

## BİR BİLGİ ETKİNLİĞİ OLARAK BİLİM VE SANAT

Adnan ÖMERUSTAOĞLU\*

“Medeniyetler bilim ve sanatla kıymetlenir.”

Poincare

İnsanın iki ayrı eylem alanı olarak bilim ve sanatın zaman zaman ortak özelliklere sahip olduğu bazen de birbirinden çok ayrı uçlarda durduğu gözlemlenir. Bilim ve sanat, diğer bazı disiplinlerde de olduğu gibi hayata, insana, topluma, doğaya ilişkin bilgi verici fonksiyonlarıyla dikkat çeker. Ama bu bilgilendirici fonksiyon bilim ve sanatta farklı nitelikler taşımakla özgünleşir. Bu çalışmamızda temel sorun olarak görülen sanat-bilim ilişkisini, bu ilişkinin nereden başlayıp, nerede bittiğini, bilimin ve sanatın benzerlikleri ve farklılıklarını, iki alanın amaçlarını, fonksiyonlarını, işleyişlerini, imgelerini, fenomenlerini, ürünlerini, suje-obje ilişkisini, karşılıklı etkileşimini, tarihiyle ilişkisi gibi özellikleri ele alacağız. Doğal olarak, bilim ve sanatın bütün yönlerini bu çalışmada derinliğine incelemek mümkün değildir. Bu nedenle biz daha çok yukarıda söz edilen sorunların bazılarında biraz daha yoğunlaşarak derinliğine, bazılarını da tespitler yaparak tartışmaya çalışacağız.

Her iki eylem alanı da bizi kapsayan gerçekliğin çeşitli yönleri ve özelliklerini araştırıp inceleyerek bize derin bilgiler sunmaktadırlar. Bilim akli karakter taşıırken sanat daha çok duygusal karakter taşımaktadır. Bilim varolan olguları sistemli, nedensel ilişkilere dayalı ve deneme, ölçme, gözlem gibi tekniklerle araştırır. Onun amacı kesinlik oranı en yüksek bilgiye ulaşmaktır. Sanat ise insan yaşamından seziler, esintiler, duygular ve idealleri ifade etme çabasıdır. Biri (bilim) doğa olaylarını daha çok inceleyip gerçekliği açığa çıkarmaya çalışır. Diğeri (sanat) ise insanın iç dünyası, istek, arzuları ve heyecanlarını, duygularını ifade etmekte eşsiz bir araçtır. Fakat bu durum akli olanda duygusal, duygusal alanda da akli öğeler olmadığını düşündürmemelidir. Çünkü “estetik yargılarda, duygusal algılanışa, yerine göre akılsal algılanışın da ortaklaşa katkıda bulunabileceğini unutmamak gerekir.”<sup>1</sup> Duygusalı, heyecan, merak, ilgi yoksa gerçekliği aramak bilim içinde imkansızdır. Sanatta da aynen akli düşünce tarzı yansıtılan olaylara, rasyonel, mantıklı bir şekilde yaklaşma hiçe yadsınacak bir şey değildir. Bu özelliği sanatın bütün türlerinde izlemek mümkündür. Özellikle bu konuya değinen sanat adam-

\*Yrd. Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi, Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi, Felsefe Grubu Eğitimi  
1C. M. Altar, *Sanat Felsefesi Üzerine*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, s. 88.

ları Bach'ın polifonik (çok sesli) eserlerini örnek vermektedirler. Gerçekten de bu eserlerdeki ezgi (melodi)lerin birbirleriyle polifonik (çok sesli) şekilde uzlaşması, burada uyum oluşması, sonuçta insanı son derece heyecanlandıran etkileyen sanatsal müzik imgelerinin meydana gelmesi hiç şüphesiz Bach'a özgü bir rasyonalizmden, sanatsal mantıktan ileri gelmektedir.

Sanatsal imge gerçekliği, duygusal ve bireysel şekilde maddileştiren bir araçtır. Yalnız bu sanatsal imge vasıtasıyla sanatçının yarattığı olaya olan münasebetini estetik pozisyonunu ve dünya görüşünü anlamak mümkündür. Aynı zamanda gerçek hayatta karşılaşılan olaylar, sanatsal imgeler veya tipler vasıtasıyla dinleyicilere, seyircilere bir sözle geniş halk kitlelerine ulaştırılabiliyor. Sanatsal imge genelleştirilmiş bir anlam olarak bütün sanat türlerinde ifadesini bulur. Fakat bununla birlikte sanatsal imge çeşitli sanat türlerinde özgün karakterler de taşımaktadır. Bu her şeyden önce sanat türlerini bu kapsamlı alemi yaratmak sürecindeki potansiyel estetik imkanlarına spesifik malzemelerine (ses, söz, renk v.s) bağlıdır. Bununla bile bu imgelerin bazılarında akli öğeler, mantıki işleyiş diğerlerine nazaran daha fazla kendini ifade etmektedir. Örneğin edebiyata özgü olan malzeme sözdür. Doğal olarak söz, renk ve sese nazaran olayları ve özellikle tarihi olayları yansıtmakta ve ifade etmekte daha geniş imkanlara sahiptir. Çünkü söz anlam ifade etmektedir. Her bir kelimenin bir anlamı vardır. Renk ve ses için durum biraz farklıdır. Ancak sanatta ve milli kültürlerde de bazen renkler sembolik şekilde olsa da belli bir anlamı ifade edebilir. Örneğin Türk dünyasında sarı rengin (altın rengi) güç ve kudreti, siyah rengin ise genelde matem temsil etmesi gibi. Bu da bize renklerinde söz kadar olmasa bile bir anlamının olduğunu gösterir. Öyleyse sanatın bütünüyle duygusal veya bilimin akli öğeler içerdiğini söylemek her durumda doğru olmayabilir. Nasıl ki, sanatta söz kadar olmasa da renklerde mantıki bir anlam içeriyorsa, bilimde de bazen metafizik, mistik ve irrasyonel bir özelliğe dayalı işleyişe şahit olunabilir. Bu, özellikle olgu ve kuram seçiminde gözlemlenebilir. Ancak bu sözler bilimin işleyişinde irrasyonelizm hakimdir gibi algılanmamalıdır. Çünkü bilimin, olgusalıktan sonra aklilik, mantıklılık en belirleyici özelliğidir.

Sanatçı doğayla etkileşiminden bir takım izlenimler alır. Bu izlenimleri bazı işlemlere tabi tutarak bir ifadeye ulaştır ve bu ifade onun oluşturduğu yeni bir fenomendir. O, kendi ruhunda yarattığı bu fenomenden estetik bir tatmin duyar. Ancak "bu yaratma, bu ifade sürekli olarak sürüp gitmez... Sanatçı bu ifadeyi bir müddet sonra tekrar canlandırmak isterse belki de bunu başaramayacaktır."<sup>2</sup> Çünkü estetik yaratma ve buna bağlı ifade ve estetik tatmin bir defa yaşanabilir. Onun sürekli aynı yoğunlukta tekrarı mümkün değildir. O, özel anı yaşamadır. Tabii ve tarihi varlık alanıyla etkileşim biçimi sanatçının yaşamı anlama ve anlamlandırmasında önemli bir role sahiptir. Bu ilişki de

<sup>2</sup>İsmail Tunali, B. Croce *Estetik'ine Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1983, s.59.

özellik en üst seviyededir. Sanatın yaşamı anlamlandırması özgün bir tarzdadır. Bu yönüyle yaşamı anlamada sanattan beklenti Dilthey tarafından çok veciz bir şekilde betimlenmiştir. “Sanat yaşamayı anlamının organonudur, çünkü o yaşamdan beslenir ve onu ifade ve temsil etmeye çalışır”.<sup>3</sup> Görülüyor ki bilimsel yasa ve kuram, hipotez yani her bilimsel ifade nasıl bize varlığı anlatıyorsa her sanat yapıtı da varlığa ait bir yorum, bir ifadedir. Ancak sanat yapıtının verdiği bilgi bilimsel bilgiden farklı bir özellik taşır. “Bir manzara resminde dile gelen şey, bir fizikçinin, bir jeolog ya da bir botanikçinin anladığı anlamda bir doğa olmayıp, insan tarafından yorumlanmış insansal bir doğadır, subjektif bir doğadır.”<sup>4</sup> Bilimde ise, doğa daha çok objektif ölçülere dayalı yorumlanmaktadır. Bunun sebebi de herhalde Öner’in ifade ettiği gibi “bilimsel ifadeler, ifade ettikleri varlık türüne”, sanat ise “ifade edene bağlıdır”.<sup>5</sup> Bilimsel bilgiler insanın ortaya koyduğu neden-sonuç ilişkisine dayalı bir bilgi ile sonuçlanmasına karşın sanat alanında doğaya insan ilişkilerine toplum yaşamına ait üretilen bir sanat eseri ise, sürekli yaşayan, her izlenip okunduğunda ayrı bir anlam ve zevk veren özellikler taşımaktadır. Bilimsel bilgi, sürekli değişen, gelişen bir özelliğe sahiptir ve yeni bilgilerin verdiği heyecana öncekilere yönelince ulaşılammaktadır. Örneğin Popper’e göre “bilimin görevi sürekli yeni, köklü ve daha genelleşmiş soruları bulmak ve geçici yanıtları sürekli yenileriyle ve katlarıyla sınamaktır.”<sup>6</sup> Bu düşünce bilimin işleyişine daha uygun bir yorumdur. Sanat içinse geçicilik ve kalıcılık o sanat eserinin kıymetiyle ilgilidir. Örneğin soyut sanat geçidir. Kalıcılık sanat eserinin fonksiyonunu yerine getirmesine bağlıdır. Bu bağlamda sanatta bir konu olmalıdır, içerik olmalıdır, imgesellik ve duygusallık olmalıdır. Bunlar bir sanat eserinde mevcutsa o eser kalıcıdır.

Mengüşoğlu’na göre, bilim ve sanatın arasında bir toplumsal olayı ele alış tarzı ve sonuçları açısından da ciddi bir fark vardır. Bilimin olayları saptayıp betimleyebileceğini ve eleştirebileceğini bunu da kavramlarla yapacağını belirtir. Ancak sanatın bir sosyal olayı bütün canlılığı, bütün korkunçluğuyla çok somut bir durumda gösterebileceğini, sanatçının hem realiteyi bütün katlılığıyla, realist bir tarzda betimleyebileceğini hem de yalnız izlenimlerini dile getirebileceği görüşündedir.<sup>7</sup> Her iki durumda da sanatın kamuoyu oluşturmadaki güçlü etkisi görülecektir. Çok sıradan bir olay sanatçının yüksek sanat gücüne dayalı ele alış ve işleyişiyle oluşturulan sanatsal yapıyla kalıcı etkiye sahip olabilir. Sanat gibi bilimin de kamuoyu oluşturmada güçlü etkisi vardır. Aynı zamanda her iki alanda bu konuda güçlü etkilerinden dolayı istismara açıktırlar. Bu durum bilimselliğin ve sanatsallığın en büyük düşmanı da olabilir.

Bu iki eylem alanının da ideolojik bir tutuma bürünmesi sanatın çok fonksiyonluğuna

<sup>3</sup>W. Dilthey, *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, Çev: Doğan Özlem, İstanbul 1999, s.44.

<sup>4</sup>İsmail Tunalı, *Marksist Estetik*, İstanbul 1979, s. 46.

<sup>5</sup>Necati Öner, “Bir Bilgi Türü Olarak Sanat”, *Felsefe Yolunda Düşünceler*, Ankara 1999, s. 207

<sup>6</sup>Karl R. Popper, *Bilimsel Araştırmanın Mantığı*, Çev: İ. Aka-İ. Turan, İstanbul 1998, s. 317.

<sup>7</sup>T. Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, İstanbul 1993, s. 227.

nu engellerken bilimin gücü olan objektifliğini tehlikeye sokar. İdeolojik tutumun her iki alanda da faaliyeti etkilemesi, belirlemesi olumsuzluklara yol açar.

Bilimi de sanatı da üretecek olan insandır ve düşünen üreten bir bireyin doğal olarak politik ideolojik görüşü olabilir. Ama işini yaparken politik-ideolojik görüşüne göre hareket etmemelidir. Örneğin Maksim Gorki romanlarında daha çok köylü ve işçi sınıfının isteği doğrultusunda gerçekleri yansıtır ve değerlendirir. Bu Gorki'nin geniş halk kitleleri tarafından kabul görmesini ve okunmasını sağlar. Ancak sanatın sadece ideolojik ve sınıfsal fonksiyonlarını öne çıkarmak onun potansiyel estetik imkanlarını sınırlamak demektir. Yani sanatın gerçek niteliğinden, duygusallığından, imgeselliğinden, değiştirici, eğitici ve bilgilendirici fonksiyonlarından uzaklaşmasına neden olur. Sanatı sadece ideolojik çıkar açısından belirlemek onun alanını daraltır ve onun birçok fonksiyonunu birer indirir. Aynı tehlike bilim içinde geçerlidir. Bilim adamı bilimi bir ideolojinin, kurumun, kişinin hizmetine vermemelidir. Eğer bir araştırma ideolojik tavrından arınmazsa ölçütlerinin bilim dışı olması tehlikesi ortaya çıkar. Olguları ve olayları bilimsel ölçütlere göre açıklamak yerine onları ideolojisine uydurmaya çabalar. Özellikle sosyal araştırmalarda sosyal araştırmacılara bu konuda büyük sorumluluklar düşmektedir.

Ayrıca bilim adamı yaptığı faaliyetin insani boyutunu da hesaba katmalı ve bilimsel ürünlerin insanlık için ne gibi sonuçlar doğurabileceğini düşünerek faaliyetini sürdürmelidir. Bu konuda Oppenheimer'in 1949 da hidrojen bombasının yapımını reddettiği için atom araştırma merkezindeki görevinden atılmayı ve ajanlıkla suçlanmayı göze alarak geri adım atmaması gerçekten bilim adamlarına örnek olmalıdır. Demek ki hem bilim adamı hem de sanatçı üretim faaliyeti sonucunda insanlığa karşı sorumluluklarının idraki içinde olmalıdırlar.

Gerçekten bir tek bilme tarzı mı yoksa birden çok bilme tarzı mı var? Bu konu tartışıldığı zaman farklı bilme tarzlarının varolduğunu görüyoruz. Gerek farklı olay ve olgu grubuna ilişkin gerekse kullanılan yöntem açısından bilgi bilen ile bilinen arasında ki ilişkinin ürünü olsa da bilinecek olanın özelliği, mahiyeti ya da biliş biçimine göre bilgi çeşitlenmesine yol açıyor. Bu bağlamda da baktığımızda sanat bilgisi ile bilimsel bilgi arasında ki temel farklılığın suje-obje ilişkilerinden kaynaklandığı görülüyor. Sanatçı ile objesi arasındaki bağ ile bilim adamıyla nesnesi arasındaki bağ birbirinden farklıdır. Her iki alanda suje ile obje arasındaki bağı kuran farklı aktların etkin olduğu görülür. "Bilgi-aktları algı, gözlem, deneme ve sınama gibi aktlarla açıklama, anlama, düşünme, karşılaştırma, çözümlenme, indüksiyon, dedüksiyon, sezgi, vb. gibi aktlardır. Sanatta sanatçı suje ile objesi arasında bağ kuran aktlarda görme özel bir sezgi, yaratma gibi aktlar ağırlık kazanır."<sup>8</sup> Bu aktlara baktığımızda her türlü bilgi oluşum sürecinde sezgi vardır. Hem sanatsal bilgiye hem de bilimsel bilgiye ulaşmada sezgi önemli rol oynar. Ancak sanat felsefesi ile uğraşan düşünürler sanat sezgisini genel anlamda sezgiden ayırırlar. Croce

<sup>8</sup>A. g. e., s. 217

“sanat sezgisi özel çeşitten bir sezgi olup, genel sezgiden daha fazla bir şey olmasıyla ayrılır” der.<sup>9</sup>

Bilimde tavırların yerine kavramlar koyulur ve daima yeni ilişkiler bulunarak sınırlı kavramlara daha geniş ve kuşatıcı kavramlar eklenirken sanat sezgi aracılığı ile sürekli duyular ve izlenimler ile ilişki içerisinde. Ve sanat bu izlenimlerin bir ifadesidir.<sup>10</sup> Medawar ise “Bilim Anlayışımızda İki Yaklaşım” adlı çalışmasında sezginin bilimdeki rolüne değinir. Birinci anlayışta “sezgi atılımın gücünü sağlar”.<sup>11</sup> derken Croce’nin sanatta sezgiye yüklediği rolü bilimde sezgiye yükler. İkinci anlayışta ise “Bilim her şeyden önce eleştirel ve çözümlenici bir etkinliktir... imge dediğimiz bir katalizör olmaktan ileri bir şey değildir: düşüncüyü hızlandırır ama onu ne başlatabilir ne de yönlendirebilir”<sup>12</sup> diyerek de bilimsel sürecin mantıksallığına vurgu yapar. Ancak “bilimsel anlayışın gelişmesindeki her adımda bu iki sürecin sezgi ile mantıksal düşüncenin kucaklaştığını göstermek mümkündür”<sup>13</sup> sözleriyle iki ayrı düşüncüyü birleştirir. Böylece bilimsel işleyişi daha doğasına uygun betimlemiş olur. Aynı konuda Magee, Popper’e dayanarak bilim adamı ve sanatçı için “ikisi de sezginin onsuz olunmaz gücünden yararlanan gerçek arayıcılardır” der.<sup>14</sup> Farklı düşünürlerin ifadelerinde görüldüğü gibi sezgi hem bilimin işleyişi hem de sanat faaliyetinde yaratıcılığın vazgeçilmez gücüdür.

Sanat ile bilim arasındaki ilişkiyi değerlendirirken bir diğer önemli husus ise sanatta bireyselliğin öne çıkmasıdır. Bu doğal olarak süreklilik gösteren yapıları engellemektedir. Sanatta ne ressamlar ne de müzisyenler birbirinin tamamlayıcısı olamıyor. Bir eserin diğerinden daha tam olduğunu söylemek mümkün olamıyor. Her yapıt kendine özgü orijinallik taşıyor. Leonardo da Vinci veya Beethoven veyahut Michelangelo’nun eserlerinin bir benzerinden söz edemiyoruz. Ama bilim alanında büyük bilimsel devrimlerle paradigma değişikliği gelenekten kopma olarak değerlendirilirse de bilim faaliyeti, kuhnavari söyleyecek olursak, bir paradigmaya bağlı olarak yürüyor. Diğer bir deyişle sanatçı bilim adamı gibi kavramlar ortaya koymaz ve genel bir kural sunmaz. Kendine özgü aktlarıyla varlığı kavrayarak yanlışlık ve doğruluğa ilgisizdir. Onun için önemli olan “objenin derinliği ile kavranıp kavranılmamasıdır. Çünkü ancak kendi objesini derinliği ile yani onun varlık özünü kavrayan yapıt, sanat yapıtı olma değerini taşır.”<sup>15</sup> Bilim için çok tartışılan bilimsellik kriterlerinin sanatçı için hiçbir önemi olmadığı gibi bunlar bir sanat yapıtında da aranmazlar. Sanat yapıtında sanatçının özgün ifadesi vardır. O da

<sup>9</sup>B. Croce, *Estetik*, Çev: İsmail Tunali, İstanbul 1983, s. 123.

<sup>10</sup>A. g. e., s. 124.

<sup>11</sup>P. B. Medawar, “Bilim Anlayışımızda İki Yaklaşım”, Cemal Yıldırım, *Bilim Felsefesi*, İstanbul 1995, s. 233.

<sup>12</sup>A. g. e., s. 233-234.

<sup>13</sup>A. g. e., s. 234-235.

<sup>14</sup>B. Magee, *Karl Popper’in Bilim Felsefesi ve Siyaset Kuramı*, Çev: Mete Tuncay, İstanbul 1990, s. 62.

<sup>15</sup>Mengüşoğlu, a. g. e., s. 217.

subjektif bir karakter taşır. Ancak ne bilime bütünüyle nesnel bilgi ne de sanata öznel bilgi diyebiliriz. Ama öznellik veya nesnelliğin daha ağır bastığı söylenebilir. Hem bilim de hem de sanatta öznelci ve nesnelci yaklaşımlara rastladığımız gibi öznellikle nesnelliğin birlikte yansıtıldığını savunan anlayışlar da vardır. “Gerçek sanat yapıtı en yoğun öznellikte ve en geniş nesnellikte anlatımını bulur. Nesnellik öznellikte, öznellik nesnellikte değerine kavuşacaktır. Ne var ki böylesi bir dengenin istenmediği yada bazen tutturulamadığı durumlar vardır. Öznelci bakışın nesnelci bakışa, nesnelci bakışın öznelci bakışa egemen olmak istediği çok görülür.”<sup>16</sup> Oysa öznelcilik ve nesnelcilik ya da duygusallık ve akılsallık insan eyleminin doğasında vardır. Bozkurt ise “sanat hem bir gerçeği temsil eder, canlandırır, hem de insan duygularını dile getirir, dışa vurur. Bunlardan hangisinin daha önemli olduğu da tartışma konusudur” der.<sup>17</sup> Öte yandan nesnelliği ve öznelliği bilim ve sanatın ayırt edici özelliği olarak gören düşünceler de vardır. “Bilim alemi olduğu gibi nesnel açıklar; sanatsa gerçekliği, olması gerektiği gibi öznel bakışla tasvir eder; yani sanat evrenin gerçek şekillerini değiştirir ve her şeyi hayal gücünün yarattığı renkler, çizgiler, sesler ve hayaller içinde kuşatılmış görür.”<sup>18</sup> Sanatın evreni ifade etme biçimini özgünleştiren: “Empirik dünyadan kopup ayrılması nedeniyle, sanat eseri daha yüksek düzeyde bir varlık haline gelebilir... sanat eserleri, empirik hayatın sonradan kurulmuş imgeleri ya da taklitleridir.”<sup>19</sup> Bilimsel bilgi ise empirik dünyadan kopamaz. Çünkü bilim doğrudan olgunun bilgisi veya olgusal içerikli bir bilgidir. Oysa gerçek yaşamda çirkin bir olay ya da obje bir sanat yapıtı olarak oldukça güzel ifade edilmiş olabilir. Empirik dünyadaki güzellik ya da çirkinlik sanat yapıtını bağlamaz.

İnsan eylemi olan bilim ya da sanat ilişkisine beynin biyolojik yapısı ve işleyişi açısından da bakılabilir. Bu konuda Oeser’in modern beyin fizyologlarının beynin belli bölgelelerinin belli fonksiyonunun bulunduğu anlayışından hareketle sol yarım küreyi daha çok doğa bilimcilerin, sağ yarım küreyi ise sanatçı ve tin bilimcilerin çalıştırdığını varsaymamız gereken anlayışa karşı çıkar.<sup>20</sup> Oysa çok kabul gören bu anlayış meselelerin tartışılmasında önemlidir. Ancak yinede pratikte görülüyor ki beynin her iki yarım küresi ayrı fonksiyonlarının yanında birbirinin faaliyetini destekleyici bir ilişki içerisinde. Örneğin Leonardo da Vinci için sanatçı olduğu kadar bilim adamıdır da denilmektedir. O bilim alanında başarılı çalışmalara imza atmıştır. Mekanığın genel yasaları ve Arno

<sup>16</sup>Afşar Timuçin, *Estetik*, İstanbul 1998, s. 54.

<sup>17</sup>Nejet Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul 1995, s. 52.

<sup>18</sup>Cemil Sena, *Estetik*, İstanbul 1972, s. 75.

<sup>19</sup>T. W. Adorno, “Sanat, Toplum, Estetik”, Çev: Taylan Altuğ, *Felsefe Tartışmaları*, 20. Kitap, İstanbul 1996, s. 43.

<sup>20</sup>E. Oeser, “Egon Friedell Örneğinde Edebi ve Bilimsel Fantezi”, Doğan Özlem, *Felsefe Yazıları*, İstanbul 2002, s. 212.

Vadisindeki katmanlaşmaların tarihçesini bulgulamıştır.<sup>21</sup> Yine Einstein'ın çalışmalarında Dostoyevski'den ne kadar etkilendiğini açıkça ifade etmesi ve çok güzel keman çalması bilim adamlığı ve sanatçılık özelliğinin birlikte de olabildiğini göstermektedir.

Bilim sanat ilişkisi üzerine konuşulurken hiç şüphesiz önemli bir hususta her iki faaliyet alanının birbirine katkısıdır. Bu katkı bilgi verici fonksiyonlarında ve faaliyetin gerçekleşmesi teşvik edilmesinde görülmektedir. "Bilimsel keşifler edebi fanteziyi teşvik etmektedir."<sup>22</sup> Diğer yandan da edebi fantezi bilimsel faaliyete ivme kazandırmaktadır. Örneğin Jules Verne'in 1865 de yazdığı "Aya Yolculuk"tan bir asır sonra bunun gerçekleşmesi bu edebi fantezinin teşvik edici rolü olduğunu gösterir. Aynı zamanda Einstein'ın Rölatif Teoriyi ortaya koymasında "Dostoyevski bana Gauss'tan daha çok şey verdi."<sup>23</sup> diye ifade etmesi açıkça bu ilişkiyi gösterecek örneklerden bazılarıdır. Sanat gibi bilimi de "ileri götüren, kendi özgürlük ve bağımsızlığı içindeki insan fantezisi-dir."<sup>24</sup> Gerçekte evren ister bir düzen ve mantık örgüsü olarak algılanılsın isterse evrenin bir düzen ve mantık örgüsünden yoksun olduğu varsayılsın yinede evrenin çekiciliği ve cazibesi sanatçı gibi bilim adamını da kendine yöneltebilir.

Bilim sanat ilişkisi üzerine konuşurken önemli bir tartışma konusu da bilimsel yargı-larla estetik yargıların özelliğidir. Bu konuda Tunalı bilgiselliğin nesnellığe dayandığını bu anlamda doğruluk ve yanlışlığın söz konusu olduğunu ancak estetik yargıların objektifliğe dayanmadığını dolayısıyla onların doğrulukla ve yanlışlıkla ilgili olmadıklarını söyler.<sup>25</sup> Bir sanat eserine (tabloya, mimari yapıta, heykele veya müzik yapıtına) baktığımızda ona objektif değil subjektif bir anlam yükleriz. Ancak bir bilimsel teori, hipotez yada yasa için aranan öncelikle doğruluktur. Bilimsel bilgiyi güçlü kılan onu üst bir statüye taşıyan ya onun doğrulanabilir özelliği yada Popper'cı bir yaklaşımla yanlışlanabilir özelliğidir. Bilimsellik yanlışlanabilirliğe, veya doğrulanabilirliğe bunlar ise, teorinin test edilebilme özelliğine bağlıdır. Aynı ölçütü estetik yargılarda arayabilir miyiz? Hiç şüphesiz estetik yargılarda objektiflik yerine subjektiflik söz konusu olduğu için yanlışlanabilirlik veya doğrulanabilirlik gibi ölçütler söz konusu bile edilmez.

Estetik yargılarda doğruluk yanlışlık aramıyoruz. Estetikte doğru ya da yanlış değeri-nin yerini güzel, çirkin kavramları alır. Estetik yargılar "bireysel yargılardır... benim haz yada acı duyguma dayanır, kavrama değil. Bundan ötürü beğeni yargılarının objektif genel geçerliliği gibi bir niceliği yoktur."<sup>26</sup>

Estetik yargılarının geçerliliği kendi kültür çevresinde mümkündür. Kültürler hete-

<sup>21</sup>S. Freud, *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul 1995, s. 26.

<sup>22</sup>Oeser, a. g. e., s. 291.

<sup>23</sup>A. g. e. s. 218.

<sup>24</sup>A. g. e. s. 211.

<sup>25</sup>Tunalı, a. g. e., s. 248.

<sup>26</sup>A. g. e., s. 254.

rojen olduğuna göre estetik beğeni farklılık gösterecek, bu da rölativizme yol açacaktır. Ancak kültürlerin birbirlerine açılması gitgide bu rölativizmin gücünü ve geçerliliğini yitirmesi de demektir.<sup>27</sup> Estetik yargıların bilimsel yargılar gibi ele alınmasını savunanlarda vardır.<sup>28</sup> Bunun anlamı: Sorunun estetik varlık alanından çıkarılıp mantık alanına taşınmasıdır. Krapçenko da sanatla gerçeklik arasında hiç bir yakınlık olmadığını ileri süren düşünceler ne denli yanlışsa, sanatın gerçekliği ile yaşamın gerçekliğinin özdeşliğine ilişkin ileri sürülen düşüncelerde o denli eleştiriye açıktır<sup>29</sup> derken işaret ettiği de sanat ne kadar gerçektir, tartışmasında kesin kriterlerin olmayışıdır. Bilimsel yargı ise "...olguların belirleyici özelliklerini aydınlatan genel yanları kapsayabilmelidir."<sup>30</sup> Sanat-gerçeklik ilişkisine Bozkurt farklı yaklaşır. Sanatın daha önce var olmayan bir nesne yaratmayı amaçlayan bir etkinlik olmasından dolayı gerçekliğin ardından değil önünden gittiğini ve bundan dolayı da sanat yapıtını gerçeklikten daha gerçek olarak değerlendiriyor.<sup>31</sup> Acaba güzelin objektif nitelikleri gibi bir sorun estetik için anlamlı mı ? Bu soruya cevaben Tunalı, Croce'ye atıfta bulunarak "bu yolda yapılmış olan araştırma ve incelemelerde hiçbir başarılı sonuca ulaşmadan kalmıştır" demektedir.<sup>32</sup> Estetik objektif nitelikler peşinde değildir. Ancak bilim doğası gereği objektif nitelikleri amaçlamaktadır. Çünkü bilimsel yönden yanlış ve geçersiz olan bir ifade estetik yönden geçerli olabilir. Bilim ile sanatın kriterleri birbirinden farklıdır. Sanat için objektif kriterler yoktur ama onun da tatmin edici bir tarzı vardır. Bu konuda Croce'nin şöyle bir örneği var: "Schopenhauer gibi bir filozof sanatın platonik ide'lerin bir tasviri olduğunu hayalinde tasavvur edebilir; bilimsel bakımdan bu yanlış bir öğretiler; fakat, bilimsel bakımdan yanlış olan bu öğretiyi Schopenhauer estetik yönden olağanüstü doğru olan bir nesir içinde geliştirmiştir."<sup>33</sup> Bu örnek iki alanın yargılarının belirgin olarak ayrı kriterlere sahip olduğunu göstermektedir. Açıklama ve görme biçimine bağlı olarak bilimsel ve sanatsal yargıların arasında temel ayrışmalar oluşur. Bunlardan birincisi "doğru gibi gerçeklik yargılarına, ikincisi ise değer yargılarına bağlıdır."<sup>34</sup> Kuhn ise bilim-sanat ilişkisi üzerine yapılan tartışmalarda iki alanı birbirlerine benzer görenlere bir eleştiri yönelir ve bu benzerliğin onların içsel benzerliğinden değil araştırmalarda kullanılan araçların başarısızlığından kaynaklandığını söylemektedir. Bilim-sanat arasındaki benzerlikle ilişkili olarak Hafner'e atıf yaparak benzerliğin şu üç alandan ileri geldiğini söyler: "Bi-

<sup>27</sup>A. g. e., s. 264.

<sup>28</sup>A. g. e., s. 268.

<sup>29</sup>M. Krapçenko, "Estetiksel Göstergenin Niteliği", *Estetik Yazıları*, Derleyen: Aziz Çalışlar, İstanbul 1984, s. 22.

<sup>30</sup>A. g. e., s. 42.

<sup>31</sup>Nejat Bozkurt, "Sanatlar Toplamları Dönüştürebilir mi?", *Felsefe Logos*, Sayı:4, İstanbul 1998, s.45.

<sup>32</sup>Tunalı, 1983, s. 69.

<sup>33</sup>Croce, a. g. e., s. 154.

<sup>34</sup>Cemil Sena, *Estetik*, İstanbul 1993, s. 210.



lim adamı ile sanatçının ürünleri, bu ürünleri yaratan etkinlikler ve son olarak, bunlara kamunun göstermiş olduğu karşılık.”<sup>35</sup> Birinci benzerliği ressamın resminin onun amaç ürünü olduğunu ancak bilimsel resimlerin bilimsel etkinliğin yan ürünleri olduğunu söyleyerek reddeder.<sup>36</sup> Yani sanatta amaç olan resim bilimde ancak bir araç durumundadır. Tabii ki bunun tersi durumlar da söz konusu olabilir. Benzerliklerle ilişkili ileri sürülen ikinci husus olan ürünleri yaratan etkinliği bu hususta da bilim ile sanat faaliyetlerinin işleyişinde benzerliklerin yanında farklılıklarda oldukça önemlidir. Örneğin bilimdeki bir kuramı deney, gözlem ve ölçmeye dayalı test etme yoluyla doğrulama sanatta söz konusu değildir. Üçüncü olarak da her bir faaliyet alanın tüketicisi kamudur. Ancak bu konuda da kamunun her bir alana ilişkin beklenti durumu aynı mıdır? Bu konuda İnam sanat, bilim ve felsefeden ortak beklentinin olduğundan söz eder ve önce bilimden beklentimiz olarak belirlediği “ontolojik, epistemolojik, düşünme ile ilgili, teknolojik-ahlaksal (sanatla tedavi, sanatla daha uyumlu yaşama), manevi ve estetik” beklentilerin her üç alan arasında bir ortaklığın ölçütü sayar.<sup>37</sup> Ama bu ortak beklentinin yanından her bir alandan diğerlerine göre daha fazla beklentinin olduğu hususların varlığı da bir gerçektir. Örneğin sanattan beklenti daha çok yaşamın estetik yönüyle ilgili iken, bilimden beklenti yaşamı kolaylaştırıcı, teknoloji üretimine katkıyla ilgilidir.

Bilim ve sanatın tarihleri açısından ilişkilerine bakıldığında da farklı tavırların olduğu gözlemlenir. “Bilim sanattan farklı olarak kendi geçmişini yıkar durur”<sup>38</sup> diyen Kuhn’a göre bilimsel süreç bulmaca çözme faaliyeti ve paradigmalara savaşımdan oluşur. Sorunların çözüme kavuşturulamaması durumunda mevcut paradigmanın yerine açıklayıcılık gücü daha yüksek olan yenisi gelir. Bilimsel bilginin tarihsel süreç içerisinde değişim gösterdiği görülüyor. “... dünyanın bilimsel sonuçları sık sık, bugünün yanlışları olarak karşımıza çıkıyor.”<sup>39</sup> Örneğin evrenin boyutu, gezegenlerin durumu, maddenin yapısı gibi konulara ilişkin bilgiler günümüze kadar pek çok bilim adamı tarafından farklı şekillerde ifade edilmiştir. Sanat içinse bu durum daha farklı bir özellik göstermektedir. “Sanatın doğası her şeyi destekleyen bir temel bulmak için sanatın kökenine geri gitmek suretiyle de araştırılmaz”<sup>40</sup> iken bilimin doğasının anlaşılması için bilimin tarihini araştırmak gerektiği Kuhn dahil pek çok bilim felsefecisi tarafından savunulmaktadır. Sanatın ürünleri ise bilimin ürünlerinden farklı olarak daha ebedidir. Zaman geçtikçe o kendi estetik önemini estetik fonksiyonlarını ve özellikle eğitici, değiştirici etkilerini mu-

<sup>35</sup>Thomas S. Kuhn, “Comment on the Relations of Science and Art”, *The Essential Tension*, Chicago 1977, s. 341.

<sup>36</sup>A. g. e., s. 342.

<sup>37</sup>Ahmet İnam, “Bilim, Sanat ve Felsefe”, *Bilim Felsefesi Seminerleri*, Derleyen: Dr. Benam Dinçtürk, Tübitak Marmara Araştırma Merkezi, Kocaeli 1997, s. 1-2.

<sup>38</sup>Kuhn, a. g. e., s. 245.

<sup>39</sup>G. Derek, *Bilim ve Felsefe*, Çev: Feride Kurtulmuş, İstanbul 2000, s. 52.

<sup>40</sup>Adomo, a. g. e., s. 40.

hafaza ediyor ve bu fonksiyonları yerine getirmesine göre de ebedi karakter taşıyor. Sanatsallığı yüksek sanat eseri asırlarca değerini koruyor.

Her bir önemli sanat eseri aslında toplumun belli sosyo-kültürel aşamasını yansıtan bir vasıta. Bu eserlerde halkın farklı tarihsel dönemlerindeki dünya görüşü, ahlakı, dini, yaşam tarzı, estetik ideaları, doğal karakteri sanatsal olarak ifade edilmiştir. Fakat sanat hiçte yalnız olan olayları olduğu gibi yansıtmak vasıtası olmayıp aslında insanların toplumun manevi, ahlaki sosyo-kültürel gelişmesine de yakından iştirak eden önemli bir araçtır. Belki de buna göre gerçek sanatın ebediliğinden, ölümsüzlüğünden söz etmek mümkündür. Ve bundan dolayı eski sanat değerleri her zaman için aktüel mana taşımaktadır ve zaman geçtikçe bile önemini kaybetmemektedir. Çağdaş insan eski sanatsal değerlerde kendisi için her zaman gerekli manevi ahlaki değerle sistemi bulabiliyor. Unutmamak gerekir ki, çağdaş insana özgü olan ahlaki-manevi özellikler (hoşgörü, konukseverlik, kıskançlık, korku, erdemlilik, cesaret, bilgelik, sanatseverlik, vatan özlemi, sevgi vs.) gibi geçmişteki insanlara da özgü özelliklerdir. Sanat eserleri adeta genelleştirilmiş anlamlar olan bu özellikleri yüksek sanatsallıkla ve sanatsal imgeler vasıtasıyla ifade ediyorlar. Bu nedenlerle en eski şaheserler bugün de insanları heyecandırabiliyor. Uzun asırlar geçmesine rağmen bu eserler çağdaş insanı derinden etkileyebiliyor. Ona büyük estetik haz verebiliyor. Onun duygularını harekete geçirebiliyor. Sonuçta onun ahlaki benliğini eğitiyor. Günümüzde bile bu tür sanat eserlerinin sosyal fonksiyonunu koruduğuna şahit oluyoruz. Örneğin, Eski Yunan sanatının örneği olan Atina'daki Parthenon gibi mimari abideler veya Myron'un Disk Atıcı adlı yapıtı, Michelangelo'nun Musa Heykeli, Leonardo da Vinci'nin Mona Lisa resmi, Sophokles'in Kral Oidipus'u, Shakespeare'in Hamlet, Otello, Romeo ve Juliet Trajedileri, Mevlana'nın Divanı, Yunus Emre'nin şiirleri çağdaş döneme ait sanat eserlerinden daha az etkileyici değillerdir. Bu eserler milli çerçeveleri çoktan aşmış evrensel bir düzeye ulaşmışlardır. Bunun en önemli nedeni de bu eserlerde beşeri duygular, hisler, karakterler, insan münasebetleri vs. yüksek bir sanatsallıkla ifade edilmiş olmasıdır.

Bilim adamı araştırma konusu olan olgu ve olayların özelliklerini ortaya koymak için sürekli bir araştırmaya ihtiyaç duyar. Sanatçıda bilim adamı gibi sanatsal faaliyet içerisinde karşıya koyduğu objeyi derinden öğrenir ve analiz eder. Ancak bir objeyi her yönden idraktan sonra onun sanatsal ifadesinden söz etmek mümkün olur. Sanat eserleri yalnızca estetik fonksiyonlar sınırlandırılmıyor, insanın duygularını yansıtmakla yetinmiyor. Bazen sanat eserlerinden bir devrin en büyük bilimsel keşifleri hakkında bile ilgi çekici malumatlar bulabiliyoruz. Özellikle halk mitolojisinde, masallarda, destanlarda, edebî sanat abidelerinde, profesyonel sanatta bir dizi bilimsel malumatlar bulunabiliyor. Gerçekte sanatın görevi bilimin fonksiyonunu kendi üzerine alarak tarihi olaylar, objeler hakkında kesin genel-geçer bilgi vermek değildir. Ancak bazen toplum ve bilim adamı için önemli olan bilgileri de nesillere ulaştırabilmektedir. Örneğin sanat eserlerinde verilen bilgilere göre bir toplumun tarihi geçmişiyile ilgili bilgi sahibi

olunabilmektedir. Hatta bilimsel ifadelerin keşiflerin geniş toplum kesimleri tarafından daha kolay ve çabuk benimsenmesi için son zamanlarda edebiyatta, sinema sanatında vs. de bilim kurgulara çok rastlanmaktadır. Bu türden olan eserler insanların özellikle gençlerin bilimsel düşüncesinin, hayal güçlerinin gelişmesine büyük yarar sağlamaktadır.

Bugün bilim ve sanatın birbirine yaklaşımı sürecinin şahidi olunmaktadır. Yapısalcı yaklaşımdan etkilenen “eleştirmenler yapıtın sanatçının duygularından çok, genel bir anlam üretme sistemini ifade ettiğini savunmaktadırlar.”<sup>41</sup> Böyle bir yaklaşım sanat yapıtını sanatçının öznel duyarlılığının bir ifadesi olarak gören klasik anlayışından oldukça farklıdır. Sanat yapıtında bir anlam sorununu öne çıkaran bu anlayış sanatı epistemik açıdan yorumlayıp bir bilgi etkinliği olarak bilimle sanatı birbirine yaklaştırmaktadır.

Sonuç olarak, bilim ve sanat insanın iki ayrı eylem alanı olmakla beraber her ikisi de bilgi verici fonksiyona sahiptirler. Ancak bu verilen bilginin niteliği konusunda bilimsel bilgi için daha objektif, sanat bilgisi içinse daha subjektif özellik taşıyan bir bilgi içerir diyebiliriz. Sanatın işleyişinde daha çok duygusallık, bilimin işleyişinde ise rasyonellik egemen olmaktadır. Her iki alanda da obje-suje arasındaki bağı kuran farklı aktlar etkinlidir. Ancak bazı düşünürlerin de ifade ettiği gibi “sanat sezgisi özel türden bir sezgi” olsa da genelde sezgi her iki alanda da oldukça önemli rol oynamaktadır. Ayrıca sanat ürünlerinin daha kalıcı bilimsel ifadelerin ise değişebilirlik özelliği vardır. Her iki alanın ürünlerine kamunun gösterdiği ilgi de oldukça yüksek olmasına karşın her birinden beklentisi farklılık göstermektedir.

## KAYNAKÇA

- Adorno, T. W., “Sanat, Toplum, Estetik”, Çev: Taylan Altuğ, *Felsefe Tartışmaları*, 20. Kitap, İstanbul 1996.
- Altar, C. M., *Sanat Felsefesi Üzerine*, İstanbul 1996.
- Bozkurt, Nejat, “Sanatlar Toplulukları Dönüştürebilir mi?”, *Felsefe Logos*, Sayı:4, İstanbul 1998.
- Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, İstanbul 1995.
- Croce, B., *Estetik*, Çev: İsmail Tunali, İstanbul 1983.
- Derek, G., *Bilim ve Felsefe*, Çev: Feride Kurtulmuş, İstanbul 2000.
- Dilthey, W., *Hermeneutik ve Tin Bilimleri*, Çev:Doğan Özlem, İstanbul 1999.
- Freud, S., *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*, Çev: Kamuran Şipal, İstanbul 1995.
- İnam, Ahmet, “Bilim, Sanat ve Felsefe”, *Bilim Felsefesi Seminerleri*, Derleyen: Dr. Benam Dinçtürk, Tübitak Marmara Araştırma Merkezi, Kocaeli 1997.
- Krapçenko, M., “Estetiksel Göstergenin Niteliği”, *Estetik Yazıları*, Derleyen: Aziz

<sup>41</sup>Bozkurt, 1995, s. 53.

- Çalışlar, İstanbul 1984.
- Kuhn, Thomas S., "Comment on the Relations of Science and Art", *The Essential Tension*, Chicago 1977.
- Magee, B., *Karl Popper'in Bilim Felsefesi ve Siyaset Kuramı*, Çev: Mete Tuncay, İstanbul 1990.
- Medawar, P. B., "Bilim Anlayışımızda İki Yaklaşım", Cemal Yıldırım, *Bilim Felsefesi*, İstanbul
- Mengüşoğlu, T., *Felsefeye Giriş*, İstanbul 1993.
- Oeser, E. "Egon Friedell Örneğinde Edebi ve Bilimsel Fantezi", Doğan Özlem, *Felsefe Yazıları*, İstanbul 2002.
- Öner, Necati, "Bir Bilgi Türü Olarak Sanat", *Felsefe Yolunda Düşünceler*, Ankara 1999.
- Popper, Karl R., *Bilimsel Araştırmanın Mantığı*, Çev: İ. Aka-İ. Turan, İstanbul 1998.
- Sena, Cemil, *Estetik*, İstanbul 1993.
- Sena, Cemil, *Estetik*, İstanbul 1972.
- Timuçin, Afşar, *Estetik*, İstanbul 1998.
- Tunalı, İsmail, *B. Croce Estetik'ine Giriş*, İstanbul 1983.
- Tunalı, İsmail, *Marksist Estetik*, İstanbul 1979.

**Abstract: Science and Art As Epistemological Activities**

This article discusses the facts, impressions and functions implied by science and art as epistemological activities. It also analyses the validity and truth of their judgments, social expectations, the impact of science and art in creating a common sense as well as their own history.

**Key Words:** Science, Art, Knowledge.