

**T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
FELSEFE ANA BİLİM DALI**

**ROBİN GEORGE COLLİNGWOOD FELSEFESİNDE  
SANAT VE TARİH İLİŞKİSİ**

**ENVER ERDOĞAN**

**YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**DANIŞMAN:  
DR. ÖĞR. ÜY. HACI KAYA**

**KONYA 2019**



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü



### Bilimsel Etik Sayfası

Öğrencinin	Adı Soyadı	ENVER ERDOĞAN		
	Numarası	168101011006		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	FELSEFE		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	<input checked="" type="checkbox"/>	
		Doktora	<input type="checkbox"/>	
Tezin Adı	ROBİN GEORGE COLLINGWOOD FELSEFESİNDE SANAT VE TARİH İLİŞKİSİ			

Bu tezin hazırlanmasında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

Öğrencinin Adı Soyadı  
İmzası

ENVER ERDOĞAN



T.C.  
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ  
Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü





YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Enver ERDOĞAN
	Numarası	168101011006
	Ana Bilim / Bilim Dalı	FELSEFE
	Programı	Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üy. Hacı KAYA
	Tezin Adı	ROBİN GEORGE COLLİNGWOOD FELSEFESİNDE SANAT VE TARİH İLİŞKİSİ

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan ROBIN GEORGE COLLINGWOOD FELSEFESİNDE SANAT VE TARİH İLİŞKİSİ başlıklı bu çalışma 07/01/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

Sıra No	Danışman ve Üyeler		
	Unvanı	Adı ve Soyadı	İmza
1	Dr. Öğr. Üyesi	Hacı KAYA	
2	Prof. Dr.	Hanan Hüreyin BIRCAN	
3	Dr. Öğr. Üy.	Ercan SALGAR	

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ KONYA SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
--	---	---

## ÖZET

Öğrencinin	Adı Soyadı	Enver ERDOĞAN		
	Numarası	168101011006		
	Ana Bilim / Bilim Dalı	FELSEFE		
	Programı	Tezli Yüksek Lisans	X	
		Doktora		
	Tez Danışmanı	Dr. Öğr. Üy. Hacı KAYA		
Tezin Adı	ROBİN GEORGE COLLINGWOOD FELSEFESİNDE SANAT VE TARİH İLİŞKİSİ			

Yirminci yüzyıl düşünürü Robin George Collingwood çağa özellikle tarih felsefesi çalışmalarıyla damga vurmuş bir isimdir. Ancak onun başta sanat olmak üzere diğer düşüncelerinde ortaya koyduğu kuramlar ve bu düşünceleri bağlamında meydana getirdiği felsefi sistem bir hayli ilgi çekmektedir. Biz de çalışmamızda bu sistemin bir şeklini ortaya koymak niyetiyle düşünürün felsefesinde sanat ve tarih düşünce ve tahayyül imgelem ve bilgi arasındaki ilişkiyi irdeledik. Ayrıca düşünür sanattan tarihe doğru geçiş sürecinde bir de epistemolojik bir yapı ortaya koymuştur. Bu yapıya da çalışmamız boyunca değinilmiştir.

Sanat ve tarih arasındaki ilişki gerek insan doğası hakkında bilgi sahibi olmak için gerekse de düşünürün yukarıda oluşturduğu sistemin bir şeklini kavramak için önemli görülmüş ve bu tezde işlenmiştir. İnsan doğası bilimi olan tarih insan doğası hakkında sadece tek bir yönden bilgi vermektedir. Sanat da aslında bir insan doğası bilgisidir. Ancak o da insan doğası hakkında yalnızca tek bir yönden bilgi sahibi olunacak bir etkinliktir. Dolayısıyla Collingwood'un insan doğası bilgisi ve bunun üzerine inşa ettiği insan doğası bilimi dediği şeyi daha doğru kavrayabilmek için sanat ve tarih arasındaki ilişkiye ihtiyaç duyulmaktadır. Yine Collingwood'un imgelemden algıya algıdan düşünceye ve düşünceden de düşünce üzerine düşünceye doğru giden yapıyı kavrayabilmek de sanat ve tarih ilişkisini ele almakla mümkündür.

**Anahtar Kelimeler:** Collingwood, İmgelem, Algı, Düşünce, Sanat, Tarih, Estetik

## ABSTRACT

<b>Author's</b>	Name and Surname	Enver ERDOĞAN		
	Student Number	168101011006		
	Department	Philosophy		
	Study Programme	Master's Degree (M.A.)	<b>X</b>	
		Doctoral Degree (Ph.D.)		
	Supervisor	Dr. Öğr. Üy. Hacı KAYA		
Title of the Thesis/Dissertation	Relation between Art and History in Robin George Collingwood Philosophy			

**As a philosopher of 20st century, Robin George Collingwood and his studies, especially in the context of philosophy of history, impressed the era. Nevertheless, his theories, particularly the ones about art, and the philosophical thought system which was effectuated by him within the context of these theories, has been attracting the attention. Therefore this dissertation discusses the relevance between art and history, idée and imagination, imagery and cognition with the aim of delineating of this system. Furthermore, the philosopher put forth an epistemological system in the process of transition through history from art. His epistemological system is also mentioned all through this thesis.**

**The relevance between art and history matters either for having information about human nature or for comprehending a form of system which is constituted by Collingwood. Hence, this topic is also treated in this article. History, as a science of human nature, inform us about human nature only in a single way. Art is also a cognition of human nature, yet art is not an efficient activity to explain human nature too. Thus, the relevance between human art and human history are needed for absorbing Collingwood's cognition of human nature and the article, so called the science of human nature by him, which is based on this cognition. Understanding Collingwood's system, goes through perception from imagery, from perception through idea, from idea through idea on idea, may not be possible without tackling the relevance between human art and human history.**

**Key Words: Collingwood, Imagination, Perception, Thought, Art, History, Aesthetica**

## ÖN SÖZ

Yirminci yüzyıl düşünürü Robin George Collingwood (1889-1943) felsefesinde sanat ve tarih ilişkisini ele aldığımız bu tezimizle Türkçe felsefe literatürüne küçükte olsa bir katkı sunmak amaçlanmıştır. Bu tez ile umarız ki bu önemli düşünürün bir düşüncesi bir de bu açıdan irdelenmiş ve değerlendirilmiş olur.

Türkiye de felsefe iştiğalinde pek ilgi ile karşılanmayan bir düşünürü çalışmak zor bir durum gibi görünse de mevcut çalışmaların nitelik olarak yeterliliği ve yoğun emeklerimiz sonucunda güzel bir tez ortaya çıktığı inancındayım. Umarım tezimiz felsefe literatürüne katkı yapan ve hem sanat felsefesi ve tarih felsefesi disiplinleri konusunda hem de Collingwood konusunda bilgi edinebilmek açısından başvurulacak bir kaynak olur.

Tezin okuma ve düzeltme zahmetine katlanan Melek Kaçalin'e teşekkür ederim. Bu tezin hayata geçmesinde büyük bir emek veren ve benimle birlikte akademik/felsefi bir tezin ortaya çıkması için büyük gayretler sarf eden danışmanım Dr. Öğr. Üyesi Hacı Kaya Hocama teşekkürü bir borç bilirim.

Osmaniye

2018

## İÇİNDEKİLER

<b>ÖZET</b> .....	<b>i</b>
<b>ABSTRACT</b> .....	<b>ii</b>
<b>ÖN SÖZ</b> .....	<b>iii</b>
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	<b>iv</b>
<b>GİRİŞ</b> .....	<b>5</b>

### BİRİNCİ BÖLÜM

#### COLLINGWOOD'UN SANAT ve TARİH FELSEFESİ

1. Collingwood'da Sanatın Neliği .....	13
2. Sanatın Felsefesi .....	21
3. Collingwood'un Tarih Felsefesi .....	26
4. Tarih Özel Türden Bir Bilimdir .....	33

### İKİNCİ BÖLÜM

#### COLLINGWOOD FELSEFESİNDE SANAT VE TARİH İLİŞKİSİ

1. Düşünmenin Ön Şartı İmgelem .....	41
1.1. Sanat İmgelemin Ürünüdür .....	42
1.2. Tarihsel İmgelem.....	51
1.3. İmgelem Etkinliğinde Sanatçı ve Tarihçinin İşlevi .....	58
2. Salt İmgelem Edimi Olan Sanattan Düşünme Edimi Olan Tarihe Geçiş .....	62
2.1. Deneyim Formu Olarak Sanat .....	62
2.2. Tarihin Temeli: Algı.....	74
2.3. Tarihsel Düşünce .....	80
3. Sanat, Tarih ve Felsefe İlişkisi.....	88
<b>SONUÇ</b> .....	<b>99</b>
<b>KAYNAKÇA</b> .....	<b>104</b>

## GİRİŞ

Yirminci yüzyıl İngiliz düşünürü Robin George Collingwood felsefesinde sanat ve tarih ilişkisinin ele alınacağı bu çalışmada temel iki amaç bulunmaktadır: Bu amaçlardan bir tanesi Collingwood hakkında literatüre bir çalışma daha kazandırmaktır. İkinci ve asıl amaçsa Türkçe felsefe literatüründe büyük oranda göz ardı edilmiş olan düşünürün, sanat düşüncesiyle alakalı bir çalışma gerçekleştirmek ve onun sanat ve tarih üzerinden inşa ettiği sistemin göz önüne serilmek istenmesidir.

Collingwood 1889'da İngiltere'de dünyaya gelmiş ve 1943'te yine İngiltere'de vefat etmiş bir düşünürdür. Küçük yaşlarda felsefeye olan ilgisi babası sayesinde başlamış ve Yunanca ile Latince öğrenmiş, klasiklere merak sarmıştır. Aynı yaşlarda annesinin bir piyanist olmasından ötürü sanatla da ilgili şekilde yetişmiştir. Collingwood aynı zamanda Britanya'daki Roma Dönemi kalıntılarıyla da ilgilenmiş bir arkeolog ve bir tarihçidir. Yani hem tarihle hem sanatla hem de felsefeye yakından ilgilenmiş önemli bir düşünürdür. Collingwood'un eğitim aldığı Oxford'da felsefede iki ekol söz konusuydu. Bir tarafta Cook Wilson'ın önderliğinde gerçekçi ekol, diğer tarafta Hill Green eşliğindeki idealist ekol. Collingwood ilk yıllarında gerçekçi ekolden bir hayli etkilenmiş ve o doğrultuda çalışmalar yapmıştır. Ancak daha sonra metafizik, sanat, tarih ve din üzerine düşüncelerinin realist ekolle bağdaşmadığını fark ederek bu ekolden uzaklaşmış ve idealist kanada yakınlaşmıştır. Ancak çalışmamız içerisinde de zaman zaman atıfta bulunacağımız üzere bu realist ekolden kopuş ve idealist anlayışa yakınlaşma biraz sancılı olmuş ve Collingwood'un her iki ekol tarafından da ağır eleştirilere maruz kalmasına sebep olmuştur. Aysevener'in de bahsettiği gibi Collingwood felsefesinde her iki anlayışın izlerini yansıtırsa da temelde ikisiyle de uzlaşmamıştır (Aysevener, 2001, s. 121).

Collingwood'un ölümünden sonra yayınlanan *Tarih Tasarımı* adlı kitabının yayıncısı Knox, Collingwood'un en gözde filozofunun Platon olduğunu, Vico'nun onu herkesten çok etkilediğini ve sanat konusunda

Croce'den çok şey öğrendiğini belirtmiştir (Knox, 2015, s. 13). Knox'un bu tespitleri yerindedir. Collingwood felsefe sisteminde Platoncu bir anlayışla hareket edip bir soru-yanıt mantığı etrafında felsefesini şekillendirmiştir. Vico'dan tarih konusunda ciddi derecede etkilenmiş ve Knox'un da üstüne basarak belirttiği gibi sanat konusunda Croce'den çok şey öğrenmiştir. Her ne kadar herhangi bir düşünür için böyle bir sınıflamanın doğru olduğuna inanmasak da Collingwood'u illaki bir felsefe ekolüyle kıyaslayarak değerlendirmek istenirse kendisini 'sıkı bir pozitivist karşıtı' olarak nitelemek yerinde olacaktır. Çünkü o özelde tarih bilimini ama esasen de felsefeyi pozitivist anlayışın etkisinden kurtarma gayreti içerisine girmiştir.

Collingwood'un ilk kitabı din, tarih ve felsefe arasındaki ilişkiyi irdelediği ve 1916 yılında gerçekçi ekolün etkisinde olduğu bir dönemde yazdığı *Religion and Philosophy (Din ve Felsefe)*'dir. Bu kitabında Collingwood felsefe ve tarihi bir ve aynı şey olarak değerlendirmiştir. Bu kitabın bazı önemli bölümleri Collingwood'un din hakkındaki başka yazıları da ilave edilerek *Robin George Collingwood'un Din Felsefesi* adıyla Talip Kabadayı editörlüğünde Türkçede yayımlanmıştır. Collingwood *Religion and Philosophy*'den sonra 1924 te gerçekçi ekolden kopuşun ilk izlerine rastlanan *Speculum Mentis or The Map of Knowledge (Zihnin Aynası ya da Bilginin Haritası)* adlı bir kitap kaleme almıştır. İnsan deneyim formları olan sanat, din, bilim, tarih ve felsefeyi birbirleriyle ilişkileri ve sınırları bağlamında irdelediği bu kitap 2014 yılında Kubilay Aysevener ve Zerrin Eren tarafından *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası* adıyla Türkçeye tercüme edilmiştir. Bu kitabın bir diğer özelliği de Collingwood'un felsefe sisteminin temelini oluşturmasıdır. Collingwood bu eserinden hemen sonra Clarendon Yayınevinin isteği üzerine sanat hakkında küçük bir kitap yazmıştır. Sanat felsefesinin temel konularına eğildiği ve imgelem kuramını biraz daha detaylandırdığı bu eserinde Collingwood, bir sanat felsefesi yapma tarzı oluşturmuştur. Bu kitabın adı *Outlines of A Philosophy of Art (Sanat Felsefesinin Ana Hatları)* dır. Bu kitap da *Kısaca Sanat Felsefesi* adıyla Talip Kabadayı tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Collingwood çeşitli

dergilerde tarih felsefesi ile ilgili bazı makaleler yazmıştır. Bu makalelerden bir kısmı William Debbins tarafından *Essay on Philosophy of History (Tarih Felsefesi Üzerine Denemeler)* adıyla derlenerek kitap haline getirilmiş ve Erol Özvar tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. 1938 yılında Collingwood *The Principles of Art (Sanatın İlkeleri)* adıyla sanat felsefesi ile ilgili oldukça derinlikli bir kitap kaleme almıştır. Bu kitapta Collingwood o güne kadarki sanat hakkındaki düşüncelerini toparlamış ve yeni bir şekle sokmuştur. Çalışmamız boyunca sanat düşüncesi açısından önemli eser olması sebebiyle oldukça istifade edilmiştir. 1939 yılına gelindiğinde Collingwood'un bir takım rahatsızlıkları baş göstermiştir. Bu dönemde soru-yanıt mantığını tanıttığı *An Autobiography* isimli kitabını yazmıştır. Bu kitap hem kendi yaşamını hem de felsefi serüvenini anlatması bakımından düşünür hakkındaki önemli kaynaklardan bir tanesidir. Bu eser Ayşe Nihal Akbulut tarafından 1996 yılında *Bir Özyaşam Öyküsü* adı ile Türkçeye tercüme edilmiştir. Ölümünden sonra Knox tarafından Collingwood'un tarih hakkında yazmak isteyip tamamlayamadığı yazısına ilaveten çeşitli yazıları da eklenerek *The Idea of History* adıyla yayıma hazırlanmıştır. Bu kitap yayımlandıktan sonra Collingwood'a olan ilgi batı literatüründe oldukça artmıştır. Bu kitapta Collingwood, kendi dönemine kadar olan batı tarih felsefesinin serüvenini eleştirel bir şekilde ele almakta ve en sonunda kendi düşüncelerini aktarmaktadır. *Tarih Tasarımı* adıyla ilk kez 1990 yılında Kurtuluş Dinçer tarafından Türkçe literatüre kazandırılmış olan bu eser, 2017 yılında yedinci baskısını yapmış ve Türkçe felsefe literatüründe tarih felsefesi alanında önemli bir kaynak olarak değerlendirilmiştir. Yine Collingwood'un ölümünden sonra yayınlanan *The Idea of Nature* da Kurtuluş Dinçer tarafından 1999 yılında *Doğa Tasarımı* adıyla Türkçe felsefe literatürüne kazandırılmıştır. Collingwood'un yazmaya başlayıp bitiremediği eseri ve el yazması eserlerinin de toplanmasıyla beraber *The Principles of History* adıyla kimi bölümleri *The Idea of History* ile benzerlikler gösteren çoğunlukla Collingwood'un tarih üzerine geniş düşünce yapısını yansıtan bir eser yayımlanmıştır. Bu eser 2005 yılında *Tarihin İlkeleri ve Tarih Felsefesi*

*Üzerine Başka Yazılar* adıyla Ahmet Aydoğan tarafından literatüre kazandırılmıştır.

Collingwood hakkında Türkçe literatürümüzde oldukça az sayıda çalışma bulunmaktadır. Düşünür üzerine en çok çalışmaları yapan kişi olarak Kubilay Aysevener göze çarpmaktadır. Kendisi *Collingwood'un Tarih Felsefesi* başlıklı bir kitapla da Collingwood'un tarih felsefesi hakkında önemli bir kaynağı literatüre kazandırmıştır. Bu kitabın ek bölümünde Collingwood'dan çevirdiği *Tarih Felsefesi Üzerinde Denemeler*'de de bulunan *The Philosophy of History (Tarih Felsefesi)* ve *Nature and Aims of a Philosophy of History (Bir Tarih Felsefesinin Doğası ve Amaçları)* adlı makaleler çalışmamız boyunca referans olarak başvuracağımız makaleler olacaktır. Bunun dışında Aysevener'in birçok dergide Collingwood hakkında makaleleri bulunmaktadır. Bu makalelerden de çalışmanın konusuna uygun olarak istifade edilecektir. Ayrıca kendisi, yukarıda da bahsedildiği gibi, *Speculum Mentis*'i tercüme eden isimlerden birisidir. Collingwood hakkında literatürde ikinci olarak *R.G. Collingwood'un Din Felsefesi* başlığıyla hem düşünürün *Religion and Philosophy* kitabındaki bölümlerin bir kısmının hem de genel olarak din hakkında yazdığı yazıların derlendiği bir kitap bulunmaktadır. Bu kitap Talip Kabadayı tarafından yayına hazırladığı ve çeşitli hocaların çevirileriyle katkıda bulunduğu, düşünürün Türkçe literatürdeki din felsefesiyle ilgili ilk kitaptır.

Collingwood'un düşünce dizgesini şöyle bir örnekle açıklamak yerinde olacaktır: Collingwood beş deneyim formunu önce bütünlüklü olarak kendi aralarındaki ilişkiler ve sınırlar çerçevesinde incelemiştir. Ardından her bir deneyim formunu ayrı ayrı eserlerde kendi ilkelerini ortaya koyacak ve felsefeyle ilişkilerini belirleyecek şekilde incelemiştir. Collingwood'un felsefe dizgesinde temel kitap *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası*'dir. Bu kitapta öncelikle sistemini oturtan Collingwood, daha sonra hepsini ayrı ayrı ele alacağı konuların birbirleriyle ilişkileri, sınırları ve insan yaşamındaki yeri bakımından değerlendirmiştir. Daha sonra *İnanç ve Akıl* başlıklı bir kitapçıkla din hakkındaki düşüncelerini ortaya koyduğu *Tarih Tasarımı*'nin

girişinde Knox tarafından aktarılmıştır. İlk kitabı olan *Religion and Philosophy*'den ve dini insan deneyim formu olarak ele aldığı *Speculum Mentis*'ten sonra din hakkında geniş kapsamlı bir kitap yazmaması onun din ile ilgili düşüncelerini hem *Religion and Philosophy* de hem de *Speculum Mentis*'te ve hatta *İnanç ve Akıl*'da ortaya koyduğunu ve din hakkında geniş ölçekli bir kitap yazma ihtiyacı duymadığını göstermektedir. Sanatla ilgili olarak da *Kısaca Sanat Felsefesi* ile sanat hakkında kısa bir değerlendirme yapmış, 1938'de yazdığı *The Principles of Art*'la da sanatın ne olduğunu zanaat gibi diğer üretim etkinliklerinden farkının ne olduğu, ilkeleri ve insan doğasının bilinmesine sağladığı katkı bağlamında ele almıştır. Bilim hakkındaki düşüncelerine daha çok *Doğa Tasarımı*'nda rastlanmaktadır ve bu eserinde o döneme kadar olan tüm doğa bilimi çalışmalarını eleştirel bir şekilde irdelemiş ve kendisinin bilim ile ilgili değerlendirmelerine yer vermiştir. Tarihle ilgili düşünceleri hakkında yazacağı kitabı kendisi tamamlayamasa da onun bu sistemine katkı sağlayacak iki büyük eser ölümünden sonra yayınlanmıştır. Bu eserler *Tarihin İlkeleri* ve *Tarih Tasarımı* isimli eserlerdir. Felsefe ile ilgili bütünlüklü incelemesini Knox'a 'en büyük eseri' dedirtecek olan *The Essay on Philosophical Method*'da yapmıştır. Yani o ince sistemi oluşturup ardından bu sistemde kendisine konu olarak ele aldığı beş deneyim formunu ayrı ayrı kitaplarda tek tek incelemiştir. Elbette yalnızca bu beş deneyim formu hakkında yazılar yazmamıştır. Ama onlar hakkındaki düşünceleri her zaman daha değerli olarak kalmıştır.

Collingwood görüldüğü üzere Türkçe felsefe literatüründe sanat düşüncesiyle pek fazla ele alınmamıştır. Sanat felsefesi veya estetik kitaplarında da Collingwood'a rastlamak pek olası değildir. Oysa düşünürün felsefesinde sanat görüşü önemli bir yer tutmaktadır. Düşünür üzerine Batı literatüründe metafizik, din ve sanat düşünceleriyle alakalı çalışmalar yapılmakta ve Collingwood bu düşünceleriyle de literatürde kendisine yer bulmaktadır. Bu alanlara olan ilgi Türkçe felsefe literatüründe de zaman zaman görülmekle birlikte pek yeterli değildir. Metafizik düşüncesi hakkında

yapılan bir lisansüstü tez dışında herhangi bir çalışmaya rastlamak olası değildir. Sanat düşüncesi bağlamında da Türkçe felsefe literatüründe oldukça az çalışmaya rastlanmaktadır. Metin Bal'ın Collingwood'un *Kısaca Sanat Felsefesi* eseri Türkçeye tercüme edildikten sonra bu kitabı temel alarak yazdığı *Sanat Felsefesine Bir Giriş Olarak Collingwood'un Kısaca Sanat Felsefesi Yapıtı* başlıklı bir makalesi dışında düşünür hakkında sanat felsefesiyle ilgili doğrudan yazılmış makale yoktur. Mevlüt Albayrak *Estetik'in Serüveni* isimli sanat felsefesi tarihini ele alan kitabında Collingwood'un okunmaya değer şeyler söylediğini düşünecek olmalı ki Collingwood'a ayrı bir bölüm ayırıp onun sanat düşüncesini ortaya koymuştur. Bu çalışma dışında hemen hiçbir sanat felsefesi ve estetik kitabında Collingwood'a rastlamak olanaklı değildir. Yalnızca birkaç makalede dolaylı olarak Collingwood'a atıflarda bulunduğu şahit olunmaktadır. Kimi zaman da Platon'un sanat düşüncesiyle ilgili çalışmalarda Collingwood'un 1925'te yazdığı *Plato's Philosophy of Art* başlıklı makalesinden yararlandığı gözlenmektedir. Tarih felsefesi için ise durum tam tersidir. Collingwood'un yer almadığı tarih felsefesi çalışması neredeyse yok denecek kadar azdır. Tarih felsefesinde bu kadar ilgi çekici olmasının sebebi şüphesiz ki aynı ilgiyi Batıda da çekmesine sebep olan *Tarih Tasarımı* kitabıdır. Hemen bütün tarih felsefesi çalışmalarında doğrudan Collingwood'la ilgili olmasa da onun Batı tarih felsefesini tanıtırken ele aldığı düşünürlere yer verilirken bu kitaptan büyük oranda yararlanılmaktadır. Bunun dışında tarih düşüncesi hakkında lisansüstü tezler ve makaleler de nicelik bakımından oldukça çoktur. Ancak Türkçe felsefe literatüründe sanat felsefesi çalışmalarında Collingwood ya kendine hiç yer bulamamakta ya da Croce ile birlikte işlenmekte ve Croce'ye yer verilip Collingwood da aynı şeyleri düşünüyor manasına gelecek şekilde bir cümleyle geçiştirilmektedir. Tarih felsefesi çalışmalarındaysa tam tersi yapılarak ya Croce'ye hiç yer verilmemekte ya da Collingwood uzun uzun ele alındıktan sonra Croce tek cümle ile geçiştirilmektedir. Mevlüt Albayrak'ın Collingwood'a ayrı bir yer ayırmasının en azından sanat felsefesi çalışmalarında bundan sonrası için bir değişime vesile olması beklenebilir ve Collingwood da artık sanat felsefesi

kitaplarında Croce ile birlikte ya da ondan bağımsız kendisine yer bulabilir. Çünkü Collingwood, sanat düşüncesiyle de tarih düşüncesinde olduğu kadar irdelenmesi gereken bir düşünürdür. Şüphesiz ki, bizim de yer yer değineceğimiz üzere Collingwood, Croce'den oldukça etkilenmiştir. Ancak bu etkilenmeden dolayı, Knox'un da dediği gibi, Collingwood'u Croce'nin izleyicisi saymak tamamen hatadır (Knox, 2015, s. 13).

Çalışmamızdaki ana gayelerden bir tanesi de Türkçe felsefe literatüründe Collingwood hakkında ayrı bir parantez açmaktır. Bu manada Türkçe felsefe literatürüne Collingwood hakkında sanat düşüncesiyle alakalı bir çalışma kazandırmak niyetindeyiz. Ancak tek başına sanat felsefesini çalışmak yerine asıl amacımızı oluşturan sanat ve tarih ilişkisinin irdelenmesi daha uygun görülmüştür. Çünkü düşünürün tarih hakkındaki görüşleri oldukça önemli ve diğer bütün düşüncelerine etki etmiş görüşlerdir. Bu sebepten, düşünürün hem sanat hakkındaki görüşlerini hem de tarih hakkındaki görüşlerini daha doğru yansıtması ve de her iki düşünceyle oluşturduğu yapıyı vermesi bakımından sanat ve tarih ilişkisini irdelemek fikri doğmuştur. Bu çalışma bu fikrin dışavurumudur.

Collingwood, felsefesinde tahayyülden düşünceye imgelemden bilgiye geçilen bir epistemoloji inşa etmiştir. Ona göre imgelem düşünmenin temeli ve bilmenin de ön şartıdır. Sanat imgelem etkinliğinin bir ürünüdür. Dolayısıyla sanat yaşamı da bilmenin ön şartıdır. İnsan sanat sayesinde kendi doğası hakkında bir takım fikirlere sahip olmaktadır. Kendi karakter özelliklerini, duygusal yönlerini ve hayal eden kişiliğini ancak sanat sayesinde kavrayabilmektedir. Tarih düşüncenin yaşamıdır. Tüm tarih ona göre düşünce tarihidir. Düşüncelerin açığa çıkarılması tarihçinin nihai hedefidir. Tarihçi geçmişte yaşanmış eylemlerle dile gelen düşünceleri de ancak imgelem sayesinde bilebilir ve onları zihninde yeniden canlandırarak kavrayabilir. İmgelemden düşünceye geçildiğinde imgelem son bulmaz ve insanın bilebilmesi için kullanılan önemli bir yeti olarak görev yapar. Öyleyse Collingwood'da imgelemin yaşamı olan sanattan düşüncenin yaşamı olan tarihe doğru bir geçiş söz konusudur. Collingwood'un felsefesinde sanat ve

tarih ilişkisi bu yüzden önemli görülmüştür. Bu tezin amacı sanattan tarihe, tahayyülden düşünceye, imgelemden bilgiye geçiş serüvenini ortaya koymaktır.

Tezimizi hazırlarken dikkate aldığımız iki husus vardır: En önemli husus literatürdeki çalışmaların azlığından dolayı onlara gereken önemi vermek açısından eğer bir eser ya da makale Türkçeye kazandırılmışsa Türkçe kaynağından yararlanmak amaçlanmıştır. Eğer Türkçeye kazandırılmamış bir eserden yararlanılması gerekiyorsa eserin kendisine başvurulmuştur. İkinci dikkate aldığımız husus ise, bu çalışma tek başına bir sanat felsefesi veya tarih felsefesi çalışması değildir. Bu çalışma yirminci yüzyıl düşünürü Collingwood'un dönemine kadar gelen süreçte sanat ve tarih düşüncesi bağlamında yaşanan değişiklikleri ve Collingwood'un bu değişikliklere karşı kendini konumlandığı yeri ve onun bu iki felsefe disiplini hakkında neler söylediğini sanat ve tarih ilişkisi temele alınarak ortaya koymaktır.

Çalışmamız giriş bölümü hariç iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde Collingwood'un sanat ve tarih felsefesi ele alınacak, sanat ve tarihten ne anladığı ortaya konacaktır. Çalışmamızın ana konusunu oluşturan ikinci bölümde ise sanat ve tarih ilişkisini öncelikle imgelem bağlamında ele almak ve daha sonra imgelemden düşünceye geçişi ortaya koymak, Collingwood'un düşünce düzeyleri olarak gördüğü şeylere vurgu yapmak ve en sonunda felsefenin bu süreçteki konumunu irdelemek amaçlanmıştır. Birinci bölümde öncelikle sanat ve tarih felsefesinin ne olduğu tanıtılacak ve Collingwood'un bu iki felsefe disiplini hakkındaki görüşlerine yer verilecektir. Yirminci yüzyıla kadar bu iki disiplinin soru ve sorunlarının ne şekilde geliştiğinden bahsedilerek düşünürün bu soru ve sorunlara yaklaşım tarzı ortaya konacaktır. İkinci bölümde ise yine sanat ve tarih felsefesinin problemleri ekseninde Collingwood'un düşünce dizgesini nasıl inşa ettiği ve tahayyülden düşünceye geçişi, düşünce düzeylerini nasıl ele aldığı belirtilmeye çalışılacaktır.

## BİRİNCİ BÖLÜM

### COLLINGWOOD'UN SANAT ve TARİH FELSEFESİ

Sanat ve tarih felsefesi disiplinlerinin kökenleri Antik Yunan ve Roma'ya kadar götürülebilse de felsefe çalışmalarında sistemli şekilde irdelenmeye başlanmaları modern dönemlere rast gelmektedir. Sanat felsefesi 18. yy. da Alexandre Baumgarten'ın 'duyu bilimi' diye nitelendirerek 'estetik' adını kullanmasıyla sistemli bir şekilde ele alınmaya başlanmıştır (Tunalı, 1998, s. 13-14). Tarih felsefesi adını ise ilk kullanan ve sistemli bir disiplin halini almasını sağlayan yine 18. yy. da Voltaire olmuştur. Voltaire tarih felsefesinden tarih üzerine 'eleştirel ve bağımsız düşünmeyi' anlamaktadır (Özlem, 2015, s. 65). Bu, o döneme kadar süren genel tarih üzerine felsefe yapma tarzının tam tersidir. Bu bölümde sanat felsefesi ve tarih felsefesi disiplinlerinin soru ve sorunları ekseninde Collingwood'un nispeten yeni sayılabilecek bu iki disiplin hakkındaki genel düşünceleri verilecek ve önce sanatın ne olduğuna dair düşünceleri paylaşarak ardından sanatın felsefesi ortaya konmaya çalışılacaktır. Sonrasında ise tarih felsefesi ve tarihi nasıl konumlandığı irdelenecektir.

#### 1. Collingwood'da Sanatın Neliği

Sanatın ne olduğu ve kökenine dair araştırmalar felsefe uğraşısının en önemli konuları arasında kendisine yer bulmuştur. Düşünürler tarafından sanatsal etkinliğin ne olduğu ve neye sanat denebileceği belirlenmeye çalışılmış ve asırlar boyu süren kuramlar geliştirilmiştir. Bozkurt'un da belirttiği gibi sanatsal etkinlik, duygu, düşünce ve amaçların deneyimlerden yararlanarak başkalarına iletilmesine yönelik yaratıcı bir insan etkinliği olarak tanımlanabilmektedir (Bozkurt, 2014, s. 15). Ancak duygu ve düşüncelerin neler olduğu ve bunların başkalarına iletilmesi ya da aktarılmasının nasıl mümkün olduğu da felsefenin ilgi alanına giren konular olmaktadır.

Collingwood da bütün bu konular hakkında bazen çok az bazen oldukça hacimli eserler kaleme almış ve önemli felsefi düşünceler ortaya koymuştur.

Collingwood, sanatla oldukça ilgili bir şekilde büyümüş ve eserlerini Oxford'da sergileyecek kadar iyi bir ressam olmuştur. Onun sanata ve felsefeye olan ilgisi piyanist olan annesi ve Ruskin'in sekreteri olan babası sayesinde küçük yaşlarda başlamıştır. Collingwood'un babası aynı zamanda ressamdır. *Bir Öz Yaşam Öyküsü* adlı eserinde annesinin önemli bir piyanist olduğunu ve küçük yaşlarda sanata olan ilgisinin başladığını, eve gelip giden annesinin ressam arkadaşlarını hiç durmadan izlediğini ve onlar üzerine uzun uzun düşündüğü söyler. Kendisinin Beethoven ve Chopin'i küçük yaşlarda tanıma fırsatı bulduğunu ancak piyanoda ustalaşmadığını, ilgisinin daha çok yazına; öyküleme, betimleme ve şiire olduğunu belirtmektedir. (Collingwood, 1996) Hatta onun sanata ve tarihe olan ilgisi kendisini, ilk başlarda etkisinde kaldığı realist felsefeden uzaklaştırmıştır. Çünkü gerçekçi ekol ona göre sanatı ve tarihi göz ardı etmek demektir (Aysevener, 2001, s. 23). Sonraki süreçte düşünürün gerçekçi anlayıştan kopuşu ve idealist felsefe çizgisine yaklaşması biraz sancılı olmuş ve bu durum bazı düşüncelerinde kendisini şüpheciliğe kadar götürecek bir tutarsızlığa düştüğü algısını oluşturmuştur. *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası* adlı eseri düşünürün felsefe dizgesini oluşturan önemli bir eserdir. Bu eserin önemli özelliği yukarıda zikredilen gerçekçi anlayıştan kopuşun ve yeni bir felsefe dizgesi inşa etmesinin ilk örneği olmasıdır. Bu eserde düşünür sanat, din, bilim, tarih ve felsefe gibi insan deneyim formlarının aralarındaki ilişki bağlamında incelenmesine girişir. Onun hemen tüm eserlerinde yapmaya çalıştığı şey de genel olarak budur. Bunların birbiriyle hiç ilgisi olmadığı düşüncesi onun tarafından kabul edilebilir bir düşünce değildir. Bu bilgi türleri aralarındaki bağ ile anlam kazanmaktadır (Aysevener, 2001, s. 21). Bu deneyim formlarından ilki sanattır. Sanat üzerine ilk derin analizini bu eserde yapan Collingwood, sanatı tüm diğer deneyimlerin ondan yayıldığı ve ona dayandığını söyleyerek '*sanat temeldir, topraktır, ruhun rahmi ve gecesidir.*' diyerek tanımlamaktadır (Collingwood, 2014, s. 54). Dolayısıyla sanat, tarih

ve felsefe başta olmak üzere tüm deneyimin kökeni ve temelidir. Sanatın kökeni ise güzellik farkındalığıdır (Collingwood, 2011, s. 9). Collingwood, *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası*'nda sanatı diğer deneyim formları ile ilişkisinde irdelemekte ve sanatın insan deneyimindeki yerini ortaya koymaktadır. Düşünürün sanat ile ilgili düşüncelerinin serüvenine bakıldığında, ilk olarak detaylı bir şekilde bu eserinde sanatı ele aldığı ve sanatı 'imgelem' ve 'deneyim formu' olarak niteleyerek sanatın ne olduğuna dair fikirlerini ortaya koyduğu görülecektir. Daha sonra, bu eserden hemen sonra yazdığı *Kısaca Sanat Felsefesi* adıyla Türkçeye tercüme edilen eserinde sanatı felsefe ile olan ilişkisi bağlamında irdelemektedir. 'İmgelem kuramını' 'güzellik farkındalığı' bağlamında açıkladığı bu eserinde düşünürün sanat felsefesinin ne olduğuna ve sanat felsefesi çalışmasında nelerin yer alabileceğine dair düşünceleri yer almaktadır. Son olarak *The Principles of Art* isimli eserinde sanatı en geniş bağlamıyla ele almaktadır. Bu eserinde *Speculum Mentis*'te ele aldığı 'deneyim' ve *Kısaca Sanat Felsefesi*'nde ele aldığı 'imgelem' kuramları bağlamında sanat düşüncesini daha da ileri noktaya taşıyarak 'ifade' ve 'teknik' arasındaki ayrımla sanatın ne olduğunu ortaya koymaya çalışmaktadır.

Modern öncesi dönemle modern dönem arasında sanat kelimesiyle ilgili ciddi kullanım farklılıkları vardır. Modern öncesi sanat sistemi ile modern dönemin güzel sanatlar sistemi arasında yaşanan büyük kırılmanın neden olduğu bu farklılık Collingwood'un da ele aldığı bir konudur. O, bu farklılığı ve dolayısıyla bu farklılığın sebep olduğu belirsizliği ortadan kaldırmak için sanat kelimesinin incelenmesiyle işe başlamıştır. *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası*'nda saf imgelem olarak tanımladığı sanatı *The Principles of Art*'da, Antik Latince'deki 'ars'ın tıpkı Yunancadaki 'tekhne' gibi, marangozluk, demircilik vs. hüner ve özel yeteneğin bir formunu ifade ettiğini belirterek ortaya koymaktadır. Bu, bugün kullanılan sanat kavramından tamamen farklı bir şeydir (Özkan, 2012, s. 13). Yunanca 'tekhne' sözcüğü, bir şey ortaya koyma amacıyla bir plana göre yönlendirilmiş bir beceri anlamında kullanılmaktadır. Ancak bu sözcük

bugün sanatın belli bir bölümüne karşılık gelecek şekilde kullanılmakla beraber başlangıçta bir ham maddenin işlenmesi ve bir yarar amacı gözetilerek ona biçim verilmesi anlamında ‘ars’ sözcüğüyle aynı anlama gelecek şekilde kullanılmış ve iki etkinlik benzer etkinlikler olarak görülmüşlerdir (Bozkurt, 2014, s. 16-17). *Kısaca Sanat Felsefesi*’nde ise Collingwood sanat kelimesinin alışılmış kullanımında üç anlama sahip olduğunu söylemektedir: “*Birincisi; sanatçı olarak isimlendirilen insanlar tarafından sanat eserleri olarak adlandırılan nesnelere yaratılması ya da peşine düşülmesi.*” Bunları diğer nesne ve etkinliklerden ayıran yalnızca insan ürünü olmaları değil aynı zamanda güzel olması arzu edilen ürünler olmalarıdır. “*İkincisi; doğal olanın tam tersi olan ve yapay olarak adlandırılan eylemlerin peşine düşülmesi ya da bu tür nesnelere yaratılmasıdır.*” “*Üçüncüsü; sanatsal olarak adlandırdığımız düşünce yapısı, güzelliğin farkında olduğumuz düşünce yapısıdır.*” Güzellik farkındalığı bunların temelinde yatmaktadır. Sanatçıyı harekete geçiren ilk itki de bu güzellik farkındalığıdır. Bir ressamın boyamaya başlamasında veya bir müzisyenin çalmaya başlamasındaki ilk itki güzellik farkındalığıdır, boyama ve çalma etkinliğinin her aşamasında bu itki kendini göstermekte ve sanatçının bir sonraki aşamada ne yapacağına karar vermesine yardımcı olmaktadır (Collingwood, 2011, s. 9-10). “*Güzellik hakikatin doğum yeri, sanat ise ruhun rahmi ve gecesidir*” (Collingwood, 2014, s. 83). Sanat, güzellik farkındalığı ile ortaya çıkmış zihnin asli bir etkinliğidir (Collingwood, 2011, s. 18).

Collingwood, “*iyi tahayyül etmek demek, yaratıcı bir şekilde hayal gücüne dayanarak tahayyül etmektir. Etkinliğin kendisinde içerilen ölçüte uygun yaşamaktır. Tahayyül etme ediminin hedeflediği ideal, apaçık hayal etme idealidir. Gelgelelim, sanatın elde etmeye çabaladığı ideal güzelliştir; bu yüzden güzel olan tahayyül edilenden ne daha fazla ne daha az bir şeydir*” (Collingwood, 2011, s. 22). diyerek güzeli tahayyül edilen olarak nitelemiş ve tahayyül edimi ile yaratma yeteneği arasındaki ilişkiyi ortaya koymuştur.

Collingwood, sanat ile ilgili tüm bu açıklamalarıyla sanatı zanaattan ayırarak sanatın ne olduğuna ilişkin bir bakış açısı getirmekte ve modern öncesi sanat kavrayışıyla modern dönem sanat kavrayışı arasındaki farklılıktan doğan sanat kelimesi hakkındaki belirsizliği sanatın ne olduğunu ortaya koyarak gidermeye çalışmaktadır. “*Estetik yaşantı, birbirini tamamlayan iki önermeyle tanımlanabilir: 1- Estetik nesne duysaldır, görülür, işitilir ya da duysal biçimiyle zihinde canlandırılır; insana bu duysal özellikleri nedeniyle haz verir; 2- Estetik nesne aynı zamanda düşünülen, seyrine dalınan bir nesnedir; yalnızca duyulara hoş geldiği için değil, bir anlam içerdiği, bir değer taşıdığı için de insanı ilgilendirir... Kant sonrası idealist estetik, bu iki önermeyi temel almış ve estetik yaşantının, duysal ve zihinsel öğelerin birliğinden oluştuğunu savunmuştur*” (Bozkurt, 2014, s. 48). Bu yaklaşıma büyük oranda Collingwood’un sanat düşüncesinde de rastlanmaktadır. O da sanatın hem duysal hem de zihinsel öğelerin birliğinden oluştuğu kanısındadır. Sanat ile ilgili düşüncelerinin hemen hepsinin temelini bu yaklaşım oluşturmaktadır. Gerek bu bölümde gerekse de çalışmanın bütünlüğü içerisinde düşünürün bu yaklaşımı nasıl ele aldığı verilecektir. Ama öncelikle bu yaklaşımın da temeline gitmek ve sanatın ne olduğunu ve nasıl meydana geldiğini ortaya koymak gerekmektedir.

Collingwood’a göre sanatsal yaratım her zaman güzel nesnelere yaratmaktan ibarettir. Güzel nesne yaratma gücü sanatın kaynağını teşkil etmektedir (Bal, 2012, s. 47). *The Principles of Art*’da düşünür, güzelliğin insan doğasında içsel olması ve bunlara duygular aracılığıyla erişildiğini belirtmesi bakımından yaratıcı sürecin bir teorisini sunan romantik anlayışın iyi bir açıklamasını vermektedir (Flanders, 2004, s. 92). Bu, sanatı diğer yaratıcı etkinliklerden -özellikle de zanaattan- ayıran en önemli özelliktir. Duyguların ifade edilmesi ve böylece keşfedilmesi sanatın gerçek bir yaratıcılık olmak bakımından zanaat aktivitesinden farklı bir etkinlik olduğunu ortaya koymaktadır. Çünkü ona göre sanat duyguların yaratıcı yolla ifade edilmesidir.

Sanat insan deneyimindeki ilk aşamadır. Yalnızca tinin yaşamında ilkel topluluk ve çocuklarda görünmekle kalmaz aynı zamanda insanın gerekli ve asli bir etkinliğidir (Collingwood, 2011, s. 95). Sanat, insan deneyiminin en altında yer alan ve diğer deneyimleri olanaklı kılan, bünyesinde tüm diğer etkinlikleri filizlendiren ve onların temelini oluşturan topraktır. Bilimin, tarihin ve hatta felsefenin temelidir (Collingwood, 2011, s. 16). Dolayısıyla, sanatın ne olduğunu ortaya koymak ve onu anlamlı kılmak için sanatın bu deneyim formları arasındaki yeri saptanmalı ve bu dizge içerisinde sanatın işlevi ortaya konmalıdır (Collingwood, 2011, s. 103). Ona göre sanat, düşünsel soyutlamanın başlangıç noktasını temsil eder ve insan bilgisinin oluşmasındaki ilk duraktır (Pavo, 2010, s. 80). Sanat Collingwood'da insanın kendini bilme sürecine yani kendilik bilincinin gelişimine büyük katkıda bulunmaktadır (Browning, 2004, s. 99).

Collingwood, yalnızca sanat kelimesindeki belirsizliği gidermek için değil aynı zamanda sanat teorisi oluşturmak açısından gerekli olduğunu düşündüğü için de sanatın ne olduğunu ortaya koymaya girişir. O, sanatın ne olduğunu ortaya koymanın bir sanat teorisi oluşturmak için gerekli olduğunu ve böylece de iyi sanatın ne olduğunun ortaya konulabileceğini düşünmektedir (Allen, 2008, s. 407). Ona göre ilkin bir sanatçının söylemeye değer bir şeyleri olmalıdır, ikincileyin bunu iyi bir şekilde söyleyebilme becerisini göstermesi gerekmektedir (Collingwood, 1929, s. 345). Bu bağlamda Collingwood sanatta ifade kuramına değinmektedir. Sanatın 'ifade' olduğunu söylerken zanaatla olan farkına dikkat çekmektedir. Teknik Collingwood için tüm zanaat ürünlerinin temel yapısını ortaya koymakta ve "önceden belirlenmiş ya da planlanmış bir sonun elde edilmesi için kullanılan bir yöntem" olarak tanımlanmaktadır (Collingwood, 1938, s. 29). Fethi bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

*"Collingwood zanaat aktivitesiyle sanat aktivitesi arasındaki farkı 'teknik' ve 'ifade' arasındaki fark olarak tanımlar. Teknik genellikle belirli bir sonun elde edilmesi için belirli bir yöntem olarak düşünülürken,*

*Collingwood sözcüğü tüm zanaat ürünlerinin temel yapısını oluşturan genel bir sürece atıfta bulunmakta kullanır” (Fethe, 1982, s. 42).*

Önceden belirli bir plana sahip olması gerektiği hususu düşünürün sanat ve zanaat arasında olduğunu düşündüğü farkı saptayabilmek ve onun sanata yüklediği işlevi fark edebilmek için önemlidir. Çünkü Collingwood için sanatta da yönlendirilmiş bir süreç, belirli bir hedefe yönelik bir çaba söz konusudur. Bu konuyu Ridley şu şekilde açıklamaktadır:

*“Aslında yazarın bu noktada aklından geçen sıradan gündelik ifadelerden çok iyi bilinen bir şeydir. Demek istediğini tam olarak söylemeye -ifade etmeye- çalışan birini düşünün. Bir dizi sözcük dener ve sonuçtan tam memnun kalmaz; bir başkasını dener -belki bu biraz daha iyidir; ince ayrıntılara girerek düzeltmeler yapar, farklı seçenekleri de denedikten sonra eğer çabalarının bir işe yaradığına inanırsa, ‘Evet! Ben bunu demek istemiştım. Bu tam da benim demek istediğimi yansıtıyor’ diyebilir. Çabalarının amaçlı olduğundan (rastlantısal ya da kendiliğinden olmadığından) kuşku yoktur: İlk çabalarından memnun kalmaması amacına ulaşmadığını açıkça gösterir. Ama aynı biçimde, amacına ulaşana kadar, ifade etmek istediği düşüncenin ne olduğunu ne kendisi ne de başkaları söyleyebilir” (Ridley, 2012, s. 97).*

Dolayısıyla duygunun ne olduğu önceden söylenebilseydi ifade etme süreci zaten tamamlanmış olacaktı. Collingwood’a göre duygular ilk önce belirsiz ve gelişmemiş hisler olarak ortaya çıkmaktadır. Sanatçı duyguyu ifade edene kadar ortaya koyacağı ürünün kesin ve bitmiş bir fikrine sahip değildir (Flanders, 2004, s. 96). Sanat sayesinde kelime, kalem, boya, taş, ahşap, müzikal sesler, ritimler vs. gibi bir dilin ustalıklı kullanılmasıyla ilk başlarda gelişmemiş ve belirsiz olan duygular tüm detaylarıyla ifade edilmektedir. Böylece sanatçı ne hissettiğini, daha doğru ifadeyle, hissettiği şeyin ne olduğunu keşfetmektedir (Allen, 2008, s. 397). Onun için dil, duyguların ifade edilmesi ve böylece keşfedilmesi için kullanılan en iyi araçtır (Flanders, 2004, s. 101). Sanat duyguların ifade edilmesi ise, iyi sanat bunu yaparken başarılı olandır (Collingwood, 1938, s. 282). Teknikte

önceden planmış bir son vardır. Zanaatkâr nihai ürünü önceden planlamaktadır. Oysa ifade etmede sanatçının önceden planladığı bir son yoktur. Sanatçı önceden planlayarak bir şey ifade edemez. Çünkü planlayabilmesi için bilmesi gerekir, sanatçı ifade edene kadar duygularının farkında değildir. Bu anlamda Collingwood'a göre sanatı bir bilme süreci, duyguları fark etme süreci olarak değerlendirmek mümkün görünmektedir. Sanat *“kendi duygularımızın bilincine vardığımız bir etkinliktir”* (Collingwood, 1938, s. 292). Collingwood sanatı şu şekilde açıklamaktadır:

*“Her etkinlik alanında kuramsal bir unsur vardır; zihin bu unsur sayesinde bir şeyin farkına varır. Bir de zihnin bunun sayesinde kendinde ve kendi dünyasında bir değişiklik yaptığı uygulamaya yönelik bir unsur vardır. Ayrıca bir de duygu unsuru vardır; bu unsur sayesinde zihnin bilişleri ve eylemleri arzu ve nefretle, haz ve acıyla renklenir. Bu unsurlardan herhangi biri hiçbir biçimde diğeri olmadan faal olamaz; bunlar her edim ve deneyimde birbirleriyle bağlantılı unsurlardır ve bölünmez tek bir bütün oluştururlar... Sanat kuramsaldır; zira sanatta zihnin üzerine düşündüğü bir nesne vardır. Ne var ki bu nesne kendine has, özel türden bir nesnedir; ne Tanrı'dır ne doğa yasası ne tarihsel bir olgu ne de felsefi bir hakikattir. Hatta dinin, bilimin, tarihin ya da felsefenin nesnesinden belirli bir biçimde farklı olduğu için onun üzerinde düşünme ediminin de belirli bir biçimde kendine has bir edim türü olması gerekir. Sanat uygulamaya yöneliktir; zira sanatta zihin kendisini ve aynı zamanda dünyasını da belirli bir duruma getirmek için bir ideali gerçekleştirmeye çalışmaktadır. Ne var ki bu ideal bir çıkar ya da görev değildir; dolayısıyla sanatta zihnin etkinliği ne faydacı ne de ahlaki bir etkinliktir. Ayrıca sanat duygusaldır; zira bir haz ve acı, tutku ve nefret dünyasıdır”* (Collingwood, 2011, s. 12-13).

Collingwood, burada sanata ait olduğunu söylediği üç özelliği ayrı ayrı ve uzun uzadıya ele almıştır. Öncelikle sanatın nesnesini ve bu nesneyi yaratan edimi irdelemiştir. Daha sonra sanatın uygulamaya yönelik kısmını yani onu zihin etkinliği olarak ele alıp değerlendirmiş ve en sonunda da sanatın duygu yönünü ele almıştır. Bu özelliklerden ilk ikisini –ama ağırlıklı

olarak sanatın insan yaşamındaki yerini yani ikinci özelliği- *Speculum Mentis* (1924) eserinde ele almıştır. Sanatın nesnesi ve bu nesneyi yaratan edimi ve yaratma sürecini de *Kısaca Sanat Felsefesi*'nde (1925) ele alan Collingwood, üçüncü özelliği ama bir bütün olarak üç unsuru da *The Principles of Art*'da (1938) ele almıştır. Bu bakımdan Collingwood'un sanat düşüncesinde zaman zaman farklılıklara rastlansa da oldukça sistemli bir felsefi düşünce anlayışını benimsediği söylenebilir.

## 2. Sanatın Felsefesi

Sanat felsefesi felsefenin köken itibarıyla en eski çalışma alanlarından birisidir. Bu çalışma alanında temel gaye sanatın ne olduğu sorusuna yanıt aramaktır. Sanat felsefesi, sanat denen insan etkinliği ve ürünü hakkında çalışmalar içermektedir. Bu, sanat üzerine felsefe yapma anlayışıdır. Sanat felsefesi, sanatın, sanatsal yaratmaların ve beğenilerin özü ve anlamını kendisine konu edinen bir felsefe dalıdır. Bu anlamda sanat felsefesi, sanatın farklı kültür alanları içindeki yerini, insan açısından işlevini ve anlamını araştıran bir bilgi dalıdır. Temel soruları; sanat eserinin nasıl meydana geldiği, bir nesnenin ne zaman sanat eseri olabileceği veya bir nesneye sanat eseri denmesinin ölçütünün ne olduğu gibi sorulardır. Bu çalışma alanı kısaca, sanatın yapısını, insan açısından işlevini ve anlamını araştırmaktadır (Bozkurt, 2014, s. 25-26). Bu bakımlardan sanat felsefesi, zevk ve beğenilerin, güzelin ölçütünün konu alındığı estetik biliminden ayrılmaktadır.

Estetik sözcüğü Grekçe *aisthesis* sözünden gelmektedir. Bu sözcük duyum, duyulur algı anlamlarında kullanılmakla beraber yine estetik sözcüğünün kökeni olan *aisthanesthai* sözcüğü de duyu ile algılamak anlamına gelmektedir. Estetik bu anlamda 'duyusallığın sağladığı bilgi ile ilgili bir bilim' olarak düşünülmektedir. Estetik denilen bu bilimi kuran ve ona bu adı veren Baumgarten'dır (1714-1762) Baumgarten, 1750-58 yılları arasında *Aesthetica* adıyla bir eser yayınlamış ve bu eserde estetik bilimini temellendirip konusunu ve sınırlarını ortaya koymuştur. Baumgarten estetiği

‘özgür sanatlar teorisi, aşağı bilgi teorisi, güzel üzerine düşünme ve akla benzer bir yeti bilimi’ gibi çeşitli tanımlamalarla açıklamaktadır. Yani estetik *cognitio sensitiva*’nın, duyuşal bilginin bilimi olarak görülmektedir. Tunalı’nın aktardığına göre Baumgarten, *cognitio sensitiva*’yı eserinde ‘açık ve seçik şeylerin ötesinde bulunan tasavvurlar bütünü’ diye tanımlamaktadır. Öyleyse estetik açık ve seçik olmayan bir bilginin bilimi olarak tanımlanmaktadır Baumgarten tarafından. Bu manada estetiğin ölçüsü açıklık ve seçiklik değildir. Çünkü açıklık ve seçiklik intellectiv bilginin yani zihni bilginin ölçüsüdür. “*Sensitiv yani estetik bilginin özelliği, açık ve seçik olmak değil, tersine, açık ve seçik olmamak, bulanık olmaktır. Intellectiv bilgi, logik bilgidir; logik’in ödevi, açık ve seçik tasavvurların ilgi ve bağlılığını, onların doğruluğunu araştırmaktır.*” Baumgarten, estetik bilimini mantığın altına yerleştirerek onun aşağı bilgi yetisine hitap ettiğini belirtmiştir. Mantık akli bilgi iken, estetik duyu bilgisidir. Mantık zihnin bilgisi iken estetik duygunun, duyulur algının bilgisidir. Estetik Baumgarten’e göre, bir çeşit mantık olarak adlandırılmaktadır. Onun deyişimiyle estetik ‘mantığın küçük kız kardeşidir.’ Mantık yukarı bilgi yani zihni bilgiyi araştırırken, estetik aşağı bilgi alanını yani duyuşal bilgiyi kendisine konu edinmektedir. Bu açıdan da estetik bir bilgi teorisi olmak durumundadır. Estetik de mantık da aslında bir anlamda yetkin bilgiye ulaşmayı amaçlamaktadır. “*Biri zihni bilginin yetkinliğine ulaşmak ister, öbürü duyulur bilginin yetkinliğine ulaşmak ister. Yetkin bilgi doğru bilgidir. Gerek mantığın, gerekse estetiğin ereği, bu yetkin bilgiye, hakikate ulaşmaktır. Yetkin bilgi yalnız mantığın değil estetiğin de ereğidir*” (Tunalı, 1998, s. 13-15).

Sanat felsefesi ve estetik bilimi, yani sanatın ne olduğu üzerine konumlanan çalışma alanı ile duyu bilgisini araştırma konusu yapan çalışma alanı, birlikte estetik disiplini meydana getirmektedir. Dolayısıyla felsefi bir disiplin olma iddiasındaki estetik bu iki alanı da içerisinde barındırmaktadır. Bu ikisi olmadan yapılan çalışmalar estetik disiplini çalışması değildir. Ya sanatın ne olduğu üzerine yapılan bir çalışmadır ve amacı da sanatsal yaratmanın özünü ortaya koymaktır ki bu da yalnızca bir sanat felsefesi

çalışması olarak kalacaktır ya da yalnızca insanın beğeni ölçütleri üzerine kafa yorma ve ilerleyen süreçte psikolojik tahlile yönelmeye vardırarak bir estetik bilimi çalışması olacaktır. Dolayısıyla bu iki alan birbirini tamamlamaktadır. “*Sanat felsefesi, estetiğin üzerinde durduğu duyarlılık (aisthesis), algı (perception), duygulanım (affective) ve duyum (sensation) gibi kavramlarla pek ilgilenmez*” (Bozkurt, 2014, s. 38). Dolayısıyla sanat felsefesi ve estetik bilimi tek başlarına bütünlüklü bir felsefi çalışmayı meydana getiremezler.

Collingwood’un sanat ile ilgili düşüncelerinde öncelikle yukarıdaki anlamda bir sanat felsefesi çalışması yaptığı söylenebilir. Çünkü o, insanın asli bir etkinliği olarak gördüğü sanatın nasıl oluştuğunu, işlevini ve diğer insan etkinlikleriyle ilişkisini öncelikli araştırma konusu yapmaktadır. Ona göre insanın deneyim kazandığı sayısız etkinlikten birisi olan sanatın ne olduğunu yanıtlayabilmek için onun diğer etkinliklerle ilişkisi incelenmeli ve bu etkinlikler arasındaki yeri saptanmalıdır. “*Sanat felsefesi, insanın sanatçı olarak işlevi ile onun dünyasının güzellik yanıyla özel ilişkisinde insan ve dünyası hakkında genel bir felsefedir*” (Collingwood, 2011, s. 10-11). O, bu manada estetiğin de bir sanat teorisi olduğunu düşünmektedir. Estetik bir güzel teorisi ya da tek başına, insanın beğeni yargıları üzerine bir çalışma değildir (Diffey, 1985, s. 186). Bu, güzeli sanatsal yaratımın dışına itmek anlamına gelmemektedir. Collingwood güzeli bütün sanatların hareket noktası ve ereği olarak görmektedir. Bu nedenle de sanat felsefesi öncelikle bu en temel olanı yani güzellik farkındalığını irdeleyerek işe koyulmalıdır. Ancak bu tek başına yeterli değildir. Bunun bir felsefi çalışma olabilmesi için çalışma, bir nesnenin sanat eseri sayıldığı üretim biçimini didikleyerek devam etmelidir (Collingwood, 2011, s. 10).

Estetik fenomen; estetik süje, estetik obje, estetik değer ya da güzel ve estetik yargı olmak üzere dört alana ayrılmaktadır. Her estetik fenomenin kaçınılmaz olarak bir süje ile ilgili olduğu doğrudur. Süjenin estetik fenomen için vazgeçilmez bir durumu ve bir zorunluluğu bulunmaktadır. Çünkü bir sanat yapıtı veya güzel denilen herhangi bir şey yalnızca onu algılayan ve ona

karşı bir tavırda bulunan süje için bir sanat yapıtı veya bir güzel olarak nitelenebilecektir. Ancak psikolojist eğilimli estetikçiler estetik fenomeni tamamen süjeye indirgemişler ve süjeyi mutlaklaştırmışlardır. “*Böyle bir estetik görüş için, süjenin estetik algısının, özdeşleyiminin, estetik beğenisi ve hazzının dışında artık bir başka estetik fenomen yoktur... psikolojik eğilimli estetikçiler, süjenin estetik fenomen için olan önemini mutlaklaştırarak sonunda psikolojist-monist ve sübjektivist bir estetik anlayışına vardılar. Bu estetiğe göre süjede meydana gelen estetik yaşantıları psişik özde bir doğa bilimi inceleyecektir, bu bilim psikolojidir*” (Tunalı, 1998, s. 18-20). Collingwood bu anlayışa tamamen karşı çıkmaktadır. O, ne tek başına bir beğeni yargısı olan güzelin incelenmesini yeterli görmektedir ne de tek başına sanatı konu alan bir çalışmayı. Bir felsefi çalışma için, yukarıda da belirtildiği gibi estetik disiplini için, her ikisi de gereklidir. Çünkü ona göre yalnızca beğeni yargılarının ya da yalnızca sanat çalışması olarak adlandırılan belli şeylerin incelenmesi dünyanın seçilmiş bir parçasının incelenmesi demektir ve bu da felsefe değil bilim anlamına gelmektedir ve yöntemi de felsefi düşünce modeline değil bilimsel yönetime, bu anlamda psikolojik yönetime uygun düşmektedir (Collingwood, 2001, s. 126-127). Sanat, insan yaşamında hem güzellik yanıyla önemli bir yer tutmakta hem de bir etkinlik olarak hakikati arama yolculuğunda önemli bir basamak olarak değerlendirilmektedir. Güzellik yeri doldurulamayan, dolayısıyla belki hayatın bütününe kaplamak konusunda yetersiz olan ama yitirildiğinde insanları teselli edebilecek hiçbir şey sunmayan oldukça değerli bir varlıktır. O, öyle bir şeydir ki başka hiçbir şey onun yerini dolduramaz ve o olmadan dünya daha da sefilleşir. Sanatın etkinlik olarak değeri ise evren hakkında hayali de olsa bir görüşe erişmeye katkı sağlaması ve felsefeyle belirgin kılınacak hakikat hakkında bir önseziye ulaştırmasıdır (Collingwood, 2011, s. 103).

*“Estetik sanat eserlerini iyi ve kötü diye ayırır ve seyircinin bunlar karşısındaki tavrıyla, ancak bu tavır bir ‘yargı’ olduğu veya onu içerdiği kadarıyla ilgilenir. Aynı sahayı kapsama iddiasındaki doğalcı bir bilim buna,*

*sanat eserlerini iyi ve kötülerinin arasındaki ayırmadan bağımsız olarak inceleyip, seyircinin onlar karşısındaki tavır[lar]ını, onların güzel veya çirkinlikleriyle ilgili yargılarının doğru veya yanlış olmasından, hatta böyle bir yargı içerip içermemesinden bağımsız olarak irdelemek suretiyle oldukça farklı bir şekilde yaklaşacaktır. Söz gelimi sadece duygusal veya safi bedensel bir tepki bile olabilir”* (Collingwood, 2005, s. 171).

Sanat felsefesi ve estetik üzerine çalışmalar yapmış birçok düşünür sanatın duyguları ifade etme gücüne ve bu gücün hem ona özgü hem de onu değerli kılan önemli kaynaklardan biri olduğuna vurgu yapmıştır. Ancak bu düşünceyi Collingwood birçoğuna göre daha ilgi çekici bir şekilde açıklamıştır (Ridley, 2012, s. 95). Bunun nedeninin Collingwood’un hem duyu bilimi hem de sanatın felsefesi üzerine çalışma yapması olduğu söylenebilir.

Yirminci yüzyıla kadar sanat yalnızca sanatçı ve onun yarattığı ürün üzerinden değerlendirilirdi. İzleyicinin sanattaki işlevi söz konusu edilmez ve sanat ile ilgili yapılan çalışmalarda izleyicinin işlevi değerlendirmeye alınmazdı. Yirminci yüzyılda bu durum yerini izleyicinin de sanat yaşamında etkili olduğu bir sürece bırakmış ve bunun sonucu olarak da daha çok düşünsel boyutta inceleme ve üretime tabi tutulan işler meydana gelmiştir (Kayapınar, 2017, s. 1256). Bu dönemde yaşayan bir düşünür olarak Collingwood da sanatsal üretimde izleyicinin rolünün çok önemli olduğuna dikkat çekmiştir. Collingwood sanat yaşamı için sanatçının kendisi dışında, izleyiciler başta olmak üzere, toplumda başka unsurlar da olduğunu belirtmektedir (Gonzalez, 2011, s. 1781). Çünkü ona göre, izleyicinin sanat etkinliğindeki katılımcı olarak işlevinin anlaşılması hem estetik kuramın hem de sanatın kendisinin geleceği için önemlidir (Collingwood, 1938, s. 315). Toplum onun sanat anlayışında çok önemli bir rol oynamaktadır, toplum sanat yaşamını mümkün kılan o duyguların haznesidir ve toplum olmadan sanatçı var olamaz (Pavo, 2010, s. 92). Ayrıca sanatın toplumsal işlevi düşünüldüğünde, toplumun ifade edilmesi çok zor olan duygularını açıklığa kavuşturmada sanatın büyük rol oynadığını düşünmektedir (Browning, 2004,

s. 103). “Sanat, tüm bilginin estetik yanından fazla bir şey değildir, bir bütün olarak bilgiden soyutlandığında anlaşılmaz ve bu yüzden tek anlaşılabilir sanat felsefesi, bilginin estetik yönünü doğru yerine oturtan felsefedir” (Collingwood, 2014, s. 236). Collingwood, duygunun bilgi için gerekli olduğunu ve bilme için temel bir işlev olarak görülebileceğini düşünmektedir. Duyguyu görmezden geldikleri ve bunları reddettikleri için mantıksız pozitivistleri ve modern filozofları eleştirmektedir (Browning, 2004, s. 113). O, sanat felsefesinden böylesine bütünlüklü bir incelemeyi anlamaktadır. Bunlar dışındaki her türlü inceleme eksik ya da başka tür bir inceleme olacaktır, felsefi bir inceleme değil. Ayrıca ona göre sanat felsefesinde yetkin hale gelmek için hem sanatçı olmak yani işin teknik problemleri üzerine çalışmak gerekirken hem de felsefe eğitimine sahip olmak bir anlamda filozof olmak gerekmektedir (Collingwood, 2011, s. 109). Collingwood *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası* isimli eserinde sanat hakkında şunları söylemektedir:

“sanatın hayatı daima sanattan fazladır. Sanat, bir çiçek gibi, olgulardan oluşan bir topraktan doğar. Ama çiçek, toprağı içine çekmesine rağmen, bu toprak hakkında hiçbir şey bilmez, sanat da kendini imgelemin saf edimi olduğunu düşünür, kendi dışındaki herhangi bir şeyden kendini ayırır, bağlantısını keser. Bu hatalı öz-kavram, sanatçıyı diğer kişilerden ayıran ve ona özel bir nitelik veren şeydir. Olumlu olarak, imge dünyasının özgürlüğüne ve dünyanın sorunlarına bir bilmece şeklinde çözüm sunma gizemli gücüne sahiptir” (Collingwood, 2014, s. 83).

### 3. Collingwood’un Tarih Felsefesi

Tarih üzerine düşünme Antik Yunan’a kadar götürülebilse de tarih felsefesi bir anlamda bağımsızlığını on sekizinci yüzyılda elde etmiştir. Gerek bu dönemde tarih üzerine yapılan çalışmaların özgünlüğü ve sayısı gerekse de tarih felsefesinin sistemli halde incelenmesinden dolayı on dokuzuncu yüzyıla ‘tarih yüzyılı’ adı verilmektedir. Tarih felsefesi tarih üzerine eleştirel bir

bakıştır, “*Tarihi olayları veya belgeleri sadece okumak değil onların elde edilişi, değerlendirilişi, anlamı gibi konularda var olan kabullerin neden başka türlü olmayıp öyle oldukları, başka türlü bir kabulün o konuda makul olup olamayacağı gibi bir yaklaşımla ele almaktır.*” Tarihçi tarafsız olabilir mi? Yoksa bir tarihçi daima yaşadığı çağın, kültürün ve inançların kabulleriyle mi hareket etmektedir? Tarihi olaylar veya tarihi olayları yansıtan belgeler herkes için aynı anlama mı gelir? Eğer öyleyse tarihçilerin hemen her konuda aynı fikirde olması mümkün olmaz mıydı? “*İşte ‘tarih felsefesi’ ifadesiyle kastedilen şey buna benzer bir şekilde tarihe eleştirel gözle bakmak ve tarihi olaylar ve kişiler hakkında rasyonel olmaya çağrı yapmaktır*” (Çevik, 2014, s. 21).

Tarih felsefesi, hem yaşanmış geçmişin felsefesi olarak bir ‘tarih felsefesi’ incelemesine hem de ‘tarih biliminin felsefi’ tartışmalarına karşılık gelecek şekilde iki anlamda kullanılmaktadır. Birinci anlamıyla tarih felsefesi geçmişte kalan olayların ne anlam ifade ettiğini sorgulayan ve buradan insanlığın tüm yaşanmış geçmişine doğru yönelmekte olan bir felsefe çalışmasıdır. İkinci anlamıyla tarih felsefesi tarih biliminin bilgi elde etme etkinliğini sorgulamaktır ve tarihçinin bu bilgileri elde ederken dayandığı ilke ve yöntemleri üzerine eleştirel bir bakışa karşılık gelmektedir. Buradaki temel amaç tarihsel bilginin nitelik ve olabilirliğini sorgulamak ve tarihsel bilginin bir eleştirisini yapmaktır (Özlem, 2015, s. 17-18). Yaşanmış geçmişi konu olarak ele alan düşünürlerin yaptıkları işin bir anlamda tarihsel sürecin gidişatını yöneten genel yasaları keşfetme girişiminde oldukları söylenebilir. Onların bu çabasının gerisinde tarihsel olgularla ilgili birtakım genellemeler yapmak ve bu genellemeler üzerine kapsamlı açıklamalar getirme teşebbüsü bulunmaktadır. Bu anlayışı benimseyen düşünürlerin uyguladıkları yöntem, tarihsel olayları inceleyip onlar arasında bağlantılar kurmaktır. Bundan dolayı da onlar tarih felsefesinden çeşitli tarihsel olayların aralarındaki bağlantılardan yola çıkarak bir bütün olarak dünya hakkında düşünmeyi ya da onun yasalarını keşfetmeyi anlamaktadırlar. Tarihsel bilginin olanaklılığını sorgulayan filozoflar ise tarihçinin yaptığı işin ne olduğunun sorgulanmasıyla

işe başlarlar. Onlar bu yüzden tarih felsefesini henüz ulaşılmamış olan bir gerçeklik üzerine düşünme işi değil tarihçinin gerçeğe ulaşma çabası üzerine odaklanıp onun bilme etkinliğini keşfetme girişimi olarak görmektedirler (Aysevener, 2015, s. 15-16). Duralı'nın şu açıklaması tarih felsefesi disiplininin iki sacayağını oldukça iyi özetlemektedir:

*“Gerek bilim olan ‘tarih’in ‘bilim teorisi’ gerekse ‘tarih metafiziği’ olmak üzere, ‘tarih felsefesi’, iki kola ayrılır. Bilim olarak tarih, konusu olan toplumların geçmişlerini belirli kıstas/lar/a yahut bir bakış açısına göre dönemlere ayırır. Dönemler üzerinde uzmanlaşan tarihin kolları, alanlarına giren olayları tasvir ve tahlil ederler. Yer yer neden-etki bağıntılarını kurmaktan da geri durmazlar. Bilim olarak tarihe konu olan olaylar ne çeşittendirler; bunlar, nasıl ele alınırlar; işleme yöntemleri nedir; belgeleme, gerekçeleme, sınama, akılyürütme ile dönemleme işlemleri nasıl gerçekleştirilirler, cinsinden sorular, tarihin bilim teorisi tarafından cevaplandırılmağa çalışılırlar. Nihâyet, tarih metafiziği, geçmiş, geçmişin bilgisi, topluluk, toplum, sınıf, zümre, gelenek, görenek, hukuk, kültür, medeniyet gibi, insanlığı özden ilgilendiren sorunlu kavramların anlamlarını bulgulayıp irdeler; ilerleme, gelişme, gerileme diye olaylar, haddizatında, var mıdır; varsa, nasıl ortaya çıkarlar, sorularıyla uğraşır”* (Duralı, 2006, s. 15).

Özlem'in belirttiği gibi ‘tarih’ sözcüğünden hem geçmişte kalan insani ve toplumsal olaylar topluluğu yani yaşanmış geçmiş hem de bu yaşanmış geçmiş konu edinen bilim yani tarih bilimi kastedilmektedir (Özlem, 2015, s. 17). ‘Tarih’ sözcüğü ‘felsefe’ ile birlikte kullanımında hem ondan önce, onu niteleyen bir isim olarak kullanılmakta hem de ondan sonra ve onun tarafından nitelenen bir sözcük olarak kullanılmaktadır. Bunu şu şekilde açıklamak tarih felsefesinden ne kastedildiğini daha doğru aktarmaya yarayacaktır: Tarih ve felsefe sözcükleri birbirleriyle iki farklı biçimde kullanılmaktadırlar. ‘Felsefe Tarihi’ derken felsefenin kuruluşundan bugüne gelen felsefi yaklaşımların tamamının irdelenmesi anlaşılmaktadır. Yapılmış felsefi çalışmaların geçmişi... Oysa ‘Tarih Felsefesi’ derken tarih bilimi

dediğimiz uğraşının üzerine bir felsefi bakış anlaşılmaktadır. Bu iki kullanıma da olanak tanıyan şey ‘tarih’ sözcüğünün çifte anlamlılığıdır.

Antikçağda özellikle Aristoteles’in koyduğu bir *theoria-historia*, *felsefe-tarih* karşıtlığı kendini göstermekteydi. Antik Çağ’da felsefe daima değişmez, kalıcı ve genel olan şeyin bilgisinin peşinde olan bir ‘*theoria*’ etkinliği olarak görülmekteydi. Deney yoluyla elde edilen ve insani-toplumsal olayların haber alınmasıyla elde edilen bilgi anlamında ‘*historia*’yı bu rasyonel etkinliğin tam karşısına yerleştirmişlerdi (Özlem, 2015, s. 22). Yani Antik Yunan’daki genel felsefe tarzında *historik* bilgi değersiz olarak nitelendirilirdi. Çünkü bir şeyin felsefi bilgi olabilmesi ancak değişmez olanın bilgisini içermesiyle mümkündü. *Historik* bilgi görünüş dünyasının, değişme dünyasının bilgisiydi. Bu anlamda felsefi soruşturma konusu edilmemeliydi.

Orta Çağ’a gelindiğinde ise bu karşıtlığın aynen devam ettiği göze çarpmaktadır. Yeni Çağ’da Bacon’ın *theoria* etkinliğinin salt rasyonel bir etkinlik olarak sürdürülemeyeceğini belirtmesi ve *theoria*’nın *empeiria*’ya dayanması gerektiğini ortaya koymasıyla beraber bu karşıtlık farklı bir boyuta taşınmıştır. Deney yoluyla elde edilen bilgi *theoria*’nın karşıtı olarak görülmemeye başlanmıştı. Ancak Bacon’un *theoria* ile *historia* arasındaki karşıtlığı değil *theoria-empeiria* karşıtlığını kaldırdığı belirtilmelidir. Dolayısıyla yeniçağda *theoria-historia* karşıtlığı devam etmekte ve hala insani-toplumsal olayları konu edinen *historia* yani tarih denen uğraşı alanı bir bilim olarak görülmemekteydi (Özlem, 2015, s. 22).

Collingwood’un yaşadığı çağa kadar bu konuda tarihe bakışta ciddi değişiklikler olsa da o, tarihin bilgi ile ilişkisini daima ön planda tutmuştur. O, tarihsel bilginin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Antik Yunan’dan Yeni Çağ’ın belli bölümlerine kadar bilgi adını hak etmese de Collingwood’da tarih, felsefeye kaynaklık edecek kadar önemli bir bilgi türü halini almıştır. O, bunun için tarihsel bilginin nasıl mümkün olduğu sorusunu sorarak tarih felsefesi çalışmasına başlamıştır (Aysevener, 2001, s. 24). Bu yalnızca geleneksel tarih felsefesinin sorularından farklı olmakla kalmaz aynı zamanda onun da savunduğu tarihin bir bilim olduğu düşüncesinin dayanağını

oluşturmaktadır. Düşünürün tarih felsefesini ele almak için yapılacak çalışma da onun bu soruya verdiği yanıtla başlamalıdır.

Collingwood bu soruya yanıt vermek için ilkin tarihsel düşünüşün ve tarihsel bilginin kendine özgü doğasını aydınlatmak ve ‘tarih nedir?’ sorusuna yanıt bulmak gerektiğini düşünmüştür. Ona göre tarih felsefesinin görevi budur (Debbins, 2000, s. 11). Tarih bir insan ilgisi olmakla kalmaz aynı zamanda bir bilgi formudur ve tarih felsefesi de bu bilgi formunun genel özelliklerini ortaya koymalıdır (Collingwood, 2001, s. 129). Tarihle ilgili sorduğu üç soruyla tarih felsefesini şekillendirmektedir. Bu sorulardan ilki: ‘Geçmişte ne olduğunu nasıl bilebiliriz?’ sorusudur. İkincisi: ‘Geçmişte olanın niçin olduğunu nasıl bilebiliriz?’, üçüncüsü ‘neyin niçin olduğunu bilmenin bizim için değeri nedir?’ (Debbins, 2000, s. 14-15). O, bu üç soruya verdiği yanıtlarla tarihin ne olduğunu, yöntemini ve değerini ortaya koymaktadır. Collingwood’un tarih düşüncesi insanı temel almıştır, ona göre tarih bütün süreçlerin değil insanın yapıp etmelerinin incelenmesidir. Ancak tarih tek başına olaylardan ibaret değildir. O zaten bu tür bir tarih anlayışına karşı olduğunu belirtmektedir. Hangi olayları hangilerinin izlediğini bilmek değildir tarihin işi, kişilerin kafasının içine girip onların durumlarına onların gözünden bakabilme, ayrıca onların soruna eğilme biçimlerinin doğru olup olmadığını tespit edebilmektir (Collingwood, 1996, s. 48). Bu yüzden tarihsel yöntem bir başkasının veya bir toplumun zihnini bilmek için geçerli olan tek yöntemdir (Kabadayı, 2016, s. 9). “Tarih insanın kendine ilişkin bilgisi içindir” (Collingwood, 2015, s. 43). Böylece tarihin ne olduğu sorusunu ‘insanın yapıp etmelerini inceleme işidir’ diye yanıtlarken tarihin yöntemine ilişkin sorusuna ise ‘kişilerin adeta kafasının içine girip onların düşüncelerini açığa çıkarmak’ diye yanıt vermektedir. Üçüncü, yani tarihin değerine ilişkin sorusunu, ‘tarihin bir insanın kendini ve hatta kendini bilmekle kalmayıp başkasının zihnini bilmesi için gerekli’ olduğunu söyleyerek yanıtlamaktadır.

Eski Yunan’dan günümüze tarih düşüncesinde iki anlayış kendini göstermiştir. Birinci anlayış, yaygın olarak Antik Çağ’da egemen olan ama İbn-i Haldun ve Vico’dan, Spengler ve Toynbee’ye kadar birçok düşünürün

benimsemiş olduğu tarihin birtakım olay ve evrelerin tekrarı olarak görüldüğü döngüsel anlayıştır. İkinci anlayış ise aydınlanma ile doruğa çıkan temelleri Batı Orta Çağı'nın Hristiyan merkezli tarih anlayışında bulunan, olayların ve evrelerin bir ilerleme göstererek süregeldiği düşünülen ilerlemeci anlayıştır. Collingwood iki anlayışı da tarihin doğasına uygun düşmediği gerekçesiyle reddetmektedir. Ona göre ilerlemeci anlayışta olduğu gibi tarihte tamamen yeni ve önemsiz olan ve üstelik birbiriyle bağlantısı olmayan olayların akışı söz konusu değildir. Ayrıca döngüsel anlayışın benimsediği gibi tarih aynı örneğin kısır döngüsel bir tekrarı olarak da görülmemelidir (Collingwood, 2014, s. 51-52). O, insan eylemlerinin gerçekleştirilmesiyle bir gün ulaşılacak bir erek olduğu düşüncesini kabul etmez (Daşkaya, 2003, s. 396). Collingwood tarihsel olayları genel bir dizi yasayla açıklamayı amaçlayan olgucu görüşe karşı çıkmaktadır. O, tarihle ilgili tüm yaşamın insanların tarihsel eylemleri olarak görüleceği bir felsefi anlayışı benimsemektedir. Nasıl bilimin görevi doğayı açıklamaksa felsefe de bu tarihsel eylemleri açıklamalıdır. Collingwood felsefeden bunu beklemektedir (Aysevener, 2001, s. 23)

Bıçak'a göre '*Tarihle ilgili tartışmalar iki yolda gelişmişlerdir. İlk yol, tarih araştırmalarında ortaya çıkan bilgilerin niteliklerini tartışan bir bilim felsefesi olarak analitik tarih felsefesi ya da tarih felsefesidir. İkinci yol, insanlık tarihinin yapısını araştıran onu yasalılık, gayelilik, zorunluluk bağlamında açıklayan tarih metafiziğidir*' (Bıçak, 2014, s. 11). Tarih bilimi felsefesi olarak da anılan birinci tarih üzerine çalışma tarzı daha çok "*tarih biliminin sorunlarını, tarihi bilginin güvenirliliği, yöntemi, imkânı ve benzeri sorunları ele alır*" (Çevik, 2014, s. 24). Collingwood'un tarih düşüncesi tarihsel bilginin nasıllığını tartışması ve tarihin bir bilim olduğunu savlaması bakımından bir tarih felsefesidir. Tarihsel bilgiden kendisinin kes yapıştır tarihçiliği dediği ve hangi olayın ne zaman olduğunun kaydedilmesini anlamaz. "*Farklı yetkelerin tanıklıklarını seçip birleştirerek kurulan tarihe kes-yapıştır tarihi adını veriyorum... bu gerçekte hiç de tarih değildir, çünkü bilimin gerekli koşullarını yerine getirmez...*" (Collingwood, 2015, s. 322).

Bu yüzden de Collingwood'un bakış açısında yalnızca ne olup bittiğini ve bir olayın ne zaman gerçekleştiğini bilmek yeterli değildir bir tarih çalışması için. Tarihçi yalnızca ne olduğunu değil niçin olduğu da anlamak zorundadır (Collingwood, 2014, s. 197). Tarih, eyleycilerinin eylemleriyle dile getirdikleri düşüncenin tarihidir. Tarihçinin görevi bu düşüncüyü anlamaktır (Collingwood, 1996, s. 94). Tarihçinin işi salt olay ya da olgu durumları olmaktan çok bir olayın neden olduğu sorusuyla karşı karşıya gelmek ve o olayı meydana getiren düşüncüyü anlamaktır. Ancak bunu soyut bilimsel yasa içinde anlamaya çalışmaz, tarihte bir olayın nedeni diğer olaylarla içsel olarak bağlantılıdır ve bu, olayların doğasından kaynaklanmaktadır (Collingwood, 2014, s. 197-198). Tarihçinin amacı da tarihsel bir planı ya da gayeyi konu almak değil bir eyleycinin düşüncesini bilmektir. Neden araştırması da eyleycinin düşüncesini bulmak için gereklidir (Debbins, 2000, s. 21). *“Tarih... bir insan eyleminin ürünü olduğundan, belirli tarihsel olayların gerçek doğasını kavramak için, olayların içine nüfuz etmek ve ilgili tarihsel kişiliklerin düşüncelerini ayırt etmek gerekir”* (Chang'ach, 2012, s. 39). Dolayısıyla Collingwood'un tarih felsefesi, tarihsel birtakım yasalardan veya geleceğe yönelik oluşturulan kurgulardan farklı olarak daha çok Bradley, Dilthey ve Croce de görülen tarihsel bilginin nasıl olanaklı olduğuna ilişkin bir bilgi kuramı şeklinde tezahür etmektedir (Hogan, 1989, s. 10).

Collingwood'un tarihsel bilgi için 'insan düşüncesini' amaç olarak görmesinin ve tarihi 'düşüncenin tarihi' olarak nitelemesinin gerisinde onun insanı temele alması yatmaktadır. O, tarihi insanı araştıran bir disiplin olarak ele almıştır (Bıçak, 2014, s. 130). Tarih insana ilişkin bilgidir, insanın ne olduğunu keşfetme işidir. Bunu da insanın ne yaptığını ve ne yapabileceğini inceleyerek yapmaktadır. Ancak ona göre, insanın ne yapabileceğini bilmenin tek ölçütü ne yaptığıdır. Tarihin değeri de insanın ne yaptığını ve böylece insanın ne olduğunu göstermesidir (Collingwood, 2015, s. 41-42). Tarih, düşünceye ulaşmak için gerçekleştirilen bir çabadır ancak tarihçi bunları nasıl bilebildiği ve eyleycinin düşüncelerine nasıl ulaşabildiği sorularını sormaz, bu soru yanıtlanması filozofa ait olan felsefi bir sorudur. Tarih felsefesinin işi

tarihçinin nasıl bilebildiği sorusunu sormak ve buna yanıt aramaktır. Tarihçinin onları bilmesini olanaklı kılanın ne olduğunu sorma ve bunu açığa çıkarma işidir tarih felsefesi (Collingwood, 2015, s. 35). “*Tarihçi... kendi bilgisi hakkında değil, nesnesi hakkında düşünür, bakış açısı hakkında değil bakış açısıyla düşünür*” (Collingwood, 2001, s. 158). Filozof ise tarihçinin bilinci ve bakış açısı hakkında, bilgi edinme süreci hakkında düşünmektedir. Felsefenin tarihle olan ilişkisinde işlevi iki kat daha fazladır. Bu işlevlerden ilki, felsefe, tarihin bir bütün olarak insan deneyimindeki yerini keşfetmekle ilgilenir (Aysevener, 1996, s. 51). İkinci işlevi ise tarihçinin nasıl bilebildiğini ortaya koymaktır. Tarih birinci dereceden düşünce, felsefe ise düşünce üzerine düşünce yani ikinci dereceden düşüncedir. Bir filozof ‘tarihçiler nasıl düşünür?’ diye sormaz, ‘tarihçiler nasıl bilebilir, geçmişi nasıl kavrarlar?’ diye sorar, kendinde şeyler olmaları bakımından olaylar onun konusu değildir. O, olaylarla tarihçinin bildiği şeyler olmaları bakımından ilgilenmekte ve tarihçinin onları bilmesini olanaklı kılanın ne olduğunu sormaktadır (Collingwood, 2015, s. 35). Collingwood, tarihe ilişkin filozofa yüklediği görevin ilkini *Speculum Mentis ya da Bilginin Haritası*’nda yerine getirmiştir. Bu eserinde tarihin insan deneyimindeki konumunu ve işlevini belirlemiştir. Filozofun ikinci görevi olarak gördüğü ‘tarihçinin bilme edimi üzerine düşünme işini’ ise *Tarih Tasarımı*’nda yapmıştır. Bu eserinde tarihçinin bilme etkinliği sorgulanmış ve tarihin bilim olduğu savı temellendirilmiştir.

#### 4. Tarih Özel Türden Bir Bilimdir

Tarihin bir bilim olup olmadığı her daim tartışmalı bir konu durumundadır. Tarihsel bilginin olanaklılığını sorgulayan ve tarihin ne olduğunu ortaya koyma amacı güden tarih felsefesi de bu soruna eğilmiştir. Tarihin bir bilim olup olmadığının tartışılması felsefe dünyasında yaşanan gelişmeler ve tarih felsefesi çalışmalarıyla yakından ilgili olmuştur. Hal böyleyken tarih felsefesi çalışması yapan her düşünür bu soruna az ya da çok eğilip bir takım çözümler sunmuşlar ve bazı kuramlar geliştirmişlerdir.

Bir önceki bölümde bahsedilen *theoria-historia* karşıtlığının giderilmesi için yoğun çaba gösterilen dönem on dokuzuncu yüzyıl olmuştur. Bu karşıtlığın giderilmesi Alman felsefe geleneği içerisinde iki ana yönelim doğrultusunda gerçekleşmiştir. Birinci yönelim Alman idealizminin yönelimi olan felsefenin tarihi tümüyle kavrayabileceği varsayımını benimseyen yönelimdir. İkinci yönelim ise Herder'den başlayarak Alman Tarih Okulu üzerinden Dilthey'e kadar uzanan tarih denen disipline doğa biliminden farklı bir bilim olarak bakmak gerektiği ve bu bilimin de doğa biliminin ilke ve yöntemlerinden farklı olduğu varsayımından hareket eden yönelimdir (Özlem, 2015, s. 22-23). Collingwood'da ağırlıklı olarak ikinci eğilim görülse de her iki eğilimin de izlerine rastlanmaktadır. Collingwood'un hem felsefeyi tarihi de kuşatan bir çatı olarak görmesi hem de tarihin doğa bilimlerinden farklı kendine özgü bir bilim olduğunu saptaması onun her iki yönetime de sahip olduğunu göstermektedir.

Tarihin bilim olup olmadığı tartışmasının en keskin şekilde yapıldığı dönem on dokuzuncu yüzyıldır. Bu dönem, yukarıda da bahsedildiği gibi, tarih yüzyılı olarak adlandırılmaktadır. Birçok düşünür neredeyse sadece tarih üzerine çalışmalara girişmiş ve yeni tarihçilik anlayışları kendini göstermiştir. Collingwood'un tarih felsefesinin ele alındığı bölümde belirtilen bu yüzyıla 'tarih yüzyılı' adı verilmesinin en önemli sebeplerinden bir tanesi de tarihin bilimselleştirilme çabasının bu yüzyılın genel kaygısını oluşturmasıdır. 'İnsan eylemlerinin doğa bilimlerinin yasalarıyla açıklanabilir olup olmaması' ve 'bir doğa varlığı olan insanın doğanın zorunlu koşullamasıyla mı eylemini gerçekleştirdiği' bu yüzyılın önemli sorunlarını ve araştırma konularını teşkil etmektedir. Eleştirel tarih felsefesi de denilen ikinci anlamıyla tarih felsefesi bilim felsefesinin sorunlarıyla ilgilenen bir bilimsel soruşturma mantığına dönüşmüştür. Bunun sebebi bu alanda çalışma yapan düşünürlerin olguculuğun etkisiyle tarihin doğa bilimlerinin yöntemine uygun bir şekle getirilmesi gayretidir. Tarihsel olayların doğa bilimleri yöntemiyle anlaşılabilirliğine dair bir soruna odaklanan düşünürler sonunda iki alanın

birbirinden farklı yöntemlere sahip olduğunu fark edip yeni bir bilim tasnifi yapmaya girişmişlerdir (Aysevener, 2015, s. 17).

Modern dönemde tarih düşüncesi üç çizgi üzerinden dönüşüm göstermiştir. Tarihin neden araştırılacağı ve nasıl araştırılacağı gibi temel sorunlara eğilen tarih yazılığı bunlardan ilkidir. Bu aynı zamanda tarihin bilimselleştirilmesine giden yolu oluşturmaktadır. İkinci çizgi olarak nitelendirilebilecek olan tarih felsefesi, tarih bilgisinin özelliklerini sorgulama ve tarihi bilim olarak temellendirme denemelerinin sonucudur. *‘Tarih felsefesi, tarih olayının yapısını, olay hakkındaki bilgilerin özelliklerini, araştırma yöntemini felsefi açıdan temellendirme denemeleri olarak meydana çıkmaktadır.’* İnsanın kökeni, tarihi süreç ve gaye gibi sorunları felsefi bağlamda temellendirme denemeleri üçüncü çizgi olan tarih metafiziğini oluşturmaktadır. Bu üç çizgi modern tarih düşüncesinin genel çerçevesini sergilemektedir (Bıçak, 2014, s. 64). Tarih metafizikleri tarihi bir varlık alanı olarak kendisine konu edinmiş ve tarihi varlık alanının ilkelerini ve işleyiş yasalarını keşfetme çabasının adı olmuştur. Tarihsel sürecin nasıl işlediğine dair soru ve yanıtlar tarih metafiziğinin ana konularından birini teşkil etmektedir. Tarihsel sürecin işleyişini anlamak ve onun gidişatını yöneten yasaları keşfetmek tarih metafiziğinin temelini oluşturmaktadır. Tarih metafizikleri yukarıda da bahsedildiği gibi iki eksen üzerinde ele alınmışlardır. Birinci eksen tarihin kendini tekrar eden bir süreç olarak işlediğini düşünen döngüsel tarih anlayışı, ikinci eksen tarihin kendini tekrar etmeyen ve bir amaç doğrultusunda geliştiğini düşünen ilerlemeci anlayıştır (Aysevener, 2015, s. 19-20). Modern dönemde ortaya çıkan tarih felsefesinin belirginleşmesi tarihin doğa bilimleriyle kıyaslanmasıyla başlamıştır. Doğa bilimleri bilgisi felsefedeki bilgi tanımına uygun özellikler sergilemekteydi. Bu yüzden de doğa bilimleri yüceltmeye, doğa biliminin bu özelliğine sahip olmayan tarih bilgisi ise değersiz görülmeye çalışılmıştır. On dokuzuncu yüzyılda tarihçiliğin gelişmesi ve tarih bilgilerinin daha sistematik bir şekilde kurulması ve bunun sonucunda olayların araştırılmasında uygulanacak kuralların belirlenmesi tarih bilgisini felsefileştirmek ve bir anlamda da

bilimselleştirmek niyetiyle yapılan çalışmalardır. Bu çalışmalara paralel olarak tarihin doğa alanı gibi yasalı, zorunlu ve genelgeçerlik özelliklerine sahip olduğu anlayışı hâkim olmaya başlamıştır (Bıçak, 2014, s. 11). Ancak biraz evvel de bahsedildiği gibi iki alan arasındaki ayrımlar ve iki bilgi alanının ilke ve yöntemleri arasındaki farklılıkların keşfedilmesiyle beraber tarihi doğa bilimi türünden bir bilim olarak ortaya koyma iddiası zayıflamıştır. Collingwood da bu konuda oldukça keskin sınırlar çizmiş ve tarihin doğa bilimi türünden bir bilim olamayacağını öne sürmüştür.

On dokuzuncu yüzyıl, hem bilimsel çalışmaların artması hem de pozitivistimin doğmasıyla bilimi temele alan felsefi kuramların gelişmeye başladığı bir dönem olarak nitelendirilebilir. Bu durum felsefecilerle doğa bilimcileri iki ayrı öbeğe ayırma çabasıyla sonuçlanmıştır. Collingwood'a göre bu, her iki tarafın da hoşnut olmadığı ve zarar gördüğü bir durum olduğu için her iki öbekte aradaki bu uçuruma bir köprü kurma isteğindediler (Collingwood, 1999, s. 11). Bu uçurum, bilimin tek gerçek bilgi türü olduğu anlayışının sebep olduğu, her türlü bilginin doğa bilimsel ölçütlere uygunluğunun test edilmesinin gerektiği yollu anlayışla oluşmuştur. Bu yüzden bilimin alanı ile felsefenin alanı netleştirilmeli ve her ikisi de kendi alanının sınırlarına çekilmeliydi. Collingwood bu uçurumu araya tarihi koyarak gidermeye çalışmaktadır. O, bilimle felsefenin arasına köprü olarak tarihi yerleştirmiştir. Ona göre bilimden felsefeye giden yolun tarihten geçtiği Platon'un zamanından beri düşüncenin yapmış olduğu en büyük keşiftir (Collingwood, 2014, s. 181).

Tarihçilerin doğa bilimlerine benzer yöntemleri kullanma ve tarihi doğa bilimi türünden bir bilim olarak gösterme gayretlerinin sebebi tarih disiplininde bulunan metafizik unsurları ortadan kaldırmaktır. Buna ek olarak bu gayretlerin bir diğer sebebinin doğa bilimcilerinin doğaya egemen olma arzusuna benzer şekilde tarihçiler ve toplumbilimcilerin de aynı arzuyu gerçekleştirmeyi ve böylece tarihsel ve toplumsal düzenliklere dayanarak geleceğe yönelik kestirimlerde bulunmak istemeleri olduğu da söylenebilir (Aysevener, 2015, s. 96). “*On dokuzuncu yüzyıldaki gelişmelere bağlı olarak,*

*kültür bilimleri, başta tarih ve sosyoloji olmak üzere, topluma ve insanlığa hâkim olmanın aracı olarak görülmüşlerdir. Fizik aracılığıyla doğaya hâkim olma başarısını, tarih aracılığıyla insanlığa hâkim olma kaygısına dönüştürmüşlerdir... Yöntem açısından bilimselleştirilen tarih ve sosyolojiden elde edilen sonuçların, fizikten elde edilen sonuçlar gibi genel geçer oldukları sağlanırsa, insanlığın bütün sorunlarının çözüleceği öngörülmüştür” (Bıçak, 2014, s. 133).*

On dokuzuncu yüzyılda bilimsel olarak kabul gören bilgi ona etki etmeyen bir gözlemci tarafından gerçekliğin gözlemlenmesine dayanmaktaydı. Benzer olguların peş peşe gözlemlenmesi sonucunda bu olgulara uyan ve gözlemlenen düzenliliğe de bir anlam getiren bir yasa saptanabileceği düşüncesi vardı. Bu dönemde tümevarım yöntemiyle ulaşılan genellemelerin ya da yasaların olgulardan mantıksal olarak çıkartılabileceğine dair bir görüş hâkimdi (Aysevener, 2015, s. 121). Collingwood, bu anlayışa tarih ve doğa bilimlerinin ilke ve yöntemlerinin birbirinden farklı olduğunu söyleyerek karşı çıkmış ve tarih biliminin nasıl bir bilim olduğunu ortaya koyma gayretine girişmiştir. On dokuzuncu yüzyılın sonunda tarihin bilim olduğuna ilişkin genel kabul ile birlikte tarihçinin işi tümevarımcı bir yöntemle, öznellikten uzak bir tavırla olguları toplayıp onları uygun yöntemlerle gün ışığına çıkarmak olarak görülmüştür (Bıçak, 2014, s. 80). Bu dönemde kendi içinde geçerli bir bilgi biçimi olarak tarihin hakkı korunmaya başlanmıştı. Bu, pozitivist bilimi var olmuş ya da var olabilecek tek bilgi türü olarak gören, akli doğa bilimine özgü düşünme türüyle sınırlayan anlayışa bir başkaldırıydı (Collingwood, 2015, s. 182-183). Bu başkaldırıyla artık tarihçilik üzerindeki pozitivist etki kırılmış, yirminci yüzyılın başlarındaki bilim algısındaki değişmelerle birlikte tarihin bilimsellik ölçütleri geliştirilmiş ve tarih üzerine yeni çalışmalar kendini göstermiştir. Değişen bu ölçütün başında doğa biliminin yasalılık ilkesi gelmektedir. Doğa bilimi ve onun tarih düşüncesine uygulanması ile oluşan görüşe göre insan eylemleri belli yasalılık üzerinden gerçekleşmektedir. Bu anlayışta doğadaki yasalılık düzeninin insan doğasında da mevcut olduğu düşünülmektedir.

Donagan doğadaki yasalılığın insan doğasına da egemen olduğu yollu anlayışı şu şekilde açıklamaktadır:

(Bu anlayışa göre) “Doğa biliminin yöntemleriyle açıklanabilen olayları sınırlandırma girişimlerinin tamamı keyfi girişimlerdir. İnsan eylemini, doğa bilim alanının dışında tutmak, biyolojik süreci dışta tutan geçmişteki girişimler kadar obskürantisttir. Bu yüzden, insani eylemler, onlar hakkında yasalar henüz keşfedilmemiş olsalar dahi, diğer bütün doğal olaylar gibi, doğa bilim yoluyla, genel doğa yasalarına göre açıklamaya olanak tanınmalıdır” (Donagan, 1985, s. 229).

Bu anlayışta insan eylemleri genel doğa yasalarıyla açıklanabilmektedir. Ancak bu tarihte tam olarak uygulanamamaktadır. Çünkü tarih insan eylemlerini, ‘o insanın kendilerine dayanarak eyleme geçmeyi seçtiği nedenlere gönderme yaparak açıklar.’ İnsan, eylemleriyle önceden belirlenmiş bir yasanın oluşmasına hizmet etmez. İnsan eylemlerinin sebebi yine insanın kendisidir. Collingwood Donagan’ın belirttiğine göre insan istencinin kendisi dışında hiçbir şey tarafından belirlenmediğini düşünmektedir. Ayrıca o, istencin edimini kendi kendinin nedeni ve kendi kendinin açıklaması olarak görmektedir. Öyleyse insan istencinin açıklamasını başka bir şeyde aramak, onu bir edim olarak değil mekanik bir olay olarak ele almak demektir (Donagan, 1985, s. 230-231). “Collingwood, pozitivistizmin, tarihinin işinin genel doğa bilimcisinin işine benzer olduğu, tarihi olayların genel yasalar altına sokularak uygun bir biçimde açıklanabileceği yollu görüşünü kesinlikle reddeder. Çünkü bu görüş kişilerin ve eylemlerin doğa olayları gibi dışarıdan seyredilebileceği düşüncesini taşır” (Şulul, 2002, s. 125).

Collingwood’un tarihi insanın kendine ilişkin bilgisi olarak gördüğüne daha önceki bölümde değinilmişti. Collingwood insanın kendine ilişkin bilgisini ‘bilme yetilerine, düşüncesine ya da anlama yetisine, aklına ilişkin bir bilgi’ diye açıklamaktadır (Collingwood, 2015, s. 262). İnsanı anlamak için tarih gereklidir. Tarih insan doğasının bilimidir. Bu, doğa biliminin ilke ve yöntemleriyle tasarlanan ve daha evvel izleri Locke, Hume

ve Kant'da görülmüş olan insan doğası bilimi önerisinin reddi ve yeni bir insan doğası bilimi tasarlama girişimidir. Collingwood *Tarih Tasarımı*'nda giriştiği işin özel türden bir nesnesi olan ve özel türden bir bilim olarak gördüğü tarihin yapısını felsefi olarak araştırmak olduğunu belirtmektedir (Collingwood, 2015, s. 40). O, insan doğası bilimi anlayışını yadsımamakta ancak bu girişimin başarısızlıkla sonuçlandığını düşünmektedir. Başarısız olmasının sebebi ise insan doğası biliminin yönteminin doğa bilimi yöntemine benzetilip çarpıtılmasıdır. Ona göre bu insan doğası bilimince yapılan iş gerçekte tarihle yapılmaktadır, bundan dolayı insan doğası bilimi tarih olma iddiasındadır (Collingwood, 2015, s. 266-267).

Collingwood tarihi 'özel türden bir bilim' olarak nitelemektedir: *Tarih bir bilimdir, ama özel türden bir bilim. İşi gözlemimize girmeyen olayları incelemek, bu olayları gözlemimize giren ve tarihçinin ilgilendiği olayların kanıtı dediği başka bir şeyden çıkıp savunarak, çıkarımsal bir biçimde incelemek olan bir bilimdir* (Collingwood, 2015, s. 315). Ona göre tarih soyutlama yapmaz, bir tarihçi elindeki hazır bir yasayla olgulara ulaşip onları bu yasaya zorla uydurmaya çalışmaz. Tarihçi bir olayın neden olduğunu ararken soyut bilimsel yasa içinde aramaz. O, nedensel bağlantının dışarıdan kaynaklanmadığını ve tarihte bu anlamda bir yasalılık olmadığını düşünmektedir (Collingwood, 2014, s. 197-198). Düşünür diğer bilimlerle tarih bilimi arasında farkı şu şekilde açıklamaktadır:

*“Meteoroloji... belli türden olaylarla ilgili gözlemlerin toplanmasından oluşur. Bilim adamı, bu olayları istediği gibi meydana getiremeye de, gerçekleşirken gözlemleyebilir. Kimya gibi diğer bilimlerin oluşumu (düzenlenmesi), sadece olayların gerçekleştikleri haliyle gözlemlenmesine değil, onların kesinkes denetlenebilir şartlar altında gerçekleştirilmesine dayanır. Yani bir başka küme daha vardır ki, bunların oluşumu olayların gözlemlenmesine değil, belli varsayımlarda bulunmaya ve bunların sonuçlarını azami kesinlikle kanıtlamaya çalışmaya dayanır. Tarih (biliminin) oluşumu bu tarzlardan hiçbiri içinde gerçekleşmez”* (Collingwood, 2005, s. 83-84).

Collingwood'a göre gözlem ve deney bilimleri belli türden olaylar arasındaki değişmez ya da yinelenen özellikleri ortaya çıkarmayı amaçlamaları bakımından birbirlerine benzerdirler. Bu yüzden gözlem ve deney bilimleriyle tarih farklı şekillerde düzenlenmektedir. “*Tarihin düzenlenişi ile ‘sağın’ bilimlerin düzenlenişi arasındaki fark da aynı şekilde açıktır. Tarihte, sağın bilimlerdeki gibi, normal düşünce sürecinin çıkarımsal olduğu doğrudur; yani şunu ya da bunu varsayarak başlar ve onun neyi kanıtladığını sorarak devam eder. Ne ki, çıkış noktaları çok farklı türdendir. Sağın bilimlerde bunlar varsayımdır... Tarihte bunlar varsayım değildir, olgudur, tarihinin gözlemine giren olgulardır...*” (Collingwood, 2015, s. 314-315). Collingwood, tarihi ölü bir geçmişte yatan art arda olayların, bilim adamının doğal olayları anladığı gibi, sınıflayarak ve böylece tanımlanan sınıflar arasındaki ilişkileri ortaya koyarak anlaşılacak olayların incelenmesi diye gören pozitivist tarih anlayışıyla sürekli bir kavgaya giriştiğini belirtmektedir (Collingwood, 2015, s. 288).

Genel olarak ele alındığında Collingwood’un sanat düşüncesinde üç temel sav vardır: Bunlardan ilki sanatın ‘imgelem’in ürünü olduğudur. Bu savı daha çok *Speculum Mentis*’te ve *Kısaca Sanat Felsefesi*’nde temellendirmiştir. İkinci savı ise sanatın bir ‘ifade’ olduğunu söylediği ve *The Principles of Art*’da temellendirdiği savıdır. Üçüncü sav *Speculum Mentis*’te temellendirdiği ‘sanatın insan deneyimin ilk aşaması’ olduğu savıdır. Bu üç temel savından da anlaşılacağı gibi Collingwood’un sanat düşüncesi genel olarak etkinlik merkezlidir ve o, sanatçının gerçekleştirdiği etkinlikle, sanatçının aktivitesiyle ilgilenmektedir. Tarih düşüncesi için de aynı durum geçerlidir. Daha önceki bölümlerde bahsedildiği gibi tarih felsefesi tarihinin bilme etkinliğini sorgulamaktadır. O, daha çok yaratma süreçleriyle ilgilenmektedir.

Onun için ‘Sanat nedir?’ sorusu sanatın nasıl meydana geldiğine cevap vermek suretiyle yanıtlanmaktadır. Sanat, ‘insan deneyiminin ilk aşaması ve insanın kendilik bilincine ulaşmasındaki güzergâhın başlangıcı olan ve imgelem edimiyle oluşturularak sanatçının duygularını ifade ettiği bir

etkinlik' olarak tanımlanabilir. Tarih düşüncesiyle ilgili de bazı savlar ortaya atmıştır. Onun tarihle ilgili en temel 3 savı; 'tarihin insan bilgisi için olduğu', 'tarihin bir bilim olduğu' ve 'tarihin düşüncenin tarihi olduğu'dur. Bu üç sav onun genel tarih kavrayışını ortaya koymaktadır. Bu kavrayışın temelinde bize göre Collingwood'un yaşamı boyunca uğraş verdiği tarihi pozitivizmin etkisinden kurtarma çabası (aslında genel olarak felsefeyi pozitivizmin etkisinden kurtarma çabası olduğu da söylenebilir) ve tarihin doğa bilimine nazaran felsefeye daha yakın olduğu ve böylelikle felsefenin yönteminin doğa bilimine değil tarihe daha yakın olduğu düşüncesi yatmaktadır.

Bu bölümde, Collingwood'un felsefesindeki sanat ve tarih ilişkisine geçmeden evvel çalışmanın bütünlüğü içerisinde onun sanat ve tarih felsefesini ayrı ayrı ele almak ve böylece çalışmanın ana konusuna eğilmeden önce düşünürün sanat ve tarih düşüncesiyle alakalı genel bir fikir oluşturmak amaçlanmıştır. Bir sonraki bölümde çalışmanın esasını teşkil eden konuya geçilerek düşünürün felsefesindeki sanat ve tarih ilişkisi irdelenecektir.

## İKİNCİ BÖLÜM

### COLLINGWOOD FELSEFESİNDE SANAT VE TARİH İLİŞKİSİ

#### 1. Düşünmenin Ön Şartı İmgelem

İmgelem kuramı Collingwood felsefesinin en önemli kuramlarından biridir. Bu kurama düşünürün hem sanat hem de tarih düşüncesinde rastlamak mümkündür. O, imgelem kuramını bir sanat kuramı olarak geliştirmişse de bunu tarihe de uygulamayı tercih etmiştir. Kuram Collingwood'un sanat düşüncesi için kullandığı ilk kuram olmakla kalmaz aynı zamanda tarih düşüncesi için de ilk olarak imgelemi ele alır. Çünkü ona göre imgelem olmadan düşünce olmaz. Düşünce ile ilgilenen ve düşüncenin ortaya çıkarılması işi olan tarih için de imgelem vazgeçilmez bir unsur olarak göze çarpmaktadır. Bu yüzden bu bölümde çalışmamızın ana konusunu teşkil eden

Collingwood felsefesinde sanat ve tarih ilişkisini öncelikle imgelem kuramı bağlamında ele almak amaçlanmıştır.

### 1.1.Sanat İmgelemin Ürünüdür

Sanat nasıl meydana gelir? Sanatçı doğada gördüğü nesnelere aynen alıp sanat eserine mi koyar? Yoksa sanatçı doğadaki nesnelere kendine göre zihninde bir şekle sokup bunu mu eserine aktarır? Ya da sanatçı doğadaki nesnelere bağımsız kendi zihninde onlara benzer ya da onlardan farklı birer nesne mi yaratır? Sanatçı doğadaki nesnelere bulunan güzelliği keşfedip bunu sanata mı uyarlar? Sanatçı doğadaki nesnelere kendisi mi bir güzellik atfeder? Bütün bunlar estetik disiplininin yanıt aradığı sorulardır.

Estetik fenomende süjenin önemli bir işleve sahip olduğu bilinmektedir. Ancak tek başına süje bir estetik fenomen için yeterli değildir. Bu yüzden de estetik disiplini estetik süje dışında estetik fenomenin diğer varlık elemanlarını da kendine konu etmektedir. Bunlardan bir tanesi ve bu bölümün genel yapısını oluşturacak olan şey obje yani nesnedir. Obye süjenin kendisine yöneldiği ve onunla ilgi kurduğu bir varlık anlamında kullanılmaktadır. Süjenin varlığı ve incelenmesi bir estetik fenomen için ne kadar zorunlu ise estetik objenin varlığı ve incelenmesi de bir estetik fenomen için o kadar zorunludur. Ancak tarihsel oluş içerisinde obje araştırmaları süje araştırmalarından çok daha erken başlamıştır. Ancak tıpkı süjeyi araştıran görüşlerde olduğu gibi objeyi araştıran görüşler de objenin estetik fenomen için değerini mutlaklaştırmışlar ve estetiği objeye indirgemişlerdir. Süjeden hareket eden bir estetik'in subjektivist-psikolojist bir estetik olduğu söylenebilir. Buna karşılık estetik objeden hareket eden bir estetik yani objektivist estetik bir sanat felsefesi, sanat ontolojisi görevi görmektedir (Tunalı, 1998, s. 20-21). Collingwood'un ne tek başına süje incelemesine ne de tek başına obje incelemesine giriştiği bilinmektedir. O, her ikisini de estetik'in doğasına uygun olarak bu felsefe disiplini için incelemeye değer olarak görmüştür. Bu bölümde daha çok obje yani nesneyi nasıl ele

aldığından ve sanat için ona hangi işlevleri yüklediğinden kısaca bahsedilecektir.

Collingwood, *Kısaca Sanat Felsefesi*'nde sanat eserinde süje ve obje tartışmalarını özetleyerek ardından öznenin veya nesnenin mutlaklaştırılmasını reddetmekte ve bu ikisinin birlikte 'güzel'i meydana getirdiğini belirtmektedir.

*“Kimi zaman güzelliğin ‘öznel’ mi yoksa ‘nesnel’ mi olduğuna dair soru akla düşer. Elbette burada kastedilen şey, güzelliğin nesneye mi ait olduğu yoksa o nesne sayesinde güzelliğin kaba bir güç yardımıyla zihne mi kabul ettirildiği yahut da güzelliğin zihne mi ait olduğu yoksa nesnenin kendine has doğasına bakmaksızın zihin yardımıyla güzelliğin nesneye zorla mı kabul ettirildiği sorusudur... Zira gerçek güzellik ne ‘nesnel’ ne de ‘öznel’dir; her halükarda ötekini yok saymaz. Bu, zihnin kendini nesnede bulduğu, zihnin nesnenin düzeyine çıktığı ve adeta zihnin güçleri hakkında en dolu ifadeleri akla getirmek için nesnenin sanki önceden ayarlandığı bir deneyimdir. Güzellik deneyimi nesneyle tamamen bütünleşmenin bir deneyimidir”* (Collingwood, 2011, s. 46).

İmgelem kuramı da sanatın nasıl oluştuğunu ortaya koyabilmek için geliştirilmiş bir kuramdır. Bu yüzden öncelikle imge ve imgelem kavramlarının açıklanması gerekmektedir. İmge sözcüğü *“Dış dünyadaki nesnelerin resim, kopya ya da tasarımı; gerçek ya da gerçek dışı bir şey ya da olgunun zihindeki tasarımı, var olan şeylerin zihinde oluşan sureti...”* şeklinde tanımlanmaktadır. İmgelem sözcüğü ise hayal gücü ve muhayyile anlamlarına gelmekle birlikte *“Zihinde, imge ya da suretler oluşturma, algısal olmayan imge içeriklerini kurma yetisi, bu imge, suret ya da tasarımları, dış dünyadaki karşılıklarından bağımsız olarak, yeni birleşimler halinde, bir araya getirme gücü.”* olarak tanımlanmaktadır. Bu manada 'daha evvelki algıları zihinde canlandırma' anlamına gelen yineleyici imgelem ve 'temel ya da özgün imgeleri' bir araya getirme faaliyeti olarak yaratıcı imgelem olmak üzere iki imgelem biçimi bulunmaktadır (Cevizci, 1999, s. 462). Collingwood da imgelem sözcüğünün her iki anlamını da

kullanmaktadır. Yani zihinsel imgeler oluşturma eylemi ve bir şeyi bilince getirme eylemi olarak her iki anlamda da imgelem sanat için gerek koşulu oluşturmaktadır (Gonzalez, 2011, s. 179).

Birinci bölümde Collingwood'un sanatın hem duyuşal hem de zihinsel ögelerin birliğinden oluştuğu kanısında olduğu belirtilmiştir. Ancak bu durum bir güçlük doğurmaktadır. Yani hem duyuşal hem de zihinsel ögelerin aynı anda bulunuyor olmasının nasıl gerçekleştiğinin açıklanması gerekmektedir. İşte Bozkurt'un da ifade ettiği gibi “*Birçok yazar estetik nesnenin tanımlanmasında ‘zihinsel öge’ ile ‘duyuşal öge’ arasındaki karşıtlığı aşmak için hayal gücü (imagination) kavramından yararlanmışlardır* (Bozkurt, 2014, s. 49). Collingwood da sanat eserinde nesnenin önemine değinerek bu karşıtlığı aşmak için imgelemden yararlanmış ve onun imgelemi sanat düşüncesinin temeline yerleştirmesindeki ilk görünen sebebinin bu karşıtlığı aşmak olduğu söylenebilir.

Collingwood'a göre sanat imgelem ile var olmaktadır. Sanat, kendiliğinden, sanatçının imgelem etkinliğiyle ortaya çıkmaktadır. Onun oluşması için başka etkinliklere ihtiyacı yoktur (Collingwood, 2011, s. 18). Bu aşamada sanatçı yargılamaz ve bir şey ileri sürmez, yalnızca imgeler. Sanatçı olguları oldukları gibi kopyalamaz, o olguları gördüğu gibi kopyalar ve Collingwood'a göre bu görme imgelemden başka bir şey değildir (Collingwood, 2014, s. 56). İmgelem sırasında sanatçı seçeneklerden herhangi birisini imgelemez. Eserin tamamını imgeler. Bir ezgi meydana getirirken ezginin tamamını imgeler, ezgide bir sonraki notanın ne olacağını görmek için notaları tek tek imgelemez (Collingwood, 2011, s. 25-26). Bu, Collingwood'un sanat ile ilgili düşüncelerinde bir çelişki gibi gözükmektedir. Çünkü birinci bölümde de bahsedildiği gibi Collingwood *The Principles of Art*'da sanatçının eserin önceden planlanmış ve bitmiş bir fikrine sahip olmadığını bunun da sanatı zanaat etkinliğinden ayıran en önemli özellik olduğunu belirtmiştir. Ancak bu Collingwood'un felsefesinin bütününe bakıldığında anlamlı hale gelmekte ve imgelem kuramını daha doğru

değerlendirmeye yardımcı olmaktadır. İmgelem kuramı olmadan sanatçı ifade etmeye başlayamaz ve sanat ortaya çıkmaz. Bundan dolayı sanat insan deneyiminde bir anlam ifade etmez. O, imgelemi duyguların ifade edebilmek ve böylece o duyguların bilincinde olabilmek için bir araç olarak kullanmaktadır (Gonzalez, 2011, s. 181). Bu manada Collingwood için ifadenin de imgelem etkinliği sonucunda oluşan bir durum olduğu söylenebilir. Onun amacı, sanatsal deneyimin bütünlüğünü açıklamak ve sanatı zihnin kendini tanıma sürecine ve gelişimine bağlamaktır (Browning, 2004, s. 117). Bu da sanatın insan deneyimindeki yerini ortaya koymaktadır. Sanat imgelem ile meydana gelmektedir. Sanatın insan deneyimde bir yer edinebilmesi ve sanat ile insanın duygularını ifade edip böylece keşfedebilmesi ancak imgelem kuramıyla mümkün görünmektedir. Ona göre sanat, insanın kendini tanıma yolundaki serüvenin temelini oluşturmaktadır. Kendini duygusal olarak tanımasına imkân vermektedir (Collingwood, 1938, s. 284). Dolayısıyla onun sanat için ilk bölümde belirtilen “sanatın imgelem yoluyla meydana gelip sanatçının duygularını ifade eden bir deneyim türü olduğu” savının imgelem kuramı temel alınarak geliştirildiği görülmektedir.

Collingwood’a göre: “*Sanat yaşamı, sonsuza dek kaynağından saf hayal gücü edimi olarak çıkararak aşamalarını tamamladıktan sonra yine saf hayal gücü edimi olarak varlığı son bulan yaratıcı enerjinin bitmek tükenmek bilmeyen akışından başka bir şey değildir*” (Collingwood, 2011, s. 94). Collingwood, imgelemi gelişmiş güzel ve kendiliğinden oluşan bir etkinlik olarak görmez. İmgelem sırasında bir çaba vardır. O tahayyül etme ve düş kurma arasındaki farkı da çaba ve özen üzerinden açıklamaktadır. Ona göre tahayyül ederken ciddi bir özen ve emek vardır, düş kurmada ise uyuşuk ve gelişmiş güzel bir yapı vardır (Collingwood, 2011, s. 25). Sanatçı, tahayyül ederken düşlerinin bir yapısı olduğunun farkındadır. İmgelemde bir uyumluluk ve bu uyumluluğun elde edilmesi için bir çaba vardır. “*Açık bir biçimde dizgeli olarak kurulan bir düş tam olarak bir sanat yapıtıdır*” (Collingwood, 2014, s. 88). Bu bağlamda Collingwood, sanat eserinin zihinsel imgelerle meydana geldiğini belirtmektedir. Çünkü ona göre bir sanat

yapıtı yalnızca sanatçının zihninde ortaya çıkan bir şey olarak yaratıldığı vakit gerçekten yaratılmış ve bir sanat eseri oluşmuş olur (Collingwood, 1938, s. 138). Bu durum, sanat eserinin fiziki bir ürün olmadığı, sanatçının zihnindeki bir fikir, düşünce veya duygu olduğu (Albayrak, 2012, s. 86) biçiminde yorumlanmıştır. Oysa o, sanat eserinin fiziki bir ürün olduğunu ancak sanatçının o fiziksel ürünü hayata geçirmeden önce yaratma sürecini sürdürebilmesinin doğru ya da yanlış yolunu ayırt etmesini sağlaması bakımından onu tasarladığını, bu durumun da onu düşünürden ayıran ve gerçek sanatçı yapan bir etkinlik olduğunu söylemektedir (Collingwood, 2014, s. 89). Fikirler ona göre her ne kadar zihinde olsalar da bunu dışarıya vurmak sanat için vazgeçilmez bir ögedir. Çünkü o duygular gibi fikirlerin de dışarıya vurulduğu sürece var olduğunu ve fark edilebileceğini düşünmektedir (Collingwood, 1938, s. 304).

Sanat deneyiminde imgelemin dünyası özel ve yalnızca sanatçının yaşadığı bir dünyadır. Sanatçı tüm bilincini yaratmakta olduğu sanat yapıtının farkındalığına vermektedir (Collingwood, 2014, s. 63). Dolayısıyla sanatın anlamlılığı ve özü onun bir imgelem ürünü olmasında yatmaktadır. Bundan dolayı da o, sanat eserine bakan kişinin de imgelem edimiyle sanat eserine yönelmesi gerektiğini düşünmektedir. Sanat eseri, sanatçının imgelem edimiyle oluşmasının yanında ona bakan kişi için de ancak hayal gücüyle o esere baktığı vakit bir sanat eseri olarak görülecektir. Çünkü bir sanat eserine hayal gücüyle bakılmadığı takdirde o bir sanat eseri olmayacaktır (Collingwood, 2011, s. 28). Sanatçı olguları seçmez veya değiştirmez, sanatçının olguları uyarladığını söylemek de tamamen doğru değildir. Çünkü gerçekte sanatçı malzemesini olgulardan değil imgeleminden oluşturmaktadır. Onun sanat eserini meydana getirirken kullandığı ham maddesi olgusal değil imgeseldir (Collingwood, 2014, s. 57). Sanatın temeli her şeyin imgelemine olduğuna göre her sanat yapıtının yalnızca imgelem sürecine gerçek olduğu söylenebilir, başka türlü onu sanat yapıtı olmaktan çıkaracaktır (Collingwood, 2014, s. 59). Collingwood, imgelemi yalnızca sanatın ortaya çıkmasında gerekli olan bir edim olarak değerlendirmekle kalmaz aynı

zamanda imgelemin bütün insanların paylaştığı bir yaşam olduğunu belirtmektedir. (Collingwood, 2011, s. 88).

Sanat imgelemin bir ürünü olsa da Collingwood sanatta tamamen bir soyutluktan söz etmenin yersiz olduğunu düşünmektedir. Ona göre sanatta bir somutluk bulunmalıdır. Sanatçı gerçek bir dünyada gerçekten var olmalı ve bu sanatçının meydana getirdiği yapıtları da gerçek bir kişi olarak kendi deneyiminin bir uyarlaması olmalıdır. *“Sanatın imgesel etkinliğinin kendisi bir olgu aracılığıyla desteklenir ve çevrelenir... İmgelem özgür halde var olmaz, kendisi bir olgu temelini gerektirir. Karşılığında, bu olgu temeli bir imgelem temelini gerektirir. Çünkü hiçbir olgu sorgulamanın imgesel edimi tarafından aranmış olana kadar bilinemez...”* (Collingwood, 2014, s. 73).

Buraya kadar Collingwood’un imgelem kuramı sanatçı ve nesnesi açısından ele alınmıştır. Fakat nesnenin nasıl meydana geldiğine dair bir değerlendirme yapılmamıştır. Collingwood sanatın meydana gelmesinde nesneyi çok önemli görmektedir. Ona göre *“Sanatta her zaman bir özne ile bir nesne... vardır... Öznenin yaptığı şey tahayyül etmektir... bireysel ya da deneyimsel tahayyül etme edimi nesneyi yaratır.”* Ancak bu nesne hayali, imgesel olarak sanatçının zihninde oluşturduğu bir nesnedir (Collingwood, 2011, s. 13). Ona göre imgelem ile oluşan nesne de imgeleyen özne de imgeleme ediminden önce var değildir. Çünkü sanat yapıtı meydana gelirken zihin bir makine gibi çalışmaz, zihin *“imgesel nesnelere olan bu sanat yapıtlarını yaratırken kendini de imgelemin bir etkinliği olarak yaratır”* (Collingwood, 2014, s. 60). Sanat durumunda nesnenin gerçek bir nesne olup olmadığı sorunu sanat felsefesinin önemli konularından bir tanesidir. İmgelem kuramı çerçevesinde bu sorunu ele alan Collingwood, sanat etkinliğinde nesnesinin gerçekliğini sorgulamanın anlamsız olduğunu düşünmektedir. Ona göre imgelem ile oluşturulan bu nesne gerçek olmayan bir nesne demek doğru değildir, çünkü imgelemek o nesnenin gerçekliğine tamamen kayıtsız kalıp gerçek ya da gerçek dışı mı olduğunun sorgulanması gerekmeyen bir durumdur/edimdir (Collingwood, 2011, s. 15). *“Her sanat yapıtı imgelendiği sürece gerçektir.”* O yüzden Collingwood’a göre, sanat

yapıtının algılanmasından bağımsız olarak var olup olmadığı sorusu anlamsızdır. Çünkü estetik bilinç için bu soru hiçbir anlam ifade etmez, o imgelendiği için ve imgelendiği sürece gerçektir (Collingwood, 2014, s. 59). *“Bir sanatçı bir olayı gerçek olduğu için değil, estetik açıdan, yani imgeleme ölçütlerine uygun olduğu için yapıtına katar. Bir sanat yapıtı, ruhun herhangi bir yapıtı gibi her bakımdan dizgeli, tam ve uyumlu olmalı, tutarlı bir ilke üzerine kurulmalıdır.”* O, bu ilkenin felsefe ya da tarihin ilkelerinden farklı olduğunu belirtmektedir (Collingwood, 2014, s. 56).

Sanat gerçek nesnelere önceki kavranışlarıyla da ortaya çıkmaz. *“Öncelikle nesnenin aslında ne olduğunu öğrenmeyiz ve ardından hayal gücümüzün onun üstünde oynamasına izin vererek onu değiştirmeyiz. İlk hayal ederiz...”* (Collingwood, 2011, s. 18-19). Tahayyül etme ediminde nesne yoktan var edilmektedir. Fakat imgelemin uyması gereken içsel bir zorunluluk vardır. Bu zorunluluk; tahayyül edilen şey her neyse o şeyin tahayyül edilmesidir, başka şeyin değil (Collingwood, 2011, s. 24). Collingwood’un bakış açısında sanatta güzellik farkındalığının temel unsur olduğundan birinci bölümde bahsedilmişti. Collingwood, imgelemin ürünü olarak gördüğü sanat durumunda güzelliğin de imgelem ile oluşturulduğunu düşünmektedir. *“Bir şeyi güzel olarak görmek onu imgelem olarak görmeyi imgelemden başka bir şey olarak görmemeyi içerir...”* (Collingwood, 2014, s. 77). Güzel, imgelemin bütünlüğünü, uyumunu temsil etmektedir. Eğer bir şey çirkin olarak görülüyorsa bu tahayyülün uyumsuzluğundan kaynaklanmaktadır. Yani onu hayal eden kişi, uyumlu bir şekilde değil yarım yamalak bir şekilde tahayyül etmiştir. Dolayısıyla güzellik imgelem edimiyle oluşturulan nesnenin bütünlüğü, çirkinlik ise bu bütünlük ya da uyumdan yoksun olmasıdır (Collingwood, 2011, s. 23-24). Collingwood güzelliğin nesnenin kendisinden ayrılamayacağını düşünmektedir ve ona göre sanat söz konusu olduğunda güzellik yalnızca estetik olarak imgelenen bir nesnedir (Collingwood, 2014, s. 81). Yani ona göre sanatsal güzellik söz konusu olduğunda güzel olarak nitelenen nesne, yalnızca imgelendiğinde estetik

bakış açısından görüldüğü sürece güzel olarak nitelenebilir. Çünkü sanatın nesnesi güzel olandır (Collingwood, 2014, s. 110).

Collingwood'un imgelem kuramı yaratıcı sanatın ilk unsurunu vermektedir. Yani sanatçı önce imgelemekte, sonra bir sanat eseri meydana getirmektedir. Meydana getirdiği sanat eseri de bir şey ifade etmektedir, ifade ettiği şey sanatçının duygularıdır. Sanat yalnızca imgelemin bir ürünü olmakla kalmamalı aynı zamanda bir şey ifade etmelidir. Üstelik sanat insanın kendilik bilincine ulaşma yolunda önemli bir deneyimdir. Çünkü insan, sanat ve onu meydana getiren edim olan imgelem sayesinde düşünmektedir. Böylece tahayyül gücü edimi, bilmeye başlamanın temel aşamalarından biri olarak görülmektedir. Dolayısıyla o, gerçekliğin bütününe oluşturan bir unsurdur (Collingwood, 1925, s. 171).

Ona göre bütün olan tinin yaşamında ilk aşama imgelemin saf edimi olduğunu söylediği sanat yaşamıdır (Collingwood, 2011, s. 96). Din, bilim, tarih ve felsefe gibi tüm insan deneyimleri sanat sayesinde var olurlar ve onlar sanat sayesinde bir anlam ifade etmektedirler. Onun ifadeleriyle; “*Sanat temeldir, topraktır, ruhun rahmi ve gecesidir. Tüm deneyim ondan yayılır ve ona dayanır, tüm öğretim onunla başlar*” (Collingwood, 2014, s. 54). Collingwood'un sanatı insanın tarihle ulaştığını söylediği kendilik bilincine varma yolundaki ilk basamak olarak gördüğünden bahsedilmişti. Ancak sanat saf imgelem yaşamı olduğu için insanı kendilik bilincine tek başına ulaştıramaz. “*Sanat kendi kendine yeten ve kendini idare eden bir etkinlik değildir; tersine bir bütün olarak tinsel yaşam olan o yörüngenin tek bir kesitidir*” (Collingwood, 2011, s. 103). Yani sanat, tek başına anlamlı değil ancak bu dizge içerisindeki yeri saptanırsa anlamlı hale gelecektir. Sanat ancak diğer deneyimlerle ilişkisi saptandığı takdirde bir anlam ifade edecek ve sanatın insanın kendilik bilincine ulaşma sürecindeki ilk aşama olduğu ancak bu dizge içerisinde fark edilecektir.

Sanatta bir düşünce olduğunu belirten Collingwood, sanattaki düşüncenin örtük bir düşünce olduğu kanısındadır (Collingwood, 2014, s. 140). Sanat, insanın hayal eden duygusal yönünü verirken düşünen yanını

eksik bırakmaktadır. Her ne kadar sanatta düşünce olsa da “*sanat eseri her zaman tahayyül gücünün bir edimidir, düşüncenin değil*” (Collingwood, 2011, s. 83). Öyleyse insanın sadece hayal eden ve duygusal bir varlık olmadığı için düşünen yönünü de ele almak gerekecektir. Ama ona göre düşünme imgelemi gerektirmektedir. “*Yadsıdığımız veya yanlış olduğunu düşündüğümüz şey, önce tahayyül edilmelidir, yoksa ortada yadsıyacak bir şey yoktur. Doğru olduğunu savunduğumuz ya da düşündüğümüz şey önce tahayyül edilmelidir, yoksa onun doğru olduğunu farz etmeksizin doğru olup olmadığını sormayız. Bundan ötürü imgelem ve düşünce arasındaki ilişki, düşüncenin imgelemi gerektirmesi ama imgelemin düşünceyi gerektirmemesidir.*” Öyleyse bir şeyin doğru mu yanlış mı veya bir şeyin ne olduğu hakkında konuşabilmek için onu öncelikle imgelemek gerekir. İmgelem düşünmenin ön şartıdır (Collingwood, 2011, s. 16). Onun tarafından imgelem bütün düşüncelerin odak noktası olarak nitelenmektedir (Collingwood, 2011, s. 104). Dolayısıyla imgelem bütün deneyimlerin temelini oluşturmaktadır. Tarih başta olmak üzere tüm diğer deneyimler imgelem ile başlamaktadır (Johnston, 1967, s. 103). Sanat olmadan din ya da tarih olmadan felsefe olmadığı gibi sanat olmadan hiçbir deneyim formu kendi başına bir anlam ifade etmez. O bu durumu şöyle anlatmaktadır:

*“Düşünme tahayyül etmeyi gerektirdiğinden kuramsal yanı düşünce biçimini alan tüm bu etkinlikler sanatı gerektirirler. Hatta sanat; bilimin, tarihin... temelidir. Sanat zihnin asli ve temel bir etkinliğidir; bünyesinde tüm diğer etkinliklerin filizlendiği kendine özgü topraktır. Sanat, dinin veya bilimin veyahut felsefenin ilkel bir şekli değildir; sanat bunlardan çok daha temel bir şey olup bunların altında yatar ve bunları olanaklı kılar”* (Collingwood, 2011, s. 16).

Dolayısıyla hem bir düşünme edimi olduğu ve imgelem düşünceyi gerektirdiği için hem de düşüncenin açığa çıkarılması işi olması bakımından tarihsel düşüncenin bir anlam ifade edebilmesi için tarih üzerine düşünmeye geçmeden önce imgelemi ele almak, tarihsel imgelemi ortaya koymak

gerekmektedir. Bu bağlamda bir sonraki bölümde tarihsel imgelem irdelenecektir.

## 1.2.Tarihsel İmgelem

Tarihsel imgelem Collingwood'un tarih görüşünde de merkezi bir konumdadır. Onun bu kuramı geliştirme gayesinin tarihsel bilginin nasıl mümkün olacağına dair tarih felsefesinde temele aldığı soruya yanıt vermek olduğu söylenebilir. Bir tarihçi geçmişte olmuş bitmiş bir olayı bugün nasıl bilebilir? Bilim olan tarihte geçmişte yaşanmış şeyler tekrar edilemez ve gözlemlenemez. O halde tarihçi bu bilgiyi nasıl elde eder? Collingwood'un imgelem kuramını tarih düşüncesine uygulamasının sebebi bu sorulara yanıt verme ve dolayısıyla da tarihin bir bilim olduğunu kanıtlama denemesidir.

On dokuzuncu yüzyılda tarih doğa bilimleri karşısında gözden düşmeye başladığı için kimi düşünürler ve tarihçiler bu disiplinin varlığını koruma kaygısıyla tarih biliminin yöntem ve yasasının ne olması gerektiği üzerinde durmuşlardır. Tarih tekil ve öznel bir doğaya sahiptir. Tarih düşünürlerinin yasa kavramını gündeme getirme sebeplerinden bir tanesi de bu tekil ve öznelğin üstesinden gelmektir. Bu düşünürlere göre eğer tarihsel süreçteki yasalar keşfedilirse bireysel ögeler bu yasalara göre sınıflandırılabilir ve böylece tarih bilimsel bir düzeye çıkartılabilirdi. Ama tarihte gerçekten de zorunlu yasalar mı hâkimdir? Eğer bu soruya yanıt evet ise tarihin doğa bilimi türünden bir bilim olduğuna dair kavrayış haklı çıkmaktadır. Eğer bu soruya yanıt hayır ise o halde tarihin ne türden bir bilim olduğunun veya olması gerektiğinin ortaya konması gerekmektedir (Aysevener, 2015, s. 136). Collingwood, bu soruya hayır yanıtını vermiş ve tarihin doğa bilimi türünden bir bilim olmadığını onun farklı bilimsellik ölçütlerini taşıdığını öne sürmüştür. Tarihsel imgelem kuramı da tarihin bilimselliğini savunmanın ilk basamağı olarak göze çarpmaktadır. Collingwood bu kuram ile tarihin nasıl bir bilim olduğunu ve yönteminin ne olduğunu gösterme niyetindedir.

Collingwood, tarihsel imgelemi tarihsel olayların anlaşılabilirliği ve o eylemlerde dile gelen düşüncelerin keşfedilebilirliği için başvurulan bir yöntem olarak kullanmaktadır. Bu, tarihin bir bilim olma ölçütünü vermektedir. Çünkü ona göre eğer bir tarihçi eyleyicilerin düşüncelerini imgesel olarak zihninde yeniden canlandıramıyorsa tarih bilim olarak yazılamaz (Collingwood, 2015, s. 76). Collingwood geçmişte ne olduğunun ancak imgelem yoluyla bilinebileceğini söylemektedir. Niçin sorusu için ise düşünceyi zihninde yeniden canlandırmaktan bahseder. Geçmişte olanın niçin olduğunu ancak “geçmiş düşünceleri zihninizde yeniden canlandırarak bilebiliriz” (Debbins, 2000, s. 14-15). Collingwood’un tarihsel bilgi için ilk olarak imgelem kuramına başvurduğu görülmektedir. Ona göre imgelemin düşünmenin ön koşulu olduğundan bahsedilmiştir. O, Kant’a atıfta bulunarak imgelemi kendisi olmadan çevremizdeki dünyayı hiçbir biçimde algılayamadığımız bir yeti olarak açıklamaktadır (Collingwood, 2015, s. 303). Bir şeyi düşünmeden o düşünce üzerine konuşmadan ve o düşüncenin doğru ya da yanlış olduğunu sorgulamadan önce o şeyi imgelemek gerekir. Ona göre; “doğru olduğunu savunduğumuz veya düşündüğümüz bir şey önce tahayyül edilmelidir... Bundan ötürü imgelem ve düşünce arasındaki ilişki, düşüncenin imgelemi gerektirir” (Collingwood, 2011, s. 16). Ona göre tarih geçmişte yapılmış eylemlerle dile gelen düşüncelerin açığa çıkarılma işi olduğu için ve imgelem olmadan da düşünce olmadığı için önce imgeleme başvurmak gerekmektedir. Dolayısıyla bir düşünceyi açığa çıkarmak için önce imgelemeli, tahayyül edilmeli ardından bu imgelem sayesinde o eylemle dile getirilen düşünce tarihçi tarafından zihninde yeniden kurulmalıdır. Tarihçi ancak bu şartla amaçladığı geçmiş düşünceleri keşfetme işini başarabilir. Ona göre tarihçi eylemlerle yani isteyerek gerçekleştirilmiş, özgür ve akıllı bir eylemcinin düşüncesini dile getiren olaylarla ilgilenmeli ve o olayı kendi kafasında yeniden düşünerek bu düşünceyi keşfetmelidir (Collingwood, 2015, s. 232). Collingwood’un yeniden canlandırma, yeniden inşa etme gibi adlarla anılan kuramdan kastı geçmişin yeniden resmedilmesidir. “Tarihçinin yeniden inşa fiili, geçmişteki bir olayı tarihsel olarak tahayyül etme işidir” (Debbins, 2000, s. 16). Aslında bu onun tarihi bir

bilim olarak görmesinden kaynaklanmaktadır. Çünkü ona göre ‘tarihçi şu anda geri getirme ya da yineleme söz konusu olmadığına göre kendisi için algı konusu olmayan olguları nasıl ve hangi koşullarla bilir?’ sorusuna verilecek yanıtlar tarihin bir bilim olduğunu ortaya koyacaktır (Collingwood, 2015, s. 181). Collingwood bu soruya imgelem ve yeniden canlandırma sayesinde bilinebileceğini söyleyerek yanıt vermektedir. Ona göre: “*Her tarih geçmiş düşüncenin tarihçinin zihninde yeniden canlanmasıdır*” (Collingwood, 2015, s. 274).

Tarihçinin yeniden canlandırabilmesi ve geçmiş olayların bir resmini oluşturabilmesi için öncelikle elinde bir kanıt olması gerekmektedir. Tarihsel olaylar doğrudan doğruya gözlemlenemez. Dolayısıyla “*geçmişin bilgisi tarihçinin... resmidir. Bu resim... kanıtlar üzerine kurulmuş tarihsel imgeleme oluşturulmuş bir resimdir*” (Aysevener, 2001, s. 51). Collingwood için imgelem ve düşünce birbirinden ayrılmamalı ve birbirleri için eşit derecede gerekli oldukları saptanmalıdır. Bu da ancak tarihsel bilinçle mümkün olmaktadır (Collingwood, 2011, s. 99-100).

Collingwood *Bir Öz Yaşam Öyküsü*’nde tarih düşüncesiyle ilgili üç önerme dile getirmiştir:

- “*Tarih düşünce tarihinden başka bir şey değildir.*”
- “*Tarihsel bilgi tarihi incelenen düşüncenin, tarihçinin zihninde yeniden kurulmasıdır.*”
- “*Tarihsel bilgi, günümüz düşünceleri bağlamı içinde bir kapçığa kapatılmış geçmişteki düşüncenin yeniden kurulmasıdır.*” (Collingwood, 1996, s. 83-85).

Bunlardan ilk iki önerme Collingwood’un genel tarih düşüncesinde sıklıkla rastlanan önermelerdir. Ancak üçüncü önerme de onun genel tarih düşüncesinde önemli bir konumdur. Bu önermenin de diğer önermeler gibi imgelem kuramıyla doğrudan bir ilgisi bulunmaktadır. Yeniden canlandırırken tarihçi bugün burada, şimdi önünde olan kanıtlardan, yani şu andan yola çıkarak bunu yapmaktadır.

Geçmişin bilgisi bugünden hareketle elde edilebilir. “*Geçmişin bilgisi tarihçinin geçmişe ait resmidir, yani şu anda mevcut olan delile dayanan tarihsel imgelem ile ulaşılan tahayyüli bir inşa ağıdır*” (Debbins, 2000, s. 19-20). Dolayısıyla yeniden canlandırmada, şimdiden kalkıp geçmişe gidiş söz konusudur. Yeniden canlandırma geçmişe yöneldiği için de tarihsel düşünce ancak imgelem aracılığıyla mümkündür (Chang’ach, 2012, s. 40). Geçmiş ise Collingwood açısından ölü bir geçmiş değildir, şimdinin içinde yaşamaktadır (Collingwood, 1996, s. 74). Geçmişle şimdi arasındaki ilişki Collingwood’un imgelem kuramıyla ortaya koyduğu bir ilişkidir. Ona göre geçmişin bilgisi olmadan şu anda mevcut olan birçok durum anlaşılır. Dolayısıyla geçmişi bugünden ayırmak olanaksızdır (Astrov, 2005, s. 62). “*Tarihçinin bilgisi geçmişin şimdideki bilgisidir, geçmiş yaşantının şimdi yeniden canlanması ve yeniden yaşanması olarak tarihçinin kendine ilişkin bilgisidir*” (Collingwood, 2015, s. 228). Hogan, Collingwood’un geçmişin şimdinin içerisinde kapsüllenmiş veya bir kapçığa kapatılmış şekilde bulunduğu düşüncesini bu kapsüllenmiş geçmişin ancak imgelem yoluyla belirgin kılınabileceğini söyleyerek tarihsel imgelemin bu belirgin kılma işini üstlendiğini belirtmektedir (Hogan, 1989, s. 99). Tarihsel bilgi, şimdi, şu anda gerçeklik dünyasında bulunan olguların sağladığı belli noktalara mandalla tutturulmuş imgelem ağından ibarettir (Collingwood, 2005, s. 238). Tarihsel aktör yani tarihçinin düşüncesini incelediği eyleyici için o düşünce şimdiki zamanlıdır. Tarihçi için ise geçmiş zamanlı, ancak şimdide yaşayan, şimdinin içinde kapsüllenmiş şekilde bulunan bir düşüncedir (Aysevener, 2001, s. 72). Ona göre tarih *res gestae*’nin yani geçmişte yapılmış eylemlerin bilgisidir. Geçmiş ise olmuş olayları kapsamaktadır, bu yüzden de geçmiş var değildir. Geçmiş algılanamaz onun hakkında bilgi sahibi olmak için gözleme başvurulamaz. Ve geçmiş deneyimle de doğrulanamaz. Collingwood, bunun için geçmişi bilmenin doğrudan doğruya olanaklı olmadığını ancak kanıtlar aracılığıyla ve kanıtın yorumlanmasıyla mümkün olduğunu belirtmektedir. Bu kanıt da ona göre şimdide var olan, tarihçi tarafından algılanan bir şeydir (Collingwood, 2001, s. 129-130). Ancak tarih salt geçmişle ilgilenmez. Tarihçinin amacı geçmiş düşüncelerdir, o bir takım eylemlerle dile getirilmiş

düşüncelerle ilgilenmektedir. Ancak ona göre düşünce salt nesne olamaz. Bir başkasının düşünme etkinliğini bilmek için bu etkinlik birinin zihninde yeniden canlandırılmalıdır. Ancak bu sayede düşünce tarihinin nesnesi olabilir (Collingwood, 2015, s. 356). Collingwood'un yeniden canlandırma kuramı oldukça ciddi eleştirilere maruz kalmıştır. Bunlardan bir tanesi bu kuramın bilimsellik ölçütünden uzak ve mistik bir yöntem olduğudur. Ancak Collingwood ve onun destekleyicileri, bunun tam tersini söylemişler ve yeniden canlandırma kuramının tarihin bilimselliğini sağladığına inanmışlardır. Çünkü onlara göre bu kuram sayesinde tarihçi yalnızca kaynaklarının kendisine söylediğine inanan ve bunları bilgi olarak sunan birisi değildir. Bu kuram tarihinin kanıtlarının ötesine geçmesine onları eleştirebilmesine olanak tanımaktadır (Chang'ach, 2012, s. 41). Collingwood'un öne sürdüğü tarihsel olayların tarihinin zihninde yeniden canlandırılarak bilinebileceği düşüncesine göre tarihi olayları anlamanın yolu, olayların meydana gelmesinde etkili olan düşünce yapılarını anlamaya çalışmaktır. Ancak bu tarihinin kendisini olayın oyuncularını arasına koyması, bir anlamda olayı zihninde yeniden canlandırmasıyla mümkün olmaktadır (Bıçak, 2014, s. 158).

Tarihçi yalnızca yetkelerin kendisine anlattıkları veya kanıtların kendisine gösterdikleriyle yetinmemeli, bunun ötesine geçmelidir. Eğer kanıtlar veya yetkeler kendisini yanıltırsa bu tarihinin sorumluluğundadır. Dolayısıyla tarihçi için kanıt tek başına yeterli değildir, onun bu kanıtları kullanma becerisini gösterebilmesi de gerekmektedir. Tarihçi kaynakları üzerine serilip yatmamalı onları eleştirmelidir. Kaynakların kendisini yanıltmasına karşı zeki olmalı ve onları yani kanıtları kullanma becerisini göstermelidir. Örneğin; kaynak sessizse onu konuşturabilme yollarını bulmalıdır (Collingwood, 2014, s. 197). Bundan dolayı tarihçi kanıtların ötesine geçmeli ve kendisini yanıltma ihtimallerini en az indirmelidir. Collingwood'a göre tarihçi iki yoldan kanıtların kendisine gösterdiği şeyin ötesine geçmektedir. Bunlardan biri eleştirel yol, diğeri kurucu yoldur. Kurucu tarih ya da tarihsel kurmaca ilk olarak "*kesinlikle keyfi ya da salt*

*düşsel değildir.” İkinci olarak, “böyle çıkarsanan şey özünde imgelemiş bir şeydir.” Collingwood’un a priori imgelem dediği şey bu iki özelliğe sahip etkinliktir. Ona göre bu etkinlik kanıtların sunduğu şeyler arasındaki yarıklara köprü kurmakta ve tarihsel anlatıya sürekliliğini vermektedir (Collingwood, 2015, s. 302-303). Kanıtların gösterdiği, yetkelerin veya otoritelerin söylediği şeylerin ötesine geçebilmenin, onları eleştirel bir tarzda ele alabilmenin, dolayısıyla tarihin bilimsellik ölçütü yerine getirebilmenin koşulu bu a priori imgelemdir. Düşünür, bu durumu şöyle açıklamaktadır:*

*“ (Tarihçi) otoritelerce sağlanan sabit noktalar arasında ilave olguları sadece onları hayal gücünde canlandırarak yerleştirir; onları hayal gücünde canlandırarak bu otoritelerinin kaydettiği olguları ya da yine hayal gücünü kullanarak otoritelerinin gizlediklerini veya bilmediklerini fark ettiği olguları zihninde kurar. Dolayısıyla tarihçinin araya sokuşturma işi gibi eleştirel etkinliği de hayal gücünde ve hayal gücüyle yapılır. Her iki durumda da imgelem a prioridir” (Collingwood, 2005, s. 249-250).*

Collingwood üç imgelem biçimi olduğunu ve bunları birbirinden ayırmak gerektiğini belirtmektedir. Öncelikle: *“Sanatçının etkinliğinde görülen özgür ya da saf imgelem vardır.”* İkinci olarak: *“bize edimsel olarak algılanmayan mümkün algı nesnelere sunan benim adlandırdığım şekliyle algısal imgelem vardır.”* Üçüncü olarak: *“bize geçmişini sunan benim tarihsel imgelem dediğim şey vardır”* (Collingwood, 2005, s. 254). Collingwood bu üç imgelem biçimini de a priori imgelem olarak görmektedir. Üçüncü imgelem biçimi olan tarihsel imgelem işi geçmişini imgelemek olduğu için diğerlerinden ayrılmaktadır. *“Geçmiş olanaklı bir algı nesnesi değildir; ama bu etkinlik sayesinde düşüncemizin bir nesnesi haline gelebilir”* (Collingwood, 2015, s. 304). Ona göre tarihsel imgelemin ayırt edici özelliği yalnızca olanaklı algı nesnesi olmayan bir geçmişini konu alması değildir. Tarihsel imgelemin bir diğer ayırt edici özelliği, evrenselliği ve zorunluluğu içermesidir. Çünkü onun düşüncesinde, tarihçinin hayal gücünde canlandırdığı şey her ne şart altında ve hangi ruh hali içerisinde olursa olsun canlandırması gereken şey odur (Collingwood, 2005, s. 239). Collingwood’da kanıtlardan olaya ve olaydan

da düşünceye doğru bir gidiş söz konusudur. Onun açısından tarih araştırmasında, geçmişe ilişkin bilgiye, geçmişin şimdideki bilgisinden hareket ederek ulaşılır. Geçmiş günümüz açısından ve bugünün bilgisi ve kültürüyle araştırılmaktadır. Geçmişle şimdi arasındaki bu ilişkiyi kurma görevini Collingwood'a göre felsefe üstlenmektedir (Aysevener, 2001, s. 118). Collingwood'a göre: *“Birisini tarihsel olarak düşündüğünde önünde geçmişe ilişkin bir takım belgeler ya da kalıntılar vardır. Onun işi ardında bu kalıntıları bırakmış olan geçmişin ne olduğunu keşfetmektir. Örneğin, kalıntılar bir takım yazılı sözcüklerdir; bu durumda bu sözcükleri yazmış olan kişinin bunlarla ne demek istediğini keşfetmesi gerekir. Bu, o kişinin onlarla dile getirdiği düşünceyi keşfetmek demektir.”* Tarihçi yalnızca bu düşünceyi kendi kafasında yeniden canlandırarak keşfedebilir (Collingwood, 2015, s. 349-350). Genel olarak tarihte olay, zaman ve yer kıstası konulmaktadır. Yani ‘bir şeyin tarihi’ olabilmesi için o şeyin bir olay olması, bir zaman diliminde ve bir de mekânda geçmiş olması gerekmektedir. Bunların tek başına tarih için yeterli görülmesi Collingwood tarafından kabul edilmez. Tarih safi olayla ilgili değil, öznelerinin düşüncelerini dışa vuran eylemlerle ilgili olduğu gibi zaman ve mekân da tarihçi için bu eylemi gerçekleştiren öznenin düşüncelerinin ne olduğunu kestirmesine olanak tanıyan bir unsur durumundadır (Collingwood, 2005, s. 145). Bu bağlamda Collingwood için tarihçi zaman ve mekânda gerçekleşen eylemleri ve o eylemlerle dile gelen düşünceyi araştırmalıdır. Bunu da zaman olarak bugünden geçmişe giderek önce eylemleri ardında da düşünceleri ortaya çıkararak gerçekleştirmelidir. Bunları yapabilmesi için de imgelem edimine, hayal gücüne başvurmaktadır. Önce eylemi zihninde kurarak ardında da bu eylemle dile gelen düşünceyi zihninde yeniden canlandırarak bu bilgiye ulaşmaktadır.

### 1.3.İmgelem Etkinliğinde Sanatçı ve Tarihçinin İşlevi

Collingwood'un imgelem kuramını sanat ve tarih düşüncesinde kullandığı bir kuram olduğundan ve her iki düşüncesi için de öncelikle imgelem kuramını ele aldığından bahsedilmiştir. Ancak amacı düşüncenin açığa çıkarılması olan tarihçinin işi ile işi yalnızca güzel nesnelere yaratmak olan sanatçının imgelem etkinliği aynı işleve mi sahiptir? Eğer tarih salt imgelem ürünü ise sanattan farkı nedir? Tarih imgelemin bir ürünü değilse imgelemin başka bir görevi daha mı vardır? Bu sorulara verilecek yanıtlar Collingwood'un sanat ve tarih için kullandığı imgelem kuramının işlevini ortaya koymaktadır. Bu bölümde de Collingwood'un bu sorulara verdiği yanıtlar ele alınmaktadır.

Collingwood *Speculum Mentis*'te "imgelemin ürünü olan şey imgelemlenerek yaratılır, bilerek değil" demektedir (Collingwood, 2014, s. 221). Collingwood'un bakış açısında sanatın imgelemin ürünü olduğu bilinmektedir. Buradan hareketle imgelem ve bilgiyi birbirinden ayırmaktadır. Öyleyse imgeleme karşılık gelen etkinlik sanat iken bilgiye karşılık gelen etkinliğin de belirlenmesi gerekmektedir. Collingwood'a göre bu etkinlik tarihtir. Düşünür, bu durumu *Kısaca Sanat Felsefesi*'nde Hamlet trajedisi üzerinden anlatmaktadır. Ona göre, Shakespeare'in basılı metni gerçek bir nesnedir. Hamlet üzerine düşünmek bu basılı metni idrak etmek değil Hamlet'i Shakespeare'in gördüğü gibi görmek demektir. Ancak o buradaki "görme" den insan karakteri, sözleri ve eylemleri üzerine düşünmeyi anlamaktadır. Bu düşünme gerçek bir insanın değil hayali bir insanın karakteri, sözleri ve eylemleri üzerine düşünmektir. Hamlet'in hikayesi her ne kadar Olaf Cuaran hikayesinden türetilmiş olsa da Hamlet Olaf değildir, Olaf aracılığıyla akla getirilmiş olan, tahayyül edilmiş olan hayali bir kişidir. Dolayısıyla Hamlet'i okuyan kişi onu tanımadığından yaptığı tek şey Hamlet'i tahayyül etmektir. Ancak onu okuyan kişinin tahayyül ettiği Hamlet ile Shakespeare'in tahayyül ettiği Hamlet aynı şey değildir. Burada gerçek olma durumu devreye girmektedir. Eğer "Olaf aynı biçimde bir insan olsaydı ve tam da Shakespeare'in Hamlet'in varlığını, konuşmasını ve eylediğini

*tahayyül ettiği gibi hayal etseydi, Hamlet ne daha az ne daha çok önemli bir trajedi olacaktı. Bu durumda nesne gerçek bir şey olurdu ve tahayyülümüz yerini açıkça bilmeye bırakırdı”* (Collingwood, 2011, s. 14-15). Ona göre imgelem ve düşünceyi birbirinden ayırmak yanlıştır. Ancak bu ayırım yapılmış ve bunlar basitçe farklı şeyler olarak ayrılmışlardır. Bu yüzden tekrar bir araya getirilmeleri gerekmektedir. Bunlar yani imgelem ve düşünce tarihte bir araya gelirler (Collingwood, 2011, s. 99). Tarih, Collingwood’un bakış açısında imgelem ve düşüncenin bir arada olduğu bir bilinç evresi durumundadır. Ancak Collingwood sanatçının imgelemi ile tarihinin imgelemi arasında bir ayırım yapmakta ve ikisinin de sınırlarını ve ulaştıkları noktaları ortaya koymaktadır.

Ona göre sanatçının imgelemi ile tarihinin imgelemi arasındaki en temel farklılık amaçta yatmaktadır. Sanatın amacı imgelemdir, yani sanatçı tahayyül etmek için tahayyül eder. Tarihin amacı ise bilgidir. Tarihçi imgelem vasıtasıyla tarihsel bilgiye ulaşmaktadır. Bir diğer fark her iki etkinliğin nesnesinde görülmektedir. Sanatın nesnesi, Hamlet trajedisinde görüldüğü gibi, hayali bireyken tarihin nesnesi gerçek bireydir (Collingwood, 2001, s. 147). Ona göre imgelem etkinliğinde sanatçı ve tarihçi aynı şeyi yapmaktadırlar. Ancak Collingwood, bir önceki bölümde de değinildiği gibi üç imgelem biçimi olduğundan bahsetmektedir. Birinci imgelem biçimi, sanatçının saf ve özgür imgelem etkinliğidir (Collingwood, 2015, s. 304). Çünkü ona göre sanat söz konusu olduğunda sanatçı tahayyül ederken herhangi bir şeyi yaratma konusunda tamamen özgürdür (Collingwood, 2011, s. 24). “*Sanatçı aklına gelen her şeyi söyleme, düzletme ya da onaylamama korkusu olmaksızın söylediklerini gene geri alma özgürlüğünü kendinde gören sorumsuz bir çocuktur”* (Collingwood, 2014, s. 103). Bir öyküdeki karakterler yalnızca öykünün amacı için varolurlar. Öykü bittiğinde o karakterlerin varlığı ve hareketleri de son bulmaktadır. Bir sonraki öykü üzerinde ve karakter seçiminde hiçbir etkisi olmaz (Collingwood, 2014, s. 64). Dolayısıyla sanat imgelemin etkinliği olduğu ve sanatçı kendi nesnesini kendisi yarattığı için (Collingwood, 2011, s. 47) bu imgelem biçiminde

yalnızca kendi içsel zorunluğu dışında uyması gereken bir zorunluluk yoktur. Bu yüzden de bu imgelem biçiminde sanatçı özgürdür.

*“Roman yazan bir insan çeşitli kişilerin rol oynadığı bir öykü oluşturur. Kişilerin ve olayların hepsi aynı şekilde imgeseldir; çünkü romancının tüm amacı kendilerinden gelen bir iç zorunlukla belirlenmiş biçimde eyleyen kişileri, gelişen olayları göstermektir. Öykü iyi bir öyküyse, geliştiğinden başka türlü gelişemez. Romancı imgelerken öykünün geliştiğinden başka türlü gelişmesini imgeleyemez”* (Collingwood, 2015, s. 304).

Tiyatro sanatında ve lirik sanatta sanatçı gerçek olduğunu ileri sürmediği nesnel kişilikler ve imgesel bir benlik yaratmaktadır. Dolayısıyla lirik şairin sevinç ve hüznüleri, yarattığı imgesel kişinin sevinç ve hüznüleridir (Collingwood, 2014, s. 129). Collingwood’a göre: *“Sanat gerçek dünyayı tamamen görmezden gelir ve kendine ait gelişi güzel bir evren kurar”* (Collingwood, 2014, s. 200).

Collingwood, imgelem etkinliği esnasında her ikisinin de karakterleri çözümlemesi, durumları betimlemesi ve dürtüleri gözler önüne sermesi bakımından sanatçının ve tarihçinin aynı işi yaptıklarını düşünmektedir (Collingwood, 2005, s. 248). O, tarihçiye özerkliği sağlayan şeyin seçme işi olduğunu belirtmektedir. Ona göre ressam seçer, yalınlaştırır, önemsiz gördüklerini atar. Yani neyin eserde yer alması gerektiğine o karar vermektedir. Tarihçi de yetkelerini kopya etmeden kendinden bir şeyler katarak kendi yapıtı için gerekli olmayanları eler. Dolayısıyla yapıtıdan kanıtları yetkeleri değil kendisi sorumludur (Collingwood, 2015, s. 298). Ona göre romancı da tarihçi de her karakterin ve her durumun ötekilere bağlı olduğu ve bu karakterlerin ancak bu şekilde eyleyebileceği, başka türlü eylemediğini imgelemenin olanaksız olduğu tutarlı bir bütün yaratmaktadır. Dolayısıyla tarihin de romanın da anlamlı olması gerekmektedir. İkisi de zorunlu olanın dışında hiçbir şeyi kabul etmez. Bu zorunluluğu belirleyen ise imgelemidir (Collingwood, 2015, s. 308). Şu ana kadar tarihçi ve sanatçı aynı işi aynı şekilde yapmaktadırlar. İkisi de kendi kendini açıklayıcı tutarlı bir

bütünlük içerisinde a priori imgelemin işi olan resimler üretmektedir (Collingwood, 2005, s. 251).

Collingwood için sanat ve tarih arasındaki farkın imgelem ve bilgiyi hedeflemeleri açısından bir fark olduğuna değinilmiştir. Tarihçi ve sanatçının imgelem etkinlikleri arasındaki temel farklılık da burada ortaya çıkmaktadır. Ona göre tarihçinin oluşturduğu resim ‘doğru’ olarak nitelenmektedir. Sanatçının tek işi tutarlı ve anlamlı bir resim kurmaktır. Onun bundan öte bir işi bulunmamaktadır. Oysa tarihçinin hem bu işi yapması yani anlamlı ve tutarlı bir resim oluşturması hem de olayların resmini gerçekte olduğu gibi ortaya koyması gerekmektedir (Collingwood, 2015, s. 308). Ona göre tarihçiden şeylerin gerçekte nasıl iseler o haliyle bir resim oluşturması beklenmektedir (Collingwood, 2005, s. 251). Ayrıca tarihçinin resmi uzayda ve zamanda olmak durumundadır. Sanatçı için bu bir zorunluluk değildir. Sanatçının imgelediği şeyler, bir yerde ve bir tarihte olup bitmeyen şeyler de olabilir (Collingwood, 2015, s. 308-309). Tarihçinin kurduğu resme ‘doğru’ nitelmesi yapabilmeyenin ve onu sanatın imgeleminden ayırabilmeyenin koşulu kanıttır. *“Tarihçinin resmi kanıt denen bir şeyle kendine özgü bir ilişki içinde bulunur. Tarihçinin ya da herhangi bir başkasının onun hakikati üzerine yargıda bulunabilmesinin, hatta buna girişebilmesinin tek yolu bu ilişkiyi göz önünde bulundurmaktır”* (Collingwood, 2015, s. 309).

Collingwood’un imgelem kuramının ele alındığı bu bölümde çalışmamızın ana teması olan sanat ve tarih ilişkisini imgelem kuramının her iki düşünce biçimindeki işleviyle irdelenmesi amaçlanmıştır. İmgelem kuramı düşünürün sanat ve tarih ilişkisinin ilk basamağını teşkil etmektedir. Collingwood’un sanatta kullandığı imgelem kuramında önce sanatçı bir şey tahayyül etmekte ve bunu eserine aktarmaktadır. Bu tahayyül ettiği şey ise sanat eseri vasıtasıyla onun duygularını yansıtmaktadır. Dolayısıyla öncelikle yoktan var eden bir etkinlik olan sanat daha sonra sanat eserinden yola çıkılarak sanatçısının duygu veya hislerini gösteren bir yapıya bürünmektedir. Tarih düşüncesinde ise tarihçi bir nesne yaratmaz. Tarihçi hazır bir nesneden, kanıttan yola çıkarak tarihsel imgelem edimiyle geçmişteki bir olayı zihninde

yeniden kurmakta ve bu olayla dile gelen düşünceyi zihninde yeniden canlandırmaktadır. Tarihsel imgelemde elde bulunan kanıttan, yani somut bir nesneden hareketle, eylemi gerçekleştirenin düşüncesi keşfedilmektedir. Her iki durumda da bu geriye gidişi sağlayan şey imgelem kuramıdır.

## 2. Salt İmgelem Edimi Olan Sanattan Düşünme Edimi Olan Tarihe Geçiş

Sanat imgelemin tarih ise düşüncenin ürünü durumundadır. Ancak tarihin düşünme edimi olmasına karşın imgelemden fazlasıyla yararlandığı bir önceki bölümde ortaya konmaya çalışılmıştı. İnsan deneyimlerinden ilki sanattır. Sanat tarih ilişkisini imgelemden düşünceye geçiş bağlamında ortaya koymak, çalışmamızın ana gayesini vermesi bakımından önem arz etmektedir.

### 2.1. Deneyim Formu Olarak Sanat

İmgelem etkinliği ile oluşturulan sanat insan yaşamında nasıl bir işleve sahiptir? Sanatın insan deneyiminde nereye konumlandırılması gerekmektedir? Sanat insanın kendini bilme yani kendilik bilincine ulaşma sürecinde Collingwood tarafından hangi görevleri yerine getirmektedir? Bu sorular Collingwood'un sanat ve tarih ilişkisini ortaya koyabilmek açısından yanıtlanması gereken sorular durumundadır.

Collingwood'un Platon'un sanat düşüncesi hakkında *Speculum Mentis*'te yaptığı yorum kendisinin sanata yüklediği özelliklerin bir özeti niteliğindedir.

*“Platon'un estetiğinin mantığına gelince, keşke sanatın bir yalan olduğunu ama gerekli ve soylu bir yalan olduğunu hakikatin annesi ama doğum yaparken ölmek zorunda olan bir anne her ne zaman yeni bir insanoğlu dünyaya gelirse yeniden doğrulacak anne olduğunu fark etseydi”* (Collingwood, 2014, s. 79-80).

Collingwood estetik deneyimin bütün deneyimlerde ortak olduğunu düşünmektedir. Çünkü ona göre imgelem her tekil bilişsel etkinlikte bulunan bir unsurdur. Ancak bir yandan da hiçbir deneyime salt estetik denemez. Çünkü bildirimsel mantıksal edimin içerisinde yer almadığı hiçbir somut deneyim yoktur (Collingwood, 2014, s. 76). Ona göre birisi bir şeyi çizmeden evvel o şeyin neye benzediği hakkında bir fikre sahip olamaz. O yüzden ressam görmek için, nesnenin aslında ne olduğunu kavramak için resim yapmaktadır. “*Resim çizmeyen biri nesnelere görünüşü hakkında yalnızca sönük ve belirsiz bir fikre kapılır hatta nesnelere görünüşlerini hiçbir durumda açık veya net bir şekilde kavrayamaz. Resim çizmeyi öğrenmek demek aslında görmeyi öğrenmek demektir.*” Müzik; ses ve seslerin şiddeti, kalitesi ve bu seslerin birbirleriyle uyumu veya uyumsuzluğu konusunda ayırım yapma yeteneğini güçlendirmektedir. Aynı şekilde drama ve roman da insan yaşamında benzer işlevi yerine getirmektedirler (Collingwood, 2011, s. 87). Yani “*sanatçı... kendini ifade ederken işinde kullandığı malzemenin doğasını, olanaklarını ve sınırlarını araştırıp keşfeder*” (Ridley, 2012, s. 98). Croce’ye göre estetiğin konusu sezgi olmalıdır. Aynı zamanda temel bir varlık alanı olan sezgi kavramsal bilgiden önce gelmekte ve onun temelini oluşturmaktadır. O yüzden sezgi en yalın bir bilme biçimi olarak adlandırılabilir (Tunalı, 1998, s. 17). Sanat konusunda Croce’dan oldukça etkilenen Collingwood da Croce’ye benzer şekilde imgelemi düşünmenin temeli olarak görmekte ve aynı zamanda imgelemi bir bilme biçimi olarak ele almaktadır. Görüldüğü gibi imgelem yalnızca sanatta değil tarih için de bilmeyi sağlayan önemli bir yeti vazifesi görmektedir.

Collingwood sanatın belli bir felsefi hatayı içerdiğini düşünmektedir. Bu hata imgelemin ayrıklığı ve bağımsızlığına olan inançtır. Ancak o, bunun bir hata olmasına rağmen insanların gerçekten yaptıkları ve hatta yapmaları gereken bir hata olduğunu düşünmektedir. Bu hata sonucunda sanat adı verilen özel bir insan deneyimi meydana gelmektedir (Collingwood, 2014, s. 78-79). Yine Collingwood’a göre sanat insanın kendini tanıma sürecinde alt bir aşama vazifesi görmekte ve kâinatı kendine özgü bir şekilde

yansıtmaktadır. Collingwood bunu “*Her sanat eseri kendine özgü eşsiz bakış açısından kâinatı yansıtan penceresiz ve kendine yeten bir dünya olan bir monad*” olduğunu belirterek ortaya koymaktadır (Collingwood, 2011, s. 27). Sanat yaşamında hakikat ile sahtelik arasında bir ayırım yapılmadığı daha doğrusu bu ayırımla ilgilenilmediği için ayrıca sanat hayali nesnelere yarattığı ve gerçeklikle bağını kopardığı için insanın kendini tanıma sürecinde eksik kalmaktadır. Sanat insana yalnızca duygusal yönünü ve hayal eden yanını göstermektedir. Dolayısıyla ‘ben neyim?’ sorusuna sanat tek başına bir yanıt oluşturamaz. Çünkü ona göre ben neyim sorusu, tek başına duygusal bir ben değil düşünen bir ben olarak da yanıtlanmalıdır (Collingwood, 2011, s. 97). Sanat, insanın kendilik bilincine vardığı ancak duygusal olarak kendilik bilincine vardığı bir insan etkinliği durumundadır. Sanat insanın duygusal olarak kendini tanımasına olanak tanımaktadır (Browning, 2004, s. 102). Collingwood’a göre sanat yapıtları gerçek olarak sunulmamaktadır. Onlar arasında bir uyum zorunluluğu yoktur. Çünkü aralarındaki uyum, gerçekliği vermedir. Oysa sanatta böyle bir uyum bulunmamaktadır. “*Sanat yapıtları her zaman birbirlerini görmezden gelirler ve her biri baştan başlar. Onlar penceresiz monadlardır*” (Collingwood, 2014, s. 64-65). İmgelemde tutarlılık nesnenin kendisiyle olan uyumda yatmaktadır. Düşünürce göre:

“*Tahayyül etmek nesneyi soyutlamaktır; düşünmek, nesneyi içinde süreklilik kazandığı nesnelere dünyasına yerleştirmektir. Hayal etmenin uyumu sadece içsel bir uyumdur, düşüncenin uyumuysa diğeri kendi kendine yeterken, kendisini aşan dışsal bir uyumdur*” (Collingwood, 2011, s. 26).

Collingwood’un insan yaşamında sanata yüklediği üç önemli işlev bulunmaktadır. Bunlar; her insan etkinliğinde estetik bir yanın bulunması ki tarihte de estetik bir yan bulunmaktadır. Sanatın bilmeye başlamanın temelini teşkil etmesi, tarih bir bilgi türü olduğu için o da sanatı gerektirmektedir. Üçüncü olarak sanatın insanın kendini tanıma sürecini başlatmasıdır. Kendini tarihle tanıyan insanın kendine tanıma süreci, duyguyla başlayıp düşünceyle yani sanatla başlayıp tarihle sona ermektedir. Sanatın her deneyimde ortak olduğu çalışmanın bütünlüğü içerisinde verilmiştir. Yine sanatın bilmeye

başlamanın temelini oluşturduğundan da bahsedilmişti. Bu bölümde daha çok sanatın insanın kendini tanıma sürecindeki işlevi ele alınmaktadır.

Collingwood'a göre sanatın değeri anlamlı ve anlatımsal olmasında ve amaçlılığında yatmaktadır. Ancak sanatın neyi amaçladığı ya da sanatın ne anlama geldiği tam olarak söylenemez. Bunun nedeni sanatın yalnızca sanat olarak kalması ve felsefe olmamasıdır. Çünkü Collingwood'un bakış açısında ne demek istediğinizi bildiğiniz zaman felsefeyi elde edersiniz. Ancak bir şey demek isteyip ama bu demek istediğiniz şeyin ne olduğunu bilmediğiniz zaman da sanatı elde edersiniz. Anlamın ne olduğu keşfedildiği ve sanat duyguları ifade ettiği zaman estetik deneyim sona ermektedir. Çünkü "*Bilgi gelişince sanat ölmelidir*" (Collingwood, 2014, s. 81-82). Bilginin gelişmesi de yine sanat aracılığıyla mümkün olmaktadır. Düşünür bu durumu şöyle açıklamaktadır:

*"Bilginin gelişmesinden söz etmek, yeni düşüncelerin, yeni olguların, sürekli olarak bilince geliyor olmasını belirtir. Bunların her biri, bir sanat yapıtının anlamı olarak başlamalıdır, yani orada olduğunu bildiğimiz ama ne olduğunu söyleyemediğimiz şey olarak başlamalı. Bu saf sezgisel bilgi, nesnesini salt güzellik olarak kavrar ya da sezer; bu nedenle, güzellik hakikatin doğum yeri, sanat ise... ruhun rahmi ve gecesidir"* (Collingwood, 2014, s. 83).

Collingwood'a göre sanat iç ve dış yan diye nitelendirilebilecek iki deneyimi içerisinde barındırmaktadır. İçsel deneyimi 'görme' olarak adlandırır ve insanların bu iç yan sayesinde hayal edebildiklerini ve görebildiklerini belirtir. Dış yanında ise bedensel bir deneyim söz konusudur. Bu da uygulamaya karşılık gelmekte ve insanların hayal ettiklerini uyguladıkları deneyimdir (Collingwood, 1938, s. 304). İç yan yaratıcı deneyime, yani imgeleme karşılık gelmektedir. Dış yan ise bedensel deneyime, yani ifadeye karşılık gelmektedir. Collingwood sanatın iç yanını diğer bir ifadeyle imgelem edimini daha çok *Speculum Mentis* ve *Kısaca Sanat Felsefesi* eserlerinde ortaya koymuştur. Dış yanını yani ifade kuramını sanat üzerine kaleme aldığı birçok eserinde emarelerini verse de daha çok *The*

*Principles of Art* isimli eserinde sistemleştirmiştir. İç yandan gerek bir önceki bölümde gerekse de çalışmamızın bütünlüğü içerisinde oldukça detaylı bir şekilde bahsedildi. Dış yandan başka deyişle ifade kuramından çalışmanın bütünlüğünde bölümün amacına uygun biçimde kısaca bahsedilecektir.

On dokuzuncu yüzyıla kadar hâkim olan sanat kuramı temsil, yansıma vb. adlarla anılan temelleri Platon tarafından atılan sanat kuramıdır. Bu kuram sanatın asıl işlevinin bir şeyi temsil etmek, yansıtmak olduğu savına dayanmaktadır. Bu kuram on dokuzuncu yüz yılda romantik akımın ortaya çıkmasıyla ağırlığını kaybetmeye başlamıştır. Artık bu kuramın işlerliğine ve sanatın ne olduğuna dair yeter koşulu sağladığına dair kuşkular artmış ve romantik akımla beraber gelişen dışavurumcu sanat kuramı daha ilgi çekici hale gelmeye başlamıştır. Collingwood'un sanat kuramını tam olarak kavrayabilmek açısından bu bölümde kısaca temsil ve dışavurumcu sanat kuramlarına değinilecektir.

Temsil kuramı, Platon tarafından temellendirilmiş ve Aristoteles'in yorumuyla birlikte farklı bir boyut kazanmıştır. Platon ideal devletini anlatırken şairlere ve oyun yazarlarına ayrı bir parantez açmış ve onlar hakkında çeşitli görüşler ortaya atmıştır. Bu görüşlerden en dikkat çekici olanı şairlerin ve oyun yazarlarının bu ideal devletten sürgün edilmesidir. Carroll'ın da belirttiği gibi Platon bunun sebebini tiyatronun özünün taklit olmasıyla açıklayacaktır. Yani ona göre tiyatro görünümünün benzetimidir ve oyunlarda yer alan oyuncular yalnızca temsil ettikleri kişiyi yansıtmaktadırlar. Platon'a göre bu sorunlu bir şey olarak görülmekteydi. Çünkü görünümün duygulara hitap etmekte ve duyguların kışkırtılmasına sebep olmaktaydı. Bu da Platon'a göre toplumsal olarak tehlikeli bir durumdu. Vatandaşın duygularıyla hareket etmesiyle akıllı kolayca çelinen ve zayıf bir karakter olacağına inanılmaktaydı. Bu kuramı bir ileri noktaya taşıyan ve temele sanatın taklit olduğu görüşünü alıp onun üzerinde sanata önemli bir görev yükleyen Aristoteles ise Platon'un meseleyi abarttığı kanısındaydı. Tiyatronun izleyiciyi duygusal olarak etkilediği konusunda bir itirazı yoktu. Ancak tiyatronun uyandırdığı bu üzüntü ve korku gibi duyguların bir '*katarsis*' yani

insanların duygusal olarak arınmasını sağladığı düşüncesindeydi. Bu sözcüğün çok çeşitli anlamlara geldiği iddia edilmekle birlikte Aristoteles'in bu anlamlardan hangisini tam olarak kastettiği bilinmese de onun tiyatronun duygusal tepkilerinin yararlı bir amacına karşılık gelecek şekilde düşündüğü oldukça net bir durum olarak gözükmektedir. Aristoteles ayrıca Platon'un tiyatronun insanların aklına hitap etmediği düşüncesine karşı çıkıyor ve Platon'un hata yaptığını düşünüyordu. *“İnsanların dramatik taklitler de dâhil olmak üzere; taklitlerden bir şeyler öğrenebileceklerini, bunlardan bilgi edinmenin oyunlara giden izleyici açısından büyük zevk olduğunu düşünüyordu. Aristoteles, özellikle tiyatro sayesinde izleyici ya da okuyucunun insan ilişkileri konusunda bir şeyler öğrenebileceğini ve belirli güçler harekete geçtiğinde... olayların nasıl sonuçlanabileceğini görebileceğini düşünüyordu”* (Carroll, 2016, s. 34-35). Bu kuram, başlangıçta başarılı olduğundan Batı geleneğinde yüzyıllarla ifade edilebilecek bir süre boyunca kullanılmış ve özellikle modern güzel sanatlar sisteminin düzenlenme çalışmalarının başladığı on sekizinci yüzyılda ciddi bir önem kazanmıştı. Hatta on sekizinci yüzyılda da sanatın Platoncu-Aristocu taklit kavramlarıyla tanımlandığını göstermektedir (Carroll, 2016, s. 39-40). Bu kuram yüzyıllar boyu batı geleneğinde sanat için yeter koşul olarak görülürken çeşitli bakımlardan değişikliklere uğramış ve değişik adlarla da anılmıştır. Yeni temsili sanat kuramı adını alan ve bir şeyin sanat eseri sayılabilmesi için o şeyin bir şey hakkında olması gerektiğini öne süren yaklaşım buna örnek verilebilir. Bu kurama göre x ancak bir şey hakkındaysa yani hakkında yorum yaptığı ya da gözlemini ifade ettiği bir konusu varsa sanat yapıtı olarak adlandırılabilir. Bu kuram bir konu hakkında olmanın bütün sanat eserleri için gerek bir koşul olduğunu öne sürmektedir. Bu kurama göre: *“Bütün sanat eserlerinin yoruma açık olduğunu varsaymak doğaldır; ne de olsa sanat hakkında uzman olan kişiler sanat eserlerine sürekli bunu yapıyor görünürler, onları yorumlarlar. Ancak eğer bir şey yorumlanma ihtiyacı hissettiriyorsa mutlaka bir şey hakkında olmalıdır, bir şey söylemelidir, anlamı ya da anlamsal bir içeriği olmalıdır”* (Carroll, 2016, s. 49-50). Bu kuramın en temel özelliği 'bir şey hakkında olma'dır. Sanatın

bir şey hakkında olması gerektiğini yani bir ‘anlamı’ olması gerektiğini öne süren bir kuramdır. Sanatın bir şey hakkında olduğuna yani bir anlamı olduğuna dair bu yaklaşımın izlerine birazdan görüleceğini umduğumuz şekilde Collingwood’da da rastlanmaktadır. Çünkü ona göre anlam ve anlamlılık tüm sanatta ortak olan önemli bir özelliktir. Bu husus bu bölümde detaylandırılacaktır.

Temsil kuramı yüzyıllar boyunca sanatı tanımlamada en önemli özellik olarak görülmekteydi. Temsilin taklit olarak düşünüldüğü zamanlarda sanatçıya biçilen rol doğaya ayna tutmaktı. Genel olarak taklit kuramlarında vurgu nesnelere ‘dış’ görünüşleriyle ilgiliydi. Yani sanat ‘dış’ dünyanın nesnel özellikleri açısından karakterize edilmekteydi. “*Ancak Batı’da on dokuzuncu yüzyıla geçiş sürecinde hevesli sanatçılar -hem kuram hem uygulamada- içe dönmeye başladılar; doğanın görünümünü ve toplumun hareket tarzlarını yakalamaktan çok kendi öznel deneyimlerini araştırmaya başladılar*” (Carroll, 2016, s. 90). On dokuzuncu yüzyıldan evvel taklit kuramının da etkisiyle sanatçıların dış dünyaya aynı tuttıkları söylenmekteydi. Ancak on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde sanatçılar daha çok öznel ya da ‘iç’ dünyalarına dikkat etmeye meyil etmişlerdir. Carroll’a göre sanata bakıştaki bu köklü değişimin önemli bir örneği, Collingwood’da da izleri görülen romantik harekettir. Romantik harekete göre şairin görevi insanların hareketlerini yansıtmak olmamalı, şair tamamen kendi duyularını ve öznel deneyimlerini dile getirmelidir. Dolayısıyla romantizm sanatçının kendine ve onun bireysel kişisel deneyimlerine asıl önemi vermektedir. Çünkü sanatçının dış-nesnel dünyayı taklit ya da temsil etmesi bir anlamda köleliktir. Dolayısıyla sanatçı köle gibi davranmamalı ve kendi duygu ve heyecanlarına adanmalıydı. Carroll’a göre:

“*Romantizm, kendisinden sonra gelen sanatın gidişatını derinden etkiledi. Hala romantizmin gölgesinde yaşıyoruz. Popüler kültürde sanatçının belki de en çok yinelenen görüntüsü kendi duygularıyla iletişime geçmeye çalışan yazar, besteci ya da ressam vb.dir*” (Carroll, 2016, s. 90-91).

Collingwood'un sanatçının iç dünyasına odaklanması bakımından on dokuzuncu yüzyılda gelişen romantik anlayıştan bir hayli etkilendiği söylenebilir. Çünkü o romantik anlayışta olduğu gibi sanata duyguların kişisel keşfini sağlama ve o duyguları özgün bir şekilde ifade etme görevi yüklenmektedir.

Temsili sanat kuramlarında sanatçının çalışmasıyla bilim adamının çalışması arasında bir benzerlik görülmektedir. Çünkü temsili sanat kuramlarına göre sanatçı da bilim insanı gibi dış dünyayı tanımlamakla uğraşmaktadır. Ancak on dokuzuncu yüzyıla gelindiğinde bu kıyaslamada sanatçının başarısız olduğu düşünölmeye başlanmıştır. Çünkü sanatçı dünya hakkında buluşlar yapma ve/veya doğaya ayna tutma konusunda bilim adamından oldukça zayıf kalmıştı. Carroll bu durumu şu şekilde anlatmaktadır:

*“Yani sanatın kendini, hem bilimden ayıran hem de onunla eşit konumda olmasını sağlayan bir görevle ortaya çıkması konusunda toplumsal bir baskı vardı. Sanatın duyguların ifadesinde uzmanlaştığı fikri, bu anlamda oldukça çekiciydi. Dış dünyanın araştırılması meselesi bilime bırakıldı; sanata ise yeni ve önemli bir görev verildi: Duyguların içsel dünyasının araştırılması. Eğer bilim doğaya ayna tutuyorsa; sanat da insanın kendisine ve deneyimine ayna tutmalıydı”* (Carroll, 2016, s. 92).

Yani bilim nasıl doğaya ayna tutmaktaysa sanat da bir anlamda insan doğasına ayna tutmalıydı. Collingwood'un sanata yüklediği görevin de tam olarak bu olduğu söylenebilir.

Estetik deneyim ya da sanat etkinliği ona göre kişinin duygularını ifade etme deneyimi olarak adlandırılmaktadır (Collingwood, 1938, s. 275). Sanatçı kendisinin ifade etmeden evvel haberdar olmadığı duyguları sanat yoluyla keşfetmekte ve bunu ifade ederek aynı zamanda seyircilerin kendileri hakkında benzer bir keşfi yapmalarına olanak tanımaktadır (Collingwood, 1938, s. 122). *“Yapıtını ortaya çıkarırken sanatçı kendisi için bir şeyler görmeye çalışmıştır, işte eserini yayımlarken aynı şeyi başkalarına da*

*göstermeye çalışır*” (Collingwood, 2011, s. 89). Sanatçının ifade etmedeki amacı kendini tanımaktır. Böylece ifade ettikten sonra izleyicilerin hoşuna gitmeme tehlikesini de göze alarak onlara yüreklerinin sırrını söylemekte ve kendilerini tanımalarını, kendi duygularını keşfetmelerini sağlamaktadır. (Ridley, 2012, s. 98) Bu yüzden *“Kişi sanat eserini üstadı olarak, kendi başına öğrenemeyebileceği şeyi kendisine öğreten bir şey olarak görür.”* Collingwood bunu hem sanatçı için hem de izleyici için geçerli olduğunu düşünmektedir (Collingwood, 2011, s. 89). Collingwood burada dışavurumcu sanat kuramının bir özelliğini yansıtmaktadır. Dışavurumcu kuramlar bir şeyin ancak duyguları ifade ettiği takdirde sanat yapıtı olarak adlandırılabilceğini belirtmektedirler. Onların iddiası sanat özünde duyguların yüzeye taşınmasıyla sanatçılar ve izleyiciler tarafından algılanacak biçimde dışarı çıkarılmasıyla ilgilidir. Bu anlayışta dışavurum bir tür iletişim olarak görülmüştür. Sanatı gösteren şey duyguların dışavurumu ya da aktarılmasıdır. Sanatta içsel bir duygu durumunun dışa vurulduğu ve açığa çıkarıldığı düşünülmektedir. Bu duygu durumu açığa çıkarılarak yani ifade edilerek izleyiciye, okuyucuya, dinleyiciye aktarılmaktadır. Dışavurum kuramında ilk önemli unsur sanatçının bir duygusu ya da heyecanı olmasıdır. Duygunun neye yönelik olduğu dışavurumcu sanat kuramında ehemmiyete sahip bir konu değildir. İlk önce sanatçının duygusal bir durum yaşaması gerekmektedir. Sanatçının ifade ettiği duygu bu duygudur. Sanatçı o duyguyu ifade edebileceği çizgiler, şekiller, renkler, sesler hareketler ve sözcükler düzenleyerek kendi duygularına dışarıya taşımaktadır. Bu durumda izleyende, dinleyende ve okuyanda aynı türden duygusal bir durum yaratmaktadır.

*“Bu tür dışavurum kuramında sanatçının bir şey hissetmesi ve izleyicinin de aynı (tür) duyguyu hissetmesini sağlaması gereklidir. Yani dışavurum kuramının bu sürümünde bir sanatçı, bir izleyen ve paylaştıkları bir duygu olmalıdır”* (Carroll, 2016, s. 93-94).

Collingwood’un sanat konusunda çok şey öğrendiği Croce, bir şiirin anlamının başka bir dile çevrilememesinde yattığını düşünmektedir. Ona göre anlam seçilmiş ve belli bir düzene göre sıralanmış kelimelerde yatar ve şiirin

ritminde bulunur. Dolayısıyla bunlar özetlenemez ve başka bir dile çevrilemez. Eğer böyle yapılmaya kalkılırsa ortada bir şiir kalmayacaktır (Bozkurt, 2014, s. 49). Collingwood'a göre de sanat kendisiyle ilgili iki iddiada bulunmaktadır. İlki saf imgelemin bir etkinliği olduğu, ikincisi hakikati bir şekilde ortaya çıkardığıdır. Sanatın paradoksu da buradan ileri gelmektedir. O hem imgesel hem de anlatımsaldır. Anlatılan şey bir hakikat olarak ileri sürülmektedir. Söylenen değil demek istenen ileri sürülmektedir. Dolayısıyla anlam ve anlamlılık tüm sanatta ortak olan önemli bir özellik durumundadır. Bu anlam Collingwood'a göre başka terimlerle ifade edilemez ve imgesel ortamından kopartılamaz (Collingwood, 2014, s. 80-81). Sanat eserinin bir anlamı olduğunu ve bir şey hakkında olduğunu düşünmesi düşünürün yeni temsil kuramından da etkilendiğini göstermektedir.

*“Bir sanatçı duygularını ifade ettiğinde bunu bilerek yapar. Amacı budur. Duygularını herkesin, hatta kendisinin de üstüne düşünebileceği şekilde açığa çıkarmak ister.”* Bir şeyin sanat yapıtı sayılabilmesi için sanatçının duygusunun aynen izleyiciye aktarılması gerekmektedir (Carroll, 2016, s. 95). Collingwood'a göre göre birisi ilk başta bir duyguya sahip olduğunun farkında olabilir. Ancak bunu ifade edene kadar o duygunun ne olduğunu bilemez. Onun bu duygu halinde bildiği tek şey tedirginlik ya da heyecandır. O bu durumda yalnızca bir şey hissettiğini ama hissettiği şeyin ne olduğunu bilmediğini söyleyebilecektir. Bu durumdan kendini, yani duygularını ifade ederek kurtulmaktadır. İfadeyi de bir dil aracılığıyla gerçekleştirmektedir ve artık o, duyguları ve kendisinin duygusal yanı hakkında bilgi sahibi olan bir kişi durumundadır (Collingwood, 1938, s. 307). *“ Sanatçı... işi bittiğinde, eğer başarılı olmuşsa duyguyu tam olarak yakalamış ve izleyici, dinleyici ya da okuyucunun da aynı şeyi yapmasını sağlamış olur”* (Carroll, 2016, s. 97). Dolayısıyla sanatçı yapıtını hayata geçirmeden önce sorunun ne olduğunu söyleyemese de bir sorun olduğunu bilmektedir. Ancak yapıt bitmedikçe kendi hakkında bir fikre sahip değildir. Yapıt bitince artık kendine dönük bir bilgiye sahip olmaktadır. *“Sanat kendine dönük olmayan düşüncenin kendine dönük düşünceye dönüşmesinin*

*gerçekten ortaya çıktığı yaşam aşamasıdır*” (Collingwood, 2015, s. 386). O, sanat ihmal edilirse algı, düşünce ve dilin doğasının anlaşılamayacağını belirtmektedir (Browning, 2004, s. 98). Sanat insanın kendini duygusal olarak tanımasına imkân vermekte ve kendini tanıma serüveninin temelini teşkil etmektedir (Collingwood, 1938, s. 284). *“İfade etmenin amacı kendimizi tanımaktır. Sanatçı da bu açıdan bir tek şeyin dışında herkes gibidir... Sanatçı ‘ister bir duyguya, isterse de bunu ifade etme gücüne, sahip olma açısından tek değildir; o [yalnızca] herkesin hissettiklerini ve ifade edebileceklerini dile getirme yeteneği açısından tektir”* (Ridley, 2012, s. 98). Fethe’ye göre Collingwood, *“ifadenin sanatçının uğraştığı tek etkinlik olmadığını ancak onun sanatçının vazgeçemeyeceği bir etkinliği olduğunu belirtir. İfade olmadan sanat yoktur”* (Fethe, 1982, s. 48).

Collingwood’a göre sanatçı sanat eserini seyreyleyenler için değil kendisi için yapmaktadır. Sanatçı kendini tatmin edebilirse ancak o zaman meydana getirdiği sanat eseriyle etkileşim kuranları da tatmin edebilir (Collingwood, 2011, s. 88). Öyleyse Collingwood’a göre sanatçının kendi duygularını keşfedebilmesi için oluşturduğu sanat eseri bunu yaparken başarılı olmuşsa yani sanatçı kendi duygularını dışa vurmayı başarabilmişse izleyici de o sanat eserinden benzer şeyleri çıkaracaktır.

Collingwood’a göre imgelem dünyası örtük düşünce, düşünce dünyası ise açık düşüncedir. Sanat kendini yukarıda da bahsedildiği gibi saf imgelem sanan bir hatayı içermektedir. O yüzden sanat düşüncenin örtüklüğünün en üst derecesidir. Sanat kendisinin düşünce olduğunun farkında olmayan ve kendini imgelem sanan bir düşüncedir (Collingwood, 2014, s. 140-141). *“Sanat gerçek dünyayı tamamen görmezden gelir ve kendine ait gelişi güzel bir evren kurar. Sanatın başarısızlığı, içerisindeki her parçanın gerçekten bütünü temsil ettiği ve ötesinde hiçbir şeyin olmadığı bir nesne fikrini gerçekten elde eden tarihin başarısı tarafından telafi edilir”* (Collingwood, 2014, s. 200).

Collingwood’un imgelemi ve ifadeyi sanatın olmazsa olmaz iki unsuru olarak görmesi ve imgelemin ifade ile dışlaştırıldığını düşünmesi onun

bu düşüncelerinde de Croce'den etkilendiği göstermektedir. Çünkü Croce sezginin, sezgi olarak bir ifade olduğunu düşünmektedir ve ona göre bir ifade olarak nesneleştirilmeyen bir şey sezgi olmayacaktır. Yani sezgi bir ifade, bir objektivleştirme ve bir dışlaştırmadır (Tunalı, 1998, s. 17). Ancak Collingwood'un sanat düşüncesinin bütünlüğüne bakıldığında görülen, sanatta izleyicinin de işlevini önemsemesi ve sanatın izleyende de bir duygu yaratmasına –her ne kadar sanatın amacının bu olduğunu düşünmese de– olanak tanınması bakımından Croce'den ayrılmaktadır. Sanat bir anlamda hem bir gerçeği temsil etmektedir bir anlamda da insanın duygularını dile getirmektedir. Bunlardan hangisinin daha önemli bir unsur olduğu düşünür ve sanat eleştirmenlerince tartışılmıştır (Bozkurt, 2014, s. 52). Bu aynı zamanda sanatın zihinsel olan ve duyusal olanı da içermesinden ileri gelen bir tartışmadır. Collingwood'un bu tartışmada birini diğerine tercih etmek yerine ikisini de sanatın asli unsuru olarak gördüğü söylenebilir.

Carroll'un dışavurumcu sanat kuramı hakkında söyledikleri Collingwood'un sanat hakkındaki genel düşüncelerini özetler niteliktedir. Carroll *Sanat Felsefesi Çağdaş Bir Giriş* adlı önemli eserinde şöyle dışavurumcu kuramı şu şekilde anlatmaktadır:

*“Genellikle bir sanatçı şiir, şarkı ya da resim gibi bir işe ısrarcı ama belirsiz bir duyguyla başlar. Bu duyguyu ani bir rahatlamaya dönüştürmeye çalışır. Üstünde çalışıp daha net görmeye başlar. Kısmen onu dışsallaştırarak, onu ifade etmenin farklı yollarıyla denemeler yaparak bunu başarır. Bir dansçı birkaç parçayı, bir ressam fırça vuruşunu, besteci birkaç akordu bir araya getirip geri çekilerek doğru olup olmadığına bakar. Bu arada, ‘doğru’ kavramı, ‘doğru gibi hissettiriyor mu’ ya da ‘duyguyu doğru verebiliyor mu’ anlamındadır. Bu süreç, sanatçı için duyguyu netleştirirken, duygu da sanatçının tercihlerine ilham verir ve canlandırır. Sanatçı, duygu üzerinde çalışarak onu kendi malzemesiyle ifade etmek için uğraşır. Bir şey hakkında ne hissettiğimizi kendimize sorduğumuzda hepimizin yaptığı şeyi yapar. İlk birkaç cümlemiz belirsiz ve kopuk olabilir. Ama onları gözden geçirmeye devam eder ve daha net ve kesin olmaya çalışırız. Benzer şekilde*

*ressam da aynı işi yapar, sadece sözcükler yerine çizgiler, şekiller, renkler kullanır... Resim duygunun yönlendirmesi altındadır, ama resim daha çok ayrıntı ve tanıma kavuşturukça, duygu da netleşir. Resim, sanatçının belirli bir duyguya ulaşmasının, onun ne olduğunu netleştirmesinin, açığa çıkarmasının bir yoludur”* (Carroll, 2016, s. 96-97).

Collingwood insanın kendini duygusal olarak tanıma görevini sanata, kendini düşünce olarak tanıma görevini ise tarihe vermiştir. İnsan sanat yaşamıyla bilmeye başlamaktadır. Nesnelerin görünüşleri, seslerin şiddeti ve işlevi hakkında ancak sanat sayesinde fikir sahibi olabilmektedir. İnsan sanat yaşamıyla yalnızca dış dünyayı değil bir taraftan da kendini tanımaya, kendini bilmeye başlamaktadır. Ama bu kendini tanıma eksik kalmaktadır. Çünkü sanat yaşamında insan kendini yalnızca duygusal olarak tanımakta ve hayal eden olarak nitelemektedir. Oysa insan yalnızca hayal etmez, aynı zamanda düşünür. Öyleyse ‘hayal eden ben’den ‘düşünen ben’e geçmesi gerekmektedir. Düşünen ben tarihle ortaya çıkmaktadır. Yani insanın kendini düşünen olarak kavraması tarihle mümkün olmaktadır.

## **2.2.Tarihin Temeli: Algı**

Geçmiş algılanamaz ve deneyle doğrulanamaz. Öyleyse tarihçi geçmişini nasıl kavrar? Geçmiş şimdinin içinde nasıl yer almaktadır? Tarihçi şimdide algılanan şeylerle kendisi için hiç algı konusu olamayacak şeyleri nasıl bilebilir? Kanıtın görevi nedir ve tarihçi için neler kanıttır? Collingwood’un tarih düşüncesini ve onun algı kavramına yüklediği anlamı ortaya koyabilmek açısından bu sorular yanıtlanması gereken sorulardır.

Tarihin bir bilgi sorunu olarak yorumlanması analitik tarih felsefelerinin oluşmasını sağlamış ve yirminci yüzyılın tarih felsefesi bu sebeple bilgi ve bilim konularında yoğunlaşmıştır (Bıçak, 2014, s. 111). Benzer tutumu Collingwood’da da görmek mümkündür.

Collingwood tarihin 4 özelliği olduğunu varsaymaktadır. Bunlar:

- 1- “Bir bilim ya da soruları yanıtlama olması”

- 2- “Geçmişteki insan eylemleriyle ilgilenmesi”
- 3- “Kanıtın yorumlanmasıyla uğraşması”
- 4- “İnsanın kendine ilişkin bilgisi olması” (Collingwood, 2015, s. 44-45).

Düşünürün bakış açısında tarih bu dört özelliğe sahiptir. Düşünürün tarihi bir bilim olarak gördüğü, tarihin *res gestae*'yle yani geçmişte yapılmış insan eylemleriyle ilgili olduğu ve tarihin insanın kendine ilişkin bilgisini verdiği çalışma boyunca ele alınan hususlardı. Ancak kanıt, kanıtın ulaşması ve kanıtın yorumlanması konusu ele alınmamıştı. Bu bölümde hem kanıtın ne olduğu hem de Collingwood'un estetikle yakından ilişkili gördüğü kanıtı anlama işi ele alınacaktır.

Collingwood'a göre bir tarihçinin bir beratın kopyasıyla karşılaştığında izlemesi gereken 4 yol vardır: “Öncelikle bu kopyanın bir dereceye kadar gerçek bir kopya olduğu konusunda kendisini tatmin etmelidir.” Yani beratın kasten ya da kazaen onu sicile geçiren kişi tarafından yanlış basılmış olma ihtimalini elemelidir. İkinci olarak, “berat aslının hakiki olup, pek seyrek rastlandığı söylenemeyecek düzme beratlardan biri olmadığı hususunda tatmin olmalıdır.” Dolayısıyla kopyanın bozulmadan aynı ile aktarıldığını kesinleştirdikten sonra bu aynı ile aktarılan beratın gerçek bir berat olup olmadığını tespit etmelidir. Üçüncü olarak “onu okumalı ve onun söylediğini bulup çıkarmalıdır.” Bu beratın içeriğini anlamalı ve onun neyle ilgili olduğunu bulup çıkarmalıdır. Tarihçi en sonunda “onun söylediği şeyi zihninde çözüme kavuşturduktan sonra onun ne anlama geldiğine... karar vermelidir.” Yani bu berat verilirken ne kast edildiği, beratın verilmesindeki amacın ne olduğu ortaya çıkarılmalıdır (Collingwood, 2005, s. 134). Collingwood dördüncü dışında diğer üç görevin tarihsel düşünce olmadığını, onların ancak tarihsel düşünceye ulaştıracak araçlar olduğunu düşünmektedir. Bu araçlardan en önemlisi tarihçinin üçüncü aşamada yerine getirmesi gerektiğini söylediği beratı anlama ve ne söylendiğini bulup çıkarma işidir. Bu aşama Collingwood'a göre tarih değil

edebiyattır ve ona göre bu aşamanın özüne ilişkin çalışmalar estetik çalışmalardır. Collingwood'a göre bu estetik çalışma her türlü tarihsel düşünmede mevcuttur. Kendi başına alındığında sadece estetik bir etkinliktir, bunun içindir ki estetik ne türden olursa olsun tarihsel yöntem bilimi için vazgeçilmez bir ön koşuldur; *“fakat estetik tarihle ilişkisinde, kanıtı anlama yahut fark etme diye tanımlanabilir”* (Collingwood, 2005, s. 135-136). Bu bakımdan Collingwood, estetiğin kanıtı anlamada önemli bir işleve sahip olduğunu düşünmektedir. Kanıtı anlamak ve o kanıtın neler söylediğini fark edebilmek için estetiğe ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak kanıtı ulaştıktan ve ne söylediğini anladıktan sonra onu yorumlamak gerekmektedir. Bu tarihinin kendi işidir, tarihsel düşüncedir. Collingwood'a göre tarihinin kanıtı, *“her zaman kendine ait bir deneyim, kendi güçleriyle gerçekleştirdiği ve kendi güçleriyle gerçekleştirdiğinin bilincine olduğu bir edimdir: bildiği bir dilde belli bir metni okuma ve ona belli bir anlam yüklemeye ilişkin estetik edim”* (Collingwood, 2005, s. 138). Dolayısıyla Collingwood, estetiği tarihsel düşünce içerisinde yer alan ama işlevsiz bir şey olarak değil tarihsel düşünmeye ulaşmada bir araç olarak görmektedir.

Öyleyse ‘kanıt nedir?’ sorusu Collingwood’un tarihsel düşünmeyi nasıl konumlandığını ve nasıl yorumladığını anlayabilmek için yanıtlanması gereken bir soru olarak karşımıza çıkmaktadır. Collingwood için kanıt şimdide var olan ve tarihinin algı ve gözlem alanına giren bir şeydir. Ancak bu tek başına yeterli değildir. Tarihçi buna ek olarak o kanıtı yorumlayabilme becerisini göstermelidir (Collingwood, 2005, s. 136). O bu durumu şöyle açıklamaktadır:

*“Bir yanda veri, diğer yanda yorumlama ilkeleri, tüm tarihsel düşünmenin iki ögesidir. Fakat onlar ayrı ayrı var olmazlar ve bundan dolayı bir birleşmeyi gerektirirler. Onlar ya birlikte var olurlar ya da hiç var olmazlar. Tarihçi ilkin veriyi toplayıp sonra da onu yorumlamaz. Yalnızca kafasında bir sorun olduğunda, o soruna ilişkin verileri aramaya başlar. Eğer onun nasıl yorumlanacağını bilebilirse, her şey veri olarak ona hizmet edebilir”* (Collingwood, 2001, s. 130).

Collingwood için algılamak “*görmediğimizi görmek, bir nesneyi önün ve arkanın altın ve üstün, geçmiş bugün ve geleceğin sentezi içinde bir bütün olarak kavramaktır*” (Collingwood, 2014, s. 192). O algıdan burada bulunan, şimdi önümüzde duran somut şeyleri kastetmektedir. Daha önce de belirtildiği gibi sanat eserlerine hayal gücüyle bakılmadığı takdirde onlar da birer somut tarihsel öğeler olacaktır. Collingwood *Speculum Mentis*’te tarihi “*olguların sonsuz dünyasının bilgisi*” olarak nitelemiştir (Collingwood, 2014, s. 209). Düşünürü göre Atina İmparatorluğu’nun çöküşü ve yıkılışını konu alan Thukydides’in amacı ‘aslında ne olduğunu belirtmek’ olmalıdır. Ancak Thukydides bunu yapmış olsa yani aslında ne olduğunu ortaya koymuş olsa ‘o dönemde yaşanan olaylar Thukydides’i okuyan insanlara korku ve acıma hissi yaratır mıydı?’ diye sorulmalıdır. İnsanlarda korku ve acıma hissi uyandırmış olması Thukydides’in büyük bir tarihçi olarak yorumlanmasına sebep olabilir. Ama Collingwood’a göre bu yorum yanlıştır. Çünkü ona göre Thukydides olayları teatral etkileri için seçmiş ve anlatmıştır. Yani bir tarihçinin asla yapmaması gereken bir şeyi yapmıştır. “*Tarihçi olguları oldukları gibi dile getirmelidir.*” Eğer bunları Thukydides’in yaptığı gibi teatral etkisi için kullanırsa o büyük bir trajedi yazarı olabilir ama büyük bir tarihçi olamaz (Collingwood, 2014, s. 195-196). Ancak Collingwood, pozitivist düşünceden çok farklı bir olgu kavramını kullanmaktadır. Ona göre pozitivist bilgi kuramında olgular dolaysız olarak algıya verilmiş, algılanmış, gözlenmiş bir şeydir. Bu olgular bilim adamının gözleri önünde her an tekrar yaratabileceği şekilde durmaktadır. Dolayısıyla bilimde olgular hem deneysel hem de algılanabilen olgulardır. Ancak Collingwood’a göre tarihte olgu sözcüğü oldukça farklı bir anlam taşımaktadır. Tarihte bir olguya veriler ya da kanıtlardan belli kurallar dizgesine göre çıkarımsal olarak ulaşılmaktadır. O yüzden “*Bir tarihsel bilgi kuramı bu kuralların... ne olduklarını ortaya çıkaracak ve ne ölçüde gerekli ve uygun olduklarını soracaktır*” (Collingwood, 2015, s. 181). Collingwood bu bakımdan kanıtı “*şimdide var olan ve tarihçi tarafından algılanan bir şey*” diye nitelemektedir (Collingwood, 2001, s. 130).

Collingwood'a göre tarih temel ve öncelikli biçimiyle bir algılamadır. O, algılamanın tarihsel düşüncenin en basit durumu olduğunu düşünmektedir. Bir diğer deyişle algı onda olguları tespit etmeye yarayan en temel araç işlevi görmektedir (Collingwood, 2001, s. 152). Ona göre: *“Olgular deneysel olarak değil, ussal ilkelere göre belirlenmiş ya da daha iyisi keşfedilmiş verilerden yola çıkan bir çıkarım süreciyle kavranacak geçmiş olaylardır”* (Collingwood, 2015, s. 230). Collingwood'a göre algılama tarihin temelini teşkil etmektedir. Çünkü tarih kanıtla iş görmekte ve kanıt sayesinde olgulara çıkarımsal olarak erişmektedir. Kanıt ise Collingwood için *“şimdi ve burada algılanabilir bir şey”* olmak zorundadır. Ona göre tüm algılanabilir dünya tarihçi için potansiyel olarak kanıttır. Ancak tarihçi onları kullanabildiği, kafasında doğru soruyla onlara eğilebildiği takdirde bunlar gerçek kanıt haline gelecektir. Çünkü *“Kanıt ancak birisi ona tarihsel olarak baktığı zaman kanıttır. Yoksa salt algılanmış olgudur...”* (Collingwood, 2015, s. 309-310). Tek başına kanıt bir anlam ifade etmez. Önemli olan kanıtların algılanan varlıkları değildir, önemli olan tarihçinin bu kanıtlardan yararlanabilmesi ve onları eleştirebilmesidir (Collingwood, 2014, s. 197). *“Tüm algı geçmiş deneyime dayanmaktadır. Bu ya da şu olarak algılamış olduğumuz şeyi, ancak şimdiki zamandaki deneyimimizi geçmiş deneyimimizle karşılaştırarak tanımlayabiliriz...”* (Collingwood, 2001, s. 153). Ona göre bu durum tarih bilimi için son derece önemlidir. Tarihi özel türden bir bilim yapan onun işinin gözlemlenemeyen olayları incelemesidir ve bu gözlemlenemeyen olayları gözlemlenebilen ve algılanabilen şeylerden yani kanıtlardan yola çıkarak incelemesidir (Collingwood, 2015, s. 315). *“Tarihçilerin onlar hakkında bir şeyler bulup ortaya çıkarabilmeleri, tarihsel olayların tarihin devam eden akışında kalıcı izler bırakmasından dolayıdır: tarihçi işine çeşitli türden belge ve kaynaklardan yola çıkarak başlar ve bütün bunlar kendisiyle çağdaş dünyada var olan şeylerdir”* (Collingwood, 2005, s. 358).

Collingwood'un bu yaklaşımı doğa bilimiyle tarih bilimi arasındaki farkı göz önüne sermektedir. Doğa bilimleri; doğal olguları incelerken bu

olguların ait oldukları düzenlilikleri keşfetmeye çalışmaktadır, olgular arasındaki değişmez ilkeleri saptayıp bu ilişkileri yasa olarak adlandırmaktadır. Doğa bilimcinin bu etkinliğinde karşısında bulunduğu alan yani yöneldiği nesnelere dünyası cansız bir yapıda olduğu, bilinçli olmadığı için ona yönelen öznelerin, koşulları bir ölçüte oturttuklarında aynı sonuçlara ulaşmasına olanak tanımaktadır. Ancak tarihsel malzeme canlı, bir başka deyişle bilinçlidir. Bu yüzden de tarihçinin ona eğilme yöntemi de farklılık göstermektedir. Burada bilgi sahibi olunmak istenen alan istençli kararlara göre hareket edebilen varlıklara ilişkindir. Hal böyleyken tarihsel alanda bir zorunluluktan söz etmek olanaklı değildir (Aysevener, 2015, s. 144-145). Bir diğer deyişle “doğa bilimlerinde önümüzde var olan durum incelenirken tarihçi için zihinlerde veya anılarda kalmış durumların inceleme konusu edilmesi söz konusudur” (Çevik, 2014, s. 11). Ancak zihinlerde kalmış durumların incelenmesi, önümüzde var olan ve tarihçinin algılayabildiği şeylerden çıkarımsal olarak mümkün olmaktadır. Kanıt; algılanabilen, gözlemlenebilen her şey olabilir. Ama onun gerçek bir kanıt, tarihsel düşünceye, tarihçiye hizmet edecek bir kanıt halini alabilmesi için tarihçinin onu kullanabilmesi, yorumlayabilmesi ve yorumlarken de eleştirebilmesi gerekmektedir. Öyleyse tarihçi için bir şeyin kanıt olması, tarihçinin kafasında bir soruyla gelmesine ve o algılanan potansiyel kanıtların da tarihçinin bu sorusuna yanıt verebilmesine bağlıdır. Onun sorusunu yanıtlamasını sağlayacak her şey onun için kanıttır. Bu bakımdan Collingwood’a göre: “düşünmeye başlamadan kanıtınızı toplayamazsınız... Çünkü düşünme sorular sorma demektir ve belli bir soruya ilişkin olmadıkça hiçbir şey kanıt değildir” (Collingwood, 2015, s. 347-348). O bunu şöyle açıklamaktadır:

“Bir düşünme türü olarak tarihin diğer bilimler gibi sorular sorarak çalışmaya giriştiğini ve bu soruları kanıt denen bir şeyi kullanarak cevaplandırıldığını gördük. Kanıtın burada ve şimdi tarihçinin gözlem alanı içine giren bir şey olduğunu; belli bir zamanda tarihçinin gözlem alanı içine giren bütün şeylerden, her ne türden olursa olsun, sorduğu soruları

*cevaplamasını sağlayanların, sadece sağlayan değil, onu cevaplamaya zorlayanların ve onu belli tarzda cevaplayanların kanıt olduğunu gördük”* (Collingwood, 2005, s. 122).

Bu bakımlardan Collingwood’da tahayyülden düşünceye, imgelemden bilgiye geçilmektedir. Tarihsel düşünce için algılanabilen; şimdide, burada bulunan kanıtlara ihtiyaç vardır. Tarihçi bu kanıtları kullanabildiği ölçüde geçmiş düşünceleri keşfetme işini başarabilecektir. Bu yüzden tarihin temeli algıdır. Tarihsel olarak düşünmeye, yani zihin kendi üzerine düşünmeye başlamadan evvel algıya, algılamaya ihtiyaç duymaktadır. Bu durumda algı kendi üzerine düşünme işinden bir önceki aşamaya karşılık gelmektedir. Tarihçinin öncelikle algılaması ve kanıtlara ulaşması gerekmektedir. Ancak algılama düşünceye bağlıdır. Çünkü tarihçi algıladıklarından hangisinin kendine bir kanıt işlevi görebileceğini ve kendisini geçmiş düşünceleri anlama konusunda kaynaklık teşkil edeceğini saptayabilmesi için düşünmeye başlaması ve sorular sorabilmesi gerekmektedir. Hangisinin kendisinin sorusuna yanıt olduğunu bulabilmesi için önce sorular sorabilmesi yani düşünmeye başlaması gerekmektedir. Tarihçi önce kanıtları sadece kanıtları değil mevcut deneyim dünyasında tarihsel izler bırakan her şeyi algılayacaktır ve daha sonra bu algı yoluyla ulaştığı kanıtları yorumlamaya başlayacaktır. Kanıtları algıladıktan ve yorumladıktan sonra kendi üzerine düşünme yani tarih gelmektedir. Tarihçi kendi zihni üzerine düşünmeye başlamaktadır.

### **2.3.Tarihsel Düşünce**

Collingwood’un tarihe ve tarihsel düşünceye bakış açısını yansıttığından dolayı şu sorular yanıt bekleyen sorulardır: Tarih, düşünce tarihi ise tarihsel düşünce ne demektir? Tarihsel düşünme nasıl mümkün olur? İnsanın kendine ilişkin bilgisi olan tarihte insan kendini nasıl bilebilir? Düşüncenin kendine dönmesi ne demektir? Tarihsel düşünce ile felsefi düşünce arasındaki fark nedir?

Doğa bilimsel anlamda neden-etki ilişkisi mekânsal bir aradalığa ihtiyaç duymaktadır. Herhangi bir gözlemcinin incelediği olaylar arasında nedensel ilişkiler kurabilmesi için bu nedensel ilişkiyi kurduğu iki ya da daha fazla olayın aynı ortamda gözlemlenmesi gerekmektedir. Mekânsal bir aradalığa ek olarak doğa bilimsel anlamda neden-etki ilişkisi zamansal bir art ardalığı da gerektirmektedir. Çünkü gözlemcinin aralarında ilişki kurduğu olayların bir öncelik sonralık ilişkisi içinde birbirleriyle ilişkilendirilmesi gerekmektedir (Aysevener, 2015, s. 125). Collingwood'un bakış açısında tarihsel olaylardaki neden ve etki nasıl gerçekleşmektedir ve bir mekânsal ya da zamansal ilişkiyi içinde barındırmakta mıdır? Bu anlamda doğa bilimsel yöntemle karşılık tarihsel düşünce ve tarih biliminin yöntemi ve amacı nedir? Bu bölümde yanıt aranacak soruların başında bunlar gelmektedir.

Düşünmek Collingwood'a göre gerçeklik ile hakikat arasında ayırım yapmak demektir. Bu, sanatla olan bağları koparmak anlamına gelmektedir. Çünkü ona göre daha önce de değinildi gibi sanat bu ayırma dair hiçbir şey bilmemekte ve bu ayırma kayıtsız kalmaktadır (Collingwood, 2011, s. 97). Artık hakikat ile sahtelik, gerçek ile hayali olan arasında ayırım yapılan düşüncenin yaşamına geçilmiştir.

Collingwood, tarihi düşünce tarihi olarak nitelediği için “olay” ve “eylem” kavramları üzerinde durmakta ve tarihsel düşünceyi bu iki kavram etrafında açıklamaktadır. Düşünürü göre: “*Asıl tarih düşünce tarihi olduğuna göre, tarihte yalnızca olaylar yoktur: olay diye yanlış adlandırdığımız şey gerçekte bir eylemdir ve eyleyeninin bir düşüncesini dile getirmektedir...*” (Collingwood, 1996, s. 94). Ona göre tarihçinin incelediği eylemler düşünceyi somutlaştıran, bir düşünceyi dışa vuran eylemlerdir (Collingwood, 2005, s. 131). O yüzden Collingwood'a göre *res gestea*:

“*sadece eylem değil, ussal eylem, düşünceyi somutlaştıran eylemdir. Düşünceyi somutlaştırmak onu ifade etmek demektir. Düşünceyi ifade etmek dil olmak demektir. Tarihçinin işi sadece bir eylemin belli koşullar içerisinde belli bir kimse tarafından belli bir zamanda gerçekleştirildiğini bilmek değildir... eylemi gerçekleştiren kişinin, söylediğimiz gibi, onunla ne demek*

*istediğini, eyleminin ne gibi bir düşünceyi somutlaştırdığını bilmeyi içermesi gerekir”* (Collingwood, 2005, s. 133).

Ona göre insan eylemleri yalnızca olaylardan ibaret olsaydı tarihçi onları anlayamaz hatta olup bittiklerinden dahi haberi olmazdı. Tarihinin bunları bilebilmesinin koşulu o eylemlerin insanların düşüncelerinin dış ifadeleri olmasıdır. Bunlar ancak düşüncelerin dış ifadeleriye tarihçi tarafından bilinebilecektir (Collingwood, 2015, s. 161). Yani tarih düşünen ve düşünerek eyleyen insanların tarihi olduğu için olayların gerçek doğasını kavramak ancak olayların içine nüfuz ederek mümkün olmaktadır (Chang’ach, 2012, s. 39). Bu durum, tarihin olayları bir kenara bırakıp yalnızca düşüncelerle ilgilenmesi gerektiği yollu bir sorun ortaya çıkarmaktadır. Ancak Collingwood bu soruna olayların bir iç yanı bir de dış yanı olduğunu söyleyerek çözüm bulmaya girişmiştir. Collingwood, olayların dış yönünü reddedip yalnızca iç yönünü almanın yanlış olduğunu düşünmektedir. Ona göre tarihinin işi hem ne olduğunu araştırmak hem de niçin olduğunu keşfetmektir (Collingwood, 2014, s. 197). Bunların ikisi birlikte bir tarihsel düşünceyi, bir tarihsel bilgiyi meydana getirecektir. O olayların iç ve dış yanı dediği şeyi şu şekilde açıklamaktadır:

*“Salt olaylar arasında hiçbir şey yoktur. Ama tarih eylemlerden oluşur. Eylemlerin bir içi bir de dışı vardır; dış yanında eylemler uzaya ve zamana bağlı salt olaylardır... iç yanında, eylemler mantıksal bağlantılarla birbirine bağlı düşüncelerdir”* (Collingwood, 2015, s. 164).

Eylem Collingwood’a göre bir olayın içi ile dışının birliğidir. Olayın içi ancak düşünce aracılığıyla betimlenebilecek her şeydir. Tarihçi olayların içi ve dışı arasında bir tercihte bulunmamalı her ikisini de inceleme konusu yapmalıdır. Ancak tarihçi için keşfedilebilecek şey salt olay değil - Collingwood salt olaydan iç yanı bulunmayan olayı kastetmektedir- olayla dile gelen düşüncedir, yani olayın içidir. *“Tarihçi için olayın nedeni, eylemi olayın olmasına yol açan kişinin zihnindeki düşünce demektir; bu da olaydan başka bir şey değildir, olayın kendisinin içidir.”* Collingwood’un bakış açısında tarihi salt olaylar süreci olarak görmek yanlıştır. Ona göre tarih

düşünce süreçlerinden yani bir iç yanı bulunan eylemlerden oluşmaktadır. “Tarihçinin aradığı şey de bu düşünce süreçleridir. Her tarih düşünce tarihidir” (Collingwood, 2015, s. 271-273). Ona göre tarihçi dış yönü ihmal edemez. Çünkü kendisine kanıt sağlayan yani eyleyicinin düşüncesini fark etmesine olanak tanıyan bu dış olaylardır. Ancak onu bilmek tek başına yeterli değildir. Failin düşüncesini de bilmek gerekir. Tarihsel düşünce failin düşüncesi bilindiği takdirde tamamlanmaktadır. Collingwood bu nedenle tarihçinin görevinin, üzerinde çalıştığı tarihsel olayı meydana getiren eyleyicinin düşüncesini fark edinceye kadar tamamlanmadığını düşünmektedir (Harris, 1957, s. 40).

Doğa biliminin yöntemlerinden uzaklaşıp yeni bir bilimsel yöntem arayışına girmek Alman Tarih Okulu mensuplarınca gündeme getirilmiştir. Onlar tarihsel ve insanın konu edildiği alana amacı genel kavramlara ulaşmak olan doğa bilimleri yerine tekil kavramlara ulaşacak tarih bilimlerini uygun görmüşlerdir. Tarih biliminin amacını ise ‘her olayı kendi biricikliği içinde betimlemek’ olarak belirlemişlerdir. Doğa bilimleri kendilerini tekrar eden benzer olayların ortaya çıkışlarının yasalarını saptama amacıyla olan bilimlerdir. Oysa tarih bilimi bunun tam aksine tekrar etmeyen bir kez ortaya çıkmış olguları betimleyen bir bilimdir. Bu yaklaşıma göre herhangi bir tarihsel olgunun nasıl ortaya çıktığı fiziksel bir olgunun nasıl ortaya çıktığının incelendiği gibi incelenemez. Tarihsel bir olgu olan savaş ancak kendi özel koşulları içerisinde değerlendirilebilir ama fiziksel bir olgu olan herhangi bir hareket genel bir ilkeye uyumluluğu ekseninde değerlendirilir. Bu sebeplerden ötürü tarihçinin yöntemi doğa bilimcinin yönteminden farklı olmalıdır. Doğa bilimci genel kavramları elde etmek niyetinde ve genel, zorunlu (apodeiktik) yargılara ulaşma çabası içerisindeyken tarihçi tekil kavramları ve yalın (assertorik) yargıları elde etme çabası içerisinde (Aysevener, 2015, s. 141). Collingwood da benzer bir yaklaşımla bu konuya eğilmektedir. Collingwood bir kişinin eğer geçmişte bugünde ya da gelecekte tarihin akışını yöneten *a priori* yasalar koyabileceğini düşünüyorsa, eğer doğrudan tarihi sorgulamaktan başka bir yolun bir olgu belirlenmesinde

geçerli olduğunu düşünüyorsa ve eğer tarihin bir biçimde kendini tekrar ettiğini inaniyorsa o kişinin ‘aptal’ olduğunu düşünmektedir (Collingwood, 2014, s. 191-192). Ona göre tarih tekil olaylardır ve buradan genel yasalar çıkarmak gibi bir amaç tarihçinin amacı olamaz. Tarihçi yalnızca olayları kendi biricikliği içerisinde değerlendirip bu olayın meydana gelmesine sebep olan düşüncenin açığa çıkarılmasıyla uğraşmalıdır. Bunun için de olayların içi ve dışı arasındaki ayrımı gözetip olayların içine nüfuz etmelidir.

*“Tarihçi düşüncelerin dışsal ifadeleri olan olaylarla ilgilenir yalnızca ve bunlarla da düşünceleri dile getirdikleri sürece ilgilenir. Aslında, yalnızca düşüncelerle ilgilenir; düşüncelerin olaylardaki dışsal ifadeleriyle ancak yeri gelince, peşine düştüğü düşünceleri açığa vuruyorsa ilgilenir”* (Collingwood, 2015, s. 276).

Çünkü ona göre tarihçinin hedefi eylemlerle dışa vurulmuş, somutlaştırılmış düşüncelerin izini sürmektir (Collingwood, 2005, s. 153). Her türlü tarih düşünce tarihi olduğu için: *“tarihçi insanın fiziksel organizmasıyla ancak bu organizmanın fiziksel çevresiyle ilgilendiği kadar ilgilenir... Tarihçinin ilgisini üzerinde çeken şey, kendi başına insanın fiziksel organizması değil, fakat düşüncelerini dile getirmek için onunla yaptığıdır”* (Collingwood, 2005, s. 177-178). Collingwood’a göre eğer tarihçiler pozitivist anlayışa boyun eğmeye devam ederlerse işlerini yeterince yapmamış olurlar. Tarihçinin işi eylemlerini incelediği eylemcilerin düşüncesine sızmandır. Eğer o pozitivist bir bakışla hareket ederse bunu yapamayacak, yalnızca eylemlerin dış yanlarını istatistiksel olarak incelenebilecek türden şeyleri bilmekle yetinecektir. Bu, tarihçi için iyi bir araç olabilir. Ama tarihçi ona takılıp kalmamalıdır. Eğer tarihçi istatistiksel genellemeler yaptığı düşünceyi ortaya çıkaramazsa bu istatistiksel genellemeler tarihçinin hiçbir işine yaramayacaktır (Collingwood, 2015, s. 289). Tarihçi dışarıdan olaylara bakıp istatistiksel genellemeler yapmakla uğraşmamalıdır. O, bu genellemelerle ancak kendisinin eylemini incelediği eyleyicinin düşüncesini kavramasına olanak tanıyorsa ilgilenmelidir.

Collingwood tarihsel bakış açısına ulaşmanın ancak bilimin soyutluluğunu aşarak mümkün olacağını düşünmektedir. O, tarihin somut ve bireyselliğin keşfi olduğu kanısındadır (Collingwood, 2014, s. 201). Collingwood tarihteki hakikatin bilimde olduğu gibi hiçbir yerde var olmayan soyut bir zorunluluk olmadığını düşünmektedir. Çünkü ona göre bilimde hakikat “*hiçbir zaman gerçekleşmemiş bir ideal ve hiçbir örneği olmayan bir yasadır*” (Collingwood, 2011, s. 100). Tarih çıkarımsal ve uslamlamalı bir bilgi olduğu için bilime benzemektedir. Ama bilim soyut tümeler dünyasındadır, tarih ise uslamlamayı soyut tümelerden gerçekleştirmez onun uslamlama yaptığı şeyler soyut ve tümel değil somut ve tekil şeylerdir (Collingwood, 2015, s. 295). O, bilimin soyutluluğunun keşfedilmesini tarihin doğuşu olarak nitelemektedir (Collingwood, 2014, s. 164). Bu yüzden Collingwood’a göre açık düşüncenin, yani örtük düşünce olan sanattan sonra artık açık hale gelen düşüncenin, en ilkel hali soyut düşünce dolayısıyla bilimdir (Collingwood, 2014, s. 147). Collingwood, pozitivistlerin düşündüğü gibi doğa biliminin insan düşüncesinin hakikati arayış denebilecek tek biçimi olmadığını hatta düşüncenin kendine yeten ve kendini kapsayan bir biçimi olmadığını söylemektedir. Ona göre, bu doğa bilimi varlığı ondan farklı olan ve ona indirgenemeyen başka bir düşünce biçimine dayanmaktadır. Bu düşünce biçimi tarihtir (Collingwood, 1999, s. 203). Collingwood tarihi bir bilim olarak görmektedir. Ama o tarihi daima bilimin üstünde konumlandırmaktadır. Çünkü tarihin farklı bir bilim türü olduğu ve bilimin de hep bir tarih bağlamında var olduğu düşüncesindedir. Yani bilimin varlığı ona göre tarihsel düşünceye dayanmaktadır. Bilimsel bir kuram aynı zamanda tarihsel olgularla doğrulanmakta ya da çürütülmektedir. Collingwood “*kimsenin tarihi anlamadan doğa bilimini anlayamayacağını, kimsenin tarihin ne olduğunu bilmeden doğanın ne olduğu sorusunu yanıtlayamayacağını*” düşünmektedir. Bu yüzden o buradan nereye gideriz? sorusuna “*Doğa tasarımından tarih tasarımına gideriz*” diyerek yanıt vermiştir (Collingwood, 1999, s. 204-205). Böylece ona göre ilk kez tarihte zihni tatmin eden bir nesneyle yüz yüze gelinir. Bu nesne; “*tekil, somut, sonsuz, rastlantısal soyutlama ya da gerçek dışı kurgu olmayan, kendi*

*bütünlüğü içinde gerçekliğin kendisi olan bir nesnedir”* (Collingwood, 2014, s. 216).

Collingwood’a göre tarihsel bilgi aklın geçmişte ne yaptığının bilgisini vermektedir. Hal böyleyken tarihin nesnesi salt bir nesne değildir. Collingwood tarihçinin nesnesinin kendi zihni olduğunu ve tarihçinin tarihsel düşünce sırasında aslında kendi zihnine yöneldiğini düşünmektedir. O, bu düşüncesini şu şekilde açıklamaktadır:

*“Tarihsel soruşturma tarihçinin gözleri önüne kendi zihninin güçlerini serer. Tarihsel olarak bilebildiği her şey kendi kendine düşünebildiği düşünceler olduğundan, onları bilmesi zihninin bu biçimde düşünebildiğini gösterir kendisine. Tersinden bakarsak, ne zaman bir takım tarihsel sorunları anlaşılmasın bulsa, kendi zihninin kısıtlılığını keşfetmiştir”* (Collingwood, 2015, s. 277).

Ona göre tarihte incelenen olgu dünyası bilen zihinden başkası değildir (Collingwood, 2014, s. 222). O, çalışmamızın başından beri ele alındığı gibi sanatın gerçeği göz ardı ettiğini düşünmektedir. Ona göre din düşünceyi, bilim ise olguları göz ardı etmektedir. Bu olgunun tanınmasıyla her şey gerçek anlamıyla tanınmış olur. Bu olgu zihnin kendisidir (Collingwood, 2014, s. 198). *“Tarihçinin bilgisi geçmişin şimdideki bilgisidir... tarihçinin kendi zihnine ilişkin bilgisidir”* (Collingwood, 2015, s. 228). Collingwood bu yüzden zihnin tarihsel bilginin asıl ve tek nesnesi olduğunu düşünmektedir. Ancak zihni bilmenin tek yolu tarihsel düşünce değildir. Zihni belirli bir durum ya da eylemden soyutlayarak onun genel özelliklerini soruşturmak da zihni incelemenin bir başka yolu olarak öne çıkmaktadır. Ancak bu Collingwood’a göre tarihsel bir zihin bilgisine karşıt olarak bilimsel bir zihin bilgisidir yani tarih değil zihin bilimidir, bir anlamda psikolojidir (Collingwood, 2015, s. 280). Tarihte zihin kendisine dönmüş ve kendisini düşünen olarak kavramıştır. Ancak Collingwood’a göre özne ve nesnesini ayırmasından dolayı tarihte de bilimin soyutluluğuna dair bir kalıntı bulunmaktadır. *“Tarihsel düşüncenin nesnesi... varlığı düşünürden tamamen bağımsız olan”* bir nesnedir. Düşünen ise onu, yani zaten orada olan bir

olguyu keşfetmektedir. Bu yüzden de tarihte hala düşünce ve eylemin birliğini anlama konusunda hatalar bulunmaktadır. *“Tarihçi yalnızca bir seyircidir ve dünyayı değiştirmez; onu kavrar. Tarihçi bir düşünce adamıdır, bir öğrencidir; gel gör ki bir eylem adamı değildir... Bu soyutluluğun üstesinden ancak felsefeyle gelinir. Felsefenin nesnesi gerçeklikten, hatta gerek tarihçinin farkında olduğu olgudan gerekse o olgu hakkındaki farkındalığını içeren bir gerçeklikten başka bir şey değildir.”* Onun bakış açısında filozof sadece düşünmekle kalmaz aynı zamanda düşündüğünü bilir ve düşüncesinin içermelerini kendisine iş edinir (Collingwood, 2011, s. 100). Felsefede özne ve nesne özdeşleştirilmektedir ve bu Collingwood’a göre felsefenin ayırt edici özelliğidir (Collingwood, 2014, s. 226).

*“Felsefe kendine dönük düşünmedir. Felsefe yapan zihin hiçbir zaman yalnızca bir nesne hakkında düşünmez, herhangi bir nesneyi düşünürken, aynı zamanda hep o nesneye ilişkin kendi düşüncesi hakkında düşünür. O zaman felsefeye ikinci dereceden düşünce, düşünce hakkında düşünce denebilir”* (Collingwood, 2015, s. 34).

Collingwood’a göre duygunun dışavurumu sanatı nasıl meydana getiriyorsa düşüncenin dışavurumu da tarihi meydana getirmektedir. Duygunun ifadesi sanatken düşüncenin ifadesi eylemdir. Bu yüzden tarihçi bilinçli bir şekilde eyleyen yani düşünen canlının eylemiyle ilgilenmelidir. Ancak sanat felsefesiyle ilgilenen düşünürler sanatın neyi dışa vurduğundan bahsederken genel olarak onların duyguları dışa vurduğundan bahsetmektedirler. İfade edilenler onlara göre düşünceler değil ağırlıklı olarak duygusal tonlar, ruh durumları duygusal özellikler gibi insani etkinliklerdir. Örneğin öfkeyi dışa vurma öfke duygusunu karşıdakine geçirmek demek bir anlamda öfkeyi somutlaştırmak, algılanabilir hale getirmek demektir. Sanatta ifade edilen veya dışa vurulan şey yalnızca duygusal özellikler değil aynı zamanda cesaret korkaklık dürüstlük vb. gibi karakter özellikleri de olabilir (Carroll, 2016, s. 121-122). Tarihte düşüncenin eylemle somutlaştırılmasına ve böylece de düşüncenin açığa çıkarılması için tarihe ihtiyaç duyulmasına benzer şekilde Collingwood, sanatta da duygunun somutlaştırılmasından

algılanabilir hale getirilmesinden bahsetmektedir. Ayrıca sanat, insanın karakter özelliklerini de somutlaştırmaktadır. Nasıl ki tarihte eylemler eyleyicinin düşüncesini ifade ediyorsa sanat da sanatçının duygusunu, karakter özelliklerini vs. ifade etmektedir. Bu yüzden ki sanat bize insanın bir yönünü sunmakta oldukça önemli bir görev üstlenmektedir, tarihe diğer yönünü...

Collingwood düşünceyi dört düzeye ayırmaktadır. Birinci yani en alt düzeyde sanat bulunmaktadır. Düşünce olduğunun bilincinde olmayan, kendini imgelem sanan ve örtük düşünce olan sanat düşüncesinin en alt düzeyidir. Diğer düşünme düzeyi algılama ya da anımsama olarak adlandırılmaktadır. Anımsama ve algılamada düşünce açık hale gelmiştir ama yine de salt algılama ya da anımsamada insan düşünen olarak kendinin farkında değildir. Üçüncü düşünme düzeyinde ise insan kendini sanatta olduğu gibi yalnızca hayal eden, algı ve anımsamada olduğu gibi sadece duyumsayan bir varlık olarak değil artık düşünen olarak tanır. Bu da tarihle mümkün olmaktadır. Çünkü tarih ona göre her zaman kendine dönük düşünmedir, yani gerçekleştirildiğinin bilincinde olarak gerçekleştirilen bir düşünce (Collingwood, 2015, s. 378-379). Dördüncü düşünme düzeyi ise felsefeye karşılık gelen, düşünce üzerine düşüncedir yani düşünme işi üzerine düşünme. Örneğin; tarihçinin, bilim adamının ya da sanatçının gerçekleştirdiği etkinlikler hakkında ve onların zihni üzerine düşünmedir, ikinci dereceden düşünmedir. Felsefede, daha önce hayal eden insan algılayan insana, sonrasında düşündüğünün bilincinde olarak kendi zihni üzerine düşünen insana, en sonunda düşüncesi üzerine düşünen, nasıl düşündüğünü sorgulayan insana dönüşmüştür.

### 3. Sanat, Tarih ve Felsefe İlişkisi

Sanat, insanın duygularını keşfettiği bir insan etkinliğidir. Tarih, insanın düşünce olarak kendine ilişkin bilgi sahibi olduğu bir insan

etkinliğidir. Bu iki insan etkinliği arasında felsefenin görevi nedir? Bu bölüme temel teşkil edecek tek soru budur.

Collingwood *Doğa Tasarımı*'nda: “*ilkeler üzerine düşünmeye gelen olarak felsefe denir*” der (Collingwood, 1999, s. 11). Felsefe ilkeler üzerine düşünme işidir. Sanatın, dinin, bilimin ve tarihin ilkeleri üzerine düşünmek felsefenin görevidir. Collingwood *Speculum Mentis*'te dipnotla felsefeyi şöyle açıklamaktadır: “*Felsefe olarak adlandırdığımız şey, günlük deneyim olarak adlandırdıklarımızda örtük olan ilkeleri açığa çıkartır*” (Collingwood, 2014, s. 78). Collingwood bu manada felsefeyi, ilkeler üzerine düşünme anıyla sınırlamaktadır. Buradaki gayesi ise başta sanat ve tarih olmak üzere diğer insan etkinlikleriyle felsefenin arasındaki ilişkiye işaret etmek ve felsefeyi bu ilişki içerisinde konumlandığı yeri göstermektir. Ona göre bu insan etkinlikleri var olmadan felsefenin üzerine düşüneneceği bir şey de olmaz. Öncelikle o insan deneyiminin ortaya çıkması gerekmektedir. Ancak ortaya çıkan bu deneyim de felsefe olmadan yoluna devam edemeyecektir (Collingwood, 1999, s. 11). Dolayısıyla Collingwood'un bakış açısına göre felsefenin üzerine düşünebilmesi için öncelikle sanat ve tarihin ortaya çıkması gerekmektedir. Ancak bunlar felsefe olmadan belli bir yere kadar gideceklerdir. Bu bakımdan önce deneyim gelmektedir yani sanat, din, bilim ve tarih gibi insan etkinlikleri. Deneyim üzerine düşünmek ise sonra gelmektedir (Collingwood, 2015, s. 42). Bunun içindir ki daha önceki bölümlerde bahsedildiği üzere Collingwood sanat üzerine düşünebilmek, sanat üzerine bir felsefi çalışma ortaya koyabilmek için hem sanatçı hem de filozof olma gerekliliğini öne sürmektedir (Collingwood, 2011, s. 109). Aynı şekilde tarih üzerine felsefe yapabilmek için de kişinin hem tarihçi hem de bir filozof olması gerektiği fikrindedir (Collingwood, 2015, s. 41-42). Dolayısıyla düşünür, sanat ve tarihin felsefe ile olan ilişkisinde öncelikle bu deneyimlerin meydana gelmesini şart koşmaktadır. Ardından bu etkinlikler üzerine felsefe yapabilmek için de bu etkinlikler hakkında yeterli donanımına sahip olma gerekliliğini ortaya atmaktadır. Öyleyse düşünürün felsefenin başlayabilmesi için sanat ve tarihin başlaması gerektiğini öne sürmesinden

dolayı düşünürün felsefeyi nerede konumlandığını ele almak için onun bu sistemini takip etmek uygun düşmüştür.

Rubinoff, Collingwood'un felsefeye bakış açısında zaman zaman tarihe ağırlık verse de onun felsefenin üstün konumunu her daim vurguladığından bahsetmektedir (Rubinoff, 1970, s. 23). Düşünür felsefeyi her fırsatta diğer deneyimlerden daha üst bir noktada konumlandırmaktadır. Ona göre felsefe nihai gerçekliğin bilgisidir; ancak diğer alanlar da nihai gerçekliğin bilgisiyle ilgilenseler de onlar bu gerçekliğin yalnızca bir bölümünü vermektedir. Bunlar insanın nihai gerçekliğe ulaşmasına olanak tanısalar da Collingwood diğer etkinliklerin tek başlarına bunu başaramadıklarını düşünmektedir. O yüzden felsefe burada devreye girmektedir (Kabadayı, 2016, s. 67-68). Düşünür bu durumu şu şekilde açıklamaktadır: “*Felsefe gerçekliği belli bir biçimde kavrama çabası değil, tamı tamına gerçekliği kavrama biçimidir. Tarih ve bilim belirli bir kategori aracılığıyla belirli bir bakış açısından gerçekliği tasarlama girişimidir*” (Collingwood, 2015, s. 203). Bundan dolayı felsefe şeylerin evrensel ve zorunlu özelliklerinin incelenmesidir (Collingwood, 2001, s. 126). Ancak belirtilmesinde yarar olan bir husus vardır ki o da Collingwood'un ilk yıllarında felsefe ve tarihi aynı şey olarak görmesidir. Buna Collingwood'un ilk kitabı olan *Religion and Philosophy*'de rastlanmaktadır. Bu kitabın bazı bölümleri giriş bölümünde de bahsedildiği gibi *R.G. Collingwood'un Din Felsefesi* adıyla Türkçeye derlendiği için kaynak olarak bu eserden yararlanılmaktadır. Bu eserinde düşünür şunları söylemektedir:

“*Öncelikle, tarih felsefe olmadan var olamazmış gibi görünür. Hepten felsefi olmayan bir tarihin varlığı diye bir şeyden söz edilemez. Tarih yüksek nitelikte felsefi ön kabuller olmadan fazla yol alamaz. Tarih kanıtlarla ilgilenir; bu nedenle de epistemolojik kabulleri kanıtın değerine uygun olarak yapar; tarihsel şahsiyetlerin eylemlerini, anlamı etik düşünce tarafından sabitlenmiş terimlerle resmeder ve hangi olayların mümkün hangilerinin mümkün olmadığını da sürekli olarak belirlemek zorundadır. Bu ancak bazı metafizik yargıların marifetiyle yapılabilir... Tarih olmadan felsefenin var*

*olmasının mümkün olmadığı da besbellidir; zira bir teorinin teori olabilmesi için olgular hakkında bir teori olması gerekmektedir ve eğer ortada bir olgu yoksa o vakit teoriye de hacet yok”* (Collingwood, 2016, s. 54-55).

Düşünüre göre tarih nesnellik olarak görülmelidir. Çünkü ona göre tarih gerçekten var olan hatta onun hakkındaki bilgiden bağımsız olan bir olgudur. Bundan dolayı da tarih olmadan felsefe de olmaz; çünkü nesnesi olmayan bir bilinç hali varlık gösteremez (Collingwood, 2016, s. 57). “*Tarih a parte objecti –tarih araştırmasının bilgisine erişemeye çalıştığı gerçeklik-varoluşun toplamından başka bir şey değildir; bu aynı zamanda felsefenin de nesnesidir. Tarih a parte subjecti –tarihçinin etkinliğidir- olmuş ya da olmakta olan her şey hakkında bir araştırmadır ve bu da felsefedir... Demek ki felsefe ve tarih aynı şeydir”* (Collingwood, 2016, s. 59).

Felsefenin tarihle olan ilişkisinde Collingwood’a göre tarih, bilen zihinden bağımsız bir olgu dünyası varsaymaktadır ve bu dünya hiçbir zaman kendi düşüncesi tarafından oluşturulmasa da onun düşüncesi tarafından açığa çıkarılan bir dünyadır. Tarihin bilen zihin ile olgu dünyası arasında kurduğu ilişkide olgu dünyası bu ilişki kurulmadan önce vardır. O yüzden bu ilişkinin nasıl kurulacağını tarih sormaz. Collingwood’a göre bu, felsefenin işidir. Tarihi nasıl bilebildiğiyle ilgilenmez, o yalnızca kendi nesnesine kendisini kaptırmaktadır, tıpkı sanatçının hayal etmeye kendini kaptırması gibi. Felsefe burada devreye girmektedir. Çünkü ona göre felsefe yapmak, nasıl bildiğimiz sorusuyla muhatap olmaktır ve bu aynı zamanda bildiğimizi nasıl bildiğimiz sorusuyla muhatap olmak demektir (Collingwood, 2000, s. 72-74). Collingwood tarih ile felsefe arasındaki ilişkiye dair *Bir Özyaşam Öyküsü*’nde şöyle bir örnek vermektedir: ‘Aristoteles’in ahlak kuramı neydi?’ gibi bir soru tarih sorusudur. Felsefe sorusu ‘bu doğru bir kuram mıdır?’ sorusudur. İlki felsefe tarihçisinin ilgilendiği, ikincisi filozofun ilgilendiği bir sorudur (Collingwood, 1996, s. 49). Bu anlamda felsefe tarihçisi Aristoteles’in ahlak düşüncesini ortaya çıkarmaktadır. Filozof ise tek başına bununla değil, bu düşüncenin doğru bir düşünce olup olmadığıyla ilgilenmektedir. Burada filozof, tarihçinin ortaya çıkardığı düşünce üzerine

düşünmektedir. Ancak yalnızca tarihçinin ortaya çıkardığı düşünce üzerine düşünmek değildir filozofun işi, filozof aynı zamanda tarihçinin düşüncesi üzerine de bir sorgulama yapmaktadır. Aysevener'e göre, Collingwood'un bakış açısında tarihsel yazımda tarihçi olguları betimlemektedir. Oysa felsefi yazımda filozof tamamen düşünce süreçleriyle ilgilenmektedir (Aysevener, 1996, s. 52). Yani filozof bir bakımdan da tarihçinin gerçeğe ulaşma çabası üzerine odaklanmaktadır (Collingwood, 2000, s. 70).

Collingwood'a göre tarihsel yargıların eksikliği kabul edilmeli ve onların bir bütüsellik sunamayacağı görülmelidir (Aysevener, 1996, s. 46).

*“Böylece, tarihsel düşünme hakkında felsefe yapmak demek, tarihsel düşüncenin monadizmini aşmak, monadizmi, monadoloji için terk etmek, yalnızca bakış açısı görmek değil bakış açıları uzamanı görmek demektir. Tarih sınırlı düşünmedir; çünkü nesnesine yoğunlaşırken, o nesneyle ilişkisinden doğan sorunu bastırmaktadır. Felsefe sınırsız düşünmedir; çünkü felsefede, nesnenin ne olduğu sorusu, nesnesi ve kendisi arasındaki ilişki sorunu ile örtüşür. Felsefe tarihin finitude'unu (sınırlılığını) onu yalnızca tanıyarak iptal eder”* (Collingwood, 2001, s. 159).

Sanatın bir dışavurum yani ifade olduğundan bahsedilmişti. Sanatçı bir duyguyu aktarmakta bunun sonucunda da ve izleyici ya da okuyucuda da bir duygu uyanmaktadır. Bu aktarılan duygu ile izleyicide uyanan duygu tıpatıp aynı duygu mudur? Dışavurum kuramcısı için bu soru 'hayır' şeklinde yanıtlanacaktır. Çünkü dışavurum kuramında paylaşılan şey Collingwood'da olduğu gibi açığa çıkan duygudur. Dahası, aynı duyguyu uyandırmak gibi bir görevi yoktur sanatın. Sanatla ilgilenilmesinin sebebi bu anlayışa göre insana her zaman yeni olmasa da her zamankinden daha açık, net ve ayrıntılı olarak duyguları deneyimleme şansı vermesidir. Dolayısıyla sanat yapıtının tamamıyla insanın kafasında yer aldığını söylemek bu kuramla çelişmektedir. Çünkü bu kuramın olmazsa olmaz özelliği bir şeyin 'içeri'den 'dışarı'ya çıkarılmasıdır. Tamamen zihinsel sanat eserlerinin kenara itilmesi için dışavurum kuramcısı duyguların aktarımı ve netleştirilmesi sürecinin çizgiler,

şekiller, sesler, hareketler ya da sözcüklerle olması gerektiğini öne sürmektedir (Carroll, 2016, s. 98).

Sanatın felsefeyle olan ilişkisinde tarihin felsefeyle olan ilişkisine benzer bir durum söz konusu olmaktadır. Sanat üzerine felsefe yapabilmek için öncelikle sanat etkinliğinin meydana gelmesi gerekmektedir ve kişi bu etkinlikte yetkin hale gelmeli ve bir sanatçı olmalıdır. Sonrasında ise filozof olarak bu etkinlik üzerine düşünüp onun ilkelerini ortaya koyması gerekmektedir. Düşünür bunu *Kısaca Sanat Felsefesi* adıyla Türkçeye tercüme edilen eserinde şu şekilde açıklamaktadır:

*“Herhangi bir etkinlik hakkında bir anlayışa varmaya çalışırken, insan o etkinlikle ilgili tecrübe birikimiyle işe başlamalıdır; imdi, bu tecrübe felsefi düşünmeyle ya da bilimsel deneylerle veyahut insanların etkinliğini gözleyerek kazanılamaz, yalnızca etkinliğin kendisinin uzun ve uzmanlaşmış bir uğraş halini almasıyla kazanılabilir. İşte bir tek bu tecrübe edinildikten sonra onun üzerine derinlemesine düşünmek ve altta yatan ilkelere ışık tutmak mümkündür. Bir etkinliğin felsefesini açıklamak, bu ilkelerin genel özelliklerini ve içermelerini izah etmektir”* (Collingwood, 2011, s. 11).

Dışavurumcu sanat kuramları, daha önce de bahsedildiği gibi sanata bilimle kıyaslanabilecek önemde ve ölçüde bir görev yüklemektedirler. Onlara göre bilim, doğayı ve insan davranışını inceleyip dış dünyayı ele almaktadır. Sanat da duyguları ve insanın öznel dünyasını ele almakta ve araştırmaktadır. Bilim fizik dünya hakkında keşiflerde bulunmaktadır. Sanat, duygular hakkında keşifler yapmaktadır. Doğa bilimcileri yeni türler tanımlama işini yaparken sanatçı yeni duygusal çeşitlenmeler ve onların tınılarıyla ilgilenmektedir (Carroll, 2016, s. 100). Collingwood da benzer gerekçelerle sanata çok önemli bir işlev yüklemiştir. Ona göre insan doğasını anlamak için sanata da ihtiyaç vardır. Çünkü sanat insanın duygu yanını ele almakta yani insan doğasının bir yönünü ortaya koymaktadır. Buna ek olarak Collingwood’un sanatı bilimle eşit öneme sahip olarak görmesinin yanında fizik dünya hakkında da bilgi sahibi olmaya yarayan bir etkinlik olarak gördüğü de bilinmektedir. Çünkü ona göre ressam görmek için resim

yapmaktadır. Nesnelerin neye benzediğini kavrayabilmek resimle olanaklı olmaktadır. Müzik de seslerle ilgili benzer bilgilere sahip olmaya vesile olan bir insan etkinliği olarak görülmektedir (bkz. İmgelem Olarak Sanat). Collingwood'un bakış açısında felsefenin konusu sanatçının dışı vurduğu duygu mudur yoksa sanat eserini meydana getirmek için başvurduğu imgelem etkinliği midir? Ya da ikisi birden felsefenin konusu olabilir mi? Collingwood ikisi hakkında da geniş irdelemelerde bulunmuş ve özellikle *The Principles of Art*'a kadar sanatı imgelem ve ifade olarak ele almıştır. Bu eserinde sanatın dışavurum özelliğine değinerek ifade kuramını detaylı bir şekilde açıklamıştır.

Sanat salt bir estetik deneyim olarak görünse de onun tek başına hakikati vermesi olanaksızdır. Bunun için yapılması gereken şey sanatın içine mantıksal bir öge katmaktır. Sanatta sürekli zevk alınmasına olanak tanıyan şey yalnızca estetik deneyim değildir, aynı zamanda felsefe anlamına gelen estetik-mantıksal deneyimdir. Bunun keşfedilmesi gerekir ve bu keşfedildiği takdirde sanat gibi görünen şey artık felsefeye dönüşür (Collingwood, 2014, s. 102). Ancak bu “*Herhangi bir şeyin güzelliğinin tadını gerçekten çıkarabilen yegâne kişi, nesnenin kendi tahayyül gücünün bir ürünü olduğunu bilen filozoftur demek*” değildir. Güzelliğin tadını çıkarmak bir düşünce işi değil hayali bir edimdir. Bu yüzden imgelemin nesnesi felsefi düşüncenin nesnesi olamayacaktır. Çünkü “*Felsefe yaparsak, hayali olan hakkında değil, gerçek olan hakkında; estetik deneyimin nesnesi hakkında değil, o nesneyi meydana getiren edim hakkında felsefe yapmalıyız*” (Collingwood, 2011, s. 48). Felsefenin nesnesi imgelemin nesnesi değil bizzat imgelem ediminin kendisidir. Felsefe sanatla ilişkisinde sanatçının o nesneyi meydana getirdiği edimi üzerine bir kavrayış olmaktadır. Çünkü Collingwood'a göre tahayyül gücü ile tahayyül gücüne dair felsefi kavrayışı birbirine karıştırmamak gerekir. Sanat felsefe değildir, sanatçının işi bir şeyi kavramak değil hayal etmektir. O yüzden de sanatçı nesnesini kendisinin onu hayal etmesinden bağımsız bir şey olarak görmektedir (Collingwood, 2011, s. 53-54). Sanattaki imgesel etkinlik bir olgu aracılığıyla desteklenmekte ve bu

olgu aracılığıyla çevrenmektedir. Zihnin salt estetik yapısı bunu gözden kaçırmaktadır. Sanatçı bunu ister istemez gözden kaçıracaktır. Çünkü o salt estetik bir bakışla imgelemektedir, yani imgelemek için imgelemektedir. Ama filozofun imgelemin bir olgu aracılığıyla desteklediği gerçeğini gözden kaçırmamasının ya da hesaba katmamasının bir özrü olamaz. Çünkü saf imgelem temelinde bir felsefe oluşturulamaz. Sanat üzerine felsefe yapılacaktır mantıksal boyutu ve imgelemin olgular aracılığıyla desteklediği ve çevrelendiği gerçeği de göz önünde bulundurulmalıdır. Salt imgelem temelinde oluşturulmak istenen bir felsefe anlayışı başarısızlıkla sonuçlanacaktır (Collingwood, 2014, s. 73). O zaman ‘Collingwood’a göre felsefenin görevi sanatla ilişkisinde nedir?’ gibi bir soruya: ‘Felsefe sanatçının edimiyle ilgilenmektedir’ diye yanıt verilebilir.

Collingwood’a göre başta sanat ve tarih olmak üzere bütün deneyim formları mantıksal bir düzene sahiptir. Bu düzen de ilkin bir sonraki aşamanın öncelinin içinde örtük olarak bulunmasıdır (Collingwood, 2014, s. 150). İkinci olarak bu deneyim formlarının kendisinden önce geleni daima içerisinde barındırmasıdır. Hatta bunlar bir bakıma arkalarında bıraktıkları şeyin kendisidirler (Collingwood, 2011, s. 101). Sanatın içerisinde tarihsel ve felsefi bir unsur yer almakla birlikte aynı şekilde tarihte ve felsefede sanata dair kalıntılar bulunmaktadır. Yani felsefe sanatı ve tarihi içerisinde barındıran bir çatı durumundadır. Bu düşüncelerinden dolayı Collingwood, bütün tarihin sanat olduğunu ve her tarihinin aynı zamanda sanatçı olduğunu söylemektedir. Düşünür ilk kez 1924-25 yıllarında yayımlanan ve Aysever tarafından *Collingwood’un Tarih Felsefesi* kitabının ek bölümünde de tercüme edilen *Nature and Aims of a Philosophy of History (Bir Tarih Felsefesinin Doğası ve Amaçları)* başlıklı makalesinde bunu şu şekilde açıklamaktadır:

“Bütün tarih sanattır, çünkü bir öykü anlatmak sanattır, öte yandan gerçek bir öykü anlatmak tarihtir: Bu yüzden tarih sanattır... Bir bakıma, tarihçi imgelemsel olmamalıdır: başka bir açıdan da imgelem onun en gerekli varlığıdır” (Collingwood, 2001, s. 151).

Collingwood benzer gerekçelerle *Speculum Mentis*'te de tarihçinin aynı zamanda bir sanatçı olması gerektiğini söylemektedir:

*“tarihin teatral gücünü görebilecek kadar sanatçı olmadıkça, sözcükleri kurnazlıkla kullanan, merhamet ve duygudaşıktan kolayca etkilenen açık ve uzdilli bir yazar olmadıkça, geçmişin olaylarını borazan gibi bir sesle kalbine söyleyemedikçe, bir şairin şevkiyle yanıp tutuşmadıkça... asla bir tarihçi olunamaz”* (Collingwood, 2014, s. 191).

Bütün bunlardan dolayı Collingwood sanatın tarih içerisinde yer aldığını ve ondan kesinlikle dışlanmadığını düşünmektedir. Ayrıca tarih de sanatın içerisinde örtük olarak bulunmaktadır. Bu yüzden sanatçı da bir anlamda tarihçidir. Ancak sanatın tarihin içerisinde yer aldığı gibi tarih sanatın içerisinde yer almaz. Çünkü *“bir romancının tarihsel malzemesi tarih olmaktan çıkıp; imgesel olarak ele alınarak tamamen sanat haline dönüşür”* (Collingwood, 2001, s. 151). *Düşünür Kısaca Sanat Felsefesi*'nde bunu şu şekilde ifade etmektedir:

*“Gerçek gerçek dünyada var olduğu ölçüde gerçektir, sadece gerçek bağlamını yitirip hayali bir bağlam elde ederek kurmaca esere dâhil edilen tarihin bir parçası kendisini kurmacayla kirletir... Bu yüzden kurmaca ve gerçeği kayıtsızca içeren bir sanat eseri, her ne kadar kurmacalar şüphe götürmez gerçeklere yaslansalar da, bu sade kayıtsızlıkla saf bir kurmacaya dönüşür”* (Collingwood, 2011, s. 15-16).

Benzer şekilde Collingwood tarihçinin bir anlamda filozof, filozofun ise bir anlamda tarihçi olduğunu düşünmektedir. Ancak *“filozof tarihçinin bünyesinde zapt edilir, oysa tarihçi filozofun bünyesinde, ona bağımlı kılınarak korunur, felsefe tarihin dışında tutulurken, tarih felsefenin içine katılır”* (Collingwood, 2001, s. 151-152).

Sanatın felsefenin içerisinde örtük olarak da olsa bulunmasından dolayı Collingwood sanatçının aradığı güzelliğin filozofa çok yabancı olmadığını düşünmektedir ve ayrıca: *“Filozof düşüncelerini güzel bir dille anlatmak zorundadır ve filozof için gökyüzünün tüm katmanları ve*

*yeryüzünün tüm malzemeleri, düşüncenin sonsuz hakikatlerini duyuşsal imgelerle simgeleyen harika bir dil haline gelir*” (Collingwood, 2014, s. 266).

Bu bakımlardan Collingwood’a göre: “ *Tüm bu etkinlikler bir anlamda felsefe ile özdeş ve bir anlamda da ondan farklıdır*” (Collingwood, 2014, s. 223). Bu durumda sanat ve diğer insan etkinliklerinin kendileri felsefedir; ancak bunlar örtük felsefelerdir. Onlar gerçek doğaları bakımından felsefe olmak zorundadır; ancak onların bu doğası insanın kendisini tanımasına katkı sağlayan sanat başta olmak üzere diğer insan etkinliklerinin dış görünüşlerini üreten bir hatanın altında gizlenmektedir (Collingwood, 2014, s. 226-227).

Gerek sanatta gerekse de tarihte içsel öz ve dışsal görünüş arasında bir ayırım olduğundan çalışma süresince bahsedilmiştir. Felsefe ise bu içsel öz ve dışsal görünüş arasında bir çelişki içermeyen zihinsel alan durumundadır. Bu yüzden de felsefe kendi kendini kavrayan bir düşüncedir (Aysevener, 1996, s. 47). Collingwood’a göre sanat hakikat olduğunu iddia etmektedir. Sanat güzellikle özdeşleşmiş ama gerçek olmayı da bırakmamış bir hakikattir. Yalnızca sanat değil diğer insan etkinlikleri de kendi açılarından hakikat olduklarını veya hakikati bildirdiklerini iddia ederler. Hatta bunlar hakikati, evrenin doğası hakkında mutlak hakikati bildirdiklerini ve dünyanın aslında ve gerçekte ne olduğunu söylediklerini iddia ederler (Collingwood, 2014, s. 37-38). Bu bakımlardan sanat, din, bilim ve tarih hakikati bildirmektedirler. Ancak onların bildirdikleri hakikat kendi içlerinde sınırlı hakikatlerdir. Felsefe onların bu sınırlılıklarını aşmalarını sağlayan bir bütün olarak bunların hepsini içerisinde barındırmakta ve onların sistematik çatısını oluşturmaktadır. Buradan Collingwood’un sanatın, dinin, bilimin ve tarihin kendileri ve hakikati ne ölçüde ve nereye kadar verebildikleri hakkında bilgi sahibi olmadan felsefede yetkinleşmenin olanaklı olmadığını düşündüğü saptanabilir.

Düşünür *Speculum Mentis*’te felsefenin işlevi hakkında şunları söylemektedir:

*“Sanat ve dinin aralığında, bilimin soyutluluğundan, tarihin kayıtsız şartsız dışsallığından benzer şekilde sıyrılmış olan tüm olgu dünyasının hazzi felsefenin hayatıdır. Filozof, yalnızca ilham geldiği anlarda değil, yaşamı boyunca filozof olabilir. Yalnızca seçilmiş deneyimlerden değil, her şeyden yararlanır çünkü felsefi düşüncesinin uygulama alanı bitimsizdir”* (Collingwood, 2014, s. 267).

Collingwood imgelemden başlayarak düşünceye doğru giden bir süreç izlemiştir. Sanat imgeleme karşılık gelirken tarih düşünceye karşılık gelmiştir. İnsan bir anda hayal etmeye başlamadığı gibi bir anda düşünmeye de başlamaz. Hatta hayal eden bir ‘ben’den düşünen bir ‘ben’den geçmesi de aniden olmaz. İnsanın bu sürecini ortaya koyan Collingwood bu serimlemeleriyle aslında bir ‘insan tasavvuru’ ortaya koyduğu söylenebilir. Bu insan tasavvuru akli kutsayan bir tasavvur değildir. Aklın ancak diğer insani özelliklerle bir anlam ifade edeceğini belirten ve bu sayede insanın anlaşılmasının mümkün olduğunu ortaya koyan bir tasavvurdur. Yalnızca akla yönelen bir felsefe anlayışı benimsenemez. Duyguya ve inanca, sanata ve dine de yönelmek felsefede yetkinleşmek için gereklidir. Zira felsefe yalnızca zihnin çalışma tarzını araştırmakla görevli değildir. Aynı zamanda felsefe tek başına sanatın duygusuna da yönelmemelidir. Dolayısıyla ne duygu olmadan akıl ne de akıl olmadan duygu tek başına bir insan tasavvuru için yeterlidir. İnsanın duyguları; hayal etmesi, imgelemesi onun bir şeyleri bilmesini de sağlaması bakımından önemlidir. Felsefe bu yetileri ve insanın bu yetilerle meydan getirdiği etkinlikleri göz ardı edemez. Felsefe düşünce üzerine düşünme ise önce düşüncenin ortaya çıkması gereklidir, düşüncenin ortaya çıkması için de imgelem bir diğer deyişle tahayyül etmek gereklidir, yani sanat gereklidir. Collingwood, bu anlamda insanın düşünmeye başlama serüvenini işlemekte ve bu serüvende insanın hangi aşamada neyi yaptığını ortaya koymaktadır. Sanat imgelemin ürünüdür. Sanatçı duygularını ifade edebilmek için ve böylece de duygularının farkına varabilmek için imgeleme ihtiyaç duymaktadır. İmgelem düşünmeye başlamanın ön şartıdır. İmgelem insana hem bilmeyi hem de düşünebilmeyi sağlayan önemli bir işleve

sahiptir. Düşünme aşamasına geçildiğinde, insan düşünen olarak kendini bilmeye başladığında dahi imgelem son bulmaz. Çünkü düşünme aşamasında da insan imgeleme ihtiyaç duyabilir. Bunun en somut örneği tarihsel bilgide ortaya çıkmaktadır. Tarihsel olayların bilinebilirliği imgelem sayesinde mümkün olmaktadır. Öyleyse sanat ve tarih birbirinden ayrı düşünülemez. Çünkü ne sanat olmadan, imgelem etkinliği gerçekleşmeden tarih olacaktır ne de tarih olmadan sanat yaşamının hatalarının üstesinden gelinecektir. Bu yüzden sanat ve tarih tek başlarına değil birlikte irdelenmelidirler.

## SONUÇ

Robin George Collingwood felsefesinde üç temel düşünce bulunmaktadır. Bunlardan bir tanesi, ‘tarihin bir bilim olduğu ancak doğa bilimi türünden bir bilim değil kendine özgü bir bilim olduğu’ düşüncesidir. İkincisi, ‘felsefenin doğa biliminden çok tarihe yakın olduğu ve de olması gerektiği’ düşüncesidir. Üçüncüsü, ‘sanat, din, bilim, tarih ve felsefe gibi deneyim formlarının birbirleriyle hiç ilgisi olmayan şeyler olarak görülmemesi, bunların ancak aralarındaki ilişki sayesinde bir anlam ifade edeceği’ yönündeki düşüncesidir. Bu üç düşünce Collingwood’un felsefe üzerine pozitivist bir etkiden kurtulmasını istemesinden kaynaklanmaktadır.

O sanatı oldukça önemli ve insan için çok değerli görmektedir. Tarihi de yine insan düşüncesini keşfedebilmek için başvurulmuş bir insan etkinliği olarak değerlendirmektedir. Sanatla başlayan insanın serüveni felsefe ile son bulmaktadır. Ancak bu başlangıç ve son fikri daha evvelki düşünürlerde görülen başlangıç ve son fikirlerinden farklı olarak dönemsellik karşılığı pek bulunmayan bir fikirdir. Yani Collingwood eski toplumların, neolitik ve paleolitik çağdaki toplumların sanatsal ve dinsel yapılarının çok kuvvetli olduğunu belirterek sanata bir dönemsellik atfetmekte gibi görünse de bu durum yalnızca bir örnek olarak nitelendirilmelidir. Çünkü onun gayesi insanlık tarihinde böyle bir dönemsellik bulmak değildir.

Collingwood'un felsefe anlayışı özne-nesne ayrımının yok edilmesine dayanmaktadır. O özne olmadan nesnenin, nesne olmadan da öznenin 'geçekliğinden' söz etmenin mümkün olmadığı görüşündedir. Felsefe hem bilinenin hem de bilen in incelemesi olmalıdır. Felsefede ikisinin birbirinden ayrılması söz konusu değildir.

Collingwood'un, çalışmamız boyunca da bahsettiğimiz gibi, esas amacı bir insan doğası bilgisi ve onun üzerine inşa edilecek bir insan doğası bilimi oluşturmaktır. Collingwood'un bu görevi tarihe verdiği açıktır. Ona göre tarih inan doğası bilimi olma savındadır. Onun tarafından tarih insan doğasını bilmek için uygun bir yöntem olarak görülmüştür. Ancak tarih insanın yalnızca düşünen yanına hitap etmekte ve yalnızca insanı düşünce olarak ele almaktadır. Öyleyse bu insan doğası bilgisi eksik kalmayacak mıdır? Elbette tek başına tarih söz konusu olduğunda insan doğası bilgisi eksik kalacak ve insan doğasını yalnızca düşünceyle sınırlayacaktır. Ama bu bir güçlüğü meydana getirmektedir. İnsan yalnızca düşünerek mi eyleme geçmektedir bir diğer deyişle insanın eylemleri yalnızca insanın düşünen yönü sayesinde mi oluşmaktadır? Bu soru tarihin insan doğasındaki işlevi yalnızca bir yönüyle yerine getirdiği şeklinde cevaplanabilir.

İnsanın duygularıyla da bir takım şeyler ortaya koyduğu bilinmektedir. Tarihte eylem düşüncenin dışavurumudur. Tarihçi de eylemle dışa vurulan bu düşüncenin izini sürmektedir. İnsan yalnızca düşünerek değil duyguları ile de bir takım etkinliklerde bulunmaktadır. Bu durumda duygunun dışavurumu nasıl irdelenecektir? Yoksa Collingwood bu sorunu görmezden gelip insanın duygusal bir varlık olduğunu bir kenara mı itmiştir? Yani o yalnızca düşüncenin dışavurumu olan olaylarla ilgilenen tarihte tam ve yetkin bir insan doğası bilgisine sahip olunabileceği kanısında mıdır? Bu soruların zihnimi meşgul etmesi bu çalışmanın meydana gelmesinin ilk unsurudur.

Collingwood insanın duygu yanını ihmal etmemiştir. İnsan doğasından yalnızca düşünceyi anladığını söylemek de doğru değildir. O sanatın da insan doğasına katkıda bulunduğunu ve bir anlamda insan doğası bilgisini verdiğini düşünmektedir. Ama tarihinki gibi sanatın ortaya koyduğu

insan doğası bilgisi de eksiktir. Çünkü sanat tarihin insanın yalnızca düşünce yanını ele alması gibi insanın yalnızca duygusal doğasını sunmaktadır. Her iki insan etkinliği de insan doğasının tek bir yanını vermekte ise yapılması gereken şeyin çalışmamızda yaptığımız sanat ve tarihi birlikte ele almak olduğu kanısındayım. Tam ve yetkin bir insan doğası bilgisi için sanat ve tarihe birlikte başvurmak gerekmektedir. Duygusal insan ve düşünen insan birlikte insan doğasını yansıtmaktadır. İnsanın düşüncelerini eylemleriyle dışa vurduğu şey tarih duygularını bir takım ses renk görüntü vb. ile dışa vurduğu şey ise sanattır. Düşünce de duygu da eylem için, dışa vurulmak için var olmaktadır. İnsan duygularını ifade ettiği ve düşüncelerini eyleme dile getirdiği sürece insan doğası hakkındaki bilgiler elde edilebilecektir. İlki insanın duygusal doğasını ikincisi düşünsel doğasını sunacaktır.

Collingwood insanın düşünce serüvenini ele almakta ve düşünceleri belli düzeylere ayırmaktadır. Ancak düşünmeye başlamadan önce insanın düşünebilmesini sağlayan bir yetiden söz etmektedir. Bu yetinin adı 'imgelem'dir. İnsan imgelem sayesinde düşünmeye ve bilmeye başlamaktadır. İmgelemin karşılık geldiği etkinlik sanattır. Çünkü sanat imgelemin ürünüdür. İnsanın tahayyül edimi sayesinde meydana getirdiği bir üründür. İmgelem bütün düşüncelerin temelinde yatmakta ve düşünmeyi olanaklı kılmaktadır. İnsan düşünmeye başlamadan önce tahayyül etmelidir. İmgelemin düşüncenin temelini oluşturması gibi imgelemin ürünü olan sanat da tüm diğer etkinliklerin temelini oluşturmaktadır. Sanat tüm diğer insan etkinliklerinin temelinde bulunmakta ve onları anlamlı kılmaktadır. Bu yüzden düşünceye başlamadan önce imgelemek, tahayyül etmek gerektiği düşüncesi doğmaktadır. Çalışmamızda da önce imgelem ile başlanmış ve düşünce etkinliğine geçmeden önce düşünmeyi olanaklı kılan yeti irdelenmiştir.

İmgelemin ürünü sanattır. Tarih için imgelemden düşünceye geçilmelidir. Çünkü tarih düşüncenin ürünüdür. Her ne kadar tarih düşüncenin ürünü olsa da tarihsel bilgi için başvurulan en temel yöntem yine imgelem etkinliğidir. Çünkü o olmadan düşünce olanaksızdır. Tarihçinin işi

düşüncelerdir. Tarihçi nihai hedef olarak kendisine incelendiği eyleyicinin düşüncelerini ortaya çıkarmayı koymuştur. Ancak o bu düşünceyi ortaya koyabilmek için de yine imgeleme ihtiyaç duymaktadır. Dolayısıyla Collingwood'da imgelemden düşünceye doğru bir geçiş söz konusudur. Düşünce işi olan tarihi anlamlandırmak bu geçişi göz önüne alarak mümkün olacağı inancıyla bu tez hayata geçirilmiştir. Sanat temeldir topraktır tüm etkinlikler ondan filizlenmekte ve onların temelini oluşturmaktadır. Tarihin de temeli bu açıdan sanattır. Yine tarihi irdelemek önce onun temeli olan sanatı irdelemekle mümkün olacaktır. Yani bu ilişki yalnızca imgelemenin ve düşünce arasındaki ilişki değil bizzat bu edimler sayesinde meydana gelen etkinlikler sanat ve tarihi, arasındaki ilişkisidir. Tezimizde de bu ilişki ortaya konmaya çalışılmıştır.

Collingwood dört parçalı bir düşünce düzeyinden bahsetmektedir. Birinci düşünce düzeyi imgeleme karşılık gelen sanat yaşamında bulunan örtük düşüncedir. İkinci düşünce daha çok bilime karşılık gelen ve tarihsel düşüncenin temelini meydana getiren algısal düşüncedir. Üçüncü düşünce düzeyi ise kendi üzerine düşünmeye karşılık gelen tarihsel düşüncedir. Dördüncü düşünce düzeyi ise düşünce üzerine düşünmeye karşılık gelen ve tüm diğer etkinliklerin çatısını oluşturan felsefi düşüncedir. Sanattan tarihe ve tarihten felsefeye doğru giden bir düşünce sistematiği göze çarpmaktadır. Çalışmamızda bu sistematik takip edilerek sanat ve tarih ilişkisi ortaya konmaya çalışılmıştır.

Bu dört düşünce düzeyinin temelinde de yine imgelem bulunmaktadır. Collingwood imgelemi de üç düzeye ayırmış ve onları sanatsal imgelem algısal imgelem ve tarihsel imgelem olarak adlandırmıştır. Tahayyül olmadan düşünceden söz etmek ya da imgelem olmadan bilgiden söz etmek olanaklı değildir. Algısal düşünce ve tarihsel düşünce için de imgeleme ihtiyaç duyulmaktadır. Ancak felsefe imgeleme ihtiyaç duymamakta ve felsefi bir imgelemden söz edilememektedir. Çünkü felsefe en üst düşüncedir, düşünce üzerine düşüncedir. Hem sanatçının imgelemi hem tarihçinin düşüncesi hem de onların etkinlikleri üzerine düşünme işidir.

İmgelem üzerine ve düşünce üzerine düşünen bir etkinlik olarak değerlendirilebilir. Çalışmamızda da imgelemden algıya, algıdan düşünceye, düşünceden düşünce üzerine düşünceye doğru giden bu düşünce düzeyleri ele alınmak ve bir anlamda sanatsal imgelem, algısal imgelem ve tarihsel imgelem yolunu takip ederek, Collingwood'un izlediği yolu izleyerek, sanat ve tarih ilişkisi ortaya konulmuştur.



## KAYNAKÇA

- Albayrak, M. (2012). *Estetik'in Serüveni*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Allen, R. T. (2008). Art as Scales of Forms. *British Journal of Aesthetics*, 48(4), 395-409.
- Astrov, A. (2005). *On World Politics: R.G Collingwood, Michael Oakeshott and Neotraditionalism in International Relations*. New York: Palgrave Macmillan.
- Aysevener, K. (1996). R.G.Collingwood: Felsefe ve Tarih Arasında Bir Birlik Arayışı. *Felsefe Dünyası*(21), 42-54.
- Aysevener, K. (2001). *Collingwood'un Tarih Felsefesi*. İstanbul: İmge Kitapevi.
- Aysevener, K. (2015). *Tarih Felsefesi*. İstanbul: Say Yayınları.
- Bal, M. (2012). Sanat Felsefesine Bir Giriş Olarak Collingwood'un Kısaca Sanat Felsefesi Yapıtı. *ETHOS*, 31-54.
- Bıçak, A. (2014). *Tarih Felsefesi*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Bozkurt, N. (2014). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Ankara: Sentez Yayıncılık.
- Browning, G. K. (2004). *Rethinking R.G. Collingwood Philosophy, Politics and the Unity of Theory and Practice*. New York: Palgrave Macmillan.
- Carroll, N. (2016). *SANAT FELSEFESİ Çağdaş Bir Giriş*. (G. Tirkeş Korkmaz, Çev.) Ankara: Ütopya Yayınevi.
- Cevizci, A. (1999). *Felsefe Sözlüğü*. İstanbul: Paradigma Yayıncılık.
- Chang'ach, J. K. (2012). Robin George Collingwood's Contribution to History. *International Review of Social Sciences and Humanities*, 2(2), 38-41.
- Collingwood, R. G. (1925). Plato's Philosophy of Art. *Mind*, 34(134), 154-172.
- Collingwood, R. G. (1929). Form and Content in Art. *Journal of Philosophical Studies*, 332-345.
- Collingwood, R. G. (1938). *The Principles of Art*. Oxford: Clarendon Press.
- Collingwood, R. G. (1996). *Bir Öz Yaşam Öyküsü*. (A. N. Akbulut, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Collingwood, R. G. (1999). *Doğa Tasarımı*. (K. Dinçer, Çev.) Ankara: İmge Kitapevi.
- Collingwood, R. G. (2000). *Tarih Felsefesi Üzerine Denemeler*. (E. Özvar, Çev.) İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- Collingwood, R. G. (2001). Bir Tarih Felsefesinin Doğası ve Amaçları. K. Aysevener içinde, *Collingwood'un Tarih Felsefesi* (s. 135-159). Ankara: İmge Kitapevi.
- Collingwood, R. G. (2001). Tarih Felsefesi. K. Aysevener içinde, *Collingwood'un Tarih Felsefesi* (s. 126-133). Ankara: İmge Kitapevi.
- Collingwood, R. G. (2005). *Tarihin İlkeleri ve Tarih Felsefesi Üzerine Başka Yazılar*. (A. H. Aydoğan, Çev.) İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Collingwood, R. G. (2011). *Kısaca Sanat Felsefesi*. (T. Kabadayı, Çev.) BilgeSu Yayıncılık.

- Collingwood, R. G. (2014). *Speculum Mentis Ya Da Bilginin Haritası*. (K. Aysevener, & Z. Eren, Çev.) Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Collingwood, R. G. (2015). *Tarih Tasarımı*. (K. Dinçer, Çev.) Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Collingwood, R. G. (2016). Din ve Tarih. T. Kabadayı içinde, *R.G. Collingwood'un Din Felsefesi* (D. İ. Erdoğan, Çev., s. 45-63). Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Çevik, M. (2014). *Tarih Felsefesi*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Daşkaya, İ. (2003). Hegel'in Tarih Felsefesiyle Collingwood'un Tarih Tasarımının Karşılaştırılması. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 386-409.
- Debbins, W. (2000). *Tarih Felsefesi Üzerine Denemeler*. (E. Özvar, Çev.) İstanbul: Ayışığı Kitapları.
- Diffey, T. J. (1985). Art and Goodness: Collingwood's Aesthetics and Moore's Ethics Compared. *British Journal of Aesthetics*, 25(2), 185-198.
- Donagan, A. (1985). *The Later Philosophy of R.G. Collingwood*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Duralı, Ş. T. (2006). *Çağdaş Küresel Medeniyet: Anlamı, Gelişimi, Konumu*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Fethe, C. B. (1982). Hand and Eye: The Role of Craft in R.G Collingwood's Aesthetic Theory. *British Journal of Aesthetics*, 22(1), 37-51.
- Flanders, J. (2004). Creativity and Emotion: Reformulating the Romantic Theory of Art. *Matter and Mind Proceedings of Cognitio Graduate Students Conference on Cognitive Science*, (s. 95-102). Montreal.
- Gonzalez, J. J. (2011). Art as the Expression of Emotion in the Language of İmagination: Dickie's Misunderstanding of Collingwood's Aesthetics. *Art, Emotion and Value 5th Mediterranean Congress of Aesthetics*, (s. 175-184).
- Harris, E. E. (1957). Collingwood's Theory of History. *The Philosophical Quarterly*, 35-49.
- Hogan, J. P. (1989). *Collingwood and Theological Hermeneutics*. Lanham: University Press of America.
- Johnston, W. M. (1967). *The Formative Years of Robin George Collingwood*. The Hague: Martinus Nijhoff.
- Kabadayı, T. (2016). *R.G Collingwood'un Din Felsefesi*. Ankara: BilgeSu Yayınları.
- Kayapınar, U. (2017). 20. yy Resim Sanatında Dışavurumsal Etkileşimler. *İdil Dergisi*, 1253-1267.
- Knox, T. M. (2015). *Tarih Tasarımı Önsöz*. Ankara: Doğu-Batı Yayınları.
- Murray, C. (2012). *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar*. (S. Öncü, Çev.) İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Özkan, D. (2012). Modern Sanatta Öznelerarasılık, Refleksivite ve Tamamlanabilirlik. *Marmara Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 1-29.
- Özlem, D. (2015). *Tarih Felsefesi*. İstanbul: Notos Kitap.

- Pavo, R. R. (2010). Between Collingwood's and Croce's Art-Theories: A Comparative Study. *Kritike*, 4(1), 79-93.
- Ridley, A. (2012). R.G. Collingwood. C. Murray içinde, *Yirminci Yüzyılda Sanatı Okuyanlar* (S. Öncü, Çev., s. 95-99). İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Rubinoff, L. (1970). *Collingwood and the Reform of Metaphysics: A Study in the Philosophy of Mind*. Toronto: Toronto University Press.
- Şulul, K. (2002). Ana Hatlarıyla Batı Tarih Felsefesinin Ortaya Çıkışı ve Gelişimi. *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 107-144.
- Tunalı, İ. (1998). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitapevi.



## Öz Geçmiş

1992 Yılı'nın Eylül ayında Osmaniye'de doğdu. İlköğretimi Mareşal Fevzi Çakmak İlköğretim Okulu'nda Ortaöğretimi Osmaniye Atatürk Lisesinde okuduktan sonra Lisans eğitimini 2015 yılında Kırklareli Üniversitesi Felsefe Bölümünde tamamladı.

