



İNSAN VE TOPLUM BİLİMLERİ ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

Cilt / Vol: 6, Sayı/Issue: 3, 2017

Sayfa: 1495-1508

Received/Geliş: Accepted/Kabul:

[31-05-2017] – [19-07-2017]

Anlam Arayışının İki Boyutu: Sanat Ve Bilimi

Umut DAĞISTAN

Doktora Öğrencisi, Akdeniz Üniversitesi, İİBF İşletme Bölümü
RA. , Akdeniz University Economics and Administrative Sciences

Orcid ID: 0000-0002-2544-8384

umutdagistan@yahoo.com

Öz

Sanat ve bilim kültürün en önemli iki bileşenidir. Birbirlerinden farklı özelliklere sahip olsalar da, hem birbirlerinden beslenir hem de birbirlerini dönüştürürler. Tarih boyunca gelişimleri koşutluk göstermiştir. Özellikle son yıllarda, bilimdeki gelişmeler, uygulama sonuçları insan yaşamını doğrudan etkiler bir hale gelmiştir. İnsanoğlu, hayatındaki birçok konforu, kullandığı araçları, yenilikleri bilime borçludur. Hayal gücüyle ortaya çıkan ve insan eliyle kurgulanan bir sanat yapıtıyla, gözleme ve deneye dayalı bilimsel bir araştırmanın birbirinden uzak edimler olduğu görüşü hâkimdir. İlkçağlardan itibaren insanoğlunun hayatında önemli bir yer tutan sanat, en kısa şekilde yaratıcılığın ve hayal gücünün ifadesi olarak betimlenebilir. Mağaralara yapılan resimlerden günümüze kadar insanlar sanat yoluyla güzeli ve gerçeği aramışlardır. Hoşgörünün, adaletin, erdem, iyiliğin, kötülüğün insanın hayatında ne ifade ettiğini en yalın biçimiyle sanat eserlerinde işlemişlerdir. Yöntemsel düzeyde birbirlerinden ayrılırlar da, sanatın ve bilimin ana teması insandır ve bu ana tema çerçevesinde birçok ortak noktaları vardır.

Anahtar Kelimeler: Bilim, Sanat, Bilgi, Yaratıcılık, Arayış.

Two Dimensions of The Search for Meaning: Art and Science

Abstract

Art and science are two most important components of culture. They have different properties from each other, even though they both feed off each other as well as convert each other. Especially in recent years, developments in science, directly affect human life. Mankind owe the art for many comforts of life, the tools they used and innovations. Art is a result of human imagination, on the other hand science is based on observation and experiment, because of that general idea is they are different. People are looking for the beauty and reality from old times to present days. Tolerance, justice, virtue, goodness and evil, what it has meant in the lives of the people in works of art have committed the most simple form. Science and art are different at procedurally, but for main theme they have more common ways, best example of this is human nature.

Keywords: Science, Art, Information, Creativity, Searching.

Giriş

Steinbeck'in, "Bir edebiyat eserinde politika, bir konserin ortasında patlayan bir tabanca gibidir..." (Belge 1975: 40), cümlesi, sanatla politika arasındaki farkı ortaya koymak için kullanılmıştır hep. Angaje bir sanat yapısının evrensel değerler ve ilkelerden ziyade, benimsediği ideolojinin hizmetinde olacağı düşüncesi bu görüşün temelini oluşturmaktadır. Ama bu söz çok da zorlanmadan geleneksel bilim insanları için de sanat perspektifinden söylenebilir. Zira hayal gücüyle ortaya çıkan ve insan eliyle kurgulanan bir sanat yapısıyla, gözleme ve deneye dayalı, nesnel bilimsel bir araştırmanın birbirinden uzak edimler olduğu görüşü ilk bakışta doğru ve yerinde bir saptama gibi görünse de, konu üzerinde biraz daha derinlemesine düşünüldüğünde tablonun bu kadar katı olmadığı ortaya çıkacaktır.

Her şeyden önce sanat ve bilim insan gelişiminde son derece önemli olan kültür bileşenleridir. Hem sanat hem bilim insanların önce doğaya karşı verdikleri mücadelede sonra kendi bireysel gelişmelerinde ve kendilerini anlama çabalarında önemli birer araçtır. Sanat hayatı temsil ve hayal ederek, bilim gözleyerek ve modeller kurarak açıklamaya çalışır. Tam da bu noktada geleneksel bakış açısıyla, sanatı romantizmle özdeşleştirmek, bilimi ise salt akılcılıkla tanımlamak eksik bir yaklaşım olacaktır. Bu mütevazı çalışmanın naçizane çabası bu katı tanımların dışında bilimin ve sanatın birbirine o kadar da uzak alanlar olmadığını tartışmaktır.

Her iki disiplinin de en önemli ortak noktası ikisinin de insan çabasının ürünü olmasıdır. İki alanın da merkezinde insan, onun merakları, bilme arzusu ve hayatı anlamlandırma çabası vardır. Bu noktadan hareketle bilimin ve sanatın kendi alt dallarında birçok örnekle birbirini beslediği ve birbirine ilham kaynağı olduğu söylenebilir.

Sanatı ve bilimi birbirinden kesin çizgilerle ayırıştıran görüşün temeli modernizme dayanmaktadır. 17. yüzyılda bir insan hem filozof, hem bilim insanı hem sanatçı olabilirken, modern dünyada bu mümkün olmamaktadır. Bu elbette sadece bir zihniyet konusu değildir, ortada aynı zamanda teknik bir problem de vardır. Modern hayatın uzmanlaşmaya dayanan kaotik yapısı bir insanın üç yüzyıl önceki ataları gibi her şeyi yapmasına imkân vermez. Ama sorun sadece bu da değildir. Tekeli (1995: 64) modernite projesinin bilim, ahlak ve estetik alanları birbirinden kopardığını söylerken, teknik bir sorundan fazlasını anlatmaktadır. Modernizm, romantik bir söylemle sanatçıyı yücelterek büyük ölçüde yaşamın dışına çıkarmış, sanatı ve üretimi, sanatçıyı ve izleyiciyi farklılaştırmıştır. Sanat belli üstün yetenekli bireylerin eylemi olarak görülmeye başlanınca, toplumdaki diğer bireyler sadece pasif bir izleyici durumuna indirgenmiştir.

Aynı şey bilim açısından da söylenebilir. Bilim insanına atfedilen 'ulu' paye, onu sadece toplumdaki soyutlamakla kalmaz, aynı zamanda bilimin olması



gereken içrek yönüne de zarar verip meşruiyet kaybına yol açar. Bilim insanı tıpkı sanatçı gibi fildişi kulesinde yaşayan ve içinden çıktığı topluma yabancılaşmış biri olarak görülür. Elbette bilim insanının yalnız kalmaya, çalışmaya, aktüele teslim olmaktansa kendi gündemini takip etmeye ihtiyacı vardır. Burada gözden kaçırılmaması gereken, son tahlilde hangi saiklerle yola çıkmış olursa olsun bilim insanının çalışmasının da içinden çıktığı topluma ve kültüre içkin olduğudur. Sanat ve bilim bir anlamda, peşinde oldukları evrensel aile oldukları kültürel kodlarla ulaşırlar.

Bir Anlam Arayışı Olarak Sanat

Sanat, insanın kendini ifade etmesine, bir anlamda kendini gerçekleştirilmesine hizmet eden sembolik bir dil, iç dünyasını ifade etmeye yarayan teknik bir icat, insanın kendi yaşam sürecini, tarihsel konumunu, bir tarih nesnesi olarak kendini gerçekleştirme olanaklarını, yaşamın hedef ve amaçlarını, geleceğe yönelik beklentilerini canlandırıp yansıtmasını olanaklı kılan tarz ve biçimlerden oluşur (Ulusoy 2005: 10). Sanatın eksiksiz ya da üzerinde mutabık olunan tam bir tanımını yapmak veya neyin bir sanat yapıtı olduğu sorusu halen tartışmalıdır. Yüksek sanat, popüler sanat, kitle sanatı gibi sınıflandırma için kullanılan iyi niyetli kavram arayışları bu tanımsal karışıklığı azaltmak yerine yeni tartışmalara ve polemiklere yol açmıştır.

Gombrich (2014) *Sanatın Öyküsü* adlı çalışmasına iki örnekle başlar. Önce Felemenk ressamı Rubens'in küçük oğlunun resmini yaptığı tablosundan bahseder ve ressamın oğlunun güzelliğiyle övünç duyduğunu ve muhtemelen bunu herkesin görmesini istediğini belirtir. Rubens'in bu ünlü resminde çocuklara özgü bir masumiyet ve saflık vardır. Sonra Alman ressamı Dürer'in annesini konu alan resmine geçer ve onun annesinin resmini Rubens'ininkiyle aynı hislerle, iki tablonun da aynı sevgiyle yapıldığını söyler. Dürer'in resmindeki yaşlı anne yorgun, kırışmış ve izleyiciye hüznün veren gözlerle uzaklara bakmaktadır. Biri, yaşamın başında, diğeri sonuna gelmiş bir insanı resmetmektedir. Biri masumiyeti ve güzelliği, diğeri görece çirkinliği ve çaresizliği merkeze alır. Gombrich'in buradaki iddiası bir sanat yapıtının güzelliği, onun konu aldığı şeyin güzelliğinden gelmediğidir. Bir yapıt son derece rahatsız edici, huzursuzluk verici konuları ele alabilir, önemli olan bunu ele alış, işleyiş tarzı ve biçimidir. Buna edebiyattan da sayısız örnek verilebilir. Nabokov'un (2000) yayımlandığı yıllarda büyük sansasyon yaratan, hakaretlere uğrayan, toplatılan *'Lolita'* adlı romanı bir pedofili anlatmaktadır, ama bugün eleştirmenler tarafından yazarı yirminci yüzyılın en büyük üslupçularından, sansasyonel romanı da edebiyat tarihinin en önemli romanlarından biri olarak kabul edilmektedir. Üstelik o yıllarda neyle karşılaşacağını bilincinde olan Nabokov, arkadaşı ve dönemin ünlü eleştirmeni Edmund Wilson'a yazdığı mektupta (Pitzer 2014), "lütfen Lolita'yı okurken onun son



derece ahlaki bir kitap olduğunu unutma,” der. Nabokov’un buradaki kastı kahramanı Humbert Humbert’in ahlaki değil, metnin ahlakıdır. Tıpkı Durer’in yaşlı annesini çizerken ortaya koyduğu samimiyet ve o samimiyetteki güzellik gibi, Nabokov’un metni de hiçbir konuda ajitasyona kaçmadan sadece kendi kahramanlarına karşı değil, okuyucuya karşı da son derece sorumlu davranır. Peki bu sorumluluk ve buna duyulan ihtiyaç nereden gelmektedir?

Fischer (2015: 22), insanların neden sanata ihtiyaç duyduklarını sorar. Milyonlarca kişi neden kitap okuyor, müzik dinliyor, tiyatroya ve sinemaya gidiyor? Oyalanmak, dinlenmek, eğlenmek için diye bir cevap vermek, ona göre soruyu pekiştirmekten başka bir işe yaramaz. İnsanın bir başkasının hayatına, sorunlarına gömülmesi, kendisini bir resim, bir müzik parçası ya da bir roman, oyun, film kişisi ile bir görmesi olgusuna sadece oyalanmak için diye bir cevap verilebilir mi? Ya da böyle bir neden eksik bir yanıt olmayacak mıdır? Eğer sanat tüketimiyle başka bir hayata kaçış planlanıyorsa, kişilerin kendi hayatı neden yeterli gelmez onlara? Ya da neden bir kurgu esere insan kendi gerçekliğinden daha önemli bir değer atfeder? Fisher’a göre bütün bu soruların cevabı, insanın kendini aşmak istemesidir. Daha dolu, daha doğru, daha *anlamlı* bir hayata geçmek istemesidir. Sınırlı benliğini sanatla birleştirerek, bireyselliğini toplumsallaştırma arzusudur. Bunu da ancak başkalarının deneyimlerini ve düşüncelerini paylaşabilme yeteneğiyle, mecazlarla, imgelerle, yaratıcı oyunlarla yapar. Fisher’ın bahsettiği anlam arayışı önemlidir. Birçok filozofun ve sanatçının daha soylu bir hayat yaşama isteği ve çabası bu anlam arayışının tezahürlerindedir.

Sanat son kertede bir anlam arayışı olarak tanımlanırsa, hemen ardından bu arayışın ne zaman ve nerede başladığı sorusu gelebilir. Ama sanatın nasıl doğduğu kesin olarak bilinmemektedir. Resim, heykel, barınak, dokuma gibi etkinlikler sanat olarak kabul edilirse, sanatın ve sanatçının olmadığı bir toplum düşünülemez. Pireneler’de ve Fransa’nın güneyinde bulunan Paleolitik Çağ’a ait mağaralardaki resimler yoğun gözleme dayalı ayrıntılı çizimleriyle ilk buldukları dönemde bilim insanlarını şaşkına çevirmiş, ancak daha sonra buna benzer çizimlere Batı Avrupa, Asya, Afrika ve Rusya’da da rastlanmıştır. Bugün yaygın düşünce, tarih öncesi dönemde insanın varoluşuyla birlikte sanatın da ortaya çıktığı ve insanın bilinçsizliğinin, yalnız ve ürkek oluşunun, doğaya karşı duyduğu korku ve hayranlığın sanatın başlamasına sebep olduğu yönündedir (Ersoy 2016: 30). İnsanlar alternatif bir gerçeklik yaratarak içinde buldukları hayatı daha iyi anlamış ve deneyimlemişlerdir. Burada, bir sanat yapıtının alâmetifarikası kabul edilen estetik kaygının nerede ve ne zaman başladığı sorusu ise muhtemelen cevapsız kalacak bir sorudur. Her ne kadar estetik olgusu en erken 18. Yüzyıla kadar giden bir kavram ve araştırma nesnesi olsa da (Harris, 2006: 10), belki de Paleolitik Çağ’da bile yapılan çizimlerde



ressam görece bir estetik kaygıya sahipti. Zira sanat yapıtı her dönem güzellikle ilişkilendirilen bir olgu olmuştur.

Estetik haz bir sanat yapıtından alınan görsel ve zihinsel tatmindir. Modern sanat ya da kavramsal sanat estetik olgusunu kendine problem edinip anti estetik bir yaklaşımın kapılarını açmış olsa da (Şengül 2013), bir sanat yapıtında değer ölçüsü onu tüketirken alınan tatminle koşut gitmektedir. Kavramsal sanatın da kendine has bir estetik anlayışı ve biçimsel yenilik arayışı vardır.

Burada sanatın bir diğer özelliği ortaya çıkar. O da yenilik arayışı, özgünlük kaygısıdır. Önemli sanatçılar, gerek biçimsel yenilikler peşinde koşarak, gerek ele aldıkları konuları çeşitlendirerek, kendi dallarına ait enstrümanları (notalar, renkler, kelimeler...) farklı şekillerde kullanmaya çalışarak özgün bir eser ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu özgünlük arayışı da yeni yapıtların ortaya çıkmasına ve alanın gelişmesine imkân sağlamıştır. Önemli sanat yapıtları dönemleri için yeni de olsalar, her zaman kendilerinden önce gelen gelenekten yararlanmışlardır. Sanat tarihi birikimli bir toplam üzerine oturmaktadır. Bilindiği üzere, Dostoyevski Rus edebiyatının, Gogol'un paltosundan çıktığını söyler. Bunu söylerken kastettiği şey, Gogol'un 'palto' öyküsüyle ilk defa küçük, önemsiz adam temasının Rus edebiyatına girdiği ve ardıllarının ondan aldıkları cesaretle eserlerini yazabildikleridir. Resim sanatında da romantizm akımı bir anlamda realizmi, barok anlayış ise izlenimciliği doğurmuştur. Her akım bir öncekinin üstünde yükselmektedir. Kimi zaman onunla etkileşime girerek, kimi zaman da onu eleştirerek.

Sanat yapıtını konusu nedir? Bu soru sanat felsefesi açısından önemli bir diğer sorudur. Çağdaş sanat anlayışına göre, her şey sanat yapıtının konusu olabilir. Bu doğrudur. İnsana ait her şey sanat yapıtının ana teması olabilir. Ama yine de burada bir seçme, ayıklama ve yoğunlaşma eylemi vardır. Bu eylem bütünü oluşturan her bir parça için geçerlidir. Bu konuda Bahtin'in edebiyattan verdiği örnek açıklayıcıdır. Bir yapıtı oluşturan her bileşenin kendisini okuyucuya, yazarın bu bileşene tepkisi olarak sunduğu ve yazarın tepkisinin de hem bir konuyu hem de kahramanın bu konuya tepkisini (yani, bir tepkiye verilen tepkiyi) sarmaladığı bir gerçektir. Bu anlamda yazar, tıpkı gerçek hayatta etraftaki şeylerin her tezahürüne farklı değerler biçilerek tepki veriliyor olunması gibi, kahramanın her parçasını ve her kişilik özelliğini, hayatının her olayını, gerçekleştirdiği her eylemi, tüm düşüncelerini ve duygularını tonlandırır. Ama hayattaki bu tepkiler dağınık, düzensiz niteliktedir; yani bir insanın bütününe, onun tamamına verilen tepkiler değil, insanın yalıtılmış tezahürlerine verilen tepkilerdir. Hatta insan bir bütün olarak eksiksiz bir şekilde tanımlandığında-yani, nazik, iyi, kötü veya bencil vb. bir kişi olarak tanımlandığında- bile bu tür tanımlar, yaşanmış hayatla ilişkili takınılan pratik tavrı ifade eder: Kısacası onu, ondan beklenebilen veya beklenemeyen şeylerin öngörülmesini sağlayacak



şekilde tanımlamazlar. Ya sadece bütünü rastlantısal izlenimleridirler ya da nihayetinde, düzmece ampirik genellemelerdir. Hayatta bir insanla bütünüyle ilgilenilmez; tam tersine o insanla, hayatı yaşarken ilgilenmek zorunda kalındığında, şu ya da bu şekilde özel olarak dikkat çeken belirli eylemleriyle ilgilenilir. Öte yandan, yazarın bir sanat yapıtında kahramanın belirli tezahürlerine verdiği tepkiler, kahramanın bütününe verdiği bütünlüklü tepkiye dayanır: Kahramanın belirli tezahürlerinin tümü, bütünüün öğeleri veya kurucu özellikleri olarak bütünüün nitelendirilmesi açısından önem taşır (Bahtin 2005: 16). Burada özelde bir edebi eserde, genelde bir sanat yapıtında, var olan şeylerin ve olguların bütünlüklü bir resminin ortaya koyulduğu belirtilir. Sanat yapıtı hayatı düzenler, anlatmak istedikleri doğrultusunda olguları seçer ve bunu bir form olarak ortaya koyar. Bunu ortaya koyarken de izler çevreye hem kendisine ve içinde yaşadığı dünyaya ait bir şeyler söyler, hem de bu bilgileri alımlama sürecinde estetik bir haz verir. Nietzsche'ye göre bu bir anlamda hayatta kalmanın bir yoludur. *"Varoluşun dehşetini ve anlamsızlığını katlanulabilir düzeye getiren tek güç sanattır... Dünya yalnızca estetik bir fenomen olarak haklı çıkar,"* (Zvdeick 2014: 52).

Bir Gelecek Ufku Olarak Bilim

Bilim söz konusu olduğunda onun için farklı perspektiflerden pek çok şey söylenmiştir. Çoğu insan için akla dayalı bir ilerleme aracı, bugünü olanaklı kılan ve hayatı kolaylaştıran bilgiler toplamıdır; yine pek çok başka insan içinse doğayı öldüren ve insanın sonunu getirecek olan teknolojik bir çılgınlık. Oysa teknoloji bilimin pratik uygulaması olsa da bilim değildir. Ama hangi perspektiften bakılırsa bakılsın, bilimin uygulama sonuçları yaşamımızı her geçen gün daha da etkilemekte ve birçok yönden kendisine olan bağımlılığı arttırmaktadır. İlk çağlardan itibaren artan ölçüde bilimsel yollardan öğrenilen bilgiler insanın çevreyle mücadelesinde ona avantaj sağlamış, hayatı daha güvenli ve görece daha kolay yaşama imkânı sunmuştur. Bu özellikler bilimin teknik cephesini oluşturur. Fakat bilimin insanlara yaptığı katkı bununla sınırlı değildir.

Matbaanın icadıyla kilisenin bilgi tekelinin kırıldığı ve Rönesans'la birlikte yeni bir dönemin kapılarının açılması ve görece sistemli bilimsel keşiflerin başlamasıyla bilimin teknik yararı daha gözle görünür bir olgu olmuştur. Ama bilim teknik yararlılığının yanı sıra, güçlü ve sistemli bir düşünme yöntemidir. Bu zihinsel disiplini kazanan kişi, herhangi bir konuda yargıda bulunmadan önce olgulara ihtiyatla yaklaşması gerektiğini bilincindedir. Genellemelerin çekiciliğine kapılmadan, olgulara uygunluk göstermeyen her türlü yaklaşımdan şüphe etmesi gerektiğini bilir. (Yıldırım 2011: 16).

Olgulardan ve kuramlardan oluşan karmaşık bir süreç olan bilimi anlamak, bir ölçüde yaşanan çağı da anlamaktır. Bilimsel bir araştırmada yöntemsel çeşitlilik bir yana, model olarak iki ana yaklaşım kullanılır. Tümdengelimci



model, yasa ya da kuramdan hareketle araştırmının sınanmasını sağlarken, tümevarımcı modelde bulgulardan yola çıkılarak genellemeler yapılır. Her iki modelde de sonuçlar, bilim dışı çevrelerin düşündüğünün aksine, kesin değildir ve diğer çalışmalarla sınanmaya açıktır. Bilimsel kuşkuculuk belki de en çok kendi bulduğu sonuçlara içkindir.

Bilim kavramının daha iyi anlaşılabilmesi için onun bazı özellikleri şu şekilde özetlenebilir (Yıldırım 2011: 19-22):

- a) Bilim olgusaldır: Bilimsel önermelerin tümü ya doğrudan ya da dolaylı olarak gözlenebilir olguları dile getirir. Hiçbir hipotez ya da teori gözlem veya deney sonuçlarına dayanılarak kanıtlanmadıkça doğru kabul edilmez.
- b) Bilim mantıksaldır: Bilimin ulaştığı sonuçların her türlü çelişkidenden uzak, kendi içinde tutarlı olması gerekir. Bir hipotez ya da teoriyi doğrulama işleminde mantıksal düşünme ve çıkarsama kurallarından yararlanır.
- c) Bilim nesnelidir. Ama bu sanılanın aksine mutlak bir nesnellik değildir. Bir hipotezin kurulmasında ya da seçiminde bilim insanı ister istemez bazı değer yargılarına, kişisel duygu ya da beğenilere yer vermekten kaçınmaz. Bilim sezgiye de dayanır.
- d) Bilim eleştiricidir: Bilim ne denli akla uygun görünürse görünsün, her sav ya da teori karşısında, hatta bu sav ve teori yerleşmiş herkesçe kabul edilmiş olsa bile, eleştirici tutumu elden bırakmaz. Bu tutum yalnız bilim dışı görüşlere karşı değil, kendi içinde de sürer.
- e) Bilim genelleyicidir: Bilim tek tek olgularla değil, olgu türleriyle uğraşır. Bu nedenle sınıflama bilimsel araştırmada ilk adımı oluşturur.
- f) Bilim seçicidir: Evrende olup biten olgular çeşit ve sayı yönünden sonsuzdur. Bilimin bunların tümü ile ilgilenmesi gereksiz ve olanaksızdır. Bir olgunun bilime veri niteliği kazanabilmesi için ya inceleme konusu bir probleme ilişkin olması ya da bir hipotez veya teorinin test edilmesinde kanıt değeri taşıması gerekir.

Bilimsel çalışmanın peşinde olduğu nesnel, akıl ve gözleme dayalı, ussal bir metodoloji izlenerek bulunmuş ve çeşitli sınamalardan geçmiş bilgiye bilimsel bilgi denir. Bilimsel bir çalışmanın nihai hedefi bilimsel bilgiye ulaşmaktır. Bilimsel bilginin ne olduğu ve ne kadar nesnel olduğu konusu ise özellikle 20. Yüzyılda üzerinde oldukça tartışılan bir olgu olmuştur.

Bilimsel bilgi tanımlaması, tanımlanan bilgi türüne meşruiyetin ötesinde bir kutsiyet de atfetmektedir. Bilimsel bilgi demek, o bilginin birçok sınamadan geçen nesnel bilgi olduğunu ifade etmektir. Nesnellik, bilgi zamandan bağımsız mı, yoksa tarihsel mi sorusunun cevabını bilginin zamandan bağımsız olması yönünde verir. Bilimsel çalışmalarda genellenebilir, herkes için geçerli, evrensel sonuçlara ulaşabilme, sübjektif görüşü işe karıştırmadan olguları olduğu şekliyle anlamaya çalışma tavrı bir zorunluluktur. Doğa bilimlerinde büyük ölçüde geçerli olan bu durum,



sosyal bilimler söz konusu olduğunda ise tartışmalıdır. Bilimsel etik bu konuya yerinde bir şerh düşmektedir.

Tüm sanat yapıtlarının özünde genelle tikelin ya da toplumsal yapıyla (sistemle) o yapıyı oluşturan elemanlardan olan bireyin mücadelesi vardır. Tikel genelin içinde, genelle birlikte ve aynı zamanda ona rağmen yaşamaktadır. Bunun dışında bir varoluş en azından teorik olarak giderek daha da zorlaşmaktadır. Burada felsefe disiplini insan varoluşunu anlama da bir kademe daha ileri gidilmesini sağlayabilir. Özlem'e (2013: 54) göre, bir genel kavramı, ampirik yoldan oluşturmak son derece problemlili bir olgudur. Bunun için tekillikle ortak olan yönleri tek tek tespit etmek ve bunları soyutlamayla bir araya getirip bir ortak nitelik olarak tüm tekillikler için geçerli kılmak gerekir. Oysa genel kavramı oluşturulurken, o sınıf içindeki her tekilin kendine ait özellikleri, özgüllükleri genel kavramda yer almaz. Bir genel kavram olarak 'insanı,' tüm tekil insanlarda ortak olan 'düşünen,' 'akıllı,' 'iki gözlü' gibi niteliklerle ifade etmek mümkündür. Ancak her tekil insanın kendine has özellikleri mevcuttur; biri sinirlidir, biri nevroitik, bir diğeri kör, öbürü sağır, bazısının altı parmağı vardır, vd. genel kavram olarak insan kavramının içinde yer almaz. Hiçbir genel kavram tekili tekilliğiyle ifade etme imkânına sahip değildir. Tekil genelin içinde hep eksiktir. Bu noktadan hareketle bilimdeki nesnellik kavramına, sanat yapıtlarının tekilliği üzerinden yaklaşmak tartışmaya yeni kapılar açacaktır.

Özellikle 20. Yüzyılda bilim felsefesi alanında yazan düşünürler, bilimin, insanın gerçekleştirdiği sanat, felsefe gibi etkinliklerden biri olduğu ve bunlardan yalnızca bilimin bilgisinin "nesnel", "doğru", "nihai" bilgi diye görülemeyeceği, çünkü bu etkinliklerin sonucunda ortaya konan bilgilerin de nesnelliliğinin söz konusu olduğu ve insan yaşamında ayrı işlevleri olduğu, bu bilgilerin tümünün de insan için gerekli olduğu görüşünü ileri sürmüşlerdir. Özellikle Feyerabend, bilimin de bir ideoloji olduğunu, 20.yy' da bilimin Batı'da, Ortaçağ'da din nasıl öğretiliyorsa öyle öğretildiğini söylemektedir (Feyerabend 1987: 47). Feyerabend'a göre, bilim birçok gelenekten biridir. Yine 20.yy ortalarında başka bir bilim insanı ve felsefecisi olan Thomas Kuhn'un da *Bilimsel Devrimlerin Yapısı* adlı eserinde bilimsel devrimlerin bazı yaklaşım (paradigma) değişimleri olduğunu ve bilimsel bilginin sıçramalı bir şekilde ilerlediğini (Kuhn 2014) söylediğini görüyoruz. Bilim insanları da birtakım paradigmlar çerçevesinde problemleri çözmeye çalışmaktadır ve olgular kuramdan bağımsız değildir. Bu paradigmlar araştırmacısının değer yargılarının da toplamıdır.

Bilim felsefesi, her şeyden önce bilimin de diğer edimler gibi bir insan uğraşı olduğunu ve insana dair tüm hırslara, hayallere ve zaafllara içkin olduğunu ortaya koyar. Bu hırslar, hayaller, zaafllar ya da bir kuramı kurarken ortaya koyulan iddia, bilimi sanata yaklaştıran çıkış noktasıdır.



Bilim ve Sanat

“Yaşam bir sanat yapıtıdır” önermesi, bir varsayım ya da nasihat değil gerçeğin bir ifadesidir. Eğer yaşam bir *insan yaşamı* ise -yani irade ve seçme özgürlüğüyle donatılmış bir varlığın yaşamıysa- sanat yapıtı *olamaması* mümkün değildir. “Yapacağım” ifadesinin yerine “yapmalıyım”ı dayatan ve dolayısıyla olası tercih boyutunu daraltan dış güçlerin ezici baskısına nedensel rol atfederek, irade ve seçimin varlığını yadsımaya ve/veya gücünü gizlemeye yönelik her türlü çabaya rağmen, irade ve seçim yaşam biçimi üzerinde iz bırakır (Bauman 2011: 83). Bauman, bireyin, tıpkı bir sanat yapıtının yaratıcısı gibi kendi yaşamını (yapıtını) kurarken seçme özgürlüğü olduğunu vurgularken, çevresel faktörleri göz ardı etmeden bireye hayatının ve seçimlerinin sorumluluğunu yüklemektedir. Laboratuvarında çalışan bir bilim insanı ile atölyesinde önündeki taşı sabırla yontan bir sanatçı, her ikisi de çalışmasını kurarken aynı zamanda kendi hayatlarını da kurmaktadır. Hem bireysel hem toplumsal temelde.

Bir yapıt oluşturulurken sanatçı tarafından yapılan seçme, ayıklama işlemi bilim insanı tarafından da yapılır. Hem bir kuram sınanırken, hem de bir kuram oluşturulurken soyutlama, seçme, açıklama, genelleme (Weick 1995: 389) gibi yöntemler kullanılır. Burada sadece nesnel, katı bir yöntem değil, aynı zamanda uçarı bir yaratıcılık da vardır. Freud’un (1995: 108) yazarlar için kullandığı gündüz düşlerinin esere dönüştüğü tanımlaması bilim insanları için de rahatlıkla kullanılabilir. Motivasyonları aynıdır. Her iki kesim de hayallerini gerçeğe dönüştürmek ister. Her iki alanda da anlam arayışına bir çeşit imgeleme başlanır (Wilson 1996: 129). Arayış bu imgelem üzerine kuruludur. Gözlem her ikisi için de önemli bir kaynaktır (Kolijn 2013: 597). Sanat yapıtının oluşmasında ve bilimsel bir çalışmanın ilerlemesinde gözlem etkili bir sacayağıdır. Bilim insanı üzerinde çalıştığı konuya ait olguları gözlemler, bir sanatçı ise kendi sanatının malzemesini. Sanatçı için bu büyük oranda insandır. Laboratuvarında deneyler yapan ve gözlemlerini kayıt altına alan bir bilim insanı gibi, sanatçının da laboratuvarı çevresidir, o da gördüklerini kayıt altına alır ve daha sonra bütün bu gözlemlerinin bir temsilini yaratır.

Genel kabulün aksine, yaratıcılık sadece sanat alanına has bir olgu da değildir, bilim insanları da çalışmalarında yaratıcı bir sürecin içindedirler. Bir imgelemen peşine düşüp onu olgularla harmanlamak başlı başına yaratıcı bir süreçtir. Yaratıcılık insanlık tarihi kadar eski olmasına karşın, özellikle 15. Ve 19. yüzyıllar arasında hemen hemen yalnızca güzel sanatlar alanına ilişkin bir olgu olarak benimsenmiş, üstelik çoğunlukla bir “deha” ya da tanrısal ve olağanüstü güçlerle açıklanmaya çalışılarak, mistik bir çerçevede içinde konumlandırılmıştır. Ama günümüzde bu görüş kırılmaya ve sezgiye dayalı akılcı imgelem ve çözümleme yetisi yaratıcılığın özellikleri arasında sayılmaya başlanmıştır (San 2008: 13). Bilimle hayal gücü arasında



doğrudan bir ilişki vardır. Hayal gücü mevcudu aşarak zihinsel spekülasyonlarla daha ileriye gitme yeteneğidir. Einstein'ın hemen hemen ışık hızıyla giden bir tren vagonundan görülen dünyayı düşlemesi, Newton'un bir prizmadan geçen ışığın izlediği yolda beklenmedik bir düzen olduğunu fark edip düz doğrular boyunca hareket eden ışık parçalarını hayal etmesi buna verilebilecek klasik örneklerdendir.

Bir diğer ortak nokta, her iki alan da akla uygunluğu referans alır (Kaplan 2000). Bir sanat yapıtı ne kadar deneysel ya da avangart olursa olsun, yapıtın kendi içinde tutarlı olan bir mantığı vardır. Bir bilimkurgu romanı ya da sürrealist bir tablo iç tutarlılık diye de adlandırılan kendi içinde mantıksal bir dizge takip eder. Sanatçı da yapıtı üzerine çalışırken bir metodoloji kullanır, araştırma yapar ve bilim alanında olduğu gibi büyük sanat eserleri de birikimli bir toplam üzerine kuruludur. Bütün çağdaş yapıtlar gelenekle mücadele ederek, kimi zaman onu dönüştürerek, kimi zaman düpedüz reddederek bir anlamda geleneğin üzerinde yükselmektedir.

Bilim alanında doğa bilimleri sayesinde yöntem sorunu düşüncenin merkezine yerleşmiştir. Modern bilimin gelişmeye başlamasıyla bilimin araştırma yöntemi önem kazanmıştır. Yöntem sadece sonuca etkili bir şekilde ulaşmaya imkân vermekle kalmaz, aynı zamanda elde edilen sonucun meşruiyetini de sağlamaktadır. Tıpkı bilim alanında olduğu gibi, sanatsal bir çalışmada da yöntem çalışmanın önemli bir ayağıdır. Bilindiği üzere anlatı sanatlarında, sanatçının ne anlattığından çok, nasıl anlattığı üzerinde durulmakta ve üslubun niteliği öne çıkmaktadır. Yönetmenin kamerayı koyduğu açı, yazarın yapıtını ortaya koyarken kullandığı anlatım çeşitleri, oyuncunun yaşadığı duyguyu verme biçimleri hepsi kendi alanının sanatsal yöntemleridir.

Bütün bu ortak unsurların hepsinden önce sanatla bilimi birbirine yaklaştıran en önemli nokta ise dildir. Saussure'a (1998: 45) göre dili birey ne tek başına yaratabilir, ne de değiştirebilir. Kavramları belirten bir göstergeler dizgesi olan dil, varlığını topluluk üyeleri arasında yapılmış bir tür sözleşmeye borçludur.

Dil ile düşünce arasındaki mütekabiliyet/karşılıklık, Antikçağ'dan itibaren filozoflar tarafından üzerinde durulmuş bir konudur. Platon, bir yandan düşünmeyi "iç konuşma", "insanın kendi kendisiyle diyalogu" olarak tanımlarken, Aristoteles dilin, düşünceler kadar arzuların, öfkenin, sevincin, hüznün, kısacası ruhtaki her tür etkilenimin dışa vurulmasının vasıtası olduğunu söylemiştir. Descartes da dili, düşünce açısından bir imkân ve bir engel olarak iki veçhesiyle incelemiştir. Yani, dil sevke tâbi (discursive) düşüncenin vasıtası ve ifadesidir, ama aynı zamanda dili kelimelerin anlamlarını açık seçik biçimde kavramadan kullanma alışkanlığı, düşüncelerin anlatılmasını ve anlaşılmasını güçleştirmektedir (Altınörs 2010: 390-396). Dil ve düşünce arasındaki ilişkiye dair iki başat yaklaşım vardır.



İlkinine göre düşünce dilden bağımsız olarak vardır. İkinci yaklaşım ise, birçok gelişim psikoloğuna göre dil ve düşünce arasında sağlam bir bağ olduğunu iddia eder. Dilin gelişimi bilinci de geliştirmektedir. Bu görüşün ilk görüşe göre daha fazla destekçisi olduğu kabul edilmektedir (Bloom v& Keil 2001: 351-352). Öte yandan insan türünün eşi benzeri olmayan bilinç gelişiminde iletişim kabiliyetinin önemli bir yer tuttuğu (Bloom 1998) ise büyük oranda kabul edilmektedir.

Wittgenstein'in (2013) ilk dönem felsefesinin temel konusu, dilin varoluşunu sağlayan şeyin ne olduğudur. Dil olgular dünyasının bir resmidir. İçinde yaşanılan yapı ancak dil ile algılanabilir ve dilin işlevi olgular dünyasını olduğu şekilde yansıtmaktır. Bütün nesnelere mantıksal bir bağlantı içindedir ve insanlar bu mantığın içinde kalarak dil ile düşünürler. Wittgenstein'a göre dilin sınırları dünyanın sınırlarıdır ve dil sadece tanımlar üstünde değil, aynı zamanda yargılar üstünde de birliği ifade eder.

Buradan hareketle sanatla bilimi birbirine yaklaştıran, etkileşimi sağlayan başat olgunun düşünce ve onun vasıtası olan dil olduğu iddia edilebilir. Her kuramın, yöntemin ya da alanın kendine has bir dili olduğu gibi, bütün bunların üstünde çalışmanın düşlem ve eylem düzeyinde hareketini sağlayan ana şemsiye olarak, insanların kullandığı dilin temel çıkış noktası olduğu vurgulanabilir. Hem sanatsal hem de bilimsel faaliyetler insan düşüncesinin kendini aşma çabasının bir ürünüdür ve her iki alan da dile içkindir. Hem bir bilim insanı hem de sanatçı yarattıkları kavramlarla çalışmalarını ortaya koyup geliştirirler.

Sonuç

Ortak kültür, değerler, deneyim ve semboller bir toplumu bir arada tutan olgulardır. Sanat ve bilimsel araştırmalar ise farklı kültürleri ve deneyimleri yabancı bir kültüre yaklaştıran yegane disiplinlerdir. Bir sosyal grubun içinde yaşayan insan, sadece bireysel varoluşunun nedenlerini değil, aynı zamanda kolektif düzeyde aidiyet bağı duyduğu grubun ve yeryüzünün varlık nedenini de sorgular. Bu sorgulamalar hem sanat yapıtları hem de bilimsel teorilerle sistemli bir zemine oturtulur.

İnsanlar içinde buldukları çevreyi anlamak, hayatlarını daha kolay ve güvenli bir şekilde idame ettirebilmek için onu dönüştürmek ve bu dönüşüm sonucu oluşan görece güvenli ortamı her türlü istem dışı değişime karşı korumak isterler. Medeniyetin temelinde yatan bu itki, tek başına büyük bir inşa sürecinden oluşmaz ama, aynı zamanda bu sürece bir anlam arayışı da eşlik eder. Medeniyeti inşa sürecinin ilk aşamalarında hayatta kalmak ve doğaya karşı verilen mücadelede avantaj elde etmek için ihtiyaç duyulan kuvvet görece ilkel bir kolektif birliktelikle çözülebilmiştir. Daha sofistike düzeylerde ise daha yoğun bir akıl yürütme sürecine ihtiyaç



duyulmuştur. Bilim ve sanat doğaya karşı verilen bu mücadelede insanın elini güçlendiren en önemli etkenlerdir ikisi olagelmıştır hep.

Bilim ve sanat, bir yandan kendi içrek dünyalarını oluştururken, soyutlama ve ayıklama yaparak, kullandıkları yöntemle titizlikle önem vererek, yaratıcı yönlerini ortaya çıkararak, kimi zaman geçmişi doğrulayıp, kimi zaman onu yıkararak, akla uygunluğu referans alarak, kendi alanlarının dilini kullanıp kavramlar yaratıp düşüncenin önünü açarak birbirlerine sanılandan daha çok benzerler. Kurgu eserler, dramalar, filmler, tablolar, fotoğraflar, müzikler, bütün bu sanatsal disiplinler içlerinden çıktıkları toplum hakkında bir şeyler söylerler. O toplumun bir yönünü, çoğu zaman asli amaçları bu olmasa da yansıtırlar. Bütün bu temsil biçimleri sosyal gerçekliğimiz üstüne düşünmemize, onu kavramlandırmamıza ve sınıflandırmamıza yardım eder. Bilim de aynı şekilde içinde yaşadığı evrenin yasalarını araştırarak bir çeşit temsil görevi görür.

İnsanın bütün hayatı son kertede, bir tür anlam arayışıdır. Çalışma, aidiyet, bir işe yaradığını hissetme, soylu bir şeyler yapma, başarma duygusu bu anlam arayışının türevleridir ve toplumsal yapıda şekillenen bireysel tarih bir ölçüde bireyin hangi motivasyona sarılacağını da belirler. Kıta Avrupası'nda öne çıkan değer başkayken, bir uzak doğu ülkesinde yetişen biri farklı saiklerle hareket eder. Ama son kertede arayışın özü aynıdır. Gorz (2007: 56) mevcut sistemin eleştirisini yaparken, Weber'e atıfta bulunarak, onun kehanetinin tarih tarafından hem onaylandığını hem yalanlandığını belirtir. Bürokrasi giderek ağırlığını hissettirmiş, programlanmış dışarıdan düzenlenme insanı giderek insanilikten çıkarmıştır, bir çeşit kölelik zırhı olan bu düzen insan için kısıtlayıcı olduğu kadar konforlu da olmuştur. Ama tam da bu nedenle sistem krize sürüklenmiştir. Bürokrasinin yabancılaştırıcı dev çarkı sisteme bir anlam ve temel bir hedef sağlamaktan uzaktır. Alternatif olarak ortaya çıkmak isteyen her sistem de toplumsal yapıyı organize etmenin ötesinde bu anlam arayışına bir cevap vermek iddiasını taşımak zorundadır. İşte bu noktada insanın sonuçlandırılmayan anlam arayışını tatmin edecek olgu sanat yapıtları ve bilimsel çalışmalardır.

Son yıllarda bilimsel araştırma modellerinde radikal değişiklikler olmakta ve dış dünyayı anlama arayışında onun statik bir form ya da konfigürasyon değil, sürekli değişmekte, gelişmekte olan kompleks bir yer olduğu kabul edilmektedir. Bir kez bu kabulden yola çıkıldıktan sonra, farklı disiplinlerden yararlanma, onlarla etkileşime geçme kaçınılmaz bir ihtiyaçtır. Hem bilimsel hem sanatsal çalışmaların ortak noktası sadece aynı motivasyondan hareket etmeleri değildir, aynı zamanda her ikisi de nihai hedef olarak yaşamı daha katlanılabilir bir şekle dönüştürmek isterler. Jules Verne döneminin bilimsel çalışmalarından hareketle o zamanda düşünilemeyecek şeyleri hayal etmiş ve birçok bilim insanına yeni ufuklar açmıştır. Sanat yapıtı bilimsel çalışmalardan hareketle hayal edilemeyeceğini



kurgulamış, daha sonra da bilimsel çalışmalar bu kurgulanan şeyleri gerçeğe dönüştürmüştür. İnsanlar bu iki disiplinden de aynı oranda faydalanarak potansiyellerini mevcut konumlarına dönüştürmeyi başarmışlardır.

Kaynakça

- Altınörs A. (2010). "Düşünce ile Dil Arasındaki İlişkiye Descartes'in Yaklaşımı". *Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 28 (2010) 389-401.
- Bahtin M. (2005). *Sanat ve Sorumluluk*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Belge M. (1975). "Politik Roman Üzerine". *Birikim Dergisi* 9/11 (1975) 40-44.
- Bauman Z. (2011). *Yaşam Sanatı*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Bloom P. (1998). "Some issues in the evolution of language and thought". Eds. D. Cummins & C. Allen. *Evolution of the Mind* (1998) 204-223. Oxford.
- Bloom P. & Keil F.C. (2001). "Thinking Through Language". *Mind&Language* 16/4 (2001) 351-367.
- Ersoy A. (2016). *Sanat Kavramlarına Giriş*. İstanbul: Hayalperest Yayınevi
- Feyerabend P. K. (1987). "Toplum, Bilime Karşı Nasıl Korunmalı". Çev. Ö. Marda. *Gergedan Dergisi*, 1/2 (1987) 44-48.
- Fischer E. (2015). *Sanatın Gerekliliği*. Çev. C. Çapan. İstanbul: Sözcükler
- Freud S. (1995). *Sanat ve Sanatçılar Üzerine*. Çev. K. Şipal. İstanbul: YKY
- Gombrich E.H. (2014). *Sanatın Öyküsü*. Çev. Ö. Erduran ve E. Erduran. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Gorz A. (2007). *İktisadi Aklın Eleştirisi*. Çev. I. Ergüden. İstanbul: Ayrıntı Yayınları
- Harris J. (2006). *Art History*. London: Routledge.
- Kaplan F. F. (2000). *Art, Science and Art Therapy*. London: Jessica Kingsley.
- Kolijn E. (2013). "Observation and visualization: reflections on the relationship between science, visual arts, and the evolution of the scientific image". *Antonie van Leeuwenhoek* 104 (2013) 597-608.
- Kuhn S.T. (2014). *Bilimsel Devrimlerin Yapısı*. Çev. N. Kuyaş. İstanbul: Kırmızı Yayınevi
- Nabokov V. (2000). *Lolita*. Çev. F. Özgüven. İstanbul: İletişim Yayınları
- Özlem D. (2013). "Evrenselcilik Mitosu ve Sosyal Bilimler", *Sosyal Bilimleri Yeniden Düşünmek: Yeni Bir Kavrayışa Doğru-Sempozyum Bildirileri* 53-66. İstanbul: Metis Yayınları
- Pitzer A. (2014). *Vladimir Nabokov*. Çev. Y. Yavuz. İstanbul: İletişim Yayınları



- San İ. (2008). *Sanat ve Eğitim*. Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Saussure F. (1998). *Genel Dilbilim Dersleri*. Çev. B. Vardar. İstanbul: Multilingual Yayınları
- Şengül E. (2013). "Dilbilimsel Kavramsalcılıkta Anti-Görsel Deneyim ve Anti-Estetik Haz: Joseph Kosuth". *İdil Dergisi*, 2/8 (2013) 1-13.
- Tekeli İ. (1995). "Toplum, Sanat ve Bağlam Bağlımlılık Üzerine". *Ege Mimarlık Dergisi*. 3 (1995) 62-65.
- Ulusoy M. D. (2005). *Sanatın Sosyal Sınırları*. Ankara: Ütopya Yayınevi
- Weick K.E. (1995). What Theory is not, Theorizing is. *Administrative Science Quarterly*, 40/3 (1995) 385-390.
- Wilson E.O. (1996). *In Search of Nature*. Washington DC 1996.
- Wittgenstein L. (2013). *TractatusLogico-Philosophicus*, Çev. O. Auroba. İstanbul: Metin Yayınları
- Yıldırım C. (2011). *Bilim Felsefesi*. İstanbul: Remzi Kitapevi
- Zvdeick P. (2014). *Nietzsche*. Çev. R. Minareci. İstanbul: Doğan Kitap.

