanrıdadır” (Spinoza, 2018, s.51). Spinoza, Tanrıyı doğada içkin kılar ancak ona hak ettiği özgürlüğü veremeye çalışır. Onun etkisinin sebebini, yalnızca kendi tabiatının yetkinliğine bağlar ve hiçbir şeyin nedeni olarak görmez. Doğadaki tek özgür sebep Tanrıdır. “Tabiat bir gayeye göre hareket etmez, Tanrı veya Tabiat dediğimiz o ezeli ve sonsuz varlık var olan aynı zorunlulukla işler” (Spinoza, 2018, s. 198). Elbette, “Tanrıyı bu biçimde düşünmemiz açısından, dünyayı, kendi içinde ve kendi yoluyla anlaşılabilir etken ve yaratıcı bir prensip olarak anlarız” (Scruton, 2007, s. 75).

Spinoza tabiatı da varolanlar gibi iki tür olarak tespit eder: Yaratıcı Tabiat ile Yaratılmış Tabiat. Yaratıcı Tabiat deyince, kendi başına var olan, ezeli ve ebedi bir özü ifade eden cevherin sıfatlarını ve özgür neden olarak Tanrıyı anlar. Yaratılmış Tabiat deyince, Tanrıda olan ve Tanrısız ne var olabilen ne de tasarlanabilen şeyler gibi görünen Tanrının sıfatlarının bütün tavırları olan her şeyi anlar (Spinoza, 2018, s. 61). Görüldüğü üzere, Tanrı hem cevher hem de Yaratıcı Tabiattır. Spinoza, cevher ve tavırlar arasında yaptığı ayrımı, Yaratıcı ve Yaratılmış olmak bakımından tabiat için de yapar. Elbette bunun sebebi, Tabiat/Doğa olarak tanımlanan Tanrının doğadaki yaratılmış tekil varlıklardan farklı bir cevher olduğunu göstermektir.

Sonuç itibariyle, Spinoza’ya göre cevher ve Doğa/Tabiat olarak adlandırılan Tanrı, zorunlu varlıktır. Çünkü varlığı itibariyle varoluşu mümkün kılan tek cevher Tanrıdır. Tanrı, hiçbir şeyi gerekli olduğu için veya zorunlu olduğu için varlığa getirmez. O, özgür iradesiyle kendi kendisinin nedeni olduğu gibi diğer var olan her şeyin de mutlak nedenidir ve her şey Tanrının hür ve sonsuz tabiatının zorunluluğu ile meydana gelmiştir. Tanrı özü itibariyle yokluğu düşünemeyen bir cevherdir ve her varlık Tanrıda içkindir; bu sebeple, varlığın meydana gelişi Tanrının zorunlu varlığından ötürü zorunludur.



Spinoza, *Etika*'nın girişinde Tanrının varlığını, cevherin varlığını doğrudan kabul ettiği gibi onaylar. Âlemde her şeyi meydana getiren bir töz veya cevher varsa bu, Spinoza'ya göre Tanrıdır. Bir cevherin varlığı tanımını itibariyle başka bir cevherin varlığını çelişkiye dşreçeğinden cevher tektir ve o da Tanrıdır. Bu doğrudan kabul edilmiş n kabul, Spinoza'nın doğadan hareketle veya akıl yürütme aracılığıyla ulaştığı bir sonuç değildir. Bu nedenle Tanrının varlığını ispat gereksiz; Tanrıya ulaşma denemesi de tabiatla i içedir. Nitekim "Spinoza'ya göre, Tanrının var olup olmadığı meselesi tartışma konusu yapılacak bir husus değildir"(Arıcan, 2004, s. 97). Ancak bunun sebebi Tanrının yokluğunun düşünülemez oluşudur dolayısıyla Tanrının varlığı kesindir ve kanıtlanabilir.

Spinoza Tanrıyı apriori ve aposteriori olarak kanıtlamaya çalışır. Apriori kanıt bir yönüyle –Ortaçağ'da Anselmus'ta olduğu gibi-, Tanrı kavramının kendisine dayanır. şöyle ki; "bir şey var değil tasarlanabildiği zaman, bu şeyin özünün varlığı gerektirmediği söylenebilir. Hlbuki cevherin tabiatı varlığı gerektirir, çünkü cevher hiçbir neden tarafından meydana getirilmiş olamaz ve o *causa sui* yani kendi kendisinin nedenidir. Buradan şu sonuç çıkar ki, her biri sonsuz ve ezeli bir öz ifade eden sonsuz sıfatlardan kurulmuş cevher ya da Tanrı, zorunlu olarak vardır" (Spinoza, 2018, s. 41). Bu kanıt tanımını itibariyle Tanrının varlığının düşünülemez oluşundan hareketle ne sürülmüştür. Aslında bir şeyi kanıtlamak için n kabullerden kurtulmak gerekir ancak Spinoza, Tanrının varlığını kanıtlamadan önce Onu, bir cevher olarak tanımlamıştır. Yani bir başka deyişle, zaten varlığına inandığı varlığa delil getirmeye çalışmıştır. Apriori olarak ileri sürdüğü ikinci kanıt, –zellikle İslam filozoflarının kullandığı gibi- tüm sebepli varlıkların varlığını ilk nedene dayandıran kanıttır. Bu kanıt da şöyledir: "Her şeyin niçin var olduğunun ve niçin var olmadığının gösterilecek bir nedeni ya da bir sebebi olmalıdır... Cevherin tabiatında da onun varlığının nedeni vardır çünkü onun tabiatı ya da özü varlığını gerektirir. Fakat aynı suretle, (rneğin) genin veya dairenin var olmasının veya var olmamasının sebebi veya nedeni başka türlüdür; bu onların tabiatından değil, bütün maddi tabiat düzeninden ileri gelir... Buradan şu sonuç çıkar ki, bir şey kendisini var olmaktan alıkoyan hiçbir neden ya da sebebin bulunmadığı yerde zorunlu olarak vardır" (Spinoza, 2018, s. 41). Tanrı bu kanıt göre, tam da kendisinin var olmasına sebep olan veya var olmasını engelleyen hiçbir nedene sahip olmadığından zorunlu olarak vardır. Spinoza, Tanrıyı son olarak aposteriori olarak kanıtlamayı dener bu kanıtı bizim aracılığımızla yani bizimle karşılaştırarak destekler: "Var olmamak bir güçsüzlüktür ve tersine, var olabilmek şüphesiz bir gttr. Öyle ise şimdiki halde zorunlu olarak var olan şey yalnız sonlu varlıklardan ibaretse, bundan şu sonuç çıkar ki, sonlu varlıklar mutlak olarak sonsuz bir varlıktan daha güçlü olacaklardır; bu da şüphesiz saçmadır; öyle ise ya hiçbir şey var değildir

yahut da zorunlulukla var olan, mutlak olarak sonsuz varlıktır” (Spinoza, 2018, s. 42). Var olanlar ya zorunlu olarak ya da başkasıyla var olabileceğinden, mutlak olarak var olan ve güçlü olan Tanrı zorunlu olarak vardır.

Spinoza, özetle Tanrının tabiatına ilişkin şu çıkarımlarda bulunur: “O, zorunlu olarak vardır, tektir. Sırf kendi tabiatının zorunluluğu ile vardır ve tesir eder (etki yapar). Her şeyin hür nedenidir ve şu ya da bu tarzda bu böyledir. Her şey Tanrıdadır ve ona bağlıdır, o derecede ki, onsuz hiçbir şey var olamaz ve tasarlanamaz. En sonra Tanrı her şeyi bir irade hürlüğüyle ya da mutlak keyif ve hevesle değil, mutlak tabiatının yani sonsuz gücünün eseri olarak önceden gerektirmiştir” (Spinoza, 2018, s. 68). O halde, “Spinoza’nın metafiziğinin eğilim gösterdiği sonuç şudur: tek bir özdek dışında –dünyayı oluşturan, kendi kendisini içeren, kendi kendisini devam ettiren ve kendi kendisini açıklayan dizge dışında- hiçbir şey var olmamaktadır. Bu dizge birçok biçimde anlaşılabilir: Tanrı ya da Doğa olarak; zihin ya da madde olarak; yaratıcı ya da yaratılan olarak; sonsuz ya da geçici olarak. Ve onu bir bütün olarak sonsuzluk açısından anlamak aynı zamanda dünyada her şeyin var olmak zorunda olduğunu ve var olduğu biçimden başkasının olamayacağını bilmek demektir” (Scruton, 2007, s. 75). Spinoza’nın Tanrısını etraflica tanıdıktan sonra, onun doğada bıraktığı Tanrısına karşı aşkın Tanrıya inananları nasıl eleştirdiğine bakalım.

Spinoza en başta peşin hükme varan insanları eleştirmekle başlar. Bu insanlar gerçekten kendileri nasıl bir gayeye yönelik hareket ediyorlarsa, bütün tabiatın da kendileri gibi bir gaye için etki ettiğini varsayarlar ve Tanrının bütün şeyleri insan için, insanı da kendisine tapması için yaratmış olduğunu söylerler (Spinoza, 2018, s. 68). İnsan kendisi bir amaca göre yaşadığı için hayat içinde varolanların gaye nedenlerini bilmek için çabalar ve bunları öğrendikçe huzura kavuşur. Oysa “hiç kimse onları, bu gaye nedenler üzerinde aydınlatamadığı zaman, ilk çareleri kendilerine dönmek ve böyle bir halde hangi gaye nedenin onları gerektirmiş olacağını göz önüne almaktır, kendi kendilerine ait bu yargılama metodu ile (tabiattan aşkın olarak) kendi ruhlarını bütün ruhların ölçüsü yaparlar” (Spinoza, 2018, s. 69). Burada Spinoza’nın eleştirdiği husus, insanın doğadan hareketle elde edemediği hakikate dayalı bilginin insanın kendi içine dönme yoluyla aranmasıdır. Yani eleştirilen düşünce, insanın Tanrıyı ve Tanrısal olan ruhu aşkın olarak görmesi meselesidir.

Spinoza’ya göre bu insanlar, doğaya bakarak onların hayatlarını kolaylaştırmak için birçok araç bulurlar bu sebeple, bütün bu şeylerin insanın rahat yaşamasına hizmet etmek için var olduğunu düşünürler. Bu hazır buldukları araçlar, kendileri gibi bir insan tarafından tedarik edilemeyeceğine göre, bunları onlar için daha yüce ve ulu bir varlık temin ediyor olmalıdır. İşte bu inançla, insanlar tüm bu tabii araçlar için Tanrıya sevgisini ve hediyelerini sunmuşlardır çünkü Tanrı onlara tüm bu tabiatı onların

sevgisini kazanmak için vermiştir. İşte Spinoza için yanlış inancın kaynağı insanların bu peşin hükümleridir. Oysa tabiat, insanların doymak bilmeyen arzuları için sömürmelerine hazır bekleyen bir kaynak değildir. Bunun dışında insan, tabiatta yalnızca faydalı şeyler değil tehlikeli ve kötü şeyler de bulmuştur; depremler, fırtınalar, hastalıklar vb. Tüm bu kötülükler ise, insanların Tanrıya tapınmayı ihmal ettiklerinden Tanrı tarafından cezalandırıldıkları yönünde bir inançla kendini göstermiştir. Oysa bu olaylar, inanan ve inandıran tüm insanların başına aynı anda gelmekteydi ve insan bunu, Tanrının hükümlerinin sonsuz derecede insan aklının kaplamı üstünde olduğuna inanarak kabullendi (Spinoza, 2018, s. 70-71).

Spinoza, insanların tabiatın hareketle Tanrı fikrine nasıl ulaştıklarını gülünç bir şekilde açıklamaktadır. Ona göre, bu peşin hükümler gülünçtür ve tabiat belirli bir gayeye göre asla hareket etmez ve tasarlanan bütün bu gaye nedenler insan zihninin kuruntularından ibarettir. Ona göre, âlemde her şey tabiatın ezeli zorunluluğu ile ve onun üstün yetkinliğinin eseridir (Spinoza, 2018, s. 71). Tüm bunlara Spinoza şunu ekler, gaye nedenler doktrininin tabiatı büsbütün yıktığı ve altüst ettiğidir. Dahası bu doktrin gerçekten neden olanı eser diye alıyor ve ikincisi, tabiatta önce gelmesi gereken şeyi sonraya koyuyor ve en sonra en üstün ve en yetkin olana eksiklik veriyor (Spinoza, 2018, s. 71). Bununla birlikte, bu gaye nedenler doktrini Tanrıyı yetkinlikten yoksun bir hâle koyuyor ve bu fark ediliyor. Zira Tanrının eğilim duyduğu bir gayeye göre hareket ettiği doğruysa, bundan zorunlu olarak Tanrının eğilim duyduğu ve yoksun olduğu bir şeyi arzulanı sonuca çıkarıyor demektir. Aynı zamanda bu gaye neden doktrinine inananlar, tabiatta meydana gelen her olayın nedenini Tanrının iradesine bağlama eğilimindedirler (Spinoza, 2018, s. 72).

İnsanlar, meydana gelen her şeyin kendileri için yapılmış olduğu kanısında olduktan sonra, insanlar kendileri için en faydalı olduğuna hükmettikleri şeylere var olanların içinde en iyisi gözüyle bakmak zorunda kaldılar ve kendilerine en çok hoş görünen şeylere onlar en yetkin gözüyle baktılar... İnsanlar o halde sağlığa yarayan ve Tanrıya tapınmaya yardım eden her şeye iyilik derler ve bunların aksine de kötülük derler ve şeylerin tabiatını bilmeyenler hayal güçlerini akıl yerine aldıkları için, şeyleri tasarladıkları biçime göre âlemde bir Düzen olduğuna kuvvetle inanırlar ve hem kendi tabiatlarını hem âlemin tabiatını bilmedikleri için, bu tarzda akıl yürütürler (Spinoza, 2018, s. 73-74). Spinoza tüm bunlar için “onlar şüphesiz hayal oyunlarından başka bir şey değildir ve bundan dolayı halk bize aslında şeylerin tabiatının ne olduğunu öğretmekten ziyade kendi hayalinin yapısının ne olduğunu öğretir” (Spinoza, 2018, s. 75) diyerek bu hayal oyunlarından ortaya çıkan varlıklar için de *hayal varlıkları* deyimini kullanır.

Spinoza'nın bu eleştirilerden sonra, Tanrıya kalben, imanla veya aşkla bağlanan insanları ne kadar gülünç bulduğunu dolayısıyla her türlü mis-

tisizmi de toptan reddettiğini söyleyebiliriz. Ancak mistisizmi belki de rasyonel anlamda anlayacak olsak Spinoza'yı bir mistik olarak ilan edebilirdik. Spinoza'ya göre, klasik mistik düşünceden farklı olarak Tanrıya gönülden değil akılla bağlanmamız ve onunla bir olmamız gerekir. Fransez'in dediği gibi, “eğer mistisizmi, Tanrı ile doğrudan bir iletişim kurma arayışı, Tanrı ile iç içe olduğumuzun farkındalığı olarak tanımlıyorsak, evet, Spinoza'nın bir mistik olduğunu söylemek mümkün olabilir. Ama bu, akıl yolu ile ulaşılabilecek bir birlik duygusu olacaktır” (Fransez, 2012, s. 56-57). Dolayısıyla Spinoza'da Tanrıyla birlikteliğimizi sağlayan şey onu içimizde bulmamıza olanak sağlayan sezgi veya ilham değil; doğrudan aklın kendisidir. Dolayısıyla Tanrı sezilmeye değil anlaşılmaya değer bir varlıktır çünkü Onun yapıp ettikleri bizler için değil Onun zorunlu doğasından kaynaklanır. Bu zorunluluk ise yalnızca anlaşılabilir bir şeydir. Tanrı doğada etkin olan tabii doğa yasasından başka bir şey değildir ve bu yasa herkes ve her şey için aynı zorunlulukla işler. Bu nedenle hiçbir varlık öyle ya da böyle Tanrıya daha yakın veya daha uzak olamaz. Tanrının varlıklarla olan ilişkisi, tamamen yaşamın içinde onları varlığa getiren cevher olması ve tabiatı düzenleyen yasaların etkin sebebi olmasından ibarettir. Bizim Tanrıyla olan birlikteliğimiz zorunlu bir birliktir ve insanın çabasına bağlı değildir. Bu yönüyle Tanrının anlaşılması, ancak insanın merakıyla ilgili bir meseledir yoksa Onunla ilişki kurmanın veya ilahi bilgi edinmenin bir aracı değildir. Ancak Spinoza, Tanrıyı bilmenin yine de başka bir varlığı bilmekten daha kutsal ve daha haz verici bir bilgelik olduğunu belirtir. “Duyduğumuz bu sevince Tanrı fikri eşlik ettiğinden, zorunlu olarak Tanrıya karşı zihinsel sevgi doğacaktır. Tanrıya karşı doğan zihinsel sevgi ezeldir. Bu Tanrı sevgisi, karşımızda mevcut olarak imgelediğimiz bir Tanrıya değil, bengiliğini kavramış olduğumuz bir Tanrıya yöneliktir. Bu nedenle, Spinoza bu sevgiye *Anlıksal Tanrı Aşk*ı adını verir” (Spinoza, 2018, s. 285; Fransez, 2012, s. 269).

Spinoza, insanın Tanrıyı ezeli olarak sevmesinin ruhunun süre bakımından ezeli olmasıyla ilgisi olmadığını ifade eder. Şöyle ki; “ruhun Tanrıya karşı zihinsel sevgisi, sonsuz olması bakımından değil, fakat bir çeşit ezeliğe sahip gibi görülen insan ruhunun özü ile açıklanabilmesi bakımından Tanrının kendisini sevdiği sevgidir; yani ruhun Tanrıya karşı sevgisi Tanrının kendi kendisini sevdiği sonsuz sevginin bir kısmıdır” (Spinoza, 2018, s. 287). Çünkü “Tanrı kendisini ancak sonsuz bir zihinsel sevgi ile sever” (Spinoza, 2018, s. 286). Spinoza'ya göre bu zihinsel sevgi Tanrının ezeli tabiatı ile bir hakikat biçiminde ruhun doğasından zorunlu olarak çıkar. Burada Spinoza, sevginin zihinsel olduğunu belirterek onu dinsel veya sezgisel olmaktan çıkarıp ussal bir karaktere büründürüyor.

Spinoza, insan için en yüce mutluluğun Tanrıya karşı sevgiden ibaret olduğunu ifade eder. Ona göre, bu sevgi etkin olması bakımından ruha

aittir ve bundan dolayı o asıl erdemdir. Ruh bu tanrısal sevgi sayesinde yüce mutluluktan aldığı haz kadar bilge olur. Bu yüce sevinç ve hazzın şehvet arzularını azaltma gücü vardır ve bu zihinle mümkündür. O halde insanın şehvet arzularını azaltması onun mutluluğunu geliştirmez aksine bu mutluluk ondaki bu arzuları azaltır (Spinoza, 2018, s. 292-293). Şehvet duygularının azalması, insanı Tanrısal bilgi ve sevgiyle daha çok ilgilenmesine olanak sağladığı için önemli bir husustur. Nitekim insan bilgili ise en yüce mutluluğa ve iç memnuniyete sahip olur; bilgisiz ve dış nedenlere sürüklenen insan Tanrısal sevgiden uzak ve şuaarsuzdur. O halde Tanrıyı bilen aklımız bizim en dindar yönümüzdür. Bundan sonra “insandan beklenen, aklıyla öfke ve şehvetini kontrol altına alarak kendine hâkim olmayı öğrenmesi ve Tanrısal doğasına uygun davranmasıdır. Nihayetinde akılcıların nezdinde en yüksek mutluluk, nihai kurtuluş, özgürleşme ve cennet ancak Tanrıya elimizden geldiği kadar benzemekle mümkündür. Aksi halde akılsal doğasını geliştiremeyen ve dolayısıyla hayvani nefsinin esareti altına giren kişileri maddi dünya olabildiğince kendi içerisine çekecek ve maddi ağırlık arttıkça, maddi/nefsanî şeylerin kiri ve pası ruhuna işledikçe kişi Tanrıdan uzaklaşarak yokluğa mahkûm olacaktır” (Tüzer, 2013, s. 37).

Spinoza’ya göre insan için kendisine yarayan ne varsa o iyidir ve ona yönelmesi en temel hakkıdır; ancak, neyin ona yarayacağı, ya da ne ölçüde yarayacağını doğru saptamak ancak tutkularını ayırt edebilmek ve dizginleyebilmekle olanaklıdır. İnsanlarla olan ilişkilerini ancak Tanrı/Doğa’nın bütünlüklü bilgisiyle yönetebilir, yalnızca akılselimle bu karşılaşmaları tutarlı bir neşeye dönüştürebilir (Balanuye, 2012, s. 25). Spinoza’ya göre, “akıl düsturuna göre yaşamaları bakımından insanlar, insan için en faydalı olanlardır ve böylece insanların akıl düsturuna göre yaşamalarını sağlamaya çalışacağız. Fakat aklın emrine göre yaşayan kimsenin kendi kendisi için istediği iyilik erdeme göre yaşamak, yani bilmektir” (Spinoza, 2018, s. 224). Spinoza için zihin gücü, insanı dindar ve erdemli yapan en önemli şeydir. Zihni sağlam olan insan, Tanrının tabiatındaki zorunlu varoluşunu keşfeder ve karşılaştığı iyi ve kötü şeylerin varlığını olduğu gibi anlayarak aşkınsal bir dünyaya bağlamaya gerek duymaz. Dolayısıyla insanın zihni tabiatı olduğu gibi keşfetme yeteneğine sahiptir ve bu yönüyle o özgürlüğe sahip olabilir. Gerçekten de Spinoza için insan, bir bakıma nasıl davranması gerektiğini belirleyen içkin gücün yani Tanrının bilgisine sahip olarak özgürlüğü elde eder. Ancak Spinoza her ne kadar insana bir özgürlük bahsetmiş gibi görünse de, insanın metafiziksel olarak bir hiç oluşu ve kendi denetimi dışında gelişen tabiatın zorunlu işleyişine bağımlı oluşu onun esasta özgür olmadığını göstermektedir. “Tanrı veya Doğa dışında hiçbir şey, başka şeylerin müdahalesinden muaf veya özgür değildir. Çünkü Spinoza’ya göre, yalnızca Tanrı veya Doğa, kendi doğasının zorunlulukları ile eylemde bulunur; sadece ve sadece kendi düzenlemesinin, kendi nizamının

ve tanziminin kuralları ile faaliyet gösterir. Tanrı veya Doğa bu anlamda self-determinasyonun, öz-belirlenimin ta kendisi olarak eyley ve bu yüzden tam anlamıyla özgürdür” (Zelyüt, 2013, s. 24).

İnsanın özgürlüğü yalnızca kendi dışındaki tabii yasalarla sınırlanmış değildir aynı zamanda insanın kendi tabiatında bulunan doğal eğilimler de onun özgürlüğünü kısıtlar. Nitekim Spinoza insanın özünü arzu olarak tanımlar. Arzu, insanın varlığını devam ettirebilmek için içinde bulunduğu çabadır. Bu anlamda “herkesin iyi, ya da kötü olduğuna hükmettiği şeye karşı kendi tabiatının kanunlarıyla zorunlu olarak iştahı, ya da nefreti vardır” (Spinoza, 2018, s. 213). İnsanın arzuları olmasa kendi varlığını korumak ve güvende tutmak için çabası da olmaz ve bunun sonucu olarak insanda erdem ve güç bulunmaz. Spinoza, erdemden insanın aklın denetimi altında kendi varlığının faydasına yönelik aradığı şeyleri anlar. Şöyle ki “erdemle işlemek bizde aklın yönetimine göre işlemek, yaşamak ve varlığı korumaktan başka bir şey değildir. Ve bu asıl faydalının aranması ilkesine göredir” (Spinoza, 2018, s. 216). İnsan için faydalı olan tek şey akıllı her çabaya eşlik eden bilgidir. Dolayısıyla Spinoza için iyi, akılla ulaştığımız bilgi iken kötü ona sahip olmamıza engel olabilen şeylerdir. Bu nedenle asıl erdemli ve mutlu yaşayışı, ruhun elde etmek istediği en yüce bilgi olan Tanrı bilgisini elde etmeye bağlar ve bunu elde etmemize engel olabilecek her türlü iştah ve nefretten ya da arzulardan kaçınmamız gerekir.

İnsan kendi tabiatını ve kendisinin bir parçası olduğu dış tabiatı anlamadan Yaratıcı Doğa’yı/Tanrıyı anlayamaz. Çünkü insan tabiatın bilinçli/akıllı olan en değerli parçasıdır. Ve Spinoza’ya göre, “insanın, Tabiatın bir parçası olmaması ve yalnızca tabiatı ile bilebileceği ve upuygun nedeni olduğu değişimlerden başka değişimleri tecrübe edememesi, duyamaması imkânsızdır” (Spinoza, 2018, s. 203). Öyle ise Spinoza için doğayı tanımadan, onun bir parçası olduğumuzu kabul edip kendi doğamızı anlayamadan Tanrı bilgisine ulaşamayız ancak klasik anlamın dışında bu fikir, Doğa’yla yani Tanrı’yla bir bütün olduğumuz sonucuna ulaştırır. Başka bir deyişle doğadan hareketle Tanrıya ulaşma fikri, yine doğada kalmakla onu tanımakla sonlanır. Dolayısıyla burada doğayı aşkın bir Tanrı fikrine rastlanmaz. Tanrı tam da doğanın kendisidir bunun üstünde metafiziksel bir varlık aramaya gerek yoktur. Zaten yüzyıllarca insanlar bu türden Tanrılara inanmış ve neticesinde kayda değer bir bilgi elde edememiştir. Bu düşünce elbette, Spinoza’nın kendinden önceki klasik dönem düşüncesine bir karşı duruşudur; geleneksel dinlere karşı akılcı/rasyonalist din anlayışı ile bir meydan okumadır.

## Sonuç

Hayy, hem felsefenin hem de vahyedilen dinin varlığını ispat eden rasyonel ve mistik bir hikâyeyi temsil eder. Çünkü Hayy, herkese bir akıl bahşedildiğini biliyordu ve topluma girdiğinde herkesin akıl derecesinin farklı olduğunu bu anlamda hakikatin de herkese göreceli olduğunu fark etti. Aklın körü körüne bir inanca verilmemesi gerektiğini, aklını kullanan herkesin eninde sonunda hakikati bulabileceğini ancak ihtiyacı olanlar için dinin de birçok faydası olduğuna kanaat getirmişti. Böylelikle hakikate erişmenin felsefe ve din gibi iki müspet yolu olduğunu kabul ediyordu. Bu düşünce İbn Tufeyl'i rasyonalist bir dindar yapar. Tertemiz bir zihinle doğan bir çocuğun doğayı deney ve gözlemlerle tanıyarak, kendi gelişimine bağlı olarak sorgulamaya başlayarak ve kendinin doğayla olan uyumu ve uyumsuzluğunu fark ederek ampirik ve rasyonel bir tez oluşturması ve bu tezi rasyonel ve mistik bir inanışla destelemiş olması onun en özgün yanını oluşturur. Doğanın bilinmesi insanı kendisi aracılığıyla doğaüstü ile bir ilişkiye götürür. Çünkü insan fizik ile metafizik arasında bir yerdedir dolayısıyla bu iki âlem arasındaki ilişkinin imkânını insan üstlenmektedir. İnsan bu sorumluluğu ve merak duygusunu, hem akıl hem duyular hem de içsel bir ışık yardımıyla yapabildiği gibi dinî naslardan yardım alarak da yapabilir. İşte İbn Tufeyl'in bize Hayy'ın hikâyesiyle anlatmaya çalıştığı şey budur. İnsan hakikate erişmek istiyorsa, ona verilmiş birden fazla yol olduğunun altını çiziyor.

Elbette hakikati araştırma her dönemin, her milletin ortak bir kaygısı olmuştur. Spinoza'nın da bu araştırmada büyük bir payı olduğunu görmüş olduk. Spinoza'nın hakikate olan inancı bu dünyayla sınırlıdır. Ortaçağ Avrupa dünyasının karanlığından yeni çıkmış bir zihnin bir daha metafiziksel âleme merak salması elbette kolay olmayacaktır. Onlar için en kolay yol bilgiyi bu dünyada aramak ve bizi yetkinleştirecek doğaya hâkim kılacak seviyeye gelmemizdir. Bundan öte aşkınsal bir varlığın gerekliliği insanı hem zihinsel hem de fiziksel olarak sıkıntıya sokmaktan başka bir şeye yaramaz. Ona göre bütün gerçeklik buradadır; hem zorunlu olarak varoluşu gerçekleştiren hem de varolanlar bu dünyanın bir üyesidir. Tüm doğa bize yaratılışın doğal zorunluluğunu ve devingenliğini topyekûn olarak gösterir. Tüm varlıklar Doğa ile bir bütün olarak sürekli bir varoluşta katılırlar bundan dolayı her biri Tanrı ile bir ve bütündür. Bu panteist dünya görüşü, Tanrının insan aklının üstüne çıkmasını engeller ve onu aklın kontrolüne hapseder. Spinoza'da özgür ve zorunlu yaratıcı olan Tanrı varoluşu zorunlulukla gerçekleştirir onda bir irade ve yoktan yaratma söz konusu değildir. O, doğadaki varoluşu ve canlılığı sağlayan hareket ettirici bir kuvvettir. Dolayısıyla İbn Tufeyl'in aşkınsal Tanrısından oldukça farklıdır. O, doğaya içkin olarak tasarlanmıştır ve doğadaki tüm varlıklar da ondan bir pay almıştır.

## Kaynakça

- Arıcan, M. Kazım. (2004). *Panteizm, Ateizm ve Pan-enteizm Bağlamında Spinoza'nın Tanrı Anlayışı*. İstanbul: İz Yayıncılık.
- Attar, Samar. (2021). *İbn Tufeyl'in Modern Batı Düşüncesi Üzerindeki Etkisi*. (çev. Ayşenur Alper). İstanbul: Albaraka Yayınları.
- Balanuye, Çetin. (2012). *Spinoza: Bir Hakikat İfadesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Colingwood, R. G. (1999). *Doğa Tasarımı*. (çev. Kurtuluş Dinçer). Ankara: İmge Kitabevi.
- Eagleton, Terry. (2014). *Tanrı'nın Ölümü ve Kültür*. (çev. Selin Dingiloğlu). İstanbul: Yordam Kitap.
- Fahri, Macit. (2008). *İslam Felsefesi Kelamı ve Tasavvufuna Kısa Bir Giriş*. (çev. Şahin Filiz). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Fransez, Moris. (2012). *Spinoza'nın Tao'su: Akıllı İnançtan İnançlı Akla*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- İbn Tufeyl. (2014). *Varlığın Gizemini Arayan Genç Hayy bin Yakzan*. (haz. Mustafa Uluçay). İstanbul: Nesil Yayınları.
- Peterson, Michael, W. Hasker, B. Reinchenbach, D. Basinger. (1991). *Reason and Religious Belief: An Introduction to the Philosophy of Religion*. New York: Oxford University Press.
- Scruton, Roger. (2007). *Spinoza*. (çev. Hakan Gür). Ankara: Dost Kitabevi.
- Spinoza, Benedictus. (2018). *Etika*. (çev. Hilmi Ziya Ülken). Ankara: Dost Kitabevi.
- Şerif, M. Muhammed. (2017). *Klasik İslam Filozofları ve Düşünceleri*. (der. İsmail Taşpınar). İstanbul: İnsan Yayınları.
- Tüzer, Abdüllatif. (2013). "Rasyonel/Doğal Din ve Spinoza". *Beytülhikme Uluslararası Felsefe Dergisi*. C. 3. S. 1. 33-51.
- Zelyüt, Solmaz. (2013). *Spinoza*. İstanbul: Paradigma Yayınları.





## BÖLÜM 2

### SANAT FİZYOLOJİ YOLUYLA ANLAŞILABİLİR Mİ? HEIDEGGER'İN NİETZSCHE ÜZERİNE BİR ELEŞTİRİSİ<sup>1</sup>

*Feyruze CILIZ<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> Bu çalışma, yazarın Prof. Dr. Zehragül AŞKIN danışmanlığında hazırladığı “Heidegger’in Nietzsche Yorumunda Sanat ve Hakikat İlişkisi” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

<sup>2</sup> Arş. Gör. Dr. , Mersin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Felsefe bölümü, ORCID ID: 0000-0003-4196-7202

## Giriş

Heidegger'in Nietzsche ile karşılaşması 1936-1946 yılları arasında ve 1950'lerin başlarında verdiği dersler, seminerler ve aldığı notlar üzerinden ilerlemiştir. Nietzsche açısından sanatın yaşam için anlam ve değeri Heidegger'in özellikle dikkate aldığı bir konudur. Esasen her iki düşünür için de sanat bütün felsefi dizgelerinin gelip dayandığı son noktadır. Nietzsche sanat ve beden arasında bir ilişki kurar ve sanatı fizyolojik semptomlardan hareketle açıklama yoluna gider. Diğer yandan sanatın nihilizme karşı bir hareket olduğunu ifade eder. Böylelikle bir yanda "nihilizme karşı sanat" ve diğer yanda "fizyolojinin nesnesi olarak sanat" yer alır. Heidegger'in sorunlaştırdığı nokta burasıdır; sanat nihilizme karşı yeni ve yüksek değerler yaratabilme gücüne sahipken nasıl olurda fizyoloji yoluyla kavranabilir? Başka bir ifadeyle; bedene ve fizyolojiye dayalı bir sanat nasıl olurda yaşamı zenginleştirmek ve geliştirmek için yeni değerler yaratabilir? Heidegger nihilizme karşı sanat ve fizyolojinin nesnesi olarak sanatın nasıl uzlaştırılabileceğini ortaya koymaya çalışır. Ona göre bu iki yargı Nietzsche'nin düşüncesinde estetik durum olan coşkunluk ile uygun ve anlamlı bir şekilde bir araya gelebilir. Coşkunluk kavramı Heidegger'in yorumunda kilit nokta niteliğindedir. Hem Nietzsche'nin sanatta coşkunluğu nasıl ele aldığına hem de coşkunluğun sanat bağlamında ne olması gerektiğine açıklık getirir. Ancak burada yeni sorunlar baş gösterir: Nietzsche sanat ve coşkunluk ilişkisini doğru kurabilmiş midir, nihilizme karşı bir sanat fizyolojisi geliştirebilmiş midir, yoksa nihilizmi yüceltmiş midir?

Heidegger, Nietzsche'nin temel estetik durum olarak ele aldığı coşkunluk duygusunu, yani haz duygusunu aslında Dasein'in bir duygu durumu olarak yorumlar. *Varlık ve Zaman*'da ayrıntılı olarak ele aldığı haletiruhiye ve bulunuş tarzlarıyla coşkunluğun ilişkisini açığa çıkarır. Böylelikle coşkunluk Varlık ve insan arasında kurulan kökensel ilişkide açığa çıkan bir duygu haline gelir. Nietzsche'de sanata dair her şeyin başlangıç noktası sanatçıdır ve sanatsal bir yaratma için coşkunluk olmazsa olmazdır. Sanatçı sıradan insanın bakışı ve kavrayışının üstünde bir perspektifle yaratma ediminde bulunur. Her iki düşünür de sanatın ne olduğunu kavrama noktasında çıkış noktaları farklılık gösterir. Heidegger bu noktada Nietzsche'de sanat eserinin araç-gereç yaratmaktan farksız olduğunu iddia eder. Nietzsche'nin bakış açısı ile bir sanat eseri alınıp-satılan, duvarlara asılan ve müzelerde sergilenen nesne haline gelir. Diğer yandan Nietzsche'yi batı metafizik geleneğinin ağlarından kurtarmanın yolunu sanat için vazgeçilmez olarak gördüğü coşkunluğun fenomenojik çözümlemesini yaparak onu ait olduğu yere, yani insanın varoluşuna bağlamakta bulur. Böylelikle Nietzsche'nin sanat kavrayışında eksik kalan ya da yeterince aydınlatılmamış noktaları kendi felsefi anlayışına uydurarak bir sonuca bağlar.

## Sanat ve Fizyoloji İlişkisi

Heidegger, Nietzsche'nin sanat üzerine dūřüncelerinde iki argüman belirler. Nietzsche, bir yandan sanatın nihilizme karşı bir hareket olduğunu, yani sanatın standartları belirleyecek ve yasaları temel alacak yeni ve yüce değerler kurduğunu; diğer yandan sanatın sadece fizyoloji yoluyla anlaşılabilceğini ifade eder (Heidegger, 1979: 92). Heidegger'e göre bu iki dūřünce sanatın ne olduğuna dair bir çelişki barındırır. Öyle ki, dışarıdan bakan biri için Nietzsche'nin sanat anlayışı anlamsız ve saçma gelebilir. Eęer sanat sadece bir fizyoloji meselesiyse, sanatın özü ve gerçeğliği sinir durumlarına ya da sinir hücrelerindeki süreçlere indirgeniyor demektir. Sanatı fizyolojiye indirgemek, sanatı mide salgıları seviyesine düşürmekle eşdeğerdir. Bu haliyle sanat nasıl olurda değerleri belirler ve temellendirir? Öte yandan, sanat fizyoloji ve araçlarıyla doğru bir şekilde nasıl kavranabilir (Heidegger, 1979: 93)? Bedene ve fizyolojiye dayalı bir sanat nasıl olurda yaşamı zenginleştirmek ve geliştirmek için yeni değerler yaratabilir? Burada Nietzsche'nin fizyoloji sözcüğü ile ne ifade etmek istediği kilit nokta gibi görünmektedir. Heidegger bu kavramı nasıl anlamamız gerektiğine dair bir yöntem geliştirir.

Nietzsche'nin sanat ve fizyoloji arasında kurduğu ilişkiyi anlamak için sanat üzerine dūřüncelerinin kronolojik gelişimine dikkat etmek gerekir. Nietzsche'nin ilk dönem yazılarında fizyolojik araştırmaların sanatla olan ilişkisi oldukça azdır. 1885'ten sonra özellikle 1888'de sanatın fizyoloji ile ilişkisi güçlü bir şekilde ortaya çıkar; nihilizme karşı hareket olarak sanat fizyolojisi Nietzsche'nin dūřüncesinin merkezine yerleşir (Ioan, 2019: 66). Aynı zamanda sanat fizyolojisi Heidegger'in Nietzsche okumasında uzun süre üzerinde durduğu ve çok sayıda argüman verdiği bir konudur (Haar, 1988: 14). Nietzsche'nin sanat fizyolojisi için tartışımasız en önemli kavram "sarhoşluk" (*intoxication*) ya da "çoşkunluk" (*rapture*) kavramıdır ve bu kavram Heidegger'in sanatı güç istencinin bir görünüşü olarak yorumlamasının merkezinde yer alır (Ioan, 2019: 68). Nietzsche derslerinde Heidegger, çoşkunluk kavramını kendimizin ötesine yükseldiğimiz ve yeni varoluş durumlarına sahip olabileceğimiz bedensel varlık biçimine ilişkin ontolojik bir kavram olarak geliştirir. Sarhořluęun aksine çoşkunluk kavramını kendimizi nasıl aşabileceğimizin bir açıklaması olarak daha iyi hizmet eder (Briggs, 2018: 117). Sarhoř olan birinin çoşkunluk gibi bir şey içinde olduğunu söylenebilir. Ama o, kendinden geçmemiştir. Sarhořluk çoşkunluğu bir insanın kendinin ötesine yükseldiği bir durum değildir (Heidegger, 1979: 100). Bu nedenle Heidegger, Nietzsche'nin sanat, estetik ve sanat eseri üzerine dūřüncelerini yorumlarken sarhoşluk kelimesini kullanmaz. Burada çoşkunluk olarak çevrilen sözcüğün anlamını kendinden geçme, esrime ve esrik deneyim gibi ifadeler de verebilir.

Nietzsche'nin sanata dair düşünceleri fizyolojiyi ya da bedeni temel alan bir yaklaşım içinde gelişir. Bu noktada duygular, arzular ve güdüler devreye girer. Bir duygu bedende ne kadar güç artışına yol açıyorsa o kadar değerlidir. Böylesi duygular insanı çöküşten, yozlaşmadan kurtarır ve hayata anlam ve değer katar. Diğer yandan bedende güç azalmasına neden olan kimi duygular, örneğin; “acımanın .... çöküntü verici bir etkisi vardır. Kişi acıma duyduğunda, gücünden yitirir” (Nietzsche, 2008: 13). Dolayısıyla duygular bedende bir takım değişimlere ya da semptomlara neden olur. Bu bağlamda coşkunluğun bedenle ilişkisine açıklık getirerek başlamak yerinde olacaktır.

Nietzsche, *Güç İstenci*'nin 809 numaralı pasajında şöyle der: “Bütün sanatlar, sanatsal yaratılışta (...) aktif olan kaslar ve duyuvar üzerinde telkin gücünü uygular: sadece sanatçılara konuşur -beden esnekliğinin bu ince türüne konuşur. .... Bütün sanat eserleri kuvvet verici bir ilaç gibi çalışır; kuvveti artırır, (...) insan hâlâ kaslarıyla duyar, hatta kaslarıyla okur” (Nietzsche, 2017a: 510). Heidegger'in alıntılıdığı bu pasajda sanatsal yaratım süreci, sanat eseri ve fizyoloji arasındaki ilişki bedensel gücün yoğunlaşması ve güç artışı gibi öğeler üzerinden kurulur. Dikkat edileceği üzere hem sanatsal yaratmada hem de sanat eserini temaşa eden üzerinde bedensel bir değişim ve hareketlilik gözlenir. Daha açık bir örnek olması bakımından Nietzsche'nin *Wagner Olayı* adlı eserinde sanata ve estetiğe dair düşünceleri fizyoloji temelinde nasıl ele aldığına bakılabilir.

“Wagner'in müziğine karşı çıkışım, fizyolojik bir karşı çıkış niteliğinde. Aynı şeyleri hep bir estetik kalıba sokma çabası niye? Estetik, uygulamalı ruhbilimden başka bir şey değil? -Bu müziğin etkisini üzerimde hissedince, artık rahatlıkla soluk alamam ama benim gerçeğim, benim “küçük gerçeğim”; ayağım da hemen öfkeleniyor, baş kaldırıyor müziğe: Ayağımın ölçüye, dansa, marşa gereksinimi var .... -Güzel yürürken, adım atarken ve dans ederken önce ayak hayranlık duymak ister müziğe. Yoksa midem de mi karşı koyuyor bu müziğe? Ya kalbim, ya kan dolaşımım? Göğüs ve karın boşluğum da acıyla dolmuyor mu? Bu sırada sesimin kısılması da beklenmedik bir şey değil. Wagner'i dinlemek için Gérardel pastillerine gereksinim duyuyorum. .... Ve kendi kendime soruyorum: Gerçekte, tüm vücudumun müzikten beklentisi ne? Çünkü ruh yok” (Nietzsche, 2010: 65).

Müziği bedende duyumsama olayı, bedenin tüm organları ve kaslarıyla ona karşılık vermesi, müziğin ritim ve melodisine kapılıp büyük bir coşku ve kendinden geçiş içinde dans etmesi demektir. Böylesi bir duygu

bedende gç artışının, yaşama arzusunun ve yeryüzüne coşkuyla bağlı kalmanın işaretidir. Bir sanat eseri yaratan sanatçı ya da onu alımlayan seyirci aynı duyguyu bedeninde yaşar. Nietzsche, “her içsel hareket (duygu, düşünce ani heyecan) beraberinde damarda değişiklikleri ve bunun sonucu olarak renk, ısı ve salgı değişimlerini getirir. Müziğin telkin edici gücü” der (Nietzsche, 2017a: 512). Dolayısıyla sanat hem bedende bir takım değişimlere neden olur hem de bu değişimlerin eşlik ettiği bir süreçte sanat eseri ortaya çıkar.

Heidegger, Nietzsche’nin sanat fizyolojisi ile ilgili düşüncelerini aıklağa kavuşturmak için *Güç İstenci*’nin planları arasında bulunan “*Sanatın Fizyolojisi zerine*” başlıklı yazısına yönelir. On yedi maddeden oluşan bu plan ilk bakışta birbiriyle kısmen ilişkili, belki kopuk ve anlamsız gelebilir. Bu noktada Heidegger sanatın fizyolojisinin gç istenciyle ilişkisini ortaya koyarak bu maddelerin nasıl anlaşılması gerektiği yönünde bir kavrayış geliştirir.

#### “Sanatın Fizyolojisi zerine

1. Varsayım olarak coşkunluk: coşkunluğun nedenleri.
2. Tipik coşkunluk semptomları.
3. Coşkunlukta gç ve bolluk duygusu: idealleştirici etkisi.
4. Gücün gerçek artışı: gerçek güzelleşmesi (Gücün artması, örneğin cinsiyetlerin dansında.)

Coşkunluktaki patolojik unsur: sanatın fizyolojik tehlikesi. Değerlendirme: “güzel” değerimiz tamamen insan merkezli olduğu ölçüde: büyüme ve ilerleme ile ilgili biyolojik varsayımlara dayanır.

5. Apolloncu, Dionysosçu: temel tipler. Daha geniş anlamda, bizim özel sanatlarımızla karşılaştırıldığında.

6. Soru: mimarinin yeri.

7. Olağan hayatta kısmi sanatsal kapasitelerin oynadığı rol, uygulamalarının canlandırıcı etkisi: irkinin karşıtı olarak

8. Salgın ve bulaşma sorunu

9. “Sağlık” ve “histeri” sorunu: dahi = nevroz.

10. Telkin olarak sanat, iletişim aracı olarak sanat, psiko-motor indüksiyonunun buluş alanı olarak

11. Sanatsal olmayan durumlar: nesnellik, her Şeyi yansıtma deliliği, tarafsızlık. Yoksullaşan istenç; sermaye kaybı

12. Sanatsal olmayan durumlar: soyutluk. Yoksullaşmış duyular.

13.Sanatsal olmayan durumlar: tahrip etme, yoksullaşma, tükenme-hiçlik istenci (Hıristiyan, Budist, nihilist). Yoksullaşmış beden.

14.Sanatsal olmayan durumlar: kişisel manevi tuhafılık. Korku, duygular, güç, coşkunluktan önce zayıfı, vasatı karakterize eder.

15. Trajik sanat nasıl mümkün olabilir?

16. Romantik tür: belirsiz. Sonucu “natüralizm”dir.

17.Oyuncu sorunu. “Sahtekarlık” karakterde bir noksanlık olarak tipik metamorfoz yeteneği. .... Utanma eksikliği, Hanswurst, şehvet düşkünü, soytarı, Gil Blas, sanatçıyı oynatan oyuncu” (akt. Heidegger, 1979: 94).

Heidegger’e göre yol gösterici bir düşünceye göre düzenlenmemiş on yedi maddeden oluşan bu liste, tıpkı güç istencinde olduğu gibi bir plan ya da taslaktan yoksundur. Bu nedenle, el altında bulunan argümanlara daha yüksek bir kararlılık ve temel bir tutarlılık getirmek için daha fazla çaba gerekir (Heidegger, 1979: 95). Heidegger bu planı iki önemli ipucunun yardımı ile anlaşılır kılar. 1) Nietzsche’nin sanata dair tüm iddiaları güç istenci düşüncesine uygun olmalıdır. 2) Nietzsche’nin sanat anlayışı ile geleneksel estetiğin başlıca ilkeleri arasında bir ilişki vardır (Kockelmans, 1986: 53). Heidegger’in belirlediği bu iki yol gösterici ifade, yani Nietzsche’nin sanata dair kavrayışını güç istenci odağında okuma ve geleneksel estetiğin ana öğretilerini Nietzsche’nin estetiği ile ilişkili okuma girişimi düşünce yolumuzda aydınlatıcı olacaktır.

Heidegger’in amacı sadece Nietzsche’nin estetik kavrayışını ortaya koymak değildir, daha da önemlisi sanatla ilgili görünüşte karşıt yönlerin (yani nihilizme karşı hareket olarak sanatın ve fizyolojinin nesnesi olarak sanatın) nasıl uzlaştırılabileceğini ortaya koymaktır (Heidegger, 1979: 95). Nietzsche, *Güç İstenci*’nin *Sanat Olarak Güç İstenci* adlı bölümünde “Dinimiz, ahlaklılık ve felsefe, insanın çöküş biçimleridir. *Karşı hareket: Sanattur*” der (Nietzsche, 2017a: 500). Yine bu bölümde Nietzsche sanatı fizyolojik semptomlardan hareketle açıklama yoluna gider. Yaratıcının ve izleyicinin bedeninde bir güç artışına neden olan sanat yaşamda bozulma, çürüme, yozlaşma ve yıkıma karşı bir panzehir gibidir. Bir yanda “nihilizme karşı sanat” ve diğer yanda “fizyolojinin nesnesi olarak sanat” yer alır. Heidegger’e göre bu iki ifade Nietzsche’nin düşüncesinde estetik durum olan coşkunluk ile anlamlı ve uygun bir şekilde bir araya gelebilir.

### **Sanatta Coşkunluk**

Heidegger, Nietzsche’de coşkunluğun ne olduğuna dair kısa ve özlü yanıtı *Putların Alacakaranlığı*’nda bulur. Nietzsche şöyle der: “Coşkunluğun asıl özelliği gücün artması ve bolluk duygusudur” (akt. Heidegger,

1979: 98). O halde, Nietzsche coşkunluk ile ilgili iki şeye vurgu yapar: İlk olarak, gücü artırma duygusu; ikinci olarak, bolluk duygusu. Gelişme/büyüme (*enhancement*) nesnel bir güç artışı değil, bir ruh halidir, yani insanın coşku içinde kalmış olma duygusudur. Bolluk (*plenitude*) ise artma durumunu, dünyaya açıklığı ve bir şeyle başa çıkmak için hazır olmayı ifade eder (Ioan, 2019: 69). Ayrıca gelişme ve bolluk duygusu coşkunluğun üçüncü bir yönüne daha işaret eder: Coşkunlukta insanın yapma, görme, kavrama, konuşma, iletişim kurma ve başarma yeteneğinin her türlü gelişiminin karşılıklı etkisi açığa çıkar (Heidegger, 1979: 100). Bununla ilgili Nietzsche *Güç İstenci*'nin 800 numaralı pasajında şöyle der: “belki de ayrı kalmak için iyi nedenleri olmasına rağmen, durumlar sonunda birbirlerinin içinde kaybolurlar. Örneğin: Dini sarhoşluk ve cinsel heyecan (-neredeceye şaşırtıcı bir derecede koordine edilmiş iki derin duygu)” (Nietzsche, 2017a: 502). Anlaşılacağı üzere coşkunluk, güç artışı ve bolluk duygusu demektir ve coşkunluğun ne olduğu üzerine bir araştırma güç istenciyle ilişkisi olmak zorundadır.

Coşkunluk durumu ile ilgili olarak Heidegger iki temel soruyu cevaplamaya çalışır: 1) Coşkunluğun özü esasen nedir? 2) Sanatta coşkunluk ne anlamda vazgeçilmezdir? İlk soruyla başlamak gerekirse, Nietzsche coşkunluk için gerekli olan şeyin “güç artışı ve bolluk duygusu” olduğunu iddia eder (Kockelmans, 1986: 54). Burada Heidegger’in coşkunluk üzerine yorumunun önemli bir özelliği açığa çıkar. Heidegger, Nietzsche’nin coşkunluğu bedensel bir durum ve bir duygu olarak anladığını vurgular ve düşüncelerini kendi temel ontolojisiyle, yani Dasein analitiği ile ilişkilendirir (Taminiaux, 1999: 15). Nietzsche’nin insanın kendi yaşantısına, canlı ve yaratıcı dünyasına dönerek bir sanat anlayışı geliştirmesi Heidegger için iyi bir düşünce yoldaşlığının kapılarını açar.

Heidegger’e göre coşkunluk insanın kendini aşabileceği bir kapasite olarak anlaşılmalıdır. Coşkunluk sayesinde insan kendini Varlık’ta daha eksiksiz, daha zengin, daha açık, daha önemli olarak deneyimler (Heidegger, 1979: 100). Böylelikle coşkunluk Varlık’ın gizlenmemesine karşılık gelir. Bu ruh hali Heidegger için hem pasiflik hem de aşkınlık anlamına gelir; coşkunluk pasiftir, çünkü bu ruh hali kendisinin Varlık tarafından belirlenmesine izin verir; aşkındır, çünkü ruh halleriyle insan kendinin dışına çıkar ve ötesine geçer. Bu bağlamda coşkunluk durumu sadece salt bedensel bir durum değildir, hatta psikolojik bir durum da değildir, ama Varlık’ın bütünlüğünde kendini açığa vuran duygusal bir eğilimdir (Haar, 1988: 17). Böylesi bir duyguyu duyumsamada bedensel durum eyleme geçer. Bedensel olma insanı kendi dışına çıkarır ya da kendi içine kapanmasına ve varlığa karşı ilgisiz büyümesine izin verir (Heidegger, 1979: 98). Coşkunluk insanı kendi ötesine yükselten, kendinden geçiren ama bu sayede insana bir bütün olarak varolanlarla açıklık, bolluk ve tamlık içinde bir deneyim

yaşatan duygudur. Nietzsche'nin kavrayışına göre bu deneyim güç istencidir. Sanatsal yaratımda coşkunsuluk olmazsa olmaz bir duygu olarak güç istencinin en yüksek ve en açık deneyimini verir. Peki, Heidegger'in coşkunsuluk kavrayışındaki farklılık nedir?

Heidegger, coşkunsuluğu Nietzsche'den daha pragmatik olarak tanımlar. Dasein'in bedensel bulunuşu olarak coşkunsuluk durumu Nietzsche'nin anlayışına göre daha pratiktir (Stewart, 2017: 79). Peki, burada nasıl bir pragmatizm vardır? Heidegger, insanın sürekli ola gelmekte olan varoluşundan bahseder, yani insan kendi özünde varolan bir takım varoluşsal tarzlara ya da bir ruh hali içinde olma durumuna sahiptir. Bir haletiruhiye olan coşkunsuluk insana en yakın ve aşına olunan bir duygu durumudur. Heidegger duygu için “en başından itibaren Dasein’ımızdaki bedeninin özünde varolan içselleştirici eğilimi elde eder” der (Heidegger, 1979: 99). O halde duygular Dasein’a hiçte yabancı olmayan, onun bu dünyaya fırlatılmışlığı ile beraber kendinde bulunduğu tarzlarıdır. Ama burada kendi içine kapalı bir durumdan bahsedilmez. Örneğin; coşkunsuluk duygusu Heidegger’e göre insana kendi ötesine geçen, kendini aşan bir deneyim yaşatır. Ancak zaten bu şekilde deneyimler yoluyla insan otantik ya da sahici bir varoluş kazanır. Bu bağlamda coşkunsuluk insanın diğer varolanlarla bağlantı kurmak için kendini aşma kapasitesidir. Coşkunsuluk duygusu “sadece sanatın biçimi ya da sanatta aktarılan ileti/mesaj için değil bir bütün olarak varlık ya da benlik için de bir tutkudur” (Stewart, 2017: 79). Dolayısıyla coşkunsuluk sanatçının kendinden geçme halinde icra ettiği eserde varolan ve sınırları çizilmiş bir şey değildir. Coşkunsuluk sınırları aşan, belirlenmiş olmaya tahammül edemeyen bir ruh durumudur.

### **Sanatçı ve Seyircinin Coşkunsuluk ile İlişkisi**

Heidegger, Nietzsche'nin sanat anlayışını sorgularken ilk önce temel estetik durum olarak coşkunsuluğu inceler. Şimdi ise estetik durumda etkin olan temel davranış biçimlerini, yani estetik edim ve estetik bakma ya da sanatçı tarafından yaratma ve sanat eserlerini inceleyenlerin tepkisini incelemek niyetindedir (Heidegger, 1979: 115). İlk olarak, Heidegger sanatçının yaratıcılığı sorununu ele alır. Ona göre, Nietzsche'nin sanat ve estetik anlayışında sorulmadan kalan şey sanat eserinin özünde ne olduğu sorusudur. Bu soruyu Heidegger “*Sanat Eserinin Kökeni*” adlı eserinde tartışır. Heidegger bu eserinde “biz var-olana dönmeliyiz, onda onun varlığını düşünmeliyiz, kendi özüne ancak bu sayede dönebiliriz” der (Heidegger, 2011: 25). Bu bağlamda meseleyi “bir varolan olarak eserin eser olma durumu nedir?” tarzında bir soru formülize edebilir. Oysa Nietzsche sanatı eserden hareketle değil, sanatçıdan hareketle ortaya koymaya çalışır. Sanatçıyı merkeze alan böyle bir yaklaşım sanatın özünü ve seyircinin durumunu modern estetiğin çizgisinde kalarak açıklama girişiminden öteye geçmeyecektir. Heidegger, Nietzsche'nin sanatçıya ve seyirciye biçtiği rolü “Var-



lık'ın anlamı" sorunu üzerinden belirler. Nietzsche'nin *Güç İstenci* eserinde ve diğer yayımlanmamış notlarından bazı noktalara referansla konuya açıklık getirir. Heidegger'e göre Nietzsche'nin sanat anlayışında sanatın özü araştırma konusu edinilmez.

Heidegger'e göre yaratmada ve yaratma süresince eser gerçeğe dönüşür. Fakat böyle olduğu için yaratılışın özü, eserin özüne bağlı kalır; bu yüzden sadece eserin Varlık'ından hareketle kavranabilir. Yaratma, eseri meydana getirir. Eserin özü yaratma özünün kökenidir. Oysa Nietzsche'de "eser nasıl tanımlanır" tarzında bir sorunun yanıtı bulunmaz. Daha doğrusu Nietzsche en azından ilk etapta, eseri bu şekilde sorgulamaz. Bu nedenle meydana getirme olarak yaratmanın özü hakkında Nietzsche'den çok az şey duyulur. Aksine, sadece bir yaşam süreci olarak yaratma tartışılır ve bu yaşam süreci coşkunluk tarafından koşulllanır (Heidegger, 1979: 115). Nietzsche'de estetik edim ya da yaratmanın özünde ne olduğu ancak eserin özünü kapsayan bir bakışla kavranabilir. Heidegger'in sanatı anlamak için sanat eserini merkeze alan yaklaşımı Nietzsche'nin tam tersine bir düşüncedir. Nietzsche sanatı ve estetiği fizyoloji, biyoloji ve bedenle ilişkili ve dolayısıyla güç artışı odaklı düşünür.

Nietzsche'ye göre fizyolojinin araştırma nesnelere; sanatçı, sanatsal yaratma ve sanat eserinin seyirci üzerindeki etkisidir. O halde, Nietzsche sanatı fizyolojinin yardımıyla, güç istencinin en olumlayıcı tezahürü olarak anlamak ister (Ioan, 2019: 68). Nietzsche için estetik edim ya da yaratmanın kapsamı yaşam, güç istenci, artma, iyileşme, coşkunluk gibi kavramlarla belirlenir. Burada fizyolojinin rolü her yerdedir. Yaratıcı, sanat eseri ve seyirci bir takım fizyolojik ifade ve duygular ile tanımlanır.

Heidegger'e göre, Nietzsche sadece bir yaşam süreci olarak yaratma üzerine tartışır ve bu yaşam süreci coşkunluk tarafından belirlenir (Heidegger, 1979: 115). Nietzsche, *Güç İstenci*'nde yaratma durumunun "patlayıcı bir durum" olduğundan söz eder. Ancak Heidegger'e göre bu, felsefi bir yorum değil, kimyasal bir tanımdır. Eğer Nietzsche damarsal değişiklikler, cilt tonu, sıcaklık ve salgı değişimlerine gönderme yapıyorsa, onun bulguları vücutta dışsal bir şekilde kavranan değişikliklerden başka bir şey içermez. Bu bulgular doğru olabilir, ancak diğer patolojik ve bedensel durumlar için de geçerlidir. Aynı zamanda Nietzsche sanatçı olup da hasta olmamanın mümkün olmadığını söyler (Heidegger, 1979: 115,116, Nietzsche, 2017a: 511). Nietzsche yaratmayı fizyolojik ve bedensel iyileşme ve artışa bağlar. Sanatçının yaratımı ile cinsel coşkunlukla ilişkili düşünür. Örneğin; *Güç İstenci*'nin 800 numaralı pasajında "Müzik yapmak, çocuk yapmanın başka bir yoludur; iffet, bir sanatçının sadece iktisadıdır—ve her halükarda sanatçılarda bile, cinsel güç durduğunda verimlilik de durur" der (Nietzsche, 2017a: 503). Yaratmada açığa çıkan duygu ve düşüncelerin bedende bir takım değişimler ile kendini gösteriyor olması Heidegger açı-

sından kabul edilemez. Yaratma sürecinde bir takım fizyolojik semptomlar gözleniyor olması ya da bedeninin verimliliğinin önemi belirleyici bir unsur olamaz. Bu yorumların devamında Heidegger, estetik durum ile yaratma arasındaki ilişkiye geçer. Estetik durum “patlayıcı bir durumdur”, yani coşkunluk estetik yaratma için olmazsa olmaz bir koşuldur. Coşkunluk ne kadar güç artışına, iyileşmeye, bolluğa yol açarsa bu patlama durumu ya da yaratma durumu da o kadar büyük olur.

Heidegger’e göre kendimizi Nietzsche’nin bu referanslarıyla sınırlarsak yaratıcı sürecin sadece bir tarafını açığa çıkarmış oluruz. Yaratma ve gözlemcinin incelenmesi maddi-psişik süreçlerden daha fazlasını ifade eder. Yaratmanın diğer tarafı coşkunluğun kendi ötesine yükselmesidir (*ascent-beyond-oneseelf*) (Heidegger, 1979: 116). Kendini aşma ya da kendi ötesine yükselme Nietzsche ve Heidegger açısından farklı anlamlar ifade eder. Bu noktada Heidegger, Nietzsche’nin coşkunluk kavrayışının fenomenolojik çözümlemesine döner. Nietzsche’nin sanatta coşkunluğun aşkınlığı ile ilgili düşüncelerini yorumlar.

Nietzsche, *Güç İstenci*’nin 800 numaralı pasajında “sanatçılar, hiçbir şeyi olduğu gibi değil daha dolu, daha basit ve daha güçlü görmelidirler: bu amaçla hayatları bir nevi gençlik ve canlılık, bir nevi daimi sarhoşluk içermek zorundadır” der (Nietzsche, 2017a: 503). Heidegger’e göre buradaki daha dolu, daha basit ve daha güçlü görme “idealize etme” olarak adlandırılır. Aynı zamanda Nietzsche *Putların Alacakaranlığı*’nda buna açıklık getirir: “Coşkunun asıl özelliği gücün artması ve doluluk duygusudur. Bu duygudan nesnelere de verilir, nesnelere, bizden onu almaya zorlanır, onlara tecavüz edilir, - bu sürece idealize etmek denir” (Nietzsche, 2017b: 63). Böylelikle Nietzsche güç ve iktidarı artırma duygusu olarak coşkunluğun temel tanımına idealize etmeyi de ekler. Ancak idealize etme Nietzsche’nin inandığı gibi önemsiz ve yardımcı şeyleri atlamak ya da dikkate almamak değildir. İdealleştirme koruma amaçlı bir eylem değildir. Aksine onun özü “ana özelliklere” kapsamlı bir vurgudan oluşur. Bu nedenle belirleyici olan, bu özelliklerin öngörülmesi bir anlayışında yatmaktadır (Heidegger, 1979: 116). Başka bir deyişle coşkun yaratım, ölçü ve derecelere ilgili kararları içerir, böyle kararlar sanatçının güç ve bolluk duygularını temel alır. Yaratmada kişi kendi güç istencini şeylere yerleştirir, hangi özelliklerin vurgulanacağına ve hangilerinin göz ardı edileceğine karar verir (Schiff, 1990: 40). Sanatçının önemi bu noktada, yani dünyayı biçimlendirme tarzında yatar. Sanatçı kendi eylemlerinde daha fazla güç potansiyelini ortaya koyar. Sonuçta, yaratma yaşamın gücünü artıran, diğer yandan yaşamın büyümesini olumsuzlayan ya da boğucu eğilimlere karşı duran bir eylemdir (Magrini, 2016: 5). O halde, sanatçının yaratımda daha güçlü ve daha basit yönleri vurgulama isteği güç artışı ve yaşam doluluğu içindir. Böyle bir güce ve coşkuya yol açacak olan sanatçı Dionysos tarzında sa-

natçıdır. Sadece Dionysos tarzı bir sanat bunu başarabilir, çünkü böylesi bir sanatçının bakışı sıradan insanın bakışından ve görme kabiliyetinden üstündür. Sanatçının yaratıcı coşkunluğu ile şekillenen eserlerin ve hatta dünyanın görünüşü daha dolu ve yaşamsal olacaktır. Aynı zamanda sanatta vazgeçilmez koşul olan coşkunluk, sanatçı tarafından nesnelere zorla verilir. Sanatçıyı diğer insanlardan üstün kılan bu güç artışı ve bolluk duygusu nesnelere bir sanat eserine dönüştürür.

Nietzsche sanatçıya odaklanır ve sanatçının estetik durumuna bakarak her açıdan sanatı anlamaya çalışır. Sanatçının estetik durumu seyircinin deneyimine de uygulanmalıdır. Başka bir deyişle, seyirci ya da alıcı da yaratıcı-sanatçının estetik durumuna atıfta bulunarak anlaşılmalıdır (Sallis, 2008: 169). O halde Nietzsche’de yaratmanın temelini anlamak için alıcının veya seyircinin estetik durumu önemlidir. Çünkü sanat eserinin etkisi sanat eserinden hoşlanan kişide yaratıcının durumunun yeniden uyanışından başka bir şey değildir. Bu noktada Heidegger eseri seyretme yaratmanın peşinden gelir, der. Heidegger’in aktardığı *Güç İstenci*’nin 821 numaralı pasajında “sanat eserlerinin etkisi, *sanatı yaratan durumu* –sarhoşluğu- *uyandırmaktır*” der (Nietzsche, 2017a:518). Nietzsche bu anlayışı, yaygın estetik görüşle paylaşır. Bu temelde, estetiğin neden yaratıcıya ve sanatçıya uygun olması yönündeki isteği anlaşılır. Eserlerin gözlemlenmesi sadece türevsel bir formdur ve yaratmanın yan ürünüdür. Dolayısıyla yaratmada söylenenler, türevsel olarak da olsa sanat gözlemine tam olarak karşılık gelir. Nietzsche “eserin keyfi sanatçının yaratıcı durumuna katılımını içerir” der. Ancak Nietzsche, yaratmanın özünü yaratılacak şeyden çıkarmaz ama onu estetik davranış durumundan geliştirir. Dolayısıyla Nietzsche, eserin meydana gelmesi ile araç-gereç üretme arasındaki ayrımı ortaya koyacak bir yorum geliştirmez (Heidegger, 1979: 117). Oysa sanat eseri ve araç-gereç arasındaki fark sanatçı ve zanaatçı tarafından kullanıma koyma tarzları bakımından değil, yapılan şeylerin açığa çıkma tarzlarında yatar. Antik Grek düşüncesinde hem sanatçı hem de zanaatkâr *technite* olarak tanımlanır (Smith, 2013: 27). Bunun nedeni eser ortaya koyma ve araç-gereç ortaya koymanın, varolanların kendi mevcudiyetlerinde açığa çıkmalarına izin veren öne getirmede (*bring forth*) yatmasıdır (Heidegger, 2003: 35). Heykeltıraş taşı kendi tarzında duvarcının kullandığı gibi kullanır ama onu tüketmez. Ressam renkleri kullanır ama onu tüketmez, aksine renkler ilk kez parlamaya, ışımaya başlar. Şüphesiz şair de sözcükleri kullanır, ancak bunları sıradan konuşmacılar ve yazarlar gibi değil, gerçek bir kelime gibi kullanır (Heidegger, 2003: 25). Ancak sanat eserini araç-gereçten ayıran fark sanatsal teknik değildir. Örneğin heykeltıraşın taşı yontmadaki hüneri ve tekniği onu bir taş ustadan ayırmaz. Taş ustası işi zamanında bitirme, yeni işler kovalama, para kazanma vb. kaygılar ile taşa şekil verir. Heykeltıraş ise bir taş ustasının gündelik korku ve endişelerinden arınmış-

tır. Bu anlamda heykeltıraş her günkülükten, “onlar” alanından ve güvenli sığınağından sıyrılmıştır. Tıpkı med-cezir nedeniyle denizin çekilmesi gibi sanatçı da kendini varolanlar alanından çeker. Bu çekilme ona farklı, ender ve önemli bir deneyim yaşatır. Bu deneyim varolanın Varlık’ından gelen bir deneyimdir. Başka bir ifadeyle bu deneyim, eserin eser olmaklığı ile sanatçı arasında kökensel bir ilişkinin başlangıcıdır.

Heidegger, *Sanat Eserinin Kökeni* adlı kitabında sanatçı ve eser arasındaki ilişkiyi şöyle ortaya koyar: “Sanatçı nereden ve nasıl olur? Elbette eser sayesinde ortaya çıkar. Zira eser ustasını över, yani eser sanatçıyı sanatçı olarak ortaya çıkarır. Sanatçı, kendi eserinin kaynağıdır. Eser, sanatçının kaynağıdır. Biri olmadan diğeri olamaz” (Heidegger, 2011: 9). Dolayısıyla Nietzsche’nin ifade ettiği bir eser meydana getirmenin daha güçlü ve daha dolu bir sanatçı bakışıyla mümkünlüğü, yaratıcı ve yaratılan eser bağlamında doğru bir açıklama vermez. Sanatçının sıradan insana göre üstün bakış ve kavrayışı ne onu yüceltmeli ne de eserin kaynağı olarak görülmelidir. Heidegger, “yaratılmış olan, bir yeteneğin başarısı diye görülmemeli” der (Heidegger, 2011: 9). Bu şekilde bir bakış açısı sanatçıyı ünlendirir ve eseri nesneleştirir. Eserler sanat ticaretinin ya da müzelerin malı haline gelir. Eser karşısında izleyicinin estetik bir haz duyması ya da ona belirli bir para karşılığında sahip olmak istemesi, eserin kendisinde kendisi olduğunu gizler. Burada söz konusu olan mesele esere sahip olunamayacağıdır. Heidegger “eserin yaratılmışlığına yaratanlar gibi koruyarlarda aittir” der (Heidegger, 2011: 67). Ancak bu koruyuculuk eserin bir şekilde tahrip olmaması, zarar görmemesi, güvenli bir ortamda tutulması ya da sergilenmesi tarzında bir koruma değildir. Seyirci eserin açıklığında durabilir. Seyirci, esere hiçbir çıkar, haz, hoşlanma ya da esrik bir deneyim yaşama uğruna değil, onda olan ve onun eser olarak meydana gelmesini sağlayan hakikatinde konaklama çabasıyla seyre dalandır. Oysa görüldüğü üzere Nietzsche’nin kavrayışında sanatçının yaratma sürecinde deneyimlediği coşkunluk, kendinden geçme ya da esrik duygu hali eseri izleyen kişide de ortaya çıkar. Başka bir deyişle sanatçının eserle kurduğu ilişki seyircide tekrarlanan, yeniden canlanan bir ilişki halini alır. Hem sanatçı hem de seyirci aynı coşkun duyguları, güç artışını ve canlılığı duymalıdır. Burada başka bir yan daha belirir; sanatçının coşkunluk hali içinde kendi ötesine geçmesi, kendini aşması deneyimi. Heidegger’e göre sanat eserini anlamak için ne sanatçının coşkunluğa dayalı yaratma gücü ne de kendini aşan yönü yeterlidir. Nietzsche’nin sanata, sanatçıya, seyirciye bakışı gerçeği ortaya koymaz. Bu olguların doğru bir kavranışında sanat eseri büyük önem taşıırken, Nietzsche’nin onu ne kadar az ele aldığı ortadadır. Heidegger’e göre yapılması gereken eserin kendisinden yola çıkarak tamamen farklı bir sanat oluşturmasına yönelmektir.

## Coşkunluğun Zirvesi: Büyük Stil

Nietzsche “Sanatın var olması için, herhangi bir estetik edimin ve bakmanın olması için, fizyolojik bir ön kabul kaçınılmazdır: coşku” der (Nietzsche, 2017b:63). *Güç İstenci*’nin 817 numaralı pasajında ise “şekil alamayan (—kendini bırakamayan, kendini kamuya açık hale getiremeyen—) hiçbir şeye hiçbir değer vermeyen gerçek bir sanatçının aşırı tutkulu kayıtsızlığıyla ne işi olabilir ki?” diye sorar (Nietzsche, 2017a: 516). Nietzsche için sanatı var eden şey sanatçının coşkun, esrik, kendinden geçmiş halidir. Nietzsche’nin büyük stil olarak taçlandığı eserler coşkun bir yaratımın ürünüdür. Heidegger’e göre coşkunluğun sanatla ilişkisine, sanatçının coşkun yaratımı ve izleyicinin de bu coşkunluğu eserden hareketle deneyimlemesi üzerinden bakılırsa doğru bir yol izlenmiş olmaz. Aksine, coşkunluğa eserden hareketle ve eserin bir toplumun, insanların yaşamında ne ifade ettiğinden, insanlar ile nasıl ilişki kurduğundan hareketle bakmak gerekir. Heidegger’in verdiği örneklerden biri olan Grek tapınağı ile mesele biraz daha aydınlatılabilir. Heidegger şöyle der: “Tapınak, doğum ve ölüm, felaket ve kutsallık, ihtişam ve sefalet, yükselme ve çöküşün ve insan varlığı için onun yazgısının biçim kazandığı ilişkilerin birliğini toparlayıp bir araya getirir. Bu açık ilişkilerin hâkim genişliği tarihsel bir halkın dünyasıdır” (Heidegger, 2011: 37). Demek oluyor ki tapınak taşların, kilin, mermerin, kayanın estetik bir kaygıdan dolayı bir araya getirildiği ve yaratıldığı bir şey değildir. Tapınak, geçmişin yaşanmışlıklarını, ritüellerini, acılarını, gecenin karanlığını, rüzgârın ve yağmurun hiddetini ve kutsal olanı açığa vurur. “Kendi duruşunda tapınak, nesnelere sahip oldukları çehrelerini, insanlara da bakışı verir” (Heidegger, 2011: 38). Bu bakış ifade edildiği üzere hoşlanmaya dayalı bir bakış değildir. Bu nedenle modern insanın tapınak karşısındaki tavrı ile antik dönem insanının tavrı aynı olamaz. Modern insan tapınağa sütunların, heykellerin ve taşın, mermerin muazzam bir el işçiliği meydana getirilişinin şaşkınlığını ve hayranlığını yaşar. Greklinin bakışında ise insanın Tanrıyla bağı tapınak olarak orada açığa çıkar. Tanrı, toplumun kültürünün, yaşantısının, oluşumunun bir parçasıdır ve tapınak bu bağlamda orada olduğu sürece Tanrı oradadır. Greklinin tapınağa bakışında coşku, kendinden geçme hali söz konusudur. Ancak Grekliler bu duyguyu eser ile hemhal olmalarından, eserin varlığı ile içsel bir bağ kurmalarından alır.

Böylelikle coşkunluk bir açıklık alanını açığa vurur. Bu alan insanın öznel düşüncesiyle belirlenemez ve bu nedenle kontrol edilemez. Aslında bir görünme ya da açığa çıkma olan bu açıklıkta insanın varoluşu şekillenir. Bu şekil coşkunluğun şeklidir, yani Dasein’in kendinden geçmesidir (Maly, 1990: 41). Heidegger’in özel bir duygu ya da ruh hali olarak tanımladığı coşkunluk, eserin açıklığında duran insan için bir açıklık olanağı sunar. Bu alan insanın sahip olduğu bir takım kategoriler ya da yetilerle

belirlenemez. Burada biçim almış bir nesneye karşı öznenin yönelimi gibi bir türden yönelim olamaz. Coşkunluk eserin açığa çıkma alanını açığa vururken insanı da belirler. Sanat eserinde açığa çıkan, bir halkın sahip olduğu geleneğin, kültürün, tarihin, savaşların, sefaletin, zenginliğin, Tanrı ve kutsalın açıklığında duran insan aslında kendini açandır ve aynı zamanda anlayandır. Burada insanın tarihselliği dile gelir. İnsanların yapma, görme, kavrama, konuşma, iletişim kurma ve başarıma yeteneğinin karşılıklı etkileşimi söz konusudur. Yunan tapınağı örneğinde olduğu gibi insanların oraya gidip ayin yapmaları, adakta bulunmaları, şarkılar söylemeleri, felaketlerden korunmak için dua etmeleri vb. birçok amaç içeren ritüellerde ortak bir duygu deneyimlenir: kendinden geçme ya da coşkunluk. Bu anlamda coşkunluk eserin açıklık alanını deneyimlemeyi mümkün kılan bir duygudur. Oysa Nietzsche’de gizlilikten açığa çıkan varolanda hissedilen güç duygusu coşkunluktur. Heidegger, Nietzsche’nin sanat anlayışında coşkunluğun belirleyici ve önemli bir yeri olduğu iddiası ile yola çıkar. Sanatçının coşkulu yaratımı özünde güç istencini en saf ve en açık şekilde yansıtır. Çünkü coşkulu yaratma eylemi yaşamı onaylayan, en üst ve yüce biçimlere dönüştüren, artma ve gelişimi amaçlayan yüksek bir faaliyettir. Heidegger’e göre Nietzsche’nin sanat anlayışında en yüksek güç ve canlılık büyük stilde yer alır. Sanatta büyük stil buraya kadar konu edinilen her unsuru güç istenci temelinde içinde barındırır ve bu nedenle sanatın ne olduğu onda açığa çıkar.

Büyük stilde nihilizme karşı hareket olarak sanat ve fizyolojinin nesnesi olarak sanat bir araya gelir. Şimdiye kadar Heidegger’in temel estetik durum açısından yorumladığı her temanın büyük stilde bir yeri ve anlamı vardır. Nietzsche sanatın kendi özüne ulaştığını söylediği yer aslında sanatın faaliyette olduğu alanın bütünüdür ve ona büyük stil der (Heidegger, 1979: 124). Peki, sanatın ilişkili olduğu alanların birliğini büyük stil olarak adlandırmak ne demektir? Bu soruya şu şekilde yanıt verilebilir: Heidegger’in Nietzsche’nin estetiğinde belirlediği bütün temalar, yani coşkunluk, güzel, yaratıcı, alıcı, biçim ve bunların karşılıklı ilişkisinin birliği büyük stil olarak kavranmalıdır. Sanatta büyük stil demek bütün bu temaların ilişkisel birliğidir.

Heidegger’e göre büyük stil denildiğinde hemen büyük bir güçlkle karşılaşılır. Çünkü Nietzsche söylemek istediği şeyi “stil” ile açıklamaz, yani Nietzsche’de “stil” sözcüğünün temel bir tanımı ve açıklamasını aramak boşunadır. Yine de büyük stil hakkında Nietzsche’nin söyledikleri, kendi estetiği hakkında bugüne kadar söylenen her şeye beklenmedik bir ışık tutar (Heidegger, 1979: 124). Öyle ki, Nietzsche’de sanatın özünün ne olduğunun yanıtı onun “estetiğinde” yatar ve Nietzsche’nin estetiğinin birleştirici merkezi büyük stildir. Şayet Nietzsche’nin estetiğinde bir iç düzen sağlamaya yönelik bir çaba gösterilmezse, sanat ve güzel hakkındaki

ifadeleri tesadüfi ve keyfi gözlemler olmaya devam eder (Heidegger, 1979: 137). “Nietzsche’de sanatın özü sorunu” işte burada çözüme kavuşabilir. Sanatsal coşkunluğun en yüksek biçimi büyük stilde hayat bulur. Nietzsche, *Güç İstenci*’nin 800 numaralı pasajında “Gelişimin doruk noktası: büyük stil” ifadesini kullanır (Nietzsche, 2017a: 502). Dolayısıyla sanatın en yüksek, en yüce ve en değerli yaratımı büyük stilde gerçekleşir. Peki, neden büyük stilde? Büyük stilde sanata dair ne varsa -biçim, içerik, yaratma, güzel ve coşkunluk- görünüşte karşıtlıklarına rağmen bir araya gelir ve en yüksek güç artışını ifade eder. O halde büyük stilde meydana gelen nedir? Heidegger burada Nietzsche’nin notlarından birine işaret eder. Nietzsche “Büyük stil önemsiz ve geçici güzelliğin aşağılanmasından oluşur; nadir ve uzun süren bir histir” der (akt. Heidegger, 1979: 125). Heidegger daha önce değinilen sanatsal yaratmanın ana özelliklere yapılan vurguyu yeniden ele alır. Heidegger’e göre büyük stilde meydana gelen şey *Güç İstenci*’nin 819 numaralı pasajında şöyle ifade edilir: “İçinde yaşamın durgunluğunun aşırı güçlendirilmesi vardır: ölçü egemen hale gelir; en altta yavaş hareket eden ve fazla canlı olan her şeye karşı tiksinti hisseden güçlü ruhun durgunluğu vardır. Genel kural, kanun, *onurlandırılmış ve vurgulanmıştır*, diğer taraftan istisnalar bir kenara atılmış, nüanslar silinmiştir” (Nietzsche, 2017a: 517). Büyük stilde ölçünün egemen olduğu, yani onda bir yasa ve düzen olduğu anlaşılır. Uyum ve düzen karşıtlıkları ortadan kaldırır ve böylece özsel anlamda sanatın ne olduğundan bahsedilebilir. Bunun için Nietzsche’nin sanat anlayışında birbirine karşıt gibi görünen iki ifade, yani nihilizme karşı sanat ve fizyolojinin nesnesi olarak sanat bir uzlaşım içinde olmalıdır. Daha önce ifade edildiği üzere Nietzsche’nin sanat anlayışında bir yanda nihilizme karşı yeni değerler yaratan, gücü ve bolluğu artıran, yaşamı onaylayan sanat, diğer yanda ise sanatı bedensel durumlara indirgeyen, bu nedenle nihilizme karşı yeni değerler üretme niteliğinden yoksun olan fizyolojinin nesnesi olarak sanat yer alır. Sanatın ne olduğuna dair bir düşünce arayışında bu iki ifade Heidegger’e göre bir uyum içinde olmalıdır. Sanat, güç istencinin en yüksek tezahürü olduğundan en yüksek değerlerinde yaratıcısıdır. Oysa sanatı fizyoloji bakımından anlamaya çalışmak sanatın en yüksek etkinliğini, yani yaşam için yeni değerler yaratan yanını dışarıda bırakır.

Heidegger’e göre fizyoloji, ölçü ve karar gibi belirlemelerde bulunmaz. Bu anlamda doğal süreçler alanı olarak düşünülen fizyoloji ölçü hiyerarşisi olmadığını itiraf ediyor gibidir. Başka bir deyişle fizyoloji alanında değer sorunundan söz edilemez. Sanatı fizyolojinin nesnesi yapmak, yani sanatı beyin fonksiyonları seviyesine indirgemek, nihilizme karşı saldırıdan ziyade nihilizmi ilahlaştırmadır (Schrift, 1990: 38). Oysa nihilizme karşı mücadele olarak sanat, yeni standartların ve değerlerin oluşturulmasına zemin hazırlamak için derece, ayırım, karar, yasa ve ölçü içerir (Heide-

gger, 1979: 126). Heidegger daha öncede ifade edildiği üzere bu iki karşıt düşünceyi birleştirmenin anahtarını temel estetik durum olan coşkunlukta bulur. Şayet coşkunluk idealize etmeden doğan bir duygu durumu olarak kavranırsa, sanat fizyolojinin nesnesi olmaktan kurtulur. Hatırlanacağı üzere Nietzsche de coşkunluğun idealize edici yönünden söz eder, ancak bu, Heidegger'in anladığı anlamda değildir. Heideggerci anlamda coşkunluk Dasein'in sahip olduğu bir şey değildir. Coşkunluk bir sanat eserinin açıklığında deneyimlenen bir duygudur. Dasein'in ve son tahlilde tarihsel bir halkın bir sanat eseri ile kurduğu kökensel bağın açıklık alanında hissedilen ortak bir duygudur. Bu sayede insan özne olmaktan çıkar, kendi ötesine geçer ve böylece sanat eseri de nesne olmanın dışına çıkar. Dolayısıyla büyük sanatta özne ve nesne şeklindeki metafizik ayrımın üstesinden gelinir.

Heidegger, “nihilizme karşı hareket olarak sanat ve coşkunluk durumu olarak sanat, fizyolojinin nesnesi olarak (en geniş anlamda “fizik”) ve metafiziğin nesnesi olarak sanat –sanatın bu yönleri birbirlerini dışlamaktan ziyade içerir” der (Heidegger, 1979: 126). Sanata dair bu karşıtlığın aşılması Heidegger'in yorumladığı biçimde olabilir. Nietzsche'nin sanat anlayışında coşkunluk hep önemli bir estetik durum olarak karşımıza çıkar. Ancak Heidegger'in yorumuna göre coşkunluk insanın varoluşuna ait bir duygu olarak kavranırsa nihilizme karşı hareket olarak sanat fizyolojisi gerçekleştirebilir. Sanatta coşkunluğun önemi ancak onu bir haletiruhiye olarak anlamaktan ve Varlık ile insan arasındaki ilişkide onu doğru bir yere konumlandırmaktan geçer. Özellikle büyük stilde yaratma yoluyla insan güç istencinin doruğuna çıkar. Bu yaratım, insana hakikatlere tahammül etmeyi ve yeniden değerlendirme yoluyla onların üstesinden gelmeyi öğretir. Hakikat yalandır ve insan buna yaşamı dönüştüren sanatsal yaratımı ile katlanabilir. Aksi halde insan yanılısamalı gerçeklik içinde yaşamaya devam eder; Tanrı ve duyuyüstünün güvenli sığınağına çekilir ve yaşamdan, zamanın geçiciliğinden nefret eder. Ancak bu durumda nihilizm aşılamaz. Oysa büyük bir sanatçı gibi coşkun bir yaratım içinde kendi varoluşuna biçim veren insan kendinin ve bütününde varolan her şeyin aslında güç istenci olduğunu, yaşamın anlamı ve değerini kendi yaratma gücünde yattığını fark eder.



## Sonuç

Heidegger Nietzsche'nin yarım bıraktığı ya da kavrayamadığı şeyi, yani sanatın hem bedensel hem de değer koyucu yanını bir araya getirmenin koşullarını ortaya koyar. Sanat öyle bir şey ki, hem bedensel olarak insanda birtakım değişimlere neden olur; heyecan duyma, kalp atışında hızlanma, ayakların ve ellerin ritme uygun hareketi ya da kendinden geçme haliyle dans etme gibi, hem de sığ ve köhne değerlerin yerine canlı, aktif ve güçlü değerler koyabilir. Heidegger bu sorunun yanıtını Nietzsche'nin önemle üzerinde durduğu coşkunluk (esrime) kavramında bulur. Ancak coşkunluk Heidegger'in anladığı anlamda kullanılırsa bu sorun aşılabilir. Heideggerci anlamda coşkunluk Dasein'in büründüğü bir haletiruhiyedir ve bu hal tarihsel-kültürel bir paylaşımı da gerekli kılar. Pek tabii Nietzsche coşkunluğu eser yoluyla açığa çıkan tarihsel yaşantının yeniden duyumsanmasıyla oluşan bir ruh hali olarak anlamaz. Coşkunluk, hasta ve dekadan içgüdülerin hiyerarşik düzlemde geri plana itildiği, sağlıklı, etkin ve verimli içgüdülerin faal olduğu bir anda yaratma sürecini başlatan ve ona eşlik eden bir durumdur. Böylelikle coşkun yaratım güç istencini ne oranda taşıdığı ile ilişkili bir derece meselesi de içerir. Örneğin tanrısal olanı ya da tanrısal öğretileri eserinde konu edinen bir sanatçı büyük stile sahip bir sanatçı olamaz. Aksine tanrısal, ahlaki ve bilimsel otoritelere sırt çevirerek, kendini bir güç istenci olarak duyumsayan sanatçı tam ve yetkin bir sanatçıdır. Böyle bir sanatçının bedeninde, eylemlerinde, düşüncelerinde güç arzusu bir devinim ve süreklilik içerisinde yeni, zengin ve dirmsel oluşumlara doğru kendini açar. Bu açma hali bir taşkınlık ve coşku seli biçimindedir. Böyle bir yaratımın ürünü olan eserler karşısında benzer bir yönelime sahip olan her bireyde güç istenci sağlıklı, verimli ve etkin değişimlerin yaratıcısı olacaktır. Heidegger'in problemli gördüğü nokta coşkunluğun güç istencinin kendisi olduğu ve böyle bir kavrayışın metafiziğin aşılması değil aksine yüceltilmesi olduğu noktasıdır. Bu açmazdan çıkmanın tek yolu Heidegger'e göre coşkunluğu metafizik veçhesinden arındırmak ve onu fenomenolojik bir çözümleme ile insana ait bir duygu durumu olduğunu göstermektir. Coşkunluk insanı kendi ötesine taşıyan, bu anlamda farklı olanak ve oluşumların içine taşıyan bir haletiruhiyedir. Nietzsche ise coşkunluğun sanatsal yaratma ve estetik deneyimde açığa çıkan güç artışı ve bolluk duygusu olduğunu söyler. Dolayısıyla coşkunluk bazı durumlarda, bazı koşullar altında ve bazı insanlarda ortaya çıkan bir duygu halini almaktadır. Coşkunluk bazı türden eserlerle ilişkili olduğundan ayrıcalıklı bir sınıfta oluşturmaktadır. Bu durumda Nietzsche'nin sanat teorisi nihilizmin mutlak *apothēosis* (tanrılaşması) olarak metafiziğe hizmet etmektedir.

## KAYNAKÇA

- Briggs, D. H. (2018). *Body and time: The temporality of human embodiment*, Unpublished doctoral thesis, University of New Mexico, New Mexico
- Haar, M. (1988). Heidegger and the Nietzschean physiology of art, In David Farrell Krell and David Wood (Eds.). *Exceedingly Nietzsche Aspects of Contemporary Nietzsche-Interpretation* (pp. 13-30). London and New York: Routledge
- Heidegger, M. (1979). *Nietzsche, Vol. 1, the will to power as art*, (David Farrell Krell, Trans.), New York: Harper and Row.
- Heidegger, M. (2003). *Off the beaten track*, (Julian Young and Kenneth Haynes, Trans.), UK: Cambridge University
- Heidegger, M. (2011), *Sanat eserinin kökeni*, (Çev: Fatih Tepebaşı), Ankara: De Ki
- Ioan, R. (2019). *The body in Spinoza and Nietzsche*, The Netherlands: Palgrave Macmillan
- Kockelmans, J. J. (1986). *Heidegger on art and art works*, Boston: Martinus Nijhoff Publisher
- Magrini, J. M. (2016). Portrait of the supreme metaphysical artist the overman in Heidegger's "metaphysical" reading of Nietzsche, *International Journal of Philosophy*, 20, 4-18
- Maly, K. (1990). From truth to *Ἀλήθεια* to opening and rapture, *Heidegger Studies*, 6, 27-42
- Nietzsche, F. (2008). *Deccal*, (Çev. Oruç Aruoba), İstanbul: İtaki
- Nietzsche, F. (2010). *Wagner olayı- Nietzsche Wagner'e karşı*, (Çev. Osman Toklu), İstanbul: Say
- Nietzsche, F. (2017a). *Güç istenci*, (Çev. Nilüfer Epçeli), İstanbul: Say
- Nietzsche, F. (2017b). *Putların alacakaranlığı*, (Çev. Mustafa Tüzel), İstanbul: İş Bankası
- Sallis, J. (2008). *Transfigurements on the true sense of art*, Chicago: The University of Chicago
- Schrift, A. (1990). *Nietzsche and the question of interpretation*, New York: Routledge
- Smith, D. N. (2013). *Sounding/silence Martin Heidegger at the limits of poetics*, USA: Fordham University
- Steward, F. (2017). *Punk rock is my religion straight edge punkand 'religious' identity*, New York: Routledge
- Taminiaux, J. (1999). On Heidegger's interpretation of the will to power as art, *New Nietzsche Studies*, 3/1&2, 1-22



## BÖLÜM 3

### KARL POPPER VE ELEŞTİREL AKILCILIK: ELEŞTİREL AKILCILIK NEYİ SAVUNUR?

*Gönül EMİRBİLEK<sup>1</sup>*

<sup>1</sup> Araştırma Görevlisi Doktor | Research Assistant Ph.D. Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Felsefe Bölümü, Türkiye | Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Philosophy, Turkey. gonulemirbilek@aybu.edu.tr Orcid Id: 0000-0002-6998--1762

## Giriş

20. yüzyılın önemli bilim felsefecilerinden biri olan Karl Raimund Popper (1902-1994) bilimi sözde-bilimden ayırmak için bilimselliğin ölçütünün doğrulanabilirlik ilkesi olamayacağını çünkü doğrulanabilirlik ilkesinin doğası gereği problemleri olduğunu savunur. Bunun yerine metodolojik bir yöntem olarak “*eleştirel akılcılık*” ilkesini bir çözüm olarak ortaya koyar. Popper, eleştirel akılcılığı, doğa bilimlerinin temellendirilmesi konusunda yöntem olarak önerir. *Bilimsel olanla, bilimsel olmayanın ayırımında sınır belirleme ölçütü* olarak *yanlışlanabilirlik* ilkesini savunan Popper’in sunduğu yönteme karşı yöneltilen eleştiriler de bulunmaktadır. Bu eleştirilerin başında ise Viyana Çevresi olarak da bilinen Mantıkçı pozitivizm ve Uzlaşıcılık (*Conventionalism*) ekolleri gelmektedir.

### 1. Eleştirel Akılcılığın Temel İddiaları

Popper’a göre hem doğa bilimleri hem sosyal bilimler hep bir problemden yola çıkarlar. Bu problemin çözümü için *deneme ve yanılma* yöntemini kullanırlar. Bu yöntem, çok sayıda denemenin yapılmasını gerektirir. Birbiri ardına çözümler denenir ve yanlış çözümler ayıklanır. Popper burada, tekhücreli bir amibin bile bu yöntemi kullandığını vurgulamakla birlikte, bir hayvanın başarılı bir çözümünü, bir *beklentiyle*, dolayısıyla bir *hipotez* veya bir *kuramla* özdeşleştirir. Bir organizmanın, problemi çözemediğinde ise yok olduğunu belirtir.

Popper’a göre bilim, gözlem veya duyuşsal algılardan değil, temel olarak problemlerden hareketle gelişir. Bilimsel süreç, bir sorunun ortaya çıkmasıyla başlar ve bu sorunun çözülmesi amacıyla çeşitli kuramsal önerilerde bulunulur. Bu öneriler, her zaman birer deneme olarak kabul edilen teorilerdir ve bu nedenle çoğunlukla hatalı olabilirler. Bu bağlamda, teoriler ve kuramlar, birer hipotez ya da tahmin olarak değerlendirilir. Popper’a göre, bilimsel teorilerin geçerliliği, onların yanlışlanabilir olmalarıyla ölçülür. Yani, bir teori, deney ve gözlemlerle çürütülmeye açık olmalıdır. Eğer bir teori yanlışlanamıyorsa, bilimsel bir teori olmaktan çıkar ve sadece bir inanç ya da dogma olarak kalır. Bu çerçevede, bilimsel ilerleme, teorilerin sürekli test edilmesi ve yanlışların ortadan kaldırılmasıyla sağlanır.

Bilimde öğrenme süreci, yanlış kuramların elenmesiyle gerçekleşir.<sup>1</sup> Popper, bu süreci üç aşamalı bir şemayla açıklar. Şemanın ilk aşamasında, bir problem ortaya çıkar. Problem, bilimsel bilginin oluşum sürecini başlatan ilk adımdır ve genellikle doğuştan gelen beklentilerde ya da deneyim ve deneme-yanılma yoluyla elde edilen beklentilerde bir bozulma ya da uyumsuzluk yaşandığında ortaya çıkar. İkinci aşama, çözüm denemelerinin yapıldığı aşamadır; burada, karşılaşılan problemi gidermek amacıyla

<sup>1</sup> Karl Popper, *Hayat Problem Çözmektir* (çev. A. Nalbant), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011, s. 20.

çeşitli çözümlerini geliştirirler. Üçüncü aşama ise, başarısız çözümlerinin ortadan kaldırılmasıdır; bu aşamada, geçerliliği olmayan ya da hatalı olan öneriler elenerek bilimsel bilgiye katkı sağlayacak geçerli çözümler belirlenir.

Bu çözümlerinin başarılı olması sonucunda iki şey meydana gelmektedir. Birincisi, başarılı çözümlerini öğrenilir, ikincisi organizmada yeni bir beklenti oluşur. Bu beklentiden kasıt, organizmanın benzer problemle karşılaştığı zaman aynı çözümleri kullanacağı ve bunun sorunu ortadan kaldıracağı beklentisidir. Bu beklenti, bilim kuramında hipotez veya kuramlara karşılık gelir.<sup>2</sup>

Popper, bu üç aşamalı şemaya dayanarak, bilimin biyolojik bir olgu olduğunu ve bilimsel bilginin, bilim öncesi bilgi birikimlerinden gelen bir süreç aracılığıyla türediğini ileri sürer. Ayrıca, bilimin, sağduyunun bilgi kazanma şeklinin dikkate değer bir şekilde geliştirilmesi olduğunu savunur ve insanın bilgi kazanma şeklinin hayvanlarınkinden üstün olarak görülebileceğini düşünür.

Popper'e göre, bir amiple Newton veya Einstein gibi büyük bir bilim adamı arasındaki fark, amibin yanlışlamadan kaçınmasıdır. Bilim adamı hipotezini, nesnelleştirerek kendisini yok etmeden, hipotezini eleştirileriyle yok edebilir. Dolayısıyla bilimin özgünlüğü de eleştirel yöntemin bilinçli bir şekilde kullanılmasında yatar. Bilimsel ilerleme, ancak eleştirel yöntemle açıklanır. Ancak eleştirel yöntem, bilimi olması gerektiği yere getirir.

Kuramlar, nesnel ve topluma açık bir şekilde dil aracılığıyla formüle edildikten sonra taraflar arasında eleştirel tartışmalar başlar. Popper önermelerin nesnelliliği konusunu vurgular: "Eleştirel yöntemin özünde, çözümlerimizin, kuramlarımızın ve hipotezlerimizin, bir dil aracılığıyla formüle edilerek, objektif olarak ortaya konulması yatmaktadır, öyle ki, bunlar bilinçli olarak eleştirel bir incelemenin nesnesi haline getirilebilir."<sup>3</sup> Bilimin nesnelliliğinden kasıt ise değer-yansız olması değil, bilim adamının eleştiriye açık olmasıdır.<sup>4</sup> Popper'e göre, bilimin ve bilimsel yöntemin ayırıcı özelliği çözümlerinin eleştirel bir yaklaşım taşımasıdır.

Eleştirel akılcılık, Descartes ve Platon gibi filozofların temsil ettiği geleneksel akılcılıktan farklıdır. Geleneksel akılcılık, bilgi edinmede aklı tecrübenin önüne koyar ve aklın inançları, tezleri ve teorileri doğrulayabileceğini iddia eder. Aklın yardımıyla kesin, şüphesiz ve temel bilgiler elde edebileceğini savunur. Eleştirel akılcılık ise tüm bu iddiaları reddeder. Eleştirel akılcılık açısından bilgi edinmede ne akıl ne de deney öncelikli-

2 A. g. e., s. 17.

3 A. g. e., s. 21.

4 Turan Yay, "Bilim Felsefesi, Karl Popper, Eleştiri ve İktisat", *Ekonomik Yaklaşım*, Cilt 20, Sayı 70, s. 7.

dir. Akıl, bütün insanların sahip olduğu bir yeti olarak görülmez, Popper'e göre akıl ya da akılcılık, açık ve eleştirel düşünmedir.<sup>5</sup>

Popper açısından akılcılık, hatalarımızın ve yanlışlarımızın eleştirisi, başkalarının eleştirisi ve özeleştiriyi yoluyla bir şeyler öğrenebileceğimize inanmaktır. Rasyonalist bir bilim insanı, doğruluğunu kanıtlama amacından çok, öğrenme sürecine değer verir. Başkalarının görüşlerini sorgulamadan kabul etmek yerine, kendi düşüncelerini başkalarının eleştirilerine açarak ve aynı şekilde başkalarının fikirlerini eleştirerek bilgiye ulaşmayı hedefler. Bu yaklaşım, bilimsel öğrenmenin ve gelişmenin temelini oluşturan eleştirel düşünme sürecine dayanmaktadır. Buradaki temel vurgu, eleştirel tartışmadır. Popper'e göre, ancak eleştirel tartışma yoluyla insanlar doğruluğa yaklaşır.<sup>6</sup>

Eleştirel akılcılık yönteminin Sokrates'in eleştirel araştırma yönteminden etkilendiği söylenebilir. Sokrates, insanın hata yapabileceğini söyler, ancak ona göre insan, bilgisizliğinin farkına varırsa, hatalarını düzeltebilir. İnsan bilmediği için yanlış yapar. Sokrates, bunun farkında olduğundan dolayı, karşısındaki insanın düşünce yanlışlıklarını ortaya koymak için kişinin *doğru* olarak kabul ettiği şeyi sorgulamasına yardımcı olur ve eleştirel bir yaklaşım sergiler. Eleştirel soruşturmanın ve deneyin temel işlevi, iddialarımızın, teorilerimizin doğru ya da yanlış olduğunu kontrol etmektir. Teoriler yanlış oldukları ortaya konulduğu vakit elenirler.

Ancak, Popper'a göre, teorilerin akıl ve deneyle doğrulanması mümkün değildir. Çünkü bilgi edinmede, temel olarak kabul ettiğimiz şeyin doğrulanması sorunludur. Geleneksel bilgi anlayışı, akıl ve deneyin doğruladığı şeyi *doğru* olarak kabul eder. Descartes, *açık, seçik fikirler* ya da *önsel bilgileri* bilgi edinmede temel olarak kabul ederek bu sorunu aşmaya çalışır. Locke'a göre ise, *duyusal tecrübe* ya da *gözlem*, bilgi edinmede temel teşkil eder.

Eleştirel akılcılık ise, akıl yoluyla veya deney yoluyla olan doğrulamacılığa karşıdır. Eleştirel akılcılık açısından, akılla veya deneyle şüpheden bağımsız bir bilgiye sahip olmak olanaklı değildir. Kesinlik, ulaşılmaz bir şeydir. Eleştirel akılcılık doğrulamacılığa karşı olduğu kadar, temelciliğe de karşıdır (anti-foundationalist). Bunun yerine, o, yanlışlamacılığı savunur.

Popper'in başlıca tezi şöyledir: bilimsel yaklaşımı ve bilimsel yöntemi bilim öncesinden ayıran şey, *yanlışlamacılık* yöntemidir. Yanlışlamacılık, bilimi bilim olmayandan ayırmak amacıyla kullanılan bir ölçüttür. Buna göre, her çözüm denemesi ve kuram denetlemelerden geçerek, yanlışlıklarından elenir. Bu da ancak eleştirel yöntemle mümkündür. Bilim, yanlışla-

5 Gürol Irzik, "Critical Rationalism", *The Routledge Companion to Philosophy of Science* içinde, ed. S. Psillos ve M. Curd, London, Routledge, 2008, s. 58.

6 Popper, s. 129.

rın elenmesiyle ortaya çıkar ve bilime eleştirel bir tutumla yaklaşıldığında bilim ilerler. Popper'e göre, bir teorinin bilimsellik değeri sadece yanlışlanabilir olmasına bağlı değildir, bununla beraber aynı zamanda bilim adamının teoriye karşı olan tutumu da önemlidir. Bir teorinin eleştiriye açık olması gerekir. Yardımcı tezler ya da *ad hoc* tezler üreterek teorinin çürütülmesinden kaçınmak ve korumacı bir yaklaşım sergilemek bilimsellikle ilişkilendirilemez.<sup>7</sup> Popper'e göre, yanlışlama bir kuramı batıya götürmez, aksine yanlışlanmış bir kuram başka bir kuramın doğrulanmasını sağlayabilir. Böylece deneyimsel denetleme yolu, kuram ile deneyin birleştirilmesi değil, yarışan kuramların birleştirilmesine dönüşür.<sup>8</sup>

## 2. Eleştirel Akılcılığa Yönelik Eleştiriler

### 2.1. Mantıkçı Pozitivizm

Bilimsel yöntem konusunda Mantıkçı pozitivizm ile Popper'in görüşlerini karşılaştırmak adına kabaca bir taslak çizmek gerekirse, Mantıkçı pozitivistler için aşağıdaki sıranın takip edilmesinin önemli olduğunu söyleyebiliriz:

1. Gözlem ve deney;
2. Tümevarımsal genelleme;
3. Varsayım;
4. Varsayımın doğrulanması girişimi;
5. Doğruluk ya da yanlışlığın kanıtlanması;
6. Bilgi.

Karl Popper açısından ise şu aşamalar bilimsel yöntemin gereğidir denebilir:

1. Problem;
2. Önerilen çözüm veya yeni bir kuram;
3. Yeni kuramdan sınanabilir önermelerin tümdengelimle çıkarsanması;
4. Deneysel sınamalar (eleştirel yolla çürütme girişimleri);
5. Yarışan kuramlar arasında tercih yapılması.<sup>9</sup>

Bilimsellik ölçütü konusunda, bilimi metafizikten ayırmak amacıyla sınır koyma ölçütü olarak "doğrulanabilirlik" ilkesini savunan mantıkçı pozitivistlere göre, bilimin temel yöntemi *doğrulamacılıktır*. Doğrulanabi-

7 Irzik, s. 60.

8 Elisabeth Ströker, *Bilim Kuramına Giriş*, çev. Doğan Özlem, İstanbul, Ara Yay., 1990, s. 112.

9 Bryan Magee, *Karl Popper'in Bilim Felsefesi ve Siyaset Kuramı*, çev. Mete Tunçay, İstanbul, Remzi Kitabevi, 1982, s. 51.

lirlik ölçütüne göre, bir önerme deneysel yoldan doğrulanabilirse, anlamlı; aksi bir durumda ise, anlamsızdır. Mantıkçı pozitivistlere göre, metafizik önermelerin dünyada bir karşılıkları olmadığından dolayı, doğruluk ya da yanlışlıkları deneysel yoldan doğrulanıp yanlışlanamaz, bu yüzden metafizik önermeler anlamsızdır.

Popper ise Mantıkçı Pozitivistlerin sınır koyma ölçütü konusundaki tutumlarını eleştirir. Bilimi metafizikten ayırmak amacıyla “doğrulanabilirlik” ilkesini savunmaları ve deneye konu olmayan her şeyin bilimin dışında yer aldığını ve anlamsız olduğunu ifade etmelerine karşılık, Popper, metafizik önermelerin de bilimin gelişimine katkıda bulunduğunu vurgular. Bununla birlikte, “doğrulanabilirlik” ölçütüne karşılık “yanlışlanabilirlik” ölçütünü ileri sürer. Ancak, Popper, anlamlılık-anlamsızlık ayrımı yapmaz, bilimi bilim olmayandan ayırır. Ona göre, metafizik önermeler, yanlışlanamadıklarından dolayı, bilimsel değildir ancak anlamlıdır.

Popper’a göre, bilimselliğin ölçütü, sınır koyma probleminin çözümüne yönelik olarak şu şekilde belirlenir: Bir kuram, ancak ve ancak olası deneyimlerle çelişiyorsa ve deneysel gözlemler aracılığıyla yanlışlanabiliyorsa, deneysel bilimlerde kapsamında değerlendirilebilir. Bu yaklaşım, bilimin doğruluğunu yalnızca yanlışlanabilirlik aracılığıyla sınavabileceğini ve bir teorinin bilimsel olabilmesi için test edilebilir ve çürütülebilir olması gerektiğini öne sürer.”<sup>10</sup> Popper açısından teorilerin doğrulanmasına karşılık yanlışlanması daha önemlidir. Bilimsel teorinin temel özelliği yanlışlanma olasılığı taşımasıdır. Popper’e göre, en iyi teoriler, sonsuz sayıda ispatlanmış tahminler yerine, belirli durumlarda yanlışlanabilir olanlardır.<sup>11</sup>

Popper’in sınır koyma probleminde ele aldığı *yanlışlanabilirlik ölçütü*nün yanında bir de *sınanabilirlik ölçütü* yer almaktadır. Popper, bilimsel önermelerin sınanabilir olmasını da bilimsellik ölçütü bakımından gerekli görür. Kuramların mümkün olduğunca çok sayıda sınanması ve bilim adamının tezini sınamaktan korkması gerektiğini belirtir. Ona göre, sınamayan önermeler ya da kuramlar bilimsellik değeri taşımamaktadırlar.

Bilimsel ölçüt konusunda “tümevarım sorununu” da ele alan Popper, Mantıkçı Pozitivistlerin savunduğu bu yönteme karşı çıkar. *Tümevarım* yönteminde, deney ve gözleme dayanarak, *tikelden tümele* (parçadan bütüne) doğru bir ilerleme söz konusudur. Ancak, Popper’a göre, tikel bilgilere dayalı olarak tümel bilgi elde etmenin mantıksal bir temeli yoktur. Tikel gözlemlerden genelleme yaparak evrensel bir sonuca ulaşmak, bilimsel bilgi üretiminin geçerli bir yöntemi olarak kabul edilemez. Bu bağlamda, Popper, böyle bir genellenmenin bilimsel bilginin doğruluğunu garanti etmediğini ve bilimsel teorilerin yanlışlanabilirlik ilkesine dayalı bir yak-

10 Popper, s. 31.

11 Richard De Witt, “Philosophy of Science”, *Philosophies of Sciences* içinde, ed. Fritz Allhoff, Malden, Wiley-Blackwell, 2008, s. 17.



laşım ile değerlendirilmesi gerektiğini öne sürer. Çünkü bilim adamının tezini doğrulamak için tüm dünyayı veya nesnelere incelemesi gerekir. Bilim adamı sadece sahip olduğu sınırlı bir bilgiyle genelleme yapamaz. Böyle bir durumun gerçekleşmesi mümkün olmadığından dolayı da tümevarım bilimsel bir yöntem değildir.

Popper, çözüm önerisi olarak *tümdengelim* yöntemini savunur. Tümdengelim yönteminde tümevarımın tersi olarak, *tümden tikele* doğru bir geçiş vardır. Popper'a göre, tümdengelimsel mantığın en temel işlevi, eleştiriye olanak tanıyan bir zemin hazırlamaktır. Tümdengelimsel mantık, mantıksal çıkarımların geçerliliğini sorgulama ve bu çıkarımların doğruluğunu test etme amacı güder. Bu çerçevede, tümdengelimsel mantık, bilimsel teorilerin yanlışlanabilirliğini sağlamak için kullanılan bir yöntem olarak, teorilerin sürekli eleştirilmesine ve sınanmasına imkân verir.

Mantıksal çıkarımlarda, geçerli bir çıkarımda öncüllerin doğruluğu, sonucun doğruluğunu zorunlu kılar. Tümdengelimsel mantık, doğru öncüllerden geçerli bir şekilde elde edilen sonucun da doğru olması gerektiğini öngörür. Eğer öncüller doğru ve çıkarım geçerli ise, sonuç da doğru olacaktır. Dolayısıyla, geçerli bir çıkarımda sonucun yanlış olması durumunda, tüm öncüllerin doğru olması mümkün değildir; bu, en az bir öncülün yanlış olduğuna işaret eder.

Popper'ın yöntem konusundaki düşünceleri incelendiği zaman fikirlerinin, pozitivistler ve uzlaşmacılara karşı yönelttiği eleştirilerden meydana geldiğini söylemek mümkündür. Popper ve Mantıkçı pozitivistlerin ayrıldıkları tek nokta yöntem konusu değildir, bilimin amacının ne olduğu konusunda da farklı görüşler ileri sürerler. Doğrulamacılığa göre, bilim amacı hakikate ulaşmaktır ve bunun yöntemi de doğrulamadır. Popper'e göre ise, bilimin amacı, hakikate yaklaşmaktır ve bunun yöntemi de kuramların yanlışlanabilecek biçimde formüle edilmesidir.<sup>12</sup>

Dine karşı bilim anlayışını savunan Olguculara karşılık, Popper, bilimle bilim olmayan arasını ayırmada yanlışlanabilirlik ilkesini ölçüt olarak önerir. Popper önce deneysel olan kuramları çürütülebilir, deneysel olmayanları ise çürütülemez olarak kabul eder.<sup>13</sup> Bir kuramın test edilebilmesi için yanlışlanabilir veya çürütülebilir olması gerekir. Ancak felsefi ve metafizik kuramlar çürütülemezler. Bu açıdan Popper, çürütülemez ve deneysel olmayan bir kuramın bile, *eleştirel tartışmaya açık* olması gerektiğini belirtir.<sup>14</sup>

Popper'e göre, felsefi problemlerin çözümü nihai değildir. Sonlu bir ispat veya sonlu bir çürütme olamaz. Fakat eleştirel akılçılık sayesinde, bir

12 Ömer Demir, *Bilim Felsefesi*, Bursa, Sentez yay., 2012, s. 65.

13 H. R. Açar, *Karl Popper ve Metafizik*, Ankara, Eskiye Yay., 2011, s. 66.

14 A. g. e., s. 68.

problemin farklı çözüm önerileri ve temel varsayımları *eleştirel gözden geçirilir*.<sup>15</sup> Yanlışlama yoluyla ise kuramlar test edilir ve bilimsel ilerleme gerçekleşir. Popper'e göre, geniş genellemeler yapan kuramların yanlışlanabilme olasılığı daha fazladır ve Popper yanlışlanma olasılığının artması ile bilimsel ilerleme arasında doğru bir orantı görülür.

Ancak bilimin nereye doğru ilerlediği konusu belirsizdir. Çünkü Popper'e göre bilimde *kesinlik* yoktur ve bütün bilimsel bilgiler geçicidir. Bugün doğru kabul ettiğimiz şeylerin gelecekte yanlışlanma olasılığı hep olacaktır. Newton fiziği ya da Einstein fiziği de zamanlarında doğru olarak benimsendi ancak Kuantum fiziğiyle yanlışlandılar. Aynısı Kuantum fiziği için de söz konusudur. Onun da kesinliği veya mutlaklığı yoktur ve gelecekte başka bir teori tarafından yanlışlanma olasılığını taşımaktadır.

## 2.2. Uzlaşımçılık Ekolü

Uzlaşımçılık ekolü, Henri Poincare ve Pierre Duhem'in öncülüğünde daha çok fiziksel kuramların anlam ve geçerliliği sorunlarının ele alındığı akımdır. Uzlaşımçı bilim anlayışı, bilimsel kuramların temelini *kuramlar* olduğunu savunur. Popper ve Pozitivist akım ise bunun deney ve gözlem olduğu üzerinde hemfikirler. Uzlaşımçılık, kuramsal ifadelerin tümevarımsal yoldan elde edilmiş gözlem olgularına dayandığı fikrine karşıdır ve kuramlara konulmuş şeyler veya kurulmuş yapılar gözleyle baktıklarından "kuruluşçuluk" adıyla da anılır. Uzlaşımçılığa göre, bilimsel kuramların geçerliliği sadece deneysel yolla karar verilemez, bilim adamlarının kuramlar arasında karşılaştırma yaparak birini tercih etmeleri söz konusudur.<sup>16</sup>

Uzlaşımçılar, "saf" deneysel verilerin olmadığını, gözlemlerin kuram-yüklü olduğunu yani, bir gözlemin kuramdan bağımsız olamayacağını savunurlar. Buna göre, bir kuramın geçerliliği deneysel yoldan denetlenemez çünkü denetlenen şey zaten kuram tarafından geçerli kılınmıştır. Popper'e göre ise, uzlaşımçılar bilimsel kuramların deneyle çürütülemeyeceğini göstermek istemişler ancak bilimin dogmatikleşmesine yol açarak bilimsel kuramların bilimselliğini tartışmalı hale getirmişlerdir.<sup>17</sup>

## 2.3. Duhem-Quine Tezi

Popper'in bilim felsefesinde savunduğu yanlışlamacılık yöntemine karşı en büyük eleştiri, "Duhem-Quine tezi" olarak bilinen ve Pierre Duhem ile W. V. Quine tarafından ortaya konulan görüştür. Bu teze göre, bilimsel bir tez, mutlak olarak doğrulanamayacağı gibi mutlak olarak da yanlışlanamaz. Kuramları sınamanın yolu yoktur. Çünkü kuramlar, tek başlarına oluşturulmuş, sade ve basit bir yapıda değildir. Bu açıdan, Duhem, yardımcı tezler, *ad hoc* tezler ve çeşitli geçici önermelerden oluşan

15 A. g. e. s. 69.

16 Ströker, *Bilim Kuramına Giriş*, s. 104.

17 A. g. e., s. 110.

bir hipotezin yanlışlanmasının kolay bir iş olmadığını düşünür. Bilimsel bir hipotezin, yalnızca deney, gözlem sonuçlarına bakılarak tek başına deneysel olarak sınanamayacağını savunur. Çünkü hiçbir hipotez saf bir yapıda değildir, çeşitli önermelerin birleşmesiyle meydana gelmiştir.

Genelde, öndeyi gerçektelemediği zaman hipotezin yanlış çıkması beklenir. Ancak, Duhem bunu kabul etmez. Bunun yerine eğer öndeyide bir yanlışlık çıkarsa, asıl hipotezin halen geçerli sayılmasını, ek hipotezlerin değiştirilmesini veya yeni ek hipotezlere başvurulması gerektiğini savunur. Ona göre, hipotezde bir yanlışlamanın çıkması demek, o hipotezin bütünü yanlış olması anlamına gelmez. Hipotezi meydana getiren küçük parçalarda yanlışlık olabilir ancak bu durum, temel hipotezin doğruluğunu engellemez.

### 3. Sonuç

Sonuç olarak, bu çalışmada Popper'in bilim anlayışı, bilimsellik ölçütü olarak önerdiği yöntemlerden yanlışlanabilirlik, denenebilirlik ve eleştirel akılçılık gibi ilkeler kısaca irdelenmiştir. Popper, eleştirel akılçılığı, bilimin ilerlemesinde bir araç, bir yöntem olarak görmektedir. Bu bağlamda, Popper, bilimin rasyonel bir eylem olduğunu ve deneye dayandığını söyleyerek Pozitivistlerle uyuşmakta ancak bilimin yöntemi konusunda doğrulamacılığa karşı yanlışlamacılığı benimsemektedir. Popper, tikel bilgilerin genelleştirilmesi yoluyla tümel bilgi elde etmenin mantıksal bir kesinlik taşımadığını belirtmektedir. Bu bağlamda, tikel gözlemlerden evrensel ilkelerin türetilmesinin mantıksal olarak geçerli bir yöntem olmadığını ifade eder. Kısacası, Popper'in bilim kuramı Viyana Çevresinin tümevarımcı bilim anlayışının ve uzlaşımcı bilim anlayışının bir eleştirisidir denilebilir.

Popper'in bilime ilişkin temel vurgusu, onun yöntem anlayışına odaklanmaktadır. Bu anlayış, öncelikle 20. yüzyılın önemli düşünsel akımlarından biri olan pozitivizme karşı geliştirilmiş bir tepki olarak şekillenmiştir. Popper'in yöntem konusundaki ilk hedefi, bilimsel bilgi ile bilimsel olmayan bilgi arasındaki ayrımı net bir şekilde ortaya koyacak bir ölçüt belirlemektir. Bu ölçüt, bilimsel teorilerin doğruluğunu ve geçerliliğini değerlendirmeye yönelik bir temel ölçüt olarak işlev görmektedir.

## KAYNAKÇA

- Açar, H. Rahman, *Karl Popper ve Metafizik*, Ankara, Eskiyei Yayınıcılık, 2011.
- Demir, Ömer, *Bilim Felsefesi*, Bursa, Sentez Yayınları, 2012.
- De Witt, Richard, "Philosophy of Science", *Philosophies of Sciences* içinde, ed. Fritz Allhoff, Malden, Wiley-Blackwell, 2008, s. 9-37.
- Irzik, Gürol, "Critical Rationalism", *The Routledge Companion to Philosophy of Science* içinde, ed. S. Psillos ve M. Curd, London, Routledge, 2008, s. 58-66.
- Magée, Bryan, *Karl Popper'in Bilim Felsefesi ve Siyaset Kuramı* (çev. Mete Tunçay), İstanbul, Remzi Kitabevi, 1982.
- Popper, Karl, *Hayat Problem Çözmektir* (çev. A. Nalbant), İstanbul, Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Ströker, Elisabeth, *Bilim Kuramına Giriş*, (çev. Doğan Özlem), İstanbul, Ara Yayınları, 1990.
- Yay, Turan, "Bilim Felsefesi, Karl Popper, Eleştiri ve İktisat", *Ekonomik Yaklaşım*, Cilt 20, Sayı 70, s. 1-29.