

BENEDETTO CROCE'DE ESTETİK'İN BİR BİLGİ PROBLEMİ OLARAK TEMELLENDİRİLMESİ

Ismail Tunalı, İstanbul

1.

Estetik fenomeni, ya da sanat fenomenini oldum olası bir bilgi problemi olarak ele alan düşünürlere rastlanır. Bunlara göre, estetik ya da sanat olayı insan ile nesnelere dünyası arasında meydana gelen bir tür bilgi olayıdır. Örneğin Antik felsefede böyle bir düşünceyi Platon'da bulduğumuz gibi, Yeniçağda estetik'i bağımsız bir bilgi kolu olarak kuran A.G. Baumgarten'da ve çağımızda da Benedetto Croce'de buluyoruz. Bu örnekler daha pek çok çoğaltılabilir. Bizim burada özellikle ele almak istediğimiz çağımızın ünlü italyan düşünürü ve estetikçisi B. Croce'nin estetik'i ya da sanat fenomenini bir bilgi problemi olarak nasıl temellendirdiğidir. Çünkü Croce, estetik'i ya da sanat fenomenini bir bilgi problemi olarak temellendirirken, bunu, tamamen kendine özgü bir yolda yapar ve daha önce sanat fenomenini bir bilgi problemi olarak temellendiren düşünürlerden tamamen ayrılır. Bunun için şimdi ilkin Platon'un ve Baumgarten'in estetik'i ya da sanat problemini bir bilgi problemi olarak nasıl temellendirdiğine, Croce'nin problemi temellendirmesi için bir hazırlık ve bir karşılaştırma olmak üzere kısaca işaret etmek istiyoruz.

Platon, şöyle bir imaj ile problemi ortaya koyar: «İstersen bir ayna al eline, dört bir yana tut. Bir anda yaptın gitti güneşi, yıldızları, dünyayı, kendini, evin bütün eşyasını, bitkileri, bütün canlı varlıkları. — Evet görünürde varlıklar yaratmış olurum, ama hiç bir geçerliği olmaz bunların. — İyi ya, tam üstüne bastın, işte düşüncemin; çünkü bu türlü varlık yaratan ustalar arasına ressamı da koyabiliriz değil mi?»⁽¹⁾.

1) Platon, Devlet, 596 d, e.

Dış dünyaya tuttuğumuz ayna içinde, nesnelere ve nesne dünyasını meydana getirmiş oluruz; ama, bu, ayna içindeki dünya bir gerçek nesnelere dünyası değildir, tersine nesnelere sadece birer görüntüdür (eidola), birer benzetmesidir, birer kopyasıdır (mimesis). Bütün sanat etkinliği, böyle bir benzetme ve kopya etkinliğini gösterir. Her sanat eseri de, buna göre, tıpkı bir ayna içine düşen bir evren gibi nesnelere dünyasını yansıtır.

Sanat bize gerçekliği değil, bir görüntüyü, bir kopyayı gösterir. Çünkü sanatta söz konusu olan gerçeklikler değil, sadece görüntülerdir. Sanatçı ile nesnelere arasındaki ilgi, taklit (mimesis) ilgisidir. Sanatçı nesnelere, görüşleri taklit eder, yani *kosmos aisthetos*'u (duyulur dünyayı). Ama, Platon'a göre, gerçek varlık *kosmos noetos*'tur, idea'lar dünyasıdır. Sanatın taklit ettiği nesnelere, aslında gerçek varlıklar olan ideaların gerçeklikten yoksun bulunan kopyalarıdır. Buna göre de sanatın ortaya koyduğu şeyler, kopyaların kopyaları olacaktır. O halde sanat, gerçeklik ile değil, kopyalarla ilgilidir. «Öyleyse diyebiliriz ki, şairler, Homeros başta olmak üzere, en yüksek değerleri anlatırken olsun, herhangi bir şeyi uydururken olsun, birer benzetmecilerdir sadece; gerçeğin kendisine ulaşamazlar»⁽²⁾. Bunun nedeni, sanatçının bilgisizliğinde bulunur. Gerçeğin kopyasını taklit eden sanatçı, gerçek hakkındaki bilgisizliğinden ötürü bunu yapar. Sanatçının, benzetmecinin, taklitçinin bilgisizliğinin nedeni, onun *doxa* (sanı) ile ilgili olmasıdır. *Doxa* dünyası, çokluğun ve tek tek şeylerin dünyasıdır. *Doxa*, görüşlerin, idea'ların kopyalarının doğruluktan yoksun olan bilgisidir. Bu bilgiyi duyularımız sağlar. Sanıların (*doxa*) ötesine, gerçek varlığın ülkesine yalnız akıl yoluyla ulaşılabilirdiği gibi, gerçek varlığın bilgisini de (episteme) yalnız akıl sağlayabilir. Sanı (*doxa*) bir bilgi olarak değersiz olduğuna göre, bir sanı olan sanat da değersiz olacaktır. Çünkü bir sanı olarak sanat, insanları aldatan, doğruluktan yoksun olan bir bilgidir⁽³⁾.

A. G. *Baumgarten*'a gelince: Hocası Chr. Wolff, felsefe sisteminde büyük bir boşluk bırakmıştı: *duyu bilgisini* ele almamıştı. İşte *Baumgarten*, bu boşluğu doldurmak amacıyla işe koyulur ve

2) Aynı eser, 601 a.

3) Bak: İ. Tunalı, *Grek Estetik'i*.

duyu bilgisini araştırır. Bu araştırmadan da *estetik* dediğimiz bağımsız felsefe disiplini doğar.

Aesthetica adlı ana kitabının ilk cümlelerinde Baumgarten estetik'i şöyle tanımlar: «*Aesthetica est scientia cognitionis sensitivae* (estetik, duyulur bilginin bilimidir). İmdi estetik'i belirleyen bu *cognitio sensitiva* (duyulur bilgi) ne ifade eder? *Meditationes* adlı yazısında sensitiv (duyusal) kavramından ne anladığımı şöyle belirtir: «Aşağı bilgi yetisinin ortaya koyduğu tasavvurlara *sensitiv* (duyusal) adını veriyorum.» Aesthetica'da da yine *cognitio sensitiva* (duyusal bilgi) kavramını şöyle tanımlar: «*Complexus repraesentationum infra distinctionem subsistentium* (Açık veya seçik şeylerin altında bulunan tasavvurlar bütünü)». Estetik, açık ve seçik olmayan bir bilginin, sensitiv (duyusal) bilginin bilimi olarak tanımlandığına göre, açıklık ve seçiklik estetik bilginin ölçüsü değildir; açıklık ve seçiklik, intellectuel (zihni) bilginin ölçüsüdür. Sensitiv, yani estetik bilginin özelliği, açık ve seçik olmak değil, tersine, açık ve seçik olmama, yani bulanık olmadır. Intellectuel bilgi, mantık bilgisidir. Mantığın ödevi, açık ve seçik tasavvurların ilgi ve bağlılığını, onların doğruluğunu araştırmaktır. İmdi buradan şöyle bir soru doğar: Acaba, *cognitio sensitiva*'yı (duyusal bilgiyi) araştırarak bir bilim olamaz mı? Baumgarten'a göre, böyle sensitiv tasavvurları araştırarak bir bilimin varlığı zorunludur. Böyle bir bilim *estetik* olacaktır.

Buradan anlaşıldığı gibi, estetik, Baumgarten'a göre, bir çeşit bir mantıktır, onun deyimi ile «mantığın küçük kızkardeşidir». Ama, estetik'in konusu, duyusal bilgi (*cognitio sensitiva*) olduğuna göre, buradan şu sonuç çıkar ki, estetik duyusal bilginin mantığıdır, bunun yanı sıra bir bilgi teorisidir (*gnoseologia*). Ne var ki, bu bilgi teorisi ve mantık, aşağı bilginin bir mantığıdır. Bunun için estetik, bir *gnoseologia inferior*'dur; buna karşılık düşünmenin bilimi olarak mantık, bir *gnoseologia superior*'dur. Mantığın ödevi zihin etkinliğini, yukarı bilgi yetisini, yani *facultas cognoscitiva superior*'u incelemektir; estetik'in ödevi ise, duyarlılığı, yani aşağı bilgi yetisini, *facultas cognoscitiva inferior*'u incelemektir⁽⁴⁾.

4) Bunun için bak: İsmail Tunah, Kant Estetik'i ve Problemleri, Felsefe Arkivi, sayı 14, İstanbul 1963.

Problemin Platon ve Baumgarten'de nasıl ele alındığını gördükten sonra, şimdi B. Croce'nin problemi nasıl temellendirdiğini görebiliriz.

2.

Bir idealist çizgi yönünde gelişen Croce felsefesinin çıkış noktası *tin* (spirito, Geist) kavramıdır. Tin, bir temel varlıktır, bir *hakiki gerçekliktir*. Tinin özü, varlıktır, realitedir. Fakat, tin, olmuş bitmiş bir gerçekliği göstermez, tersine tin, hayat gibi canlı bir süreçtir, bir gelişmedir. Tin, eylem, etkinlik demektir. Sürekli bir etkinlik olarak kavranan tin, iki autonom, dialektik biçime ayrılır. Tin, bir yandan *teorik* etkinliktir, öbür yandan *pratik* etkinliktir. Teorik etkinlik, bilme etkinliği halinde ortaya çıkar; pratik etkinlik ise, isteme etkinliği olarak. Bu teorik ve pratik biçimler, tinin iki ana biçimidir. «Tin'in teorik biçimi ile insan nesnelere kavrar, tinin pratik biçimi ile onları değiştirir; birisi ile evrene yaklaşır; öteki ile evreni yaratır.»⁽⁵⁾ Bu iki ana tin etkinliği de, kendi içlerinde bazı alt basamaklara ayrılırlar. Şöyle ki: Teorik etkinlik, bilme etkinliği, bir yandan bir *sezgi* (intuition) bilmesini, *ifade*'yi (expression) gösterir, öbür yandan da *zihinsel*, *kavramsal* bilmeyi gösterir. Pratik etkinlik de, aynı şekilde bir yanıyla *ekonomik* etkinliği, bir yanıyla da *moral* etkinliği gösterir. Böylece tin, bu dört etkinlik biçiminden oluşan bir bütünlüğü gösterir. «Bütün tin felsefesini temel elemanları içinde gösterdiğimiz bu bütünsel görüş içinde, tini dört eleman veya basamağa sahip olarak düşündük; bu dört eleman veya basamak o şekilde düzenlenmiştir ki, teorik etkinliğin pratik etkinliğe karşı tavrı, birinci teorik basamağın ikinci pratik basamak karşısında aldığı tavır gibidir. Dört eleman, somut olarak birbirleriyle, her birisi kendinden önce gelene dayanmak suretiyle bağlıdır. Kavram ifade olmaksızın var olamaz; faydalı, kavram ve ifade olmaksızın ve ahlâk da (moralite), kendinden önce gelen diğer üç basamak olmadan var olamaz.»⁽⁶⁾ Bütün tin, demek oluyor ki, bu dört tin biçiminde oluşur. Croce'ye göre, «tin etkinliğinin bir beşinci biçimi yoktur. Bütün diğer (tin) biçimlerinin ya hiç bir et-

5) B. Croce, İfade Bilimi ve Genel Lingüistik olarak Estetik, s. 37, Atatürk Üniversitesi Yayınları, Erzurum 1969.

6) Aym eser, s. 48.

kinlik karakterine sahip olmadıkları veya daha önce gözden geçirmiş olduğumuz etkinliklerin sözcül (verbal) değişimleri veya karmaşık ve türetilmiş ve kendilerinde çeşitli etkinliklerin birbirine karıştığı ve daha özel ve tesadüfi içeriklerle dolu olgular olduğu kolayca kanıtlanabilirdi.»⁽⁷⁾ O halde hakiki varlık ve gerçeklik olan tin, bu dört etkinlik biçimi içinde oluşur ve gelişir.

Bu dört tin biçimi içinde bizi burada ilgilendiren teorik etkinlik, yani bilme etkinliğidir, özellikle de *sezgi* ve *ifade* etkinliğidir. İmdi bu teorik etkinlik, bilme etkinliği nedir? Croce'ye göre, «bilginin iki şekli vardır: bilgi ya sezgi bilgisidir veya mantık bilgisidir; ya fantaziden doğan bilgisidir veya zihinden; ya bireysel olanın bilgisidir veya tümel olanın; ya tek tek nesnelere bilgisidir veya onların birbirileri ile olan ilgilerinin bilgisidir; bilgi, bütünüyle ya imgeleri veya kavramları meydana getirir.»⁽⁸⁾ Croce'nin yukardaki sözlerinden de anlaşıldığı gibi, kavramsal bilgi, nesnelere birbirleriyle olan ilgilerinin bilgisidir. Nesnelere arasında kurulan ilgi ise, bir zihin işlemi ile olur. Bundan ötürü kavramsal bilgi, zorunlu olarak zihin bilgisi ya da mantıksal bilgisidir.

Sezgi bilgisine gelince, bu, doğrudan doğruya sezgiye (intuition) dayanan bir bilgi olup, kavramsal bilgiden tamamen bağımsız, otonom bir bilgisidir. «Gündelik hayatta devamlı olarak sezgi bilgisine dayanılır. Kesin hakikatlar hakkında tanımlar verilemeyeceği, bu hakikatların tasımlarla kanıtlanamayacağı, onların sezgi ile kavranması söylenir. Olguların sahip olduğu şartlara dair hiç bir canlı sezgisi olmayan soyut düşünürü politikacı yerer; pedagog her şeyden önce öğrencide sezgi yetilerini geliştirmek zorunluluğu üzerinde durur ve tenkitçi, bir sanat eseri karşısında dururken teori ve soyutlamaları bir yana atmaya ve onu doğrudan doğruya sezgiye dayanarak değerlendirmeyi bir şeref bilir; ve son olarak iş adamı, zihnin çıkarımlarından daha çok sezgilerine göre yaşadığını itiraf eder.»⁽⁹⁾ Görüldüğü gibi, sezgi (intuition) bilgisi, gerçek hayatın içinde doğan, gündelik yaşantılarımız içinde oluşan bir bilgisidir. Ama bu bilgi, kavramsal bilgiye karşıt olan bir bilgisidir. Bu karşıtlık, her şeyden önce, onların özünde temellenir. Çünkü, sezgi, bize *bireysel*

7) Croce, Estetik, s. 48.

8) Aynı eser, s. 1.

9) Aynı eser, s. 1.

olanı verir, kavram ise *tümel olanı*. «Şunlar sezgilerdir: bu ırmak, bu göl, bu dere, bu yağmur, bu bardaktaki su; ve şunlar da kavramdır: su, fakat bu veya şu görünüş olarak, özel olarak değil de, doğrudan doğruya ne zaman ve nerede olursa olsun, su olan şey; su, sonsuz sayıda bir çok sezgi için var olan bir maddedir; fakat yalnız biricik ve değişmez bir kavram için bir maddedir.»⁽¹⁰⁾ Fakat, şimdi bu bireysel olanın bilgisi ile tümel olanın bilgisi arasındaki ilgi sorulabilir. Gerçi, bunlar iki ayrı bilg türünü gösterirler, ama, aralarında belli bir ilginin olacağı da tabiidir. 'Bu su' ile 'genellikle su arasında nasıl bir ilgi vardır? Yukarda da söylendiği gibi, «kavramlara dayanan bilgi, nesnelere birbirleri ile olan ilgilerinin bilgisidir; fakat nesnelere sezgilerdir. Sezgiler olmadan hiç bir kavram mümkün değildir.»⁽¹¹⁾ Sezgi bilgisi, kavram bilgisinden bağımsız ve autonom olduğu halde, kavramsal bilgi sezgi bilgisine dayanır. 'Genellikle su' kavramsal bilgisi, 'bu su' sezgi bilgisi olmadan meydana gelemez. Sezgi bilgisinin varlığı, kavramsal bilginin meydana gelebilmesi için zorunludur. Ama, ne var ki, bu yönden nominalist olan Croce'ye göre, sezgi bilgisi real hayatta bu kadar önemli bir rol oynadığı ve kavramsal bilgiye olanak hazırladığı halde, teorik alanda lâıyk olduğu önem ve ilgiyi bulamaz. «Sezgi bilgisinin günlük hayatta gördüğü geniş ölçüdeki kabulün, teori ve felsefe alanında hiç bir şekilde aynı veya ona uygun bir karşılığı yoktur. Çok eski ve herkes tarafından itirazsız olarak kabul edilen bir zihin bilgisi bilimi vardır: mantık. Fakat, sezgi bilimini hemen hemen kimse hoş görmez veya yalnızca pek az kişi tereddüt ederek ona karşı hoş görürdür. Mantık bilgisi, aslan payını almıştır; ve bu arada sezgi bilgisinin hakkını tümüyle yemiyorsa da, ona zavallı bir yeri lâıyk görür: uşak gibi.»⁽¹²⁾

İmdi, teorik bilgi, mantık bilgisi tarafından aşağı görülen bu sezgi bilgisinin bize bireysel var olanı verdiğini söyledik. Bireysel olan, duyusal olarak kavranan şey olduğuna göre, buradan sezgi bilgisinin duyusal bilgi ile, algı bilgisi ile aynı olduğu ortaya çıkmaz mı? Croce'ye göre, çıkmaz, çünkü, sezgi (intuition) kendine özgü bir bilme yetisi olup, o hem algıdan hem de duyum ve tasavvurdan fark-

10) Croce, Estetik, s. 17.

11) Aynı eser, s. 17.

12) Aynı eser, s. 1.

ıdır. Şimdi sezgi bunlardan hangi özelliklerle ayrılır? bunu görmeğe çalışalım. İlk algıdan olan ayrılığı işaret edelim. Croce'ye göre, «algı, şüphesiz sezgidir; içinde yazı yazdığım odanın, mürekkep hokkasının, önümde duran kâğıdın ve yazı yazdığım kalemin, elimle kendilerine dokunduğum ve yazı yazan ve bunun için de var olan şahsımın âletleri olarak kullandığım obje'lerin algıları; —bütün bunlar sezgidirler.»⁽¹³⁾ Bütün bu obje'ler, içinde yazı yazdığım oda, mürekkep hokkası, kalem, v.b. bana real olarak verilmiş objelerdir. Ama, öte yandan bunları ben bireysel fizyonomileri içinde kavrar ve ifade ederim. Bu yönden de onlar sezgilerdir. Ohalde belli bir açıdan sezgi ile algı birbirini ile örtüşüyor. Ama, tümü ile örtüşmüyor. Çünkü, Croce'ye göre, «bir başka odada, bir başka şehirde, bir başka kalemlle, bir başka kâğıt üzerinde ve bir başka mürekkep hokkası ile yazı yazıyormuşum gibi kendi hakkımda bir başka ben'in imgesi aklımdan geçerse, bu da aynı şekilde bir sezgidir.»⁽¹⁴⁾ Fakat, şüphesiz, bunlar hiç bir yolda algı değildirler, bize hiç bir real objeyi bildirmezler. Gerçi onlar hayaldir, fantazidir, ama, onları da ben bireysel fizyonomileri içinde kavrarım, real objeleri kavradığım gibi. Bunun için de onlar sezgidir. Buradan sezgi ile algı arasındaki ayrılık bütün açıklığı ile ortaya çıkar. Algı, realite, gerçeklik ile ilgili olduğu halde, sezgi gerçeklik ile ilgili olur da oluyabilir de. «Bunun söylemek istediği şey şudur: Realite (gerçeklik) ve non-realite (gerçek-olmayış) arasındaki ayrılık, sezginin asıl özüne tamamen yabancıdır, bu, ikinci dereceden bir şeydir. Tinsel varlığa sahip bir insanın ilk defa hayatında bir sezgiye sahip olduğu bir hal kabul edilirse, o zaman öyle görünür ki, bu insan sadece fiilen var olan gerçekliği sezgi yoluyla bilebilir ve bunun için de yalnız gerçeklik ile ilgili sezgilere sahip olur. Fakat gerçeklik bilinci, real ve irreal tasarımlar arasındaki ayrılığa dayandığına ve böyle bir ayrılık da ilk bakışta var olmadığına göre, bu adı geçen sezgiler hakikatte ne real ile ilgili sezgilerdir ne de irreal ile ilgili sezgilerdir, onlar algı da olmayıp salt sezgilerdir.»⁽¹⁵⁾

Sezginin duyum ile ilgisine gelince: Croce'ye göre, duyum, tinsel etkinliğe karşıt bir alana, madde alanına girer. Bu bakımdan, duyum,

13) Croce, Estetik, s. 2.

14) Aynı eser, s. 3.

15) Aynı eser, s. 3.

sezginin tamamen dışında, ötesinde yer alır. «Bu sezgi bilgisinin alt sınırının bu yanında duyum, yani madde bulunur ve salt madde olması bakımından tin onu kavrayamaz.»⁽¹⁶⁾ Duyum, madde, sezginin tinsel etkinlik olmasına karşılık, eylemsizliktir. «Madde, soyutluğu içinde, mekanizm'dir, pasifliktir; madde, insan tininin karşılaştığı, maruz kaldığı bir şeydir, fakat meydana getirmediği bir şeydir.»⁽¹⁷⁾ Ohalde sezgi ve duyum, biri etkinliğe, öteki eylemsizliğe dayanmaları ile kesin olarak birbirinden ayrılır.

Sezgi öte yandan tasavvurla da hem bir ayrılığı hem de bir aynılığı gösterir. Bu, tasavvur deyince anlaşılın şey'e bağlıdır. «Eğer tasavvur deyince, ruhi alt yapıdan yukarıya fırlayan ve oradan çözümlü kurtulan bir şey anlaşılırsa, ozaman tasavvur sezgidir. Fakat tasavvur bir karmaşık duyum olarak anlaşılırsa, o zaman yine kaba duyuma dönülmüş olur; bu kaba duyumun, zengin veya yoksul oluşu ile, gelişmiş veya gelişmemiş bir organizmada gerçekleşmesi ve geçmiş duyumların izlerini taşıması ile niteliği değişmiş olmaz»⁽¹⁸⁾ Deneyebilir ki, tasavvur duyum olmaktan, madde olmaktan kurtulur ve tinsel bir nitelik elde ederse, o zaman sezgi ile aynı şey olabilir. Eğer madde, duyum karakteri ağır basarsa, o zaman sezgi ile hiç bir yönden örtüşemez.

3.

Demek oluyor ki, tinsel bir etkinlik olan sezgi (intuition) kavramdan, kavramın zihni bir etkinlik olması ile, duyum ve tasavvurdan da, duyum ve tasavvurun eylemsizliğe, maddeye dayanmaları ile, algıdan da, algının gerçeklikle zorunlu olarak bağlı olması ile ayrılır. Ama, bütün bu ayırmalar ile sınırları belirlenmek istenen sezginin kendisi nedir? bu henüz açıklanmış değil. Sezgi sezgi olarak nedir? Yukarda sezginin bir tinsel teorik etkinlik olduğunu söyledik. Fakat, böyle bir etkinlik olarak sezgi nedir? ve nasıl meydana gelir? Sezginin temel niteliği nedir? Öyle bir nitelik ki, bu nitelik ile kolayca biz sezgiyi sezgi olmıyan şeylerden ayırt edebilelim? Croce'ye göre, «hakiki sezgiyi, hakiki tasavvuru, ondan daha derinde bulu-

16) Aynı eser, s. 4.

17) Aynı eser, s. 4.

18) Aynı eser, s. 6.

nan şeyden, tinsel eylemi, mekanik, eylemsiz (pasif) tabii olgudan (fatto, Faktum) ayırmak için, güvenilir bir yöntem daha vardır: Her hakiki sezgi veya tasavvur, aynı zamanda *ifadedir* (espressione, Expression). Bir ifade halinde objektivleşmeyen bir şey ne sezgidir ne de tasavvurdur, o, duyumdur ve tabiat alanına girer. Yalnız tin (spirito, Geist), yaratıcı olarak etkin olmak ve ifade etmekle sezgi aracıyla bilir.»⁽¹⁹⁾ O halde sezgi ifadedir. Bu anlamda da *objektivleştirme* ya da *dışlaştırmadır*.

Ama, şimdi şunu sorabiliriz: Sezgi, neyin ifadesidir? Sezgide objektivleşen, dışlaşan şey nedir? Buna Croce şöyle yalın ve kesin bir karşılık verir: «Sezgide biz, kendimizi, empirik bir varlık olarak dış gerçeklik karşısına koymayız, daha çok, hangi çeşitten olursa olsunlar, izlenimlerimizi şartsız olarak objektivleştiririz.»⁽²⁰⁾ İzlenimlerimizi dışlaştırmak, sezgiyi sezgi yapan temel niteliktir. Fakat, izlenimlerimizi dışlaştırmamanın gerçek anlamı nedir? İzlenimlerimizi dışlaştırmakla biz aslında ne yapmış oluruz? Croce'ye göre, izlenimlerimizi dışlaştırmakla onlara *biçim* vermiş oluruz, onları *ifade* etmiş oluruz. «Bir kimse, sahip olduğu izlenimlere ve duygulara aslında şekil verebilirse, ancak bundan sonra o kimse içinde sakladığı nuru ifade etme yeteneğine sahip olur. Duygular ve izlenimler, ancak kelime sayesinde ruhun karanlık ülkesinden çıkarak kontemplativ tinin aydınlık ışığına ulaşırlar.»⁽²¹⁾ Buradan anlaşıldığı gibi, sezgide tin, izlenimlere, duyum ve duygulara biçim verir, böylece de onları maddeden, eylemsizlikten kurtarır. Tin, bu anlamda, bir biçim verme varlığı ve prensibidir.

Biçim vermek ifade etmektir ve ifade etmek de sezgi ile bilmektir. Bir bilme etkinliği olan sezgi, ancak, ifade ederek, dışlaştırmakla, izlenim ve duygulara biçim vererek bilme etkinliğinde bulunabilir. «Sezgi etkinliği, ifade ettiği sürece bilir. Bu cümle paradox gibi geliyorsa, bunun nedenlerinden biri, şüphesiz, 'ifade' kelimesinde, onu sırf sözcül (verbal) ifadeler denen ifadeler için kullanmamızdan doğan çok dar bir anlam verme alışkanlığımızda bulunur; fakat çizgiler, renkler, tonlar gibi sözcül (verbal) olmayan ifadeler

19) Aynı eser, s. 6.

20) Aynı eser, s. 3.

21) Aynı eser, s. 7.

de vardır.»⁽²²⁾ İzlenim ve duyguları ister sözle isterse renkler, çizgiler ve seslerle dışlaştıralım, bunların hepsi birer ifadedir, tinin bir biçim vermesidir. «Bunun için ifade, insanın her çeşit manifestation'unu, hatibin, müzisyenin, ressamın ve daha diğerlerinin manifestation'larını içine alır; ifade, ister resim veya müzik veya başka herhangi bir şey olarak tasvir edilsin veya adlandırılsın, bu, manifestation'ların hiç birinde ifade, kendi özü bakımından ayrılamaz olduğu sezgiden yoksun olamaz.»⁽²³⁾ İfade, bir manifestation olarak sezgidir ve sezgi de bilgidir. Buna göre, sezgi ile bilmek izlenim ve duyguları dışlaştırmak, onlara biçim vermektir, izlenim ve duyguları «ruhun karanlık ülkesinden çıkarmak», kurtarmak demektir. Kısacası, sezgi ile bilmek, bir şeyi ifade haline getirmek, objektivleştirmektir. «Eğer geometrik bir figür hakkında, onu doğrudan doğruya bir kâğıt veya yazı tahtası üzerine resmedebilecek kadar bir salt imgeye sahip olmazsak, bu geometrik figürü sezgi ile nasıl bilebiliriz? Bir bölgenin, örneğin Sicilya adasının çevresini, eğer onu bütün meandrik çizgileri ile çizemeseydik, sezgi ile nasıl kavrayabilirdik?»⁽²⁴⁾ Bu bakımdan dışlaştırmak, ifade etmek, zorunlu olarak sezgisel bilme ile aynı anlama gelir. «Bu bilgi olayında sezgiyi ifadeden ayırmak imkânsızdır. Sezgi ifadeyle beraber doğar, zira, sezgi ve ifade iki ayrı şey değil, tersine bir ve aynı şeydir.»⁽²⁵⁾ O halde buradan şu çıkar ki, «sezgi ile bilmek ifade etmektir; ve ifade etmektir (ne daha çok ne daha eksik değil) başka bir şey değildir.»⁽²⁶⁾

4.

İmdi sezgi bilgisinin izlenim ve duyguları dışlaştırmak ve onları ifade etmek olduğunu tespit etmiş bulunuyoruz. Ama, şimdi burada yeni bir soru karşımıza çıkıyor: Bu bilmenin alanı ve sınırları nedir? Başka türlü söylersek, bu biçim verme, bu dışlaştırma nerede meydana gelir? Tabiatıyla bu dışlaştırma en yetkin haline sanat

22) Aynı eser, s. 6.

23) Aynı eser, s. 6.

24) Aynı eser, s. 7.

25) Aynı eser, s. 7.

26) Aynı eser, s. 9.

eserlerinde kavuşur. Sanat dünyası, bu biçimlendirmenin örnekleridir. Nitekim bu Croce için de böyledir. «Sanat eserlerini sezgi bilgisi için örnek olarak göstermek ve sanat eserlerine sezgi bilgisi yormakla, sezgi veya ifade bilgisini estetik veya sanat olgusu ile candan aynılaştırdık.»⁽²⁷⁾ Fakat, estetik veya sanat olgusu ile aynılaştırılan sezgi nasıl bir sezgidir? Bu soru, düşünürler arasında bazı anlayış farklılığına sebep olur. Çünkü, «(sezgi ile sanatı) bu aynılaştırmaya karşı, bir çok filozofun ayrıntıları ile temsil ettikleri bir görüş, sanata tamamen özel çeşitten bir sezgi olarak bakılabileceğini söyler. Biz (deniyor), sanatın sezgi olduğunu kabul ediyoruz, fakat sezgi her zaman sanat değildir: sanat sezgisi, özel çeşitten bir sezgi olup, genel sezgiden *daha fazla bir şey* olmasıyla ayrılır.»⁽²⁸⁾ Acaba gerçekten sanat sezgisi özel çeşitten bir sezgi midir? Eğer öyle ise, genel sezgiden farklı bir sanat sezgisi olacaktır ve bu da özellikle sanatta kendini gösterecektir. Gerçekten genel sezgiden farklı bir sanat sezgisi var mıdır? Croce buna yoktur diye karşılık verir ve Croce'nin sanatı genel sezgi bilgisine bağlaması, diyebiliriz ki, Croce estetik'ine en original ve en temel niteliğini verir. «Sanat ve sezgi bilgisini aynılaştırmamıza sıkıca sarılmak gereğindedir; zira, sanatı günlük tinsel hayattan ayırma, onu kimbilir hangi aristokratik circulus ve bir tekil etkinlik ile sınırlama, estetik'in sanat-bilimi olarak bu ruh hâlinin hakikî özüne, hakikî köklerine nüfuz etmesine engel olan en önemli sebeplerden biridir.»⁽²⁹⁾ O halde sanat sezgisi diye genel sezgiden apayrı bir sezgi yoktur. Bununla şimdiye kadar günlük hayattan ve günlük sezgilerden, hayat gerçeğinden bağımsız, kendine özgü, lüks bir etkinlik alanı olarak düşünülen sanatı, Croce, gündelik sezgi bilgisine bağlıyor ve böylece sanatı gündelik hayat gerçeğinin içine sokuyor. «Hiç kimse, fizyolojiden öğrendiği her hücrenin bir organizma olduğu ve her organizmanın bir hücre veya hücrelerin bir sentezi olduğu bilgisi karşısında şaşmaz; hiç kimse dağ doruklarında, küçük bir kayayı veya bir taş parçasını meydana getiren şeylerin aynı kimyasal elementler olduğunu öğrenince şaşmaz; büyük hayvan fizyolojisinden ayrı küçük hayvanlar fizyolojisi yoktur; dağların kimyasından başka

27) Aynı eser, s. 10.

28) Aynı eser, s. 10.

29) Aynı eser, s. 11.

olan bir kayalar kimyası yoktur.»⁽³⁰⁾ Aynı şekilde, gündelik hayat sezgileri ile sezgi bilgisinin en yetkin şekli olan sanat etkinliği arasında bir öz farkı, bir nitelik ayrılığı olmayacaktır. İster gündelik hayat sezgisi olsun, isterse sanat sezgisi olsun, aynı öz tarafından oluşturulur. Tıpkı zihni etkinliğin en yalın kavramları meydana getirdiği gibi en karmaşık yargı ve tasımları da meydana getirmesi gibi. «Aynı şekilde, bir büyük sezgi bilimi yanında küçük sezgilerin bir bilimi de yoktur, bir sanat sezgisi bilimi yanında bir gündelik sezgi bilimi yoktur; tersine, estetik ve sanat olgusunun kendisinden ibaret olduğu sezgi veya ifade bilgisinin bilimi olarak sadece ve yalnız biricik bir estetik vardır. Bu estetik, en yalın ve en alalade kavramların meydana gelişini olduğu gibi, en karmaşık bilimsel ve felsefî sistemlerin konstruktion'larını da ele alan mantığa benzer, zira, her ikisi de bir ve aynı özdedir.»⁽³¹⁾ O halde gündelik sezgilerden en yüksek sanat sezgilerine kadar bir tek sezgi olduğu gibi, aynı şekilde bütün bu sezgileri inceleyen bir tek bilim vardır: *Estetik*.

5.

Croce'nin ulaştığı bu sonuç, çağdaş estetik teorisi yönünden önemli bir sonuçtur. Çünkü, Croce için estetik bir lüks etkinlik olmayıp, kökü gündelik hayat sezgileri içine girmiş bulunan *temel* bir etkinliktir. Bu sezgi bilgisi etkinliği, zünûf bilgi kadar, hatta ondan daha temelli ve ondan daha önce gelen bir bilgi etkinliğidir. Biliyoruz ki, «sezgiler olmadan hiç bir kavram mümkün değildir.»⁽³²⁾ Bu bakımdan sezgi bilgisi, bütün teorik etkinlik, yani bilgi etkinliği için en temel bir bilgi biçimini gösterir. Bu anlayışı ile Croce, estetik olayı bir bilgi olayı olarak kavrayan düşünürlerden, örneğin yazımızın başında işaret etmiş olduğumuz Platon ve Baumgarten'dan pek çok ayrılır. Gerçi onlar için de sanat etkinliği ya da estetik etkinlik bir bilgidir, ama bu bilgi Platon'da doğruluktan yoksun, aldatıcı bir duyusal bilgidir (doxa), Baumgarten'da aşağı bilgidir (cognitio sensitiva). Buna göre de estetik, mantığın bir gnoseologia superior (yukarı bilgi teorisi) olmasına karşılık, bir gnoseo-

30) Aynı eser, s. 11.

31) Aynı eser, s. 12.

32) Aynı eser, s. 17.

logia inferior (aşağı bilgi teorisi) olacaktır. Çünkü mantığın konusu açık ve seçik bilgiler olduğu halde, estetik'in konusu, karmaşık ve bulanık bilgilerdir, duyu bilgisidir. Croce, estetik'in aleyhine olan bu durumu ortadan kaldırmak ister ve estetik'e mantık karşısında şerefli bir yer sağlamak amacı güder. Bunun için estetik'i, sezgiyi, gündelik sezgilerden başlayarak en yüksek sanat sezgilerine kadar inceliyen bir temel bilgi olarak temellendirmek ister. Böyle bir temellendirme içinde estetik, bir lüks etkinlik olmaktan çıkar, gündelik hayatın içinde kökleşen bir ana bilim olur.

Ayrıca estetik'in böyle genel ve temel bir sezgi bilimi olmasıyla, sanat ve sanatçı yönünden de bazı sonuçlar ortaya çıkıyor. Şöyle ki, sanat etkinliği ile gündelik sezgi arasında hiç bir öz ve nitelik ayrılığı yoktur. Acaba sanat sezgisine sahip olan sanatçı ile yalnız gündelik sezgilerle iş gören sanatçı —olmıyan— insan arasında nasıl bir ayrılık bulunacaktır? Croce'ye göre, bu ayrılık bir öz ayrılığı olmayacaktır, bir nitelik ayrılığı olmayacaktır, fakat bir *nicelik* ayrılığı olacaktır. Croce'ye göre, sanatçı dehasının tanrısal bir özde kabul edilmesinin ve bir deha kültürüne varmanın nedeni, gündelik sezgilere sahip olan insan ile sanatçı sezgileri arasında bir öz ve bir nitelik ayrılığı görmede bulunur. «Büyük sanatçıların bizi bizim için ortaya koydukları söylenir. Fakat onlarınki ile bizim fantazimiz arasında öz bakımından bir aynılık olmasaydı, bu aynılık yalnız bir nicelik içinde verilmemiş olsaydı, o zaman bu nasıl mümkün olacaktı? *Poeta nascitur* (şair şair olarak doğar) yerine daha iyisi *homo nascitur poeta* (her insan biraz şair olarak doğmuştur) denmeli; birinciler küçük şairler, ötekiler büyük şairler. Bu nicelik ayrılığı bir nitelik ayrılığı yapıldığı için, deha kültürünün, dehaya karşı boş inancın doğması mümkün olmuştur; bu arada dehanın gökten inmediği, tersine insanlığın kendisi olduğu unutulduğu için.»⁽³³⁾ Sanat sezgisi gibi sanatçı dehası da insanîdir, bütün insanlar için ortak bir insanî temele dayanır. Sanat dehası için, insanî temelin dışında tanrısal bir temel aramak, sanatın değerini yüceltmeyeceği gibi, sanatçıyı da yüceltmeyecektir. Tersine, «bu insanlıktan uzak bulunan veya uzak bulunuyor gibi görünen deha sahibi bir insan, cezasını biraz gülünç görünmede bulur. Romantizmin *dehasında* ve günümüzün

33) Aynı eser, s. 12.

üst-insan'mda olduğu gibi.»⁽³⁴⁾ Sanatın ve sanatçının insanileştirilmesi bir *hümanizmi* gösterir. Sanatı ve sanat dehasını hayatın içine sokması ve onlara sağlam bir insanî temel sağlaması, ancak, Croce'nin genel hümanist tavrı ile açıklanabilir.

34) Aynı eser, s. 12.