



**İSTANBUL MEDENİYET
ÜNİVERSİTESİ**

**SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI**

**PSİKO-HEDONİST TEORİ AÇISINDAN GEORGE
SANTAYANA ESTETİĞİNDE GÜZELLİĞİN DOĞASI**

(DOKTORA TEZİ)

Işık YANAR

**Tez Danışmanı:
Prof. Dr. Oktay Taftalı**

MAYIS - 2019

ONAY

İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde Doktora öğrencisi olan Işık Yonar'ın hazırladığı ve jüri önünde savunduğu "George Santayana Estetiğinde Güzelliğin Doğası" başlıklı tez başarılı kabul edilmiştir.

JÜRI ÜYELERİ İMZA

Tez Danışmanı:

[Ünvanı, Adı SOYADI]

Kurumu:

Üyeler:

[Ünvanı, Adı ve Soyadı]

Kurumu:

[Ünvanı, Adı ve Soyadı]

Kurumu:

[Ünvanı, Adı ve Soyadı]

Kurumu:

[Ünvanı, Adı ve Soyadı]

Kurumu:

Tez Savunma Tarihi:

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde hazırladığım bu Doktora tezinin bizzat tarafımdan ve kendi sözcüklerimle yazılmış orijinal bir çalışma olduğunu ve bu tezde;

1- Çeşitli yazarların çalışmalarından faydalandığımda bu çalışmaların ilgili bölümlerini doğru ve net biçimde göstererek yazarlara açık biçimde atıfta bulunduğumu;

2- Yazdığım metinlerin tamamı ya da sadece bir kısmı, daha önce herhangi bir yerde yayımlanmışsa bunu da açıkça ifade ederek gösterdiğimi;

3- Alıntılanan başkalarına ait tüm verileri (tablo, grafik, şekil vb. de dahil olmak üzere) atıflarla belirttiğimi;

4- Başka yazarların kendi kelimeleriyle alıntıladığım metinlerini kaynak göstererek atıfta bulunduğum gibi, yine başka yazarlara ait olup fakat kendi sözcüklerimle ifade ettiğim hususları da istisnasız olarak kaynak göstererek belirttiğimi,

beyan ve bu etik ilkeleri ihlal etmiş olmam halinde bütün sonuçlarına katlanacağımı kabul ederim.

Işık Yanar

[İmza]

İÇİNDEKİLER.....	v
ÖNSÖZ.....	ix
1. GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM : GEORGE SANTAYANA’NIN FELSEFİ KONUMU VE FELSEFESİNDE	
BAZI TEMEL KAVRAMLAR.....	7
2.1. GEORGE SANTAYANA’NIN BİYOGRAFİSİNİN FELSEFESİ ÜZERİNE	
ETKİLERİ.....	7
2.1.1. Santayana’nın Amerikan Felsefesine Katkıları.....	8
2.1.2. Santayana’nın Eserleri Bağlamında Düşünsel	
Serüveni.....	10
2.1.3. Santayana’nın Avrupa Düşüncesiyle İlişkisi.....	12
2.2. GEORGE SANTAYANA’NIN FELSEFİ DÜŞÜNCELERİ.....	14
2.2.1. Santayana Akılcılığa Yaklaşımı.....	15
2.2.2. Santayana’nın Akılcılığa Yaklaşımının	
Değerlendirmesi.....	23
2.2.3. Bilginin İki Türü: Literal ve Sembolik Bilgiler.....	25
2.2.4. Santayana’nın Natüralizmi.....	27
2.2.5. Santayana’nın <i>Scepticism and Animal Faith</i> Adlı	
Yapıtı.....	28
2.2.6. Hayvani İnanç.....	33
2.2.7. İçgüdü.....	34
2.2.8. Şüphecilik.....	37
2.3. GEORGE SANTAYANA FELSEFESİNİN TEMEL KAVRAMLARI.....	42
2.3.1. Madde.....	42
2.3.2. Öz.....	44

2.3.3. Madde ve Öz ilişkisi.....	45
2.3.4. Hakikat.....	47
2.3.5. Ruh (Sprit) Üzerine.....	49
2.3.6. Şiir ve Hayal gücü.....	51
2.3.7. Felsefi Bir Soruşturmanın Konusu Olarak Ruh (Spirit).....	55
2.4. GEORGE SANTAYANA’NIN FELSEFİ KONUMU.....	57
2.4.1. Santayana Felsefesinin Genel Konumu.....	59
2.4.2. Santayana Felsefesinin Özel Konumu.....	64
2.4.3. Demokritos ve Maddecilik.....	65
2.4.4. Santayana’nın Maddeciliği.....	68
3. BÖLÜM : GEORGE SANTAYANA’NIN ESTETİK GÖRÜŞLERİ.....	73
3.1. ESTETİK İLE DEĞERLER ALANIN İLİŞKİSİ.....	79
3.1.1. Tarihsel Süreç.....	80
3.2. PSİKOLOJİ VE SANAT ARASINDAKİ İLİŞKİNİN ESTETİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	97
3.3. ESTETİK BİR KATEGORİ OLARAK GÜZELLİK KAVRAMI.....	104
3.3.1. Güzellik Kavramının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi.....	105
3.4. SANTAYANA’NIN GÜZELLİK KAVRAMINA YAKLAŞIMI.....	116
3.4.1. Güzellik Hissi.....	117
3.4.2. Güzelliğin Doğası.....	120
3.4.3. Güzellik Tanımı.....	126
3.4.4. Güzellik Kavramının Materyalleri.....	130
3.4.5. Güzellik ve Biçim.....	136

3.4.6. Estetik Değer ve İfade Etme Biçimleri.....	139
4. BÖLÜM : PSİKO-HEDONİST TEORİ AÇISINDAN GEORGE SANTAYANA ESTETİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ.....	143
4.1. PSİKO-HEDONİST TEORİ.....	143
4.2. PSİKO-HEDONİST TEORİ AÇISINDAN SANTAYANA ESTETİĞİNDE GÜZELLİĞİN DOĞASI.....	144
4.2.1. Güzellik Kavramı ile Değerler Alanının İlişkisi.....	145
4.2.2. Estetik ile Ahlaki Yargılar Arasındaki Farklar.....	151
4.2.3. Güzellik ile Haz Kavramları Arasındaki İlişki.....	153
4.2.4. Oyun Kavramı Çerçevesinde Değerler Alanı ve Estetik.....	158
4.2.5. Değerlerin Nesnelerle Bağlantısı.....	160
5. SONUÇ.....	165
KAYNAKLAR.....	171
ÖZGEÇMİŞ.....	179

ÖNSÖZ

George Santayana, benim için, bir isimden fazlası değildi. Daha önce bu isme Richard Rorty'nin *Felsefe ve Doğanın Aynası* adlı çalışmasında rastlamıştım. Yıllar sonra, Tez Danışmanım Prof. Dr. Oktay Taftalı, onun estetik düşüncelerini çalışma teklifi sunduğunda kısa bir ön araştırma yaptım. Bu çalışma neticesinde Santayana'nın yirminci yüzyılın başında bilinen bir filozof olduğu sonucuna vardım. Yüzyılın ikinci yarısında ona olan ilginin hızla azaldığını tespit ettim. Günümüzde ise bahsi pek geçmeyen bir filozoftu. Kitaplarını bulabilmek bile bir meseleydi. Ülkemizde ise tanınmıyordu. Hem onu tanıtip ülkemizin felsefe birikimine katkı yapmak hem de onun estetik düşüncesini araştırmak amacıyla doktora çalışmama başladım.

Santayana estetiği, diğer estetik yaklaşımlardan bazı özellikleriyle farklılıklar göstermektedir. Bunlardan ilki, güzellik bağlamında içgüdüye dayanmasıdır. Diğerleri insanın doğal yönelimlerini sosyal faydayla dengelemesidir. İçgüdü gibi, akli yöntemlere alternatif olabilecek bir kavramı, estetik bağlamında değerlere açılan bir kapı olarak kullanmak Santayana estetiğinin ayırt edici tarafı olduğu varsayılabilir.

Santayana için güzelliğin doğası, değerlerden ibarettir. Bu değerler, insan ruhundaki özlerin, dış dünyadaki niteliklere denk düşmesiyle meydana gelir. Bu oluşum, kişisel sorumluluklardan sosyal faydaya kadar çeşitlilik gösterir. Aynı zamanda sanat felsefesi bağlamında, mimariden şiire kadar bir çok etki üretir.

Tezimin bölümlerini oluştururken, bu metnin öncelikle bir estetik çalışması olması gereği üzerinde durdum. Estetiğin temel değerlerinden birisi olan güzellik kavramını çalışma eğilimim böyle doğdu. Metinde, güzel sıfatından türemiş güzel ismi yerine, doğrudan güzellik ismini tercih ettik.

George Santayana'nın düşünsel yönünü irdeleme isteği, onun estetik düşüncelerine katkı yapması açısından gerekliydi. Böylece ikinci bölüme biyografisi bağlamında düşünceleri ve düşüncelerinin ana hatlarını kavramlarla açıklamak fikri doğdu. Bu bağlamda birinci bölüm olan Giriş'in ardından, ikinci bölüm şekillenmiş oldu.

Santayana'nın estetik konusunda temel metni *The Sense of Beauty* idi. Böylece Santayana'nın estetik yönelimi ile benim gayem, üçüncü ve dördüncü bölümleri ortaya çıkardı. Üçüncü bölümde Santayana'nın genel estetik düşüncelerine eğilmeye çalıştım. Bu bölümde değerler alanını, psikoloji ile sanat ilişkisini, güzellik kavramını ele aldım. Dördüncü bölümde ise, George Santayana'nın güzellik kavramına yaklaşımını, psiko-hedonist teori açısından değerlendirmeyi denedim.

Öncelikle bu konuyu araştırmam için beni teşvik ederek, danışmanlığını yapan Prof. Dr. Oktay Taftalı'ya, süreç boyunca eleştirileriyle metnimin olgunlaşmasına vesile olan Prof. Dr. Uğur Ekren ve Doç. Dr. Özkan Gözel'e teşekkür ederiyorum. İstanbul Medeniyet Üniversitesi'nin imkanlarını bana sunan bölüm başkanımız Prof. Dr. İhsan Fazlıoğlu'na da ayrıca şükranlarımı sunuyorum.

Işık Yanar

Mayıs 2019

ÖZET

Anahtar Kelimeler

George Santayana, natüralizm, materyalizm, estetik, güzellik kavramı, psiko-hedonist teori.

Tezin amacı, George Santayana estetiğinde güzellik kavramının doğasını incelemektir. Bu inceleme, Santayana'nın estetik düşüncelerinin değerler alanıyla bağlantılı olduğu varsayımı üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Tezin kapsamı, Santayana'nın genel felsefi düşüncelerini de içerir. Santayana, natüralist bir filozoftur. Bu yöndeki düşünceleri estetik görüşlerini etkiler. Bu yüzden aralarındaki bağlantı işaret edilmiştir. Bu bağlantıyı işaret etmek için kullanılan yöntem, onun felsefe tarihindeki yerini ele almak şeklindedir. Ardından estetik görüşleri incelenmiştir.

Tezin varsayımı, onun estetik görüşlerinin değerler alanından kaynaklandığıdır. Bu alan, ahlaki iyi, etik doğruluk kavramlarıyla birlikte düşünülmelidir. Bu kavramlar, onun estetik görüşlerini şekillendirir. Bu varsayım tezin sonuç bölümünde vurgulanmıştır.

ABSTRACT

Keywords

George Santayana, naturalism, materialism, aesthetics, beauty concept, psychological-hedonists approach.

Aim of the thesis, research into George Santayana's aesthetic thoughts. For this purpose, it has been viewed in his aesthetic thoughts beauty concept. This review is based on the assumption that Santayana's aesthetic considerations are related to the field of values.

The scope of thesis includes the general philosophical ideas of Santayana. Because he is a naturalist philosopher, his thoughts in this direction affect his aesthetic views. Therefore the connection between them is pointed out. The method used to point out this connection is primarily to address its place in the history of philosophy. Then the aesthetic views were examined.

The hypothesis of the thesis is that his aesthetic views stem from the values field. This field should be considered together with concepts shape his aesthetic views. As a result, this hypothesis is emphasized in the conclusion section of the thesis.

1. GİRİŞ

Bu tezin konusu, George Santayana'nın tanımladığı güzellik kavramını değerlendirmektir. Bu konu bağlamında, onun felsefi yaklaşımı, kavramlar dahilinde incelenmiştir. Genel felsefi yaklaşımının felsefe tarihindeki yeri de işaret edilmiştir. Bu doğrultuda, felsefe tarihindeki genel ve özel konumu ele alınmıştır.

Bu tezin önemi, ülkemizde pek tanınmayan bir filozofun görüş ve düşüncelerini ele almasından kaynaklanır. Ayrıca, onun estetik görüşlerini değerlendirerek, estetik bilimine katkı amaçlanmıştır. Estetik görüşleri, değerler alanıyla ilişkisi bakımından da tayin edicidir. Tezimizin amacı bu ilişkiyi göstermektir.

Yukarıda söylenenler ışığında, tezin ilk amacı, George Santayana'nın güzellik kavramına yaklaşımını incelemek ve güzellik kavramını değerler alanına ait bir içerik olarak ele aldığını göstermektir. Santayana için güzellik kavramı, estetiğin temel kavramlarından birisidir. Santayana'nın onu ele alma biçimi, değerler alanına yaptığı katkı açısından değerlendirilir.

Bu tezin kapsamı, George Santayana'nın felsefi ve estetik düşüncelerinden ve psiko-hedonist teoriden oluşmaktadır. Genel felsefi düşünceleri, başka filozoflarla farkları ve ortak özellikleri gösterilerek ele alınmıştır. Bu amaç doğrultusunda kavramlara yaklaşımındaki farklılıklar vurgulanmıştır.

Bu tezin yöntemi, Santayana'nın felsefi düşüncelerinin belirtilmesi, değerlendirilmesi ardından estetik düşüncelerinin ele alınması, son olarak bunların tezin varsayımı doğrultusunda değerlendirilmesidir.

Bu tezin varsayımı, George Santayana'nın güzellik kavramını, değerler alanının bir parçası olarak gördüğüdür. Ayrıca, bu kavramın içerik ve sınırlarını değerler alanının bir parçası şeklinde ele aldığına işaret edilmiştir. Santayana bu değer alanından inancı anlar.

George Santayana, iki savaş arası dönemde hem Amerika hem de Avrupa'da üzerine makaleler ve kitapların yazıldığı, inceleme ve değerlendirmelerin yapıldığı bir isimdir. Ünü, üniversiteleri, yani akademi dünyasını aşmıştır. Bunda

onun sosyal ilişkiler geliştirme becerisi ve edebiyata olan ilgisinin rol oynadığını düşünmek yanıltıcı olmaz.

Bu ün ikinci dünya savaşının ardından hızla azalmıştır. 1970'lerden sonra unutulmaya başlanan bir isimdir Santayana. Günümüzde onun bazı eserlerini bulabilmek bile kolay değildir. Ayrıca hakkında yazılmış olan eserleri, ikincil kaynakları bulabilmek zordur. Ona olan ilginin Amerika'da Kıta Avrupa'sından daha yoğun olduğu söylenebilir.

Onun felsefi konumunun ve düşüncesinin zemin kaybetmesini genel olarak düşüncenin yaşadığı krizden çıkarmak yerinde olur. Çünkü Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra felsefe, matematiğin ve teknolojinin daha özel alanına girmiştir. Modern mantık etrafındaki hareketliliğin böyle bir sonuca ermesi, dil felsefesi etrafındaki tartışmalar, Santayana gibi filozofları unutturmuştur denilebilir. O bir dönem etkisinde olduğu Nietzsche gibi sistemlerin karşısında, edebi bir üslup ile felsefe yapmayı seçebilirdi. Bu konuda ısrarcı olmamıştır. Santayana bazen Panteizm zemininde, bazen dinin coğrafyasında, bazen de akli dizgelerin peşinde çeşitli dönemler geçirmiştir. Bunlardan dolayı onun biyografisini yazmak isteyen tarihçiler ya belirli bir dönemdeki tutum ve eğilimlerini ya da son dönemde natüralist tavrını değerlendirmeye tabi tutmuşlardır.

Akılcılığa yaklaşımı, genel felsefi sorunları değerlendirmekten ibarettir. Kadim bir felsefi mesele olan zihinde verili olan düşüncelerle mi hareket etmek gerekir? Yoksa böyle düşünceleri yok sayıp deneyim ile yola çıkmak mı? Çeşitli veriler toplayıp bunlardan bir metafizik oluşturmak mı? Bu bakımdan Santayana'nın tutumu, nesneleri doğal halleriyle ele almak ve değerlendirmek şeklindedir. Fakat bunun nasıl olabileceğine dair mevcut sistemlere karşı olmak bir tavırdan, düşünsel bir reaksiyondan ileri gidebilir mi? Çünkü bazen felsefi meseleler, özdeşlik ya da madde gibi, geleneksel bir değerlendirmenin ötesindedir. Herşeyi doğal biçimde ele almak için bile doğallığı aşan bir yaklaşıma ihtiyaç olabilir.

Santayana, bunun farkındaydı. Her eserinin başında, okurla hasbihal eder gibi bir üslup içerisinde sorunları dile getirmektedir. Bu yüzden, modern aklı

eleştirirken, antik düşünceye geri dönmeyi kendisine daha uygun bulur. Ama burada da onu, Demokritos çizgisine oturtan yaklaşımlar olmuştur. Fakat o Platon'dan istifade etmeyi tercih ediyor gibi görünür.

Santayana felsefi kariyeri boyunca, felsefenin genel sorunları etrafında düşünce üretmeye gayret etmiştir. Onun için mevcut cevapları değerlendirmek kadar bu cevapları üreten koşulları ele almak onun yöntemi açısından belirleyicidir. Bu anlamda Santayana, düşüncenin genel sorunlarının kavşağındadır. Şüphecilik kavramını bu kariyerin bir bölümünde ele almaya gayret etmiştir. Bu sorunu hayvani içgüdüyle aşılabileceğini, nesneleri varlığın içerisinde oldukları biçimiyle, yani doğal halleriyle değerlendirmenin sorunları çözebileceğini düşünür. Bu doğallık kriteri göz önüne alınmadan yapılacak değerlendirmelerin bizi gerçeklikten uzaklaştıracağını öne sürmüştür.

Aklı ele alış, düşünsel şablonların ötesinde, sezgiselliği ön plana çıkartır. Çünkü ona göre idealizmin oluşturduğu, ya da varsaydığı akli ilkeler ve düşünceler, bizim dış dünyayla ilişki kurmamızda problemler doğurmaktadır. Böylece içinde bulunduğumuz dünyanın nasıl bir gelenek, içerik ve tarih içerisinde bulunduğunu gözardı etmemize neden olur.

Santayana için natüralizm öncelikli bir yer tutmaktadır. Fakat o natüralizmi, bir değerler sisteminin başlangıcı şeklinde görür. Böylece içimizden gelen sezgisellikle dünyayı ele almanın önemini vurgular. Modern akılla hareket etmek, şüpheleri çözmek yerine, yeni şüpheler getirir.

Natüralizm onun için basit bir çıkar ve fayda temelli olmaktan öte anlamlar taşır. Bu doğrultuda şunları belirtmek gerekir: Birincisi Santayana'nın natüralizme yönelişi aklın kurmuş olduğu sistemlerden uzakta ve onlardan bağımsız ama onlara alternatif olabilecek bir felsefi yönelimi içerisinde barındırır. Böylece şüpheciliğin tuzağından kurtulmak için aklın zindanına kendisini atmaz.

Santayana'nın natüralizmi, doğadaki nesnelerle doğru ilişki kurmak temelinde yükselir. Böylece bu doğru ilişkinin temelinde onların doğalarına saygı da söz konusudur. Bu saygı, hem bize onları doğanın içerisinde oldukları biçimiyle

gösterecek hem de onlarla basit bir çıkar ilişkisinin ötesinde, farklı ortaklıklar kurmamızı sağlayacaktır. Çünkü insanın kendisi de doğanın içerisinde. Bu, onu böyle bir ilişkiye zorlasa da, estetik temelde daha latif bir ilişkiyi söz konusu edecektir.

Dolayısıyla buradaki natüralist yaklaşımda hem doğadaki nesnelere saygı söz konusudur hem de onlarla doğru ilişki kurmak amacı vardır. Bu ilişki neticesinde her ikisi de kendi özlerinden gelen yönelimlere uygun davranmış olurlar.

Natüralist yaklaşımla beraber ele alınması gereken bir başka konu içgüdüdür. Santayana'ya göre içgüdü, akla alternatif olabilecek yönelimleri barındırabilir. Ayrıca içgüdü'nün, doğa içerisindeki insanın yönelimlerini algılamak bakımından bazı açılımlar sağladığını düşünür. Böylece o, aklın belirlenimleri dışında bir alana sahip olabilir. Bu "gerçek" bir alandır.

Natüralizm, doğayı ve doğaya bağlı bazı unsurları söz konusu eder. Nedir bunlar? Arkaik inançlar, içgüdüler, doğayla dolaysız ilişkiler. Santayana bunların hepsine değinir. Ona göre inanç, bizlere, modern aklın ortaya koyduğu insan fikrine alternatif olabilecek bir yaklaşım sunabilir. Bu anlamda, inanç (belief), Santayana düşüncesinde temel bir yer tutar. Tezimizin ilk bölümünde bu düşüncenin sağlamasını onun çalışmalarından yararlanarak göstermeye çalışacağız.

İçgüdü ise, doğa ile ilişki kurmamızı sağlayan araçlardan birisidir. İçgüdü'nün kaynağı akıl olmadığı için, Santayana için özel bir öneme sahiptir. İçgüdü, bir yandan doğayla ilişki kurmamızı sağlayan bir motivasyon sunar, diğer taraftan bu ilişkinin gerçek bir zeminde teşekkülünü içerir.

Materyalizm konusu da Santayana ile anılan başlıklardan birisidir. Bu başlık altında Santayana'nın yapmak istediği şey, aslına materyalist bir ahlak anlayışını geliştirmektir. Bu anlayış, idealar dünyasından sıyrılmış, doğa içerisindeki insanın, etrafındakileri basit içgüdüsel yönelimlerle algılayıp değerlendirilmesine dayanır. Bu, Santayana göre manevi bir durumdur. Çünkü o, aklın oluşturmuş olduğu dizge ve kalıpların dışında saflığını korumaktadır.

Bu anlamda materyalizm, insanın değerler alanına katkıda bulunduğu kadar geçerlidir. Böyle bir yaklaşım içerisinde materyalizm, doğa içerisindeki nesneleri dolaysız algılamamızı sağlar. Diğer taraftan bunlardan bize hayat kurmak için gerçekçi basamaklar sunar. Böylece değerler alanımızı geliştirmiş oluruz.

Santayana'nın estetik görüşleri, estetiğin değerler alanına yaptığı katkı açısından temeldir. Tıpkı İlk Çağ filozofları gibi, onun ahlak ve değerler alanıyla ilişkisini belirleyici görür. Güzellik kavramını değerlendirmesi de bu yaklaşımın bir yansımasıdır. Ayrıca çeşitli sosyal sorumluluklar çerçevesinde de sanatçıların estetik ile ilişkisini değerlendirir.

2. BÖLÜM: GEORGE SANTAYANA’NIN FELSEFİ KONUMU VE FELSEFESİNDE BAZI TEMEL KAVRAMLAR

2.1. GEORGE SANTAYANA’NIN BİYOGRAFİSİNİN FELSEFESİ ÜZERİNE ETKİLERİ

George Santayana, Amerikalı bir filozoftur. Fakat Santayana, kendisini her zaman Avrupa kültürüne, özellikle Antik Yunan düşüncesine yakın hissetmiştir. Bu yakınlık onun düşünsel yönelimini belirlemiştir. Amerikan düşünce ve kültürünü besleyen iki kaynak vardır. Avrupa kültürüne yakın olan doğu kıyısı ile gerçek Amerika denilen batı kıyısı:

Herkesin bildiği gibi, biri Avrupalı olan iki Amerika vardır. Avrupalı Amerika, esas olarak, hisse senetlerinin yabancı aristokrasilere saygıyla yaklaştığı ve yeni göçmenlerin, kendi topraklarının kültür ve geleneklerine belirli bir nostalji ile baktığı doğu eyaletleridir. Bu Avrupa Amerika’sında diri ve soylu ruh, Anglo-Sakson ruhu ile yeni halkların huzursuz ve yenilikçi ruhu arasında aktif bir çatışma vardır [...] Santayana, elbette, Amerikalı bir filozoftur. (Ama) O bir Avrupalıdır.¹

Santayana, Avrupa kültürüne yakın olan doğu kıyısının düşünce geleneği içerisinde değerlendirilebilir. O, hayatı boyunca farklı türlerde eserler vermiştir. Şair, romancı, modern hayatın bir gözlemcisi olarak mektup yazarı, edebiyat eleştirmeni. Fakat bütün bu eserleri onun teorik çalışmalarının gölgesinde kalmıştır. O da, bir filozof olarak hatırlanmak istemiştir.² Araştırmalarının ekseriyetini teorik çalışmalar belirlemiştir. Diğer çalışmalarının bunların gölgesinde olduğu değerlendirilmelidir. Edebiyatçılarla olan ilişkisinde felsefenin gölgesi sürekli hissedilir.³

William James, C.S. Peirce, John Dewey gibi filozofların çağdaşıdır. Onlardan ayrılan yönü, edebi metaforlarla akıcı bir felsefi dil yaratmasıdır. Yirminci yüzyılda böyle bir dille felsefe yapan başka bir düşünür yoktur.⁴ Bu onu, radikal bir doktrin karşıtı yapmaz. Çalışmalarında sanat, din, bilim, sosyal hayat bütün

¹ Will Durant, **The Story of Philosophy The Lives and Opinion of Great Philosophers of Western World**, New York, 1962, s. 453, 454.

² Newton P. Stallknecht, **George Santayana**, Minneapolis, 1971, s. 5.

³ Bkz. Joan Richardson, **A Natural History of Pragmatism**, Cambridge, 2007, s. 132, 133.

⁴ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 6.

canlılığıyla ve güncelliğiyle yer alır. Zaman zaman konuşma üslubunda, kendisini ifade etmeye ve yorumlamaya çalışan bir yazar olarak, medeniyetin gelişmesine farklı biçimlerde katkıda bulunur.

Ayrıca onun kendi hayatını anlattığı otobiyografisinde bu ilişkiler görülebilir. Gerek filozofları ziyaretlerinde ve onlarla karşılaşmalarında, gerekse felsefe tarihinin bazı filozoflarına dair değerlendirmelerinde edebiyat ve felsefe iç içedir. Kariyerinin ilk yıllarında kendisine dair değerlendirmelerinde bu ilişkiyi şöyle anlatır:

Ayrıca William James'in yanında Locke, Berkeley ve Hume okudum. Bu metinlerde, (ve gerekse) James'te dürüst insanlar gördüm ve sanırım onların zekâsına ve bilgeliğine karşı değildim. Sözlü olarak onları yeterince iyi anladım, ilk bakışta belirsiz değillerdi, fakat eleştirel kategorilerini ve tarih içindeki yerlerini anlamadım. Onları konumlandırmak için kozmosun görünen kısmına ilişkin dostça bir edebi yorumlamanın ötesine geçemedim. [...] felsefe edebidir ve otobiyografik: O, tecrübeyi, dilin ve hafızanın geriye dönük bulduğu yüksek ilhamlardan oluşan bir şey gibi görür. Tanım, nesneye bağlanır. Ancak böyle bir bağlam, vazgeçilmez bir hafıza numarasıdır. Olaylar için görüntüler ve dinamik öğeler için sözlü, şiirsel ya da mitsel ikameler söz konusudur.⁵

Santayana'nın yaşadığı dönem, yalnızca düşünsel ve teorik çalışmaların değil sosyo-politik ve kültürel birçok kalıbın yenilendiği bir dönemdi.⁶ O da bu değişime düşünsel katkılardan birisini yapmaya çalışmıştır. Felsefenin bir nevi antik dönemdeki düşünsel yapısına geri dönmesi gerektiği yönündeki karşı çıkışlardan birisini gerçekleştirmiştir. İleride onun felesefi konumu incelenirken, bu temel yaklaşıma karşılaştırmalı şekilde işaret edilecektir.

2.1.1. Santayana'nın Amerikan Felsefesine Katkıları

Santayana, Boston'da hem ilk okula hem de Boston Public Latin School'a devam etmiştir. Bu okullarda yazdığı şiirlerle tanınmıştır. 1882 yılında Harvard Üniversitesi'nde eğitimine devam etmiştir. Santayana'nın Harvard'a devam ettiği yıllar, bu üniversitenin felsefe bölümünün altın yılları olarak anılır. William James ve Josiah Royce, Santayana'nın eğitiminde izler bırakırlar. William James danışmanı

⁵ George Santayana, **Persons and Places: The Background of My Life**, New York, 1944, s. 247, 248.

⁶ Yirminci yüzyılın başlarında, bu dönüşümü inceleyen ve yorumlayan çeşitli eserler vardır. Bunlardan birisi de Santayana'nın *Some Turns of Thought in Modern Philosophy* adlı eseridir.

olur. Lisan eğitimini edebiyat fakültesinde tamamlar. James, Santayana'nın hayatında kısmen belirleyicidir. Bazı yorumlarda, onun James'in vasiyetini yerine getirmek için felsede olguların ötesindeki, ifade edilemeyen ve çoğunlukla incelenip değerlendirilemeyen alana yöneldiği hususunda yorumlar vardır.⁷

1886 yılında Göttingen ve Berlin'de felsefe eğitimi alır. Alman akademisine sempatiyle yaklaşmaz ve iki yıl sonra ayrılır. Harvard'a geri döner ve 1889 yılında doktora derecesini Alman filozof Rudolf Hermann Lotze üzerine yazdığı tezle alır.⁸

Rudolf Hermann Lotze üzerinde durmakta fayda vardır. Çünkü değer teorisi bağlamında belirleyici bir isimdir.⁹ Sadece değer teorisi alanında değil modern mantığın gelişimine de katkıları olmuştur. Kant'tan sonra genel olarak bilim özel olarak matematik önem kazanmıştır. Bu önem ile beraber mantığın gereken ilgiyi göremediği değerlendirilir. İşte Kant'tan sonra mantığı yeniden felsefi bir değer olarak gören ve bunu göstermeye çalışan Frege'nin etkilendiği isim, Hermann Lotze'dir.¹⁰

1889 yılının sonbaharında Santayana, Harvard Üniversitesi'nde felsefe branşında asistan olur. Sonradan bu mesleği, sevmediğini söyleyecektir. Mecburiyetten bu mesleği yaptığını söylese de bazı öğrencileri durumun öyle olmadığını belirtir.¹¹

⁷ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 28.

⁸ George Santayana, **Lotze's System of Philosophy**, Harvard University doctoral dissertation, 1889. Edited with an introduction by Paul Grimley Kuntz, Bloomington, 1971.

⁹ Julien Marias, **History of Philosophy**, New York, 1967, s. 418, 419.

¹⁰ Hans Sluga, "Frege Early Years", **Philosophy in History**, Editörler: Richard Rorty, J. B. Schneewing, Quentin Skinner, New York, 1984, s. 347, 348.

¹¹ Robert Wilkonson, **One Hundred Twentieth Century Philosophers**, Editörler: Stuart Brown, Diane Collinson, Robert Wilkonson, London, 1998, s. 177.

2.1.2. Santayana'nın Eserleri Bağlamında Düşünsel Serüveni

Hem öğrencilik yıllarında hem de asistanken Santayana, şiir çalışmalarını sürdürür ve bu çalışmaların sonucu olarak, 1894 yılında *Sonnet and Other Verses* adlı kitabını yayımlar. Harvard Üniversitesi'nin baskısı ve teşvikiyle estetik düşüncelerinin yer aldığı *Sense of Beauty* adlı yapıtı 1896 yılında yayımlanır. Bu eserinde, bireysel bir deneyim sonucu ortaya çıkan güzellik kavramını değerlendirir. Bu kavramı, sosyal içgüdü ve edebi ifade gibi farklı bağlamlarda ele alır. Kitabın ana tezi, güzelliğin bir değer olduğu yönündedir. Buna ek olarak, kitap, hem değerler alanını hem de objenin özelliklerini inceler.¹² Bu kitabın yayımlanmasının ardından Santayana, 1898 yılında asistanlıktan profesörlüğe yükseltilir.

1905-1906 yıllarında *Life of Reason: Or the Phases of Human Progress*¹³ adlı eserini beş bölüm halinde, *Introduction and Reason in Common Sense* (1905), *Reason in Society* (1905), *Reason in Religion* (1905), *Reason in Art* (1905), *Reason in Science* (1906), yayımlamasının ardından Harvard Üniversitesi'nde tam zamanlı profesör olur. Bu yapıtıyla beraber Santayana'nın Pragmatist bir çizgide felsefe yaptığı kanaati oluşmuştur. Fakat Santayana ne William James'in şahsiyetçilik (*personalism*) ve empirik tutumunu ne de John Dewey'in James'den devralarak devam ettirdiği natüralizmi benimsemiştir. Onun için natüralizm, insanın doğadaki konumunu içgüdüsel olarak bilmesine dayanır. Bu bakımdan, insan, doğa içerisinde, yaşamak için çeşitli tercihlerde bulunur. Bu tercihleri, sadece pragmatizm açısından değerlendirmek doğru değildir. İlgisi daha çok Antik dünya ve onun sonrasına yöneliktir:

(Santayana) Antik Yunanlılara saygı duyuyor, Platon ve Aristoteles'e hayranlık besliyor ve onların bazı görüşlerini benimsiyordu. Spinoza'yı, bunlar arasında ustası olarak kabul etti. Ancak, farklılıklara rağmen, tüm doğal olayların altında yatan nihai, indirgenemez bir ilke ya da unsur olduğu konusunda Demokritos ve İyonyalı filozoflar ile yakınlaştı. Demokritos, varoluşun tümünün atomlardan, indirgenemez derecede küçük elementlerden oluştuğu fikrini dile getirmişti. Santayana, (kendisinin) bu ilk doğa bilimcilerin ve materyalistlerin felsefedeki görüşlerinin

¹² George Santayana, *The Sense of Beauty, Being the Outline of Aesthetic Theory*, New York, 1955, s. 178.

¹³ George Santayana, *Life of Reason, Or the Phases of Human Progress*, New York, 1980.

esasen doğru olduğunu ve felsefelerinin temel ilkelerinin takipçisi olduğunu düşünüyordu.¹⁴

Santayana, akademik daire içerisindeki öğretim görevlisi olmak yerine, bağımsız bir filozof olarak daha geniş bir etki alanına sahip olmak istemiştir. Sistematiik düşünceyle kendi çalışmaları kıyaslandığında farklılıklar görülebilecektir. İlerleyen sayfalarda, düşüncesi bağlamında bu konu ele alınacaktır.

O, kendi durumuyla ilgili de çeşitli tanımlamalar yapmıştır. Başka birçok değerlendirmesinde, kendisini (her ne kadar eleştirse de) edebi tenkitçi ya da şair olarak görme eğilimindedir.¹⁵ Bertnard Russell onun çalışmalarının edebi olduğunu söyler. Ayrıca Russell, bu eserlerin küçük hakikatler barındırdığı yönündeki eleştirisini, onun sistematik bir düşünür olmadığı yönündeki değerlendirmeye sürdürür. O, kendisini, bir uzman, sistem kurucu, profesyonel bir düşünür olarak görmek yerine basit hakikatleri dile getirerek buradan medeniyetin geldiği yeri eleştiren, bir yönüyle bu medeniyet serüveninde insanın kendisine ne kadar uzak kaldığını göstermeye çalışan bir entelektüeldir.¹⁶

Life of Reason, Santayana'nın erken dönem felsefesinin çalışmasıdır. Bu çalışma, bir değerlendirmedir. Etik mutçuluk (*eudaimonism*) bakımından, insani değerlerin, erdemlerin ve kurumların incelenmesidir:

Santayana'nın kariyerinin ilk bölümünün ana eseri, etik mutçuluk (saadet / mutluluk) açısından insani kurumların değerlendirmesi olan *The Life of Reason*'dur: mutluluk, insanoğlunun yararınadır ve çeşitli ilgi alanlarımızın akli kullanımıyla güvence altına alınır. Santayana, toplumda, dinde, sanatta ve bilimde araştırma yaparak, bu kurumların herhangi bir formunda, tarihte sergilenen rasyonel hayatı ve alternatif ideal formları araştırır [...] Ortaya çıkan şey, zihnin ve nesnelerin fiziksel evreninin resmini içeren sağduyulu bir dünya resmidir.¹⁷

Aklımızı kullanırken, ilgilerimizi tespit etmemiz gerekir. Bu inceleme bağlamında Santayana, toplum, bilim, din ve sanatı inceler. Zihin tarafından düzenlenen deneyimlerin akışının nasıl bir yönleme / sürece neden olduğu üzerinde durur. Fiziksel nesnelerin, bir tümel kavram altında toplandığı zaman, sağduyunun ne kaybettiğini sorgular. Bilincin baskısıyla, içgüsel bir eylemden planlanmış bir

¹⁴ William G. Holzberger, **Dictionary of Modern American Philosophers**, Editor: John R. Shook, Thoemmes Continuum, 2005, s. 2122.

¹⁵ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 16.

¹⁶ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 17.

¹⁷ Wilkonson, **a.g.e.**, s. 178, 179.

ideale doğru değişim söz konusudur. Bu idealin kaynağı da zihnimize. Böylece özne, ilerlemeci olur. O zaman kendimize şunları sormalıyız: İnsanın dünyadaki macerası, hayatımız, niçin bir yarışa, doğayı dönüştürme çabasına dönmüştür? Bu yüzden bütün deneyimimizi sorgulamalıyız. Ama bilgi, akli bilgi, modern felsefenin kurguladığı bilgi, bir ilerleme ya da kazanç mıdır?¹⁸ Bu sorgulama Amerika’da Santayana’nın düşünsel popülaritesini arttırır çünkü ilk dönem estetik üzerine yaptığı düşünsel faaliyetler derinleşmeye başlamıştır.¹⁹ Bunlardan birisi olan *Sense of Beauty* aldı çalışması üçüncü bölümde ele alınacaktır.

Felsefi şairler olarak nitelendirdiğı üç şair üzerine yazdığı *Three Philosophical Poets: Lucretius, Dante and Goethe* adlı yapıtı 1910 yılında yayımlanmıştır.

2.1.3. Santayana’nın Avrupa Düşüncesiyle İlişkisi

Santayana’nın Amerikan kültürü içerisindeki yeri, Avrupa kültüründen daha belirgindir. Hem bir düşünür hem de bir kültür adamı olarak etkisi uzun yıllar hissedilmiştir.²⁰ Onun düşünce ve yorumları, Amerikan hayatını çok yönlü olarak gösteren metinler olmuşlardır.²¹

1915 yılında, *Egotism in German Philosophy* adlı eseri yayımlanmıştır. 1920 yılında ise *Character and Opinion in the United States: With Reminiscences of William James and Josiah Royce and Academic Life in America* yayımlanmıştır. Elli beş küçük denemeden oluşan *Soliloquies in England and Later Soliloquies* 1922 yılında yayımlanmıştır. Bu kitapta edebiyattan felsefeye birçok konuyu ele almıştır.

1923 yılında iki eseri yayımlanmıştır. İlki, şiirlerini topladığı *Poems* diğeri kendi felsefesinin teknik alt yapısını oluşturan bir eserdir: *Scepticism and Animal Faith: Introduction to System of Philosophy* (1923) adlı bu eser yirmi yedi bölümden

¹⁸ Santayana, *Life of Reason, Or the Phases of Human Progress*, New York, 1980, s. 13, 14.

¹⁹ Wilkonson, *a.g.e.*, s. 179.

²⁰ Stallknecht, *a.g.e.*, s. 20.

²¹ Stallknecht, *a.g.e.*, s. 20.

oluşmaktadır. Santayana, bu eserinde, Descartes'in şüpheci yöntemini kullanır.²² Tıpkı Descartes gibi şüphe ederek ilerler. Bulduğu şey, herşeyden kuşkulanan şüpheci varlığın anlamsızlığıdır. Bilincimizdeki özler değil ruhumuzdaki özler belirleyicidir. Dolayısıyla şüphe, şeylerin bilgisini vermez. Şüphecinin yöntemi kesindir fakat felsefe için faydasız zihni bir etkinliği doğurur. Bu sonucun ardından, onun şüpheciliği, tersinden modern felsefeyi eleştirmek için kullandığı söylenebilir:

Scepticism and Animal Faith (1923) adlı eserinde, Santayana, Descartes'ın evrensel şüphe projesini tamamlamayı taahhüt eder. Kararlı (bir) şüphecinin her şeyin varlığından şüphe edebileceğini (gösterir) ve bilinçteki mevcut özlerin var olmayan uzak manzaralara indirildiğini keşfeder. Şüphecilik, bu yöntemle yenilmezdir, ancak (düşünsel olarak varılan bu yer) felsefeye uygun olmayan, kendi kendini yönlendiren bir zihinsel egzersizdir.²³

Örneğin, eğer bilgi var ise, bu her türlü şüphenin ötesinde olmalıdır. Kabul edilebilir bir epistemoloji, sadece, şimdiki zamanı, tekbenciliğe (*solipsism*) indirger. Biz insanlar karşı konulmaz bir dürtüye sahibizdir. Dış dünyadan bağımsız bir inanca (hayvani inanç). Dünyayı kavrayışımızda şüphenin dışında yöntemlere ve unsurlara sahibiz.²⁴

Bu doğrultuda Santayana, varlık ile varoluşu birbirinden ayırır: Varolmak, dünyada yani doğada bulunmak, başka insanlarla ve nesnelerle ilişkiler kurmaktır. Bu ilişkileri, varoluşun doğasından çıkarabilmek mümkün değildir. Varlık, ontolojik mertebedir. Örneğin belirli nitelikler, ki Santayana göre niceliklerden daha belirleyicidirler ve tümellerin parçası değildirler.²⁵ Bu yüzden Santayana, varlığın alanı olarak dört kategori belirler. Bunlar, öz (*essence*), madde (*matter*), hakikat (*truth*), ruh (*sprit*)'tur.

Bu eser, *Realm of Being* adlı çalışmasına giden yolu açmıştır. Santayana, düşünce serüveninin ilkinde, Descartes ile başlayan modern düşünce geleneğine alternatif olabilecek bir bilginin araştırmasını yapmıştır. Sonrasında da bunu farklı bağlamlarda sürdürmüştür.

²² John Lachs, "George Santayana", *A Companion to Epistemology*, Editörler: Jonathan Dancy, Ernst Sosa, Matthias Steup, West Sussex, 2010, s. 712.

²³ Lachs, *a.g.m.*, s. 712.

²⁴ Wilkinson, *a.g.e.*, s. 179.

²⁵ Wilkinson, *a.g.e.*, s. 179.

Varlığı incelemeyi denediği *Realm of Being* adlı çalışması bu dönemde yayımlanmıştır. Bu kapsamlı çalışmada George Santayana, madde, öz, hakikat ve ruhu değerlendirmiştir. Dört bölüme ayrılmış olan bu çalışmaları ayrı ayrı kitaplar halinde yayımlanmıştır. Sırasıyla *The Realm of Essence*, 1928 yılında; *The Realm of Matter*, 1930 yılında; *The Realm of Truth*, 1937 yılında; *The Realm of Spirit*, 1940 yılında yayımlanmıştır. Fakat Santayana edebiyattan kopmamıştır: biyografik öğeler taşıyan romanı *The Last Puritan: A Novel in the Form of a Memoir* (1935) yayımlanmıştır.

İkinci Dünya Savaşı esnasında Santayana, otobiyografisini kaleme almıştır. Bu otobiyografi üç bölüm halinde yayımlanmıştır: *Persons and Places: The Background of My Life* (1944); *The Middle Span* (1945); ve *My Host the World* (1953). Politikaya nasıl yaklaştığını gösteren eseri ise 1950 yılında yayımlanmıştır: *Dominations and Powers: Reflections on Liberty, Society and Government*.

2.2. GEORGE SANTAYANA’NIN FELSEFİ DÜŞÜNCELERİ

George Santayana’nın felsefesine yaklaşımda, farklı eğilimler vardır. Bunun sebebinin, onun üretken bir yazar ve düşünür olmasından kaynaklandığı varsayılabilir. Bilgi teorisi çalışmalarından estetiğe, şiirden anı ve mektuplara kadar geniş bir alanda, kitaplar ve makaleler yayımlamıştır. Başka düşünürlerle ortak çalışmalar yürütmüştür. Yazar, şair ve düşünürlerle temasından doğan ilişkileri ele aldığı metinler kaleme almıştır.

Onun düşünceleriyle ilgili çalışmalar da yapılmıştır. Onunla ilgili çalışmaların yoğunluğu, 1970’lere kadar sürmüş ve ondan sonra, bu yoğunluk, azalmıştır. Santayana’nın unutulmasında, bu eğilimin belirleyici olduğu düşünülebilir. Bütün bunlara ek olarak, onun belirli düşünsel geleneğin ya da okulun içerisinde yer almaması da unutulma sebeplerinden birisi olabilir.

Julien Marias, onun belirli bir düşünce sistematikinde eserler vermediğine değinir. Zaman zaman akılcı, natüralist hatta maddeci olduğunu, bu anlamda,

mezhebinin belirsiz olduğunu belirtir. *Scepticism and Animal Faith* adlı eserinin akılcı bir yöntem olarak onun çalışmalarını özetleyen yaklaşımlara sahip olduğunu vurgular:

Santayana, İngilizce'yi mükemmel bir şekilde yazdı. O, romancı ve denemeci idi. Sistemli olmamayı bilerek seçti. Zaman zaman gerçekçi veya natüralist (mezhebi belirsizdi). Ayrıca materyalist olarak adlandırıldı. Kısmen otobiyografik olan eserler kaleme aldı. Hayvani inancı, gerçeğe yaklaşma yöntemi olarak yansıtan, bol ve çeşitli eserler bıraktı.²⁶

Yine aynı şekilde felsefenin temel kavramları olan, akla, duyuya ve iradeye bağlı olarak, George Santayana'nın farklı çalışmalar yaptığını görürüz.²⁷ Eserlerinin çoğunluğu, düşünce ile inancın kesişmesinden kaynaklanır. Bu kaynak, modern akıl eleştirisinden natüralizme kadar derinleşir.

George Santayana'yı, felsefi kariyerine akılcılık eleştirisiyle başlayan ve maneviyat araştırmaları, dinin toplumsal önemi gibi konularla devam eden, maddeci ve natüralist temelde yer alan bir isim olarak değerlendirebiliriz. Fakat bu kariyerin zincirlerinin sürekli olarak birbirine eklendiğini varsayabiliriz. Kariyeri boyunca geliştirdiği ve savunduğu felsefi bakış açılarının tutarlı bir bütün oluşturduğunu söylemek zordur. O da, böyle çabanın peşinde olmamıştır. Dolayısıyla onun üzerine yapılan çalışmalarda çeşitliliği açıklamak bakımından bu yaklaşım bize açılımlar sağlar.

2.2.1. Santayana'nın Akılcılığa Yaklaşımı

Santayana, akla dayanan bilginin çeşitli dereceleri olduğunu düşünür. Bunlardan ilk akla geleni ya da bu bilginin düşük seviyesi, bir karine olarak şeylerin bilgisidir. Bu bilgi, algı, idrak ve düşüncenin biçimlendireceği bir bilgidir. Akla dayanan bilginin derecelerinin yüksekinde ise, varlığı bir form olarak düşünen, kapsamlı ya da total bir aydınlanma yer alır. Bu farklılık, bilgi teorilerini söz konusu edecektir. Fakat bu bilgi çeşitlerine dayanan teoriler, az ya da çok akılcıdır:

²⁶ Marias, a.g.e., s. 399.

²⁷ Will Durant, *Outline of Philosophy: Plato to Russell*, London, 1962, s. 454.

Bilgi ile ilgili Realizm çeşitli derecelere sahiptir. Realizmin asgariliği, bilgi diye bir şeyin olduğu varsayımdır. Başka bir deyişle, bu algı ve düşünce, yalnızca algılama ve düşünme deneyimi değildir, (ayrıca) bir nesneye yönelir [...] Bununla birlikte, farklı realizm dereceleri, tek bir ölçekte düzenlenemez, çünkü daha az realist olarak cevaplanabilecek iki ayrı soru vardır: birincisi, nesneye hangi bağımsızlık veya ayrı varoluş ölçüsü atfedilir? Ve diğeri, bilgi için hangi derece, realizme ve yeterliliğe sahiptir? Bu iki realist uygulama, hiçbir şekilde birbirlerine paralel değildir. Nesnelerin bağımsızlığı konusunda en kararlı realist, fikirlerinin doğruluğu konusunda şüpheli olabilir. Kant gibi bilinmeyene inanan birisi, insan zihninin eğlendirici kavramlarının çoğunun ya illüzyon ya da geleneksel semboller olduğunu düşünen bir materyalist de olabilir.²⁸

Bu tanımlamanın ardından, birbirinden farklı gibi görünen, ama birbirleriyle bağlantılı iki soru sorulabilir: Aklımız belirli düşünce kalıpları içerisinde düşünüyor ve bilgi üretiyorsa, o zaman, özgürlüğün ölçüsü nedir? Ya da varoluştan gelen, determinist gibi gözüken hayatın dışında, ondan bağımsız, nesnelere anlam yüklemek, tanımlama yapmak mümkün müdür? “Realizmin değeri nedir? Bu değer in ölçüsü nedir?”²⁹

Santayana, bu soruları sorar. Sorular bize Antik Yunan felsefesinde tartışılan, ardından unutulmuş, sonra Aydınlanma çağında yeniden değinilen konuları hatırlatır. Santayana, ömrü boyunca, bu sorulara farklı bağlamlarda dönecektir. Gerek estetik gerek etik gerekse genel felsefi birçok konuda, bu sorulara döner ve yanıtlar verir. Yorumlarda bulunur. Farklı bağlantılar keşfeder.

Ona göre, bu sorulara verilecek cevaplar, çeşitli yorumlar doğurur. İlki, Kant’ın yaptığı gibi, (kendinde) nesnelerin ele alınmasının doğuracağı bilginin mümkün olamayacağına dair bir sonuçtur. Bu sonuç üzerine agnostik (bilinemezci) oluruz. Santayana, Kant gibi düşünenleri şüphelilikle suçlar. Oysa, şüphe, bir metot olarak tanzim edildiğinde anahtardır. Kant da dahil filozofların bu şüpheyi aşmaya çalışırlar. Bunun için de akli kullanırlar.

Diğer bir husus şudur: Kant’ın akli, Santayana’nın iddia ettiği gibi hayal ve yanılsamalara dayalı bir sistem değildir. Bu akıl, bilim zemininde değişip kendisini

²⁸ George Santayana, “Three Proofs of Realism”, **Essays in Critical Realism : A Co-Operative Study of The Problem Knowledge**, Durant Drake, Arthur O. Lovejoy, James Bisset Pratt, Arthur K. Rogers, George Santayana, Roy Wood Sellars, C. A. Strong, Toronto, 1920, s. 163.

²⁹ Santayana, **a.g.m.**, s. 163.

sürekli yenileyebilecek bir sistem sunar. Yani, bilinmeyenlerin, hayal gücündeki değerinin bilimin sınırları içerisinde nasıl değerlendirileceğini öngörür:

Bir (olgunun / durumun) kavramını sunmayan, ama hayal gücünü kullanarak, onların (veya mevcut bir kavramın) bağlantılarını ele alan, imgelerini ve onun diğer kavramlarla olan yakınlığını ifade eden formlara, bir nesnenin (estetik) nitelikleri adı verilir [...] Onlar, mantıklı bir sunum yerine, rasyonel düşünceye hizmet eden estetik bir fikir sunarlar [...] Şiir ve retorik, ayrıca, mantıksal olarak ele alınabilen nesnelerin niteliklerine, estetik niteliklerden hareketle başka ruhlar (anımlar) verirler ve hayal gücüne, olgunlaşmamış olsa da, daha fazla düşünce gelmesini sağlarlar.³⁰

Santayana göre, akılcılar, zihnimizde çeşitli düşünce kalıpları bulunduğunu öngürürler.³¹ Bu düşüncelerden dolayı onları idealist olarak adlandırırız. Onlar nesnelere yaklaşırken bu kalıpları kullanırlar. Santayana, onların bu özelliklerinin altını çizer. Nesnelerin doğal hallerini kavrayamadıklarını iddia eder. Burada bir farklılık ve sapma olduğunu özellikle vurgular.³²

Kant ve diğer akli sistem kuruculara yapılan eleştiri, buradan kaynaklanır. İdealizmi kuran akli sorgulamaya başladığınız ve ideaların mahiyetini araştırmaya başladığınız zaman, bir yorum alanına girersiniz. Yorum yapmak, aklın mutlaklığını değil ama aklın kullanmış olduğu düşünce yapılarının kurgulanmış şeyler olduğunu peşinen kabul etmek demektir. Böylece her felsefi sistem, bir yorum olarak kalacaktır.

Santayana göre, böyle modern bir akılcılık anlayışı, nesneleri kendi doğal yapıları dışında tanımlar. Bu da yetmezmiş gibi, bir de onları doğallığın dışına doğru sürmeye niyetlenir. Böyle bir eğilim, onun tanımlama / belirleme yeteneğinden, akli ilke ve prensiplere bağlı olmasından kaynaklanır.³³

Bundan kurtulmak için nesneleri oldukları şekliyle ele almak gerekir. Onları, fenomen olarak değil, görünümleri bakımından değerlendirilmek gerekir. Böylece Santayana, modern düşüncenin daha gerisine gider. Sistemli düşüncelerin öncesine doğru, onun düşünsel eğilimlerinin buradan kaynaklandığı değerlendirilebilir:

³⁰ Immanuel Kant, **Critique of Judgement**, New York, 2007, 315.

³¹ Santayana, **a.g.m.**, s. 164.

³² Santayana, **a.g.m.**, s. 164.

³³ Santayana, **a.g.m.**, s. 164.

Bir eleştirmen, realizmdeki iki farklı yaklaşımın doğurduğu gerginliği, pozitif bir şekilde değerlendirebilir. Bu yaklaşımlardan birisi, görünüme karşı çıkmaktır. Diğeri ise onları tanımlamak. Ancak bunlar, çok farklı duyular gerektirir. İlk olarak görünüm (*appearance*), kendi haliyle kusursuz biçimde gerçektir. Birinci yaklaşımda biz, fiziksel gerçekliklerin sağladığı görünümlerden koparız: Bir hayvan için şeyler görünüşü için vardır. Şeyler, görüntülerinin tesirindedirler. Onu bu görüntüler etkiler. Şeyler, nesnelerdir. Onlar, görüntülerini sunar ve takip edilmek için teşvik ederler. Bedenle ilgili odağımızı kaybedebiliriz, ve bundan dolayı dış nesneler önemlerini kaybedebilirler. Ancak bu fiziksel gerçekler, görünüşte yer almamaktadır. Mevcut ve pasif görünüm verilerinde bile, varlık ya da gerçekliğin estetiksel ve mantıksal temel değeri, yerini korur.³⁴

Santayana'daki natüralizm etkisinin tam da buradan kaynaklandığını tespit etmek gerekir. Çünkü o, oldukları şekliyle nesneleri ele almak gerektiğini düşünür. Çeşitli düşünce kalıplarından uzak, doğallık içerisinde onları görmenin, oldukları şekliyle ele almanın önemini vurgular. Bu yalnızca akli şablonlardan kaçınmamızı değil, fiziksel kimi durumların bizde yarattığı psikolojik olumsuzlukları da bertaraf etmeyi gerektirir.

Ona göre, fiziksel olarak nesneler, önemlerini kaybetmezler. Santayana için bu doğallığın kaybedilmemesinin nedeni, onları doğa içerisinde, oldukları şekliyle değerlendirmemizdir. Böylece, bilgiye dair gerçekliği yakalamış olabiliriz. Bu gerçeklik, doğada olduğu haliyle bulunan nesneleri bize, tarihsel bağlardan uzak ve zihnimizde bulunan düşünsel şablonların dışında değerlendirme olanağı sağlayacaktır. Onları, bu şekilde, daha doğru anlamlandırabiliriz:

Descartes'tan bugüne süren bir düzenleme var: Filozoflar, doğada görülen her olayı, görünür olan şeylerle açıklar. Konuşan dil ya da resim yapan el gibi. Onlara göre bunların sadece fiziksel nedenleri vardır. Böylece aslında, bilinç bir aksesuar olarak bizim için temel ise, o zaman yeryüzünde olduğumuzu kanıtlamış oluruz. Ve edinilmiş beceriler, yaşamı sürdürmeye yarar [...] Böyle bir dünya mükemmel bir organizasyon olabilir. (Doğal hayatta biz) sadece sürecin seyircisiyiz. Kendi ilgilerimizin erdemiyle alışkanlıklarımızı sürdürürüz [...] İnsani önyargılarımız, böyle bir mekanik durumu bize gösterir. Değerlerden yoksun mekanik dünyayı.³⁵

Böyle bir yaklaşımla, mevcut ile zihni olan arasındaki, varsayılan ve tam olarak çözüme kavuşturulup kavuşturulamadığı belirsiz olan, özdeşlik meselesini çözebiliriz.³⁶ Husserl, dünyayı paranteze alarak (*epokhe*) zihnimizdeki objelerin imajlarının, simgelerinin ya da fenomenlerin peşine düşmeyi teklif ederken,³⁷ aynı

³⁴ Santayana, **a.g.m.**, s. 164.

³⁵ Santayana, *The Sense of Beauty*, s. 15.

³⁶ Santayana, **a.g.m.**, s. 165.

³⁷ John J. Drummond, **Historical Dictionary of Husserl's Philosophy**, Lanham, 2008, s. 67, 68.

dönemde Santayana, dış dünyayı zihni kategorilerden bağımsız, olduğu biçimiyle değerlendirmeyi ve nesneleri bu şekilde ele almayı teklif eder. Bu şekilde, nesnelerin değişimlerinden etkilenmeyen ve onu zihni bir kategori olmaktan kurtaracak olan bir yaklaşım elde etmiş oluruz.

Dolayısıyla zihni olan ile gerçeklik arasında bir bağ vardır. Bu bağ, iç ve dış arasındadır. Bu bakımdan hareket rotamız, ele aldığımız nesnenin konumu ve doğa içerisindeki yeridir. Çünkü ona kimliğini verecek olan ve onu doğru şekilde tanımlamamızı sağlayacak olan çevredir. Fakat bu çevre, Santayana düşüncesinde mutlak değildir. İleride göreceğimiz gibi, hakikate giden yolun ilk adımıdır.

Santayana, özcü ve varoluşçu eğilimlerin birbirlerini tamamladıklarını düşünür. Bu düşünceye göre nesneleri, varlığın içerisinde, göründükleri şekliyle ve onunla uyumundan doğmuş olan özellikleriyle ele almak ile, onu varlıktan bağımsız bir öz olarak ele almak birbirlerini tamamlamaktadır. Bilgi teorisi açısından bakarsak, ne onları tanımlama çabası, ne de onları varlıktan izole ederek ele alma eğilimi mutlak değildir:

Bu çelişkinin görüntülere uygun bir tarafı vardır. Madde ile olan çeşitli iç ve dış bağlarını göz önüne alırsak, realizmdeki iki eğilim arasında iddia edilen çelişki kolayca çözülebilir. Çünkü bu iki eğilim, iki farklı sorunun çözümünde ortaya çıkmaktadır. İlk problem, madde ve görünüm varoluşlarında farklı mıdır ve farklı koşullara sahip midir? Realistin cevabı, koşullarının tamamen farklı olduğu yönündedir. Diğer sorun, mevcut veri, duyu veya düşüncenin sembolleri ile nesnenin özü olan maddenin öz nitelikleri arasındaki benzerlik derecesindedir: ve burada realistin cevabı, benzerliğin büyük olduğu yönündedir. Dolayısıyla bilgi, yeni bir olgu olmadığı sürece bilgi olamaz, bu onun (varlık içindeki) amacı ile aynı değildir; ve gerçekten de bu nesneye ait niteliklerin veya ilişkilerin bir kısmını belirtmedikçe, gerçek bilgi olmaz. Bilgi süreci, hataya düşüp nesnesini yanlış anlamaya sebep olsa bile, ilk olarak, (onun) gerçek yerini veya onu tanımlamak için yeterli olacak bazı gerçek koşulları belirlemek, o nesneyi kesin olarak seçmek zorundadır.³⁸

Akıldan yoksun dünyayı ele alabilmek mümkün müdür? Varlığa baktığımızda, birçok şeyi birbirinden farklı olarak ele alırız. Onların birbirlerinden farklı olduklarını görürüz. Çünkü eğer, bu ayrımı yapmazsak, dünya irrasyonel bir yapı olarak karşımıza çıkacaktır. Bunu değerlendirmek de mümkün değildir.

³⁸ Santayana, **a.g.m.**, s. 165.

Burada Santayana, nesnelerden olaylara geçer: “Olaylar, genel duyu açısından bağımsızmış gibi görünürler.”³⁹ Bu bağımsızlıkları onları nesnelerden de ayırıyor gibidir. Olayların ilişkilerin temelinde olduğunu düşünür. Her ne kadar onları birbirlerinden farklı varoluşlar içerisinde değerlendiresek de varlığın onları birbirlerine yaklaştıran tarafları vardır. Bu yakınlaşmayı soyutlama açısından ele almak mümkündür.

Soyutlamaya dayalı olarak, dış dünyadaki nesneler, görünüşten bağımsızdırlar. Böylece, onlara dair gerçek bilgiler elde ederiz. Dış dünyanın koşullarından bağımsız ya da onların üzerinde ve ilerisinde bilgiler ediniriz.

Dış dünyadaki maddeler, çeşitli etkilere açıktırlar. Bu etkiler, onu oluşturan özellikler, yapısal çeşitli değişimlerin onun yapısı üzerindeki etkiler ve günlük olaylardır. Santayana’ya göre diyalektik düşünce, bu değişimler ve onların içerdikleri fazlalıklardır. Çünkü, “Diyalektik düşünce, laf kalabalıklığıdır. Kendi alternatiflerini yok eder.”⁴⁰ Başka başka alternatifleri içlerinde barındırırlar. Doğal düşünmeyi seçenler için böyle değildir. O, doğayla kurnazlık temelli bir ilişki kurmaz. Doğallığın standardı, bizzat doğal olanda mevcuttur.

Akılcı, madde ile görünüşü arasında bir ayrım yapmayı tereddütsüz reddedecektir. Onlar mantıki olarak ayırt edilemezdirler. Fakat burada, onların doğallığını bozan bir indirgeme söz konusudur. Sanatçıların daha iyi anlayabileceği bir durumdur bu. Çünkü maddi dünyayı, böyle akılla tanımladığımızda, onu bağlı bulunduğu çevreden izole etmiş oluruz. Bu izalasyonun sonucu onları doğallıklarından koparmış oluruz:

Diyalektik düşünüldüğünde, (insanlığın) tüm icatları ve evrimleri, alternatiflerle ve fazlalıklarla doludur. Ama doğal olarak düşünüldüğünde, bu konuda paradoksal hiçbir şey yoktur ya da birisinin kurnaz bir şekilde öngörülleri söz konusu değildir. Doğa ile iyi bir ilişki vardır: Çünkü doğallık standardı, doğanın kendisidir.⁴¹

Dış dünyadaki özlerin cisim bulmuş hallerini tanımlamak, onları tanımlamak sezgi yardımıyla olur. Çünkü nesneler, zamana, mekana, icra ettikleri işlevlere, ilişkilere göre değişebilmektedirler. Sezgineticisinde nesnelerin gerçek durumlarını

³⁹ Santayana, **a.g.m.**, s. 166.

⁴⁰ Santayana, **a.g.m.**, s. 167.

⁴¹ Santayana, **a.g.m.**, s. 167.

kavrayabiliriz.⁴² Bu onların gerçek durumlarını ve kimliklerini kaybetmeden onları ele almamızı ve tanımamızı sağlar:

Her halükarda, sezilen öz, nesnede somutlaşan ile özdeş olsa bile, sezgi ve somutlama, varoluş, köken, tarih, yer, madde, işlev ve süre bakımından farklıdır. Bir öz, kimliğini kaybetmeden herhangi bir sayıda örnekte görülebilir. Sezgi, nesnesinin ideal durumuna ve yine bir şeyin biçiminin maddi durumuna sahip olabilir. Herhangi bir özü, herhangi bir olguda ayırt eden ve özü (Socrates'ın keşfi gibi) bilgi sorununun anahtarı haline getiren tam da bu ideallik, bu yüzergezer ancak bozulmaz niteliktir.⁴³

Realizmin iki anlamı vardır. O, temel iki yönetime sahiptir. Bu yönelim ya da değerlendirme şekli, bilginin değerini ortaya çıkaran şeydir. İlkine göre, bilgi geçişkendir. Şöyle ki kendi başlarına doğada bulunuyormuş gibi görünen şeyler, zihin tarafından nesne olarak seçilirler. Bu bir işaret etme sürecidir. Böylece bu işaret etme ile ona bir kimlik kazandırılır. İkinci olarak, bilgi, amaca uygun bir şeydir. Bundan dolayı bir nitelikten ibarettirler. Çünkü zihnimiz onu böyle bir niteliğe bağlar. Bunlar karşılıklı ilişki halindedirler. Eğer onların bu karşılıklı ilişkisi reddedilirse, nesnelerin özgürlüğü reddedilmiş olur. Maddelerin bir bilinemezliğe sahip olmalarını aşmak, çeşitli kavramlar yoluyla mümkün değildir:

Buna göre realizm, bilginin geçerliliği için gerekli olan iki içgüdüsel varsayımın birleşimidir: ilk olarak, bu bilgi geçişlidir, böylece kendi kendine var olan şeyler, onları tanımlayan ve gösteren bir zihnin seçilen nesneleri olabilir; ikincisi, bu bilgi önemlidir, böylece belirtilen şey en azından aklın kendisine atfettiği niteliklerin bazılarını sahip olabilir. Realizmin iki türü, karşılıklı ilişki halindedir. Biri dengeyin sert eleştirisi gibidir: Birbirleri için gerekli olan eleştiriler. Eğer biri kaybolmuşsa, diğeri çökecektir. Eğer ilgi tamamen reddedilirse, nesnenin bağımsızlığını savunmak mümkün olmayacaktır. Onun bağımsızlığı kaybolur.⁴⁴

Dolayısıyla realizmin savunucuları, doğal olanı değil de zihnen aşkın olanı savunurlar. Çünkü şüpheden kurtulmak için evrensel bir çıkarım yaparlar. Bunda kısmen başarılı olabilirler. Ama akli olan bilginin gerçekliği ve evrenselliğinin, her zaman tartışmalı olarak kalacağını varsayabiliriz.

Santayana, burada, ay örneği verir. Geceleyin ayı görsek ve ona dokunmak istesek, bunda başarılı olamayız. Ama onu tanımlayabiliriz. Ona çeşitli sıfatlar yükleyebiliriz. Parlak, yuvarlak olduğunu ve daha birçok niteliğini anlatabiliriz. Bu

⁴² Santayana, *Scepticism and Animal Faith*, s. 169.

⁴³ Santayana, *a.g.m.*, s. 168.

⁴⁴ Santayana, *a.g.m.*, s. 168.

anlatımlar neticesinde, onun varlığıyla kendi varlığımız arasında, başka ilişki kurulacaktır. Anılar, bunların tarihleri vs. Ama akılcı felsefeye göre, bunların bir önemi yoktur. Çünkü ona dokunmak istediği zaman, bunu başaramayacaktır. Onun bir zihni kategori olup olmadığını bile tartışılabilecektir.⁴⁵

Biz nesnelere kimlik kazandırıp onları tasnife tabi tutarken, onun çeşitli ilişkiler içerisinde olduğunu farzedebiliriz. Bu durum, zamanla da ilişkilidir. Onlara kazandırdığımız niteliklerin gerçekte varolup olmadıklarını düşünmek, daha sonraki akıl yürütme evrelerinde hatırlanmayacaktır. Bu kimlikler, tanımlamalar, başka akli soruşturmalarda başka anlamlar ifade edecektir. Böylece, bir bölünme meydana gelecektir. Bu bizzat insanın içerisinde meydana gelir. Bunu akıl ile algılamak mümkün değildir.

Santayana'nın eleştirileri bilginin gerçekliği ve nasıl evrenselleştiği hususundaki şüphelere dayanır. Bunu aşma doğrultusunda, onun yaklaşımı, hayvani içgüdü kavramını geliştirmek olmuştur. Santayana'ya göre bu içgüdüyle, etrafındaki varlıklarla ve doğanın kendisiyle, şüphenin gölgelemediği bir ilişki kurabilmek mümkündür. Onları oldukları biçimiyle ele almak ve değerlendirmek, olduklarından daha farklı sıfatlar yüklememek böylece mümkündür:

O zaman hayvanlar, etrafındaki şeylerin peşinden koşarken, dokunurken ya da kaçarken, onları açıkça bilirler. Bu bilgi geçişlidir. Çünkü (bu) bilinen şeyler, aşına oldukları hayvanlarla (doğada) yan yana ve (belki) aradıkları algıdan önce var olurlar. Bu bilgi, aynı zamanda ilgidir. Hangi mantıklı öz, akıldan önce onun tarafından dillendirilebilir, bunun önemi yoktur. Çünkü bu özler, algılanan şeyin belirgin özellikleridir.⁴⁶

Bu yaklaşımla, bir bilgi elde edilir. Bu bilgi, geçişlidir. Santayana'nın geçişliden kast ettiği, aklın bir nesneye yönelmiş olmasıdır.⁴⁷ Geçişli bilgi ile, aklın bir nesneye yönelmemiş hali kastedilir. Böylece, sadece zihni olan, ona göre problemin kaynağı olan, dış dünyadaki bir nesneyle ilişkili olmayan düşüncelerin önüne geçilebilecektir. Santayana'ya atfedilen natüralizm ve maddeciliğin temelinde yatan iddia, onun bu düşünce ilkesine bağlı olmasından kaynaklanmaktadır.

⁴⁵ Santayana, **a.g.m.**, s. 169, 170, 171.

⁴⁶ Santayana, **a.g.m.**, s. 172.

⁴⁷ Santayana, **a.g.m.**, s. 172.

2.2.2. Santayana'nın Akılcılığa Yaklaşımının Değerlendirmesi

George Santayana'nın akılcılığa olan yaklaşımını, bir alt bölüm halinde verdikten sonra, değerlendirilmesi gerekmektedir. Böylece onun felsefi konumuna doğru giderken, daha berrak bir tablo çizebiliriz. Santayana, entelektüel yönetime itirazını şöyle ifade eder:

İnsani deneyimin bütünlüğünden bilinci ortadan kaldırdığımızda, değeri de ortadan kaldırmış oluruz. Bu doğru değildir. Entelektüel yöntemle varlıkları kavrayabiliriz. Herhangi bir duygulanıma kapılmadan zihnimiz doğaya ayna tutabilir. Her olay not edilebilir, ilişkileri gözlemlenebilir, yinelemeleri tahmin edilebilir. Bütün bunlar arzu ve hazzın gölgesi olmaksızın ya da pişmanlıktan uzak gerçekleştirilebilir. Fakat irade olmaksızın düşüncelerin dünyası sözcüklerden ibarettir. Bu durumda bilinç yoksa değerler de söz konusu olmayacaktır. (Bundan dolayı) gözlem yeterli değildir. Takdir ve şükran da gerekecektir.⁴⁸

Felsefenin temel problemlerinden birisi, şüpheciliktir. Felsefi bilginin nesnelliğini ve bilim olarak değerlendirilmesini sağlayacak olan, bu şüphecilığe verilecek cevaplardır. Kant'ın bunu gerçekleştirme iddiası ve eserleriyle ortaya koyduğu sistem, felsefe açısından belirleyici sonuçlar doğurmuştur. Kant, temel olarak ele alırsak, evrensel bilgiye çeşitli örnekler verir.

Bunlardan birisi, ay örneğidir. Yani, Santayana'nın bir önceki bölümde verdiği örnektir. Başımızı kaldırıp ay'ı görebiliriz. O, oradadır. Yuvarlaktır. Bazen, şekli, değişir. Bize yaklaşır veya uzaklaşır. Bazen parlaktır. Bazen de değildir. Ama ay, oradadır. Zihnimizde o, bir uydudur. Dünyanın uydusu.

Kant, şöyle düşünür, her ne kadar duyu verileri farklı bilgiler verse de aklımızda ay, yuvarlaktır. İşte bize onu böyle düşündüren şey aşkın bilgidir. Şeylere dair aşkın bilgi, evrenselliğin anahtarıdır.⁴⁹ Santayana'nın akli sistemleri eleştirirken ay örneğinden yola çıkması, Kant'ın bu örneğinden kaynaklandığı varsayılabilir. Diğer bir konu, aklın yönelimselliğidir. Ya da düşüncenin nesnesi problemidir.

Santayana, düşüncenin real olan ile bağlantısı üzerinde önemle durur. Antik dünyada düşüncenin böyle bir pratikten yola çıkılarak geliştirildiğini vurgular. Bu

⁴⁸ Santayana, *The Sense of Beauty*, s. 15.

⁴⁹ Jill Vance Buroker, *Kant's Critique of Pure Reason An Introduction*, New York, 2006, s. 184, 187, 208, 254.

düşünce onu düşüncenin nesnesi problemine götürür.⁵⁰ Çünkü insan akli, varolan ya da real olmayan nesneleri de düşünebilir. Onlar hakkında internal çıkarımlarda ve tasarruflarda bulunabilir. Franz Brentano, Santayana'nın deyimiyle gerçek dünyayla bağlantısı bulunsun ya da bulunmasın hepsinin, zihnin şeylere açılan kapısı olduğunu düşünür. Husserl'e göre bunlar, anlamlardır. Bu anlamlar, dünyanın anahtarlarıdır.⁵¹

Modern felsefesinin nesneye olan bu yönelimden kaynaklandığı değerlendirilebilir.⁵² Santayana, varolan nesnelere olan ilgimizin esas olduğunu, onlarla ilişkimizin temel olduğunu vurgular. Çünkü natüralizmin ana yönelimi, real dünyadaki varlıklar ve onların birbirleriyle olan ilişkileridir. Aksi takdirde, onun fazla hedef aldığı idealist düşünceye, yani doğallık dışı akli yönelimlere maruz kalırız:

Eğer bir dünyaya sahip olduğumuz ve bu sahipliği devam ettireceğimiz fikri doğruysa, o zaman gerçekten dünyada yaşayacak olanların sahip olduğu bilgi realist olacaktır. Ama bu fikir, sadece bir fikir olduğu için (nesnesiz olduğu ve bir nesneye sahip olmayı öğrettiği için) yanlıştır. Sadece geçişsiz bilgi, yani, bir nesneye sahip olmanın yarattığı zihni durum, gerçekte var olacaktır. Fakat bu sonuç, maddi nesneler söz konusu olduğunda psikolojik eleştirmen tarafından kabul edilir. Ama kendisi tarafından prensipte kabul edilmez veya tutarlı bir şekilde uygulanmaz. O kendi teorilerine, az ya da çok, nesnel olarak yaklaşmaz.⁵³

Mevcut felsefe birikimini kritik etme yaklaşımı, psikolojik olduğu zaman, insan zihnindeki varlıkları (zihni varlıkları) reddetmekten vazgeçecektir. Bir yorum olarak bu yaklaşımı Santayana başarılı bulur.⁵⁴ O zaman, psikolojik bir süreçte, insan zihninin kullandığı yapıları değerlendirmek gerekir. Çünkü bunlar, sadece, zihnin içerisinde tespit edilebilecek çeşitli metafizik veya soyutlamaya / genellemeye imkan verecek prensiplerden meydana gelmezler. Birçok unsurdan meydana gelirler. Alışkanlıkların baskısı ve rutini, sosyal çevrenin tesiri, daha genel tarihsel etkiler.⁵⁵

Empirik idealizmin bilgiye yaklaşımı ise tarih ve psikolojinin eşiğinde bulunur. Santayana'ya göre, varolma deneyimi ve ona eşlik eden akli kalıplar, varoluşun farkında olma durumu, "akılcı bir modadan" başka bir şey değildir. Kant'ın

⁵⁰ Santayana, **a.g.m.**, s. 173, 174.

⁵¹ Marias, **a.g.e.**, s. 371, 372, 373, 374.

⁵² Marias, **a.g.e.**, s. 404.

⁵³ Santayana, **a.g.m.**, s. 174.

⁵⁴ Santayana, **a.g.m.**, s. 173.

⁵⁵ Santayana, **a.g.m.**, s. 173.

transzendental idealizmi, böyle bir modadan etkilenir ve onun bakış açısıyla hareket eder. Transzendental prensiplerin varoluşu ve varlığı değerlendirme konusunda, psikolojiden daha fazla etkili olduğunu söylemek yanıltıcıdır. Çünkü bu prensipler, bizzat insan zihninde ve onun psikolojisinin süzgecinden geçtiği için, daha fazla yorumlanmaya ve değerlendirilmeye ihtiyaç duyarlar. Aşkın prensipleri belirleme hususunda, kesinliğin matematiğe yaslı bakış açısı, kader ve sonsuzluk gibi kavramları açıklamak hususunda yetersiz kalır. Bundan dolayı, psikolojik yaklaşımın gerekçelerinden makul çıkarımlar yapmak zordur:

Ampirik idealizmde bilgi eleştirisi, psikoloji ve tarihin eşiğinde açıkça kapalı kalır. Art arda duyular, benlikler veya deneyimin aşamaları vardır. Realist bir şekilde birbirlerinin varlığının farkındadırlar. Aşkın idealizm bile daha popüler halleriyle bu gerçekçi görüşü miras alır. Bu aşkın prensip, insan deneyiminde veya tarihte var olan salt bir teleolojiye⁵⁶ indirgendiğinde özellikle açıktır: olgu ve varlıkların dağılımı o zaman ampirik idealizmle aynı kalır. Bilginin geçişliliği onaylanır. Eklenen tek şey, tüm bu gerçeklerin, zamanın başından itibaren, dramatize edilmiş mantık ve ahlaki amaçlarla, insani prensipleri ifade ettiği inancıdır.⁵⁷

Aşkınlığın sadece idealist formları söz konusu değildir. Mistik ve panteist formları da söz konusudur. Kaldı ki Kant'ın insanın bilme kapasitesine çizdiği zaman ve mekan sınırı, Santayana'ya göre gereksizdir. Çünkü bütün canlılara ruhundan veren ve onları ayakta tutan ruh (spirit), sonsuzluktadır. Bildiğimiz zamanın, yani insanların zamanının üzerindedir. O, bütün varlığa, doğallığıyla hayat verir. Böylece onları doğal kılar.⁵⁸

Santayana, bir kez daha aydınlanma öncesi düşünceye geri dönmeyi hedefler. Modern akılla olan hesaplaşmasını sürdürmek niyetini, bu akıllı oluşturan çeşitli kompartımalarda (akıl, idealizm, mantık) gösterir.

2.2.3. Bilginin İki Türü: Literal ve Sembolik Bilgiler

Santayana'nın modern ve antik felsefenin de kısmen kullandığı akıllı eleştirdiğini, ona koşut olarak başka bir akıl üzerinde durduğuna değinmiştik. Peki

⁵⁶ Evreni amaçlarla araçlar arasında bir ilişkiler dizgesi olarak gören öğretisi.

⁵⁷ Santayana, **a.g.m.**, s. 175.

⁵⁸ Santayana, **a.g.m.**, s. 175, 176.

modern akıl, nasıl bir bilgi üzerinde durur? Bu aklın işleyişi nasıldır? Onu nasıl değerlendirebiliriz? O, ne tür bilgi ya da bilgilerle uğraşmakta, onları nasıl tanımlamaktadır?

Felsefi çabanın tarih boyunca nasıl sonuca ulaştığının değerlendirmemiz gerekir. Bu değerlendirmede Santayana, felsefi gelenekler içerisine girmeden, daha basit şekilde, felsefe tarihini ele alır. İlk olarak o, modern felsefenin zihni, bir “ayna” olarak gördüğünü düşünür. Zihnin bu şekilde değerlendirilmesinin, çeşitli epistemolojik sonuçlarının olacağını varsayabiliriz. Zihni bu şekilde, bir ayna olarak, düşünersek nasıl sonuçlarla karşılaşırız?

Burada biz, olguların temsillerine sahibizdir. Bu temsiller, neler olabilir? Bunlar, olguların bizdeki hakikat alanına denk düşen biçimleridir. Bunu bir kopya olarak düşünebiliriz. Olguların, nesnelerin temsillerinin bizdeki hakikat alanına düşen yansımalarını Santayana, “literal bilgi” olarak adlandırır. Bu bilgi, olgu ile temsil arasındaki ilişkiyi ortaya koyar. Bu bir ilişkiden ötedir. Temsiller, olguların “eşbiçimleridir.” Böyle farzedilir. Dahası, böyle olması zorunluluktur. Bilginin literal olması demek, onun zihnin aynasına tam olarak düşen görüntüsüne bağlıdır. Santayana’ya göre bu saçma bir düşüncedir:

Bilimde hissedebileceğimiz cesaret, başarısızlıktan gelmez; başarının ne olacağına dair sahte bir anlayıştan gelir. En büyük zorluklarımız, varoluş bilgisinin değişmez olması gerektiği varsayımından kaynaklanmaktadır. Oysa varoluş bilgisine ihtiyaç yoktur, (böyle bir) eğilime (gerek) yoktur ve literal manada uygun değildir.⁵⁹

Burada, tartışılması gereken akıldır. Akıl, nitelikleri algılamaz. Nitelikler ki dış gerçekliğin cisim bulmuş halidirler. Sonrasında ise şunu düşünmeliyiz: Nesnelerin temsilleri, nitelikseldir. Yani sıfatlarla ilgilidir. Nesnelerin, niceliksel bir yönü de söz konusudur. Ama bizim için, temsillerin nicelikleri değil, nitelikleri belirleyicidir.

Santayana göre, inancın devre dışı bırakıldığı yer burasıdır. Literal bilginin zıddı olarak Santayana, sembolik bilgiyi öne sürer. Sembolik bilgi, ona göre, bilginin hem kapsam hem de fonksiyon olarak daha belirleyici olan bir kavramdır. Bu bilgi, nesnelerin ya da olguların bilgisine, çeşitli işaretler yardımıyla aracılık eder. Bu semboller, işaretler dilbilimsel, estetik ve hatta bilimsel olabilirler. Onlar bırakın

⁵⁹ Santayana, Scepticism and Animal Faith, s. 101.

bilginin literal (gerçek)liğini sadece temsilleridir. Bu temsilleri de mutlak görmemek gerekir. İşaret ve semboller, doğadaki nesneleri ve dahası nesneleri yeniden üretmek gibi bir amaç doğrultusunda kullanılamazlar: “Bilim, yaptığı ve yapmaya devam ettiği gibi, kavramları yeniden biçimlendirip düzenleyebilir, onlara farklı renkler verebilir. Böylece kavramlar, olayların dinamik ilişkisinden sıyrılır. Maddi bir keşfe dönüşür.”⁶⁰ Sonuç olarak, gerçekliklerini kaybederler.

2.2.4. Santayana’nın Natüralizmi

Santayana’nın natüralizme olan yaklaşımını, genel olarak ele almak gerekir. Çünkü, ona göre, aklın çeşitli değerlerden üretmiş olduğu ya da tasarımını yaptığı manalar, medeniyetin gelişmesine katkıda bulunur. Bununla bağlantılı olarak şu soruyu sormamız gerekir: Bu değerlerin kaynağı neresidir? Bu değerler, insan doğasının içgüdüsel motivasyonundan kaynaklanır:

Santayana felsefesi, doğa bilimcilerin çalışmalarına bütünüyle saygılıdır. O, bu çalışmalara “*life of reason*” diye tanımladığı, din ile sanat yorumlarıyla katılır. Reason, bu yorumlamada, söylemsel argümanla sınırlı değildir. O, insani değerlerin yorumlanması veya işaret edilmesiyle varlığını sürdüren bir yapıdadır.⁶¹

Bu düşüncelere paralel olarak, Santayana, akli, düşüncenin aydınlatığı içgüdü olarak yorumlar. Bu yoruma bağlı olarak, akıl, değerler, tavırlar, davranışlar ve ideallerle bağlantılıdır. Hatta bu yaklaşımın sosyal yönleri de olacaktır. Hayatın kalitesini de artıracaktır.⁶²

Santayana’nın bahsetmiş olduğu içgüdü, insana has bir yeti değildir. O, doğanın içerisindeki insana has bir yetidir. Aslında, hayvanidir. Bunu olumsuz anlamda ele almaz Santayana. O, medeniyete bir katkı sağlama anlamında, akli ele almanın bir başka imkanıdır.

Sanatayana’nın natüralizm ile ilişkisini, farklı bağlamlarda ele almak mümkündür. İlki, az önceki bölümde ifade edildiği gibi, doğa içerisindeki nesneleri

⁶⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 179.

⁶¹ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 8.

⁶² Stallknecht, **a.g.e.**, s. 9.

doğal halleriyle ele alma kaygısından kaynaklıdır. Böylece akli çeşitli dizge ve düşünce kalıplarına başvurmak gerekmeksizin onlarla karşılıklı saygı çerçevesinde bir ilişki kurulabilir.⁶³

Diğeri ise Santayana'nın pragmatist köklerinden gelen bir natüralizmdir. Bu tür natüralizm doğayla kurulacak ilişkiyi, basit çıkar ilişkisinden kurtacak olan bir pragmatizmdir. Böylece, onları hem doğada oldukları şekliyle ele almak hem de kullanmak mümkün olacaktır. Bu, zamanın o anına denk gelen ve irade ile yaratılan bir ilişki biçimidir.

2.2.5. Santayana'nın *Scepticism and Animal Faith* Adlı Yapıtı

Santayana, düşünsel yaklaşımını *Scepticism and Animal Faith* adlı kitabında tanımlar:

[...] benim sistemim, benim felsefi sistemim değildir; ne de yenidir [...] ben okura, onun ruhunun (*soul*) derinliklerindeki inanç ve kanaatleri, inançların papağan gibi tekrar ettikleri şeyleri (sunarım) böylece onunla dostluğumuz pekişir [...] Ben ona çeşitli kavramlarla düşünmesini telkin etmem sadece ruhunun pencerelerinden (göz atmasını) isterim, orada güzellikler ve zenginlikler (bulacaktır).⁶⁴

George Santayana'nın yukarıdaki paragrafından, modern felsefenin bazı kabullerinin dışında felsefi yönelimlere sahip olduğu söylenebilir. Bunları sıralıyacak olursak şöyle bir liste belirleyebiliriz:

1. Santayana, düşüncenin real olan ile bağlantısına önem verir. Çünkü insan aklı, real olmayan nesneleri de düşünebilir.
2. Santayana, dış dünyayı zihni kategorilerden bağımsız, olduğu biçimiyle değerlendirmeyi ve nesneleri bu şekilde ele almayı teklif eder. Bu şekilde, nesnelerin değişimlerinden etkilenmeyen ve onu zihni bir kategori olmaktan kurtaracak olan bir yaklaşım elde etmiş oluruz.

⁶³ Frederick Olafson, **Naturalism and the Human Condition Against Scientism**, London and New York, 2001, s. 41.

⁶⁴ Santayana, **a.g.e.**, v, vi.

3. Santayana, akıllı, düşüncenin aydınlattığı içgüdü olarak yorumlar. Bu yoruma bağlı olarak, akıl, değerler, tavırlar, davranışlar ve ideallerle bağlantılıdır.

Epistemolojik tuzaklardan, modern felsefenin büyüttüğü sorunlardan kaçmaya çalışır. Daha önce yayımladığı *Life Of Reason* adlı kitabında insan aklının sorunları ve sınırları çerçevesinde yeniden tartışmak ister.⁶⁵

Birinci kısımda, aklın genel hissiyat üzerindeki tesirini ele alır. Bu kısımda, “akıl doğuşundan”, “doğal nesnelerin keşfinden”, “düşüncenin soyutlamalarına” ve “insan doğasının yapısına” değinir.⁶⁶

İkinci kısımda, aklın sosyal yapıdaki etkisine değinir. Bu kısımda, “aşk”, “aile”, “endüstri, hükümet ve savaş”, “aristokratik ideal”, “demokrasi, “özgür toplum” gibi yapıları inceler.⁶⁷

Beşinci kısımda, “bilimde akıl” kavramını inceler. Bilimin iddialarını sorgular. Tarihsel açıdan bu sorunu ele alır. “Diyalektiğin doğallığını” araştırır. Modern dünyada rasyonel bir etliğin sınırlarını sınar. “Bilimin nasıl geçerlilik kazandığını” ahlak açısından değerlendirir.⁶⁸

Bu yeniden tartışma isteğinin nedenlerinden birisi, eleştirellikten uzak geleneksel felsefi kabullerin düşüncelerimizi sınırladığıdır. Aynı şekilde duyu verilerimizden akıp geçen ve onların özelliklerinin bize sunmuş olduğu dış dünya (external) bilgisi de tazelenmemekte ve hafızamız bizi sürekli yanıltmaktadır. O yüzden hafızanın geçmiş zamandan getirdiği ve bugün ile uyuşmayacak verileri, şimdinin imkanlarıyla yeniden ele alınmalıdır. Böylece bilgi, anın bize sunduğudur. Bu sunulanlar çeşitli niteliklere sahiptir. Peki bu niteliklerden nasıl kurtulabiliriz? İşte bu soruyu Santayana, “özler” yardımıyla diye cevaplandırır.⁶⁹

⁶⁵ Durant, *The Story of Philosophy The Lives and Opinion of Great Philosophers of Western World*, s. 457.

⁶⁶ Santayana, *The Life of Reason or the Phases of Human Progress*, s. 13, 87.

⁶⁷ Santayana, *a.g.e.*, s. 94, 153.

⁶⁸ Santayana, *a.g.e.*, s. 319, 413.

⁶⁹ Santayana, *Scepticism and Animal Faith*, s. 74.

Santayana, duyu verilerinden şüphe etmenin anlamsız olduğunu, aksine doğru bilginin duyu verilerinden elde edilebileceğini söyler. Alman filozofların bu şüpheciliği, fazla abarttıklarını düşünür -ki kendisin felsefi kariyerinin ilk bölümünde, Alman filozoflara yakındır.- Onların “Ellerinin kirli olduğunu düşünen ve sürekli olarak yıkamaya giden bir adam gibi”⁷⁰ olduklarını belirtir. Bu filozoflar, kendi zihinlerindeki tümellerin kaynaklarını gözlemlerler. Bunu yaparken sanki yaşamıyor gibidirler. Sanki onlar, algılarını kullanmadıklarında, bir şey yapmıyor gibidirler.

Santayana kendi sistemiyle ilgili temel prensipleri şöyle sıralar:

- a. Bu sistem bana ait değildir ve yeni değildir.⁷¹
- b. Bu sistem evrensel değildir.⁷²
- c. Bu sistem metafiziksel değildir.⁷³
- d. Bu sistem şu an mevcut olan düşünce geleneklerinden hiçbirisinin bir safhasına ait değildir.⁷⁴

Santayana, hayatının bir bölümünde, felsefi sistemini, parçalı bir bütün olarak inşa etmiştir. Felsefe tarihinin başlangıcındaki düşünürlerin kavrayışlarını, kendi yaklaşımlarıyla karşılaştırıp sonuçlar elde eden bir filozof olarak, yeni felsefi düşüncelere fazla ilgi duymamıştır.⁷⁵ O, daha çok, medeniyetin geldiği yer itibarıyla, memnuniyetsizliğini dile getirir. Bundan modern felsefeyi sorumlu tutar. Bu sorumluluğun hesabını sormak ister. Bunu yaparken akli dizge veya düşünsel bir yöntemden daha ziyade, inancı yol gösterici kabul eder. Böylece, insana ait doğal halin resmini çizmek ister. Bu çabada, inanç ve içgüdülerin payı, fazla olacaktır.

Antik Yunanlıların felsefi düşünce tarihinde temel olduklarını ve bu temelin azalmadığını, Santayana, kendi ilgileriyle açıklar. Özellikle Platon’a hayranlık duyar ve onun felsefi bakış açısını kendi yaklaşımına temel kabul etmeye çalışır. Bu çaba, onların felsefi sistemlerini, günümüze adapte etme değildir. Onlar gibi felsefe

⁷⁰ Durant, The Story of Philosophy The Lives and Opinion of Great Philosophers of Western World, s. 458.

⁷¹ Santayana, Scepticism and Animal Faith, v.

⁷² Santayana, a.g.e., vi.

⁷³ Santayana, a.g.e., vii.

⁷⁴ Santayana, a.g.e., viii.

⁷⁵ Holzberger, a.g.e., s. 2122.

yapma iradesi ve yöntemi olarak değerlendirilebilir. Bu değerlendirmeyi, maneviyat ve değerler bağlamında düşünmek gerekir.⁷⁶

Modern dönem düşünürleri arasında, Spinoza'yı ustası olarak kabul eder. Fakat kendisine yakın düşünür olarak Demokritos'u görür. Doğa olaylarının altında yatan temel bazı düşünce ve formların var olduğunu, ondan farklı olsa da, kabul eder.

Santayana için de böyledir. O da, fazla okuduğu metinleri ayrıca eleştirir. Düşünsel olarak, onların ilerisine geçmek ister. İleride, kapsamlı olarak ele alacağımız materyalizm konusunu, burada natüralizm bağlamında ele almamızda fayda vardır.

Demokritos, eklemli bir düşünceye sahipti. Atomların bütün varlığın temel elementi olduğunu savunuyordu. Atomlar, maddenin küçük yapı taşlarıdır. Bir araya gelerek, fark farklı maddeleri, sürekli olarak, boşlukta yaratırlar.⁷⁷ Santayana, şöyle düşünüyordu: Erken döneme ait bu materyalist ve natüralist felsefi yaklaşım temel olarak doğruluğunu sürdürmektedir. Bu yaklaşıma Santayana'nın dipnotlar düştüğünü görürüz: "Madde, Santayana için varlığın temelidir."⁷⁸ Fakat Santayana, bu yaklaşımı, kendisine ait bir sistem içerisinde değerlendirmek ister. Onun sistemi, özlerin doktrinine dayanır.

Bu eserinde, yine sistemiyle ilgili tanımlamalarda bulunur: "Benim felsefem kalp ve aklın antik uyumuna dayanır."⁷⁹ Buna ek olarak, gelenek ve mistisizmin, onun dünyasını kuşattığına değinir:

Mistisizm olmadan kendimi her gün şu durumda buluyorum: Bir kitabı okuyamıyorum, bir arkadaşımı düşünemiyorum, üzülüyorum ya da herhangi bir mevcut etkinlikten sevinç duyamıyorum; bazı özler hala bende kalmışsa, bu emeğin tek gerçek hasatı olmalarındandır. Her an, doğa makinesinin ve kendi motorumun çingırağı bana birşeyler hissettirir. Bu bir öz tarafından ortaya çıkarılır ve gizlenir. Belki de sadece bana anlamı, güzelliği veya sırrı olduğunu söyler.⁸⁰

⁷⁶ George Santayana, **Platonism and The Spiritual Life**, New York, 1934, s. 30, 31.

⁷⁷ Frederick Copleston, **A History of Philosophy**, Vol. 1, New York, 1993, s. 72, 75.

⁷⁸ Holzberger, **a.g.e.**, s. 2122.

⁷⁹ Santayana, *The Realm of Sprit*, s. 273.

⁸⁰ Santayana, *The Realm of Essence*, s. 156.

Bu antik düşünüşe yakınlık, onu, bu çağ ya da geçmiş yüzyılın içerisinde, onun gibi düşüncelere sahip filozoflarla anılmasını sağlamıştır. Bu anlamda, Schopenhauer'a yakın bir düşünsel zeminde olduğunu değerlendirenler de olmuştur.⁸¹

Santayana'nın felsefi tavrı, Platon'un idealar sistemini hatırlatır. Ama aralarında farklar bulunmaktadır. Çünkü Platon'un ideaları, dünyevi gerçekliğe aşkın ve tümel iken, Santayana'nın özleri bireyseldir. Dahası Santayana, bu özlerin çeşitli formlardan oluştuğunu düşünür. Tümelin katmanı olan cinsler, Santayana'ya göre belirli ya da spesifik olan canlılara aşkın değildir. Ona göre, özlerin konumu, sonsuz sayıda gerçeklikten oluşur. Ama gerçekliğe tekabül etseler bile maddi değildir; manevidirler ve var değildirler. Yani literal olma iddiası taşımazlar. Buradaki form ve özler, zaman ve mekanda özne değildirler. Değişmezler veya yok olmazlar.⁸² Bireyde, bireyin kendisindedirler, ama ne maddidirler ne de aklidirler. İdrakimiz bu özler tarafından oluşturulurlar. Bu oluşum, onlar düşünüldüğü için değil, insanoğlu yaşamaya devam ettiği için gerçekleşir.

Özler, gerçek ve kalıcı olsalar da bireylerin hayatı içinde pasiftirler. Santayana'nın sistemindeki materyalist unsur, buradan kaynaklanır. Varlık bir şüursuzluk içerisinde olabilir. Bu şüursuzluk hali, özlerden kurtulmanın işaretlerini vermez. Çünkü saf potansiyelliğin bozulmamış yapısında, madde formsuzdur, bundan dolayı aktüel tanımlamaların her zaman berisinde veya ilerisinde durabilir.⁸³

Felsefi yaklaşımının idealizmden farklı olduğu görülebilir. Çünkü düşünsel bir dünya kurmak istiyorsanız eğer, duyu verilerinden yararlanarak oluşturacağınız düşünsel dünya, tutarlı ve akli olabilir. Ama bu sonuç, Santayana için bir başarı olarak görünmez. Bu idealist ya da pragmatist tavır, hayvani inancın karşısında, onun eğilimleri karşısında, çaresizdir. Kıyas mantığı, içgüdüsel eğilimlerimizin ötesinde değildir.

⁸¹ M.K. Munitz, **The Moral Philosophy of Santayana**, New York, 1953, s. 9.

⁸² Holzberger, **a.g.e.**, s. 2123.

⁸³ Holzberger, **a.g.e.**, s. 2123.

Santayana'nın natüralizmi, bir başka açıdan, çağdaşlarının değerler konusunda göstermiş olduğu çeşitli tutumları yeterli bulmayışından kaynaklanır. Bu anlamda, onun felsefesi, karşı çıkış, eleştiri ve negatif temelli görülebilir. Onun natüralizm ile yapmak istediği şey, Antik Yunan düşüncesiyle Orta Çağın değerler, erdemler, inançlar birikimini birleştirmektir. İlerleyen sayfalarda bu konuya değinilecektir. Bir yönüyle mevcut medeniyet birikimini natüralizm ile elemek amacındayken diğer taraftan bireysel ya da benci bir yaklaşımla değerleri kaynağından yeniden ele almak iradesindedir:

Santayana'nın natüralizmi ve çağdaşlarının ahlaki bakış açısını reddetmesi, felsefesinin olumsuz yönünü oluşturur. Bu, insani meseleleri göz önünde bulunduran şeyleri bir ahlakçı olarak belirler ve daha olumlu niyetler için bir arka plandır. Bu girişim, esasen Batı medeniyetinin bir eleştirisiydi. Yunan ve Hristiyan etiğinin uzlaşmasına yöneldi. Kendini gerçekleştirme idealini, bireyin kapasite ve yeteneklerinin uyumlu gelişimini isteyerek onayladı. Realizm idealini, bireyin kapasite ve yeteneklerinin ahenkli gelişimi olarak destekledi. Ancak arayışının acımasız bir kişisel iddiaya dönüşmemesi gerektiği, disiplinli bir öz-bilgi ve rehberlikle yönlendirilmesi gerektiği açıkça görüldü.⁸⁴

2.2.6. Hayvani İnanç

Santayana için inanç, doğadaki bir varlığın, çevresiyle uyum sağlamış, onun parçası olan bir varlığın, içgüdüsel yönelimlerini kuşatan bir alandır. Bu anlamda, arkaik inançlar, onun için belirleyicidir. Sonra bu inançların şekillendirdiği dinleri de değerlendirir. Fakat bizim, inanç (*belief*) olarak nitelendirdiği kavramı, değerlendirmemiz gerekir. Onun, bizi kuşatan doğayla ilişkisi de anlamlıdır. Bu yüzden Santayana, inancın temelini, ruhumuzda olduğu kadar doğada da bulunduğunu düşünür. Bilgilerimiz onun sağlamasından geçerler. Bu sebepten, onun olgularla ilişkisi söz konusudur.⁸⁵

Bunun karşılıklı bir ilişki, olduğu söylenebilir. Bilgilerimiz, düşünsel bilgilerimiz değil, hayata dair bilgilerimiz, asıl kimliklerini inanç temelinde bulurlar. Çünkü, inançlar bilgiye kimlik verme iddiasındadır. Bundan dolayı, onun hakikat ile

⁸⁴ Stallknecht, *a.g.e.*, s. 13.

⁸⁵ Santayana, *Scepticism and Animal Faith*, s. 179.

ilişkisi söz konusudur. İster modern felsefede isterse onun karşısında yer alan düşüncelerde olsun, bilginin hakikatle ilişkisi vurgulanmalıdır. Çünkü bu ilke, düşünen herkes için temel prensiptir. Bu ilkenin mantık ile ilişkisi yoktur:

[...] yaşamın ve özellikle hafızamın bana dayattığı bir iddiaya dair bilgi sahibi olmak istersem, nihilizmin öncüllerini gözden geçirmem gerekir. Çünkü, herhangi bir kazari hatayla değil, bilginin gerçeğin sezgisi olması gerektiği varsayımım, mantık tarafından yönlendirilir. İptal edilmesi gereken bu varsayımdır. Bilgi, böyle bir şey değildir. Deneyimsel olarak içsel ya da içsel değildir. O, sadece iki terimin karşılaştırılmasını ve onların benzer veya özdeş olmasını gerektirmiyor, aynı zamanda nesnesinin sahipliğini sezgisel şekilde dışlıyor. Bitkisel yaşam, hayvan yaşamının altındadır ve bundan dolayı sezgi, bilginin altında var olur.⁸⁶

Santayana'nın bütünüyle bir şüpheli olduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü, o, doğadan bizdeki hakikate doğru, özlerden geçerek gelen bir bilginin varlığından söz eder. Onu anlamlı kılacak olan şey ise inançtır. Hayvani inanç, bizim bilincimizin bir özelliğidir. Dış dünya ile ilişki kurmamızı sağlar.⁸⁷

Bu açıklamalardan sonra, hakikatin ne olduğunu, sormak gerekiyor. Hakikat, Santayana göre bir alandır. Bir zemin. Orada, farklı mecralardan, farklı göndermeleri bulunan düşünce ve fikirler, direk ya da çapraz ilişkiler içerisinde bir arada bulunurlar. Fakat kendisi, bir fikir değildir.⁸⁸

Burada, içgüdü kavramına değinmek gerekmektedir.

2.2.7. İçgüdü

Santayana'nın natüralizm düşüncesinin bazı kavramlarla değerlendirilmesi gerekir. Bu anlamda, onun doğa içerisindeki insan düşüncesinin içgüdüyle alakalı bir yönü vardır. İçgüdü, onun, sık sık kullandığı kavramdır:

Buna göre, verili sahnenin ötesindeki bir ortamda, içgüdüsel inancı kaldırdığımda, ve şimdiki zamanda belirleyici olanın ötesindeki bir geçmişe ve geleceğe girdiğimde, bu şüpheli şimdiki zaman içindeki hassas olaylar, gerçekler tüm aciliyetini kaybeder. Hareketlerin, olayların ve fikirlerinin resimleri haline gelirler:

⁸⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 172.

⁸⁷ Timothy L. S. Sprigge, **Santayana**, London, 2002, s. 47, 48.

⁸⁸ Sprigge, **a.g.e.**, s. 268.

ben artık değişen bir dünyada yaşıyor gibiyim, ancak değişim yanılısamı benden önce boş durmuş gibi görünüyor ve değişmezliğimde yer alıyor.⁸⁹

Zihnimiz, doğayı anlamak için çeşitli yöntemler kullanabilir. Bu yöntemlerin ve onun kullanım biçimlerindeki farklılıkların türler arasında, çeşitli çatışmalara yol açtığı söylenebilir. Çünkü, doğa içerisinde, kendi yerini bilemeyen bir insan, böyle sonuçlara yol açabilir. İnsanın doğaya hakim olması bir süreç olarak görülebilir. Ama bu hakimiyet, bir tahakküm şeklinde meydana gelmemelidir. İnsanı yapan unsurlardan birisi, doğadır ve insanın onunla geliştirdiği ilişki biçimidir. Bu anlamda, karşımıza, aklın ürettiklerinden daha öncelikli bir alan çıkar. Bu, değerler dünyasıdır.⁹⁰ Çünkü akli kurguların ötesinde, bize çeşitli değerlerin kapısını açacak olan, değerlerdir.

Santayana, felsefede, dürüstlük, güven gibi değerlere atıfta bulunan, bir yönüyle materyalist bir etik anlayışın takipçisi bir filozoftur. Ona göre, pratik olarak teoriye bir şeyler katmamız mümkün değildir. Evrensel şüphe, güven kavramıyla tartışmakta başarılı olmaz: Şüpheci, yediği yemeğin varolduğuna inanmayabilir. Felsefe onun için bu inançtan doğar, edimlerimizde, bunu sürekli olarak tekrarlarız.⁹¹ Materyalist için ise varolanlar belirleyicidir. Burada, varolanların varlığına dair hislerimize güvenmeliyizdir.

Yaşadığı dönem ve felsefi yönelimler düşünüldüğünde, ne mantığın matematikselleştirilmesi yönündeki analitik çabalara ne de fenomenolojiye yönelir; bunun yerine, Santayana, bütün bu süreci doğuran şüpheci yöntemi sorgulayarak, pragmatizm ekseninde, materyalist yöntem benimser ve bunu derinleştirmeye çalışır. İleride, “Santayana’nın Maddeciliği” adlı bölümde bu konu ele alınacaktır. Ona göre:

Akıl, açıklayıcı olabilir. Ama sınırları, deneyimle sınırlıdır. Böylece doğaüstü düşünce, geleneksel dinin merkezi doktrinleri, ruhun ölümsüzlüğü ve Tanrı’nın varlığı ile birlikte reddedilir. Tüm çalışmaları boyunca, Santayana, hayatımızın doğal ortamından kopartılamayacağını tekrarlayan bir hatırlatma sunar. Gözlemimize açık olan doğanın yolları, bize mucize beklemememizi ve cehaletimizin derecesini anlamamızı hatırlatır: Deniz, dağlar ve yıldızlar, bize alçakgönüllülüğü öğretmeli. İlk

⁸⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 30.

⁹⁰ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 10.

⁹¹ Lachs, **a.g.m.**, s. 712.

Yunan filozoflarının yaptığı gibi, insan yaşamını herhangi bir idealizm ile değil, insancıl olanı eksen alan bir merkez ile değerlendirmeliyiz.⁹²

Deneyimin ötesinde, Tanrı, ruh, ölümsüzlük gibi çeşitli kavramlarla belirlenmiş bir alan vardır. Bu alan, pratik olarak değerlendirildiğinde, doğal olanın bir uzantısıdır. Doğaüstü olarak değerlendirilebilir. Santayana, bu alanı, yeniden idealar alanının bir parçası olarak görmek yerine, bir değer alanı olarak ele almak ister. Bunun için bize lazım olan şey ise, doğal olan ile bağını kopartmayan ve bu tutumunu sürekli olarak destekleyen yönelimlerdir. Medeniyetimiz ne kadar gelişmiş olsa da insan, doğal alandan kopmuş değildir. Bu düşünce, beraberinde, çeşitli değerleri, bunlara bağlı yargıları ve inançları hala taşımaktadır.

İyilik, yardımlaşma, dayanışma ve bunun gibi kavramları bize hatırlatacak olan doğadır. İçinde bulunduğumuz çevredir. Tersinden bakıldığında doğal olan bize ne kadar cahil olduğumuzu, içgüdüsel olarak, gösterebilir. Tıpkı doğanın içerisinde ve onun parçası olan varlıklar gibi, dağlara, denize ve yıldızlara bakıp kim olduğumuzu, tıpkı Yunan düşünürler gibi, çıkarabiliriz. Bu düşüncede, bir dolayım yoktur. Hayatı direk olarak algılamak ve yaşamak esastır. Bir yönüyle pratik düşüncedir.

Bu yöntemi Santayana, hayvani inancın ilkelerini yeniden düşünerek meydana getirmiştir. Bizim edimlerimiz, dünyaya ilişkin ilginin nedenidir. Bu edimlerimizi ise hayvani inançlarımız (*animal faith*) ya da insanlığın sürekli sağduyusu (*commonsense*) oluşturmaktadır.⁹³ Bilgi, inançtır (*belief*) ya da bilgiye, zihinden önce, bu inanç özlere aracı olur.

Algıda bilincin nesnelerini kullanırız, onları maddi gerçekliklerin sembolleri olarak kullanırız. Bilincin içeriğiyle bilginin nesnesi arasındaki ilişkiyi işaret eden ve sağduyunun bir seçimi olan bu yaklaşım, Santayana'nın hakikat teorisi ile ilgili birçok problemden uzaklaşmasını sağlamıştır. Evrensel kimlik doğada şekillenir, fakat bunun için bilgi, gerekli değildir. Ne mikro gerçekliklere ve ne de duyularımızın bir skalasına ihtiyaç vardır.

⁹² Stallknecht, **a.g.e.**, s. 9.

⁹³ Lachs, **a.g.m.**, s. 712.

Santayana için bilinç, maddi süreçler tarafından üretilir. Yönelimselliğe bağlı eylemlerin ardışıklığından doğar ve özlere doğru yönelir. Bilinç, nedensel gücünden yoksun vardır ve kendi takdirine bağlı olarak varolmayan formlarını kavrar ya da sezer. Bununla beraber, bu estetik yakınlık veya Santayana'nın maneviyat dediği şeyi doğurur. Bu, saf formlarla, önyargısız düşünsel iletişim kurmaktır:

Santayana için bilinç, maddi süreçlerin ürününe indirgenemez. Özlere yönelik bir dizi kasıtlı eylemden oluşur. Nedensel güçten yoksundur ve tek işlevi, var olmayan formların kavranması veya sezgisidir. Organizmaya bağlı olmasına rağmen, estetik yakınlık veya Santayana'nın "manevi yaşam" olarak adlandırdığı saf biçimlerin düşüncesi, günlük yaşamla bağlantılı değildir.⁹⁴

Burada üzerinde düşünmemiz gereken ve değerlendirip eleştirilmesi gereken çeşitli konular vardır. Bu konulardan birisi, onun yirminci yüzyılın başında medeniyetin ve insanlığın geldiği değer derecesinden rahatsızlığıyla natüralizmi ve hayvani içgüdüyü nasıl bağdaştırdığıdır. Çünkü onun değerlendirmeleri bazı kafa karışıklarına yol açmaktadır.⁹⁵ Bir yandan barbarlık ve değerlerin iflasından söz ederken nasıl olur da doğadaki insanın konumuna değinerek bir çözüm üretilebilir. Burada Santayana, felsefenin geleneksel kavramlarıyla düşünsel hesaplama içerisine girer.

2.2.8. Şüphencilik

Şüphencilik, onun felsefesinde bir yeri vardır. Stallknecht, onun felsefi yaklaşımının, zaman içerisinde, değişime uğradığını belirtir. Fakat onun şüpheli tavrının her zaman önemini koruduğunu düşünür.⁹⁶ Bilimsel bilginin güvenilirliğinin olumlu ya da olumsuz sonuçlarıyla her zaman karşılaşırız. Zaman zaman bunları sorgulama yoluna gidebiliriz. Santayana için bu bilgi, farkına varılması gereken bir bilgidir. Gözleme dayanan ve bundan dolayı sürekli olarak formülasyonu gerektiren sözü edilen bilgi, insan düşüncesinin bir üretimidir. Ama, bu bilgiyi üretirken ki durumumuz, onun sınırlılığını işaret eder:

⁹⁴ Lachs, **a.g.m.**, s. 712.

⁹⁵ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 11, 12.

⁹⁶ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 39.

Şüphencilik, olgularla ilgili bir hatadır ve gerçeklerle ilgili hatadan şüphelenmek, gerçeklerin önceden bildirildiği ve hatanın mümkün olduğu bilgi teşebbüsünü paylaşmaktır. Şüpheci kendini zeki sanır ve genellikle de öyledir. Onun zekası, eleştirdiği zekaya benzer. O, güncel yanılsamaların altında yatan doğa hakikatlerini aşmış olabilir. Bu nedenle eleştirisi doğru olabilir ve şüphesi sağlam temelli olabilir. Bunlar kesin iddialardır. Eğer içten bir şüpheci ise, şüphelerini sert bir şekilde savunmaya hazır olduğunu iddia eder. Şüphencilik buna göre bir inanç şeklidir. Dogmayı terk edemez. Şüphelenmek için, henüz şüpheci olmayan, daha basit bazı dogmalar tarafından düzeltilebilir.⁹⁷

Bilginin tarihselliği denilen bir problem vardır. Yaşadığı zaman dilimi düşünülürse, Santayana'nın sorgulaması gereken problemlerden birisi, düşünce üretiminin teknoloji üretiminden daha işlevsiz hale gelmesidir. Bu durum, hem sosyal yapıyı değiştirmekte, hem de insanın yaşadığı çevre içerisindeki konumunu sorgulanır bir hale getirmektedir.

Bilgi, inançtan (*belief*) kaynaklanan bir yorumdur. Bu inanç, içgüdüyle alakalıdır. Santayana, hayata dair gerçek ve yaşayan bir felsefenin varolup varolamayacağını tartışır. Entelektüel kesinliğin ne olduğunu soruşturur: Dünyada bulunmamızın bir sonucu olan ve mekanlara bağlı olarak gelişen inançları aşabilecek bir bilginin güvenilirliği ne ölçüde söz konusu olabilir?

Santayana, düşünceden doğan gözlemin desteklediği felsefeyi değerlendirir. Bu çaba, modern felsefenin doğuşunda, çeşitli düşüncelerden kaynaklanan bir yöntemin değerlendirilmesidir. Ruh'un değerlendirilmesidir. Bu bağlantı neticesinde, değerleri evrenselleştirmenin yolunun, onları aklileştirmek olduğu yönündeki çabaları, yeniden düşünmemiz gerekir.

Bu değerlendirme onu, Descartes'ın *Meditasyonlar*⁹⁸'daki felsefi tutumuna götürür. Descartes, bu kitapta, felsefi soruşturmasına şeylerin varlığından şüphe ederek başlar. Bu şüphelerle, varlığın gerçek olup olmadığını, yani, varolup olmadığını araştırır. Santayana, Descartes'ın şüpheci bir tutumla girdiği düşünsel yolculuğu daha ileri götürmeye niyetlenir. O, kesinliğe doğru giden yoldan döner ve davranışlarımızda görülebilen inanç (*belief*) etkilerini sınamaya başlar. Böylece,

⁹⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 8, 9.

⁹⁸ Rene Descartes, **Discourse on Method and Meditations on First Philosophy**, Çev. Donald A. Cress, Indianapolis, 1998.

bilimsel denilen bilgi dışında, daha natürel ve real bir bilginin nasıl elde edileceğini araştırır.

Belirli bir çevrede yaşıyoruz. Yaşadığımız mekanları yurda çeviriyoruz. Düşünülen, şey olarak ya da zihinde kurgulanmış bir ben olarak kendim, bütün şüphelerden bağımsızdır. Kendimden şüphe etmek, entelektüel egzersizden öte bir şey değildir. Santayana, Descartes'ın bu şüpheleri çürütmek bağlamında bize yardımcı olamayacağını düşünür. “Düşünüyorum öyleyse varım (*cogito ergo sum*)”, cümlesi bizi matematiksel kesinliğe götürmez.⁹⁹

Bundan dolayı, yaşadığımız çevredeki nesneleri, bunların ilişkilerini bilgiye çevirecek zihin, bize neyin garantisini verebilir? Maddi dünyanın gerçekliğini, fiziksel olarak değerlendirmek, sadece böyle ele almak, bize bilgiyi vermez.¹⁰⁰

Şüphecilik uyku değildir. Herhangi bir inanca dair bir şüphe uyandırırken veya herhangi bir fikrin saçmalığını kanıtlarken şüpheciler, önerdiği şeyleri kendisi yapar. Sadece bir nesnenin varlığından şüphe eder veya inkar eder. Bu nedenle, şüphecilik, varlık kelimesinin anlamını açar ve burada daha fazla düşünmek için bir an durur. Varlık kelimesini kullanır, yani akıl içinde, dış ilişkiler tarafından belirlenen ve birbiriyle ilgisiz olaylarla sarsıldığını belirtir. (Onun için) varlık terimi sadece bir isimdir.¹⁰¹

Genel olarak düşündüğümüzde, sıradan bir hissin ya da genel bir düşüncenin şüpheyile bir ilgisi yoktur. Santayana'ya göre, eğer biz adım adım Descartes'ı takip edersek, zahmetli bir akıl yürütme gerçekleştireceğiz ve adım adım gerçekliğe ulaşacağız. Akıl yürütmeler, düşünülmüş şeyler değildir. Gerçek şeylerdir. Böyle bir pozisyon, kolayca, solipsizm olarak değerlendirilebilir. Santayana'nın inandığı şekliyle radikal şüphecilik, aksine genel duyguları önemseyen ve kendisini doğadan soyutlayan, onunla bütünleşmeyi hedefleyen bir yapıya sahiptir. Bu anlamda, kullandığı akıl, modern felsefeye hakim olan akıldan farklıdır. Santayana bu akli şöyle tarif eder: “düşüncenin sağladığı içgüdüsel aydınlanma.”¹⁰²

Bu akıl olmadan, dış dünya ile aramızda, bir uyumsuzluk oluşacaktır. Onu, belirlemek ve bu ideal doğrultusunda çaba sarfetmek, modern felsefenin eğilimi bu

⁹⁹ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 40.

¹⁰⁰ Sprigge, **a.g.e.**, s. 32.

¹⁰¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 42.

¹⁰² Stallknecht, **a.g.e.**, s. 40.

yöndedir, insana huzur vermeyecektir. Bilincimiz üzerindeki, dünyanın maddi akışını kontrol etmek, mümkün olmayacaktır. Onların görüntüleri ya da resimleri, bize bir çıkış yolu sağlamaz. Bizimle, mekansal bir ilişki içerisindeki nesneleri semboller olarak değerlendirmeliyiz. Deneyimin yorumlarından bir şeyler çıkarabilmek mümkün değildir. İçgüdüsel yorumların yardımı olmaksızın, bizim farkındalığımız, bizi biz yapan özelliklerimizden kaynaklanan bilincimiz, anlamsızlaşacaktır.

Burada, bir tür solipsizm söz konusudur, diyebiliriz. Bu solipsizm bizi doğal olarak arkaik inançlara götürecektir. Bu inançlar, pratik fonksiyonlara sahiptir. Onlar, insanları ayakta tutan temel eylemlerin kaynağıdır. “Kendini koruma güdüsü” ve “daha iyi olanı tercih etme refleksi” Santayana’ya göre bunlar “hayvani inancın temel ilkeleri”dirler.¹⁰³ Bu ilke, bizim dünyadaki maceramızın temel taşıdır. Ona bağlı olarak hareket ederiz. Ona bağlı olarak hayatımızı düzenler ve değiştiririz. Bu inanç, kendisini, sürekli olarak yenileyebilen ve buna bağlı olarak bize yaşama gücü veren ilkedir.

Santayana’nın buradaki solipsizmini, Kant’ın akıl merkezci subjektivitesi ile karıştırmamak gerekir. Kant’a göre, kendinde nesneleri (*thing-in-itself*) bilemeyiz.¹⁰⁴ Sonuç olarak, nesneler, benim onları algıladığım şekildedir. Kullanımına ve tasarrufuma açıktır. Bu yaklaşım Kant’ın akıl merkezci subjektivitesidir.¹⁰⁵

Kant felsefesinin, insan merkezli olarak görülmesinde, herhangi bir yöntemsel sorun yoktur. Santayana, burada, doğadaki nesneleri, kendisi için değerlendirilmesi gereken bilgi kaynakları olarak görür. Onların birbirleriyle ilişkilerini önemser. Bundan dolayı, Santayana için doğa içerisindeki ilişkiler belirleyicidir.¹⁰⁶

Şüphencilik bir yaşam değil, egzersizdir; (bizi) önyargı fikrimizden arındırmaya ve zamanı geldiğinde, inanmaya ve akılcıca davranmaya daha uygun hale getirmeye uygun bir disiplindir; ve bu arada, saf şüpheci, kendisine güvenmez ve gereksinimlerin yönlendirilmesine aldırma konusunda titizdir. O, içinde bulunduğu görüntülerin çoğuna aldırma. Şüphencilik, zekanın iffetidir ve onu çok erken veya ilk gelenlere teslim etmek utanç vericidir: uzun zamandır, bir gençlik

¹⁰³ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 41.

¹⁰⁴ Marias, **a.g.e.**, s. 286.

¹⁰⁵ Buroker, **a.g.e.**, s. 243.

¹⁰⁶ Sprigge, **a.g.e.**, s. 33.

boyunca, içgüdünün ve onun takdirinin acımasızlığında, onu uzun bir gençlik boyunca serin ve gururla korumada asalet yoktur.¹⁰⁷

Modern düşüncenin dayandığı doğa bilimleri, kendilerini soruşturma ve araştırmalarla sürekli olarak yenilemek zorunda olan disiplinlerdir. Diğer taraftan, bir duyumun bizim üzerimizdeki direk etkisi, kökensel bilgilerimizden daha çarpıcı, hatta, daha doyurucu olabilir. O zaman kendimize şunu sormamız gerekir: Hayatın sunduğu imkanlar ve ihtimaller içerisinde, biz, değerlerin peşinde nasıl olabiliriz? Sabırla düşündüğümüz zaman, bazı sonuçlara ulaşabiliriz. Bu sonuçlar, doğanın içerisinde gizlidir. Yaşarken geliştirmiş olduğumuz yaşam kalıpları, bizi doğaya götürür ve ondan cevaplar alırız. Santayana'ya göre, Bergson, Sartre ve Whitehead gibi filozofların yanıldıkları yer burasıydı. Onlar, doğanın vermiş olduğu bu içgüdüsel kalıplardan değil de hayatın kendisinden bir sonuç elde etmeye çalışmışlardır.¹⁰⁸

Modern felsefenin doğuşuna vesile olan şüphecilik ile Santayana'nın şüpheciliği arasında temel bazı farklar olduğu görülebilecektir. Şu sorulabilir: Şüphe etmenin bir sonu var mıdır? Santayana kendi düşüncesinde, modern felsefenin ilkelerinden şüphe etmektedir. Onun şüpheciliği, yukarıda ifade ettiğimiz gibi, radikal şüpheciliktir. Bir düşünür olarak, o, bu şüpheleri nasıl cevaplamaktadır?

Bunun cevabı için, Santayana'nın düşünce dünyasında madde ve öz ilişkisine bakmak gerekmektedir. Bu ilişki, doğa ve insan ilişkisi gibi de düşünülebilir. Santayana insanı, doğa içerisinde konumlandırır. İnsan, doğa ile etkileşimde bulunur. Onu belirlemek ya da onu akli çeşitli organizasyonlar içerisinde konumlandırmak yerine, yaşamın bir imkanı olarak değerlendirir: Günlük çeşitli uğraşlarla, sürekli olarak onunla temasta bulunur.

¹⁰⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 69.

¹⁰⁸ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 42.

2.3. GEORGE SANTAYANA FELSEFESİNİN TEMEL KAVRAMLARI

2.3.1. Madde

Santayana, maddeyi, bir natüralist olarak, doğa kavramıyla tanımlar. Ona göre, doğa içerisindeki yalnız varlığın, yani insanın, mekansal olarak temasta olduğu şeyler, maddidir. Bunları, sadece, nesneler olarak düşünmez Santayana; canlı varlıkları ifade etmek için de kullanır. Onlar, bizim, gerçek, mümkün davranışlarımızın yöneldiği şeylerdir:

Maddenin gerçeğiyle ilgili teorik karışıklıklar iki türdür: Maddeci, sezginin bir veri olmadığı gerçeğine dayanarak şüphecilik ve deneysel olabilir. Veya, belirli bir madde fikrinin gerçek doğasını ifade etmede yetersiz veya yetersiz olabileceği şüphesine dayanarak bilimsel ve mantıklı olabilir. Bu iki tür itiraz, karşılıklı olarak çelişkilidir. Biri, insani bir sansasyon olmadığı için maddeyi kınar. Diğeri ise sadece insan fikri olduğu için mahkum olur.¹⁰⁹

Bu maddelerden önce, yani mekan algısından önce, sahip olduğumuz çeşitli yönelimler söz konusudur. Hayal gücümüzden önce gelen bu yönelimler, hayatımızı daha anlamlı kılarlar. Bu düşünceler, doğanın ve tarihin bize sunmuş olduğu olgular değildir.

Diğer taraftan ne doğa ne de insan doğası, tek başına bizi mükemmelliğe ulaştıramaz. İnsanın doğası, doğa içerisindeki bir hayvanın doğasına benzer. Fakat, bu doğa, çeşitli özlere sahiptir. Zihnimizdeki boşlukları çeşitli düşünceler doldurur. Bir hayvanın çevresine adaptasyonu ya da sosyal yargılar ve bütün bunların bize sağladığı bütünlük duygusu gibi. Bunların varlıkları söz konusu değildir. Santayana bunları “öz” olarak tanımlar. Onlar modern felsefedeki gibi yaratılmış bir dünyayı temsil etmezler. Maddi dünyaya, yani doğaya ait değildirler. Sabittirler. Varlıkları zamana bağlı değildir. Bir tarihten ya da tarihsel bir başka özden etkilenmez ancak birbirleriyle etkileşimde bulunabilirler:

Düşünceler doğada yoktur. Tabiatın ya da tarihin seyrini etkileyen doğaüstü güçler değildirler. Bununla birlikte, hayali ikiyüzlülüğün veya arzulu duygusallığın ürünü olarak tanımlanmalarına gerek yoktur. Bireyin yaşamında çok farklı rol oynayabilirler. Burada uzun ve ayırt edici yansımaların gerçek nesneleri olarak durabilirler. Düşüncelerin ait olduğu söylem evreni, daha geniş bir “özler aleminin”

¹⁰⁹ Santayana, *Realm of Matter*, s. vii.

bir parçasıdır. Santayana için, Whitehead için olduğu gibi, bu bölge veya düzen, insanın düşüncelerinin yanı sıra birçok maddeyi içerir. Yalnızca somut dünyanın özellikleri olarak bir süre dayanan, yalnızca inanç nesneleri olarak kabul edilenler yerine doğrudan dikkatimize açık olan tüm nesneleri içerir.¹¹⁰

Bu değerlendirmeler akla Platon'u getirir. Onun idealarının Santayana'nın özlerine benzediği söylenebilir. Fakat burada fark vardır. Platon'un ideaları aklidirler. Matematik ve geometri ile açıklanabilir, onlar bir yaklaşım sunabilirler. Oysa Santayana'nın özleri, içgüdüselidir. Platon'un doxa olarak tarif ettiği, yanlış ve yanlışları içerebilecek bilgi gibi durmaktadırlar.

Santayana, idealler konusunda tutarlı bir görüşe sahip değildir. Düşüncelerin yani fikirlerin mükemmelleştirilmesinin hayatı aynı şekilde etkileyeceği hususunda çeşitli şüpheleri vardır. Düşünceler, doğada mevcut değildir. Onları, hayali olarak nitelendirmek de doğru değildir. İnsanların kişisel hayatlarında, onlar, farklı rollere sahip olabilirler. Fikirlerin, düşüncelerin evrenselliği, özden kaynaklanır. Bu kaynak, sabit olsa da onun gerçek hayattaki yansımaları farklı olabilir. Bu fikir ve düşüncelerin kaynağı olan akıl, ki kuralları ve sonradan belirlenen çeşitli ilkelere de karakterini verir, insanın hayata dair fikirlerinin yanında konumlanır. Bu aklın içerdiği bütün ilkeler, bizim inançlarımızın nesnesidirler. Biz onları değerlendirerek, hayat hakkında çeşitli fikirlere ulaşırız.¹¹¹

Bu açıklamalardan sonra idealler, Santayana'nın tanımlamaları içerisinde, öz ile yakın ilişki içerisindeyler. Onlar, özlerin gerçekliği içerisindeki bir yerde bulunurlar. Santayana'ya göre, bu yerde onlar bir biçime sahip değillerdir. Biçime olduğu kadar renklere de sahip değillerdir.¹¹² Bu anlamda zamansız ve dünyanın real durumunun uzağındadırlar.

"Maddenin alanı, onu keşfetmemiz açısından, eylem alanıdır: esasen dinamiktir ve resimsel değildir."¹¹³ Maddenin öz ile yakın ilişkisi, bu açıklamalardan sonra, görülebilecektir. Maddenin bir anlam ifade edebilmesi için onların bir öz ile

¹¹⁰ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 43.

¹¹¹ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 44.

¹¹² Stallknecht, **a.g.e.**, s. 45.

¹¹³ Santayana, **a.g.e.**, s. xi.

karşılanması gerekmektedir. Madde ile temasımız kişiseldir. Onların özsel karşılığı ise evrenselidir.

2.3.2. Öz

Öz, karakter ya da niteliktir. Varlığın ontolojik statüsüne sahiptir. Her özün varlığı, onun tanımı tarafından yok edilir. Çünkü tanımda varsayılan evrensel nitelik, özün bireyselliğini, kişiye özgülüğünü yok eder. Oysa özlerin özelliği bireysel olmalarıdır.¹¹⁴ Bütün özler, evrensel ve sonsuzdur, varlıkları bireyseldir. Zaman ve mekanın dışındadırlar. Harici ilişkiler içerisinde değildirler.¹¹⁵

Özler, hakikat alanını oluşturur. Bu, özleri eşit kılar. Onlar, birincildir. Bazı özler, kendisini varoluşta gösterir. Bu ifadenin bir çeşidi, bilinç vasıtasıyla ortaya çıkabilen hayal gücünün içerisinde. Bu anlamda varlık ile öz arasında fark vardır. Öz, içkin olarak dış ilişkilerden bağımsızdır. Varlık, dış ilişkiler ve güncel akış tarafından belirlenirken öz bunların dışındadır.¹¹⁶

Peki aralarındaki ilişki nasıldır? Santayana, bunu şöyle cevaplar: “Öz, varlıkta örneklenmiştir.”¹¹⁷ Bu özlerin toplandığı, bir araya geldiği yer ise, hakikattir. Çünkü Santayana, hakikati bir alan olarak tanımlar. Bu alan, fiziksel değildir: “Pek çok dünya varsa, karşılıklı ilişkileri fiziksel değildir, fakat özlerinin ebedi ilişkileri hakikatin alanındadır.”¹¹⁸

¹¹⁴ Santayana, Scepticism and Animal Faith, s. 19.

¹¹⁵ Santayana, **a.g.e.**, s. 20.

¹¹⁶ Santayana, The Realm of Essence, s. 75.

¹¹⁷ Santayana, The Realm of Matter, s. 27.

¹¹⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 23.

2.3.3. Madde ve Öz İlişkisi

Öz, doğal olarak, maddede biçimlenir. Ya da tersinden, madde, öz'de karşılığını bulacaktır. Yani öz ile ilişkiye geçtikten sonra, madde, somut olmaktan çıkar. Ona göre, madde, bu ilişki neticesinde, bir ilke ya da prensibe dönüşecektir.¹¹⁹ Bu anlamda, madde, varlık alanında aktif bir ilkedir:

Şeyler, kendilerinden başka bir bireyselliğe sahip değildir. Sonuç, metafizikteki gerçek ögeyi tanımlayan, tek element olan herhangi bir fizik olasılığını dışlayan bir metafiziktir. Ve bu özlerin gerçekleşmesi, sezgide daha yoğundur. Düşünceyle birlikte akıl, doğadan, varoluş anlayışından ya da ona olan inançtan uzaklaşır. Bununla birlikte, kesin bir eklemlemeyle, bir öz, düşüncede görüldüğü zaman, birlik ve çokluk arasında olduğu iddia edilen ihtilaf, mükemmel bir şekilde çözülür.¹²⁰

Santayana, öz ile madde arasında bir orta alana değinir. Bu alana, madde diyebiliriz. Ona göre, doğal dünyanın mevcudu, özdeği maddedir. Fakat burada bir belirsizlik vardır. Bu belirsizliği aşmak için özdek ile maddenin aynı olduğunu değerlendirmek gerektiği yönünde fikir ileri sürenler olmuştur.¹²¹

Madde, dış dünyaya dair bilincimizi şekillendiren geçici ve değişken bir prensiptir: bütün değişimler ve bütün varolanlar (varlıktan farklı olarak) maddidirler. Madde, akışkandır.

Bu maddeyi özler biçimlendirir. Bu biçimlendirme hakikatin alanının içeriğini belirler. Ruh, maddenin epifenomenidir (*epiphenomenon*); yani yan tesiridir. Doğanın bu felsefedeki ana fenomeni, bir hadisenin formu ve öz olarak belirlenen mecazdır. Santayana bunu *psyche* olarak isimlendirir.¹²² Böylece, Platon'un idealarının tersine, yani insanın hayatındaki bütün olayların tersine, maddi bir oluşum içerisinde olduğunu ve bir öze tekabül ettiğini ileri sürer. Ruh ve bedenin maddi unsurların sonucu olduğunu düşünür. Ama bu oluşturu bir güç değildir,

¹¹⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 96.

¹²⁰ Wilkinson, **a.g.e.**, s. 179.

¹²¹ Richard Butler, **The Mind of Santayana**, Chicago, 1955, s. 121. Türkçe'de özdek ile madde eş anlamlı olarak değerlendirilir. Türk Dil Kurumu'nun Sözlüğü'ne göre, eşya (ayniyat) ile eş anlamlıdır. Özdek, fizik disiplini açısından duyularla algılanabilen, bölünebilen ve ağırlığı olan maddelere denir. Felsefe açısından özdek, insanın çalışarak biçim verdiği ya da ondan yararlandığı cisim veya nesnelere denir.

¹²² Wilkinson, **a.g.e.**, s. 17.

karşılık gelen bir şeydir. Böylece öz'de olan, dünyada, insan hayatı içerisinde bir kafiye gibi tekrarlanır.¹²³

Santayana'nın felsefesinde madde, özleri seçme ve kombine etme gücüne de sahiptir. Bu güç, böylece, fiziksel dünyanın nesnelerini, tözlerini oluşturur. Madde tarafından belirlenen özler, değişmez ve tükenmezler. Onlar sürekli olarak tekrar edilirler, kombine edilirler, başka kombinasyonlar içerisinde kullanılırlar.

Materyalist varlık yorumu açısından herşey doğasal olduğunu söyleyebiliriz. Doğaüstü diye bir şey yoktur. Bundan dolayı olmayan bir Tanrı, varlığın mantıklı bir açıklaması olamaz. Çünkü o irrasyonel ve kavranamazdır. Herşey rastlantısaldır. İnsan bir hayvandır. Böylece evren Tanrısızdır ve ayrıca insan merkezli değildir. Materyalist varlık yorumu, dine ait ritüellerin ve inanışların maddi karşılığının olmadığını düşünür. Şuursuz doğa, insani olandan bağımsızdır. Sonuç olarak insan hayatı anlamsızdır yargısına Holzberger varır:

Santayana veya Demokritos gibi materyalist bir felsefenin işaretleri çok önemlidir. Bu çalışmalarda her şey doğaldır, doğaüstü yoktur. Bu nedenle, mantıksız ve anlaşılmasız olan, varoluş için köken ya da gerekçe sunacak hiçbir Tanrı yoktur. Her şey şarta bağlıdır. İnsan, tanrısız ve insan merkezli olmayan bir evrende, öbür dünyanın ve hiçbir özel düşüncenin olmadığı evrende hayvandır. Bilinçdışı doğa, insanın durumuna göre mutlaka kayıtsızlıktır ve insan hayatı nihayetinde anlamsızdır.¹²⁴

Santayana için maddenin öz ile ilişkisi, böyle bir materyalizm sonucunu doğurmaz. Maddenin öze doğru yönelimini belirleyen ruhtur. İleride de görülebileceği gibi, Santayana'nın maddelerin belirlediği dünyaya yaklaşımı, onların özsel karşılıklarından dolaydır.¹²⁵

Bu açıklamalar ışığında, materyalist varlık yorumu, içerdiği değerler bakımındandır. Çünkü Santayana, yirminci yüzyılın başında, değerler alanına dayanan bir düşünsel yaklaşım geliştirme çabasındadır.

¹²³ Santayana, **a.g.e.**, s. 136, 137.

¹²⁴ Holzberger, **a.g.e.**, s. 2123.

¹²⁵ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 45.

2.3.4. Hakikat

Hakikat, doğru bir şekilde tüm gerçek önermelerin toplamıdır. Her şeyi bilmenin ne iddia edeceğini, dünyanın örneklediği veya örnekleyeceği tüm ideal nitelikler ve ilişkiler sistemini ifade eder. Hakikat, sonsuzluk biçiminde görülen her şeydir... Her düşünen adam, her zaman bir kısmını rapor ettiği iddiasındaki kapsamlı ve büyük ölçüde keşfedilmemiş olan hakikat gerçeğini kabul eder.¹²⁶

Hakikat, Santayana'ya göre, bir alandır. Bu alanda, onun kendisine ait kavramları vardır. Bu kavramlar, onun eleştirdiği, modern felsefedeki gibi, zihinde oluşturulmazlar. Yeniden üretilmemiş ve yine zihin tarafından bir araya getirilmemişlerdir. Bu kavramlar, sembolik bilgilerimizin kaynağı olarak dış dünyadan alınırlar. Bunlar felsefenin genel kabulü içerisinde, olgular olarak nitelendirilir. Santayana için bunlar, sembolik bilginin kaynağı olan resimler ve seslerdir.¹²⁷

Daha iyi bir sistem bulunabilir mi? Doğanın içerisinde, kusursuz olarak ifade edilen bu düzeni, direkt ve dolaylı, aklın insafına bırakmadan değerlendirmek söz konusu olabilir mi? Bu soruyu, Santayana, inancın alanına girerek cevaplamak gerektiğini düşünür. Hakikati değerlendirmede, onu işaret etmede, değerlerin belirleyici olduğunu iddia eder.

Hakikatin alanı, özlerin toplamından oluşur. Madde tarafından seçilip gerçekleştirilirler. Öz durumunda hakikat, maddi değil sonsuzdur. Fakat onların diğer bir yönü ise dünya ve tarihle ilgilidir. Aksi takdirde, meydana gelme / olma durumu söz konusu olmazdı. Bundan dolayı, hakikat, zaman içerisinde ve bir olaya / duruma bağlıdır. Özlere benzeyen hakikat, Platon'un ideaları gibi zihinden bağımsızdır. Bu açıklamalarından sonra, onu, olguların toplamı şeklinde değerlendirmek de mümkündür:

Hakikat alemi, basitçe, maddi olgular tarafından seçilen tüm özlerden oluşur. Özlerde olduğu gibi, o, gerçek, sıradan ama ebedidir, ancak zaman içinde gerçekleşen olaylarla ilgilidir. Ayrıca, özler gibi, gerçekte zihinden bağımsızdır: Tüm gerçeklerin toplamı, şimdiye kadar olanların bir kayıdır.¹²⁸

¹²⁶ Santayana, *The Realm of Truth*, s. vi.

¹²⁷ Santayana, *Scepticism and Animal Faith*, s. 179, 180.

¹²⁸ Holzberger, *a.g.e.*, s. 2123.

Santayana'nın kendine özgü yaklaşımıyla şekillenen şüpheciliği, bize, gerçeğin direkt olarak kavranamayacağını söyler. Hakikate dair bilgimiz, semboller tarafından tayin edilir. Sezdiğimiz özler, gerçekliğin sembolik temsilidir ve bu temsillerle hakikati bilebiliriz.

Santayana'nın felsefesi içerisinde, hakikatin de özel bir konumu vardır. Bu konum, özlerden sonra, mümkün ve doğru önermelerden oluşur. Böylece hakikatin alanı, önermelerin karşılık geldiği alandır. O zaman her olgu, hakikatin içeriğini oluşturacak tanımlamadır. Bu tanımlama, olguların ilişkilerini de tayin eden bir sistemdir.¹²⁹ Olguların sonsuz sayıda olabileceğini düşünürsek, hakikatin alanının da sonsuz olduğunu kabul etmemiz gerekir. Böylece, hakikati, öz alanının bir parçası olarak düşünürüz. Her ikisi de, varolanda kendisini göstermektedir.

Öyleyse düşüncelerimiz, dünyada aktüalize ettiğimiz şeylerin sonucudur. Bizim inancımız, algılanabilir gerçek dünyayla ilişkilidir. Orada, gerçekleşiyor olmalıdır. Bu inanca, Santayana'nın "hayvani inanç" dediğini bir önceki bölümde görmüştük. Bu kavramın, dini inançla ilişkisi yoktur. İç güdüsel eğilimlerimize dayanan bir inançtır: algılarımızın verilerine dayanan gerçek dünyaya ait bir inanç. Algılarımızın doğruluğuna inanan bir hata söz konusu olabilir. Fakat, hayvani inanç olmaksızın insan hayatı mümkün olmayabilirdi. Buradan şöyle bir sonuç çıkar: hakikat, sonsuz bir karmaşa içerisinde ve sıradandır. Ona bir aşkınlık yüklemek anlamsızdır.

Bu yoruma bağlı olarak, Santayana, zihindeki nesneler ile doğadakilerin, eşbiçimsel olarak kabul edilmesine karşı çıkar. Ona göre, nesnelerin bilgisine ulaşabilmenin yolu, onlarda gizli olan anlama ulaşmaktan geçer. Onların birbirleriyle ilişkilerinden ortaya çıkan manaları gözlemlemek, bunları değerlendirmek, hakikat alanından referansla tanımlamalar yapmak, belirleyicidir. Bundan daha ötesi, temel bir yaklaşımı söz konusu etmelidir: Bilgilerimiz başlangıçta, sembolik ve

¹²⁹ Wilkinson, **a.g.e.**, s. 180.

kendiliğinden meydana gelmiş gibi görünebilir. Sonrasında bu sembolizm, değerlere karşılık gelerek bizim sembolik değerlendirmemizi sonlandıracaktır.¹³⁰

Dış dünyaya dair bilgimiz, hakikat alanında, gerçek manasını bulur. Bu alan, inanç ile iç içedir. Daha çok inancın belirlediği bir karaktere sahiptir. Santayana, burada dinden bahsetmez. İnanca değinir. İlkel inançtan. Peki, inancı, hakikatle ilişkisi bakımından, nasıl değerlendirebiliriz? Onu, bir motivasyon olarak değerlendirebiliriz. Bu motivasyonun kaynağı nedir? Bunun için, ruhu incelememiz gerekmektedir: Peki bu sistem içerisinde ruhun konumu nedir?

2.3.5. Ruh (*Spirit*) Üzerine

Ruhun varlığı, herhangi bir şeyin varlığına dahil mi? Doğası basit ve açık mı? Bunun cevaplanabilecek bir şey olduğunu düşünüyorum, ama ruhtan değil; çünkü ruhaniyet altında, yalnızca verilen herhangi bir özde ima edilen pasif sezgiyi değil, aynı zamanda onların varlığını selamlayabilecek anlayış ve inancı da savunuyorum. Pasif sezgi bile veri değildir; verilen özün kendisi dışında belirgin bir şey yoktur.¹³¹

Fikir ve düşüncelerimizin, özler içerisinde yer aldığını, bir önceki bölümde gördük. Onlar, özlerin zamansızlığından çeşitli nitelikler kazanırlar. Bunlardan birisi de sıfatlardan uzak oluşlarıdır. Burada, Santayana, felsefedeki sıfat problemini aşar. Yani, deneyin ya da deneyimin nesnesinin sıfatındaki farklılığın, evrensele ulaşma bakımından, içerdiği problemi aştığını düşünür. Bunu yaparken de, eleştirdiği Kant gibi idealistlerden yardım alır. Zihindeki düşüncelerin bir benzeri olan ideallerden yararlanır. Düşünceler yani idealar, akılda bulunurlar. Fakat Santayana, Platon'dan beri gelen bu akılcı geleneğe bağlı olmak istemediği için, onları önce özlerin içerisinde konumlandırır. Ardından ruh'a (*spirit*) bağlı olarak değerlendirir. Böylece, Santayana, kendi düşüncesini inanç (*belief*) ile güçlendirmek ister. Güçlendirmekten ziyade, farklılaştırmak diyebiliriz.

Ruhla, o saf Varlığın özünü, zamanın, yerin, değerlerin farklılıklarını belirleyen ışığı anlıyorum. O, varlıkların ağırlıklarına, hareketlerine, çeşitliliğine düşmeye hazır canlı bir ışıktır, onları aydınlatmaya hazırdır. Ruh, açık bir kaynaktır. O rüzgar gibi ara ara eser. Her an, bir verinin mevcut veya aldatıcı gerçekliğine değil, bir olayın

¹³⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 102.

¹³¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 272.

doğal ve tarihsel gerçekliğine sahiptir. Bir kelimeyle, ruh, fenomen değildir, verili özlere uygun estetik gerçeklik türünü, dinamik ve maddi şeylere uygun diğer türleri paylaşmaz; kendine özgü gerçekliği için eylemi kullanır.¹³²

Kant sonrası felsefede, aklın bir unsuru olarak görülen bu kavramı, Santayana, düşüncelerin kaynağı olarak konumlandırır ve bunu yaparken de inançtan yararlanır. Santayana'nın üzerinde Nietzsche etkisini görürüz. Nietzsche de insanın değer ve erdemlere olan ihtiyacının farkındaydı. O, bu alanı, modern felsefe içerisindeki bir boşluk olarak görüyordu ve yeni değerler, erdemler sisteminin ya da inanç alanının oluşturulması gerektiğini düşünüyordu. Bu oluşumun, cari alanda da yansması olacaktı. Çünkü Nietzsche mevcut değerlerin, eskidiğinden ve artık işlevlerini yerine getiremediğinden söz ediyordu.¹³³

Santayana ise bu konuda net değildir. Çünkü o, mevcut erdem ve değerler konusunda savunmacıydı. Bu korumacı tavır, onu yaşayan inançlara yaklaştırmıştır. Fakat diğer taraftan, Nietzsche, mevcut inanç kalıplarının dışında arayışlara yönelmiştir. İki tavrı değerlendirirsek Santayana, inancın alanında kalırken, Nietzsche ise felsefenin alanında kalmıştır:

Düşünce tarihinin bazı öğrencileri, Santayana'nın felsefesini Nietzsche sonrası olarak sınıflandırmayı seçebilir. Zerdüşt gibi, Santayana da, "Tanrı'nın öldüğü"nü ve kendisinin ilahi vahiy inancı tarafından desteklenmeyen düşüncelerin sorumluluğunu alması gerektiğinin farkındadır. Santayana, doğaüstü otoritede özgürlük bulamadı. Ortaya çıkan sorumluluk, kötü huylu bir endişe veya şaşkınlık duygusu yaratmadı. Santayana, kariyerinin ilk yıllarında, bazen kendisini geleneksel inançtan sürgün hissederek ve bu doğrultuda düşünceye yönelir. Bu doğrudur. Bu tutum, genellikle şiirlerine yansır. Ancak, yaşlandıkça, şeyleri net bir şekilde görme ve aklını sessiz bir güvence almadan konuşmaktan haz duymaya başladı. Bununla birlikte, tartışmalı, dini veya felsefi bir şey yapmadı. O, militan ateist değildi ve Nietzsche'den farklı olarak, "çekikle felsefe yapma" arzusu yoktu. Niyeti, dini düşünülemez doktrin olmaktan kurtarmak ve onu aklın yaşamı içinde etkili bir öğe olarak dahil etmekten geçiyordu.¹³⁴

¹³² Santayana, **a.g.e.**, s. 272.

¹³³ Carol Diethe, **Historical Dictionary of Nietzscheanism**, Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, 2007, s. 109, 110, 212, 213, 214, 243.

¹³⁴ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 10.

2.3.6. Şiir ve Hayal gücü

Santayana'nın ruh üzerine düşündükleri, felsefi yaklaşımının bütününe, bir giriş yapmamızı sağlar.¹³⁵ Peki, genel olarak, onun ruh'a yaklaşımını nasıl değerlendirebiliriz: bu değerlendirmede, onun edebi karakterinin, felsefi tavrını öncelendiği söylenebilir.

Santayana, ruh'u maddenin değil aklın karşısında konumlandırır. Bu konumlandırma, sadece aklın, bir kavram olarak, düşünsel değerini değil, onun tarihsel olarak geçirdiği evrimleri, oluşturmuş olduğu medeniyeti de içerir. Onun için ruh, şairden süzülüp gelen ve çoğunlukla estetiğin konusu olması gereken bir kavramdır. Bu yüzden şairler, nesneler ile düşünceler arasındaki akli ilişkiyi değil ahlaki ilişkiyi gözlemlerler.¹³⁶

Sonrasında ise Santayana, ruh'u, hayatı anlamanın bir anahtarı olarak görür. O, hayatı, anlamdan bağımsız bir uğraş olarak algılamamızı sağlayabilir. Bu nedenle, gerek estetik çalışmalarında gerekse düşünsel sorgulamalarında, şairlerden ve şiirlerden sık sık faydalanır. Onların hayatı kavrama şeklini önemser. Bunu spekülâtif düşünceden daha değerli bulur.¹³⁷

Hayal gücünün kültürel değeri, hayal gücünü yeniden üretmek bakımından belirleyicidir. Şairler, hayal gücünden kaynaklanan kavrama yeteneklerine sahiptirler. Bu yetenek kültürel dünyanın ötesinde faydalar sağlayabilir. Diğer taraftan, şiir ve hayal gücü, tutarsız düşüncelerin ifadesi olarak görülebilir. Bu değerlendirme, olumsuz bir tanımlama değildir. Aklın sürekliliğine karşı bu tutarsızlıklar, hayata uygundur. Kozmosun içerisindeki yerimizi, uygun bir pozisyonda değerlendirmemizi sağlayabilir:

Doğa içerisinde, bazı deneyimlerin ifadesi için biz yaratıcı eleştirmenler olan şairlere ve Platon'un ölümsüz anlatılarına başvururuz. Eğer biz, duyularımızdan kaynaklanan bilgilerimizi artırmak istersek, o zaman bu lezzet dolu kitabı kapatmak zorunda kalırız. (Onsuz) Sorunlarımıza cevaplar bulamayız. Şöyle ki zihinde

¹³⁵ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 23.

¹³⁶ George Santayana, **Winds of Doctrine**, New York, 1913, s. 62.

¹³⁷ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 24.

düzenlenmiş bir düşünce, onun gerçekliğiyle kıyaslanmaz. Düşünce bize birçok şeyi kaybettirir. Onu görmezden gelirse buradaki problemleri çözme noktasında yol katetmiş oluruz. Doğamızın genel prensiplerinin aşkın ifadelerini görme şansını yakalarız.¹³⁸

Hayal gücü, hem şiirlerle hem de düzyazı şiirlerle ahlak dünyamıza katkılarda bulunur. Antik dünyada, bu yaklaşıma dair çabaların bulunduğunu söylemek gerekir. Çünkü, ruhun bir yetisi olarak hayal gücü ve hayal gücünün dolaysız şekilde ifadesi olan şiir, Antik dünyada, değerlerin kaynağıydı. Yalnızca değerlerin değil, sosyal ve siyasal konuların ifade aracı, bir mesel olarak eğitici enstrümanıydı. Yiğitlik, cesaret, dürüstlük vs. gibi konular, hayal gücünün ürünü olan şiirlerde örneklenirdi.

Santayana'nın hayal gücünü ele alma şekli, bir şairin ya da genel olarak bir sanatçının hayal gücünden anladığı şeyle doğru orantılıdır. Hayal gücü ise edebiyat ile alakalıdır. Edebiyatın duyusal değeri bize onun formunu işaret edecektir. Buna göre: "Edebiyatta sözcüklerin duyusal değeri, karşılaştırmalı olarak yalın ve basitse formun güzelliği artar."¹³⁹ Edebiyatta, basitlik ve yalınlık, güzelliğin iki özelliği olarak öne çıkar.

Hayal gücü, felsefi bir konu olarak ele alınırsa, mesela Kant'ta, bilginin sınırlarını genişletecek bir yönleme dönüşebilir. İdealar ile fenomenler arasındaki bilimsel uyumu, Kant, onun sayesinde kurmayı hedeflemişti. Fakat Santayana'nın hayal gücüyle kastettiği bu değildir. O, hayal gücünden, bir şairin yetilerini anlar. Sonrasında ise, onu, mistik çeşitli düşünceleri kavrama yöntemi olarak düşünür.¹⁴⁰

Yirminci yüzyılın başında, bir imkan olarak şiiri kullanmayı düşünen Santayana, bazı şairleri bu çaba içerisinde değerlendiren çalışmalar yapmıştır.¹⁴¹ İster tek tanrılı ister çok tanrılı dinlerde olsun, insanın doğadaki yeri ve konumu, mistik açıdan değerlendirilmeyi hak eder. Antik dünyadaki şairler bunun farkındaydılar. Bu yüzden, her ne kadar, doğa içerisinde, materyalist gibi görünseler

¹³⁸ Santayana, *The Sense of Beauty*, s. 12.

¹³⁹ Santayana, *a.g.e.*, s. 91.

¹⁴⁰ George Santayana, *Interpretation Poetry and Religion*, New York, 1900, s. 1-24.

¹⁴¹ George Santayana, *Three Philosophical Poets: Lucretius, Dante, Goethe*, Cambridge, 1910.

de sırf bu çabalarından dolayı saygıyı hak ederler. Doğanın bir parçası olarak insan, her zaman sınırlarını bilmelidir.¹⁴²

Santayana'ya göre dinler, hayatı şiir olarak değerlendirirler. Şiir sanatı da dinin bir türü ya da ifadesidir.¹⁴³ Santayana, din ve şiir arasındaki ilişkiyi şöyle özetler:

[...] (Arkaik dünyada) imgeler, efsanelerin kazanımlarından ve mucizelerin sonuçlarından elde edilirdi. Bu ayrıca empirik bir çekirdek de sunardı. Övgülerini sıralamaya gelen şair, onlara (insanlara) duayı sunardı. Kültürü sunardı. Tanrıların onlara verdiği manevi ilhamlardan daha azıydı bunlar. Fakat onun tüm buluş veya icatları, tapınağın gelenekleriyle temsil edilen Tanrı'nın dehası tarafından yönlendirilirdi. Bu şiir, o zaman, eğlenceli havasında bile, sadece şiir değil dindir.¹⁴⁴

Birçok dinde, sıkça dillendirilen hiçlik konusunu, insanın doğadaki yeri bağlamında, Santayana'nın şiir hakkındaki yorumlarında görürüz. İnsanın acziyeti, sonsuzluk içinde oluşu, herşey gibi toza dönüşecek olması, insanın ölümlü olması ya da topraktan gelip toprağa dönecek olması gibi, zikredilen birçok gerekçe, onun düşüncelerinde vardır. Şiir, bu düşünceleri bize sunabilecek olan bir anahtar olabilir. Diğer taraftan, Santayana, onunla zıt bir kutupta görünen Epikuros'un felsefesini de savunur.¹⁴⁵ O da bu geçicilik hissini, değerlendirmiştir. Şiir bağlamında, aynı konuyu, farklı şekilde ele almıştır.

Tüm bu değerlendirmelerin ardından, Santayana, natüralist kalmaya devam eder. Aşk, tevazu gibi duygular, doğaüstünün insana sağlayacağı faydalar düşünülmeden, onu özgür kılamaz. Bu hisler, metafiziksel bir kaçış olarak, ruhun kurtuluşunu işaret eder. Bu kurtuluş, diğer bir ifade ile, zihnin kendisiyle barışmasıdır.

Santayana, doğal olan içerisindeki insanı, aşırılıklardan kaçan bir varlık olarak görür. Kendisi de felsefi olarak aşırılıklardan kaçındığını düşünür. Ona göre bu aşırılıkların başında modern felsefenin kurucu isimlerinden Kant'ın düşünsel yönelimi gelir.

¹⁴² Örneğin Lucretus ve Epikürcü şairler. Bu konuda geniş bilgi için bkz. A.A. Long, **From Epicurus to Epictetus Studies in Hellenistic and Roman Philosophy**, Oxford, 2006.

¹⁴³ Sprigge, **a.g.e.**, s. 14.

¹⁴⁴ Santayana, *Interpretations of Poetry and Religion*, s. 26.

¹⁴⁵ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 27.

Deneyim, anlamı aramalıdır. Aksi takdirde, kafa karışıkları içerisinde, yolunu kaybedecektir. Anlam, sürekli olarak, deneyim tarafından yenilenmektedir. Aksi takdirde, bir ideoloji ya da düşünce kalıbı içerisinde kaybolacaktır. Oysa gelenekler, hayatı ileri taşıyacak olan güçleri barındırırlar. Onlar, deneyimlerimize karşı giderek daha ilgisizdirler. İyi bir şair, hayal gücüyle birlikte, kapsamlı bir ideali öngörebilir.¹⁴⁶ O deneyim ya da kavramların ötesindedir ve değerler alanınınından bizim dünyadaki yerimizi konumlandırabilecektir. Ayrıca o, değerlere aykırı tavırlardan kaçınmamızı sağlayabilir ve dünyayı biçimlendirmek ve kontrol etmenin ötesinde, bize değerler bağlamında yardımcı olabilir.

Santayana'ya göre hayal gücünün çeşitli yetileri vardır. Örneğin, öngörüler üretmek ve yanılsamaları düzeltmek.¹⁴⁷ Öngörülerden kastı, dünyayla iletişimimizde ortaya çıkan, aklın bir veri toplama makinesi gibi çalışmadığı zamanlarda aldığı ilhamlardır. Bunlar, manevi dünyanın anahtarlarıdır. Yanılsamalardan ise kastettiği, fiziksel verilerin değerlendirilmesinde yapılan yanlışlıklar ile ilgilidir. Ona göre, bu yanlışlıkların temel nedeni, aklın üzerinde ve onu belirleyen, sezdiğimiz ama anlama dökemediğimiz, değerler dünyasının kaynağı olan manevi alandır.

Santayana'nın ruh bağlamında hayal gücünü ele alması ve buradan manevi alana ulaşması akla Spinoza'yı getirir. Fakat Santayana ile Spinoza arasında temel farklılıklar vardır. Bu farklılıklar, bizzat, Santayana'nın Spinoza eleştirisinde görülebilir. Ona göre Spinoza, bilimsel bir düzeyde, mistisizm ile rasyonalizmi harmanlamaya çalışmıştır. Bu çaba, Santayana'ya göre, natüralizmi sahip olduğu temel niteliklerinden soyutlamak anlamına gelir. Natüralizmin saf bir tarafı vardır. Bu, doğanın içerisindeki varlıkların içgüdüsel yaşantılarına dayanır. Spinoza'nın ise, sadece, fiziksel dünyayı anlamamızı sağlayacak kategorileri vardır. Çünkü:

Spinoza, ahlaktaki mistisizm ile bilimin akılcılığını birleştirir. Onun sistemi, tasnif edilmemiş bir natüralizm ortaya koyabilir. Ama bunun insan için söz konusu olması mümkün değildir. Tüm ideal kategorilerden feragat eden Spinoza, sadece maddi kategorilere sahiptir.¹⁴⁸

¹⁴⁶ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 29.

¹⁴⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 9.

¹⁴⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 16.

Sanatçıları değerlendirmesi de, yine geleneklerin devam ettirilmesi kaygısından doğar. Bu anlamda, sanatçıları, bazen olumlu şekilde değerlendirirken bazen de olumsuz yönlerini vurgular. Onun tercihi, zaman içerisinde, oluşmuş olan soylu geleneğin (*genteel tradition*) devam etmesidir.

Şairleri olduğu kadar, roman yazarlarını da değerlendirir. Dickens ve Don Kişot bunlardandır. Santayana, Dickens'ın gelenekten az yararlandığını düşünür. O acımasız komedinin ustasıdır.¹⁴⁹ Dickens'ın suç üzerinden kurguladığı macera romanları tadındaki yapıtlarını değerlendirir. Santayana'ya göre, doğada kabul edilebilir bir suç yoktur.¹⁵⁰ Ama diğer taraftan sanat eserleri istisnai olana yönelebilirler. İstisna olmak suç değildir:

Acımasızca akıp giden komedi hayatı, eylemde görünür. Dickens'ın garip kişileri abartılmıyor ya da kendilerinden başka bir şey için alaycı değillerdir [...] Onlar canlıdırlar, vardır. Bu kusursuz şekilde kendiliğinden haklı olan varlıkların saçma olduğu gerçeği, yalnızca karşılaştırma içindir ve dışardan görünür; koşullar veya başkalarının beklentileri, onları gülünç yapar ve kendileriyle çelişmeye zorlar. Ama doğuştan istisnai olmak suç değildir.¹⁵¹

Cervantes ise Don Kişot'ta absürd bir hikaye anlatır. Hayata dair gerçeklikleri içimizde tuttuğumuzda bir sorun gözükmebilir. Ama bunların açıklanması, ifade edilmesi, şiddeti belirsiz absürdizme neden olur. Böylece hayatı değerlendirmek, gerçekliğin alanını söz konusu eder.¹⁵² Bu, bizi mevcut ile yani olgularla baş başa bırakır.

2.3.7. Felsefi Bir Soruşturmanın Konusu Olarak Ruh (*Spirit*)

Ruh, Santayana'nın felsefi sistemi içerisinde bilinç veya zihin olarak kullanılır.¹⁵³ Bu anlamda, ona göre, felsefi düşüncenin konusunu oluşturur. Kendisi maddi olmayan bir şey olsa da, tıpkı hakikat veya öz gibi, madde tarafından üretilir: insanın varlığında bir derecedir. Ruh (*sprit*), psyche veya hayati fiziksel organizmadır,

¹⁴⁹ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 31.

¹⁵⁰ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 31.

¹⁵¹ Santayana, *Soliloquies in England*, s. 69.

¹⁵² Santayana, **a.g.e.**, s. 70.

¹⁵³ Wilkinson, **a.g.e.**, s. 180.

kendisinin farkındadır. Ruhun doğal uğraşı, özlerin sezilmesi değil, onların tefekkürüdür. Fakat bu hayati organizmanın talepleriyle beraber ruh, kendi düşünsel yapısı dışındaki başka ruh ile birleşir. Bu, bireyin iyilikle / iyi ile bütünleşmesidir. Madde, bununla beraber, ruh değildir; dünyadaki güç ve etkidir. Santayana için o, zihnin üzerindeki maddedir.

Ruh, yaşayan bir organizma tarafından üretilir ve ömür boyu ona eşlik eder. Ölümünden sonra hayat, reenkarnasyon ve cennet gibi şeyler yoktur çünkü ruhun deneyimleme edimi sona ermiştir. Santayana'nın bu materyalist ve natüralist bakış açısında, ruh ölümle beraber yok olur. Ruh, bedensiz, Tanrısız, meleksiz, şeytansızdır. Böylece Santayana'nın felsefesi, ölümünden sonraki hayatı yadsır, hayatın önemini vurgular, insanın mutluluğunun bu dünyayı bireysel bilginin üzerinde, irade ve tutkuların armonisiyle kurulabileceğini düşünür:

Ruh, canlı bir organizmaya yaşam boyu eşlik eder ve üretilir. Santayana için, devam eden (hayat) deneyimi için, ölüm halindeki ruhtan başka kurtuluş yoktur. Öbür dünya yok, reenkarnasyon yok, herhangi bir cennet yok. Santayana'nın doğal ve materyalist bakış açısından, bireysel ruh ölümle söner ve bedensel ruhlar, tanrılar, melekler, şeytanlar veya diğer doğaüstü varlıklar olmaz. Böylece, Santayana'nın felsefesi ölümünden sonraki yaşam olasılığını reddederken, dünyadaki yaşamın önemini vurgular ve insan mutluluğuna üstün bir değer verir. Santayana'ya göre iyi yaşam, bilgilerinden güç alan ve tutkularını Yunan ılımlılık idealine bağlayan kişininkidir.¹⁵⁴

Ruh ve bedeni yan yana koymak onları bir düşünce sistemi içerisinde ard arda sıralamak, Santayana göre tuhaftır. Onların birbiriyle ilişkisi şöyledir: Varlığın alanında, onlar, aynı olguyu gerçekleştirirler. Ruh, ahlaki bir entegrasyon ve itibarın bir bedene tahakkukudur. Bu tahakkukun gerçekleşebilmesi için onun nesneleşmeye hevesli olması gerekir. Doğa tarafından tayin edilirler, tesadüfi değildirler. Ruhlar, doğal olarak, bedensiz varolamazlar.¹⁵⁵

Santayana, bazen de ruh'u, "dikkatin içsel ışığı"¹⁵⁶ olarak tanımlar; bu dikkat, geçişlidir yani bir nesneye tahakkuk eder. Bu dikkate örnek olarak, sezgi verilebilir. Bir sezgiye teslim olmuş nesne ise özdür. Öz dış dünyadaki bazı şeylerin işareti olduğunda, nesneye dair bizim bilgimiz sembolik olur. Özü kendisinde

¹⁵⁴ Holzberger, **a.g.e.**, s. 2124.

¹⁵⁵ Wilkonson, **a.g.e.**, s. 180.

¹⁵⁶ Wilkonson, **a.g.e.**, s. 180.

sezdiğimizde bilgimiz, lafzi olur. Saf sezgiyi, Santayana, “ruhun doğal fonksiyonu”¹⁵⁷ olarak düşünür. Saf sezgide deneyimlenen özler de onları estetik olarak tecrübe ederler. Böylece, hayatın manevi ve estetik modları özdeş olurlar.

Ruhun özgürlüğü, yine felsefi bir problemdir. Düşüncenin ele alıp çözümlemesi gereken bir sorun. Bu anlamda, ruhun özgürlüğü, entelektüel olgunluk ve estetik beğeniyle sonuçlanır. Bu iki alan, birbirlerini tamamlarlar.¹⁵⁸ Şeyleri tanımlamak, bizdeki mutluluk duygusunun eşlik edeceği çabadır.

Ruh, kendi dünyasını tanımlayamaz. O, bu bakımdan pasiftir. O, çoğunlukla, dış dünyanın yanıltıcılığına aldanır. Bir nevi ayartılır. O buna bağlı olarak hayalkırıklıklarından kaçamayacaktır. Bu yüzden ruhun, dış dünyayla olan ilişkisi kırılıktır.

Onu estetik bir çerçeve içerisinde görmek, hem sınırlarını tayin açısından hem de kırılmağını azaltmak açısından belirleyici olabilir. Bu açıdan Santayana, ruhun estetik ile ilişkisini belirlerlerken ahlaktan yardım almayı tercih eder. Onun bu tavrı Schopenhauer’ın felsefi yaklaşımını akla getirir.¹⁵⁹

2.4. GEORGE SANTAYANA’NIN FELSEFİ KONUMU

Genel bir yaklaşım olarak, Santayana’nın çalışmalarındaki ana yönelim, onun maneviyat, inanç ve ruh üzerine yaptığı zihinsel verimlerde gizlidir.¹⁶⁰ Genel hatlarıyla onun çalışmalarını inceleyen bir araştırmacının görebileceği bir şeydir. Dönem dönem, farklı düşünceler içerisinde olduğu görülebilir. Bu durum, onun, edebi ve eleştirel çalışmalarının, düşünsel soruşturmalarının önüne geçmesinden kaynaklanır.

¹⁵⁷ Wilkonson, **a.g.e.**, s. 180.

¹⁵⁸ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 13.

¹⁵⁹ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 14.

¹⁶⁰ Sprigge, **a.g.e.**, s. 9.

Santayana'nın felsefesi, genel olarak, onun hayatında karşılaştığı zorluklarla paralel okunabilir. Sağlık sorunlarından, insanların kötülüğünden ve acıdan kaçınabilmek ile ilgilidir. Bu anlamda, özgürlüğü, natüralist bir ifade olarak görür. İnsanın bu çaresizliğinin nedenlerinden birisi de kader fikridir. Bu fikir ve onun yarattığı durumlardan, metafizik bir intikam almanın yolu solipsizmdir. Bunun sonucu olarak, Santayana'yı, haz düşkünü bir bencil olarak düşünmemek gerekir. Bu solipsizm yalnızlığı beraberinde getirecektir. Onun tanımıyla, "gerçek zevk, yalnızlıktır."¹⁶¹

Santayana'nın felsefede birkaç hususta başarılı olduğu düşünülebilir. İlk önce, şüpheciliğe karşı verdiği cevaplarla elde ettiği başarı gelir. Diğer taraftan hayvani inanç temelli, yeni bir bakış açısıyla, felsefeye katkılar sağlamıştır. İnsanın doğadaki konumundan yola çıkarak, natüralist bir yöntem geliştirmiştir. Bunu gerçekleştirirken bir yandan Platon'un tümellerini ve maneviyatın muhasabesini yapmış, ayrıca "teolojisiz bir maneviyatı" savunmuştur.¹⁶² İnanç kalıplarıyla ilişkisi bazen arkaik inançlar temelinde, bazen de cari inançlar temelinde sürmüştür.

Peki onun felsefe tarihi içerisindeki konumunu nasıl belirleyebiliriz? Bu soruyu biri genel, yani yaşadığı dönemle ilişkilendirerek, diğerini ise özel yani Demokritos ekseninde cevaplayabiliriz.

Santayana için temel sorun, etrafımızı saran nesneler ile iletişime geçtiğimizde, kendi durumumuzda meydana gelebilecek gelişmeler değildir. Varılan sonuçlar, çıkarsamalar, tahliller değildir. Daha ziyade, bizim nasıl bir pozisyonda olduğumuzdur. O anda, doğanın içerisindeyizdir. Kendimizi özgür hissedebiliriz. Bu özgürlüğümüzün kaynağı, ona göre, hayvani ya da arkaik inançlarımızı besleyen içgüdüdür.

¹⁶¹ Scharfstein, **a.g.e.**, s. 302.

¹⁶² Lachs, **a.g.m.**, s. 712. Başka bazı yorumlarda onun Platoncu felsefe ile Avrupa Orta Çağ'ının ahlaki değerlerini birleştirmek doğrultusunda çaba sarfettiği görülebilir. Bu çaba esnasında Platon'un iddiasını fazlasıyla akli bulan yorumları da mevcuttur. Hatta zaman zaman bu eleştirilerden Sokrates de payına düşeni alır. Buna ek olarak bu tutum onun sadece teorik yazılarında değil şiir ve edebi tenkitlerinde de görülebilir. Diğer taraftan bu yaklaşım, onu medeniyetin geldiği seviyeyi ve kazanımları redde götürmez. Aksine eleştirse de bunu bazen olumlu olarak görme eğilimindedir. Bu konuda bkz. Stallknecht, **a.g.e.**, s. 14, 15.

Sonra etrafımızı saran şeylerle iletişime geçeriz. Bu iletişime, ruh eşlik eder. Ana belirleyici, ruh'un (*spirit*) kendisidir. Santayana'nın felsefesindeki ana problem, hayvani ya da arkaik olarak değerlendirilebilecek inancın dinamizmiyle manevi düşüncenin sakinliği arasında oluşan zıtlığın nasıl çözüme kavuşturulacağıdır. Burada Santayana, ruh'u koruma altına almak ister.¹⁶³ Ruh, fikirleri doğuran özlerin anavatanıdır.¹⁶⁴

Ruh kavramını, Santayana, daha önceki bölümlerde görülebileceği gibi, düşünce anlamında ele almaz. O, idealleri doğuran ve şekillendiren bir kavram olarak düşünür. Ruh gibi, çeşitli kavramlardaki farklı düşünceleri işaret ederek, onun felsefe tarihindeki yerini işaret edilebilir. Fakat felsefe tarihi açısından genel bir değerlendirme yapmak zaruridir.

2.4.1. Santayana Felsefesinin Genel Konumu

George Santayana'nın felsefi konumunu belirleyebilmek için onun felsefe tarihi içerisindeki yerini ve önemini işaret etmek gerekmektedir. Bu işaretin ardından, onun felsefesini değerlendirmek kolay olacaktır. Bu değerlendirmeyi gerçekleştirmek için de, felsefe tarihini, kronolojik bir tasnifin dışında değerlendiren yaklaşımlara ve bakış açlarına ihtiyaç vardır.

Onun yaşadığı dönem ve bu dönemin şartları, felsefesinde etkileyici olduğu varsayılabilir. Fakat kronolojinin dışındaki yaklaşımlar, Santayana gibi filozoflar için daha uygun bir anlam zemini sağlayabilir. Bu değerlendirme, sadece, onun şair ve eleştirmen kimliğine atfını içermemektedir. Felsefesinin ve düşünsel eğilimlerinin böyle bir değerlendirmeye uygun olduğu söylenebilir.

Karl Popper, Kant sonrası felsefede yaşanan gelişmeleri, akılcılık ve akıldışılık arasındaki rekabette konumlandırırken, geleneksel olarak felsefe tarihlerinin ele aldığı düşünce geleneklerini değerlendirir. Kıta Avrupasında görülen

¹⁶³ Stallknecht, a.g.e., s. 45.

¹⁶⁴ Stallknecht, a.g.e., s. 46.

akıl ve akılcılık temelli entelektüalizm ile gözlem ve deneye dayanan Ada felsefesinin artık ortak temelde ele alınması gerektiğini düşünür:

Akıl ve rasyonalizm terimleri, belirsiz olduğu için, kabaca burada nasıl kullanıldıklarını açıklamak gerekecektir. Onlar ilk olarak geniş anlamda kullanılırlar. Sadece entelektüel aktiviteyi değil, gözlem ve deneyi kapsayacak şekilde kullanılırlar [...] Bu kullanım dar anlamda duyu temelli oldukları düşünüldüğünde ortaya çıkar. Bu akıl dışılık değildir. Ampirizm'dir. Rasyonalizm bu şekilde kullanıldığında gözlem ve deney üzerinde akli ortaya çıkarır ve bu nedenle daha iyi bir ampirizm olabilir ve entelektüelcilik olarak tanımlanabilir. Fakat burada rasyonalizm hakkında konuştuğumda, sözcüğü, her zaman olduğu kadar entelektüalizmi de içeren bir anlamda kullanıyorum; çünkü bilim, deneyde olduğu kadar düşünceyi de deneyimleme gibi kullanır. İkincisi, akılcılığa yönelik rasyonalizm kelimesi, kabaca bir itirazla, yani duygu ve tutkulara itiraz etmek yerine, düşünceyi ve deneyimi açıklığa kavuşturmakla mümkün olduğu kadar sorun çözme hedeflediğini göstermektedir.¹⁶⁵

Çünkü Kant sonrası felsefede, yeni bir düşünme biçimi ortaya çıkmıştır. Buna göre, akla olan itimatın yerini, tutkular ve duygular almaya başlamıştır. Aklın nasıl ve niçin kullanıldığına yönelik epistemolojik kaygılar, yerini felsefenin asli sorularına, yani erdem ve mutluluğun hem bireysel hem de toplumsal zemininin araştırılması hususuna bırakmıştır.

Popper'dan sonra Richard Rorty, *Philosophy and The Mirror of Nature* adlı eserinin sekizinci bölümünde, "Aynalar Olmaksızın Felsefe" başlığı adı altında, on dokuzuncu yüzyıl ile yirminci yüzyılda yaşamış bazı filozofları şimdiye kadar yapılanın dışında, farklı bir tasnife tabi tutar. Bu girişim, yorumbilim temelinde gerçekleşir. Rorty, Gadamer'in yorumbiliminin hakikati vermediği yönündeki söylemini değerlendirir. Bu değerlendirmede Rorty, Gadamer'in epistemolojisi hakkındaki fikirlerini paylaşır. Buna göre epistemoloji, hakikatin kendisi değil sadece onun yorumudur:

Epistemolojik merkezli felsefeyi bir kenara koymadan önce, insan varlığının klasik resmini bir kenara koymamız gerekiyor. Çağdaş felsefede bir polemik terimi olarak Yorumbilim, bu girişim için bir isimdir [...] Gadamer'e göre, yorumlar, gerçeği elde etmek için bir yöntem değildirler.¹⁶⁶

Gadamer'e göre, bir eğitim sistemi olarak okutulan mevcut bilimsel-felsefi müfredatın bir hakikat değil, doğayı ve dünyayı anlamak için, insanoğlunun

¹⁶⁵ Karl Popper, **Open Society and Its Enemies**, Vol. 2, George Routledge and Sons, London, 1947, s. 212.

¹⁶⁶ Richard Rorty, **Philosophy and The Mirror of Nature**, Princeton, 1980, s. 357.

geliştirdiği yöntemlerden birisi olarak değerlendirilmesi gerekir. Böylece, doğadaki şeyleri, bizim için şeyler olarak görmek yerine, kendinde-şeyler olarak kavramanın gereğini vurgular.¹⁶⁷ Rorty'nin bu yaklaşımı felsefede meydana gelen Varoluşçu çatlağı özetleyen bir yaklaşımdır.¹⁶⁸

Rorty, Gadamer merkezli olarak ele aldığı bu meseleyi, başka filozoflar üzerinden de tartışmaya başlar. Mesela, Heidegger'in varoluşçu tavırlarının, zaman zaman felsefeyi aşmaktan bahseden söylemlerinin, felsefeyi devre dışı bırakmak gibi bir amaca sahip olmadığını iddia eder.¹⁶⁹ Heidegger gibi varoluşçular, liberal toplum için gerekli olan, belki de bu toplumun asli unsurları olan yurttaşlardır. Felsefenin içerisindeyler. Ama onu bir sistem dahilinde mutlaklaştırmaya karşıdır.

Fakat tam burada, Rorty, filozofları ikiye ayırır: İnşa ediciler ve reaktif tavır geliştirenler. İnşa ediciler, sistematik felsefe yaparlar ve epistemolojik önyargılara sahiptirler. Reaktif olanlar ise bu insanın hakikati yansıtmadığını sadece eğitim amaçlı yapılabileceğinde ısrar ederler. Bu iki felsefe geleneği arasındaki rekabet, özellikle geçtiğimiz son yüzyılda, bilimsel birçok disiplini de içine alarak belirgin hale gelmiştir.

İnşa ediciler, "Aristotelesçi mantık, Galileci mekanik, Darwinci biyoloji, matematiksel mantık" gibi yöntemleri kullanarak, kendi felsefe geleneklerini oluştururlar. Bu filozoflara, "ana akım" ¹⁷⁰ filozoflar denilebilir. Bu filozofların Kant'tan itibaren bir kültür hareketinin havarisi olmaya başladığı gözlemlenebilir. Dolayısıyla, felsefenin diğer bilimleri başlı başına farklı sistemler olarak kurgulamasıyla, tarih, başka bir yöne doğru akmaya başlar. Hegel ile bütün insanlık tarihini tarihselleştiren bu süreç, günümüze kadar devam eder.

Bu ana akım filozofların temel tezi, felsefenin başarısı ortadayken, kültürel alanı, bu aydınlanmacı söylemin araştırma alanı olarak kabul etmek gerekir. Objektif

¹⁶⁷ Rorty, **a.g.e.**, s. 365.

¹⁶⁸ Kant, kendinde şeyleri (*thing-in-itself*), oldukları şekliyle bilemeyeceğimizi söylemişti. Oysa, Rorty, artık bunun filozoflar tarafından kullanılan bir hakikat olmaktan çıktığına değinmektedir. Santayana da, Kant'ın bu iddiasına karşı çıkanlar arasında yer alır.

¹⁶⁹ Rorty, **a.g.e.**, s. 366.

¹⁷⁰ Rorty, **a.g.e.**, s. 366.

ve rasyonel temeller üzerinde, bu insanın gerçekleşmesi, karanlıkta kalan son toplumsal alanların aydınlanmasını sağlayacaktır.

Bu ana akımın dışında, kendisine göre bir başka modern felsefi gelenek daha vardır. Bu gelenek, ana akımın iddialarının tersine, insanın herşeyin ölçüsü olmasına kuşkuyla yaklaşır. Bilginin metafiziksel, dolayısıyla evrensel olduğu iddiasını reddeden söylemler bu yaklaşımlardan kaynaklanır. Rorty, bu filozofların bazılarını şöyle sayar: “Goethe, Kierkegaard, Santayana, William James, Dewey, geç dönem Wittgenstein ve Heidegger.”¹⁷¹

Rorty’nin bu tespiti genel olarak Santayana’nın felsefi konumunu görmek açısından belirleyicidir. Çünkü felsefesindeki materyalist unsurlar, deneyimin bireyselliği, onu mevcut ana akım felsefe geleneğinin dışına savurmaktadır. Kant’ın bilince atfettiği, bilgi edinmenin temel zeminini, inanç ile ikame eder. Böylece inandığımız için bilgiyi, bilimsel bilgi olarak kabul etmemizden hareket eder. Ana akımın Descartes ile başlayan şüpheciliğine, şüpheleri dağıtan Cogito’suna kuşkuyla yaklaşır.

Santayana ile bu filozoflar, rölativizm ve sinizm ile yaftalanırlar. Çünkü bu filozoflar bilginin zamanın koşullarına uyum göstermekten fazla bir şey ifade etmeyeceğini ifade ederler:

Onlar tarihsel hisleri canlı tuttular ki bu yüzyılın (20.yy.) “batıl inancı” geçtiğimiz yüzyılın aklın zaferiyle sonuçlandığı yönündeki kanaatti. Göreceli olarak, yeni (felsefi) kelime dağarcığı, son bilimsel başarıdan alınıyordu. Fakat bunlar, (onlara göre) özlerin imtiyazlı temsillerini ifade etmekte kullanılamazlar.¹⁷²

Bilginin gelişimindeki son sistemin, yaklaşımın veya yorumun bu gelişim içerisindeki evrelerden birisi olduğunu, onu diğerlerinden ayıran şeyin daha doğru ve güvenilir olması değil, zaman ve mekandan alınan son ilhamın güncelliğinden kaynaklandığını düşünürler. Bundan dolayı bilginin evrenselliği nosyonuna şüpheyle yaklaşırlar.¹⁷³

¹⁷¹ Rorty, **a.g.e.**, s. 367.

¹⁷² Rorty, **a.g.e.**, s. 367.

¹⁷³ Rorty, **a.g.e.**, s. 368.

Santayana'nın felsefi konumunu görmek açısından William James ile farklılıklarını değerlendirmek gerekir. Çünkü Santayana, Amerikalı bir filozof olarak anılsa da pragmatizm ile arasına mesafe koymaya çalışmıştır. Bunun göstergelerinden birisi, dine yaklaşımında ortaya çıkar. James'in Amerikan pragmatizmine yaptığı katkılar bu felsefi kaynağın gelişiminde katkı sağlamıştır. James'e göre bilim ve dini dengeli bir biçimde sosyal hayatı biçimlendirmeliydi. Onun din hakkındaki görüşlerini eleştirenlerin başında Santayana gelmektedir.¹⁷⁴

Asıl sorun, George Santayana'nın matematiksel mantık ile ahlakın birleşmesinden doğan ve kökleri Spinoza'ya kadar giden anlayışa, hem hayranlık beslemesi hem de onunla problemler yaşamasıdır. William James'in yakın arkadaşı ve öğrencisi olan Josiah Royce'u değerlendirmesinde, bu durumun varlığını işaret eden çeşitli karinelere dikkat çekilmiştir.¹⁷⁵

Santayana'da görülen belli belirsiz varoluşcu eğilimler, insanın çeşitli hallerinin, özellikle doğa içerisindeki konumunun, felsefe açısından değerlendirilmesinden kaynaklanmaktadır. İnsan zihni, aşkın, umut etmenin, umutsuzluğun, sevincin, hayal kırıklığının ve benzer birçok duygunun bulunduğu ve bunların düşünceler olarak yer ettiği bir alandır.¹⁷⁶

Santayana'nın düşüncesini bir imkan ve başarı olarak değerlendiren düşünceler onun değerlere yaptığı katkıyı işaret ederler:

Santayana üç önemli başarı ile değerlendirilebilir. Şüpheli girişimi, diğer filozoflardan daha uzağa itti. Hayvani inancı felsefesinin gelecek vaat eden yöntemi olarak geliştirdi. Dikkate değer bir şekilde, tek bir sistemde insanoğlunun doğal bakış açısını, Platonik bir evrensel teori ile teolojik tuzaklar olmadan maneviyatla birleştirmeyi başardı.¹⁷⁷

¹⁷⁴ Bertrand Russell, **A History of Western Philosophy**, New York, 1967, s. 811.

¹⁷⁵ Harold N. Lee, "Royce as Logician", **Tulane Studies in Philosophy**, Vol 4, New Orleans, 1955, s. 74.

¹⁷⁶ S. E. Frost, **Basic Teachings of the Great Philosophers A Survey of Their Basic Ideas**, New York, 1962, s. 52.

¹⁷⁷ Lachs, **a.g.m.**, s. 712.

2.4.2. Santayana Felsefesinin Özel Konumu

Santayana felsefesinin özel konumu, onun Platon ile aynı zamanda yaşayan ve günümüze derli toplu bir eser kalmamış olan Demokritos felsefesine benzerliğinden kaynaklanır. Burada onun, Demokritos çizgisinde düşünceler üretme aşamasına nasıl geldiğine kısaca değinmek gerekir.

Santayana, Amerika’da, geniş bir aydın ve entelektüel kitle tarafından tanınsa da beklediği etkiyi onlar üzerinde gerçekleştiremez. Bunun nedenlerinden ilki, Amerikan muhafazakarlığının değişim sürecinde, dünyaya daha fazla açılmaya başlaması ve diğeri ise, Amerika’nın köklerinde yer alan, kuruluşunda görevler üstlenmiş olan sert kolonyal disiplinden vazgeçmesidir, denilebilir. Bu açıdan Amerika çok kültürlülüğe doğru evrilirken, Santayana gibi düşünürlerin daha az hatırlanmaya başlaması anlaşılır bir şeydir. Bu durum yüzyılın ortasında unutulmayla sonuçlanacaktır.

Santayana, Amerikan toplumunu anlamak için bir anahtar kavram ileri sürmüştü. Bu kavram “soylu gelenek” (*genteel tradition*)’tir.¹⁷⁸ Santayana, kültürel ve politik açıdan Amerikan toplumunun anlaşılmasının böyle bir kavramla gerçekleşebileceğini düşünüyordu. Bu kavram, çeşitli tartışmalara konu olmuş ve çeşitli makaleler de kendisini göstermiş olmasına rağmen genel kabul görmediği söylenebilir.

Aynı adı taşıyan kitabında, çeşitli zamanlarda kaleme aldığı makaleler vardır. Bu kitapta, materyalizm ile ilgili bir bölüm dikkat çeker. Bölümün başlığı, “Amerika’da Materyalizm ve İdealizm”dir.¹⁷⁹ Bu metin, 1919 yılında kaleme alınmıştır.

O, bu makalede, idealizm ile materyalizm karşılaştırması yaparak bazı sonuçlara ulaşır. Santayana, idealizm ile akılcılığı, özellikle modern akılcılığı özdeşleştirdiği bu metinde, idealizmin hayatın doğasında saklı olan yoğun

¹⁷⁸ George Santayana, **The Genteel Tradition**, Lincoln and London, 1998.

¹⁷⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 117-131.

materyalizmi gizlediğinden şikayet eder. Onun idealizme karşı çıkışı ve bütün bir felsefe kariyeri boyunca onunla sürdürdüğü mücadele, burada görülür.

İdealistlerin kurduğu dünyada, eğer insanı, rasyonel bir varlık olarak düşünürsek, o yalnız başına geçimini sağlamak isteyen bir emekçi olmayacaktır. Basit ve doğal düşünmenin ötesinde, çeşitli ideal düşüncelerin harmonisi içerisinde hareket edecektir. Diğer taraftan idealist, ahlakta materyalisttir. Şeylere ve kendisine saygı duymak zorundadır. Bu bir nevi doğa içerisinde, her ne kadar ideal düşüncelerin harmonisine kendisini kaptırmış olsa da, mekanla ilişkisi bakımından doğa ile bağıni koparmayan bir düşüncedir. Aynı şekilde, içgüdüleri onunla birliktedir.

İdealistlerin, maddenin varlığını reddetmeleri, bir yanılsamadır. Çünkü onlar, gerçekte, maddenin varolmadığından bahsetmezler. Düşünsel olarak onu varetmek ve doğada bu şekilde konumlandırmak istemektedirler. Oysa tarih de üretmeye devam etmektedir. Hem sanat hem de düşünce, teknoloji ve bunlarla ilişkili daha birçok şey faaliyetlerine devam etmektedirler.¹⁸⁰

Santayana'nın konuyu nasıl ele aldığını incelemeyden önce, Demokritos ve maddeciliğe değinmekte fayda vardır.

2.4.3. Demokritos ve Maddecilik

Demokritos ile ilgili elimizde fazla bilgi olmamasına rağmen onu, Yunan felsefi mirasının temsilcilerinden birisi kabul ediyoruz. Leukippos'un öğrencisi olduğu ve atomist dünya görüşünü ondan aldığı, felsefe tarihi kitaplarında geçmektedir.¹⁸¹ Bu etkiyi incelemeyden önce, bir iddiayı yineleyecek olursak: Epikuros'a göre Leukippos adlı bir filozof yoktur. Diğer taraftan Aristoteles ve Theophrastos'a göre ise, atomist teonin kaynağı Leukippos'tur.¹⁸²

¹⁸⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 126.

¹⁸¹ W.C.K. Guthrie, **A History of Greek Philosophy**, Vol 2, London, 1969, s. 397.

¹⁸² John Burnet, **Early Greek Philosophy**, London, 1920, s. 246.

Leukippos, Elea’da ya da Milet’te doğmuştur. Parmenides felsefi ekolünden gelmektedir. Fakat Parmenides ile aynı felsefi görüşlere sahip değildir. Parmenides’in varlığı bir’e indirgemesi ona çelişkili gelir. Çünkü Parmenides’e göre, bir olan varlık, sabit, yaratılmamış ve sonsuzdur. Böyle bir varlık anlayışı yerine Leukippos, sonsuz sayıda, hareketli ama görünmeyen atomun varlığından bahsetmiştir. Çünkü şeyler, hareket etmekte ve değişmektedirler.¹⁸³ Demokritos da Leukippos ile aynı düşünceleri paylaşmaktaydı.

Atomlar sürekli hareket halindedirler. Fiziksel olarak bölünemezler. Leukippos ve Demokritos’a göre varlık iki alandan oluşur. İlk alan, atomların oluşturduğu madde alemi, diğeri ise, atomlardan, yani maddeden azade boşluk alemi. Atomlar, farklı şekillerle bir araya gelerek, maddi alemi oluştururlar.¹⁸⁴

Atomların toplamı, cevheri oluşturmaktadır. Böylece, maddi alem, atomik çerçeve içerisine alınmıştır. Fakat, bu atomları yönlendiren ya da onları bir araya getirip ayıran, herhangi bir güç söz konusu değildir. O yüzden, dünya ve evrenin şimdiki hali, tesadüfidir. Bir maddeyi diğerinden ayıran şey, atomların kuvvet ve ağırlıklarıdır. Dolayısıyla amaçlılık, ya da *Nous* gibi kavramlar tamamiyle yadsınır. Duyularımız, tek başlarına atomları seçemezler. Onlar, duyu verisi sağlayamayacak kadar küçüktürler. Sadece düşünebilirler. Demokritos’un duyu verilerinin bilgisinin oluşumunda oynadığı role ilişkin inançsızlığı bilginin olanaksızlığı olarak değerlendirilebilir. Oysa Demokritos, kuşkuçuluk ve göreceliliğe karşıdır. Mutlak gerçeklik ve olgusalılık amaçlarını, akılla gerçekleştirilebilecek, atomik olgusalılığı tercih etmiştir.

Atomların iki nitelikleri vardır. Birinci nitelikleri, ağırlık, sertlik, yumuşaklık gibi nesnenin kendisini oluştururlar. Bunlar akıl tarafından bilinirler. Diğer taraftan ikincil nitelikleri de vardır. Renk, tat gibi bu özellikler sadece duyu verileri tarafından bilinebilirler. Bu ikinci nitelikler akli değildirler. Akılda herhangi bir çağrışımda bulunmazlar.

¹⁸³ Burnet, **a.g.e.**, s. 247, 248.

¹⁸⁴ Burnet, **a.g.e.**, s. 249, 250.

Demokritos, akli bilgiyi, bir basamak daha yukarı taşıyıp, atomların birincil niteliklerinin geometriye denk düşeceğini belirtir. Bu anlamda, Pisagorcu matematiksel felsefeye yaklaşır. İlk niteliklerin form değeri taşıdığına ilişkin işaret, bu yaklaşımda bulunur.

Demokritos, herşeyin kaynağı olarak gördüğü atomları, birçok alana ve konuya uyarlamıştır. Örneğin ruhumuz, ateş atomlarından oluşur. Yine düşünme eylemi, ateş atomlarından meydana gelir. Fakat Santayana için Demokritos'un felsefi yaklaşımı, bilginin oluşumu ve muhtevası kadar, gaye bakımından da önem arzeder. Bilginin ahlaki amacı, mutluluk, iyilik ve barışa hizmettir. Demokritos tensel hazcılığı yadsımıştır. Onun yerine, Mutçuluk öğretisini ikame etmiştir. Gerçek mutluluğu ise, duyu bilgilerinin değil, akli bilginin verebileceğini düşünmüştür. Bizi mutluluğa götürecek gerçek haz, olgusalıktan, doğadan ve atomlardan yayılır. Tensel hazlar ise kişiseldir, geçicidirler.

Demokritos'un felsefe tarihine katkılarından birisi, fenomenal olgusalılık kavramıdır. Fenomenal olgusalılığın belirleyici olduğunu düşünen Demokritos, metafiziksel olgusalılığın nesnelerin özleriyle ilgili olduğunu ve mutlak bilgiyi verdiğini düşünür. Fakat daha sonra özellikle Platon ile beraber, oradan da modern felsefede fenomenal gerçeklik, görelî bilgiye işaret eden, güvenilirmez bir alan olarak görülmeye başlanmıştır. Bu yaklaşımıyla Demokritos, felsefede şöyle bir farklılığı gerçekleştirdiği belirtilebilir:

Açıktır ki atomlar, fenomeni açıklamak için entelektüel bir hipotezdir. Bu bir filozofun aklında sorular doğurur: Küçük boyutları nedeniyle sadece fiziksel, ampirik olarak algılanamazlar mı, yoksa kesinlikle ve teoride, akıl yapılarından başka bir şey değiller mi? Bu teorik yapılar, çeşitli dönemlerde, yirminci yüzyıl fizikçisinin matematiksel dünya imajına kadar, bilimsel ilerlemenin değerli araçları olarak görülmüştür.¹⁸⁵

Santayana'nın maddenin belirleyiciliği konusunda, Demokritos ile aynı fikre sahip olduğu görülebilir. Bu fikir, maddi belirlenimlerin, yani fenomenlerin özlerin niteliklerine denk düşeceği, varlığın metafiziksel alanında yankı bulacağı konusundadır. Fakat Santayana'nın kendi solipsist yaklaşımını, metafiziksel zemine taşıma konusunda, bazı problemler yaşadığını söylemek gerekir. Çünkü

¹⁸⁵ Guthrie, A History of Greek Philosophy, s. 499.

Demokritos'un fenomenal olgusallığının geometride bir karşılığı bulunmaktaydı. Bu anlamda, Demokritos, solipsist bir yaklaşıma sahip olsa da, sonuna kadar bunu sürdürmek konusunda kararlı görünmez. Yani Kant'ın terimiyle söylersek, noumenal alana kayıtsız değildir. Belirleyici olan, madde, bu maddeyi biçimlendiren atomlar ve onların hareketleridir.

2.4.4. Santayana'nın Maddeciliği

Demokritos'un felsefi görüşlerinin yirminci yüzyılda, maddecilik temelinde yeniden ele alınması Santayana'nın özel konumunu oluşturmaktadır. Tam bir sistem oluşturmaya da, bu düşünce, ideaların belirleyici olacağına dair felsefi gelenek karşısına, maddenin temel alınması gerektiği hususundaki gayreti koyar. Yirminci yüzyıl felsefe tarihi içerisinde, bu gayret, dikkat çekicidir.

Bu gayretin, edebiyat ve felsefe dünyasında çeşitli etkiler ürettiği söylenebilir. Yirminci yüzyılın başında, bu etkiyi, farklı metinlerde ve bu metinlere bağlı edebi, felsefi yaklaşım ve tutumlarda görmektediriz. Örneğin, T.S. Eliot, "görelî mateyalizmi"ni açıklarken Santayana'ya atıfta bulunma ihtiyacı hisseder.¹⁸⁶ Bunu yaparken, edebiyat ve felsefe arasındaki ilişkiyi hissettirir.

Yirminci yüzyılın başı, felseye karşı gelişen olumsuz tutumun yüksek olduğu zamanlardı. Bu zamanlarda, gerçeğe atıfta bulunmanın önemi, genellikle, felsefe karşıtlığı olarak algılanabiliyordu. Bunun örneklerinden birisini Eliot verir. O hem gerçek sanata, hem de gerçek bilime sadık olduğunu belirttikten sonra, felsefenin "sevimsiz bir şirket"¹⁸⁷ olduğuna değinir.

Onun bu çıkışı Santayana ve Nietzsche'nin felsefi tavrını hatırlatır. Ona göre felsefe, tıpkı Santayana gibi, edebi bir eleştiri, hayat ile diyalogtur.¹⁸⁸ Bir mantığa

¹⁸⁶ Louis Menand, "T.S. Eliot", **The Cambridge History of Literary Criticism**, Vol. 7. Modernism and the New Criticism, Editörler: A. Walton Litz, Louis Menand, ve Lawrence Rainey, Cambridge, 2000, s. 24.

¹⁸⁷ Menand, **a.g.m.**, s. 24.

¹⁸⁸ Menand, **a.g.m.**, s. 24.

sahip olabilirsiniz ve bunun bir değeri de söz konusu olabilir. Bu yüzden Santayana'yı "post-Nietzsche"ci bir felsefi yönelim içerisinde değerlendirenler olmuştur.¹⁸⁹

Santayana'ya göre, insanın sorumlulukları çerçevesinde, düşünülmesi gereken felsefi meseleler söz konudur. Bu anlamda, Santayana'nın Nietzsche'nin "Tanrı öldü" sözüyle yüzleşmesi gerekmektedir. Fakat ona göre, doğaüstü kavramında, özgürlüğü kısıtlayıcı bir yön yoktur. Buradaki sorumluluk, insanı baskı altında tutan ve onu, çeşitli sınırlar içerisine hapseden bir değer olarak anlaşılmamalıdır.

Burada, Santayana'nın, Antik Yunan'ın bilgeliğinden ve bu bilgiğe eklenen erdemlerden istifade ederek, bir yaklaşım geliştirdiğini söylemek yanıltıcı olmaz. Ancak bu yaklaşımın ve ona eklenen başka birçok geleneğin nasıl bir sorumluluklar dizgesi oluşturacağı hususunda, akılcı bir filozof gibi düşünmek gerektiği, onun peşini bırakmaz. Çünkü, artık modern felsefe de klasik olarak kabul edilmeye başlandığı savlanabilir. Onu görmezden gelmek, çeşitli kavramlarla üzerinden sıçramak mümkün değildir.

Santayana, şiirlerinde olduğu gibi, düşünce dünyasından sık sık uzaklaşır. Yetenekleri ve birikimi, onu, bu düşüncelerin ötesine geçmeye zorlar. "Çekiçle" felsefe yapmak konusunda isteksizdir. Ama üslubu, sık sık, onu bu alanlara sürükler.

Santayana'nın materyalizmi, idealizm ile hesaplaşma aracı olarak kullandığı öne sürülebilir. O bu dünyayı yaratan ideaların, dünyayla, yani doğayla düzgün bir iletişim kuramadığını tekrar tekrar söylemeye devam eder. Burada öne çıkan konu, Santayana'nın materyalizmi, doğa ile normal bir ilişki kurmak için kullanmak istemesidir. Çünkü ona göre, maddi dünyanın anlamı, bir değer üretmesi açısındandır.¹⁹⁰ O, mutlak bir amaç değildir.

Bu düşüncelere bağlı olarak, "doğa, maddidir, ama materyalist değildir."¹⁹¹ Onun maddi kısmı, bir imkandır. Bu imkan dahilinde, değerler alanına gireriz. Fakat onu mutlaklaştırdığımızda, elimizde, doğanın yararsız bir atığı kalır sadece. O

¹⁸⁹ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 10.

¹⁹⁰ George Santayana, **Character and Opinion in the United States**, New York, 1920, s. 184.

¹⁹¹ Santayana, *The Genteel Tradition*, s. 127.

yüzden, düşünmemiz gereken, doğanın maddi kısmı değildir. O, bir makine gibi işleyebilir. Bu işleyiş, medeniyet açısından, birçok işe yarar sonuç doğurabilir. Fakat bizim, onu, ahlaki bir sonuç olarak değerlendirmemiz gerekir. Çünkü o, gerçekte, değerler alanının bir üretimidir.

Burada Santayana, materyalizmi nasıl değerlendirdiğine dair bir kavram geliştirir: “Ahlaki materyalizm.”¹⁹² Bundan nasıl bir görev çıkardığını ise şöyle ifade edebiliriz: İdealizmin düşünsel olarak öne sürdüğü ve doğada karşılığı bulunmayan hazlara karşı, doğanın uyumunun ve harmonisinin kavramsal olarak geliştirilmesi.

Onun ileri sürdüğü ve kullandığı bu kavramdan anlaşılabileceği gibi, Santayana’nın materyalizmi ele alması, sadece değerler alemi açısından değildir. Modern düşüncenin doğayı ele alırken ürettiği kavramları yadsımaz. Ama onu ele alırken, natüralizmin de etkisi hissedilir.

Doğanın bir makine gibi işlediğini düşünenler, matematiksel düşüncenin doğayı ele almaktaki başarısını gerçekleştirenlerdir. Yani aklımızdaki idealar, mutlak değildirler. Onlar, bir yöntem dahilinde ortaya çıkmış ve kullanılmışlardır. Onların Kant sonrası felsefedeki ana gelişmelere bağlı olarak, doğaya giydirilmiş şeyler olduğunu söyleyebiliriz. Bu sorunu, Santayana, felsefi konumu bağlamında defalarca tekrarlamıştır. Buna rağmen, doğanın kendi içerisindeki uyumu, idealist gibi değerlendirmek, çeşitli imkanlar doğurmaktadır. Sonuç olarak bu değerlendirmelerin insanlık ve medeniyet açısından faydasını göz önünde bulundurmak gerekir. Çünkü Santayana bakımından temel olan, doğa içindeki insanın, onunla uyum içerisinde yaşamak için çeşitli prensipler bulması ve bunlar doğrultusunda bir düzen kurmasıdır. Santayana, bu kaygılardan bağımsız düşünmez. Onun solipsizmi de yöntemsel bazı kaygılardan kaynaklanır. Çeşitli ilişkiler içerisindeki insanın, doğal olana dair, içgüdüsel yetilerini kaybetmesi konusunda kaygıları vardır. Solipsizmi değerlendirmesi ve kullanması, bu anlamda, onun, değerler alanına olan yansımalarını kullanma isteğinden kaynaklanır.

¹⁹² Santayana, a.g.e., s. 128.

Santayana'nın materyalizmi, ruhun imkanları bakımından ele aldığı bir başka çalışma da *Dialogues in Limbo*¹⁹³ adlı eseridir. İçerisinde filozofların çeşitli diyaloglarının bulunduğu, fazla hacimli olmayan bu metinde, Demokritos da bulunur.

İlk bölümün girişinde, Demokritos, şöyle bir soru sorar: “Bir felsefi düşünce kokabilir mi?”¹⁹⁴ Sonrasında ise Santayana, Demokritos üzerinde düşüncelerini dile getirir. Gerçek bilginin, bir şey ifade etmediğini söyler. “Keskin duygular, inanç dolu hatıralar, doğanın insanın içine dolan dokusu”nun¹⁹⁵ gerçek bilgi olabileceğinde, insanların ya da düşünürlerin kanıt isterken böyle gerçekliklerin farkına varmadıklarına değinir. Bir imkan olarak, insan ruhunun (*soul*) düşünceden daha fazla olanak sağladığını anlatır. Bu anlatıma, birçok betimleme eşlik eder. Mesela, Santayana, ruhun akışkan olduğundan, bu akışkanlıkla birlikte yaşamının bize imkanlar sağladığına değinir. Bütün olarak, hayatı yenilemek bakımından, bize fırsat verir. Bu varoluşçu girişin ardından Santayana, Demokritos'un değindiğimiz görüşlerini tekrar eder. Doğadaki herşeyin, manyetik atomların hareketiyle meydana geldiğine değinir. Ruh da (*soul*) onlardan oluşur. O da hareket halindedir.¹⁹⁶

Santayana'nın burada bahsettiği oluş, fiziksel bir oluş değildir. Fizikçi, kullandığı yöntemlerle, bir çeşit çılgınlığı tespit eder. Bu çılgınlığın semptomlarını veri olarak toplamaktadır. Santayana'nın çılgınlık olarak tanımladığı şey, doğa içerisindeki maddi akıştır. Ona göre, bu akış, nedensiz değildir. O doğanın doğurganlığına hizmet eder. Her an, yeniden ve yeniden, değişmekte olan doğayı, fiziksel olarak incelediğimizde, elde edebileceğimiz bir şey yoktur.

Bu düşünceyi ya da gerçeği teşhis etmek, zihinsel hayatımızı oluşturan doğanın sınırları içerisindeki normal bir çılgınlığı keşfetmektir. Bu anlamda duyular, idrakimiz ve düşüncelerimiz bir hayalden ibarettir.¹⁹⁷ Aslolan doğanın doğurgan

¹⁹³ George Santayana, *Dialogues in Limbo*, London, 1925.

¹⁹⁴ Santayana, *a.g.e.*, s. 1.

¹⁹⁵ Santayana, *a.g.e.*, s. 2.

¹⁹⁶ Santayana, *a.g.e.*, s. 3.

¹⁹⁷ Santayana, *a.g.e.*, s. 16.

faaliyeti ve bu faaliyet için harekete geçirdiği atomlardır. Bu düşünceler bize Plotinus'un aşk kuramını hatırlatmaktadır.¹⁹⁸

Atomların birbirleriyle kurdukları ilişki, bir harmoni olarak değerlendirilebilir. Bu harmoninin oluşturduğu bütünlükleri, nesneler ve ilişkiler olarak düşünmek gerekir. Hakikate dair bilgi, bize onların bu uyumunu açıklayacak prensipler sunmazlar. Sokrates'in böyle bir yanılgı içerisinde olduğunu Santayana, Demokritos üzerinden iddia eder. Ona göre, akılcı yüceltmek için Sokrates'in çabasının bu anlamda, gereksiz olduğunu savunur.¹⁹⁹ Bu düşüncelerin ardından, böyle bir yolu tercih etmek yerine, şairlerin yolunu tercih etmenin, hakikati kavramak bakımından, bize gerçeklikleri verebileceğini düşünür.

Ahlaki kavramların akla bir şeyler sunmak gibi amaçları olmadığını belirten Santayana, onların kalp için olduklarını vurgular.²⁰⁰ Bu açıdan, o bir filozof gibi düşünmekten daha ziyade, felsefe tarihini ele almaya çalışan bir din adamını andırır. Bu gelgit, özellikle onun değerler konusundaki akıl yürütmeleri esnasında daha sık görülür.

Santayana'nın Demokritos'u, natüralizm ve değerler anlamında, Platon ve Sokrates'e karşı kullanmak istediği anlaşılabilir. Farklı bağlamlarda, hayatı ve onu yaşamayı önemser, diğer taraftan, idealizm ve onun geleneğini eleştirir. Bu amaç doğrultusunda çılgınlığın anlamını sorgular. Akıldışı bazı durumları hayatın bir parçası gibi ele alarak, felsefi aklın dışında, yeni arayışlar geliştirmeye çalışır. Bunun için, inancın alanından destek almak, yeni bir eğilim değildir. Bu çaba Kierkegaard'ın düşünsel serüveninin özeti gibidir.

¹⁹⁸ Santayana, *Platonism and The Spiritual Life*, s. 29.

¹⁹⁹ Santayana, *Dialogues in Limbo*, s. 17.

²⁰⁰ Santayana, *a.g.e.*, s. 38, 39.

3. BÖLÜM : GEORGE SANTAYANA’NIN ESTETİK GÖRÜŞLERİ

Genel bir değerlendirme olarak, Santayana’nın estetik görüşlerini, onun düşünce dünyasından ayrı değerlendirmenin mümkün olmadığını söylemek gerekir. Birinci bölümde incelediğimiz felsefi yaklaşımlarında, dikkati çeken düşünsel ayrıntı: Santayana’nın değerler konusundaki hassasiyetidir. Bu hassasiyet onu, modern düşüncenin karşısında konumlandırmamıza zemin hazırlar. Bu zeminde Santayana, ruhun imkanlarından yararlanarak, bilginin harici (*external*) özelliğini değerler skalasında bir imkana dönüştürmek ister. Bunu gerçekleştirmek için, onu, kısmi olarak epistemolojik çabalar içerisinde de görürüz. İdealistlere karşı tavrı geliştirdiğini gördüğümüz Santayana, hakikat alanında, içgüdünün sağladığı verileri özün süzgecinden geçirdikten sonra bir değere dönüştürmek ister.

Bu bakımdan bazı belirsizlikler olduğunu söylemek gerekir. Santayana, bazen değerlere değinir, bazen ahlaka, bazen de etiğe. Hatta bazı kitaplarında, cari dinlerden de bahsetmiştir.²⁰¹ Onun bu yaklaşımının total olarak değerler alanının muhafaza etme isteğinden kaynaklandığını varsayabiliriz:

Bütün sanat, içgüdüsel bir kaynağa ve materyal düzenlemeye sahiptir. Yuvalarındaki kuşlar, yaptıklarının faydasını hissediyorlarsa, bir sanat pratiği yapıyorlardı; ve içgüdünün rasyonel olarak adlandırılması için, geleneksel amaç ve yöntemlerin zaman zaman bilinçli hale gelmesi bile yeterli olacaktır. Dolayısıyla dokuma bir sanattır, dokumacı her an amacının bilincinde olmasa da, başka herhangi bir işçi gibi sanatının rutini ile taşınabilir. Dil, rasyonel bir üründür, her zaman bir kullanımı veya anlamı olduğu için değil, bazen sahip olduğu hissedilir. Sanat, içgüdülerden daha az otomatik değildir ve o, Aristoteles’in dediği gibi, daha az amaçlıdır. Bu yüzden içgüdüler için miras yoluyla geçen ve doğuştan gelen bir yapıya sahip, ekonomik ve derin şekilde örgütlenmelidir. Çok yanlış giderirse, fırlatılması ve taşınması imkansız bir yük oluştururlar. İçgüdülerinin taciz ettiği kişi, istek, yardım, hastalık veya delilik yoluyla yok olur. Aksine, sadece taklit ve öğretimle aktarılan sanat, yaşam üzerinde daha iyi durmaktadır. Kötü ayarlanmışsa, daha az tahribata neden olur ve daha az farklılığa neden olur. Ne kadar yüzeysel olursa ve pratik alışkanlıklardan ne kadar kopuksa o kadar abartılı ve anlamsız hale gelir.²⁰²

Santayana için, estetik, bağımsız bir bilim olarak düşünülmez. O, felsefi aklın tasarrufundaki bir alan olarak da görülmez. Onun için estetik, değerler alanına

²⁰¹ Santayana, *Platonism and Spirituel Life*, s. 8, 9, 10, 11.

²⁰² Santayana, *The Life of Reason*, s. 248.

ait bir araştırmanın konusudur. Santayana bakımından onu özel kılan bu araştırmadır. O, bu dūřüncelerini, sık sık, natüralist bir tavırla, modern aklı, medeniyetin geldiği çıtaı eleştirmek için kullanır.

Bu açıdan, ifade edilmesi gereken hususlardan birisi de řudur: Santayana, deđerler alanıyla kastettiđi sahayı, bazen ahlak bazen de etik olarak isimlendirmektedir. Bu yorum dođrultusunda, Santayana'nın dūřüncelerinde görölen deđerlerin, estetik sahada da devam ettiđi görölebilir.

Santayana'nın estetik dūřüncelerindeki diğer iki husus, insanın kurmuş olduğu medeniyetin nasıl bir konuma gelmiş olduğunu belirtmek ve nasıl bir nitelikte olduğunu değerlendirmektir. Çünkü ona göre gelinen yerde, sanayi ve endüstrinin gelişmesine paralel bir estetik kalite ortaya çıkmamaktadır. Niteliksizlik, zevksizlik hayatın her alanına yayılmaktadır. İnşa edilen konutlardan giyim kuşama kadar bu estetik hislerden yoksunluk her yeri kaplamış vaziyettedir.²⁰³ On dokuzuncu yüzyılın sonunda yirminci yüzyılın başında, medeniyetin geldiği yer itibariyle, böyle kaygıları dile getirmek, estetik açıdan bize bazı açılımlar sağlayabilir. Fakat, Santayana, buradan bir estetik bilgi teorisine doğru ilerlemez. Onun için, estetik bir teori geliştirmek, önem arzeden bir durum değildir. Fakat, mevcut estetik teorileri, böyle estetikten yoksun bir manazara karşısında kayıtsız kalmakla suçlar. Teorilerin çevrede neler olduğuyla ilgilenmediklerini, bu ilgisizliğin nedeninin, genel olarak bilginin subjektif karakterinden kaynaklandığını dūřünür. Bu dūřünce, onun yaklaşımlarındaki genel olumsuz havayı hatırlatır.

Santayana göre, estetik üzerine görüş bildiren ve çalışma yapan dūřünür / akademisyen / eleştirmenleri iki grupta ele alabiliriz. Birinci grupta dūřünür ve filozoflar yer alırlar. Onlar "metafiziksel prensipler ışığında estetik olguları yorumlarlar."²⁰⁴ Bu yorumlar çeşitli olabilirler. Suje ya da objeden yola çıkabilirler. Çeřitli psikolojik etkileri, estetik süreç içerisinde ele alabilirler. Estetik ile başka birçok duyuşsal süreci birlikte değerlendirebilirler.

²⁰³ Santayana, *The Sense of Beauty*, s. 5.

²⁰⁴ Santayana, *a.g.e.*, s. 6.

Bu çalışmaların ışığında çeşitli sonuçlar elde ederler. Elde ettiklerinin düşünel temeli olup olmadığı başka bir konudur. Ama yaşadığımız dünyada, estetik duyguların onların çalışmalarıyla nasıl bir iyileşme sağlayabileceği tartışmalıdır.

Diğer grupta ise, sanatçılar ve eleştirmenler bulunurlar. Bunlar, felsefi zemini fazla önemsemezler. Bir felsefi yöntemin kullanacağı, gözlem, veri toplama, analiz gibi çeşitli süreçleri gözardı ederler. Yalnızca bu süreçleri değil, aynı zaman felsefi düşüncenin önemini de yadsıyabilirler. Onlara göre, düşünce gelenekleri, teoriler, doktrinler, tezler estetik bir değerlendirme için işe yaramazlar.

Santayana'ya göre, değerlere ait problemlerin akılcı çözümü, güzellik kavramının tespiti ve değerlendirilmesi, sanatçı ve eleştirmenler için temeldir. Ama bu yaklaşım, estetik bir yaklaşımı değerlendirmek ve oluşturmak için yetersizdir. Bu yaklaşımın yetersiz olmasının nedeni "fenomenlerin subjektifliğiyle"²⁰⁵ ilgidir.

Estetik bir süreci başlatmanın temel ilkesi, etrafımızla iletişime geçmektir. Bu iletişim neticesinde bizim çeşitli yetilerimiz, zihnimizin çeşitli fonksiyonları harekete geçer. Bu aşamada algı ve idrak belirleyicidir. Estetik sürecin ana başlatıcısı olarak onları saymamız yanlış olmaz. Estetik bilgi, bu anlamda, psikolojik süreçleri de ihtiva eden bir içeriktedir.

Psikolojik süreçleri ihtiva eder çünkü, estetik, sadece doğadaki nesnelerle ya da bir tablo, kitap, müzik eserleriyle ilgili değildir. Gözlerimizi kapatıp düşündüğümüzde şeylerin bize haz vermesi söz konusudur. Dış dünya ile algısal bir bağlantımız kalmadığında, estetik bir tavır gerçekleşebilir.

Buradan şöyle bir sonuca ulaşılır: Estetik hislerle, estetik obje ya da doğada bize estetik haz verebilecek olan nesne, direk bağlantılı değildir. Diğer taraftan hayal gücünün bizi yanıltması mümkündür. Mevcut gerçekliği saptırabilir. Ama bu unsur, estetik süreci ortadan kaldırabilecek güçte değildir.

Santayana, estetik görüşlerini dile getirirken, sürekli olarak inanca ait kelimeler ve kavramlar kullanılır. Bunları, felsefi arka planı düşünerek değil, daha çok bu kelimelerin ilk anlamlarında kullanır. Düşüncelerinde olduğu gibi, estetik

²⁰⁵ Santayana, **a.g.e.**, s. 6.

yaklaşımında kuramsal düşüncelerin, teorilerin, doktrinlerin uzağında, natürel bir yaklaşımla, bir tavır elde etme düşüncesindedir. Örneğin, şu cümle, onun estetiğe dair yaklaşımını özetler: “Kuramsal düşünce, eğer zihnimize, yabancı bir organizasyon yüklüyorsa kötüdür.”²⁰⁶

Santayana’nın “yabancı bir organizasyon”dan kastı, doğal olmayandır. Doğal olmayan, fazlalık ve gereksizliktir. İçgüdülerin işaret ettiklerinden fazla olanlardır. Sonradan değerlendirilerek ve akıl yürütülerek elde edilenlerdir.

Metafizik düşünmek, sonradan yorumlamak demektir. Adı üzerinde, fiziksel verilerin sonradan yorumlanmasıdır. Yorum, onu ilk duyumda elde ettiğimiz hakiki anlamdan uzaklaştırır: “güzelin doğasının metafiziksel türevlerine ait olan değer, temel duygularımızı açıkladıkları için değil, daha sonraki takdirlerimizden bazılarını ifade etmelerinden gelir.”²⁰⁷ Bu uzaklaşma ile beraber, teoriler üretmeye, kuramlar geliştirmeye başlarız. Yeniden yapılandırma ve düzenleme gayreti içerisine gireriz. Estetik düşünceler için, kutsalın manasını güzellik kavramı bağlamında elde etmek için bize lazım olan metafiziksel düşünme değildir.

Metafizik bir yöntem olarak kullanılmıştır ve kullanılmaya da devam etmektedir. Bu kullanımda, kavramın içeriği ve bağlamı geliştirilmekte, değiştirilmektedir. Bu durum, felsefe tarihi açısından olumlu katkılar sağlamıştır, medeniyetin değerler anlamında kazanımlarına katkıda bulunmuştur. Ama bizim için belirleyici olan duyuların ilk elde, bize sunmuş olduğu kutsal hazdır. Bu hazları, direk olarak algılayamayabiliriz. Onları semboller şeklinde algılarız.

Estetik hislerimiz, entelektüel bilgiye alternatif olabilir mi? Bu sorunun cevabı, hisleri, bilgiye çevirecek olan kavrayış / idrak ile ilgilidir. Estetik hislerin Santayana için değerler alanının bir parçası olduğuna değinmiştik. Birinci bölümde, onun genel felsefi yaklaşımının değerler alanını irdelemek ve bu ilişkiye katkı sağlamak anlamında tayin edici olduğunu belirtmiştik.

²⁰⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 8.

²⁰⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 9.

Yine aynı şekilde, estetik hisler, değerler alanının bir parçası olarak ele alınır. İdrakımız, bu hisleri bir değerler bilgisine çevirir. Bu değerlendirme, felsefe içerisinde farklı kavram ve dönemleri ele alsa da onun genel yaklaşımı değişmez: “ahlaki ve estetik yargılar, objektif hakikatlerin ifadesidir.”²⁰⁸

Santayana’nın estetik tavrı, estetik duygular açısından ele alır. Bu tavır, onu bazen kategorize edilmiş duygular alanının dışına doğru götürür. Ayrıca Santayana, sanat galerilerinden, güzel sanatlar fakültelerinden çıkıp hem gündelik hayat içerisindeki insana, hem de onun çevresiyle geliştirdiği ilişkilere bakar. Bu bakış, genel insanlık durumunun ifadesi de olabilir. İnsanlığın geldiği seviye itibarıyla, estetize edilmiş duygulardan ne kadar uzaklaştığı, felsefi kaygılar içerisinde ele alınır.

Bunlar sadece, doğada olanın ifadesi değildirler, aynı zaman da kadim değerlerin yansımasıdır. Bu verilerden hareket edilirse, onlar, günlük gerçekliklerin uzağında bulunurlar ve genel geçer ilkelerin ötesinde yer alırlar.

Değerler alanı, hayatımız içerisinde çeşitli gerçeklikler yaratır. Yaratılan bu gerçeklikler, davranışlarımıza yansır. Davranışlarımızın sebep ve sonuçlarını oluştururlar. Bu oluşum, onun yansıması / etkisiyle meydana gelir. Bu alanın estetik ile ilişkisi, felsefe tarihinden bağımsız biçimde okunmaz. Okunamamasının nedeni, birçok felsefi çaba, değerler alanının düşünsel gerçekliği üzerine fikirler ileri sürmüşlerdir.

Estetiği, değerler alanının bir parçası olarak değerlendirirken onu üç kısımda ele alabiliriz. Onlar, günlük yaşama rengini veren duygular olarak ele alınabilirler. Santayana, bu duyguları, kendi içlerinde çeşitli bölümlere ayırmaksızın duygu dünyasına değinir. Duyguları, çeşitli kategorilere ayırmamasının nedeni, onları, bilimsel bir soruşturmanın konusu olarak ele almamasından kaynaklanır. Onları, hayatın niteliklerini belirleyen karakterler olarak görür.²⁰⁹ Böylece bu karakterler, ahlaki ya da estetik aktiviteler olurlar.

²⁰⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 7.

²⁰⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 7.

İkinci olarak, tarihsel bir yorumda bulunulabilir. Bu yorum, genel insanlık tarihinin bir yansıması olabilir veya davranışlarımızın kökenine dair çeşitli sosyal çalışmalarla ilişkili olabilir. Bu yaklaşım, başka disiplinlerle iç içe gibi görünür. Örneğin antropoloji. Bu tür yorumlar, doğa ve içgüdüyle ilgi olabilirler ve bu açıdan, sanat manifestolarından daha değerli görünürler. Beğeni psikolojisiyle ilgilenmek yerine bu yorumlara başvurmak, estetik tarihindeki çeşitli yaklaşımlarla paralel ilerleyebilir.

Sonuncu yaklaşım ise psikolojiktir. Birinci metot, didaktik, ikincisi, tarihsel, üçüncüsü de psikolojiktir. Bu yaklaşıma göre, psikoloji, yargılarımızı, evrime tabi tutar. Psikolojik yaklaşımı, Santayana, tam olarak estetik bilimindeki psikolojik estetiğin bir parçası olarak ele almaz. Ancak, algılarımızın temelinde yatan psikolojik temelleri, bu temellerin etkilerini işaret etmek ister. Ana gaye olarak kendisine iyiye ulaşmak olarak belirleyen böyle bir yaklaşım tutarlı akli ürünler verir. Bir estetik yargıda bulunduğumuzda bunun bizim ruhumuzda karşılığı vardır. Bu karşılığa bağlı olarak akıl yürütürüz. Bu akıl yürütmeler, eğer, değerler alanı için bir anlam ifade ediyorsa o zaman tutarlı yargılara ulaşılabilir.²¹⁰

Böyle bir sınıflandırmanın çeşitli yararları olacağı, teorik çalışmaların dışında anlaşılabilir. Çünkü bu sınıflandırma, teorik çalışmaları aşan bir mahiyete sahiptir. Felsefi kariyerinin henüz başında, böyle estetik bir çalışmayı, verdiği derslerden oluşturan Santayana, teorik kaygılardan arınmak isteğini belirtir. Bu isteğin temel saiklerinden birisi de onun teorik tartışmaları, doğa lehine, sınırlama çabasıdır.

Estetik yetilerimiz ve duyularımız, tıpkı akla yüklenen fonksiyonlar gibi seçkindirler. Bu seçkinliği, akıl ile karşılaştırdığımızda, idrak problemiyle yüz yüze geliriz. Çeşitli duyu verilerine karşılık gelecek kavramlar ürettiğimizde idrakimizi örtmüş oluruz. Burada Santayana, ilham'ın sanatçılara özgü olduğunu düşünür.

²¹⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 8

Hayalgücü ve ruh arasındaki ilişkiyi, doğal olana ait bir hissin tercümanı olarak görürken, ilhamı, estetik bir hissi öğretecek bir unsur olarak ele alır.²¹¹

3.1. ESTETİK İLE DEĞERLER ALANININ İLİŞKİSİ

Estetiğin değerler alanıyla ilişkisi, ister kutsal, isterse seküler zeminde olsun, sık ele alınan konulardandır. Çünkü, bizler, estetiğe olan yaklaşımımızı çeşitli sosyal sorumluluklar çevresinde ya da bunların dışında, daha temel bazı saikler, mesela gelenek ve maneviyat gibi sekülerlik dışındaki alanlarda geliştirebiliriz. Dışında ele alsak bile, kendimize karşı sorumluluklarımız bizi yine değerler alanına götürecektir. Bunun nedeni, değerler ile estetik tavırlar arasındaki yakın ilişkidir.

Estetik süreç, obje ile süje arasında gerçekleşir. Değer verme ile sonuçlanır. Olumlu ya da olumsuz bir değerdir söz konusu olan. Estetiğin gerçek dünya ile ilişkisi, değer alanının bir parçası olur. Değerlendirme süreçleri farklıdır. Bu süreçlerden birisi de estetiğin ahlaksal değeridir. Bu değer, “iyi” kavramıyla ifade edilir. Çoğunlukla felsefenin olduğu kadar teolojinin de alanıdır.

İyi kavramı, pozitif duyguları çağırıştır. İyinin bu pozitif durumu, insan ruhunun doğa ya da çevresiyle uyumunu da işaret eder. Doğa ile uyum, etrafımızdakileri doğal olarak değerlendirmek, onları çeşitli yargılara hapsetmemek anlamına gelir. Böylece onları oldukları gibi, özlerinde tanımlanan şekilde değerlendirmiş oluruz.

Sadece ahlaki değerlere sahip değil, başka değer yargılarına da sahibizdir. Bu değer yargıları bir bütün halinde dünyamızı meydana getirirler. İsmail Tunalı, bu değer yargılarını ve onların dünyamızla ilişkisini şöyle dile getirir:

[...] bütün bu değerler, bilgi değeri, ‘doğruluk’, pratik-ekonomik değer, ‘yararlı’, ahlaksal değer, ‘iyi’ ve estetik değer, ‘hoş’, ‘güzel’ ve ‘yüce’ doğada, nesneler dünyasında bulunmazlar. Doğada, ne yararlı, ne doğru, ne iyi, ne de ‘güzel’ değeri vardır. Doğa, bütün değerlerin dışında, salt bir gerçeklik varlığıdır. Doğaya bu değerleri yükleyen insandır. Doğayı, yararlı, doğru, iyi ve güzel yapan insandır.

²¹¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 10.

İnsan yaşadığımız dünyaya erekler koyar, değer nitelikleri katar ve böylece evreni yararlı, doğru, iyi ve güzel bir evren yapmakla insansallaştırır. Böyle insansallaştırılan bir evren, bir değerler evreni olmuş olur.²¹²

Peki bu değer yargılarını, tek bir değer alanının içerisinde değerlendirmek mümkün müdür? Santayana'nın bütün estetik çabasının altında yatan bu değer yargıları, inançtan kaynaklanmaktadır. Bu kaynağı gerçekleştirebilmenin yolu, doğadaki insanın temelde nasıl davrandığını göstermekten geçer. Burada, içgüdü kavramı önem kazanır.

İnanç ile içgüdü arasındaki doğal bağ, hayata bakış açımızı şekillendirir. Medeniyet ne kadar ilerlemiş olursa olsun, içgüdüsel davranışlarımız bizi yönlendirmektedir. Bu davranışlarımızın mahiyeti, hakikat alanında yer eder. İnanç, içgüdü ve değerler alanının ilişkisi, felsefe tarihi boyunca gözlemlenebilecek bir olgudur.

3.1.1. Tarihsel Süreç

Değerler alanı ile felsefenin ilişkisi, tarih boyunca süreklilik gösterir. Bu süreklilik içerisinde, birisi diğerinin içinde ya da etkisinde çeşitli yaklaşımlar söz konusudur. Bu yaklaşımları görmeden önce, Antik felsefede değerler alanının ahlakın bir parçası olarak düşünüldüğünü belirtmek gerekir. Ahlak ise teolojinin alanındadır. Geleneksel ahlakın etiğe dönüşmesinin, Spinoza ve Kant'tan sonra gerçekleştiği söylenebilir .

Değerler alanı, felsefe tarihinde özellikle aydınlanma öncesinde çoğunlukla teoloji ve ahlak ile birlikte ele alınır. Bağımsız ele alındığında bile, yine ahlak, etik ya da teolojiye atıfta bulunma ihtiyacı hissedilir. Bu ilişki, aydınlanmayla beraber daha disiplinler yaklaşımları gündeme getirmiştir. Bu yaklaşımlar neticesinde, bu kavramlar birbirlerinden ayrı incelenmiştir. Aydınlanma öncesinde de yer yer bu

²¹² İsmail Tunalı, **Estetik**, İstanbul, 1998, s. 132.

abalar görülebilir. Platon'un öncülü Sokrates'in fizik ve kozmoloji çalışmaları yerine etik ve ahlak kavramlarını ikame etme çabası bunlardan birisidir.²¹³

Platon, Sokrates ncesi bazı filozofları materyalist olmakla suçlar. Materyalistler, doğa içerisindeki maddeleri canlı görüyorlardı. Onların ilişkilerinden çeşitli akli sonuçlar elde ediyorlardı. Platon'a göre bu yaklaşım, doğadaki grnenlerle ilgilenmek, zihni olmayan yani yanlış bir metodolojik yaklaşımdı.²¹⁴ Bu yaklaşımların doğa bilimlerinin gelişimine kapı aralayacağı anlaşılabilecektir. Oysa Platon için zihni kavramlar, idealar belirleyicidir.

Platon, görünen / zahiri doğayı bir akış içerisinde görür. Bu akışa bağlı olarak madde, sürekli olarak değişir. Bu konuda idealar kuramını geliştirmiştir. Bu kuram, natüralizm açısından değerlendirildiğinde şöyle bir sonuç çıkar: Varlık, idealar, ezeli ve edebi formlar ya da mitlerden oluşur. Varolanlar, varlıkları bakımından ondan sadece pay alırlar. Bu pay, doğa içerisindeki maddeler açısından değil formlar açısından tayin edicidir. Platon, fiziksel dünyayı formlar açısından değerlendirir. Onun açısından, fiziksel dünya sürekli bir değişim içerisindedir. Bu yüzden zihni formlar, bizi doğru düşünceye sevk edecektir. Çünkü idealar veya zihnin konusunu oluşturan ideal varlıklar değişmezler.

Platon'un dünyaya ve içindekilere karşı mesafeli ve uzak oluşu bize teolojik yaklaşımları hatırlatır. Bu yaklaşım, insan davranışlarını belirli kalıplar içerisinde ele almaya zemin hazırlar. Onlar yardımıyla değerlendirilir. Bu kalıplar, değişmezdir. Tıpkı dini nasslar gibi. Bu açıdan Platon'da teoloji düşüncesi, bu değişmeyenlerin olanakları içerisindedir. Doğayı bir imkan olarak değil, tekrar eden bir süreç olarak değerlendirir. Modern felsefe ile bu ilişkiyi ele almak, Antik felsefe ile ele almaktan farklıdır. Çünkü modern felsefe, bilimler üzerinden bir yaklaşım geliştirmiştir.

Platon'da *noetos topos* kavramı, düşünülür alanı ifade etmek için kullanılır. Bu kavram ile Platon, zihni bir alandan bahsetmektedir. Bu alanın bir başka ifadesi iyidir. "İyi" kavramı, Platon için formların en yüksek tabakasıdır. Onun düşünülebilir

²¹³ Edward Grant, **A History of Natural Philosophy From The Ancient World to the Nineteenth Century**, New York, 2007, s. 21.

²¹⁴ Grant, **a.g.e.**, s. 22.

dünyasında en yüksek idea, iyi ideasıdır. İyinin kendisi düşünülür bir şeydir. Düşünülebilir şeylerle ilişkilidir. Nasıl biz, gündüz aydınlığında şeyleri, bütün ayrıntılarıyla görüp değerlendirebiliyorsak, onları bütün sıfatlarıyla seçebiliyorsak, zihnimiz de şeyleri, *noetos topos* alanında gerçek halleriyle görür ve değerlendirir. Bu alanda, görülebilir şeylerin sıfatlarının değeri ya da onların niceliklerinin önemi gibi şeyler söz konusu değildir. Bu alanda, erdem ve inanca bağlı değerlerin önemi vardır.²¹⁵

Duyulur dünya ise, Platon felsefesinde *aisthetos topos* olarak ifade edilir. Bu alan, değişkendir. Değişkenliğinden dolayı orada, evrensel, zaman ve mekan üstü değerlendirmeler yapmak mümkün değildir. Bu dünya, Platon için niceliğin yani sıfatların alanıdır. Bu alandan erdeme ulaşmanın bir yolu yoktur. Ancak, zihni bir dünya içerisindeki evrensel idealar ile “iyi”ye ulaşmak mümkündür.

Onun bu düşüncesi, Kant öncesi, felsefenin değerler alanına yaklaşımından kaynaklanır. Antik düşüncede ve aydınlanmaya kadar, değerler alanı bir bütün olarak görülüyor ve bu şekilde ele alınıyordu. “İyi, güzel, doğru değerleri arasında özdeşlik” olduğu düşünülüyordu. Kalokagathia, kavramının içeriğinde de bu düşüncenin izleri görülebilir: “Güzel iyi olduğu gibi, iyi de güzel’dir.”²¹⁶

Kalokagathia kavramı, Yunanca, kalos ile kagathos (veya *kalon* ile *agathon*), kelimelerinin birleşmesinden oluşur:

Kalos, Yunanca bir sıfattır. Kalos’un geniş bir kullanım alanı vardır. Ama bilenen iki içeriğin birleşmesidir. Bu içerikler, estetik ve ahlak alanlarına aittir. Çevirmenler onu bazen iyi bazen de güzel olarak çevirirler. Bu kullanım Platon’un eserlerinde, uygulama biçimine göre değişir.²¹⁷

Platon’un güzellik kavramını ahlakın alanında görmesi, kendisinden sonra pek çok düşünürü etkilemiştir. İyi, ahlakı temsil ediyorsa, o zaman güzel, iyi demektir. Aralarındaki bu ilişki çeşitli şekillerde, bir indirgemeye dönüşme tehlikesi barındırır. Özellikle güzel sanatlar bağlamında, ahlakın sanatı baskılayıcı bir yönü bulunmadığını düşünmek de yanıltıcı olur.

²¹⁵ Plato, **Republic**, Çev. G.M.A. Grube, Complete Works içinde, Editör: John M. Cooper, Indianapolis, 1997, 508b, 508c, 508d, 517b.

²¹⁶ İsmail Tunalı, **a.g.e.**, s. 132.

²¹⁷ Oleg V. Bychkov, Anne Sheppard, **Greek and Roman Aesthetics**, New York, 2010, x1, x1i.

Aristoteles için sanat eserini incelemek, ideaları değerlendirmek ve gözetmek değil de tek tek sanat yapıtlarını ele almak ve buradan ontolojik bir bütünlüğe ulaşmak demektir. Onun sanat hakkındaki yaklaşımı, varolan, mevcut eserleri estetik açısından değerlendirmek ve buradan bir metafizik düşünce elde etmekten ibarettir. Bu yaklaşımı *Poetika* adlı eserinin girişinde, şiir sanatı hakkındaki düşüncelerinde görebiliyoruz. Sanat, ona göre, “mevcut” bir şeyi taklittir.²¹⁸

Fakat burada, ahlaki kaygılar, Aristoteles tarafından da dile getirilir: “Eylemde bulunanlar ya iyi ya da kötüdürler; insanlar, karakter bakımından, iyi ya da kötü olmaları bakımından, birbirlerinden ayrıldığına göre, bütün ahlaksal özelliklerimiz dönüp dolaşıp sonunda bu iyi-kötü karşıtlığına varır.”²¹⁹ Temel olarak Platon’un ahlak ve iyi arasında kurduğu bağ, Aristoteles için de geçerlidir. Fakat Aristoteles, bu kavramı zihni bir kategori olarak değerlendirip orada bırakmaz. Tersine, sanat eserlerinden yola çıkıp, iyi kavramının metafizik değerine ulaşmak ister. Bu yüzden mevcut sanatları inceler ve *Poetika* adlı eserini yazar. Aristoteles, başarılı bulduğu sanat eserlerini aynı zaman da ahlaki olarak da değerlendirir.²²⁰ Mesela, çeşitli ahlaki konuları sanat olarak icra eden Homeros’u över.²²¹

Böyle bir yaklaşım, bizi sanat eserine dair kimi sosyal kaygıları, ahlak ve erdem açısından değerlendirmeye sevk eder. Örneğin,

[...] iyi örülmüş bir öykünün çift yanlı sonuçtan çok, tek yanlı bir sonucu olmalıdır; bahtın dönüşü de felaketten mutluluğa değil, tersine mutluluktan felakete olmalıdır. Bu da ahlaksal kötülük değil de, yukarıda bildirilen özellikten, yani kötünden çok, iyi olan bir kişinin işlediği ağır bir suçtan ötürü olur.²²²

Böylece Aristoteles, ahlaki kaygılarını dile getirmiş olur. Sanat eserlerinde kullanılacak karakterlerden, onu kullacak olan sanatçılara kadar o, ahlaki süreçler üzerinde durur. Bunları, estetik bir objeyi değerlendirecek izleyici ve okuyucuları düşünerek yapar.

²¹⁸ Aristoteles, **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, İstanbul, 1987, 1447a.

²¹⁹ Aristoteles, **a.g.e.**, 1448a.

²²⁰ Aristoteles, **a.g.e.**, 1460b.

²²¹ Aristoteles, **a.g.e.**, 1448b.

²²² Aristoteles, **a.g.e.**, 1453a.

Aristoteles, Platon'un aksine, sanat eseri bağlamında, kullanılan karakterler ve bu karakterlerin nitelikleri hususunda bir estetik geliştirerek kahramanların ahlakiliğini göz önünde bulundurur.²²³ Uyarılarında sanat eserinin seyirci / okuyucu üzerindeki etkisi hesap edilir.

Aristoteles'in ve Platon'un değerler alanı ile estetik tavır arasındaki ilişkiyi farklı değerlendirmeleri çeşitli sonuçlar doğurur. Bu sonuçları takip edersek, güzel sanatların görünen üzerine yoğunlaştığını görebiliriz. Bu durum, Aristoteles etkisidir. Daha sonrasında ise bu etki derinleşerek, kutsalın dışındaki alanlara yönelir. Manzara ve ölü doğa eserleri artarak devam eder. Bu sanat eserlerinde, perspektifin keşfi, bir aşama olarak değerlendirilebilir. Perspektifin gelişimi, ilerleyen yüzyıllarda optik ve geometri alanındaki çeşitli gelişmeleri tetiklemiştir.

Platon felsefesinin dini kurumlar üzerinde etkili olduğunu belirtmiştik. Çünkü Platon'un mevcut ile ilişkisi, onun formlara olan uygunluğu ile ilgilidir. Bu uygunluk, zihnidir. Dolayısıyla, dini kurumlara bağlı olarak gelişen bazı sanatlarda perspektif kaymaları görülür. Örneğin, ikonalarda bu durum sık görülür. Estetik bir objeyi yaratan sanatçı, bulunduğu yerden, görmemesi gereken yerleri resmedebilir.²²⁴ Bu figürler, perspektif temelli değildir. Sanatçılar, henüz böyle bir eğitimden geçmemiş belki böyle bir bilginin varlığından habersizdirler.

Yine aynı şekilde, minyatürlerde rasyonel bir perspektif söz konusu değildir. Bir minyatür yapıtında, optik bilimine ve fizik kurallarına aykırı şeylerle karşılaşsınız. Herşeyden önce yapıt birçok düzleme sahiptir. Yani minyatür yapıt içerisinde, sanki farklı farklı nakkaşlar o eserin oluşumuna katkı yapmış gibi bir düşünceye kapılabilirsiniz. Gemiler, insanlar havada uçabilirler. Evlerin çatılarının bazıları gökyüzüne uzanırken bazıları toprağa doğrudur. Kapılar, kilim gibi durur. Bulutlar, bez parçalarına benzer. Bu görünümleri, perspektif yokluğunun etkileri olarak görmek gerekir. Bunlar, mevcudun değil, zihni olanın tayin edici olduğunu düşünen ya da böyle bir eğitimden geçmiş sanatçıların eserleridir.

²²³ Aristoteles, **a.g.e.**, 1461a.

²²⁴ Bu konuyla ilgili geniş bilgi için bkz. Pavel Florenski, **Tersten Perspektif**, Çev. Yeşim Tükel, İstanbul, 2013.

Bu düşünceleri değerlendirirken bazı ayrıntılara değinmek, ele aldığımız konuyu daha geniş bir açıdan görmemizi sağlar. Natüralizmi, doğa ile ilişki kurmak olarak görürsek, onunla teoloji arasındaki ilişki, Antik Yunan'dan sonra, Orta Çağlar boyunca felsefenin yönünü belirlemiştir. Bunu bir ilişki biçimi şeklinde değerlendirmek yanıltıcı olabilir. Çünkü, natüralizmi, teolojinin “hizmetçisi” olarak gören yaklaşımlar vardır.²²⁵ Buradan natüralizmin, teoloji tarafından kullanıldığı sonucu çıkar.

Santayana'ya göre, teolojinin natüralizm tarafından kullanılması, inancın insan için temel içgüdüsel davranış olmasından kaynaklanır. Doğa içerisindeki ilgilerimiz, ona akli bir şablon yüklenmedikçe ve zihnimizdeki çeşitli düşüncelerin etkisi altına girmedikçe, bir ifade ya da ifadesizliğin ötesinde, inancın alanındaymış gibi değerlendirilebilir. Aynı şekilde, bu ilgiler, yönelimler, davranış ve tutumlar bir başka açıdan doğa bilimlerinin konusu olarak görülebilir. Modern felsefenin bu yöndeki akli soruşturmalarını hatırlamak gerekir. Düşüncenin saf halde, doğa bilimlerine uygulanma gerekliliğini öne çıkaran filozoflar ve bilim adamları, teoloji ile bu ilişkiyi yeniden düşünmek gerekliliği üzerinde dururlar²²⁶.

Arkaik inançlar, Santayana için kıymetlidir. Diğer taraftan bu inançların zemininde yükselmiş başka inanç biçimleri, örneğin cari dinler de Santayana için önem arzeder. Onun için, bu temel yaklaşım doğrultusunda, değerler alanı, bazen bu arkaik inançların bazen ahlakın bazen de etiğin sınırları içerisinde.

İsmail Tunalı da buna dikkat çeker. Güzel kavramıyla ilgili olan sanatı, ahlaka indirgememek gerektiğinin üzerinde durur. Bunun barındırdığı tehlikelerden birisi, sanatın yeteneklerini sınırlamak olacaktır. Örneğin Friedrich Schiller, güzelliği estetik hislere bağlar ve diğer taraftan ahlakı da aklın alanı içerisinde görür. Burada dualist bir yapı söz konusudur. Bu yapı içerisinde, güzel olan hem estetik hem de ahlakidir. Schiller için güzellik, özgürlüğün ifadesidir.²²⁷

²²⁵ Grant, **a.g.e.**, s. 247.

²²⁶ Marias, **a.g.e.**, s. 201, 202.

²²⁷ Tunalı, **a.g.e.**, s. 133.

Santayana'nın soylu gelenek (*genteel tradition*) kavramının kökeninde Antik düşünceye çeşitli atıflar bulunmaktadır. Amerikan toplumunu ve düşünce geleneğini değerlendirmek için kullandığı bu kavram, köklerini Antik Yunan düşüncesinin geleneğinde bulan bir insan idealinde bulur. Bu insan idealinde öne çıkan özellik, “güzel ve soylu ruh uyumu ve ahlaklılık ideali”nden oluşmaktadır.²²⁸

Platon, idealar dünyasının sonsuzluğuna değinirken, tanımladığı ve sınırlarını çizmeye çalıştığı alan, ahlakın alanıdır.²²⁹ Bu alanı, bir ahlak bilinci olarak yorumlayabiliriz. Buna çeşitli eklemeler yapmak gerekir. Burada, estetik deneyimlerimizin hazzını yaşayabilmek için onları tanımlamak zorunda değiliz. Hayattan bahsetmek, yaşamın önündeki engel olmamalıdır.

Hayatı yaşamak, onun tanımından daha öte bir şeydir. Çünkü tanımladığımız zaman ona dair az şey söylemiş oluruz. Fikirler, düşünceler, insanın dünyayı anlamaya dair ürettiği eserlerdir. Bu eserler, bize, insanlara dair az şey söyler.

Yukarıdaki düşüncelerin arkaplanını incelediğimiz zaman, onların da değerler alanının etkisinde olduğunu görürüz. Onlar, zihinde üretilen iyilik, güzellik, doğruluk gibi kimi hedeflere sahiptir. Hayatı daha yaşanılır bir yer kılmak isterler. Ama tanımlamak, nesneleri kategorize etmek, spekülâtif düşünmek, onları bizden uzaklaştırır.

Kavramsal ya da teorik düşünmeyi bıraktığımız zaman karşımıza bambaşka bir alan çıkar. Bu alan, hayalgücünün alanıdır. Orada şairlerin deneyimlerine müracaat ederiz. Duyuları, bir veri haline getirmek istersek, karşımıza çıkan imkanı anlamamış oluruz. Onu tanımlamaya ve kategorize etmeye kalkarız. Bu irade, doğayı, doğa içerisindeki nesneleri bizlerden uzaklaştıracaktır.

Santayana'ya göre, duyum, idrak gibi çeşitli felsefi kavramları “Platonik içgörüyle”²³⁰ değerlendirmemizin imkanı yoktur. Oysa bu düşünceyi, düşünme

²²⁸ Tunali, **a.g.e.**, s. 133.

²²⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 11.

²³⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 12.

etkinliğinin dışında yaşam imkanı olarak düşünürsek, ki Platon'un metnlerinin gayesi buydu, medeniyetin geldiği yeri daha iyi değerlendirebiliriz.

Santayana için Platonizm, manevi düşünceyi besleyen saiklerden birisidir. Onun maddeyi ele alışı, teolojiyi destekler. Teologların yeni bazı fikirler geliştirmelerini sağlar. Platon'un doğaya ve içindekilere yaklaşımı, hayal gücü temellidir. Bu hayal gücünü kullanan insan ise akıl ile değil içgüdüleriyle hareket eder.²³¹

Avrupa Orta Çağ'ında, teoloji ile felsefenin, dolayısıyla estetik ve değerler alanının ilişkisini, Aristoteles'in *Mantık* adlı yapıtının çevrilmesi etkilemiştir. Bu değişimi takiben Thomas Aquinas, bir bilim olarak teoloji içerisinde iki farklı türden bilgi olduğu varsayımıyla bir tasnif yapar. Buna göre, iki bilim türü vardır. İlk olarak, aklın doğal ışığının bize sunmuş olduğu prensiplere dayanan bilim vardır. Bu bilimi, geometrinin sağladığı optik gelişmelerde, aritmetik prensiplere dayanan müzikte görebiliriz. İkinci olarak, kutsal bir bilim olarak teoloji vardır. Bu teoloji Tanrı'nın bilimidir. Tanrı araştırmalarında kullanılır. En yüksek tabakanın bilgilerini içerir.²³²

İnsanların, bir sanat objesine yaklaşımı, estetik sürece katılımı, estetik yargıları değerlendirmesi farklı olabilir. Bu farklılık, zevk ve haz temelinde, onları farklı düşüncelere götürebilir. Sanat ve edebiyat eleştirilerinin kaynağı, bu yaklaşım farklılıklarıdır. Fakat bu farklılıklar ne kadar derin olsa da, insanlar, simetrik olmayan şeyleri, uyumsuz olarak görür. Simetrik olmayan, uyumdan yoksundur.²³³ Hem kendi sanatsal etkinliği içerisinde, hem de bu etkinliğin çevresiyle geliştirdiği ilişki bakımından bunu sadece geometri ya da matematik ile açıklayamayız. Ama estetik obje, bir duyum olarak sadece hislerimize değil zihnimizdeki çeşitli kavramalara denk düşer.²³⁴ Bunlar, bizim estetik bir objeyi değerlendirmemizi, real olarak bir estetik sürece katılmamızı sağlar.

²³¹ Santayana, *Platonism and The Spiritual Life*, s. 16, 17, 18.

²³² Grant, *a.g.e.*, s. 247.

²³³ Ruth Lorand, *Aesthetic Order*, London & New York, 2003, s. 202.

²³⁴ David Berger, *Kant's Aesthetic Theory*, London & New York, 2009, s. 13.

Kant’a kadar filozoflar, estetik olarak ele aldıkları duyusal alandan ahlaki çeşitli kavramlar geliştirmişlerdir. Bu çabalar, erdem, iyilik ve doğruluk olarak tasnif edilebilir. Bu ahlaki kavramların estetikte ilk karşılığı güzelliştir. Güzelliğin kavramsallaştırılması ahlaki kimi yargıları beraberinde getirecek, bunun sonucu olarak da yargı yetimizi etkileyecektir. Bir sanat objesine yaklaşırken yargılarımızı neyin etkilediğine dönük sorular bizi, duyu verileriyle harmanlanmış duyusal alanın ötesine götürecektir. Böylece, hem insanın erdemli olması hem de bunun sosyal alandan yansıması değerlendirilmiştir.

Kant’ın estetiğe yaklaşımı, onun estetik kavramları değerlendirmesiyle önem kazanır. Bir bilim olarak değerlendirmez ama bağımsız bir alan olarak değerlendirir. Kant estetik sözcüğünü iki farklı şekilde işler:

“Kritik der reinen Vernunft”un (Salt Aklın Eleştirisi) bir bölümü olan “Transcendentale Aesthetik” (Transcendental Estetik)de, Kant, salt matematik, salt doğa bilimi ve salt metafizik nasıl mümkündür? sorularını ele alır ve burada estetik sözcüğünü duyusal anlamında kullanır. Buna karşılık, Kant’ın bugün estetik sorunlar dediğimiz sorunları ele aldığı “Kritik der Urteilskraft” (Yargı Gücünün Eleştirisi) adlı yapıtında kullandığı estetik sözcüğü ise, estetik bilimi ya da estetik bilimi ile ilgili olan şeyler anlamındadır.²³⁵

Bu kavramsallaştırma nasıl gerçekleşmiştir? Kant’a göre, bilginin evrenselliği, onun metafizik olma kabiliyetinden kaynaklanır. Bunun için doğayı, bir bilgi nesnesi haline getirip onu çeşitli zihni kavramlarla karşılamak gerekir. Bu kavramları elde etmek “bizim”, yargı yetimize bağlıdır. Bizdeki yargı yetisini evrensel hale getirebilmek Kant için belirleyiciydi. Bu önem, doğayla temasımızdaki yargısal tavrımızdan kaynaklanır.

Kant’a göre, doğa içerisindeki bir nesneyi, kendi halindeki biçimiyle bilmem mümkün değildir. Fakat o, benim içindir. Bundan dolayı onu bir bilgi nesnesi haline getirmem benim yargılarıma bağlıdır. Eğer sadece matematik ve geometriye dayanan yargılarla hareket edersem doğanın renkliliğini yani doğa bilimlerindeki imkanı görmezden gelmiş olurum. Oysa doğa bilimleri, aydınlanmanın dayanakları arasında sayılabilir. Onları ele alabilmek için, akıl yeterli bir yeti midir? Yeterli değildir. Akla bağlı, başka türden yargılara ihtiyacımız vardır. Bu yargıları Kant,

²³⁵ Tunalı, a.g.e., s. 13.

güzellik üzerine yaptığı soruşturmada bulur ve bunu bilimsel bilgiden başka bir tür bilgi olarak değerlendirir. Yine, Kant, sübjektif bir veriden evrensel bir yargıya doğru ilerler.²³⁶ Bu, duyu verilerine dayanan ama onu da aşan kavramlarla ortaya çıkar. Yüce ve güzellik, bu alana ait iki kavramdır.

Kant'ın estetiğe olan ilgisi, geç dönem eserlerinde ortaya çıkar. Ona göre, estetiğe dair yargılarımız, hazza ait duyularda ortaya çıkar. Kant, teorik felsefe ile pratik felsefeye ek olarak başka bazı ilgiler geliştirir. Bunlar estetik ilgililerdir. Bu alan onun felsefesini tamamlayıcı bir işleve sahiptir. Üçüncü bir alan olarak yargılarımızı etkileyen duyu verileri üzerinde yoğunlaşır.

Çünkü yargılarımız, her iki alan, teorik felsefe yani metafizik, pratik felsefe yani etik için belirleyicidir. Kant'ın metafizik ile etik arasında kurduğu bağ, sosyal hayatımızdaki değerleri inşa etmemizi mümkün kılar. Buna ahlak, dinler ve manevi başka sistemler de dahildir.

Kant, dış dünyanın sağladığı verilere dair duyularımızı değerlendirmemizi sağlayan yargıları inceler. Ardından o, bu yargılamayı sağlayan gücü / melekeyi araştırır ve sonra onların nasıl bir evrensel imkan oluşturduğunu sorgular.

Kant, bilgi problemiyle ilgili olarak, kendisinden önceki filozoflardan farklı bir soru sorar. Ondan önceki filozoflar “gerçek bilgi nedir?” sorusunu sorarlar. O bunun yerine, “metafizik bilgiyi bizim için oluşturacak olan şey nedir?” diye sorar. Cevabı ise bir kavramdır: Hayalgücü. Hayalgücü'nü denetleyecek olan kavramlar ise, sosyal fayda ve güzellik hissidir. Bu his, beğeni yoluyla bilinebilir.

Ahlak ile estetik arasındaki ilişkiyi Kant, farklı düşünsel zeminlerde dile getirir. Bunlardan birisi, “Genel Kabuller / Düşünceler”²³⁷ bağlamındadır. Güzel ve yüce duygularını değerlendirmenin amacı, ahlaka katkı sağlamaktır. Bu iki kavram, ahlak içindir. Güzellik kavramı, ilgili ya da ilgisiz olduğumuz şeyleri sevmemizi sağlar.

²³⁶ Immanuel Kant, **Extract From ‘Analytic Of Aesthetic Judgment’ and ‘Dialectic Of Aesthetic Judgment’, Critique Of Judgment**, Continental Aesthetics Reader içinde, Çev. Werner S. Pluhar, Editör: Clive Cazeaux, London & New York, 2000, s. 17, 18.

²³⁷ Danold W. Crawford, “Kant”, **The Routledge Companion to Aesthetics** içinde, Editörler: Berys Gaut ve Dominic McIver Lopes, London & New York, 2005, s. 66.

Doğayla ve içindeki nesnelerle benzer bir ilişki kurarız. Yüce kavramı ise, bize saygıyı öğretir. Bizden daha üst bir varlık karşısında saygı yetimizi geliştirmemizi sağlar.²³⁸

Kant için güzelliğin yeri doğadır. Bu kavramı, doğal haliyle kullanır. Güzellik ile beğeni arasında sanatsal bir bağlantı kurmaz. Onu, kendi bilgi teorisinin bir nosyonu olarak değerlendirir. Bu bağlamda, güzel sanatlardaki güzellik ile Kant'ın kullanmış olduğu güzellik birbirlerinden farklı kavramlardır. Doğa ile güzellik arasındaki ilişki, kurgulanmış bir ilişki değildir. Bu ilişki, takip eden ya da rastgele bir ilgide bulunabilir. Ayrıca, bu ilgi ile ahlaki ilgi, birbirleriyle ilişkilidirler.

Kant için estetik his, estetiği temsil eder. Tıpkı yüce kavramı gibi. Güzellik hissi ile ahlak arasında benzerlikler bulunduğunu söyler. Bunlar sırasıyla şöyledir:

1. Güzelliğe dair duyduğumuz haz, doğrudandır. Onunla bizim aramızda kavramsal bir ilişki söz konusu değildir. Zihnin geliştirdiği şemalar ona karşı duyduğumuz hissi karşılamaz. İyi ile kavramsal bir ilişki kurarız.²³⁹

2. Haz duymak, bizim doğa ile kurduğumuz ilişkinin bir parçasıdır. Hazzı doğuran güzellik ise yönelim içermez. Ahlaki bir kavram olarak, Platon ve Aristoteles gibi, düşünülen iyi kavramı da bizim çevremizle geliştirmiş olduğumuz ilişkiden kaynaklanır bir yönelimden kaynaklanır.²⁴⁰

3. “Hayal gücünün özgürlüğü”, güzellik yargısıyla ilişkilidir. Aynı şekilde “iradenin özgürlüğü” ahlaki yargılarla sınırlanmıştır. “Aklın evrensel yasaları” ile özgürlüğün sınırları “uyum” içindedir.²⁴¹

4. “Yargı gücümüzün subjektif prensipleri, evrensel güzelliği temsil eder.” Onları bir değer olarak düşünebiliriz. Dolayısıyla, her insan için bir değer ifade edebilirler. Ahlaki prensipler, insan ve toplum ilişkileri bağlamında, evrenseldirler. Bu evrensellik, toplum içerisindeki her bireyi bağlar. Bir önceki benzerlikte olduğu gibi, özgürlük nosyonunun sınırları içerisinde.²⁴²

²³⁸ Crawford, a.g.m., s. 67.

²³⁹ Immanuel Kant, **Critique of Judgement**, Çev. James Creed Meredith, Editör: Nicholas Walker, New York, 2007, 354.

²⁴⁰ Kant, a.g.e., 354.

²⁴¹ Kant, a.g.e., 354.

²⁴² Kant, a.g.e., 354.

Kant için ahlaki değerler ile estetik değerler temel olarak birbirlerine benzerler. Bu benzerlik, bizim, doğa ve içerisindekileri yargılamalarımızda gerçekleşir. Duyuların ahlaki alışkanlıklara denk gelecek verilerini, tad alma yetimizle yani haz aracılığıyla edinebiliriz. Hayal gücü bu aşamada işlevseldir. Hayal gücünü özgürce kullanmak bu imkanı genişletir. Nesnenin hangi konumda bulunduğu, büyüklüğü, küçüklüğü, rengi, kokusu, onun duyu verilerini etkilemesi bağlamında belirleyicidir. Bu etki, duyuların, tad alma ve haz duyma özelliğiyle ilişkilidir. Böylece doğadaki nesnelerin sıfatlarını, haz ekseninde, metafizik bir tada dönüştürebiliriz.²⁴³

Friedrich Schiller, estetik ile ahlak arasında, bir uyum görür:

Estetik olanın bu kendine özgülüğü, bilgi ve ahlak karşısında onun sahip olduğu niteliklerden ileri gelir. Bilgi, Kant'ın anlamında teorik aklın, ahlak pratik aklın ya da iradenin belirlediği dünyalardır. Estetik olanı ise duygu belirler. Ne var ki, estetik olan, bunlardan tüm bağımsız bir varlık alanı değildir, tersine o bilme ve istemenin özgür oyunundan meydana gelir. Bilme ile kavradığımız doğada insan, doğa güçlerinin zorunluluğuna bağlıdır. Ahlaksal-iradi yaşamda insan doğaya egemen olur, onun gücünü aşar. Estetik tavırda ise insan, her ikisini özgür bir oyun içine koymakla, bilme ve isteme, bilgi ve ahlak karşıtlığını ortadan kaldırır, onları bir uyum (harmoni) içine sokar. Bu özgür oyunla da insan, insansal olana kavuşur.²⁴⁴

Schiller için estetiğin temelinde, duyu verileri vardır. O, estetik değeri, bilgi ve ahlaka karşı konumlandırıyormuş gibi görünür. Schiller'in estetik bilgiye yaklaşımı, onun özel yerini belirlemektir. Bu karşıtlık, onun için bir harmoniyi / uyumu işaret edecektir.

Bilgi ve iradenin becerisiyle insan, doğa içerisinde, çeşitli tasarruflarda bulunabilir. Bu tasarruflar, düzenleme, yeniden kurma gibi faaliyetleri içerir. Fakat estetik tavır için bu söz konusu değildir. Estetik bilgi ve tavır, bilgi ve irade aşamasından sonraki bir dereceyi işaret eder. Bu aşamada, bilginin düzenleyici ve yenileyici etkisi, ahlak ile çatışma halinde görülmez.

Estetik bilgi, düşüncenin kurucu sorumluluğu ile ahlakın iradi tavrını birbiriyle harmanlayabilir. Schiller, bu harmoniyi, oyun teorisi temelinde araştırır. Çatışma ve karşıtlığın ötesinde bir uyumda onları birleştirir. Kant'ın hayalgücüne yüklediği misyonun vücut bulmuş halini ifade eder.

²⁴³ Kant, **a.g.e.**, 355.

²⁴⁴ Tunalı, **a.g.e.**, s. 25.

Modernlikle beraber sanat eseri ile değerler alanı arasındaki ilişki, mahiyet değiştirmiştir. Bu değişimin kaynağının sekülerlikten kaynaklandığını düşünebiliriz. Böylece, sanat eseri, içerdği anlam itibarıyla evrensel, biçim olarak tek olmayı sürdüremez gibi görünür. O, artık taklitten ya da ekonomik faaliyetlerin herhangi bir kompartımanında yeniden üretimden doğar.

Genel bir değerlendirme olarak, psiko-hedonist tavrı yeğleyen filozofların estetiği ele alma biçimleri, estetik tavrın psikolojik yönü ile, bu psikolojinin yöneldiği bir dış varlık, yani estetik varlık üzerinden gerçekleşir. Aristoteles'ten itibaren fazla kullanılmayan estetik objeden yola çıkarak bir değer üretme on dokuz ve yirminci yüzyıllarda artarak devam eden bir faaliyet olmuştur. Bu etkiyi şu paragraf ile somutlayabiliriz:

Aristoteles'in yazılarını estetiğe uygun olarak değerlendirmek, bir sanat formunun ilk genişletilmiş felsefi incelemesine neden olmuştur. Fakat şiir konusundaki metinlerinin çoğu, ortadan kayboldu ve *Poetika*, sanat teorisine dair onun tek hatıratı olarak kaldı. Böylece düşünürler, Aristoteles'in şiiri ele alma kurallarını takip ederken, eleştirmenler de bunlar için kurallar ortaya koydu. Bu değerlendirmeler, eşsiz bir kültürel etkiye sahip oldu. Her iki taraf da (düşünür ve eleştirmenler), *Poetika*'yı çarpıtsa bile, ilkelerini benimsediler ve bu ilkeleri aktardılar ve sanat fikrimiz o küçük kitaba borçlu oldu. (Böylece) *Poetika*'nın değeri tarihsel öneminin ötesine geçti.²⁴⁵

Objeden yola çıkarak bir değer üretme tavrı ilk olarak Aristoteles'in şiir incelemelerinde ortaya çıkar. Estetik objeyi, estetik tavrın yöneldiği varlık olarak tanımlayabiliriz. Bu varlık, bazen sanat galerilerinde bazen doğanın içerisinde bazen de insan ilişkilerinde bulunabilir. Tarihsel süreç içerisinde, doğa içerisindeki obje, yüce kavramı temelinde devam etse de, yirminci yüzyıla doğru azalan bir ilgi içerisinde olmuştur.²⁴⁶ Objeye incelemeleri, estetik açısından bir başka değer üreten etkinliklerden birisidir.

Objenin bir değer olarak ele alınmasının, onun teolojiyle bağlarını zayıflattığı hatta kopardığını söyleyebiliriz. Bu bağın zayıflaması, onun etik ile

²⁴⁵ Nickolas Pappas, "Aristotle", **The Routledge Companion to Aesthetics** içinde, Editörler: Berys Gaut ve Dominic McIver Lopes, s. 15.

²⁴⁶ Natürallizm bağlamında Santayana'yı bunun istisnası olarak düşünebiliriz. Onun estetiğe yaklaşımı, doğa içerisindeki şey'e yönelir. Santayana, obje tanımlamasını bazen şey olarak da değerlendirir. Bu değerlendirme, objeden yola çıkan bir anlayışa sahip değildir. Daha çok ruh'tan kaynaklanır. Hakikat alanını oluşturan özler üzerinden gerçekleşir.

bağlarında bir zayıflamaya işaret etmez. Aksine, obje incelemelerinde bulunan filozoflar, değer alanını aynı kavramlarla işaret etmeye ve incelemeye devam ederler. Bu kavramlar, doğruluk, yücelik, güzellik, iyilik ve kötülük gibi kavramlardır.

Objektivist estetiğin düşünürlerinden birisi olan Nicolai Hartmann için estetik değerın kaynağı estetik objededir. Hartmann için “estetik değer, bu objektivation içinde ortaya çıkar. Bunun için estetik değer, bir obje oluş ile ilgilidir.”²⁴⁷

Bu obje oluşun, estetik olarak, gerçeklikle bağlantısı, onun görünümüyle ilgilidir. Bu görünüş ile Hartmann’ın kastettiğı, doğal bir varoluş değildir. Bu varoluş, doğaya dair bir algı değildir. Çünkü sanat eseriyle veya estetik obje ile doğadaki varlıklar arasında farklar vardır. Bu farklardan belirleyici olanı, sanat eserlerinin doğadaki varlıklar gibi varolmamalarıdır. Onların bir görünümü olmalarıdır. Bu görünüm ile dış bir varlık arasındaki fark, böyle bir farktır. Hartmann’a göre estetik değerin ortaya çıktığı alan bu farktır.²⁴⁸

Bu görünüm, estetik objenin gerçek değerini gösterir. Hartmann, estetik obje ile aramıza girebilecek psikolojik ve duysal çeşitli süreçleri ortadan kaldırmayı hedefler. Onun için objenin değer olması, varlığından ötürüdür ve varlığının bizdeki etkisi değildir.

Burada, objede kendimizi bulmamız, onun vasıtasıyla arınmamız, onunla bir anlaşma zemininde haz duymamız söz konusu değildir. Yalnızca sanat eserini / yapıtını estetik tavır içerisinde değerlendirmemiz gerekir. Bu anlamda, sadece estetik tavrın yöneldiğı obje güzeldir.²⁴⁹

Güzellik, bir düşünce ya da haz veren bir obje değildir. İkisinden oluşur. O zaman güzelliğın iki farklı yapıdan oluştuğı söylenebilir. Bunlardan birincisi, akli bir sürece bağı olan yapıdır. Diğeri ise duyulur olandır. Duyu yetimizle ilişkilidir. Bu iki yapı arasındaki ilişki, güzellik kavramını oluşturur.²⁵⁰

²⁴⁷ Tunalı, **a.g.e.**, s. 163.

²⁴⁸ Tunalı, **a.g.e.**, s. 164.

²⁴⁹ Tunalı, **a.g.e.**, s. 164.

²⁵⁰ Tunalı, **a.g.e.**, s. 165.

Böylece, bir objenin ve onun estetik anlamının güzel ile karşılandığını görürüz. Bu kavram, doğadaki şeyler için değil, sanat eseri için kullanılır. Doğada kendi halinde bulunan bir nesnenin ya da şeyin güzel kavramıyla değerlendirilmesi doğru olmaz. O daha çok, doğal halde, bulunması gerektiği biçimiyle orada olan bir varlıktır. Oysa sanat objesi, bir yaratım sürecinin sonucudur. Bu yaratım süreci, sanatçının yani süjenin bilgi, birikim ve ruhsal dünyasıyla alakalıdır. Ama bunun önemi yoktur. Bir fenomen olarak sanat yapıtı, ifade ettiği değerde saklıdır.

Walter Benjamin, “The Work Of Art in The Age Of Mechanical Reproduction”²⁵¹ adlı makalesinde, sanat eserinin yeniden üretilirliği sorununa eğilir. Bunu bir üretim ilişkisi temelinde araştırır ve daha da ötesine uzanır. Sanat yapıtının seri üretim metası olması, insanlık tarihinde yeni bir gelişmedir. Yunanlılar, “dökme” ve “presleme” ile sanat eserlerini yeniden üretiyorlardı. Bu biçimsel bir üretimdir. O, maddidir. Ne sanat ne de sanat eseri bakımından estetik süreci ihtiva etmez. Bunu makinelerin üretimiyle karıştırmamak gerekir. Çünkü artık baskı yöntemiyle ve ahşap işleme makineleriyle sanat, seri üretim haline getirilebilmektedir. Benjamin’e göre bu muazzam gelişim karşısında sanat eserlerine dair bazı kavramları yeniden değerlendirmemiz gerekir. Çünkü bu değişim, geniş halk kitlelerinin yalnız sanata bakış açısını değil, onların hayat biçimini de etkilemekte ve değiştirmektedir.²⁵²

Benjamin, sanat eserini iki farklı planda değerlendirir:

1. İlk olarak sanat eserini inanç / kültür boyutunda değerlendirebiliriz. “Arkaik çağlarda duvarlara resimler çizen insanların” bir nevi ruhlarından gelen kimi dürtüleri, ilhamları yansıttıklarını düşünebilir. Artık sanat eserinin bu yönü, hissedilmez.²⁵³

2. İkinci olarak, sergi ya da arz planından değerlendirebiliriz. Buna göre, “sanat eserinin meta olarak değeri, artık, onun değer ve kıymetini hatta sanatsal

²⁵¹ Walter Benjamin, “The Work Of Art in The Age Of Mechanical Reproduction”, **Continental Aesthetics Reader** içerisinde, Editör: Clive Cazeaux, London & New York, 2000, s. 323.

²⁵² Benjamin, **a.g.m.**, s. 324.

²⁵³ Benjamin, **a.g.m.**, s. 326, 327.

önemini belirlemektedir. Bu geriye doğru da yürümekte ve geçmiş çağların sanat eserlerini etkilemektedir.”²⁵⁴

Walter Benjamin’in bu değerlendirmeleri, estetik açısından, bildiğimiz geleneksel yaklaşımlardan farklılıklar arz etmektedir. Düşünsel bir yön içermekle beraber bu yaklaşım, sosyolojik ve toplumsal planda, psikolojik çeşitli veri ve değerlendirmeleri de içerir.

Sanat eserinin yeniden üretilebilir ve makineler ile çoğaltılabilir olması, onun içerisinde barındırdığı değerlerden uzak kalmasına neden olabilir. Estetik süreç, böyle bir ilişki içerisinde, klasik manada psikolojik ya da modern yani obje temelli nasıl gerçekleşebilir? Bu sorunun cevabı, onun anlamında gizlidir. Sanat eserin bir meta ya da mamül olarak çoğaltılıyor olsa bile, ifade ettiği anlam evrenseldir. Bu düşünce biçimi, yeni bir estetik yaklaşımı söz konusu eder. Bu da yapısalcı estetikdir.

Yapısalcılara göre bir sanat objesinin anlamı, değer ifade eder:

Mukarovsky’ye göre, estetik obje, yalın bir süje korrelatı değildir, tersine, bir gösterge olan sanat yapıtında dışsal bir simge olan ‘gösteren’in gösterdiği şey’dir, kolektif bilinçte ‘gösterilen’dir. Bunu daha güzel söylersek, bir sanat yapıtı, sözgelişi, bir roman, bir resim, bir müzik parçası bir estetik obje değildir, tersine, bir maddi yapı, bir dışsal simge olarak sanat yapıtının belli bir toplumun ortak bilincini taşıyan bireysel bilinçlerde oluşturduğu anlam’dır. Bu anlam varlığı, bir değer varlığıdır.²⁵⁵

Anlam ile değerler alanı arasındaki ilişki, yapısalcı estetiğin araştırma konularından birisidir. Bu anlamı sunan sanat eserini, bir süjenin nasıl algıladığını belirlemeye çalışalım. Sanat eseriyle onu izleyen / dinleyen / okuyan kişi arasında bilinç temelinde bir ilişki söz konusudur. Bu bilinç içerisinde neler vardır. Birçok yapı mevcuttur. Bunlar gerek toplumun bilincinde gizli olan değerler, gerekse bu değerlerle toplumun tarihinin kurduğu ilişkilerdir. Bu durumda karşımıza yapılar çıkar.

Bu bilinç ilişkisini kurabilecek yapı ise dildir. Dil, bir göstergeler sistemidir. Bu sistem içerisinde sanat eserin geliştirilmiş olduğu dil, sanatçının içerisinde

²⁵⁴ Benjamin, **a.g.m.**, s. 327, 328.

²⁵⁵ Tunalı, **a.g.e.**, s. 101.

bulunduğu psikolojik durum ve konumdan bağımsız olarak değerlendirilmelidir. Bu değerlendirmeye eşlik edecek şey, daha doğrusu, bu ilişkiyi belirleyecek olan anlamdır. Böylece sanat eserine bağımsız bir karakter verilmiş olur.²⁵⁶

Sanat yapıtları, yapısalcı estetiğin düşünürlerinden olan Mukarovsky'e göre, şu öğelerden oluşur:

- 1 . Bir duyuşal simge anlamına sahip olan 'maddi yapıt'tan.
2. Kollektiv (ortak) bilinçte kökleşen ve anlamın yerini alan estetik objeden.
3. Gösterilen şey ile ilgiden. Bu ilgi, özel ve farklı bir varlığı işaret etmez. Tersine, belirli bir çevrenin toplumsal fenomenlerinin tüm bağlamını işaret eder.²⁵⁷

Yapısalcı estetik için, sanat yapıtının anlamı bağlamında icra edeceği sosyal fonksiyon, onun tek tek bireyler üzerindeki etkisinden daha belirleyicidir. Bu estetik, psikolojik bir süreç yerine daha sosyolojik yapıları değerlendirmeyi uygun bulurlar. Bu yapılar çeşitlidir. Yapısalcılar, kültür, tarih, ekonomi, din gibi aklımıza gelebilecek toplumu oluşturan bütün yapıları bu amaç için değerlendirirler.

Bu anlamda, ahlakın, değerlerin özel bir belirleyiciliği söz konusu değildir. Onlar için temel olan, sosyal fonksiyondur. Bu fonksiyon içerisinde yapıların sanat eseriyile iletişimini araştırırlar. Sonuç olarak, tarihsel süreç içerisinde estetik alan ile değerler alanı birbirleriyle ilişkili olmuştur. Estetik, duyu verilerinin bize sağladığı çeşitli anlamlar olarak değerlendirilmiştir.

Antik düşüncede estetik alan, iyi kavramı altında ahlakın bir imkanı olarak değerlendirilmiştir. Güzellik ise bu iyi kavramıyla özdeş görülmüştür. Onları eşitleyen düşünceler, birçok filozof tarafından dile getirilmiştir. Mesela Platon, estetik alanı güzellik araştırmasının bir imkanı olarak idealar dünyasında aramıştır. Güzel ideası, değerler alanının bir kavramıdır.

Aristoteles ise estetiği şiir sanatı bağlamında sanat ve sanatçıların doğasında aramış ve bu varolanlardan hareketle çeşitli terkipler geliştirmiştir. Bunlar sosyal sorumluluk vurgusu yüksek olan ahlaki kaygılardır. Aristoteles'te obje ve

²⁵⁶ Tunalı, a.g.e., s. 102.

²⁵⁷ Jan Mukarovsky, **Kapitel aus der Aesthetik**, Frankfurt, 1978, s. 146, İsmail Tunalı'nın "Estetik" adlı eserin içinden, s. 100.

nesne ayrımının ilk nüvelerini bulmak mümkündür. O bu ayrımı, sanat ve sanatçının yükümlülüklerini belirlemek için kullanmıştır.

Kant, estetik değer alanının kavramlarına yüce'yi eklemiştir. Temel olarak insanın yargılama sürecine eğilmiştir. Bu yargılar, temelde, ister zihni ister duyu verilerine dayansın, his ve düşünceleri ele almamızı sağlayan yetilerdir. Bu yetinin nasıl ve neye göre işlediği, bizim estetik bakış açımızın temelini oluşturur. Bu işleyiş hayal gücü bakımından, dünyayı ele alışımızdaki yetiyi, yargı gücünü işaret eder.

Santayana, estetik ile değerler arasındaki ilişkiyi şöyle özetler:

Bilim çağında estetik, idrak ve duyarlılığın bilimidir. Eleştiri, bizim sanatsal yargılarımızı ifade etmek için kullanılır. Estetik, haz ve lezzetlerin, iynin, güzelin ve çirkinliğin ifadesini içine alan bir sözcüktür. Kant onu, (*Saf Aklın Eleştirisi*'nde) algılarımızın sınırlarını ifade eden zaman ve mekanı belirtmek için kullanmıştı. Eğer biz, estetikle eleştirinin anlamlarını birleştirirsek güzellik teorisinin iki temel niteliğini birleştirmiş oluruz. Eleştiri sözcüğü, yargıları ima eder, estetik ise, algıyı. Geniş bir zeminde ele alırsak, algılarımız eleştireldir ya da yargılarımız, algılarımızdır. Buradaki eleştiri kavramını genişletmemiz gerekir. Çünkü o değer yargılarımızı da içine alır ki onlar içgüdüselidir. Haz ve acılarımızda buna dahildir. Algıları dışlayarak estetik kavramını daraltırsak bir anlama ulaşamayız. Nesnelerle ilişkimize dair bir değer de bulamayız. Şimdi estetik sözcüğünü yeniden değerlendirerek bir tanıma ulaşabiliriz. Şunu söylememiz gerekir: Estetik, değerleri algılamakla ilgilidir. O değerlerin durumları ve anlamlarıdır.²⁵⁸

3.2. PSİKOLOJİ VE SANAT ARASINDAKİ İLİŞKİNİN ESTETİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Etik değerler ile sanat arasında, düşünce tarihi içerisinde bağlar vardır. Sanatın, nasıl bir değer ifade ettiği, bu değerın toplum için ne anlama geldiği, sosyal bir ileti olarak insanları nasıl etkilediği sıkça tartışılan, üzerinde çalışmalar yapılan ve ideolojik alana bağlı ya da değil, düşüncelere kaynaklık eden bir sahadır. Bu ilişki, çoğunlukla etik ile edebiyat arasında kurulur.²⁵⁹ Bu etik temel, şiddet, cinsellik gibi konuları ihtiva eder. Bu konular çeşitli dönemlerdeki sosyal ve düşünsel yapılar

²⁵⁸ Santayana, *The Sense of Beauty*, s. 14.

²⁵⁹ Berys Gaut, "Art and Ethics", *The Routledge Companion to Aesthetics*, Editörler: Berys Gaut ve Dominic Mclver Lopes, London & New York, 2005, s. 431.

tarafından etkilenirler. Birbirinden farklı yaklaşımlar ortaya çıkar. Hatta, güzellik objelerinin biçim ve içeriksel unsurları bile birbirlerinden farklıdır.

Sanat ve etik arasındaki ilişkiyi belirli konular etrafından sıralayabiliriz. Örneğin, dönemin ruhunu yansıtan kültür ve sanat tartışmalarına değinebiliriz. Bu tartışmalar, çeşitli sanat eserleri bağlamında meydana gelebileceği gibi, sanatçıların poetik tutumlarından da kaynaklanabilir. Diğer taraftan, toplum psikolojisinin etkilenmesi söz konusudur. Bizzat bu psikolojiden doğan çeşitli yaklaşımlar olduğunu var sayabiliriz.

Dönemin ruhunun belirleyici olduğunu söylemiştik. Buna, toplumun psikolojisini de ekledik. Sosyolojik ve ekonomik çeşitli yapılarında katkı sağladıklarını söyleyebiliriz. Buna ek olarak sanatçının özgürlüğü nosyonunu belirtmek gerekir. Sanatçı ne kadar özgürdür? Ne kadar özgür olmalıdır? Burada, sorumluk ve yükümlülükler tartışılmaya başlanır. Sanatçının sorumluluğu nereye kadardır? Özgürlük bağlamında sanatçıların sosyal sorumlulukları nelerdir? Bu gibi sorular gündeme gelir.²⁶⁰

Bu soruların cevapları, dönemin psikolojisini ve etik anlayışını da yansıtır ve bunları aşan çeşitli yönleri de bulunur. Bunlar, Kant ve Hume'un üzerinde durduğu hususlardandır.²⁶¹ Onlar da estetik yargılar ile ahlaki değerler arasında nasıl bir ilişki olduğunu araştırmışlardı. Bu benzerlikleri Kant ele almıştır.

Bu açıklamalar bizi şöyle bir sonuca ulaştırabilir: “ [...] estetik pratiklerimiz, ahlaki bir evrimin oluşturduğu değerlerle yüklüdür.”²⁶² Bu değerler, gerek düşünce alanında gerekse onun etkilediği sosyal alanlarda çeşitli farklılıklar arz eder. Bu farklılıkların tarih boyunca etik ile estetiğin ilişkisini oluşturduğunu söyleyebiliriz.

Diğer taraftan, estetiğin Aristoteles'ten bu yana gelen bir konusu vardır. Sanatçının sorumluluk ve yükümlülüğü problemi vardır. Bunu, sanatçının etki altında olduğu psikolojik bir süreç olarak değerlendirebiliriz. Bu süreçte, sanatçının değerler etkisindeki psikolojisi söz konusu olur. Dahası onun zihnindeki çeşitli kavramlar

²⁶⁰ Gaut, **a.g.m.**, s. 431.

²⁶¹ Gaut, **a.g.m.**, s. 432.

²⁶² Gaut, **a.g.m.**, s. 433.

gündeme gelir. Bunlar idealar ya da formlar olarak değerlendirilmiştir. Aristoteles ise tersinden sorumluluk ve yükümlülük çerçevesinde sanatçının psikolojisini değerlendirmiştir. Estetik tavrın oluşumunda dış öğelerin, estetik objelerin toplum üzerindeki etkisinden yola çıkmıştır:

[...] ozanın yapacağı şey şudur: Ne erdemli kişileri mutluluktan felakete düşmüş olarak göstermeli; çünkü böyle bir hal, korku ve acıma değil, tersine yalnızca öfke uyandırır, ne de kötü kişileri felaketten mutluluğa ermiş olarak göstermeli; çünkü böyle bir şey, asla trajik olmazdı. Çünkü, tragedyanın hiçbir isteğini yerine getirmez ne ahlaksal tatmin, ne acıma, ne de korku uyandırır. Bundan başka, çok kötü olan birinin mutluluktan felakete düşmüş olarak gösterilmemesi gerekir. Böyle bir olay her ne kadar adalet duygusunu tatmin ederse de, korku ve acıma duygusu uyandırmaz. Çünkü acıma, layık olmadığı halde acıya uğramış bir kimse karşısında duyulur. Korku da, acıyı çekenle kendi aramızda bir benzerlik bulmamızdan doğar. O halde kötü olan birinin mutluluktan felakete düşmesi, ne korku, ne de acıma uyandırır.²⁶³

Santayana, estetik üzerinden bir yaklaşım geliştirir. Bu anlamda psikoloji ile yakın bir ilişki içerisinde. O, bu ilişki bağlamında, ilk olarak onun sanat ile hangi kavramı yan yana koyduğunu düşünmemiz gerekir. Bu kavram ruh (*spirit*) kavramıdır.²⁶⁴

Bu kavramı, insanın bireyselliği içerisinde düşünmek gerekir. Onun dünyadaki karşılıklarından birisi sanattır. Sanatı, yorumlayan bir unsur değil de aydınlatan bir değer olarak görmek gerekir. Onu, inancın sadece inancın bir unsuru ya da uğraşı olarak görmemek gerekir.

İnanç ile sanat arasındaki ilişki, Antik düşünceden günümüze kadar birçok filozof tarafından ele alınmıştır. Örneğin, Platon, şairlerin şiir yazma yeteneklerini kutsaldan ilham alarak gerçekleştirdiklerini söyler. Ona göre şairlerin güzel şiirleri, “bal ırmakları gibi kaynar.”²⁶⁵ Onlar sözlerini, arıların çiçeklerden aldıkları balı taşımaları gibi taşırlar. Bunun için şairler, mecazi olarak kanatlıdırlar. Platon için bu yetenek, kutsaldır. Kutsaldandır.²⁶⁶

Bundan dolayı, sanatçıların sanata olan yetenekleri, onlara ait değildir. Sadece o seçilmiş kişidir. Ona sanat yapıtı gerçekleştirmesi için ilham verilir. O da bu

²⁶³ Aristoteles, **a.g.e.**, 1453a.

²⁶⁴ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 45.

²⁶⁵ Platon, **Ion**, Complete Works içerisinde, Editör: John M. Cooper, Çev. Paul Woodruff, Indianapolis, 1997, 533d, 533e.

²⁶⁶ Plato, **a.g.e.**, 533e.

ilhamı kullanarak yapıtını gerçekleştirir. İlham'ın akıl ve mantık ile bir ilişkisi yoktur. O akıl dışı bir yetidir. Onu ancak, sanatçıların eserlerini yaratırken ya da bitirdikleri zaman fark ederiz. İlham ile normal düşünceyi kaybeder. Akıl ve mantığını kaybeder sanatçı. O yüzden bu kutsal bir hediyedir.

Sanatçılar, sanat eserini ya da objesini meydana getirirken sadece ilhamı kullanmazlar. Ayrıca bu eserleri, güzellik kavramının verdiği yetilerle oluştururlar. İlham ve güzellik, meleklerden gelir. Böylece, şairlerin kimisi epik kimisi lirik şiirler yazar. Bu yetenek kutsal bir güçtür. Onlara verilmiş ilahi bir hediyedir. Tanrı onlardan mantıklı düşünceyi alınca onlar, yani sanatçılar, tıpkı peygamberler gibi, ilhamı güzellik ile dillendirirler. Sanat eserinin kökeninde böylece Tanrı vardır. Onlar Tanrı'ya aittirler. Bu yüzden şairler bir hiçtir. Şairler ancak Tanrı'yı temsil ederlerse önem kazanırlar.²⁶⁷

Sanatlar, hayat için imkandırılar. Onlar hayatımızı zenginleştirirler. Sanatın insanda hoşı giden kısmı onun özünden kaynaklanır. Her nesnenin karakter ya da yapısı dikkatimizi çeker. Etrafımızı saran nesneleri, dikkatimiz ölçüsünde fark ederiz. Onlara özel bir önem ya da anlam atfetmeyiz. Bu bakımdan hepsine eşit uzaklıkta olduğumuz düşünülebilir. Bu anlamda bağımsız olduğumuz da söylenebilir. Santayana'ya göre bu halimize eşlik eden duygu, güzellik hissidir.

Santayana'nın edebi bir filozof olarak tanımlandığını daha önce belirtmiştik.²⁶⁸ Onun bu yönünü inceleyen çalışmalar yapılmıştır.²⁶⁹ O, hayatı boyunca sürdürdüğü edebi faaliyetlerini çeşitli şiir kitapları, roman, mektup ve anılar şeklinde kitaplaştırmıştır ve onun edebiyattan kopmadığını, şairler üzerine incelemeler kaleme aldığını belirtmiştik.²⁷⁰

Santayana, çağdaş ve modern felsefede, insan davranışlarının psikolojik yönünü inceleyen edebi bir felsefi yaklaşımın mümkün olabileceğini düşünür.²⁷¹

²⁶⁷ Plato, **a.g.e.**, 534a, 534b, 534c, 534d, 534e.

²⁶⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 24, 25.

²⁶⁹ Irving Singer, **George Santayana Literary Philosopher**, New Haven & London, 2000.

²⁷⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 5.

²⁷¹ Jessica Wahman, "Literary Psychology and Philosophical Method", **Bulletin of Santayana Society**, No:31, Indiana, 2013, s. 32.

Burada söz konusu olan güzel sanatlar, edebiyat ya da sanatın başka herhangi bir dalı değildir. Söz konusu olan: insan davranışlarının, ki kayıt altına alınmasına ve gözlemlenmesine gerek yoktur, çeşitli objelerde kendisini gösterdiği gerçektir. Böylece hayatın bütününe yayılan, total bir estetik yaklaşımla karşılaşırız.

Burada akli ilgilerin dışındaki duyu alanları olabileceği anlaşılır. Böylece iletilebilen ya da aktarılabilen bir deneyime değinmiş oluruz. Santayana'nın edebi psikolojisi, bir hikaye anlatma biçimi şeklinde tezahür eden ve diğer bütün sanat dallarına yayılan bir yaklaşımı ihtiva eder.²⁷²

Santayana'ya göre, güzel olanı algılarız, ondaki güzelliği hissedersiniz ve belki de onu ifade etmeye, açıklamaya çalışırız. Bu çaba, metafizik bir uğraş olmaktan ziyade edebidir. Bunun için yaratıcı edebiyatın bir uygulama imkanı olduğunu düşünür.²⁷³ Santayana, sanat ile teori arasında bir ayrım yapmaktadır: Kavramak (fehim / *comprehension*), ilham'dan (*inspiration*) farklıdır. Bu ayrım, felsefi bir yöntem açısından sonuçlar arasındaki belirgin ayrımın kaynağını teşkil eder. Çünkü estetik bir deneyimin kavramsal olarak değerlendirilmesi ile bu deneyim arasında ciddi bir fark daha vardır: Aslolan bu deneyimdir. Çünkü hakikidir. Santayana'nın bu tavrında sanatın 20. yüzyılda giderek kuram tarafından sınırlandırılmaya başlamasının, sanatçılar nezdinde de kuramsal kaygıların ön plana çıkma eğiliminin etkisi olabilir. Bu doğrultuda kuram ile ilham arasındaki farkın yeniden çizilmesi gerektiğini düşünen Santayana, bu tehlikeden sanatı korumak istemektedir.²⁷⁴ Bu çaba, sanat ile deneyimin ilişkisini ortaya koymayı ve belirli bir kalıba dökmeyi içermez. Bundan dolayı onun eleştirilerinin teorik bir zemini olmadığı düşünülebilir. Aksine o, teorik zeminden yapılan eleştirilere karşı çıkar.

Santayana'nın çağdaşı bir akademisyen olan Henry G. Hartman onun estetik görüşlerini psikolojik prensiplere dayalı bireyselliğin etkili olduğunu ve

²⁷² Santayana, *Scepticism and Animal Faith*, s. 253.

²⁷³ Santayana, *Life of Reason*, s. 511.

²⁷⁴ Santayana, *a.g.e.*, s. 511.

deneyimsel bir sürecin belirleyici olduğunu belirtir.²⁷⁵ Buna göre güzel, nesneleşmiş bir hazzır.

Santayana, felsefede estetiğın tuttuğı yerden ziyade güzellik hissinin kendi hayatı üzerinde daha etkili olduğunu vurgular.²⁷⁶ Őir ve müzikle beraber plastik sanatların, insani ilgilerin göstergeleri olduğunu belirttir. Uygarlık için roller üstlendiklerini de ekler. Buna karşın güzel sanatlar, insanın güzele duyduğu hayranlığın ifadesidirler.

Santayana, güzellik hakkındaki görüşlerini, iki ana eğilim altında toplar. Birincisinde, metafiziksel prensiplerle estetik objeleri yorumlayan filozoflar ve bu filozofların görüşlerinden yararlanarak eleştiriler yapan ya da onların görüşlerini yorumlayarak felsefi bir zeminde sanatı ya da güzelliği yorumlayan kişiler bulunur. Özneye dair direk ya da teorik yaklaşımlardan ziyade, ahlak ya da doğanın problemleri bu yaklaşımları cezbeder. Fakat estetik deneyime dair bu yaklaşımlardan bir sonuç elde etmek mümkün değildir.

Estetik bir yaklaşımın tutarsız ya da başarısız olmasına katkı sağlayan bir durumu, fenomenlerin subjektif olması besler. Bu doğrultuda zihnimizden bağımsız bir şeyin olmadığına dair yaklaşımları ciddiye almamız gereksizdir. Çünkü böyle bir yaklaşım bilimsel değildir, ancak bir önyargıdır. İnsan, doğanın içerisinde, nesneler ve doğanın işleyen düzeniyle  vrelenmiştir.

Santayana'ya göre antik çağda insanlar doğaya ve onun işleyişine dair, zihnin ne olduğunu anlamadan bazı tezler geliştirmişlerdir. Fakat onlar zihnin işleyişine dair sıkıntılarla bizi yüz yüze bırakır. Diğer taraftan onlardan sonra gelen modern d ş n rl r, zihin üzerinde çalışmalar yapmışlardır. Nesnelerin ve doğanın bilgisinin buradan yola çıkılarak değerlendirilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Bu hem psikolojik alanda hem de bilgi teorisi alanında yeni bazı yaklaşımları hatta köklü yaklaşımları doğurmuştur. Fakat buradan geliştirdikleri yöntem doğrultusunda elde ettikleri bilgi ile insanın hayal gücü ve duygu dünyası arasındaki farkları değerlendirmeyi ihmal etmişlerdir:

²⁷⁵ Henry G. Hartman, **Aesthetics: A Critical Theory of Art**, Ohio, 1919, s. 18-19.

²⁷⁶ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 21.

Kendimize sorabiliriz: modern filozoflar, antik ve ortaçağ metafiziğinin öncelikleri konusunda ne fikre sahiptiler? Okullarda doğal aklın uygulandığı ve geliştirildiği ruhun hangi anlayışı vardı? Açıkçası, çok az. Çünkü onlar, eski felsefeyi ve ortak görüşleri kabul ettiler, yani akıl ile görünüm arasındaki farkı. Fakat, bu ayrımın işlevini unuttular ve anlamını değiştirdiler. Bu anlam, algı karmaşasını normal doğanın normal oyununa ve söylemsel düşünceye uygun ve yaşam sanatında geçerli olan nesnelere dönüştürmektir. Felsefe yansıtıcı düzlemde ortaya çıkan doğal algı bilimi olmuştur. Kendini bu daha yüksek düzlemde tutan nesneler, hakikatlere dönüştürülmüştü ve (hala felsefe) görünüme denir ya da sadece onun fikirlerinden ibarettir.²⁷⁷

Biz hakikati pratikte kavrarız; felsefe için işlevsiz hale gelen hislerimiz bize dünyanın birçok değerinin gerekli olduğunu gösterir. Santayana'nın bir materyalist olarak maddeyi önceleyen felsefesini göz önünde bulundurduğumuzda, onun nesneden yola çıkmasını bekleriz. Duyularımız vasıtasıyla elde edeceklerimizin hakiki değerini idrak belirler. Ama Santayana'nın entelektüalizmin dışına, natüralist olana karşı ilgisi yoğundur: "Şeyleri önemseriz çünkü bizim için temeldirler, ayrıca onlara ihtiyacımız vardır."²⁷⁸

Peki estetik beğenin özünde haz var ise bunun akli idrak ile bağlantısı var mıdır? Santayana'nın buna cevabı, bağlantı olmadığı yönündedir: "our perception no connexion with our pleasures."²⁷⁹ Böylece biz matematiğin güzellik için yeterli olacağını düşünerek hataya düşeriz.

Santayana'nın *Sense of Beauty* adlı eserini yazdığı dönem düşünülürse, saf duyuşal şeylerin değersiz olduğu rahatlıkla görülebilir. Mantığın matematikselleştirilmesiyle ilgili çalışmaların hız kazandığı bir dönemdir. Ahlaki problemlerin kalbi olmaktan çok sosyal hak ve yükümlülükler şeklinde ele alınmasının zirvede olduğu bir zamandır. İnsanın kendi dışındakileri keşfine dayalı fikir ve düşünce evreni belirleyicidir. Ahlak ve estetik, keşfedilmesi gereken, olgulara dayalı disiplinler olarak görülürler. Bu ilk kategorideki filozofları, hakikati, estetik ve ahlaki yargılar olarak görürler. İnsan doğasının bir tezahürü olarak

²⁷⁷ Santayana, *a.g.e.*, s. 29.

²⁷⁸ Santayana, *The Sense of Beauty*, s. 4.

²⁷⁹ Santayana, *a.g.e.*, s. 4.

değerlendirmezler.²⁸⁰ Santayana, yargının işlevsiz olmadığını düşünür. O, yargılarımızın insani hislerin soyutlamalarından elde edildiklerini söyler.²⁸¹

3.3. ESTETİK BİR KATEGORİ OLARAK GÜZELLİK KAVRAMI

Güzellik kavramı, estetik bir değer olarak felsefe tarihinde yer alan ilk kavramlardan biridir. Bundan dolayı estetik biliminin güzellik kavramından söz etmek anlamına geldiği dillendirilmiştir. Antik Yunan'dan günümüze güzelliğin ne olduğunun tartışılması, bu kavram etrafında, çeşitli felsefi yaklaşımların doğuşunu ve gelişimini sağlamıştır.²⁸²

Güzel olana dair fikirler ve onu değerlendirmede ortaya konulan yöntemler estetiğin bir anadal olmasına katkı yapmıştır. Bu anlamda Yunanlılardan itibaren güzellik üzerine düşünceler gelişmiş ve çeşitlenmiştir. Güzellik üzerine düşünmenin estetik obje üzerine düşünme olduğu fikri, başlangıçtaki düşünme yöntemlerinden temel olanıydı.²⁸³

Güzellik üzerine düşünmek, duyu verilerinden hareket eden bir süreçtir. Bu süreç içerisinde bizler, akli bir süreci takip etmeyiz. Bizi yönlendiren duyulardır. Duygularımızı da harekete geçirecek olan, doğa içerisindeki nesneler, objeler ya da sanat yapıtlarıdır.

Estetik ile güzellik arasındaki ilişki yoğundur. Birbirlerinin yerine kullanılmaları gerektiği hususunda da çeşitli fikirler dile getirilmiştir:

²⁸⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 5.

²⁸¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 5.

²⁸² İsmail Tunalı, **Grek Estetik'i, Güzellik Felsefesi, Sanat Felsefesi**, İstanbul, 2011, s. 18.

²⁸³ Tunalı, **a.g.e.**, s. 19. Tunalı, obje düşüncesinden suje düşüncesine geçişin ve estetik yargı kavramının Rönesans'tan itibaren geliştiğini belirtir. Bundan sonra güzelliğin ne olduğuna dair fikirlerin, yaklaşımların ve yöntemlerin bir sanat felsefesine doğru ilerlediğini de ayrıca ifade eder.

Estetik... 'güzellik' fenomenini inceler. Estetiğe bu açıdan bakan bazı düşünürler, 'estetik' sözcüğünün bu bilim için uygun düşmediğini, bu bilim, güzelliği incelediğine, konusunun güzellik olduğuna göre, adının da güzellik bilimi, ya da güzellik teorisi gibi bir ad olması gerektiğini öne sürmüşlerdir. Sözelimi, 18. yüzyılın tarih ve kültür filozofu Johann Gottfried Herder (1744-1803), bu bilime 'kalligone' (*kalos* Grekçe güzel demektir), yine G. W. Friedrich Hegel de (1770-1831) 'kalliologie' adını vermişlerdir.²⁸⁴

Estetiği bir bilim haline getirecek olan şey, onun tutarlı bir kavramsallaştırma ve bu kavramsallaşmayı takip eden bir analiz yeteneği geliştirmesine bağlıdır. Söz konusu olan duyu verileri olduğuna göre, bu yetenek ne ile nasıl sağlanabilir?

Akıl, idealar ve mantığın bilimidir. Doğa ile akıl arasında bir özdeşlik düşünülür. Zihin bir ayna gibi doğayı ele alır. Modern felsefe bunu bir ilke haline getirir. Peki duyularımızın bilimi nedir? Neye ihtiyaç duyarlar? Onlar ise farklı kavramlara ihtiyaç duyarlar. Bu kavramlar, hissi dünyanın anahtarlarıdır. Salt aklın sınırları içerisinde olmayacaklardır. Bu kavramlardan öne çıkan güzelliştir. Hatta, estetik, güzellik kavramı etrafında şekillenen bir bilimdir.

Güzellik, estetik için temel bir kavram ise, bu kavram, başlı başına değerlendirilmeyi gerektirir. Bu değerlendirme esnasında, farklı kavramlar ile onu tanımlamak gerekecektir. Nasıl zihni bir etkinliğin sonucu olarak akıl kavramını, doğa bilimleri ya da tecrübeler ile beraber ele alabiliyorsak aynı şekilde güzellik kavramını da başka bir kavram ile değerlendirmemiz gerekmektedir. Bu kavram, ahlaki anlamda iyidir. Yine aynı şekilde güzel olan, estetik bir değerlendirme içerisinde doğrudur.

Güzellik kavramı, söylediklerimize ek olarak, estetik içerisindeki birçok başka kavramın doğru anlaşılması için anahtar bir kelimedir. Onun için bir objenin, nesnenin, ruh halinin iyi olduğu, güzellik ile ifade edilir. Güzellik, ahlaki olarak iyiyi temsil eder. Bu iç içe geçmişlik hali içerisinde estetik ile güzellik kavramını birbirlerinden ayırmak kolay sayılmayabilir.

3.3.1. Güzellik Kavramının Ortaya Çıkışı ve Gelişimi

²⁸⁴ İsmail Tunalı, Estetik, s. 15.

Güzellik kavramının doğasını inceleyen birçok filozof vardır. Bu bölümde bu filozofların görüşlerini ele almaya çalışacağız. Estetiğin bir bilim olarak ortaya çıkmasından önce, duyu verilerini değerlendiren çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Bu görüşler, bilim olarak estetiğin ilk belirlenimleridir. Bu filozofların görüşleri arasında, Santayana'nın konumunu belirlemek amacıyla, onların görüşlerini de ele alacağız.

Güzelliğe dair ilk düşüncelerin Platon ile başladığı kabul edilir.²⁸⁵ Ona göre güzellik kavramı, zihnidir. Dolayısıyla idealar alemiyle ilgilidir. Güzellik formu, dünyada çeşitli şekillerde tezahür edebilir. Bu onun evrensel ve zamansız olduğu gerçeğini değiştirmez.

Platon, güzelliğin ne olduğunu araştırırken çeşitli nesnelerden yola çıkar. Örneğin bir masa. Güzeldir. Bir makine. Güzeldir. Tablo, güzeldir. Fakat burada bir nesnenin, ya da genel olarak söylersek, varlığın güzelliği onun durumuyla ilişkilidir. Çünkü, bir masanın güzelliği, oda içerisindeki konumundan kaynaklanabilir. Aynı şekilde bir makine, görüntüsü açısından değil ama işlevi açısından güzeldir. Bir tablonun ya da sanat eserinin güzelliği ise başka bir güzelliktir. O faydanın uzağındadır. İşlevsel değildir. Bulunduğu yerin havasını değiştirebilir. Daha da ötesi, bazı güzellikler, çirkinlikten kaynaklanabilir. Örneğin bir filmdeki kötü adamın karakterini iyi oynaması ya da iyi icra etmesi, eleştirmenler ve seyirciler tarafından güzel olarak değerlendirilebilir. Bir başka sorun ise, bu varlıkların birbirleriyle kıyaslanmasından kaynaklanır. Örneğin Tanrısal bir güzellik ile insana ait güzellik kıyas kabul etmez. Yine aynı şekilde Tanrı'nın erdemiyle kıyaslandığında hikmetli adam cahilmiş gibi görünür.²⁸⁶

Platon, insanların güzellikten ne anladıklarını da sorgular. Güzellikten bir şey anlamadıklarını belirtir.²⁸⁷ Çünkü insanlar için maddi menfaatler ve ekonomik çıkarlar, değerlendirme ve seçimlerinde, her zaman temel bir rol oynar. Bu durum

²⁸⁵ Tunalı, **a.g.e.**, s. 143.

²⁸⁶ Plato, **Greater Hippias**, Complete Works içerisinde, Editör, John M. Cooper, Çev. Paul Woodruff, Indianapolis, 1997, 289b.

²⁸⁷ Plato, **a.g.e.**, 289c, 289d.

tarih boyunca değişmemiştir. Herhangi bir nesne, obje ya da sanat eserinin değerinin, takas ya da ekonomik değeri kadar olmasını Platon onaylamaz. İnsanların güzellikten anlamadıklarından yakındır. Ona göre, insanların güzellik ve iyilikten anladıkları tek şey, “altın.” Altın’ı salt bir meta olarak düşünmek de hatalı bir yaklaşımdır. Altınla süslenmiş sanat eserleri, mimari yapılar ise gerçekten güzeldirler.²⁸⁸

Bir nesnenin pragmatik değeri de güzel olabilir. Bu onun nasıl bir işleve sahip olduğu ve bu işlevi nasıl yerine getirdiğiyle ilgilidir. Bu işlev, bir faydanın doğmasını sağlıyorsa güzel bir şey hissettirir.²⁸⁹ Aksini düşünmek, güzellik kavramından uzaklaşmak demektir.

Bir işi gerçekleştirmeye kabiliyetli olmak da güzel bir şeydir. Bu kabiliyet ile bireysel olarak bir faaliyeti icra etmek, yeteneğin ifadesidir. Bu yetenek, hem fonksiyonel olması hem de toplumsal bir faydaya hizmet etmesi anlamında güzel kavramıyla nitelenebilir.²⁹⁰ Yalnız, düşüncelerin bir kavram ile ifade edilmesi gerekir. Herhangi bir sınıflamaya girmeyen düşünce, yararlı bile olsa, işe yaramazdır. Burada Platon, duyuları sınıflandırmak bağlamında kalbe değinir: “Kalp, doğruyu söyler.”²⁹¹

İyilik ve güzellik kavramları birbirlerine bağlıdır. İyiliğin nedeni güzellikse, bundan dolayı, güzellik de iyi olacaktır. Neden biz hikmeti ararız? İyi şeyleri takip ederiz. Çünkü onlar, hikmeti ve iyiliği yayarlar. Ürünler verirler. İyilik bu anlamda zenginliği ifade eder.²⁹²

Platon için ahlaki anlamda iyi ile güzelin yakın ilişkisi vardır. İyi güzel, güzel de iyidir. Bu iki kavramın ilişkisi, çok yönlüdür. Bu çok yönlülük, gerek sanat eserlerinde gerekse de toplumsal bir fonksiyonun temellerinde bulunur. Onu seçebilmenin yolu nedir? Platon için, güzelliği hissetmenin yolu haz duygusundan geçer. Örneğin sanatçıları düşünelim. Şairleri, romancıları, denemecileri, hikayecileri, ressamı, heykeltıraşları. Bunların her birisinin yapıtları bize haz verir.

²⁸⁸ Plato, a.g.e., 289e.

²⁸⁹ Plato, a.g.e., 295d, 295e.

²⁹⁰ Plato, a.g.e., 296a.

²⁹¹ Plato, a.g.e., 296d.

²⁹² Plato, a.g.e., 297b.

Haz verdikleri için güzeldirler. Müzik parçaları, tablolar, kelimeler, hikayeler, mimari yapıtlar bize haz verirler. Güzelliği bize hissettiren şey, gördüğümüz ve işittiğimiz şeylerin bize haz vermesidir.²⁹³

Peki bu haz nedir? Nasıl tanımlayabiliriz? Haz hissi bizi doğal olarak bir objeye yönlendirir. Onu görür ve iştirir. Platon için haz, sadece estetik tavra ve sürece bağlı değildir. O hayatın içerisinde, yaşadığımız duygulardan sadece birisidir. Örneğin, “bir arkadaşımızın komik durumuna gülüyorsak, buradaki gülme eylemine haz ile kötülük eşlik ediyor olabilir. Yine haz ile acı da eşlik ediyor olabilir. Kötülük, ruha ait bir acıdır. Gülme ise hazzandır.”²⁹⁴

Yine aynı şekilde, sanat eserleri de bize, karışık duygu harmanı sunarlar.²⁹⁵ Bir şiiri okuduğumuz zaman, hüzünlenir ve acı duyarız. Bir hikayeyi okuduğumuzda, gülümser ya da ağlarız. Gülümserken ağlarız. Sinema filmleri için de benzer duygu harmanlarıyla karşılaşırız.

Duygularımızın birçoğunun acı ve hazzın çeşitli tonlarda karışımından oluştuğunu söyleyebiliriz. Yalnızca sanat eseri karşısında hissettiğimiz duygular değil, günlük hayat içerisinde de saf duygular bulabilmek zordur. Birçok duygu, acı ve haz kaynağından doğar. Oradan hislerimizi ifade etmemizi sağlarlar.

Platon, *Philebus* adlı eserinde, hazzın saf haliyle saf olmayan halini araştırmaya girişir.²⁹⁶ Platon’a göre hazzı acıdan bağımsız görmek mümkün değildir. Az ya da çok haz ile acı birbirlerine karışırlar. Bu karışımdan bazen acının bazen de hazzın fazla olduğu söylenebilir.

“Hakikat açısından değerlendiresek, hazzın saflığı söz konusu değil midir?” Bu soruya Platon, “renk ve biçimler” gibi saf şeyler hoş olabilirler, der. Ama onların

²⁹³ Plato, **a.g.e.**, 298a.

²⁹⁴ Plato, **Philebus**, Complete Works içinde, Editör: John M. Cooper, Çev.Dorothea Frede, Indianapolis, 1997, 50.

²⁹⁵ Plato, **a.g.e.**, s. 50b.

²⁹⁶ Plato, **a.g.e.**, s. 51.

doğa içerisinde tamamlanmaları gerekir. Bu tamamlanma ile acı ortadan kalkabilir. O zaman onları, hoş olarak nitelendirebiliriz.²⁹⁷

Platon açısından bir şeyin güzelliği, ifade edilemezdir. Varsayımlarla anlaşılamaz. Burada Platon, güzellik ile onun maddi görünümü arasına bir sınır çeker. Güzel şeyler, biçimsel olarak farklı olabilirler. Onlar belirli bir düzen ve plan dahilinde meydana getirilmiş olabilirler. Renkler güzel olabilirler. Bir nesnenin hazzını hissettirebilirler. Fakat sesler, rahatsız etmeyen sesler, güzel olarak değil de haz veren şeyler gibi düşünülebilir. Bu sesle ilgili bir şeydir. Sesin doğasıyla ilgilidir.²⁹⁸

Saf hazlar ile saf olmayan hazlar arasındaki fark, görünümle ilişkilidir. Müzik, düşünce gibi görünmeyen şeyler saflığı temsil ederler. Onlara dünyevi bir ölçü koyabilmek mümkün değildir. Onlar “yoğun” ve “şiddetlidir.” Diğer taraftan ölçülebilir olanlar vardır. Cisimleşmiş ve sıfatlarını maddi anlamda kazanmış olanlar. Onlar ise saf olmayanlar olarak sınıflandırılabilirler.²⁹⁹

Estetik bir ifade biçimi olarak müzik, diğer sanatlardan farklıdır. Onun farklılığı, şundan kaynaklanır: Mesela, resim, görüntülerle ilgilidir. Şiir, gerek dünyanın gerekse de ruhun görüntüleriyle.³⁰⁰ Peki müzik? Onun saflığı, bu farklılığından kaynaklanır. Müzik ise bu anlamda saftır.

Platon’un haz kavramına bu yaklaşımının onun diğer düşünceleriyle ilişkisi vardır. Onun zihin dünyasındaki formların saflığı, hakikat alanını işaret eder. Platon’un güzellik hissini ele aldığı ve bunu kavramsallaştırmaya çalıştığı anlaşılabilecektir. Onun için, çeşitli nesnelerde veya durumlarda gizli olan güzelliğin zihni formunu bulmaya çalışır. Bir düşünce ya da form olarak güzellik vardır. Bizler de bu güzellikten pay alırız. Yeryüzündeki güzellikler, bu formun tekrarlanmasıdır. Her ne kadar farklı nesnelerde temsil ediliyor olsalar bile, güzellik hissine göndermeyi içerirler.

²⁹⁷ Plato, **a.g.e.**, s. 51b.

²⁹⁸ Plato, **a.g.e.**, s. 51c, 51d.

²⁹⁹ Plato, **a.g.e.**, s. 52c.

³⁰⁰ Henry G. Hartman, **Aesthetic: A Critical Theory of Art**, Colombus Ohio, 1919, s. 219.

Güzelliğin iyi ile ilişkisinin ahlaki bir boyutu vardır. Bu boyut, onun anlaşılma biçimlerini ortaya çıkarır. Çünkü erdem olarak düşünülen güzellik, manevi alanın sınırları içerisinde görülür. Platon, her ne kadar varolanlardan hareket etse de ulaşmak istediği bağlantı, zihni formun ahlak ile ilişkisidir. Çünkü güzelliği iyi kavramının eş değeri olarak görülür.

Platon'un güzelliğe dair düşünceleri, birçok diyalogunda yer alır. Onu önce kavramsallaştırmaya çalıştığı, ardından bir bilgi nesnesine dönüştürmek isteği bu diyaloglarda farklı bağlamlarda ele alır. Bu değerlendirme ve ele alışlarda Platon için temel olan, onun kavramsal niteliğidir.

Sokratesçi gelenek açısından bu düşünce, güzelliğin zihni ve değerler alanına ait bir kavram olarak değerlendirilmesini sağlamıştır. Güzellik ideası bir bütündür. Bu bütünlüklü yapı içerisinde çeşitli güzellik tanımlamaları yer alabilir. Bu tanımlamalar onun bütünlüklü bir yapı içerisinde olduğu gerçeğini değiştirmez.

Platon'un güzellik üzerine düşünceleri bu yöndedir. Ona göre, güzellik ideasına ulaşmak için duyular kullanılır. Ardından güzelliğin evrensel anlamına doğru yol alınabilir. Platon, güzelliği, ahlak ve değer alanına ait görür.

Platon'un düşüncesi, dünyada bizim tutum ve davranışlarımızın kökeninde çeşitli idealar bulunduğu yönündedir. Bu idealar, tek tek tutum, davranış veya düşüncelerimizin gerisindeki bütüncül bir düşüncenin ifadesidirler. Dolayısıyla, biz, bir şeyi güzel olarak değerlendirirsek, güzel ideasına atıfta bulunmuş oluruz. Bizim duygu ve düşüncelerimiz, estetik tavırlarımız, bu ideaların dünyadaki yansımaları, onların mecazıdır.³⁰¹

Güzel, güzellik ideasının bu dünyadaki yansımasıdır. Peki biz, güzel olanı, nasıl fark ederiz? Daha doğrusu, onu nasıl algılarız. Platon'a göre, onu kulaklarımızla işitir ve gözlerimizle seçeriz.³⁰² Platon'un diğer duyuları kullanmaması, dikkat çekicidir. İşitme ve görme, onun için diğerlerinden daha önce gelir.

³⁰¹ Plato, **Parmenides**, Complete Works içinde, Editör, John M. Cooper, Çev. Mary Louise Gill and Paul Ryan Indianapolis, 1997, 130e, 131, 131b, 131c.

³⁰² Plato, Greater Hippias, 1997, 302, 302b.

Güzellik kavramı, iyi ile özdeşdir. Onu haz duygusu aracılığıyla tanırız. İşitme ve görme duyuları bu bakımdan temeldir. Bu kavramı, Platon, temaşa etmek anlamında kullanmaz. Ona göre, güzel olan ahlaklı olandır. Güzelliğin, sanat ve sanatçıdan bağımsız bir erken dönem değerlendirmesini Platon'da görülebilir. Güzellik, Platon için “ahlaksal doğruluk”tan başka bir şey değildir.³⁰³

Birçok farklı konu etrafında Platon'un güzellik kavramına atıfta bulunduğunu görüyoruz. Haz ve zevk veren şeylerin ötesinde, güzellik kavramını değerlendirme isteğini, farklı bağlamlarda yeniden yeniden ele alır. *Timaeus* adlı eserinde iynin güzel olan şeylerden ibaret olduğunu belirtir.³⁰⁴ Güzelliğin bütünlüklü ideası, iyi ve doğru ile yakın ilişki içindedir.

Platon için güzellik, iyi ile olan ilişkisini tüm evrene yayabilir. Çünkü sadece bireysel olarak insanların iyiliği değildir söz konusu olan. Mesela, evrenin uyumu da yine güzellik kavramı etrafında değerlendirilebilir.

Platon'un bu konudaki düşünceleri, kendisinden sonraki birçok filozofu etkilemiştir. Bunlardan bazıları şunlardır: Aristoteles, Hegel, Nietzsche, Schopenhauer.³⁰⁵ Onlara göre, güzellik sadece iyi değil, değerler alanının tümüyle ilişki halindedir. Böylece, doğruluk, doğanın harmonisi, dürüstlük ve birçok ahlaki kavram estetik ile ilişkiye girer. Onun güzelliğe yüklediği anlam böyle bir içeriğe sahiptir.

Aristoteles, güzellik ideası ya da bu ideaların hakikatiyle ilgilenmez. Bu ideaların doğadaki görünümleri ya da sanat ve sanatçıları nasıl etkilediğiyle değil, mevcut sanatlarla ilgilenir. Bu sanatları ve bu sanatlar kullanılarak ortaya çıkarılmış eserleri inceler.

³⁰³ Tunalı, *Grek Estetiği*, 63.

³⁰⁴ Plato, *Timaeus*, Complete Works içinde, Editör, John M. Cooper, Çev. Donald J. Zeyl, Indianapolis, 1997, 87c.

³⁰⁵ Christopher Janaway, “Plato”, The Routledge Companion to Aesthetics içinde, s. 8, 12, 13.

Aritoteles'in *Poetika* adlı yapıtı, şiir sanatıyla başlar ve bu sanatın başka sanatlarla olan ilişkisini inceleyerek devam eder. Peki güzelliğin ölçüsü nedir? Aristoteles'e göre gerçeğe yakınlığıdır. Onu taklit etmedeki başarısıdır.³⁰⁶

Aristoteles, estetik bir kavram olarak güzellikten ne anladığını şu paragraf özetler:

[...] 'güzel' ister bir canlı varlık, isterse belli parçalardan oluşmuş bir nesne olsun, sadece içine aldığı parçaların uygun düzenini göstermez. Onun gelişigüzel olmayan bir büyüklüğü de vardır. Çünkü güzel, düzene ve büyüklüğe dayanır. Bundan ötürü ne çok küçük bir şey güzel olabilir, çünkü kavrayışımız, algılanamayacak kadar küçük olanın sınırlarında dağınık, ne de çok büyük bir şey güzel olabilir. Zira o, bir kez de kavranamaz; bakanda birlik ve bütünlüğü sağlayamaz; örneğin, canlılar 10.000 Stadien'lik bir uzunlukta olsalardı böyle olurdu. (Güzel olabilmek için) nasıl maddi nesnelerin ve canlı varlıkların, gözün onları kolayca kavrayabileceği bir büyüklükte olması gerekiyorsa, aynı şekilde öykünün de (*mythos*) anımsama gücünün kolayca saklayabileceği belli bir uzunluğu olmalıdır.³⁰⁷

Aristoteles, biçimsel özellikler kadar içerikle de ilgidir. Bu içeriğin süje için ne ifade ettiğini araştırır. Aynı şekilde sanat eserinin sosyal mesajı da belirleyicidir. Bu yönü üzerinde, yani bir sanat eserinin nasıl algılanacağı üzerine de çeşitli düşünceler geliştirir. Bundan dolayı mesela, "iyi kurulmuş bir öykü" hem sanat hem de sosyal açıdan iyidir.³⁰⁸

Plotinus'a göre ise güzellik, kutsal olanın yeryüzünde biçim ve ifade bulmuş haliydi.³⁰⁹ Kutsal olanı aynı şekilde, hakikat olarak tanımlarsak ya da onun tanımına hakikati eklersek, yine aynı şekilde güzellik ile manevi alan arasındaki ilişkiyi ortaya koymuş oluruz.

Orta Çağ boyunca ise güzellik kavramının bir görünende cisimleşmesi tercih kazanmaya başlamıştır. Güzel sanatların yükselişiyle bu tercih arasında yakın ilişki vardır. On sekizinci yüzyıldan itibaren, yani aydınlanma ile, güzellik kavramı yeniden zihni bir kategori olarak tasavvur edilmeye başlanmıştır.³¹⁰ Antik düşünceden farklı olarak, güzellik kavramının, kutsalın değeri olarak değil de akli bir sistemin parçası olarak, maddi dünya çerçevesinde değerlendirildiği söylenebilir.

³⁰⁶ Aristoteles, **a.g.e.**, 1447a.

³⁰⁷ Aristoteles, **a.g.e.**, 1450b, 1451a.

³⁰⁸ Aristoteles, **a.g.e.**, 1452a.

³⁰⁹ Jeniffer A. McMahon, "Beauty", **The Routledge, Companion to Aesthetics**, Editörler, Berry Gaut ve Dominic McIver Lopes, London-New York, 2005, s. 307.

³¹⁰ McMahon, **a.g.m.**, s. 308.

Kant için estetiğin bir bilim olarak değerlendirilmesi söz konusu değildir. Ama çeşitli kavramlarla onu diğer bilimlerden farklı bir yere koyduğu görülebilir. Bu anlamda, Kant'ın estetiğe bağımsız bir alan açtığını varsayabiliriz. Bu alanın temel kavramı ise Kant'a göre güzelliştir.

Kant için güzellik, akıl dışındaki farklı bir yetiyle algılanabilecek bir histir. Aklın tespitinden uzaktır. Aklın tespitinden uzak oluşu, onun direk olarak estetik hissin temasından kaynaklandığı fikrini doğurur. Bu yüzden Kant için estetiği ortaya çıkaracak olan yetimiz, yargı gücüdür. Yargı gücü sadece estetik açısından değil, insanın dış dünyayla ilişkisinde temel belirleyici yetidir. O yüzden Kant'ın gerçekleştirdiği kritiğin üçüncü cildi, yargı gücüne ayrılmıştır.

Kant için güzellik, incelenebilecek bir kavramdır. Estetik içerisindeki işlevi de dikkate alındığından güzellik, iki türdür. Bunlardan birisi, kendinde güzelliştir. Diğeri ise bir nesneye / objeye bağılı olarak oluşturduğumuz güzellik. Güzelliğin ikinci türü nesneye bağılı olarak ortaya çıkar ve idrake dayanır.³¹¹ Bu nesneye bağılı olarak hissettiğimiz güzellik ayrıca, genel hisse dayanır. Yani genel bir duyudan güç alır. Onun belirlenmesinde bu genel hissiyat temeldir.

Kant için bu hissiyatın ötesine geçmek gerekir. Çünkü insanlar çeşitli amaçlar içerisinde. Bu amaçlar doğrultusunda dünyayı anlamlandırmaya çalışırlar. Fakat burada bir problem vardır: Yargılar bireyseldir. Hele, estetik yargıyı temellendiren beğeni yargısı, bireysel ve otonom yargılardan oluşur. Fakat onların evrenselliğini dile getirmek için, yani kavramsallaştırmayı gerçekleştirmek için, a priori formları bulmak gerekir. Çünkü bireysel yargılar otonom ve basittir. Başka yargılar ise farklı farklıdır. Bu farklılıklar onu karmaşık hale getirir. O zaman anlam ile akıl arasında, yargılarımız vardır.³¹²

Aklımız ile doğa arasındaki ilişkinin amacı, doğada kendinde şeyler bulunamayacağına göre, onu belirlemek olmalıdır. Fakat bu belirleme, bir amaca hizmet etmektedir. Bu belirleme amacı ile doğayla temasta bulunduğumuzda aklımızın dışında bir alanı da kullanmış oluruz. Çünkü doğa niceliklerden değil

³¹¹ Kant, **a.g.e.**, 282.

³¹² Kant, **a.g.e.**, 168.

niteliklerden oluşmaktadır. İşte bundan dolayı, akıl ile doğa arasındaki amaçlılığı ifade eden kavramlar estetiğin alanında bulunur. Estetik ise Kant’a göre sadece hazlardan oluşmaz. Onun temelinde beğeni yargısı bulunur. Beğeni yargısı böylece akıl ile doğa arasındaki belirlenimin amacını uyumlu hale getirebilecektir. Beğeni yargısının dayandığı kavram ise güzelliştir. Beğeni yargısı ve güzellik ise genel hissiyattan beslenir. Bu yüzden Kant, “yargı gücünü estetik olarak adlandırır.”³¹³ Bu güç, yani estetik, iki alanı içerisinde barındırır: Güzelliğin ve Yüce’nin alanlarını.

Şimdiye kadar kat ettiğimiz mesafeyi özetlersek, estetik yargılarımız, beğeniden kaynaklanır. Beğeni ise genel hissiyatın tezahürüdür. Estetik, bir yargı gücü olarak güzellik ve yücelik alanlarından oluşur. Bunlar bizim kavrayışımızı, idrakimizi yönlendiren iki ana saiktir.

Beğeni ile haz arasında farklılıklar vardır. Bunların başında, haz, kendinde olabilir. Beğeni ise bir nesne ile ilişkili olmalıdır. Bundan dolayı haz ile beğeni birbirlerinden farklı şeylerdir. Ayrıca, beğeni, güzelliğin nesneyle temasında faydayı da ihmal etmez. Çünkü bu hem bireysel hem de genel hissiyatı etkileyecek olan şeydir.

Estetiğin metafiziği ise duyu dünyasının genelliğine bağlıdır. Bu genellik, herkeste olan beğeni yargısı tarafından belirlenir. Bu belirlenime güzellik kavramı eşlik eder. Kant, bir yandan beğeni ile hazzı birbirinden ayırır diğer taraftan da bu beğeni yargısına evrensel bir içerik yükler. Bu yükleme güzellik kavramıyla olur.

Baumgarten estetiği modern anlamda bir bilim olarak ele alır. Modern estetik bilimini temellendiren düşünür olarak Alexander G. Baumgarten, estetiği, özetle, güzel üzerine düşünmek olarak tanımlar.³¹⁴ Ona göre, duyu verilerinden gelen bilgileri çözümlediğimiz zaman, sadece kavramsal ve teorik bilgiler elde etmiyoruz. Ya da zihnimizin yalnızca niceliksel kısmıyla ilgili veriler toplamıyoruz. Ayrıca başka türden bilgiler de elde ediyoruz. Bu bilgiler, Baumgarten’e göre, estetik bilimini temellendirecek olan verilerdir.

³¹³ Kant, **a.g.e.**, 169.

³¹⁴ Tunalı, Estetik, s. 13.

Baumgarten, estetiği şöyle tanımlar:

Estetik, açık ve seçik olmayan bir bilginin, sensitiv (duyusal) bilginin bilimi olarak tanımlandığına göre, açıklık ve seçiklik, estetik bilginin ölçüsü değildir; açıklık ve seçiklik, intellectiv (zihni) bilginin ölçüsüdür. Sensitiv, yani estetik bilginin özelliği, açık ve seçik olmak değil, tersine, açık ve seçik olmamak, bulanık olmaktır. Intellectiv bilgi, logik bilgidir; logik'in ödevi, açık ve seçik tasavvurların ilgi ve bağlılığını, onların doğruluğunu araştırmaktır. Şimdi, buradan şöyle bir soru doğar: Acaba, cognitio sensitiva'yı araştıracak bir bilim olamaz mı? Baumgarten'e göre, böyle sensitiv tasavvurları araştıracak bir bilimin varlığı zorunludur. Ve böyle bir bilim estetik olacaktır.³¹⁵

Baumgarten, duyu verilerini kullanarak, yeni bir mantık oluşturma niyetindedir. Ama bunu niceliksel düşünce kalıplarıyla değil de daha çok duyu verilerinin niteliksel yönünü gözönüne alarak yapmak ister. Bu alan, ilk defa incelenmemektedir. Ama bir bilim olarak ilk defa sistematize edilmek istenmektedir.

Estetiğin mantığa paralel bir başka mantık içerisine yerleştirilebilmesi için kavramlara ihtiyaç vardır. Ya da mevcut kavramların farklı şekilde değerlendirilmesine. Baumgarten, bu kavramları bulmak ister:

Estetik bilginin yetkinliği de, yine doğruluktur, ama, doğruluk estetik bilgi alanına girince, artık, güzellik adını alır. Güzellik (*pulcritudo*), o halde, *cognitio sensitiva*'nın yetkinliğidir (*perfectio*). Mantığın küçük kızkardeşi olan estetik, güzelliği, yani sensitiv (duyusal) yetkinliği kendine konu olarak alır, güzellik üzerinde düşünür, onun ne olduğunu araştırır. Bu anlamda estetik, bir *ars pulcre cogitandi* (güzel üzerine düşünme sanatı), olur.³¹⁶

Nicolai Hartmann ise farklı bir yaklaşım geliştirir. Onun için güzellik, objenin görünümündedir. Bu anlamda objenin görünen ve görünmeyen iki yapısı vardır. Bunlardan birisi objenin düşünsel yönü diğeri ise duyusal. Görünüm salt duyulardan oluşmaz. Daha çok bu iki yapının birleşmesinden meydana gelir. Görünümün estetik değeri ise güzellik kavramıyla karşılanır.

Objektivist estetiğin temsilci olan Hartmann, güzelliği zihni bir kavrama dayandırmaz. Güzellik, idealize edilmiş bir kavram değildir. Objeye bağlıdır. Objeye bağlı olduğundan dolayı, onun biçimsel yönü yani görünüşü değerlendirilmelidir. Çünkü eğer objeyi yok sayarak bir güzellik tanımlamasında bulunursak, bunun

³¹⁵ Tunalı, a.g.e., s. 14.

³¹⁶ Tunalı, a.g.e., s. 15.

gerçeklik değeri sorgulanabilir hale gelir. Güzellik, o zaman, düşünceden kaynaklanır. Objeden değil.³¹⁷

Diğer taraftan doğada bulunan nesneler ve hatta durumlar için de güzellik kavramını kullanıyoruz. Bunlar ile sanat yapıtları arasında nasıl bir fark vardır? Sanat yapıtındaki güzelliğin kavramsal bir yönü olmayabilir ama obje haline getirilmişlerdir. Bundan dolayı kurgusal yönleri vardır. Bu arka plan onların güzellik ile ilişki kurmalarını engellemez. Aksine burada bir bütünlük söz konudur.³¹⁸

Görünümü meydana getiren sanatçının yaratıcı tavrıdır. Böylece doğa içerisindeki bir nesneden daha farklı bir şey yaratılmış olur. Bu estetik objedir. Estetik obje, doğadaki nesneden farkı, onun bu nesnenin görünümü olmasıdır. Kendisi değildir. Böylece bu farklılık ile sanat yapıtı ontik mahiyet kazanır. Ama bildiğimiz anlamdaki ontik bir yapıdan daha farklıdır. Bu fark onun görünüm olmasından kaynaklanır.

3.4. SANTAYANA’NIN GÜZELLİK KAVRAMINA YAKLAŞIMI

Estetik ile ilgilenmek bir tür güzellik kavramıyla düşünsel ilişki kurmak ve bu ilişkiyi geliştirmektir. Güzellik kavramı, duyu verilerine dayanan bir histir. Onu yalnızca sanat eserlerinde değil ayrıca doğadaki objelerde de buluruz. Natüralist estetik tavrın, bu yönde iki farklı bakış açısına sahip olduğu söylenebilir. Birincisi sanat eserlerinin natürel değeri. Diğer doğadaki objelerin natüralizm açısından değeri. Santayana, her iki bakış açısını da kullanır.

Onun bütün felsefi kariyeri, şiirin ve ona bağlı düşünce formlarının bir türevidir. Sanata olan bağlılığı mevcut düşünsel birikimden farklı düşünceler geliştirmesini sağlamıştır. Bu düşünceler, natüralizm bağlamında insan ilgilerini temelde ele almaktır.

³¹⁷ Tunalı, a.g.e., s. 165.

³¹⁸ Tunalı, a.g.e., s. 166.

Santayana'nın düşünsel kariyeri, sanatçı ve eleştirmen kariyeriyle paralel ilerler. Bu paralelliğın başlangıcında, Santayana, estetik üzerine düşünceler dile getiren bir şairdir. Estetik  zerine düşüncelerini ve onun değlerler alanı bağlamındaki kaygılarını birbirinden ayırmak mümkün değildir. Estetiğle yaklaşımı ve değlerler kavramından genel olarak anladığı, ahlak kavramı etrafında şekillenir.

George Santayana'nın estetik görüşlerini erken ve geç dönem olmak üzere ikiye ayırarak değlendirebiliriz. İlk dönemde Santayana, estetik görüşlerini değlerler alanına ait kavramların etrafında kurar. O, bu değlerler etrafında görüşlerini bazen düşünce dünyasının kalıplarıyla, bazen de sanatın sosyal konumunu gözeterek geliştirir.

Sonraki dönemlerde ise estetiğle, ahlak (moral) değlerlerin bir alt bölümü olarak değlendirir.³¹⁹ Bu tespiti ek olarak, onun değlerleri, ahlak, etik, maneviyat olarak değlendirdiğini, bunlar arasında belirgin bir ayırım yapmadığını söylemek gerekir.

Estetik  zerine görüşlerini dile getirirken Santayana'nın amacı, sanat felsefesine, ontolojisine ya da edebiyat eleştirisini yöntem tartışmalarına bir katkı sağlamak değildir. Böyle etki üretmeyi düşünmez. Nasihat vermeyi ve yol göstermeyi de hedeflemez. Amacı, tercihlerimizin altında yatan, estetik tavırla ilişkili tutumları içsel bir kavrayışla açıklığa kavuşturmaadır.³²⁰ Bu açıklığa kavuşturmanın amacı, felsefi bir soruştırma bağlamında olabilir. Diğler taraftan, felsefi soruşturmanın dışında kalan zevk unsurlarını konuya dahil edebilir. Burada, belirli bir teorinin sınırları içerisine hapsolmuş görüşlerin dışında, estetiğle ele alma gayreti görünmektedir.

Sanat, Santayana için sadece sanattan ibaret değildir. Yani galeriler, estetik hazzın tatmini sağlayan bir alan değildir. O, ruhun alanıdır. Bu alanda mutlulukla

³¹⁹ Stallknecht, **a.g.e.**, s. 14.

³²⁰ Santayana, *The Sense of Beauty*, s. 8.

ilişki içerisinde. Sanat insana çeşitli mutluluklar sağlayabilir.³²¹ İnsanın sosyal mutluluğunun, teorik olarak sanat alanı içerisinde bulunduğu iddia edilebilir.

3.4.1. Güzellik Hissi

George Santayana, 1892 ile 1895 yılları arasında, Harvard College’da estetik tarihi ve teorisi üzerine dersler vermiştir. Bu derslerde, Santayana, “natüralistik psikolojinin ilhamıyla”³²² dağınık halde bulunan görüşlerini bir sistem altında toplamıştır. Bu sistemle gerçekleştirmek istediği hedef, estetik tarihinde yeni bir sayfa açmak değildir. Belki bu hedefi, yeni bir bakış açısıyla sunabileceğini düşünür. Hem bizim gündelik yaşamımızdaki estetik unsurlara, hem de felsefi düşünme tarihine, daha önce iddia edilmiş olan fikirlerden daha farklı bir pencereden bakmamızı sağlamak iddiasındadır.

Bu derslerde, Santayana’nın amaçlarından birisi, “estetik hissin kökenini hatırlatmaktır.”³²³ Bu kökenin, onun natüralist tavrıyla ilişkili olduğu varsayılabilir. Çünkü, onun, tıpkı felsefesinde olduğu gibi, estetik görüşlerinde de bu natüralist etkinin belirleyici olduğunu söylemek gerekiyor. Bu natüralist tavrın, deneyimi önceleyeceğini belirtelim. Çünkü, bir estetik objeye yaklaşımımızda, nesnenin estetik bir objeye evrilmesini sağlayacak olan, bizim onu bir sanat yapıtı olarak değerlendirmemizdir.³²⁴

Hayatı ve yaşamayı önceleyen düşüncelerin benzerini, onun estetiğe dair yaklaşımlarında da görebiliriz. Buna göre, hayat, felsefenin içerisinde doğmuş fikirlerden daha önceliklidir. Tıpkı bilimsel çalışmalar ve teknolojik gelişmeler gibi, insanın meşgalelerinden birisi olan sanat eserleri, insanlık tarihinin

³²¹ Willard E. Arnett, **Santayana and the Sense of Beauty**, Bloomington, 1955, ix.

³²² Santayana, **a.g.e.**, s. 3.

³²³ Santayana, **a.g.e.**, s. 3.

³²⁴ Daniel A. Dombrowski, **Divine Beauty**, Nashville, 2004, s. 19.

birikimlerindendir. Hayatın içerisindeki insanlar ve atölyelerinde sanatçılar, böyle sanat eserlerini, dünyayı “temaşa ederek”³²⁵ meydana getirmişlerdir.

Santayana, hem filozof hem de bir sanatçı olduğundan dolayı, her iki yaklaşımın kimi özelliklerini yönteminde barındırır. Kendi sistemlerini oluşturmaya ve geliştirmeye çalışan metafizikçiler ile kendi deneyimlerini sanatsal ürünlerle sunan sanatçıları karşıtlık içerisinde görebiliriz. Bu iki farklı ve zaman zaman birbiriyle çatışan alanların her ikisinde de Santayana’nın düşünce geliştirdiğini görebiliriz.³²⁶ Onun üslubundan da anlaşılacağı, Santayana için sanat, düşünsel olarak onu beslemiştir.

Estetik konusundaki görüşlerini ihtiva eden ilk eseri *Sense of Beauty*’dir. Alt başlığı ise *Being the Outlines of Aesthetic Theory*’dir. İlk eseri olarak değerlendirebileceğimiz bu metinde, sanatı ele alış biçimi, felsefesinde de görülebilir.³²⁷ Santayana, bu eserinde, güzellik hissinin felsefi teorilerden azade bir anlama sahip olduğunu düşünür. Güzelliği hissetmenin, güzelliği nasıl hissetmemiz gerektiğini söyleyen teorilerden, akademik çıkarımlardan ve bilimsel sonuçlardan önce geldiğini söyler.³²⁸

Santayana’nın *Sense of Beauty* adlı yapıtı, diğer eserlerinde olduğu gibi, çeşitli yorumlardan, ironik bazı çıkarımlardan beslenerek vücuda gelir ve edebi bir mahiyete sahip olmakla eleştirilir. Kitap dört bölümden oluşur. Birinci bölümde, güzelliğin doğası başlığı altında, güzellik ile değer arasındaki ilişki, tercih ve irrasyonelite arasındaki bağlantı, ahlak ve estetik değerler arasındaki zıtlık, estetik ve fiziksel zevkler arasındaki fark, estetik zevkin ayırtedici özellikleri, estetik zevkin

³²⁵ Temaşa etmek, İngilizce, “contemplation” adlı estetik kavramın çevirisi olarak kullanılabilir. Farklı sözcüklerle onu ifade edenler de bulunur. Mesela, “seyir”, “düşüncelere dalmak”, “derin düşünce” gibi sözcükler kullanılır. Bu liste uzayabilir. Bu kavramı, Türkçe okunuşuyla ifade edenler de olmuştur. Kontemplation, şeklinde kullananlar. Estetik düşünce, temaşa etmek üzerine kurulduğunu düşünen filozoflar vardır. Onlara göre, temaşa etmek, obje / nesnenin ya da doğanın içerisindeki varlıklardan birisinin cismi ile değil, onun izleyicide yarattığı “etki” ile değerlendirilmesi anlamına gelir. Bu konuda daha geniş bir bilgi için bkz. İsmail Tunalı, **Estetik**, İstanbul, 1998, s. 27.

³²⁶ Morris Grossman, **A Companion to Aesthetics**, Editörler: Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, David E. Cooper, Hong Kong, 2001, s. 511.

³²⁷ Grossman, **a.g.e.**, s. 511.

³²⁸ Grossman, **a.g.e.**, s. 511.

evrensel olmaması, estetik zevkin ayırtedici unsurlarını somutlama ve güzelliğin tanımlanması konularını ve sorunlarını tartışır.³²⁹

İkinci bölümde, güzelliğin unsurları başlığı altında, insani özellik ve durumların güzelliğe yaptığı katkı, aşkın etkisi, sosyal içgüdüler ve onların etkileri, alt duygular, ses, renk konularına değinir.³³⁰

Üçüncü bölümde, biçim (form) başlığı altında, güzelliğin biçimi, algı psikolojisi, geometrik figürlerin değeri, tek bir formdaki çokluk, idraka ait formların kaynağı, formların yararlılığı, form ve süsleme ilişkisi, form ve kelimelerin ilişkisi, edebi formlar, estetik bir form olarak karakter, dini imgelem konularını üzerinde durur.³³¹

Santayana, dördüncü bölümde, ifade kavramını ele alır. Bu başlık adı altında, ifadenin tanımı, çağrışım ve süreç, ikincil kavramlar ile değer ilişkisi, pratik değer terimi, estetik değerler alanının üzerindeki ahlak alanı, ikincil kavramlarda ahlak, hakikatin ifadesi olarak ifadeler, kötülüğün ifadesi, güldürü, nükte, mizah, grotesk, sınırlı algının mümkün oluşu, ideal denge konularına değinir.³³²

Sense of Beauty, Santayana'nın estetik üzerine Harward'da verdiği derslerini (1892-1895) referans aldığı için, belirli bir epistemolojik bütünlük içerisinde olduğunu söylemek zordur. Kitabın genel özelliği, tarihsel referanslardan kaçınarak bir estetik görüş inşa etmektir. Santayana bu kitapla, modern estetik kuramlara karşı tavır almaktadır.³³³

Özellikle Alman filozofların estetik görüşlerini isimlendirme yapmadan eleştirdiğini, Paul Guyer, belirtir. Ona göre, Santayana, herhangi bir estetik kuramın görüş veya yöntemini kullanarak güzelliği değerlendirmenin bir metafizik yöntemi benimseyerek dünyayı değerlendirmeden farksız olduğunu düşünür. Bu anlamda o, güzelliğin sistemler üstü mahiyetini vurgular. Guyer, Santayana'nın 19. yüzyıl filozoflarına değil 18. yüzyıl filozoflarına daha yakın görüş ve düşüncelere

³²⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 11-31.

³³⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 35-48.

³³¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 53-114.

³³² Santayana, **a.g.e.**, s. 119-162

³³³ Paul Guyer, **Values of Beauty, Historical Essays in Aesthetics**, Cambridge, 2005, s. 215.

sahip olduğunu belirterek: “Güzelliği, bir şeyin niteliğinden alınan haz olarak tanımladığını”³³⁴ ekler.

3.4.2. Güzelliğin Doğası

Güzellik kavramının doğasını, Santayana, *Sense of Beauty* adlı eserinin birinci bölümünde ele alır. O, çeşitli başlıklar altında, estetik kavramları farklı bağlamlarda araştırır. Bunlardan birincisi, “Güzelin felsefesi, bir değerler teorisidir”³³⁵ başlıdır.

Estetik yaklaşımlar içerisinde güzelliği tanımlamak mümkün olabilir. Bu imkan onun, düşünsel mahiyetindeki çeşitli değişimleri gözlemlemekten kaynaklanabilir. Santayana, güzelliğin doğal olarak hakikat alanına ait olduğunu düşünür. Güzellik, gündelik yaşamımızda varolan iyinin tekrarlanan bir ifadesidir. Diğer taraftan, o sezgilerimizle kutsal bir ilişki içerisinde ve güzelliğe dönük sezgilerimize kutsal bir içerik verir.

Santayana, estetiği, natüralist bir yaklaşımın doğal sonucu olarak, teorik bağlamlardan uzak değerlendirmek ister. Bu anlamda, edebiyat teorisine, yazarın ve eserin sosyal sorumlulukları çerçevesinde bakmak gibi niyetleri vardır. Ama diğer taraftan, eleştirinin estetiği tam olarak karşılamakta yetersiz kaldığının farkındadır. Hayatın, dinamik ve canlı kısmına yaslı düşünceler dile getirmek eleştiriye aşan bir içeriğe sahiptir. “Doğadaki lezzetleri, eleştiri adı altında ele almak zordur.”³³⁶ Dolayısıyla tanımlama ve teori üretmektense algılamak daha önceliklidir.

Eleştiri konusuna geri dönersek, bir eleştirmenin değerlendireceğinden daha kadim konular ve içerikler vardır. Estetiğe ait bu içerikler, algı ve kuramın ötesindedir, ama eleştirinin sınırları içerisinde değildir. Bu, duyu verilerine dayanır

³³⁴ Guyer, **a.g.e.**, s. 216.

³³⁵ Santayana, **a.g.e.**, s. 13.

³³⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 13.

ve diğer taraftan idrakin bilimidir. Duyu verileri söz konusu olduğu zaman, yalnızca güzellik değil başka duygu kavramları da söz konusu olabilir.

Estetik ile sanat felsefesi arasında da farklılıklar vardır. Örneğin, Kant'ın a priori formları, zaman ve mekan algımızı sınırlar. Onlara bir biçim verir. Zamana ve mekana bağlı olmayan algı bilinebilir değildir. Böyle bir algı söz konusu olsa bile, bunu bilemeyiz. Santayana için Kant'ın bu yaklaşımı, bir sanat felsefesi için geçerli olabilir. Fakat estetik daha genel bir durumu ifade eder.

Modern felsefenin doğa içerisindeki görünür şeylerle ilgilenme geleneği, Descartes ile başlamıştır. Doğa içerisinde olan herşeyi, yine doğa içerisinde bulunan çeşitli fenomenlerle açıklamak. Düşünce, bu görünümünün tercümanı olarak düşünülür. Bu görünümünün anlamı, daha sonra, sebep sonuç ilişkisi çerçevesinde değerlendirilmeye başlanmıştır. Yalnızca fiziksel nedenlerle doğanın varlığını açıklamak, insan için bir imkandır; fakat bu diğer taraftan, doğa içerisindeki insanı mutlaklaştıran bir yaklaşımı meydana getirir. İnsanın bilmeye dair yetileri, bildiği şeyin kendisi olmaya başlar. Bütün bu gelişmeler, “sanatları, duyguya, hisse hatta gerçek düşüncelere sahip olmaksızın zorunluluktan doğmuş şeylere”³³⁷ dönüştürür.

İnsanı bu şekilde değerlendirmek, onun natürel ve içgüdüsel yetilerini sınırlamak anlamına gelecektir. Bu tutum kendini koruma, çevresindeki korku veren şeylere karşı reaksiyon gösterme gibi içgüdüsel çeşitli yetileri yok sayar. Daha doğrusu, sanki olmamış gibi hareket edilir. Bunları yok saydığımız zaman, insanı anlamak bağlamında eksik kalırız. Derin ilgilerimizi dillendirmeliyiz. Bunlar felsefi ya da estetik olabilir. Santayana'ya göre düşünülmüş şeyleri değil “düşünülmüş iyi şeyleri takip etmeliyiz.”³³⁸

Bu takip neticesinde elde edeceklerimiz sadece akli olmayacaktır. Umudun biçimlendirdiği bir düşünce olacaktır. Umut, doğayı yerle bir etmek ya da onu değiştirmeye çalışmak değildir. Doğa, değişimlere karşı reaksiyon göstermez. O sadece, doğasında bulunanı icra eder.

³³⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 14.

³³⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 14.

Santayana için güzellik kavramında bulunması gereken başlıklardan birisi erdemdir. Erdem, bizde iyi anlamında birikmiş Şeylerin tekrarıyla yaşar. Bu, estetik bir alanın sınırları içerisindedir. Fakat önyargılara sahibizdir ve bu önyargılar, doğa ile aramızda bir g   ilişisine neden olmaktadır. Böylece, doğayı değerlerden yoksun mekanik bir dünya olarak tasarlarız.

Bilincin doğaya ayna tuttuğu, modern felsefede, Descartes'ten beri gelen düşüncedir.³³⁹ Oysa tekrarlanan hakikatlerin erdemi, bu bilinç yerine değerleri koyabilir. Fakat bu da yanıltıcıdır ve aynı Şekilde bizi mekanik bir dünya tasavvuruna götürür. Doğa içerisindeki insan düşüncesinde, bilinci ortadan kaldırırsak değerleri de kaldırmış oluruz.

Santayana, değerler dünyasının hayatı Őekillendirmesinde bilinci pasif bir pozisyonda düşünmez. Duygulardan arındırılmış entelektüel kabiliyetimiz, doğayı kavrayabilir, düşünsel bir berraklığa kavuşabilir ve nasıl bir ilişkiler zemini içerisinde bulunduğu sorgulanabilir. Bütün bunlar, haz duygusu hesaba katılmadan, arzular devre dışı bırakılarak gerçekleştirilebilir.

Santayana, kelimeler hakkında Şöyle düşünür: "irade ve bilinç olmaksızın düşüncelerin dünyası kelimelerden ibarettir."³⁴⁰ Bu bizi, düşüncenin değerler ile ilişisine götürecektir. İyi'nin varlığından yoksun bir değer söz konusu olamayacağı için "takdir ve şükran" gibi kavramlara da ihtiyacımız olacaktır.

Spinoza, Santayana'nın formüle etmeye çalıştığı doğaya ayna tutan bilincin kavramsal değeri konusunda açıklayıcı bir ilke ortaya koymuştu: "Bir Şeyi arzuladığımız için o iyidir. Aynı Şekilde iyi olduğu için arzularız."³⁴¹ Burada, Spinoza'nın ortaya koyduğu düşünce ile değer dünyası arasındaki yargısal ilişki karşılıklıdır.

Kurduğumuz her yargı cümlesinin yerindeliği problemi vardır. Bu yargılar, ahlaki veya estetik olabilirler. Eğer biz, bu iki yargı türünün temelinde, niteliksel bir

³³⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 15.

³⁴⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 15.

³⁴¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 15.

birliktelik buluyorsak, doğal olarak değerlendirmemiz içgüdüsel olacaktır. Niteliksel olana duyarsızlık, geleneksel olana duyarsızlıktır.

Santayana, estetik yargılar ile ahlaki yargıları, aynı kaynaktan doğan iki farklı yöntem olarak değerlendirir ve bazen bunları aralarında ayırım yapmadan kullanır. Ona göre, bu iki farklı yargılama biçimi arasında ilişki de söz konusudur.³⁴² Duyarlılık ve içgüdüsel olarak günlük hislerin incelenmesi bizim yargılarımızı çeşitlendirir.

Güzelliğin doğasını oluşturan unsurlar değerlerden kaynaklanır. Santayana'ya göre değerler alanı "irrasyoneldir" ve irrasyonel olduğundan dolayı, hayatımızı sürdürmemiz için gerekli olan dürtülerden kaynaklanır. Bu dürtüler, doğayla ilişkimizi belirlerler. Bu ilişki, bilgi zemininde ya da bilgi edinme amacıyla icra edilmiş değildir ve ilkesel olarak nihaidir. Nihai olan da değerleri ifade eder. Bundan dolayı irrasyoneldir.³⁴³

Güzelliği anlamak için onu değerlendirmeliyiz. Onunla ilgili elde ettiğimiz verileri sentezlemek bize onun doğasına dair daha fazla bilgi vermez. Dikkat edilirse rasyonellik sınırlı bir organizasyonu ifade eder. Akli bir soruşturmada, söylenen önermeler yerinde olsa bile, onlar sadece akli olanın yolundan giderler. Bu ise, yirminci yüzyılda, kendi otoritesini yaratan bir güçtür. Fakat bu, doğal bir yaklaşım ve buna bağlı olarak doğal bir süreç değildir. Çünkü doğal bir tavır içerisinde düşündüğümüzde emniyetimizi sağlamayı ve hayatımızı devam ettirmeyi düşünürüz. Bu davranışlardaki anlamlar bize haz verebilir.

Bizim estetik tavrımızın temelinde, değerlerimiz vardır. Bu süreci, zihnin dış dünyayla bağlantısı temelinde değerlendirmek doğru değildir. Bu, estetik sürecin bir kısmıdır. Objenin etkisi, estetik tavrın oluşumunda temel belirleyici değildir. Dolayısıyla salt objenin maddi kısmıyla ilgili değildir.

³⁴² Santayana, **a.g.e.**, s. 16.

³⁴³ Santayana, **a.g.e.**, s. 16.

Objelerin maddi kısmıyla ilgilenmek onların tarihiyle ilgilenmektir. Bu tarihsellik hem onun algılanma şeklini değiştirecektir hem de onun maddi kısmıyla ilgili algının nasıl şekillendiğini hesaba katacaktır.

Zihni bir ayna olarak düşünersek aklımız, dış dünyanın etkisine açık hale gelir. Bu süreci farklı düşünebiliriz. Ters yönde bir işleyiş de öngörebiliriz. Değerlerin formları, bize olguların ikamesi görüntüler sunacaktır. Estetiğin kavramlarından birisi olan bu doğruluk, böyle bir etki üretebilir. Çünkü onun yokluğu, hem sanat açısından hem de algılanma açısından çeşitli sorunlara yol açacaktır. Böylece aşk mesela doğa bilimleriyle ilişki halindedir.³⁴⁴ Bunu karşılıklı bir ilişki ve işleyiş biçimi olarak düşünebiliriz.

Burada Santayana'nın estetik kavramların uygulamasından bahsettiğini anlayabiliriz. Antik düşüncede bu ilişki, sanat alanının dışında da kuruluyordu. Örneğin doğruluk, duygu ile nesne arasındaki ilişkinin gerçekçi temelde olmasını sağlardı. Yine, günlük hayatta karşılaştığımız çeşitli durumları doğru olarak adlandırmanın estetikteki karşılığı, güzellik olarak adlandırılırdı. Bu değişimi tarihsel olarak şöyle özetleyebiliriz:

Çağdaş felsefe ve çağdaş estetik için de, 'güzel' yine canlı bir metafizik sorun niteliği taşır. Bu metafizik nitelik belki de en açık bir biçimde existentializm'de (varoluşçuluk) ve özellikle de Martin Heidegger'de gün ışığına çıkar. Şimdi, 'güzel' sorununu biz de M. Heidegger'de ele alarak çağdaş felsefede güzel sorununu incelemeye geçmek istiyoruz. O halde, ilkin M. Heidegger için güzel nedir? Heidegger'e göre 'güzellik, varlığın aydınlanmasıdır, doğruluktur (hakikat).' Doğruluk da artık burada mantıksal anlamında değil (*veritas*), metafizik anlamında (*aletheia*) anlaşılmalıdır. Heidegger'e göre, Batı felsefesinde bozulma ve yozlaşma, eski Greklerin doğruluk (hakikat) kavramının Latinceye mantıksal anlamındaki doğruluk (*veritas*) sözcüğü ile çevrilmesi ile başlar. Böylece de, metafizik anlamındaki doğruluk mantıksal bir doğruluk haline gelince, felsefe, derinliğini, kaynağını yitirmiş olur.³⁴⁵

"Fakat diğer taraftan olguların kendilerine ait değerlerinin olması karmaşık ve açıklanması gereken bir sorundur."³⁴⁶ Bunları bizim kendi bakış açımızdan değerlendirmemiz gerekir. Onları taklitlerinden ayırmak ve başka nesnelerle temsil ilişkisi geliştirip geliştirmediklerini anlamak gerekir. Buna göre hareket ettiğimizde

³⁴⁴ Santayana, **a.g.e.**, s. 17.

³⁴⁵ Tunalı, Estetik, s. 154.

³⁴⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 17.

değerler, hakiki olup olmadıklarına göre kategorize edilebilirler. Bu hakikiliğin ölçüsü yine bizde bulunan değer alanıdır.

Santayana için hakikatin bilimsel değeri yoktur. Onun hakikat düşüncesi, özlerin toplamından oluşan alandır. Bilimsel bir değerinin olmaması onun nihai ve mutlak olduğu gerçeğini değiştirmez. Estetik tavır ve yönelimimizi de o alan belirler. Tıpkı düşüncelerimizin değerini ve ifadelerimizin arka planını belirlediği gibi.

Santayana, şöyle bir çıkarımda bulunur: “sezgilerimiz, hem hakikate hem de hataya eşit biçimde denk düşebilir.”³⁴⁷ Bilimlerin genel olarak ifade ettikleri şey, değerlerdir. Maddi dünya, bize hakikati hatırlattığı müddetçe öneme sahiptir.

Doğa bilimleri, muazzam bir kaynağa sahiptir. Bu kaynağın değerlendirilmesi, bilimsel olduğu gibi, “mucizevi ve büyüleyicidir.” Onu tüm bu sıfat değerlerden ayrı değerlendirmek bizi hakikatten uzaklaştırır. Hakikatte onlar, bilimsel bir çıkarım elde etmek için değil, bizi içgüdüsel yaşantının olanaklarına döndürmek için vardır.

O yüzden bilimin şiişsel değeri, bize bilimsel disiplinler kadar fikir vermelidir. “Weltanschauung”un³⁴⁸ faydaları vardır. O hem günlük hayatımıza anlam verir. Bu yönüyle pratik değere sahiptir. Hem de hayal gücümüzden kaynaklanır. Ondaki aldığı ilham ile onu da besler ve geliştirir. “Hakikatin bütün değeri buradan kaynaklanır.”³⁴⁹

Santayana, estetik ve ahlaki yargıları, iç içe geçirir. Böylece onları birbirlerinden ayırmak mümkün olmaz. Santayana bu yargıları, entelektüel aklın yani onun deyimiyle “modern aklın” karşısında konumlandırır.³⁵⁰ Bu konumlanış, onu doğallığın dışında görmesinden kaynaklanır.

Santayana’nın doğal olarak nitelendirdiği şeyler, bizi günlük duyguların heyecanına sevk eden tutum ve davranışlardır. Bu tutum ve davranışlar, sanatın bir zevk ve eğlence olarak değerlendirilmesi karşısında duracaklardır. Çünkü, gündelik

³⁴⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 18.

³⁴⁸ Dünya görüşü. İdeoloji. Mit.

³⁴⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 18.

³⁵⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 18.

hayat içerisinde hissettiğimiz duyguların arkasında, kimi değer yargılarının etkisi vardır.

Yaşamak, imkanlar dünyasında bulunmaktır. Bu imkanları değerlendiren ve kendi konumuna göre yorumlayan insan, estetik tavrı ancak değerler alanı çerçevesinde ele alacaktır. Peki hayatı bu kadar temel yani doğal ele alan bir düşünür için sanatın anlamı nedir? Güzellik kavramını bu değerlendirme içerisinde nerede konumlandırabiliriz.

Sanat objelerinde güzelliğin değerlendirmesi, onların işlevlerinden ibarettir. Bu işlevler, iyi ile güzellik arasındaki bağdan kaynaklanır. Böylece bir sanat eserin doğasının kötü veya çirkin olmasının önüne geçilmiş olur. Yine bu işlev, onu bir zevk nesnesi olmaktan çıkaracaktır.

3.4.3. Güzellik Tanımı

Santayana'nın estetik düşüncelerinde, güzellik, tıpkı antik felsefede olduğu gibi iyi kavramıyla ilişkilidir. Bir şey güzel ise iyidir; iyi ise güzeldir (*kalokagathia*). Santayana yine Antik düşünceyi takip ederek, bu iyi kavramının ahlaktan kaynaklandığını düşünür. Sanat da pratik bir hazdır ve ahlakın sınırları içerisinde bulunur. Fakat Santayana bu tanımlamalar ile yetinmez. Estetik bir kategori olarak güzellik kavramını ahlak ile ilişkilendirdikten sonra onun sosyal hayatta yansımalarını da görmek ister. Böylece estetik, sağlıklı yaşam, hukuk ve sosyal sorumluluklarla ilişkili hale gelir. Bu ilişkilerin harmonisinden ise sosyal düzenin güzelliği ortaya çıkar.³⁵¹

Eleştiriler, sosyal içeriğe sahiptirler. Bu yüzden estetik ile karşılaştırıldığında onlar da güzelliği dile getirirler. Onu çeşitli teoriler yoluyla incelerler. Yargı üretmekten ziyade, yargılama için bir ön hazırlık gibidirler. Estetik ise algılara dayanır. Bu algının sunduğu duyu verilerini değerlendirir.

³⁵¹ Arnett, a.g.e., viii.

Değerlendirme kavramı, Santayana için tanımlama ve eleştiriden daha belirleyicidir. Değer kavramları, içgüdülerden oluşur. Bu içgüdüyle, Santayana'nın kastettiği dolaysız algıdır. Sadece güzellik değildir söz konusu olan, haz ve acılar da bu alan içerisinde.

Algı, hem değer alanı hem de yargı yetisi için temeldir. O olmadan ne değerlendirme ne de yargılama yaparız. O zaman şöyle bir çıkarımda bulunulabilir: “estetik, değerlerin yargısı ile ilgilidir. O değerlerin durumları ve anlamlarıdır.”³⁵² Tanımlama ve eleştirinin dışında, yargı yetimize dayanan bir algılamayı estetik olarak belirlemek doğru bir yaklaşımdır. Dolayısıyla burada Santayana, yargıların temel algı yetisi olduğu hususunda Kant ile aynı fikirdedir. Fakat ayrıldıkları konu, Kant beğeni yargısını ön plana çıkarmaya çalışırken, Santayana, içgüdüsel bir algının değerlendirilmesi yoluna gider.³⁵³

Güzellik, bir değerdir. Onunla, akli yargıların dışındaki değerleri keşfedebiliriz. Bunlar, estetik içeriğe sahiptirler. Akli yargılar, maddi ve olgusaldir. Bunlar modern felsefenin kavramlarıdır. Santayana'ya göre bu maddi ve olgusal yargılar, “bilgiçlik taslayan ödünç alınmış eleştirilerdir.”³⁵⁴

Sanat objelerini ve doğa içerisinde bizi hissi olarak etkileyen nesneleri, entelektüel aklın tarihsel kavramları ve bağları içerisinde değerlendiremeyiz. Böyle bir değerlendirme bize onların hakiki değerini yani niteliksel değerini kaybettirecektir. Ayrıca böyle bir değerlendirme, estetik değil epistemolojik bir alan içerisinde kalacaktır.

Santayana, güzellik hissini, Tanrı'nın tezahürü olarak görür.³⁵⁵ Böyle bir tanım insanın gözlem ve deneyimini aşan bir mahiyete sahiptir. Bu durumda Santayana için hakikatin anlamı, insan aklının ötesinde bir başka aklın yönlendirmesine tabidir. Böylece güzellik, Tanrı ile anlamlı ve ondandır. Güzelliğin anlaşılması hususunda belirlenecek yöntem, Tanrı olmadan, insani bir kurgunun ötesine geçememektedir. Santayana için bu ilişki metaforik bir içeriğe sahiptir. Bir

³⁵² Santayana, **a.g.e.**, s. 14.

³⁵³ Santayana, **a.g.e.**, s. 14.

³⁵⁴ Santayana, **a.g.e.**, s. 16.

³⁵⁵ Grossman, **a.g.e.**, s. 511.

kelimenin içerisindeki iyi metafor kutsal bir ilhamın kırıntılarını bizlere verir, bu akıl ile de kavranabilecek bir misyona sahiptir.³⁵⁶ Felsefe ve sanat bu anlamıyla teşebbüstür. Kutsal olanın yeryüzündeki yankısını bulma girişimidir. Bu görüş, Santayana'nın felsefi tutumunda da görülebilecektir.

Sense of Beauty adlı eserinde güzelliğin ilahi yönüne olduğu kadar dünyevi yönüne de ağırlık verir. Bu dünyevi anlam, onun için güzelliğin tanımlanmasını sağlar: Santayana, teknik tanımlamalardan kaçınacağını söyleyerek teknik bir tanımda bulunur. Güzelin metafizik tarafını yontarak ondaki kaynağa eğilir. Güzelin kaynağı, "bir şeyin niteliği"dir.³⁵⁷ Bu nitelik, hazzın kaynağıdır. İşte bu hazza Santayana, güzel der.

Santayana'nın estetiğinde obje (*object*) değil de genellikle şey (*thing*) kullanılır. Bu onun sanatsal bir süreçten daha ziyade hayatın kendisine yönelen natüralist yönünü ortaya koyar. Santayana bunu şöyle açıklar: "Bir obje (*object*), kimseye haz vermiyorsa güzel olamaz."³⁵⁸

Santayana'nın bu tanımlaması, ona göre, estetiğe dair yapılmış olan değerlendirmeleri derleyip toplar. Belki bir indirgeme yanılışına da düşebilir ama niteliğe olan ilgisi değişmez. Bu nitelikle beraber şeyler, bir değere sahip olabilirler. Güzellik bu anlamda değerdir. Olgusal bir süreçten ya da olguların ilişkisinden doğan süreçle idrak edilmez. O, bizim irademiz ve doğayla ilgilidir.

Sonuç olarak, Santayana, güzelliği birçok farklı şekilde tanımlar. Ona göre güzellik: "pozitif değerdir. İçgüdüdür. Nesneleşmedir. Ya da daha teknik bir dille ifade edilirse, güzellik, hazdır."³⁵⁹ Bu tanımda, onun düşünsel olarak geliştirmiş olduğu ve sıkça başvurduğu kavramlarla estetiği ilişkilendirdiği görülmektedir. Bu ilişkilendirme biçimi, süje kaynaklıdır. Temel olan süjenin sahip olduğu kimi formların, nesneleri bir objektivasyon ile obje haline getirmesidir. Bu sürecin kaynağı, bizdeki hakikat duygusunun da kaynağı olan ruhumuzdur.

³⁵⁶ Grossman, **a.g.e.**, s. 511.

³⁵⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 31.

³⁵⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 31.

³⁵⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 33.

“Güzellik bir değerdir. Bir ilişkiye, olguya, idraka ait değildir. O bir duygudur”³⁶⁰ ve formları işaret etmektedir. Fakat Santayana, Platon’un formları gibi, onların akli çeşitli süreçler içerisinde bulunabileceklerini ön görmez. Bu anlamda mesela Platon’un güzelliği oran ve simetri olarak değerlendiren matematiksek ve geometrik çıkarımlarına değinmez. Form güzelliğini daha çok, haz temelli ve süje’nin ruhundan kaynaklı bir his olarak düşünür.

Bir nesne, kendisindeki bir özellikten değil, ancak bir kişiye haz veriyorsa güzeldir. Bunun için Santayana’nın estetiği, psikolojik bir içeriğe ve buna ek olarak haz temelli bir yaklaşıma sahiptir. Güzel, bütün insanlar için daima terimlerin çelişkisinden doğar. Böylece o, metafizik bir evrenselliğin uzağında ama insan ruhundan kaynaklı bir haz düşüncesi geliştirir.

Güzellik değeri pozitifdir. Bu duyguyu pozitif yapan unsur onun hayatın olağan akışına uygun bir objede cisimleşmiş olmasından kaynaklanır: “İyi, şeyler karşısında duyduğumuz histir. Biz çirkin şeylerde onu hissetmeyiz. O, pozitif bir kötülüğün algısı da değildir ve negatif bir değer de. Bize verilen bu güzellik hissi, saf bir kazançtır. Ondan bize kötülük gelmez.”³⁶¹

Güzellik bize haz verir. Bu haz duygusu, yararlılığın ötesindedir. Ötesindedir ama onun bize yaşattığı anın bir faydaya dönüşmesi değildir. Doğadaki bazı nesneler bize, bir algı süreci ya da estetik tavır içerisinde haz verirler. Diğer taraftan bunlar, doğal bazı fonksiyonlarıyla güzelliğin yararlılığını ortaya koyabilirler.

3.4.4. Güzellik Kavramının Materyalleri

Santayana, güzellik hissini, salt bir duygudan öte bir kavram olarak da değerlendirir. Güzellik hissini bize sunan hazdır. Ama güzellik hissiyle, haz kavramları birbirlerinden farklıdır. Herşeyden önce haz kavramının kaynağı doğadadır. Fakat güzellik kavramı ruhumuzdadır. Hakikat alanındaki formlardan birisidir. Bu ayrımın ardından Santayana için güzellik, süjede temellenen bir duygudur. Haz alanı,

³⁶⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 33.

³⁶¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 33.

nesnelerin alanıdır. Bu alanda ister sanat objeleri, isterse doğanın haz veren şeyleri olsun dış dünyaya aittirler.

Güzellik hissi insanda temellendiği için, “bütün insani fonksiyonlar, güzellik hissine katkıda bulunurlar.”³⁶² Dolayısıyla, güzellik hissi, insanda kaynağını bulunan bir kavramdır. Onun evrenselliğinden bahsedilmesi gerekiyorsa, bu hissin kaynağına ve onun nesneleri nasıl şekillendirdiğine bakmak gerekir.

Burada şunu sormamız gerekir: Güzelliğin materyalleri nelerdir? Güzellik hissinin kaynağı bizdedir ama bunu çeşitli materyallerle, maddi unsurlarla gerçekleşmesi gerekir. Santayana bunu şöyle yanıtlar:

Doğamız, maddi ve ruhsal bünyemizin nasıl bir fonksiyonu vardır? Bizim üzerimizdeki etkilere nasıl bir katkısı vardır? Bizim doğamızın bir katkısı yoktur. Fakat bazı fonksiyonlarımız farklıdır. Bu farklılıklar onun direk olmasından kaynaklanır. İşitme ve duymanın sağladığı veriler. İşitme ve duymanın hazzı, hayal gücü ve hafızanın hazzı, kolay objektifleşirler ve bir düşüncede toplanırlar. İşte bizim işitme ve duymada toplanan bu verileri, maddi temelli bu verileri, güzelliğin materyalleri olarak isimlendirebiliriz.³⁶³

Bu materyaller, bizim dış dünya ile ilişkimizden doğarlar. Deneyimimizin değeridirler. Güzellik hissini bize sunan hazların nesneleri, doğa içerisinde bulunabilirler. İşitme ve duyma duyularımızın bize sunduğu dış dünya verilerinin nesneleri, güzelliğin materyallerini oluşturur.³⁶⁴ Bu anlamda bu materyaller hem bizim dış dünyaya dair kanaatlerimizi hem de estetik bilginin temelini oluştururlar.³⁶⁵

Güzelliğin materyallerinden birisi de aşkın nesnesidir. Çünkü aşk duygusuyla beraber çeşitli düşünceler de ortaya çıkar. Bu anlamda, düşünceleri harekete geçiren bir imge değildir. Aşk daha ziyade bir dürtüdür. Aşığa “güç ve etki verir. Kendi önemine dair onu düşüncelere sevk eder. Bu derin duygu, nesneler üzerinde etkilidir.”³⁶⁶

Aşk, bizi makineleşmekten kurtarır. Bu makineleşme, modern dünyanın bize sunmuş olduğu hayat tarzının estetik olmayan bir yönüdür. Bir rutin içerisinde hayatımızı sürdürmemizi aşk bozar. Böylece güzellik duygusunu, tutkuyla yeniden

³⁶² Santayana, **a.g.e.**, s. 36.

³⁶³ Santayana, **a.g.e.**, s. 37.

³⁶⁴ Arnett, **a.g.e.**, s. 36.

³⁶⁵ Santayana, **a.g.e.**, s. 38.

³⁶⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 39.

keşfetmiş oluruz. Aşk ile beraber cinselliğe de saygı göstermek gerekir. Cinsellik düşüncesi, estetik ile ilgilidir. İnsanların doğasından kaynaklanır. Bu manada o, güzelliğin unsurlarından birisidir.³⁶⁷

Güzelliğin materyallerini tespit edebilmenin yollarından birisi de sosyal içgüdüleri incelemekten geçer. Onlar bizim zaruri alışkanlıklarımızdandır. Sosyal içgüdü ve hisleri, topluluk halindeyken hissedebiliriz. Topluluk halinde hissedebildiğimiz gibi yalnızken de onları duyumsayabiliriz. Estetik ile direk bir bağ olmasa bile, estetik konuya dönüştürebilecek şeyler vardır. Bunlar mesela, çevremizdeki insanlarla ve akrabalarımızla ilişkilerimizde ya da bir ülkeyi ilgilendiren vatanseverlik gibi konularda kendilerini gösterirler. Diğer taraftan Santayana'ya göre insan, fazlasıyla politik bir varlıktır. Bu anlamda sosyal ilişkilerde geliştirecek çeşitli politik bakışlar da mutluluğun kaynağı olurlar.³⁶⁸

Aşk gibi, mutluluk da güzelliğin materyallerinden birisidir. “Mutluluk, nesneleri, bir şair gibi kavramaktır.”³⁶⁹ Fakat şairler ve sanatçılar, bunu nasıl formüle edeceklerini bilmezler. Onların mutsuzluğu da buradan kaynaklanır. Onlar, sosyal alışkanlıklara ve hayata uyum sağlamak konusunda gecikmeler yaşarlar.

Yine sanatçılar, basit şeylerden mutluluklar çıkarırlar. Santayana da bir şair olarak bu mutlulukların basit şeylerden meydana gelen mutluluklar olduğunu bilir. Bu mutluluklar, bizi, günlük hayat içerisinde mutlu kılan duyuşsal faktörlerdir. Yine sanatçılar, gerek düşünsel gerekse ruhsal dünyamızdaki kimi mutlulukların kaynağını, gerek hayatları gerekse de yapıtlarıyla gösterirler. Hayal gücünün kesinliğinde sosyal nesneleri aşan bir yön vardır. Bu anlamda, mutluluğa ulaşmakta farklı bir yön ortaya çıkabilir. Çünkü sosyal nesneler, duygular gibi değildir. Nadiren estetiklerdir.

Burada bireysel hayal gücünün önemini görebiliriz. Onlar maddi değillerdir. Maddi olmaktan çok, sözlü kültüre aittirler. Bu özellikleri düşünöldüğünde mutlulukların duygularla ilişkisi ortaya çıkar. Bu duygular, bizim mutlulukla

³⁶⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 40.

³⁶⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 42.

³⁶⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 43.

ilişkimizdeki belirleyici yönlerden birisidir. “Hayal gücü, hayata estetik değer katar. Böylece, güzellik mutluluğun bir nedeni olur.”³⁷⁰

Mutluluğu elde edebilmenin çeşitli yolları vardır. Bunlardan birisi, çevremizdeki nesnelerin niteliklerini değiştirmekten kaynaklanır. Mutluluk ile niteliklerin arasındaki yakın ilişki böylece görünür.³⁷¹ Çünkü etrafımızı saran nesnelerin nitelikleri, güzelliğin materyalleridir.

Bilincimiz, nesnelere ya da dış dünyadaki varlıklara yönelirler. Bu yönelimi düşündüğümüz zaman, duyularımızın tek katmanlı olduğunu farz edebilir miyiz? Duyularımız tek katmanlı mıdır? Santayana burada bir ayırım yapar, ona göre, “duyular, nedensel düşünmenin yolunu açmazlar. Onlar bilincin arka planını oluştururlar. Nesneleştirilecek düşüncelere objeler sunarlar. Onlar, duyumun daha alttaki katmanını oluştururlar.”³⁷²

Santayana’ya göre duyunun bu alt katmanını sanatçılar kullanırlar. Sanatçıların yaratıcı eserleri, bu eserlerin içerdiği anlam ve ifadeler, alt katmana ait duyular tarafından beslenir.³⁷³ Bunlar, doğadaki nesnelerin niteliklerinden çeşitli ifadeler yaratırlar.

Müzik, güzellik kavramını doğrudan taşıyan materyallerden birisidir ve duyu dünyasını elde edilebilecek ifade ve anlamlara sahiptir. Müzik soyut dış dünyanın parçası değildir. Bu anlamda haz hissini kulağımız ile hissetmek mümkün değildir. O zaman müzik için duyu organlarımız sadece araçlardan ibarettir:

Ses kolayca ideal değerleri elde eder. Dikkat çekmek için kendi başına bir güce sahiptir. Aynı zamanda başka şeylerin sembolü olmak için kolayca çeşitlendirilebilir. Duymak neredeyse anlamaktır. Matematiksel veya diyalektik düşüncede geçirdiğimiz sürece anlama denir, çünkü doğal bir sekans yeterli bir şekilde ideal terimlere çevrilir. Mantıksal bağlantılar içsel olarak doğrulanmış gibi görünmekle birlikte, yalnızca onları burada ve şimdi algıladığımız gerçeği, az ya da çok tesisle, kaba sebeplere atfedilmektedir. Ses bu tür bir idealliğe yaklaşır; nesnenin etkili yapısı gibi bir şeyi hissetmeyi sunar [...] Müzik buna göre, matematik gibi, neredeyse kendi başına bir dünya; duyusal unsurlardan nihai entelektüel armonilere kadar tüm tecrübe hüznünü içerir. Oysa bu ikinci varoluş, müzikteki bu yaşam, diğerinin hayaleti değildir. Kendine özgü heyecanları, alternatifleri, şaşırtıcı dönüşleri vardır. Onun soyut enerjisi çok etkilidir.³⁷⁴

³⁷⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 43.

³⁷¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 44.

³⁷² Santayana, **a.g.e.**, s. 44.

³⁷³ Santayana, **a.g.e.**, s. 45.

³⁷⁴ Santayana, **a.g.e.**, s. 260.

Müziği lezzetli olarak tanımlayabiliriz. O, tad alma duyumuzun farklı bir hissidir. Ritim, ruhumuza hitap eder. Notalar arasında ölçölüp değerlendirilebilecek bir ilişki söz konusudur. Onun kategorileri ölçülebilirdir. Müziğin gerçek dünyası, deneyimin gölgesindedir.³⁷⁵

Müzik, estetiğin materyallerinden birisi olarak, düşünürler tarafından ele alınan bir unsurdur. Schopenhauer'ın da bazı düşünceleri, kendi duygu dünyamızın bir ifadesi olarak müziği doğrulayan bazı içeriklere sahiptir. Bu doğrulamalar, müziğin tekrar mahiyetindeki içeriğinin, doğayla geliştirdiği uyum üzerinde temellenir. Bu aslında hakikat alanını oluşturan özlerin ifadesidir. Ruhun dünyasına paralel bir metottur. Müziğin dünyası, sonsuz değerlerden meydana gelir.³⁷⁶ Bu değerler hislerimizi geliştirirler. Notaların, anlamla dolu bir potansiyeli vardır. Bu anlamlar bizi değiştirirler ve kavrayışımızı, duysal yönden ilerletirler. Ayrıca, müzik, kendi materyallerini de geliştirir.

Seslerin bize hissettirdiği hazlar vardır. Bunlar, notalar ve müzik aletleri gibi, fiziksel temellere dayanırlar ve özünde değerler alanına aittirler:

Durumlar duyguları tanımlar. Hassas bir duyguyu ortaya çıkaran durumu bir şekilde tanımlayarak aktarabiliriz. Müzik, ortamıyla asla ortak yaşam için bunu yapamaz ve müzik onları yarattığı için tutkular her zaman geneldir. Ancak müziğin kavramsal ayrıcalık yerine kendi alternatifi vardır. Müzikal formla birleştirerek, kendisiyle özdeşleşmekten daha net, hassas, daha hassas ve daha kesin hissettiriyor. Tüm sıradan tutkuları soyut olarak ortaya koymanın yanı sıra, müziğin kaba deneyime göre çok daha ustaca ateşlenmiş yeni bir form alanı yarattığını söyleyebiliriz. İnsan hayatı, biraz klasik ve yıpranmış olan dramatik bir repertuarla sınırlıdır, ancak müziğin sonsuz şekillerde gölgelenmiş yeni durumlarının sonu yoktur [...] (Müzikte) bizi gerçeğe geri döndüren zorlayıcı bir ihtiyaç yoktur. Burada güzel hiçbir şey abartılı değil, değersiz bir şey değildir. Müzik, kendi içgüdüsünden başka bir sınır bulmaz. Bu nedenle, kör edici sözlerimizde, üzüntü veya neşe olarak ifade ettiğimiz şeyleri müzikte, farklı tonlarda bulabiliriz.³⁷⁷

Müziğin hazları, bilincimizi etkisizleştirerek duygularımızı bir araya toplarlar. Kulağımız ve ruhumuz, bir denge içerisine girer. Değerlerimiz burada, gürültü ile müzik arasındaki farkı gözetir. Notalar ve sanatçının ifade etme yeteneği, sesleri bir düzene koyar. Onları düzenler ve dönüştürür. Bu anlamda, “sanatsal algının değeri, soyutlamaya dayanmasından kaynaklanır.”³⁷⁸

³⁷⁵ Santayana, **a.g.e.**, s. 46.

³⁷⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 47.

³⁷⁷ Santayana, *The Life of Reason*, s. 264.

³⁷⁸ Santayana, *The Sense of Beauty*, s. 47.

Gürültü ile müzik arasındaki ayrım, mutlak değildir. Bu yüzden duygulara ve ahenge güvenmek gerekir. Güzelliğin materyallerinden birisi olan müzik, bu manada haz kaynağıdır. Sanat eserlerinin duyuşsal materyalleri de olabilir. Fakat bunlar, uyum ve düzen içerisinde olmazlarsa haz vermezler.

Sanat eseri için mükemmellik, bir gayedir. Peki nedir sanatsal mükemmellik? Santayana bunu şöyle cevaplar: “Mükemmellik, içgüdüsel güzelliğin elementlerinin birliğidir.”³⁷⁹

Güzelliğin materyallerinden birisi de renklerdir. Renkler, felsefede, niteliğin bir ifadesi olarak, bilginin nesnelliğine direnen bir sıfat olarak değerlendirilmiştir. Estetik için renkler, duyu verilerinin öncelikli yönünü teşkil eder. Onlar, her ne kadar, matematiksel kesinliğin dışında değerlendirilip felsefe için bir bilgi kaynağı olmaktan çıkarılmışlarsa da estetik için temeldir.³⁸⁰ Çünkü duyu verilerinin ilk belirgin özelliğini onlar bize verirler. Bir nevi nesnenin dış görünüşünün ifadesidirler. Bu anlamda biçimden bile önce gelirler.

“Bir nesneyi hayal etmek, bu şeyin düşüncesini zihinde oluşturmak demektir.”³⁸¹ Zihindeki bu nesneler, nitelikleriyle değerlendirilmezler. Modern felsefenin zihni kavramları, yani düşünceler, onları bu niteliklerinden bağımsız ele alırlar. Bu değerlendirmede, zihnin oluşturduğu bu nesneler, görünümün kavramlarıdır.

Görme duyusu, algılarımızdaki ilk verileri bizlere verirler. Nesnelere karşı, ilginizi artırır. Onu estetik içerisinde değerlendirirsek, güzellik kavramına ulaşabiliriz. Bu, görmeyle elde edilen verilerin sentezidir. O, bir formdur. “Hayal gücümüzdeki a priori form, hayal gücünün saf formudur. Bu form, renklerin etkisiyle meydana gelir. Nesnelerin algısını içerir.”³⁸²

Renkler, diğer güzellik materyallerinden farklıdır. Bu farklılık, duyu değerleriyle ilişkilidir. Ritim ya da ahenkten farklıdır. Çünkü başka materyallerin

³⁷⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 48.

³⁸⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 48.

³⁸¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 49.

³⁸² Santayana, **a.g.e.**, s. 49.

birbirleriyle ilişkilerinden doğan değerleri de analiz etmemizi sağlar. Bu değerler, bütün insanlara haz verirler. “Sanatlar, renklerle; müzik ise seslerle vardır.”³⁸³

Doğadaki herşey, potansiyel olarak anlamlar ve ifadelerle doludur:

Belki diğer sanatlardan önce bir dil geliştirmiş olan ilkel insanlar, onu yaşamın temel bölümlerini tanımlamak için tekil doğrudanlıkla kullanıyorlardı. Dürüst tutkuları vardı ve olayları tek bakış açısıyla gördüler. Bu ilk dünyadan gelen bir nefes, tabiatımızı büyütüyor, tüm ihtişamını ve hakikatini yeniden yaratıyordu. Fakat daha fazlası vardır, çünkü (gördüğümüz gibi) dil kendiliğindendir; bir gözlemi kaydetmeden önce bir eylem oluşturur. Dışsal şeylere uyarlanmadan ve olduğu gibi, bir dünyadan geri tepen kendi yankısına düşmeden önce, duygularımızı havalandırır. Aslanın kükremesi, boğaların böğürtüsü, hatta denizin ritmi bile büyük bir anlama sahiptir.³⁸⁴

Bu anlam ve ifadelerin formları vardır. Eğer algılarımızı, doğal bilinç ile ele alırsak etrafımızdaki şeylerle aramızda bir uyum geliştirmiş oluruz. Bu uyum, bize haz verir. Formların yeni değerleri, çeşitli duysal değerlerle başka başka objelere bağlanır.³⁸⁵ Zihnimize ahenk verir. Güzellikler, bu anlamda duysal yenilikler ve tekliflerle doludur.

Sonuç olarak Santayana, güzelliğin materyallerini şöyle açıklar:

Hazlar, düşüncelere eşlik ederler. Biz onlarda birliği buluruz. Yani hayatı. Tıpkı yaşarken karşılaştığımız pratik nedenler gibi. Soyutluk zaruridir. Acı ile haz arasındaki farkı bize bedenlerimiz gösterirler. Böylece, dokunmanın, tatmanın, duymanın ve koklamanın hazzına varırız. Düşünce olarak bunlar, güzelliğin malzemeleridirler.³⁸⁶

Güzelliğin dünyası, sadece haz veren dürtüler ve maddi güzellik unsurlarından oluşmaz. Maddeler arasında düzenlenecek olan ideal ilişki, bize haz verebilir. Bunlar, güzelliğin alt katmanlarındaki materyallerdir. Duyularımızın maddi kısımlarıdır.

Duysal güzelliği elde etmek için maddi unsurların elenmesi gerekmektedir. Böylece form elde edilmiş olur. Güzellik formunu elde etmek için, maddi ve biçimsel kısım elenir. Ortaya çıkan formun dış dünya ile bağlantısı kalmaz ve artık zihni olur. Böylece “total bir değere ulaşmış oluruz.”³⁸⁷

Dolayısıyla, duysal güzellik, bu değer maddi kısımdan bağımsızdır. O ilke ve temeldir. Saf olandır. Maddi güzellik duyulara yön verebilir. Çünkü duyulara

³⁸³ Santayana, **a.g.e.**, s. 50.

³⁸⁴ Santayana, *The Life of Reason*, s. 274.

³⁸⁵ Santayana, *The Sense of Beauty*, s. 50.

³⁸⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 51.

³⁸⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 51.

doğrudur. Fakat ortaya çıkan form, “duyusal ve dürtüsel olarak aşkındır.”³⁸⁸ Buradaki aşkınlık, akli bir kategori değildir. Değer üretme sürecini ifade eder.

3.4.5. Güzellik ve Biçim

Estetik, bir bilim olarak birçok sorunla beraber doğmuştur. Bunlar arasında, güzellik kavramının içeriği, duyu verilerinin değerlendirmesinde yargıların işlevi, niteliklerin estetik tavra eklenmesi gibi sorunlar sayılabilir. Bu problemlerden birisi de biçim ile ilgilidir. Biçim, estetik objenin maddi kısmıdır.³⁸⁹ Bu maddi kısımda bir ifade vardır. Bu hissin etkisiyle biçimi, güzellik kavramı çerçevesinde ele alabiliriz:

Güzel, bir obje ile ilgilidir. Bir bitkiye, bir canlıya ya da bir sanat yapıtına biz güzel deriz. Güzelliğin biçimsel nitelikleri deyince, her şeyden önce güzel diye değerlendirdiğimiz objenin nitelikleri, onun biçimi ile ilgili nitelikleri anlaşılır; bundan ötürü, bu biçimsel nitelikler, obje ile ilgilidir, objektiftir ve sayılarla ifade edilebilir niteliklerdir.³⁹⁰

Böyle bir değerlendirmeye, biçim güzelliğinin akla daha yakın olduğu düşünülebilir. Fakat, rastgele çizilen karalamalar, ya da belirli bir anlam, duygu veya ifadeyi içermeyen görüntüler, güzel olarak değerlendirilemezler. Bu gayesiz çizimlerden doğayı taklit etmeleri de beklenemez. Çünkü bunlar, estetik tavır ile obje oluşturmanın uzağındadır.

Santayana, biçimle ilgili olarak, estetik değer biçimi belirlediği yönündeki kanaati farklı yorumlar. Sanat objeleri ve doğadaki nesneler söz konusu olduğunda, biçimin estetik güzelliği ile ahlaki iyi kavramları arasında, direk bir ilişki olmadığını düşünür. Buna göre, biçimsel olarak güzel bir şey, haz verir. Ama bu hazzın güzelliği, salt olarak değerlerle ilişki değildir. Santayana, çift yönlü bir ilişkiye değinir.³⁹¹

Öyleyse biçimde güzellik nasıl ortaya çıkar. Santayana bunu şöyle ifade eder:

Düz çizgi, basit biçimdir. Bu biçimle doğru orantılı olarak bir değer yargısında bulunamayız. Çünkü, basitliğin değeri yüksektir. Basit çizgi, form güzelliğinin işaretidir. Kısa seyahatlere benzeyebilir. Psikolojik gerçekliğin ortaya çıkmasıdır. Düz çizginin etkisi, duyusal etkileşimlerde farklı kanalları işaret eder. Ses ve renkler gibi, duyusal nitelikler de çeşitlidir. Burada nitelik ve değer arasında fark vardır. Bu

³⁸⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 51.

³⁸⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 55.

³⁹⁰ Tunalı, **a.g.e.**, s. 207.

³⁹¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 56.

yalın güzelliştir. Basit çizgiler, içgüdülerimize hitap ederler. Onlar form algımızın içgüdüsel temelini oluştururlar.³⁹²

Santayana, biçimsel güzellik üzerine düşünceleri, çizgiler dünyasıyla sınırlı değildir. Geometrik figürler üzerine de düşünür. Bu figürlerin estetik değerini araştırır. Buna göre, duyular, geometrik şekilleri, çeşitli ayrıntılardan kavrar. Bu kavrayışın duysal zeminini, heyecan ve gerilim oluşturur.³⁹³ Geometrik figürler söz konusu olduğu zaman “güzellik, saflık ve basitliğin formudur ve devamlılığın harikasıdır.”³⁹⁴

Sadece düz çizgiler estetik açıdan değerlendirilmeyi hak etmezler. Kıvrımları da incelemek gerekir. “Kıvrım’ı akış olarak adlandırabiliriz. Optik bakış açımızın daha doğal hali vardır onda. O da kesin hatlara sahiptir. Bu hatlar onun ritmini oluşturur. Kıvrım, bize bir anlam verir. Bu anlama, haz eşlik eder.”³⁹⁵

Bir başka biçimsel konu, simetri kavramıdır. Simetri, genel olarak uyumdur. Bu uyum, karşılıklık içerir. Santayana’ya göre simetri, “konfor ve ekonomik bir tavrın bakış açımızda dengeye oturmasıdır. Bu denge, simetri değerinin kaynağıdır. Simetri bize, ritim ve kavrama gücümüzün verdiği bir değerdir.”³⁹⁶

İsmail Tunalı, simetriyi şöyle tanımlar:

Orantiya bağlı olarak bulduğumuz bir başka biçimsel ilke simetri’dir. Simetride de bir bütünün parçaları arasındaki düzen söz konusudur, ama kendine özgü bir düzen. Simetri deyince, bir figürün, bir bütünün parçalarının aynı ölçüye dayalı bir düzeni anlaşılır, öyle ki, bir dikey eksenden bakıldığında, bütün, birbiriyle tümüyle uyuyan iki yarıma bölünmüş olur. İşte böyle bir düzen, simetri’yi ifade eder.³⁹⁷

Bu tanımdan yola çıkarsak, simetri göze hoş gelendir. Fakat onu sadece görsel bir hazzın kaynağı olarak tanımlamaz Santayana, sosyal bir içerik yükler: “Bireysellik.” “Her ne kadar simetri, maddi unsurların bir tekrarı gibi görünse de o bir bireyleşmedir. Maddi unsurların tamlığı veya birliği olarak simetriyi ele alırsak onu bireyleşme olarak değerlendirebiliriz.”³⁹⁸

Onu bir ölçü olarak düşünürsek, simetrik olan ve olmayanları sınıflandırabiliriz. “Bu sınıflandırmayı değerler bağlamında düşünürsek, birlik ya da

³⁹² Santayana, **a.g.e.**, s. 56.

³⁹³ Santayana, **a.g.e.**, s. 59.

³⁹⁴ Santayana, **a.g.e.**, s. 59.

³⁹⁵ Santayana, **a.g.e.**, s. 60.

³⁹⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 60, 61.

³⁹⁷ Tunalı, **a.g.e.**, s. 216.

³⁹⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 61.

tamlığın kavramlarını buluruz.”³⁹⁹ Her simetri, buna bağı olarak bir ölçü ortaya koyar. Değerlerle ilişkisi de burada başlar:

Simetri, açıkça görülebileceği gibi, çoklukta birliğin bir çeşididir. Orada bütün benzerlerin ritmik tekrarıyla belirlenir. Birlik, formların erdeminde görünür. Bir form, toplanmadır. Maddi unsurlara da sahiptir. Bu unsurlar, birbirleriyle takım olan yapılardır. Bu maddi unsurlar, duygularımızın değerlerinde toplanır.⁴⁰⁰

Çoklukta birlik, estetik kavramlardan birisidir. Bu estetik form, “maddenin çeşitliliğine dayanır. Bu çeşitlilik, birliğin mümkün çokluğundan meydana gelir.”⁴⁰¹ Biçimsel olarak, çoklukta birlik, bir form algısıdır. Günümüzde mimaride kullanılır.

Bir diğer estetik kavram, genişlik’tir. Bu kavram, bir histir. Ama formlardan bağımsız değildir. Santayana, bu kavramı algılama biçimimizi öne çıkararak onu şöyle tanımlar:

Algının kökenini düşünürsek formu görebiliriz. Bunu, bir duyu ya da duyu tanımı olarak adlandırabiliriz. Bir forma giden çeşitli duyular olabilir. Bu duyular arasındaki fark, içerik ve karakter bakımından, algının kökenini işaret etmediği için formsuzdur. Hissedilebilirler. Süreç deneyimine benzerler. Bilincimiz bu farklılığı kavrar. Ama burada bir ilişki söz konusudur. Bu ilişki hissini bilincimiz bize hissettirir. Uzağı hissetmek böyle bir şeydir. İşte genişlik algısı, böyle bir formu meydana getirir. Genişlik, arkaik algıdır.⁴⁰²

Genişlik duygusu, bize doğanın sonsuzluğunu gösterir. Bu duygu, büyük ve küçüklüğün ötesindedir. Mekan duygusu verir. Onu entelektüel olarak kavramak da mümkündür. Deneyimlerimiz yardımıyla, bizi uyarır. Fakat, Santayana’ya göre, “bunların aşkın bir anlamı yoktur.”⁴⁰³

3.4.6. Estetik Değer ve İfade Etme Biçimleri

Santayana’ya göre estetik değer, iki şeye dayanır: “İlki, formun idrakte kazandığı karakterdir [...] Fakat, bu hazzı götüren bir süreci başlatmaz. [Bundan dolayı] soyut karakterli nesneler, güzellikte karşılığa sahiptir.”⁴⁰⁴ İdrak yeteneğimiz, yalnızca kavramsal düşünce sürecinin temel özelliği değildir, bize bazı içerikler verir. Santayana, bu içeriklerin güzellik ile bağı estetik değer açısından yeterli görmez.

³⁹⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 62.

⁴⁰⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 63.

⁴⁰¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 64.

⁴⁰² Santayana, **a.g.e.**, s. 64.

⁴⁰³ Santayana, **a.g.e.**, s. 67.

⁴⁰⁴ Santayana, **a.g.e.**, s. 74.

“Formun estetik değeri, güzellik formunu bize söyler. Bu içerik bizi etkiler.”⁴⁰⁵ İdrak yetimiz bu açıdan estetik değerin bir unsurudur. Ama yeterli değildir.

İdrak yetimiz bize nesnelerle ilgili çeşitli kavrayışlar sunar. Onu temel bir yeti olarak düşünür Santayana: “İdrak yoksa kaos vardır.”⁴⁰⁶ İdrakin sunduğu bu kavrayışların içeriği, hazza götüren süreci vermez. O zaman biz, başka bir şeye daha ihtiyaç duyarız: “İkinci ve daha tayin edici unsur, ilişkilerin etkileridir. Nesnenin değerini, bu ilişkiler belirler.”⁴⁰⁷ Estetik değer, sadece nesnenin direk algısal değeriyle değil onların birbirleriyle ilişkilerinde ortaya çıkar.

Estetik tavır alma ise Santayana’da sonsuzlukla ilişkilidir:

Estetik, algı yetisine benzer. Nesneleri seçilir kılar. Böylece aslında onu yaratır. Estetik tavrın [varsa] teorisi araştırılabilir. Sonsuz düşünce, sonsuz nesneye benzer. İnsan doğasında, sembolik deneyimler, düşüncenin enstürümanı olarak görülebilir. Estetik tavır alma, sonsuzluk düşüncesine sahip olmaktır.⁴⁰⁸

Estetiğin ifade biçimlerinden birisi, dildir. “Dilin ana etkisi, onun anlamından meydana gelir. Düşüncelerin ifadesinde [...] Dahası, mümkün ifadenin anlamı, belirli tavır içerisinde idrak edilir.”⁴⁰⁹ İfade etmek, anlamın sunumudur. O, bundan dolayı güzelliğin kavramlarından birisidir. Bunu dil yardımıyla yaparız. İfadenin form ile bağlantısı, onun süje üzerindeki ana etkisidir. Bu ifadeler, pratik hayatta etkilidir.

Santayana, dili iyi kullanan ifadecilerin şairler olduğunu düşünür. Şairler arasında da ayırım yapar: “Şairler ikiye ayrılır: müzisyen olanlar ve psikolog olanlar. İlki dil ustasıdır. İkincisi ise ifade ve anlamları, durumlar ile ilişkilendirirler.”⁴¹⁰

Onun şiirle beraber ele aldığı kavramlardan birisi de şiirselliktir. Şiirsellik kavramı, geniş olarak, insanın hayatını anlamada bize yardımcı olur. Şiirsellekle kast ettiği “arkaik şiir”dir. Hayatımızı içgüdüsel olarak yönlendiren ve akli kurguların ötesinde bir hayat bilincidir.⁴¹¹

Roman ve hikaye türlerinde de estetik bir form vardır. Bu türlerde, estetik form, karakter üzerinden şekillenir: “Edebiyatta karakter belirleyicidir. Edebiyatın

⁴⁰⁵ Santayana, **a.g.e.**, s. 74.

⁴⁰⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 93.

⁴⁰⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 75.

⁴⁰⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 75.

⁴⁰⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 106.

⁴¹⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 107.

⁴¹¹ Arnett, **a.g.e.**, s. 89.

değeri, buradan kaynaklanır. Bu karakterleri, portreler olarak da değerlendirebiliriz. Edebiyat eserlerinin planı biraz karakterle ilgili keşiflere dayanır.”⁴¹²

Aristoteles, *Poetika*’nın On Beşinci bölümünü karakter konusuna ayırır.

Aristoteles’e göre, şairlerin karakterle ilgili olarak dört hususa dikkat etmesi gerekir:

1. Birinci önemli özellik, karakterlerin ahlak bakımından iyi olmaları gerektiğidir [...] bir insanın konuşması ve eylemi ne türden olursa olsun, belli bir istem yönünü gösteriyorsa, o insanın karakteri vardır. Bu istem yönü, ahlak bakımından iyi ise, o insanın karakteri ahlak bakımından iyidir.⁴¹³
2. İkinci özellik, uygunluk’tur. Örneğin, cesaret gibi erkeğe özgü bir karakter, kadın için hiç de uygun değildir. Çünkü genellikle böyle bir karaktere (cesaret) kadında alışılmamıştır.⁴¹⁴
3. Üçüncü özellik benzeyiş’tir. Bu, yukarda değinilen bir karakterin ahlak bakımından iyi, uygun olması özelliğinden bütünüyle başka olan bir özelliktir.⁴¹⁵
4. Dördüncü özellik, bir karakterin tutarlılığı’dır. Betimlenilecek karakter tutarlı olmayan bir karakter ise, böyle betimlenilmesi gerekiyorsa, onun tutarsızlığı tutarlı olarak betimlenmelidir.⁴¹⁶

Aristoteles, şairlerin sosyal sorumluluğu çerçevesinde onların karakterlerini nasıl yaratmaları gerektiği üzerinde durur. Onun için birinci ilke, karakterin ahlakının iyi ile temsil edilmesidir. Diğerleri ise, bu karakterin özelliklerinin onunla mantiki bir ilişki içerisinde olmasından doğarlar.

Santayana için ideal karakter söz konusudur. İdeal karakter, değerlerle ilişkilidir. “Değerler söz konusu olduğunda, karakterlerin niteliğini ele almak gerekir [...] Bu niteliklerin referansı olan gözlemlerimiz, doğallığı algılayış biçimimiz ve güzellik standartlarımızdır.”⁴¹⁷

İnsan bilinci, berrak bir ayna değildir. Farklı obje düşünceleri içerisinde, yeni ilişkilerin algı ve dikkatiyle, düşüncelerimiz değişim ve dönüşüme uğrarlar [...] (Bundan dolayı) akış refleksiyonu içerisinde düşünceleri evrensel kılabilmek mümkün değildir [...] sözcükleri ve sembolleri, soyut içerikler olarak sabitlemeliyiz [...] Bu sınıflama, bilinç içeriğinin sınıflaması, anlam ve algı çalışmasına dayanır. Böylece, hazlar, duyulur dünyanın güzelliğini bize göstermeyi başarırlar.⁴¹⁸

Nitelik, Santayana için güzelliğe giden yolda öncelikli bir göstergedir.

Nesnelerin biçim ve maddi unsurları da belirleyicidir. Bunların duysal etkileri ifadede hissedilir. Duysal etki, ifadenin karakterini belirler. İfadenin güzellik ile

⁴¹² Santayana, *a.g.e.*, s. 111.

⁴¹³ Aristoteles, *a.g.e.*, 1454a.

⁴¹⁴ Aristoteles, *a.g.e.*, 1454a.

⁴¹⁵ Aristoteles, *a.g.e.*, 1454a.

⁴¹⁶ Aristoteles, *a.g.e.*, 1454a.

⁴¹⁷ Santayana, *a.g.e.*, s. 113.

⁴¹⁸ Santayana, *a.g.e.*, s. 121.

buluştuğu yer burasıdır. “Nesnelerin nitelikleri, onların ifadesinde bir araya gelir [...] ifade, bilinçte biçim ve materyal değerinden ayrılmaz.”⁴¹⁹

İfadelerin iki boyutu vardır. Bunlardan ilki, “nesnelerin direk olarak bize sunduğu, sözcükler, imgeler ve düşüncelerdir. İkincisi ise, ileri [derin] düşünceler, duygular ve imgelerdir.”⁴²⁰ İlki, örneğin bir mimari yapının ya da bir şiirin bizde ilk uyandırdığı duygulara bağlıdır. İkincisi ise, değerler alanına doğru olan bir yol açar. Orada özler vardır.

Estetik değerın ortaya çıkışındaki ifade biçimlerinden birisi de mizahtır. Mizah konusunu ele almadan önce, Santayana’nın çeşitli duyguları incelediğini görürüz. Bu inceleme neticesinde, mizah tanımını yapar.

Aynı süreç, farklı durumlar, bambaşka yönler verebilir bize. Dünya duygularımızı sürekli olarak uyarır. Mesela, trajedi içerisinde, sempatiye dair çeşitli hisler buluruz. Acı duygusunda, takdir ve paylaşım vardır. Bunun gibi birçok tesadüfi durumda estetik hazlar vardır. Estetik iynin sınırları içerisinde, komik şeylerde saklı olabilir.⁴²¹

Mizahın kaynağı, Santayana’ya göre, duygularımızın başka duygularla karşılaşmasından kaynaklanır. Benzer şekilde, bir duygu içerisindeki başka duyguların ortaya çıkması da söz konusudur. Bu ortaya çıkış iki duygudan farklı duyguları oluşturabilir.

Mizah, aslında, acı verici şeylerde hissettiğimiz duyguya benzer. Bir durumu oluşturan kabul edilebilir unsurların dengesizliği söz konusudur. Burada iki özellik vardır: Birisi, estetik reaksiyon. Diğeri ise, sempatik reaksiyon. Bir tarafta duygularla algılanan hisler söz konusudur. Hissedilen bu durumlar, acayıplık, hareket ve neşe ile iç içedir. Diğeri tarafta, hayali sempatinin lüksü vardır. Sempatik deneyimin zihnimize tesiri görülür.⁴²²

Mizah, günlük hayat içerisinde ya da bir sanat eseri / objesi bağlamında bize sunulan durumun dengesizliğinden kaynaklanır. Bu dengesizliğin kaynağı, bir duygu içerisindeki başka duygular olabileceği gibi, farklı duyguların karşılaşması da olabilir.

Bir başka ifade türü, grotesk’tir:

Mizaha benzer bazı ifade tarzları da söz konusudur. Biz bunları, grotesk olarak adlandırırız. Grotesk, ideal tiplerin dönüşümünden meydana gelir. İdeal tip, başka tiplerle karşılaşır. Çeşitli karışık durumlar abartılır. Grotesk’in mükemmel aklılığı,

⁴¹⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 122.

⁴²⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 123.

⁴²¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 157.

⁴²² Santayana, **a.g.e.**, s. 158.

kurguya benzer, yeniden yaratımdan meydana gelir [...] Grotesk olarak görünen şey, içgüdüsel olarak normalliği aşar. Bir nevi soyutlamadır. Mizah'a benzer.⁴²³

Grotesk'in mizah'tan farkı, duyguların oluşturduğu gerilimden değil de dönüşümden kaynaklanıyor oluşudur. Zihnimizdeki ideal bir düşüncenin dönüşümünün acayipliği grotesk olarak tanımlanır. Bu tanımlama doğrultusunda, grotesk, normalliği aşan bir soyutlamaya dönüşür.

4. BÖLÜM : PSİKO-HEDONİST TEORİ AÇISINDAN GEORGE SANTAYANA ESTETİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

4.1. PSİKO-HEDONİST TEORİ

İsmail Tunalı, estetik yaklaşımları iki ana eğilim altında inceler. Bunlardan birisi, estetik süje; diğeri ise estetik obje temelli yaklaşımlardır.⁴²⁴ Süje temelli yaklaşımlar, estetik süreci psikolojik bir süreç olarak değerlendirirler. Obje temelli düşünenler ise, bu estetik sürecin kaynağını nesnede görürler.

Estetikte psikologist yaklaşım, estetik bir tavra sahip ya da estetik bir etkinliğin içerisindeki süjenin incelenmesiyle anlaşılabilir. Psikologist yaklaşım için

⁴²³ Santayana, **a.g.e.**, s. 159.

⁴²⁴ Tunalı, **a.g.e.**, s. 21.

estetiğin eski yorumlarını içerdği söylenebilir. Psikologist estetikçiye güzelliğin kaynağı nedir diye sorulursa, cevabı haz olarak verilebilir.

İsmail Tunalı, estetik fenomenin bütünlüğü içerisinde psikologist yaklaşımı şöyle tanımlar:

Estetik fenomenin ontik bütünlüğünde böylece dört temel yapı elemanı bulmuş oluyoruz. Bunlar, sırasıyla: Estetik süje, estetik obje, estetik değer ya da güzel ve estetik yargıdır. Estetik fenomen ya da estetik varlık, bu dört ögenin bir ontik bütünlüğü olarak meydana gelir [...] Psikologist bir anlayış için sanat dediğimiz etkinlik, ancak sanat yapıtını seyreden süje'nin duygularının çözümlenmesiyle anlaşılabilir. Süje'nin, sanat yapıtı karşısında duyduğu temel duygu, estetik hazdır. Estetik hazzın psikolojisi, sanatın ve sanat yapıtının çözümlenmesine götüren bir ana yol olmalıdır.⁴²⁵

Süje'yi nasıl tanımlayabiliriz? Süje'yi estetik sürecin başlatıcısı olarak değerlendirirsek, onu objelere dair çeşitli duyu verilerini alan, değerlendiren ve yargıda bulunan bir birey olarak düşünmemiz gerekir. Bunu bir "bilme" süreci olarak tanımlayabiliriz: "Bilgi olayı ilgisindeki süje, [...] bilgi süje'si adını alır."⁴²⁶ Bilgi süje'si bilgiyi yaratan ana aktördür. Bu anlamda hem doğa hem de estetik nesne / objeler pasiftirler. Peki, bir bilgi süje'si nasıl estetik süje olur: "Bir estetik obje ile böyle bir ilgi içinde bulunan süje, artık bir yalın bilgi süje'si olmaktan çıkar, bir estetik süje olur."⁴²⁷ Bilgi süje'si ile estetik süje arasında bilginin üretildiği yer bakımından ortaklık veya paralellik görülür. Estetik süje, obje veya nesne karşısında, bir yargıda bulunur. Bu yargı süreci için onun estetik bir tavır alması gerekir: "Buna göre, estetik süje, bir estetik objeyi algılayan, [...] ondan estetik haz duyan bilinç varlığı, 'ben' anlamına gelir. Böyle bir estetik süje, bir estetik objeyi kavrarken, ondan haz duyarken bu estetik obje karşısında tavır almış olur."⁴²⁸

Estetik tavrın süje'deki yansıması, etkisi haz'dır. Bu hazzın oluşumu ise doğrudan doğruya estetik objenin biçimsel olarak seçilmesinden kaynaklanmaz. Onun hem biçimsel hem de anlam olarak güzel olmasından kaynaklanır.

Psiko-hedonist teori, bu anlamda, temel olarak haz ve güzellik ilişkisinde meydana gelir. Daha önce güzellik bağlamında ele aldığımız teoriler, Santayana'da

⁴²⁵ Tunalı, a.g.e., s. 47, 48.

⁴²⁶ Tunalı, a.g.e., s. 23.

⁴²⁷ Tunalı, a.g.e., s. 23.

⁴²⁸ Tunalı, a.g.e., s. 23.

dahil, psiko-hedonist teoriye dahildir. Ona itiraz fenomenolojik teoriyle birlikte yükselmiştir.⁴²⁹

4.2. PSİKO-HEDONİST TEORİ AÇISINDAN SANTAYANA ESTETİĞİNDE GÜZELLİĞİN DOĞASI

Santayana'nın estetiğe yaklaşımı, genel olarak düşüncesinden izler taşır. Estetik düşünceleri bağlamında, yine modern felsefesinin matematikle girdiği mekanik ilişkiyi sorgular ve bu ilişki biçimini eleştirir:

Dış dünyanın mekanik organizasyonunda, duylardan daha ziyade, matematiksel ilişkilerin kesinliği söz konusudur. İdealizasyon, doğamıza aykırıdır. Çünkü onunla hareket ettiğimizde, sadece dış dünyayı düşünürüz. Onun zenginliği ya da basitliğini hesaplarız. Sanat tarihi de bu süreci izlemiştir. Özellikle insan figürleri [...] Bu düşünce süreci sonunda, artık güzele ulaşmak için sadece zihni bir takım soyutlamalar ortaya çıkmıştır. İdeal olan, doğal olandan kopmuştur.⁴³⁰

Güzellik, Santayana için istisna bir kavramdır. Dolayısıyla onun doğası da bu istisnaya dahildir. Güzellik onun için, “duyusal bir elementtir. Bizim haz alma duygumuzla ilişkilidir. Yine biz onu şeylerin niteliği olarak görürüz. Fakat şimdi biz bu kavramın doğasını anlamaya hazırlanmalıyız.”⁴³¹

Santayana, estetik ve sanat konusundaki yaklaşımları, insanın iyiliği ve doğasından ayrı bir tartışma konusu olarak görmez. Sanatı, genel ve yaygın bir sorun olarak ele alır. Çünkü sanat, insanın çevresini geliştirmelidir. İnsanın hayatını çevresiyle uyumlu hale getirmelidir. Bunun için de onun sanatı ele alışı, değerler bağlamında, sosyal bir bilinç çerçevesindedir.

Sanat bundan dolayı güzellikle ilgilidir ve estetik hazzı üretir. Çünkü Arnett'a göre, Santayana güzelliği insanın temel ihtiyaçlarından birisi olarak görür.⁴³² Bu anlamda sanat, iyilik ve haz demektir. Bundan dolayı erdemli bir hayatın belirgin unsurudur.

⁴²⁹ Tunalı, a.g.e., s. 48, 49.

⁴³⁰ Santayana, a.g.e., s. 96.

⁴³¹ Santayana, a.g.e., s. 32.

⁴³² Arnett, a.g.e., s. 26.

Natüralist tutum, güzelliğin doğasını yorumlarken kullandığı temel yöntemlerdendir. Çünkü sanat, hayatın uyum ve harmonisiyle ilgilidir. Estetik haz, hayata, iyiliğin bir türü olarak eklenir. Bundan dolayı, sanat eserleri, doğal şeylerden daha estetik değildir.

Doğa içerisindeki nesneler, bizim üzerimizde çeşitli etkiler üretirler. Bu etkilerin evrensel olmasının anlamı, onların herkes için geçerliliğinden kaynaklanır. Böylece algı olarak gelen verilerin evrenselliğinden söz edilebilir. Bilimsel düşünce, estetik deyimle ifade edersek, bir soyutlamadır. Bu anlamda, estetik ile bilimsel düşünce arasında doğal bir farklılık vardır.

Santayana göre, “hislerimizi nesneleştiren güzellik duygusunun hayati zeminidir.”⁴³³ Hazzın kaynağı da nesnelerin üretmiş olduğu bu etkilerden kaynaklanan duygulanımlardadır.

4.2.1. Güzellik Kavramı ile Değerler Alanının İlişkisi

Felsefe açısından güzellik kavramı, erdemli bir hayatın anahtarı olarak görülmüştür. Bu hayat, değer temelleri üzerine kurulmuştur. Antik Yunan düşüncesinde, Orta Çağ boyunca, güzellik kavramını estetik bağlamın dışında veya içerisinde bu yaklaşımlar söz konusu olmuştur. Santayana’nın güzellik kavramına yaklaşımı bu anlayıştan kaynaklanır:

Estetik bir değerın ön plana çıktığı eserler ya da olması gerekenin (icra edildiği) yapımlar güzel sanatlar adını alır. Ancak bu şekilde tanımlanan güzel sanatlar eseri, neredeyse her zaman estetik olmayan birçok fonksiyon ve değere sahip olan asıl nesneden bir soyutlamadır. Estetik öğeyi ayırmak, sık sık olduğu gibi, soyut ve bağımlı olmaktır ve daha yanıltıcı olabilir. Çünkü ne sanat tarihinde ne de bir değerin rasyonel tahmininde, şeylerin estetik işlevi, pratik ve ahlaki açıdan ayrılamaz.⁴³⁴

Bu yaklaşım, modern felsefe ile beraber obje ve nesne tartışmalarına kaysa da Santayana bunların dışında kalmayı tercih eder. Onun için estetik bir kavram olarak güzellik, değerler alanına ait bir kavramdır. Bundan dolayı estetik ile ilişkilidir.

⁴³³ Santayana, **a.g.e.**, s. 32.

⁴³⁴ Santayana, *Life of Reason*, s. 291.

Estetik bilimi kurulmadan önce, güzellik üzerine düşünceler dile getiriliyordu. Bu yaklaşımlar, Santayana'yı da etkileyecek bir biçimde, değerler alanıyla ilgiliydi.

Güzellik, felsefe alanı dışında da tartışılmıştır. Teologların bazısına göre, güzellik, kötü bir şey olarak değerlendirilebilmiştir. Örneğin, "Güzellik, üçüncü yüzyıl ilahiyatçısı-filozof Tertullian'a göre, şeytanın ektiği zevk ve sapkınlığın bir çeşididir."⁴³⁵ Kutsal olana yaklaşmanın bir imkanı değil de bizi ondan uzaklaştıran bir unsur olarak ele alınabilmiştir. Bu değerlendirmeler, felsefe açısından belirleyici olmamıştır denilebilir.

Estetiğin değer alanıyla bağlantısı kopmamıştır. Estetiği bağımsız bir bilim olarak şekillendirmeye ve geliştirmeye çalışırken bile düşünürler, geliştirdikleri kavramların değer alanıyla ilişkisini sorgulamışlardır. Bu ilişki çerçevesinde kavram araştırmaları yapmışlardır. Örneğin güzellik kavramı, doğrulukla ilişkilidir. Değerler alanındaki doğruluk kavramı, estetik biliminde güzel olarak değerlendirilir:

Yetkin bilgi, doğru bilgidir. Gerek mantığın, gerekse estetik'in ereği, bu yetkin bilgiye, hakikate ulaşmaktır. Yetkin bilgi, yalnız mantığın değil, estetik'in de ereğidir. 'Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae qua talis (Estetik'in ereği, duyulur bilginin böyle bir bilgi olarak yetkinliğidir.) [...] Mantığın aradığı yetkinlik, adequatio intellectus ad rem'dir (zihnin nesnelere uygunluğu). Estetik'in aradığı yetkin bilgiye, doğruluğa gelince, gnoseologia inferior'da yetkinlik, doğruluğun sinonima'sı olan bir kavramla dile gelir; bu kavram, güzellik'tir (*pulcritudo*) [...] A.G. Baumgarten'in bu çözümlemelerinden çıktığı gibi, estetik, bu yeni felsefe bilimi, mantığın ikiz kızkardeşi olarak kuruluyor.⁴³⁶

Santayana, felsefe içerisindeki bilim, din, epistemoloji gibi konuları ahlaki ölçülerle değerlendirir. Bu değerlendirmeye ahlaki çeşitli kavram ve ölçütler de dahil olabilirler.⁴³⁷ Bu dahil oluş, ahlakın düşünce sistemi içerisinde ne kadar kapsamlı durduğunu ifade eder. Ona göre ahlakın kaynağı, temel olarak doğadır. İnanç, bizim içgüdüsel bir yönelimimizdir.

George Santayana'ya göre güzel felsefesi, bir değerler teorisidir.⁴³⁸ Bu anlamda, Santayana için değerler ile hakikat arasında kurulacak bağ, gözlemlenebilir olandan, doğal olana geçişle mümkün olabilecektir. Ona göre, gözlemlenebilir olanın

⁴³⁵ McMahon, **a.g.m.**, s. 307.

⁴³⁶ İsmail Tunalı, **a.g.e.**, s. 15.

⁴³⁷ Arnett, **a.g.e.**, viii.

⁴³⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 11.

hakimiyeti çağımızın problemlerinden birisidir. Bu gözlenebilir olanın hakimiyeti, değerleri basitleştirmekte ve insanı, asli sorunlarından uzaklaştırmaktadır. İnsan doğası, güzeli gözlemlenmeye ve ona değer vermeye eğilimlidir.

Santayana'nın estetik görüşleri, tıpkı genel felsefi görüşlerinde olduğu gibi, hayatı yaşamayı ön plana alan, natüralist bir çizgi izler. Bu görüşler, estetik alanında daha belirgindir. Ona göre, "düşünce, bize çok şey kaybettirir."⁴³⁹ Onun natüralizm ile inanç arasında kurmuş olduğu bağ, Platonizmden kaynaklanır. Son değerlendirmede, "Platoncu içgörüyü" bırakmamız gerektiğini söyler. Böylece, "kendi doğamızın, genel prensiplerinin aşkın ifadelerini görebilme şansını yakalarız."⁴⁴⁰

Santayana, güzel kavramını inceleyenleri ve onun üzerine düşünenleri iki gruba ayırır: Filozofların da içinde bulunduğu birinci grupta, metafiziksel ilkeler ışığında estetik olgular yorumlanır. Onların sistemlerine yapılan atıflarla, yine onların metafizik ilkelerine uygun sonuçlar bulunur. Bu grup içerisinde sanatçılar, eleştirmenler vardır. Onların kendi düşüncelerine uygun olarak geliştirdikleri güzellik tanımları bulunmaktadır. Bu tanım ve yaklaşımlar, yine felsefi zeminde değerlendirilebilirler. Bu değerlendirmelerden, onların yaklaşımlarının duysal kimi maksimlere sahip olduğu görülebilecektir.

Eleştirmenler için çağdaş sanatın yorumlanmasında aynı durum söz konusudur. Onlar da sanatçıların sanatsal ürünlerini kimi kavram ya da yaklaşım / yöntem ile ele alırlar. Bu ele alış, kısmen felsefi bütünlüğü yakalayabilir. Bu grup içerisindekilerin estetik yaklaşımlarını Santayana, tutarsız bulur. Kendi içerisinde çelişkiler barındıran beyhude bir çaba olarak nitelendirir.⁴⁴¹

Santayana'ya göre, bu tür yaklaşımların temel yanılgılarından birisi, fenomenin şahsileştirilmesinden kaynaklanır. Filozoflar, zihni keşfetmeden önce, daha doğrusu zihnin felsefi soruşturmanın temeli olduğunu iddia etmeden önce, evrenin yapısına dair bir düşünce geliştirmiştir. Modern dönem düşünürleri ise

⁴³⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 11.

⁴⁴⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 12.

⁴⁴¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 4.

özellikle bilginin yapısı ve sınırları üzerine çalışmalar yapmışlardır. Bu doğrultuda dış dünyayı bir veri olarak kabul etmişlerdir. Fenomenal dünyanın önemi, bu dönemle beraber giderek artmıştır. Hayal gücünün, duyguların ve subjektifliğin önemi, giderek ortadan kalkmıştır. Fakat biz hala değerler dünyasından aldığımız anlama ve idrak yetimiz vasıtasıyla hakikati arıyoruz. Şeylerin bu süreçteki önemi, inkar edilemez, çünkü onlar etrafımızı saran şeylerdir. Onlara değer veririz. İhtiyaç duyarız. Onların idrak yetimizle zevk temelli bağları da söz konusudur. Aksi takdirde biz, akıl ile tutku arasında bir bağ kuramazsak, matematiksel doğrulara rağmen hayal gücünü, tembellik olarak algılarız.

Santayana'nın yaşadığı dönem dikkate alınırsa onun düşünsel yönelimi kavranabilir. Santayana'ya göre, aklın objektif olarak nitelediği bilgi, hayatımızı zenginleştirici bir bilgi değildir. Ona göre yargı, dış dünyaya dair bilginin temellerinden birisidir. Fakat düşünürler, onun hissi olduğunu çoğunlukla unuturlar.⁴⁴² Bundan dolayı hem etik hem de estetik, bu yargı kuramlarından olumsuz etkilenirler. Estetiği, sanat felsefesi ve tarihi olarak düşündüğümüzde, duygularımızın tamamlayıcısı olduğu anlaşılabilir.

Duygular, sezgi yoluyla kavranırlar. Fakat sezgiye dayanan, keyfi açıklamalardan kaçınmak gerekir. O, Platonik sezgilerin bilimsel olduğu yönündeki düşüncelere karşı çıkar. Ona göre, bu sezgiler, nadiren bilimseldir ve doğa içerisindeki yasaları ve fenomenlerin bilgisini vermezler. Bu sezgiler, idealara giden bir yol olarak düşünürsek, onlar bize, eylemlerimizin, tavır ve tutumlarımızın yüksek bilgisini verebilirler. Yine de Platon'un sistemi bize estetiğe dair, duygular ve sezgiler dünyasına dair çok şey verir. "Aşıklar, aşkın doğal tarihini bilmezler."⁴⁴³

Platonist yargıların yorumları, dünyada, hayatın içerisinde yol gösterici olmazlar. Genellemelerin yarattığı karmaşada, hayatın hazzı için olanaklarını bulabilmek mümkün değildir. Psikolojik bir yaklaşım olarak, onların bilinçte cisimleştiklerini düşünebiliriz. Fakat diğer taraftan, bu bilinç bize çeşitli olanaklar, estetik ile içgüdü arasındaki bağa dair çeşitli düşünsel olanaklar sağlayabilir.

⁴⁴² Santayana, **a.g.e.**, s. 5.

⁴⁴³ Santayana, **a.g.e.**, s. 9.

Örneğin, bilincimiz, düşüncelerimizin yönünü tayin ediyorsa, bu estetik düşüncelerimizin yönünü de tayin ediyor demektir. Güzelliğe ve mutluluğa dair deneyimlerimiz böylece bilincin belirlenimi altındadır. Bu tanımlama ve tayin, doğa ile aramızdaki uyumdur.

Santayana'nın estetik düşünceleri, Platon'dan etkilenmiştir. Fakat Platon'un hangi dönemine ait estetik görüşler olduğunu sormak gerekir. İdealar ve formlardan hareketle güzelliği kavramsal bir çerçeveye oturttuğu ve ona göre bu haliyle manevi yükselişin tepesinde yer alan güzellik mi? Güzelliğin ontik yapısıyla ilgilendiği ve onu varlık öğretisinin (ontoloji henüz bağımsız bir disiplin olarak kurulmadan önce) bir kavramı olarak değerlendirdiği ikinci dönem mi? Yoksa, güzelliği matematiksel olarak değerlendirdiği ve sayıların harmonisinde bulduğunu düşündüğü ayrıca orantılarla sağlamasını yaptığı üçüncü dönem mi?

Üç parçadan oluşan bu tek soruyu, ilk dönem olarak yanıtlamak gerekir. Santayana için güzellik bir değer biçimidir. Onu tanımlamak için değerler alanına başvurmak gerekir. Güzellik ile estetik arasındaki ilişkinin değerler alanını işaret etmesi, entelektüel ilgi ve çıkarımların dışındadır. Dış dünyaya dair maddi ve bu maddi öğelere dayanan olgusal ilişki biçimleri, güzelliği anlama doğrultusunda bize yardımcı olmazlar: "Değer yargılarının yerini alan olgusal yargılar, bilgiçlik taslayan ödünc alınmış eleştirilerdir. Eğer biz, bir sanat eserine, onun tarihsel bağlamı içerisinde yaklaşırsak ya da onun önemini bu yöntemle tespiti kalkışırsak, bu estetik bir tavır olmaz."⁴⁴⁴

Santayana'nın değerler alanına bakışı, hem kişisel hem de sosyal çeşitli sorumluluklar çerçevesinde örgütlenmiş ilişkiler kapsamında gelişir. Bu gelişimde sanat ve sanatçılar da değerlendirmeye tabidirler. Fakat ruhumuzun imkanları açısından düşündüğümüzde modern sanat, onun için, "eğlence içindir."⁴⁴⁵ Bu doğrultuda, Santayana, sanatı, özellikle şiiri bazen bir mesel bazen hikmet arayışı

⁴⁴⁴ Santayana, **a.g.e.**, s. 16.

⁴⁴⁵ Santayana, **a.g.e.**, s. 17.

olarak düşünür.⁴⁴⁶ Bazen ise amaçtan bağımsızdır, bize sadece insan olmanın hazzını içgüdüsel olarak hissettiren araçtır.

Santanaya'nın güzellik kavramını değerlendirmesi, Platon'un olgunluk dönemine de benzer:

Platon olgunluk çağında güzel'i daha derinden kavramaya çalışır. Şölen diyalogunda güzelliği kavrama yolu olarak Eros öne sürülür. Eros ise, güzel olana kavuşmak, onda doğurmaya, yaratmaya, varabilmektir. Güzel olanda yaratmaya ulaşabilmek isteği, ölümsüzlüğe karşı duyulan derin existentiel istekle aynı şeydir. Ölümsüzlüğe ulaşmak, insan için iki yoldan mümkündür; biri beden yolu, diğeri ruhsal yol. Platon'u, tümel ve öz güzelliğine götüren yol, güzel bedenlerden kalkıyor, buradan güzel bir hayat yaşamaya, ruh ve erdem güzelliğine yükseliyor, oradan da güzel bilgiye geçerek sonunda kendi başına güzelliğe, öz güzelliğine, mutlak güzelliğe erişiyor. Mutlak güzel veya öz güzelliği, bütün güzelliklerin zirvesinde bulunur. O, yalnız güzel değil hakiki varlıktır. Bütün varlığın odağıdır ve bütün varlığı aydınlatır; çünkü varlığın ereği iyi ve güzel olmaktır. Platon'un sonunda vardığı Tanrısal, ideal bir güzellik anlayışıdır.⁴⁴⁷

Santayana için güzelliğin doğasında bulunması gereken özelliklerden birisi erdemdir.⁴⁴⁸ Erdem, bizde iyi'dir. Bu iyi, geleneksel anlamda ahlaktır ve bir birikimi ifade eder. Erdemler bu birikmiş şeylerin tekrarıyla yaşar. Onlar, estetik anlama sahiptir. Bunlar olmadığı zaman, doğa ile aramızda bir güç ilişkisi doğar. Böylece, doğayı değerlerden yoksun mekanik bir dünya olarak tasarlarız.

Santayana'ya göre güzelliğin doğası, değerler alanı ile ilgilidir. Bu alan, inanç ve ahlaki değerler ile bağlantılıdır:

Değerler, bizim doğamızın irrasyonel kısmında ve hayati dürtülerimizin açıklanamaz reaksiyonlarından kaynaklanır. Akli kısım, onun özüyle ilgilidir. Bu bilgi, bizi, bir sonuca götürür. O da onun işleyişinin bilgi yoluyla olmadığını gösterir. Algı, nihai ve arkaik olan tarafından ifade ediliyorsa o bundan dolayı irrasyonel olanı bildirecektir. Anlam ve sentez ise akli olanın özüdür. Rasyonelliğin ideali, sınırlı bir organizasyona dayanma ihtiyacıdır. Zihin, sukûnetin devamı, nihai olarak zorunluluktur. Söylenenlerin yerindeliğine rağmen akıl, akli olanı takip eder. Bu iyi ve gerekli bir şeydir. Ayrıca kendi otoritesini de yaratacaktır. Fakat doğal değildir.⁴⁴⁹

Değerler, aklın dışındaki alandan kaynaklanır. Santayana'nın görüşlerine göre bu akıl, kıyasa dayanan, niceliksel farkların analizini yapan ve bunu yapmak için

⁴⁴⁶ Arnett, a.g.e., s. 67.

⁴⁴⁷ Tunalı, a.g.e., s. 144.

⁴⁴⁸ Arnett, a.g.e., s. 27.

⁴⁴⁹ Santayana, a.g.e., s. 16.

de zihni ayna gibi kullanan bir yetidir. Geleneksel anlamda, hikmeti arayan ve günlük gerçekliklerin ışığında bu hikmeti dillendiren, onu geliştiren ve yayan bir akıl değildir.

Estetik iynin kapsamı, değerlerle ilgili olmalıdır. Bu, ahlaki bir problemdir. Çünkü, pratik aklın fonksiyonu, kıyas ve harmoniye dayanır. Doğanın vereceğı, yüksek memnuniyeti düşünür. Biz şunu hedeflemeliyiz: Erdemler, bizim tutkularımıza denk gelmelidir. Böylece, az ya da çok, mutluluk kaynağı olurlar.⁴⁵⁰

Böylece Santayana, ruhsal bir harmoniyle algılanan dünya arasında bir uyum arayışını dile getirir. Ona göre bu mutluluğun kaynağı, son değerdir. “Ahlak tamamiyle, hayatın içsel harmonisini gerektirir. Bu akli olmasa bile insanidir.”⁴⁵¹ Ahlakın hayata uygulanması, estetik bir içeriğe sahiptir. Böylece, “güzelliğin ahlaki değeri, estetik iyidir.”⁴⁵²

4.2.2. Estetik ile Ahlaki Yargılar Arasındaki Farklar

Estetik yargı nedir? İsmail Tunalı bunu şöyle yanıtlar:

Bilgisellik, nesnellğe (objektivite) dayanır, bilgi değerleri bu anlamda doğruluk ve yanlışlığı gösterirler. Bu açıdan estetik yargılara baktığımız zaman acaba ne görürüz? Gördüğümüz şey, onların objektivliğe dayanmadığı, onların doğruluk, yanlışlıkla ilgili olmadıklarıdır.⁴⁵³

Santayana’ya göre, estetik ile ahlaki yargılar, spekülative aklın karşısında konumlanırlar. Bu konumlanma, ayrıca entelektüel imkanın karşısındadır. Çünkü, onun için estetik ve ahlaki yargılar, iç içedirler. Bunlar değer yargılarıdır ve olgusal değildirler. Olgusal olmadıkları için, bir yandan objenin etkisine diğer taraftan değerler alanına yakın bir yerde konumlanırlar.

Ahlaki yargıları bu şekilde değerlendirmek, Santayana düşüncesinde estetik yargıların yerini belirler. Santayana, modern düşünce biçimini, ilk olarak, hayatın olanaklarına, yaşayan düşüncelere yaklaşıarak eleştirir. Daha sonra, hayatımıza giydirilmiş olan entelektüel düşünceleri doğal olmamakla itham eder. Bu düşünce biçiminin motivasyonu, arkaik ya da doğal inançtır.

⁴⁵⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 136.

⁴⁵¹ Santayana, **a.g.e.**, s. 137.

⁴⁵² Santayana, **a.g.e.**, s. 137.

⁴⁵³ Tunalı, **a.g.e.**, s. 248.

Santayana, tıpkı Antik felsefedeki düşünürler gibi, benzer kaygılarla estetiği değerlendirir. Estetik ile ahlak arasındaki ilişkiyi, güzel ile iyi arasındaki ilişkiye benzetir. Bunların aralarındaki fark, estetik yargıların “pozitif”; ahlaki yargıların ise “negatif” karakterli oluşudur.

Santayana’nın yaptığı bu ayrımı değerlendirmek gerekir. Örneğin estetik yargılar, genel olarak güzellik, doğruluk, yüce gibi kavramlarla ele alınırlar. Ahlaki yargılar ise önleyici ve örneklendirici tavrı, negatif bir tavra sahip gibi değerlendirirler. O yüzden genellikle kötü örnekler, bir ibret olarak nitelendirilip sunulurlar.

Etik değerler, evrensel bazı prensiplere dayanırlar. Bu anlamda, etik değerler kendi başlarına bir değer ifade ederler. Temsil ettikleri değerler, gerek bireysel gerekse de sosyal çeşitli sorumlulukları işaret ederler:

Ethik değerler, kendi başına vardır; ama, bu kendi başına var olan değerleri taşıyan, onları aldığı tavır içinde gerçekleştiren kişidir. Buradan şu çıkar ki, etik değerler gerçekleştirilirler. Kişi, onları tavır ve eylemleri içinde gerçekleştirir. Bu yönden de, estetik değer, etik değerden kesin olarak ayrılır [...] Buna karşılık, estetik değer, bütün bu niteliklerin dışındadır [...] Estetik objede, estetik değerde ne bir talep ne bir gerekme söz konusudur. Onun karşısında insan, sadece estetik objeye, sanat yapısına yönelir ve ondan haz duymak ister.⁴⁵⁴

Dikkat edilirse, hedonizm, güzellik ile birlikte düşünülmez. Onu değerler alanı bağlamında ele alamayız. Santayana, hazzın ya da haz almaya dönük sanat tasarımlarının, doğru davranış biçimi olmadığını söyler. Hazcılar, zevki bir ayartma olarak görürler. Erdemden yoksunluk. “Hakikat, ahlaki olarak, zevke ulaşmakla ilgili değildir.”⁴⁵⁵

Estetik yargılarımızı ahlaki yargılardan ayırırken Santayana, şöyle bir yöntem kullanır: Sorumluluk ve yükümlülük bağlamında pozitif ve negatif kriterler. Bu açıdan yaklaşırsak:

[...] güzellik pozitif bir değerdir. İçgüdüselidir. Bir hazza dayanır. Onun bu özelliği etik ile estetiği birbirinden ayırır. Ahlaki değerler, genel olarak, estetik hislerle kıyaslandığında negatiftirler. Kötülükten sakınmak ve iyiliği sürdürmek için hazzın dışında bazı unsurlara ihtiyacı vardır. Bu manada ahlaki değer ile estetik değerler birbirinden farklıdır [...] güzellik, nesneleşmenin ötesinde, niteliklerden bağımsızdır.

⁴⁵⁴ Tunalı, a.g.e., s. 168, 169.

⁴⁵⁵ Santayana, a.g.e., s. 18.

Bu haliyle daha fazla şeye tekabül eder. Duyulardır bize onu getiren ama, unutulmamalı ki duyular zamanın içerisinde. Oysa güzellik formu, sonsuzluğun içerisinde.⁴⁵⁶

Santayana için duyusal haz, güzellik algısından farklıdır. Genel olarak hislerimiz ile duyu organlarımız arasındaki dolaysız ilişkide kendilerini gösterirler. Güzellik ise bu hislerin ötesindedir. Dış dünya ile temasımızda ve bize nesneleri değerlendirmede kılavuzluk ederler. Onu tanımlayabilmek ve gözlemleyebilmek için hazzı ihtiyacımız vardır: “Güzellik, hazzın nesneleşmesinden meydana gelir.”⁴⁵⁷

4.2.3. Güzellik ile Haz Kavramları Arasındaki İlişki

Santayana’nın hedonizmi değerlendirmesi beğeniden uzaktır. Oysa estetik için haz, beğeni yargısıyla ilgilidir. Sadece zevk ile ilgili değildir. Kaldı ki zevk de estetik bir kavram olarak, Platon dahil birçok filozof tarafından değerlendirilmiştir. Buradaki zevk, aşkın vereceği haz olduğu gibi bir tiyatro eserinin ya da şiirin vereceği haz da olabilir. Bu değerlendirme biçimini, Santayana, belirli bir düşüncenin yansıması olarak yapmaz. Yapılan genel bir değerlendirmedir.

Santayana için, “hazzın doğallığı ve özgürlüğü temel şeydir.”⁴⁵⁸ Onun itirazı, modern sanatın, bizi bazı sanat objelerinden haz almaya zorlamasıdır. Çünkü bu zorlama, saçma bir sorumluluktur. Ona dönük eylemlerimiz de, yani modern sanat objelerini değerlendirme yöntemlerimizde doğal olmayan bazı şeyler vardır.

Estetik hazlar, başlı başına güzelliği bize hissettirmezler. Fakat onlar, hakikati bir teori olarak bizde kurmaya çalışırlar. Bu hakikat, modern zamanların ekonomiyle kurulan hakikatlerinden farklıdır.

Santayana estetiğine göre, hayal gücü, etrafımızdaki şeyleri farklı bir açıdan ele almamızı sağlayabilir. Çünkü hayal gücünün içgüdüyle ilişkisi, bütün değerleri

⁴⁵⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 34.

⁴⁵⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 35.

⁴⁵⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 19.

içgüdüsel olarak değerlendirmemizi sağlar. İçgüdesel olmaları, estetik yargılar ile ahlaki yargılar arasındaki dolaysız ilişkiyi gösterir.⁴⁵⁹

Bu ilişki, teolojinin alanındaki hakikat bilgisinin içeriğini işaret eder. Çünkü hakikat bilgisi, estetik bir hazdır. Hakikat bilgisinin estetik değeri, onun iyi ile olan ilişkisi çerçevesinde gelişir. Bu anlamda hakikatin pratikle ilişkisi, ahlaksal bir içeriğe sahiptir. Estetik değer, burada önem kazanır ve bu ilişkiyi belirler.

“Ahlaki değerler, gerçek ve yücedirler.”⁴⁶⁰ Onlar, anlamlar dünyasının anahtarlarıdır. Santayana’nın düşünsel evreninin sınırlarını bu cümle ifade etmektedir. Böylece o, düşünsel olarak kendisini sürekli yenileyebilen bir akıl yerine, hakikatin sosyal örgütlenmesine yardımcı olacak içgüdü ve hayal gücü kavramlarını kullanmayı tercih eder.

Kant için estetik, insan aklının doğayla ilişkisini biçimlendirebilecek bir yargı sisteminin merkezinde yer alıyordu. Santayana için böyle bir sonucu elde etmek anlamsızdır. Doğal haliyle insanı ve onun doğayla ilişkisini ele almak, değerler sistemine ait bir uğraştır. Değerler, hayatı temel düzeyde ele almamızı sağlar. Bu anlamda onlar, hem içgüdüsel hem de arkaik inanç biçimlerinden doğar. Her değer, estetik bir değere karşılık gelir. Bu konuda yalnız değildir Santayana. Bergson da benzer düşünceye sahiptir.⁴⁶¹

İnsanın doğayla geliştirdiği ilişkinin iki özelliği (içgüdüsel ve arkaik), estetik bir içeriğe sahiptir. Bu içerik yaşadığımız dönemde, yani değerlerin kaybolduğu bir çağda, Santayana için tayin edicidir. Estetik iynin pozitif gücü, kendi durumumuzu bütün çıplaklığıyla değerlendirmemizi sağlar.

Doğadaki bütün yaratıklar, içgüdülerle hareket ederler. Doğanın zenginliğini bu içgüdüsel yetimizle kavrarız. Pozitif mutluluk bu demektir. O, hayatın problemleri içerisinde. Fakat bu değerlendirme biçimi, hayatımızı anlaşılır kılar.

⁴⁵⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 21.

⁴⁶⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 22.

⁴⁶¹ Lorand, **a.g.e.**, s. 179.

Çeşitli hazların ifadesi olarak, estetiği değerlendirmek yanıltır. Çünkü estetik,

[...] çeşitli hazlar anlamına gelmez. Vicdan bir form kazandığında, doğru prensipler, otorite kazanırlar. Bu ilkelere göre, bizim davranışlarımız estetik olurlar. Onur, hakikatli olmak, temizlik bunlar çeşitli örneklerdir. Buradaki erdemler olmadığı zaman, içgüdüsel bir uzlaşma meydana gelir. Soylu insanlarda bu reaksiyonlar temel olarak estetiklerdir. Çünkü, bunlar düşünce temelli değildir. Bu temel doğrultusunda doğaya ve insana yardımseverlik yapmaya çalışmazlar. Yapısal olarak duygusaldırlar. Bu estetik duygusallık, ahlak olarak isimlendirilebilir. Çünkü o vicdanın etkisidir. Bir toplumun iyiliği için yorucu çalışmalarla ortaya çıkartılan erdemden daha etkilidir. Kalıcı, sabit ve çekicidirler. Kalokagathia, ahlaki iyilik için estetik demektir.⁴⁶²

Santayana, Kalokagathia kavramını kullanarak, estetik görüşlerinde Platon'dan yola çıktığını göstermektedir. Onun için güzelliğin doğası, Platon'da olduğu gibi iyi ve güzelliğin iç içe geçtiği, birbirlerinin yerine kullanılabilen iki kavramdan oluşur. Platon'un güzellik ile ilgili görüşlerinden ilk dönemine bağlıdır. Bu doğrultuda, güzellik bir form olarak hakikat alanındadır ve ahlaki iyiliğin eşitidir.

Santayana buna tarihsel bir boyut kazandırır. Bu boyut ile beraber, değerler sisteminin ne anlama geldiğini ve modern felsefe ile nasıl etkisini yitirdiğini göstermek ister. Söz konusu olan, onun düşünsel zeminde geliştirmiş olduğu fikirlerin estetik olarak yansımasıdır.

Böyle bir bakış açısından estetiğe yaklaşıldığında, değer yargılarımızı manevi bir alanın belirleyeceği anlaşılabilecektir. Santayana, estetik üzerine yazdığı metinlerinde, dolaylı olarak objelere değinir. Bu bahsedişe eşlik eden obje, hakikat alanının bir işaretidir yalnızca. Doğadaki nesneler ya da şeyler, inancın bir bakiyesinden estetik olarak değerlendirilir. Estetik tavrın içgüdüsel olarak yönlendirilmesinde, modern anlamda bir sanat tavrının söz konusu olamayacağını değerlendirmek gerekir.

İnsan doğasında, iyilik değeri, ahlaki bir kriterdir. Bu kriterin estetik ile ilişkisinde ortaya çıkan güzellik kavramı, haz ile tespit edilmez. Santayana hazdan ruhi bir dalgalanma anlar. Bu dalgalanmaya aklımızın spekülâtif ya da ölçen, kıyas yapan tarafı değil, içgüdüsel olarak varlıkla temasta bulunan tarafı eşlik eder. "Genel

⁴⁶² Santayana, *a.g.e.*, s. 23.

iyilik değeri, belirli bir memnuniyetten ve hazdan meydana gelmez. Onların kendileri, düşünce olarak, çeşitli haz ve güzelliklere sahiptirler. İçgüdünün avantajı, estetik bir duyguda varolan küçük akliliğin dışında olmasındandır.”⁴⁶³

Beğeni yargısının, bir nevi estetik tavrın kökeninde bulunduğunu varsayabileceğimiz bu yargının kökenin de haz kavramı vardır. Haz ile beğeni, modern estetik içerisinde, iç içedir. Bir objeden haz duyduğumuz için beğeniriz. Beğendiğimiz için haz duyarız.

Santayana için, “bütün hazlar, içgüdüsel ve olumlu değerlerdir. Fakat bütün hazlar, güzellik algısından kaynaklanmazlar. Haz ve zevk, gerçekte, algımızın özündedir.”⁴⁶⁴ Santayana, hazzı olumlar. Bu yaklaşım, onun estetik görüşleri doğrultusunda ele alınmasını ve değerlendirilmesini gerektirir. İkinci olarak haz kavramını algılarımız üzerinde temellendirir. Bunlar, algılarımızdan gelen verilerin ruhumuzdaki yansımasıdır. Estetik haz ise, “fiziksel bir durumdur. İşitme ve görme aktivitelerine dayanır. Hafızaya ve beynin diğer fikri fonksiyonlarına bağlıdır.”⁴⁶⁵

Fiziksel ve estetik hazlar arasındaki ayrımı, Santayana ruh’un ölümsüzlüğü, zaman ve mekan gibi kavramlarla açıklar. Ruh, bedenden ayrıdır. Dikkatimiz her ne kadar doğa içerisindeki nesnelere yönelmiş olsa da ruh, her zaman onlardan farklıdır. Onlar ile eş ve eşdeğer değildir.

“Ruh, memnuniyettir.”⁴⁶⁶ Beden ile dünya arasındaki iletişimi ve bağlantıyı azaltmak ve unutmaktır. Ruh, beden gibi, mekana ve zamana bağlı değildir. O, özgür seyahat eder. Rüyalarda, bunun delilleridir.

Haz ile güzellik arasındaki bağ böylece, farklı bir boyutta ele alınır. Estetik hazlar, ruha bağlı olarak, çeşitli koşullardan, yöntem ve ilkelerden bağımsızdırlar. Kazaidirler. Bu anlamda sanat objeleriyle geliştirdiğimiz ilişki biçimi, Santayana’nın güzelliğin doğası için öngördüğünden farklıdır. “Bir resmin değeri, satınalma

⁴⁶³ Santayana, **a.g.e.**, s. 24.

⁴⁶⁴ Santayana, **a.g.e.**, s. 25.

⁴⁶⁵ Santayana, **a.g.e.**, s. 25.

⁴⁶⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 26.

arzusuyla ölçülemez. Arz talep dengesi içerisinde değerlendirilemez. Aynı şekilde plastik sanatların güzellikleri, hazzın etkisiyle boşa çıkarılmamalıdır.”⁴⁶⁷

Modern estetik objeler, zamanı aşan niteliklere nadiren sahiptirler. Onlar, hoşlanılan şeylerdir. Fakat modern toplum içerisinde, rekabet nesneleri gibi görülürler. Bu bakış açısı, çoğunlukla olumlu ya da olumsuz hazlara ait olmayan iş çıkarırlar. “Her gerçek haz, ilgisiz bir duyum içerisindeydir.”⁴⁶⁸ Santayana için bilinç, haz için olmazsa olmaz bir koşul değildir.

Yönelimselliğin belirleyiciliği, böylece Santayana için hazzı önleyen bir unsur olarak varolabilir. Hayatın süregelen akışı içerisinde, ne düzenleyici ve denetleyici bilinç, ne de onun yönelimselliği, bize gerçek hazzı vermek bakımından yeterli değildir. Burada özlere bir referans vardır. Özlerin, doğal yaşamın olanaklarını bize sunan sanat objelerinden farkını böyle bir yorumda bulabiliriz.

Hayatı düzenleme ve devam ettirmenin estetik yönü, modern estetiğin objeleri ele almasından farklıdır. Böylece, biz natüralizmin Santayana’nın güzellik hissi bağlamında geliştirdiği düşüncelere etkisini görebiliriz. Çünkü hayat kurmak, doğa içerisinde bir ev inşa etmek, yemek yapmak ve toprakla ilgilenmek modern hayatın sunmuş olduğu estetik imkanlardan temel olarak farklıdır.

Konuşulmayan güzellikler vardır. Bir natüralist olarak Santayana, konuşulmayan ve ifade edilmeyen güzelliklere değinir:

Dünyanın güzelliği, sıradan bir insana göre, şair ve sanatçılara daha fazla hitap edebilir. Her nesne, estetik hissi besler. Eleştirel gözle bakmayan gözler, bu güzellikleri daha net seçerler. Bu gözler, [böylece] farklı tadlardan haz duyarlar. Sanat çalışmaları ve doğayı düzenleme faaliyetleri, söylemek istedikleriyle yıkıma da yol açarlar. Doğa içerisinde, konuşulmayan güzellikler vardır.”⁴⁶⁹

O zaman şu soru sorulabilir: Bütün şeyler, güzel midir? “Herşey güzeldir. Çünkü herşey bizim ilgi alanımızdadır. Bizim dikkatimizle seçilirler. Bize verdikleri haz kapasitesiyle ölçülürler. Bundan dolayı güzellikleri farklı olsa da hepsi güzeldir.”⁴⁷⁰

⁴⁶⁷ Santayana, **a.g.e.**, s. 27.

⁴⁶⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 27.

⁴⁶⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 79.

⁴⁷⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 82.

4.2.4. Oyun Kavramı Çerçevesinde Değerler Alanı ve Estetik

Güzellik, doğasının bir parçası olarak, insanın kendi iradesi ile doğanın iradesi arasındaki uyumda bulunur. Bu uyum, estetik teorilerden birisini hatırlatır. Bu teoriye göre, doğayı yorumlamak ve düzenlemek estetiğin içerisinde bir oyun gibi değerlendirilir. Bu oyunu oynayan kişinin geliştirdiği estetik tavrın özelliği ise, auto-telos kavramını kullanmasıdır. “Auto-telos, Grekçe bir söz olup, ‘ereği kendinde olmak’ anlamına gelir. Buna göre, estetik tavrın auto-telos’u vardır demek, estetik tavrın ereği kendinde bulunan tavrı demektir, kendi dışında bir başka ereği olmayan tavrı demektir.”⁴⁷¹

Alman şair Friedrich Schiller tarafından geliştirilen oyun teorisi, auto-telos kavramına dayanır. Schiller, Kant etkisindedir. Bu etkiye bağlı olarak, oyun teorisini geliştirir:

Estetik olanın kendine özgülüğü, bilgi ve ahlak karşısında onun sahip olduğu niteliklerden ileri gelir. Bilgi, Kant’ın anlamında teorik aklın, ahlak ise pratik aklın ya da istemin belirlediği dünyalardır. Estetik olanı ise duygu belirler. Ne var ki, estetik olan, bunlardan bağımsız bir varlık alanı değildir, tersine o bilme ve istemenin özgür oyunundan meydana gelir. Bilme ile kavradığımız doğada insan, doğa güçlerinin zorunluluğuna bağlıdır. Ahlaksal-istemsel yaşamda insan doğaya egemen olur, onun gücünü aşar. Estetik tavırda ise insan, her ikisini özgür bir oyun içine koymakla, bilme ve isteme, bilgi ve ahlak karşıtlığını ortadan kaldırır, onları bir uyum (harmoni) içine sokar. Bu özgür oyunla da insan, insansal olana kavuşur.⁴⁷²

Santayana’ya göre bu iyi bir ayırım olarak görülebilir. Fakat, *Sense of Beauty* adlı eserinde, Schiller’in oyun olarak tanımladığı kavramı, farklı bir biçimde ele almayı dener. Ona göre, Schiller geliştirdiği oyun kavramı, insanın doğa karşısındaki hakimiyetini estetik bir çerçeveden görmektir.

Santayana ise iş ve oyun arasında bir ayırım yapar. Bu ayırım, estetik tavrı içerisinde geliştirilen bir ayırım değildir. Genel düşünsel bir yaklaşımdır. Bu yaklaşım doğrultusunda, her iki kavramı, felsefi içerikten daha ziyade, sosyolojik bir sorumluluk temelinde ele almak ister.

⁴⁷¹ Tunalı, a.g.e., s. 25.

⁴⁷² Tunalı, a.g.e., s. 25.

Oyun, hayatın gerçekliğine uymaz. Çalışmak ise hem toplumca hem de kişisel olarak daha yerinde bir kavramdır. Oyun, “mükemmellikten uzak bir adaptasyondur. Çocukcadır. Beden ve zihin, onunla uyumsuzdur. İnsan ve çevre arasındaki uyumsuzluğu da işaret eder. O, hayatın bize sunmuş olduğu fırsatlar içerisinde başarısızlıktır.”⁴⁷³

Oyun duygusuyla geliştirilen bu kavramlardan birisi de liberalizmdir. Liberal düşüncesinin baskısıyla toplum, gerçeklik hissinden uzaklaşmaktadır. Çünkü liberal toplum, toplumun değerlerini sınıflandırır. Sınıflandırdıktan sonra da yargılar. Liberal toplum içerisinde gelişen ve evrilen düşünceler, bizi hem doğaya hem de insani özelliklerimize mesafeli hale getirmektedir. Bundan dolayı, felsefi düşüncenin evrimi bizim doğamızı zenginleştirmek yerine yoksullaştırmaktadır:

Oyun, temel olarak anlamsızdır. Bazı insanlar bu duygudan bir kavram anlarlar. Bu, aslında bir nefret hissidir ki her liberal zihin, bunu paylaşacaktır. Sanat, din ve hazzı oyunla sınıflandıracaklardır. Ayrıca onları suçlayacaklardır. Bu okullar gibi olgunlaşma değil bir yok olma savaşıdır. Hayatımızın kullanışsız süsleri, adaptasyonda görülebilir. Evrim bizim doğamızı zenginleştirmek yerine yoksullaştırmaktadır. Belki de bu evrim bir modadır.⁴⁷⁴

Kullanışsızlık bir kabahat değildir. Santayana, Kant sonrası felsefenin doğayı, felsefi düşüncenin sınırları içerisinde değerlendirmesinin pragmatik bazı sonuçları olduğunu kabul eder. Kant’a göre bu değerlendirme biçimi, güzellik kavramıyla ilgilidir. Güzellik, beğeni yargısını aktif kılar. Böylece bizler, düşüncelerimizi bu yargı etrafında örgütleriz.

Bu düşünce biçimini, fayda ve yarar temelinde de ele alabiliriz. Santayana, pragmatistlerin beğeni yargısını kaldırıp yerine kullanım değeri ve toplumsal faydayı koymak ister. Böylece estetik tavrı, eylem boyutunda, oyun ve buna bağlı olarak gelişen sınıflandırmalardan kurtarmak ister.

Kant ve Schiller, doğayı anlamak ve yorumlamak için akli kavramlar geliştiriyorlardı. Bu kavramların değerini, genel duyuya bağlı bir beğeni yargısı belirler. Schiller için bu bir nevi oyundur. Estetik bir oyun. Fakat, bu beğeni yargısını fayda ve kullanım değeriyle değiştirmek, liberal toplumu ve onun kurumlarını

⁴⁷³ Santayana, **a.g.e.**, s. 20.

⁴⁷⁴ Santayana, **a.g.e.**, s. 20.

yaratmıştır. Bu kurumların insanı ele alması ve kendi bakış açısından ona tarihsel bir derinlik sağlaması, onu estetik tavrın gerçek doğası olan değerlerden uzaklaştıracaktır. Bu uzaklaşma ile beraber değerler farklı anlamlar kazanırlar. Bir nevi kölelik ve özgürlük sarmalında, subjektif yaklaşım içerisine girerler. Bunun fayda ile de bir bağlantısı yoktur. Bu, bir yönlendirmenin içerisinde yaşanan bilinçsizlik halidir.

Estetiğin değer olarak fayda sağlaması, yalnızca ahlaki anlamdadır. Bu fayda ya da pragmatizm, insanın hem bireysel hem de toplumsal sorumluluğu çerçevesinde ele alınır ve değerler açısından ne ifade ettiği sorgulanır. Burada hayal gücünün değeri, mutluluk gibi kavramların alt yapısını da oluşturabilir.

4.2.5. Değerlerin Nesnelerle Bağlantısı

Nesneler, felsefi düşünüş içerisinde ve zihnin doğayla ilişkisi bağlamında bazen bir problem, bazen de bir imkan olarak ortaya çıkarlar. Santayana, nesneleri, natüralist yaklaşım doğrultusunda tanımlar. İdealistler ise, doğa içerisindeki nesnelerin zihni olduklarını düşünürler. Platon, nesneleri, formların doğada cisimleşmiş hali olarak düşünür. Bu cisimleşme ya da beden bulma hali bir objeleşme sürecidir. Bu düşüncenin estetikte de karşılığı vardır.

Estetik objeler, güzellik formunun doğadaki karşılıklarıdır. Kant ile beraber kendinde nesneler kavramının bilinemeyeceği yaygınlaşmaya başlamıştır. Algıladığımız herşeyin farkında olsak da olmasak da zihni olduklarını düşünme geleneği başlamıştır. Öyleyse, estetik bir objeyi diğerlerinden ayıran nedir? Buna beğeni yargısı diyebiliriz.

Nesneleşme (objektivasyon) hususunda bir diğer düşünür, Schopenhauer'dır. Ona göre, nesneleşmenin temelinde insanın iradesi yatar. O bir nevi Kant'ın genel beğeni hissini yakalamak isteğini kendisine ölçü kabul eder. Bu

ölçüyle beraber, insan ve dış dünya ilişkisinde belirleyici olanın irade olduğunu düşünür.⁴⁷⁵ Nesnelere anlam ve değer veren etkiyi üreten güç irademizdir.

Bu nesneleri sanat yapıtı olarak düşünmek, onları bir değerler sistemi çerçevesinde düşünmek demektir. Sanat yapıtı, nesneleşmiş bir düşüncedir. Bu anlayış, genel olarak psikolojik yaklaşıma sahip olan düşünürler tarafından ileri sürülmüştür:

Estetik obje, ister bir şiir, ister bir müzikal komposition, ister bir heykel ya da yapı olsun, belli nitelikleri ve özellikleri olan bir objedir. Bu belli özellik ve nitelikleri taşıyan var olan'lar belli bir deyim, belli bir kavram altında toplanır ve buna estetik obje, ya da sanat yapıtı denir.⁴⁷⁶

Obje, sadece maddi bazı unsurların bir araya gelmesiyle oluşan bir varlık değildir. Bu varlık, bir düşünce ya da formun beden bulmuş halidir. Onları, dışımızdaki varlıklardan, doğadaki diğer varlıklardan ayıran temel özellik budur. Bundan dolayı, “doğa objeleri, biz olsak da olmasak da vardırılar. Buna karşılık, sanat yapıtları bir objektivation’u, objektivleşmiş tinsel varlığı gösterir.”⁴⁷⁷

Burada birbiriyle ilişkili iki yapı söz konusudur. Birincisi, bir sanat objesinin herkes tarafından görülebilen maddi varlığı, diğeri ise, estetik bir tavır içerisinde süjenin kavrayabileceği tinsel anlamı. Yine bu yorumlar doğrultusunda güzelliğin doğasına bir katkı yapılabilir. Buna göre, güzellik, “bir idealitenin real varlıkta görünmesidir.”⁴⁷⁸

Objektivist estetik düşünce, objenin tinsel bir yapısının da bulunduğunu ve süjenin estetik bir ilgi çerçevesinde, ona yaklaştığında veya onunla ilişki geliştirdiğinde, bu yapının anlaşılır olduğunu kabul eder. Tinsel yapı, estetik bir anlama sahiptir. Bizdeki duygulanımın içeriğini, estetik kavramı verir. Bu anlamda güzel, çirkin ya da haz alanlarından birisini bize hissettirir.

⁴⁷⁵ Dale Jacquette, “Idealism: Schopenhauer, Schiller and Schelling”, **The Routledge Companion to Aesthetics**, Editörler: Berys Gaut ve Dominic Mclver Lopes, London & New York, 2005, s. 85.

⁴⁷⁶ Tunalı, **a.g.e.**, s. 52.

⁴⁷⁷ Tunalı, **a.g.e.**, s. 166.

⁴⁷⁸ Tunalı, **a.g.e.**, s. 166.

Santayana için objektivation, temel olarak bir form ya da hakikatin maddi bir beden bulmasıdır.⁴⁷⁹ Dışımızda bulunan nesnelerle duyu temelli ilişkiler kurarız. Onların üzerimizdeki etkileri, heskes için söz konusudur. Fakat Santayana için asıl belirleyici olan süjedir. Süjenin idrakinde her iki yapı birleşir. Tanımlanır ve hafızamızda duygulanımın ertesinde, ona bir yer verilir. Bu yerde o, merkezi bir konum oluşturabilir.

Santayana'ya göre bu idrak süreci, bir estetik kavrama denk düşer.⁴⁸⁰ Böylece biz bir nesnenin gerçekliğini ya da hakikatini tespit etmiş oluruz. Bu gerçeklik süreci, yalnızca estetikte değil, daha birçok disiplinde benzer bir süreç izler. Bunu genel olarak duyu nesnelerinin hakikati şeklinde değerlendirmek mümkündür.

Obje ile süje arasında gerçekleşen bu hakikat ilişkisinin estetik olarak açıklaması nasıl yapılabilir? Hakikatin zihni olan ile doğada varolanlar arasında gerçeklik temelinde kurulan bir ilişki biçimi olduğunu varsayarsak:

Gerek süje, gerekse obje, birer varolandır. Ama kendi başlarına birer varolanlar. Bilgi ilgisi içerisinde, bu iki kendi başına varolan karşı karşıya gelir. Süje dediğimiz varolan, bu ilgi içinde obje dediğimiz varolanı kavrar [...] Bu bilme ilgisi ve olayı içinde süje'nin bilincinde, kavradığı objenin bir tasavvuru meydana gelir [...] süje'nin bilincindeki bu tasavvur, objenin sadece representation'udur. Bu tasavvur uygun olabildiği gibi uygun olmayabilir de.⁴⁸¹

Obje ile süje ilişkisinde, eğer, temsil ile obje arasında tam bir uyum söz konusu olursa, bilgi, hakikat olur. Eğer, temsil ile obje arasında bir uyumsuzluk söz konusuysa bu durumda, hakikatten bahsetmek mümkün değildir. Uyumu, gerçeklik olarak değerlendirmek mümkündür.

Doğadaki nesneleri bu şekilde algılarız. Onları, objeleştirir ve bir bilgi nesnesi haline getiririz. Santayana, estetik bilginin kökenini vurgulamak için, şöyle bir analizde bulunur:

Bir şeyden edindiğimiz her duygu, kökensel olarak, onun niteliklerinden birisine göre alınır, duyulur. Deneyim bununla beraberdir. Nesnelerin yapısında basit ve yalın halde bulunan bir kavrama pratik olarak ihtiyaç duyarlar. Bu da bizi aşama aşama, nesnenin niteliklerinden bağımsız bir bakış açısı geliştirmemizi sağlar. Algı açısından baktığımızda bu nitelikler bizim içindir. Buradaki temel nitelikler, gerçek

⁴⁷⁹ George Hagman, **Aesthetic Experience**, Amsterdam & New York, 2005, s. 95, 96.

⁴⁸⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 31.

⁴⁸¹ Tunalı, **a.g.e.**, s. 168.

bir objenin uzantısı gibidirler. Biz maddi kısmı izlemeye devam ederiz. Bu da adım adım bizi objektivasyona götürür.⁴⁸²

Bu bizim doğayla geliştirdiğimiz temel ilişki biçimidir. İster estetik isterse de estetik dışında kalan disiplinlerde olsun, dış dünyayı ele alma biçimimiz bu süreci takip eder. Bu süreç bağlamında, dış nesneleri duyumsar, anlar ve kavrarız. Deneyimimizle maddi olanı düşünsel olandan ayırırız. Hakikatin bilgisini, temsiller yoluyla, bu süreci izleyerek elde ederiz.

Santayana da bu süreci bilincin izleğinde ele alır. Fakat onun bu süreçteki bilinci nitelendirmesi farklıdır. Onu “Arkaik ve tecrübesiz bir bilinç”⁴⁸³ olarak adlandırır. İnsanlık ne kadar ilerlemiş gibi kabul edilirse edilsin, ne kadar mitolojiden edebiyata kadar çeşitli anlatılar geliştirmiş olursa olsun, yine de bilincin arkaik niteliği, onu değerlendirmemize temel bir çerçeve sunmaktadır. Üzerimizde düşüncelerin etkisini gözlemleyebiliriz. Kavramsal düşüncelerin oluşturmuş olduğu disiplin ve pratiklere sahibiz. “Fakat sıradan gerçekliğin ortalamasıdır herşey.”⁴⁸⁴

Haz, Santayana için direk nesne kaynaklı değildir. Haz hissi, algı süreci içerisindeki ruhun duygulanımlarıyla ilgilidir. Böylece aslında haz direk nesnelerle bağlantılı değildir ve algı sürecinde gerçekleşirler. Bu anlamda hazlar, dış dünyadan toplanan verilerin bir kavrama dönüşü gibidir. Hazzın kaynağı, maddi dünyadan kaynaklı verilerle bütünüyle ilişkili değildir. Haz, “form kavramı ve şeylerin maddesi tarafından üretilir.”⁴⁸⁵

⁴⁸² Santayana, **a.g.e.**, s. 31.

⁴⁸³ Santayana, **a.g.e.**, s. 32.

⁴⁸⁴ Santayana, **a.g.e.**, s. 32.

⁴⁸⁵ Santayana, **a.g.e.**, s. 33.

5. SONUÇ

George Santayana, felsefi kariyeri boyunca, modern aklın üretmiş olduğu ve yirminci yüzyıla kadar bir silsile halinde gelen idealist yaklaşımın karşısında yer alır. Bu anlamda onun çabasını Nietzsche'nin felsefi konumuna yakın görmek yanıltıcı sayılmayabilir.

Santayana, aklın kurmuş olduğu neden-sonuç ilişkilerindeki yönelimselliğin dünyaya ve bu dünya içerisindeki maddelere, şeylere giydirilmiş olduğunu düşünür ve bunu eserlerinde dillendirir. Çeşitli konular vesilesiyle farklı açılarından bu eleştirel düşünceyi takip eder. Teorileri bir hakikat biçimi olarak görmeyi reddeder:

İnsan zihni, doğayı algılamak, değişen formların serisini verir. Bu formları nesnelere uygularız. Tarih, felsefe, doğa, ahlak, din böyle alanlardır. Bütün teori, sübjektif bir formdur. Bununla beraber deneyimin her parçası, kendinde mükemmel bir kesinliktir. Başarılı deneyimler, teorik yetinin fonksiyonlarıdır. Zaman ve mekanda şeylerin sistematik ilişkisi onları birbiriyle ilişkili hale getirir. Onlar hayal gücümüzün eserleridir. Teori bundan dolayı, asla hakikatin bir türü değildir.⁴⁸⁶

Santayana'nın akılcılığa olan eleştirileri, aklın doğanın içerisindeki maddeleri tanımlayıp onlara bir kimlik verirken doğallığı gözardı ettiği hususu üzerine yoğunlaşır. Santayana bu tanımlamada yöntemsel bir sorun olduğunu belirtir. O, birçok filozofla aynı şeyleri düşünür. Onun buna verdiği yanıt, yeni bir akli dizge, şablon veya tez değildir. O sezgilerimizi kullanmamız gerektiğini vurgular ve akli değil ama akılcılığı, materyalleri değil materyalistleri eleştirir. Bu eleştiri, onu Platon ve onun gerisindeki antik düşünürlere götürür. Onun maddeyi esas kabul etmesi ve maddenin bilgisini sezgi yoluyla elde etme fikri, Santayana ile ilgili ayırt edici özelliklerden birisidir.

Santayana, şüphe etmenin bilimsel bilginin başlangıcı olma fikrine de karşıdır. Doğada şüphe edilecek bir şey yoktur. Nesneleri oldukları gibi ele almanın bize gerçek bilgileri vereceğini düşünür. Böylesine pratik görünen yaklaşımların ardından değerler alanına girdiğinde, kendi düşünsel yaklaşımına olan inancının, onu desteklemediği görülebilir. Çünkü ruhtan bahsetmenin zor yanı, çeşitli davranışsal verileri sözkonusu etmesidir. Bunlardan yola çıkmanın, onun hakkında gerçek

⁴⁸⁶ Santayana, **a.g.e.**, s. 88.

bilgileri verip veremeyeceği hususu bir sorun olarak kalacaktır. Estetik için de böyledir:

Teori, idrakin bir formudur. Olgulara müracaattır. Bununla beraber, bizim ilgimiz doğal olarak kavramları kullanan enstrümanlarımıza dayanır. Biz düşünceden daha fazla etkileniriz. Konfor ve haz'dan bir kavram oldukları için değil, güzel oldukları için etkileniriz.⁴⁸⁷

Santayana'nın şüpheciliği eleştirmesinin nedenlerinden birisi, onun felsefeyi ve modern düşüncüyü doğurmuş olmasıdır. Bu doğrultuda Santayana, Kant ve sonrasında birçok filozofu isim vermeden eleştirerek modern düşünme geleneğinin anlamsızlığını vurgular.

Bu eleştirilerde o, bizzat bu düşünürlerin verdiği örneklerden, onların keşfettiği zihni şablonlardan ve geliştirdiği yaklaşımlardan örnekler verir. Burada, Santayana'nın natüralizmi dikkat çeker. Ona göre hayatın gücü, doğanın içerisinde olmasından kaynaklanır. Doğanın içerisinde olmak bir imkandır. Hem hayat hem de onu tanımlayıp anlamlandırmak açısından temel bir kaynaktır. Filozoların bir çoğu yirminci yüzyıla gelinceye değin, onu epistemolojik bir imkan olarak kullanmışlardır. Oysa hayat, yaşanması gereken bir alandır.

Bu natüralizme eşlik eden şey, onun hayvani inanç dediği, basit olarak ifade etmek gerekirse, varlığın içerisinde panteist ve mistik çeşitli unsurlarda beliren bir yönelimi temel alır. Santayana'nın tam olarak dinden bahsedip bahsetmediğini düşünmek gerekir. Bu anlamda çeşitli kitaplarında dini de temellendiren inançtan (*belief*) bahsettiğini belirtmekte yarar vardır.

Santayana'nın felsefi tavrını bir sistem dahilinde ele almak mümkün görünmemektedir. Çünkü o, bizzat sistem kurucu birçok filozofu eleştirir ve şüpheciliği eleştirirken kullandığı yöntemsel şüpheciliği, mutçu bir temeldedir, öz-madde bağlamında birbiriyle tutarlı bir düşünsel tavır geliştiremez. Tümeller konusunda gösterdiği reddedici tavır, öz konusunda sorgulamaya dönüşmez. Davranışlarımızın ya da daha genel olarak duyu verilerinden akıp geçen şeylerin bilgi olarak adlandırılmasının yanlış olduğunu düşünür. Bu anlamda verilerin analizinden ortaya çıkacak bilgilerin sürekli olarak değişim göstereceğini, onlardan sürekli şüphe

⁴⁸⁷ Santayana, *a.g.e.*, s. 88, 89.

etmemiz gerektiğini söyler. Bu şüphecilik ile edinilen ve sistemleştirilen bilgidен kuşku duyar. Bu bilgi, ayrıca bizi mutlu etmemektedir. İnsanların davranışlarının özsel karşılıkları vardır ama bu özler bizim maddi dünyadaki irademizi kısıtlamamaktadır. O yüzden bir karşılığı olan madde, belirleyicidir.

Bu madde, bizim değerlerimize katkıda bulunduğu ölçüde değerlidir. Bu değerler, Santayana'nın kimi zaman arkaik inanç, kimi zaman ahlak, kimi zaman da modern ahlak (etik) olarak isimlendirdiği şeylerdir. Felsefesinde, dinin ve felsefenin nasıl uzlaşacağına dair bir akıl yürütme de söz konusu değildir. O akli, idealistlerin geliştirmiş olduğu akıl olarak algılar. Bu akıl, kurucu akıldır ve o, ölçer, biçer, hesaplar. Bu akıl, medeniyetin geliştirilmesine katkılarda bulunmuş olabilir. Fakat o, insanın gerçek yerini, yani doğa içerisindeki insanı ve onun içgüdülerini, inançlarını unutturmuştur.

Santayana'ya göre insanın bunlara ihtiyacı vardır. Ama değer yargılarının bu düşünceyle yaşadığı gerilim onun felsefi kariyerini riske sokar. Bu anlamda bazen kutsal hakikatlere değinir bazen de felsefenin riskli alanlarından olan Tanrı, ruh ve ölümsüzlük konularında bir akılcı gibi düşünsel serüvenler gerçekleştirir.

Santayana için güzelliğin doğasında bulunması gereken özelliklerden birisi erdemdir. Erdem, bizde iyi'dir. Bu iyi, geleneksel anlamda ahlaktır. Bir birikimi ifade eder. Erdemler bu birikmiş şeylerin tekrarıyla yaşar. Bu, estetik anlama sahiptir. Bunlar olmadığı zaman, doğa ile aramızda bir güç ilişkisi doğar. Böylece, doğayı değerlerden yoksun mekanik bir dünya olarak tasarlarız.

Santayana göre güzelliğin doğası, değerler alanı ile ilgilidir. Bu alan, inanç ve ahlaki değerler ile bağlantılıdır:

Değerler, bizim doğamızın irrasyonel kısmından ve hayati dürtülerimizin açıklanamaz reaksiyonlarından kaynaklanır. Akli kısım, onun özüyle ilgilidir. Bu bilgi, bizi, bir sonuca götürür. O da onun işleyişinin bilgi yoluyla olmadığını gösterir. Algı, nihai ve arkaik olan tarafından ifade ediliyorsa o bundan dolayı irrasyonel olanı bildirecektir. Anlam ve sentez ise akli olanın özüdür. Rasyonelliğin ideali, sınırlı bir organizasyona dayanma ihtiyacıdır. Zihin, sukûnetin devamı, nihai olarak zorunluluktur. Söylenenlerin yerindeliğine rağmen akıl, akli olanı takip eder. Bu iyi ve gerekli bir şeydir. Ayrıca kendi otoritesini de yaratacaktır. Fakat doğal değildir.⁴⁸⁸

⁴⁸⁸ Santayana, **a.g.e.**, s. 16.

Değerler, aklın dışındaki alandan kaynaklanır. Santayana'nın akıl ile ilgili görüşlerine göre bu akıl, kıyasa dayanan, niceliksel farkların analizini yapan ve bunu yapmak için de zihni bir ayna gibi kullanan yetidir. Geleneksel anlamda, hikmeti arayan ve günlük gerçekliklerin ışığında bu hikmeti dillendiren, onu geliştiren ve yayan bir akıl değildir.

Santayana için güzellik bir değer biçimidir. Onu tanımlamak için değerler alanına başvurmak gerekir. Güzellik ile estetik arasındaki ilişkinin değerler alanını işaret etmesi, entelektüel ilgi ve çıkarımların dışındadır. Dış dünyaya dair maddi ve bu maddi öğelere dayanan olgusal ilişki biçimleri, güzelliği anlama doğrultusunda bize yardımcı olmazlar: "Değer yargılarının yerini alan olgusal yargılar, bilgiçlik taslayan ödünc alınmış eleştirilerdir. Eğer biz, bir sanat eserine, onun tarihsel bağlamı içerisinde yaklaşırsak eğer, ya da onun önemini bu yöntemle tespite kalkışırsak, bu estetik bir tavır olmaz."⁴⁸⁹

Santayana'nın düşüncelerinde görülen bilginin evrenselliği problemi, estetik bağlamında güzellik kavramında gözlemlenebilir. Haz duygusunun dogmatizmden uzak olduğu söylenmelidir. Bir şeylerin bize haz vermesi, doğa içerisinde dolaysız bir süreçtir. O şeyi güzel olarak değerlendirdiğim zaman, o kendinde güzel olmaya devam eder.

Doğayı ele alışıımız, akli çeşitli süreçlerden geçtiğinde, nesneler bizim onları algıladığımız gibidirler. Bilincimizin içeriğinde bu nesnelerin nasıl göründükleri bizim için belirleyicidir. Gerçekte onların nasıl olduklarının bizim açımızdan bir önemi yoktur. Kant'ın akla dair soruşturmalarından çıkardığı bu yaklaşım tarzı, Santayana için geçerli değildir.

Santayana, kendinde şeylerin güzelliğine değinir. Dolayısıyla, doğayı ve içindekileri, natüral değerlerlendirmenin imkanını bize verir. Diğer taraftan o şey, kendinde güzel olarak başkaları için de güzeldir. İşte bu beğeni yargısı, estetik yargılarımızdaki evrensel özdür. Bu bakımdan, Santayana, Kant estetiğine yaklaşır. Beğeni yargısını, psikolojik bir süreç içerisinde, haz kavramıyla ilişkilendirir.

⁴⁸⁹ Santayana, **a.g.e.**, s. 16.

Kendinde şeyin güzelliğini Santayana şöyle açıklar: “Hayal gücünün çalışmasına bağlı olarak ortaya çıkacak erdemler, insanların takdir kapasiteleri kadar belirleyicidir. Haz da hakikatin bir derecesidir. İnsanlar sağır olsalar bile bir senfoni öneminden bir şey kaybetmez.”⁴⁹⁰

Fakat, Santayana, bu beğeniye felsefi bir yargı kavramı olarak değerlendirmek istemez. Felsefi değerlendirmeler, beğeni duygusu için bir labirente girmek gibidir. Eleştirilerimize olduğu kadar yargılarımıza da evrensel bir nosyon yüklemenin yolu, onu, doğal bir süreç olarak değerlendirmekten geçer. Burada Santayana, beğeni duygusunu evrensel bilgiye açılan bir veri olmaktan uzakta değerlendirir. O, yargılama süreçlerimizi, duygusal süreçler olarak düşünmez. Bu süreç, bir haz almayla sonuçlanabilir. Fakat bunu aklın çeşitli kavramlarına atfetmek yanlışır. Bu anlamda, yargılarımız insanlık tarihi kadar eski bir “aktüel birlik” olabilir.

Estetik yargılarımızı o halde nasıl evrensel olarak nasıl düşünebiliriz? Estetik süreçlerin ötesinde bu yargılarımızı, herkesçe değerlendirilip takdir edilebilecek şey haline nasıl getiririz? İnsanlarla beraber ortak beğeni duygularına nasıl sahip olabiliriz? Beğeni yargılarının iddialı genelliğinden kaçınırsak eğer, bu duyguların herkes için ifade ettiği şeyler olmalıdır.

Santayana için bu ifadeyi değerlerde bulabiliriz. O duygularımızın nasıl bir çerçeve içerisinde ele alınabileceğini gösterir. Onu algılarımız yoluyla hissederiz. Bu algılar bize güzelliğe dair bir fikir verir. Kavrama / idrak söz konusu olacaksa tam da bu algıda gerçekleşir. Fakat bu algılarımızı bir değer olarak görürsek eğer, onları güzel olarak ifade edebiliriz.

⁴⁹⁰ Santayana, **a.g.e.**, s. 30.

KAYNAKLAR

ARNETT Willard E. **Santayana and the Sense of Beauty**, Indiana University Press, Bloomington, 1955.

ARİSTOTELES. **Poetika**, Çev. İsmail Tunalı, Remzi Kitapevi, İstanbul, 1987.

BERGER David. **Kant's Aesthetic Theory**, Continuum, London & New York, 2009.

BYCHKOV Oleg V., SHEPPARD Anne. **Greek and Roman Aesthetics**, Cambridge University Press, New York, 2010.

BENJAMIN Walter. "The Work Of Art in The Age Of Mechanical Reproduction", **Continental Aesthetics Reader** içerisinde, Editör: Clive Cazeaux, Routledge, London & New York, 2000.

BUROKER Jill Vance. **Kant's Critique of Pure Reason An Introduction**, Cambridge University Press, New York, 2006.

BURNET John. **Early Greek Philosophy**, A & C Black, London, 1920.

BUTLER Richard. **The Mind of Santayana**, Henry Regnary Co., Chicago, 1955.

CRAWFORD Danold W. "Kant", **The Routledge Companion to Aesthetics** içinde, Editörler: Berys Gaut ve Dominic Mclver Lopes, Routledge, London & New York, 2005.

COPLESTON Frederick. **A History of Philosophy**, Vol. 1, Image Book, New York, 1993.

DESCARTES Rene, **Discourse on Method and Meditations on First Philosophy**, Çev. Donald A. Cress, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 1998.

DİETHE Carol. **Historical Dictionary of Nietzscheanism**, Scarecrow Press Inc., Lanham, Maryland, Toronto, Plymouth, 2007.

DOMBROWSKI Daniel A. **Divine Beauty**, Vanderbilt University Press, Nashville, 2004.

DRUMMOND John J. **Historical Dictionary of Husserl's Philosophy**, Scarecrow Press, Lanham, 2008.

DURANT Will. **The Story of Philosophy The Lives and Opinion of Great Philosophers of Western World**, Time Incorporated, New York, 1962.

DURANT Will. **Outline of Philosophy: Plato to Russell**, Ernest Benn Limited, London, 1962.

FLORENSKI Pavel. **Tersten Perspektif**, Çev. Yeşim Tükel, Metis Yayımcılık, İstanbul, 2013.

FROST S. E. **Basic Teachings of the Great Philosopher: A Survey of Their Basic Ideas**, Anchor Books, New York, 1989.

GAUT Berys. **Art and Ethics**, The Routledge Companion to Aesthetics, Editörler: Berys Gaut ve Dominic Mclver Lopes, Routledge, London & New York, 2005.

GRANT Edward. **A History of Natural Philosophy From The Ancient World to the Nineteenth Century**, Cambridge University Press, New York, 2007.

GROSSMAN Morris. **A Companion to Aesthetics**, Editörler: Stephen Davies, Kathleen Marie Higgins, Robert Hopkins, Robert Stecker, David E. Cooper, Wiley & Blackwell, Hong Kong, 2001.

GUTHRIE W. C. K. **A History of Greek Philosophy**, Vol 2, Cambridge University Press, London, 1969.

GUYER Paul. **Values of Beauty, Historical Essays in Aesthetics**, Cambridge University Press, Cambridge, 2005.

HAGMAN George. **Aesthetic Experience**, Rodopi, Amsterdam & New York, 2005.

HARTMAN Henry G. **Aesthetics: A Critical Theory of Art**, R.G. Adams & Co., Columbus, Ohio, 1919.

HOLZBERGER William G. **Dictionary of Modern American Philosophers**, Editör: John R. Shook, Thoemmes Continuum, New York, 2005.

KANT Immanuel. **Critique of Judgement**, Çev. James Creed Meredith, Editör: Nicholas Walker, Oxford University Press, New York, 2007.

KANT Immanuel. "Extract From 'Analytic Of Aesthetic Judgment' and 'Dialectic Of Aesthetic Judgment', Critique Of Judgment", **Continental Aesthetics Reader** içinde, Çev. Werner S. Pluhar, Editör: Clive Cazeaux, Routledge, London & New York, 2000.

JACQUETTE Dale. "Idealism: Schopenhauer, Schiller and Schelling", **The Routledge Companion to Aesthetics**, Editörler: Berys Gaut ve Dominic Mclver Lopes, Routledge, London & New York, 2005.

LACHS John. "George Santayana", **A Companion to Epistemology**, Editörler: Jonathan Dancy, Ernst Sosa ve Matthias Steup. Blackwell Publishing, West Sussex, 2010.

LEE Harold N. "Royce as Logician", **Tulane Studies in Philosophy**, Vol 4, New Orleans, 1955.

LONG A. A., **From Epicurus to Epictetus Studies in Hellenistic and Roman Philosophy**, Clarendon Press, Oxford, 2006.

LORAND Ruth. **Aesthetic Order**, Routledge, London & New York, 2003.

MCMAHON Jeniffer A. "Beauty", **The Routledge Companion to Aesthetics**, Editörler, Berys Gaut ve Dominic Mclver Lopes, Routledge, London-New York, 2005.

MARIAS Julien. **History of Philosophy**, Dover Publications Inc., New York, 1967.

MENAND Louis. "T.S. Eliot", **The Cambridge History of Literary Criticism**, Vol. 7. Modernism and the New Criticism, Editörler: A. Walton Litz, Louis Menand, ve Lawrence Rainey, Cambridge, 2000.

MUNITZ Milton Karl. **The Moral Philosophy of Santayana**, Colombia University Press, New York, 1953.

PAPPAS Nickolas. "Aristotle", **The Routledge Companion to Aesthetics** içinde, Editörler: Berys Gaut ve Dominic Mclver Lopes, Routledge, London & New York, 2005.

OLAFSON Frederick. **Naturalism and the Human Condition Against Scientism**, Routledge, London and New York, 2001.

PLATO. **Greater Hippias**, Complete Work içerisinde, Editör: John M. Cooper, Çev. Paul Woodruff, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 1997.

PLATO. **Ion**, Complete Works içerisinde, Editör: John M. Cooper, Çev. Paul Woodruff, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 1997.

PLATO. **Parmenides**, Complete Work içinde, Editör: John M. Cooper, Çev. Mary Louise Gill and Paul Ryan, Indianapolis, 1997.

PLATO. **Republic**, Complete Works içinde, Editör: John M. Cooper, Çev. G.M.A. Grube, Hackett Publishing Company, Indianapolis, 1997.

PLATO. **Timaeus**, Complete Works içinde, Editör, John M. Cooper, Çev. Donald J. Zeyl, Indianapolis, 1997.

POPPER Karl. **Open Society and Its Enemies**, Vol. 2, George Routledge and Sons Ltd., London, 1947.

RICHARDSON Joan. **A Natural History of Pragmatism**, Cambridge University Press, Cambridge, 2007.

RORTY Richard. **Philosophy and The Mirror of Nature**, Princeton University Press, Princeton, 1980.

RUSSELL Bertrand. **A History of Western Philosophy**, Simon and Schuster, New York, 1967.

SANTAYANA George. **Character and Opinion in the United States**, Charles Scribner's Son, New York, 1920.

SANTAYANA George. **Dialogues in Limbo**, Constable and Co. Ltd., London, 1925.

SANTAYANA George. **Dominations and Powers: Reflections on Liberty, Society and Government**, Charles Scribner's Son, New York, 1951.

SANTAYANA George. **Interpretation Poetry and Religion**, Charles Scribner's Son, New York, 1900.

SANTAYANA George. **Lotze's System of Philosophy**, Harvard University doctoral dissertation, 1889. Edited with an introduction by Paul Grimley Kuntz. Bloomington, Indiana University Press, 1971.

SANTAYANA George. **Persons and Places**, Charles Scribner's Son, New York, 1944.

SANTAYANA George. **Platonism and The Spiritual Life**, Charles Scribner's Son, 1934.

SANTAYANA George. **Poems**, Charles Scribner's Son, New York, 1923.

SANTAYANA George. **My Host the World**, Charles Scribner's Son, New York, 1953.

SANTAYANA George. **Scepticism and Animal Faith**, Charles Scribner's Son, New York, 1923.

SANTAYANA George. **Soliloquies in England and Later Soliloquies**, New York, Charles Scribner's Son, 1922.

SANTAYANA George. **The Genteel Tradition**, University of Nebraska Press, Lincoln and London, 1998.

SANTAYANA George. **The Last Puritan: A Memoir in the Form of a Novel**, Charles Scribner's Son, New York, 1936.

SANTAYANA George. **The Life of Reason; or the Phases of Human Progress**, Dover Publication, New York, 1980.

SANTAYANA George. **The Realms of Being**, 4 vols., Charles Scribner's Son, New York, 1942.

SANTAYANA George. **The Realm of Essence**, Charles Scribner's Son, New York, 1928.

SANTAYANA George. **The Realm of Matter**, Charles Scribner's Son, New York, 1930.

SANTAYANA George. **The Realm of Truth**, Charles Scribner's Son, New York, 1937.

SANTAYANA George. **The Realm of Spirit**, Charles Scribner's Son, New York, 1940.

SANTAYANA George. **The Sense of Beauty, Being the Outline of Aesthetic Theory**, Dover Publication Inc., New York, 1955.

SANTAYANA George. **The Middle Span**, Charles Scribner's Son, New York, 1945.

SANTAYANA George. **Three Philosophical Poets: Lucretius, Dante, and Goethe**, Cambridge, Harvard University Press, 1910.

SANTAYANA George. **Winds of Doctrine**, Charles Scribner's Son, New York, 1913.

SANTAYANA George. DRAKE Durant, LOVEJOY Arthur O., PRATT James Bisset, ROGERS Arthur K., SELLARS Roy Wood, STRONG C. A., **Essays in Critical Realism : A Co-Operative Study of The Problem Knowledge**, MacMillin and Co. Ltd., London, 1920.

SCHARFSTEIN Ben-Ami. **The Philosophers**, Oxford University Press, London, 1989.

SINGER Irving. **George Santaya Literary Philosopher**, Yale University Press, New Haven & London, 2000.

SLUGA Hans. "Frege Early Years", **Philosophy in History**, Editöler: Richard Rorty, J. B. Schneewing, Quentin Skinner, Cambridge University Press, New York, 1984.

SPRIGGE Timothy L. S. **Santayana**, Routledge, London, 2002.

STALLKNECHT Newton P. **George Santayana**, University of Minnesota Press, Minneapolis, 1971.

TUNALI İsmail. Estetik, **Remzi Kitapevi**, İstanbul, 1998.

TUNALI İsmail. **Grek Estetik'i Güzellik Felsefesi Sanat Felsefesi**, Remzi Kitapevi, İstanbul, 2011.

UYGUR Nermi, **Edmund Husserl'de Başkasının Ben'i Sorunu**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 1998.

WAHMAN Jessica. "Literary Psychology and Philosophical Method", **Bulletin of Santayana Society**, Indiana University Press, Indiana, No:31, 2013.

WILKONSON Robert. **One Hundred Twentieth Century Philosophers**, Editörler: Stuart Brown, Diane Collinson, Robert Wilkonson, Routledge, London, 1998.

20th Century Continental Philosophy, Vol. VIII, Routledge, London & New York, 2005.

ÖZGEÇMİŞ

KİŞİSEL BİLGİLER

Adı Soyadı: Işık Yanar

Uyruğu: T.C.

Doğum Tarihi ve Yeri: 30.09.1976, Adana.

Elektronik Posta: yanar_yanar@hotmail.com

EĞİTİM

Derece	Kurum	Mezuniyet Yılı
Lisans	Selçuk Üniversitesi İİBF Uluslararası İlişkiler Bölümü	2000
Yüksek Lisans	Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü	2004
Doktora	İstanbul Medeniyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı	2019

İŞ TECRÜBESİ

Tarih	Kurum	Görev
2004-2005	Dünya Gazetesi	Kitap Editörlüğü
2005-2010	İBB	İngilizce Öğretmenliği

2010-2014

TRT

Metin

Yazarlığı

ve

Danışmanlık

YABANCI DİLLER

İleri düzeyde İngilizce.

YAYINLAR

HOBİLER