
Sanat ve Hakikat

Art and Truth

ÖMER NACİ SOYKAN

Mimar Sinan Fine Arts University

Abstract: The work of art as existing composed by human being keeps itself open to knowing for human being. In this knowing human being in fact uses his view on account of mainly having the precedence of knowing what produced itself, although receives help from instruments which he used for physical existing. When what I know becomes what I compose, that depending on me for its knowledge and that becoming subject-based for this kind of knowledge is self-transparent. This means that the principle of knowledge of art is subjective.

Keywords: Art, truth, concept, knowledge, being, subjective, objective.



Kavramsal çözümlemeyle, kavramdan hareket ederek onun gönderimde bulunduğu varolanın bilgisine varılsaydı ve onun bilimi, yani varlıkbilimi (ontoloji) yapılıysaydı, bilimlere gerek kalmazdı. Böyle bir tutumun temelindeki varsayım, varlığın kavramlarla bize verildiği tarzında bir tarz skolastikten başka bir şey değildir. Öte yandan her kavram belli bir dile aittir. Her dilin kendine özgü bir kavramsallaştırma biçimi olduğuna göre, aynı varlık ayrı dillerde ayrı tarzlarda bilinmiş olurdu. Fakat bu durum, aşağıda görüleceği gibi, sanatın varlık bilgisinde söz konusu değildir. Sanatın varlığının doğal varlıktan ayrıldığı görülürse, ki doğrusu da budur; o zaman, hem sanatın varlıkbilimini yapma olanağını elde eder hem de söz konusu skolastiğe ve tek yanlılığa düşmekten kurtuluruz. Sanatsal varlık, onu yaratan ve alımlayan özneye bağlıdır; bilgisi de özne temellidir.

Heidegger, Aristoteles ve onun öğrencisi *Theophrast'*a yaptığı göndermelerle varolanı, biri kendi kendisinden açılıp meydana gelen, diğeri insanın öne sürdüğü ve meydana getirdiği varolan olarak ikiye ayırır. Birincisine “physei onta” (fiziksel varolan), ikincisi “tekhne onta” (yapma varolan) adını verir (Heidegger, 1980: 320). Biz de bu ayrıma uyararak sözü kendi sorunumuz yönünde sürdürüyoruz. Buna göre, sanat yapıtı da bir *tekhne onta*'dır, insanın öne koyduğu, meydana getirdiği bir varolandır. Ayrıca, insan elinin biçimlediği fiziksel varolanın da bu yolla insan dünyasına katılmasıyla o da bir “tekhne onta” olur. Dahası, herhangi bir fiziksel varolanı algılayan ve bu algılamayla onu kendi dünyasına katan insan için de o varolan, bir “tekhne onta” karakteri kazanır. Örneğin bir “physei onta” olan karşındaki ağaca bakarken onu ben, salt bir fiziksel nesne ya da fizik-bilimsel bakışla bir elektrik yükü olarak değil, gölgesinde dinlediğim, hayaller kurduğum, çıplak gözle algıladığım düpedüz bir ağaç olarak görürüm. Onu böyle bir şey olarak algılamakla o, benim dünyama katılır ve bu dünyanın bir ögesi olur. İnsanın kendisinin yarattığı, ona kendi duygu ve düşüncelerini, bu anlamda kendi yaşamını koyduğu sanat yapıtı ise doğrudan doğruya bir “tekhne onta”dır.

Öte yandan, fiziksel varolan ile yapma varolan ikiliği, fiziksel gerçeklik ile estetik (sanatsal) gerçeklik ikiliğinin bir karşılığıdır. İkincisi bir görünüş gerçekliği olarak birincisinin üstüne insanın koyduğu bir katmandır. Her iki varlık tarzı, kendi hakikatine/ doğruluğuna, kendi hakikat / doğruluk ölçütlerine sahiptir. Bilgileri farklı tarzlarda elde edildiği için,



birincisinde kullanılan bilgebilimsel ölçütler, ikicisinde kullanılmaz.

İnsanın meydana getirdiği varolan olarak sanat yapıtı, kendisini insanın bilmesine açık tutar. Bu bilmede insan, fiziksel varolan için kullandığı araç gereçlerden zaman zaman yardım alsa da, başlıca olarak kendi yarattığını bilme ayrıcalığına sahip olması bakımından, asıl kendi bakışını kullanır. Benim bildiğim benim meydana getirdiğim şey olduğunda, o şeyin bilgisinin bana bağlı olması, bu tarz bilginin özne temelli olması, kendiliğinden anlaşılırdır. Bu, sanatın bilgisinin ilkesinin öznel olduğu anlamına gelir. Ancak buradan, sanat yapıtını meydana getiren sanatçı öznenin yapıtın bilgisi için bir ayrıcalığı olduğu sonucu çıkarılmaz. Çünkü yapıt, sanatçının elinden çıktıktan sonra, en azından aynı kültürün zamandaş bireyleri önünde ortak bir bilinebilirliğe sahip olur. Kaldı ki, sanatçının asıl işi bilmek değil, fakat yapmak, yaratmaktır. Sanatçı, yaratıcı olarak sanatsal varolanın bir ögesidir. O, resmin içindedir. Resmi bilmek için, ona dışardan bakmalıdır. O, bunu başarıyorsa, artık bir yaratıcı değil, bilen biridir. Sanat yapıtı, yapıt karşısında alınan belli bir tavır, bu sırada edinilen yaşantı, bu tavır ve yaşantı sonucunda ortaya çıkan yargı, sanatsal varolanın sanatçı dışındaki diğer öğelerini oluşturur.

Sanatın bilgisinin özneye bağlı olduğunu söylemedeki maksadımız, bu bilginin öznenen bağımsız bir nesnenin bilgisi olmadığı, tersine öznenin kendisinin var ettiği bir nesnenin bilgisi olduğudur. Bu nedenle sanatsal varolan için bilgebilim ile varlıkbilim ayrımı yoktur. Esasında bu ayrım genelde de var değildir. Çünkü biz hep var olanlar hakkında konuşuruz. Var olanların ne kendileri konuşur ne de biz onları konuşuruz. Her durumda nesnenin hakkında konuşuyorsak, “ontos”un “logo”sunda (ontoloji) biz hep “logos” tarafındayızdır. Ola ki “ontos” yanındayızdır, sözümüz “ontos” a birebir denk düşüyordur; ama bunu biz bilemeyiz. Daha açık bir deyişle, bir şeyin kendisini bilip (ola ki biliyoruz) bilmediğimizi bilemeyiz. Şeyin kendisi konuşmuyor ki! Bilgebilim-varlıkbilim ayrımsızlığı, sanatsal varolan hakkında daha da belirgindir. Bir görünüş varlığı olan sanat yapıtı için nesnenin kendisi ile onun görünüşü ayrımı zaten söz konusu değildir (Bkz. Soykan, 2003a). Her ne kadar üç boyutlu bir sanat yapıtı, örneğin bir heykel, ancak bir perspektif altında görülmekle, onun görünüşü ve kendisi ayrımından söz edilebilse de, bu onun fiziksel varlığı için söz konusudur. Onun bir sanat yapıtı olarak bilinirliği, herhangi bir fiziksel nes-



ne olarak anlaşılamaz; eş deyişle, bir heykeli bilgi nesnesi yapmak, herhangi bir fiziksel nesneyi bilmekle bir tutulamaz. İnsanın bildiği şey, onun var ettiği şey olduğu için bilgilim ile varlıkbilim aynı şeydir. Bu nedenle de sanatsal varolanın, yani *tekbne onta*'nın bilgisi için fiziksel varolanın bilgisi hakkında öngörülen bilgilimsel doğruluk ölçütünden farklı ölçütlere gerek vardır.

Sanatsal varolanın ereği doğruluk değil, fakat tüm estetik değerlerin kardinal kategorisi olarak güzelliştir. Bu nedenle sanat yapıtı hakkındaki yargının nesnesine uygun olup olmadığına değil, fakat nesnenin, yani yapıtın kendi amacına uygun olup olmadığına, ne denli uyduğuna bakılır. Örneğin bir resim şok etkisi uyandırmak istiyorsa, onun bunu başarıp başarmadığına bakılarak resim hakkında yargı verilir. Demek ki fiziksel nesnenin bilgisinde nesneye uygunluk aranırken sanat yapıtının bilgisinde yapıtın ereğine uygunluğu istenir. Ancak burada da ölçüt öznedir. Yapıtın, daha doğrusu, onun bıraktığı etkinin ereğine uygun olup olmadığına karar verecek olan, yapıtın karşısındaki öznedir. Fakat bu özne herhangi biri olmayıp estetik beğeni sahibi olan bir öznedir.

O halde estetik beğeni nedir? Sağlıklı ve yetişkin tüm insanlarda doğal hoşlanma duygusu vardır. Issız bir yerde tek başına yaşayan biri bile başka hiç kimsenin görmeyeceği kulübesini süsler. Estetik beğenin insandaki biyolojik temeli bu doğal hoşlanma duygusudur. İnsan nasıl ki doğal olarak bilmek isterse, doğallıkla bazı nesnelere hoşlanır. Dağdaki çoban da bir manzaradan, kaval sesinden hoşlanır. Estetik beğeni, insanda var olan bu duygunun üstüne, insanın kendisini estetik yönde eğitmesiyle inşa olur. Estetik beğeni, uzun ve sürekli bir eğitimi gerektirir. Bu eğitim, her sanat türü için ayrıdır. Müzik beğenisi olan birinin, resim beğenisi olmayabilir. Biri kulak, diğeri göz eğitimini gerektir. Estetik beğeni sahibi olan birine de estetik özne denir.

Fiziksel varolanın bilgisi için başlıca doğruluk ölçütü, klasik bilgilim açısından söylendikte, bilgi araçlarıyla nesneden edinilen bilginin nesneye uygunluğudur. Bilgi nesnesine uygun ise, ona “doğru” diyoruz. Sanat yapıtı ereğine uygun ise ona “güzel” diyoruz. “Güzel” genel başlığı altında toplanan bu erek, “şok”, “duygulu”, “zarif”, “hoş”, “yüce” vb. deyimlerle dile gelir. “Güzel” bir değerdir; ama nesnel yargının aldığı “doğru” değerinin estetik yargıdaki karşılığı değildir. “Güzel” estetik nesnenin bizim



duyuşumuzda, bizim tinimizde, bilincimizdeki yaşantısının kendisine verdiğimiz niteliktir. Yapıtın hakikati veya aynı anlamda güzelliği dediğimiz şey, bu yaşantıdır. Güzel, bir değer olarak bir yaşantıdır; onu estetik nesnede bulduğumuz zaman nesneye güzel dediğimizde o, bu nesnenin bir özelliği değil, kendi yaşantımızın adıdır. Bir estetik nesnenin güzel diye adlandırılmasının ölçütleri ise teknik bir sorundur. Onları, estetik beğeniye sahip biri, bu beğeniyle edinmiştir.

Sanat yapıtı eğer bir nesnel gerçekliğin belli bir tarz yansıması ise, o zaman güzel, bu gerçekliğin olduğu gibi yansıtılması mı olacaktır? Yapıtın hakikati yansıttığı gerçeklik mi olacaktır? Buna göre, örneğin en güzel kriminal roman mahkeme tutanakları, en güzel resim nesnesini ayna gibi yansıtan resim mi olacaktır? Elbette hayır! Böyle kaba bir *mimetizm*, bize sanatsal güzelin ne olduğunu söyleyemez. Sanat yapıtı içi “hakikat”, yansıttığı şey için “gerçeklik” deyimlerini kullanmamızın anlamı, yapıt bir yansıtma olduğunda bile bunun sanatsal bir şey olmasıdır. Sanat yapıtı, ya bir şeyi yansıtır ya yansıtmaz.

Birinci durumda bu şey, ya fiziksel-toplumsal bir gerçekliktir; yani maddi-nesnel bir şeydir ya da bir düşünce, bir inanç, bir duygu vb.dir; yani tinsel bir şeydir. Sanatlar içinde müzik ve mimarlık, bir şeyi betimleyen, yansıtan tarzlar değildir. *Nicolai Hartmann*, plastiği, resmi ve şiiri “betimleyici sanatlar” başlığı altında öbeklendirir. Bir içeriği, bir konuyu betimleyen bu sanatların karşısına, her şeyden önce müzik ve mimarlık olan “betimleyici olmayan sanatları” koyar (Hartmann, 1953: 94). Biz de bu ayrım ve belirlemeye uyarak bu sonuncular için yansıtılan şey ile onun yansıması ayrımı söz konusu olmadığı gibi, bu ayrım dayanan bir ölçütün de olamayacağını öne sürüyoruz. Ama resim, heykel gibi plastik sanatlar, şiir, roman gibi söz sanatları bir şeyi yansıtır, betimler.

Ancak bu yansıtmanın hem plastik sanatlar hem de hatta söz sanatları için bile vazgeçilmesi gerektiğini öne süren bir sanat anlayışı da günümüzde vardır. Postmodern denilen bu anlayışta, sanatın özerkliği adına, onun gerçeklikle bağıntısı koparılır. Sanat yapıtının bir anlamı ortaya koyması semiotik bir bağımlılık olarak reddedilir. Buna göre, sanat artık kendisinden başka bir şeyi göstermeyecektir, kendisi ne olarak görünüyorsa odur. *Werner Hoffmann*, daha 1969’da şöyle diyordu: “Bir resim ne denli az bir görünüş gerçekliği, yani ikinci dereceden gerçeklik olursa o



denli çok özerk, kendine yeterli nesnedir.” (Zimmerli, 1987: 411, 415). Sanatın varlığa gönderimde bulunmaksızın anlam üretmesinde metafor, simge, allegori, artık kendisi dışında hiçbir şeyi ortaya koymaz. Onlar sözcük, resim veya biçim olarak ne ise odurlar; ama arsızca ürerler. Bu çılgınca üreme, sanatın sonunu getirecektir (Bkz. Soykan, 2003b). Kuşkusuz postmodernlerin önerisi tutmadı, sanatın sonu gelmedi. Öte yandan onlar, şu sorulara ne yanıt vereceklerdir: Varlığa ya da gerçekliğe gönderimde bulunmadan anlam nasıl üretilebilir? Hiçbir şeyi simgelemeyen bir simge, hiçbir şey söylemeyen metafor ya da allegori nasıl olanaklıdır? Elbette onların bu sorulara verebilecek bir yanıtı yoktur. Ancak bu düşüncede bir doğruluk payı da vardır: Sanat, kendisi olmayan bir şey sunmak, ortaya koymak veya yansıtmakla, kendisi olmayan bu şeye bağımlı olur. Ama sanatın yansıttığı şey, konu olarak ne denli sanat olmayan bir şeyi –örneğin, bir doğa manzarası, toplumsal bir gerçeklik durumu vb.- içerse de onu sanat dışı bir şey değil, tersine sanatsal bir şey olarak yansıtırsa, o zaman sanat dışı bir şeye bağlı olmayacak, dolayısıyla özerkliğini ve kendi hakikatini yitirmeyecektir. Bu nedenle bu postmodern eleştirisi, ancak basit bir *mimetizm* anlayışında olan sanat için geçerlidir.

Demek ki yansıtıcı sanatlarda ister maddi, ister tinsel olsun bir şeyin yansıtılması kaçınılmazdır. Sorun bu yansıtmanın nasıl olacağındadır. *Sanat, yansıttığı şeyi sanatsal tarzda yansıtır, şeyin tarzında değil.* Bunu *Adorno*, hem de sanatın toplum eleştirisi olduğu bağlamında bile dile getirmişti (Soykan, 2000: 66 vd.). Sanat ister doğal, ister toplumsal, ister tinsel bir şeyi ifade etsin, bu ifade sanatsal tarzda olmalıdır. Aksi halde o, sıradan bir kopya olur. O halde burada ortaya çıkan soru şudur: Sanatın kendi tarzında yansıttığı veya ifade ettiği şeyin sanatsal bir ifade olduğu nasıl anlaşılacaktır, bunun ölçütü nedir? Sorunun yanıtı için yansıtmacı olmayan müzik ve mimarlığa başvuralım. Bir müzik yapıtı, bir mimari eser bir şeyi yansıtmadan, nasıl güzel ve değerli olabiliyorsa, onu güzel kılan şey, yansıtıcı sanatlar için de onların kendi tarzında geçerli olur. Ölçütü yapıtın dışında değil, kendisinde aramalı. Sanat kendi hakikatini kendisinde bulundurur, var eder. Böyle bir sanat eseri hakiki, halis, özgün bir eserdir. Sanatın hakikat bağıntısının anlamı budur. Sanatın hakikati özgünlüktür. Her hakiki sanat yapıtı, kendi özgünlüğünü, hakikatini aşıkâr eder. Bir sanat yapıtının güzel olup olmadığına karar verme, yukarıda belirttiğimiz



gibi, teknik bir sorundur, beğeni sahiplerinin işidir; ama özgün sanat yapıtının görülmesi için beğeni sahibi bile olmaya gerek yoktur. Bir deha ürünü olan böyle bir yapıtın sanatsal değerini herhangi biri kavrayamayabilir; ama yapıt onun önünde de ışıldar. Örneğin *Mona Lisa*'nın gizemli bakışı karşısında hiç kimse kayıtsız kalmaz. Sanat yapıtının hakikati, bu ışıldamayla kendini açar. Bu ışıldama karşısında yargı verilmez. Dil, sözcüklerine buyurduğu kurallı dizilişle onun anlamını vermede yetersiz kalır. Yapıt hakikatini gösterirse, dil susar; çünkü artık ona gerek yoktur. Ama yine de bir şey söylenmek istendiğinde öğretilmelere, çarpıcı imgelere, yan anlamlara başvurulur.

Yapıtı yaratan sanatçı, elbette içinde bulunduğu toplum-kültürden etkiler alır, bu etkileri yapıtında ortaya koyar. Ancak gerek bu etki alış, gerekse onun yapıtta ortaya konuluşu tam bilinçle değildir. Sanatçı, ruhunda mayalanmış olan etkiyle yaratır. “Mayalanmayı”, burada sanatçının aldığı izlenimlerin onun ruhunda değişmesi anlamında kullanıyoruz. Değişen bu izlenimler, yapıtta nesneleştiğinde, orada sabitleşmiş olur. O zaman onlar, bizim onları oradan çıkarmamıza, yani yorumlamamıza izin verir. *Dilthey*'gil bir deyişle yapıtta cisimleşmiş, nesneleşmiş yaşamı biz sonradan yaşayarak yapıtı yorumlar, ona anlam veririz. Bu anlam verme de yine görüldüğü gibi özne temellidir. Sanat yapıtının bilgisinde, genellikle söylendikte sanatın bilgisinde bu durumun göz önünde tutulması gerekir. Burada bilinen, anlamlandırılan şey, daima insansal bir şeydir. Bilen özne de insandır. Özne, bu bilgisine kendisinde olanı ve kendisinin meydana getirdiği şeyi bilir. Dolayısıyla bu tarz bilgi, nesnesindeki insansal hakikatin ortaya çıkarılması olarak anlaşılmalıdır; ne insanın ne yapıtın dışındaki hakikati (gerçekliği). Bu insansal hakikat yapıtta sanatsal bir tarzda ortaya konduğundan ölçüt de sanatsal-insansaldır.

Her ne kadar *Heidegger*'in “physei onta” - “tekhne onta” ayrımını benimsiyor isek de bu *tekhne onta*'dan biri olan sanatsal varlığın hakikatinin ne olduğunu belirlemede, kendimizi *Heidegger*'den çok *Adorno*'ya yakın buluyoruz. *Heidegger* “Güzel, eserin içine katılmış olan görünüştür. *Güzellik, kapanmış olanın açılmışlığı olarak hakikatin var olması gibi bir tarzdır.*” (1950: 42) derken güzelin eserine içine katılmış olması görüşünde ona katılıyoruz, katanın biz olması koşuluyla. Ayrıca bu sözde tam açıklıkla söylenmemiş olsa da eserin güzelliğiyle hakikatinin bir tutulması görüşünü



de benimsiyoruz. Fakat *Heidegger*'in nasıl varlık, özne ve nesne olarak kendini açar, var ederse, yapıt da içindeki güzeli açar, var eder biçimindeki hem varlıkta hem sanatta ortaya çıkan metafizik anlayışından yana değildir. Ancak varlıkta değil, ama deha ürünü sanat yapıtında güzelin kendini hakikat olarak açmasından biz de söz etmiştik. Fakat biz yaratan bir sanatçı öznenen ve onu bilen bir felsefeci öznenen söz ediyoruz. Her ne kadar yaratan özne onu tam bilinçle yaratmamış olsa da o öznesiz bir yaratı değildir. Daha açık bir deyişle biz, eserin içine güzeli katanın sanatçı, onu oradan çıkarıp bilenin sanat felsefecisi olduğuna inanıyoruz. Ancak biz, yine de eserin içindeki hakikatin bilmeceli bir karakterde olduğunu kabul ediyoruz, ama tıpkı *Adorno* gibi. Sanat yapıtlarının kendi hakikat içeriği bakımından bilmeceli olduğunu söyleyen *Adorno*, bu düşüncesini şöyle açar: “Sanat yapıtlarının hakikat içeriği, tek tek her bir yapıtın bilmesinin nesnel çözümüdür. Bilmece çözüme kavuşmak suretiyle hakikat içeriğine gönderilmiş olur. Bu [hakikat içeriği] ancak felsefi düşünme yoluyla kazanılacak olan şeydir.” (*Adorno*: 1970: 192-3). *Adorno*'nun sözüne de bir şerh koymaktan kendimizi alamıyoruz. Bilmece bilinmez; bilinirse yok olur. Sanat yapıtının bilmeceli yapısı, felsefi düşünme yoluyla da son çözüme kavuşmaz. O her zaman bilmece çözümlerine yeni hakikatler sunar. Herbiri de hakikattir; tıpkı bir prizmanın herbir yüzünün hem aynı hem farklı ışığı yansıtması gibi. Bu durum, felsefi düşünmenin temel bir özelliği olan *philosophia perennis*'e (hep yeniden gelen felsefe) de uygundur. Sanatçının yapıtına koyduğu güzelliği, eş deyişle hakikati, oradan çıkararak filozofun bu işi, sanat varlıkbiliminden ya da aynı şey demek olan sanat felsefesi veya sanat kuramından başka bir şey değildir.

Cisim bilgisi, belirttiğimiz gibi, başka tarzda elde edilse de onda da hakikatten belli ölçüde söz edilebilir. Nesnelardan ister çıplak gözle ister en gelişmiş araçlarla olsun elde ettiğimiz bilgi, şeyin kendisinden elde ettiğimiz nesne (obje) bilgisidir, nesnenin kendisinin bilgisi değildir. Çünkü daha gelişmiş bilgi araçlarıyla aynı nesnenen elde edeceğimiz, bir sonraki adımdaki obje, yani bilgi, daha ayrıntılı, dolayısıyla daha farklı olacaktır. Bilim tarihinde bu, hep böyle olmuştur. Hangi adımın en son olduğuna biz karar veremeyiz. Bize şu sorulur: Ne malûm yarın bulunacak daha gelişmiş bilgi araçlarıyla daha farklı bir bilgi edilmeyecektir? Bu sorunun yanıtını veremeyiz. Ama biz elimizdeki bilgi araçlarıyla yine o araçların



tayin ettiği doğruyu biliriz. Nesnenin (şeyin) kendisinin bilgisine “hakikat” diyoruz. Ola ki biz, nesne bilgisinde hakikati elde ettik; ama onu elde edip etmediğimizden emin olamayız. Burada bilgiyi veren de, onun doğruluğunu sağlayan da yine deney araçlarıdır. Bilgimiz, elimizdeki araçlarla yapılan deneyin bilgisidir. Örneğin günümüz fiziği atomun parçacıklarından yalnızca birinin, yani elektronun yalın olduğunu (hakikat bilgisi) söylemektedir, ancak “bugünkü bilgimize” göre kaydını da koyarak.

Bir duygu ve yaşantıdan şüphe edilemez. Cismin bilgisinde olan kuşku, estetik duyumun yaşantısında yoktur. Cisim bilgisinde doğruluk, estetik bilgide hakikat esastır. Buradaki sorun estetik bilginin iletilmesindedir. Biz duygu ve yaşantılarımızı bir başkasına iletemeyiz. İlettiğimiz şey, onların dilsel simgeleri, ortak kullanımlı olan sözcüklerdir. Estetik bilgide iletişim, bilginin edinildiği kaynak, yani estetik nesne üzerinden gerçekleşir. Aynı estetik nesne karşısında benzer estetik beğeniye sahip olan özneler, nesnenin kendileri üzerinde bıraktığı etkinin dilsel simgesi olan sözcüklerle iletişimde bulunur. Sözcük, onlara yalnızca kendi yaşantılarını anımsatmada yarar. Beğeni bir tarz tat almadır. Bu duyum, sanat yapıtı için görme ve işitme ile ilgilidir. Koklama, damak tadı alma gibi duyumlar, parfüm, şarap ve benzeri, sanat ürünü olmaktan çok, birer zanaat işi olan nesnelere için söz konusudur. Onları güzel sanat dışında tutmakla birlikte, onların doğrudan cisimsel algınası, sanat ürünlerinin algılanışı için iyi bir benzetme verir. Bu nedenle tat almayı görsel ve işitsel nesnelere için de kullanabiliyor, onu genellikle beğeni olarak adlandırabiliyoruz.¹ Bir şeyden tat alma, onu içine çekerek anlama, bilme demektir. *Nietzsche* söylüyor: “Bilge demek olan Yunanca sözcük, kökenbilimsel olarak *sapio*’ya, tadıyorumu aittir, *sapiens* tadan insan, *sisyphos* en keskin tadan (beğenisi olan) insan demektir; o halde bir şeyin içinden çekip çıkarıp keskince tatma ve bilme, önemli bir ayırma, halk bilincine göre, filozofun kendine özgü sanatını oluşturur.” (Nietzsche, 1922: X, 23). Filozofun bu kendine özgü sanatını en iyi biçimde icra edeceği alan sanattır. Biz nesnelere koklayarak onlar hakkında bilgi edinecek hayvansal bir içgüdüye sahip değiliz. Ama eğer hayvanda nesnenin bilgisi onun kokusu olarak alınabiliyorsa, kokla-

¹ Burada Almanca beğeni demek olan “Geschmack” sözcüğünün tat almak demek olan “schmecken”den gelmiş olmasının bu dilde ortaya koyduğu beğeni- tat alma sözcük ortaklığını biz de Türkçede anlam ortaklığı olarak görebiliyoruz.



yargı, bu soy özneler arasında geçerli olur. Demek ki nesnel yargı genel geçer olmasına karşın, beğeni yargısı özneler arası geçerliliğe sahiptir.

Son olarak bir yanlış anlamayı önlemek için bir açıklamada bulunmak istiyoruz. Yukarıda deha ürünü özgün sanat yapıtlarının hakikatini (güzelliğini) kendilerinin açık ettiğini, onlar karşısında hiç kimsenin kayıtsız kalamayacağını söylemiştik. Şimdi ise sanat yapıtları üzerine olan beğeni yargısının, yalnızca beğeni sahipleri için geçerli olduğunu söylüyoruz. Arada bir çelişki yoktur. Çünkü özgünlük, yalnız sanatta değil, her alanda kendini belli eder. Onu görmek için o alanın uzmanı olmak gerekmez. Bir şeyin özgün olduğunu, onu o alanda gördüğümüz diğerlerinden çok açık biçimde ayrı olmakla ayırırız. Onun kendinde bulundurduğu ayırıcı özellik diğerlerinde yoktur. Bu özellik, ilk kez onda ortaya çıkar. Öte yandan gerek deha ürünü olsun gerek olmasın tüm sanat yapıtları bilgi nesnesi yapılı, onlar üzerine tartışılır.

Bu tartışmalardan, beğeni sahipleri, sanattan *anlayan* kişiler arasında olanları, sanat felsefesi açısından dikkate alınır. “Sanattan anlamak” ile “bir cümleyi anlamak” deyimlerindeki aynı “anlamak” sözcüğü birbirinden farklı anlamdadır. Sanattan anlamak, ondan tat (beğeni) almak demektir. Ama ilginç olan, bu ortak kullanımın yalnızca Türkçeye özgü rastlantısal bir şey olmadığı, bildiğimiz kadarıyla batı dillerinde de görülmesidir. Belki diğer dillerde de benzer kullanımlar vardır. Yukarıda belirttiğimiz *Nietzsche*'nin yaptığı kökenbilimsel yorum burada sürdürülebilir. Aynı sözcüğün iki ayrı kullanımının halkların tininde birleştirilmiş olması, filozofa yol gösterici olabilir. Bir cümlenin anlamı ile bir sanat yapıtının anlamı arasında kurulmuş olan kökensel bağ, sanatın bilgisi için geçerli olunca, o zaman bu tarz bilgiyi veren beğeni yargısının özneliği ve özneler arası geçerliliği değil, ama burada akla gelebilecek bir keyfilik ortadan kalkmış olur.

Kaynaklar

- Adorno, T.W. (1970). *Ästhetische Theorie*. Frankfurt am Main: Suhrkamp.
 Hartmann, N. (1953). *Asthetik*. Berlin: De Gruyter.
 Heidegger, M. (1980). *Holzwege*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann.
 Nietzsche, F. (1922). *Nietzsche's Werke: Zweite Abtheilung*, Band X. Stuttgart: Alfred Kröner Verlag.



- Soykan, Ö.N. (2000). *Müziksel Dünya Ütopyasında Adorno ile Bir Yolculuk*. İstanbul: Bulut Yayınları.
- Soykan, Ö.N. (2003a). Bilgi Tarzlarını Bölümleme Denemesi. *Türkiye'den Felsefe Manzaraları 2*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Soykan, Ö.N. (2003b). Sanat Öldü, Yaşasın Sanat. *Arayışlar: Felsefe Konuşmaları 2*. İstanbul: İnsancıl Yayınları.
- Zimmerli, W.C. (1987). Wie Autonom Kann Kunst Sein? Photorealismus und Postmodern Ästhetik. *Die unvollendete Vernunft: Moderne versus Postmoderne* (ed. D. Kamper & W. van Reijen). Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Özet: İnsanın meydana getirdiği varolan olarak sanat yapıtı, kendisini insanın bilmesine açık tutar. Bu bilmede insan, fiziksel varolan için kullandığı araç gereçlerden zaman zaman yardım alsa da, başlıca olarak kendi yarattığını bilme ayrıcalığına sahip olması bakımından, asıl kendi bakışını kullanır. Benim bildiğim benim meydana getirdiğim şey olduğunda, o şeyin bilgisinin bana bağlı olması, bu tarz bilginin özne temelli olması, kendiliğinden anlaşılırdır. Bu, sanatın bilgisinin ilkesinin öznel olduğu anlamına gelir.

Anahtar Kelimeler: Sanat, hakikat, kavram, bilgi, varlık, öznel, nesnel.

