

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ (DİN FELSEFESİ)
ANABİLİM DALI

TANRI, ESTETİK VE ESTETİK KANIT



Yüksek Lisans Tezi

Büşra Nur TUTUK

ANKARA, 2023

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ (DİN FELSEFESİ)
ANABİLİM DALI

TANRI, ESTETİK VE ESTETİK KANIT



Yüksek Lisans Tezi

Büşra Nur TUTUK

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mehmet Sait REÇBER

ANKARA, 2023

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ (DİN FELSEFESİ)
ANABİLİM DALI

TANRI VE ESTETİK KANIT

Yüksek Lisans Tezi

Tez Danışmanı
Prof. Dr. Mehmet Sait REÇBER

TEZ JÜRİSİ ÜYELERİ

Adı ve Soyadı

1. Prof. Dr. Mehmet Sait REÇBER
2. Prof. Dr. Engin ERDEM
3. Doç. Dr. Mehmet Ata AZ

İmzası

.....
.....
.....

Tez Savunması Tarihi: 12.07.2023

ANKARA, 2023

T.C.
ANKARA ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. Mehmet Sait REÇBER danışmanlığında hazırladığım “Tanrı, Estetik ve Estetik Kanıt (Ankara, 2023)” adlı yüksek lisans tezimdeki bütün bilgilerin akademik kurallara ve etik davranış ilkelerine uygun olarak toplanıp sunulduğunu, başka kaynaklardan aldığım bilgileri metinde ve kaynakçada eksiksiz olarak gösterdiğimi, çalışma sürecinde bilimsel araştırma ve etik kurallarına uygun olarak davrandığımı ve aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonucu kabul edeceğimi beyan ederim.

Tezi Hazırlayan Öğrencinin

Adı ve Soyadı

Büşra Nur TUTUK

İmzası

ÖN SÖZ

Çalışmamızın amacı, güzellik ile Tanrı arasındaki ilişkiyi irdelemek ve bu yolla Tanrı'nın varlığı için bir kanıt getirilip getirilemeyeceğini rasyonel zeminde değerlendirmektir. Bu bağlamda güzelin varlığı ve algılanışı iki yönlü bilince işaret ettiğinden Tanrı'nın bilinçle ilişkisine değinmek kaçınılmaz olacaktır. İlk bölümde estetiğin temel kavramlarını analiz etmeye ve bu kavramlar üzerindeki felsefi tartışmaları ortaya koymaya çalıştık. İkinci bölümde güzelliğin kaynağını sorgulamakla başlayıp *a priori* ve *a posteriori* açıdan Tanrı'yla temellendirmeye, daha sonra da din felsefesindeki Tanrı'nın varlığı için ileri sürülen estetik kanıtları natüralist eleştirileri de dikkate alarak değerlendirmeye çalıştık.

Tanrı, ontolojik ve epistemolojik anlamda estetiğin önkoşulu mudur? Böyle bir soruyu cevaplamak için tez çalışmamızda ilk olarak estetiğe ve güzelliğe dair bir çözümlenme yapılacaktır. Çeşitli açılardan güzellik ve estetik kavramları tanımlanacaktır. Ardından, estetik tutumun ne olduğu ve evrende estetik unsurların olup olmadığı tartışılacaktır. Evrendeki estetik unsurların dayanağı konusunda genel bir çerçeve sunulduktan sonra estetik unsurların bilinçle olan bağı ve Tanrı'nın varlığıyla açıklamanın rasyonelliği ele alınacaktır. Daha sonra estetik kanıt konusunda genel bir bilgi verilecek ve bu kanıt üzerine çalışan düşünürlerin iddiaları ele alınıp değerlendirilecektir.

Çalışmamız genel anlamda, giriş, iki ana bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Birinci bölümde “estetik” ve “güzel” kavramlarından ve bunların kısa bir tarihçesinden bahsedilecektir. İkinci bölümde estetiğin dayanağı tartışmasına yer verilecek ve estetiğin Tanrı'yla olan ilişkisi ortaya konulacaktır. Çeşitli düşünürlerin konuya yaklaşımlarında hangi argümanlara başvurdukları irdelenip iddialarının ne ölçüde rasyonel oldukları yöneltelen eleştiriler dikkate alınarak değerlendirilecektir.

Tez çalışmamızın kapsamı ve sınırlılıkları, konu başlığımızda belirttiğimiz gibi genel olarak estetik kanıt üzerinedir. Kavramsal analizde Antik, Orta ve Modern Çağdaki görüşlere kısa bir bakış sağlayacağız. Ardından estetik kanıtları sunmak için Augustinus, T. Aquinas, A. Plantinga, C. S. Lewis, R. Swinburne, R. Tennant ve M. Wynn'in yaklaşımları üzerinde duracağız. Bunun yanı sıra natüralist eleştirilere yer vererek estetik kanıtı savunan ve reddeden filozofların iddialarını değerlendireceğiz. Sadece bir filozofa geniş bir alan vermektense tema odaklı bir tez çalışması yapmayı amaçladık.

Tez çalışmalarım süresince yardımlarını esirgemeyen değerli danışman hocam Prof. Dr. Mehmet Sait Reçber'e tutumundan ve nezaketinden dolayı teşekkürlerimi sunarım. Beni her zaman destekleyen arkadaşlarıma, aileme ve özellikle çalışmamın her bölümünü dinleyen anneme teşekkür ederim.

KISALTMALAR

a.g.e. : Adı geçen eserde

a.g.m. : Adı geçen makalede

a.y. : Aynı yerde

bkz. : Bakınız

c. : Cilt

ev. : Çeviren

ed. : Editör

s. : Sayfa

sy. : Sayı

vd. Ve diğeri

yay. : Yayınları/yayıncılık/yayınevi

İÇİNDEKİLER

ÖN SÖZ.....	<i>i</i>
KISALTMALAR.....	<i>iii</i>
GİRİŞ.....	<i>1</i>
1. BÖLÜM: ESTETİK VE GÜZELLİK	<i>3</i>
A. Estetik Nedir?	<i>3</i>
1. Estetik Özne	<i>7</i>
2. Estetik Tavır	<i>9</i>
3. Estetik Nesne	<i>17</i>
4. Estetik Değer-Estetik Nitelik.....	<i>19</i>
5. Estetik Beğeni.....	<i>21</i>
6. Estetik Yargı.....	<i>23</i>
7. Estetik Tecrübe.....	<i>25</i>
B. Güzellik Nedir?.....	<i>34</i>
1. İyi-Doğru ve Güzel.....	<i>36</i>
2. Güzellik Çeşitleri.....	<i>37</i>
3. Metafiziksel Güzel	<i>37</i>
2. BÖLÜM: TANRI VE ESTETİK İLİŞKİSİ.....	<i>40</i>
A. Estetik, Zihin ve Tanrı	<i>40</i>
1. Güzelliğin Kaynağı	<i>40</i>
2. Tanrı ve Güzelliğin Kaynağı: <i>A Priori</i> Gerekçeler	<i>42</i>
3. Tanrı ve Güzelliğin Kaynağı: <i>A Posteriori</i> Gerekçeler.....	<i>44</i>
B. Din Felsefesinde Estetik Kanıtlar	<i>51</i>
1. Tanrı, Tecrübe ve Estetik Kanıtlar	<i>53</i>
2. Tasarıma Dayalı Estetik Kanıtlar	<i>56</i>
3. Estetik Kanıtlar: İtirazlar ve Cevaplar.....	<i>72</i>
C. Güzelliğin Kaynağına Dair Natüralist Açıklamalar.....	<i>78</i>
D. Teistik ve Natüralist Açıklamaların Değerlendirilmesi.....	<i>84</i>
SONUÇ.....	<i>87</i>
KAYNAKÇA	<i>92</i>

GİRİŞ

Estetik yargıların dayanağı Tanrı olabilir mi? Değilse ne olabilir? Bunları cevaplamak için ise önce şu sorulara cevap bulmaya çalışacağız: Güzel nedir? Estetik nedir? Güzelliğin şartları nelerdir? Evrende bir estetik var mıdır? Estetiğin dayanağı nedir? Güzellik öznedeymiş yoksa nesnede midir? Bilinç, ahenk ve estetik arasında bir ilişki var mıdır? Varsa bu ilişkiyi Tanrı'yla açıklamak rasyonel midir? Estetik ve Tanrı arasındaki bağ nasıl anlaşılabilir? Estetik tecrübe, Tanrı'nın varlığını kanıtlamakta yeterli midir? Sanat eserine kıyasla alemdeki güzelliğin bir sanatkara, yani Tanrı'ya götüreceği sonucuna ulaşılabilir mi? Estetik kanıtı yapılan itirazların gücü nedir? Örneğin, güzellik sadece evrimsel faydanın bir izdüşümü yoluyla açıklanabilir mi?

Estetik kanıtın temelini soyut bir düzenlilik ya da mekanik bir dünya anlayışında değil, dünyanın bir değer odağı olmasında aramak gerekir. Bir başka ifadeyle, dünyayı estetik bir beğeni nesnesi olarak görme eğilimimiz öncelik teşkil eder. Birçok insan dünyanın düzeninden çok güzelliğinden etkilenmeye daha yatkındır. Estetik kanıtın teleolojik kanıtın içinde erimesinin sebebi, güzelliğin düzenlilikle aynı kesinlikte tanımlanamamasıdır. Güzelliğe dayalı argümanların duygusallığa ve belirsizliğe düşebileceğinden dolayı estetik kanıttan nispeten uzak durulduğu söylenebilir.

Yalnızca soyut akla hitap eden bir teoloji, dini inancın varoluşsal derinlikten yoksun olduğu kanaatini uyandırabilir. Klasik teistik kanıtlar arasında ontolojik argüman *a priori* olup tecrübenin niteliğine atıfta bulunmazken kozmolojik argüman değer içeriği olmayan olumsuzluk, ardıllık ve nedensellik gibi kavramlara dayanır. Tüm geleneksel argümanlar arasında estetik kanıt, değer odaklı yaklaşımıyla güzelliğin takdir edilmesini hedefler. Böylece estetik kanıtın, evrendeki konumumuza dair perspektifimizi zenginleştireceği, tasarlanmış bir evrende güzelliğin olmasının bir tasarıma ve tasarımcıya işaret edeceği sonucuna varılabilir. Bu tutum farklı bir açıdan ele alındığında estetik bir amacın genellikle güzelliği doğurduğu, evrende güzellik varsa

estetik bir amacın olduğu söylenebilir. Tüm bunların yanında güzel duygusunun/özleminin ancak nihai güzel ile tatmin bulacağını, tikel güzellerin ancak ilahi güzelliğın bir dışavurumu olabileceğı savunulabilir.

Din felsefesinde estetik kanıtı dair çalışmalar yok denecek kadar azdır. Aydın Işık'ın *Din ve Estetik: Felsefi Bir İnceleme*¹, Metin Yasa'nın *Estetik ve Etik İlişkisi: Söylemler ve Çıkarımlar*² ve Turan Koç'un *İslam Estetiğı*³ adlı eserleri bu bağlamda yapılan çalışmalar olarak zikredilebilir. Çalışmamızın da güzellik ve estetiğın mahiyeti, tartışmaları, estetik kanıtının rasyonelliğı ve yöneltilebilecek itirazlar ve cevapları müstakil bir eserde ele alması bakımından literatüre katkı yapacağını umuyoruz.

¹ A. Işık, *Din ve Estetik: Felsefi Bir İnceleme*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013).

² M. Yasa, *Estetik Etik İlişkisi: Söylemler ve Çıkarımlar*, (Ankara: Elis, 2014).

³ T. Koç, *İslam Estetiğı* (İstanbul: İsam, 2022).

1. BÖLÜM: ESTETİK VE GÜZELLİK

A. Estetik Nedir?

Yunanca *aisthesis* ya da *aisthanesthai* kelimelerinden gelen estetik, duyum, duyulur algı anlamlarına sahiptir.⁴ Ayrıca hassasiyet anlamında da kullanılır.⁵ Var olana karşı duyarlı kimseyi niteleyen *aisthetikos* sözcüğünden türetilmiştir. Nesnelerin duyuları hoşagidecek şekilde etkilemesi anlamına gelen estetik, felsefenin bir dalıdır. Bu nedenle beğeniyi oluşturan güzel sanatlar, estetiğin araştırma konusudur. Estetik, yalnız sanat ile değil doğa beğenimizle de ilgilenir. Geniş ufuklar, alevli gün batımları, yükselen dağlar estetik beğeniye dahildir. Üstelik beğeni kavramı, el değmemiş tabiatın da ötesine, çevremize yayılır; yağmurlu bir akşam mahalle parkının yalnızlığı, hareketli bir pazar sabahı, bir yolculukta arabaya yansıyan manzaralar da estetik beğeniye matuftur.⁶ Yaşamda birçok durum estetik beğenimizi şekillendirir. Estetik; sanatı, güzelliği, çirkinliği incelemeyi ve nesnelerin veya olayların duygusal özellikleri üzerine düşünmeyi içerir. Felsefi estetikteki bir dizi tema, din felsefesiyle ilişkilidir: Bir sanat eserinin veya kutsal metnin anlamı ne zaman sanatçının/yorumcunun niyetine bağlıdır? Hem sanatta hem de dinde özgünlük, hakikat veya değer ifadesi olarak kullanılabilen bir test mekanizması mevcut mudur? Hayal gücü nedir? Hayal gücünün sanatta ve dinde benzer bir rolü var mıdır?⁷ Bu gibi sorular estetik ve din felsefesinin kesiştiği noktalardır.

Bir bilim olarak estetik, A. G. Baumgarten'in 1750-1758 yılları arasında yazdığı *Aesthetica* kitabıyla varlık kazanmıştır. Öncesinde Baumgarten, 1735 yılında yazdığı *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (Şiir Üzerine Bazı Felsefi Düşünceler) adlı doktora tezinde estetiğin bilim olmasına değinmiştir. Hocası

⁴ İsmail Tunalı, *Estetik* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002), 13.

⁵ Suut Kemal Yetkin, *Estetik* (İstanbul: Devlet Basımevi, 1938), 16.

⁶ Allen Carlson ve Arnold Berleant, ed., *The Aesthetics of Natural Environments* (Toronto: Broadview press, 2004), 13.

⁷ Charles Taliaferro ve Elsa J. Martyr, *A Dictionary of Philosophy of Religion* (New York: Continuum, 2010), 7.

C.F. Wolff'un sisteminde eksik olan duyu bilgisini tamamlamak üzere yola çıkmıştır.⁸ *Aesthetica*'da ilk olarak estetiğin konusu ve sınırları belirlenmiştir. Estetik, duyuşsal bilgi ve güzel üzerine düşünme olarak tanımlanır. Estetik tanımlarının ortak noktası “*cognitio sensitiva*” (duyuşsal biliş) dir.⁹ Baumgarten'e göre “Estetik mantığın küçük kız kardeşidir.”¹⁰ Yani estetik duyuşsal bilişin mantığıdır. Dolayısıyla hakikatin duyu bilgisindeki muadili güzelliştir.¹¹ Mantık, zihnin nesnelere uygunluğunu ararken estetiğin arayışı güzelliştir. Doğruluk, estetik alana girdiğinde güzellik olarak adlandırılır ve amacı güzellik üzerine düşünmek olur. Bunun yanında estetik; yüce, trajik, zarif, naif gibi diğer değer yargılarını da inceler. Estetiğin yalnız güzelliği incelediğini söylemek alanını oldukça daraltacaktır. Başka bir tabirle “duyulur algının sağladığı bilgi ve bilim dalı” denebilir.¹² Estetiğin görevinin sanattan ve doğadan alınan tadın, bilinçte keşfidir, denilebilir.

Estetik terimi felsefe sözlüğüne ilk olarak 18. yüzyılda girmiştir.¹³ Estetik tecrübedeki problemlerin çözümü ve kavramlarının analiziyle ilgilenen felsefi disiplindir.¹⁴ Estetik, doğru düşünme ile doğru duymayı dizgeli araştırma alanıdır. Güzellik felsefesi de denilen estetik, her türden görüğüye eleştirel bir gözle bakar. Doğada, yaşamda ve sanat yapıtlarında karşılaşılan bütün tecrübelerin estetik değerini çözümler. Bu tecrübeler, “estetik tutum”, “estetik tecrübe”, “estetik yaşam” gibi terkiplerle ifade edilir. Estetik yargıların değerini, güvenilirliğini ve geçerliliğini inceler. Estetik beğenilerin tümüyle öznel ifadeler mi yoksa nesnel özelliklerin yansımaları mı olduğu sorusuna cevap arar. Estetik, felsefi açıdan üç ana bölüme ayrılır; estetik kavramları sorgulayan estetik fenomenlerin felsefesi, sanatsal güzelliği konu edinen

⁸ İsmail Tunalı, “Estetik”, içinde *Ezaccıbaşı Sanat Ansiklopedisi* (YEM Yayın, 1997), 558.

⁹ Tunalı, *Estetik*, 2002, 15.

¹⁰ Tunalı, a.g.e., 15.

¹¹ Tunalı, “Estetik”, 1997, 15.

¹² Tunalı, *Estetik*, 2002, 15.

¹³ James Shelley, “The Concept of the Aesthetic (Stanford Encyclopedia of Philosophy)”, <https://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-concept/>, erişim 28 Ocak 2022.

¹⁴ Ahmet Cevizci, *Felsefe Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Paradigma, 2003), 143.

sanat felsefesi, sanat eserlerini değerlendiren sanat eleştirisi.¹⁵ Estetik, ilk olarak güzellik felsefesi olarak anılsa da 20. yüzyılda sanatın sorunlarına da eğilerek güzel sanatlar felsefesi olarak adlandırılmıştır. Sanat yapıtlarının sınırlarının belirlenip değerlendirildiği uygulamalı estetik, bir yaratma pratiği kazandırma açısından teknik estetik, sanatın tarihinin felsefi olarak incelendiği sanat tarihi felsefesi gibi alt dalları bulunmaktadır. Kimi zaman gündelik yaşamın dışında yeni tecrübeler sunacak bir alan olarak anlaşılabilir. Genellikle şu sorular üzerine yoğunlaşır: Estetik yargıların algıyla ilişkisi nasıldır? Sanat eserleri estetik nesne midir? Estetik ve pratik tavır arasındaki farklar nedir? Estetik tecrübe, içeriğine mi yoksa fenomenolojik yapısına göre mi tanımlanmalıdır? Estetik değer ve tecrübe arasındaki ilişki nasıl anlaşılabilir?¹⁶ Bir sanat eserini başarılı kılan nedir? Sanat doğruya araç olabilir mi? Bir eserin işlevi, sanatçının duygularının ifadesi mi yoksa seyircide bir duygu uyandırmak mıdır? Bir sanat eserini anlamak nedir? Sanat eserleri veya ürpertici doğal manzaralarından nasıl estetik zevk duyulmaktadır? Nasıl farklı kategorilerdeki nesnelere güzel görünebilir? Güzellik algısının ahlaki erdemle, evrensel ile bağlantısı var mı? Estetik, eğitim ve pratikle geliştirilebilir mi? Sanatın üretilmesinde veya takdir edilmesinde hayal gücünün rolü nedir?¹⁷

Estetiğin disiplin olarak anılması yeni olsa da güzellikle ilgili akıl yürütmeler Antik Çağ'a kadar götürülür. Bu soruların çoğunu Platon, *Ion*, *Symposium* ve *Phaedrus* diyaloglarında, güzelliği şeylerin içindeki düzen şeklinde ele alır (*mimesis*).¹⁸ Estetiği konu edinen ilk eser Platon'un M.Ö. IV. yüzyılda kaleme aldığı *Büyük Hippias*'tır. Burada Hippias ile Sokrates güzelliğin doğasını tartışmaktadır. *Şölen*'de ise Sokrates iyi doğru ve güzel birliğine dikkat çekmektedir. İyi ve güzelin aynılığı, Devlet'te ve

¹⁵ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, (İstanbul: Paradigma, 1999), 161-62.

¹⁶ Shelley, "The Concept of the Aesthetic".

¹⁷ Simon Blackburn, *The Oxford Dictionary of Philosophy*, (Oxford: Oxford University Press, 1996), 9.

¹⁸ Blackburn, a.g.e. 9.

Phaidros diyalogunda altı çizilen unsurlardandır.¹⁹ Aristoteles, *Poetika*'da, trajedinin doğasına odaklanır ve arınma duygusunu tanık olmanın derin etkisi olarak tanımlar. Yine *Poetika* ve *Retorika*'da güzelin formunu çözümlenmektedir.²⁰ Plotinos'un *Enneadlar*'ı Platoncu düşünce çizgisindedir. Antikçağda sanatın doğaya öykünme olarak nitelendiği *mimesis* anlayışı hâkim iken modern çağda estetik, Baumgarten, G. E. Lessing, F. Hutcheson, D. Hume ve özellikle I. Kant'ın çalışmalarında ayrı bir başlık olarak görünmektedir. Kant, güzellik yargılarının nasıl mümkün olduğu sorusunu irdeler. Ona göre estetik yargılar kanıtlanamaz ve bir kurala indirgenemez, sadece öznenin beğenisini ifade eder.²¹ *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde güzeli öncelikli olarak öznel perspektifle temellendirmiş ve sanat ile sınırlandırmamıştır. Kant'ın estetik konusunda aşkınsal/eleştirel idealizmi, ondan sonra belirleyici olmuş, A. Schopenhauer, F. Nietzsche, F. Schelling ve J. G. Fichte'yi etkilemiştir. *Estetik Üzerine Dersler* adlı eserinde G. W. F. Hegel, sanatın yaratım ve anlaşılma aşamalarına tarihsel bir tın ile açıklaması, sanat terimlerini yeniden tanımlamayı gerekli kılmıştır.²² Schelling, B. Croce ve E. Cassierer ile yaratmanın imgesel ve simgesel yönü ön plana çıkmıştır. Günümüzde estetiğin farklı bir görünüşüyle karşılaşırız. Croce, estetiğin konusuna sezgiyi tahsis etmiştir. Sezgi, kavramsal bilginin de temelini oluşturan en saf bilme çeşididir. Sezgi ifadesinin gündelik yaşamdan sanat sezgisine kadar geniş bir sahası olmakla birlikte bu terim üzerine genel bir uzlaşa bulunmamaktadır.²³

Estetik bütünlük birçok unsurun mozaikliğiyle meydana gelir. Her estetik fenomenin özne ile ilgili olduğu göz önüne alınırsa estetik tavır ve estetik algılamayla estetik özne, estetik nesnenin kendisine katılır. Estetik nesne için öznenin varlığı zorunlu olsa da tek başına nesnenin belirleyicisi olmamaktadır ki aksi bir tutum oldukça

¹⁹ Abdülbaki Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü* (Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2008), 489.

²⁰ Güçlü vd., a.g.e., 489.

²¹ Blackburn, *The Oxford Dictionary of Philosophy*, 9.

²² Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü*, 489.

²³ Tunalı, *Estetik*, 2002, 19.

indirgemeci olacaktır.²⁴ Estetik varlıklar olduğumuz için diğer varlıkların farkındalığına açık, yaşamın duyuşal fenomenlerini alıcı konumunda olup hem estetik fail hem estetik nesneyiz. Psikolojik sağlığımız, toplum içindeki konumumuz, genel refahımız, estetik çevremiz, estetik beğeniği etkilemektedir. Ötekinin bizi estetik olarak nasıl tecrübe ettiği benlik duygumuzu ve toplum içindeki işlevselliğimizi şekillendirir. Benzer şekilde, ötekine dair estetik tepkilerin nasıl olduğu onun benlik algısını, yeteneklerini ve dünyadaki yerini şekillendirmeye katkı sağlar.²⁵ Estetik özne ve nesnenin yanı sıra estetiği oluşturan unsurlar arasında estetik değer ve güzel kavramları analize muhtaçtır. Her estetik fenomen, estetik değeri beraberinde getirmektedir. Estetik fenomeni tecrübe eden özne, nesne karşısında “Şu çiçek güzeldir” gibi bir değer yargısı bildirmek durumunda kalır. Nitekim estetik nesneyle kurulan ilişki, özne tarafından estetik yargı biçiminde dile getirilir.²⁶ Tüm bunların yanında estetik, “temel” ihtiyaçlar karşılandıktan sonra ele alınacak dekoratif bir konu olmaktan çok, deneyimin kalbinde yer alır.²⁷ Estetiği anlamak için onu oluşturan; estetik değer, estetik özellik, beğeni, estetik nesne, estetik özne, estetik tutum, estetik yargı, estetik tecrübe ve güzellik gibi unsurları açıklamak yerinde olacaktır.

1. Estetik Özne

Estetik özne, estetik nesneyi algılayan, ondan etkilenen, estetik bir tavır alan bilinçtir.²⁸ Başka bir deyişle sanattan yahut doğadan estetik tat alan varlıktır. Estetik nesnelere tecrübe etme ve bunlarla ilgili eylemde bulunabilme becerisine sahip kimse, estetik özne olarak adlandırılabilir.²⁹ Estetik özne olmak hem günlük yaşamda hem sanatta nesnelere estetik olarak tecrübe etmek ve bunlara dönütler verebilmekle

²⁴ Tunalı, a.g.e., 21.

²⁵ Sherri Irvin, “On the Wellbeing of Aesthetic Beings”, içinde *Oxford Handbook of Mental Health and Contemporary Western Aesthetics*, Basılmamış, 1.

²⁶ Tunalı, *Estetik*, 2002, 25.

²⁷ “On the Wellbeing of Aesthetic Beings”, 13.

²⁸ Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 163.

²⁹ Irvin, “On the Wellbeing of Aesthetic Beings”, 4.

mümkündür. Örneğin, opera dinletisinden sonraki memnuniyet hissi, estetik öznenin deneyimleyebileceği türden bir histir.³⁰ Kant, *Yargı Gücü'nün Eleştirisi*'nde, estetik yaşantının beğeni yargısından geçtiğini ve bu yargının da ancak akıllı varlıklarda bulunduğunu söylemektedir. Nitekim aklın en önemli işlevi varlıkları araçsal değil, kendinde varlık olarak değerlendirmektir. Öznenin estetik yaşantısının özü hiçbir çıkar gözetmeden doğayı hayranlıkla seyretmektir, denebilir.³¹

İnsan iç gözlemlerle kendi varlığını, dış gözlemlerle nesnelere algılamaktadır. Bu algılama bilme olarak adlandırılır, bilen özne/süje kavramlarıyla ifade edilirken bilinen nesne/objedir. Estetik özne, estetik nesneyi algılayan, ondan haz duyan varlıktır. İkisi arasındaki ilişki, öznenin estetik tavrına etki eder. Diğer bir ifadeyle, estetik nesnenin algılanışı ve ondan haz duymu öznenin estetik tavrıyla ilgilidir.³² Estetik özne, estetik nesneyi algılamasında kendinden bir şeyler katar. Böylece estetik özne, estetik nesneyle karşılaştıktan sonra değişir. Afşar Timuçin'in de dediği gibi, "Her özne estetik nesneyi belirlerken kendinden çıkar, heyecanla dışa yönelir ve hatta kendine yabancılaşır. Onun kendine dönmesi bile az çok dingin bir heyecanla olur."³³ Bunun yanında estetik nesne her zaman estetik öznenin farklı bir varlık olmayabilir. Hem estetik özne hem estetik nesne olmak ne demektir? Bedenlerin, nice büyüleyici biçimleri olduğundan özne kendisini estetik nesne olarak değerlendirebilmektedir.³⁴

Öznenin nesneye bakışı nasıl olmalı ki özne, estetik özne olsun? Önce bakış türlerini özetleyelim. Özne, nesnelere bilgi edinmek amacıyla veya fayda bazlı bakabilmektedir. Bunun yanında özne, nesnenin tarihini, ekonomik faydasını önemsemeden onu yalnız seyir unsuru olarak aldığı anda bakışı estetikdir. Örneğin, gül bahçesine giren kimse, güllerin yapısını merak ettiğinde nesneye bilgi odaklı yaklaşmaktadır. Diğer yanda güllerin hasadından oluşacak kazanç odaklanan kimse,

³⁰ Irvin, a.g.e., 4.

³¹ Hellmut Fritzsche, "Estetik", içinde *Ana Britannica* (İstanbul: Ana Yayıncılık, 1994), 388-99.

³² Tunali, *Estetik*, 2002, 36.

³³ Afşar Timuçin, *Estetik* (İstanbul: Bulut Yayınları, 2013), 65.

³⁴ Irvin, "On the Wellbeing of Aesthetic Beings", 4.

faydacı bir bakış açısına sahiptir. Güllerin ahengine bakarak onları yalnızca seyreden ve bundan hoşnutluk duyan kimsenin bakışı ise estetik tavra karşılık gelmektedir. Estetik tavrı diğer tavırlardan ayıran unsur, amacının kendinde (*auto-telos*) olmasıdır. Yani, estetik bir nesneye yalnız ona olan ilgiden dolayı yönelmektir. Schiller, bunu bir oyuna benzetmiştir. Tıpkı bir çocuğun oyun oynarken dış dünyadan ilgisini kesip oyuna dalması gibi, estetik nesne karşısında estetik tavra sahip insan da onun dışındaki tüm amaçları geride bırakmaktadır.³⁵

2. Estetik Tavır

Özne olarak dış dünyayla etkileşimin büyük bir kısmı günlük hayatın ihtiyaçlarını karşılamaya ayrılır. Belli bir saatte derse gitmeliyiz, öğle yemeği yemeliyiz, sözgelimi saat üçte işe başlamalıyız. Sürekli hedefler peşinde koşmak ve amaçlı eylemler estetik bir tutum değildir. Bakmak, dinlemek gibi estetik gereksinimler, pratik ihtiyaçları karşılamamanın ötesindedir.³⁶ Estetik tutum, insanın estetik değeri olan nesneyi takdir edebilecek bir estetik yaşantıya yer veren zihin halidir.³⁷ Nesne, olay ve insanlara farklı ve özgün bir bakış açısıyla bakmaktır. Nesnelerin verili anlamlarından ayrı tecrübe edilmesidir. Estetik tutumun götürdüğü noktada beklentiler, çıkar kaygısı ve istekler susmaktadır. A. Schopenhauer'in bahsettiği gibi, ortak görüden sıyrılıp yeni bir anlam katmanı oluşturmaktır. Böyle bir tutumun yalnız sanatta değil yaşamın her alanında korunması gerektiği düşünülmektedir. Buna karşılık insanın ahlaki, menfaatine yönelik ve duygusal bağlarından bütünüyle arınmasının olanaksız olduğu savunulmaktadır.³⁸ Kısaca estetik tutum sanata veya doğaya yaklaşmakla estetik tecrübeyi sağlayacak uygun zihinsel bulunuş denebilir. Estetik tutumun birkaç yolla edinildiği söylenmektedir: İlk olarak estetik tecrübeye olası pratik faydalardan

³⁵ Tunalı, *Estetik*, 2002, 35.

³⁶ John Hospers, *Understanding the Arts* (New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1918), 335.

³⁷ Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 163.

³⁸ Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü*, 494-494.

etkilenmemek, ikinci olarak öznenin nesneye kendi arasına bir mesafe koyması, üçüncü olarak bir nesneyi bilişsel içerikten bağımsız, salt bir duyum nesnesi olarak kendi başına algılamaktır. Bunun yanında estetik tutumun gerçekten var olup olmadığı tartışmalı bir olgudur. Bir nesneyi “gerçekten olduğu gibi” görmemizi sağlayan özel bir görüşü mevcut mudur? Bilişsel içerikten bağımsız duyuşsal tecrübeler var mıdır? Estetik tutumun özellikleri olan sırasıyla odaklanma, menfaatsizlik, zihinsel mesafe ve bilimsellikten farklılık gibi varsayımları irdeleyeceğiz.

Estetik tutumda öznenin nesneye odaklanması neredeyse soyutlanacak kadar saf bir bakış ve dinleştirmedir.³⁹ Estetik algı herhangi bir eylemden ve pratik faydadan soyutlanıp yalnızca bakmak olarak tanımlandığında bu algı, boş bir bakış olarak düşünülebilir. Öte yandan bu durum gerçekliğe ne kadar uygundur? Bir müzik dinlendiğinde ya da gerilim yaratan bir roman okunduğunda hemen hemen her şey dışlanarak nesneye odaklanılır.⁴⁰ Dolayısıyla estetik bakış, boş bir bakıştan ayrılır. Estetik öznenin uyanıklık hali, nesneye karşı bir farkındalık durumudur. Örneğin, J. M. W. Turner’in tabloları, maviden ziyade kırmızı duvarda sergilendiğinde daha çarpıcı görünmektedir. Estetik tutuma göre, seyirci sadece tabloya mı dikkat kesilmelidir yoksa arka plana da dikkat edebilir mi? Yani sanat eserlerinin teknik boyutuyla ilgilenmek tam olarak estetik odağı dağıtır mı?⁴¹ Diğer örnek, bir edebiyat öğrencisi, romanları biçimsel özellikleri üzerinden incelediğinde estetik tutuma sahip midir? İlk soruya hayır ikincisine evet demek durumundayız. Çünkü edebiyat öğrencisinin ilgisi estetik değil bilişseldir.⁴² Turner’in tablosunu ve duvarı birlikte değerlendirmek ise estetik nesneye aktif katılım sağlamaktır, nitekim “sandalyenin kenarında oturmak” pasif bir eylem iken

³⁹ Hospers, *Understanding the Arts*, 350.

⁴⁰ Carlson ve Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments*, 107.

⁴¹ Hospers, *Understanding the Arts*, 345.

⁴² Hospers, a.g.e., 350.

estetik tavır, nesnenin değerini tecrübeye canlı tutmaktan geçer. Bu nedenle, dikkatimizi nesneye odaklayarak hayal gücü ve duygularımızı kullanırız.⁴³

Estetik tarafsızlıkla birlikte anılan menfaatsizlik nosyonunu ilk olarak L. Shaftesbury kullanmıştır. Menfaatsiz bir tutum, güzel bir nesneye tıpkı Tanrı'yı sever gibi, sadece onun için bakmaktır. Shaftesbury'nin *Moralist* diyalogunda şöyle geçer;

Güzel bir vadiye gayrimenkul fırsatı olarak bakıyorsanız onu yalnız menfaatiniz için görürsünüz ve vadinin güzelliğini yaşayamazsınız. Güzel bir kadına cinsel bir nesne olarak bakıyorsanız onun güzelliğini saf anlamıyla tecrübe edemezsiniz. Algınızdaki temsil buna izin vermez.⁴⁴

Yani nesneye bakışta kişisel hiçbir çıkar barındırmamak gerekmektedir.⁴⁵ Bu tutum öznenin dikkatini estetik nesne yerine kendine çevirmeyi dışlamaktadır. Ancak nereye kadar? Bu belirsizdir. Dağ tırmanışı meşakkatli bir yolculuk olsa da zirvedeki seyir amacıyla çıkılan bir yolculuk estetik tutuma dahildir:

Denizde yoğun bir sis, keyif kaynağı olabilir. Tıpkı dağ tırmanışında zirvedeki manzaranın tadını çıkaran kişinin fiziksel emeğini ve yaşam tehlikesini göz ardı etmesi gibi. Çünkü o garip yalnızlık ve uzaklık hissi, yalnız dağ tepelerinde bulunabilir.⁴⁶

Kantçı anlamda menfaatsizlik nosyonu 20. yüzyılın estetik teorilerinde mevcuttur. Kant'a göre bir beğeni yargısının içerdiği haz menfaatsizdir ve herhangi bir eylem için güdü oluşturmaz. Bu nedenle beğeni yargısı, pratikten çok teoriktir. Bu şekilde beğeni oluşturulan estetik tutumun pratik olmadığı söylenebilir. Kant'a göre menfaatsiz haz, estetik açıdan değerli nesnelere keşfetmemizi sağlarken Schopenhauer için menfaatsiz ilgi, estetik değer merkezidir.⁴⁷ Schopenhauer'a göre pratikte yaşamlarımızı, arzularımızın esareti içinde sürdürmekteyiz.⁴⁸ Bu esaret arzularımızın

⁴³Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London: Routledge, 2005), 104.

⁴⁴Anthony Ashley Cooper Earl of Shaftesbury, "The Moralists, a Philosophical Rhapsody: Being a Recital of Certain Conversations Upon Natural and Moral Subjects", içinde *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, ed. Lawrence E. Klein (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 232.

⁴⁵Hospers, *Understanding the Arts*, 343.

⁴⁶Edward Bullough, "Psychical Distance as a Factoring Art and Aesthetic Principle", *British Journal of Psychology* 5:88 (1912), 336-37.

⁴⁷Shelley, "The Concept of the Aesthetic".

⁴⁸Shelley, a.g.m., a.y.

yerine getirilmesi veya engellenmesiyle sınırlandırıldığı için bilişsel çarpıtmanın da kaynağıdır. Estetik tefekkürün hem epistemik hem hedonik değeri vardır ve bize nesnelere özlerine arzusuz bir bakış sağlamanın yanı sıra, arzunun neden olduğu acıyı da bertaraf eder:

İçsel yahut dışsal bir hilkat, bizi birdenbire sonsuz isteme akışından çıkardığında ve bilgiyi iradenin esaretinden kurtardığında dikkat de istencin güdülerine yönelmez, nesnelere iradeden bağımsız olarak kavrar. Sonra birden, daima aranan ama bizden kaçan huzur, kendiliğinden bize gelir ve her şey yoluna girer.⁴⁹

Arzusuz bir bakışın var oluşu tartışmalı bir konudur. Başka bir açıdan menfaatsizlik kavramı sempati kavramıyla açıklanmıştır. Estetik tecrübede sempatik olmak, nesneyi algılamanın nasıl ilginç olabileceğini görme şansı vermek demektir. Onunla ilgilenmenin ötesinde bir amaç olmaksızın ilgilenmek, ön yargısız bir şekilde dikkatin ona yönelmesine izin vermektir. Halbuki pratikte amaçlarla ilgili olan kısım görüldüğünden, nesne görüde sınırlanır ve parçalanır. Öte yanda estetik tavır, nesneyi soyutlar ve kayaların “görünüşü”, okyanusun “sesi” ve resmin “rengi”ne odaklanmayı sağlar.⁵⁰ O halde estetik tavır, nesnelere karşı takındığımız “pratik” tavır ile aynı değildir. Pratik kelimesi ilk bakışta belirsizdir; bir şiir sınavdan geçme amacıyla okunuyorsa bu şiire karşı tutumun estetik olduğu söylenebilir mi?⁵¹ Eylem bir başka amaç taşıdığı anda tavır estetik değildir. Şiirleri sınav kaygısıyla değil, yalnız estetik zevk için okuyan kişinin tavrı estetikdir. Aynı şekilde duvardaki tabloya onu elde etmek için bakmak, estetik bir bakış değildir. Tüm bunların dışında, günlük hayatta bir eylemi kendisi için yapmak estetik tutum mudur? Öyle olsa sırf spor yapmak için yapmak, keyif için banka soymak gibi örnekler de estetik tavrın içine girmesi gerekirdi.⁵² Şurası açıktır ki kendinde amaç gözetmek estetik tutum için gerek koşul olsa da yeter koşul değildir. Estetik tutumun gerek koşulu, estetik nesneye menfaatsiz bir dikkat göstermek

⁴⁹ Arthur Schopenhauer, *The World as Will and Representation*, c. 1 (New York: Dover, 1819), 196.

⁵⁰ Shelley, “The Concept of the Aesthetic”.

⁵¹ Hospers, *Understanding the Arts*, 337.

⁵² Hospers, a.g.e., 337.

ve onu, sırf onun için tefekkür etmektir. Yeter koşulu ise estetik nesnenin özellikleriyle ilintilidir.

Estetik mesafe, kendini paranteze alıp nesneyi temaşa etmekle oluşan özel bir ilişkidir.⁵³ Mesafeden kasıt fiziksel değil psikolojiktir. Bir nevi öznenin, nesneye tarafsız yaklaşmasıdır. Örneğin, bir trajedi oyununda “Onun yerinde ben olabilirdim.” düşüncesiyle duygulanmak estetik mesafeyi koruyamamaktır.⁵⁴ Estetik öznenin önyargılardan, istek ve duygulardan sıyrılması gereklidir. Böylece estetik nesne dolaylımsız bir biçimde deneyimlenebilir. Örneğin, üzgün bir kimsenin bir tabloya bakışı hüznü halini besliyorsa estetik uzaklık gerçekleşmemiştir.⁵⁵ Menfaatsızlıktan ziyade “zihinsel mesafe”den bahsetmeyi yeğleyen İngiliz estetikçi E. Bullough’a göre estetik beğeni, kazanılan bir olgudur: Kişisel ihtiyaç ve amaçlarla oluşturulan pratik benliği bağlam dışında bırakarak fenomenin özellikleriyle nesneye nesnel olarak bakmaktır.⁵⁶ Bunun ne kadar mümkün olduğu tartışmalı olsa da nesnel olarak bakmaktan kasıt, kendimiz ve nesne arasına zihinsel bir mesafe koyarak bakmaktır. Bu estetik tavrı A. Goldman, özne ile nesne arasında bir ayrılık gerektirdiği gerekçesiyle eleştirmiştir. Sözelimi bir dram filminde ağladığımızda, bir korku filminde yerimizden zıpladığımızda veya bir romanın olay örgüsünde kendimizi kaybettiğimizde nesnelere estetik özelliklerini beğenebiliriz ancak bu durum, nesnenin bizden tamamen kopuk olduğunu göstermez. Bu yorum Bullough’un işaret ettiği nüansı kaçırdığı şeklinde eleştirilmiştir.⁵⁷ Bullough, estetik beğenide kendi benliğimiz ve duygularımız arasında bir mesafe koyma şartını savunurken hiçbir duygulanıma sahip olmayacağımızı kastetmemiştir. Estetik mesafeyle bir film izlerken hiçbir duygunun olmayışından

⁵³ Cevizci, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 143.

⁵⁴ Hospers, *Understanding the Arts*, 340.

⁵⁵ Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü*, 497.

⁵⁶ Shelley, “The Concept of the Aesthetic”.

⁵⁷ Shelley, “The Concept of the Aesthetic”.

bahsedilmemektedir. Mevzubahis, hissedilen acıyı veya korkuyu, varlığın modları cihetinden değil, nesnenin fenomenleri olarak yorumlamaktır.⁵⁸

Estetik mesafe tutumu birçok eleştiriye maruz kalmıştır. Mesafeli dikkatin aslında dikkatsizlik olduğu öne sürülmüştür.⁵⁹ Bir gösteriyi mesafeli bir şekilde izleyen kimsenin aslında gösteriyi izlemiyor olduğu iddia edilmiştir. Örneğin, bir kimse tiyatroyu izleyici üzerindeki ahlaki etkiyi ölçmek amacıyla izliyorsa tiyatroyu izlemiyordur. Başka bir kimse tiyatro senaryosuna dayanarak partnerine olan kıskançlığını arttırıyorsa bakışı özneye dönmüştür. Örneklerde nesne ile özne arasında zihinsel mesafe söz konusu değildir. Bu eleştiri, estetik mesafeye öldürücü bir darbe gibi görünmektedir. Yine de zihinsel mesafe teorisyeni, öznenin kıskançlığının nesneden kaynaklandığını savunabilir. Dolayısıyla izleyici, gösteriye bir yönüyle katılmıştır. Önceki örnekte, ahlaki etkiyi ölçmek isteyen kimse de gösteriye katılmış olmalıdır, aksi takdirde ölçmek için bir temel bulunamayacaktır. Elbette bahsettiğimiz seyirciler oyuna talep edilen ilgiyi göstermese de bu savunu, mesafeci tutum teorisini güçlendirmektedir. Görüldüğü üzere estetik tutumu belirleyen en önemli faktörlerden biri de öznenin nesneye/duruma katılmasıdır. Aksi bir örnek olarak özne, bir portreyi sevmediği babasına benzeterek beğenmezse estetik nesneyle arasındaki mesafeyi koruyamaz.⁶⁰ Öznenin babasına benzeyen resimde, özne nesneye katılmış ve estetik tutumunu kaybetmiştir. Tiyatro oyunundan dolayı partnerini kıskanan özne ve ahlaki etkiyi ölçmek isteyen özne örneklerinde ise estetik tutumunu koruması için nesnenin özneye etkisi göz önünde bulundurulmuştur. Öyleyse estetik nesneye/duruma katılım sınırı nerede çizilecektir? Hangi aşamadan sonra katılımın estetik mesafeye dahil olduğu söylenebilecektir? İlgili ve ilgisiz dikkat arasında bir ayrım yapılmıştır. İlgisiz katılmak, katılmaktan başka bir amaç olmadan katılmaktır. İlgiyle katılmak ise katılmanın ötesinde bir amaç taşımaktır. Örneğin A kişisi daha sonra çalabilmek için bir müzik

⁵⁸ Shelley, "The Concept of the Aesthetic".

⁵⁹ Bkz. *Estetik Tutum Efsanesi*

⁶⁰ Hospers, *Understanding the Arts*, 338.

dinliyor ve B kişisi aynı müziği böyle bir amaç taşımadan dinliyorsa ikisinin müzik dinleme niyeti ve motivasyonları farklıdır. Dinlemenin ne tür bir katılım olduğu tartışılabilir ancak buradaki soru, müziği aynı şekilde dinleyip dinlemedikleri değil, müziğe aynı şekilde katılıp katılmadıklarıdır.⁶¹ Müziğe katılmanın tek bir yolu olmasa gerektir. Bunun yanında estetik mesafe (*detachment*) ve estetik katılım (*involvement*) birbiriyle çatışan kavramlar değildir. Doğayı temaşa ederken estetik mesafe mevcut iken bu manzaranın bir bileşeni olmak bakımından doğaya katılım sağlanır. İki durumda da özne tüm hissiyatıyla bulunmaktadır.⁶² Yine de zihinsel mesafe ve menfaatsizlik kavramları, estetik tavrın anlamını belirlemede çok yeterli gibi görünmemektedir.

Estetik tavrda bilimsellik, 18. yüzyıldan bu yana estetik bakışa zıttır.⁶³ Bilmek tikel görüşlerden tümel kavramlara ulaşmaktır. Estetik tavır ise tikel varlıkların andaki bulunuşuyla ilgilendiği için kavramsal/bilgisel tavrıdan uzakta kalır. Örneğin bir yıldızın ışığından estetik haz almak için onun hangi takımyıldızında bulunduğunu, dünyaya uzaklığını bilmeye gerek yoktur. Yine bir sütunu, kimin nasıl bir üslup kullanarak hangi tarihte yaptığı, sütunun sanat tarihindeki yeri gibi sorular nesnenin kavramsal/bilgisel varlığına ilişkindir. Sütunun estetik varlığından haz almak için bunların hiçbirini bilmek zorunlu değildir.⁶⁴ Nesneye dair bilgi entelektüel ve bilişsel bir zevk uyandırabilir ancak güzellikten alınan zevkten tamamen farklıdır. Bilginin estetik tecrübe üzerinde neredeyse hiçbir etkisi olmaz.⁶⁵

Esasen estetik tavrın bilgi odaklı olmadığı birçok kez dile getirilmiştir. Kant'a göre güzel, kavramsızdır. Günümüz estetiğinde estetiğin bireysel/duyuşsal olduğu fikri egemendir. Buna rağmen tamamıyla bilgisel/kavramsal alandan soyutlamak güçtür. Nitekim bir yıldızın ışığından hoşlanmak onun yıldız olmağına bağlıdır ya da sütunun

⁶¹ Shelley, "The Concept of the Aesthetic".

⁶² Ronald Hepburn, "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty", içinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant (Toronto: Broadview Press, 2004), 46.

⁶³ Hospers, *Understanding the Arts*, 350.

⁶⁴ Tunalı, *Estetik*, 2002, 38-39.

⁶⁵ Hospers, *Understanding the Arts*, 350.

mimari bir yapıt olmaklığı onu güzel kılmaktadır. Bir sanatçı, doğayı estetik tavrıyla birlikte bilgisel olarak kavrayıp yorumlamasa sanatını meydana getiremez. Örneğin doğada uçan bir kuşun kuş olmaklığı bilgisi ve onun sanatçıda uyandırdığı izlenim, tuvalde estetik nesne olarak kendini gösterir. Böylelikle bilgisel tavır yine estetik tavrı izlemektedir. Dolayısıyla bugün Kant'a tümüyle hak vermek zordur.⁶⁶ Estetik tavrın mutlak bilişsel olmaması olanak dışıdır. Özetle, sanat eserlerine biçim, uyum gibi dışsal faktörler cihetinden bakmak ile estetik olarak bakmak arasında bir fark vardır. Her iki durumda da nesneye bir odak söz konusudur ancak farklı nitelikler üzerine yoğunlaşıp farklı algılanmaktadır.⁶⁷

Estetik tutum çeşitli şekillerde karakterize edilmiştir. Bazen mistik bir deneyime varan tefekkür biçimi olarak, bazen de nesnenin maddi/biçimsel özelliklerine çıkarsız bir bakış olarak düşünülmüştür. Örneğin bir heykelin bronzdan mı peynirden mi yapıldığı estetik bakış için önemsizdir. Estetik tutum bazen doğal olarak ortaya çıkar, bazen niyetli bir algılama biçimidir. Neo-Platonik anlamda estetik tutumun doğurduğu duygu, daha yüce bir gerçekliğe erişim anlamına gelirken bugün duygusal indirgemeci tanımlamalarda bir zihin durumundan başka bir şey değildir.⁶⁸ Peki gerçekten böyle midir? Her açıklamanın bir zihin durumunun dışavurumu olduğu düşünüldüğünde günümüzdeki bu tanımlama, yeni bir şey söylemiyor gibi görünmektedir. Nitekim estetik duygunun bir zihin durumu olduğu savı, Neo-Platonik anlamda yüce bir gerçekliğin kapısını doğrudan kapatmamaktadır. Eğer estetik tutum teorileri her nesneye açık olarak alınabiliyorsa estetik nesne kavramı da bu minvalde genişleyip neredeyse her nesneyi içine alabilecek bir duruma gelmektedir.⁶⁹ Özetle estetik tutumu tanımlamak için estetik odaklanma, menfaatsizlik, zihinsel mesafe ve bilimsellikten farklılık gibi ilkeleri açıklarken gördük ki kavramların sınırlarını çizmek oldukça zordur. En azından

⁶⁶ Tunalı, *Estetik*, 2002, 63.

⁶⁷ Hospers, *Understanding the Arts*, 350.

⁶⁸ Dabney Townsend, *Historical Dictionary of Aesthetics, Judaism* (Oxford: Scarecrow Press, 2006), 8.

⁶⁹ Townsend, a.g.e., 5-6.

estetik tutumun sahip olduğu özgün bakış açısına, estetik değeri olan nesneyi takdir edebilecek bir öznenin sahip olması gerektiği söylenebilir. Bunun için estetik nesne ve estetik değer kavramlarına değinmek gerekecektir.

3. Estetik Nesne

Nesneyi, maddi ve ereksel olmak üzere ikiye ayırmak yerinde olacaktır. Maddi nesne, öznenin zihninden bağımsız varlığını sürdürürken ereksel nesne, öznenin nesneye yüklediği anlam olup zihinseldir. Kant'tan sonra Batı felsefesi Hegel'in nesneliliğine rağmen öznel perspektifi devam ettirmiştir. Fenomenoloji ve dil felsefesi, estetik üzerine araştırmalarını zihin merkezli yapmıştır. Tamamen öznel bir yaklaşım, estetik nesneye dair konuşmayı olanaksız kılmaktadır. Kant, güzel olanın kavramsız duyumsandığını dile getirse de estetik tavrın belli bir boyutunun estetik nesneye dair türsel özellik bilgisini içerdiğinden bahsettik. Bu durum estetik nesnenin tamamen insan zihninden bağımsız olmadığını, daima özneye dönen bir yüzü bulunduğunu göstermektedir.⁷⁰ Estetik nesne öznenin dikkatine fiziki değil fenomenal nesne olarak konu olan varlıktır.⁷¹ Nesnenin her ne kadar fiziksel bir görünümü olsa da özne için belli bir temsile ve anlama sahiptir. Başka bir deyişle estetik nesne, estetik tavrın konusu ve estetik dikkatin yönelimidir.⁷² Bu nedenle estetik nesne, estetik tecrübenin şekillenmesinde önemli bir paya sahiptir.

Estetik nesne olmak, tıpkı rüzgârın, yaprakların ve dalların biçimini biteviye düzenlemesindeki duyum gibi bir deneyimin nesnesi olmaktır. Aynı şekilde bir vadiyi veya bir heykeli seyretmek de estetik tecrübeler yaşatabilir. Estetik tecrübe, bir şeyin duyumsal niteliklerine yoğunlaşır ancak edebiyat, matematik gibi kavramsal alanların da estetik tecrübenin nesnesi olabildiği öne sürülmektedir.⁷³ Bu tartışmaya burada

⁷⁰ Fritzsche, "Estetik", 389.

⁷¹ Cevizci, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 143.

⁷² Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 162.

⁷³ Irvin, "On the Wellbeing of Aesthetic Beings", 1.

girmeden şunu söylemeliyiz; estetik nesne ister gerçek ister metafor olsun, deneyimlere duyuşsal bir canlılık vermektedir.⁷⁴ Zaman zaman doğal nesnelere durağan, bağlamsız olarak değeriendirilebilir ancak genellikle özneyi her yönden sarmaktadır. Bir ormanda ağaçlar özneyi çevreler, başka bir yerde tepeler/ovalar onu kuşatır. Özne olarak insan hem doğanın içinde hem de onun bir parçasıdır. Doğadaki insan, tablonun karşısındaki insandan farklı bir duruş sergiler.⁷⁵ Bunun nedeni doğal ve yapay nesnelere farklı estetik tavra sahip olmaktır. Sanatsal ürünler, öznenin önceki kategori ve bilgileri ışığında eleştiriye tabii tutulur. Bir beste icrası, diğeri icralarına kıyasla değeriendirilir. Öte yandan etrafı dağlarla çevrili bir nehir boyunca yürüyüş yapmak daha özgür bir alanda olunduğı izlenimini verir. Bu durum doğal nesnelere “çerçevesiz”liğinden kaynaklanmaktadır. Çerçevesizliğin ne olduğunu ne olmadığı üzerinden açıklayalım. Örneğin bir yaylı çalgılar dördlüsüne tren sesi entegre edilemez çünkü sanat eseri çerçevesizdir. Diğeri yandan doğal estetik nesnede, sınır görünen kısımların ötesinden gelen ses ve görüntüler deneyime içkindir, deneyimle bütünleşir.⁷⁶ Sınırlanmışlık kesinliğe engel olsa da doğada öngörülemez bir yön bırakır.⁷⁷ Doğal nesnelere ve sanat nesnelere arasındaki fark, sınırlanmışlık üzerinden çizilebilmektedir.

Doğal ve yapay nesnelere niteliksel fark gözetilirken sanat ve doğa beğenisi arasındaki fark, estetik açıdan belirsizdir. Kimi filozoflara göre sanat felsefesi daha öncelikliken kimine göre sanat ve sanat olmayan şekilde ayırım gereksizdir ve estetik nesnelere bütünlükçü bir tutum sergilenmelidir.⁷⁸ Bunun yanında bazen sanatla ilgilenmek doğadan daha çok estetik zevk almayı sağlayabilmektedir. Örneğin Monet'nin tablolarına baktıkça günbatımının seyri sanatsal gözlere kalır.⁷⁹ Yani, doğa sanata, sanat da doğaya hazırlar. Öte yandan sanat eserini değeriendirirken belli ölçütler

⁷⁴ Irvin, a.g.m., 2.

⁷⁵ Hepburn, “Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty”, 45.

⁷⁶ Hepburn, “Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty”, 46.

⁷⁷ Hepburn, a.g.m., 47.

⁷⁸ Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü*, 489.

⁷⁹ Ronald Moore, “Appreciating Natural Beauty as Natural”, içinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Arnold Berleant ve Allen Carlson (Toronto: Broadview Press, 2004), 215.

olmasına rağmen, doğal nesnelere beğenisinde belli başlı ölçütler yoktur. Vahşi doğadaki izlenim, peyzajda beğeniye dönüşür. Sanat ve doğanın bilinçli olarak kaynaştırıldığı bahçeler, süreklilik duygusunu uyandırır. Böylesi bir estetik angajman hem sanatı hem doğayı içerir. Doğanın sanatla paydaş olduğu yer, güzel ve yüce arasındaki geçiştir. Öznenin doğal dünyanın dinamik formlarıyla algıladığı süreklilik duygusu, estetik beğenide merkezi bir faktör olur ve huşu gibi bir yücelik hissi açığa çıkar. Bu yüce his doğadaki birlik duygusuyla kendini gösterir. Aşkın olan, estetik nesnede içkin olarak varlığını sürdürmektedir.⁸⁰ Bu savımızı kuvvetlendirmek için estetik değer kavramını açıklamak gerekmektedir.

4. Estetik Değer-Estetik Nitelik

Değer vermek oldukça bireysel olmakla birlikte bazen değerden nesnel biçimde söz edilir.⁸¹ Nesnel estetik perspektife göre estetik değer, nesnenin kendisinde olduğu düşünülmektedir. Bu durum estetik değer yargılarının öznelliği ve nesnelliği tartışmasıyla ilgilidir. Böylece estetik değer, nesnenin kendisinde mi yoksa öznenin zihninde mi, sorusu karşımıza çıkmaktadır. İki perspektif için de ortak bir estetik değer tanımlamak gerekirse bir nesnenin yahut olayın kişide uyandırdığı duyguya bağlı olarak nesneye atfedilen nitelik, şeklinde ifade edilebilir.⁸² Bunun yanında bir kişinin zevk sahibi olup olmadığından bahsedilir. Gerçekten zevk sahibi olduğunun kanıtı nedir? Estetik olan ve olmayan arasında bir ayrım ile zevk sahibi olmanın çerçevesi belirlenebilir. Öte yandan renkler arasında bile kesin bir ayrım yapmak zorken estetik olan ve olmayan arasında bir ayrım yapmak kolay görünmemektedir.⁸³ Estetik değerde, bir nesnenin önemi ve güzelliği, nesnenin biçimine, içeriğine, bütünlüğüne, uyumuna,

⁸⁰ Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, 85-86.

⁸¹ Hospers, *Understanding the Arts*, 406.

⁸² Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü*, 495-96.

⁸³ Hospers, a.g.e. 377.

saflığına referansla vurgulanır. Bu niteliklerin ise nesnel, spesifik, tanımını neredeyse yoktur.⁸⁴

Estetik nitelikler güzellik, ahenk, ölçülülük, zarafet, ihtişam, sevimlilik ve yücelik gibi niteliklerdir. Ahenk, Yunanca'da *harmonia*, *rythmos* kelimelerine karşılık gelir.⁸⁵ Felsefede ahenk kavramını ilk kullanan Pisagor'dur. Ona göre her şeyin ahengi vardır, örneğin sağlık bedendeki yaş-kuru, soğuk-sıcak ahengidir.⁸⁶ Alemin haddizatında bir senfoni olduğu söylenmektedir nitekim gökyüzünde hareket halindeki cisimlerin de bir gök musikisi olduğu belirtilmektedir: “Onu duymayışımızın sebebi onu devamlı duymamızdır. Tıpkı bizi her taraftan kuşatan havanın farkında olamayışımız gibi.”⁸⁷ Ahenk, madde ve ruhun dengelenmesi, arınmasıdır. Ölçü ise mekanik bir formül, ritim estetik bir yaratımdır. Kalp atışı, gece-gündüz, uyku-uyanıklık, mevsimlerin değişimi ritim örnekleri arasındadır. Ritme “sürenin ruhu” da denmiştir.⁸⁸ Sevimlilik, yuvarlak ve yumuşak nesnelere kapsar, gözlerimizin kolayca temaşa edebildiği güzellik biçimidir. İnce, narin, küçük estetik heyecanlar zarafete karşılık gelmektedir. Lale zarif örnekler arasında sayılabilir. Muhteşem ise tam aksine, güzelliğin karşısında ezilme duygusu uyandıran şiddetli bir estetik heyecandır. Tıpkı çöl veya ölüm fikri gibi. Yücelik yine azametle bağlantılıdır. Norveç dağlarında ağaç sınırına doğru bodur huş ağacı, yüce örneği sayılabilir. Yüce olandaki unsur, mücadele içindeki yaşamın güzelliğidir. Yücenin estetik olarak meydan okuması ise ölçeklerinde gizlidir.⁸⁹ Esasında tüm estetik değerler güzelin farklı biçimleridir.

Estetik nitelikler özneyi, nesneye değer vermeye sevk etmektedir. Bir nesne modern fiziğin konusu olan atomlar, elektronlar ve ondan yayılan ışık dalgaları gibi birçok ögeye sahiptir. Estetikçi ise nesnelere algısal nitelikleriyle ilgilenmektedir.

⁸⁴ Blackburn, *The Oxford Dictionary of Philosophy Oxford Paperback Reference*, 1:9.

⁸⁵ Vehbi Eralp, *Felsefe ve Güzel Sanatlarda Ahenk* (İstanbul: Felsefe Arkivi, 1965), 3.

⁸⁶ Eralp, 10.

⁸⁷ Eralp, a.g.e., 10.

⁸⁸ Eralp, a.g.e., 5.

⁸⁹ Holmes Roston, “The Aesthetic Experience of Forests”, içinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant (Toronto: Broadview Press, 2004), 192.

Nitekim ses dalgaları başka, ses/müzik başkadır. Yine resimde boyanın nasıl damladığı fiziksel bir olguyken onun nasıl görüldüğü algısalıdır.⁹⁰ Bir nesnenin estetik özelliklerini algılamak için ise özel bir algıya ihtiyaç vardır.⁹¹ Algı, nesnenin gerçekliğiyle değil görünüşü ile ilgilenir. Örneğin, bir tablonun gerçeği ve kopyası arasında fark sezilmiyorsa estetik tecrübe açısından da pek bir fark söz konusu değildir.⁹² Hakeza bir şeyin görünüşü ve gerçekliği arasındaki fark da oldukça belirsizdir.⁹³ Estetik özne, nesneyle olan ilişkisinde ona bir değer atfeder. Estetik gerçekliğin bir diğer unsuru da estetik değerdir ve beğeniye şekillendirir.

5. Estetik Beğeni

Öncelikle farkındalık ile açıklanabilecek beğeni kavramı öznenin duygusal, bilişsel, fiziksel olarak katıldığı canlı ve uyanıklık gerektiren bir eylemdir.⁹⁴ Estetik beğenin diğer beğenilerden ayırt edici yönü, özgür ve menfaatsiz yapısıdır. Böylece özne, araçsal ve entelektüel kaygılardan kurtulur. Bu farkındalıkla nesne, sözgelimi deniz manzaraları, kavramsal kargaşadan ziyade algısal nitelikleri üzerinden değerlendirilir.⁹⁵ Beğeni daima olumlu değerlendirme anlamına da gelmemektedir. Estetik beğeni, bir şeyin çirkinliğini tespit etmeyi, negatif yönlü bir estetik değere sahip olduğuna karar vermeyi de içerebilir.⁹⁶ Bunun yanında estetik değer olumlu değerlendirmesi olan beğenide estetik haz duyulur. Burada duygusal ve estetik haz arasında bir ayırım yapmak yerinde olacaktır. Duyusal hazlarda uyarıcı mevcut olduğu sürece hazzın devamlılığı sağlanır ancak estetik hazda nesne yok olsa da etkisi

⁹⁰ Hospers, *Understanding the Arts*, 366-67.

⁹¹ Audi Robert, *The Cambridge Dictionary of Philosophy*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1999), 11.

⁹² Hospers, *Understanding the Arts*, 368.

⁹³ Hospers, a.g.e., 372.

⁹⁴ Allen Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture* (London: Routledge, 2005), 104.

⁹⁵ Emily Brandy, "Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature", içinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant (Toronto: Broadview Press, 2004), 159.

⁹⁶ Irvin, "On the Wellbeing of Aesthetic Beings", 2.

sürmektedir.⁹⁷ Bir orman yürüyüşü boyunca ağaçların duruşunu beğenen özne evine döndüğünde de aynı estetik hazzı, dinginliği yaşaması çok muhtemeldir. Estetik nesnenin bulunmadığı durumda beğenin getirdiği farkındalık, öznenin yaşamına sirayet etmiştir.

Estetik beğenin temelde kültüre ve psikolojik durumlara bağlı olduğu öne sürülmüştür. Beğeni nesnesinin öznenin çevresinde olması bakımından doğruluk payı vardır. Beğeni sahibi özne, yanındaki nesneye yönelir. Bu yönelim nesneyi şekillendirir böylece özne ve nesne arasındaki ilişki değişime uğrar. Aynı zamanda özne ve nesne birbirini değiştirmektedir. Özne hareketsiz de olsa doğada rüzgâr yüzüne çarpar, bulutlar gözünün önünden geçer, gece çöker ve mevsimler gelip gider.⁹⁸ Bu değişim içinde estetik beğeni tanımlamak için analiz şarttır. “A öznesi, B’nesnesinin x’liğini beğenir.” Bu cümle şu önermeleri içerir:

1. B, x’dir.
2. A deneyiminde B’yi x olarak algılar.
3. B’nin x olması, A’nın B’yi x olarak algılaması ile “bilişsel olarak ilişkilidir”.
4. A, B’nin x’liğinin iyi olduğuna inanmaktadır.

Niteliksel özgünlük olarak adlandırabileceğimiz beğeni, beğenilenin bir şey değil, o şeyin bir özelliği olduğunu gösterir.⁹⁹ Dolayısıyla C nesnesinde x özelliği, farklı bir özellik olacaktır. Hatta x özelliğine sahip tüm nesnelere kendine özgü bir x’lik sergileyebileceği için öznenin nesneyi değil, nesnedeki bir özelliği beğeniyor oluşu nesnel bir beğeni ölçütü koymaktan çok, söz konusu özelliği öznelleştirir. A, diğer C, D, E nesnelere B’deki x’liği bulamayacaktır. Estetik nesnelere x özelliğinde ortak bir kümeye sahip olsa dahi her nesnenin x’liği biriciktir. Dolayısıyla bir diğeriyle değiştirilemez. Peki estetik beğeni nasıl oluşmaktadır?

⁹⁷ Tunalı, *Estetik*, 58-59.

⁹⁸ Carlson ve Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments*, 12-13.

⁹⁹ Gary Iseminger, “Aesthetic Appreciation”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 39:4, (1981): 389.

1. A'nın B'deki x'liğine inandığı iyilik, estetik iyiliği içerir.
2. A'nın B'yi x olarak alması A'ya estetik zevk verir.
3. x'lik estetik bir özelliktir.
4. A, estetik bir öznedir.¹⁰⁰

Bu kez de x'in geçiciliği, yitirilebilir oluşu A'nın beğenisini sekteye uğratabileceğinden 5. olarak, "A'nın, B'de x'liğinde bulunduğu inandığı iyilik, özünde bir iyiliktir." önermesini ekleyelim. Bu durumda analiz şuna dönüşür:

1. B, x'dir.
2. A deneysel olarak B'yi x olarak algılar.
3. B'nin x olması ve A'nın deneyiminde x'i B olarak alması "bilişsel olarak ilişkilidir".
4. A, deneyiminde x'i B gibi almanın özünde iyi olduğuna inanır.¹⁰¹

Beğeni analizi, estetik değer, estetik algı, estetik özellik, estetik nesne, estetik zevk ve estetik tutum gibi kavramları daha anlaşılır kılmaktadır. Beğeninin sözel ifadesi ise estetik yargıyı oluşturur.

6. Estetik Yargı

Estetik yargı, düşünülebilecek her şeye estetik değer verme edimidir.¹⁰² Başka bir deyişle beğenin, estetik duygu üzerindeki yargılama gücüdür.¹⁰³ Her estetik yargının estetik bir heyecan içerdiği söylenebilir.¹⁰⁴ Her şeyden önce, estetik yargıların diğer yargılardan nasıl ayırt edileceği bir problemdir. Yakın zamanda analitik estetik bu sorular üzerine şekillenmiştir. Estetik yargının ayırımına varmak, herhangi bir yargının

¹⁰⁰ Iseminger, a.g.m., 391.

¹⁰¹ Iseminger, a.g.m., 392.

¹⁰² Güçlü vd., *Felsefe Sözlüğü*, 497-98.

¹⁰³ Otto F. Kraushaar, *The Dictionary of Philosophy*, ed. Dagobert D. Runes (New York: Philosophical Library, 1983), 6.

¹⁰⁴ Timuçin, *Estetik*, 62.

estetik yargıyla farkını ortaya koymaktan geçer.¹⁰⁵ Beğeni yargısının yansıtıcı olduğu belirtilmiştir. Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde betimleyici ve belirleyici yargı olmak üzere iki çeşit yargıdan söz etmektedir. Özel olanı genel bir kuralın altına koymak belirleyici yargı kapsamına girerken, özel olan ile evrenseli bulmak betimleyici yargıdır.¹⁰⁶

Estetik yargılar, beğeni yargıları oldukları için kurallarının ve mutlak doğruluklarının olmadığı düşünülmüştür.¹⁰⁷ Böylece estetik yargıların öznel mi yoksa nesnel mi olduğu ve bunların doğrulanıp kanıtlanabilirliği problemi açığa çıkar.¹⁰⁸ Bugün bu problem, tikeller ve tümeller arasında seyreden tartışmanın devamı gibidir.¹⁰⁹ Estetik yargıların kavramlar gibi nesnel bir gerçekliği mi olduğu yoksa öznel kullanıma göre gerçekliğinin mi kurulduğu, tartışma konusudur. Betimlemeler hakkında tikel, tanımlar hakkında tümel bir tutuma sahip olunabilir. Estetik yargılar, renkleri görmek veya çayın tadını almak gibi doğrudan deneyimlere dayanır. Bu yargıları desteklemek için nesneyi tanımlayan özelliklere başvurulur. Bunun yanında gözleme dayalı oluşturulan bir ilke, temel aldığı gözlemden daha sağlam bir epistemik veri olmayabilir.¹¹⁰ Nitekim Kant'a göre,

Bir kimse bana zevkimi tatmin etmeyen bir şiir okusa yahut bir oyuna götürse ve şiirin/oyunun güzel olduğuna dair Batteux'u ya da Lessing'i hatta daha yaşlı ve ünlü eleştirmenlerin beğenilerini öne sürse buna kulaklarımı kapatırım. Hiçbir gerekçe ya da argümana aldırمام ve eleştirmenlerin ölçütlerinin yanlış olduğuna inanmayı tercih ederim.¹¹¹

Estetik yargıların doğrulaması yalnız öznenin zati tecrübesine açıktır. Örneğin doğada bir nilüfer gördüğümüzde oluşan hayranlıkla dolu bakış, botanik laboratuvarındaki nilüfer düşüncesinden ve onunla ilgili taksonomik çerçevelerden

¹⁰⁵ Ted Cohen, "Aesthetic Judgement", içinde *Encyclopedia of Philosophy*, ed. Donald M. Borchert (New York: Thomson Gale, 2005), 35.

¹⁰⁶ Timuçin, *Estetik*, 75.

¹⁰⁷ Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 163.

¹⁰⁸ Ted Cohen, "Aesthetic Judgement", 35.

¹⁰⁹ Shelley, "The Concept of the Aesthetic".

¹¹⁰ Shelley, a.g.m., a.y.

¹¹¹ Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, çev. Paul Guyer ve E. Matthews (Cambridge: Cambridge University Press, 2000), 165.

oldukça farklıdır. Özne, doğada gördüğü nilüferin güneşle dansından estetik zevk duyabilir ancak bilim, nilüfere türsel özelliklerini görmek için bakar. Türsel kategoriler estetik yargıyı şekillendirse de doğa deneyimini sınırlar. Bilimler tek tek nesnelere, bir sınıfın üyesi olarak görür ve bunlar estetik yargının aksine yasalara tabiidir. Estetik öznenin gözü, tikel nesnelere benzersizliğini görmekle mahirdir. Özne, bir şelalenin nasıl hissettirdiğiyle şimdi ve burada olarak ilgilenir.¹¹² Böylece estetik yargı da özneye has olacaktır. Yalnız burada bir nesnenin duyumu ve yargısı arasındaki ayrıma eğilmek gerekecektir. Rasyonalistlere göre nesne duyumsandığı anda estetik yargı hasıl olmaktadır. D. Hume, L. Shaftesbury ve F. Hutcheson, gibi empirist geleneğe mensup kişiler ise beğeni yetisini bir tür “iç duyu” olarak görür. Dışsal, doğrudan beş duyumuzdan farklı olarak bu iç duyu, tepkisel ve ikincildir. Aynı düşünce çizgisini takip eden T. Reid, bir nesneyi kavramadan onun güzelliğini algılamamanın imkansızlığını dile getirir. Estetik nesnelere karmaşık doğasından dolayı algılanışında duyumla birlikte akla rol vermek gerekmektedir.¹¹³ Bu perspektife göre nesnenin doğasını/yapısını algılamak bir şey, ona dair yargıda bulunmak başka bir şeydir. Dolayısıyla algı öznel iken yargı, ne kadar nesnel olursa olsun yine özneye referansla doğrulanmaktadır.

7. Estetik Tecrübe

Estetik tecrübe estetik öznenin estetik nesneyle karşılaşması sırasında sahip olduğu bir eylemdir.¹¹⁴ Estetik tecrübe özel bir form olarak düşünüldüğünde nasıl deneyimleneceği sorunu ortaya çıkar.¹¹⁵ Örneğin estetik bir doğa tecrübesi nedir? Bir tecrübeye hangi koşullarda doğru bir estetik tecrübe denilebilir? Başka bir deyişle, insan bir dağı, nehri, çam ormanını deneyimlediğinde bunun estetik olduğunu nasıl

¹¹² Moore, “Appreciating Natural Beauty as Natural”, 221.

¹¹³ Shelley, “The Concept of the Aesthetic”.

¹¹⁴ Carlson ve Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments*, 42.

¹¹⁵ Townsend, *Historical Dictionary of Aesthetics*, 5.

anlamaktadır? Bu tecrübe, diğer tecrübelerden ne kadar farklıdır? Ayrıca estetik tecrübeler-arası bir değerlendirmenin yolu var mıdır? “Doğayı böyle tecrübe etmemek gerekir.” şeklinde bir ifade makul müdür?¹¹⁶ Sırasıyla bu sorulara cevap vermeye çalışacağız. Önce estetik tecrübenin nasıl olduğunu orman örneklemeyle açıklamaya çalışacak, sonra estetik tecrübeye öne çıkan duygulara yer vereceğiz. Diğer tecrübelerden farkının ne olduğuna estetik tecrübenin bütünselliği üzerinden cevap vereceğiz. Akabinde bilginin estetik tecrübeyi arttırıp arttırmadığını tartışacağız. Son olarak sanat ve doğa deneyimi arasındaki farkı ortaya koyacağız.

Estetik tecrübeyi yalnız görü ve duyumla sınırlamak çerçeveyi oldukça daraltacaktır.¹¹⁷ Örneğin, ormanlar görme, işitme, koklama, hissetme, tat alma gibi tüm duygulara seslenir.¹¹⁸ Bunun yanında matematiksel bir beğeni, estetik tecrübe sayılabilir mi? Problem, soyut bir beğenin, estetik tecrübe sayılıp sayılamayacağıdır. Hakeza edebiyat da görsel sanatlar veya müzik gibi doğrudan duyumsanan bir tecrübe sunmaktan çok, hayali bir düzlem yaratmaktadır. Sözcükler aracılığıyla yazarın dünyasındaki görüntüler, sesler, kokular algılanır. Edebiyat ve matematiğin ortak noktası, algılarla duyumsanan değil anlamlarla anlaşılan bir yapı sunmasıdır. Estetik tecrübeyi yalnız duyuşsal olanla sınırladığımızda tüm bunlar eksik kalacaktır.¹¹⁹ Estetik tecrübe için şöyle bir açıklama getirilebilir:

Bir kişi belirli bir zaman diliminde zihinsel faaliyetlerini duyuşsal veya hayali varlığın niteliklerine bağlayarak ve ona odaklanmak dışında başka bir amaç gözetmeden estetik zevk duyuyorsa bu, estetik tecrübedir.¹²⁰

Bu durumda daha önce verdiğimiz örneğe dönecek olursak savanada bir yol üzerinde bulunmak, güvenlik hissi verirken ormanda kaybolmak, yoğun ağaçların geniş gövdeleri ve göğe uzanan dallarıyla yön duygusunu zedeler. Bir orman deneyimi

¹¹⁶ Marcia Muelder Eaton, “Aesthetic Experience”, içinde *The Encyclopedia of Philosophy*, ed. Donald M. Borchert (New York: Thomson Gale, 2005), 170.

¹¹⁷ Hospers, *Understanding the Arts*, 335.

¹¹⁸ Roston, “The Aesthetic Experience of Forests”, 189.

¹¹⁹ Hospers, *Understanding the Arts*, 358.

¹²⁰ Monroe C. Beardsley, “Aesthetic Experience Regained”, *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, 28 (1969), 5.

insanın sınırlarını fark ettirip savunmasızlığı hissettirmektedir.¹²¹ Böylelikle yüce ile ilişki kurmanın kapısı aralanır. Özetle dikkat ormana kesilmiştir, yani özne dikkatini nesne üzerinde tutar böylece duyuşsal olarak yoğun bir deneyim elde eder. Bunun sonucu olarak estetik nesne gözle görülmediğinde dahi devamlılık ve huşu hissi korunur. Ayrıca tecrübe kendi içinde mükemmel olması bakımından dışsal unsurlardan ayırır.¹²² Öznenin uyanan huşu duyugusu, anlayışının sınırlarına götürüp ötelerdeki gizemi merak ettirir.¹²³ Dolayısıyla estetik bir dünya tecrübesi, tanım ve sınırlarla kuşatılamamaktadır.¹²⁴

Estetik tecrübenin yoğunluğu birtakım duyguları da beraberinde getirmektedir. Öznenin estetik bir nesne olarak doğayla karşılaşması öznenin bakış açısından ben-olmayana ama benlikle işaret edilene varoluşsal bir farkındalık getirir.¹²⁵ Merak ve tevazunun eşlik ettiği bir duyarlılığı uyandırır:

Açık bir sınırsızlıklar alanı olan doğa beni kendime götürür, beni kendimle sınırlar, beni duygularıyla baş başa bırakır, onda yoğun bir düşünselliğe ulaşamam, şu ya da bu koşulda beni insana ulaştıracak gibi olurken nice belirsizliklere atar, en sonunda döndürüp dolaştırıp beni kendime bırakır. Onunla oluşum ya bir yalnızlık deneyidir, beni özel olarak anılarımla bütünleştiren bir tek kalmışlık deneyidir ya da beni insanüstüne kadar götürebilecek bir düşsellik deneyidir.¹²⁶

Görüldüğü üzere, estetik tutum sürdürüldüğünde edinilen tecrübe, estetik tecrübedir. Ne tür bir tecrübe olması gerektiğine gerek neden bulunabilir ancak yeter neden bulmak zordur. En azından pozitif estetik tecrübeler için tecrübenin öncelikle memnun edici olması gerektiği söylenebilir. Memnun ediciliğin yanında estetik nesne, özneyi harekete geçirebilir, hayret ettirebilir, ürkütebilir, yeni bir farkındalığa yol açabilir.¹²⁷ Ek olarak bir kişinin memnun edici bulduğu tecrübeyi diğer kişi öyle bulmayabilir. Nitekim, “Bütün insanlar aynı hars, aynı tecrübe, aynı hissi temayüllere

¹²¹ Roston, “The Aesthetic Experience of Forests”, 191.

¹²² Hospers, *Understanding the Arts*, 358.

¹²³ Roston, “The Aesthetic Experience of Forests”, 195.

¹²⁴ Cheryl Foster, “The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics”, içinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant (Toronto: Broadview Press, 2004), 210.

¹²⁵ Foster, a.g.m., 210.

¹²⁶ Timuçin, *Estetik*, 37.

¹²⁷ Hospers, *Understanding the Arts*, 353-54.

malik olamadıklarından san'atın ve tabiatın karşısında aynı surette ihtizaza gelemezler."¹²⁸ Her nesne estetik bir tecrübeye yol açmadığı gibi, her özne de aynı nesneye yönelik estetik tecrübe yaşamaz.¹²⁹ Günlük yaşamda hissi duyarlılığı olan öznenin nesnelere yönelttiği ilgi, kimi zaman onlarla duygusal bir özdeşlik başlatır. Böylece nesnelere atfedilen özellikler öznenin nesnede yansımaları haline gelir. Bir nehrin coşkuluğu ya da bir dağın yalnızlığı öznenin ruhsal yaşamıyla ilgilidir. Estetik nesnelere öznenin zihninde bu türden bir duygusallıkla deneyimlemek birlik hissi duymaktır. Kimi zaman metruk bir binada ıssızlık hissi deneyimlenir ancak bu his binanın kendisinde bulunmaz. İssızlık, öznenin nesne üzerinde kendi halinin duyumdur.¹³⁰ Bu durum Almanca'da *einfihlung* terimiyle ifade edilir, harici eşyada kendimizi kaybetmek, onunla tabiri caizse birleşmektir. Bu durum bir tür mimetizm olarak görülür. Dik bir sütunun karşısında güvenli, kırık bir sütun karşısında ise zavallı hissetmek, deniz deneyiminde özgür, ırmak deneyiminde şefkatli bir hale bürünmek örnekler arasında sayılabilir.¹³¹ Özetle en basit tabirle estetik tecrübe, öznenin dış dünyadan izlenimler edinmesiyle başlar, sonra özne bunları sentezler ve ifade eder. İfadeyle birlikte öznde bir memnuniyet durumu meydana gelir, beğeni nesnede somutlaşır.¹³²

Öte yandan her memnun edici eylemin estetik tecrübe olduğunu söylemek yanlış olacaktır. Örneğin bir satranç maçında estetik tecrübeye olması gereken özelliklerin hepsi bulunur ancak onu estetik tecrübeden ayıran unsurlar bulunmaktadır. Estetik tecrübeyi diğer tecrübelerden ayırmada deneyim nesnesi ve onun estetik özellikleri önem kazanmaktadır.¹³³ Aynı şekilde memnun edicilik özelliği de estetik nesnenin tefekkürüyle sınırlandığında pek çok memnun edici deneyim dışarıda kalır. Bu durumda

¹²⁸ Yetkin, *Estetik*, 76.

¹²⁹ Eaton, "Aesthetic Experience", 33-34.

¹³⁰ Tunalı, *Estetik*, 2002, 55-56.

¹³¹ Yetkin, *Estetik*, 20.

¹³² Metin Yasa, *Estetik Etik İlişkisi* (Ankara: Elis, 2014), 170.

¹³³ Hospers, *Understanding the Arts*, 559.

sonsuz varlığı, Bir olanı, Tanrı'yı tefekkür eden bir mistik, estetik tecrübe yaşıyor mudur? Bunun estetik bir tecrübe olmayıp dini bir tecrübe olduğu ileri sürülür.¹³⁴ Ne tamamen estetik ne tamamen bilimsel, etik veya dini, bir tecrübe elde edilmektedir.¹³⁵ Örneğin, Dan Berlyne ile yürütülen bir çalışmada denekler, denek içi bir tasarımda 50, 500 ve 5000 milisaniye boyunca karmaşıklık ve düzenlilik açısından değişen tablolarındaki desenleri incelemişlerdir. Bu deneyde tek bir bakışta gerçekleşen “bütüncül” veya “ön dikkat” süreçleri ile birden fazla göz sabitlemesini yönlendiren “odak dikkat” süreçleri karşılaştırılmıştır. Sonuçlar, deneklerin hem resimlerin hem de desenlerin göreceli karmaşıklığını ve düzenliliğini yalnızca tek bir bakıştan sonra ayırt edebildiğini göstermiştir. Aynı zamanda, uyumsuz üslup motiflerini (yani, zıt ışık ve kompozisyon desenlerini) inceledikten sonra, hoşlanmamaya iten duyguları yaşamışlardır. Bu çalışma, estetik algıda bilişsel ve duyuşsal süreçlerin etkileşiminin ilk bakışta bütüncül bir şekilde gerçekleştiğini açıkça göstermiştir.¹³⁶ Estetik tecrübeyi diğer deneyimlerden keskin bir biçimde ayırmak pek mümkün değildir. Yine de estetik tecrübe olgusu, deneyimin neleri kapsayıp dışladığını sorgulamak için iyi bir gerekçe sunmaktadır.¹³⁷

Bilginin estetik tecrübeden alınan hazzı arttırması ve azaltması tartışma konusu olmuştur. Estetik tecrübeye kullanılan algı terimi, kavramsal ile tamamen zıttır. Bir nesneye isim vermek, bir argümanı anlamak algısal değil kavramsal eylemlerdir. Buna karşılık estetik tecrübeye kavramlar değil algı işlerdir. Yani, tüm duyuşsal verileri işleyen, estetik tecrübeyi tanımlayan şey algısalıktır.¹³⁸ Aynı şekilde estetik tecrübeyi duygusallıktan da ayırmak gerekir, çünkü onu estetik kılan öncelikle duygusallığı değil duyuşallığıdır.¹³⁹ Hakeza doğa deneyiminde nesnelere bilimsel olarak tanınan bir tür

¹³⁴ Hospers, a.g.e., 353-54.

¹³⁵ Eaton, “Aesthetic Experience”, 180.

¹³⁶ Gerald C. Cupchik, “Emotion in Aesthetics and the Aesthetics of Emotion”, içinde *New Directions in Aesthetics, Creativity, and the Arts* (London: Routledge, 2020), 6.

¹³⁷ Eaton, “Aesthetic Experience”, 33-34.

¹³⁸ Hospers, *Understanding the Arts*, 335.

¹³⁹ Hospers, a.g.e., 356.

olmayabilir. Hatta doğada hayranlık uyandıran çoğu nesne isimsizdir. Bu durum kategori eksikliğinden değil, görünüşlerin, seslerin, kokuların ve ışığın, renk tonlarının isimsiz bir birleşim yaratmasından kaynaklanır. Bir göldeki dalgaların zarif ritmi, sürekli değişen ışık biçimleri estetik bir bütün olarak algılanmaktadır.¹⁴⁰ Yine çam ağaçlarının kokusu, çalıkların hışırtısı, toprağın dokusu ve aniden ölü bir sincabın görünümünün yarattığı his, hassas bir ruh tarafından yaşamın döngüsü veya ölüme dair bir farkındalık oluşturabilir. Doğal nesnenin fark edilmesi, algıda yer bulmasıyla ilişkilidir. Yoksa yaprağın akçağaçtan yoksa dişbudaktan mı düştüğü özneyi çok az ilgilendirir. Estetik dikkat, kategorilerden ziyade manzaraya çekilmektedir.¹⁴¹ Estetik tecrübe için bilginin gereksizliğine verilen tecrübenin bütünselliği örneği, ilginin gerekliliği yönünde de savunulabilmektedir.¹⁴² Estetik tecrübenin diğer tecrübelerden apayrı ele alınamaması, bilimsel bir deneyin estetik tecrübeye götürmesini örnek vererek düşünülebilir. Bir nesneye bir şekilde yakından bakmak, estetik tecrübeye zarar vermediği gibi aksine onu destekleyebilir. Mesela, Minnesota çiçeğinin dünyada yalnızca iki ilçede yetiştiğini bilmek, estetik zevki arttırabilir. Farklı çiçeklerin isimlerini bilmek bile estetik heyecanın artmasını sağlamaktadır.¹⁴³ Öte yandan adları bilinmeyen çiçeklerle dolu bir bahçede yürüyüş yapmanın estetik heyecanı daha çok arttırdığı söylenebilir.¹⁴⁴ Bir şeyin tam olarak ne olduğunu bilmek, onu bir kategori altında değerlendirme imkânı sağladığından rahatlatıcıdır. Peki, nesneye dair bilgisizlik estetik tecrübeyi azaltır mı?

Doğaya olan ilginin bilimin gelişmesiyle arttığı söylenebilir, çünkü bilimin doğal alanları daha anlaşılır kıldığı düşünülür. Bilim doğanın güzelliğini nasıl açıklayabilir? Bilgili kimse anlamsız bir kargaşa yerine, uyumu ve görülmeyen

¹⁴⁰ Moore, “Appreciating Natural Beauty as Natural”, 222.

¹⁴¹ Moore, a.g.m., 223.

¹⁴² Moore, a.g.m., 228.

¹⁴³ Marcia Muelder Eaton, “Fact and Fiction in the Aesthetic Appreciation of Nature”, içinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant (Toronto: Broadview Press, 2004), 179.

¹⁴⁴ Allen Carlson, “Nature, Aesthetic Appreciation and Knowledge”, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53: 4 (1995), 158.

güzelliği görür. Buna göre Van Gogh'un *Yıldızlı Gece* tablosunun güzelliğini görmek için onun post-empresyonist bir resim olduğunu bilmek gerekli midir? Yani, tablo Alman ekspresyonist bir eser sanılsaydı güzelliği görünmez hale mi gelecekti? Estetik nesnenin güzelliğini takdir edebilmek için onun hakkında bilgili olmanın gerektiği imlenir. Bu gerçekten böyle midir? Sanat yapıtlarının farklı kategorilerde algılanabildiğini ancak doğru kategoride algılayarak onlara uygun bir estetik değer biçebileceğimiz söylenmektedir. Burada önerilen şudur; doğal nesnelerin estetik nitelikleri onların nasıl algılandığına bağlıdır. Balina zarif ve görkemli bir memelidir. Sıradan bir balık olarak algılsa belki hantal olarak adlandırılacaktır. Böylece doğanın estetik değerlendirilmesi için varlıkları kategorize edecek kadar bilimsel bilginin gerekli olduğu sonucuna ulaşılır.¹⁴⁵ Öte yandan sanat tarihi hakkında hiç bilgisi olmayan kimse de *Yıldızlı Gece* tablosunu beğenebilmektedir. Allen Carlson'ın doğal çevre modelinde, bilimsel bilginin doğanın takdiri için gerekli olduğu düşünülür. Beğenin asıl unsurunun sağduyuya uzanan bilişsellik olduğu vurgulanır. N. Carroll, sağduyğunun neyi içerdiğini sorgular. Örneğin, bir şelale beğenisinde şelalenin aşağı düşen su olduğu bilgisi sağduyu bilgisidir.¹⁴⁶ Bununla birlikte bilgi, merak ve huşu uyandırması bakımından estetik niteliklerin algılanmasında başlangıç sayılabilir. Peki bu, estetik beğeni için şart mıdır?

Estetik beğeni için bilginin şart olduğu varsayılsa dahi karşıt örnekler bulunabilir. Dalgaların nasıl oluştuğu bilinmese de kuma çarpan dalganın beyaz köpüğüyle oluşturduğu muhteşem kıvrım beğenilebilir. Öznenin dalgayı muhteşem olarak değerlendirmesi, algısal niteliklerine ve ona anlam veren çağrışımlarına/duygularına bağlıdır.¹⁴⁷ *Life on the Mississippi*'de Mark Twain, suyun diline hâkim olduktan sonra nehrin güzelliğinin eridiğini söylemektedir. Benzer şekilde, bilgilerin doğadaki deneyimimizi deforme ettiği düşünülmektedir ki buna göre, bilgi

¹⁴⁵ Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, 89-90.

¹⁴⁶ Carlson, "Nature, Aesthetic Appreciation and Knowledge", 158.

¹⁴⁷ Carlson, a.g.m., 158.

estetik zevki engellemektedir.¹⁴⁸ Bir hindibayı, bir kartalın uçuşunu, kumdaki suyun akışını beğenmek tüm kategorileri ve kavramları geride bırakmaktadır. Bu fenomenleri oluşturan isimsiz bileşenlere dikkat etmek, bir estetik tecrübe repertuarını açmaktadır (isimsizleşmek-kavramdan uzağa-bire erişmek). Buna göre doğa kavramlar ve kategorilere indirgenerek estetik nesneye konu edilemez.¹⁴⁹

Estetik tecrübeye görülen şeyin dalga olduğu bilgisini içerdiği söylenebilir. Ya da Twain'in örneğinde suyun diline hâkim olmak ne demektir? Suyun moleküler olarak H₂O'ya karşılık gelmesi suyun izleniminden elde edilen hazzı azaltır mı? Bilimsel yöntemin ve estetik tavrın ayrı perspektifler olduğunu dile getirmiştik. Doğadaki hindibanın, kartalın, kumun deneyimi sırasında bilimsellik aktif olmayabilir. Sonuç olarak bilginin, estetik beğeniyle doğrudan ilişkili olmadığı söylenebilir. Bazı bilişsel durumlar beğeniye zenginleştirse de nesneye dair bir bilginin, beğeni oluşumu için her zaman gerekli olduğunu söyleyemeyiz.¹⁵⁰ Her ne kadar benzer bir sağduyudan beslense de estetik tecrübe, kavramları isimlendirmekten veya bir tür analizinden farklıdır. Güzellik duygusu entelektüel karmaşayı içermez dolayısıyla bilginin estetik tecrübeyi arttırdığı veya azalttığı yönünde normatif bir yaklaşım yerine senkretik bir yol tutmayı düşünmekteyiz.

Doğal nesnelerin yanı sıra sanat eserlerinin kaynaklık ettiği tecrübeler de son derece çeşitlidir. Sanatçıların yaratım süreçleri, motivasyonları, yaşadıkları deneyimler oldukça farklıdır. Aynı durumun estetik tecrübe için de geçerli olduğu savunulabilir.¹⁵¹ Estetik tecrübeye nesnenin sanatsal olduğu durumda üç temel kavramla karşılaşırız: özel tasarım, tasarımla oluşan nesne ve nesneye tasarımı veren özne.¹⁵² Tasarlayan öznenin tasarladığı nesne, yine başka bir özne tarafından algılanır. Nitekim,

¹⁴⁸ Moore, "Appreciating Natural Beauty as Natural", 228.

¹⁴⁹ Moore, a.g.m., a.y.

¹⁵⁰ Moore, a.g.m., a.y.

¹⁵¹ Hospers, *Understanding the Arts*, 559.

¹⁵² Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, 110.

Bir senfoni dileklerimi bana duyurur, bir roman açmazlarımı bana gösterir. Bir kavuşma ya da çakışma her zaman bir eksiklik duygusuyla sakatlanacaktır, bir bakıma da bu eksiklik duygusuyla tümlenecektir.¹⁵³

Algılayan öznenin eseri yorumlayarak nesneyi tamamladığı düşünülmekte, hatta böylece tasarlayan özne tasarısını ifade ederek, algılayan özne de nesnede kendini bularak yine kendisini tamamlamaktadır. Genellikle doğa beğenisi sanat beğenisine benzetilir. Sanat beğenileri oldukça çeşitli olduğundan doğa algısının eşsiz bir dışavurumu olan resimle karşılaştırılabilir. Gündelik yaşamda, zaman, mekân, madde, nedensellik ve bağlantısallık gibi beş temel element ile dünya deneyimini özelleşmektedir. Sanatçılar/ressamlar, deneyimlerini estetik sahnelerle somutlaştırmaktadır. Böylece sanat eseri sayesinde dünya bir başka öznenin gözünden deneyimlenebilmektedir.¹⁵⁴

Tuval yere serilir. Ressam tüm kontrolü alarak tamamen rastgele hareket eder. Fırçasından veya delikli bir teneke kutudan damlayan sıvı boya, dokunuşların izini yoğun bir telkârî ile örmektedir.¹⁵⁵

Sanatçı H. Hoffman, “böyle üretilen bir yapıtın psişenin doğrudan bir kaydı olduğunu” ve üretim sürecinin J. Pollock tarafından “saf eylem, trans benzeri bir koreografi” olduğunu ve bunun “sanatçının iç yaşamını kaydettiğini” düşünür.¹⁵⁶ Tam aksine en düz şekliyle resim, ressamın motor eylemlerinin çıktısı olarak düşünülebilir.¹⁵⁷ Bu tutum oldukça materyal olacaktır. Belki de resim, ressamın bilişselliğinin izini süren onu doğrudan kayda geçiren bir tür göstergedir. Resimdeki desenlerin, ressamın bilişindeki bir tasarım olduğu söylenebilir. Resimde olduğu gibi sanat ve doğa deneyimi arasındaki fark, yine tasarım ve düzene atıfla açıklanmaktadır. Tasarlanmış bir nesnenin ardındaki bir tasarımcıdır, dolayısıyla tasarımı beğendiğimizde tasarımcının zihnine de beğeni sunmuş olunmaktadır. Öznenin beğenisinin yöneldiği başka bir özne olmasından

¹⁵³ Timuçin, *Estetik*, 42.

¹⁵⁴ Cupchik, “Emotion in Aesthetics and the Aesthetics of Emotion”, 18-19.

¹⁵⁵ Werner Haftmann, *Painting in the Twentieth Century: An Analysis of the Artist and their Work* (New York: Preager, 1965), 345.

¹⁵⁶ Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, 118.

¹⁵⁷ Carlson, a.g.e., 112.

dolayı, estetik tecrübeye insan ilişkilerinde hissedilecek türden bir yakınlık duyumsandığı öne sürülmektedir. Doğa beğenisinde ise görünüşte asla kavranamayacağı düşünülen bir gizeme duyulan hayranlıktan dolayı, merak ve huşunun kendi başınlık halini duyumsattığı belirtilmektedir.¹⁵⁸ Bir teist için doğa da sanat gibi bir tasarımcının ürünü olduğundan ikisi arasında fark yokmuş gibi görünebilmektedir. Bu tutumun bazı güçlükleri vardır. Tanrı'yı antropomorfik bir biçimde görmeye yol açabilmektedir. Yine sanat ile doğadaki güzelliği anlamının yetersiz olacağı düşünülmektedir.¹⁵⁹ Son tahlilde doğanın ve sanatın estetik tecrübesine, güzelliğe yönelik bir haz duyumu açığa çıkar.¹⁶⁰ Bu durumda sanat ve doğa arasındaki farkı ortaya koymak ve doğanın ardındaki duyumu açıklamak için güzelliği analiz etmek gerekecektir.

B. Güzellik Nedir?

Güzelliğin doğası felsefedeki en kadim tartışmalardan biridir ve estetiğin temelidir. Güzellik, geleneksel olarak iyilik, hakikat ve adaletle birlikte nihai değerler arasında sayılmıştır. Antik Yunan, Helenistik Dönem ve Orta Çağ filozoflarının ilgilendiği bir konu olmakla beraber Platoncular için merkezi bir yer tutar. Aynı zamanda güzellik, Yahudilik, Hıristiyanlık ve İslam'da tekrar eden bir temadır.¹⁶¹ Güzelliğin ne olduğunu sormak güzelliğin özünü (*quidditas*) hedefler. Nelerin güzel görüldüğünü değil, güzelliğin ne olduğunu bilme istemidir.¹⁶² Güzel, başka bir özellekle tanımlanamayan basit, estetik bir niteliktir. Güzellik, kavramsal olarak tanımlanamasa da beğeni sezgisiyle idrak edilir. Güzelin algılanışında estetik nesne, memnun edici bir deneyim olarak uygun bir özne tarafından deneyimlenir.¹⁶³ Böylelikle algı, güzelliğe

¹⁵⁸ Carlson, a.g.e., 122.

¹⁵⁹ Carlson, a.g.e., 116.

¹⁶⁰ Townsend, *Historical Dictionary of Aesthetics*, 9.

¹⁶¹ Taliaferro ve Martyr, *A Dictionary of Philosophy of Religion*, 30.

¹⁶² Raphael Bexten, "Is beauty a pure perfection?*", *Elektronisch Archivierte Theorie*, 2010, 1.

¹⁶³ Robert, *The Cambridge Dictionary of Philosophy*, 75-76.

açılan kapıdır. Tüm algılarda bir hissetme unsuru vardır.¹⁶⁴ Örneğin, geniş taç yaprakları olan koyu kırmızı bir gül hayal edelim; güneş doğuyor ve güneş ışınları koyu kırmızı gülün üzerindeki damlalara yansıyor. Büyüleyici kokan çiçeğin arka planında tepesi karlı bir dağ bulunuyor. Tüm bu manzaranın muhteşemliğinde derin bir mutluluk/memnuniyet hissine yol açan nedir? Başka bir ifadeyle koyu kırmızı gülü bu kadar güzel ve yüce yapan nedir? Tasvir ettiğimiz anın biricikliği, anı olağandışı kılmakta ve minnettar hissettirmektedir. “Bu nesne çok güzel” denildiğinde öznenin kasıtlı eylemi ile yöneldiği nesnenin özgül doğası arasındaki derin ilişki açığa çıkmaktadır.¹⁶⁵

Özne ve nesne arasındaki ilişkinin mayasını anlamak için bunu sağlayan niteliği tanımlamak gerekmektedir. Güzellik, doğal bir nesnel nitelik¹⁶⁶ veya özneye bağlı ilişkisel bir özellik¹⁶⁷ olarak ele alınmıştır.¹⁶⁸ Güzellik konusundaki en bilindik mesele, güzelliğin “bakanın gözünde” mi yoksa güzel nesnelerin özünde mi olduğudur. Öznel ve nesnel yaklaşımları ayırmak ve bu iç görüleri birleştirmek için birçok girişimde bulunulmuştur. Güzelliğin öznel bir karşılığının olmadığını, yani tamamen nesnel olduğunu söylemek anlamsızdır. Aksi halde, güzelliğin algılayan özne olmaksızın nesnel araçlarla tespit edilebilmesi gerekmektedir. Öte yandan güzellik üzerine tartışma imkânı bulursa dahi ifadelerin mutlak doğrulanması ve yanlışlanması beklenmemektedir.¹⁶⁹ Nitekim zevkler öznedir ancak bazı zevkler incelikliken bazıları değildir. Zevkleri değerlendirebildiğimiz göz önüne alındığında, güzel bir yönüyle öznel, bir yönüyle nesnedir. Bu bağlamda güzelliğin doğasına ulaşmak için iyi, doğru ve güzel birliğini irdeleyecek, güzel sınıflamasını yaptıktan sonra saf güzelliğin olup olmadığına eğileceğiz.

¹⁶⁴ Nicolai Hartmann, *Aesthetics* (Berlin: Walter de Gruyter, 2014), 13.

¹⁶⁵ Bexten, “Is beauty a pure perfection?*”, 6.

¹⁶⁶ Burada mükemmel simetri gibi ölçülebilir nitelikler kastedilmektedir.

¹⁶⁷ Bir şey zevk veya memnuniyet veriyorsa güzeldir.

¹⁶⁸ Taliaferro ve Martyr, *A Dictionary of Philosophy of Religion*, 30.

¹⁶⁹ Shelley, “The Concept of the Aesthetic”.

1. İyi-Doğru ve Güzel

Platon için güzellik, doğruluk ve iyilik yaşamaya değer bir hayatın temelidir.¹⁷⁰ Ksenefon, *kalokagathia* kavramıyla iyi olanın güzel, güzel olanın iyi olduğunu dile getirmiştir. Daha da bilinen şekliyle Platon, *Büyük Hippias* diyalogunda güzelin neliğini tartışmıştır. Sokrates, Sofist Hippias'ın güzel tanımlarını çürütür. Güzel ve iyinin birliği, Grek felsefesinin güzel ve erdemli insan idealini ortaya koymuştur (*paidea*).¹⁷¹ Varlığın güzel olması, iyi bir varlık oluşunu da beraberinde getirir. Bununla birlikte güzellik, iyilik ve doğruluk birliğindeki doğruluk, önermelerin doğruluğu şeklinde değil, metafizik bir doğruluk olarak anlaşılmalıdır. Örneğin Platon'a göre varlığın özünün (*eidōs*) güzelliğin görünümüyle kavranması doğrudur. "Mistik bir pathos" içinde bunlar yani, varlık, iyi ve güzel birdir."¹⁷² Ayrıca Plotinus, ateşin en güzel fiziksel nesne olduğunu beyan eder; "Bedensiz olana çok yakın olan ateş, cisimlerin en parlağı olarak sürekli yukarıya taşır. Işığın görkemi ideaya ait görkemdendir."¹⁷³ Platon gibi Plotinus için de güzellik, çokluk içindeki birliktir. Tüm çokluk sonunda İyi/Doğru/Güzel/İlahi olan Bir'e çıkar. Bunların yanında son yıllarda güzelin iyilikle aynı olmadığı şeklinde eleştiriler çoğalmıştır. G. M. Moore'a göre, "Bir şeyin güzel olduğunu söylemek aslında iyi olduğunu söylemek değildir. Varlığında gerekli bir unsurun bulunduğunu söylemektir. Bir şeyin gerçekten güzel olduğunu ifade ettiğimizde, bütünü parçaları arasında iyi bir ilişki olduğu akla gelir."¹⁷⁴ Bu eleştiri her ne kadar Platon'un birliğinden ari görünse de aslında aynı düşünceyi imlemektedir. Doğruluk varlığı çelişkiden kurtardığı için güzeldir. Varlık, varlığa gelmesi bakımından iyidir. Güzel de var olması

¹⁷⁰ Charles Taliaferro, *Aesthetics A Beginner's Guide*, 13.

¹⁷¹ Tunalı, *Estetik*, 2002, 325.

¹⁷² Tunalı, a.g.e., 325.

¹⁷³ Shelley, "The Concept of the Aesthetic".

¹⁷⁴ Shelley, a.g.e., a.y.

bakımından varlıkla aynı metafizik sezgiye dayanmaktadır. Dolayısıyla varlık iyidir ve bu hakikat doğrunun, güzelin, iyinin birliğini duyumsatmaktadır.¹⁷⁵

2. Güzellik Çeşitleri

Güzelliğin duyuşal, manevi ve metafizik güzellik şeklinde sınıflanabilecek kategorileri mevcuttur. En düşük güzellik biçimi, saf bir duyuşal güzelliktir. Örneğin, koyu kırmızı tonun güzelliğı duyuşal bir güzelliktir. Ondan daha yüksek ikinci tür güzellik ise manevi güzelliktir. Manevi güzelliğın duyuşal güzellikten farkı, duyuşal güzelliklerden fazlası olmasıdır. Maddi şeylerin nasıl böylesi manevi bir güce sahip olduğı ise bir muammadır. Bu tür güzelliğı gökyüzünde, insan bedeninde, bazı manzaralarda ve doğa olaylarında, sanatta, resimde ve müzikte bulmak mümkündür.¹⁷⁶ İnsan, nesnelere anlam yükleyerek yaşamı zenginleştirir. Güzelliğın anlaşılması için duyuşalar, yorumlanması için ise akli idrak gerekmektedir. Yani estetik yargıda bulunabilmek için hem hissi hem akli melekelerin aktif olmasına ihtiyaç vardır. Örneğın bir dağ manzarasının hayvan ve insan üzerindeki etkileri farklı olacaktır. İnsan, dağ karşısında sadece hissi olarak geri çekilme eyleminde bulunmaktan ziyade, kendi acizliğinin farkına varır. Akli tasavvur melekesiyle dağ karşısında küçüklüğünün ve geçiciliğinin estetik bakışını edinir.¹⁷⁷ Gerçek güzelda düşünsel ve duyuşal birliktelik vardır.¹⁷⁸ Bir diğeri güzellik biçimi ise tüm güzel olanlara güzelliğı veren metafizik güzelliktir. Bunu metafiziksel güzel başlığı altında açıklayacağız.

3. Metafiziksel Güzel

Güzellik kategorilerinde ilk ikisi karmaşık iken, üçüncü tür olan metafizik güzellik, saf/basit mükemmelliktir. Metafizikte güzel “kendinde şey” olup bu dünyadaki

¹⁷⁵ Asıl konumuz güzel olduğı için doğru ve iyiye detaylı yer vermemeyi tercih ettik.

¹⁷⁶ Bexten, “Is beauty a pure perfection?*”, 5.

¹⁷⁷ Mehmet Karakuş, *İhvan-ı Safâ'da Estetik ve Sanat* (İstanbul: Litera Yayıncılık, 2018), 152.

¹⁷⁸ Timuçin, *Estetik*, 12.

güzellerin belirleyicisidir, mutlaktır.¹⁷⁹ Aslı saf/basit mükemmellik olan güzellik, sonlu varlıklarda kusurlu bir şekilde var olur. Güzelliğin saf bir mükemmellik olması basitlik sezgisine dayanır.¹⁸⁰ Güzelliğin, uyum, sayı, biçim, düzen ve birlik gibi özelliklere indirgenemediğini belirtmiştik. Pekâlâ sonsuz, basit/saf mükemmel nedir? Öncelikle güzelliğin saf/basit olup olmadığını kayıtlamak, akabinde sonsuz mükemmelliği analiz etmek gerekmektedir. Güzellik, kırmızılık gibi basit ise yalnız deneyimle elde edilebilecektir. Kör kimseye kırmızılık anlatılamayacağı gibi tabiri caizse estetik açıdan kör kimseye de güzellik anlatılamaz. Bunun aksine güzelliğin üçgen gibi karmaşık bir nitelik olduğu iddia edildiğinde tıpkı hiç üçgen görmemiş kimseye anlatarak üçgen çizdirilebileceği gibi, güzellik de tarif edilerek gösterilebilecektir. Kişi, bir binanın güzelliğini göremiyorsa fresklerdeki desen, kemerlerin açısı ve simetrisi gösterilebilir. Bu durumda algısal kalıplar görüldüğünde güzellik deneyimine sahip olduğuna inanılmaktadır.¹⁸¹ Bu anlayış, güzelin nesnel ve biçime dayalı perspektifini canlandırmaktadır. Öte yandan, güzelin kanıtı ihtiyacı olmadığı savunulmuştur.¹⁸² Elbette güzelliğin algısal tarifi görüyü kolaylaştırabilir ancak güzel yalnız deneyimde açığa çıkmaktadır. Bu durum da güzelin öznenen ari olmadığını altını çizmektedir. Dolayısıyla metafiziksel güzel, karmaşık bir nitelik değildir.

Basitlik ve güzellik sezgilerinin neredeyse aynı olduğunu söyleyebiliriz. Güzellik basittir. Güzelliğin tezahürü olarak yıldızlı gecedeki gökyüzü örnek verilebilir. Yıldızlar iki yüz yıl uzaklıktan dahi çıplak gözle görülebilmektedir. Bir ağacın dalları, kar tanelerinin deseni veya bir dağ manzarası güzel bulunmaktadır. Doğanın güzelliği denklemlere döküldüğünde bilimsel teorilerin güzelliğinden bahsedilmektedir. Bu örneklerin simetrisi matematiksel algoritmalara aktarılabilse de bu denklemler, söz

¹⁷⁹ Timuçin, a.g.e., 20.

¹⁸⁰ Bexten, "Is beauty a pure perfection?*", 4.

¹⁸¹ Hospers, *Understanding the Arts*, 391-93.

¹⁸² Timuçin, *Estetik*, 11.

konusu nesnelerin güzel bulunmasının nedenini vermemektedir.¹⁸³ Çünkü güzelin nasıldığını açıklamak bir şey, nedenini açıklamak başka bir şeydir. Güzelliğin sonsuz/saf/basit mükemmellik olduğunu söyleyebilmek için mükemmellik özünün ne olduğunu anlamak gereklidir. Hayat, aşk, adalet, akıl, insan, özgürlük gibi tam anlamıyla tanımlayamadığımız birçok olgu vardır. Bu olgular hakkında sezgisel bir bilgiye sahip olunabilir, başka olgulara indirgenemez. Güzelliğe de bunun gibi ancak kendisi ile ulaşılabilir.¹⁸⁴ Güzellik, Duns Scotus'un saf mükemmellik dediği varlığa aittir; saf mükemmellik, indirgenemez basitliktir. Güzelliğin özü/cevheri de sınırlanamadığı için sonsuzdur.¹⁸⁵ Yani basitlik sezgisi, güzelliğin sonsuzluk niteliğini gerektirmektedir. Dolayısıyla güzel, sonsuz ve basit nitelikleri bakımından kendi içinde çelişmez. Güzelliğin cevheri olarak mutlak güzel, sonsuz Bir'de anlam kazanmaktadır. İkinci bölümde bu konu üzerinde ayrıntılı olarak duracağız.

¹⁸³ John D. Barrow, *The World within the World* (New York: Oxford University Press, 1988), 346-52.

¹⁸⁴ Bexten, "Is beauty a pure perfection?*", 5.

¹⁸⁵ Bexten, a.g.m., 6.

2. BÖLÜM: TANRI VE ESTETİK İLİŞKİSİ

A. Estetik, Zihin ve Tanrı

1. Güzelliğin Kaynağı

Doğanın çeşitli görünüşleri estetik içeriğe sahip olup felsefi, bilimsel ya da dini anlam bağları oluşturmaktadır. Görünüşler durağan olmadığı için sürekli yeni anlamlara gebe dir. Doğanın böylesi yoruma açık oluşu, yorumlayan öznenin kendini ve dünyayı konumlandığı resmi yansıtmaktadır.¹⁸⁶ Kozmos hakkındaki fikirlerimiz, doğanın farklı imgelerinin tarihi olarak görülebilir; doğa, bir organizma olarak, ruh (*anima mundi*/alemin ruhu), yaratım, hayvan ya da bir makine şeklinde anlamlandırılmıştır.¹⁸⁷ Bunun yanında öznenin doğayla etkileşimi birtakım dramatik yüzleşmeleri de beraberinde getirmektedir. Doğa hakkında düşüncelere dalan özne, benliğinden çıkıp kendi dışında bir şeyin farkına varmaktadır.¹⁸⁸ Doğadaki güzelliğe duyulan hayranlığın ilahi amacı, belki de güzelliğin arkasındaki entelektüel arayıştır. Bu eylem bir çeşit akıllı gözlemcilik veya başka bir deyişle dünyaya şahit olmaktır.¹⁸⁹

Teistik bakış açısına göre, doğanın hayranlık uyandırması Tanrı'nın tasarımının bir göstergesidir. Natüralist açıklamaya göre ise tüm bu güzellik nitelemeleri, nesnelerin adaptasyonlarının birer sonucudur.¹⁹⁰ Teizm ve natüralizm farklı şekillerde tanımlanabilir. Kısaca teizm, evreni yaratan, gözeten, her şeye gücü yeten, her şeyi bilen, her yerde olan, varlığının zorunlu olduğu bir tanrı tasavvuruna dayanır. Natüralizm ise ruhu maddi olmayan bir gerçeklik olarak, mucizeleri ve ölümden sonraki

¹⁸⁶ Charles Taliaferro ve Jil Evans, *The Image in Mind* (New York: Continuum, 2011), 11.

¹⁸⁷ Charles Taliaferro ve Chad Meister, *Contemporary Philosophical Theology* (New York: Routledge, 2016), 10.

¹⁸⁸ Taliaferro ve Jil Evans, *The Image in Mind*, 38.

¹⁸⁹ Neil Tennant, *Introducing Philosophy: God, Mind, World, and Logic* (New York: Routledge, 2015), 232.

¹⁹⁰ Hepburn, "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty", 47-48.

yaşamı reddeden görüşlerin toplamıdır.¹⁹¹ Bir teistin evrenin nihai açıklamasının Tanrı olduğunu iddia etmesi, onun zorunlu varlık oluşuna referansta bulunmaktadır. Varlığı için kendinden başkasına muhtaç olmayan Tanrı, her zaman olmuş ve olacaktır. Bu yalın birlik kavramı, doğanın güzelliğinin anlaşılabilmesi için gereklidir. Aksi halde teizmin tanrısına benzer bir şeyin varsayılması gerekecektir.¹⁹² Felsefi natüralizm, estetik natüralizmle yankı bulur. Natüralizmde aşkın, doğüstü ve tarif edilemez olana karşı duruş, estetikte de kendini gösterir.¹⁹³ Öyleyse şöyle bir denklem kurulabilir, bir kefesinde estetizm ve teizmin olduğu terazinin, diğer kefesinde natüralizm ve evrim teorisi bulunmaktadır. Bu ayırım daha temelde doğa, güzellik ve ilahi olan arasında çatallanmaktadır.¹⁹⁴

Estetiğin ilahi olan ile arası hiçbir zaman çok keskin bir şekilde ayrı değildir.¹⁹⁵ Güzelliğin Tanrı'yla ilişkilendirilmesi iki yöntemle olmuştur. İlki, Mutlak güzelden yola çıkarak tikel güzelleri açıklamak şeklindeki metafizik açıklamadır. İkincisi ise güzel tecrübesinden Mutlak güzele ulaşmaktır. Halihazırda biliş tarzlarına göre *a priori*, *a posteriori* ve kaynağın benliğe dayandığı sezgisel Tanrı kanıtlamaları mevcuttur.¹⁹⁶ Bu minvalde önce güzelin ve doğanın ilahi okunuşuna, akli ve tecrübi olarak yer vereceğiz. Öncelikle mükemmellik, basitlik sezgisi, iyi, güzel, doğru birliğinden yola çıkarak güzellik için Tanrı'nın zorunluluğunu ortaya koyacağız. Başka bir deyişle, Tanrı, ontolojik ve epistemolojik anlamda estetiğin bir önkoşulu mudur? Bu soruya yanıt ararken estetik tecrübenin Tanrı'nın varlığına nasıl dayandığını sorgulayacak, söz konusu aşkın varlığı/Tanrı'nın nasıl bir varlık olduğu sorusunu irdelleyeceğiz. Bu bağlamda güzel niteliğinin bilinçle olan bağına değindikten sonra asıl konumuz olan

¹⁹¹ Charles Taliaferro ve Jil Evans, *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature*, *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature* (Oxford University Press, 2012), 12.

¹⁹² Taliaferro ve Meister, *Contemporary Philosophical Theology*, 30-31.

¹⁹³ Daniel N. Robinson, "Aesthetics, Phantasia, and the Theistic", içinde *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature*, ed. Charles Taliaferro ve Jil Evans (New York: Oxford University Press, 2012), 126.

¹⁹⁴ Robinson, a.g.m., 127.

¹⁹⁵ Davor Džalto, "The Aesthetic Face of the Sacred", *Religions*, 10: 5 (2019), 2.

¹⁹⁶ Mehmet Sait Reçber, *Tanrı'yı Bilmenin İmkânı ve Mahiyeti* (Ankara: Kitabiyat, 2004), 10.

çağdaş din felsefesindeki estetik kanıtları ele alacağız. Eleştiriler ve natüralist açıklamalar ışığında estetik kanıtın problemlerini sunacak, son olarak bu eleştirilere cevap vermeye çalışacağız.

2. Tanrı ve Güzelliğin Kaynağı: *A Priori* Gereçler

Güzeli tayin edebilmek için mükemmel varlık tasavvuruna ihtiyaç vardır. Her var olan kendi içinde güzeldir. Her varlığın güzel olduğu önermesi, dünyada çirkinliklerin bulunduğu önermesiyle çelişmez. Güzelliğin metafizik temeli, oluştaki mükemmellik sezgisinde bulunmaktadır. Güzeli biçimsel olarak ele aldığımızda bazı varlıklar bütünlük, orantı ve biçim gibi estetik değerleri karşılamaktan yoksundur. Bu nedenle bazı güzelliklerden mahrum olduğunu söylemek mümkündür. Bununla birlikte, oluş halindeki hiçbir varlık çirkin değildir, çünkü her an güzelleşme ihtimaline açıktır. En basit şekliyle bir şey, doğasının gerektirdiği tüm mükemmelliğe sahipse o şey güzeldir. Başka bir deyişle bir şey, doğasının gerektirdiği her şey olana dek tam olarak güzel değildir.¹⁹⁷ Öte yandan evrendeki hiçbir olumsal varlık bu koşulu tam olarak karşılamamaktadır. Var olanlar, var olma eylemine katıldıkları için sınırlı bir güzelliğe sahiptir.¹⁹⁸ Buradan güzellik ile mükemmelliğin özdeş olduğu sonucu çıkmaktadır.

Mükemmel varlık, doğası gereği kendi kendine yeter bir varlıktır. Kendine yeten varlık, var olması için başka bir varlığa ihtiyaç duymaz. Varlık mertebeleri arasında zorunlu varlıktır, onun dışındaki her şey, var olmak için ona muhtaçtır. Böylece zorunlu mükemmel varlık, varlıklardaki kemalin nedenidir; her nedenin sonuçta bulunmasından ötürü, mükemmel varlık her varlıkta mükemmelliğini barındırır.¹⁹⁹ İbn Sina'ya göre varlığı meydana getiren nedenselliklerdir. Bu durumda varlığın nihai kaynağı Zorunlu varlıktır. Var olmak için başka bir sebebe ihtiyaç duymayan tek varlıktır ve kendi içinde zorunludur. Nitekim böyle bir Varlık olmasaydı sebep arayışı sonuçsuz ve

¹⁹⁷ Paul Gerard Horrigan, "Transcendental Beauty", 2012, 2, https://www.academia.edu/9966373/Transcendental_Beauty, erişim 27.12.2022.

¹⁹⁸ Horrigan, a.g.m., 15.

¹⁹⁹ Patrick Sherry, "Beauty", içinde *A Companion to Philosophy of Religion*, ed. Quinn Paul, Charles Taliaferro, ve Paul Draper (Cambridge: Wiley-Blackwell, 2010), 300.

anlamsız kalacaktır.²⁰⁰ Bu bağlamda gerçek güzellik de Zorunlu Varlık'ta bulunur. Onunla hiçbir şey birleşmez, basittir. O, güzelliğin ilkesidir. Aquinas'ın akıl yürütmesinde kendi kendine yeter varlığın karşılığı muhtemelen böyle bir varlıktır. Zorunlu varlık olmaksızın güzelden söz edilememektedir.²⁰¹ Böylece benzersiz ve özü itibarıyla basit olan ilahi güzellik, diğer varlıklara çeşitli derecelerde yansımaktadır. Başka bir deyişle Tanrı, güzel olduğu için güzelliğini yarattıklarına akseder. Güzellik, Tanrı'dan ayrılamaz çünkü varoluşun ilk nedeni Tanrı'nın mükemmelliği ve basitliği ile oluşmaktadır.²⁰² Tanrı'nın cisim olmaması bakımından güzelliği, akledilir bir güzelliştir. Tanrı, güzelliğin cevheri olması bakımından ise mutlak güzeldir. Nitekim O'ndan gelen her şey güzeldir, en mükemmel olup diğer varlıklara oluş potansiyeli vermesi açısından zorunludur.²⁰³

Güzelliğin, mükemmel ile aynı anlama gelmesinden hareketle, Mutlak güzelde kusur bulunmadığını söylemek mümkündür. Bu nedenle Mutlak güzel olan aşkın varlık, saf güzel ile özdeştir.²⁰⁴ Bu durum basitlik sezgisini beraberinde getirir. Doğru ve iyi gibi güzel, Bir'in varlığının bir özelliği olarak anlaşılmaktadır. Varlığa eklenmiş bir araz değil, yalnız akli sezgiyle ulaşılan bir ilişkidir.²⁰⁵ Ontolojik basitlik varsayımına estetik bir etki eşlik etmektedir. Bu bir nevi aklın uyum arayışıdır.²⁰⁶ Önceden kurulan doğruluk, iyilik ve güzellik ilişkisi gibi, bir ile güzellik arasında derin bir bağ olduğu anlaşılabilir.²⁰⁷ Dolayısıyla Tanrı'nın güzellik olduğu söylenebilmektedir. Güzellik O'nun zâtı ile özdeş olup mükemmellik hem iyinin hem güzelin temeli olduğu için varlığın saf fiili olan Tanrı, sonsuz güzellik ve iyiliktir. Ayrıca kendi dışındaki şeyleri akıl edebilmenin imkanını sağladığı için doğruluğun kendisi olmasından mülhem,

²⁰⁰ Oliver Leaman, *Islamic Philosophy An Introduction* (Cambridge: Polity, 2009), 82.

²⁰¹ Ahmet Kamil Cihan, "İbn Sina'da Güzel Kavramı", *Felsefe Dünyası* 2, sy 48 (2018): 28-29.

²⁰² Sherry, "Beauty", 300.

²⁰³ Karakuş, *İhvan-ı Safâ'da Estetik ve Sanat*, 195-98.

²⁰⁴ Bexten, "Is beauty a pure perfection?*", 9.

²⁰⁵ Horrigan, "Transcendental Beauty", 2.

²⁰⁶ Horrigan, a.g.m., 11.

²⁰⁷ Bexten, "Is beauty a pure perfection?*", 9.

güzelin görüngüsünde Güzel'in kendisidir.²⁰⁸ Nitekim mükemmel güzellik fikrine sahip olunmasa evrendeki güzellik fark edilemeyecektir.²⁰⁹ Dolayısıyla Tanrı, epistemik anlamda da estetiğin temeli olarak görülecektir.

3. Tanrı ve Güzelliğin Kaynağı: *A Posteriori* Gerekçeler

Estetik tecrübenin temel duyuları görü ve işittir. Aquinas'a göre, "Güzellik belirli bir netlik ve uygun orantıdan oluşur. Bunların ikisinin temeli de akıldadır. Dolayısıyla güzellik başlı başına aklın eylemi olan tefekkürde konumlanır."²¹⁰ Burada kastedilen, muhakemeden üst bir hayranlığın eşlik ettiği entelektüel görüdür. Estetik tecrübe, dini tecrübe gibi çok yönlüdür. İlk safhada öznenin nesneyle teması, öznenin algısında bir tür duygusal iştaha uyandırarak dikkati nesnede odaklamaktadır. Dolayısıyla estetik algı, bir duygusal durum sonucu ortaya çıkar ve bir dizi istemli-duygusal durumu içerir. Estetik tecrübeyi diğer tecrübelerden farklı kılan unsur, ilk safhadaki memnuniyetten kaynaklanan bilişsel bir durumdur. Estetik tecrübeye bilişsel durum bildirimi, estetik yargıdır.²¹¹ Bu yargı kişiden kişiye değişmektedir. Öte yanda estetik tecrübenin tüm insanlara haiz olmasından dolayı, nihai güzeli ima edip etmediğini sormak yerinde olacaktır.²¹² Bunu iddia etmek için bazı varsayımlarda bulunmak elzemdir. Öncelikle estetik tecrübe nesnesinin güzel olduğu varsayılmaktadır. Burada görecelilik sorunu baş gösterebilir.²¹³ Bu sorunu "Güzellik nedir?" sorusu altında tartışmıştık. Güzel yargısının öznel bir yönü olmasının nesnellğine zarar getirmeyeceği sonucuna ulaştık. Halihazırda tecrübe terimi, epistemologların fikir birliği

²⁰⁸ Horrigan, "Transcendental Beauty", 17.

²⁰⁹ İsmail Şimşek, "Tanrı'nın Varlığının Delili Olarak Güzellik Kanıtı", *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10 (2014), 78.

²¹⁰ Horrigan, "Transcendental Beauty", 3-4.

²¹¹ Zofia J. Zdybicka, *Person and Religion: An Introduction to the Philosophy of Religion*, çev., Andrew N. Woznicki, *Catholic Thought from London* (New York: Peter Lang, 1991), 153.

²¹² John D. Dadosky, "The Proof of Beauty: From Aesthetic Experience to the Beauty of God", *Analytica Hermenotica*, 2, (2010), 3.

²¹³ Dadosky, a.g.m., 4.

yapamayacağı kadar belirsizdir. Dini tecrübe veya estetik tecrübe gibi ifadelerin kullanımının belirsizliği de şaşırtıcı değildir.²¹⁴

Estetik tecrübeye keşfedilen değer güzelliştir. Yani, gündelik kaygılardan, meşguliyetlerden, nesnelere kopup pratik açıdan ilgisiz yeni bir boyuta geçmektir. Bu estetik tutum ölçülebilir maddi bir fayda sağlamadığı ve öznenin varlığını yeni boyutlara açtığı için bazen dini tecrübe ile özdeşleştirilir. Güzellik, menfaatsızlık nosyonu ile dini tecrübeye yaratıcı bir unsur olabilir. Yine de dini ve estetik tecrübenin nesnesi ve amacı arasında büyük bir fark vardır. Dini tecrübe, nihai olarak aşkın bir varlıkla birlik arayışıdır. Bu nedenle Tanrı ile gerçek bir birliğe ulaşmayı amaçlayan bir eylemdir. Buna karşılık estetik tecrübenin varoluşsal bir yönü her zaman olmayabilir. Ayrıca estetik tecrübe bizi pratik gerçeklikten koparıp anı yaşamaya götürürken, dini tecrübe tam aksine özneyi eyleme sevk eder. Dini tecrübe özneyi bir anlamda günlük pratik kaygılardan uzaklaştırırsa da eylemlerini dini tecrübe sonucu oluşan farkındalığa dahil etmeyi amaçlar.²¹⁵ Bazen ise dini tecrübe ve estetik tecrübe arasında görünürde bir fark yok gibidir. Doğal güzellik, tikel nesnelere eşsizliğini gözler önüne sermektedir. Düşen bir yaprağın tecrübesi buna bir örnek oluşturmaktadır. Bu deneyim, birliği ifşa eden doğal güzellikten zevk almaya dayanır. Birlik estetik ve dini tecrübeye ekseriyetle kullanılan ortak bir temadır.²¹⁶

Bir yaprak deseninde, şimşek veya kan damarlarının desenini görebilirim. Bir sarmal nebula modelinde su döngüsünü, toz modellemesini görebilirim. İnorganik veya organik dünyayı kapsayan bir benzerlikler ağının farkında olabilirim.²¹⁷

Doğal güzelliğe yönelik birlik açıklamaları çeşitli görüşlerle ilişkilendirilmiştir. Panteizm ve doğa mistisizmi onlardan biridir. Bundan tanrısal olduğu kadar tanrısız bir mistisizm de anlaşılabilir.²¹⁸ Bunun yanında W. Alston, *Perceiving God* adlı

²¹⁴ Zdybicka, *Person and Religion: An Introduction to the Philosophy of Religion*, 109.

²¹⁵ Zdybicka, a.g.e., 55.

²¹⁶ Hepburn, "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty", 51.

²¹⁷ Hepburn, a.g.e., 51.

²¹⁸ Hepburn, a.g.e., 59.

kitabında mistik tecrübelerin doğrudan Tanrı algısını içerebileceğini ve teistik inançları haklı gösterebileceğini öne sürmektedir.²¹⁹ Estetik tecrübenin ötesindeki aşkın varlığa inanmak, onun gerçekliğine inanmaktır.²²⁰ Alston'un ifadesine göre Tanrı'nın doğrudan algılanması dolaylı olarak algılanmasını dışlamamaktadır. Örneğin güzel bir nesne üzerinden yine Tanrı'ya referansta bulunulabilir. R. West ve C. Pelsler makalesinde yulaf tarlasını örnek verir. Yulaf tarlasının duyuşsal algısı Tanrı'nın sevgi dolu ve güçlü varlığını hatırlatabilir.²²¹ S. Evans, dünyanın bazı özelliklerinin işaret olduğunu öne sürmektedir. Bu işaretler farklı derecelerde Tanrı'yı temellendirme imkânı sağlamaktadır.²²²

Teistik doğal işaretler, Tanrı'nın dolaylı algılanmasını içerir. Bu işaretlerin, insan doğasında temellendiği ve Tanrı inancına götürdüğü düşünülmektedir. Sözgelimi doğanın ihtişamı Tanrı'yı hatırlatabilmektedir. Dağ manzarası üzerindeki gün batımı, teistik bir doğal bir işaret sayılabilmektedir.²²³ Bu algı, Tanrı'nın varlığı ve sıfatları hakkında bazı inançlara yol açar.²²⁴ Aslında güzelliği teistik doğal işaret gibi algılamak, estetik duygular epistemolojisiyle ilintilidir. Estetik tecrübeler de güvenmek konusunda isteksiz olmamak gereklidir.²²⁵ İlk olarak bir duygunun, nesnenin veya durumun değeri takdir edilmektedir. Dünyanın duyuşsal deneyimde görüldüğü gibi olduğuna inanmak, duyuşsal algılara olduğu kadar duygulara da güvenme eğiliminde olmaktır.²²⁶ Duygular nesneleredeki güzelliği algılamayı ve değer vermeyi sağlamaktadır.²²⁷ Bu algı, bir nevi fiziksel özelliklerin birleşiminden doğan bir

²¹⁹ William Alston, *Perceiving God: The Epistemology of Religious Experience* (New York: Cornell University Press, 1991), 28.

²²⁰ Hepburn, "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty", 59.

²²¹ Stephen Evans, *Natural Signs and Knowledge of God: A New Look at Theistic Arguments* (New York: Oxford University Press, 2010), 12-17.

²²² Evans, a.g.e., a.y.

²²³ Evans, a.g.e., 38.

²²⁴ Ryan West ve Adam C. Pelsler, "Perceiving God through Natural Beauty", *Faith and Philosophy*, 32:3 (2015), 60.

²²⁵ Dadosky, "The Proof of Beauty: From Aesthetic Experience to the Beauty of God", 2,7.

²²⁶ Linda Zagzebski, *A Theory of Trust, Authority, and Autonomy in Belief* (Oxford: Oxford University Press, 2012), 75-84.

²²⁷ Aksiyolojik gerçekçiler, güzelliğin farklı derecelerde ulaşılan nesnel bir özellik olduğu düşünülmektedir.

değerlendirmedir. Dolayısıyla güzellik, tamamen bakanın gözünde değildir.²²⁸ Sadece öznenin güzellik tecrübesi için “ihtişamın değerini algılamaya hazır” olması gerekmektedir.²²⁹

Doğa teistik bir işaret olarak ele alındığında ilahi yaratıcısının bir nevi suretini temsil etmektedir. Sokrates, yıldırımın görünmeyip etkisinin görüldüğü benzetmesiyle Tanrı'nın evrene verdiği düzeni, ancak etkisinde gözlemleyebileceğimizi söylemektedir.²³⁰ Tabiat gerçekte ilahi olanın bir sureti veya aynası ise, insanlarda olduğu gibi, tabiatın da kendi içinde bir bütünlüğü, kendisi için bir değeri vardır. Böylece doğa sadece insan için bir nesne olmaktan çıkar, Tanrı için bir amaç haline gelir. Bu bağlamda suret, ilahinin işaretidir. O halde doğanın sureti, Tanrı tarafından kendisine bahşedilen güzellik olarak tezahür etmektedir. Benzer bir anlamda insan yaşamı, yaratıcılığı, zekayı, iradeyi, özgürlüğü ve sevgiyi veya daha iyilerini açığa çıkardığı sürece Tanrı'nın sureti olduğu düşünülmektedir.²³¹ “Güzele neresinden bakarsak bakalım sonunda tanrısallık katına ulaşırız: doğada açılan her güzel Güzel İdeasının görünümünden başka bir şey değildir.”²³² “Varlığın veçhesi” *eidostur* yani idea. Varlığa o veçhe yoluyla şahitlik edilir. Güzellik²³³ dolayısıyla Varlık'ın güzel veçhesi temaşa edilmektedir. Görülür dünyadaki değişen tezahürler, onun değişmeyen Varlık'ına yönelir. Öte yanda birliği yaratıcı ve yaratılan arasındaki ontolojik ayırım

²²⁸ West ve Pelser, “Perceiving God through Natural Beauty”, 300.

²²⁹ Robert C. Roberts, *Emotions: An Essay in Aid of Moral Psychology* (Cambridge: Cambridge University Press, 2003), 269.

²³⁰ Şimşek, “Tanrı'nın Varlığının Delili Olarak Güzellik Kanıtı”, 70.

²³¹ Langdon Gilkey, “Nature As the Image of God: Reflections on the Signs of the Sacred”, *Zygon*, 29: 4 (1994), 490.

²³² Timuçin, *Estetik*, 82.

²³³ Güzelliğin Tanrı'ya atfı, Batılı dini geleneklerde Platon'a ve İncil'e dayanır. Bu hususta Platon, *Şölen*'de Güzelliği sevenlerin Güzelliğin kendisine varıncaya dek -güzel bedenlerden güzel ruhlara; kurallardan, kurumlardan bilginin sahalarına yükselmeleri gerektiğini anlatır. Yunanca *Kalos*, Fransızca'daki *beau* anlamına gelir ancak güzel'den daha geniş çağrışımları vardır. Aziz Augustine, tıpkı Platon'un İyi formunu Tanrı'yla özdeşleştirdiği analojisi gibi Güzelliğin kendisini Tanrı'yla özdeşleştirir. Günümüzde Pseudo-Dionysius olarak bilinen Suriyeli bir keşiş tarafından MS. 500 yıllarında yazılmış İlahi *İsimler*'de O, eşsiz, sonsuz, değişmeyen, her şeyin ötesinde güzeldir, demiştir. Bkz. Patrick Sherry, “Beauty”. İslam geleneğinde ise Kur'an'da Allah'ın her şeyi güzel bir biçimde yaratmasına vurgu yapılmıştır. Bkz. (32/8) Hadislerde Allah'ın güzel olduğu ve güzeli sevdiği vurgulanmıştır. İslam sanatının estetik bir maneviyat olduğu söylenmektedir. (Bkz. Titus Buckhardt, *İslam Sanatı: Dil ve Anlam*, çev. Turan Koç (İstanbul: Klasik Yayınları 2013), 22.

olarak aldığımızda hiçbir şey Tanrı'ya benzer olamaz.²³⁴ Böylece Tanrı'nın güzelliği fiillerinde görülebilmektedir, fiillerinin mükemmelliği diğer güzelliklerin ölçüsüdür.²³⁵ Doğadaki güzellik tanrısal güzelliğin kendisi değil ancak sureti, yansımasıdır.

Bugün estetik değer, doğada ve sanat eserinde bulunduğu düşünülür. Orta çağda birçok düşünür, güzelliğin, iyiliğin ve birliğin aşkın bir yönü olduğu kanaatindedir.²³⁶ Platon'un *Şölen*'inin etki ettiği teolojik gelenek Tanrı'nın güzelliğin kaynağı olduğu ve hatta güzelliğin Tanrı'yla tanımlandığı fikrini benimser. Orta çağ sonrası düşünürler Tanrı ve güzellik arasındaki bağa dikkat çeker.²³⁷ "Tabiatı bir işaret olarak kavrayış insanda temaşa ve idrak sürecine götürür."²³⁸ Güzellik nesnesi ne olursa olsun, Tanrı'ya ulaşmaya yönlendirir. Sadece doğa değil, sanat eserlerinde de tanrısal bir imza bulunabilmektedir. Duyguları canlandıran bir şarkı, ilham veren bir hikâye veya estetik zevk uyandıran bir sanat eseri Tanrı'nın izlerini taşımaktadır.²³⁹ Tanrı'nın aleme ancak kemalinden bir gölge verdiği söylenebilmektedir. Eşyadaki düzen, ahenk ve uygunluk ilahi birliği karşılamaktadır. İnsandaki güzelliğe dair aşk da eşyayla tatmin olmasa dahi bir rüyayı hatırlatır gibi ilahi güzellikten haber verecektir. Sanatkâr herkesten daha çok ilahi güzelliği görmeye çalışan kimsedir. Çünkü sanatta temel gaye, görünenlerden idelere geçmektir.²⁴⁰ Varlık en güzelin vergisi bakımından güzeldir ve

²³⁴ Gunawan Adnan vd., "The Realism of Aesthetics As the Nearest Image of God: A Liberated Ideology in the Islamic Aesthetics", *Jurnal ushuluddin* 24, (2016), 203.

²³⁵ Karakuş, *İhvan-ı Safâ'da Estetik ve Sanat*, 194-95.

²³⁶ Bu durum Umberto Eco'nun söylevine göre, Orta Çağda Tanrı'nın güzelliğine mistik bir tasavvur oluşturmuş ve estetik bir çilecilikle varlığını sürdürmüştür: Ruhsal olarak tek varlıkta birleşen çokluğun zevki. Altıncı yüzyılda, Areopagite yani Dionysius, yaratılışın tamamını Tanrı'ya özlem olarak nitelendirmiştir. Buna göre kâinat, güzel vasıtasıyla Tanrı sevgisinde var olmaya çağırır. Dolayısıyla duysal/estetik hazlar Tanrı'nın uçsuz bucaksız güzelliğinin ve bununla büyülenmemizin dışavurumu olarak düşünülebilir. Eco, 12. yüzyıl azizlerinden Suger, Abbot of St Denis'ten alıntısında güzelliğin maddi olandan manevi olana yükselişin bir basamağı olduğunu bildirir. Bu görüş, modern çağda estetik tecrübenin maddi ve manevi olan arasında birincil bir köprü olduğu anlayışına yol açmıştır. Platon'un merdiven tasavvuruyla oluşturulan bu kanat, Shaftesbury, Schiller ve Hegel'i de içine almaktadır. Bkz. Patrick Sherry, "Beauty" (A Companion to Philosophy of Religion, s.300)

²³⁷ C.Stephen Evans, *Pocket Dictionary of Apologetics and Philosophy of Religion* (Madison: InterVarsity, 2002), 16.

²³⁸ Mustafa Uğur Karadeniz, *İslam Sanatlarında Estetik* (İstanbul: Ketebe, 2020), 14.

²³⁹ Jomar M Castañeda, "Creativity: Understanding Man as the Image of God" (Vigan City, Immaculate Conception School of Theology, 2011), 79.

²⁴⁰ Suut Kemal Yetkin, *Estetik Dersleri* (Ankara: İdeal Matbaa, 1942), 3-6.

güzeli anlama çabası bir nevi Tanrı'yı anlama çabasıdır.²⁴¹ Çünkü sanatçı bizatihi güzelin peşinde olarak sanatını meydana getirir.²⁴²

Güzellik gerçeğin de bir boyutunu oluşturmaktadır. Tanrı'nın iyilik yapanlarla beraber olması, güzellikten etkilenenlerle de beraberdir, şeklinde yorumlanır. Güzellik, iki ucu keskin bir kılıç gibidir. Bir yandan güzellik aracılığıyla Tanrı'ya kolayca ulaşırken diğer yandan doğadaki güzellik asılmış gibi görüldüğünde Tanrı'ya ulaşmadaki en büyük engel olabilir.²⁴³ Örneğin C. S. Lewis, doğa deneyimlerinin Tanrı'yla yorumlandığını savunmaktadır. Doğanın Tanrı'yı doğrudan deneyimleme imkânı verdiğini düşünmemektedir. Ona göre doğanın sergilediği mükemmellik, ne olursa olsun Tanrı'yı işaret etmemektedir. Dolayısıyla bu yönde yapılan yorumlar yanlış olacaktır.²⁴⁴ Öte yandan, yanlış algılama olasılığı, doğal işaretin doğru algılanmasını yanlış kılmayacaktır. West, Lewis'i doğayı putlaştırma eğilimi konusunda endişelenmekte haklı bulmaktadır. Teistik inançların arkaplanda olmadığı bir doğa hayranlığı, estetik duygunun nihai nesnesiymiş gibi ele alınabilir. Doğanın ihtişamına duyulan hayranlık/tapınma Yaratıcısının görkemiyle karıştırma anlamına gelebilir.²⁴⁵

Teistik işaretlerin sadece doğa ya da insanlar üzerine düşünen her gözlemci için aşikâr olmadığını belirtmeliyiz. Doğaya ya da insanlara pekâlâ bakılabilir ve orada ilahi olanın hiçbir izine rastlanmayabilir.²⁴⁶ Tanrı varsa ve dünyayı yarattıysa doğal güzelliğin buna işaret ettiğine inanmak için bir neden var mıdır?²⁴⁷ Tersinen düşünelim, doğal güzellik ile Tanrı'nın kendisini ifşa etmediğini düşünmek için bir neden bulunmamaktadır. Tanrı'nın doğal güzellikler aracılığıyla kendisini işaret etmesinin, insan doğasında temellendiğini varsayalım. Tanrı varsa güzellikleri kendine işaret etmek için yaratması yönünde de bir engel bulunmamaktadır. Güzelliğin göreceliliği ve

²⁴¹ Karadeniz, *İslam Sanatlarında Estetik*, 9.

²⁴² Karadeniz, a.g.e, 21.

²⁴³ Adnan vd., "The Realism of Aesthetics As the Nearest Image of God: A Liberated Ideology in the Islamic Aesthetics", 203.

²⁴⁴ C.S. Lewis, *The Four Loves* (New York: Harcourt, 1988), 19-22.

²⁴⁵ West ve Pelser, "Perceiving God through Natural Beauty", 307.

²⁴⁶ Gilkey, "Nature As the Image of God: Reflections on the Signs of the Sacred", 490.

²⁴⁷ West ve Pelser, "Perceiving God through Natural Beauty", 307.

özneliği karşı örnekler sayılabilir. Yine de doğanın huşu, merak, şükran, saygı gibi duyguları uyandırdığı şöyle veya böyle açıktır. Kimi bu duyguların/güzelliğin tamamen zihinde, hayal gücünde veya evrimsel çıktılarda olduğunu söyleyebilir ancak bu tür savunuların güzellik algısını devre dışı bıraktığını söyleyemeyiz.²⁴⁸

Bilindiği üzere dış dünyadaki nesnelere güzelliği, algılayanda bir çeşit memnuniyete neden olur. İnsanların zevkleri bu duruma engel değildir. Zevklerin çeşitliliği birkaç şekilde açıklanabilmektedir. Bazı insanlar diğerlerinden daha iyi duymalara sahip olabilir. Tüm bu güzellik Tanrı'yı işaret etse de her erişim eşit olmayabilir. Güzelliğe ve arkasındaki zihne/Tanrı'ya duyarlılık insandan insana değişebilmektedir.²⁴⁹ Nitekim; “Onlar herkesle konuşurlar; ancak onların dıştan gelen seslerini içlerindeki gerçekle kıyaslayanlar için onların güzelliği anlaşılır.”²⁵⁰ Teistik işaretlerdeki ihtişamı görmek, Tanrı'yı sevmeye götürebilir ancak bu sevginin yokluğunda güzelliği farklı şekillerde açıklamak zor olmayacaktır.²⁵¹ Algısal hassasiyet ve ilahi kaygılar teistik doğal işaretlerin algılanması için bir perspektif oluşturmaktadır.²⁵² Estetik tecrübeleri Tanrı'nın ayetleri veya ilahi olanın kendini ifşa etme aracı olarak görmek, öznenin tasdik ve itaat ile karşılık vermesini gerektirir. Bu bir çeşit inanç eylemidir. O halde estetik tecrübeye Tanrı'nın doğadaki faaliyeti ve varlığının izleri daha net bir görünüme kavuşmaktadır.²⁵³ Dolayısıyla güzellik tecrübesi, zorunlu olmasa da Tanrı'nın varlığını rasyonel olarak temellendirme imkânı sağlayabilir.²⁵⁴

²⁴⁸ West ve Pelser, a.g.m., 308.

²⁴⁹ West ve Pelser, a.g.m., 312.

²⁵⁰ Saint Augustine, *Confessions of Saint Augustine*, çev. Edward B. Pusey (New York: The Modern Library, 1949), 37.

²⁵¹ West ve Pelser, “Perceiving God through Natural Beauty”, 311.

²⁵² West ve Pelser, a.g.m., 312.

²⁵³ Gilkey, “Nature As the Image of God: Reflections on the Signs of the Sacred”, 490.

²⁵⁴ West ve Pelser, a.g.m., “Perceiving god through natural beauty”, 312.

B. Din Felsefesinde Estetik Kanıtlar

Estetik tecrübe bilindiği üzere tüm insanları kapsamaktadır. Aquinas'ın dediği gibi, "Herkes güzeli sever."²⁵⁵ Bu nedenle Tanrı'nın varlığını kanıtlamak için kullanılan estetik kanıt kapsayıcı/evrensel, ²⁵⁶ denilebilir. Estetik kanıttan söz edebilmek için estetiğin kavramlarıyla konuşmak gereklidir.²⁵⁷ Öncelikle Tanrı terimiyle ne demek istediğimizi belirtmeliyiz. Aksi halde "Hangi Tanrı?" sorusu gündeme gelecek, bu durum semantik ve epistemolojik bazı belirsizliklere yol açacaktır.²⁵⁸ Her şeyi bilen, her şeye gücü yeten mutlak iyilik sahibi gibi nitelikler ışığında Tanrı terimi anlaşılabilir.²⁵⁹ Böylesi bir Tanrı'nın varlığını kanıtlamak bir şey, aşkın bir varlığa yönelik varoluşsal özlemin karşılığını bulmak başka bir şeydir. Tanrı'nın varlığının kanıtlanması, teistik dinlerde vurgulandığı gibi onunla kişisel bir ilişkinin varlığını gerektirmemektedir.²⁶⁰ Nitekim argümanlar ve doğurduğu sonuçlar, ben-sen etkileşimi sunacak kişisel ilişkiden yoksundur. Başka bir deyişle bir argümanın sonucunun doğru olduğuna inanmak, Tanrı'ya imanı doğrudan sağlamaz.²⁶¹

Yalnızca soyut akla hitap eden bir teoloji, dini inancın varoluşsal derinlikten yoksun olduğu duygusunu besleyebilir. Ontolojik argüman *a priori* olup tecrübenin niteliğine atıfta bulunmazken kozmolojik argüman değer içeriği olmayan ardıllık, nedensellik ve olumsuzluk gibi kavramlara dayanır. Geleneksel argümanlar arasında estetik kanıt, değere dayalı bir anlayış sunarak güzelliğin takdirini sağlamaktadır.²⁶² Nitekim aksiyolojik argümanlar değere odaklanır. Kordig (1989)²⁶³ ve Vallicella

²⁵⁵ "Unde omnis homo amat pulchrum." Thomas Aquinas, "Summa Theologiae: The intellectual powers (Prima Pars, Q. 79)", 2a-2ae, erişim 31 Aralık 2020, <https://www.newadvent.org/summa/1079.htm#article13>.

²⁵⁶ Dadosky, "The Proof of Beauty: From Aesthetic Experience to the Beauty of God", 2,6.

²⁵⁷ Hafız, "God and Arts in Theological Aesthetics", 199.

²⁵⁸ Paul K. Moser, "God without argument", içinde *Is Faith in God Reasonable?: Debates in Philosophy, Science, and Rhetoric* (Taylor and Francis, 2014), 69.

²⁵⁹ Moser, a.g.m., 70.

²⁶⁰ Dadosky, "The Proof of Beauty: From Aesthetic Experience to the Beauty of God", 2,6.

²⁶¹ Moser, "God without argument", 72.

²⁶² Mark Wynn, *God and Goodness, In Search of Goodness* (London: Routledge, 2003), 3.

²⁶³ Bkz. C. Kordig, "A deontic argument for God's existence", *Nous*, 15:2, (1989), 207–208.

(2018)²⁶⁴ kipsel bir teistik argüman geliştirir. En yüce varlık var olmalıdır. Öyleyse Tanrı var olmalıdır. Var olması gereken her şey muhtemelen vardır, yani Tanrı muhtemelen vardır. Tıpkı bunun gibi estetik kanıtlar teizme güçlü bir kanıt sunmaktadır.²⁶⁵ Buna karşılık güzellik kanıtıyla diğerlerine nispeten daha az ilgilenebilir. Estetik kanıt, doğal teolojik argüman antolojilerine dahil edilmemiştir, kimi zaman tasarım argümanları arasında bulunmaktadır. Bununla birlikte kanıtın izlerini antik çağlara kadar takip etmek mümkündür.²⁶⁶ M. Wynn'e göre çağımızda Dünya'daki yerimizi anlamlandıran, teorik bir çerçeve olmayı hak eden bilim kesinlikle ekolojidir. Tasarım argümanı/estetik kanıt değer alanında geliştirildiğinde tüm bunları kapsayabilir. Son dönem din felsefesinde *a posteriori* argümanlar ihmal edilmiştir, tasarım argümanlarının yeniden incelenmesi bu alanda bir açılım sağlayabilir.²⁶⁷

Daha öz bir şekilde, estetik kanıtın geleneksel argümantatif bir yapısı olmamakla birlikte estetik tecrübenin Tanrı'nın varlığına bağlı olduğu öne sürülmektedir. Bir teist için Tanrı'nın güzelliği yaratmak istemesi bir neden sayılsa bile, teist olmayan kimse için bu durum böyle değildir. Bu yüzden estetik kanıt, estetik tecrübenin teizm tarafından nasıl açıklandığını ortaya koymalıdır. Bunun iki yolu vardır; tasarım fikrine başvurmak ve güzelliği dini tecrübenin bir unsuru olarak görmek. Estetik kanıtın

²⁶⁴ Bkz. William F. Vallicella, "From facts to God: An onto-cosmological argument", *International Journal for Philosophy of Religion*, 48:3, (2000), 157–181

²⁶⁵ Chad A. McIntosh, "Nontraditional arguments for theism", *Philosophy Compass* 14: 5 (2019), 5.

²⁶⁶ Helen De Cruz ve Johan De Smedt, *A Natural History of Natural Theology: The Cognitive Science of Theology and Philosophy of Religion* (Cambridge: The MIT Press, 2015), 133.

Presokratiklerin eserlerinde, Platon'da ve Aristoteles'te tasarım argümanına rastlamaktayız. Platon, *Yasalar*'da tanrıların varlığı ve yararı gök cisimlerinin hareketlerinden çıkarılabilir olduğunu söyler. Aynı şekilde Aristoteles doğanın teleolojik olarak düzenlendiğini ve Tanrı'nın nihai açıklamayı sağladığını düşünmektedir. Aquinas bunlardan etkilenecek cansız şeyler de dahil olmak üzere her şeyin bir akıl tarafından yönlendirilen amaç üzerine eylediğini belirtmektedir. 17.yüzyılda Newton'un mekanik fiziğiyle tasarım argümana yeni bir bakış getirmiştir. Eskiden evren bir organizmaya benzetilerek değerlendirilirken artık makine gibi düşünülmekteydi. Böylece makine ve evren arasında analojik bir temel sağlandı. Öyle ki mekanik olarak düzenlenen evrenin aşkın bir akıldan kaynaklandığını söyleyebiliriz. Hume'un diyaloglarında Cleanthes, evreni "tek bir büyük makineye" benzeterek doğadaki araçların amaçlara uymasına hayret etmektedir. Benzer şekilde, William Paley'nin Dünya'yı saate benzettiği önermesinde aynı paradigma görünmektedir. Hume'un diyaloglarının tasarım argümanının bu formunu çürüttüğü söylenmektedir. Hume, Philo aracılığıyla evren ve insan ürünleri arasındaki analojinin zayıf olduğunu tartışır. Ona göre analojinin teolojiye faydası yoktur çünkü antropomorfik tanrı anlayışına götürür. Akabinde tasarım argümanının, Hume'un eleştirilerine dirense dahi Darwin'in çalışmalarıyla son bulduğu iddia edilmektedir. (Bkz. M. Wynn, *God and Goodness*)

²⁶⁷ Wynn, *God and Goodness*, 4.

varoluşsal boyutunu ele alan C. S. Lewis ve ilahi duyguyla ilişki kuran A. Plantinga gibi din felsefecilerinin görüşleri tecrübeye dayalı bir yapı arz etmektedir. Tasarım argümanını güçlendirmek için güzelliğe başvuran R. Swinburne ve güzelliğe ilişkin en kapsamlı görüşlerden birini sunan F. Tennant'ın argümanı tasarım fikrine örnek teşkil etmektedir. Estetik kanıtın iki formu da mevcut alemin güzelliğinden bir yaratıcının var olduğu sonucuna ulaşır. Güzelliği bir dini tecrübe biçimi olarak görmek ise estetik tecrübenin Tanrı tecrübesini içermesidir. Bu yorumda ise güzellikler bir şekilde Tanrı'nın doğasını yansıtmaktadır. Böylece insanlar güzellik vasıtasıyla Tanrı'ya tecrübe etmektedir. Estetik tecrübe, dini tecrübe ile de bağlantılı olmakla beraber estetik tecrübeye, Tanrı ile kurulan bağlantı dini tecrübeye görece dolaylıdır.²⁶⁸

1. Tanrı, Tecrübe ve Estetik Kanıtlar

Tanrı'nın varlığını kanıtlamak çok zor olmayabilir ancak anlam ve tatmin bulmak kimi zaman zordur. Tanrı'nın varlığına dair delillerin huzursuz bir kalbi tatmin etmesini beklemek, onlardan çok şey istemektir. Buna karşılık vahyedilmiş dinler böyle bir ümit vaat etmektedir. Teolojik deliller ise inanmak isteyenlere destek olmaktadır.²⁶⁹ Estetik kanıtın bu bağlamda varoluşsal özleme dayandığı düşünülebilir. Tecrübenin sağladığı gerekçe, her zaman bir argüman olmayabilir. Örneğin çam ağacıyla ilgili bir tecrübe, herhangi bir iddia değildir ancak tecrübeye ilgili iddiada bulunulabilir. Tanrısal tecrübeler bir iddiada bulunabilse de doğrudan tartışma unsuru ve iddia sayılmayacaktır.²⁷⁰ C. S. Lewis'in estetik argümanı insanın bu tür tecrübelerle olan iştiağını referans almaktadır.²⁷¹ Estetik hazza dayanan tecrübelerle estetik arzu tatmin edilmeye çalışılmaktadır. Lewis, estetik arzunun doyumsuzluğundan dolayı tatminin bu dünyada olmadığını ileri sürmüştür. Ona göre, güzel kitaplar ve müzikler arzunun

²⁶⁸ De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 131-32.

²⁶⁹ Dadosky, "The Proof of Beauty: From Aesthetic Experience to the Beauty of God", 2,6.

²⁷⁰ Moser, "God without argument", 73.

²⁷¹ C. S. Lewis, "The Weight of Glory", içinde *The Weight of Glory and Other Addresses* (New York: HarperCollins, 2001), 136-37.

nesnesini tam olarak karşılamamaktadır aksine bunlar özlemi çekilen nesneyi hatırlatmaktadır. Sanat eserlerinde veya doğa deneyimlerinde açığa çıkan yücelik duygusu bir tür hatırlamadır. Bu bakımdan estetik tecrübe arzusu diğer arzulardan oldukça farklıdır. Örneğin kişi pasta yeme arzusunu pasta yiyerek giderebilir ancak çarpıcı bir sanat eseri karşısındaki arzu ise giderek şiddetini artırır.²⁷² Bu tür bir evrensellik argümanının birinci öncülü insanların doğayı güzellikle dolu olarak algılamalarıdır. Lewis, insanların estetik tecrübeler yoluyla Tanrı'ya dair özlemlerini gidermeye çalıştıkları iddiasında bulunmuştur. Bilinen tüm insan kültürlerinde sanatsal bir faaliyet olması, estetiğin evrenselliğini empirik olarak desteklemektedir.²⁷³

Bu yolla şekillenen estetik kanıt özlem duygusuna dayanmaktadır ve işlemesi için okuyucunun aynı duyguya sahip olması beklenmektedir.²⁷⁴ Huzursuzluk ve eksiklik duygularının Tanrı'ya duyulan özlemden kaynaklandığı düşünülmüştür. Varoluşsal özlemin bir karşılığı olarak huzursuz kalbini yalnızca Tanrı'nın güzelliği ile teskin edebilen isimlerden biri Augustine'dir.²⁷⁵ Ona göre en kâmil ahenk, vahdettir. Birden kasıt Tanrı'dır. O her şeye güzelliği ve uygunluğu yerleştirmiştir. Bu güzelliklerin tümü ilahi kaynaktan gelmekte, onunla gerekçelenmektedir. Güzelliğin başlangıcı ve sonu vahdetse Tanrı, bütün güzelliklerin prensibi ve nedenidir.²⁷⁶ Kısaca güzellik, ilahi olana işaret eder. Yaratılış, ilahinin doğasını bildirmek ister. Formların doygunluğu güzellik ile nesneden yayılır. Tüm yaratılış, ilahi güzelliğin yansımasıdır.²⁷⁷ Böylece bir kişi Tanrı'nın mükemmelliğine yaklaştığı ölçüde ruhen ve bedenen güzel olabilmektedir.²⁷⁸ Augustine, güzelliğin ilahi güzelliği hatırlattığını söyler ancak bu hatırlayış, Plantinga'nın terminolojisinde doğuştan bir bilgi anlamına gelmemektedir. Bu hatırlama

²⁷² De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 134.

²⁷³ De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 135.

²⁷⁴ De Cruz ve De Smedt, a.g.e.,134.

²⁷⁵ Augustinus, güzele dair düşüncelerini *De Musica, Mektuplar, İtirafılar, Tanrı'nın Şehri, Sermons*'larda belirtmiştir.

²⁷⁶ Yetkin, *Estetik Dersleri*, 31-35.

²⁷⁷ Blackburn, *The Oxford Dictionary of Philosophy*, 1:39.

²⁷⁸ Jenefer Robinson, "Aesthetics, Problems of", içinde *The Encyclopedia of Philosophy*, ed. Donald M. Borchert (New York: Thomson Gale, 2005), 74.

anlayışına göre “Tanrı’yı, tanıdığımız andan itibaren hatırlarız.”²⁷⁹ Pekâlâ, bu ne anlama gelmektedir?

Calvin, A. Plantinga’nın da öne sürdüğü gibi, Tanrı’yı bize hatırlatan koşulların varlığından (doğanın görkemi gibi) söz eder.²⁸⁰ Estetik delil, güzellik ve ilahi olanla bir bağlantı kurmaktadır. Calvin’in bir takipçisi olan Plantinga doğanın estetik tecrübenin Tanrı’nın varlığını doğrudan hissettireceğini söylemektedir.²⁸¹

Kişi gece gökyüzüne bakıp Tanrı’nın var olması sonucunu çıkarıp defterine not etmez. Böylesi bir argüman son derece zayıf kalacaktır. Gece gökyüzünü, dağ manzarasını, minik bir çiçeği algıladığımızda inançlar birdenbire ortaya çıkar. Bir sonuç çıkarıp ona göre bir inanç oluşmaz. Gökler Tanrı’nın görkemini açığa vurur ancak bu bir argümana öncül olması koşuluyla değildir.²⁸²

Plantinga, estetik kanıtın klasik argümantatif bir yapısı olmadığını söylemektedir. “Güzellik vardır” önermesinden “Öyleyse Tanrı vardır” ifadesine bir çıkarım söz konusu değildir. Estetik kanıtın, açıkça belirtilmiş kanıtlardan ziyade fenomenolojik bir yapısı vardır. F. Copleston, B. Russell ile tartışmasında dini tecrübenin Tanrı’nın varlığını kesin olarak kantılamadığını ancak böylesi bir tecrübenin en iyi açıklamasının da yine Tanrı’nın varlığı olduğunu dile getirmiştir.²⁸³ Tecrübeden beslendiğinde estetik kanıtın temel düşüncesi, Tanrı’nın güzelliğini belirli şekillerde açığa vurmaktır. Bu görüş, Pseudo-Dionysius, sonrasında Karl Barth, Hans Urs von Balthasar gibi teologlar tarafından savunulmuştur. Bu yöntemle estetik tecrübenin Teistik inanç için haklı bir gerekçe olduğu sonucuna varılmaktadır. Bu yaklaşımın günümüzdeki bir savunucusu olan Plantinga, doğanın estetik tecrübelerin *sensus divinitatis*’i ortaya çıkarabileceğini düşünmektedir ki buna göre, bilişsel yetilerin düzgün işleyişi estetik tecrübe yoluyla çıkarımsal olmayan bir Tanrı inancını açığa

²⁷⁹ Daha ayrıntılı bilgi için bkz. Z. Özcan, *Agustinus’ta Tanrı ve Yaratma*, (İstanbul: Alfa Yayınları, 1999), 145-147.

²⁸⁰ Alvin Plantinga, *Warranted Christian Belief* (New York: Oxford University Press, 2000), 174.

²⁸¹ De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 131-32.

²⁸² Plantinga, *Warranted Christian Belief*, 175.

²⁸³ Bertrand Russell, *Why I am not a Christian: And Other Essays on Religion and Related Subjects* (London: Routledge Classics, 2004), 138.

vurmaktadır. Bu anlayış “Geçip gitmenin koşturmacasında sonsuzluğun dinginliğini hissetmek”²⁸⁴ şeklinde yorumlanabilir.

2. Tasarıma Dayalı Estetik Kanıtlar

Tasarım fikrini referans alan estetik kanıt, temel olarak Tanrı'nın insanları estetik tecrübeler yaşayacak şekilde yarattığı fikrine dayanmaktadır. J. Polkinghorne, güzellik algısının yaratıcının zevki olduğunu savunmaktadır.²⁸⁵ Buna göre güzelliği takdir etmek, Tanrı'nın zihnine bir iç görü kazandırmaktadır. Örneğin, Jan Van Eyck'in *Arnolfini'nin Evlenmesi* resmindeki köpek, evlilikte sadakatin simgesi olarak yorumlanabilmektedir.²⁸⁶ Yine de sanatçının resmi tasarlarken niyetine dışsal bir gözlemci olarak ulaşılamaz ancak tasarım niyeti üzerine yorum yapılabilir. Bu bağlamda Tanrı, güzellik duygusu bahşederek yaratılışa dair bir iç görü kazandırır.²⁸⁷ Bir teist için bu resim makul iken tasarım fikrine karşı çıkan kimseyi ikna edemeyebilir.²⁸⁸ Tasarım argümanının kabul edilmeme sebeplerinden biri, ilahi amacı anlamamanın antropomorfik bir anlayışa götürmesidir. Wynn'e göre bu itiraz bir ikilem üzerine kurulmuştur; ya dünyevi güzellik ile tanrısal güzellik arasında bir tür ilişki olduğu fikri benimsenecek ya da bir ayrılık kabul edilecektir. İlki, varoluşsal sorgulamayı yanıltamaz kılacaktır. Dünyada tanıdığımız iyilik ile Tanrı'nın iyiliği arasında bir ilişki yoksa iyilik, Tanrı'ya hamledilemez. Öte yandan ikinci yol izlenirse Dünya ile tanrısal doğa arasında bir benzerlik ilişkisine giderek prensipte kanıtın uygulanabilirliği kabul edilebilmektedir.²⁸⁹

²⁸⁴ De Cruz ve De Smedt, *a.g.e.*, 150-51.

²⁸⁵ J. Polkinghorne, *Science and Theology: An Introduction* (Minneapolis: Fortress Press, 1998), 82.

²⁸⁶ Köpekler, Orta çağ sanatçıları tarafından sadakatin simgesi sayılmaktadır.

²⁸⁷ De Cruz ve De Smedt, *a.g.e.*, 149.

²⁸⁸ De Cruz ve De Smedt, *a.g.e.*, 150.

²⁸⁹ Wynn, *God and Goodness*, 1-7.

Teistik kanıtlar söz konusu olduğunda Swinburne (2004)²⁹⁰ tasarım argümanları içinde güzelliğe atıf yapmaktadır. Çünkü tasarlanmış bir evrende güzelliğin olması beklenir. Güzellik vardır. Öyleyse evren tasarlanmıştır. F.R. Tennant (1930)²⁹¹ ise estetik amacı olmayan ürünlerin nadiren güzel olduğu savunuyla bir estetik argüman geliştirmiştir. Doğa genellikle güzeldir. Öyleyse doğa amaçlanmıştır. Forrest (1996)²⁹² güzelin aşkın, mutlak iyi ve güzel bir güzellik tarafından verileceği görüşünü benimsemektedir. West ve Pelsler (2015)²⁹³ de doğal güzelliğin bir çeşit işaret olduğunu savunmaktadır. Tasarıma dayalı güzellik argümanlarından önce Swinburne'ün, daha sonra Tennant'ın argümanını Wynn'in yorumlarıyla zenginleştirerek anlatmaya çalışacağız.

Swinburne, *The Existence of God* adlı kitabında, tasarım kanıtı başlığı altında güzellik kanıtına başvurur. Öncelikle güzelliğin nesnelliğine işaret eder sonra güzelliğin Tanrı'nın varlığından başka bir şekilde açıklanamayacağını dile getirir. Nitekim güzellik, kâinata bitkilerde, kayalarda, nehirlerde, hayvan ve insan bedeninde, galaksilerin girdabında ve yıldızların doğumunda ve ölümünde görülmektedir. Tanrı evrenin yaratıcısıysa evren güzeldir, aksi durumda evrenin güzelliği için bir neden yoktur. Güzellik doğaya ve sanata referansla ele alındığında evrenin güzelliğini görmek, estetik duyarlılıkla mümkün olur. Evrenin Tanrı gibi bir nedeni yoksa estetik duyarlılığın mevcudiyeti için de psiko-fiziksel bir yasa yoktur. Bu bağlamda Swinburne'e göre, güzellik argümanının güçlenmesi için estetik değere ilişkin nesnelci bir anlayışa ihtiyaç duyulmaktadır.²⁹⁴ Kısaca tümevarımsal akıl yürütme şuna dayanır: Dünya güzelse Tanrı'nın varlığı için bir neden vardır. Dünya güzeldir. Öyleyse

²⁹⁰ Bkz. R. Swinburne, *The Existence of God*, Oxford: Oxford University Press, 2004.

²⁹¹ Bkz. F.R. Tennant, *Philosophical Theology* (Vol. 2), Cambridge University Press, 1930.

²⁹² Bkz. P. Forrest, *God Without the Supernatural: A Defense of Scientific Theism*, Ithaca, NY: Cornell University Press, 1996.

²⁹³ Bkz.R. West, A.C Pelsler, "Perceiving God through Natural Beauty", *Faith and Philosophy*, 32:3, (2015), 293–312.

²⁹⁴ Richard Swinburne, *The Existence of God* (Oxford: Oxford University Press, 1979), 190-91.

Tanrı'nın varlığı için iyi bir neden vardır. Swinburne'e göre akli başında kimse bunu inkâr etmez.

Güzelliğe ilişkin en gelişmiş argümanlardan diğeri ise F. Tennant tarafından ileri sürülmüştür. Tennant'ın argümanı, Tanrı'nın varlığını kanıtlamaktan ziyade tasarım argümanında olduğu gibi güzelliğe en uygun açıklamayı sunmaktadır.²⁹⁵ Tennant'a göre Tanrı'nın zihnindeki her şey çok basittir. Basitlik insanın doğayla kurduğu ilişkide tanımlanır.²⁹⁶ Tesadüf ve karmaşıklık sistemli bir şekilde ilerleyemez. Dolayısıyla tüm bu düzende ve onun ardında bir rasyonellik olması gerekmektedir.²⁹⁷ Tennant'a göre fiziğin teolojik bir kanaati yoktur, Tanrı hakkında bir şey söyleyemez. Tennant, *Philosophical Theology* adlı kitabında Darwin'in evrim teorisi üzerinden getirdiği eleştirilere karşı çıkararak evrenin rasyonelliği ve tutarlılığını analitik açıdan savunmaktadır. Tennant'ın teleolojik argümanı altı ana konuya değinmiştir:

1-Bilgi, doğa, nesnelere ve zihinler arasında bir uyum vardır. İnsan zihni ve dış dünya arasındaki uyuma işaret eder.

2-Paley'nin işaret ettiği gibi canlılar dış dünyayla uyumludur. Öte yandan doğal seçim kabul edildiğinde bütün bir evrim süreci nasıl açıklanacaktır?

3-İnorganik yapı ve organik alanlar arasındaki uyum şans faktörünü dışlayacak kadar düzenlidir.

4-Dünyanın estetik bir değeri vardır. Tennant, evrenin sadece rasyonel olmadığını aynı zamanda estetik bir değerinin olduğunu söylemektedir. Ona göre bu dünyada güzelliği kavrayabilecek tek varlık insandır.

5-İnsan çevrenin etkisiyle evrensel ahlaki değerle yetişir. Tennant'a göre evren ahlaki geliştirme fırsatı vermektedir.

²⁹⁵ De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 133.

²⁹⁶ Frederick Robert Tennant, *Philosophical Theology* (Cambri: Cambridge University Press, 1928), 60-62.

²⁹⁷ Mehmet Demirtaş, "The Legacy That Frederick Robert Tennant Left to Theism", *Beytülhikme: International Journal of Philosophy*, 2018, 8:1, 83.

6-Evrım sürecindeki ilerleme kozmik teleoloji dikkate alınmadan açıklanamaz.²⁹⁸

Tennant, bu ifadelerle bilinci, güzelliği ve ahlaki değerleri merkeze alarak dünyanın rasyonel bir yapısı olduğunu iddia etmektedir. Bilim neden diye sormaz.²⁹⁹ Bu sebeple teizmin teleolojik argümana verdiği önem, onu daha ikna edici kılmaktadır.³⁰⁰ Tennant, dünyanın bir tasarımcı tarafından planlandığına ve bu tasarımcının da yaratıcı bir varlık olması gerektiğine inanır.³⁰¹ Tennant'a göre Tanrı yaratma eyleminde kendisini ifşa eder. Tennant tam da bu noktada, Tanrı'nın yaratma eylemini, O'nun yaratmadan önce zihninde yarattığı şeyin bir yansıması olması gerektiğine işaret eder. Doğal olarak insan aklı, evrenin ve varlıkların yaratılmasının Tanrı'nın dilemesiyle mümkün olduğunu düşündüğü için Tanrı'yı yaratılıştan önce varsayar.³⁰²

Doğanın güzelliği ve yüceliği, Tennant'ın argümanın temelini oluşturmaktadır. Bu argüman her ne kadar tek başına ikna edici olmasa da argümanlar zincirinde bir halka olabilmektedir. Estetik değerlendirmenin Kant'ın düşündüğü gibi herkes için aynı olup olmadığı veya güzelliğin tamamen nesnel, doğaya içkin olup olmadığı tartışmaları burada önemsizdir. Nitekim estetik değerın duyu merkezli olduğu söylendiğinde dahi duyu, dış dünya tarafından uyandırılmaktadır. Fenomenal bilgi teorisinde güzelliğin zihinler tarafından yaratılmadığı, özne ile ontolojik bir ilişkiden meydana geldiği söylenmektedir. Bu nedenle güzelliğin kaynağına ilişkin tartışmaların ortak noktası, estetik duygulanımların dış dünyadan kaynaklandığıdır. Tam olarak estetik yargının ne kadarının nesnel -doğaya içkin- ne kadarının öznel oluşu farklılık göstermektedir. İnsan zihninin estetik değeri oluşturmadaki payı ne olursa olsun dış dünyadaki tasarımın varlığı sabittir. Güzelliğin doğadaki biçimselliğini en aza indirdiğimizde dahi insan zihninin doğadan bir güzellik çıkarabileceği, güzelliğin doğaya içkinliği inkâr edilemez.

²⁹⁸ Tennant, *Philosophical Theology*, 91.

²⁹⁹ Demirtaş, a.g.m., 85.

³⁰⁰ Demirtaş, a.g.m., 86.

³⁰¹ Demirtaş, a.g.m., 90.

³⁰² Tennant, *Philosophical Theology*, 128; Demirtaş, "The Legacy That Frederick Robert Tennant Left to Theism", 93.

Estetik değer için insan zihninin payını ne kadar arttırırsak insan zihni olmadan döngünün eksik olduğu fikri, o kadar gün yüzüne çıkmaktadır.³⁰³ Teolojik olarak bakıldığında bu durum, doğanın arkasında Tanrı ve önünde insan olmadan anlamsız ve değersiz olduğu inancını doğurmaktadır. Estetik kanıt, Tanrı-insan zihni ve doğa şeklinde bir bağ kurmaya çalışmaktadır. Buna karşılık, insan sanatında da güzel ve yüce duygularına rastlanabildiği söylenebilir, böylece benzer etkilerin tasarımdan kaynaklandığı vurgulanacaktır.³⁰⁴

Sanatta tasarım fikri yer alsada sanat, güzelliğin tek kaynağı değildir. Teleskobik ve mikroskopik ölçekte doğa, güzellikle doludur. Yıldızlı gökyüzünden, görünmeden kızaran çiçeklere, okyanusun dipsiz mağaralarına dek doğa güzel ve yücedir. İstisnalar da bunu kanıtlamaktan başka bir işe yaramamaktadır. İnsanların güzellik anlayışları ve estetik hassasiyetleri ne kadar farklı olursa olsun doğa, insanda estetik zevk uyandırır. Estetik zevk ne kadar rafine hale gelirse o kadar dokunaklı bir etki bırakarak memnun eder. Doğa her beklentiyi memnun edecek kapasitededir ancak insan yapımı bir arabanın gürültüsü ve kokusu, tam aksi bir etki bırakabilir. Bu durumda güzelin oluşumunda Tanrı ve insan olmak üzere iki tür failden söz edebiliriz ancak insan güzeli tek başına elde etmez, Tanrı ise güzelliği ıskalamaz.³⁰⁵ Örneğin, insan atölyelerinin çekiç seslerini, doğanın sessizliği veya müzikal yapısıyla karşılaştıralım veya doğadan damıtılan hoş kimyasal kokuları düşünelim. Tüm bunlar, teizmin reddinde makul bir açıklama sunmamaktadır. Doğanın güzelliği ve evrenselliği nesnel ve ona içkindir. Doğayı güzel bulmanın nedeni doğanın dokusuna aittir. Evrimsel açıdan baktığımızda güzellik bir tür fazlalıktır. Evrime göre estetik değer sınırlı ölçüde hayatta kalma olanağı sunmaktadır. Bilim açısından güzellik hem öznel hem nesnel

³⁰³ Tennant, *Philosophical Theology*, 89.

³⁰⁴ Tennant, a.g.e., 90.

³⁰⁵ Tennant, a.g.e., 91.

faktörlerde bir yan ürün, epifenomen olmaktan öteye gidemez. Kozmik sürecin biyolojik olarak gereksiz bir refakatçisi olarak görülür.³⁰⁶

Tasarım fikri, doğanın güzelliğine bir neden vermekle kalmaz aynı zamanda bir anlam da vermektedir. Bilim tarafından gereksiz görünse de doğanın estetik duygu uyandırma gücü insanın dünyayla ilişkisinde etkindir. Görünmez ve gizemli bir mevcudiyeti çağrıştıran dini tecrübeler, doğal fenomenler tarafından şekillenmektedir. Estetik değerler etik-dini değerlerle iç içe geçmiştir. “Bazı insanlar O’nun tapınağına Güzel Kapısı’ndan girerler.”³⁰⁷ Değerler dünyanın anlamı konusunda rehberlik sağlayabilir. Romantizm paradoksunda yer alan bu unsur, güzelliğin hakikat ve hakikatin güzellik oluşudur. Duyusal güzellik dünyanın anlamı olarak kabul edildiğinde, insan merkezci bir konum ortaya çıkar. Tennant, doğal güzelliğin Yaratıcı için ne anlama geldiği konusunda spekülasyon yapamayacağımızı belirtir; doğanın güzelliği, Tanrı’nın amacını somutlaştırıyorsa bu insan için de bir amaç gibi görünmektedir.³⁰⁸

Tennant, doğanın güzellikle dolu olduğu gözleminden yola çıkmıştır. Güzellik her yerde doğanın içindedir. Doğal ve insan yapımı güzel nesnelere arasında bir analogi kurarak argümanını oluşturmuştur. Ona göre insan yapımı eserler nadiren güzeldir, sanatsal bir amaç olmadan meydana getirildiğinde güzel olma olasılıkları zayıftır. İşlevsel kaygılarla oluşturulan nesnelere otomobiller örnek gösterilmiştir. Otomobillerden gürültülü, pis kokulu ve çirkin olarak söz edilir ancak günümüzdeki otomobil üreticileri bu durumun aksine ürün vermektedir. Yine de bu durum, Tennant’ın estetik kaygılara sahip olduğunda ürünün güzel olduğu savını desteklemektedir. Öyleyse doğa estetik niyet olmadan meydana gelseydi doğanın estetik bir görünümü olmazdı, denebilir. Öte yandan doğanın yeknesak bir güzelliği vardır. Bu durumda estetik bir amacın yokluğu sonucu çıkmamaktadır.³⁰⁹ İnsan tarafından yaratılan

³⁰⁶ Tennant, a.g.e., 92.

³⁰⁷ Tennant, a.g.e., 93.

³⁰⁸ Tennant, a.g.e., a.y.

³⁰⁹ De Cruz ve De Smedt, a.g.e. 133.

güzel eserlerin arkasında sanatsal bir niyet bulunmaktadır. Yine de doğanın aynı şekilde sanatsal niyet taşıması gerektiği sonucu doğrudan çıkmayabilir. Tasarım argümanı gibi güzellik kanıtının da zayıf bir analogiye dayandığı savunulur. Bu durumda kanıt sahibi, doğanın güzellikle dolu olmasının nedeninin hala soru işareti kalmasıyla cevap verebilir. Dolayısıyla güzelliğin kaynağı hususunda makul bir açıklama yapma sırası karşı tarafa geçer.³¹⁰ Wynn'in de dediği gibi, Tennant'ın argümanı güzelliğin nesnel olduğu varsayımına bağlı değildir. Yani, güzellik nesnel kabul edilmese dahi argüman işlerdir. Güzelliğin öznel olduğu düşünüldüğünde ise doğanın özneye neden güzel geldiği sorusu hala yanıtlanmaya muhtaçtır.³¹¹ Kaldı ki güzelliğin tümüyle öznel olduğunu söylemek de bazı problematik sonuçlar doğurmaktadır.

Tennant'ın argümanını *God and Goodness* kitabında yaptığı yorumlarla zenginleştiren Wynn'in genel tezi, varoluş nedeni olarak dünyanın iyiliğidir. Dünya vardır, çünkü var olması iyidir. Böylesi genelliğe sahip bir tezin kesin kanıt olarak kabul edilmesi beklenemez. Wynn, bu iddiayı savunulabilir bir hipotez olarak sunmaktadır. İlk kısımda iyiliğin, Dünya'nın varoluş nedeni olduğunu savunurken ikinci kısımda eleştirilerin bu tezi ne kadar çürüttüğünü değerlendirmektedir. Tasarım argümanları ailesine göre Tanrı, iyiliğinden dolayı böyle bir dünya yaratmıştır. Son zamanlarda tasarım argümanları doğanın mekanik düzenliliği üzerine kurulmuştur. Bunlara karşılık *God and Goodness*, dünyanın güzellik gibi değerlerine eğilmekte, evren şöyle veya böyle estetik bir beğeni nesnesi olarak görülmektedir. Wynn'e göre, birçok inanan, dünyanın ilahi bir amaca cevap olması hususunda evrenin düzeninden çok güzelliğinden etkilenmeye daha yatkındır. Filozofların estetik kanıttan kaçınma sebebi, güzelliğin düzenlilikle aynı nicel kesinlikle tanımlanamamasıdır. Böylece güzelliğe dayalı argümanların duygusallığa ve belirsizliğe düşmeye mahkûm olduğu düşünülmektedir. Wynn, Tennant'ın argümanını sunan ve bazı noktalarda düzenlemeler öneren Wynn bu

³¹⁰ De Cruz ve De Smedt, a.g.e.,133-34.

³¹¹ De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 134.

teoriye hem destek veren hem eleştiri sunan sosyobiolojideki gelişmeler ve çağımızda doğanın bir çeşit kutsal değer taşıdığı varsayımını göz önüne alınmıştır. Bu son gelişme çevre hareketlerinin artışında görülmektedir.³¹²

Wynn, güzelliğin nesnellik gerektirmediğini, estetik yargının tamamen zihin ürünü olabileceğini kabul etmektedir. Ancak hala şunu sorabiliriz: Evren neden estetik yorumu açık olacak bir biçimde meydana gelsin? Wynn, bu soruyu yanıtlarken Tennant'ın fikrine katılmaktadır. Doğal güzellik, doğadaki güzelliğin bolluğuna ve insanın doğadaki göreceli yetersizliğine ilişkin empirik bir gözleme bağlıdır. Güzellik yoğunluğunun neden bir alanda daha çok bulunup diğerlerinde olmamasıyla ilgilenilir. Güzelliğin zihne bağlı olduğunu düşünsek de soru değerini kaybetmez, ancak güzellik, doğanın zihne yansımaları olarak alınırsa argüman bazı eleştirilere açık hale gelecektir. Örneğin güzellik, zihinsel bir yanılsamaysa Tanrı'nın geniş yetkilere sahip olması gerekmez.³¹³ İnsanlar dahi tepkilerini gerek ilaçlar gerek beyin cerrahisi yoluyla belirleme gücüne sahiptir. Buna karşılık Tennant'a göre, evren varsayılan şekilde düzenliyse Tanrı'nın eylemi ile insan eylemine indirgenip karşılaştırılmaz. Doğa, örneksiz bir şekilde dokunmuşsa zihinler bu dokunun bir parçası olmalıdır.³¹⁴

Tennant'ın cevabına itiraz etmek için farklı yaklaşımlardan söz edebiliriz. Örneğin doğal çevreye gösterilen estetik tepkileri açıklamak için hata teorisi (*error theory*) geliştirilmiştir. J. Mackie'nin önerisine göre ahlaki değerlerimizin nesnelliği, toplumsal düzeni oluşturmak işe yarar bir mittir. Buna göre, kişilerarası ilişkileri düzenlemek ve bazı davranış biçimlerini kontrol etmek için ahlaka ihtiyaç duyarız. Nesnel geçerliliğin ahlaka gereken otoriteyi vermesiyle herkes için geçerli bir ahlaklılık talebi oluşmaktadır.³¹⁵ Estetik tecrübenin de benzer bir kökene sahip olduğu

³¹² Wynn, *God and Goodness*, 1-2.

³¹³ Wynn, a.g.e., 16-17.

³¹⁴ Wynn, a.g.e., 17.

³¹⁵ Wynn, a.g.e., 17.

varsayıldığında Tennant'ın argümanının zarar göreceği düşünülmektedir.³¹⁶ Tennant, doğadaki estetik tecrübenin doğal süreçlerin normal işleyişi olduğunu savunmaktadır. Bu yüzden en azından bazı natüralist açıklamaların argümana güçlük çıkarmadığını düşünmektedir. Wynn'e göre ise Mackie'nin tutumu hiç de iyi niyetli görünmemektedir. Wynn, estetik tecrübenin sosyal uygunluktan ya da natüralist açıklamalardan kaynaklandığı ispatlansa tasarım hipotezine başvurmak için bir neden olmayacağını savunmaktadır.³¹⁷ Estetik doğa tecrübelerinin, ahlaki deneyimler gibi natüralist açıklamalar içinde tutulması zordur. Peter Forrest, bu konuyu güzel şeylerin ve güzel insanların bize daha güzel, sonsuz bir şeyin var olduğunu düşündürdüğü teziyle ortaya koyar.³¹⁸ Dolayısıyla estetik tecrübe nesnesinin ötesindeki göndermeler, natüralist tutumun içine sığmaz.

Wynn, Tennant'ın güzelliği zihinden bağımsız bir özellik olarak ele almasını aceleci bulur. Böylece bazı değer açıklamaları onun argümanını tehdit edebilmektedir. Önce Tennant'ın bakışına dönelim; doğanın güzelliği temelde duygusaldır bu nedenle fizikçilerin matematiksel formüllerindeki güzellikten ayırt edilmelidir. Tennant, güzellik tanımında filozofların “yüce” dediğini ilişkilendirir. “Doğanın güzellikle doygunluğundan” bahseder.³¹⁹ Burada Tennant, doğal dünyanın bütünüyle veya en azından büyük ölçüde güzel olduğunu ileri sürer. Argümanı ayrıca şuna dayanmaktadır; estetik ya da sanatsal bir niyet olmadığında insan failliğinin ürünleri nadiren güzel olmaktadır. Bunlardan yola çıkarak Tennant'ın argümanını şöyle ifade edilebilir:

1. Doğanın kaynağı estetik değerlere kayıtsız kalan güçlerden geliyorsa güzelliğin ortaya çıkması pek mümkün değildir.
2. Sanatsal niyetin yokluğunda insan ürünü olan sanat ürünleri nadiren güzel olabiliyorken doğa bütünüyle güzeldir.

³¹⁶ Wynn, a.g.e., 17.

³¹⁷ Wynn, a.g.e., 18.

³¹⁸ Wynn, a.g.e., 19.

³¹⁹ Wynn, a.g.e., a.y.

3. Dolayısıyla doğanın estetik değerlere kayıtsız kalan güçlerden meydana geldiği öncülünü reddetmemiz gerekir.
4. Bu durum, doğanın estetik duyuma uyum sağlayan bir zihnin işi olduğunu gösterir.³²⁰

Argümanın temel önerisi basit ve akla yatkındır. Doğanın güzel olarak tanımlanmasına yönelik bir eğilim vardır. Güzelin üretiminde ve kavranmasında belirli bir kabiliyet şarttır. Bu fikirler ışığında, dünyayı estetik bir tasarım ürünü olarak düşünmekten daha açık ne olabilir?³²¹

Wynn, doğadaki güzelliğin bariz iyiliğine odaklanır.³²² “Dünyanın güzelliği bize varoluşumuzun nihai anlamından söz eder.”³²³ M. Wynn’in *God and Goodness* kitabını değerlendiren C. Taliaferro, tasarım argümanını makul bulsa da güzellikten gelen argümanın tek başına ayakta durabileceğine inanmamaktadır. Wynn estetiğin sosyobiyolojik açıklamasını ele almış ve onu eksik bulmuştur. Taliaferro, Anthony O’Hear’ın çalışması gibi natüralist açıklamaları örnek vermektedir. Ona göre güzelliğe yapılan her çağrı, tasarımı veya teleolojik argümanı destekleyebilir. Alternatif olarak estetik tecrübe, dini tecrübeden kaynaklanan teistik bir argümanın içinde de değerlendirilebilmektedir.³²⁴ Taliaferro, Wynn’in bazı dini inançları W. James’in pragmatik inançlarına benzetmekle haklı bulur. Nitekim, “Tasarım argümanına yönelen doğal teolog, dünyayı ilahi amacı ortaya çıkaran bir iletişim biçimi olarak görmeye yatkındır.”³²⁵

Tasarım argümanları Hume’cu çeşitlilik ve Darwin’ci doğal dünya itirazlarına maruz kalmaktadır. Hume’cu eleştirilere nasıl cevap verebileceğine Wynn’in yorumları eşliğinde değineceğiz. Darwin’in canlıların yaşadıkları çevreye adaptasyon fikri ile

³²⁰ Wynn, a.g.e., 20.

³²¹ Wynn, a.g.e., a.y.

³²² Charles C. Taliaferro, “Mark Wynn: God and Goodness”, *Faith and Philosophy* 18, sy 1 (2001): 37.

³²³ Wynn, God and Goodness, 36. *The world’s beauty speaks to us of the ultimate meaning of our existence.*

³²⁴ Taliaferro, “Mark Wynn: God and Goodness”, 138.

³²⁵ Taliaferro, a.g.m., 132.

sosyobiyojideki son tartışmalar, estetik beğenin tam olarak böyle bir adaptasyon olduğunu öne sürmüştür.³²⁶ Bunlar Tennant'ın argümanına yeni bir meydan okuma yolu sunmaktadır. Hume'cu itirazlardan ikisi şöyledir:

1. Tasarım argümanları, bu tasarım dışında evrenin oluşma ihtimalini düşük bulur. Böyle bir yargının empirik dayanağı yoktur. Evrenin kökeni hakkında bir deneyimimiz olmadığı için böyle tasarımla oluşacağını varsaymak için de bir dayanağımız bulunmamaktadır. Tasarım argümanı olasılık yargısını kullanıyorsa bu, ne çeşit bir olasılık çeşididir ve buna hangi nedenle katılabiliriz?
2. Dünya'nın ve insan eserlerinin özellikleri arasında güçlü bir analogi bulsak bile maksatlı failliği ima etmeyen başka analogiler de bulunabilir.³²⁷

Tennant, empirik olarak temellendirilmiş bir olasılık ölçütü kullandığını iddia edecektir. Sanatsal bir kasıt olmaksızın güzelliğin ortaya çıkmaması empirik olarak çok iyi kanıtlanmamıştır. Nitekim sanatsal kasıt olmadığında da güzellik oluşabilmektedir. Bu durumda niyet edildiğinde güzelliğin daha sık ortaya çıktığını söyleyebiliriz. Wynn'e göre bu yanıt, dünyaların kökeni konusundaki deneyimsizlikle doğrudan ilişkili olmasa bile ispat yükünü karşıya devretmek için yeterlidir.³²⁸ İkinci itirazda ise başka türlü düşünmek için bir neden verilmediği müddetçe benzer koşulların başka sahalarda da geçerli olacağı varsayılabilir. İnsan faili ürünlerden Dünya'nın özelliklerine geçilebilmektedir. Hume buna karşılık sadece insanların üretici olmadığını, bitkilerin ve hayvanların da üretebildiğini söylemektedir. Bu tür bir argüman, Dünya'nın bitki ve hayvanların üremesi gibi oluştuğu ihtimalinden başka bir neden vermiyor gibi görünmektedir. Wynn'e göre böylesi bir savunuya karşı Tennant'ın argümanı savunmasızdır çünkü hayvanlar ve bitkiler çoğalırken güzelliği ortaya çıkarmaktadır.³²⁹ Tennant, bu durumu tasarım argümanına karşı cevaptan kaçınıldığı şeklinde

³²⁶ Wynn, *God and Goodness*, 20.

³²⁷ Wynn, a.g.e., 21.

³²⁸ Wynn, a.g.e., a.y.

³²⁹ Wynn, a.g.e., 22.

yanıtlayabilir. Argümanda hayvan ve bitkiler dahil doğal güzelliğin, tasarım ürünü olduğu iddia edilmektedir. Bu nedenle hayvanların veya bitkilerin ürettiği güzelliği tasarıma başvurmaksızın açıklamak, tasarım argümanının yanlışlığını sadece varsaymaktadır. Öyleyse estetik niyetin bulunduğu ve bulunmadığı örnekler alınması gerekir. Wynn, kanıtlama yükünü itiraz edene bıraktığı için bu deneysel çözümü etkili bulmaktadır.³³⁰

Hume, Tasarımcı'nın zihninde dünyanın düzeniyle eş biçimde bir güzellik olması gerektiğini öne sürmektedir. Tanrısal akılda dünyanın yapısına tekabül eden bir plan olduğu varsayılmaktadır.³³¹ Güzellik argümanında tasarımcının güzel dediği dünya, ilahi güzelliğin yansımasıysa benzer bir problemle karşılaşılmaktadır. Dünyevi güzellik ilahi olanın aksine materyaldir. Wynn, dünyevi güzelliğin ilahi güzelliği imlediğini varsaymak istemektedir.³³² Wynn, inanların ve inanmayanların perspektif farkından dolayı, Tennant'ın böyle bir itirazı hoş karşılaması gerektiği kanaatindedir. Tasarım argümanlarının bazı formları, genel olarak kabul edilen zamansal ve uzamsal düzenlilik gibi deneysel gerçeklere dayanır ancak dini inancın değere dayalı yorumunu görmezden gelmektedir. Wynn, doğal teolojinin kümülatif bir parçası olsa da tasarım argümanlarının aksiyolojik argümanlarla desteklenmesi gerektiğini düşünür.³³³

Doğanın estetik beğenisini sosyobiolojik açıdan açıklama girişimi nispeten yenidir. Son sosyal bilimsel araştırmalar, estetik beğenilerin önemli oranda kültürel olduğu sonucuna varmıştır.³³⁴ Tennant'ın argümanı ise doğal çevre ve insan ürünü arasındaki beğeni farkına dayanır. Bu bağlamda doğal ve kentsel peyzajlara gösterilen tepkileri karşılaştırmayı amaçlayan bir dizi kültürlerarası çalışmaya rastlanmaktadır. Bu çalışmaların bulguları, Tennant'ın estetik beğenilerin kültürel olarak göreliliği olmadığını destekler görünmektedir. Ulrich'in bulgusuna göre Avrupa, Kuzey Amerika ve

³³⁰ Wynn, *God and Goodness*, a.g.e., a.y.

³³¹ Wynn, a.g.e., a.y.

³³² Wynn, a.g.e., 23.

³³³ Wynn, a.g.e., a.y.

³³⁴ Wynn, a.g.e., 24.

Asya'daki gruplar kentsel manzaralar yerine doğal manzaraları tercih etme eğilimindedir. Vasat doğa manzaraları bile doğadan yoksun inşa edilmiş alanlardan daha yüksek puanlar alır.³³⁵ Bu araştırmalar insanların doğaya verdikleri tepkilerin aynı olduğunu iddia etmemektedir. En basit biçimde benzer kültürel formlarda doğal peyzajların insan yapımı alanlara tercih edildiğini göstermektedir.³³⁶ Tennant'ın argümanı küçük bir açıklamayla bu bulguya uyum sağlayabilir.³³⁷ Ağaç, çim gibi kırsal peyzaj, insan faaliyetleriyle şekillendirilmiş olsa da bu tür alanların kentsel yapılardan ayrıldığını, doğal nesne olarak varlığını sürdürdüğü söylenebilir. Böylece doğanın vahşi ve kırsal bileşenleri arasındaki fark gözetilerek hala insan ürünü ve doğal ayrımı yapılabilir.³³⁸ Wynn, Tennant'ın argümanında kentsel ve vahşi doğa ayrımı yapıldığı kadar kentsel ve kırsal peyzaj ayrımının da gözetildiğini düşünmektedir. Yine Wynn, bu tür bir ayrım çerçevesinde Tennant'ın argümanının en güçlü kanıt olduğunu söylemektedir. Öyleyse bu modern deneysel araştırma, Tennant'ın temel önerisine güçlü bir destek sağlıyor gibi görünmektedir.³³⁹

Bununla birlikte aynı bulgularla doğal dünyada estetik anlam bulma eğilimi, çevreci kaygıları yönlendirmiştir. Doğanın takdir edilmesinin biyolojik mirasın bir parçası olduğu ve dolayısıyla insan yaşamının bir nevi önkoşulu olduğu düşüncesi, doğaya verilen zarara karşı güçlü bir teoridir. Yine de deneysel bağlamda natüralist bir çerçeve arayışı, Tennant'ın pozisyonunu güçlendiriyor gibi anlaşılabilir. Tennant'ın ortaya koyduğu gibi, kültürün işlevi olmayan doğal ve kentsel çevrelere bir bakış farkı varsa bunun açıklamasını sormak gereklidir.³⁴⁰ Natüralist bakış açısına göre, evrim teorisi gereken açıklamayı vermektedir. E. O. Wilson, biyofili teorisinde insanların farklı yaşam formlarından oluşan bir dünyada evrimleştiği takdirde biyoçeşitliliği

³³⁵ Wynn, a.g.e., a.y.

³³⁶ Wynn, a.g.e., 25.

³³⁷ Tennant'ın "doğal"dan kastı, insan müdahalesinden uzak yerlerdir.

³³⁸ Wynn, *God and Goodness*, 25.

³³⁹ Wynn, a.g.e., a.y.

³⁴⁰ Wynn, a.g.e., 25.

sürdüreceğini savunmaktadır.³⁴¹ Doğal ortamlara gösterilen yakınlık, evrimdeki rolüyle açıklamaktadır. Bazı deneysel çalışmalar ise bu iddiayı desteklememektedir. Örneğin, bir dizi çalışma, insanların yılanlar ve örümcekler gibi uyarıcılara karşı savunmacı bir pozisyonda olduğunu öne sürmüştür.³⁴² Tüm bunlar Tennant'ın argümanına zorluk çıkarıyor gibi dursa da bu tür tepkilerin insan refahını korumak amacıyla verilmesi, tasarım hipoteziyle tutarlı olduğunu gösterir.

Doğal dünyaya olan tepkilerin kökeninin evrimsel tarihle alakalı olduğunu iddia eden başka veriler de bulunmaktadır. Örneğin doğal ortamları kentsel peyzajlara tercih etmenin nedeni, doğal ortamların su kaynakları ve uzamsal açıklık bakımından evrimsel olarak daha avantajlı olmasıdır.³⁴³ Bu özelliklerin bulunduğu yaşam alanlarının savanalar olduğu gözlemlenmiştir. J. Appleton bu tartışmayı şöyle özetlemektedir: Doğal habitatımızın savana olmasının nedeni, Dünya'nın çeşitli bölgelerinde bulunması ve ağaçlarının arasında otların yetişmesine olanak tanıyacak kadar geniş olmasıdır. Antropologlar, bu bölgelerde ilk bilinen hominidlerin yuvalarını kurdukları konusunda hemfikirdir.³⁴⁴ Doğal alanlar, türün ilk üyeleri için güvenlik ve bol besin kaynağı sağlayarak hayatta kalmasına olanak tanır. Böylece doğa deneyiminin ölçülebilir stres düzeylerinde etkili olduğu ileri sürülmektedir. Bu alandaki çalışmalar, savana tipi alanların stresi azalttığı için evrimsel avantaj sağladığı yönündedir.³⁴⁵

Özetle sosyoloji ve sosyobiyojideki son gelişmeler, iki noktada Tennant'ın argümanı ile bağlantılıdır. İlk olarak, Tennant'ın merkezi önermesine deneysel destek sunar. Hatırlanacağı üzere bu merkezi önerme, doğal ve kentsel çevrelere dair tutum farkının yalnızca kültürel koşulların ürünü olmayacağıydı. Wynn böylece Tennant'ın argümanının bugün ilk halinden daha sağlam görüldüğünü

³⁴¹ Wynn, a.g.e., 26.

³⁴² Wynn, a.g.e., a.y.

³⁴³ Wynn, a.g.e. a.y.

³⁴⁴ Wynn, a.g.e., 26-27.

³⁴⁵ Wynn, a.g.e., 27.

düşünmektedir.³⁴⁶ İkinci olarak bu tür araştırmalar, tutum farklarının tasarımıyla değil, tarih öncesi zamanlarda belli türdeki doğal çevrenin insan toplumu üzerinde evrimsel bir avantaj sağladığına yöneliktir. Bu bağlamda sosyobiologlar, Darwinci doğal seçim mekanizmasının deneysel bir açıklamasını sunmaktadır. Wynn, bu gelişmeler göz önüne alınarak Tennant'ın argümanının makul oluşuna dair bir değerlendirme gerektiği kanaatindedir.³⁴⁷ Tennant, doğanın güzelliğini, Paley'nin organik adaptasyonları ele aldığı gibi düşünmeye karşı çıkmaktadır. Bu tür argümanların zayıflığı, insan sanatında güzel veya yüce bir üretim tasarım sonucunda oluştuğuna göre, benzer etkiler her yerde tasarımdan kaynaklanmaktadır gibi bir varsayımda bulunmaktadır. Bu kanıt olma iddiasından uzaktadır. Wynn'e göre doğal dünyaya estetik açıdan değer vermek adaptasyona dayanabilir.³⁴⁸

Doğal güzelliğin tasarım için kanıt olduğu fikri, evrimsel açıklamanın fenomenleri açıklama gücünü şüpheli hale getirmektedir. Peter Forrest, diğer insanları güzel bulma eğilimi hariç, güzelliği bulma eğiliminin Darwinci açıklamaya direndiğini düşünmektedir. Ona göre natüralist açıklamalar bir şeyi parçaların birleşimi yerine, bir bütün olarak görmeye çalışır. Bundan dolayı natüralistlerin güzellik takdiri, duyuşsal ve duyuşsal olmayan güzelliği takdir etmek için yeterli değildir.³⁴⁹ Wynn'e göre Forest ve Tennant, sosyobiologların bazı önermelerini ele almakta başarısızdır. Wynn, bu önermelerin biyofili hipoteziyle yapıcı bir şekilde birleştirilebileceğini öne sürmektedir.³⁵⁰ Wynn'e göre Tennant'ınki gibi bir argümanın çağdaş savunusunun iki seçeneği vardır; ilk olarak estetik fenomenlerle ilgili açıklama sunan sosyobiolojik hipotezi küçümseyebilir veya reddedebilir. İkincil olarak hipotezin uygulanabilirliğine bakmaksızın estetik fenomenleri açıklayamadığını iddia edebilir.³⁵¹ Bunların yanında

³⁴⁶ Wynn, a.g.e., 27-28.

³⁴⁷ Wynn, a.g.e., 28.

³⁴⁸ Wynn, a.g.e., a.y.

³⁴⁹ Wynn, a.g.e., 28-29.

³⁵⁰ Wynn, a.g.e., 29.

³⁵¹ Wynn, a.g.e., a.y.

biyofili ve evrimsel açıklamaların geniş bir açıklık bıraktığı söylenebilir.³⁵² Devamında Tennant'ın teorisinin, doğayı bir ölçüde açıkladığı kabul edilebilir. Bir diğer ifadeyle, kişisel veya yerel bazı kültürel faktörlerin rolü tanınsa da doğayı çekici bulmaya yönelik evrensel bir eğilimin varlığını sürdürdüğü iddia edilebilir.³⁵³ Bu evrensel eğilimin, evrimsel referansla tam olarak açıklanmayacağı anlamına gelir. Önermeler, Tennant'ın argümanının temel yapısıyla mantıksal tutarlılık sağlayacaktır; dolayısıyla biyofili hipotezinin açıklayıcı gücü, kapsamı dışında kalan diğer fenomenleri tanımaya çalışan ikinci tür bir açıklık bırakmaktadır.³⁵⁴

Sosyobiyojik yaklaşımın etkinliği kabul edilse dahi Tennant'ın argümanının kapsamına giren ve incelemeyi bekleyen başka fenomenler vardır. Örneğin, Tennant doğal güzelliğe sahip nesnelere “yıldızlı göğü” dahil eder.³⁵⁵ Savana biçimindeki manzaraya kıyasla yıldızlı göğün evrimsel olarak pek az rolü olabileceğini varsayabiliriz. Önce ışık ve karanlığa dair evrimsel açıklamaya bakalım:

Günbatımı karanlığın gelişini haber verir, bu durum sıcak ve güvenli olduğumuzdan emin olmak için davranış kalıplarımızı değiştirmeyi gerektirir. Güneş, doğmuyor ve batmıyorken organizmalar için daha az yaşamsal öneme sahiptir. Çok ısındığınızı söylemek için Güneş'in tepede olduğunu bilmeye gerek yoktur. Karanlıkla birlikte ateş önem kazanır, öyle ki karanlıkta titreyen alevler bizi hala büyümektedir. Ateş, karanlıktan sonra yaşamın odak noktasıdır nitekim sıcaklık, ışık, güvenlik ve arkadaşlık sunmaktadır. Ateş bizde paradoksal olarak rahatlık ve tehlike gibi güçlü duyguları aevlendirir.³⁵⁶

Benzer şekilde yıldızların hareketlerin şafağın yaklaştığını kestirmek için avantajlı olabileceği söylenir. Yıldızları beğenmenin karanlıktaki ışığa verilen tepkiyle benzer olduğu belirtilmektedir. Yıldız ışığı, gece göğün bulutsuz olduğunu haber vermesi ve karanlığı görünür kılmaması bakımından evrimsel bakışı desteklemektedir.³⁵⁷ Evrimsel bakışın açıklayıcı gücü bütünüyle reddedilmemektedir ancak yıldızlarla

³⁵² Wynn, a.g.e., a.y.

³⁵³ Wynn, a.g.e., 30.

³⁵⁴ Wynn, a.g.e., a.y.

³⁵⁵ Wynn, a.g.e., 31.

³⁵⁶ Wynn, a.g.e., a.y.

³⁵⁷ Wynn, a.g.e., a.y.

savana türü manzaraları kıyasladığımızda açık bir biçimde hayati değeri bulunmamaktadır.³⁵⁸ Daha genel olarak estetik beğenin evrimsel açıklamaya indirgenebileceği açık değildir. Üstelik evrimsel açıklamayı gerektiren bir neden olmadığında Tennant'ın argümanı zarar görmemektedir.

Ayrıca doğaya yönelik tutumlar, sosyoekonomik düzeye göre çeşitlenmektedir. Doğal manzaraların tehdit oluşturduğu yerlerin şüphe ve düşmanlık gibi duygular uyandırması beklenebilir.³⁵⁹ Yani Tennant'ın argümanının modern formülünde, kişinin doğayla ilişkisinin fiziksel veya sosyoekonomik refaha yönelik korkular tarafından koşullandırılabilmesine dikkat çekilmiştir. Bu durumda Tennant şöyle bir soru sorabilir: Bu tür korkular bir kez aşıldıktan sonra insanlar doğayı neden estetik beğeniye uygun bir nesne olarak bulsun? Ne de olsa korku olumsuz bir tepki sayılırken korku eksikliği olumlu bir değer değildir.³⁶⁰ Genel olarak sosyoekonomik, sosyobiolojik ve Humecu itirazların Tennant'ın teorisini çürütmediği görülmektedir. Doğal dünyanın güzelliği çoğu insan için açık bir gerçektir, böylece dünyanın anlamı hakkında bir sezgiye kavuşulur. Wynn'e göre estetik kanıt, ikna edicilik bakımından her ne kadar diğer kanıtlardan ayrı olmasa da varoluşun nihai anlamından bahsetmesi açısından özeldir.³⁶¹

3. Estetik Kanıtlar: İtirazlar ve Cevaplar

Güzelliğin kesin bir tanımının olmaması ilahi güzellik terimini anlamayı güçleştirmektedir. Genelde güzellik; renkler, şekiller, sesler gibi duyu deneyimlerinde görülmektedir. O halde bir maddesi olmayan Tanrı, nasıl güzel olarak tanımlanabilir?³⁶² Bir estetikçi dini ve ahlaki değerlerin estetik değerden ayrışmasını isteyebilir. Bu iki alanı birlikte düşünmek için geçerli bir neden olmadığını söyleyebilir. Estetikçiye göre

³⁵⁸ Wynn, a.g.e., 31-32.

³⁵⁹ Wynn, a.g.e., 35.

³⁶⁰ Wynn, a.g.e., 31.

³⁶¹ Wynn, a.g.e., 36.

³⁶² Sherry, "Beauty", 300.

bir şeyin duyuşsal görünümü nedeniyle estetik değeri vardır, ahlaki-dini fikirlere araç olması için değil. Aynı şekilde bir teolog, maddi biçimlerin niteliklerine ilişkin değerlendirmelerin Tanrı'nın gerçek özünü anlamak için temel olmayacağını çünkü O'nun cisimsiz olduğunu düşünebilir.³⁶³ Böylece estetik değerın otonomluğu gibi bir problemle karşılaşırız. Bunun yanında estetik beğeninın teistlere has oluşu, çirkinlik sorunu ve ilahi güzellik-cisimsizlik-gizlilik sorunu olmak üzere bazı problemler de mevcuttur. İlahi güzellik sorunu, Tanrı'nın güzelliğini belirsiz bırakmak, dilin yetersizliğine vurgu yapmak, Tanrı'nın fiilleriyle açıklamak ve doğada içkin olduğunu savunmak, birliğe referansta bulunmak gibi yollarla çözümlenmiştir.

Teizmin güzelliğın kaynağını Tanrı'da temellendirmesiyle ortaya çıkacak problemlerden diğeri yalnız teistlerin estetik beğeniye sahip olduğu iddiasıdır. Teist görüşe göre doğa, her şeyi bilen, her şeye gücü yeten bir Tanrı tarafından yaratılmıştır. Doğa, insanlar tarafından bozulmadığı sürece mükemmelliğini korumaktadır. Bu nedenle bakir doğa, özü itibarıyla iyidir ve olumsuz eleştiriye kapalıdır. Bir teist, tıpkı sanat galerisinde gezen bir kimsenin tabloların kendi beğenisi için yapıldığını düşünmesi gibi, gün batımının Tanrı tarafından onun için tasarlanmış olduğunu düşünmektedir. Burada sanat ve doğanın farkı, sanatçının ilahi olmasıdır. Bu teistik görüş pozitif estetiğe rasyonel bir gerekçe sunmakla birlikte bazı eleştirileri beraberinde getirir. Örneğın, bu anlayışa göre yalnız teistlerin doğaya uygun bir biçimde yaklaşmaları ve estetik beğeniye sahip olmaları gerekmektedir. Böylelikle bir teistin ve teist olmayanın doğa zevki arasında gözle görünür bir fark olacaktır. Bu durumda doğanın estetik zevkinden çıkarılacak dini görüş şüpheli olacaktır.³⁶⁴ İtirazın aksine güzelliğın kaynağını Tanrı'ya bağlamayan kimsenin estetik zevk alamayacağı doğru görünmemektedir. Bu şartı kabul etmediğimiz için teist olmayan kimsenin estetik zevk alırsa estetiğın Tanrı'yla temellenemeyeceği gibi bir çıkarım da kabul görmeyecektir.

³⁶³ Mark R. Wynn, *Faith and Place* (New York: Oxford University Press, 2009), 208-9.

³⁶⁴ Carlson, *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*, 85.

Diğer bir itiraz, kötülük problemi gibi çirkinlik problemidir. Her şeyi bilen, her şeye gücü yeten, mükemmel bir estetik yargıya sahip Tanrı, dünyadaki çirkinliklerin varlığıyla nasıl uzlaştırılabilir? Bazı çözüm önerileri sunulabilir; ilk olarak çirkinliğin varlığını reddetmek, ikinci olarak Tanrı'nın çirkinlikle uyuşmayan sıfatlarını reddetmek ve üçüncü olarak estetik teodise ile çözüm bulmaktır. Kötülük probleminde olduğu gibi (insan ürünü kötülük ve doğal kötülük ayrımı) insan ürünü çirkinlik ve doğal çirkinlik ayrımı yaparak pozitif estetiğin öngördüğü şekilde bir açıklama yapılabilir. Çünkü pozitif estetik, doğal dünyanın ilahi yönüne temas ederek neredeyse çirkinliğin reddine varmaktadır. Bu durum oldukça daireseldir. Kötülük probleminde kötülüğün reddi en az kabul edilebilir seçenektir.³⁶⁵ Batı geleneğindeki teistler ikinci tip çözümleri benimsemesine rağmen bunlar, klasik teizm için makul değildir. Doğanın ilahi yönünü kabul eden bir teist için amaç, Tanrı'nın sıfatlarını reddetmeden çirkinliği açıklamaktır. Bu çerçevede vahşi doğa ile düzenlenmiş doğa arasında bir ayrım gözetilebilir.

İlahi güzelliğin doğası estetik kanıtın başlıca problemini oluşturmaktadır. Teist filozoflar, ilahi eylemleri Tanrı'nın doğal fenomenlere tezahürü olarak değerlendirir. Güzellik söz konusu olduğunda Tanrı'nın güzeli yaratmasından başka bir fiil bulunamamaktadır. Bu resmi doldurmak için Tanrı'nın güzelliğinin açıklanamaz olduğu söylenir. Bu sorunların çoğunun temelinde, Tanrı'ya güzellik atfetmeyi sağlayacak uygun bir kelime dağarcığına sahip olmamak yatmaktadır. Güzel terimi ya doğal bir fenomeni ya da bir sanat eserinin yapısını takdir etmek için kullanılır. Her iki durumda da terim çeşitli estetik kavramlarla desteklenir. Bunların Tanrı'yı tanımlamak için uygun olmayabileceği savunulur. Örneğin, güzel/yakışıklı bir tanrı ne demektir? Başka bir yorumda Tanrı'nın güzelliği aynı zamanda entelektüel ve ruhani aydınlanma anlamında ışıkla ilişkilendirilir. Bu nedenle ilahi güzellik kavramının kendisi ve diğer güzelliklerle ilişkisi belirsizdir.³⁶⁶ Öte yanda insanların Tanrı'nın doğasını bilemeyeceği

³⁶⁵ Carlson, a.g.e., 83.

³⁶⁶ Sherry, "Beauty", 300.

ancak varlığını sorgulayabileceği söylenebilir. Çünkü Tanrı'nın doğası insanın sonlu anlayışını aşmaktadır.³⁶⁷

Bugüne kadar entelektüel ve ahlaki güzelliğe aşına olmak, güzelliği *a priori* olarak Tanrı'dan ayırmak için bir neden vermemektedir. Felsefi ve teolojik literatürde ilahi güzelliğe ilişkin yaygın görüş, Tanrı'nın güzelliğinin kendinde olduğuna ve dünyadaki içkinliği üzerinedir. Prensipde iki başlangıç noktası daha vardır: ilahi doğanın kendisi ve yaratılışın güzelliği. İlki Tanrı'nın sıfatları arasındaki ilişki açısından yorumlanabilir. Tanrı'nın güzelliği, ilahi mükemmelliğin uyumu olarak ifade edilmektedir. Bunlar, ilahi özün basitliğinde birleşirler. Doğadaki güzellik anlayışımızdan yola çıkan bu düşünce, yaratılış doktrini ile ilişkilendirilmektedir. İkinci başlangıç noktası ise yaratılışın güzelliğini Tanrı'nın güzelliğinin bir yansıması olarak düşünmekten ileri gelmektedir. Mümkün olan en basit şekliyle ilahi güzelliğin dünyayla ilişkisi, içkinlikle çözülmeye çalışılmıştır. Estetik tecrübe, dini bir tecrübe olarak yorumlanarak algılanan güzellik Tanrı'nın bir modu olarak ele alınmıştır.³⁶⁸ Estetik tecrübenin gerçekleştiği mekanlar estetik yargıya matuf olduğu için, Tanrı bilgisi için de geçerli sayılabilir. Tanrı burada maddi bir tikel veya şeylerin toplamı değil kapsayıcı bir açıklama olarak temsil edilir. Bu yorum ilahi cisimsizliğe engel teşkil etmemektedir.³⁶⁹

Güzellik, farklı unsurların bir araya gelmesi şeklinde kavrandığında bazı doğa deneyimleri dünyanın birliğinin algısını desteklemektedir. Dünyayı Tanrı'nın bir görünüşü olarak kabul etmeye dair bir neden verir. Tennant'a göre dünyanın güzelliği, Tanrı'nın dünyadaki amacının güzellik olduğu gerçeğini işaret etmektedir.³⁷⁰ Belki de Tanrı, doğanın güzelliğiyle ilahi güzelliğe işaret etmeyi amaçlamıştır. Bununla birlikte maddi olanın maddi olmayan Tanrı'nın güzelliğine benzemeyeceği itirazını hesaba katmak gerekir. İtiraza yanıt verirken dünyanın Tanrı'nın bir görünüşü olduğu fikrine ve

³⁶⁷ Nibert Fischer, *The Philosophical Quest for God* (Münster: Transaction, 2005), 168.

³⁶⁸ Sherry, "Beauty", 300.

³⁶⁹ Mark Wynn, *Faith and Place* (New York: Oxford University Press, 2009), 208-9.

³⁷⁰ Tennant, *Philosophical Theology*, 89-93.

düşüncenin duyusal nesnelere görünümüne sirayet edebileceğini varsaymak makuldür. Evrenin aslında Tanrı'yı düşündürmek için yaratıldığı sonucuna varmaya bir neden olmalıdır. Bir kişi doğadaki birlik deneyimini ilahi birlik veya ilahi güzellik olarak yorumlayabilmektedir. İnsanlar deneyimlerini farklı terimlerle okusa da evren, Tanrı'yı düşündürmek için yaratılmıştır. Örneğin bir nesnenin P amacı uğruna yaratıldığını varsayalım. Parçaların hepsi P'ye uygun şekilde düzenlendiği ve duyusal görünümünün bu amacı bütünlediği sürece P amacını varsaymakta bir mahsur yoktur. Aynı şekilde dünyanın duyusal görünümünün birleştiriciliği ilahi amacı doğrulayacaktır. Eğer bir nesne belli bir amaca hizmet ediyorsa parçaları tatmin edici bir birlik oluşturmalıdır ve bu birlik özne tarafından kavranabilirse o zaman nesnenin amacı doğrulanmış olacaktır.³⁷¹

“Tanrı'nın mükemmelliği, bilgeliği, saflığı ve sevgisi her şeyde görülüyor gibiydi: güneşte, ayda, yıldızlarda, bulutlarda ve mavi gökyüzünde; çimlerde, çiçeklerde, ağaçlarda, suda ve doğada.”³⁷² W. James'in bu ifadelerinin aksine güzel bir manzara deneyimindeki birliğin aşkına dair bir merak uyandırabileceği ancak bunun yüzeysel bir yönelim olduğu söylenmektedir. Bu durum dini tecrübenin geçici bir ilhamla beslenen hali gibidir.³⁷³ Dağlarda, göllerde, kumsallarda bir ilham anı arayarak doğadaki güzelliğe tapmak romantik bir panteizm olarak da nitelenebilir.³⁷⁴ Kelimesiz kalınan ya da açık kavramlardan yoksun olunan durumlarda, doğa aşkın bir kaynaktan konuşmuş gibi görünebilir. Doğanın güzelliğinin çok çeşitli yapısı özneye bu imkânı sağlamaktadır.³⁷⁵ W. Hepburn bunu, “metafizik imgelem” şeklinde adlandırır.³⁷⁶

³⁷¹ Mark Wynn, “Imaging Religious Thoughts in the Appearance of Sensory Things”, içinde *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature*, ed. Charles Taliaferro ve Jil Evans (New York: Oxford University Press, 2012), 198-99.

³⁷² William James, *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature* (Londra: Longmans, 1910), 249.

³⁷³ John Carroll, “Beauty contra God: Has aesthetics replaced religion in modernity?”, *Journal of Sociology* 48, sy 2 (Haziran 2012): 220.

³⁷⁴ Carroll, a.g.m., 207.

³⁷⁵ Ronald W. Hepburn, “Landscape and the Metaphysical Imagination”, *Environmental Values* 5, sy 3 (1996): 191.

³⁷⁶ Hepburn, a.g.m., 192.

Metafizik imgelem kavramı, doğadaki bir sahne deneyimini belirlemeye yardımcı olmaktadır. Metafizik karakterli “olarak görme”, “yorumlama” şeklinde anlaşılacaktır.³⁷⁷ Sınırları tam olarak çizilemese de romantik bir imgelem anlayışı, bir anlamda doğru kabul edilebilir. İmgelem, nesnelerin arkalarında ne olduğunu görme yeteneğidir. Dünyada sonsuzun sezgisine sahip olmak, imgelem sayesinde.³⁷⁸

Metafizik imgelemin otoritesinin abartılması, aşırılık gibi tehlikelere yol açabilmektedir. Nasıl ki bazen rüyadaki imgeler, rüyayı gören kişi için “açıklayıcı” bir niteliğe sahip olabiliyorsa aynı şekilde bazı manzaralar bir bütün olarak gerçekliğin doğasını açıklıyormuş gibi görünebilir. Böylesi bir vahiy niteliği için kullanılan terim “noetik nitelik”tir.³⁷⁹ Noetik nitelik bir açıklama olsa da kimi zaman yanıltıcı olabilir. Nitekim birbiriyle çelişen “vahiyler” kolayca sentezlenebilir.³⁸⁰ Bu durum çok çeşitli ve çelişkili görüşlere bağımsız bir otorite veriyor gibi görünmektedir. Örneğin, teistik metafizik imgelem doğru kabul edilecekse sağlam bir teistik argüman ve teorisine ihtiyaç duyulmaktadır.³⁸¹ Fenomenolojiden belirli iddiaların epistemik statüsünün değerlendirilmesine pekâlâ geçilebilmektedir.³⁸²

Öznenin algısı bazen manzarada doğanın yenilenmesi, ıssızlığı ve çürümesi gibi somut özelliklerine yoğunlaşsa da metafizik imgelemin daha soyut bir odağı vardır. Örneğin “doğayla bir olma” duygusunu ele alalım. Bu durum özne ve beğeni nesnesi arasındaki ilişkiyi bir noktada toplamaktadır.³⁸³ Birlik kavramında doğayla ortak sayısız özellik üzerinde meditasyon yapılmaktadır. Gövde ve yaprak desenleri ile kan damarları arasındaki benzerlik, sahildeki sakin dalgaların yumuşak ritmi ve insanın nefes ritmi gibi analogiler üzerine kurulmaktadır. Burada doğayla birlik kavramı entelektüel bir

³⁷⁷ Hepburn, a.g.m., 192.

³⁷⁸ Hepburn, a.g.m., 195.

³⁷⁹ Estetikte Harold Osbor tarafından kullanılır.

³⁸⁰ Hepburn, “Landscape and the Metaphysical Imagination”, 195.

³⁸¹ Hepburn, a.g.m., 195.

³⁸² Wynn, “Imaging Religious Thoughts in the Appearance of Sensory Things”, 200.

³⁸³ Hepburn, “Landscape and the Metaphysical Imagination”, 197.

ayrımdan çok estetik bir zevki imlemektedir.³⁸⁴ Yine bir manzara deneyimi, teolojik izlenimler oluşturabilir. Örneğin çöl, ölüm ve diriliş fikrini verebilir.³⁸⁵ Denizin kıyıda kırılması adanın yaşamına bir anlam verir. Su çekilir, martılar beslenir ve insan bedeninde kalp atışı gibi yaşamın ritmi belirlenir.³⁸⁶ Doğa ile duygusal birlik ise sınırlı yaşam süresinde devamlılığının canlı bir farkındalığı olarak düşünülebilir. Bir nevi yaşamın ve ölümün ifadesiyle yüzleşmektir. Doğayla bir olmanın bir başka yolu da doğayla çatışmanın askıya alınmasıdır. Bu bağlamda birlik kavramı mistik tecrübelerin kalbidir. Özne nesne ayırımının ortadan kalktığı ve Tanrı dünya ayırımının olmadığı bir anlayışa karşılık gelmektedir.³⁸⁷

C. Güzelliğin Kaynağına Dair Natüralist Açıklamalar

Güzellik kanıtını değerlendirmek için estetik arzusunun ve yüce hissinin natüralist açıklamalarına bakmak gereklidir. Güzelliği Tanrı'nın varlığıyla açıklamak mümkün iken kozmosun kendi başına bilinçli bir yaşam üretmiş olduğu fikri de mevcuttur.³⁸⁸ Güzelliği nesneleştirme ve tamamen bilimsel olarak anlama çabaları hiç de azımsanamaz. Natüralist açıklamaların güzelliğin açıklamasında kullanılabileceği ve doğaüstüne ihtiyaç duyulmayacağı inancı oldukça yaygındır.³⁸⁹ Genetik teorilerine bakıldığında yeni canlı türlerinin büyük ölçüde rastgele bir süreçle meydana geldiği ve çeşitli canlıların hayatta kalmak için mücadele içinde olduğu söylenebilir. Böylece adaptasyon fenomenini açıklamak için ilahi faillik kavramına ve tasarım fikrine ihtiyaç olmadığı düşünülmüştür.³⁹⁰

Natüralist yaklaşıma göre insanın güzellik tecrübesinin kökleri doğal biçimlerde ve süreçlerde olduğu düşünülmüştür. Estetik değerler, bir tür soyutlamadır. Buna göre

³⁸⁴ Hepburn, a.g.m., 198.

³⁸⁵ Wynn, *Faith and Place*, 220.

³⁸⁶ Wynn, a.g.e., 222.

³⁸⁷ Hepburn, "Landscape and the Metaphysical Imagination", 198.

³⁸⁸ Charles Taliaferro, *Dialogues about God: New Dialogues in Philosophy* (New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2009), 17.

³⁸⁹ Robinson, "Aesthetics, Phantasia, and the Theistic", 136.

³⁹⁰ Wynn, *God and Goodness*, 14.

doğadaki biçimler ve süreçlerle uyumlu olduğunda güzellik, insan sanatında da bulunmaktadır. Birisi bir manzaraya güzel dediğinde, doğal süreçlerin sonucunu öznel olarak değerli bulduğunu ifade etmektedir. Bunun ardında Tanrı'nın sanatı olduğunu veya metafizik bir gerçeklik barındığını varsaysa da doğanın insan zevki için oluşmadığı inancı hakimdir. Nörobiyolog P. Weiss'e göre biçimsel güzellik gelişimsel düzenin yansımasıdır. Buradan güzellik algısı ister biyolojik bir canlıya ister sanata olsun, düzene gösterilen doğal bir tepki olduğu sonucu çıkmaktadır.³⁹¹ Şimdi düzene gösterilen doğal tepkinin kendi başına mutlak oluşunu açıklamak güçtür. Özne, doğal süreçlerin sonucunu takdir edebilir ve bunu aşkın bir varlığın oluşuna bağlayabilir. İkisi arasında bir çelişki görünmemektedir.

Doğanın uyandırdığı duygunun dini bir kökeni olduğunu iddiasına karşılık yıldızlı bir gökyüzünü gözlemlerken teistik bir inanca ulaşmanın, ancak teistik çevrede yetişenler için söz konusu olabileceği söylenmiştir. Aşkınlık olarak adlandırılan şey, dinlerde farklı şekilde tecrübe edilmektedir. Bu nedenle dini dönüşümlerin estetik beğeniyle bağlantılı olabileceği düşünülmüştür.³⁹² Dini duygular, birtakım önermelere götürse de kesin yargılarda bulunamayabilir. Doğal güzelliğin Tanrı tarafından yaratıldığı hissedilse de buradan hareketle Tanrı'nın yaratıcı olduğu yargısına geçilemeyeceği öne sürülür.³⁹³ Bunun aksine, natüralist açıklamalarda doğanın uyardığı duyguların içgüdüsel olduğu ana fikirdir.³⁹⁴ Bir şeyin içgüdüsel temelini olması, ilahi olanı paranteze almayı gerektirir mi? Ya da gerçekliğin doğal süreçlerde olduğu inancı, yıldızlı gökyüzünü gözlemlerken natüralist çevrelerde yetişen insanlar için söz konusu olamaz mı? Kaldı ki natüralizm diye nitelenen anlayışın da çeşitli versiyonları bulunmaktadır.

³⁹¹ Carlson ve Berleant, *The Aesthetics of Natural Environments*, 110.

³⁹² Frank Burch Brown, *Religious Aesthetics* (London: The Macmillan Press, 1990), 135.

³⁹³ Petri Jarvelainen, "Some Remarks on Religious Emotion", içinde *Perspectives in Contemporary Philosophy of Religion*, c. 46 (Saarijavi: Luther-Agricola-Seura, 2000), 243.

³⁹⁴ Conor Cunningham, "Naturalism Lost: Nature Regained", içinde *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature*, ed. Charles Taliaferro ve Jil Evans (New York: Oxford University Press, 2012), 152.

Natüralizm metodolojik ve metafizik olmak üzere ikiye ayrılmıştır. İlki bilimin evrenle ilişkisinden bahseder ve ilahi olanı paranteze alır. İkincisi ise ilahi olanı paranteze almanın yalnızca metodolojik olarak gerekli olmadığını aynı zamanda Tanrı'nın var olmadığını iddia eder. Materyalizm bugün bir ideolojidir. Felsefi dünya görüşü olarak maddeye başvurmak, "Tanrı yaptı" demekle eşdeğerdir. Madde, materyalizmin öngördüğü şekliyle var olamaz çünkü tek başına oluşması anlaşılmalıdır.³⁹⁵ Örneğin evrenin matematiksel görünümüne birçok neden sıralanabilir.³⁹⁶ Buna rağmen güzellik duygusunun, matematiksel yapıların simetrisi ile olan bağı derin ve çözümlenemez olduğu düşünülmüştür.³⁹⁷ Metodolojik natüralizm, bilimsel araştırmanın temel bileşeni olmasına rağmen metafizik natüralizm bilimin anlaşılabilirliğini baltalamaktadır. Metafizik natüralizm, fizik biliminin gerçekliğin kapsamlı bir tanımını sunduğunu iddia etmektedir. Böylesi bir anlayış; bilinci, değerleri, tözsel bir benliğin varlığını sorunlu hale getirmektedir. Buna rağmen bilimin kendisi bilince, değerlere ve ruha ihtiyaç duyuyor gibi görünmektedir. Bu nedenle bilimcilik bilimin kendisine engeldir.³⁹⁸ Hakeza natüralist estetik açıklamaların, estetik tavrın kendisine de engel olduğu düşünülebilir. Güzelliğin kaynağını açıklamaya yönelik natüralist açıklamalar arasında cinsel seçim teorisi (*sexual selection theory*), evrimleşmiş duyuşal önyargı teorisi (*evolved sensory bias theory*), biyofili teorisi (*biophilia hypothesis*), huşuya prototip yaklaşım (*prototype approach to awe*) gibi teoriler bulunmaktadır.³⁹⁹

Cinsel seçim teorisini, öznedede hayvanlardaki güzellik duygusunu uyandıracak özellikler şekillendirmektedir. Balıkların, kuşların ve sürüngenlerin uzun tüyleri ve parlak renkleri gibi dekoratif yönleri vardır. Örneğin tavus kuşunun büyüleyici kuyruğu onun hayatta kalmasına pek bir faydası yoktur. Hatta kuyruğu onu yırtıcılardan kaçma

³⁹⁵ Cunningham, a.g.m., 152.

³⁹⁶ Bkz. Evariste Galois'un grup kuramı

³⁹⁷ Ian Stewart, *Güzellik Neden Gerçekliktir?* (İstanbul: Alfa, 2015), 14.

³⁹⁸ Cunningham, "Naturalism Lost: Nature Regained", 144.

³⁹⁹ De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 138.

konusunda dezavantajlı ve parazitlere karşı daha hassas kılar. Halbuki doğal seçim teorisi, organizmanın hayatta kalmasına faydası olan özelliklerin seçildiğini savunmaktadır. Bunun üzerine Darwin, hayvanların estetik özelliklerini açıklamak için cinsel seçim teorisini öne sürmüştür. Hayvanlar güzel olan eşleri tercih ettiklerinden güzellik duygusu, popülasyon boyunca devam edecektir. Güzellik duygusunun yalnızca insanda olduğu düşünülmüştür ancak dişi kuşların erkek partnerlerinin güzel renklerini ve seslerini beğendikleri gözlemlenmiştir.⁴⁰⁰ Darwin'in bu görüşü, hayvanlar ve insanlar arasında süreklilik arayarak güzelliğin evrimsel temelini oluşturmayı amaçlamıştır. Bu durumda estetik tavırdan oldukça uzaklaşıp güzelliğin cinsel çekicilik gibi bir faydaya hizmet ettiği savunulmuştur.⁴⁰¹ Bunun aksine, Amotz Zahavi, hayvanların parlak, gürültülü ve renkli dekoratif süslemelerin bir dezavantaj olduğunu savunmaktadır. Bu özellikler hayvanları daha görünür kılarak savunmasız hale getirdiğini söyleyerek cinsel seçim teorisini eleştirmektedir.⁴⁰² Son tahlilde cinsel seçim teorisinin doğanın takdirinde yeterli bir natüralist açıklama olduğunu söylemek zordur. Nitekim bu teori, hayvanların dışında kalan narin kiraz çiçeklerinin ve deniz manzaraları gibi doğal görünümünün neden estetik zevk verdiğini açıklamamaktadır. Kısaca güzellik hayatta kalmayı sağlamanın ötesindedir, hatta bazen tam tersidir.⁴⁰³

Cinsel seçilime bir alternatif olarak estetik tecrübenin evrimleşmiş duysal önyargılara dayandığı savunulmuştur. Bu önyargılar nöral yapılara dayanmaktadır. Nöral tepkilerin güzellik ve gerçeklik arasında ilişkilendiği gözlemlenmektedir.⁴⁰⁴ Bu teoriyi destekleyenler tahmin edilebileceği üzere sinirbilimcilerden oluşmaktadır. Kısaca estetik değer duysal olduğu, beynin ödül ve motivasyonla ilgili alanları tarafından yönlendirildiği hipotezine dayanmaktadır. Ürpertici bir müzik dinlemek ve

⁴⁰⁰ Charles Darwin, *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*, c. 1 (Londra: John Murray, 1871), 163.

⁴⁰¹ De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 138-39.

⁴⁰² De Cruz ve De Smedt, a.g.e.,139.

⁴⁰³ McIntosh, "Nontraditional arguments for theism", 5.

⁴⁰⁴ Stewart, *Güzellik Neden Gerçeklidir?*, 14.

güzel tablolara bakmak, beynin ödül ve motivasyonla ilgili alanlarını harekete geçirir.⁴⁰⁵ Paul Klee, Henri Matisse gibi sanatçıların güçlü çizgileri, canlı renkleri ve cesur kontrastları bu evrimsel anlayışı desteklemektedir. Öte yandan soyut sanat geniş bir kitleye hitap etmemektedir. Yani, bu örnek üzerinden teoriyi genelleştiremeyiz. Dolayısıyla duyusal önyargı teorisinin, estetik tecrübeyi açıklamak için genel bir perspektif sağladığı söylenemez.⁴⁰⁶ Sanat eserlerinde beğeniyi şekillendiren unsurları açıklıyor olabilir ancak evrimleşmiş duyusal önyargılar, doğa beğenisine dair kapsamlı bir açıklama sunmamaktadır. Beyni tarayarak bir şeyin nerede gerçekleştiğini açıklamak, onun bilişsel sonuçları hakkında bir şey söylemez.⁴⁰⁷ Tıpkı bir hissin nörofizyolojik göstergeyle aynı olduğu savı gibi, estetik tecrübenin herhangi bir hazla veya ödül mekanizmasıyla aynı olduğunu savunmak, ontolojik indirgemenin en belirgin örneklerindedir.⁴⁰⁸

Güzelliğin kaynağı hususunda en gelişmiş natüralist teori biyofili hipotezi sayılabilir. E. O. Wilson'ın öne sürdüğü biyofili hipotezi, insanların doğaya yönelik estetik beğenisinin doğuştan, evrimleşmiş bir eğilim olduğu inancına dayanmaktadır. Buna göre kentleşmiş toplumlarda avcı-toplayıcılık, doğaya duyarlılık şeklinde varlığını sürdürmektedir. Kültürler boyunca insanlar, doğayı kentlere göre daha çekici bulmaktadır. Buna karşı bir örnek olarak insan, yaban arısı gibi doğal unsurlardan kaçınmaktadır.⁴⁰⁹ Öyleyse doğanın bir bütün olarak tercih edilebilir olduğunu söyleyemeyiz. Evrimsel tarihte doğu Afrikalı insan ataları savana tipi alanlarda yaşamıştır. Bugün savana benzeri alanlarda büyümemiş insanlar bile estetik tercihlerini o yönde yapmaktadır. Bununla birlikte biyofili hipotezinin bu örneği savana tipine uymayan estetik tercihleri açıklamakta başarılı değildir. “Çöl ve buzul kaşiflerinin bir

⁴⁰⁵ De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 143.

⁴⁰⁶ De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 142.

⁴⁰⁷ Ioannis Xenakis ve Argyris Arnellos, “Ontological and conceptual challenges in the study of aesthetic experience”, *Philosophical Psychology* 55: 3, (2022), 25.

⁴⁰⁸ Xenakis ve Arnellos, a.g.m., 25.

⁴⁰⁹ De Cruz ve De Smedt, a.g.e., 143.

yandan keskin güzelliğe, bir yandan ölüme âşık olduğu söylenebilir.”⁴¹⁰ Bu tür yerlerin estetik nitelikleri ve onları beğenmek, kendimizi koruma dürtüsüyle ilgili değildir. Bu değerlendirmeler insan yaşamıyla ilgilidir. Örneğin, “Çöl/kar ne kadar çirkindi” ifadesinin garipliği, anlaşılmaz görünmektedir; buna karşı “Çöl ne kadar da güzel!” ifadesinin bir anlamı vardır.⁴¹¹ Ulu dağlar insan yaşamı için elverişli ortamlar olmasa dahi estetik zevk uyandırmaktadır. Kısaca yıldızların, dağın veya çölün estetik takdirine dair bir açıklama getirilememiştir. Bu durumda insan yaşamını tehdit eden manzaraların estetik zevki açıklanamamaktadır.⁴¹²

Yücelik, bir meydan okuma sonucu uyanmaktadır. Yüce, huşu, merak duygularını açığa çıkarır. Yüce ile ilgili geleneksel kavramlar korkuyu, bunalmışlık hissinin nihayetini, insan zihninin karmaşıklığını içermektedir. Gizem duygusu ise korku ya da memnuniyet vaat etmez.⁴¹³ Geniş dağ manzaraları, şelaleler, Kuzey ışıkları yüce duygusunun nesnesi olabilmektedir. Evrimsel estetik, güzeli incelemiş ancak yüceyi ihmal etmiştir. Yüce bir nesnenin karşısında duyulan huşunun, barınma ve sığınma ihtiyacından ileri geldiği kayıtlanmıştır.⁴¹⁴ Yine de doğanın neden huşu uyandırdığı açıklamaya muhtaçtır. O halde doğaya saygı nereden gelir? Gizemin oluşabilmesi için öznenin nesnenin dışında olması; ona ait olmaması gerekmektedir. Duyusal doğadan kaynaklanan bu durum, uzam ve zamanı birleştirme ihtiyacını açığa çıkarır. Doğayı gayri merkezi bir tutumla benimsemek, bahsedilen estetik mesafeyi karşılamaktadır. Böyle bir bakış açısı, Tanrı'nın gözüyle değil bir böceğin gözüyle bakmayı önerir.⁴¹⁵ Doğaya yabancı ve onun yanında güçsüz/küçük kalmanın bir sonucu olarak yücelik duygusunun oluştuğu sonucuna ulaşılmaktadır. Bilginin arttıkça gizemin çözüleceği ve aşkına yönelik huşu duygusunun azalacağı öngörülmüştür. Bu durumda

⁴¹⁰ Wynn, *God and Goodness*, 32.

⁴¹¹ Wynn, 32.

⁴¹² De Cruz ve De Smedt, *a.g.e.*, 144-45.

⁴¹³ Stan Godlovitch, “Icebreakers: Environmentalism and Natural Aesthetics”, içinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant (Toronto: Broadview Press, 2004), 123.

⁴¹⁴ De Cruz ve De Smedt, *a.g.e.*, 146.

⁴¹⁵ Kafka'nın böcek metaforu bu anlamda içinde bulunulan yere yabancılaşmayı imlemektedir. Godlovitch, “Icebreakers: Environmentalism and Natural Aesthetics”, 123.

sadece öznenin doğa karşısındaki konumu belirlenmiş, doğanın yücelik hissini uyandırma nedeni verilmemiştir.

Darwin, varoluş mücadelesi için güzelliğin gerekli olduğunu düşünmektedir. Güzelliğin yalnızca biyolojik süreci devam ettirmek için canlıyı neşelendirdiği kanaatindedir. Ona göre tüm arzular, hayatta kalma arayışıdır.⁴¹⁶ Halbuki estetik tavırda bir şeyden dolayı güzele değer vermek yanlış bulunur. Başka bir deyişle estetik tavır, faydacı araçsallaştırma ile bağdaşmaz. Güzelliğe yalnız menfaatsizce yönelmek gerekmektedir. Kısaca güzellik duygusuna dair natüralist açıklamalar bulunsa da bunlar doğanın güzellik tecrübesi sunmasının mutlak bir nedenini vermemektedir.⁴¹⁷ Üstelik natüralist açıklamaların faydaya dayanması, estetik tavır gibi temel bir kavramla çelişmektedir.

D. Teistik ve Natüralist Açıklamaların Değerlendirilmesi

Estetik kanıt, insanların evrensel olarak güzelliğe karşı olan ilgi ve beğenisine dayanmaktadır, dolayısıyla natüralist açıklamalar tatmin edici bulunmayıp en iyi açıklamanın Tanrı olduğu savunulmaktadır. Temel iddia güzelliğin nesnelliğinin teizm tarafından daha iyi açıklandığıdır. Natüralizm söz konusu olduğunda güzelliğin nesnelliği anlaşılabilir hale gelmektedir. Buna karşılık, bilişsel yetiler, estetikten zevk alan bir varlığın/güzel bir varlığın ürünüyse natüralizm tarafından gereksiz görülen estetik duyarlılık beklendiği hale gelir.⁴¹⁸ Estetik kanıt, tasarıma ve dini tecrübeye dayandırılmıştır. Nitekim doğal teoloji, yalnızca Tanrı'nın lehinde ve aleyhinde delil sunmanın yanında dünya deneyimini teistik bir çerçevede anlamlandırma işlevi görmektedir. Estetik kanıt da bu anlamlandırma çabasına dahil edilebilir.⁴¹⁹

⁴¹⁶ Jil Evans, "Re-Imaging the Galapagos", içinde *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature*, ed. Charles Taliaferro ve Jil Evans (New York: Oxford University Press, 2012), 215.

⁴¹⁷ De Cruz ve De Smedt, *a.g.e.*, 148.

⁴¹⁸ McIntosh, "Nontraditional arguments for theism", 5.

⁴¹⁹ De Cruz ve De Smedt, *a.g.e.*, 154.

Doğada aşkın olanı devreden çıkardığımızda bazı problemlerin ortaya çıkacağını tahmin etmek zor değildir. Bu problemler ya indirgemeci süreçler kabul edilip insanın özneliği ve dolayısıyla bilim reddedilerek kendi kendisiyle çelişmeyle sonuçlanacak ya da madde ve ruh, uzam ve düşünce arasında tutarsız bir ikilem benimsenerek bilimle yola devam edilecektir.⁴²⁰ Örneğin, natüralist açıklamalardan, estetik tecrübenin evrimleşmiş doğal önyargılar teorisi estetiği nörofizyolojik süreçlerle açıklamaktadır. Bu durum bir duygunun beyindeki göstergesiyle aynı olduğu düşüncesine dayanmaktadır. Günlük hayatta çeşitli duygular yelpazesini deneyimleyen insanların duygularının nörofizyolojik çıktılar olduğu düşüncesi oldukça savunulamaz görünmektedir. Estetik tecrübe yaşayan insanların hayatlarındaki boyutu yalnız bilimsel/natüralist açıdan açıklamak, kapsayıcı bir yorum olmayacaktır. Dini tecrübe-estetik tecrübeyle yakından ilişkilidir. Bu tür tecrübelerin indirgemeci yorumlarla açıklanması zordur.

Bilim, zihnin madde ile ilişkisinde teolojik bir açıklamanın olmadığını varsayar ancak bilim bu bağıntının nasıl olduğunu bulabilmiş değildir. Bilimin açıklama metoduyla bunu beklemek yersizdir. Bilimsel açıklama doğa yasalarını açıklamaktır, kişisel açıklama ise failin niyetini açıklamaktır. Doğanın yapısı iradi bir failin eylemiyle açıklanacaksa failin bu türden bir güce sahip olması gerekecektir ki o da Tanrı'dır.⁴²¹ Natüralizm ise sadece Tanrı'nın olmadığını "ummaktadır".⁴²² Estetik ise daima maddenin değil bilişsel bir yetinin ürünüdür.⁴²³

Natüralizm, estetik tecrübeyi mekanik teorilerle açıklamaya çalışırken teizm estetik tecrübenin, gerçekliğin yalnızca bir parçası olduğunu düşünmektedir. Natüralizm doğru kabul edildiğinde amaçsız bir evrende korku ve hayal kırıklığı deneyimlerinin

⁴²⁰ Gilkey, "Nature As the Image of God: Reflections on the Signs of the Sacred", 490.

⁴²¹ Robert Merrihew Adams, "Flavors, Colors, and God", içinde *The Virtue of Faith* (Oxford: Oxford University Press, 1987), 223-39; Bernard Lonergan, "Time and Meaning", içinde *Philosophical and Theological Papers, 1958-1964* (Toronto: Toronto University Press, 1996), 119.

⁴²² Cunningham, "Naturalism Lost: Nature Regained", 156.

⁴²³ Cunningham, a.g.m., 158.

anlamsızlığı sorunu doğmaktadır.⁴²⁴ Birliğe ve bütünlüğe verilen değer, eksikliğin farkındalığı ve bunun sonucu olarak bütünlük özlemi insan bilincinde yüzyıllardır bulunmaktadır. Natüralizmin kozmosun varlığını, bilincin ortaya çıkışını, ahlaki ve estetik değerleri açıkladığını söylemek zordur.⁴²⁵ Diğer yandan teistik yaklaşımda, tüm bunların tutarlı bir şekilde anlamlandırıldığını söylemek mümkündür.

Güzelliği takdir etmek herkesin doğal bir eğilimidir. Güzelliğin geçici tecrübesi kalıcı bir güzellik tecrübesinin var olup olmamasını sorgulamayı beraberinde getirmektedir. Güzellik duygusunda kalıcılık veya sürekli bir tatmin beklenebilir mi? Yoksa güzelliğin süreksizliği estetik beğeniye katkıda mı bulunmaktadır?⁴²⁶ Estetik tecrübedeki zenginlik, onun entelektüel ve pratik araçsallaştırmadan daha fazlası olduğunu gösterir. Bu fazlalık, nihai bir anlam veya nihai güzellik zemini sorusunu ortaya çıkarmaktadır. Başka bir deyişle estetik tecrübe, Tanrı sorusu için bir bağlam oluşturmaktadır ve doğrulayabilme zemini sağlamaktadır.⁴²⁷

⁴²⁴ Evans, “Re-Imaging the Galapagos”, 209.

⁴²⁵ Nicholas Wolterstorff, “The Image in Mind: Theism, Naturalism, and the Imagination, by Charles Taliaferro and Jil Evans”, *Faith and Philosophy* 30, sy 1 (2013): 113.

⁴²⁶ Longeran, “Time and Meaning”, 119.

⁴²⁷ Dadosky, “The Proof of Beauty: From Aesthetic Experience to the Beauty of God”, 2,13.

SONUÇ

Bir formdan diğesine geçiş doğada çeşitli görünümler oluşturmakta ve bunların geçici güzelliği, ebedi bir güzellik anlayışını akla getirmektedir. Bu da güzel ve aşkın arasındaki bağı düşünmeyi bir bakıma kaçınılmaz hale gelmektedir. Buradan hareketle güzelliğin ve güzellik duygusunun Tanrı'nın varlığına bir kanıt olup olmayacağını tartışarak estetik kanıtın rasyonel değerini ortaya koymaya çalıştık. Bu minvalde ilk bölümde duyum, duyulur algı anlamına gelen estetiğin kökeni, sorularını, din felsefesiyle kesişimi ve tarihsel gelişimi üzerinde durduk. Akabinde estetiği oluşturan; “Estetik Özne”, “Estetik Tavır”, “Estetik Nesne”, “Estetik Değer/Özellik”, “Estetik Beğeni”, “Estetik Yargı”, “Estetik Tecrübe” ve “Güzellik Nedir?” gibi başlıklar altında estetiğin neliğini ve kapsamını irdelemeye çalıştık.

Estetik özneyi, estetik nesneden etkilenen bir bilinç olarak tanımlarken onun estetik nesneyi hayranlıkla izleyen, estetik tavra sahip bir özne olduğu kanaatindeyiz. Estetik değeri olan bir nesneden etkilenebilecek bir bilişsellik olarak estetik tavır bir nesneye bilgi edinmek veya fayda sağlamak amacıyla bakmayı dışlar. Bu bağlamda estetik tavır, odaklanma, menfaatsizlik, zihinsel mesafe ve bilimsellikten farklılık gibi ilkeler ışığında gerçekleşmektedir. Odaklanma, aktif bir şekilde başka şeylerden soyutlanıp dikkati nesneye yöneltmek iken menfaatsizlik, nesneye nesneyle ilgilenmenin ötesinde bir amaç olmaksızın ilgilenmeyi gerektirir. Zihinsel mesafe ise öznenin kendini paranteze alarak nesneye ilgiyle katılması ve duygulanımının estetik nesnenin özellikleri bakımından bir şekilde belirlenmesidir. Bilimsellikten farklılık ilkesi, estetik zevk duymak için nesneye dair bilginin gereksizliğini ifade ederken, menfaatsizliğin, zihinsel mesafenin ve bilimsellikten uzaklığın ne kadar mümkün olduğunu tartışırken mutlak ve kesin çizgiler çizmenin pek olanaklı olmadığı sonucuna vardık.

Estetik nesnenin; maddî ve ereksel, öznel ve nesnel, doğal ve yapay ayrımları mevcuttur. Doğal ve yapay nesne arasındaki fark sınırlanmışlık üzerine kurulmuştur. Estetik özellikler de güzellik, ahenk, ölçülülük, zarafet, ihtişam, sevimlilik ve yücelik gibi nitelikler üzerinden kayıtlanmıştır. Nesnedeki bu özellikler, öznenin nesneye değer vermesine imkân hazırlarken, değer vermek nesnenin gerçekliğinden çok, onun algılanışıyla ilgilidir. Estetik beğenin diğer beğenilerden ve duyuşal hazlardan ayrılır; estetik beğenin asıl unsuru, estetik tavırla yaklaşan öznede memnuniyet hissi uyandırmasıdır. Bir beğeni ifadesi olan estetik yargı, nesnel geçerliliği olsa da özneye referansla anlam kazanabilmektedir.

Estetik tutum sürdürüldüğünde edinilen estetik tecrübenin, hangi şartlar altında gerçekleştiğini ve diğer tecrübelerden farkını orman örneklemeyle ortaya koymaya çalıştık. Estetik tecrübenin diğer tecrübelerden farkı birlik/bütünsellik algısına dayanması iken bilginin böyle bir tecrübeyi arttırıp arttırmadığı tartışma konusu olmuştur. Güzellik duygusunun entelektüel karmaşası olmadığı için bilginin estetik tecrübeyi arttırması veya azaltması yönünde normatif bir yaklaşım yerine, senkretik bir yaklaşımın daha doğru olduğu kanaatinde vardık. Öte yandan, estetik tecrübenin şartlarını tanımlamak zor görünmemektedir. Öznenin estetik bir nesneye karşılaşması kendisine dair varoluşsal farkındalık getirmektedir. Dolayısıyla, estetik tecrübe için gerekli nedenler sıralanabilse de estetik tecrübenin yeter nedenlerini bulmak zordur.

Güzelin doğasına ulaşmak için öznel ve nesnel yaklaşımlardan birini seçme mecburiyeti bulunmamaktadır; güzelin belirlenmesinde hem nesnenin özellikleri hem öznenin zevkleri önem ifade etmektedir. Güzellik, yalnız öznede veya nesnede değil, öznenin nesneye kurduğu (bilişsel) bağda ortaya çıkmaktadır. İyi, doğru ve güzelin birliği, saf güzelliğin olup olmadığı meselelerine değindikten sonra güzelliğin duyuşal, manevi ve metafizik olmak üzere üç kategoriden oluştuğu sonucuna vardık.

Güzelliğin kaynağını soruşturmaya koyduğumuzda “Tanrı ve Güzelliğin Kaynağı: *A Priori* Gereçekler” çerçevesinde mükemmellik, basitlik sezgisi, iyi-doğru ve güzel birliğinden yola çıkarak güzellikten hareketle Tanrı’nın varlığına dair birtakım gerekçelerin makul bir şekilde ileri sürülebileceğini düşünüyoruz. Bir şey, doğasının gerektirdiği tüm mükemmelliğe sahipse güzel olacağı sezgisine dayanarak evrendeki hiçbir olumsal varlığın, bu koşulu tam olarak karşılamadığından ancak sınırlı bir güzeleğe sahip olduğunu söyleyebiliriz. Güzellik ile mükemmelliğin özdeş ya da birbirlerini gerektirdiği düşüncesinden hareketle Tanrı’nın, epistemolojik ve ontolojik anlamda estetiğin önkoşulu olduğu gibi bir sonuca varılabilir. Dolayısıyla estetik nesnenin varlığının Tanrı’nın varlığını bir şekilde gerektirdiği kanaatindeyiz. Böylece estetik nesnenin bilinebilirliğinin de Tanrı’nın varlığını dolayımлады; mükemmel güzellik fikrine sahip olunmasa evrendeki güzelliğin fark edilemeyeceği gibi bir sonuca varılabilir.

Estetik tecrübenin nihai güzeli ima edebileceği fikrini öne sürmek için bazı varsayımlarda bulunmanın gerekli olduğu açıktır. Sadece estetik tecrübenin değil, deneyim/tecrübe teriminin tanımlanması da güçtür. Estetik tecrübe ve dini tecrübenin aşkın bir varlığa işaret etmesi bakımından benzerlikleri ve farklılıkları bulunmaktadır. Estetik tecrübe, özneyi pratik gerçeklikten azade kılarken dini tecrübe öznenin pratik yaşamını şekillendirmektedir. Bunun yanında birlik teması iki deneyim türünde de tekrarlayan bir unsurdur. Bu tarz tecrübeler Tanrı algısını içererek teistik inançları haklı gösterecek mahiyettedir.

Estetik tecrübeyi anlamlandırabilmek için bilince ihtiyaç vardır. Güzel niteliğinin algılanabilmesi çift yönlü bir bilince işaret etmektedir. Bu bağlamda estetik duygulanımların tanrısal işaretler olabileceği fikri canlanmaktadır. Estetik Kanıtlar bağlamında aşkın varlığın farklı anlamlara gelebileceği doğru görünmekle beraber bunu teizmin Tanrı’sıyla sınırlamanın makul olduğu kanaatindeyiz. Estetik kanıt, estetik

tecrübenin evrensel olması bakımından evrensel bir özellik taşıdığı gibi, insanın evrendeki yerini anlamlandırdığı için varoluşsal ve benzer şekilde görüngülere dayandığı için de fenomenolojik bir karaktere sahiptir.

Lewis estetik tecrübeden Tanrı inancının doğrudan çıkmasını eleştirirken asıl estetik tecrübe iştiağının tanrısal bir özlem olduğunu savunarak dünyada edinilen tecrübelerin böyle bir (estetik) arzuyu tatmin etmekten uzak olduğu kanaatindedir. Bu minvalde varoluşal eksiklik fikri, Augustine'in ilahi güzellik fikirleriyle zenginleştirilebilir. Yaratılan güzellikler, ilahi güzelliği bildirme istemidir. Plantinga'nın deyişiyle, estetik tecrübeye Tanrı'nın referans olarak alınması doğrudan ortaya çıkan ilahi bir histir. Estetik kanıtını tasarım kanıtları içerisinde ele alan Swinburne, tasarlanmış bir evrende güzelliğin olması gereğini öne sürmekte; yani güzellik var olduğu için evrenin tasarlanmış olduğu fikrini savunmaktadır. Tennant için estetik amacı olmayan ürünler nadiren güzeldir; doğa genellikle güzel olduğu için amaçlanmıştır. Swinburne ve Tennant için güzellik nesnel bir varlığa sahiptir. Güzellik öznel olarak ele alındığında Tennant'ın argümanının zayıflayacağını düşünen Wynn, Tennant'ın teorisini sosyobiolojideki gelişmeler ışığında yorumlamış ve geliştirmeye çalışmıştır. Wynn'in -kesin kanıt olarak sunmasa da- genel tezi, varoluş nedeni olarak dünyanın iyiliğidir. Onun yaşama anlam vermesi bakımından güzelliğin etkileyciliğini savunması ve yorumları oldukça yerindedir.

Bu bağlamda estetik değerin otonomluğu, estetik beğenin teistlere has oluşu, çirkinlik sorunu, ilahi güzellik-cismsizlik-gizlilik sorunu olmak üzere bazı problemlerin ortaya çıktığını görmekteyiz. Estetik beğenin teistlere has olduğu şeklindeki eleştiri, güzelliği Tanrı'ya bağlamayan kimsenin estetik zevk alamayacağı iddiasına dayanmaktadır. Estetik hassasiyet gibi bilişsel bir yeti ancak Teizm için beklendik bir durumdur. Bunun yanında kötülük sorununun çirkinliğe uyarlaması olan çirkinlik sorunu, ilahi güzelliğin çirkinliğe nasıl izin verdiğini sorgulamaktadır. İlahi güzellik

sorununun, Tanrı'nın güzelliğini belirsiz bırakmak, dilin yetersizliğine vurgu yapmak, Tanrı'nın fiilleriyle açıklamak, ilahi güzelliğin doğada içkin olduğunu savunmak ve birliğe referansta bulunmak gibi yollarla çözümlenebileceği kanaatindeyiz.

Natüralist yaklaşımlarda kozmosun kendi başına güzel bir evren üretebileceği fikri ön plana çıkmaktadır. İndirgemeci bir tabiata sahip natüralist açıklamaların güzellik olgusunu açıklamakta yetersiz kaldığı düşüncesinden hareketle, böyle bir açıklama için aşkın varlığa referansta bulunmanın rasyonel olacağı sonucuna vardık. Öyle ki doğallık ve içgüdüsellik vurguları döngüsel bir açıklamanın ötesine geçmemektedir. Teist çevrede yetişenlerin doğada teistik işaretler bulabileceği eleştirisine, aynı şekilde natüralist inançlara sahip bir çevrede yetişenlerin natüralist açıklamalarda bulunduğu eleştirisiyle karşı konulabileceğini göstermeye çalıştık. Natüralist iddialardan olan cinsel seçim, evrimleşmiş duyuşal önyargılar, biyofili hipotezi gibi teorilerin güzelliğin kaynağına dair kapsamlı bir neden veremediği kanaatindeyiz. Buna karşılık nesnel güzelliğin ve estetik duyarlılığın Tanrı'yla daha iyi açıklandığını savunarak kudretin, anlamın birliğini temsil etmesi hasebiyle doğanın O'nun bir işareti olması rasyonel bir beklenti olacaktır. Bu bağlamda estetik değerler, Tanrı'nın varlığına rasyonel bir gerekçe olabilmektedir. Aynı şekilde güzelliğin geçiciliği ve bu bağlamda kalıcılık arzusunun da böyle bir teistik sezgiyi desteklediği kanaatindeyiz.

KAYNAKÇA

Adams, Robert Merrihew. "Flavors, Colors, and God". İçinde *The Virtue of Faith*. Oxford: Oxford University Press, 1987.

Annan, Gunawan, dan Wilaela, Uin Ar-Raniry Aceh, Yayasan Diniyah Pekanbaru, ve Uin Sultan Syarif Kasim Riau. "The Realism of Aesthetics As the Nearest Image of God: A Liberated Ideology in the Islamic Aesthetics". *Jurnal ushuluddin* 24: 2 (2016).

Alston, William. *Perceiving God: The Epistemology of Religious Experience*. New York: Cornell University Press, 1991.

Aquinas, Thomas. "Summa Theologiae: The intellectual powers (Prima Pars, Q. 79)". Erişim 31 Aralık 2020. <https://www.newadvent.org/summa/1079.htm#article13>.

Augustine, Saint. *Confessions of Saint Augustine*. Çeviren Edward B. Pusey. New York: The Modern Library, 1949.

Barrow, John D. *The World within the World*. New York: Oxford University Press, 1988.

Beardsley, Monroe C. "Aesthetic Experience Regained". *Journal of Aesthetic and Art Criticism*, (1969), 28: 3-11.

Bexten, Raphael. "Is beauty a pure perfection?*"". *Elektronisch Archivierte Theory*, 2010.

Blackburn, Simon. *The Oxford Dictionary of Philosophy*, C. 1. Oxford: Oxford University Press, 1996.

Brandy, Emily. "Imagination and the Aesthetic Appreciation of Nature". İçinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed., Allen Carlson ve Arnold Berleant, Toronto: Broadview Press, 2004, 156-170.

Brown, Frank Burch. *Religious Aesthetics*. London: The Macmillan Press, 1990.

Bullough, Edward. "Psychical Distance as a Factor in Art and Aesthetic Principle". *British Journal of Psychology* 5:88 (1912): 336-37.

Carlson, Allen. *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. London: Routledge, 2005.

———. "Nature, Aesthetic Appreciation and Knowledge". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 53:4 (1995), 393-400.

Carlson, Allen, ve Arnold Berleant, ed. *The Aesthetics of Natural Environments*. Toronto: Broadview Press, 2004.

Carroll, John. "Beauty contra God: Has aesthetics replaced religion in modernity?" *Journal of Sociology* 48: 2 (Haziran 2012), 206-23.

Castañeda, Jomar M. "Creativity: Understanding Man as the Image of God". Immaculate Conception School of Theology, 2011.

Cevizci, Ahmet. *Felsefe Sözlüğü*. Paradigma Yayıncılık. İstanbul: Paradigma, 1999.

———. *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma, 2003.

Cihan, Ahmet Kamil. "İbn Sina'da Güzel Kavramı". *Felsefe Dünyası* 2: 48 (2018), 27-30.

Cunningham, Conor. "Naturalism Lost: Nature Regained". İçinde *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature*, ed. Charles Taliaferro ve Jil Evans, 144-73. New York: Oxford University Press, 2012.

Cupchik, Gerald C. "Building Bridges Between Analytic Philosophy and Experimental Psychological Approaches to Aesthetics". Program adı: CEST, Zoom, 19 Nisan 2022.

———. "Emotion in Aesthetics and the Aesthetics of Emotion". İçinde *New Directions in Aesthetics, Creativity, and the Arts*, 209-24. (London: Routledge, 2020).

———. “Exploring the Landscape of Emotion in Aesthetic Experience”. İçinde *The Oxford Handbook of Empirical Aesthetics*, 136-49. Oxford University Press, 2020.

Dadosky, John D. “The Proof of Beauty: From Aesthetic Experience to the Beauty of God”. C. 2, 2010.

Darwin, Charles. *The Descent of Man, and Selection in Relation to Sex*. C. 1. Londra: John Murray, 1871.

De Cruz, Helen, ve Johan De Smedt. *A Natural History of Natural Theology: The Cognitive Science of Theology and Philosophy of Religion*. Cambridge: The MIT Press, 2015.

Demirtaş, Mehmet. “The Legacy That Frederick Robert Tennant Left to Theism”. *Beytülhikme an International Journal of Philosophy*, 8, (2018), 79-94.

Džalto, Davor. “The Aesthetic Face of the Sacred”. *Religions* 10:5 (01 Mayıs 2019): 1-5.

Earl of Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper. “The Moralists, a Philosophical Rhapsody: Being a Recital of Certain Conversations Upon Natural and Moral Subjects”. İçinde *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, ed. Lawrence E. Klein, 231-338. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Eaton, Marcia Muelder. “Aesthetic Experience”. İçinde *The Encyclopedia of Philosophy*, ed. Donald M. Borchert, 32-34. New York: Thomson Gale, 2005.

———. “Fact and Fiction in the Aesthetic Appreciation of Nature”. İçinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant. Toronto: Broadview Press, 2004.

Eralp, Vehbi. *Felsefe ve Güzel Sanatlarda Ahenk*. İstanbul: Felsefe Arkivi, 1965.

Evans, C.Stephen. *Pocket Dictionary of Apologetics and Philosophy of Religion*. Madison: InterVarsity, 2002.

Evans, Jil. “Re-Imaging the Galapagos”. İçinde *Turning Images in Philosophy*,

Science, and Religion: A New Book of Nature, ed. Charles Taliaferro ve Jil Evans, 205-24. New York: Oxford University Press, 2012.

Evans, Stephen. *Natural Signs and Knowledge of God: A New Look at Theistic Arguments*. New York: Oxford University Press, 2010.

Fischer, Nobert. *The Philosophical Quest for God*. Münster: Transaction, 2005.

Foster, Cheryl. "The Narrative and the Ambient in Environmental Aesthetics". İçinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant. Toronto: Broadview Press, 2004.

Fritzsche, Hellmut. "Estetik". İçinde *Ana Britannica*, 388-91. Ana Yayıncılık, 1994.

Gilkey, Langdon. "Nature As the Image of God: Reflections on the Signs of the Sacred". *Zygon* 29:4 (1994): 489-505.

Godlovitch, Stan. "Icebreakers: Environmentalism and Natural Aesthetics". İçinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant, 108-27. Toronto: Broadview Press, 2004.

Güçlü, Abdülbaki, Erkan Uzun, Serkan Uzun, ve Ü. Hüsrev Yolsal. *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2008.

Hafız, Muharrem. "God and Arts in Theological Aesthetics". *İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 26, (2012), 197-212.

Haftmann, Werner. *Painting in the Twentieth Century: An Analysis of the Artist and their Work*. New York: Preager, 1965.

Hartmann, Nicolai. *Aesthetics*. Berlin: Walter de Gruyter, 2014.

Hepburn, Ronald. "Contemporary Aesthetics and the Neglect of Natural Beauty". İçinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant. Toronto: Broadview Press, 2004.

Hepburn, Ronald W. "Landscape and the Metaphysical Imagination".

Environmental Values 5:3 (1996): 191-204.

Hoffman, Robert. "Aesthetic Argument-Interpretative and Evaluative". *The Philosophical Quarterly* 11: 45, (1961): 308-22.

Horrigan, Paul Gerard. "Transcendental Beauty", 2012.
https://www.academia.edu/9966373/Transcendental_Beauty, erişim 27.12.2022.

Hospers, John. *Understanding the Arts*. New Jersey: Prentice-Hall Inc., 1918.

Irvin, Sherri. "On the Wellbeing of Aesthetic Beings". İçinde *Oxford Handbook of Mental Health and Contemporary Western Aesthetics*, Basılmamış.

Iseminger, Gary. "Aesthetic Appreciation". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism* 39:4 (1981): 389.

Işık, Aydın. *Din ve Estetik: Felsefi Bir İnceleme*, (İstanbul: Ötüken Neşriyat, 2013).

James, William. *The Varieties of Religious Experience: A Study in Human Nature*. Londra: Longmans, 1910.

Jarvelainen, Petri. "Some Remarks on Religious Emotion". İçinde *Perspectives in Contemporary Philosophy of Religion*, C. 46. Saarijavi: Luther-Agricola-Seura, 2000.

Jenefer Robinson. "Aesthetics, Problems of". İçinde *The Encyclopedia of Philosophy*, ed. Donald M. Borchert, 72-80. New York: Thomson Gale, 2005.

Kant, Immanuel. *Critique of the Power of Judgment*. Çeviren Paul Guyer ve E. Matthews. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.

Karadeniz, Mustafa Uğur. *İslam Sanatlarında Estetik*. İstanbul: Ketebe, 2020.

Karakuş, Mehmet. *İhvan-ı Safâ'da Estetik ve Sanat*. İstanbul: Litera Yayıncılık, 2018.

Kraushaar, Otto F. *The Dictionary of Philosophy*, ed. Dagobert D.Runes. New York: Philosophical Library, 1983.

Koç, Turan. *İslam Estetiği* (İstanbul: İsam, 2022).

- Leaman, Oliver. *Islamic Philosophy An Introduction*. Cambridge: Polity, 2009.
- Lewis, C. S. “The Weight of Glory”. İçinde *The Weight of Glory and Other Addresses*. New York: HarperCollins, 2001.
- Lewis, C.S. *The Four Loves*. New York: Harcourt, 1988.
- Longeran, Bernard. “Time and Meaning”. İçinde *Philosophical and Theological Papers, 1958-1964*. Toronto: Toronto University Press, 1996.
- McIntosh, Chad A. “Nontraditional arguments for theism”. *Philosophy Compass* 14: 5, (2019).
- Moore, Ronald. “Appreciating Natural Beauty as Natural”. İçinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Arnold Berleant ve Allen Carlson. Toronto: Broadview Press, 2004.
- Moser, Paul K. “God without argument”. İçinde *Is Faith in God Reasonable?: Debates in Philosophy, Science, and Rhetoric*, 69-83. Taylor and Francis, 2014.
- Plantinga, Alvin. *Warranted Christian Belief*. New York: Oxford University Press, 2000.
- Polkinghorne, J. *Science and Theology: An Introduction*. Minneapolis: Fortress Press, 1998.
- Reçber, Mehmet Sait. *Tanrı’yı Bilmenin İmkânı ve Mahiyeti*. Ankara: Kitabiyat, 2004.
- Robert, Audi. *The Cambridge Dictionary of Philosophy*. 2. bs. Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- Roberts, Robert C. *Emotions: An Essay in Aid of Moral Psychology*. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
- Robinson, Daniel N. “Aesthetics, Phantasia, and the Theistic”. İçinde *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature*, ed. Charles Taliaferro ve Jil Evans, 124-45. New York: Oxford University Press, 2012.

Roston III, Holmes. “The Aesthetic Experience of Forests”. İçinde *The Aesthetics of Natural Environments*, ed. Allen Carlson ve Arnold Berleant, 182-97. Toronto: Broadview Press, 2004.

Russell, Bertrand. *Why I am not a Christian: And Other Essays on Religion and Related Subjects*. London: Routledge Classics, 2004.

Schopenhauer, Arthur. *The World as Will and Representation*. C. 1. New York: Dover, 1819.

Shelley, James. “The Concept of the Aesthetic (Stanford Encyclopedia of Philosophy)”, 2022. <https://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-concept/>, erişim 28.01.2022.

Sherry, Patrick. “Beauty”. İçinde *A Companion to Philosophy of Religion*, ed. Quinn Paul, Charles Taliaferro, ve Paul Draper, 300-308. Cambridge: Wiley-Blackwell, 2010.

Stewart, Ian. *Güzellik Neden Gerçektir?* İstanbul: Alfa, 2015.

Swinburne, Richard. *The Existence of God*. Oxford: Oxford University Press, 1979.

şimşek, İsmail. “Tanrı’nın Varlığının Delili Olarak Güzellik Kanıtı”. *şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 10 (2014), 67-84.

Taliaferro, Charles. *Dialogues about God: New Dialogues in Philosophy*. New York: Rowman & Littlefield Publishers, 2009.

Taliaferro, Charles C. “Mark Wynn: God and Goodness”. *Faith and Philosophy* 18: 1 (2001): 137-39.

Taliaferro, Charles, ve Jil Evans. *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature*. *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature*. Oxford University Press, 2012.

Taliaferro, Charles ve Jil Evans. *The Image in Mind*. New York: Continuum,

2011.

Taliaferro, Charles, ve Elsa J. Martyr. *A Dictionary of Philosophy of Religion*. New York: Continuum, 2010.

Taliaferro, Charles, ve Chad Meister. *Contemporary Philosophical Theology*. New York: Routledge, 2016.

Ted Cohen. "Aesthetic Judgement". İçinde *Encyclopedia of Philosophy*, ed. Donald M. Borchert, 35-37. New York: Thomson Gale, 2005.

Tennant, Frederick Robert. *Philosophical Theology*. Cambri: Cambridge University Press, 1928.

Tennant, Neil. *Introducing Philosophy: God, Mind, World, and Logic*. New York: Routledge, 2015.

Timuçin, Afşar. *Estetik*. İstanbul: Bulut Yayınları, 2013.

Townsend, Dabney. *Historical Dictionary of Aesthetics. Judaism*. Oxford: Scarecrow Press, 2006.

Tunalı, İsmail. "Estetik". İçinde *Eczacıbaşı Sanat Ansiklopedisi*, 558-60. İstanbul: Yem Yayınları, 1997.

———. *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 2002.

West, Ryan, ve Adam C. Pelser. "Perceiving God through Natural Beauty". *Faith and Philosophy* 32: 3, (2015): 293-312.

Wolterstorff, Nicholas. "The Image in Mind: Theism, Naturalism, and the Imagination, by Charles Taliaferro and Jil Evans". *Faith and Philosophy* 30: 1 (2013), 111-14.

Wynn, Mark. *Faith and Place*. New York: Oxford University Press, 2009.

———. *God and Goodness. In Search of Goodness*. London: Routledge, 2003.

———. "Imaging Religious Thoughts in the Appearance of Sensory Things". İçinde *Turning Images in Philosophy, Science, and Religion: A New Book of Nature*, ed.

Charles Taliaferro ve Jil Evans, 189-204. New York: Oxford University Press.

Xenakis, Ioannis, ve Argyris Arnellos. "Ontological and conceptual challenges in the study of aesthetic experience". *Philosophical Psychology*, 55: 3, (2022).

Yasa, Metin. *Estetik Etik İlişkisi*. Ankara: Elis, 2014.

Yetkin, Suut Kemal. *Estetik*. İstanbul: Devlet Basımevi, 1938.

———. *Estetik Dersleri*. Ankara: İdeal Matbaa, 1942.

Zagzebski, Linda. *A Theory of Trust, Authority, and Autonomy in Belief*. Oxford: Oxford University Press, 2012.

Zdybicka, Zofia J. *Person and Religion: An Introduction to the Philosophy of Religion*, ed. Andrew N. Woznicki. *Catholic Thought from London*. New York: Peter Lang, 1991.

ÖZET

Tutuk, Büşra Nur, Tanrı, Estetik ve Estetik Kanıt, Yüksek Lisans Tezi, Danışman, Prof. Dr. Mehmet Sait Reçber, Ankara Üniversitesi, 108 sayfa.

Bu yüksek lisans tezi, estetik ve Tanrı arasındaki bağı konu edinmektedir. Çalışmamızın amacı, güzellik duygusunun Tanrı'nın varlığına bir kanıt olup olmayacağını tartışmak ve estetik kanıtın rasyonel değerini belirlemektir. Nitekim güzelin gerçekliği ve algılanışı iki yönlü bilince işaret etmektedir. Bu bağlamda güzelin ortaya çıkışında Tanrı'nın bilinçle olan ilişkisine değinmek kaçınılmaz olacaktır. İlk bölümde estetiğin kavramları analiz edilip bu kavramlar üzerindeki felsefi tartışmalar ele alınacaktır. İkinci bölümde güzelliğin kaynağını sorgulanacak, Güzellik, *a priori* ve *a posteriori* olarak Tanrı'yla temellendirilecektir. Akabinde din felsefesindeki estetik kanıtlar sunularak natüralist iddialar ve kanıtla yöneltilebilecek itirazlar bağlamında bir değerlendirme yapılacaktır.

Din felsefesindeki geleneksel argümanlar arasında estetik kanıt, mekanik bir görüşten ziyade değer odaklı bir yaklaşım sunmaktadır. Güzelliği kapsayıcı bir bakış açısından takdir etmekte ve varoluşsal bir yönü bulunmaktadır. Çalışma güzellik ve estetiğin mahiyeti, felsefi tartışmaları, estetik kanıtının rasyonelliği etrafında oluşurken güzelliğin ontolojik ve epistemik açıdan ve ontolojik açıdan Tanrı'nın varlığı için rasyonel bir gerekçe olduğu savunulmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Tanrı, Estetik, Güzellik, Bilinç, Estetik Kanıt.

ABSTRACT

Tutuk, Büşra Nur, *God, Aesthetic and Aesthetic Proof*, MA Thesis, Supervisor, Prof. Dr. Mehmet Sait Reçber, University of Ankara, 108 pages.

The subject of the thesis is the relationship between aesthetics and God. It aims to discuss whether the sense of beauty is proof of the existence of God and to determine the plausibility of aesthetical proof. As a matter of fact that reality and the perception of beauty point to two-way consciousness. In this context, it will be inevitable to mention God's relation with consciousness in the emergence of beauty. In the first part, the concepts of aesthetics will be analyzed, and their philosophical discussions will be investigated. In the second part, the source of beauty will be questioned, and beauty will be grounded way of *a priori* and *a posteriori* with God. Afterward, aesthetical proofs will be presented and an evaluation will be made in the context of naturalistic claims and objections.

Among the traditional arguments in the philosophy of religion, aesthetic proof offers a value-oriented approach rather than a mechanical view. It appreciates beauty from an inclusive perspective and has an existential aspect. The study concentrates on the nature of beauty and aesthetics, philosophical discussions, and rational value of aesthetical proof and concludes that it is rational to suppose that the existence of God can be ontologically and epistemologically explanatory for the aesthetic properties.

Keywords: God, Aesthetic, Beauty, Consciousness, Aesthetic Proof.