T.C.

İSTANBUL ÜNİVERSİTESİ

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

FELSEFE ANABİLİM DALI

YÜKSEK LİSANS TEZİ

18. YÜZYIL İNGİLİZ EMPİRİSİST FELSEFE GELENEĞİNDE ESTETİK VE MORAL DEĞERLERLE İLGİLİ TARTIŞMALARIN IŞIĞINDA WILLIAM HOGARTH'IN SANATI

BÜŞRA BULUT

2501180205

TEZ DANIŞMANI: PROF. DR. UĞUR EKREN

İSTANBUL 2022

ÖZ

18. YÜZYIL İNGİLİZ EMPİRİSİST FELSEFE GELENEĞİNDE ESTETİK VE MORAL DEĞERLERLE İLGİLİ TARTIŞMALARIN IŞIĞINDA WILLIAM HOGARTH'IN SANATI

Büşra BULUT

Bu çalışmada William Hogarth'ın eserleri ve düşünceleri Lord Shaftesbury, Francis Hutcheson ve David Hume'un etik ve estetik düşünceleri bağlamında emprisizm temelinde açıklanmıştır. Eserlerin incelenmesi için filozofların ve sanatçımızın öne sürdüğü düşünceler ve zihinsel süreçler incelenmiştir. Egoizm düşüncesine karşı oluşturulan özgecilik akımının etkilerinin dört düşünürümüz ve eserleri üzerinde nasıl açığa çıktığı bu çalışmada ortaya konmaya çalışılmıştır.

ABSTRACT

WILLIAM HOGARTH'S ART IN THE LIGHT OF ARGUMENTS ABOUT AESTHETIC AND MORAL VALUES IN THE 18TH CENTURY BRITISH EMPRICIST PHILOSOPY

Büşra BULUT

In this study, the works and thoughts of William Hogarth are explained within the framework of empiricism; in which we consider the ethical and aesthetic considerations of Lord Shaftesbury, Francis Hutcheson and David Hume. In order to examine their works, the thoughts and mental processes mooted by the philosophers and artist have been construed. This study explores the effects of the altruism movement formed against the idea of egoism were manifested in our four thinkers and their works.

ÖNSÖZ

Ahlak ve estetik alanında yaptığım okumalar beni bu çalışmaya getirmiştir. Mevcut çalışma, 18. yüzyıl düşünürü ve ressamı olan William Hogarth'ın düşünceleri ve eserlerinin 3. Shaftesbury Kontu Anthony Ashley Cooper, Francis Hutcheson ve David Hume'un düşünceleri ile bağlantısını emprisizm temelinde ahlak ve etik bağlamlarında açıklamaya çalışmaktadır. 18. Yüzyılda özellikle Thomas Hobbes ve Bernard Mandeville'nin insan ahlakına dair emprisizm temelinde oluşturulmuş egoizm akımının toplumu kötü etkilediğini düşünen bu filozoflar, Shaftesbury öncülüğünde bir karşı çıkış başlatıp sentimalizm çerçevesinde oluşturulmuş özgecilik yani yardımseverlik akımını oluşturmuşlardır. Bu akımların etkilerini 21. Yüzyılda hala görebilmekteyiz. William Hogarth, Lord Shaftesbury, Francis Hutcheson ve David Hume'un düşüncelerinin geçtiği toplu bir eser bulmakta güçlük çektiğimden bu çalışmaya başlamaya karar verdim. William Hogarth'ın etik ve estetik bağlamda bu düşünürlerden etkilendiğini kanıtlamak için oluşturulmuş bu tezde eserlerinden örnek vererek düşünceleri incelenmiştir.

Her şeyden evvel tez yazım sürecinde yanımda olan ve desteğini hiç eksik etmeyen, bilgilerini benimle paylaşan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Uğur Ekren'e, felsefe dünyasına adım attığım ilk günden beri beni engin bilgileriyle aydınlatan tüm İstanbul Üniversitesi Felsefe Bölümü değerli akademisyenlerine, bana konuya farklı perspektiflerden bakabilmem için fikirler veren Merve Volkan'a ve bu dünyadaki ilk günümden itibaren beni hiç yalnız bırakmayan, destekleyen ve tüm bu zorlu tez yazım sürecinde içimi ferahlatmak için elinden geleni yapan canım annem Banu Bulut'a, ailem ve arkadaşlarıma katkılarından dolayı teşekkür ederim.

Büşra BULUT

İstanbul, 2022

İÇİNDEKİLER

ÖZ ..... **ii**

ABSTRACT ..... **iii**

ÖNSÖZ ..... **iv**

İÇİNDEKİLER ..... **v**

KISALTMALAR LİSTESİ ..... **ix**

BİRİNCİ BÖLÜM

18. YÜZYIL EMPRİSİST GELENEĞİNDEKİ ÖZGECİ FİLOZOFLAR: SHAFTESBURY, HUTCHESON, HUME

1.1. ANTHONY ASHLEY COOPER, LORD SHAFTESBURY 4

1.1.1. GİRİŞ 4

1.1.2 Shaftesbury'nin Etkilendikleri 5

1.1.3 Felsefe Anlayışı 9

1.1.4.Shaftesbury'nin Ahlaki Realizmi 10

1.1.5. İyilik Kötülük Erdem 11

1.1.6. Ahlak ve Din 14

1.1.7. Shaftesbury'de Ahlakın Temeli 15

1.1.7.1. Ahlaki Duyuyu Geliştirmek 16

1.1.8. Shaftesbury ve Estetik 17

1.1.8.1. Ahlaki Beğeni ve Güzellik 19

1.1.8.2. Shaftesbury ve Güzellik 20

1.2. FRANCIS HUTCHESON 23

1.2.1. Giriş 24

1.2.2. Shaftesbury Etkisi 25

1.2.3. İnsan Doğası 27

1.2.4. Nesnel Bir Ahlak 28
1.2.5. Bencilliğe Bir Müdahale 30
1.2.6. Ahlaki Motivasyon 32
1.2.7. Ahlak Duyusu 33
1.2.7.1. Doğal İyi Ahlaki İyi Ayrımı 34
1.2.8. Kötülük 35
1.2.9. Hutcheson'da Etik Estetik İlişkisi 37
1.2.9.1. Güzellik ve Güzellik Türleri 38
1.2.9.2. Sanat Eserleri ve Teoremler 40
1.3. David Hume 43
1.3.1.Giriş 43
1.3.2. Genel Felsefesi 44
1.3.2.1. Rasyonalizm Eleştirisi 45
1.3.3. Bilgi Felsefesi 46
1.3.3.1.Nedensellik 47
1.3.3.2. İnanç 48
1.3.4. Tutkular üzerine 48
1.3.4.1. Gurur ve Kendini Küçük Görmenin Nedeni 50
1.3.4.2. Sevgi ve Nefret 51
1.3.5. Zihnin Bir Takım Özellikleri 51
1.3.5.1. İstenç Nedir 52
1.3.6. Ahlak Üzerine 53
1.3.6.1 Duygudaşlık Kişisel Çıkar 55
1.3.6.2. Erdem ve Erdemsizlik 57
1.3.6.2.1. Yapay Doğal Erdemler 58
1.3.6.3. Fayda 59

1.3.7. Adalet 60
1.3.8. Hume'da Ödev Duygusu 63
1.3.9. Estetik 64

İKİNCİ BÖLÜM

WILLIAM HOGARTH

2.1. Giriş 69
2.2. Hogarth'ın İngiltere'si 69
2.2.1. Kültür Başkenti Londra 71
2.3. Hogarth ve Ahlak 72
2.4. Yeni Sınıfların Sanata Etkisi 73
2.5. Sanat Anlayışı 75
2.5.1. Güzellik 77
2.5.2. Güzellik prensipleri 80
2.5.2.1. Uygunluk 81
2.5.2.2. Çeşitlilik 81
2.5.2.3. Tek Düzelik Simetri 82
2.5.2.4. Sadelik 82
2.5.2.5. Karmaşıklık 83
2.5.2.6. Nicelik 83

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HOGARTH'IN ESERLERİ

3.1. Giriş 85
3.2. 18. Yüzyıl İngiltere'si 87
3.3. William Hogarth'ın Eserleri ve Açıklamaları 92
3.3.1. Harlot's Progress 93

3.3.1.1. Sahne 1 94
3.3.1.2. Sahne 2 95
3.3.1.3. Sahne 3 96
3.3.1.4. Sahne 4 97
3.3.1.5. Sahne 5 97
3.3.1.6. Sahne 6 99
3.3.2. Rake's Progress 100
3.3.2.1. Sahne 1(The Heir) 101
3.3.2.2. Sahne 2 (The Levee) 103
3.3.2.3. Sahne 3 (Orgies) 104
3.3.2.4. Sahne 4 (The Arrest) 105
3.3.2.5. Sahne 5 (The Marriage) 106
3.3.2.6. Sahne 6 (The Gaming House) 107
3.3.2.7. Sahne 7 (The Prison) 108
3.3.2.8. Sahne 8 (The Madhouse) 109
3.3.3 Marriage à-la-mode (1743-1745) 110
3.3.3.1. SAHNE 1 (The Marriage Settelement) 111
3.3.3.2. SAHNE 2 (The Tété á Tété) 112
3.3.3.3. SAHNE 3 (The Inspection) 113
3.3.3.4. SAHNE 4 (The Toilette) 113
3.3.3.5. SAHNE 5 (The Bagnio) 115
3.3.3.6. SAHNE 6 (Lady's Death) 117
SONUÇ 119
KAYNAKÇA 125

KISALTMALAR LİSTESİ

bkz.	**:**	bakınız
a.e/a.y.:		aynı eser/aynı yer
a.g.e.	**:**	adı geçen eser
S.	**:**	sayı
s.	**:**	sayfa
ed.	**:**	editör(ler)
çev.	**:**	çevirmen(ler)
haz.	**:**	hazırlayan(lar)
der.	**:**	derleyen(ler)
akt.	**:**	aktaran(lar)

GİRİŞ

18. Yüzyıl birçok alanda yenilikler getirdiği gibi özellikle ahlak felsefesi ve estetik alanlarında da bu yüzyıl çok önemlidir. Aydınlanma şu gün burada başlamıştır diyemiyoruz, ama bölge bölge zaman zaman özellikle 17. ve 18. Yüzyıllarda baş gösteren bu aydınlanma fikri, Britanya'yı kuvvetle etkisi altına almıştır. Aydınlanma ile birlikte insana yönelen anlayışlar, metafiziği dışarıda bırakan ahlak görüşleri beraberinde bir takım sıkıntılar getirmiştir. Birçok düşünür bu sıkıntılara çözüm bulmak amaçlı farklı fikirler öne sürmüşlerdir. Seçtiğimiz yüzyılın kültür başkenti olduğunu düşündüğüm Londra ve genel olarak Birleşik Krallık birçok düşünür ve sanatçıya ev sahipliği yapmıştır. Bir takım sebeplerden ötürü oluşan ekonomik gelişme, devrimler, yeni sınıfların oluşumu, sömürgelerden gelen para, savaştan uzak oluş durumu, özgürlük bakımından verilen ayrıcalıklar gibi birçok sebepten ki bunları tartışacağız, İngiltere'nin konumu çok önemli olmuştur.

Felsefi anlamda farklı görüşlerin devam ettiği bu yüzyılda özellikle ahlak ve estetik felsefesi açısından yeni ve sağlam görüşler ortaya sürülmüştür. Ahlak felsefesi açısından, Mandeville ve Hobbes'un öncülüğünü ettiği egoizm, bu dönemin en aktif ve ağır basan ahlaki görüşü olmuştur. Hobbes'un bencillik ile alakalı görüşü aslında o dönemin merkezi görüşü olmaktadır çünkü diğer akımlar buna karşı olmaları bakımından ortaya çıkmışlar, bu görüşün topluma zarar verdiğini ispat etmeye çalışmışlardır. Karşı tarafta insanın tamamen bencil bir doğaya sahip olduğu görüşünü reddeden rasyonalistler ve sentimalistler bulunmaktadır. Sentimalistler safında yer alan üç filozofumuza göre insanlar bencildir ama toplum yararını da düşünmektedirler yani insan doğası kötü değildir. Bu düşünürleri özgeci düşünürler olarak adlandırabiliriz. Bu düşünürlerin amacı 18. Yüzyılda ortaya çıkan serbest piyasa ekonomisinin ve aktif ahlaki akımın yarattığı sorunları ortadan kaldırmaktır. Bu bağlamda düşüncelerini inceleyeceğimiz filozoflar Shaftesbury, Hutcheson ve Hume olacaktır çünkü Shaftesbury akla daha çok yer verse de bu üç filozof da empirisist, duyu ahlakını savunan ve özgeci filozoflardır. Aynı zaman da estetik alanında da çok

önemli görüşler sergileyen filozoflar ahlak ve estetiği birbirine çok yakın tutmuşlardır. Bizim burada anlatmaya çalıştığımız, felsefe ve sanatın nasıl birlikte yürüyebildikleri ve eleştiri güçlerinin ne kadar yüksek olduğudur.

18. yüzyılda ahlak alanında olduğu gibi estetik düşünürleri de bir takım sorularda özellikle yoğunlaşmışlardır. Haz, güzellik gibi kelimeleri merkeze alan düşünürler genel geçer bir estetik hazzın olup olamayacağını tartışmışlardır. Hazzın kaynağı nedir, güzel olan nedir, güzellik ölçütleri nelerdir gibi soruların cevaplarını arayan birçok düşünür karşımıza birçok cevap çıkarmışlardır. Bu çerçevede biz estetiğin kurucusu olarak görülen ama hak ettiği ilgiyi görmediğini düşündüğüm 3. Shaftesbury Kontu Antony Ashley Cooper, faydacı görüşün asıl babası olan Francis Hutcheson ve Newton'un yaptığı devrimi felsefe alanında yapmak isteyen David Hume'u ve akabinde 18. Yüzyılın yetiştirildiği en büyük Ressam ve satirist olan William Hogarth'ın ahlaki ve estetik görüşlerini tartışıyor olacağız.

Bu dört düşünürün belli noktalarda birçok benzer görüşleri vardır. Öncelikle hepsi de topluma yönelik, toplumdan kopuk olmayan ve ona çözüm odaklı yaklaşan düşünürlerdir. William Hogarth bunu sanatıyla ince bir şekilde ele alırken Shaftesbury, Hutcheson ve Hume ise bu konu hakkında birçok eser yazmışlardır. Farklılıkları ve benzerlikleri olsa da birbirlerinden açıkça etkilenen bu 4 düşünce insanının eserleri, düşünceleri tezimizde başlığımız bağlamında inceleniyor olacaktır.

Sonuç olarak birinci bolümde Shaftesbury, Hutcheson ve Hume'un ahlak ve estetik alanındaki görüşlerini inceliyor olacağız. İkinci bolümde ise William Hogarth ve onun sanat anlayışını inceliyor olacağız. Üçüncü bolümde William Hogarth'ın eserlerinin filozoflarımızın görüşleri bağlamında toplum sorunlarını nasıl ele aldığı ile ilgileniyor olacağız. Aynı zamanda eserlerin filozoflarımızın görüşleri ile ne kadar paralellik içerdiğini de tartışıyor olacağız.

BİRİNCİ BÖLÜM

18. YÜZYIL EMPRİSİST GELENEĞİNDEKİ ÖZGECİ FİLOZOFLAR: SHAFTESBURY, HUTCHESON, HUME

1.1. ANTHONY ASHLEY COOPER, LORD SHAFTESBURY

1.1.1. GİRİŞ

Bu bölümde 18. yüzyıl ahlak ve etik felsefesine yönelmiş düşünürlerden Lord Shafterbury üzerine çalışıyor olacağız. 1671'de Londra'da doğan ve 1713'te İtalya'da vefat eden Shaftesbury'nin üçüncü Kontu olan Anthony Ashley Cooper[1], 18. Yüzyıl felsefesini özellikle etik ve estetik yönlerden etkileyen en önemli filozoflardan birisidir. Shaftesbury dediğimiz gibi zamanının özellikle İngiltere, Fransa ve Almanya'da en önemli filozoflarından biriydi ve on sekizinci ve on dokuzuncu yüzyıllar boyunca Avrupa düşüncesi üzerinde büyük bir etki yaptı. Shaftesbury yirminci yüzyılda analitik felsefenin ilerlemesi ile pek ilgi görmese de yirmi birinci yüzyılda çalışmalarına verilen önemde büyük bir artış olmuştur ve bu ilgi yüzyılımızda devam etmektedir. Kendisinden bahsetmeden, duygu ahlakını savunan filozoflar olan Hutcheson ve Hume'a değinmek olanaksızdır çünkü kendileri Shaftesbury'den açık şekilde etkilenmişlerdir. Ernst Cassirer'e göre, Shaftesbury İngiltere'nin yetiştirdiği ilk önemli estetik filozofudur. [2]

Lord Shaftesbury, ahlak duyusunun diğer beş duyumuz gibi bir duyu olduğunu ve bu duyu sayesinde iyi ve kötünün ne olduğunu bilebileceğimizi düşünür. Bu duyu olmadan bu bilgilere sahip olamayız, nasıl ki mavi rengini gözümüzle algılıyorsak iyi ve kötü düşüncelerini de ahlak duyumuzla ele alabiliriz. Onun açısından ahlak duyusunu geliştirmek eğitimle mümkündür ve bu bağlamda ahlak duyusunu geliştirmenin ne şekilde mümkün olduğunu da tartışıyor olacağız. İleride göreceğimiz öteki duygu filozoflarıyla paralel olarak, insanın kendi çıkarını düşündüğünü kabul

[1] Biz bundan sonra tezde kendisini Shaftesbury ya da Lord Shaftesbury olarak anacağız.
[2] Ernst Cassirer,**The Platonic Renaissance in England**, Trans. by James P. Pettegrove, Austin: University of Texas Press, 1953, s. 166.

etmekle birlikte insanın bireysel çıkarının ve toplumsal çıkarın uyum içerisinde olduğunu düşünür ve bu uyumun ahlaki iyinin ortaya çıkmasına en büyük neden olduğunu düşünmektedir. Shaftesbury açısından duygu ve akıl birlikte ortak çalışarak bu duyuları ortaya çıkarmaktadır, sonradan göreceğimiz iki filozoftan farkı en açık olarak buradan çıkmaktadır.

Shaftesbury Hobbes'un etik bağlamda ve Locke'un empirik bağlamda 18. Yüzyıl düşüncesine yön verdiğini çok iyi biliyordu ve onun asıl amacı Locke ve Hobbes'a cevap verebilmekti. Empirik bilgiyi dışlamadan ahlakın egoizm değil ama iyilik çerçevesi içinde açıklanabileceğine inanıyordu. Bunu yapmasının en önemli nedenlerinden birisi de dönemin ahlaki yozlaşmasının önüne geçebilmekti.

Shaftesbury'nin ahlak felsefesinin hareket noktası insan doğası olmakla birlikte, gelişimi, özellikle Hobbes'un ortaya koyduğu ve Locke'un düşüncelerinde daha kapsamlı bir şekilde bulunduğunu iddia ettiği bencillikle karakterize edilmiş insan doğasına dayalı bir ahlak anlayışına, davranış teorisine bir karşı çıkış olarak şekillenmiştir.[3]

Shaftesbury, insanların düzen ve uyumu onaylamak üzere tasarlandığına inanıyordu. Düzen ve uyumu onaylamak din, ahlak ve estetiğin yargılanmasında temel basamaklardı onun açısından. Bu bakımdan Shaftesbury ahlak duyusu fikrini geliştirmiş ve estetiğin babası olarak görülmüştür. Özgürlük, iyilikseverlik, etik ve estetik konularında dini düşüncelere başvurmadan ahlak ve akla başvuran filozofların başını çeker. Shaftesbury açısından felsefe, insanların daha iyi bir hayat sürmesine yardımcı olmalıdır ve onun çalışmalarında bunun için çabaladığını rahatlıkla görebilmekteyiz.

1.1.2 Shaftesbury'nin Etkilendikleri

Shaftesbury aslında antik felsefe ve 18. Yüzyıl modern görüşleri arasında bir köprü olarak görünebilir. Klasik felsefe ve Stoacı evren görüşünü koruyarak 18.

[3] Necla Arat, **Etik ve Estetik Değerler**, İstanbul: Telos, 1996, s. 99.

Yüzyıl evren modellemesini reddetmiş ve ona karşın sonu iyi olarak biten alt sistemlerden oluşan büyük genel bir sistem önermiştir. İnsan türü de dâhil tüm türler ve alt sistemler büyük sistemle uyumlu olarak ve o amaç uğruna fonksiyon göstermektedir. Evrensel sistemdeki düzen ve uyum tanrının yaratıcı zekâsının kanıtlarıdır ona göre. Shaftesbury'nin teleolojik evren anlayışı onun değineceğimiz ahlak ve estetik görüşlerine yön vermektedir.

Shaftesbury'nin Antik Çağ filozoflarından Plotinos ve Stoacılardan etkilendiğini söylemek mümkün ama o aynı zamanda Antik Felsefeyi 17yy'da devam ettiren Cambridge Platonistleri'nden[4] de etkilenmiştir.[5] Bu filozoflar için güzellik ve ahlak birbirinden çok da ayrı değillerdir çünkü bu konular bir görev üstlenmekten ziyade (yasa koymak gibi) daha çok karakterle alakalı mevzulardır. Estetik ve ahlaki değerlerin birbiriyle derin bir yakınlığa sahip olduğu fikrinin kökleri, Batı felsefi etiğinin Yunan kaynaklarına kadar derinlere iner. Etik ve estetiği birbiriyle birleştirme eğilimi, terimleri değişse de, Hıristiyan ve pagan sayısız düşünürde fark edilebilir. Ancak herhangi bir düşünürün ahlaki açıdan iyi ile estetik açıdan çekici arasındaki denklemi Lord Shaftesbury'den daha açık bir şekilde bağdaştırdığı tartışılır.[6] Bu konular birbiriyle iç içe, hayattan kopuk olmayan ve insanlığı ve toplumu daha iyi bir yere taşıyacak olan konulardır. Hobbes ve Locke gibi filozoflar bu konuları daha çok etiği insanların kişisel çıkarının yaratacağı kaosu engellemek için koyulan kurallar olarak görmüşlerdir. Klasisizm modern veya çağdaş olan her şeye klasik bir referans getirerek entelektüel, sanatsal ve politik insanların rahatlığını sarsar.[7] Shaftesbury de

[4] Cambridge Platonistleri, Cambridge Universitesi ile bağlantılı 17. Yüzyıl İngiliz düşünürlerinden oluşan bir gruptu. Önde gelen üyeleri Benjamin Whatcote (1609-83), Ralph Cudworth (1617-1688), Henry More (1614-1687) ve John Smith (1618-1652) olan Cambridge Platoncuları, İtalyan Rönesans'ı ve Romantik Dönem arasında Platoncu filozofların en önemli okulunu temsil ederler. Bu hareket kendi zamanında bilim ve dinin uyumlu olabileceğine dair ısrarı, insan doğası konusundaki iyimserliği ile Batı ahlak felsefesinde bir 'Kopernik devrimi' olarak görülmüştür. (bkz. Sarah Hutton, "Stanford Encyclopedia of Philosophy" içinde **The Cambridge Platonists**, (çevrimiçi) https://plato.stanford.edu/entries/cambridge-platonists, 15 Aralık 2020.)

[5] Cecil Albert Moore, **Shaftesbury and the ethical poets in England,1700-1760**, PMLA, 31(2), 1916, s. 298.

[6] John Andrew Bernstein, **Shaftesbury's Identification of the Good with the Beautiful**, Eighteenth-Century Studies Vol. X, No. 3, The Johns Hopkins University Press, 1977, s. 304.

[7] J.G.A. Pocock, **"Time, Institutions and Actions**" içinde **"Politics,Language and Time",** New York: Atheneum,1973, s. 233-273.

bunu yapıyordu. Farklı bir bakış açısı, farklı bir yazım şekli, farklı bir ahlak ve etik anlayışı getirmeye çalışıyordu.

Shaftesbury'un Antik Çağ'dan etkilendiğini belirtmiştik, buna örnek vermek yerinde olur. Platon açısından iyiliğe ulaşmak erdem, doğruluk ve adaletle mümkündür, Shaftesbury açısından bunlar çok önemli kavramlardır. Gulakon Sokrates'e Devlet eserinde şunu sorar, adalete verdiği yanıt gibi iyiliğe de bir açıklama getirmesini istediğinde Sokrates'in bunu kabul etmemesi ve ettiği takdirde gülünç durumuna düşeceğini bildirmesi boşuna değildir. İyi'nin tanımını yapmaktan ziyade Sokrates bize bununla alakalı analojiler vermektedir. Mağara, güneş vs. bu demek olur ki İyi yaşamak isteyen insanın iyinin tanımından ziyade onun vizyonuna sahip olması gerekir. Ahlak, görmek ve hissetmekle alakalıdır, tanım vermekle değil. [8] Platon'un amacı bütünün (evren) iyiliği ile parçalarını birbirine bağlamak ve ondan düzenli bir bütün oluşturmaktır. Çünkü bütünlük ve düzen (kozmos) Platon'un felsefesi açısından çok önemlidir.[9]

> "Aralarında bazı farklılıklar olmakla birlikte hem Aristoteles hem de Shaftesbury doğal, düşünce ve akıl kavramlarına yer vermişlerdir, ancak Shaftesbury'de doğal duygu daha baskındır. Ayrıca Aristoteles'teki orta olma kavramı ile Shaftesbury'de uyum ve denge kavramlarının birbirine büyük oranda benzediğini söyleyebiliriz." [10]

Stoacı filozoflar açısından doğal ile uyum *"honestum"* ile gerçekleşebilir. Bu terim onurlu, saygın, erdemli kişi olarak çevrilse de ahlaki iyilik ve ahlaki güzellik ile yakından ilgilidir. [11] Cicero için varlıklar ilk önce varoluşlarını devam ettirmek için sonra da doğaya uygun yaşamak için çabalarlar ve bu hareket bir ahlakilik taşır, bu da

[8] Platon'da iyiliğin tanımlaması üzerine bilgi (bkz. Iris Murdoch, **The Sovereignty of the Good** Routledge, 1970, özellikle s.97 ve s. 42.)
[9] Şamil Öçal, **Platon'un Timaios Diyalogunda Tanrı ve Evrenin Oluşumu**, Beytülhikme An International Journal of Philosophy, 7 (1), 2017, s. 72.
[10] Mehmet Akif Altunışık, **Shaftesbury'de Ahlakın Temeli: Ahlak Duygusu**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.48, 2020, s. 350.
[11] Erdal Alova, **Latince Türkçe Sözlük,** 5. Baskı, İstanbul: Sosyal, 2013,s. 271.

honestumdur. Güzellik (kalon) çok büyük değer taşıyan ve köklü Platonist bir zeminde kurulmuş bir terimdir ama Stoa felsefesinde iyilik (Agathon), kalondan daha yüksek bir değer taşımaktadır. Stoacı felsefesinde iyi (good) , kendine saygı ve kibarlık terimlerini de içermektedir. Shaftesbury'nin bu kavramları birçok yönden aynı temada kullandığını bilmekteyiz. Shaftesbury'nin özellikle teorik felsefesi Platon'dan ve Platon'un taklitçilerinden devralınmıştır ama felsefesinin pratik tarafı daha çok Epictetus ve Marcus Aurelius'tan devralınmıştır. [12]

Aynı zamanda Plotunos'un 3 tür güzellik anlayışından da etkilendiği açıkça görülür, Shaftesbury'nin güzellikle alakalı görüşlerini ileride işleyeceğiz. Nasıl ki Platon *Şölen (symposium)* diyaloğunda güzelliği Eros'la bir tutuyorsa, Plotinos da Platon'u takip eder. Varlık hiyerarşide üst basamakta yer alan ruhumuz, tanrısal özü kendisine anımsatan şeye güzel der. Yani kendi asıl özünü ve ideaları hatırlar(anemnesis). Ruhtaki güzellik ise ruhla görülür duyu algılarıyla değil. Shaftesbury için bu güzellik duyusudur. Bu bakımdan Sokrates doğurtma yöntemini kullanmaktadır; çünkü insanlar dünyaya gönderildiklerinde birçok bilgiyi unutmaktadırlar ve onları bunları bir şekilde hatırlatmak ya da hatırlamalarına yardımcı olmak gerekmektedir.

Shaftesbury 17. Yüzyılda Cambridge Platonistlerinin açtığı yolda ilerleyerek, Platon, Plotunos ve Stoacıların görüşlerinden de etkilenmiş ve klasik bir sistem kurmaya çalışmıştır. Bu sistem, bir sistemsizliktir de diyebiliriz, çünkü yazılarını daha çok retorik olarak yazmıştır, bu bakımdan okurken dikkatli okunması gereken eserlerdir. Bunun amacı ise insanların ilgisini çekmek ve kendilerini eğitmelerini sağlamaktır, bir nevi doğurtma yöntemini kullanıyor diyebiliriz. Bu görüşleriyle birçok insanı etkilemiştir, döneminin en çok okunan yazarlarından biridir.

Aynı zamanda diyebiliriz ki David Hume'un ahlak felsefesi Francis Hutcheson'dan kendisine miras kalmıştır tıpkı Hutcheson'unkinin Lord Shaftesbury'den kalmış olduğu gibi. Bu bağlamda Hume'un estetik ve ahlaki

[12]Cecil Albert Moore, **Shaftesbury and the ethical poets in England,1700-1760**, s. 269.

güzellikle alakalı fikirlerinin Hutcheson'dan ve Hutcheson'unkinin de Shaftesbury'den miras almış olduğunu söylersek yanılmış olmayız.

Ahlak duyusu kavramı ve temsil ettiği teorinin birincil kaynağı Shaftesbury olmakla birlikte, bu kavrama kesin ve orijinal anlamını, öğrencisi ve düşünsel varisi olan Francis Hutcheson vermiştir.[13] Akabinde bu görüşü David Hume geliştirmiş ve farklı açılarla bizlere sunmuştur.

1.1.3 Felsefe Anlayışı

Shaftesbury açısından bahsettiğimiz üzere, felsefe insanların daha kolay ve rahat yaşam sürebilmelerine katkı sağlamalıydı. Bu bakımdan yazılarını insanların rahatlıkla anlayabileceği şekilde yazmıştır. Shaftesbury, pratik felsefe anlayışına uygun şekilde yazmış insanların anlamasını kolaylaştırmaya çalışmıştır. Ona göre kendimizi tanımanın en etkili yolu kendimizle içsel bir diyalog kurmamızdır bu bakımdan diyalog şeklinde yazmaya önem vermiştir. Bu noktada onun sistematik bir felsefeye sahip olmadığını söyleyenler olabilir zira yazım şekli sistematiklikten uzaktır. Eserlerini filozofların okumasından ziyade eğitimli vatandaşların okuması için yazmıştır bu bakımdan akıcı ve yumuşak şekilde yazmaya çalışmıştır. Dönemin mekanik doğa anlayışına ve bencil ahlak anlayışına karşı çıkmış ve antik filozofları takip etmiştir, aslında diyalog yazılarına sahip olmasının bir nedeni de budur. Onun açısından dönemin bu görüşleri insanları daha mutlu bir yere götürmekten ziyade daha mutsuzlaşmalarına neden oluyordu. Ona göre felsefe kâğıtlara doldurulan birçok anlaşılmaz teoriden farklı bir şey olmalıydı. İnsanın hayatına nasıl yön vereceğine, hayatını diğerleriyle uyumlu bir şekilde nasıl yaşayacağını görmesine yardımcı olabilmeliydi.

Shaftesbury'e göre insanlar doğuştan etik ve estetik anlayışa sahipti ama bu geliştirilmeye açıktı. İnsanlar doğaları bakımdan iyilik, dürüstlük ve güzelliğe

[13] Kemal Bakır, **Francis Hutcheson ve Ahlak Duyusu Teorisi**, Ankara: Doğu Batı, 2016, s. 7.

yatkındırlar. Doğa, ilahi akıl tarafından düzenlenmiştir ve bu yasalar savaşa, barışa, anlaşmaya, anlaşmazlığa izin vermektedir. Doğanın bütün parçaları evrensel güzelliğe ulaşmak için bir basamaktır. Bunu söylerken Shaftesbury, insanlar içindeki negatif yönleri reddetmedi ama iyilik ve güzelliğe doğamız gereği yatkın olduğumuzu savundu çünkü bunu yargılayacak içsel bir gücümüz vardı.

18. Yüzyılda Britanya'da ve bu kapsamda İskoçya'da ahlak felsefesinin en temel problemi, gelişen sanayi ve ticarete bağlı olarak ortaya çıkan bencil piyasa ahlakının toplumsal adaleti ve duygudaşlığı(sympathy) ön planda tutan geleneksel değerler ile nasıl uzlaştırılacağı olmuştur. [14]

1.1.4.Shaftesbury'nin Ahlaki Realizmi

Shaftesbury etik ve estetik alanlarda farklı bir yöntem kullanmak istiyordu. Bunu yaparken de aynı zamanda karşı çıkışlarını belli etti. Shatesbury'nin özellikle karşı çıktığı 2 filozof vardı, Thomas Hobbes ve John Locke. Bu iki filozof ona göre etik ve estetik konularını istenmeyen bir yere götürme tehlikesi taşıyorlardı. Aynı zamanda Shaftesbury'nin Descartes'a da ahlaki konularda metafizik ve aşırı sistematik yazdığı için karşı çıktığı da bilinmektedir çünkü Shaftesbury insanların anlayacağı ve hayatlarına katkısı olacağını düşündüğü şekilde yazmaya çalışmıştır. Bu düşünceyi ileride işleyeceğimiz Hutcheson ve Hume 'da da göreceğiz. Shaftesbury, 1698'te Erdem Üzerine Bir Soruşturma yayınladı ve bu soruşturmada Locke ve Hobbes'un içsel ahlaki duyuları reddetmelerine karşı çıktı. Soruşturmanın ilk baskısı, Shaftesbury'nin, Characteristics'in (1711) yayınlanmasından çok önce ahlaki duyuyla ilgili düşüncesinin ana temasını az çok tamamladığını gösteriyor.

Ahlakın doğal ve gerçek olduğunu reddeden filozoflara cevap verme teşebbüsü açısından rasyonel ve sentimalist filozofları aynı cephede sayabiliriz. Ahlakın gerçeklik ve doğallığını reddeden filozoflara verilecek en büyük örnek Thomas

[14] Hasan Yücel Başdemir, **İskoç Aydınlanma Etiği: Hutcheson, Hume ve Smith**, Liberal Düşünce Dergisi, C: X, S. 37, 2005, s. 28.

Hobbes'tur; fakat Shaftesbury, bunlara John Locke'u da eklemiştir. Aynı zamanda rasyonalist filozofların sentimalist filozofları ahlaki hazza indirgemekle suçlamışlardır ve onları ahlaki şüpheciler olarak tanımlamışlardır.

Shaftesbury, Hobbes'u ahlak felsefesine yanlış bir hizmet vermekle suçladı. Ona göre Hobbes, arkadaşlık, kibarlık gibi iyimser kavramları sistemine yerleştirmemiştir. Onun felsefesinde sadece haz ve acı kavramları öne çıkmaktadır. Böyle bir dünyada yaşamak insanlığa yıkımdan başka bir şey getirmeyecektir. Bencilliğin hüküm sürdüğü ve herhangi iyi bir niteliği olmayan insan doğasıyla devam eden bir evrende söz vermenin ne gibi bir anlamı olabilir ve bu şekilde toplumsal sözleşme nasıl devam ettirilebilir?

Locke'a yönelttiği en büyük eleştirisi de Locke' un doğuştan gelen ahlaki ilkeler fikrini reddetmesidir. Locke açısından böyle bir ilke yoktur ve kültürel farklılıklar da bunun en büyük kanıtıdır. Ahlak ve din ayrılamazlar, çünkü dinin getirdiği ödül ve ceza insanı ahlaklı olmaya iter. Locke da en az Hobbes kadar egoisttir Shaftesbury açısından çünkü ahlaki bir rolativizme sebep olur ve aynı zamanda insanların ahlaklı olmasını da dini açıdan ödül ve ceza sistemine bağlar.

Shaftesbury ahlaki realizmi korumaya çalışmış ve bunu da Antik Çağ felsefesine bir miktar dönüşle sağlamıştır. Ahlaki realizmin reddi genel anlamda haz kavramının rolativist yapısıyla bağlantılı olduğu düşünülür; ama Shaftesbury açısından bir birlik mümkündür bu da ahlaki ve estetiğin birliğiyle oluşmaktadır.

1.1.5. İyilik Kötülük Erdem

Shaftesbury'ye göre insan doğası bencil bir yapıda değildir ve o bunu sürekli kanıtlamaya çalışmaktadır. Shaftesbury'nin güzellik ve ahlak düşünceleri Hutcheson'a, ondan da Hume' a miras kalmıştır. Onun en önemli eserlerinden biri olan *"An Inquiry Concerning Virtue or Merit"* eserinde asıl tartıştığı konu iyi ahlakın

dinden bağımsız olup olamayacağıydı. Erdemin doğasını ve ona karşı olan yükümlülüklerimizi açıkladığı bu eserinde, doğal iyilik ile ahlaki iyilik arasında ayrım yapar. Doğal iyilik ona göre işlevseldir ve evrenin iyiliğine teleolojik anlamda hizmet etmektedir.

Shaftesbury açısından ilk önce güdülerimiz gelmektedir ve sonra güdülerimiz üzerine düşünürüz ve bunları ahlaki olarak kınar ya da onaylarız. Estetik bağlamda da Shaftesbury, onaylama duyusunu ahlaki olarak güzel olarak yorumlar ve bunu onaylayabilen kişiler de iyi ahlaki zevke sahiplerdir. Shaftesbury için ahlaki olan, bütünün iyiliğini düşünen hareketlerdir.

Alt sistemler büyük sistemin küçük parçalarıdır ve doğal iyilik büyük sisteme katkıda bulunduğu ölçüde iyi sayılmaktadır, kötülük de aynı şekilde tanımlanır. Alt sistem canlıları örneğin ağaçlar kendi türlerine faydalı oldukları sürece iyidirler. Shaftesbury açısından iyilik doğal olanla ve kötülük doğal olmayanla açıklanmaktadır ve eğer insanlarda bir kötülük mevcutsa bunun sebebi doğal duyguların dış etmenler yüzünden bozulmuş olmasıdır. Shaftesbury aynı zamanda sadece hassas ve rasyonel canlıların ahlaki iyiliğe ulaşabileceklerini iddia eder çünkü sadece onlar kendi duygulanımlarını tekrardan düşünebilirler. Bu duygular zihne getirildiğinde, duygulara karşı tekrardan bir hassasiyet ortaya çıkar ve hoşlanma ya da hoşlanmama durumu oluşur.

Rasyonel varlık olarak insanlar ikinci dereceden duygulara sahip olabilmektedirler ve bu demektir ki duygular hakkında duygulara sahip olabilmekteyiz. Shaftesbury bu beceriyi *ahlak duyusu* olarak adlandırır. Estetik bağlamda neyin güzel ve uyumlu olduğunu ya da tam zıttını bu duygu ile algılarız. Ahlaki duyuyu hissetmek uyumlu ve güzel evrenin akıllı yaratıcısının üstün zekâsını paylaşmak gibidir onun açısından.

Shaftesbury açısından bu duyunun onayladığı şeyin bizim acımızdan iyi olduğunu ve doğal olarak da ahlaki olarak iyi olduğunu savunur yani bu bizim için doğal olarak iyidir. Doğal ya da toplumsal duygularımız bizim ve toplumun açısından

iyi olduğu ölçüde doğal olarak iyidir yani arada bir denge gerekmektedir. Bazen kendimizin iyiliğine daha yönelimli olurken bazen de toplumun iyiliğine daha yönelmiş olabiliriz. Kendimizin iyiliğini düşünüp toplumu yok saydığımız zaman bu durum bizde verimsizliğe yol açar. Kötülük, sadece bencillikten değil ama aynı zamanda başkalarının mutsuzluğundan keyif alma, kargaşadan zevk alma gibi doğal olmayan duygulardan oluşmaktadır bu bakımdan denge sağlanmak durumundadır.

İnsanda kendi çıkar ya da mutluluğunu gözeten eğilimlerin var olduğunu fakat bunun yanı sıra mensubu olduğu türün iyiliğine yönelmiş toplumsal eğilimlerin, kendi deyimiyle *"doğal eğilimlerin "*de var olduğunu ileri süren Shaftesbury'e göre, bu iki sistem arasında hiçbir karşıtlık yoktur. İnsan, rasyonel bir varlıktır ve onun doğal eğilimi bütün evreni kapsayacak şekilde mevcut tüm varlıkları sevmesini sağlar ki insan zihninin en yüksek ereği budur. Çünkü *"hiçbir şey gereğinden fazla ya da gereksiz değildir.(...) Bütün, uyumdur. Sayılar tamdır(...) Müzik de yetkindir."* İnsan anlığının kendisi de evrensel düzenle uyum içerisindedir. Bu ahenkli bütünlükte doğru ve yanlış ayırımını ve bu duygulanımları insanda mevcut olan " ahlak duyusu" sağlar. [15]

Peki, neden erdemi takip etmeliyiz ve kötülükten uzak durmalıyız? Shaftesbury açısından erdem, kişisel çıkarımızla örtüşmektedir. Zihinsel zevkler, materyal zevklerden daha baskındır ve bizi daha mutlu ederler.

Ona göre 2 temel haz türü vardır. İlki birinci dereceden duygulanımlardan oluşanlar ve ikincisi ikinci dereceden duygulanımdan oluşan ahlaki duyulardır. Birinci dereceden duygulanımlar sosyal olanlardır ve toplumun iyiliğini düşündüğümüz takdirde, başkalarının mutluluklarından haz aldığımız durumlarda oluşan hazlardır. Bu tür hazlar eskimezler, başkalarının hazlarına ortak olmamızı sağlarlar, bu bakımdan üstün duyulardır. Erdemli insanlar, başkalarının hazlarına ortak olurken kendileri de haz alırlar ve bu bakımdan mutlu olurlar. Tam tersini düşündüğümüz takdirde ise, insanların mutsuzluklarını arzulayanlar onların mutsuzluğundan dolayı mutsuzlukları

[15] Necla Arat, **Etik ve Estetik Değerler**, s. 99.

artar çünkü onaylanmazlar ve bu doğal olmayan bir durumdur. Erdemli bir insan olmak sadece başkaları için değil ama bizim için de bir mutluluk ve haz kaynağıdır bu bakımdan insanlar erdemli olmaktadırlar.

1.1.6. Ahlak ve Din

Shaftesbury ahlak ve din bağlantısını kurarken katı bir şekilde yaklaşmamıştır duruma. Ona göre bir insan dine sahip olmadığı takdirde de ahlaklı olabilir ve hatta yanlış inanışlar, çarpıtılmış dini inanışlar insanı ahlaksızlığa yönlendirebilir. Shaftesbury'e göre din ve erdem pek çok açıdan birbirine o kadar yakın görünmektedir ki, bunların genellikle birbirinden ayrılamaz olduğu varsayılır. Birliklerini iyi düşünmeye o kadar istekliyizdir ki, onlardan ayrı ayrı bahsetmeye, hatta onları ayrı düşünmeye bile izin yanaşmıyoruz. Öyle ki bu tutumun teorik olarak haklı gösterilip gösterilmeyeceği tartışmalıdır. Elbette bazen bu genel varsayıma aykırı görünen durumlarla karşılaşmaktayız. Dinde çok istekli görünümünde olan, ancak insanlığın ortak duygularından bile yoksun olan, kendilerini son derece yozlaşmış gösteren insanlarla karşılaşmaktayız. Aynı şekilde din ile alakası olmayıp hatta ateist sayılabilecek birçok insanın da erdeme çok yakın olduğu durumlar vardır. Ona göre teizm evrenin tanrı tarafından en iyi şekilde yaratıldığını savunurken ateizm bir düzenin olmadığını savunur ve onlara göre bu düzen dediğimiz şey bir tesadüftür. Teizm, evrenin mükemmelliği ve düzenine uyum sağladığı için, Shaftesbury'nin anlayışına daha uygundur, çünkü ateizm bu harmoniyi reddeder. Yalnız Shaftesbury'nin teizmi kutsal dinlerin söylediği şekilde bir teizm değildir. Doğayla iç içe geçmiş bir tanrı görüşünü kendisinde mevcuttur, ama bu tanrı doğanın da bir adım ötesindedir bu bağlamda Shaftesbury panteist değil ama panenteist olarak sayılabilir. Tanrıyı doğada bulabiliriz, ama tanrı doğadan her zaman öndedir. Bu bağlamda Shaftesbury tanrının fiziksel doğa değil ama doğanın yasaları olduğunu düşünür. Bu bağlamda doğayla uyumlu olan her şey doğal olarak ahlaklı ve güzel olmaktadır çünkü bu hem kişisel hem de sistemin bütününe olumlu katkı sağlar.

Shaftesbury, dini hoşgörüyü savunan bir filozoftur ve ona göre dini hoşgörü, özgür tartışma alanı, ahlaki gelişmeye katkı sağlar. Dini kullanan insanları ya da kötülük sahiplerini cezalandırmaktan ziyade onları alaya almanın, hoşgörünün ve mizahın onları yavaşlatmaya yeteceğini düşünür ama bu hurafeyi savunduğunu göstermez. Yanlış inanışların, çarpıtılmış dini düşüncelerin eleştirmenidir. Coşkuyu savunan bir filozoftur ve bu coşku (enthuatism) insanların kapasitelerini artırmalarına fayda sağlar, lakin fanatikliğine döndüğü ölçüde tehlikelidir. Bu görüş, onun tüm felsefesine yansımaktadır.

1.1.7. Shaftesbury'de Ahlakın Temeli

Shaftesbury, felsefe tarihinde öncelikli olarak iki şekilde tanınır: Ahlak felsefecileri tarafından İngiliz ahlak felsefesinde ahlak duygusu kuramının babası olarak bilinir; ve sanat felsefecileri tarafından *"İngiltere'nin ürettiği ilk büyük estetik filozofu"* olarak bilinir.[16]

Shaftesbury, ahlak felsefesinde insanların doğaları gereği bencil olmadıklarını ve dinin yardımı olmadan bile erdemli yaşamlar sürdürebileceklerini savunmuştur. Gerçek ahlakı egoizm ve iyilikseverlik arasındaki dengede kurmuştur. Bu denge, toplum ve birey arasında, genel refahı bireysel refahla özdeşleştiren bir uyum olduğu için mümkün olur. İnsan, bu uyumu geliştirmek ve ilerletmek için doğuştan gelen içgüdülerle donatılmıştır. Doğuştan ahlaklı olduğumuzu düşünse de, bu her zaman ve her yerde iyilik yaptığımız ve ahlaklı olduğumuz anlamına gelmiyordu onun için hatta insanlığın durumu hakkında pesimist sayılabilirdi, çünkü gerçek güzellik, iyilik, doğruluk ve ahlaki karakter ulaşılması zor ve sürekli öz eleştiri gerektiren niteliklerdir. [17]

Onun iyimserlik çerçevesinde çizilmiş değerlendirmesinde insana güven, insanların sosyalleşmesine güven, düzenle ve dengeli kozmos anlayışı, estetik ve etik konularının uyumu o dönemin paradigmasında yapbozun eksik parçası gibidir.

[16] Ernst Cassirer,**The Platonic Renaissance in England**, s. 166.
[17] Mami kubota, **Shaftesbury's Aesthetic Theory Revisited**, Doctoral dissertation, University of Ottawa, Canada,2015, s. 45.

İnsanların bencillik akımı içerisinde böyle bir görüşe ihtiyacı vardı ve Shaftesbury bunu karşılamaya çalışmıştır.

Eagleton, bunu iktisadi ilişkiler ve sosyal teori açısından söyle ifade eder:

> "Hobbescu dükkân sahiplerinden oluşan bir ulus karsısında dehşete kapılan Shaftesbury, bunun alternatifi olarak 'estetik olan' lehine sesini yükseltir: Duyusal duygulanımlarla sarmaş dolaş olmuş bir etik lehine ve kendinden-hoşlanma duyan kendinde bir amaç olan bir insan doğası lehine."[18]

Shaftesbury yazılarını yazarken kibar ve eğitimli okuyuculara hitap etmektedir bu bakımdan analitik şekilde yazmaktan ziyade eğlenceli ve anlaşılabilir bir şekilde yazmıştır ona göre insanların anlayamayacağı şekilde yazmanın bir manası yoktur. Ağır argümanlar vermek yerine insanların ahlak duygularını uyarmak ve ahlaki zevklerini geliştirmek amaçlı retorik şekilde yazmıştır tıpkı antik filozoflar gibi. O yeni bir etik ve ahlak görüşü öne sürmekten ziyade klasik görüşü korumaya çalışmış Hobbes ve Locke etkisinden bunları kurtarmaya çalışmıştır. Ona göre Locke, Hobbes'tan daha tehlikelidir çünkü Locke, inançlı bir Hristiyan olarak birçok Britanyalı ahlakçının fikrini değiştirmeyi başarmıştır. Shaftesbury açısından ahlakta sübjektif, kişinin zevkine dayanan bir görünüş vermek ahlakın gerçekliğini reddetmek gibidir. Bu aynı şekilde estetik açısından da geçerlidir.

1.1.7.1. Ahlaki Duyuyu Geliştirmek

Doğuştan gelen içsel ahlaki duyumuz, coşkulu, iyi, güzel ve dindar bir insan olabilmemiz için yeter ve artar bile. Erdemler doğa ile uyumlu bir şekilde yaşamamızı sağlarlar. Bütün bir şekilde insan olmamızı sağlarlar ve büyük sisteme faydalı olmamızı sağlarlar. Shaftesbury, bu bilgileri insanlara yaymanın yolunu bulmuştu. Onun yöntemi kibarlık ve centilmenlikle dolu yazım sekliydi. Hobbes ve Locke'un

[18] Kemal Bakır, **Francis Hutcheson ve Ahlak Duyusu Teorisi**, s. 34.

insanlığı yalnız bıraktığı bir noktada, kendisi antik Felsefenin rehberliğinde bu meseleyi ele alıp iyiliksever bir doğrultuda felsefesini yapmıştır. Yazılarını yazarken dil oyunları ile eğlenceli, öğretici, düşündürücü ama en önemlisi insanları sıkmayan ve gündelik hayata uyumlu şekilde yazmaya özen göstermiştir. Ona göre felsefi bir eser yazarın kendi düşüncesini, sistemini ama aynı zamanda sanatsal bir yazı stilini içermelidir. Bu yüzden "çeşitlilik" (miscellaneous) içeren ve felsefeyi kurtaracağını düşündüğü yazı stilini büyük ve gerekli bir değişiklik olarak görür. Bu bağlamda yazılarını yazarken "çeşitli" yöntemlere başvurmuştur. Bu değişiklik gösterebilir. O, bir bulmaca, şiir, aniden konu değişimi, monolog(soliloquy) gibi çeşitliliklerin insanların dikkatini çekmeye ve konuyu araştırmalarına faydalı olacağını düşünmektedir. Yazılarında insanların sorunlarını ve buna getirilebilecek çözümleri de göstermiştir. İyilik, kötülük, sevgi, nefret, güzellik, çirkinlik gibi karşıt terimleri kullanmış ve insanın çeşitli yanlarını göstermeye çalışmıştır.

Shaftesbury'ye göre, her yaratığın kendine özgü kişisel iyiliği ve çıkarı vardır, doğa onu bu tür bir arayışa zorlar. Her birey kendi iyiliğini arar. Ancak insan bir sistemin parçasıdır bu sebeple "iyi" ya da "erdemli" olarak nitelendirilebilmesi için bütün eğilim, duygu, yönelim ve kişisel niteliklerinin, ait olduğu sisteme ve bu sistemin bir parçası olarak bizzat kendisinin iyiliğine uygun ve onunla bağdaşık olmalıdır. [19]

1.1.8. Shaftesbury ve Estetik

Estetik ve ahlaki değerlerin birbiriyle yakın bağlantısı olduğu fikri Antik Yunan felsefesine kadar uzanır; etik ve estetiği birbiriyle birleştirme eğilimi, terimleri büyük ölçüde değişse de, Hıristiyan[20] ve pagan sayısız düşünürde fark edilebilir. Shaftesbury, hayatını bunu açıklamaya adamıştır diyebiliriz.

[19] a.g.e., s. 36.
[20] Thomas Aquinas, güzellik için 3 koşul öne sürmüştür, bunlar integritas, proportio ve claritastır. Son terim nesnelerdeki metafiziksel ışıkla tanımlanır, bu forma uygunluk ve Tanrıyla olan ilişkidir. Bu

Shaftesbury ilk büyük İngiliz estetik filozofu ve hatta estetiğin babası olarak anılmıştır. Ona göre ahlaki iyilik, estetiğin bir türüdür ve ahlaki ve estetik zevk ona göre farklı değillerdir. Shaftesbury açısından ahlak ve güzel ve iyi bir ve aynıdır. [21]Shaftesbury açısından onun estetiğin İngiltere'deki ilk en önemli temsilcisi olmaktan ya da ahlak duyusu teorisinin babası olmaktan daha önemli olduğunu düşündüğü bir şey vardı ki oda estetik ve etiğin sentezini kurabilmekti. Kendi terimlerini de kullanacak olursak onun asıl amacı 18. Yüzyıl İngiliz toplumuna ahlaki duyu ve güzelliğin gerçekliğini (reality) ve uygunluğunu(reasonableness) açıklayabilmekti. Etik ve ahlak alanlarını incelemiş ve ikisini sentezlemeye çalışmıştır. Shaftesbury açısından iyi ve güzel birdir. Gerçek sanatçı güzelin içindeki harmoniyi yakalamıştır ve bu harmoni insanların karakterlerinde de oluşmaktadır. İki görüş birbirinden farklı değildir. Güzelliğin kaynağı, yaratıcı zihindir. Yaratıcı zihnin meyvelerini gördüğümüz zaman buna hayran olur ve bunu güzel buluruz. Bu demektir ki bir sanat eserinin güzel olduğunu söylediğimizde onun o forma girmesine katkı sağlayan sanata güzel deriz aslında. Aynı şekilde güzel bir canlı gördüğümüz zaman onun o forma girmesindeki gücü yani sanatı güzel bulmuş oluruz. Bu bağlamda estetik algılar Shaftesbury açısından daha çok ahlaki algılara benziyordu. İyi eğitimli bir birey sanatlardaki dışsal güzelliği takdir edebilmeli ama güzellikteki içsel kuralları ve algıları da anlayabilmeliydi. Onun *Characterictics* eserini yazmasının amacının doğal nesnelerde olduğu kadar ahlaki konularda da bir güzelliğin ve çekiciliğin olduğunu savunmaktır. Aynı zamanda bu bağlamda davranış ve seçimlerde ortak bir paydada buluşmanın imkânsız olmadığını anlatmaya çalışır. Ahlaki gerçeklik doğada kendini açığa vurmaktadır.[22] Yani ahlaki gerçeklik içsel olarak bilinmektedir ve bu insanlarda genel olarak göründüğü üzere bu gerçeklik kabul edilmek durumundadır. [23] Bu

terimin nesnel zemini de vardır, nesnenin ya da sanat eserinin içindeki ışık olarak tanımlanabilir. Burada önemli olan bütünlük ve sistem fikridir. Güzel olan şeyin iyi olabilmesi de onun amacına uygunluğuyla alakalıdır. İyi ve güzel birbirinden ayrı değildir.

[21] John Andrew Bernstein, **Shaftesbury's Identification of the Good with the Beautiful**, s. 308.

[22] Anthony Ashley Cooper Shaftesbury, **Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times**, Ed. by Lawrence Eliot Klien, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003, s.466.

[23] Mami kubota, **Shaftesbury's Aesthetic Theory Revisited**, s.32.

bağlamda Shaftesbury'nin asıl amacı içsel ve doğuştan ahlak ve estetik anlayışını savunmaktır.

1.1.8.1. Ahlaki Beğeni ve Güzellik

Beğeni onaylama ve bir ayırt etme yetisidir ve bu estetik bir yeti olarak tanımlanabilir. Bu bağlamda ahlaki beğeniden bahsetmek bu yetinin beğenip ayırt ettiği ahlaki güzelliğin varlığını ortaya koyar. Shaftesbury açısından güzel olan ve güzel olmayan arasındaki ayrım akıl ile değil ama içsel bir duyu ile algılanmaktadır.(Bununla birlikte, güzellik sadece dış nesnede takdir edilmekle kalmaz, aynı zamanda bir akıl niteliği olarak da bulunabilir. Yani Shaftesbury, bir dış güzelliğin yanı sıra bir iç güzelliği de tasavvur eder; bir sanat yapıtında güzellik olduğu kadar duygulanımlarda da güzellik vardır. [24] Shaftesbury açısından güzellik nesneleri dışında olduğu gibi içinde, yani duygulanımlarda da güzellik olduğunu savunur Bu bağlamda eğer sanatçılar akıldan bağımsız olarak güzel sanat eserleri üretiyorlar ise bu ahlaki duyu sayesinde ortaya çıkmaktadır. Biz nesnelerdeki dışsal güzelliği takip ederek onların içsel güzelliğine kavuşuruz. Ahlaki beğeninin gerçekliğini tartışmak, ahlaki güzelliğin gerçekliğini de tartışmamıza kapı aralar. Shaftesbury açısından ahlaki beğeniye ulaşmak, aynı şekilde güzelliğe de ulaşmanın yoludur çünkü ahlaki olarak kötü olan bir şey güzel de olamaz. Shaftesbury açısından, beğeninin öznelliğinin reddi objektif bir güzellik metafiziğine dayanmaktadır. Shaftesbury açısından ahlaki açıdan uygun güdülere sahip olma durumu ahlaki açıdan güzel olma durumunu ve bu güdüleri düşünüp onaylama durumumuz da ahlaki açıdan güzellik becerisine sahip olduğumuzu gösterir.

Shaftesbury açısından ahlaki güzelliği oluşturan ahlaki güdüler, bütünün iyiliğini de amaçlamaktadır. Shaftesbury açısından kişinin kendi ve toplumun iyiliğini destekleyen güdüleri bilmesinin doğuştan gelen bir yeti olduğunu savunur ama bu

[24] James Francis Harrison, **The Moral and Political Philosophy of Anthony Ashley Cooper, Third Earl of Shaftesbury,** Doctoral dissertation, Durham University, June 1970, s. 171.

yetilere uygun ortamda geliştirilebilirler. Shaftesbury'nin yazılarını da buna dair yazdığını insanların bu yetilerini geliştirmeyi amaçladığını söyleyebiliriz.

Karakteristiklerde Shaftesbury ahlaki ve sanatsal güzelliğin sade ve doğal olması gerektiğini söyler Aynı zamanda o *tasarımın birliğine(the unity of design), karakterlerin gerçekliğine(truth of characters)* ve *doğanın adil bir şekilde taklidine(just imitation of nature)* önem yüklemiştir. [25]Shaftesbury açısından güzellik, uyum ve sayılarla alakalı bir meseledir. İnsan ruhunun güzellikleri içsel bir türün uyum ve sayılarıdır. Bedenin dış anatomisi gibi güzelliği ve sağlığı oluşturan ve düzenlenmesi gereken bir iç anatomi de vardır *"inward anatomy"*. Shaftesbury güzelliği de ahlak gibi öznel bir zemine oturtmaz. Güzellik, herhangi bir şeyden aldığımız faydadan kaynaklanmaz. Kendisi çıkarsızdır, ilgisizdir (disinterested) fakat bu çıkarsızlık yine Shaftesbury'nin savunduğu sistemden bağımsız değildir. Shaftesbury açısından güzellik ve ahlak ayrı değildir, hatta onlar birdir, bunun yanında ahlaki güzellik fiziki güzellikten bir adım öne çıkmaktadır. Bu bağlamda onlardan aldığımız zevk ya da huzursuzluk aynı belirtilerle gerçekleşir. Shaftesbury'nin amacı güzel olanın ahlaki açıdan bizi tatmin ediyor olduğunu kanıtlamaktır. Ahlaki açıdan iyi olan bizde en yüksek hazzı oluşturmaktadır.[26]

Shaftesbury açısından dünyadaki en güzel doğal güzellik dürüstlük(honestum) ve ahlaki doğruluktur. [27]Bu şekliyle kendini klasiklere yakın tutar. Gerçekten dürüst bir adam, ne kadar basit ve sade görünürse görünsün, görünüşte en yüksek türe yani dürüstlüğe sahiptir. Sosyal yaşama ve kalbin güzelliğine asıl etki eden budur, dış özellikler değil. [28] Burada Stoacılıktan aldığı etkileri görebilmekteyiz.

1.1.8.2. Shaftesbury ve Güzellik

[25] Anthony Ashley Cooper Shaftesbury, **Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times,** s. 109.
[26] John Andrew Bernstein**, Shaftesbury's Identification of the Good with the Beautiful,** s. 306.
[27] Anthony Ashley Cooper Shaftesbury, **Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times**, s. 65
[28] a.g.e., s. 353.

Shaftesbury'nin güzellikle alakalı görüşleri onun şeylerin doğası ile alakalı görüşleriyle paralellik gösterir. Shaftesbury açısından 3 çeşit güzellik türü bulunmaktadır. Doğal güzellik(I), Akli güzellik(II) ve İlahi Güzellik (III)

Birinci çeşit olan doğal güzellik şeylerin doğasında bulunan, duyu kaynaklı bedensel güzelliktir. İkinci çeşit olan akli güzellik ise akıl kaynaklı ve canlı olan güzellik türüdür. Üçüncü güzellik türü olan İlahi olan ve duyu-akıl kaynaklı olan güzellik türüdür.

Shaftesbury açısından sadece yaşayan şeyler güzel olabilir ama bunu söylerken onun evren görüşünü de dikkate almak zorundayız. Shaftesbury için evren büyük bir sistemdir ve her şey bağlantılıdır bu bağlamda bir taş da dünyada bulunması bakımından hayattadır. Ölü(dead) formlar yasayan(living) formlar kadar güzel olamaz ise doğal güzellik bu tür şeylere dairdir. Shaftesbury'nin Platonu ve akabinde Antik Stoacıları takip ettiğini buradan tekrardan görebiliriz. İlahi aklın gücü ile yapılanmış birleşik bir organizma olan evrenin içinde hiçbir şey ölü değildir. Birinci tür güzellik, daha çok maddeye dayanan güzellik türüdür. Bu güzellik türünü genelde deneyimleyenler çocuklar, hayvanlar, ya da duyu kaynaklı zevklere düşkün olan yetişkinlerdir. [29]

Birinci tür güzellik duyu merkezli güzelliktir dediğimize göre bunu biraz açmamız gerekmektedir. Duyu merkezli demek, zihinsel (rational) bir aktivitenin yoksunluğudur. Bu tür güzellikler dünyada yaratılmış olarak bulunur, insan yaratması, sanat amaçlı yaratmak veya benzeri bir amaç uğruna burada bulunmamaktadırlar. Ayni şekilde bu tür güzellik türünü farklı eylem ve nesnelerde de bulabiliriz, yaptığımız herhangi bir eylemi, örneğin ağaca bakmak eylemini, ne şekilde yaptığımızın da burada bir önem teşkil ettiğini söylemek gerekir çünkü ağaca sadece bakmak ve ağaca bakıp şiir yazmak arasında ayrım bulunmaktadır. Birinci tür güzellik türü için bizim aradığımız zihinsel aktiviteden yoksun duyu merkezli (görme, duyma, tatma,

[29] Mami kubota, **Shaftesbury's Aesthetic Theory Revisited**, s. 72.

dokunma, koklama) bir algılamadır. Güzellik türleri karşımızda bulduğumuz maddeden çok, onlara ne şekilde yaklaştığımızla daha çok ilgilidir.

İkinci tür güzellik Shaftesbury açısından, zihinsel ve akılsal bir yaklaşım gerektirmektedir. Bu tür güzellik türü yaşayan form (living form)düzeyi taşımaktadır ve yaratıcı bir zekâ gerektirmektedir. Bu bakımdan ölü (dead) formları güzel kılabilme gücüne sahip olsa da bu mükemmel bir güzellik değildir çünkü üçüncü tür güzellik formundaki akıl ve duyu koalisyonundan eksiktir. Ahlaki gerçekliğe sahip olabilmesi için üçüncü tür güzellik türüne erişmesi gerekir.

Üçüncü tür güzellik, birinci ve ikinci türlerin birleşimi gibidir. Bu güzellik türü akılsal ve duyusaldır ve sadece bu harmoni sayesinde en yüksek güzellik türüne ulaşabiliriz. Yani bu güzellik türü ölü form (dead form)lara form veren formlara da form verebilen bir türdür.

Shaftesbury açısından bir güzellik türü daha bulunmaktadır, bu da ilk – orijinal güzelliktir. Bu sadece teoride olan ve öteki dünya anlayışı zemininde olan bir düşüncedir. Öte dünyadan kastım burada ruhsal ya da farklı boyutlarda yasayan varlıkların algılayabileceği bir güzellik türüdür. Üçüncü tür güzellik, bu türün bu dünyaya bir yansımasıdır. Burada yine Platonist bir görüşü karşılamış oluyoruz. Shaftesbury açısından bu güzellik ötedursun, en yüksek güzellik türü insan zihnidir çünkü bununla hem duyusal hem zihinsel yönden zengin şeyler oluşturabiliyoruz, sanat yapabiliyoruz.

Shaftesbury sanat eserlerini yargılamak için bu 3 düzeydeki güzellik türünü kullanır: Duyu merkezli, akıl merkezli ve duyu-akıl merkezli olan güzellik türleri. Yapısal ve biçimsel özellikler birinci türden güzellik algısıyla algılanmaktadır. İkinci tür ise sanatlardaki oran ve uyumluluğa bakmaktadır. Mükemmel sanatlar akılla tespit edilmelidir ve bu eserler akıl ve hayal gücünü içlerinde barındırmalıdırlar.[30]Yani bu eserler hem ilk hem ikinci tür güzelliği bulundururlar çünkü bir sanat eserini

[30] a.g.e., s. 198.

yargılamak için onu duyumsamamız gerekmektedir ve duyumsadıktan sonra akıl ya da hayal gücümüze bir fikir, feyz veriyorsa, bu karışıma sahip demektir.

Aynı şekilde Shaftesbury sanat eserini yaratabilmek ve güzel olanı ortaya koyabilmek için coşku sahibi olmamız gerektiğini iddia eder. Bu bağlamdaki coşku, güzelliğin takdir edilmesi ile sanatçıların güzel eserler yaratması arasındaki bağı oluşturur. Ahlaki bağlamda güzeli ayırt etme yeteneği ile güzel bir karakterin içindeki yaratım arasındaki bağlantıyı coşku oluşturur. Ahlaki duyu, güzel (ahlaki) eylemlerin temelini oluşturacak olan güzel (ahlaki) bir duygulanım dengesi yaratma yükümlülüğünü içeren güzelliğe sahip olma arzusunu içerir.[31]

Shaftesbury, açısından sayılarda, uyumda, orantıda ve her türden güzellikte, doğal olarak kalbi cezbeden ve hayal gücünü görkemli ve ilahi bir şeyin fikrine ulaştıran bir güç olduğunu savunur. Bu tür güzelliklere ulaşmamızı sağlayan ahlaki duyudur. Bu olmadığı takdirde fiziki hazların ötekine geçmemiz mümkün olmamaktadır. İnsan için acil hayvani içgüdüler dışında farklı güdüler olduğu fikri burada yankı bulur. İnsan bir fikir, sanat yaratma gücüne sahiptir. Sanatsal ve ahlaki güzelliğin aynı olduğu tezini hâlâ sürdürmeye çabalayan Shaftesbury, hiçbir sanatçının şu ya da bu zamanda ahlaki duyguyu deneyimlemeden güzelliği resmedemeyeceği konusunda ısrar eder. [32] Bu yüzden sanat estetik ve ahlaki birlikte barındırmaktadır.

1.2. FRANCIS HUTCHESON

[31] James Francis Harrison, **The Moral and Political Philosophy of Anthony Ashley Cooper**, s. 174.
[32] Marie Taylor Collins, **Some British Aesthetic Theories From Shaftesbury Through Alison,** Doctoral dissertation, University of Kansas, 1914, s. 14.

1.2.1. Giriş

Francis Hutcheson 18. yüzyılda yaşamış İrlandalı-İskoç filozoftur. İrlandalı olarak bilinmesi ailesinin İskoçya'dan İrlanda'ya dönem şartları haliyle göç etmiş olmasındandır. Hutcheson, İskoçya'da modern felsefenin babası olarak bilinmesiyle birlikte sadece İskoçya ve Glasglow çevresini değil ama aynı zamanda Büyük Britanya'yı, Kuzey Amerika kolonizmini de etkilemiştir ve onun açtığı konular hala tartışılmaktadır.

Dublin'de olduğu sıralarda 3. Shaftesbury Kontu Anthony Ashley Cooper (1671-1713) ile tanışmış ve onun felsefesinden ciddi anlamda etkilenmiştir. *Güzellik ve Erdem Düşüncelerimizin Kaynağı Üzerine Bir Araştırma(An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue,1725)*, Shaftesbury düşüncelerinin savunusu gibidir ve bu eser Hutcheson'un etik teorisini ileri sürer. Etik teorisini içeren diğer eserleri ise *Ahlak Duyusu Üzerine Örneklerle, Tutkuların ve Duygulanımların Doğası ve Yönetilmesi Üzerine Bir Deneme(An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections, with Illustrations on the Moral Sense, 1728)* ve ölümünden sonra yayımlanan *Bir Ahlak Felsefesi Sistemi*'dir. *(A System of Moral Philosophy 1755).*

O, Shaftesbury'nin yaptığı gibi, duygularımızı tasarlayan bir ahlaki his teorisi sunarken ahlaki yargılarımızın belirli duygu türlerine dayandığını savunmuştur. Kendisi insan doğası üzerinde yoğunlaşmıştır. Duyguları açıklaması, ahlaki felsefesinin gereklerine sıkı sıkıya bağlı olsa da, Hutcheson aynı zamanda duygusal bir psikoloji ve fenomenoloji geliştirmiştir. Hobbes'un egoizmine ve Samuel Pufendorf'un ödül ceza görüşü karşısında Hutcheson, iyilikseverliğin çıkar gözetmediğini savunmuştur, ahlaki ve estetik yargıları özümseyip, ahlaki duyu doktrinini geliştirmiştir ve evrensel iyiye katkı sağlamanın genel mutluluğa katkı sağlayacağını ve bunun da iyiliğin standardı olduğunu söylemiştir. Egoist düşüncelere karşı özgeciliği ve rasyonalizme karşı sentimalizmi savunan Hutcheson, genelin iyiliğine katkının mutluluğu sağlayacağını düşünür. Hutcheson, yaşadığı zaman

diliminde, İngiliz etkisinin egemen olduğu Ada Avrupası'nda ve çevresinde gelişen bencil piyasa ekonomisine bağlı olarak iyice yozlaşan bireysel ve toplumsal ilişkileri düzenleyecek bir ahlak anlayışına şiddetle ihtiyacı olduğu kanaatindedir.[33] Ona göre mevcut ahlaki sistemler ortadaki problemleri çözmemektedir. Kendisi bu bakımdan tarihi bağlamda faydacılığın öncüsüdür diyebiliriz. Hutcheson'ın ahlak teorisi en çok Lord Shaftesbury' den etkilenirken, estetiği birçok yönden John Locke' un birincil ve ikincil niteliklerinden etkilenmiş ve bunlara bir yanıt niteliğinde olmuştur. Hutcheson' un teorilerini okuyan ve onlardan etkilenenler arasında Glasgow'daki öğrencisi David Hume ve Adam Smith yer alır. Hutcheson' un Britanya ahlak felsefesine katkısı çok büyüktür, ondan çıkan küçük bir kıvılcım, diğer filozoflara sıçramış ve kendinden sonrakileri güçlü bir şekilde etkilemiştir diyebiliriz bu bakımdan o, ne kadar gölgede kalmış gibi gözükse de Hutcheson' a değinmeden Hume'u anlamakta mümkün değildir.

1.2.2. Shaftesbury Etkisi

Felsefe çizgisi olarak pek çok yönden aynı tarafta olan Shaftesbury, Hutcheson ve Hume ahlak ve estetik alanlarında çok zaman birlikte anılmaktadırlar. Hutcheson'un Shaftesbury'den aldığı etki pekçok yönde kendini göstermektedir. İngiliz ahlak felsefesi tarihinde belki de bu kadar yakın duran iki isim vardır, Hutcheson ve Shafesbury. [34]

İnquiry'de Shaftesbury'nin Mandeville ve eseri *Fable of Bees(Arıların Fablı)* karşısında savunulması söz konusudur. Bu bakımdan Shaftesbury etkisinden kısaca söz etmek yerinde olur diye düşündük. Sanat, ahlak ve duygular ile ilgili Shaftesbury'nin tüm eserlerinde en azından bir kelimeye rastlayabiliriz. Shaftesbury'nin en çok göze çarpan katkısı etik meseleleri için psikolojik deneyime başvurmuş olmasıdır. Buna başvuran başka filozoflar da olmasına rağmen Shaftesbury, örneğin Hobbes'a etik için doğal bir temel arama bağlamında katılsa da

[33] Kemal Bakır, **Francis Hutcheson ve Ahlak Duyusu Teorisi**, s. 30.
[34] Thomas Fowler, **Shaftesbury and Hutcheson**, C. V, London S. Low, 1882, s. 183.

egoist ahlak anlayışı bağlamında "red" durumundadır. Ona göre adalet, iyilik, güzellik anlayışları doğal olarak vardır ve bencilliğe indirgenemez.

Güzellik ve erdem arasında kurulan analoji, ahlak duyusuna yüklenen işlemler, insanın doğası bakımından iyiliksever oluşu, faydalı bir eylemin bütününün iyiliğine katkı sağlaması gibi konular iki düşünürün ortak olduğu noktalardır. [35]

"Ahlak Duyusu"(Moral sense) kelimesini ilk kullanan yazarlardan biridir. Shaftesbury'nin felsefesinin merkezinde insan doğası ve onun bir sistem dâhilinde açıklanması vardır ve zaten ondan sonra bu konuyu öğrencisi Hutcheson felsefesine dâhil edecektir. Aslında bu insan doğası konusu çok daha eskilere dayanabilir, Platon ve hatta Sokrates'e kadar orijinalitesi olan bir konudur. Birçok filozofun da ilgisini çekmiştir yakın geçmişte bile.

> "Hume, ahlak öğretisinde kendisinin hazırlayıcısı olarak değerlendirilen Hutcheson'dan önemli eseri Treatise'de şöyle söz eder: (Bu araştırma)"...Bir vesileyle, kendi aralarında birçok noktada ayrılsalar da, hepsi de insan doğası üzerine araştırmalarını bütünüyle deneyim üzerine dayandırmada anlaşıyor görünen Mr. Locke, Lord Shaftesbury, Dr. Mandeville, Mr Hutcheson, Dr.Butler'dan söz eder. "[36]

Hutcheson, insan doğası ile ilgili konuyu hocasından alıp biraz değişiklikle bizlere sunar. Görüşler, o dönemki bir takım problemlerin çözümü açısından oluşturulmuşlardır. Öyle ki dönem Avrupa'sında kapitalizmin getirdiği birtakım ahlaki problemler oluşmuştur ve çoğu ahlak filozofu da insan doğasına yönelimi özellikle 18. yüzyılda arttırmıştır. Bu bakımdan sürekli insanın bencil bir varlık olmadığını savunmaya çalışmışlardır. Hutcheson'ın hocasından alıp devam ettireceği en önemli düşüncelerden biri ise *"insana güven"*dir ve o, insanı özünde iyi ve ahlaki olarak yorumlamıştır. Egoistlerin erdem ve erdemsizlik arasındaki ayrımı bulanıklaştırıp ortadan kaldıran yaklaşımı karşısında Hutcheson, insan doğasında, bizi öz çıkarımız peşinde koşmaya iten ben sevgisinin yanı sıra, başkalarının mutluluğunu da

[35] a.g.e., s. 183.
[36] Ali Taşkın, **İskoç Aydınlanması**, İstanbul: Birey, 2007, s. 133.

gözetmemizi sağlayan bir motivin -iyilikseverliğin- var olduğunu ileri sürer.[37] Shaftesbury açısından sistem kelimesi çok önem arz etmektedir. İnsan da bir canlı olarak bir sistemin parçasıdır. Bu bakımdan kendisine faydalı olmak isteyen insanın toplumun da iyiliğine faydada bulunması gerekmektedir. Yani içinde bulunduğumuz sistem bizi her anlamda etkilediği için sisteme yapılacak herhangi bir fayda, bize de ulaşacaktır. İnsan özü itibariyle iyidir fakat kendi çıkarını da düşünen bir varlıktır. Burada önemli olan insanın kendi çıkarını ve toplumun çıkarını dengeli bir biçimde gözetmesidir. Mutluluk ve iyilik buradan doğabilir.

1.2.3. İnsan Doğası

Hutcheson 18. Yüzyıl filozofu olsa da çoğu 18. Yüzyıl filozofunun savunduğu doğallık anlayışından uzaktır. Bilindiği üzere birçok filozof *doğal yasa, doğa durumu, doğal haklar* gibi toplumdan önce insanın bulunduğu konuma işaret eden görüşler geliştirmişlerdir fakat Hutcheson acısından insanın doğal durumu zaten toplum içindedir. Toplumsallık ya da Hutcheson'un ifadesiyle toplum yararını gözeten *"kamu duyusu"(public sense)* insan doğasının temel güdüleyicilerinden biridir ve insanla var olmuştur.[38] İnsan var olduğundan itibaren bir toplum anlayışı söz konusudur, insan toplum varlığıdır ve onun doğa halindeki durumu da böyledir. Bu da aslında insanların bencil olduğu düşüncesine bir karşı çıkıştır öyle ki doğa durumundaki insan bencildir algısını bu şekilde kırmaya çalışır.

Hutcheson açısından insan doğası çok önemlidir ve o, ahlak ve estetik düşüncelerini hep ondan çıkarmıştır. 18. Yüzyılda birçok filozof insan doğasına yönelmiştir, aslında bu konu antik çağ filozoflarına kadar uzansa da 18. Yüzyıl filozoflarının insan doğasını incelemeleri bölümlere ayrılmış, antropolojik, sosyolojik, psikolojik vb. uzmanlaşma çalışmaları başlamıştır. Hutcheson da dönemi filozofları gibi bu konuya çok ağırlık vermiş, felsefesini bu konu üstüne kurmuştur. Felsefe, insan doğasının bilgisini araştırmaktır. Hakikat, insanlara mutluluk veren faydadan ibarettir.

---

[37] Fırat Ünal, **Francis Hutcheson'ın Ahlak Felsefesi ve Ahlaki Akılcılık Eleştirisi**, Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2012, s. 5.
[38] Kemal Bakır, **Francis Hutcheson ve Ahlak Duyusu Teorisi**, s. 49.

Bilgelik de bu amacın peşine düşer, yani hangi hazzın daha çok kişiye daha yüksek miktarda mutluluk verdiğini araştırır. Hatırlamamız gerekir ki Hutcheson sentimalist bir filozoftur. Ahlak, estetik gibi idealar duygularımız aracılığıyla gerçekleşmektedir ve bunlar insan doğasına direkt olarak bağlıdırlar. Bu bağlamda nasıl ki maviyi mavi olarak görüyorsak duygulanımlarda da pek şaşma olmamaktadır, bu haliyle ahlak ve estetik meselelerini nesnel bir zemine oturtmaya çalışır.

Hutcheson açısından algılama öznel duyum, nesnel duyum ve bu ikisi arasındaki analitik bir formülden ibarettir. Ona göre idelerimizin kaynağı algılarımızdır ve farklı algılarla farklı duyumlar elde ederiz. Algılar, nesnelerin belli nitelikleri üzerine kurulur ve bu nitelikler bir analitik formül içinde tanımlanabilir.

1.2.4. Nesnel Bir Ahlak

Ahlak felsefesinin amacı insanların en yüksek mutluluğa ulaşmalarını sağlamak için ölçütler ortaya koymak ama bunu yaparken de doğadan esinlenmek ve çıkarımları ondan yapmaktır Hutcheson açısından, bunu da doğa yasaları olarak adlandırır. Bu bakımdan herkesçe değişebilecek bir ahlak anlayışından ziyade insan doğasından yola çıkılarak inşa edilmiş bir ahlak ortaya koymaya çalışır.

Hutcheson açısından insan görme, işitme, tatma, duyma ve dokunma gibi dış duyulara sahip olduğu gibi iç duyulara da sahiptir. Hutcheson'un en dikkat çeken savunusu *5 dış duyunun(external senses)* yanında 6 farklı duyudan da bahsetmesidir. Fowler bu iç duyuları 1- *vicdanlı olma(consciousness)*, 2-*güzellik duyusu(sense of beauty)*, 3-*toplum duyusu (public sense) ya da sensun communis*, 4-*ahlak duyusu*, 5-*onur duyusu*, 6- *komik olana dair duyu (ridiculous)* olarak tanımlar.[39] Bu duyular hayal âleminde yer alan yahut mistik duyular değillerdir ve çalışma prensipleri oldukça düzgündür. Aynı zamanda bu duyular diğerlerinden çıkmak üzere artırılabilir. Ona göre Ahlak Duyusu bu duyuların içinde en önemli olanıdır çünkü bu Ahlak Duyusu insanın eylem ve duygulanımların erdemli yahut erdemsiz olduğunu saptar ve erdemli

[39] Thomas Fowler, **Shaftesbury and Hutcheson,** s. 184.

olanları hızlı bir şekilde onaylıyor ve olmayanları da onaylamaz. Mesela bir insanın mutluluğundan insan olarak mutlu oluruz ve onların şanssızlığından mutsuz oluruz, bu bizde doğal olarak oluşur ve ara karar gerektirmez. Mutlu mu olsam diye düşünmeyiz, mutlu oluruz. Buna bir örnek vermek gerekirse örneğin, bozuk bir yemeğin kokusunu aldığımızda bu yemek bozuk mudur diye düşünmeyiz, onun bozuk olduğunu biliriz, bu duygu bizde aniden oluşur. Aynı şekilde Hutcheson'un bahsettiği duygular da böyledir. İnsanlar olarak bizler ahlak duyusuna sahibizdir ve bu duyu bize direkt olarak gelir. Bir yanlış gördüğümüzde bunun yanlış olduğunu anlık olarak hissederiz ve buna üzülürüz ya da onaylamayız. Bir köpeğe kötü davranan birini onaylamayız ve bunu düşünmeyiz. Bu hissiyatın bizde nasıl oluştuğu sorusunu irdeleyecek olursak da diyebiliriz ki *"Hutcheson insanlığın tüm evrensel iyiliklere karşı istikrarlı bir eğilimi olduğunu iddia eder."* Burada Hobbes'a karşı çıkışın sinyallerini de almış oluyoruz, çünkü o bencilliğin insanları yönettiğini söylerken Hutcheson, tam tersi bir konumda yer almaktadır. Ona göre insanlar içten bir şekilde iyiliğe eğilimlidirler. Ona göre Hobbes'un düşüncesi tehlikelidir de çünkü eğer kendimizi bencilliğe yöneltirsek evrensel iyiye olan eğilimimizi ve hayırseverliğimizi ve ihmal eder hatta onları yok edebiliriz. Hayırseverlik, bencillikten ayrılmaktadır. Bizim iyiye olan eğilimimiz insan doğasında bulunur ve içten gelir. Bazı yaptığımız iyilikleri bize faydası olmasından ziyade topluma yararlı olduğu için yaparız. Mesela kan vermek ya da ilik nakli için gönüllü olmanın bize çok da bir faydası dokunmasa da bunu yapmak isteriz çünkü biliriz ki bu birisine katkı sağlayacak.

Sonuç olarak genel iyiye katkıda bulunmak için, kişisel çıkarımızı bir rafa kaldırmış oluruz. Onun için ahlakın en büyük kriteri genele yaptığı katkı ile alakalıdır. Bunların gerçekleşmesi de içsel duyularımıza bağlanmaktadır. Ahlaki ayrımların nihai kaynağı Hutcheson açısından da Shaftesbury'de olduğu gibi insan doğasından kaynaklanmaktadır.[40] Hutcheson'ın *Inquiry'de* özellikle güzellik, uyum, yenilik, düzen ve tasarım gibi içsel duyuları kapsamlı bir şekilde ele alması, çalışmanın odağını özellikle rasyonel açıklamalardan duyumlara kaydıran asıl etkendir. Bu da onun nesnelliğinin kaynağıdır.

[40] a.g.e., s. 196.

1.2.5. Bencilliğe Bir Müdahale

1730'da Carmichael'in ahlak felsefesi kürsüsünde halefi olmak üzere Dublin'den Glasgow'a taşınan Hutcheson, açılış dersini, Hobbes'un ve Pufendorf'un Epikürcü felsefesine karşı atak yapıp doğal, sosyal etkileşimlerin sivil topluma girişin ön koşulu olduğunu tartışarak sosyalleşme probleminin çözümüne adadı.[41]

Hutcheson açısından Hobbes ve Mandeville ve benzeri düşüncelere sahip filozoflar insanları kötülüğe ve bencilliğe yakın görürler yalnız bu doğru olamaz, insanlar kendi kalplerinin seslerini dinledikleri takdirde, hayırseverliğin peşinden gideceklerdir çünkü bu hem kişisel hem de toplumsal anlamda faydalıdır. Lakin burada iyiliğin ya da hayırseverliğin kaynağı fayda değil ahlak duyusudur. İnsan öz çıkarını düşünmeden eylemleri onaylayabilir ve bunun kaynağı ahlak duyusundan başka bir şey değildir. Hutcheson 18. yüzyıl serbest piyasa ekonomisinin bunun sonucu oluşan bencilliğin ve dönem kapsamında çıkan ahlak anlayışlarının bir sonucu olan bunalımın ve ahlaki yozlaşmanın önüne geçmeye çalışır ve pozitif ve iyimser bir ahlak anlayışı ortaya koymaya çalışır, toplum için faydalı olanın kişisel bağlamda da faydalı olduğunu söyler. Fayda ve çıkarı kavrayabilmemiz için bize faydalı gelen nesneleri hangi algılarla algılayabildiğimizi araştırmamız gerekir.[42]

Ahlaki olan bizde bir güzellik ve beğenme duygusunu da beraberinde getirir. İnsanlar hayırseverliği doğaları gereği seçerler. Bu bakımdan bencil ahlak anlayışları insanların doğalarını yansıtmamaktadır çünkü iyilik, insanın içinden gelmektedir, bir ödülden dolayı çıkardan dolayı değil, genelin iyisine yaptığı katkıdan dolayı doğal bir hissiyatla oluşan bu duygu, bizi yanına çeker. Tabi ki burada pek çok kişi Hutcheson'u insanların kötülüklerini nasıl açıkladığı konusunda sorgulayabilir ama Hutcheson açısından bazı eylemleri kendi faydamız için yapıyor olabiliriz fakat bu onu

[41] John Robertson, **Aydınlanma**: Kısa Bir Giriş, ed. Abdurrahim Karadeniz, çev. Mustafa Kemal Sağlam, Ankara: Pruva, 2019, s. 81.
[42] Francis Hutcheson, **Güzellik ve Erdem İdelerimizin Kökeni Üzerine Bir Soruşturma**, ed. Güçlü Ateşoğlu, çev. Merve Menekşe Özer, Adnan Akdağ, İstanbul: Say, 2020, s. 32.

onayladığımız anlamına gelmez. Ben sevgisi ve toplum sevgisi içimizde bir çatışma halindedir, uyumlu çalışabilirler fakat çatışabilirler de, bu bağlamda bazen ben sevgisinin aşırılığından kaynaklanan eylemleri yapsak dahi bunu içimizde onaylamayız. Hırsızlık yapan kişi, bunu yapsa da, içinde bunu onaylamaz pek çok durumda. Ben sevgisi ve iyilikseverlik bazen ayrı ya da birlikte çalışabilir. İyilikseverlik, erdem kabiliyetine sahip bir varlığı gerektirir.[43]

Hutcheson açısından insan doğası iyiliğe yatkındır hatta bazen bizim için faydasız ama bütün için faydalı eylemleri gerçekleştirebiliriz.[44] Tarihte görüldüğü üzere birçok kişinin hayatını kurtarmak için kendi hayatını feda eden çokça kahraman vardır. Bunu yapmayıp o anki durumdan kaçmanın yollarına bakanlar da mevcuttur, Hutcheson açısından insan özgürdür ve özgür olduğu için bu secimi de yapabilir. Bu ahlak duyusunun gelişmemesi ya da çağrışım eksikliğinden kaynaklanmaktadır.

Hutcheson, en az iki nedenden dolayı egoizme karşı çıkar. Birincisi, eylemlerin ancak ve ancak iyilikseverlikten, yani nihai olarak başkalarının iyiliğini hedefleyen arzulardan kaynaklanması durumunda erdemli olduğuna inanır. İkincisi, Hutcheson, ahlak felsefecilerinin yalnızca ahlakı anlamak için değil, erdemli davranışı teşvik etmek için de çaba göstermeleri gerektiğine inanır. Bunu engelleyen en güçlü düşünce sistemi egoizmdir ve o egoizmi yıkmak ve iyilikseverliğin ve dolayısıyla erdemin bir kurgu olmadığını göstermeye çalışır. Bu Hutcheson'un yararcı olmadığını göstermez tabi ki, Hutcheson faydacı bir filozoftur ve ona göre hakikat, mutluluk veren faydadan ibarettir. Bilgelik de bu amacın peşine düşmek ve hangi hazzın daha çok kişiye daha fazla mutluluk vereceğini açığa çıkarmakla sağlanır.

[43] a.g.e., s. 150.
[44] a.g.e., s. 142.

1.2.6. Ahlaki Motivasyon

İnsanın eylemleri neye göre şekillenir ve onun itici gücü nedir sorularıyla ilgilenen Hutcheson'a göre bu egoistlerin aksine genellikle çıkar değildir. Bu insanın doğasında bulunan, insanın ahlaki eylemini harekete geçiren ahlak duyusudur. İnsan eylemleri tutkulara ve faydaya göre şekillenir. Ahlaki motivasyon ise egoistlerin ifade ettiği gibi ödül ve çıkardan kaynaklanmaz. Ahlak tarafsız olmalıdır. Burada kullanacağımız asıl kelime faydadır. Ahlaki eylemlerin itici gücü faydadır ama bu fayda ahlak duyusu temelindeki faydadır, yani bütünün faydasıdır. Hutcheson ahlaki yargıların bilinen bir yasadan kaynaklandığını ve ahlaki motivasyonun ise bu yasadan sapmanın ve onu takip etmenin bir sonucu olduğunu reddetmiştir.[45] Ahlak duyusu kendimize olan fayda ve başkalarına olan faydanın arasındaki oranda ortaya çıkar. Aynı zamanda fayda gereksiz ve kötü bir şeydir demez, fayda konusu Hutcheson felsefesi açısından önemli bir noktadadır. Eylemlerin değerini sağladığı fayda belirlemektedir. Kişisel faydadan ziyade genele ve en çok sayıya yönelik faydayı kasteden Hutcheson şöyle der:

> " Fayda durumunun tüm konularda övgünün ve onamanın bir kaynağı olduğu olgusal olarak görünür: Eylemlerin değeri ve değersizliği hakkındaki tüm ahlaki kararlarda sürekli ona başvurulur: Adalete, sadakate, onura, bağlılığa ve saflığa gösterilen yüksek ilginin tek kaynağı odur: Diğer tüm toplumsal erdemlerden, insanlıktan, cömertlikten, iyilikseverlikten, nezaketten, merhametten ve ölçülülükten ayrılamazdır: Tek kelimeyle, insanlığa ve hem cinslerimize gönderimde bulunan ahlakın ana kısmının temelidir." [46]

Huthceson açısından tanrı insanlığı iyiliğe ve erdeme yatkın bir biçimde yaratmıştır. Bu bağlamda ahlak duyusunun ve başkalarına karşı ahlaklı davranmamızın aslında bir içgüdü olduğunu savunur. Tanrı, Erdemin yolundan ayrılmayalım diye ona güzel bir şekil vermiş ve bize bunu algılayabilmemiz için duygulanımlardan bahsetmiştir. Bu bakımdan eğer fark edebilirsek insanlar arasında duygulanım

[45] Emma Veitch, **Early eighteenth-century British moral philosophers and the possibility of virtue**, Doctoral dissertation, University of St Andrews, 2017, s. 76.
[46] Francis Hutcheson, **Güzellik ve Erdem İdelerimizin Kökeni Üzerine Bir Soruşturma**, s. 94.

açısından, birçok yönden benzerlik bulunmaktadır. İnsanların büyük bir kısmı benzer şeyleri onaylarlar ya da onaylamazlar çünkü insanlarda ortak olan bir ahlaki duyu bulunmaktadır. Dürüstlük, sadakat, hakikat, toplumu çıkarlarını desteklemek adına var olan var olan dolaysız eğilimleri için övülürler; ancak bu erdemler bu temel üzerine bir kez inşa edildikten sonra, kişinin kendi yararına olan ve ona tek başına hayattaki herhangi bir saygınlığı verebilen güvenin ve özgüvenin kaynağı olarak da düşünülür. [47] Peki bu noktada ahlak duyusunun motivedeki yeri nedir diye düşünecek olursak, o eylemlerimizin itici gücü olan acı ve hazzı kontrolde tutarak ahlaki motivasyonumuzu yardımseverliğe ve faydaya yaklaştırır. Bu fayda bahsettiğimiz üzere kişisel çıkar değildir.

Tüm erdemler iyilikseverdir. Amacı iyi olan hareketler iyilikseverdir. Hutcheson açısından doğamızın yapısı iyilikseverliği desteklemeye eğilimlidir ve ona erişen kişide minnettarlık geliştirir. Sevgi ve erdem toplumsal erdemlerin temelidir İyiliğe veya kamu yararını desteklemeye ilişkin başarısız bir girişim eğer bu şey güçlü bir iyilikten gelmişse en az çok başarılı bir şey kadar hoş görülür. Hutcheson açısından ahlak duyusu içsel bir duyudur ve ahlaki eylemlere önceldir. Bu bağlamda bir hareketin ahlaki olabilmesi onun ahlak duyusundan kaynaklanmasını gerektirir. Tanrıyı mutluk etmek için, iyi görünmek için, övgü almak için ya da herhangi bir amaç uğruna yapılan eylemler, bu çatı altında bulunmazlar.

1.2.7. Ahlak Duyusu

Hutcheson'a göre ahlak; tıpkı tat alma gibi, duygulardan elde edilerek kavranmak zorundaydı. Özellikle, ahlakın söz konusu olduğu durumda 'ahlak duyusu', doğal olarak başkalarına yönelik yardımseverlik anlamına gelir.[48] Ahlak duyusu Hutcheson açısından tıpkı 5 dış duyumuz gibi bir duyudur ve irademizden bağımsız olarak çalışmaktadır, lakin bu duyu bir iç duyudur. Ahlaki duyunun doğuştan idelerle bir ilgisi yoktur. [49] Hutcheson açısından dış duyular aracılığıyla

[47] a.g.e., s. 142
[48] John Robertson, **Aydınlanma**: Kısa Bir Giriş, s. 81.
[49] Francis Hutcheson, **Güzellik ve Erdem İdelerimizin Kökeni Üzerine Bir Soruşturma**, s. 34.

algılayabildiğimiz ve bize fayda sağlayan doğal iyiler dışında; bize katkısı olmadığı halde hoşlanabildiğimiz şeylerin varlığını reddedemeyeceğimiz iddia eder. Bu eylemler, bize faydası olmasa bile hoşnutluğumuzu kazanmaktadırlar çünkü bunlar genel iyiye katkı sağlamaktadırlar ve irademiz dışında onayımızı kazanırlar. İyiliksever ve genel iyiye katkı sağlayan eylemlerimizi algılamaya yarayan duyumuz "ahlak duyusu "dur. Kişisel çıkara bakılmaksızın onamamızı belirleyen bazı gizli duygularımızın olduğu kesindir. [50]

Tutkularımızın kaynağı haz ve acıdır. Haz ve acı ise ahlak duyusundan kaynaklanır. Sonuç olarak ahlak duyusu tutkularımızın kaynağıdır. Tutkularımızın kaynağı olduğu için kendimizi onaylamamıza ilişkin tutkumuzun da kaynağı ahlaki duyudur.[51] Ahlak duyusuna sahip olmak ve bunun farkındalığı, kendimizi onaylamamıza ve başkalarının da bizi onaylamasına olanak sağlamaktadır.

Din, övgü gibi etkenler ahlak duyusuna bir etkide bulunmaz, o, içten gelmektedir. Ahlak duyusu eğitim, örnek, gelenekten türemez.[52]Onlar eylemlerdeki yararı, zararı görmemizi sağlayabilir fakat bize yeni bir duyu katmazlar. Gelenek bize farklı bir duyu sunmaz[53] ama sahip olduğumuz duyuyu genişletmemizi sağlayabilir. Karmaşık idelere erişme ve onları kıyaslama gücümüzü artırır ama güzellik idelerini ve düzenle nesnelerden alınan haz izlenimlerini zayıflatır.

1.2.7.1. Doğal İyi Ahlaki İyi Ayrımı

Hutcheson, duygularımızı inceleyerek iyi ve kötü ayrımını doğal ve ahlaki olarak ikiye ayırmıştır. Ona göre bu iki yön birbirinden tamamen farklıdır ve bunun herkes farkına varabilir. Doğal iyi, duyumsal algılarımızla gelen haz duyularımızla açığa çıkarken doğal kötü ise aynı şekilde acı duyumuzdan ortaya çıkar. Ahlaki iyi ise

[50] a.g.e., s. 133.
[51] John Douglas Bishop, **The Moral Philosophy of Francis Hutcheson**, Ph.D. University of Edinburgh, 1979, s. 99.
[52] Francis Hutcheson, **Güzellik ve Erdem İdelerimizin Kökeni Üzerine Bir Soruşturma**, s. 142.
[53] a.g.e., s. 106.

bundan tamamen farklı olarak onaylama - onaylamama durumlarına eşlik eder. Duyumlarımızın sağladığı hazlar bizde mutluluk idesini oluşturmaktadır ve bunu oluşturan nesneler dolaysız iyi olarak adlandırılır, bu nesnelere ulaşmamızı sağlayan para, ev gibi öteki nesneler de faydalı olarak adlandırılır ve doğal iyilik şeması altında bulunmaktadır. Aynı zamanda bunlar doğal iyiye ulaşmamızı sağlayan dolaylı iyilerdir. Bu tarz iyileri ben sevgimizden ötürü arzularız.

Ahlaki iyi eylemlerin onaylanıp onaylanmamasıyla ilgilidir; onaylandığımız eylemden hiçbir fayda elde etmesek bile onu sevebiliriz. Ahlaki kötü de bu durumun zıttını oluşturur. Doğal iyi ve kötüde böyle bir durum söz konusu değildir. Yani ahlaki açıdan iyi birisine beslediğimiz duygu ile güzel bir çiçeğe hissettiğimiz şey farklıdır.[54]

Duyulur algımızdaki herhangi bir haz, bize doğal iyiye veya mutluluğa dair ilk ideyi verir; bununla birlikte, bu hazzı uyandırmaya meyilli tüm diğer nesneler de doğrudan iyi olarak adlandırılır. Başkalarına doğrudan haz verebilecek bu nesneler faydalı olarak adlandırılır: Biz, hem çıkar hem de ben sevgisi açısından her iki türün de peşinden gideriz. Haz duyumuz çıkara önceldir ve onun temelidir, çıkardan ötürü takip edilen şey ise faydalıdır. Haz ve acı algılarımız bizi irademiz dışında etkilerler bu da demektir ki nesneler beklentilerimize göre bizi hoşnut etmezler. Bazı nesneler bize haz bazıları acı verir ve biz genellikle acıdan kaçınır hazzın peşinen gideriz. İrademiz hazzı elde etmemize bu şekilde yardımcı olabilir. Fayda algısı dışında bir farklı algı daha olmalıdır aksi takdirde bize faydası olmayan, ahlaki bir eylemi, örneğin ihtiyacı olan bir insana yardım eden başka bir insani gördüğümüzde onu onaylamazdık çünkü bunun bize faydası yoktur.

1.2.8. Kötülük

Hutcheson açısından insan iyiliksever bir varlıktır ve kötüye olan eğiliminin sebepleri çağrışım hatası yahut çıkardan kaynaklanmaktadır. İnsan doğası sevgi dolu bir biçime sahiptir; her ne kadar kısmi veya noksan da olsa, kendi içimizdeki ahlaki

[54] a.g.e., s. 124.

bazı iyi nitelikleri ve eğilimleri biliriz: insan biçimselliğinde, daha doğrusu bütün canlılarda her şeyin aynısının bulunduğunu farz ederiz.[55] İnsanların eylemleri fayda tarafından belirlenir. Bazen kişisel çıkarımızı bütünün önüne koyarak kötülükte bulunabiliriz. Bunun onayını ahlaki duyumuz vermektedir. Bazen ve çoğu zaman kötülüğün kaynağı çağrışım hatasıdır. Buradan kastımız, bilgi eksikliği, yanlış anlama gibi durumlarda kötülük edebiliriz. Akıl sayesinde düzeltilen bilgi, ahlaki duyumuzun da o eylemi hızlı bir şekilde onaylamasını sağlamaktadır. Hutcheson bu bağlamda, akla bilgiyi saptama ve durumu algılama yönünde önemli bir yer vermiştir. Onun açısından akıl durumun farkına varır ve bu bilgi sayesinde ortada onaylanmayan bir eylem varsa bile onaylanabilir. Bu tamamen eylemi oluşturan güdünün neyden kaynaklandığıyla alakalıdır. Burada diyebiliriz ki ahlaki duyu nesneldir.

Erdem faydaya önceldir. Bu da insan doğasının iyiliğinden kaynaklanır. Erdem başkalarının yararını gözeterek insan doğasını belirlemektir. Serbest hale bırakıldıklarında insanların iyiye yönelimi olduğunu düşünen Hutcheson açısından kötülüğe eğilim bir takım noksanlıklardan yahut çıkardan kaynaklanmaktadır. İnsan doğasında çıkarsız kötülük yoktur, çıkarımızla çatışan durumlarda ise ben sevgisinden kaynaklı nefret duyabiliriz. Cansız bir nesneyi yararlı olmaktan çıktığı zaman sevmeyiz. İnsan tutkulara sahiptir. Bu tutkular her zaman harekete geçmemizi sağlamazlar çünkü bunu engelleyen bir takım sebepler vardır. Bu sebep ahlaki duyumuz ise o zaman ahlaki bir eylem gerçekleştirmiş oluruz. Eylemsiz kalmak, tutkumuzu toplumun iyiliği için harekete geçirmemek ahlaki bir eylem olur.

Kötülük başkasının iyiliğini ihmal etmektir ve bu ahlak duyusunun tamamen karşısındadır. Hutcheson açısından kötülüğün kaynağı insanların iyilikseverliğini alt edecek düzeyde ben sevgisi taşımaktan gelir. Dolayısıyla bütünün iyiliğine olan fayda, ben sevgisinden geldikçe iyidir, ama ben sevgisinden dolayı insanlar başkalarına kötülük yapıyorsa bu ahlaksızlıktır. Kendi iyiliğimizin ihlali topluma faydalı olduğu sürece bizi çok yıpratmadığı sürece kabul edebiliriz. Ama kendimiz ihmali topluma kötü de gelebilir. Bu tamamen durumun mahiyetiyle alakalıdır. Ben sevgisi iyi veya

[55] a.g.e., s. 150.

kötü olabilir, kendime olan saygı da aynıdır. Burada iyiye yönelik yaratılmış insanın iyilikten sapmasının birkaç nedenini gösterebiliyoruz. Kişisel çıkar, eğitimsizlik, içinde bulunduğu kültür, düşünceler, hayal gücü gibi dışsal etkenler insanları harekete geçirebilmektedir. Burada ahlak duyusu çoğu zaman eylemi yargılayıp durdurmaktadır. Bazı durumlarda ahlak duyusu bunların durmasını sağlayamaz çünkü itici güç ahlak duyusunun önüne geçmiştir. Yine de eylem yapıldığı takdirde, ahlak duyusu otomatik ve nesnel olarak onun iyi veya kötü bir eylem olduğunu bize bildirir. Biz kendimizi kandırabilsek dahi, ahlak duyusunu kandıramayız.

1.2.9. Hutcheson'da Etik Estetik İlişkisi

Hutcheson açısından esas önemli olan etik, estetik ve politik anlamda felsefe yapmaktı bu bakımdan estetik ve etik anlamda iki inceleme yapmıştır ve doğal olarak bunların politik sonuçlarına da değinmiştir. Hutcheson açısından insan, beden ve zihin olarak ikiye ayrılır. Zihin ise anlama yetisi ve isteme olarak ikiye ayrılmaktadır. İdelerimizin kökeni algılarımızdan kaynaklanır ve bunları duyular ile elde ederiz. Duyum ise, dış nesnelerin varlığıyla ve bunların bedenimize etki etmesiyle zihnimizde doğan idelere denmektedir. [56] Duyular da dış duyu ve iç duyu olarak ikiye ayrılmaktadır. Dış duyular, nesnelerden direkt elde ettiğimiz basit ideler olmakla birlikte, iç duyular karmaşık idelerdir.

Hutcheson açısından estetikle ve insan doğası ile alakalı temel iki soru vardır. Bunlardan ilki bizde güzellikten aldığımız hazzın kaynağı neyden kaynaklanmaktadır. İkincisi ise objelerdeki güzellik neyden kaynaklanmaktadır. [57] Bu sorulardan ilkine olan cevabı güzel nesnelerden zevk almamızın sebebinin iç duyulara sahip olmamız olduğudur. İkincisine olan cevabı ise güzel nesnelerin bize haz vermesinin çeşitlilik içinde tek düzeliğe sahip olmaları olduğudur. [58]Hutcheson açısından bilgi, deneyimle elde edilmektedir ve her algı için ayrı bir duyum gerekmektedir. Nasıl ki beş duyumuz

[56] a.g.e., s. 39
[57] Berys Nigel Gaut, Dominic Lopes (ed.), **The Routledge companion to aesthetics**, The second edition, London: Psychology Press, 2005, s. 38.
[58] a.g.e., s. 39.

varsa insanda güzellik ve ahlak duyuları da bulunmaktadır. Bunlardan ilk beşi dış duyu iken son ikisi iç duyu sınıflamasına girmektedir. Hutcheson açısından güzelliğe ve ahlaka düşen ayrı duyumlar vardır. Güzellik biçim ve tek biçimlilik terimleriyle açıklanabilmektedir. Algılar aracılığıyla zihnimizde olan ideler bize haz veya acı kazandırmaktadır ve doğal olarak bunlardan hoşlanır ya da kaçınırız. Ahlak ve güzellik idelerimiz yarar beklentisinden önce gelmektedir, yani bir şeyden haz alacağımızı bildiğimiz için ondan haz almayız, haz almak irade dışı gelişmektedir. Güzellik ve ahlak açısından bu durum aynıdır fakat ondan haz alacağımızı bildiğimiz için ona yönelebiliriz yani haz algısı güzellik ya da ahlak duyusundan önce gelmez.

1.2.9.1. Güzellik ve Güzellik Türleri

Hutcheson açısından güzellik sözcüğü bizde meydana gelen bir ide ve güzellik duyusu ise bu ideyi elde etme gücüdür[59]ve bu iç duyumuzda dış duyularımızdan bağımsız olarak bir güzellik keşfetme becerisi bulunmaktadır. Örneğin gökyüzündeki bulutların kimyasal bileşenlerini bilebiliriz, onları gözlerimizle görürüz, yağmur yağdığında dokunma duyumuz harekete geçer lakin bunu bir ressamın resmetmesi, renkleri kullanma biçimi ve bizde yarattığı o kasvet veya mutluluk ve bundan bir şekilde hoşlanıyor olmamız tamamen ayrı bir duyudur. [60]Bütün geleneklere, eğitimlere ve örneklere öncel olan nesnelerde doğal bir algılama gücü ve güzellik duyusu vardır. Hutcheson, Locke'u bir nesneyi düşünmenin ya da onu algılamanın bir idea oluşturacağı konusunda izlemektedir ve ideaları basit ve karmaşık olarak ayırmaktadır. Tüm basit ideler, algılardan kaynaklanmaktadır. İç duyunun neliği konusunda bir araştırmaya giren Hutcheson açısından bilgelik, en büyük ve kalıcı hazların peşinden gidebilme kapasitesidir bu bakımdan bu hazların neler olduğunu kavramak onun için çok önemlidir. [61] Bunu kavramadan hangi nesnenin bize haz verdiğini ve fayda sağladığını bilmemiz mümkün değildir. Bir takım nesneler duyulur algılardan değil fakat iç algılardan bize haz iletir, bunlar düzenlilik, tek biçimlilik gibi bizi etkileyen özellikler bulundururlar. Dış duyularımızın basit ideleri bize haz verebilir ama

[59] Francis Hutcheson, **Güzellik ve Erdem İdelerimizin Kökeni Üzerine Bir Soruşturma**, s. 43.
[60] a.g.e., s. 105.
[61] a.g.e., s. 31.

karmaşık duyularda bulunan güzellik, düzenlilik gibi hazların bize etkisi daha büyüktür. Bunlar bize haz uyandırırlar ve bu hazların fayda beklentisinden çıktığını söyleyemeyiz. Bunları istememiz bir takım nedenlerle engellenebilir ya da artabilir fakat bunu algılamamız herhangi bir şeyden etkilenmez. Hutcheson için, hoş duyum sadece çeşitlilik içinde tek biçimlilik gösteren nesnelerde ortaya çıkar. [62]

Hutcheson açısından çeşitlilik içerisinde tek biçimliliğe yakın olan daha güzeldir, karenin dikdörtgenden güzel olması gibi.[63] Bunu neye göre belirlediğini soracak olursak da, çocukların bile oyun oynarken, oyun dünyalarında bu tarz cisimlere daha düşkün olmalarını örnek gösterir[64]İnsanlarda da bunlara karşı genel bir eğilim vardır. Bazı nesneler doğrudan güzellik hazzının nedenleridirler ve bizim bunu algılamak için uygun duyularımız vardır; bu fayda beklentisine göre ben sevgisinden doğan keyiften ayrıdır. [65] Bu bağlamda Hutcheson, güzelliği iki başlık altında ele almıştır: *Mutlak ve Göreli Güzellik.* Mutlak güzellik nesnelerde bir kıyaslama yapmadan algıladığımız güzelliktir. Mutlak güzellik başlığı altında 14 tane madde oluşturulmuştur ve bunlar, insan duyusu, yalınlık- karmaşıklık, çeşitlilik-tek biçimlilik, genel eğilim, doğanın güzelliği, dünya, bitkiler, hayvanlar, tek türde uyum, oran, kuşlar, uyum-ahenk, hoş duyum olmuştur ve bunları tek tek açıklamıştır. Burada dikkat edildiği üzere mutlak güzellik çatısı altında doğal nesnelere yer verilmiştir. Algılayan bir birey olmadan güzelliği tanımlayamayacağımız için mutlak güzellik nesnelerde doğal olarak kendinde bulunan algıdan zihinden bağımsız ayrı bir güzellik değil fakat bir şeyin benzeri ya da taklidi olmayan güzelliktir.

> "Tüm güzellikler onu algılayan bazı zihinlerin duyumuna göre görelidir; ama göreli olarak adlandırdığımız, herhangi bir nesnede kavranan ve genellikle bir kökenin/aslın taklidi olarak kabul edilen şeydir: Bu güzellikse, kökensel ile kopya arasındaki uygunlukta veya bir tür birlikte bulunmaktadır."[66]

[62] a.g.e., s. 60.
[63] a.g.e., s. 52.
[64] a.g.e., s. 53.
[65] a.g.e., s. 47.
[66] a.g.e., s. 69.

Güzellik algılayanın zihnine göre hep bir görelilik taşımaktadır fakat genel anlamda hutcheson bir şeyin taklidi olan ve kökensel olmayan güzelliği nispi güzellik olarak adlandırmıştır, bu olumsuz bir şey değildir ve hatta bazen nispi güzellik, taklit edildiği nesneden daha estetik olabilir. Göreli güzellikteki kıstas kökensel güzellikle arasında olan uyum ya da uygunluktan alınır.

1.2.9.2. Sanat Eserleri ve Teoremler

Hutcheson açısından iki genel haz kategorisi bulunmaktadır. Bunlardan ilki bedensel hazlardan aldığımız renklerde ya da basit seslerde bulunan haz türüdür. İkinci haz türü ise aklın da dâhil olduğu, yani bilginin de yardımıyla ortaya çıkan akılsal haz türüdür. Bu tür hazlar kişisel çıkarımızı destekleyen ya da entelektüel anlamda bizi geliştiren hazlardır. Hutcheson açısından güzellik hazzı akıldan doğamaz, duyulardan kaynaklanmalıdır. Aynı zamanda güzellik duyusu sadece dış duyulardan da kaynaklanamaz ve iç duyuların da bulunması gerekmektedir. Hutcheson bu iki noktayı açıklayarak yeni bir duyu kategorisinin olduğunu açıklar ve bu güzellik duyusudur. [67]

Güzellik bir takım güçleri algılamakla ilgilidir.[68] Biz birtakım nesnelere bize haz ve yarar sağladığı için yönelebiliriz, bu doğrudur fakat bu nesnelerdeki güzelliğin algılanmasıyla ilgilidir, iç duyudaki güzellik algısı fayda beklentisinden evvel gelmektedir. Bu duyu aklın karışımıyla oluşmaz tamamen duyusaldır, bu yüzden doğaldır. Ani olarak hemen oluşur. Canlılar içinde duyuların çeşitliliğinin ne kadar fazla olduğu bilinmediğinden, doğa da bir biçim yoktur ki onun güzelliğe sahip olmadığı söylensin çünkü bu gücü algılayan bazılarını hoşnut edebilir. Ancak araştırma, insanla sınırlıdır bu bağlamda Hutcheson açısından insan doğası baz alınarak araştırılma yapılmıştır. Onun için güzellik, nesnelerdeki uyumluluk, bütün içindeki çeşitliliktir ve çirkinlik, bir güzellik noksanlığıdır. [69]Bu bakımdan olması beklenen yerde bulunmayan güzellik doğal olarak çirkin olarak tanımlanır. Fevkalade çizilmiş bir tabloda aniden kararsız bir renk kargaşası gören bir insan, bütünün

[67] Berys Nigel Gaut, Dominic Lopes (ed.), **The Routledge companion to aesthetics**, s. 39.
[68] Francis Hutcheson, **Güzellik ve Erdem İdelerimizin Kökeni Üzerine Bir Soruşturma**, s. 93.
[69] a.g.e., s. 94.

bozulduğunu anlar ve bundan hoşlanmaz. Hutcheson açısından güzellik, çeşitliliktir ama bu çeşitliliğin bütünlük içinde erimesi gerekir. İnsanların farklı güzellik anlayışları olabilir fakat yine de tek biçimlilik güzelliği onaylamanın evrensel temelidir. Eğitimle, kültürle içinde bulunulan coğrafya ve zamanın etkileriyle güzellik algımızda değişiklikler olabilir ve bu algı geliştirilebilir lakin güzellik algısı bunlara önceldir ve bizde doğal olarak bulunur. [70] İç duyu, tüm nesnelerdeki güzellik idesine ulaşmanın edilgin gücüdür, kaldı ki bu nesnelerde çeşitlilik içinde tek biçimlilik bulunmaktadır. Burada Hutcheson, iki alanı incelemektedir, birisi teoremler ötekisi ise sanat eserleridir.

Bir teoremde sonsuzların sonsuzluğunu bulabiliriz. Nesnelerin sonsuzluğundaki uyum bir güzellik içerir. Çoklu düzensiz ayrıntılar, çoklu düzenli hale bir yasa altında getirildiğindeki aldığımız haz, herkes tarafından kabul edilir. [71] Ona göre ölçmeyle bulunabilecek herhangi bir bilgiden ziyade bunun ilk sefer keşfedilebilmesi heyecan vericidir.[72] Teoremlerin güzelliği zihnimizi geliştirmesinden, bize verdiği heyecandan, şaşkınlığımızdan, tek biçimlilik içindeki çok biçimlilikten ve evrenselliğinden kaynaklanır. Hutcheson, teoremlerin güzelliğine metafizik teoremleri dâhil etmez ona göre bu tarz teoremler tikel hakikatleri barındırsa da genele dair bir uyum söz konusu değildir.

Sanat eserlerinde tıpkı teoremler gibi bir tür tek biçimlilik ya da parçalar arasında bütüne uyum bulunmaktadır. Aynı şey, tüm diğer sanat eserlerinde, hatta ortalama eşyalarda bile gözlenebilir; her birinin güzelliğinin çeşitlilik içinde aynı tek biçimlilik esasına dayandığını görürüz, kaldı ki böyle olmaksızın, bunlar adi, düzensiz ve biçimsiz görünürlerdi. [73] Coğrafya, tarih ya da kültüre göre değişiklikler gösterse de yine de hepsinde bir uyum olduğunu söylemek çok da zor değildir ona göre. Bir şiirde bir ağacın mutluluğu ya da hüznü temsil ettiğini görebiliriz, önemli olan ağacın temsil ettiği duyguyu bütüncül bir şekilde aktaran eserin bize aktardığı duygudur ve

[70] a.g.e., s. 101.
[71] a.g.e., s. 62.
[72] a.g.e., s. 66.
[73] a.g.e., s. 68.

bu duygu bazen ağacın bize verdiği duygudan daha güçlü olabilir. Yani sanat eserleri aslından güzel olabilirler.[74]

Çeşitli durumlarda cansız nesneler genellikle insan bedenine benzer durumlara sahiptir; vücudun bu tavrı veya hareketi zihindeki birtakım isteklere işarettir, öyle ki doğrudan tutkularımız, duygularımız ve diğer duyumlarımız doğan cansız nesnelere benzer. Bu nedenle, denizdeki fırtına genellikle bir öfkenin işareti sayılır; bir bitkinin veya ağacın yağmur altında eğilmeye başlaması, bir kimseninse kederlendiğinde ümidini yitirmeye başlaması; bir haşhaşın kendi sapını bükmesi veya bir çiçeğin bir saban tarafından çapalandığında solması serpilen bir kahramanın olumun benzer' dağdaki yaslı bir meşe eski bir imparatorluğu, direğe tutunmuş bir bayraksa bir savaşı temsil eder. Kısacası, benzerliğe olan tuhaf eğilimimiz nedeniyle doğadaki her şeyi diğer şeylerle temsil ederiz, özellikle insan doğasının yakından ilgilendiğimiz tutkularını ve durumlarını, hatta en uzak olanlarını bile; bunu doğrulamak ve buna dair örnekleri sağlamlaştırmak için sadece Homeros'a veya Vergilius'a bakmak yeterlidir. Verimli bir düşlem, bir refah topluluğundaki her bir karakter ve hayattaki her tür huy veya yer için bir simgeyi, bir koruda veya bir ağaçta bulacaktır.

Güzelliği algılamamızda onama ve onamama etkilidir. Ahlaki olarak kötü bir insanı, ne kadar güzel giyinmiş olsa da beğenmeyebiliriz, ya da çok sevdiğimiz bir insanı artık bir uzvunun yok olduğu bir durumda bile hala sevebilir ve beğenebiliriz. İdelerin çağrışımları iç duyudaki düşlem çeşitliliğinin en büyük nedenidir. Güzel olan bir şeyden kaçmamıza, güzel olmayan bir şeyi beğenmemize neden olabilen çağrışımlar farklı kavramlar altında gerçekleşmektedir.[75]

[74] a.g.e., s. 71.
[75] a.g.e., s. 101.

1.3. David Hume

1.3.1.Giriş

1711 yılında İskoçya'da doğan David Hume, etik ve estetik konularına empirisizm çerçevesinde yaklaşmış Shaftesbury ve Hutcheson'dan etkilenmiş ve bu etkiyi devam ettirip son noktasına taşımış 18. yüzyılın yetiştirdiği en önemli filozoflardan biridir.

David Hume, özellikle nedensellik teorisine getirdiği farklı bakış açısıyla; din, siyaset, etik, estetik ve daha birçok alandaki yenilikçi düşünceleriyle ve eleştirileriyle döneminin kilit noktası sayılabilecek devrimci bir filozoftur.

> "Hume, geçmişe yönelik yıkıcı ve geleceğe yönelik kurucu tavrıyla, yani özellikle dine ve metafiziğe yönelik septik tavrıyla eleştirel yaklaşımı, bilimciliği, liberalizmi ve ahlakı duygulara bağlayan anlayışıyla gerçekten de Aydınlanma'nın kesinlikle en kusursuz temsilcisidir. " [76]

Hume'un metafizik spekülasyonlara karşı duruşu onun tamamen bilgi teorisiyle açıklamış olduğu izlenim-idea ilişkisine dayanır. Ona göre izlenimi olmayan herhangi bir ide olamaz. Bilginin iki sınırı vardır. İlki idea ilişkileridir ikincisi ise olgu sorunlarıdır. Eğer bu ikisi dışında herhangi bir bilgiye sahip olduğunu iddia eden var ise bu safsata olmaktan öteye gidemez. Buna sonradan *Hume Çatalı* da denmiştir. Hume metafizik spekülasyonların bu ikisinden biri olmayan olduğu görüşündedir. Bu bakımdan onun bilgi teorisi, varlık felsefesi, metafizik, ahlak ve din alanında yazdığı yazılara doğrudan etki etmiştir ve incelemelerimizde buna değinilecektir.

Metafiziğe karşı bir tutum sergilemiş olan Hume, ahlakı da din ve metafiziğin baskısından kurtarıp Newton'un doğa bilimlerinde uyguladığı gibi bilimsel yöntemi ahlak alanına uygulamak istemiştir. Nedensellik teorisine bambaşka bir bakış açısı

[76] Ahmet CEVİZCİ, **Aydınlanma Felsefesi**, İstanbul: Say, 2017, s.69.

kazandırmış ve onu yıkmıştır. Tezimizin başlığından da anlaşılacağı üzere bizim odak noktamız etik ve estetik üzerine görüşleridir. David Hume'un görüşlerini ele alırken çok yönlü bakmak zorundayız çünkü bir filozofun görüşleri kendi yasayışından bağımsız olamaz bu bağlamda onun genel felsefesine göz atmanın doğru olduğunu düşündük.

1.3.2. Genel Felsefesi

Hume'a göre bilimler bir şekilde insan bilimiyle alakalıdır bu bakımdan, incelenmesi gereken ama ihmal edilmiş olan alan burasıdır ve incelemeye buradan başlamak gerekir demiştik ve bu yönteme en kaba tabirle deney diyebiliriz.

Hume, felsefeyi tanımlarken onu iki noktada sınıflandırmıştır; birisi kolay ve anlaşılabilir felsefe iken ötekisi zor ve anlaşılması güç felsefedir. Hume'a göre felsefe yapmalıyız ama tüm felsefemizin içinde insan kalmayı becerebilmeliyiz.[77] Aslında Hume'un metninde de geçen bu öneri bize çoğu şeyi açıklıyor. Bilime, felsefeye devam edip aynı zamanda toplumu gözden çıkarmadan işimize devam etmemiz gerektiğini söyler burada. Hume felsefenin iki türü olduğundan bahseder demiştik. İlki soyut ve anlaşılması güç olan felsefedir ki bu tür felsefede insan etkin bir varlık değil de akıl yürütme yetisi olan bir varlık olarak tanımlar ve daha henüz genel ilkeleri saptanmamışken sanki saptanmışçasına felsefenin diğer konularıyla alakalı akıl yürütme sürecine girer bu tür. Bu filozoflar gerçek hayattan kopuk gibidir, onayı bilgelerden almak isterler ve görüşleri toplum tarafından soyut ve anlaşılması hayli güç bulunur. Soyut felsefe içinde zor kuramlar oluşturmaya koyulurlar ve yaptıkları en ufak bir yanlış sonradan geri dönülmesi güç bir hal alır. Filozof gözden kaybolduğunda felsefesi de yok olup gider.[78] Kolay ve belirgin felsefe ise insanı etkin bir varlık olarak görür. Toplum tarafından anlaşılır, daha yararlı bulunur ve tercih edilir. Amacı toplum yararı ve mutluluğu için çalışmaktır.

[77] David Hume, **Ahlakın İlkeleri Üzerine Bir Soruşturma**, ed. Güçlü Ateşoğlu, çev. Merve M. Özer, Adnan Akdağ, İstanbul: Say, 2019, s.11.
[78] a.g.e., s. 7-8.

Ona göre insan hem akıl yetisi olan hem de etkin bir varlıktır. Yani bilimle alakalı olduğu kadar toplumla da alakalıdır. Karma bir yaşama sahip olan insan kendini derin, soyut akıl yürütmelere verip toplumdan uzaklaştırmamalıdır. Hume, soyut felsefeyi tam anlamıyla dışlamaz ve şu şekilde devam eder: Kesin ve soyut felsefeden kaynaklanan dikkate değer bir üstünlüğün onun kolay ve insancıl felsefeye hizmet etmesi olduğunu söyleyerek başlayabiliriz; birincisi olmaksızın kolay ve insancıl felsefe duygularında, kurallarında ya da akıl yürütmelerinde hiçbir zaman yeterli bir sağınlık düzeyine ulaşamaz.[79] Metafiziği tam anlamıyla reddetmeyen Hume, ayakları yere basmayan metafiziği bırakıp gerçek metafiziğe ulaşıldığı halde onun yararlı olabileceğini düşünür; ama bu da yine bilim ve bilimsel yöntem ile gerçekleşebilir. Bunun için de bilimi çöp haline gelmiş soru ve bilgi kirliliğinden kurtarmamız gerektiğini düşünür. Burada izlenilecek yol şüpheciliktir.

1.3.2.1. Rasyonalizm Eleştirisi

Onun insan doğasına verdiği önem neredeyse her eserinde kendini gösterir ve yazınları da bu görüş üzerine oluşturulmuştur. Bunun üstünde ısrarla durmasının sebeplerinden biri rasyonalizm eleştirisidir ve çok önemli bulduğu *"ahlak"* terimini ilahi kaynaklara olan bağlılığından kurtarmaktır. Hume, ahlaki ayrımların akıldan değil, duygulardan kaynaklandığını iddia eder. Hume'a göre her şey akıl yürütme konusu yapılabilir ama bunlar hep güzel konuşanın zaferiyle sonuçlanır; bilimle değil. "Tüm bu konuşmanın içinde kazanan akıl değil, belagat olur." [80] Yani güzel konuşma bu tarz felsefede rasyonalizmin değil ama belagatin yolunu izlemek zorundadır. Bizler kanıtlayamayacağımız bir şeyi öne sürmekten kaçınmak durumundayız. Bu bağlamda söyleyebiliriz ki ahlakla alakalı konularda deneyciliği reddeden insan kurtuluşunu belagatte bulmaktadır.

[79] a.g.e., s. 12.
[80] David Hume, **İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme**, çev. Ergün Baylan, Ankara: BilgeSu, 2009, s.11.

> "İnsanın bilimi öteki bilimler için sağlam olan tek temeli oluşturduğundan, bu bilimin, üzerinde yükselebileceği tek sağlam temel de deney ve gözlem üzerine kurulmalıdır."[81]

Bunu yapabilmemizin olanağı ise bilimsel ve deneysel yöntemi insani alana uygulama teşebbüsünde bulunmaktır ona göre, Newton'un doğa alanında yaptığı devrimi, insan doğası alanında yapmak istemiştir.

Ona göre eşyanın özünü araştıran, hurafe ve dil oyunlarıyla dolu boş bilim yerine eleştiriyi koymamız gerekir. Bunun için insan zihninin özünü ve melekelerini çok iyi incelemek ve insan zihninin aşkın metafiziksel sorunlara çözüm bulmada yetersiz olduğunu kavramamız gerekir. [82]

1.3.3. Bilgi Felsefesi

Akılda Hume'a göre farklı yetenekler vardır ve ilk önce bunların keşfedilmesi gerekir. Hume akıldaki algıları canlılıklarına göre ikiye ayırır. Güçlü, canlı olanlar izlenimlerdir ve daha az güçlü olanlar ise idealardır. *"İnsan zihninin bütün algıları benim ideler ve izlenimler adını vereceğim iki türe ayrılır"* [83] İzlenimler, duyularımız aracılığıyla algıladıklarımız ve idealar onların silik kopyaları olan düşünce ve zihin içerikleridir; yani insanın düşündüğü, hayal ettiği, hatırladığı zamanlarda söz konusu olan zihinsel durumlardır. İzlenimi olmayan hiçbir idea bulunmamaktadır. Örneğin elimi yanan muma doğru götürdüğümdeki yanma hissi izlenim, 1 hafta sonra o acıyı düşünüp rahatsız olmam o hissin ideası olmuş olur. Elin yanma düşüncesi haliyle elin fiziki olarak yanmasından daha cansız ve soluktur. Düşünüldüğünde zihnimiz sınırsız gibi gözükse de aslında tam olarak da öyle değildir. Mesela bir satiri düşünelim, yarı keçi ve yarı insan olan bir varlıktır veya Griffon düşünelim kartal pençeli ve kafalı ama aslan vücutlu bir yaratıktır. İzlenimlerden bağımsız olmadıkları net bir şekilde gözükür. Karmaşık olan idealar önceden duyumsanmış yalın idealardan oluşmuşlardır

[81] a.g.e., s. 12.
[82] Alfred Weber, **Felsefe Tarihi**, çev. H. Vehbi Eralp, 5.Baskı, İstanbul: Sosyal, 1998, s. 292-293.
[83] David Hume, **İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme**, s. 45.

yani keçi ve insan ideası birleşim keçi-insan ideasını oluşturmuşlardır. Ne denli karmaşık ya da yüce olursa olsunlar düşüncelerimizi ya da idealarımızı çözümlediğimizde her zaman şunu görürüz: Bunlar daha önceki bir duygu ya da duygudan kopya edilen yalın idealara dayanırlar.[84]

1.3.3.1.Nedensellik

İdeaların zihinde başıboş durmadıklarından bahseden Hume, ideaları birleştiren 3 bağlantı ilkesinden söz eder.

1-Benzerlik
2-Yanyanalık
3-Sebep-sonuç

Kırmızı bir şey gördüğümüzde aklımıza kalp ya da elma gelebilir, bu benzerlik ilkesiyle alakalıdır. Yumurta gördüğümüzde aklımıza tavuk gelebilir bu ise yanyanalık ile alakalıdır. Sebep – sonuç ise havanın aydınlık olmasının güneşin doğması ile bağdaştırabileceğimiz yahut şimşek çaktığında yağmur yağacağını düşündüğümüz durumlarda söz konusudur, lakin en başta da belirttiğimiz üzere Hume'un nedensellik ilkesine bir eleştirisi vardır İdeaları birleştiren 3 ilke arasında nedensellik yeni bir inancın oluşumuna imkân verir. Hume'a göre deneyimin sonucundaki neden sonuç verilerimiz bile bunun akıl yürütme süreciyle kanıtlanamaz.

Hâlbuki böyle bir şey geçerli değildir, neden sonuç ilişkisi deneyimden elde edilen veriler ışığında oluşur. Deneyimden kaynaklanan tüm çıkarımlar akıl yürütmenin değil alışkanlığın sonucudur. O zaman alışkanlık, insan yaşamının en önemli kılavuzudur. " Deneyimi bizim için yararlı kılan ve geçmişte ortaya çıkanlara benzer olaylar dizisini gelecekte de beklememizi sağlayan yalnızca bu ilkedir. "[85]

[84] David Hume, **Ahlakın İlkeleri Üzerine Bir Soruşturma**, s. 23.
[85] a.g.e., s. 62.

1.3.3.2. İnanç

> "İnanç duygusunun imgelemin kurmacalarına eşlik edenden daha yoğun, daha dengeli bir kavrayıştan başka bir şey olmadığını ve bu kavrayış biçiminin bellek ya da duyularda bulunan bir şeyle bir nesnenin alışılmış bir şekilde birlikte görünmesinden doğduğunu kabul edelim. "[86]

İnanç aslında olayların sürekli birlikteliği ve sürekli olarak kesişmesi sonucu imgelem tarafından oluşturulan bir duygudur. Bilinmeyen bir gelecek ve olaylar silsilesi yerine inanmayı tercih eder ve beklediğimiz gibi olmasını temenni ederiz. Güneşin her gün doğacağına inanırız; bunu bilmeyiz; çünkü güneşin tekrar doğacağını bize hiçbir şey kanıtlayamaz ama hayatımızın daha kolay bir yöne sapması için buna inanırız. İnancın varlığı gereksiz değildir. "Tutku konusunda karşımıza çıkacağı üzere inanç, tutkularımızın uyarılmasında da gereklidir. "[87]

1.3.4. Tutkular üzerine

Hume'a göre bilimsel bir ahlak teorisi kurmak için insan psikolojisinin ilkelerini tespit etmek ve çeşitli şartlar altında insanların ne şekilde davrandıklarını ortaya koymak gerekir.[88] Bu doğrultuda Hume, tutkuları da araştırmıştır. Ona göre tutkular, idealardan çok izlenimler olarak sayılmalıdır.

Hume, tutkuları kendinden önce gelen birçok filozoftan farklı değerlendirmiş ve onların negatif etkisi olduğunu iddia etmekten çok doğallıklarına vurgu yapmıştır. Zihnin tüm algıları önceden de bahsettiğimiz gibi Hume açısından ikiye bölümlenmiştir: *Tasarım ve izlenim*. Aynı şekilde Hume, izlenimleri de *dış duyu* ve *iç duyu* izlenimleri olarak ikiye ayırır. Dış duyu izlenimleri beden tarafından algılanan

---

[86] a.g.e., s. 68.
[87] David Hume, **İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme**, s. 92.
[88] Adnan Güriz, **Faydacı Teoriye Gore Ahlak ve Hukuk**, Ankara: A.U.H.F Yayınları, 1963, s.19.

yahut nesnelerin etkisiyle ruhta oluşan izlenimlerdir. İç duyu izlenimleri ise dışsal izlenim yahut tasarımlardan doğan izlenimlerdir. İç duyum izlenimleri yani ikincil izlenimler dingin ve şiddetli olarak iki türe ayrılabilir. Eylemdeki, bileşimdeki ve dışsal nesnelerdeki güzellik ve biçimsizlik duyguları ilk türdendir. Sevgi ve nefret, keder ve sevinç, gurur ve kendini küçük görme ise ikinci türden[89] duyu izlenimlerinin hepsi ve bedensel acı ve hazlar ilk türdendir; tutkular ve onlara benzeyen diğer heyecanlar ise ikinci türden[90] Hume tutkuları da doğrudan ve dolaylı tutkular olarak tekrardan ikiye ayırır. Tutkular acı ve hazla ilişkilidir. Doğrudan tutkuların ortaya çıkması için acı veya haz etkisi ile doğrudan ilişkili olması gerektiğini fakat dolaylı tutkuların ortaya çıkması için bunlar dışında şeyler de mevcut olması gerektiğini söyler.

Hume'a göre kasıtlı eylemler, tutkuların, özellikle de içgüdüler dâhil olmak üzere doğrudan tutkuların dolaysız ürünüdür. İyilik ve kötülükten en doğal şekilde ve en az hazırlıkla doğan izlenimler istencin yanı sıra istek ve isteksizlik, üzüntü ve sevinç, umut ve korku gibi doğrudan tutkulardır. "Zihin ilksel bir içgüdü ile kendini, bunlar yalnızca düşüncede kavransalar ve gelecek bir zaman döneminde var olarak görülseler de, iyi ile birleştirme ve kötülükten kaçınma eğilimindedir. "[91]

> "Yalnızca genel olarak belirtebilirim ki, gurur, kendini küçük görme, hırs, kibir, sevgi, nefret, kıskançlık, acıma, kin ve cömertliği, onlara dayananlarla birlikte, dolaylı tutkular başlığı altında düşünüyorum. Doğrudan tutkular başlığı altında ise istek, isteksizlik, keder, sevinç, umut, korku, umutsuzluk ve güveni ele alıyorum. "[92]

Doğrudan tutkular acı ve hazdan türeyebileceği gibi bazen onların nedeni de olmaktadırlar. Dolaylı tutkular, gurur, utanç, sevgi ve nefret, daha karmaşık bir şekilde üretilir, ancak yine de acı veya zevk düşüncesini veya deneyimini içerir. Kasıtlı eylemler, doğrudan tutkulardan (içgüdüler dâhil) kaynaklanır. Dolaylı tutkular

[89] David Hume, **İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme**, s. 192.
[90] a.g.e., s. 191.
[91] a.g.e., s. 292.
[92] a.g.e., s. 192.

bakımından Hume, gurur, utanç, sevgi ve nefretin doğrudan eyleme neden olmadığını söylüyor. Bunun tüm dolaylı tutkular için doğru olup olmadığı bilinmez bir konu.

1.3.4.1. Gurur ve Kendini Küçük Görmenin Nedeni

Gurur, Hume'un insan doğası tanımlamasında temel bir unsurdur. Hume'da ki literatürün önemli bir bölümü bu tutkuya adanmıştır. İncelemede gurur, kendine değer vermek, kendini sevmek gibi pozitif katkı sağlayan bir dolaylı tutku olarak açıklanır. Hume gurur ve küçük görmenin tanımının yapılmasının zor olduğunu çünkü ikisinin de nesnesinin aynı olduğu (benlik) ve neredeyse aynı izlenimler olduklarını söyler bu bakımdan açıklamaktan ziyade betimlemeyi tercih eder. Bu iki tasarım arasındaki tutku etkileşime geçtiğinde bunlardan biri o tarafından üretilir; öteki ise onu üretir.

Gurur ve kendini küçük görmenin birçok nedeni olabilir; pozitif olanlar yani örnek verecek olursak irfan, eğitim, adalet, cesaret ya da bedensel özellikler gururu oluştururken tam tersi de kendini küçük görmeyi tetikler. Tutkunun öznesi ve nesnesi olmak durumundadır aksi takdirde gurur üretilmez, örneğin yakışıklılık sizinle bağlantısı olmadığı sürece övüneceğiniz bir şey değildir.

Tutkular, doğrudan ve dolaylı olarak ikiye ayrılmıştı ve doğrudan tutkular haz ve acı ile direkt olarak ilgiliydi. Şimdi burada bunlara örnek verecek olursak istek ve isteksizlik haz ve acının varlığı ve yokluğuyla ilgili, sevinç hazza yaklaşma keder acıya yaklaşma durumu, umut umutsuzluk korku acıya ve hazza yaklaşmanın belli olmadığı durumlarda ortaya çıkar. Dolaylı tutkular ise daha geniş çaplı ve acı ile hazzın yanında ilave gerektiren tutkulardır. Toplumsal yaşamda merkez rol oynayan ve bireyi sosyal hayatta tutan tutkular bunlardır.

Doğa zihne bazı ilk nitelikler vermiştir ve bunlar zihinde en kalıcı olan niteliklerdir. Gurur ve kendini küçük görmenin nesnesini belirleyen ise bu niteliklerdir. Tutkuyu üreten nesneler; insan doğasında genellikle aynıdır ve değişiklikler insanlardaki bireysel farklılıklardan doğar. Bedensel özelliklerimiz de Hume açısından kendini küçük görme ve gururla ilişkilidir; yani onu direkt olarak

etkiler. Bu tamamen bedenin izleniminin bizde yarattığı etkiye bağlı olarak gurur ya da kendini küçük görme duygularını oluşturması demektir. Tabi burada göze zevk veren ya da onu rahatsız eden güzellik ya da çirkinliğin bizimle alakalı olması bizde bu duyguları yaratır. Başkasının güzelliğinden gurur duymayız.

Güzellik parçaların öyle bir düzen ve yapılanışıdır ki, ya kendi doğamızın birincil yapısı, alışkanlık, ya da heves yoluyla, ruha bir haz ve doyum vermeye uygundur.[93] Çirkinlikle güzellik arasındaki ayrım burada oluşur. Güzellik ve çirkinlik haz ve acı ile doğrudan alakalıdır ve onlardan doğmuşlardır.

1.3.4.2. Sevgi ve Nefret

Sevgi ve nefret Hume açısından her zaman dışsal olarak algıladığımız nesnelere duyulur.[94]

Burada şu ayrımı tekrarlamak gerekir; gurur ve kendini küçük görme tutkuları bizimle ilişkili iken sevgi ve nefret tutkuları dışsal olarak algıladığımız şeylerle alakalıdır. Nesnesi bakımından farklı olan bu 4 tutku türü duygular bakımından birbirlerine yaklaşır, şöyle ki sevgi ile gurur; nefret ile kendini küçük görme az çok aynı duyguları oluşturur ve ilki haz ve mutlulukla ilgiliyken ikincisi acı ve gamla ilgilidir.

Eylemlere duyduğumuz sevgi ve nefret onun niyetine bağlı olmaktadır.

1.3.5. Zihnin Bir Takım Özellikleri

Zihnin kendi çeşitli özellikleri mevcuttur ve bunlar sayesinde biz şeyler arasında bağlantı kurarız. Bilginin Hume açısından tasarım ya da izlenim boyutuyla açıklandığını söylemiştik ve bunlar arasındaki bağlantılar da bir takım çağrışımlarla

[93] a.g.e., s. 206.
[94] a.g.e., s. 225.

gerçekleşmektedir. Zihnimiz, bir tasarım üzerine çok uzun süre odaklı kalamaz ve ister istemez farklı düşüncelere yönelir. Bu değişimler de kuralsız gerçekleşmez ve benzerlik, bitişiklik ve onun tarafından üretilen nesneye geçmek suretiyle gerçekleşir ve benzer şekilde imgeleme sunulan nesneler birbirlerini izlerler.

İzlenimlerin de çağrışımı mümkün olsa da tasarımlar gibi 3 şekilde değil ama sadece benzerlik ilkesiyle gerçekleşmektedir. İnsan doğası değişkendir ve duyguları sürekli sabitlemesi güç olduğundan, duygular benzer duygulara kayabilmektedirler. Bu çağrışımların gurur ve kendini küçük görmeye olan belli bir etkisi vardır ki bu da bunların nesnesinin ayırıcı özellikleri bağlamında şekillenir. Aynı zamanda öznesinin de biz yahut bizimle alakalı bir şey olması gerekmektedir aksi takdirde bizde bir duygu yaratma olasılığı çok düşüktür. Yoldan geçen bir kadının sesinin güzel olması bizi gururlandırmaz lakin kendi sesimizin güzel olması bize gurur, haz, mutluluk gibi duygular verir.

Gurur ve kendini küçük görme gibi tutkuların insan zihninin içgüdüsel bir özelliğinden kaynaklandığını belli eden Hume bu doğal özelliği açıklamaya çalışmanın yararsız olduğunu düşünür ayrıca ona göre ilk o tutkunun ötesine baktığımızda şahsımızdan öteye bir şey göremeyeceğimizi bildirir. Haz gurur ile ilişkilidir ve kendini küçük görme ise acıyla. Duygumuzun ötesinde, burada akıl yürütmek ya da tartışmak boşunadır.[95]

1.3.5.1. İstenç Nedir

> "İstenç ile kastettiğim şey bedenimizin herhangi bir yeni eylemini ya da zihnimizin yeni algısını bilerek ortaya koyarken duyumsadığımız ve bilincinde olduğumuz iç izlenimden başka bir şey değildir. "[96]

[95] a.g.e., s. 198.
[96] a.g.e., s. 268.

İstencimizin genellikle herhangi bir kısıtlama altında olmadığını ve hareketlerimizin istencimize bağlı olduğunu düşünürüz. Bunun belli sebepleri vardır. Öncelikle hareketlerimizin belli bir zorunluluktan kaynaklandığına inanmak istemeyiz. Bir diğer sebep din felsefesinin zorunluluk üzerine negatif bir anlam yüklemesinden öte gelir yine de özgürlüğümüzü kanıtlamaya yönelik yaptığımız eylemler dahi amacına hizmet ettiği için belli bir zorunluluk altındadır. Hume, bu bağlamda zorunluluğu negatif göstermekten uzaktır. Ona göre istencin hareketlerinin nedenleri vardır ve bu nedenleri açıklamaya çalışmıştır. Hume, zorunluluğu nedensellik teorisi paralelinde açıklamaya çalışmıştır ve nesnelerin sürekli birlikteliğini bu durumda öne sürmektedir.

Zihnimizde heyecan üretmeyen ya da çok az üreten bir takım tutkular mevcuttur ve bunlar ya belli içgüdülerimiz ya da iyiliğe istek ve kötülüğe isteksizlik gibi genel duygularımızdır. Bunlar dingin ve sakin oldukları için çoğu zaman us ile karıştırılırlar hâlbuki bunlar tutkudur. Bu duygular istenci etkiler mesela iyilikseverlik, çocukları sevmek, kollamak, yaşama duyulan istek ve sevgi gibi. Bunların yanı sıra şiddetli duygular da mevcuttur bu tür duygular dinginlikten ziyade belli bir heyecan üretirler, örneğin tehdit durumunu algılamak, sevilen birini kaybetmek bizde ivedilikle üzüntü, nefret, korku gibi duyguları uyandırır ve bizi heyecanlandırırlar.

1.3.6. Ahlak Üzerine

> "Hume, nedensellik görüşüyle olduğu kadar, Newton'un doğa modeline uygun bir insan bilimi kuramcı amacı gütmesi ve bu amacı bilimsel ve deneysel yönteme dayalı bir akıl yürütme üzerinden beşeri alana ve insan zihnine uygulamaya çalışması da özellikle pozitivist felsefe anlayışları üzerinde derin etkiler bırakmıştır. "[97]

Hume, ahlak ilkeleri ile alakalı araştırmalarında da deneyden hareket eder. Ona göre insanı ilgilendiren en önemli konu ahlaktır. İnsanın ahlaki durumunu anlayabilmek için incelememiz gereken yer fiilleridir. İnsanı anlamanın en iyi yolu

[97] Ayşe Gül Çıvgın, **David Hume: Felsefe Ve Metafiziğin Mahiyeti**, Kaygı Dergisi, 2013, S. 20, s.32.

ona göre onun iç dünyasını yani duygu durumlarını incelemekle mümkündür ve bunu deneysel yöntemle gerçekleştirmeye çalışır.

> "Eğer insanın hareketlerinde hiçbir şekil birliği bulunmasa idi, yaptığımız bu tür deneyler düzensizlikler ve istisnalarla dolu olsa idi, insan soyu hakkında hiçbir genel gözlem yapmak mümkün olmazdı"[98]

Vereceğimiz hükümlerin nereden geldiği sorusu burada önemli bir yer işgal eder. Ahlaki yargılarımız akıldan mı yoksa duygularımızdan mı türerler, neye göre bu yargılara varırız, ölçü nedir, bu ölçü herkeste ortak mıdır, ortak ise bunu nasıl belirleriz, aklın buradaki konumu nedir sorularını bu kısımda anlatıyor olacağız.

David Hume'a göre ahlak ve erdem ve bunların zıtlıkları doğrudan iç dünyamızla alakalı durumlardır ve onaylayıp onaylamamızla alakalıdırlar. Onaylanan erdemler bize mutlu bir hayatın yolunu açarlar. Bu bağlamda kendisi Newton'un bilimsel yönteminden hareketle insanların davranışlarını izleyip onların iç dünyası hakkında bilgi edinebileceğimizi ifade eder. Bu ise akıl ile değil duyguların irdelenmesi ile gerçekleşebilecek bir durumdur. Akıl yürütme belli bir sınırlılık içindedir çünkü "böyledir" dediğimiz çoğu şey kanıtlanamazlar ve sadece inandığımız için öyle olduklarını düşünürüz. Hume'a göre insan toplumsal bir varlıktır.[99] Ahlak da toplumsaldır, hatta toplum var olduğu için ahlak da vardır. Bu çerçevede insanların toplum içinde mutlu yaşamaları akıl yoluyla değil, duygu yoluyla mümkündür. Nitekim insanın bencil bir varlık olmasını önleyen, onun vicdan, merhamet, yardımseverlik, cömertlik ve sevgi gibi duygularıdır ve bunların akılla hiçbir ilgisi yoktur. İyi, kötü gibi kavramlar tamamen duygularımızla yani haz ve acıyla bağlantılıdır ve onlara bulunduğu oranla iyi ve kötü oluştururlar. İyi ve kötü dediğimiz şey ise erdem ile bağlantılıdır yani bize haz veren şey erdemli ve acı veren şey erdemsizdir. Bununla birlikte duygudaşlık oldukça önemli bir noktadır. Duygudaşlık ahlak yargılarının ortak paydada buluşması gerektiği görüsüne bir çözümdür.

---

[98] Alfred Weber, **Felsefe Tarihi**, s. 297.
[99] David Hume, **Ahlakın İlkeleri Üzerine Bir Soruşturma**, s.10.

Hume'a göre, akıl ahlak konusunda tek başına yetersizdir. Ahlak kuralları, aklın bir sonucu olamazlar. Akıl, yalnızca doğru ve yanlış tanımı ve zihin işlemlerinde yeterlidir. Bu da ya matematikte olduğu gibi belli başlı düşünceler arasındaki ilişkilerin doğruluğu bağlamında olabilir ya da olgu konularında, var olan şeylerle alakalı gerçeklik bağlamında olabilir. Tutkularımızın ve eylemlerimizin bir ahlaki gerçekliğe tekabül etmesi diye bir şey söz konusu olamaz. Onaylanma ruha haz veren bir şeydir. Eylemler onaylanır veya onaylanmaz; ancak bu, onların ahlaki bir gerçeklikle ilişkisi olduğunu göstermez. Bu çerçevede eylemlerin akla uygunluğu veya uygunsuzluğu söz konusu olamaz. Ahlaki ayrımlar akıldan kaynaklanmaz. Akıl bu konuda tamamıyla edilgendir. Aklın ahlakı yönettiği yönündeki düşünce aslında tamamen bizde bulunan tutkulardan coşkun olmayanlarıdır. Aklın ahlakı yönettiği algısı, soğukkanlı tutkuların şiddetli tutkuları bastırmasından ibarettir. [100]

Özet geçecek olursak ahlaki yargıda bulunabilmek için acı veya haz tutkularını hissetmemiz gerekir ama bu ahlaki duygunun dolaylı tutku olduğu anlamına gelmez yani ona göre bir eylemin erdemli olup olmaması bize acı verip vermemesi ile alakalıdır. Dolaylı tutkular yanıltıcı olabilir ve haz veren ahlaksız bir şeyi ahlaklı olarak algılamamıza sebep olabilir ya da tam tersi mümkündür bu bağlamda akıl da gereklilik arz etmektedir ahlaki yargılama için ama tek başına yeterli olamaz. Ahlak duygusu bu bağlamda kişilikten ziyade eylemlerle alakalı olmaktadır çünkü tutkularımız bizi yanıltabilir ve kişisel çıkarımızın zedelendiği bir durumda duruma objektif yaklaşamayabiliriz.

1.3.6.1 Duygudaşlık Kişisel Çıkar

Hume, duygudaşlığı bir düşüncenin izlenime çevrilmesi olarak tanımlar.[101] Basitçe söylersek erdem her zaman bir haz duygusu, erdemsizlik ise bir acı duygusuyla birlikte gelir. Böylece, erdemli eylemi tam olarak içimizde hoş bir duygu uyandırdığı

[100] Örsan K. Öymen, **Hume**, Ankara: Say, 2010, s. 58.
[101]David Hume, **A Treatise Of Human Nature**, Ed. By Ernest C. Mossner, Penguin Books, 1985, s.645.

için överiz ve erdemsiz bir eylemde bulunmaktan kaçınırız çünkü böyle yapmanın acı üreteceğini tahmin ederiz. Duygularımız, ahlaki davranışlar için rehber durumundadır.

Hume, ahlak felsefesini duygu üzerine kurduğu için ahlaki beğeni, fayda ile bağımlı tutmanın sonuçlarını tahmin etmiş olacak ki duygudaşlık görüşünü geliştirmiştir. Bu bağlamda ahlaki yargıların basit bir hazdan daha fazla olduğunu gösterebildi. O, duyarlılığın tüm insanlarda ortak olduğunu iddia etti. İnsanların benzer şeyleri erdemli ve erdemsiz olarak gördüğünü ve farklılıkların tamamen bireysel kişinin farklılığından kaynaklandığını söyledi ve biz bu duyarlılık sayesinde erdemsizleri azaltma şansına sahip olabiliriz.

> "Hume, moral felsefesinin omurgasına yerleştirdiği ya da ahlaksal davranışın temeline koyduğu duygudaşlığı bağımsız bir içgüdü olarak veya soyut bir birlikte-duyma olarak anlamaz. O, duygudaşlıkla yabancı sevinç ve acıları birlikte duyduğumuz kendiliğinden ortaya çıkan bir ilkeyi anlatmak ister. Biz ancak bu duygu ile bencil duygulara karşı gelebilir, onları yenebiliriz. "[102]

Duyguların ne olduğunu soracak olursak, Hume, duyguları genel olarak zihnin algıları arasında gruplandırır, ancak bunlar aynı zamanda harekete geçmek ve hatta akıl yürütmek için motivasyon görevi görür. Yazılarında "duygu" kelimesinin kendisi göründüğünde, bunun sadece bir tür hareket anlamına geldiği görülmektedir. Bunun yerine Hume, duygusal algılarımızı, özellikle de Shaftesbury ve Hutcheson'dan aşina olduğumuz "tutku", "duygu" ve "zevk" i tanımlamak için bir dizi terim kullanır.

Duygudaşlık kamusal çıkarımız korur ve devam ettirir. Duygudaşlık ahlaki değer bağlamında zamansal ve mekânsal farklılıklar gösterebilir. Bir yerde sakız çiğnemek normalken başka bir ülkede bu yasa dışı kabul edilebilir. Burada kaçırılmaması gereken nokta, düzen ve topluma yararlı olacak şeyler ve onu tehdit eden şeyler arasındaki ayrımdır. Aynı zamanda ahlaki yargılar bireysel ve göreli bir özellik de taşır ve kişinin kendisine faydalı olan şey üzerine odaklanır. İçinde

[102] Bedia Akarsu, **Ahlak öğretileri**, İstanbul: Remzi,1982, s. 135.

bulunulan toplumun o dönemki şartları ve anlayışı bağlamında genel topluma faydalı ve zararlı olan hakkında bir fikir elde edinilir ve onaylama onaylamama bu bağlamda gerçekleşir. Yararlı ve zararlı olan arasındaki bağlantı bizim ahlaki yargımızdan ileri gelir, yararlı olan şeyler ahlakin ve zararlı olan şeyler ahlaksızlığın kaynağıdır ve bu bazen kişisel değil toplumsal olabilir. Burada şunu unutmamak gerekir ki toplum yararına olan bir şey bize de ister istemez haz ve mutluluk verir ve bu bağlamda onu onaylarız.

1.3.6.2. Erdem ve Erdemsizlik

Hume'a göre insanı hareket ettiren haz ve acı duygularının bizde tutkulara yol açtığını görmüştük. Aynı şekilde haz ve acı burada erdem ve erdemsizliğe de yol açmaktadır; yani haz veren şey erdemli iken bize acı veren şey erdemsizdir. Erdem ve erdemsizlik kavramları Hume felsefesinde ahlaki olan ve ahlaki olmayan bağlamında önemli bir yer işgal etmektedir.

Erdemler bize haz getirirken erdemsizlikler ise acı getirmektedir. Cesaret, cömertlik, adalet, alçakgönüllülük erdemler ve tersi de erdemsizlikler olarak belirlenebilir. Acı ve haz nasıl ki erdem ve erdemsizliğin nedeni olarak görünür Hume için o zaman bunlar onların sonuçlarının da nedeni olmak durumundadırlar. Acı ve haz bize bir kazanç ya da kayıp duygusu verir. Bunun sonucu olarak da bu acı ve hazdan geriye kalanlar kendini küçük görme ve gururla ilgili olacaktır, burada tekrar diyebiliriz ki bu acı ve hazzın ya da erdem ya da erdemsizliğin gurur ve kendini küçük görme ile bağlantı kurabilmesi için kişiliğimizin bir parçası olması gerekmektedir.

Hume için erdem, eylemden ziyade karakterle alakalıdır, doğru ve yanlış kelimeleri ile yargılamaktan ziyade Hume, erdemli ve erdemsiz kelimeleriyle ahlaki yargılama yaptığımızı söyler.[103] İyilikseverlik, fayda ve adalet fikirleri en derin ve en yaygın duygularımızı uyandırır ve bu duygular da bizi ahlaki eylemlere doğru motive

[103] Terence Penelhum, **Hume's Moral Psychology**, In David Fate Norton & Jacqueline Anne Taylor(eds.), The Cambridge Companion to Hume, Cambridge Universty Press, 2009, s.133

eder. İhtiyacı olanlara yardım ediyorsam bunu yapmak kendimi iyi hissettiriyor diye yapıyorumdur ve başkalarıyla ilişkilerimde adaletsiz olsam bu durum beni rahatsız ederdi. Diyebiliriz ki Hume açısından ahlak açıdan kaçınma ve hazza yönelme üzerine kurulmuştur.

> "[…]Dünyada hiçbir zaman bu hislerden tamamıyla yoksun olan ve herhangi bir durumda tavırlar karşısında en ufak bir beğeni ya da hoşnutsuzluk sergilemeyen bir ulus veya herhangi bir ulusta böyle tek bir kişi olmamıştır. Bu hisler yapı ve mizacımızda öyle kökleşmiştir ki, insan zihnini hastalık ya da delilikle bütünüyle birbirine katmadan bu hislerin kökünü kazıyıp onları yok etmek olanaksızdır."[104]

Bu bağlamda ahlak hisleri herkeste vardır, eşit derecede olmasa da, herkes o hissiyattan nasibini almıştır. Burada bir şey sorgulayacaksak erdemin doğal mı yoksa yapay mı olduğunu sorgulayabiliriz, bu bağlamda Hume, buna tam anlamıyla tek bir seçenekte karar kılmanın imkânsız olduğunu düşünür ve erdemleri doğal ve yapay erdemler olarak ikiye ayırır. Bu ikiye ayrılma iki ayrı duygu temelinde gerçekleşir haz-acı ve fayda. Bu şekilde Hume, ahlak felsefesinin ana konusuna geçiş yapar.

1.3.6.2.1. Yapay Doğal Erdemler

Hume açısından erdemler veya erdemsizlikler övülen ya da yerilen özelliklerdir. Bu yargılamalarda bizi ilk önce ilgilendiren şey ise acı ve haz duygularıdır. Hume açısından şeyler yalnızca haz ya da acıyla ilişki içinde iyi ya da kötüdür.

Hume'a göre bütün erdem değerlerimiz doğal olmayabilir, insanlığın koşullarına bağlı olarak ürettiğimiz bir takım erdemlerimiz de vardır. Hume, farklı duygular temelinde farklı iki değer inşa eder. Bunlardan biri yapay ve öteki doğal

[104] David Hume, **İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme**, s. 319.

olandır. Ahlaksal değerleri dıştan çok içsel eylemlerde aramamız gerekmektedir. Yapay değerler(artificial virtue) insan davranışları becerileri ve buluşları üzerine inşa edilen değerlerdir. Örnek olarak verilen sözün yerine getirilmesi, yasaya hükûmete bağlılık, adalet duygusu, alçak gönüllülük, kibarlık, iletişim kurma becerisi, saygı gibi nitelikleri başkalarına hoş gelen nitelikler diye ele alır ve bu kategoride temellendirir. Yapay erdemler fayda ve çıkardan kaynaklanmaktadırlar. Bu erdemler toplum yararına olması açısından öğrenilmişlerdir. Hume, fiillerin değerini faydalı ve zararlı olması açısından ölçer, genel iyiye yaptığı etki ile tartışarak yorumlar.

Doğal erdemler ise insan olmaktan kaynaklanan, insan doğasında bulunan erdemlerdir. Yumuşak huyluluk iyilikseverlik, yardımseverlik, cömertlik, merhamet, tevazu, hakkaniyet bu ahlaksal nitelikler arasında en iyileri olarak görünür ve en temel vasıfları toplumun iyiliğine yönelik bir eğilim taşımalarıdır.[105]

1.3.6.3. Fayda

Ben sevgisi insan hayatında merkez konumdadır ve bu toplumun çıkarına yakından bağlıdır. Kendi çıkarımızı gözetmemiz dolaylı yoldan toplum çıkarını gözetmemize de sebep olur. Bu toplum çıkarı ve kişisel çıkarın aynı olduğu anlamına gelmez hatta ters düştüğü durumlar bile vardır, ama yakından bağlıdırlar. Ayrıldığı noktalarda duygudaşlık devreye girer ve toplum çıkarına bizi yaklaştırır. Hume açısından, istisnalar olsa da. Erdeme daima meyilliyizdir ve tarihe bakarak da bunu görebiliriz. İnsan, çevresindeki insanlara tamamen kayıtsız kalamaz, çevresinde olan mutluluk ya da sefalet durumu onu etkiler.[106] Buna örnek olarak da tiyatroya katılan bir insanın hal ve durumlarını verir öyle ki o, çevresindeki insanlardan onların duygulanımlarından etkilenir ve onu paylaşır.

Bir eylemi ya da insanı onaylayıp onaylamamamız onun faydalı olduğu ölçüde belirlenir ve bu genelde toplum faydasına olan katkıdır. Hume açısından fayda

[105] David Hume, **A Treatise Of Human Nature**, s. 629.
[106] David Hume, **Ahlakın İlkeleri Üzerine Bir Soruşturma**, s. 82.

düşüncesi güzellik ve kusurun bütünüyle tayin edici unsuru değilse de bizim onay ve onaylamamamızın önemli bir bölümünün kaynağıdır. [107]

Shaftesbury'nin erdemli kişinin bütünün iyiliğine katkıda bulunduğu görüşü - değiştirilmiş olarak Hume'da bulunur. Hume'un yapay erdemleri tüm sisteme katkıda bulunan bir eylemdir. Onay ve hoşnutsuzluğumuzun çoğu fayda etrafında konumlanır, ondan çıkarlar. Ona göre bir insana verilebilecek en değerli övgü onun ortak yaşama verdiği hizmetleri saymak, faydalı olduğunu söylemektir. [108]

> "Fayda durumunun tüm konularda övgünün ve onamanın bir kaynağı olduğu olgusal olarak görünür. Eylemlerin değeri ve değersizliği hakkındaki tüm ahlaki kararlarda sürekli ona başvurulur: Adalete, sadakate, onura, bağlılığa ve saflığa gösterilen yüksek ilginin tek kaynağı odur: Diğer tüm toplumsal erdemlerden, insanlıktan, cömertlikten, iyilikseverlikten, nezaketten, şefkatten, merhametten ve ölçülülükten ayrılamazdır: Tek kelimeyle, insanlığa ve hemcinslerimize gönderimde bulunan ahlakın ana kısmının temelidir. "[109]

Bu noktada David Hume'un faydacı görüşlere sahip olduğunu söyleyebiliriz ve bu fayda bahsettiğimiz üzere kişisel çıkar üzerine kurulu değil ama genelin faydasına katkı sağlamaktadır.

1.3.7. Adalet

Hume'a göre adalet gibi değerler insan doğasında doğal olarak bulunmazlar ama sosyal yapının ve faydanın gerektirdiği yapay bir erdem olarak karşımıza çıkar yani yapay erdemlerdir. Ona göre insan doğasında insanlık sevgisi diye bir şey yoktur. Bizimle alakası olmayan herhangi bir canlıya hissettiklerimiz duygudaşlıktan kaynaklanır, insanlık sevgisinden değil. İnsanların huyları farklı farklıdır, kimileri

[107] David Hume, **An Inquiry Concerning The Priciples Of Morals**, Ed.Charles W. Hendel, The Bobbs-Merill Educational Publishing, İndianapolis,1985, s.69
[108] David Hume, **Ahlakın İlkeleri Üzerine Bir Soruşturma**, s. 74.
[109] a.g.e., s. 94.

daha narin, diğerleri ise daha kaba duygulara yatkındır; ancak temelde ileri sürebiliriz ki genel olarak insan, ya da insan doğası, yalnızca hem sevgi hem de nefret nesnesidir ve izlenim ve tasarımların çifte bir ilişkisi sayesinde bu tutkuları uyarabilen başka bir nedene ihtiyaç duyar.[110]

Adaletin ortaya çıkışını Hume, insanlık tarihinden ve yapısından yârdım alarak açıklar. İnsanlık doğanın diğer yaratıkları gibi üstün fiziksel özelliklerle dünyaya gelmemiştir. Kaplan gibi hızlı hareket edemeyiz, pençelerimiz ve sivri dişlerimiz yoktur. Otçullar gibi yiyeceğimiz besini çok kolay şekilde bulamayız, uçamayız, ağaçlara kolayca tırmanamayız, suda ya da toprak altında yaşayamayız, bir kürkümüz yoktur, duyu organlarımız çok gelişmiş değillerdir. Yemek ve barınmak için sürekli ekstra çaba sarf etmemiz gerekir ve yine de onlara ulaşmak bizim için tek başımıza olduğumuz zaman diğer canlılara nazaran daha zordur. Bu sebeple insanlar birlikte yaşarlar, birlikte yaşadıkları zaman hayatta kalma olanakları artar. Toplum oluşmadan önce de insanlar tek başlarına yaşamamışlardır, küçük de olsa gruplarla yaşamışlar, beslenmelerini avlanmalarını barınmalarını birlikte gerçekleştirmişlerdir. Hume açısından iki cins arasındaki doğal çekim ve sonucunda ortaya çıkan çocuklar ve onları koruma içgüdüsü ve doğal sonucu olan aile, toplumun oluşmasında en önemli etkenlerden biridir. Ailede yetişen çocuk da ailenin insana kattığı katkıları görür ve bu geleneği devam ettirir, yani insanlar birlikte yaşamayı ailede görür ve bunu devam ettirerek öteki nesillere aktarırlar. Lakin az önce belirttiğimiz sebeplerden ötürü de birlikte yaşamanın bir takım zorlukları vardır. İnsan tümüyle bencil bir yaratık olmasa da tutkularımız sebebiyle kendi yakınımızdakilere ve kendimize ötekilerden daha çok sevgi besleriz. Bu toplumda karmaşaya ve haksızlıklara yol açabilir. Aynı zamanda genel bir eşitlik fikrinden bahsetmek de saçmadır; çünkü bunu uygulasak bile insanların sahip olduğu sanat ve zanaat dolayısıyla eşitlik hemen bozulacaktır.

Hume'a göre gerçek sorunlar insan doğasının iki önemli karakterinden kaynaklanır:

1- İnsanın çevreye kayıtsız kalamayışı. İnsan belli güdüler tarafından yönetilir.

[110] David Hume, **İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme**, s. 323.

2- Bu motifler tarafından itilen insan gerçek ve sürekli yararın nerede olduğunu kestiremez.

İnsan bu zayıflıkları gideremez; bunlar, geçici olarak dindirilmelidirler. Bu palyatif çözümü ise toplum, ahlak, hukuk ve adalet gibi kurumlara sahip olmakla sağlayabiliriz.[111] İnsanlar bu eksiklikleri kendi doğalarına bakarak gideremezler çünkü doğaları gereği bencildirler; lakin bu bencillik Hobbes'cu anlamda bir bencillik olarak algılanmamalıdır, öyle ki insanlar dikkatlerini ilk kendilerine ve sonra yakın çevrelerine dışarıya doğru azalan şekilde dağıtırlar, bu toplumda belli başlı eşitsizliklere neden olur.

Toplum olarak yaşamanın faydasını gören insanlar, yine de toplum büyüdükçe huzursuzluğun arttığını görmüştür. Bu huzursuzluğun başlıca nedeni sahip olunan malların güvende olmamasıdır. Elde edilen mal ve mülkler kolayca el değiştirebilir olduğundan insanlar, kendi mal ve mülklerini güvende tutabilmek adına başkalarının mal ve mülklerinden uzak durmayı kabul etmişlerdir. Bu anlaşma, hem mal ve mülklerini koruma altında tutar hem de toplumun devamlılığı için gereklidir. İnsanlar başkalarının mülklerinden uzak durarak kendi tutkularını kısıtlama altına sokarlar, ama bu kısıtlamanın genel anlamda kendilerine faydası olacağını bildiklerinden, bunu kabul ederler çünkü aynı şekilde diğer insanlar da böyle davranacağı için, kendi mal ve mülkleri güvende olmuş olur. Hume açısından kamusal fayda adaletin yegâne kaynağıdır ve bu erdemin yararlı sonuçları üzerine olan düşünceler onun değerinin yegâne temelidir.[112]

Hume açısından adalet kurallarına uymamız kişisel çıkar ile alakalıdır çünkü adaletsiz bir ortam bizim kişisel çıkarımıza doğrudan etki etmese bile dolaylı yoldan etkiler, bizi rahatsız eder, güvensiz hissetmemize neden olur. Adaletsiz bir ortam, toplumda kaos yaratır. Başka birine gelen zararı duygudaşlık yolu ile hissederiz ve aynısının bizim başımıza gelme ihtimali de yüksektir. Bu yüzden adalet, bize faydalıdır ve adaletli insan da erdemli insan olarak sayılabilir. Adaletin yegâne kaynağı kamusal faydadır ve bu doğal olarak kişisel fayda olarak bize dönüş sağlar.

[111] Chandran Kukathas, **Hayek and Modern Liberalism**, Oxford, Clarendon Press, 1990, s. 24.
[112] David Hume, **Ahlakın İlkeleri Üzerine Bir Soruşturma**, s. 42.

Toplum bireylerinin çıkarları toplumun genelinin çıkarlarına çok yakından bağlıdır. Kamu çıkarı bizden tümüyle bağlantısız olamaz.

1.3.8. Hume'da Ödev Duygusu

Hume'a göre insan doğası benzerlik gösterir. Bu bağlamda tıpatıp aynı olmasa da birçok hareket ve davranış insanlarda benzerlik gösterir. Tutkularımızın ve güdülerimizin belli bir çizgiden ilerlediğini düşünür ve bu bağlamda diğer insanların da o çizgide hareket etmesini bekleriz. Sonuç olarak ise onaylama ya da onaylamama düşüncesi oluşur. Onaylama ve onaylamama durumu genel çerçeve dışına çıkan eksik ya da sapmış güdüden kaynaklanmaktadır yani bizim olmasını beklediğimiz bir davranışın tam tersi söz konusu olduğunda bu bizi onaylamama durumuna yani ödevin yapılmadığı düşüncesine kapılmaya götürür. Buna örnek vermek konuyu daha anlaşılır kılacaktır. Kardeşime iyi davranıyor olmamın sebebi aynı aileden olmamız, birlikte büyümüş olmamız, kan bağımızın olması, aramızdaki sevgi bağı ve buna yakın birçok sebepten olmalıdır. İnsanların büyük bir çoğunluğu kardeşlerini severler ve onlara iyi davranırlar. Ben aksi şekilde davranış gösterirsem, bu onaylanmaz, çünkü güdümde bir eksiklik vardır ve olması beklenen şeyi yapmıyorumdur. Aynı şekilde kardeşime sevgi eksikliğim varsa ve sırf toplumun bana göstereceği tepkiden korktuğumdan ötürü kardeşime iyi davranıyorsam, yine güdümde bir eksiklik vardır ama ödevimi yerine getirmeye çalışıyorumdur. Bu davranışı tekrarlayarak ise bunu bir alışkanlık haline getirebilirim. Burada gerçekten erdemli sayılmam çünkü güdüm olmadığı halde bu şekilde hareket ediyor olmamın sebebi güdü eksikliğinden oluşmuş olan kendimi küçük görme duygumu minimuma indirmek ve toplum tarafından onay görmektir.

Buradan hareketle diyebiliriz ki Hume için eylemden ziyade eylemi harekete geçiren güdü ve niyet önemlidir. Örnek olarak kardeşimin saçını örmek isterken saçını yanlışlıkla koparmam benim erdemsizliğimi göstermez lakin kardeşimin saçını bilerek ve isteyerek kötü niyetle koparmam erdemsizliğimi net bir şekilde gösterir. Bu yüzden öyle görünür ki, tüm erdemli eylemler değerlerini erdemli güdülerden türetirler ve

yalnızca o güdülerin işaretleri olarak görülürler.[113] Hiçbir eylem, insan doğasında o eylemi üretecek, ahlak duygusundan ayrı, belli bir güdü olmadıkça erdemli ya da ahlaksal olarak iyi olamaz.[114]

1.3.9. Estetik

Hume'un estetik teorisi, güzellik ve beğeni üzerinden şekillenmektedir. "*Beğeni Standardı Hakkında*" adlı eseri ile bu konu hakkında ne düşündüğüne dair çoğu bilgiye erişmekteyiz. Hume'un teorisi net bir şekilde Joseph Addison, Francis Hutcheson ve Shaftesbury (Anthony Ashley Cooper) çalışmalarına dayanır. Duygular üzerinden empirisizm zemininde konuyu açıklamaya çalışır.

Bahsettiğimiz üzere haz ve acı tutkularımızın, duygularımızın kaynağıdır. Acıdan kaçınmaya ve hazza ulaşmaya çalışırız. Güzel olan şeyin haz vermesi ne kadar doğalsa biçimsiz olan şeyin acı veya rahatsızlık vermesi de o kadar doğaldır. Güzellik haz ya da acı düşüncesinden doğan bir izlenim olduğu için de orijinal izlenime göre ikincildir.[115] Hume açısından her duygu doğruluk değeri taşımaktadır, çünkü hissedildiği andan itibaren kendisi gerçektir ve herhangi bir dışsallığa işaret etmez. Estetik haz, duyguların en sahici durumunu iletir.

> "Her duygu doğrudur; çünkü bir insanın onun bilincinde olduğu yerde duygu her zaman gerçektir ve kendisinin ötesinde hiçbir şeye bir gönderimde bulunmaz."[116]

İnsanların garip zevkleri olabilir, biz bunu doğru ya da yanlış olarak yargılayamayız açıkçası, çünkü duygu hissedildiği anda gerçektir ve sanat duygudan türetilmiştir. Bu bakımdan sanat eserinin de doğru ya da yanlış olduğunu iddia

[113] David Hume, **İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme**, s. 321.
[114] a.g.e., s. 321.
[115] Yakup Hamdioğlu, **Hume: Estetik Değer Biçmenin İki Yönü**, Kaygı Dergisi, 2019, S.18, s. 23.
[116] David Hume, **The Natural History Of Religion**,"Dialogues And Natural History Of Religion", Ed. By J.C.A. Gaskin, Oxford University Pres, UK, 1998, s.136

edemeyiz. Duygularımıza akıl işlemlerinde kullandığımız doğru yanlış kelimeleriyle nasıl yaklaşmıyorsak sanat eserinde de durum bu şekildedir. Ona göre özellikle güzel sanatlar gibi alanlarda güzellik takdiri ve zemininin tespiti için zihinsel yetiler gerekir.[117]

Etik alanında aklı, belli özellikler bağlamında şeylerin ayrılması, tespit edilmesi için kullanırken; estetik alanında onu duyusal gerçekliği aşan düşünceler içerisinde duyulur dünyadan uzaklaşmasın diye duyguların denetimi altında tutar. Ortaçağ ve sonrası rasyonel felsefe tarafından reddedilmiş olan duyulur gerçekliğin değişebilir olması durumu, Hume ve empirisist filozoflarca gündeme getirilmiştir. Aklın, zevkin esaslı bir parçası değilse de en azından güzellik duyumunun işlemleri için gerekli olduğunu düşünür, çünkü bu düşünce yeteneğinden mahrum bir kimsenin mukayese yapması mümkün değildir. [118]

Hume, estetik konusunda da deneyci ve empirisist tavrından vazgeçmez, ona göre güzellik duyulur nesnelerde ve öznelerde ayrı ayrı bulunur ve değişebilir. Genel ve gerçek bir güzellik kavramı ona göre hayalidir. Bir nesneden her öznenin alacağı haz aynı olamaz. Aslında nesnelerin gerçek bir estetik değeri yoktur. Bu değer algılayan özne ve algılanan nesne arasında ki biricik durumla ortaya çıkar ve biz bir şeye güzel ya da çirkin deriz. Herkesin iç duyumunun aynı olmaması gibi bir takım insanlar Mozart sevebilirken bir takım insanlar onun yerine caz müzik tercih edebilir. Güzellik, yararlıktan hiçbir şekilde ayrı değildir.[119] Hume'un zihninde, bir duyum izleniminden ileri gelen duygu üzerine kurulan – "*parçaların düzeni ve yapısı*" (an order and construction of parts) doğrultusunda – ve "*ruha haz ve doyum veren*" bir düşünme izlenimidir. Uygun kullanım alanımıza giren, fayda sağlayan ya da bize o hissi veren yani bize haz veren şey Hume açısından güzeldir. Yani haz ve acı güzelliğin ve çirkinliğin kaynağı olmaktadır.

[117] David Hume, **An Inquiry Concerning The Priciples Of Morals**, s. 6 -7.
[118] David Hume**, Essays, Moral, Political and Literary**, Ed. Eugene F. Miller, Liberty Fund, Indianapolis, 1987, s. 240.
[119] David Hume, **Ahlakın İlkeleri Üzerine Bir Soruşturma**, s. 87.

Hume, aynı zamanda güzellik ve estetik üzerine bir evrensellikten de bahseder. Önceden de bahsettiğimiz gibi kişiler, duyum ve algılamalar bireysel farklılık gösterse de tarihe bakıldığında insanlık aynılık göstermektedir. Bu bağlamda insanın iç mekanizmasına dayanan bir evrensellikten bahsedilir, yani insanın içsel duygularında ortak evrensel bir görüşe sağduyu sayesinde ulaşabileceğimizi söyler. Zaten bu durum Hume'un ahlak felsefesinde de bir problem çıkarmaz. İnsanlar bireysel farklılık gösterir ama duygudaşlık sayesinde ki bu belli bir yerden sonra huya dönüşür, bir genellik kazanırız. Estetikte de benzer bir yaklaşımı vardır. Gerçeklikten bağımsız, ideal bir evrensel güzel değil ama duyulur dünya içinde, insanın içsel duyum mekanizmasıyla algılanan genel bir güzellikten söz edilebilir. Bazı sanat eserlerinin özellikle de klasiklerin zaman, mekân, kültür etkisi altında kalmadan herkese ya da çoğunluğa benzer duyguları verdiğini söyleyebiliriz. Hume da böyle dış faktörlerden etkilenmeyen genel bir güzel duygusuna ulaşıp ulaşamayacağımızı irdeler.

> "İki bin yıl önce Athena'da ve Roma'da hoşa giden aynı Homeros, Paris'te ve Londra'da hala beğenilmektedir. İklim, yönetim, din ve dildeki tüm değişimler onun ihtişamını gölgeleyememiştir." [120]

Hissedilen her duygu gerçektir ve hisseden özneye özeldir ama önceki konularda gördüğümüz üzere, insanlarda belli başlı benzer özellikler bulunmaktadır, çağrışım ilkeleri ve akabinde kazandığımız alışkanlık sayesinde belli başlı düşüncelere inanma eğilimi gösteririz ve bunlar çoğunlukla bizi sonuca ulaştırır. Hume, deneyci bir filozof olduğu için insan doğasını da deney ile yani dünyadan uzaklaşmayarak açıklamaya çalışır. İnsanlık yıllar içerisinde deneyimlediklerini hafızası sayesinde tutar ve üst üste aynı sonucu veren deneyimleri alışkanlık olarak kazanır. Alışkanlık hayatımız açısından gereklidir aksi takdirde bir kaos ortamı içinde faaliyetlerimizi sürdürmeye çalışıyor olabilirdik. Yarın yağmur yağacağı kesin değil ama sonbahar mevsimindeysem doğduğumdan beri edindiğim tecrübe bana der ki "Bugün yanına şemsiye alabilirsin." Ve yüksek ihtimalle parmak arası terlikle dışarı çıkmam. Bunlar alışkanlığın bize kattıklarıdır. Bunun gibi benzer ve evrensel özelliklerimiz vardır.

[120]David Hume, **The Natural History Of Religion**, s. 139.

Güzellik, estetik konularında da bu empirik zemini kullanarak herkesin farklılıkların içinde aynı bir tabana ulaşabileceğini iddia eder.

Hume'a göre bu evrensel güzellik türüne ulaşmak için birtakım özelliklere sahip olmamız gerekmektedir. Hume, *Deneme* 'de, iyi eleştirmenlerin (good critics) beğeni yargılarının farkını gösteren özelliklere açıklık kazandırır: Sağlıklı olma (wellness), her duyu ve yetinin yetkinliği (the perfection of every sense and faculty), üstün yeteneklilik (genius), gözlem(observation), tecrübe (practice), sağlam kavrayış (sound understanding) ve aklıselim(good sense). Hume için beğeniye dışsal olan bu unsurlara dayanmadan yargıda bulunmanın üstün güzelliklerle ilişki kurulmasına engel olacağını söylemek yanlış olmayacaktır.[121]

Dingin bir zihinsel yapı çok önemlidir ve bu dinginliği sağlamanın en büyük koşulu da sağlıklı bir bedene sahip olmaktır, çünkü bedensel bir problem zihni meşgul eder. Aynı zamanda hassas duyu organlarına sahip olmamız gerekmektedir. Duyu organlarımızdaki eksiklik, güzelliği algılamamızda bize engel olur. Güzellik ve biçimsizlik tatlı ve acı olmaktan fazlasıdır onlar nesnelerdeki nitelikler değil, tamamen içsel veya dışsal duyuya aittir. [122] Duyu organlarımızın da keskinliği ile birlikte aynı zamanda uzmanlık da oluşturmamız gerekmektedir. Tecrübemiz ile birlikte konu hakkında bilgi edinmeliyiz. Kendimizi bu konuda geliştirmemiz önemlidir.

[121] Yakup Hamdioğlu**, Hume: Estetik Değer Biçmenin İki Yönü**, s. 33.
[122] David Hume, **Of The Standard Of Taste**, ln C. W. Eliott(Ed.), New York: P F Collier & son, 1910, s. 222.

İKİNCİ BÖLÜM
WILLIAM HOGARTH

2.1. Giriş

1697 yılında William hükümdarlığı sırasında doğan Hogarth, 1764 yılında vefat etmiştir. Hogarth, Üçüncü George'a saray ressamlığı yapmış, sanat alanında yeni bir sayfa açmış çok önemli bir ressamdır. Birçokları karikatürün, çizgi romanın babası saymış, birçokları başka kültürler arasında kaybolmaya yüz tutmuş İngiliz sanatının okulunu kuran kahraman olarak görmüştür.

Hogarth, ticari emperyalizmin en yüksek safhalarda olduğu bir dönemde yaşamıştır. Hogarth'ın eserleri arka planı olan, ince düşünceyle işlenmiş ve bir fikir vermeye çalışan ahlaki eserlerdir bu bakımdan bu eserleri anlamak için Hogarth'ın içinde bulunduğu zamanı ve mekânı kısaca açıklamamız gerekmektedir ve burada başlıklar altında bunu inceleyeceğiz. Hogarth'ın eserleri içinde bulunduğu zamana dair çok fazla etki barındırmaktadır, onun nasıl bir yüzyılda olduğunu bilmeden eserlerini açıklamak zeminsiz kalmaktadır. Aynı zamanda Hogarth'ın önemli eseri *Analysis of Beauty (Güzelliğin Analizi)* kitabini da ilgili olduğumuz eserleri düzleminde inceliyor olacağız.

2.2. Hogarth'ın İngiltere'si

Hogarth'ın içinde bulunduğu İngiltere, Hindistan ve Kuzey Amerika ile ticaretin yaygın olduğu bir dönemdedir. Doğal olarak ülkece zenginliğin arttığı bir dönemdeydi. Her ne kadar 13 sömürgesini kaybetmiş olsa da İngiltere azimli bir yükselişe geçmişti. İçeride sanayileşme gerçekleşmekte ve Britanyalı tüccarlar, Britanya'nın denizlere egemen olması için çaba göstermekteydi. O zamana kadar saklı kalmış doğa yasalarını Newton'la gün ışığına çıkaran, kansız bir *"Şanlı Devrim"* ile ilk meşruti monarşiyi yaratan, Halklar Bildirgesi'yle yurttaş haklarını üye yasası durumuna getiren, Hoşgörü Yasası'yla farklı inançlara yönelik baskılara son vermeye çalışan ve Marlborough Dükü'nün askeri birlikleriyle XIV. Louis'nin gerici süper

gücünün ilerlemesini engelleyen, sağduyunun hükmüne girmekle onur duyan, en kayda değer teknik buluşları Avrupa'ya taşıyan gururlu bir ulustu.[1] İskoçya'nın da imparatorluğa eklenmesiyle Büyük Britanya İmparatorluğu oluşmuştur. Kültürel ve ekonomik anlamda zenginlik artarak devam etmektedir. Zenginlik arttıkça bir yandan aynı oranda suçlarda da artma oluyordu örneğin hırsızlık artmıştır. Zenginliğin doğal sonucu olarak gelir herkese eşit dağılmıyordu. Bu suçları ve suçların sonucu olarak hapishaneleri de Hogarth, eserlerinde işlemektedir.

18. yüzyıl, İngiltere'de bilimsel anlamda ilerlemenin, dini ve düşünsel hoşgörünün, özgürlüğün en yüksek seviyede olduğu yüzyıl olabilirdi o zamana kadar ama aynı zamanda negatif yönleri de vardı bu yüzyılın. Kölelik karşı çıkmalara rağmen hala devam ediyordu, kadınlar haklarını arıyorlardı ve çok fazla destekçiye sahip değillerdi. Köy halkına gelir çok dağılmıyordu. Aristokrat sınıf, tüccar sınıfla neredeyse eşit seviyeye gelmişti. Sanayi devriminin sonucu olarak İşçi sınıfı diye yeni bir sınıf oluşmuştu ve bunlar köylülerden farklı bir gruptu. Zenginlik arttıkça doğal olarak insanların istekleri de arttı çünkü gelirle talep doğru oranda hareket etmektedirler. Farklı ahlaki görüşler çoğaldı, insanlar o zamana kadar zevk aldığı şeylerden zevk almamaya başladı ve yeni şeyler keşfetmek istediler. Bu durum ahlaki değişiklikleri ve birçoğunun sapkınlık olarak adlandırabileceği huyları beraberinde getirmiştir. Ticari ahlak kendisine geniş bir yer edindi ve bu da demek oluyordu ki çıkar merkezli bir ahlak anlayışı merkezi konuma geçmiştir. Hobbes ve Mandeville yazıları, üzerine Locke'un ahlak anlayışını dine bağlayış sekli, insanlarda bir ahlaki çıkarcılığa ve egoizme sebebiyet vermiştir.

Böyle bir yüzyıl birçok anlamda insanlara kolaylık sağlasa da, birçok anlamda da onları zor bir konuma götürmekteydi. Doyumsuzluk, aç gözlülük ve hırs serbest piyasa ekonomisinin ve buna dayalı bencil ahlak anlayışının sonuçlarıydı. Bunlara karşı çıkış sentimalistler tarafından özellikle Shaftesbury'nin açtığı yol ve akabinde Hutcheson ve Hume'un da konu üzerinde görüşlerini bildirmeleriyle gerçekleşmiştir.

[1] Ulrich Im Hof, **Avrupa'da Aydınlanma**, çev. Şebnem Sunar, 2. Baskı, Literatür Yayınları, İstanbul, 2017, s. 77.

William Hogarth'ın bu filozoflara yakın olduğunu bilmekteyiz. Eserlerini incelediğimizde satirik bir yapıda olduklarını, dönemin ahlaki durumunu sert bir şekilde eleştirdiğini, ekonomik konumu ve ekonominin getirdiği olumlu ve olumsuz tarafları serilerinde görebilmekteyiz. Burada eklememiz gerekir ki Hogarth'ın hayatında bir takım dönüm noktaları olmuş, bunlardan en önemlilerinden biri de babasının borçlanması duyumu olmuştur. Borcunu ödeyemeyen babası hapse girmiştir ve Hogarth, bu durumu hiç unutmamıştır. Birtakım sınırlamalarla Fleet hapishanesinin yakınında 4 yıl yaşama izni alıp sonra babası 1712 yılında özgür bırakılmıştır bu dönemde Hogarth da ailesi ile birlikte o bölgede yaşamıştır. Hogarth, bu olayları eserlerinde işlemiştir, kişileri değiştirerek aynı konumda eserlerine koymuştur. Borcunu ödeyemeyenleri kira da almak suretiyle misafir eden Fleet hapishanesi ve ekonomik zorbalık bizim tezimizde işlediğimiz eserlerde bulunmaktadır.

2.2.1. Kültür Başkenti Londra

Hogarth'ın yaşadığı yüzyılda Londra, birçok durumda halen olduğu üzere kültürel ve ticari anlamda merkezi konumdaydı. Birçok sanat gösterileri, operalar, müzikaller Londra'da sergileniyordu. Ilımlı ve sağduyulu bir anlayışa sahip olmalarının bunda çok önemli bir etkisi vardır. Aynı zamanda Aydınlanmanın getirdiği bilgi alışverişi de burada hızla yayılıyordu. Avrupa'nın diğer ülkelerinden gelen sanatkârlar, düşünürler ve bilim adamları bu şehirde çalışıyor ve etkilerini bırakıyorlardı. Londra'da bir kozmopolitanlık hâkimdi, bir dünya şehri olma yolunda ilerlerken aynı zamanda buna karşıt olan milliyetçi kesim de vardı. Fransız ve İtalyan etkisini üzerinde istemeyen birçok sanatçının başını Hogarth çekiyordu. Birçok yerde bunun üzerine iğneleyici üslupla eserler bırakmıştır. Hogarth'ın Gin Lane ve Beer Street eserleri yabancı kültüre olan tutumunu gözler önüne sermektedir. Gin Lane'de Hollanda malı olan cin içkisinin negatif etkileri ve İngiliz malı olan biranın pozitif etkileri işlenmiştir. Cin içen insanların maddi ve manevi yaşadığı zorluklar ve sefil bir hayat çizilmişken; bira içen insanların ise mutlulukları ve iyi sağlıkları, insani bira içmeye yönlendirmek istiyor gibidir. Hogarth boş zamanlarında, 1720 yıllarında resim teknikleri üzerine çalışmıştır. Aynı zamanda Hogarth, St. Martin's Lane 'deki özel

resim kursuna katılmıştır ve burada gelişimine katkı yapmıştır. Akademi hızla avangard-rokoko sanatının merkez noktası haline gelmiştir. [2]Kendi eğitimine devam ederken, aynı zamanda kendi üslubu yaratmaya çalışan Hogarth, bir akımı takip etmek istememiş, kendi akımını ve okulunu kurmak istemiştir. Bu yüzden diyebiliriz ki Hogarth kendine has bir üsluba sahiptir.

Birçok buluşun, bilim adamının, düşünürün, sanatçının, devrimlerin, isyanların kısacası değişimin ve ilerlemenin ortasında olan Hogarth, bunları eserlerine açıkça ya da gizli şekilde yansıtmış, dönemi çıplak gözle görmemizi sağlamıştır. Özellikle mekânlarda ve resimlere eklediği detaylarda, döneme dair birçok bilgi göze çarpmaktadır. Detaylara dikkat etmeden Hogarth'ın bize tam olarak ne anlattığını anlamak mümkün değildir.

2.3. Hogarth ve Ahlak

Hogarth, eserlerinde tercih ettiği mekânlarda karakterlerin oluşlarına dair ipuçları bize vermektedir. Bu demek oluyor ki eseri incelerken bakındığımız köşelerde karakterin neliğine dair anlamlandırmalar yapabiliriz. Oluşu tahmin edebiliyor olmamız Hogarth'ın mutlak bir determinizmi takip ettiğini ifade etmez; çünkü Sarah Young (bkz Rake's Progress) gibi bir figürün varlığı, seçim şansı verildiğinin göstergesidir, yani birçok şey içinde bulunduğumuz durumun öyle oluşuna katkıda bulunsa da seçim hakkımız her zaman vardır. Bu bağlamda Hogarth, kapılarla, giriş ve çıkış noktalarıyla yakından ilişki kurmuştur. Örneğin Harlot'un ilk sahnesinde etraf açık alandır ve kız için kaçış noktası bulunmaktadır. Seri ilerledikçe sahnelerde çıkış noktasının daraldığını görebiliriz. Rake's progress'te de aynı şey geçerlidir. İlk sahnede kaçış yolunun Sarah olduğu görünür ama sahne ilerledikçe, artık Rake için pek bir kaçış noktası kalmadığını görebiliriz.

[2] John T. Hayes, **British paintings of the sixteenth through nineteenth centuries,** The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue, Washington D.C. , 1992, s. 121

Hogarth, asla toplumdan kopuk bir sanatçı olmamıştır. Kraliyet için çalışmış olsa da portreleri dışında, yapmış olduğu eserlerin toplumla ve dolayısıyla ahlakla hep bir bağlantısı vardır. Eleştirel şekilde yaklaşan Hogarth'ın amacının yıkmaktan ziyade yapmak olduğunu insanlarda bir duygu yaratmaya çalışmasından anlayabiliriz. Londra sokaklarında vakit geçirmiş, orta düzey gelirli bir ailede doğmuş olan Hogarth, vaktini insanları inceleyerek de harcıyordu. Bu yüzden eksikleri, fazlaları , olması gereken ya da olmaması gerekenleri kafasında tartıp insanlara resimleri aracılığıyla yansıtıyordu. Bu yüzden tıpkı Shaftesbury, Hutcheson ya da Hume için dediğimiz şeyi ve hatta onların bizzat ifade ettiği üzere, Hogarth hakkında da diyebiliriz. Belli bir zümre için değil ama toplumun her kesiminin anlayabileceği şekilde eserlerini oluşa getirmişlerdir. Hogarth'ın eserlerine baktığımız zaman bir tanıdık yüz görebiliriz, tarihten okuduğumuz bir karakteri görebiliriz, duygular Hogarth'ın eserinden bize doğru akmaktadır ve karakterlerle aramızda bir bağ kurabiliriz. Onun icin kurallar çerçevesinde bir yargıdan ziyade gözlerimizle görüp vicdanımızla yargılamamız daha uygun olurdu . Hogarth'ın istediği şey , merakımızı uyandırmaktı. Gözümüzü esere diktiğimiz zaman doğal olarak gözün gerçekliği, güzelliği aramasını istiyordu bu bakımdan onun eserleri bir bilmece gibidir diyebiliriz. Göz bir nesneden ötekisine doğal olarak merakla atlar, bir kedinin avını kovalarken duyduğu merak gibi, göz de nesneleri onun eserlerinde takip etmeliydi.

2.4. Yeni Sınıfların Sanata Etkisi

Hogarth, eserlerinin yöneticisiydi, görüşlerini istediği şekilde resimlerine iliştiriyordu. Bu bağlamda onun eserlerini incelemek bize onun görüşlerini sunmaktadır. Eserleri dönemin edebiyatıyla, yazarlarıyla ve edebi eserleriyle yakından ilgiliydi. Hogarth'ın sanatında gerçekleştirdiği yenilikleri anlamak için, çalışmalarını sanat tarihi ve felsefe tarihi içinde konumlandırarak incelemek önemlidir. Bu bakımdan tezimizin ilk bölümlerinde dönemin felsefe ve özellikle etik estetik görüşlerin bir kısmını verdik. Hogarth'ın çalışmaları toplumun değişen ahlak, toplum ve şehir anlayışlarına şekil ve anlam katan yeni bir dünya görüşünü ifade etmektedir. Sanat tarihçilerinin birçoğuna göre sanat anlamında en keskin değişiklikler 18.

Yüzyılın ortalarında gerçekleşmiştir ve bu değişimler genellikle İngiltere'de gerçekleşmiştir. Dönemin İngiltere'sinin yeni düşüncelere diğer Avrupa devletlerinden daha açık bir konumda olmasının bu konuda büyük ölçüde etkisi vardır. Bu dönemde sanat eserlerinde çeşitlilik mevcuttur, tek tiplikten uzaklaşma görülmektedir. 18. yüzyıldan önce İngiltere'de resim alanı kısıtlı bir alandı. Özellikle sanatçılar yurt dışından davet ediliyordu ve eserler sadece belli bir kesim, parası olan aristokratlar için yapılmaktaydı. Genellikle Fransız ve İtalyan akımları takip ediliyordu ve belli başlı bir İngiliz Okulu yoktu. 18. Yüzyıla geldiğimizde yaşanan politik, ticari, kültürel gelişmelerin devamında Londra, birçok alanda dünyanın başkenti olmuştur. Bu bakımdan geri planda kalan bir Londra değil ama özellikle Covent Garden, Soho gibi alanlarda bir başkent Londra mevcuttur. 1735 yılında Hogarth önderliğinde The St. Martin's Lane Academy'nin kurulması ile artık Britanya'da ressam yetiştiren bir okul mevcuttu. İsminden de anlaşılacağı üzere St. Martin's Lane'de kurulan bu okul, birçok yetenekli ressamı barındırıp, yenilerini yetiştirmek amaçlı kurulmuştu. Londra'nın gelir kaynakları çok çeşitliydi: kölelik, ticaret, imparatorluk, sömürge ve icatlardan edilen gelir şehri zenginleştirmişti. Paris'in aksine gelir, sadece aristokratlara ve kraliyete değil ama yeni oluşan tüccar sınıfına da dağılıyordu. Kitlesel anlamda büyüme gerçekleştiren Britanya bu sayede ilk sanayi toplumu olmuştur.[3]

Böyle bir ortamda sanat, aristokrat sınıfa ya da tüccar sınıfa sunulmak üzere iki ayrı kola ayrılıyordu. Sanatçılar, iki taraftan birinin ilgisini çekecek eserler üretmeye başlamışlardı ve bu doğal olarak sanatı meta haline getirmeye başlamıştır.[4] Tüccar sınıf, aristokrat sınıf kadar ince zevklere sahip değildi ama maddi açıdan büyük bir yükselişteydiler. Bu bağlamda sanatçılar ki buna Hogarth da dâhil olmak üzere onların da erişebileceği eserler ürettiler.

[3] Michael Mann, **The Sources of Social Power: Volume I, A History of Power from the Beginning to AD 1760**, Vol. I, New York: Cambridge University Press, 1986, s. 451.
[4] William Vaughan, **British painting: the golden age from Hogarth to Turner**, London: Thames and Hudson, 1999, s. 8.

Hogarth'ın toplumdan uzak olmayan eserler üretmesi yepyeni bir şeydi. Kırsal kesim, kendisini bir eserde görebiliyordu. İnsanların, zengin sınıfın absürt isteklerini eleştirmeye cesaret edebilmesinin bu eserlerle önü açılmıştır. Aynı zamanda insanlar, sanat eserlerini alabilecek duruma gelmişlerdir çünkü Hogarth, eserlerini orta kesimin de alabileceği uygunlukta satışa çıkarıyordu. Bu bakımdan gravürcülüğün ona çok para kazandırdığını söyleyebiliriz. Hogarth, yağlı boya tabloları yapmıştır fakat pazarda zamanında yerini bulamayacağını düşünüp ; önceden aldığı gravürcülük eğitimini ve teknolojinin tüm imkânlarını kullanarak eserleri gravür olarak üretmiştir.[5] Bu sayede kısa zamanda daha çok tablo satabilecekti. Aynı zamanda Hogarth'ın eserleri 'seri' şeklinde üretmesinin nedenlerinden birinin de ekonomik olduğunu söyleyebiliriz. Tek bir tablo satmak yerine seri şeklinde ürettiği birden fazla tabloyu satıyordu.

2.5. Sanat Anlayışı

Hogarth, eserlerinde gereksiz ayrıntıları ortadan kaldırmış, kafa karışıklığı yaratmak istememiştir. Koyduğu ve resme eklediği her şeklin onun için bir anlamı vardır ve bizim de onu inceleyip anlamamız gerekmektedir. Hogarth, daha çok iletmek istediği mesajla ilgilenmiştir, bu bakımdan eserleri sadedir ama doludur. Eserleri konuşan resimler gibidir, bu bakımdan modern dönem çizgi romanlarının oluşumu ve gelişimi için Hogarth gravürleri başlangıç noktalarından biridir. Birçokları kendisini bu şekilde tanımlamıştır fakat o bir gravürcü ve ressamdı ve eserlerinin anlatacağı bir şey vardı. Karikatür ve karakter arasında bir fark vardır ve onun eserlerinde mevcut olan karakterdi, karikatür değil. Karakterleri özenle seçmiştir, insanların meraklarını nasıl resme doğru çekeceğini iyi analiz eden Hogarth, bundan kitabında da bahsetmiştir.

Hogarth'ın *The Analysis of Beauty* adlı kitabının bir bölümü gözün nasıl doğal bir şekilde merakla resimli anlatıda gezdiğini anlatır. Ona göre bir şeyi takip etmek hatta diğer herhangi bir görüntüden soyutlanarak bunu yapmak hayatımızın büyük bir

[5] Eamonn Carrabine, **Low life: William Hogarth, visual culture and sociologies of art**, The British Journal of Sociology, 2021, s. 922.

bölümünü kaplar. Göz, dolambaçlı yürüyüşlerde, yılan gibi akan nehirlerde ve formları, ilerde göreceğimiz gibi, esas olarak dalgalı ve yılan gibi çizgilerden oluşan her türlü nesneden bir tür bir zevk alır.

Hogarth için hayatımızı devam ettiren en önemli etken meraktı. Bir şeyleri sürekli merak eder ve araştırırız. Bunu dünyanın ve yaşam alanımızın çeşitliliği içinde ve empirik bir süreç olarak gerçekleştiririz. O bu bakımdan gravür ve resimlerini yaparken izleyiciyi bir şekilde dolambaçlı bir yola sokmaya çalışır, merak duygusunu uyandırır ve göz ister istemez her şeyi kontrol edip keşfetmek ister. Bu bakımdan özellikle bizim incelediğimiz ahlaki serilerde ama işlemediğimiz diğer eserlerinde de akıntı şekilde bir ilerleme vardır, durağanlık yoktur, göz bir köşeden öteki köşeye ister istemez hareket eder. Hayatın merkezi meraktır ve Hogarth gerçek hayatı resimlerine aktarmıştır.

Hogarth'ın eserleri okunmayı gerektirir. Biz bu tezde Hogarth'ın ahlak serileri olarak geçen eserlerini inceliyor olacağız. Bu eserler, tarihten, o tarihin ahlaki, siyasi ve ekonomik güncel olaylarından alıntılar yapmıştır. Bu semboller, nesneler ve karakterler ve onun çizim stili merakımızı sürekli aktif kılmak için oluşturulmuşlardır. Bu merak ise esere baktığımızda doğal olarak gelmektedir. Eserlerinde satirin ve romanın bizde yarattığı duygu ile çok ilgili olan Hogarth, zıtlıkları bir araya koyup dikkati canlı tutmaya çalışmıştır. Örneğin Harlot'ta yaşlı bir kadın ile genç bir kadının karşı karşıya oluşu, dikkat kesilmeyi ve incelemeye başlamamızı sağlar. Okurlar ve izleyiciler, bir ipucundan ötekine atlayarak anlatılmaya çalışılan asıl mesajı alırlar ve bu ipucular da sırayla verilmişlerdir, göz hareket ederek ve takip ederek kendi kendine bulur.

Hogarth, bir şeyleri taklit etmek ya da olduğu gibi çizmek yerine, şeyleri gözlemleyerek onları tekrardan yaratmıştır. Eserleri empirik bir zeminde oluşturulmuştur ve bizi de gözlemci konumuna oturtmuştur. Onun için Londra'nın sokakları en büyük malzemeydi. Sokaklarda, barlarda özellikle Covent Garden ve çevresinde zaman geçirmiş ,karakterleri çok iyi analiz etmiştir. Tarih bilgisini ve dönemin önemli olaylarını ekleyerek ve duruma uygun simgelerin de yardımıyla,

okunabilir görsel eserler üretmiştir. Duvarda asılı olan bir tablo, yere bırakılmış bir maske, antik dönemden kalan bir simge, resmin ortasındaki karakterlerin haliyle örtüşmektedir ya da gelecekte bize ne olacağına dair ipucu verir. Eserlerdeki karakterlerin duruş yönü, ayaklarının hizası, kıyafetler, cepten çıkan bir saat hikâyeye dair bizi bilgilendirmek için oraya koyulmuştur.

2.5.1. Güzellik

Hogarth 1753'te *Güzelliğin Analizi (Analysis of Beauty)* adlı kitabını yayımladı. Bu kitaptan hareketle Hogarth'ın güzellik anlayışını açıklamaya çalışacağız. Bu kitapta Hogarth, okuyucuyu bilgilendirmek fakat aynı zamanda onları deneyime götürmek ister. Hogarth'ın bu noktada 18. Yüzyıl düşünürü ve sanatçısı olduğunu hatırlamamız gerekmektedir, deneyim birçok düşünür gibi onun için de çok önemli bir konudur. Onun için göz ve zihin pasif değil aktiftir ve bunları kullanmak ve mümkünse kullandırtmak gerekir.

Hogarth açısından güzel olan doğanın ve onun formlarının sonsuz çeşitliliği güzelliğe eşdeğerdir. Hogarth, bu düşüncede tek düzeliği karşısına almaktadır. Bunu desteklemek için de kitabında nesnelerin çeşitliliğini karşılaştırmaktadır.[6] Onun açısından tek tip , basit ya da simetrik şekiller doğaya ait değillerdir ve yapaylardır. Hogarth açısından bunlar, güzellik terimine uzakta kalırlar.

Hogarth, Analiz'de zarafetin çizgisi olan 'serpentine lines' I dile getirmiştir. Serpentine lines' I yılansı çizgiler olarak çevirebiliriz ziya serpens, serpentis Latince yılan demektir. Bu çizgilere atfettiği değer sanat alanından fazlasına tekabül etmekteydi. Ona göre bu çizgiler doğal sistemde bulunmaktaydı. Doğal düzen tamamen istikrarlı ya da apaçık kurallı bir sistem değildir, araştırmamız gözümüzü üstünde gezdirmemiz gerekmektedir. Doğada olan şeyleri öğrenebilmek için onu araştırmamız, sürekli takip etmemiz gerekmektedir. Bu yılansı çizgiler(serpentine

[6] Thierry Smolderen, **The origins of comics: from William Hogarth to Winsor McCay**, University Press of Mississippi, 2014, s. 20.

lines) onun için güzellik çizgisi(the line of the beauty) ya da zerafet çizgisi (the line of grace) olarak adlandırılmayı hakeden tek çizgilerdi.[7] Doğa sert eksiksiz ve dümdüz bir şeyi barındırmaz, ve doğaya uygun olarak güzel olarak sayılabilir.

Doğada olan şeyleri öğrenebilmek için onu araştırmamız, sürekli takip etmemiz gerekmektedir. Güzellik bazen karşımıza hiç beklemediğimiz bir yerde çıkabilir Hogarth açısından, bu bakımdan hayata karşı sürekli tetikteyizdir ve merakımız da aktif durumdadır. Hogarth'a göre doğayı izlememiz ve anlamamız gerekmektedir. Doğa çeşitlidir, farklıdır, tüm farklılığın içinde ise bir sisteme dayalıdır. Farklı türleri olan bir köpek, yine köpektir. Tüm farklılığın içinde birdir, makineden çıkmamıştır ama kaos içinde de değildir; Hogarth açısından güzel olan budur. Hogarth'ın düşünceleri miras aldığı düşünürlerden ve sanatçılardan izler barındırmaktadır. Bu yılansı çizgiler geç Barok döneminde bulunmaktadır; özellikle masa ayaklarında, kolonlarda, sandalyelerde bu çizgileri görebilmekteyiz. Hogarth için bu yılansı çizgi bir açıdan yumuşaklığı da ifade etmektedir. Doğaya ya da doğadaki herhangi bir canlıya baktığımızda tüm sertlikler bir yumuşaklıkla örtülmüştür. Sert kemiklerimizin üstünde kaslarımız vardır, doğa tüm bu sertlikleri bir şekilde yumuşatmaktadır, aralara kas ya da yağ dokusu eklemektedir.[8] Aynı şekilde iç organlarımız ya da güzel olarak tasvir edemeyeceğimiz şeylerin deri ile kaplandığını ve daha yumuşak, şeffaf parlar ve hoş görünüme büründüğünü düşünmektedir. Burada hemen aklımıza Hogarth'ın The Four Stages of Cruelty serisi gelmelidir.[9] Bu serinin son tablosunda(The Reward of Cruelty) gerçekten de gözümüze hoş gelmeyen bir durum söz konusudur. Hogarth aslında oluşturduğu eserlerinde düşüncelerini destekleyecek örnekler bulundurmaya görünen o ki dikkat etmiştir.

Hogarth, sokakta gördüğü insanların, figürlerin ve eşyaların direkt kendilerini değil ama altında yazan çizgileri hayata getirmiştir. Ahlaki açıdan Hogarth açısından kalple akıl bir arada yürümektedir bu bakımdan ikisini de etkileyecek şekilde eserleri

[7] William Hogarth, **The analysis of beauty: Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste**, London: Varıety press, 1753, s. 52
[8] a.g.e., s. 59.
[9] (Bkz. Julie L. Mellby, **"Princeton University Library", The Four Stages of Cruelty,** (çevrimiçi) https://www.princeton.edu/~graphicarts/2008/12/the_four_stages_of_cruelty.html , 9 Eylül 2021.)

dile getirmiştir. Hogarth açısından zihnin herkeste ortak bir paydası olduğunu söyleyebiliriz. Bir yüz gördüğümüzde onun az çok iyi ya da kötü olduğunu zihin bize iletir. Zihnin herkeste açık ve okunaklı bir tasviri bulunmaktadır.[10] İyi ya da kötü bir insan hakkında hissettiklerimiz az çok aynıdır. Bu bağlamda ahlaki konularda da bahsettiği 6 ilkenin önemi çok büyüktür çünkü bir insanın yüz ifadesi karakterine de uygunluk göstermek durumundadır. Ona göre insan iyiyi, doğruyu, güzeli söylemelidir ve bu herkeste ortak olması gereken bir özelliktir.

Yapay ve tekdüze şeylerle bir nevi dalga geçer. Doğa ve onun türleri, doğal güzellik, esas olandır. Buradan mekanik dünya görüşünü de reddettiğini çıkartabiliriz. Basit şekiller veya fazla tekdüze şeyler doğanın güzelliğine dâhil değillerdir. Doğada bu şekilde bir düzenlilik mevcut değildir. Bir zebranın, kaplanın ya da doğaya ait herhangi bir canlının, insanın üretilmiş robotlardan bir farkı vardır: makineden çıkmış gibi aynı değillerdir. Türsel bağlamda benzerlikleri vardır ama her bir varlık kendine özgüdür. Bu Hogarth'ın ileride göreceğimiz prensiplerini etkilemiştir. Hogarth, alışkanlığın göze nesneleri hoş gösterebileceğini kabul eder çünkü zaman içinde bir yakınlık doğmuş olabilir ama ne olursa olsun onun için genel olarak ışığın, gölgenin ve rengin göze güzel gözükmesi için bir takım kurallar olduğuna inanıyordu. Bunlar değişik şekilde gözümüze gözükebilirlerdi, yani doğadan alıntılanarak heykelde, resimde, modada, eşyalarda, saçımızda ya da en basit bir şeyde dahi can bulabilirlerdi.

Hogarth, açısından güzelliğin özü düz çizgilerden değil ama yaşamın çeşitliliği ve karmaşıklığı yansıtan yılansı çizgilerden (serpentine lines) kaynaklanır. Yaşamın neresine bakarsak bakalım dümdüz ve eksiksiz, sert inen bir çizgiye rastlamayız. Yaşamın özünü yılansı ve kıvrımlı çizgiler yansıtır, bu bakımdan Hogarth, eserlerinde bu çizgileri kullanmış ve güzel için bu çizgilerin olması gerektiğini savunmuştur çünkü doğada bu nesneler bulunur. Bu gün bile DNA'mızın yapısına baktığımızda aynı çizgileri görmekteyiz, tabi bu o zaman her kesim tarafından heyecanla karşılanmadı.

[10] William Hogarth, **The analysis of beauty: Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste,** s. 125.

Onun için düz çizgiler sadece yaşamın en kaba gerçekliğini yansıtır. [11] Bu bakımdan Hogarth, S seklini alan çizgilerden yanaydı ve kitabında da bunu savundu.

2.5.2. Güzellik prensipleri

Hogarth, Analiz kitabında bahsettiğimiz üzere güzelliğin kaynağını araştırır. Yaşam boyu birçok nesne ile karşılaşmaktayız ve bunları güzel ya da çirkin diye tanımlamaktayız, bunları o şekilde tanımlamamıza neden olan şey ya da kural nedir diye sorar Hogarth. Ne güzeldir, güzel olan neden güzeldir gibi sorulara yönelir. Güzellik duyusu ise neyin doğaya uyumlu olup olmadığıyla alakalıdır. Hogarth, güzelliği tanımlarken ya da neyin güzel olduğuna karar verirken birçok boyutta nesneleri ele almaktadır. Hogarth'ın güzellik arayışı esasen doğada aranan bir güzellik arayışıdır ve o, güzellik ilkelerini ve dolayısıyla da beğeni ilkelerini, çizgiler ve bunların kombinasyonları tarafından formlarda arar. Hogarth'ın 18. Yüzyıl düşünürü ve sanatçısı olduğunu ve emprisizmi kabul ettiğini düşünerek şunu söyleyebiliriz ki empirisist zeminde yer alan çoğu düşünce gibi güzellik bakımından da bir takım objektif kurallar getirmiştir. Hogarth bu kuralları açıklarken bir anlamda ahlaki güzel olanın bu güne kadar yanlış yerlerde arandığını iddia eder. Bir şeyin estetik olabilmesi için aynı zamanda bu tarz kuralların da takip edilmesi gerekmektedir.[12] Onun için bu güne kadar güzellige dair yapılan araştırmalar hep sonuçsuz kalmıştır çünkü buna dair çalışmalara sanatçı zihni de gereklidir.

Bu yazdıklarımız akabinde diyebiliriz ki Hogarth, güzelliği tanımlamak için 6 prensip öne sürmüştür.[13] Bu prensipler, uygunluk(fitness), çeşitlilik(variety), tekdüzelik(uniformity), sadelik(Simplicity), karmaşıklık(Intricacy) ve niceliktir(quantity).

[11] Jenny Uglow, **Hogarth: A Life and a World**, Faber & Faber, 2010, s. 525.
[12] Peter Quennell, **Hogarth's Progress**, New york: The Viking Press, 1955, s. 223.
[13] William Hogarth, **The analysis of beauty: Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste**, s. 12.

2.5.2.1. Uygunluk

Uygunluğu, forma ve bütüne uygunluk olarak açabiliriz. Uygunluk Hogarth'ın güzellik anlayışı için çok önemlidir. İster doğa tarafından şekillendirilsin, ister sanat tarafından şekillendirilsin bir şeyin güzel olup olmadığını yargılarken gözümüze ilk ilişen onun içinde bulunduğu sisteme yani bütüne uygun olup olmadığıdır. Uygunluk ya da uyum bileşik parçaların bütüne ve tasarıma olan uyumudur.[14]

Uygunluk, doğruluk ve adalet gibi düşüncelere olan zevkimizi uyandırır, ve tek düzelik ve düzenlilik ise memnuniyetimize dair olan zevklerimizi uyandırır. Bu demek olur ki uygunluk tekdüzelik ve sadeliği içinde barındırır. Çeşitlilik ise merakı ve peşine koşma zevkini uyandırmaktadır. Nicelik düşüncesi ise maddeye karşı hayranlığımızdan doğan zevkimizi uyandırmaktadır.[15]

Hogarth, açısından uygunluk nesnenin sadece sisteme ahlaki bakımdan uygun olmasını değil ama aynı zamanda yapı ve proporsiyon olarak da uygun olmasını ifade eder. Çok güzel sayılabilecek bir şey eğer uygun ortamda değilse ya da uygun olarak çizilmemişse, gözümüze tiksindirici gelebilir. Birçok açıdan çirkin sayılabilecek bir nesne ise uygun ortamında bulunduğunda ve uygun şekilde çizildiğinde gözümüze hoş gelebilir. Burada önemli olan duruma şartlara ve bütünlüğe uygunluktur. Nesnelerin biçimsel özellikleri yani boyutu genişliği uygunluk ilkesi tarafından yönetilmektedir.[16]

2.5.2.2. Çeşitlilik

Hogarth, şeylerin çeşitli olmasından yanadır lakin bu çeşitlilik bir alakasızlık ve gelişigüzellik değildir. Doğaya baktığımızda hiçbir şey ötekine benzemez ama aynı zamanda tür bakımından bir aşinalık vardır. Gözümüz doğaya baktığında farklı renkleri, oluşumları, şekilleri görmekten zevk alır ama aynı zamanda bunun bir limiti

[14] a.g.e., s. 13.
[15] Jenny Uglow, **Hogarth: A Life and a World**, s. 528.
[16] William Hogarth, **The analysis of beauty: Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste**, s. 14.

vardır yani tüm çeşitliliğin içinde bir bütünlük olmalıdır.[17] Örnek olarak zebraların çizgileri ya da kar tanecikleri birbirinden tamamen farklıdır ama genel olarak baktığımızda bunların arasında bir benzerlik görürüz, bu da göze bir rahatlama vermektedir. Bütünün içinde çeşitlilik bunun tanımı olabilir.

2.5.2.3. Tek Düzelik Simetri

Hogarth, sanat alanında da belli bir yere kadar aynılığı savunsa da tek düzeliğin karşısındadır. Simetrinin bir şeyin güzelliği için olmazsa olmaz özelliği olduğunu savunmayan Hogarth, burada simetrinin kıvrımlı çizgilerle, hayata yakınlaştıran eklemelerle güzel olabileceğini söyler. Tekdüzelik nesneye dair bir fikir edinebilmemiz için kaçınılmazdır ama fazlası sıkıcılıktan başka bir şey değildir ve göze zevk vermez.[18] Zenginlik ve zevk, bütünün içindeki farklılıklarda ve çeşitliliklerde bulunur. Yani bu tek biçimlilik ya da tek düzelik fikri içine bir takım hareketlilikler katıldığında güzelliğe dahil olur.

2.5.2.4. Sadelik

Hogarth için sadelik de önemlidir fakat bunun da limiti olması gerekmektedir. Sadelik sanat eserlerine anlaşılırlık katmaktadır, sade olmayan eserler karmaşıktır, anlaşılması güçtür.[19] Bahsedeceğimiz üzere Hogarth, sınıfsal ayrımdan yana olan bir sanatçı değildir bu bakımdan her kesimin anlayacağı şekilde eserlerini yapmıştır. Bu bakımdan ve aynı zamanda estetik açıdan sadelikten yanadır ama unutmamak gerekir ki aynı zamanda çeşitlilik olmayan sadelik basitliktir. Sadelik, çeşitliliğin içinde güzel bir hal alır.

[17] a.g.e., s. 16.
[18] a.g.e., s. 19.
[19] a.g.e., s. 21.

2.5.2.5. Karmaşıklık

Karmaşıklık Hogarth, açısından olması gereken ama abartılmaması gereken bir durumdur. Karmaşıklık insan doğasında bulunan "peşine düşme" ya da "kovalama" duygularını tetikler.[20] Bu duyguların, hayatın kendisi olduğunu ifade eden Hogarth için bu duygulardan yoksun eserin sıkıcı ve basit olduğunu söyleyebiliriz. Bu bağlamda Hogarth, eserlerine eklemeler yapmış, nesneleri yerleştirmiş ve gözümüzü sürekli aktif tutmaya çalışmıştır.

2.5.2.6. Nicelik

Şekil ve büyüklükle alakalı ise Hogarth, büyük nesnelerin dikkatimizi çirkin bile olsa bir şekilde çektiklerini söyler.[21] Hogarth, için gözün dikkatini çekmek çok önemli bir noktadır çünkü göz bir dedektif gibidir. Göz, sürekli bir arayış içerisindedir ve nesneleri takip eder, oradan oraya atlar. Gözün dikkatini çekecek ama onu yormayacak şeyler üzerine yoğunlaşan Hogarth, büyük nesnelerin göze dikkat çekici geldiğini fark etmiş ve bunları kullanmaktan çekinmemiştir. Eserlerdeki bu çokluk yahut büyüklük gözün dikkatini çeker ve ilgiyi üstüne yoğunlaştırır, eserdeki küçük ayrıntılar zihinde kaybolsa dahi dikkat bu büyük objeler üstünde sabit kalmaya devam eder. Bu bağlamda akılda kalıcılık için de nicelik kuralı çok önemli olmaktadır.

[20] a.g.e., s. 25.
[21] a.g.e., s. 29.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HOGARTH'IN ESERLERİ

3.1. Giriş

18. Yüzyıla kadar Avrupa toplumu din tarafından şekillendiriliyordu. Herhangi bir problemde, insanlar kurtuluş için Tanrı'dan ve Kilise' den medet umuyorlardı. Orta Çağ ve erken Modern Çağ arasındaki ana ayrımlardan biri, insanlar artık dış bir güçten medet ummuyorlardı. İnsanlar bu dünyada yaşamak için artık rehberi kendileri ve insan doğası olarak görüyorlardı bu yüzden bunu araştırmaya başladılar. Şeytanın kötülüklerin sebebi, dinin de iyiliğe açılan her kapı olduğu fikri özellikle 18. yüzyılda silinmeye başlamıştır. İnsanlar, artık kendi eylemlerinden sorumlu hale gelmişlerdir. İnsan önce doğayı, sonra da teknolojiyi 'akılcı' bir biçimde kullanarak diğer insanları denetim altına aldı. Bu, doğanın artık gizemli güçlerin ve kuvvetlerin bulunduğu bir yer olarak görülmediği anlamına gelmektedir.[1] Bunu Aydınlanma hareketlerine borçlu olduğumuzu söyleyebiliriz. Aydınlanma kelimesini tekil anlamda kullanmaktan ziyade Aydınlanmalar olarak kullanmayı doğru buluyorum. Bunun sebebi ise Aydınlanma tek bir yerde ve belli bir zamanda oluşan bir şey olmayıp farklı coğrafi bölgelerde, farklı zaman aralıklarında vuku bulan bir yaşam stilidir. Aydınlanmayı sadece felsefi bir hareket olarak değil ama aynı zamanda politik, sanatsal ve tarihi bir süreç olarak da görüyorum. Hayatın her köşesine zaman içinde yayılan Aydınlanma fikri, doğal olarak birçok şeyi değiştirmiştir. Bu bağlamda Fransız Aydınlanması, İngiliz Aydınlanması, İskoç Aydınlanması gibi terimleri kullanmak konunun sınırlarını çizmeye çok yardımcı olacaktır. Doğal olarak başlığımızdan da anlaşılacağı üzere bizim için asıl nokta İngiliz ve İskoç aydınlanmasıdır çünkü incelediğimiz düşünürler ve sanatçılar burada yetişmişlerdir buna Britanya Aydınlanması da diyebiliriz. Aydınlanma, süreç içinde yayılırken etkisinin her alana yansıması çok doğaldır ve bu bir domino taşı serisi gibi birbirlerine çarpmak suretiyle toplumun her

[1] Dorinda Outram, **Aydınlanma**, çev. Sevda Çalışkan, Hamit Çalışkan, Ankara: Dost Kitabevi, 2007, s. 23.

kesimini her anlamda etkiler. Bizim ilgi alanımız kısıtlı olduğu için felsefe ve sanat terimleri içerisinde kalarak yolumuza devam ediyoruz. Aydınlanmanın estetikle tanımlanabileceğini düşünen düşünürler dahi olmuştur Dinsel durumlardan ziyade insan merkezli konular sanata yansımaya başlamıştır bu dönemde. Bu döneme kadar hümanist hareketler olmuş olsa da sanata yansıması, üst sınıfları dâhil etmek anlamında oluyordu lakin 18. yüzyıl ile birlikte düşük ve yüksek fark etmeksizin parası olan her sınıfa kapı açılmıştır. Bu dönemde sanatçılar topluma daha objektif, eleştirel ve öznel yaklaşmaya başladılar bu demektir ki herhangi bir otoriteyi kabul etmeden, kendi düşüncelerini sanatlarına yansıtmaya çalışmışlardır. Aydınlanmanın eşitlikçilikten yana olduğu söylenemez çünkü sınıfları dâhil etme bağlamında köylü, kırsal kesimde yasayan vatandaşlar yazılı olmayan bir kural olarak dışarıda bırakılmışlardır, aynı zamanda kölelik sorununun da bu dönemde devam ettiğini ve hatta arttığını da iddia edebiliriz. Bu bağlamda artık sadece kraliyet ve aristokrasi değil ama tüccarların ve beyaz yakalı çalışanların da bu döngüye girdiklerini iddia ediyorum. Bu bakımdan Hogarth'ın kırsal kesime değer verip eserlerinde işlemesi çok önemli bir noktadır.

Aydınlanma şu gün burada başlamıştır diyemiyoruz, ama bölge bölge zaman zaman özellikle 17. ve 18. Yüzyıllarda baş gösteren bu aydınlanma fikri, Britanya'yı kuvvetle etkisi altına almıştır. Felsefe hayatın ilerleyişi ile iç içe giden bir yoldur bu bağlamda bu aydınlanma düşüncesi her alana sıçramıştır. Aydınlanma ile birlikte insana yönelen anlayışlar, metafiziği dışarıda bırakan ahlak görüşleri beraberinde bir takım sıkıntılar getirmiştir. Bizim burada anlatmaya çalıştığımız, felsefe ve sanatın nasıl birlikte yürüyebildikleri ve eleştiri güçlerinin ne kadar yüksek olduğudur. 3 filozofun farklı pencerelerden eleştirdiği bu dönem, William Hogarth'ın sanatıyla birlikte renk kazanmıştır. Toplumdan uzak kalmayan filozof ve sanatçılar, toplumu iyi yöne saptırmak için gereken ilk adımı atarlar. Bu bağlamda Hogarth, kendini hep topluma yakın tutmuştur. Genel olarak herkesin bildiği ama pek az kişinin konuştuğu sosyal sıkıntılara odaklanmıştır: alkolizm, hayat kadınları, zorla evlilik ve fakir ile zengin arasındaki karşıtlık gibi. Bunu ileride resimleri incelerken daha iyi göreceğiz. Hogarth, hiçbir zaman çok sıkı çalışan, eğitime yaşam adayan bir insan olmamıştır, o daha çok yaşamı gözlemleyen, insan davranışlarını ve çevreyi anlamaya çalışan,

eğlenmeye zaman ayıran bir insandı. Bu onun satirik eserlerini yaratmasında en önemli yapıtaşlarından biridir. Londra sokaklarını, çevresinde neler olup bittiğini anlamaya çalışıyordu. Aynı zamanda kahvehanelerde çok zaman geçirdiği de bilinmektedir. Kahvehaneler 18. yüzyılda sosyalleşmek ve entelektüel çevrelere karışmak için çok önemli noktalardan biridir.[2]

Kendisi bir şeyi kopyalayıp çizmek yerine bir süre aklında tutup çizmekten yanaydı, olayları izleyip, anlayıp üstünde düşünüp, sonra da insanları düşündürecek şekilde sanatını icra etmiştir. Mesela 1721 yılında *"South Sea Scheme" Güney Deniz Şeması*'nı yayınlamıştır. Bu eser *Güney Deniz Balonunu(South Sea Bubble)* [3] 1720'de hırs ve aç gözlülük uğruna patlatan insanları anlatmaktadır. Hogarth Londra'nın bilindik olaylarını alışılmamış bir tarzda anlatmıştır ve bu sayede insanların hafızasını taze tutmuştur. Burada yaptığı gravür para hırsıyla gözü dönmüş kitleleri hicvetmek amaçlıdır ve ona göre onu kesilmemiş ekonomik aç gözlülük, sefalete ve hatta belalara yol açmaktadır.

3.2. 18. Yüzyıl İngiltere'si

1714 yılında Kral George'un başa gelmesiyle, İngiltere daha stabil bir hal almıştır. İspanya ile olan savaşından kârlı çıkmış ve kendisine yeni koloniler eklemiştir. Rakipleri yani diğer Avrupa ülkeleri, ekonomik çöküntüden kurtulamamış ve bu durum senelerce sürmüştür.

---

[2] Avrupa'nın her köşesinde fikirlerin ortaya atılıp tartışılabileceği yeni kurumların ve örgütlerin kurulduğuna işaret etmiştir. Bu kurumlardan mason locaları, bilimsel akademiler ve dernekler gibileri kurumsallaşmıştı ve bu yerlere üyelik dikkatle denetleniyordu. Halk konferansları, kahvehaneler, ödünç kitap veren kütüphaneler, sanat sergileri, opera ve tiyatro temsilleri gibi diğerleri ise hemen hemen hepsi para ödeyen herkese açık ticari faaliyetlerdi ve böylelikle birçok değişik toplumsal katmandan gelen insanların aynı fikirle tanışmalarına yol açacak yollar sağlıyordu. (Bkz. Dorinda Outram, **Aydınlanma**, s. 29.)

[3] South Sea Bubble, South Sea Company'nin(South Sea Şirketi) yükseklik ve çöküşünü anlatır. 1720 yılında hükûmet şirkete ulusal borcu üstlenmesi karşılığında Afrika ve İspanya'nın Amerikan kolonileri arasında ticaret yapma tekelini (monopoly) vermiştir. İnsanlar çok fazla altın olduğunu düşünerek yatırım yapmıştı ama talep karşılanamadı. Balon (bubble) patladı ve ülke, ekonomik bir krize ve geniş çaplı maddi bir yıkıma uğradı.

Hanoverlar[4] yönetimindeki İngiltere, stabil ve istikrarlı bir ekonomiye sahipti. Zenginlik artmıştı, doğal olarak gelir herkese eşit dağıtılmıyordu ama en düşük sınıfa dahi yetecek kadar vardı. Ülkenin ekonomik kaynağı başlıca tarım olsa da sanayi ve ticaret çok hızlı gelişmiştir. Bu yıllarda Robert Walpole (1721-1742)başbakan olmuştur.[5] Kendisi ülkenin istikrarını sürdürmesiyle ünlü olmuştur, ülkeyi savaşların dışında tutmuş, ekonomik olarak çalkantılara en az şekilde yer vermeye çalışmıştır. Ülkede Monarşi vardır ve bakanları atayabilir ama çoğunluğun desteği olmadan, sürdürülebilirliği yoktur. İngiltere, özgürlük terimine çok düşkün olsa da, bu genelde kendi özgürlüklerine dairdi, bu bağlamda birçok toplumu sömürgesi altına almışlardır. 1745 yılından itibaren İskoçya'yı zenginliklerine zenginlik katabilmek amaçlı kendilerine dâhil etmek istemişlerdir. Birçok İskoç kültürü yasaklanmıştır. Bu tür uygulamalar İngiltere'yi her seferinde daha da zengin kılmıştır.

18 yüzyıl İngiltere'sinde orta sınıf büyümüştür bununla birlikte şu an beyaz yakalılar dediğimiz öğretmenlik, doktorluk meslekleri artmış, orta sınıf daha çok para kazanmaya başlamış bu bakımdan paralarını eğlenceye harcayacak konuma gelmişlerdir. Bu vesile ile sanat, eğlence, resim, müzik, tiyatro, aşçılık vs. gibi meslekler revaşa geçmiştir. Londra yeni ticaret merkezi olmuştur. Birleşik Krallıktaki diğer şehirler ise kendi küçük merkezlerini oluşturmuşlardır. Bu bağlamda Londra sadece siyasi değil ama kültürel ve finansal anlamda da merkez konuma geçmiştir. Londra'da bu sürede birçok yardım derneği kurulmuş yoksul insanlara yardım amaçlanmıştır, kırsal kesimlere yollar yapılmaya başlanmıştır. Bu bölgelerde kafeler kurulmuştur.

18. yüzyılda sanat anlamında aristokratlar tarafından Barok usul tercih edilmiştir ve sonradan Rokoko üsluba geçilmiştir. Hogarth ise, bunların etkisinde

[4] Hanover hanedanlığı Alman kökenli İngiliz kraliyet yönetimidir. George Louis'in soyundan gelmektedirler. Hanedan 6 hükümdara sahip olmuştur. George I(1714–27)- George II(1727–60)-GeorgeIII (1760–1820)-George IV(1820–30)-William IV(1830–37)-Victoria(1837–1901) - (Bkz. Michael Ray, "British royal house ", **house of Hanover,** (çevrimiçi) https://www.britannica.com/topic/House-of-Hanover, 15 Eylül 2021.)

[5] Ekonomik olarak stabil, dini olarak da ilimli bir yöneticiydi. Vergi azaltma yöntemine gitmiştir ama bu daha çok toprak sahiplerine fayda sağlayan, üretici kesime daha çok vergi yükleyen bir yöntemdi ve bu çoğunluk oyuyla reddedilmiştir. Kraliyet arkasında olmasına rağmen, Avamlar Kamarasından destek alamamış ve istifa etmek durumunda kalmıştır. Bu İngiltere'deki siyaseti çok net göstermektedir.

kalmak suretiyle kendi stilini geliştirmiştir çünkü aynı zamanda para kazanmak için aristokrat kesime de resim yapması gerektiğini biliyordu. İngiltere'de o dönem Fransa ve İtalya başta olmak üzere sanat alanında yabancı kültürlerin etkisi ağır basıyordu ki Hogarth bunu eleştirenlerden biridir. 18 yüzyılda yine anlattığımız sebeplerden ötürü, politik sakinlik ve gelişen ekonomiye bağlı olarak sanat ve sanata dair alanlarda gelişme görülmüştür. Birçok kitap ve gazete basılmıştır, konser ve tiyatro alanları açılmıştır. Sanat artık sadece yüksek sınıflara değil orta sınıfa da hitap etmeye başlamıştır. İnsanlar gerçek hayattan kesitlerle alakalı yazılar basmaya başladılar, bu bakımdan bunu okuyanlar da düşünce alanlarını genişletmiş oluyorlardı. Sanatçılar, artık sadece aristokrasi için değil, insanlığın geneli için sanat yapabiliyorlardı bu bakımdan kendi tarzlarını üretmeye başlamışlardır. Yabancı kültürlerin etkisi tamamen atılmıştır ama buna yeni olarak İngiliz kimliği de eklenmiştir. Klasik akıma hala bir hayranlık söz konusudur. Satirik bakış açısı önem kazanmıştır.

İngiltere bu yüzyılda yeni bir yola sapmıştır, artık her şey daha sert değişmektedir, yani alt kesimler suyu yüzüne çıkmış ve insanlar da bunu su yüzüne çıkarmaktan korkmayacak durumdalardır. İnsanlar, eleştiriye önem veriyor, dünyayı ve diğer insanları anlamak istiyorlardı. Bu isimlerden en çok ışık saçanlardan biri William Hogarth'dır.

William Hogarth, hayata çok yüksek bir sınıftan dâhil olmamıştır. Çok da zengin olmayan bir aileden geliyordu ve babası Latince konuşulan bir kahvehane işletiyordu. Sonunda babası gün geçtikçe borçlarını ödeyememiş ve Fleet hapishanesine düşmüştür. Hogarth bununla birlikte gümüş gravürcülüğü için çıraklığa başlamış ve okulu bırakmıştır. Yoksulluktan kurtulmak için bir şekilde kendi gravür-kart dükkânını kurmuştur. Bu onu eleştirel temaları olan gravüre yönelmesindeki en büyük adımdır. Sonrasında Sör Thornhill ile tanışmış, ondan eğitim almış ve sonunda kızı ile evlenmiştir. Evlilik ile birlikte daha çok kazanmasının gerekliliğini fark edip portre çizimine yönelen Hogarth, en sonunda kendini büyük bir ressam ve gravürcü olarak bulmuştur. İsmini asıl duyurduğu eseri *Harlot's Progress*'tir. Hogarth, ahlak serisini oluştururken ilk sıraya *Harlot*'u ikinci olarak *Rake*'i ve sonrasında *Marriage á-la-mode*' u koymuştur. Bu üç seri de dönemi eleştiren eserlerdir. Hogarth, ahlaki

açıdan sentimalist filozoflara daha yakındır. Sentimalist yani duygucu filozofların başını ise Lord Shaftesbury çeker. Shaftesbury açısından insanlar ahlak sahibidirler çünkü onlar içsel ve altıncı bir duyudan ilham alırlar.[6] İncelediğimiz üzere Shaftesbury, Hutcheson ve David Hume duygucu ahlak filozofları olarak sınıflandırılmıştır. Hogarth ise aynı safta yer alan bir sanatkârdır. Eserlerinde toplumun yolsuzluğunu, ahlaksızlığını, yoksulluğunu, gülünçlüğünü ve konuşulmayan ama konuşulması gereken hemen hemen her saçmalığını gözler önüne sermiştir. Satirik anlamda zekâsı ve yeteneğiyle yer edinen Hogarth, birçoklarını etkilemiş ve onun yolundan gidenlerin sanatına da *Hogartian* denmiştir.

Hogarth, eleştirel olduğu kadar insancıl ve hoşgörülü bir insandı ve yüksek sınıftan ziyade orta sınıfı araştırıyordu, sokaklarda olmasının amaçlarından biri de buydu, onları daha iyi anlamak. Toplum dışı, yüceltilen, kutsanmış yüksek sınıfları o hiç de yüksek görmüyordu ve aksine onlarla dalga geçiyordu eserlerinde. Onun merakı kraliyet ailesinden, Londra'nın en aşağı kitlelerine kadar ulaşıyordu. İnsanları, toplumu ve onların yaşayışlarını anlamak ve anlatmak istiyordu. Ahlaksızlıkları, savunmuyordu ve bunları resmederek ortaya çıkarıyordu. Aristokrasi ve onların yapıp etmeleriyle birçok kez dalga geçen Hogarth'ın en büyük satiri *Marriage á-la-mode* ile gelmiştir. Ahlak konularıyla çok uğrasan Hogarth maalesef kendisi de bu durumda kişisel olarak uğraşmak zorunda kalmıştır öyle ki eseri *" Harlot's Progress"* korsanlar tarafından çalınmış ve kopyaları satıldığı için, kazanması gereken paranın altında kazanmıştır. Bu bakımdan *Rake* serisinin çıkışını ertelemiş ve bu sürede hükûmete gravür ve resim eserleri için telif yasası teklifinde bulunmuştur ve bu kabul edilmiştir.[7]

Politikacıları, ekonomiyi yöneten insanları, din adamlarını hicivlerine konu ederken, çalışan kesimi, özellikle kadınları daha pozitif şekilde göstermiştir. Hogarth kamu refahı ve insani nedenlerle çok ilgiliydi ve bu konudaki yolsuzluklar onu

[6] Maureen Warren, **William Hogarth's Four Stages of Cruelty and Moral Blindness**, Athanor, C: XXVIII, 2010, s. 17.
[7] Andrew Wilton, **Five centuries of British painting: from Holbein to Hodgkin**, Thames & Hudson, 2001, s. 60.

endişelendiriyordu, bu durum onun St. Bartholomew Hastanesi ve Foundling Hastanesi'ne vali olarak atanmasında etkiliydi. Sanatında sıklıkla genç ve emekçi sınıfların yaşam koşullarına yönelen Hogarth, aynı zamanda kiliseler ve kamu binaları için görevlendirilen üretken bir dini sanat ressamıydı.

Hogarth İngiltere'nin hiciv geleneğindeki tartışmasız en büyük isimlerinden biridir ve kendisi hala en kendine özgü zihinlerden biri olarak hatırlanmaktadır. Resimleriyle ünlü olan Hogarth'ın gravürleri de sanat camiasında çok büyük ve önemli bir yer kaplamaktadır. Örneğin *" Harlot's Progress" " Marriage a la mode" "The Four Stages of Cruelty"* ve birçok öteki eseri 18. Yüzyıl İngiltere'si kültür ve sanatını anlamak açısından çok büyük yol göstericidir ama aynı zamanda onun eserleri kendi dönemini aşmış ve dönemimize kadar uzanmıştır. 18. Yüzyıl İngiltere'sinde ahlak ile alakalı temel iki görüş bulunmaktaydı; *iyimserler ve kötümserler*. Dallara ayıracak olursak isimlendirmeyi başka şekilde yapabiliriz ama genel anlamda insan doğasının iyi olduğunu veya bencil olduğunu savunan iki görüş vardı. Örneğin hayat kadınlarının bulunduğu sokakların bu tür eylemlerden temizlenmesi gerektiğini söyleyenler karşısında Mandeville gibi düşünürler bu mesleğin gerekli olduğunu çünkü iffetli kadınları korumak bağlamında önemli bir nokta olduğunu düşünüyorlardı. Hogart'ın ne kısımda olduğunu bilmemekle birlikte iyimser yaklaştığını farz edebiliriz çünkü Harlot serisinin son sahnesinde bir hayat kadınına el verirken görülmektedir. Aynı zamanda kadınlara değer veren bir karakter olduğu da bilinmektedir. Resimlerinden çıkaracağımız birçok ders ve anlam olan Hogarth, bize gerçekleri birçok kıstasta yansıtmıştır. Sanat, politika, ahlak, ekonomi gibi birçok noktaya dokunmuştur. Şayet Londra sokaklarında dolaşıp yarattığı eserleri hatırlayacak olursanız, benzer yüzleri anımsamanız gayet mümkündür. Benzer bar ve kafeleri görmeniz mümkündür. Fakat yine de bu eserlerin bir tiyatro ya da opera gibi kurgu olacağı ihtimalini her zaman aklımızın köşesinde tutmamız gerekmektedir. Bu eserleri yüzde yüz kanıt olarak alamayacağımız gibi, diğer kitaplar, insanlar ve tanıklardan topladığımız bilgi ölçütünde, o dönemin görüşlerine ve ortamına muazzam oranda uyduğunu söyleyebiliriz. Bunlar bir tarih kitabı değildir; sanatçının kendinden parçalar bulundurur içinde, ama önemli olan eserin bize vermek istediği ve verip veremediğidir.

Hogarth'ın bu konuda çok yüksek bir başarı sağladığını naçizane kendim adına ve birçok insanın düşüncelerini bildirmesinden ötürü iddia edebilirim.

3.3. William Hogarth'ın Eserleri ve Açıklamaları

William Hogarth, 18. Yüzyıl İngiltere'sinde, Rokoko[8] döneminde yaşamıştır. Rokoko, o dönem Fransa ve İngiltere'de çok yoğun olarak çalışılıyordu ve popülerdi. Hogarth, bunun etkilerini taşır ama unutmamak gerekir ki kendisi hiçbir okula bağlı kalmak istememiş ve kendi stilini kurma peşinde olmuştur. Eserleri geniş kitlelere satmış ve önceden sanat için para ayıramayacak durumda olan insanların da ulaşabileceği bir fiyat biçmiştir.

Hogarth, Ahlak serilerini (Moral series) Harlot's Progress ile başlatmıştır. İkisi genellikle oyunlarda ve gazetelerde, suç hayatlarında ve çizgi filmlerde ve orijinal İtalyan resimli hikâye döngülerinde eşleştirilmiştir.[9] Harlos's Progress'i çevirmek konusunda emin olamadığım için kendi ismini olduğu gibi kullanmak istiyorum aksi takdirde Harlot'un Hikâyesi ya da Harlot'un Gelişimi gibi ifadeler kullanabilirdim. William Hogarth'ın inceleyeceğimiz 3 serisini kendi orijinal isimleriyle kullanmayı tercih ediyorum. Tabloları açıklarken, yağlı boya ve gravür biçiminde ayrı ayrı çizilmiş olan vardır buna dikkat edelim. Renklerle alakalı bahsettiğimiz şeyleri gravürde bulamazken, bazı çizgisel ayrıntıları da yağlı boya tablolarında bulamıyoruz. Bu bakımdan ben ikisini de inceledim. Hogarth, tablolarında sadece eylemleri değil, kıyafetleri, amblemleri, hayvanları da bize bir şey anlatmak için kullanmıştır. Işık, odanın durumu, kapılar her köseye gizlenmiş bir eşya okunmayı bekleyen hiç açılmamış gizemli bir kitap gibidir ve her okuduğumuzda yeni bir şeyler buluruz içinde. Bu yüzden sahne sahne incelenmesi gereken her noktaya ve ayrıntıya ilgiyle bakılması gereken bu serileri incelemeye başlıyoruz.

[8] Rokoko, kıvrımların ve renklerin gösterişli olduğu Barok akımından sonra gelmiş 18. Yüzyıl sanat akımıdır.
[9] Jenny Uglow, **Hogarth: A Life and a World**, s. 239

3.3.1. Harlot's Progress

Hogarth'ın ismini asıl duyuran çalışmaları insanların hikâyelerini anlatan serileriydi. Harlot'u yapmadan önce hayat kadınlarına dair birkaç eser daha üretmiştir. 1731'de,[10] orijinal bir sanatçı olarak tanınmasını sağlayan ahlaki eserler serisinin en eskisi olan *A Harlot's Progress*'i tamamladı. Seri, 1755'te bir yangınla yok oldu, ancak daha sonra gravür olarak yayınlandı. Bu bakımdan eserlerin orijinalleri yoktur ancak sonradan yapılan eserleri bulmak mümkündür. Toplam 6 sahneden oluşmaktadır eser. Bu eserden sonra Hogarth, bir servet edinmiş, hayat koşullarını değiştirmiştir. Maalesef bu eser korsanlar tarafından çalınmış ve sahte kopyaları satılmaya başlanmıştır. Bu durum Hogarth'ı ressamların ve gravürcülerin eserlerini lisanslama anlamında önerdiği yasa teklifini düşünmeye teşvik etmiştir. Rake, Harlot'un doğal bir devamıydı. Harlot ile ün kazanmasının en büyük nedenlerinden biri doğal, toplumun içinden, olayı net bir şekilde anlatan şekilde çizmesiydi. Hogarth'ın bakış açısı kadınları bu şekilde göstermesinden kaynaklı önyargılı görülebilir. Hogarth, kadınları toplumda daha zayıf cinsiyet olarak görse de kesinlikle kadın düşmanı değildir. Hatta kadınları toplumun kurbanları olarak gösterir ama her fırsatta kendilerini takdir eder. The Shrimp Girl buna iyi bir örnek teşkil etmektedir.

Altı sahnesinde, kasabada kötü yola düşen bir köylü kızının sefil kaderi, başlangıç noktasından, bir hayat kadını ile karşılaşmasından, utanç verici sonuna, hayat kadınının hastalıktan ölümüne ve ardından gelen acımasız cenazeye kadar acımasızca izlenir. Dönemsel olarak özellikle Londra'da müzikallerin ve tiyatroların olduğu bölgelerde çok fazla bu tarz evler bulunuyordu ve bu kadınlar genelde kırsal kesimden Londra'ya daha iyi bir yaşam için gelmiş olan kızları kandırmak suretiyle seçiliyordu. Bu kadınlar, toplumun zevkleri uğruna kendi benliklerinin ezilmesini kabul etmiş hale getiriliyordu, hastalık kapıyorlardı, kötü muamele görüyorlardı ve ölüyorlardı. Londra'da özellikle iki cadde vardı: *Covent Garden ve Drury Lane*. Hogarth, bunları serilerinde kullanmıştır. Covent Garden daha yüksek tabakaya hitap ederken Drury Lane daha ucuz ve tehlikelidir. Sokaklarda yürürken kadınların

[10] Bazı kaynaklar 1732 der. (Bkz. Jenny Uglow, **Hogarth: A Life and a World,** s. 200.)

olmadığı bir köşe yok denecek kadar azdır. Burada birçok genç kızın hikâyesi başlayıp sonlanmıştır. Burada birçok adamın serveti de kaybolmuştur. Bu altı sahne bir dizi şeklinde binlerce kişinin kişisel hikâyesine uyabilir. Eserlerinde kadını güçlü ve saygıdeğer olarak gösteren Hogarth, bunu hicvetmek istemiştir ve 6 sahne hayata geçirmiştir. 6 sahneyi ayrı ayrı ahlaksal ve estetiksel bağlamlarda incelemeye çalışacağız.

3.3.1.1. Sahne 1

İlk sahne köylü genç bir kız olan Mary'nin[11]babası ile Londra'ya gelişini gösterir. Resmin tam ortasında Mary ile konuşan bir kadın görmekteyiz. Bu kadın, kızların kötü yola düşmesine ön ayak olan bir çöpçatandır. Kadın, Mary'nin aklını karıştırıp onu etkisi altına almaya çalışmaktadır. Mary'e olan yaklaşımı onu önemsediğini göstermeye çalışması ile bağdaştırılabilir. Ayrıca onu ellemesi pazardan meyve sebze alırken eliyle seçen insanlar gibidir, iyi olup olmadığını tartmaya çalışır bir hali vardır. Bu figürün genel ev yönettiği iddiasıyla Britsler tarafından taşlanarak öldürülen Needham anne olduğu iddia edilir.[12] Babası sol tarafta atın üstünde durmaktadır ve elinde bir not vardır. Babasının içinde bulundukları durumu kötü idare ettiği, atının önündeki kovaları devirmesinden açıkça bellidir. Sağ arka tarafta yaşlı ve zevk düşkünü bir adam görmekteyiz ve bu adam Mary'yi izlemektedir. Bu adam Colonel Charteris'tir. Hogarht, Harlot'u hayata getirirken böyle bir figüre ihtiyaç duyacaktı ve bu malzemeleri 1730'da Charteris kendisine sunmuştur. Aynı yıl Charteris hizmetçisi Anne Bond'a tecavüz etmiştir. Hapse atılıp ölümle yargılansa da bir ayda hapishaneden aristokrat arkadaşları sayesinde çıkarılmıştır.[13] Hogarth bu figürü dalga geçmek, yermek ve aşağılamak amaçlı tablosuna eklemiştir. Toplumdaki kayırmayı ve eşitsizliği ayrıca kadınlara uygulanan feci muameleyi gösterecek daha

[11] Bazı kaynaklarda isim "Moll" olarak da geçer. (Bkz. Jeremy John Bell, **The Freemason's harlot: William Hogarth's Harlot's progress in a masonic light**, British Art Journal, Vol. XVI, No. 2, 2015, s. 47.)

[12] 1731 yılında Sir John Gonson tarafından yakalanmış ve hapse tıkılmıştır. Hapishaneye gitmeden önce St. James Street'te halkın görebileceği bir yerde gösterilmiş ve halk tarafından kötü bir muameleyle karşılaşmıştır. Yollandığı hapishanede 3 gün sonra ölmüştür

[13] Jenny Uglow, **Hogarth: A Life and a World**, s. 194.

iyi bir figür bulabilir miydi? Mary'nin babası, çaresiz bir durumda gibi görünür. Bir yandan kendilerine yeni ve daha iyi bir hayat arayan baba-kız ikilisi, bir yandan iyi bir hayata sahip olan ama bunu başkalarını sömürerek gerçekleştiren diğer ikili. Hogarth, Mary'nin elbisesini de herhangi sosyal sınıftan bir kadının giyebileceği bir elbise olarak seçmiştir. Mary'nin koluna takılı olan makas ve iğneliğe dikkat ettiğimiz zaman onun terzilik gibi bir iş aradığını söyleyebiliriz. Sağ tarafta kutunun içindeki ölü kaz ise Mary'nin yaklaşan ölümünü yahut hayat kadını terimi sahneliyor diyebiliriz.

3.3.1.2. Sahne 2

Mary artık masum bir kız olmaktan çıkmıştır onun yerine şımarık bir kadın olmuştur. Bir tüccarın evinde kalan bir kadın olmaya başlamıştır. Muhtemelen adam kendisini kiralamıştır. Hizmetçi, köle ve maymun belli ki tüccar tarafından kendisine verilmiştir ve bunlar tüccarın mal varlığıyla alakalı bizlere fikir vermektedir. Adam epey zengindir ve Mary'ye iyi bakmaktadır. Sol tarafta kapıdan dışarı kaçmaya çalışan genç bir adam görüyoruz ve bu adam ise onun saklamaya çalıştığı bir sevgilisi olabilir. Mary'nin ayağı ile masayı devirmesi ve parmaklarını şaklatması, tüccarın dikkatini dağıtmaya çalışmasıyla yorumlanabilir bu sayede kapıdan çıkan genç adamı görmeyecektir. Tüccarın fincanı tutma şekli ve ifadesi, asil bir hali olduğunu gösteriyor, ne kadar kendi zevkleri için bir kadını kiralamış olsa da, kötü ve kaba bir insan olduğunu söyleyemiyoruz. 18. Yüzyılda egzotik hayvanları ve hizmetçileri evinde barındırmak ciddi bir zenginlik göstergesiydi, aynı zamanda bunları Mary'nin emrine vermiş olması da ona ne kadar değer verdiğini gösteriyordu. Arka plandaki tablolardan sol taraftaki dokunulmaması gereken şeyi dokunulduğu zaman gelen cezayı açıklar. Mary, genç aşığı tarafından kirletilmiş bulunmaktadır ve bundan sonra onun alacağı cezaları belli etmek amaçlı oraya koyulmuştur.

3.3.1.3. Sahne 3

Tüccar tarafından terkedilen Mary, artık herkesle ilişkisi olabilen bir genel hayat kadını olmuştur. Bu tabloda bunu görmekteyiz. Mary, Drury Lane genelevinde çalışmaya başlamıştır, bunu da sağ alt tarafta bir kabin üstünde yazan *"John Drury in Drury Lane"* yazan temsilden anlıyoruz. 16. yüzyıldan 18. yüzyıla kadar Covent Garden ve özellikle Drury Lane, Londra'nın cinsellik ticareti için en önemli yeriydi. Hatta o kadar geniş çaplıydı ki her boyutta, sınıfta, kalitede yerler bulmak mümkündü, çalışanların özgeçmişi dahi sunulabiliyordu. Çevrede çok fazla tiyatro olması da caddenin işlekliğini olumlu yönde etkiliyordu ve bundan yeterince avantaj sağlamışlardır. [14] Duvarlar çatlamış, yatak örtüsü yırtılmıştır. Sol tarafta asılı olan bir cadı şapkası ve süpürgesi vardır. Bu büyücülüğü ya da büyücülükle suçlanıp yakılan kadınları ya da günahkârlığı temsil edebilir ama aynı zamanda Covent Garden'da çalışan hayat kadınlarını büyü – büyücü (spells) olarak çağırdıklarından, onu temsil ettiğini de söyleyebiliriz. Mary, elinde bir cep saati tutmaktadır, bu muhtemelen zamanının artık kısıtlı olduğunu gösteriyordu. Önceki sahnede gördüğümüz pahalı ve kaliteli şeyler yerini kırık dökük ve tahta eşyalarla değiştirmiştir, bu Mary'nin gün geçtikçe nasıl düştüğünü sergiler. Yüzünde frengiye[15] ait belirtiler vardır, siyah izleri kendisinde ve hizmetçisinde rahatlıkla görebiliriz. Yatağın üstünde bir peruk kutusu vardır ve bu peruk kutusu James Dalton'a aittir. Kendisi bir hırsızdı, belli ki Mary'nin de aşığıdır. Sol tarafta üstte sahnelenen tablo İsmail'in kurban edilmesini anlatır.[16]

Burada Mary'nin sağ tarafta kapıdan giren memurlarca tutuklanacağı çok açıktır. Öndeki adam John Gonson'dır ve kendisini tutuklamaya gelmiştir. Bu tablo onun günahsız yere kurban edileceğini temsil eder.

[14] Mary F. Klinger, **Music and theater in Hogarth**, The Musical Quarterly, Vol. LVII, No. 3, 1971, s. 410.
[15] Frengi (sifiliz), bakterilerin neden olduğu cinsel yolla bulaşan bir hastalıktır.
[16] İbrahim rüyasında defalarca görmesi üzerine tanrının isteğinin bu olduğunu hissederek oğlu İsmail'i kurban etmeye çalışmıştır fakat tanrı bıçağını köreltmiş ve onu kurban etmesini engellemiş bunun yerine kurbanlık bir hayvan göndermiştir.

3.3.1.4. Sahne 4

Bu tabloda Mary, 1553'te karışıklık çıkaran yoksulların cezalandırılması ve evsiz çocukların kollanması için kurulan Bridewell hapishanesindedir, önceden yavaş yavaş düşüşünü görürken şimdi birden kendisini bir bela içerisinde buluyoruz. Yüzündeki ifadede açık bir şekilde kaderine teslim olduğunu görüyoruz. Burada kendisi çalışmak zorundadır, görsel anlamda Mary, resmin odak noktasındadır, yanında da kendisini çalışmaya zorlayan, elinde de bunu yapması için yardımcı olacak bir alet olan bir adam vardır. Adam parmağıyla işine devam etmesi gerektiğini işaret eder. Duvarda ise bir tabela vardır ve tabelada *"öylece durmaktan çalışmak daha iyidir"* anlamına gelen *"better to work than stand thus"* yazısı vardır. Bu hapishaneler, çalışma evleri gibiydi ve özel kişilere kâr yapmaları için kiralanıyordu. Bu kişiler de çalışan insanları, daha sıkı çalışmaları için türlü zorlamalara tabii tutuyorlardı. Adamın elindeki bunu kanıtlar niteliktedir. Mary'nin sol tarafındaki kadın onun elbiselerini inceliyor çünkü Mary göründüğü üzere diğer mahkûmlardan daha şık giyinmiş bir vaziyettedir. Muhtemelen yargıç karşısında iyi bir izlenim bırakmak için bunu yapmıştır. Kadın, üstündeki değerli eşyaları ondan zorla almak istiyor da olabilir. Mary'nin sağ tarafındaki adam, iyi giyimli tasvir edilmiş, büyük ihtimalle kumar borcunu ödeyemediği için orada bulunmaktadır, önünde bulunan kartlar da bunu doğrular niteliktedir. Sağ tarafta bulunan iki kadın, mola vermektedirler. Bir tanesi elbisesi ile ilgilenirken, ötekisi adamla flört etmeye çalışmaktadır. Bu kadını bir önceki tablodan, Mary'nin hizmetçisi olarak çıkartabiliriz.

3.3.1.5. Sahne 5

Bu sahnede Mary, frengi yüzünden ölmüştür ya da ölmeye çok yakındır. Çarşaf ve battaniyelere sarılmış vaziyette, bilinci kapalı olarak oturur halde duruyordur. Yanında çocuğu şöminenin önünde oturur ve ateşle oynar. Burada çocuğun ne kadar ilgisiz bırakıldığı çok açıktır. Bu betimleme aslında Londra'da sahipsiz ve ilgisiz bırakılan çocukları anlatır, o tarihlerde çocuk ölüm oranları çok fazladır. Mary'nin oğlu da ateşin yanında her an yanabilecek vaziyettedir. Mary orada ölür vaziyetteyken,

iki doktor ya da belki şarlatan, hastalığa hangi tedavinin iyi geleceği hakkında tartışırken, asıl hastayı unutmuşlardır. Mary, ilgisiz ve bakımsız kalmıştır, tıpkı Londra'ya geldiği günden bu yana olduğu gibi. Sosyal statüsü yüzünden hasta olarak bile ihmal edilmiştir. Doktorlar tartışmaya öyle dalmışlardır ki, sandalye yere düşmüştür. Muhtemelen yine önceki resimlerde bulunan Mary'nin hizmetçisi, Mary'yi tutmuş, doktorlardan medet umar vaziyettedir. Doktorlara dur işareti yapar gibi elini uzatmış, kavgayı bırakıp Mary ile ilgilenmelerini arzu etmektedir. Bu kadın, hizmetçiden ziyade artık Mary'nin arkadaşı olmuş gibidir. Doktorlardan sağ taraftaki hacamat yöntemini önermektedir, bunun frengi [17]hastalığının tedavisinde bir etkisi yoktur ve bu onun alanında ne kadar bilgisiz olduğunu göstermektedir, bu bakımdan kendilerini şarlatan saymakta haksız sayılmayız. Mary'yi battaniye ve çarşaflara sarılı olarak görmemizin nedeni ise bu yüzyıllarda Frengi tedavisi için kullanılan başka bir yöntemdir. Hastaya belli bir miktarda cıva verilir ve yüksek ısıya maruz kalması sağlanır çünkü sıcaklık arttıkça vücudun cıvayı daha kolay emeceği düşünülür.

Yıllarca Mary'den fayda sağlayan toplum, Mary, düştüğü zaman onu terk etmiştir. Kimse Mary ile ilgilenmiyordur. Alacaklarını alıp bencilce onu orada bırakmışlardır. Doktorlar tamamen kendi fikirlerini haklı çıkarmak için çabalıyorlardır, bu da öteki bir bencillik göstergesidir.

Ev sahibi kadın ise, Mary'nin sandığından değerli şeylerini muhtemelen çalmak amaçlı çıkartıyordur ama çok da fazla bir şey bulduğu söylenemez. Yine de burada başka bir bencillik örneği görüyoruz; bir yandan ölüme çok yakın bir kadın, öte yandan eşyalarını çalmaya çalışan başka bir kadın. Dönemin ahlaki anlayışını çok net açıklayan bir tablo ile karşılaşmış oluyoruz.

[17] Frengi terimi ilk olarak İtalyan şair Girolamo Fracastoro tarafından 1530'da 'Syphilis sive morbus gallicus' adlı eserinde kullanılmıştır. Fracastoro, Tanrı Apollon tarafından korkunç bir hastalıkla lanetlenen, ancak daha sonra iyileşen Syphilus adlı bir çoban hakkında yazar. Hastalık sonradan cıva(mercury) ve ağaç reçinesi ile tedavi edilmiştir. (Bkz. Kate Lister, "wellcome collection",**Sex and syphilis**, (çevrimiçi) https://wellcomecollection.org/articles/XMF0JBEAAI--0OGQ, 12 haziran 2021.)

3.3.1.6. Sahne 6

Mary ölmüştür ve cenazesi başında birkaç insan bulunmaktadır. Bu tabloda hayat kadınlarının bir meslektaşları öldükten sonra ne şekilde tepki verdiklerini çok açık şekilde görebiliyoruz. Tam anlamıyla yas tutan sadece bir kişi var gibi duruyor, tabutun başında beyaz elbiseli kadın. Belki de elbisesindeki temizlik, ahlaki anlamdaki temizliğini temsil ediyordur. Diğerlerine baktığımız zaman yas tutuyormuş gibi görünür ama başka işlerle uğraşırlar. Toplumun sahtekârlığı ve ikiyüzlülüğü net bir şekilde karşımıza çıkmaktadır burada. Düşük sınıftaki vatandaşların üst sınıflara özenip o şekilde bir cenaze yapmaya çalışmaları, ama başarısızlıkları resmedilmiştir.

Tabutun üstünde Mary'nin yaşı yazılıdır, 23 yaşında 2 Eylül 1731'de ölmüştür. Bu insanların arasında sürdürdüğü yolculuk, artık son bulmuştur. Birinci sahneden beri bunun böyle olacağını anlamıştık. Çevresindekiler, yine Londra'ya geldiği ilk gün gibi kendisini "sırf kendi olduğu için" sevmemişlerdir, onunla ilgilenmelerinin sebebi onu kullanacak olmalarıdır. Simdi ölü bir kadını kimse kullanamaz. Çevresindekilerin zihninde kendisine dair bir anı kalmamıştır, kalmayacaktır. Bu kadınların birçoğu muhtemelen kendisi gibi frengi yüzünden, kötü muamele yüzünden ya da ilgisizlikten ölecektir. Kalan tek şey, frengi yüzünden ölen annesine dair belki biraz anısı kalacak olan yerde oturan çocuktur.

Sol tarafta kilise tarafından görevlendirilmiş aynı zamanda yasa dışı evlilik yapılmasına yardım eden bir adam, elinde içkiyi yere döküyor. Mary'nin hizmetçisi ise ona sinirli bir şekilde bakmaktadır, muhtemelen bu hareketinden ötürüdür aynı zamanda yanındaki kadına olan münasebetsiz hareketlerinden de olabilir. Cenazede böyle bir şey yapmak iğrençtir. Adamın yanında bize doğru bakan bir kadın vardır. Mary'nin tabutunun üstünde bir içki şişesi görüyoruz, bir cenazenin üstünde içki şişesi tutmak ne kadar ahlaklı bir tutumdur, sorgulanmalıdır. Bir yandan da öldükten sonra bile saygı duyulmayan bir hayat kadınını temsil ediyordur bu figür. Sağ tarafta arkada aynaya bakan bir kadın var. Bu kadın ise mutlu gözükmüyor. Bunun sebebinin Mary olduğunu sanmıyorum çünkü Mary'ye üzülse cenazenin başında olurdu. Muhtemelen

yüzündeki lekelere bakıp, sonunun aynı olacağını düşünüp üzülüyordur. Bu kadar bencillik aynı tablonun içinde nasıl toplanmış bilinmez, Hogarth'ı saygıyla selamlamamız gerekiyor bu noktada.

Bu tabloya dair bir bilgi daha vermemiz gerekmektedir. Son sahnede sağ tarafta bir hayat kadınına eldiveni veren adamın Hogarth'ın kendisi olduğu söylenir ve eldiven vermek masonik bir eylemdir. Bu şekilde Hogarth, bir hayat kadınına iyilik yaptığını gösteriyor.[18]

3.3.2. Rake's Progress

Bu 8 sahnelik seri Hogarth'ın ikinci büyük ahlak serisidir. Bu seri 18. Yüzyıl İngiltere toplumunun bir aynası gibidir. Hogarth'ın kendi hayatına dair de imgelerin olduğu düşünülen bu seride çapkın ve parayı saçıp savuran bir adamın, tahmin edilen sonunu sergiliyor kendisi. Harlot'un başarısından sonra yine toplumu ilgilendiren, insanların ilgisini çekebilecek bir konu arayan Hogarth, acı çeken bir kadın ile devam etmek yerine bu sefer toplumdaki öteki bir yıkım olan, alkolizm, özenti davranışlar ve kumar gibi bağımlılıklar bağlamında özneyi seçmiştir. Farklı kadın temaları koysa da sahnelerdeki ana kadın burada kurtarıcı roldedir. Harlot ile Rake arasında bir benzerlik vardır: büyük şehre kırsaldan gelen insan ve bu insanların yükseklik ve çöküşleri. Fark ise şuradadır: Harlot, toplumun kurbanı olmuşken, Rake kendi kendinin kurbanı olmuştur.

Hogarth, Harlot'tan farklı olarak 8 sahne sergilemiştir Rake's Progress'te. Bu demek oluyordu ki onun stüdyosuna giden ziyaretçiler 6 değil ama 8 resim sipariş edeceklerdi. Yaptığı ilk ve başarılı seriden sonra ikinci serisini sayı olarak daha fazla ve içerik olarak daha kalabalık yapmıştır. Burada kendisini ekonomik olarak da kalkındırmaya çalıştığını anlıyoruz. Hogarth, Harlot serisindekinden çok daha fazla sayıda insan ve figür yerleştirmiştir Rake serisine. Yüksek sınıf, alt sınıf, zengin, fakir

[18] Hogarth'ın masonluğa dair Harlot's Progress'te sakladığı diğer ipuçlarına ulaşmak için (Bkz. Jeremy John Bell, **The Freemason's harlot: William Hogarth's Harlot's progress in a masonic light**, s. 42.)

her çeşitten insanı mekânlara sığdırabilmiş ve bunu yaparken doğallıktan uzaklaşmamıştır. Şehrin nefesini yüzümüzde hissettirecek kadar bizi 18. yüzyıl Londra'sına yaklaştıran Hogarth, yozlaşma kelimesinin sınıfsal değil ama toplumun genelini bozan seviyede olduğunu bize netlikle göstermiştir. [19]

Rake, babası ölünce, serveti almak için Londra'ya gelir. Hamile kız arkadaşına sırt çeviren Rake, parayı kumarda, genelevlerde, barlarda harcar. Borca girer ve tam hapse girecekken kendisini iyi niyetli Sarah kurtarır, ama teşekkürden ziyade Rake, tekrardan ihaneti seçer. Yaşlı ama zengin bir kadınla evlenen Rake, onun da servetini kumarda kaybettikten sonra hapse girer ve sonu akıl hastanesinde biter. Her şeye rağmen yanında olan tek kişi yine Sarah'dır. Sarah, 18. Yüzyılda eksikliklerinden ötürü değer kazanmaya başlayan bir takım değerlerin simgesi gibidir: alçakgönüllü, çalışkan, yardımsever ve sevgi dolu. Yine de Rake'i kurtarmaya yetmez çünkü Rake tercihini yapmış ve sonu hapishanede olmuştur.

Bedlam hapishanesindeki Rake's Progress'in son sahnesinde, gülünç olanla korkunç olanın aynı karedeki çeşitliliğini buluyoruz. İşte umutsuz bir delilik hali gözümüzün önüne bu sahnede gelir. En iyi zamanlarında, üretken olmak yerine korkuya, deliliğe, içkiye, kadına yönelen ve bunları ahlaksızlık zemininde yapan Rake simdi kendisi gibi umutsuz insanlarla birliktedir. Son umut kapıları kapanmış insanlar kültür yozlaşmasına kurban gitmişlerdir.

3.3.2.1. Sahne 1(The Heir)

Sahne birde ana karakter Tom Rakewell tanıtılıyor. Ben kendisinden Rake diye bahsedeceğim. Görüldüğü üzere arka kısımda duvara siyah bir kumaş asılıyor ve bu

[19] Hogarth'ın Rake'i Shakespeare'in (Zengin ve popüler Atinalı Timon, arkadaşlarıyla çok vakit geçirir, onlara birçok hediye verir ve ziyafetler düzenler. Gerçek arkadaşlarının uyarılarını görmezden gelen Timon'un parası biter ve "arkadaşlarından" hiçbiri ona yardım etmez. İnsanlığı lanetlediği bir mağaraya kaçar, altın bulur, Atina'yı yok etmek için birine para verir ve ölür.) Timon of Athens' i (Atinalı Timon) ile paralellik gösterir, ikisinde de düşüncesizce harcanan varlıklar ve sonrasında gelen mahvoluşun hikâyesi vardır. (Bkz. Charles Lamb, **On the Genius and character of Hogarth**, The Reflector, Vol. II, No. 3, 1811, s. 64.)

kumaş evde yas tutulduğunun belirtisidir. Rake'in babası ölmüştür ve kendisine bir servet kalmıştır. Resmin tam ortasında duran Rake'in sol tarafında kalan, masada oturan adam belli ki hesap kitap işlerini yapmaktadır. Önünde para ve kâğıtlar vardır. Adamın paradan bir miktar alıyor olduğunu da görmemiz gerekir. Bu adam Tom'un avukatı ya da muhasebecisidir. Babasından kalan belgeleri incelerken aynı zaman da Tom'dan para çalmaktadır. Bu adamın yüzündeki lekeye baktığımızda frengi hastası olduğunu söyleyebiliriz. Bu hastalık ise cinsel yolla bulaşan ve özellikle hayat kadınları ile münasebette bulunan insanlarda bulunur. Bu adamın ahlaki açıdan ne durumda olduğunu bize göstermektedir.

Odada büyük bir kaos vardır. Her tarafta kutular ve eşyalar bulunmaktadır, bunlar babanın topladığı koleksiyonlar olsa gerek. Görüldüğü üzere bunların hiç birine önem verilmemiştir Rake tarafından. Sol tarafta eşyalar kutulara istiflenmiş vaziyettedir. Kitaplar eşyalar yerlere saçılmış, sandığın üstünde ise bir kedi bulunmaktadır. Bu kedi, zayıf, kemikleri gözüken bir yapıdadır. Bundan üç sonuç çıkarabiliriz, Baba Rake zengin olsa bile cimri bir insandı ve Tom'a da yeteri kadar para vermiyordu. Aksi takdirde babası öldüğü zaman yapacağı iş kendine kıyafet diktirtmek olur muydu? Öteki anlam ise, hazinenin üstüne çıkan açgözlü bir kişiden bahsediyor olabilir. Son anlam ise şu olabilir: Kedinin vücudunun duruş şekli Sarah'nınki ile neredeyse aynı ve suratı ise anne Young ile aynı yönde ve ifadede. Yemek ve barınmak aradığı yerde altın bulan kedi bundan memnun olmuyor nasıl ki iki kadın, ilgi ve bakım isterken birkaç altına kaldılar ise.

Resimde Rake ortada duruyor, yüzünde rahatlamış ve gururlu bir ifade var. Aynı zamanda şaşkın ve masum taklidi yaptığını söyleyebiliriz. Bu ifade iki kadını gördüğü zaman yüzüne takındığı ifadedir. Bu iki kadın Young'lardır. Anne Young ve Sarah Young, Rake'ten bir şey bekliyorlardır. Bu beklediklerinin ne olduğuna gelince anne Young'un parmağına bakmak yeterli olacaktır. Sarah hamiledir. Muhtemelen evlilik beklentisi ile oraya gitmişlerdi çünkü Sarah elinde bir yüzük tutmaktadır. Sarah ve anne Young, görüldüğü üzere kızgın ve üzgün ifadeler takınmışlardır. Rake, evlenmekten ziyade onları satın almaya çalışır ve para önerir.

Odanın her tarafında ahlaksızlık kokmaktadır ve Rake'in sonunun ne olacağı bu ilk tablodan bellidir. Sözünü tutmayan ve insanları zor durumda bırakmaktan çekinmeyen bir insandır kadınlara göre. Avukata göre sömürülmeyi bekleyen bir aptaldır. Kıyafetini diken terzi ise, ölçüsü alınacak herhangi bir eşya olarak görür onu. [20]

3.3.2.2. Sahne 2 (The Levee)

Burada Rake, büyük bir salonda çevresinde birçok ziyaretçi ile duruyor. Tablonun tam ortasında pembe kıyafeti ile birlikte dikkat çeken bir görüntüsü var. Kendisine hizmet sunmaya gelmiş erkeklerden farklı. Aristokrat bir sınıfa girdiği her halinden bellidir. Bir *Levée(seramoni)*[21] düzenlenmektedir. Bu krallara sunulan seremoninin Rake için sunulması hayret vericidir. Hogarth'ın bize burada anlatmaya çalıştığı şeyin hak etmediğin mertebeye gelmeye çalıştığında ya da öyleymiş gibi davrandığında, sonunda olacakların belli olduğudur.

Sol tarafta piyano başında bir müzisyen görüyoruz. Kendisi *"Rape of The Sabines"*i çalmaktadır. Bu vahşi ve erotik bir operadır. Bu muhtemelen Rake'in Sarah'dan bir çocuğu olduğunu ve onları yüz üstü bırakıp başka kadınlarla vakit geçirmek istediğine bir göndermedir. Aynı zamanda tecavüz içerikli bir opera seçimi yapması da yine seçtiği tablo gibi, çıplaklık içeren bir zihin yapısının olduğunu ve aynı zamanda muhtemel sonunu anlatır.

Rake'in çevresi 7 ayrı adamla çevrilmiştir, 4 ü solda ve 3 ü sağda olmak üzere. Rake sağ tarafına kılıç ustası veya muhtemel korumasına dönmüştür. Rake'in öğrenmek ve okumakla alakalı pek bir isteği yoktur ve daha çok vahşi eğilimlere yönelecektir. Bu yüzden diğerlerine ilgisiz kalmış ve yanındaki kılıç tutan adama

[20] Robert L.S. Cowley, **An examination and interpretation of narrative features in'A Rake's Progress'**, Doctoral dissertation, University of Birmingham, 1972, s. 31.
[21] Levée ya da yükseliş Fransız kültüründen gelme bir seremonidir. Kralların uyanış ve yataktan kalkış süreçlerini temsil eder ve insanlar orada bulunup buna tanık olurlar. İngiltere de bunu Fransa'dan kopyalamış ve kullanmıştır. Sabah, yüksek mertebeli erkekler, yargıçlar, generaller bu resepsiyona katılır ve krala saygılarını sunarlardı.

bakmaktadır. Resimde olmasa da gravürde piyanistin oturduğu koltuktan aşağı sarkan bir liste vardır. Bu Rake'in yurt dışından sipariş ettiği gereksiz olan şeylerin listesidir. 1. ve 2. Resim arasında benzer olan çok şey vardır: Umursamazlık, savurganlık, gösteriş… Hogarth'ın yabancı kültürlere fazla özenilmesinden nefret ettiğini biliyoruz. Rake'in arkasında sipariş edilmiş 3 tablo bulunmaktadır. Ortadaki büyük tablo *Paris'in Yazgısı'dır (Judgement of Paris)*. Bunlar Rake'in estetik zevkten ne kadar uzak olduğunu açıkça belli eder çünkü iki dövüş horozu tablosunun arasına yerleştirilmiştir. Bu birleşim bir yandan da Rake'in durumunu belli ediyor olabilir. Orada bulunan besteci, bahçe düzenleyicisi, eskrim hocası, dans hocası ve sağ tarafta müzisyen, kılıç ustası (ya da koruması) ve hokey arasında yapması gereken seçimi ve bu figürlerin de tıpkı dövüş horozu gibi gösteri sergilediklerini belli ediyor olabilir. Burada asıl vurgu aslında Paris'in tanrıçalar arasında seçim yapmayı kabul edecek kadar ahmak olmasıdır, Rake'in de aynı şekilde.

3.3.2.3. Sahne 3 (Orgies)

Sahne 3'te Rake hayat kadınlarıyla birlikte bir tavernadadır. Rake, bir sandalyede oturmakta yanındaki iki kadın da kendisinden bir şeyler çalma peşindedir. Sol tarafta sandalyede oturan kadın soyunmaktadır. Bu tablo aptal bir adamın, elindeki serveti faydalı ya da gerekli olabilecek bir işe, sanata, eğitime ya da başka bir konuya harcayabileceği yerde; nasıl iğrenç zevklerin kurbanı olduğunu gösterir. Kendileri Rose Tavern'dedir bu taverna Drury lane'a yakın olmasından dolayı çok fazla sirkülasyona sahiptir, aynı zamanda yüksek sınıftaki aptalları da kendine çeker. Drury Lane'i Harlot's Progress'te açıklamıştık. Bunu da gravürde kapıdan içeri giren adamın elinde bulunan tepsideki yazıdan anlıyoruz.

Bu sahnede, Rake için artık pek fazla bir seçenek kalmamıştır. Birinci ve ikinci sahnelerde kendisi için bir şans vardı, birincide evlenmek ve düzenli bir hayata girip sorumluluk almaktı. İkincisinde, sahne açık, yollar çok da kapalı değildi, seçim şansı vardı. Rake, seçimini yapmış ve üçüncü sahneyi tercih etmiştir. Artık bu sahnede tek bir kaçış noktası vardır, hesabı ödeyip gitmek, ama Rake o kadar sarhoştur ki,

oturuşundan kalmayı tercih ettiğini görüyoruz. Her yanı şaklabanlarla, ahlakı bozuk insanlarla, kırık dökük eşyalarla çevrilmiştir. İnsanlar kendisiyle sadece para için birliktelerdir ve eğer bir gün o biterse, bunlardan hiçbiri yanında olmayacaktır. Sarah hariç, çünkü o onu önceden olduğu gibi kabul etmişti.

Rake'in dengesiz duran kılıcının ucu Julius Caesar'ın tablodan yırtılmış yüzüne bakıyor. Bu güvendiği kişilerin ne kadar güvenilmez olduğunu ve yine kaçınılmaz sonunu simgeliyor olabilir. İhanete uğrayacaktır ki hâlihazırda cep saati çalınıyor tıpkı birinci sahnedeki altınların çalınması gibi. Ahlaki yoksunluğun, kadın düşkünlüğünün, umursamazlığın getirdiği yıkımı anlatan bu sahne, Rake'in geri dönülemez bir noktada olduğunu anlatıyor. Kadınların yüzündeki siyah lekelere baktığımızda, Rake'in de yakında frengi hastalığına yakalanacağını görebiliyoruz.

Önceki sahnede kendini kral yerine koyup göklere çıkaran Rake'in burada bilinçsizliğini, alkol ve kadın bağımlılığı ve sorumsuzluğun getirdiği sonuçları görüyoruz. Kuvvetsiz, biçare, saatinin çalındığını bile fark etmeyen, şehvet düşkünü bir adam haline gelen Rake, kendini kral yerine koymaya çalışsa da, onun yerine babasının çok çalışarak kazandığı şeyleri orada burada gereksiz harcayan değişik bir insan haline dönüşmüştür.

3.3.2.4. Sahne 4 (The Arrest)

Bu sahnede Rake, aziz David gününde bir kutlamaya gidiyor olmalıdır. Bu, adamların başındaki pırasalardan anlaşılıyor.[22] Bu adamlar Rake'i tutuklamaya gelmişler çünkü birisinin elinde tutuklama *"arrest"* emri olan bir kâğıt duruyor. 1. Sahneden sonra Sarah Young'u bir kez daha görüyoruz. Kendisi Rake'i kurtarmak için orada bulunuyor, elinde bir kese parayla. Muhtemelen bu para kefaret için çünkü Sarah bir eliyle adamın kolundan tutup onu durdurmaya çalışıyor. Sarah, bu resimde daha sakin duruyor ayrıca yüzünden iyilik, ahlak, masumiyet kelimelerini de alabiliriz. Şapkasına ve yanındaki çantaya baktığımız zaman onun durumunun çok kötü

[22] Gallerli askerler kazandıkları savaşları yâd etmek ve aziz David festivali için 1 Mart'ta şapkalarına pırasa takabiliyorlardı.

olmadığını belki de bir işi olduğunu görebiliriz. Her sahnede olduğu gibi Rake burada da hırsızlığa uğruyor. Bu sefer de kılıcı çalınıyor. Lamba yağını değiştiren adam ise yağı Rake'in peruğuna akıtıyor. Bu bir kutsanma olabilir, çünkü masum Sarah tarafından kurtarılması söz konusudur. Sarah'nın üstünde ismi yazan kutusu açılmış ve içinden bir şeyler dökülüyordur, aynı zamanda yağcının döktüğü yağ da yanlışlıkla Rake'in başına dökülüyordur. Fark etmek lazım ki ikisi de aynı yönde ve paralel olarak çizilmiştir. Sarah'nın çalışarak kazandığı bu para ile kurtulan Rake, kutsanmıştır.

Önceki sahnelerde hep kapalı alanda olan Rake, bu sefer açık bir alanda olmasına rağmen, hiç bu kadar sıkışık vaziyette olmamıştı. Bir tarafta kendisini tutuklamaya çalışan görevliler, bir tarafta hırsız, önünde arabacı ve arkasında araba. Kaçabilecek hiçbir yeri olmayan Rake bitik vaziyettedir. Suratına baktığımız zaman şaşkınlığı görmemek mümkün değil. Aynı zamanda Rake'in kolundan tutan görevlinin kolunu ise Sarah tutuyor. Aynı şekilde tutuklama kâğıdını tuttuğu kol hizasında parayı uzatan Sarah adamla aynı yönde ve paralellikte orada bulunmaktadır. Rake'in son kaçış noktası Sarah'tır. Bütün bu çıkmazın ve yolsuzluğun içinde tek kaçış noktası olan Sarah olarak gözükür. Aksi bir yönü seçecek olursa, soyulmaya devam edecek, ya da hapishaneye düşecektir.

3.3.2.5. Sahne 5 (The Marriage)

Bu sahnede Rake evleniyor ve kendisinden oldukça yaşlı bir kadınla. Kadının yüzünde Frengi lekeleri var ve bir gözü kapalı. Kadının yüz ifadesinden huzursuz ve ahlaksız bir kadın olduğunu anlıyoruz.

Rake'in duruşu kendinden emin, gözleri kısık, hizmetçi kadına bakıyor ama kafası başka tarafa çevrili, diğer tablolara nazaran daha uzun duran bir hali var çünkü kendinden kısa figürlerle bir araya gelmiş. Rake burada resmin merkezinde değildir, kendi hayatının merkezinde de değildir. Kendisini satmaktadır ve bu tamamen kendi

hatasıdır. Yüzünde ise hatasından bir ders aldığını göremiyoruz, burnu havada bir hali var.

Hizmetçi kadının orada gelinin elbisesini düzeltmesi aslında düğünün tamamen nasıl göründüğüyle alakalı olduğunu gösterir. Burada herkes düğünün içsel bir duygusunun olmadığını net bir şekilde biliyor gibidir.

Yerde evsiz bir çocuk vardır, bu çocuk aslında Rake'in bir çocuğu olamayacağı gerçeğini, aynı zamanda kendi çocuğunu sahne 1'de reddedişini simgeler. Sarah'nın çocuğu kızdır ve yaşlı bir kadınla evlenen Rake'in başka bir çocuğu olamayacaktır. Bu Rake ailesinin sonunun Tom Rake ile geldiğini gösteriyor. Gravürde sol tarafta sandalyenin üstünde duran ve ona doğru uzanan iki köpek var. Köpeklerden birinin gözü yok, burada Hogarth'ın yeni evlenen çifti simgelemek istediğini öne sürebiliriz. Hogarth, birçok tablosunda durumu daha iyi ve hızlı anlatabilmek amaçlı hayvanları kullanmıştır.

3.3.2.6. Sahne 6 (The Gaming House)

İlk başta kadınlara yenik düşen Rake, evlendikten sonra bu sefer de kumara yenik düşmüştür. Rake, tüm kartlarını oynamış, artık yapacak bir şeyi kalmamış vaziyette oturmaktadır. Kaderini kendi kendine çizmiş, yıkımını getirmiştir. Servetini yitirmiş, evlendikten sonra sahip olduğu servetini de yitirmiştir. Kıyafetleri daha sade, sandalyesi yere düşen Rake, önceki tablodaki Julius Ceaser'ın yıkımını anımsatıyor. Peruğu düşmüş, yüzü hüzün ve sinirle dolmuş bir halde bağırıyor. Ceketinin düğmeleri açık, bu onun yaralanmaya da çok açık olduğunu gösteriyor. Yumruğunu havaya kaldırmış ve yumruk arkada çıkan ateşle aynı hizada durmaktadır. Rake'in sağ tarafında sinirden ya da hırstan yumruğunu ısırmış bir adam görüyoruz. Tam aşağısında ise bir adam sırtını masaya dönmüş ve kendisine bira öneren çocuğu görmezden gelmektedir. Birinci sahnede tabloda babası paralarını sayıyordu, aynı yüz ifadesini sahne 6 da sol tarafta paraları sayan adamda görüyoruz.

Bu insanların buradaki durumunu cehenneme de benzetebiliriz, sınıf farkı gözetmeksizin herkesin bir şekilde zararlı çıktığı bu odanın arka planındaki ateş ise bu düşüncemizi onaylamak için bize şans veriyor. Rake babasının parasını aldığı günün ertesi günü sadık sevgilisini yüzüstü bırakır ve Levee sahnesine geçer. Kendisini prens ya da kral gibi tanıtan Rake, şimdi sahip olduğu her şeyi bir gecede kaybetmiş gibidir. Bu sahnenin arkasından kendisini de kurtaracak biri olmadığı için, hapishaneye düşer.

3.3.2.7. Sahne 7 (The Prison)

Rake, burada borcu olanların düştüğü hapishaneye düşmüştür. Bu hapishanenin adı *Fleettir*[23]. Rake, sandalyeye oturmuş, elleri açık vaziyette düşünüyor haldedir. Saçları peruğunun altından gözükmektedir, bu onun düşük vaziyetine işarettir. Kıyafetinin düğmelerinin bir kısmı açıktır, bu onun güvensizliğini ve korunmasızlığını göstermektedir. Hapishaneden çıkmak için yazdığı taahhütnameler boşa çıkmıştır. Yüzünde psikolojisinin bozulduğuna dair belirtiler vardır. Bira satan çocuk Rake'ten para istemekte ve aynı zamanda hapishane çalışanı da haftalık kalım ücreti beklemektedir. Rake elleri açık, elinde avucunda hiçbir şey kalmadığını belirtir halde oturuyordur. Yanında tüm servetini kaybettiği için sinirli ve söylenen karısı ve tam karşısında durumu öğrenen ve üzüntüden bayılan Sarah'ı görmekteyiz. Bu sefer Rake'i durumdan kurtaramıyordur belli ki. Rake' in psikolojik ve finansal anlamda artık kaçış yolu kalmamıştır. Sarah ve Rake'in kızını burada net bir şekilde görmekteyiz, annesine sarılmaya çalışan resmin sol tarafında kalan küçük kız, annesine destek olmaktadır. Rake'in omuzlarının çöküklüğü ve oturuş şekli bize açık şekilde çaresizliğini vermektedir. Bu sahnede de Rake için bir kaçış sahnesi kalmamıştır, tek kaçış olan Sarah'da bayılmış vaziyette çaresizdir. Yatağın üstünde duran kanatlar ise güneşe çok yakından uçan İkarus'un[24] düşüşünü simgeler. Rake de bu şekilde düşmüştür. Kendi sonunu bu şekilde hazırlamıştır.

[23] Bu hapishane 1844'e kadar kullanılan Fleet nehrinin kenarındaki, borcu olanlara yönelik bir hapishanedir, Hogarth'ın babası da bu hapishaneye gönderilmişti.
[24] İkarus, Grek mitolojisine göre insan sınırlarının ötesine geçmeye çalışmış ve trajik bir sona ulaşmıştır. Güneş yüzünden kanatları erimiş ve düşmüştür.

3.3.2.8. Sahne 8 (The Madhouse)

Bu sahne Bedlam Hastahanesi'nde Londra'da geçiyor.

Rakewell zincirlenmiş halde ve neredeyse çıplak olarak gösteriliyor, duruşu Cibber'in *Raving Madness* heykelini anımsatıyor.[25]O güçlü ve kendinden emin durusundan hiçbir eser kalmamış halde yerde yatıyor. Sarah' ı kendisinin yanı başında görüyoruz. Onu her sefer yarı yolda bırakmasına rağmen, masumiyetin simgesi olan Sarah, burada yine ona yardım ediyor. İyilikseverlik, topluma faydalı olduğu kadar iyilikseverliktir diyebiliriz, Sarah'nın burada kendisine herhangi bir fayda sağladığını göremiyoruz. Özellikle kendisine zarar dahi veren bir insana iyi niyetle yaklaşan bir figür.

Yanı başlarındaki adam, kendisini zincirliyor çünkü muhtemelen Rake intihar teşebbüsünde bulunmuştur, bunu göğsü ile karnı arasında kalan siyah lekeden çıkartabiliriz. Ayakta duran adam ise Rake'in doktoru ya da bakıcısı olabilir. Sarah, Rake'in başında gözyaşı döküyor ve duruşu sahne 1'deki hamile halindeki durusuyla aynı, elinde bir mendil ve gözyaşını siler halde duruyor. Rake ise kendisi ile hala ilgilenmiyor, bakışı başka tarafta. Arka tarafta duran iki iyi giyimli kadın ise muhtemelen akıl hastası insanlara bakıp eğlenmeye gelmişlerdir. 21. Yüzyılda yaşayan insanlar olarak buna tepkisel yaklaşabiliriz ama bu o zamanın İngiltere'sinde normaldi. Akıl hastaneleri halka açık olabiliyordu ve insanlar buraya gidip hastalara bakabiliyorlardı. Utanç kaynağı bir durum olarak nitelendirsek ya da nitelendirmesek de durum tabloda böyledir.

Rake, ilk sahnede kendisine kıyafet diktiriyordu, Sarah orada yan başında ağlıyordu ama o kendisine para teklif ediyordu gitsin diye. Rake, simdi kıyafetsiz bir şekilde yerde yatmaktadır ve sahnelere baktığımızda kıyafetleri yavaş yavaş yükselişe geçip ve azalmaya başlamaktadır. İlk başta düğmeleri açılan bu adamın sonra ceketi

[25] Christina Scull, **The Soane Hogarths**, England: Trefoil Publications Ltd, 1995, s. 28.

kaybolmuştur, şimdi bu sahnede ise hiçbir şeyi olmayan Rake, yine Sarah yanı başında bir şekilde yerde yatmaktadır.

Bu bir içsel yaşam geliştirmemenin, sürekli ve belirgin bir şekilde rol oynamanın, ancak asla büyümemenin amaçsızlığının sonuçlarının kalıcı hikâyesidir. [26] Ne kadar öyleymiş gibi davransa da Rake bir türlü öyle olamamıştır. Olmak ve olmaya çalışmak, olmuş gibi davranmak arasında epey fark vardır, burada Rake oluşa gelememiştir, öyleymiş gibi yapmıştır kıyafetler ne kendisine uymuştur, ne de kendisi bulunduğu çevreye. Yıkım, kendisinden başka birçok insanı da etkilemiştir. Hogarth'ın zamanında Harlot daha başarılıydı. Materyalizmin, başarının ve modanın cazibesinin çok güçlü olduğu yirminci yüzyılda, Rake'in hırs ve cazibe, yıkım ve felaket temaları sanatta, edebiyatta, müzikte, operada ve balede sürekli olarak yeniden işlendi. Kaderin bireysel irade meselesi olduğunda karar kılınmıştır. Hogarth'ın Rake'i ruhumuza işlemiştir ve orada kendisine güçlü ve farklı bir şekilde yer edinmiştir. [27]

3.3.3 Marriage à-la-mode (1743-1745)

Rake serisinden 10 yıl sonra Hogarth, yeni bir şeyi hayata getirmiştir. 6 Resimden oluşan bu seri İngiliz toplumunun uçukluklarını gösterir. Para için yapılan ve ahlaktan uzak evlilik tipleri burada sergilenmiştir. William Hogarth, 18. yüzyılda yaptığı politik karikatürleriyle döneme damgasını vurmuştur. Her seride ayrı bir konuyu seçen Hogarth, bu sefer ekonomik kalkınmayı hedefleyen evlilik modellerini incelemiştir. Onu ilgilendiren görünüşler değil, kişilerin neler yaptıklarının tasviridir.[28] Bu bakımdan her sınıftan ve cinsten insana yer veren Hogarth açısından önemli olan özne değil, eylemdir. Marriage á-la-mode Hogarth'ın ahlak serisi içinde üst sınıfları ciddi anlamda satirize ettiği ilk eseridir diyebiliriz. Burada estetik zevkten ziyade para ile haz bulmaya çalışan, gösteriş budalası, paranın hâkimiyetine girmiş yüksek sınıf insanları ve hırslarını resmetmiştir.

[26] James C. Harris, **A Rake's progress: Bedlam. Archives of general psychiatry**, C. LX, S.4, 2003, s. 339.
[27] Jenny Uglow, **Hogarth: A Life and a World**, s. 259.
[28] Cahid Kınay, **Sanat Tarihi**, T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993, s. 130.

Yaşadığı dönemin ahlaki değerlerini irdeleyen, eleştiren yapısıyla mizahi anlatım biçimi seçen sanatçı, kendi toplumunu en acımasız biçimde eleştirmiştir. 1743 tarihli "Evlilik" tablosunda gayri ahlaki bir konuya değinen sanatçı, soylu ailenin finansal gerekçelerle zorla yaptığı evlilik konusunu işlemiştir. Zengin tüccar, iki zengin ailenin çocukları arasındaki evliliği ayarlamakla görevlendirilmiştir. Ancak evlilik beklenmedik şekilde erken ayrılığa sürüklenmiştir. Evde mutsuz olan erkek, fahişelerle beraber olarak eşini aldatmış, kadınsa başka bir erkekle kocasını aldatmıştır. Böylece ortaya çıkan sonuç, cinayet ve intiharla son bulmuştur. [29]

İlk serisi ile kırsaldan şehre göçen bir kadının hikâyesi, ikinci serisi ile yine Londra'ya gelen bir adamın hikâyesini anlatan Hogarh'ın aristokrat sınıfı ile bize hangi dönem gerçeklerini anlatmak istediğini 6 sahnede göreceğiz.

3.3.3.1. SAHNE 1 (The Marriage Settelement)

Bu sahnede Squander Kontu ve bir zengin tüccar arasında pazarlık yapılıyor. Bu pazarlıklar sonucunda çocuklarının evlendirilmesinin kararı veriliyor ama belli ki bu durum çocuklara pek sorulmamış. Zengin tüccar kendisi ve ailesi için daha yüksek aristokrat sınıfta bir yer ararken Kont ise zaten yeterince şatafatlı olan hayatına daha fazla zenginlik katmak istiyor. Bu tabloda iki adamdan birisi birisinin parasını kullanmak isterken öteki ise ötekinin ismini kullanmak istiyor. Ayağı sarılı olan Kont'un yanında bir soy ağacı var, masanın üstünde ise önüne itilmiş paralar gözüküyor. Aynı zamanda karşısında oturan adamın ayağının dibinde boşaltılmış para keseleri durmakta. Adam elinde evlilik sözleşmesini tutarken, öteki adam ise "Mortgage" başlıklı bir belge tutuyor. Pencereden dışarıya bakan adam ise bir inşaat peşinde, muhtemelen Kontun adamı olabilir ve aldıkları paralarla yeni bir bina yapma planları olma ihtimali çok yüksektir. Odadaki tüm eşyalar Hogarth tarafından bir amaç uğruna çizilmiş. Kese kese altın ve bir soyağacının bulunduğu kâğıt parçasının iki

[29] Fatih Başbuğ, **Modern Sanatın İnşa Sürecinde Kavramsal İmge Yapısı Üzerine Bir Değerlendirme**, İdil Dergisi doi: 10.7816/idil-09-75-01, 2020 Kasım, s. 1644.

insanın hayatını nasıl karartacağına şahit olacağız, bunu anlamak çok zor değildir çünkü bu iki insan birbirlerine ilgisizlerdir. Burada büyük bir alışveriş yapılıyorken arka tarafta istemedikleri bir hikâyeye itilen iki insanı görüyoruz. Kontun oğlu Paris modasına göre giyinmiştir, saçına ve kıyafetlerine bakınca ötekilerden farkını görmemek mümkün değil, aynı zamanda kendisinin boynunda bir leke bulunmaktadır, bu leke frengi hastalığının belirtisi olan lekelerdendir. Frengi hastalığı İngiltere ve Fransa'da o dönem çok yoğundu. Bu bakımdan oğlanın hayatının İngiltere'de mi yoksa Fransa'da mı geçtiğini söyleyemiyoruz ama söyleyebileceğimiz şey hayat kadınlarıyla ilişkisi olduğudur. Kız ise avukat tarafından sakinleştirilmeye çalışılıyor, elinde bir mendil ağlamaklı bir surata sahip olan kadın, avukatın tesellisini dinlemektedir. Bu çift bağlanmış ve birbirine zincirlenmiş iki köpek gibi bir kulübeye konacaklardır, bu evlilik ikisi için de hoş görünmüyordur. Ön kısımda yerde iki tane köpek birbirlerine ayaklarından zincirlenmiş halde duruyor; köpeklerden birisi öteki tarafa bakarken ötekisi ise çaresizlik içinde yere doğru yatmıştır. Bu bize Rake's Progress'te Evlilik sahnesinde (Sahne 5) çifti simgeleyen köpekleri anımsatır. Yan yana oturan müstakbel çift birbirlerine bakmak yerine tam zıttı yerlere bakıyorlardır. Kont'un oğlu aynada kendisine bakarken, kız ise bir sohbet halindedir yüzündeki hüzün ve çaresizlik çok rahat okunabilmektedir. Birbirlerini ne kadar ilgisiz oldukları çok açıktır.

3.3.3.2. SAHNE 2 (The Tété á Tété)

Sahne ikide yeni evlenmiş çiftleri bir odada görüyoruz. Kadın yeni uyanmış ve keyifli duruyor, adam ise kendinden bezmiş bir vaziyette belki de yorgunluktan omuzları düşük oturmaktadır. İki ayrı insanın ortak olan tek şeyi imzaladıkları evlilik kâğıdıdır ve onun dışında ortak noktaları yoktur gibi gözükür. Bu ikinci tabloda gördüğümüz şey zorla evlendirilen iki insanın sabaha nasıl merhaba dediğidir. Kadının öteki gece evinde bir parti düzenlediğini anlayabiliriz, yüzündeki ifade belki de sevgilisinin eve geldiğini bize anlatır çünkü tam karşısında devrilmiş bir sandalye, unutulmuş bir müzik kitabı, kapatılmamış ve keman ve kutusu bulunmaktadır. Adam geceyi başka kadınlarla geçirmiştir büyük ihtimalle çünkü köpek adamın cebinden bir

kadın şapkasını fark etmiş ve kokluyordur. Evin hizmetçisi yüzünde dehşet verici bir ifadeyle ortamdan uzaklaşır, yüz ifadesi durumun ne kadar vahim olduğunu bize anlatır ayrıca cebinde ise ödenmemiş faturaları gösteren kâğıtlar bulunur. Bu çift mutsuzluklarını örtmek için belli ki beyhude yere çok fazla para harcamaktadır. Kişisel çıkarla uyumlu anlaşmalı evlilikleri kabul eden insanlar, ya da toplum bunun sonuçlarına da katlanmak zorundadırlar.

3.3.3.3. SAHNE 3 (The Inspection)

Üçüncü sahnede genç adam kırmızı ve altın rengi süslemeli bir takım giymektedir babasınınki gibi. Burada bir doktor ya da benzeri birinin yanındadır. Yanında küçük bir kız hüzünle ağlamaktadır ve öteki yanındaki kadın ise kendisine öfke ile bakmaktadır. Burada Hogarth'ın tıbbı eleştirmesine bir kez daha tanık oluyoruz. Harlot serisinde tartışan iyi doktorun asıl konuyu unutmaları gibi burada da bu adamın verdiği ilaçların bir işe yaramadığını görüyoruz. Adamın yüzünde güvenilmez bir ifade vardır ve odadaki ambiyans ise bu konuda bize destek vermektedir. Tavanda asılı duran doldurulmuş timsah, arkada dolabın içinde duran iskeletler, masadaki kafatası bize ürkütücü güvenilmez ve ölüme yakın bir hissiyat vermektedir. Hogarth, bize burada bir mesaj daha bırakmaktadır. Arkada bulunan dolaptaki iskeletler ortalarındaki saçsız insan vücudunun cinsel bölgesine uzanmaktadır. Burada mesaj şu olabilir mi? Eğer bu yeni evlenen aristokrat, hayatına bu şekilde devam ederse, ölüm onu bulacaktır.

3.3.3.4. SAHNE 4 (The Toilette)

Sahne 4 kadının yatak odasında ağırladığı misafirleri göstermektedir. 21. Yüzyıl bakış açısıyla bu bize çok enteresan gelse de o dönem bu aristokrasi sınıfı için

çok da enteresan olmayan bir şeydi, bunu Rake serisinden hatırlayabiliriz. Bu yatak odasında sabah misafir ağırlama düzenlemeleri Fransa'dan gelmiş bir kültürdür. Hogarth muhtemelen bununla dalga geçmektedir. Kadının oturduğu sandalyeden mercan çıngırak (coral rattle)[30] sallanıyor, bunun anlamı çocuk sahibi olduklarıdır. Odanın arka kısmına baktığımızda pembe perdeli yatağı görüyoruz ve başında bir taç görünmektedir bu demek oluyor ki Squander, kontluk unvanını babasından devralmıştır, eşi ise Kontes olmuştur. Kontes odadaki tüm misafirlere arkasını dönmüş ve ilk sahneden de hatırlayacağımız üzere sadece Silvertongue ile konuşmaktadır. Silvertongue ailenin danışmanlığını yapan ve ilk sahnede kadını teselli eden avukattır. Silvertongue ilginç bir şekilde kendi eviymiş gibi ayaklarını uzatmış ve büyük bir rahatlıkla sohbetine devam etmektedir. Bir eliyle bir takım kâğıtlar tutarken bir eliyle ise katlanır bir resmi işaret etmektedir. Resimde maskeli insanlar bulunduğunu göz önüne alırsak, avukat Kontes'i maskeli baloya davet ediyor olabilir. Maskeli balolarda kimsenin yüzü tam anlamıyla görülmediği için, kimlik tespiti de yapılamıyordu bu açıdan düşünürsek kontes ve avukat arasında farklı bir ilişkinin açığa çıktığını söyleyebiliriz. Birinci sahnede kadının ve avukatın duruşu ile bu sahnedeki duruşlarının aynı doğrultuda olduğunu söyleyebiliriz. Kadının sırtı nasıl ki ilk sahnede müstakbel eşine dönükse, burada da Kontluk ile alakalı kutlamaya gelen herkese sırtını dönmüş ve sadece Silvertongue ile ilgileniyor gibi duruyordur. Bir başka ipucu ise Silvertongue'un arkasında duran Claude Prosper Jolyot de Crébillon'un kitabı La Sopha'dır ve bu kitap erotik sahneler içeren bir eserdir.

Karşı tarafta şarkı söyleyen ve epey kilosu olan bir sanatçı görüyoruz. Giyimine bakıldığı ölçüde işi sayesinde çok para kazanmıştır ve muhtemelen Kontes de ona epeyce bir para ödeyecektir. Tam arkasında flüt çalan bir sanatçı ve tam karşılarında müzikten bir hayli etkilenmiş ve muhtemelen Kontes'in arkadaşı olan bir

[30] Eski zamanlarda çıngıraklar çocukları korumak için kullanılan en güçlü objelerden biridir. Uzun ve mutlu hayatın sırrı olarak görülürlerdi. Birçok hastalığın tedavisi bulunmadığından eski zamanlarda çocuk ölümleri çok yüksekti, bu bakımdan bu çıngıraklar bir tılsım görevi görüyordu. Çocukları korumaya dair umutlar bunlara bağlanmıştı. Çıngıraklar için mercan, kaya kristali, kurt dişi gibi materyaller kullanılıyordu. Bu materyaller sadece güzellikleri için değil ama doğal güçleri olduğu için seçiliyorlardı. Kurt dişi örneğin gücü simgeliyordu. Hayvandan çocuğa güç transferi olacağı düşünülüyor ve bu şekilde çocuğun kendini koruyabileceği sanılıyordu. Mercan ise şeytani güçlere karşı bir savunma mekanizması olarak görülürken kaya kristalinin yaraları yatıştırıcı gücü olduğunu düşünülüyordu. Başka bir deyişle çıngırak, oyuncaktan fazla bir şeydi.

kadın görüyoruz. Bu Rake's Progress'te de olan bir Lévee'dir ve Kontes'in zenginliğinin ne kadar büyük olduğunu buradan anlayabiliriz ama maalesef kocası katılmamış ve karısını yalnız bırakmıştır.

Silvertongue ile kontesin arasında aşağıda kalan siyahi bir hizmetçi çocuk görmekteyiz. Önceki Hogarth serilerinde bahsettiğimiz üzere egzotik ülkelerden getirilmiş hizmetçiler, büyük bir zenginlik göstergesiydi ve muhtemelen bu bakımdan misafirlere bunun için sergiliyorlardı. Çocuğun elinde bir geyik kafalı çıplak vücutlu bir heykel bulunmaktadır, Yunan mitolojisindeki Actaeon'u[31] andırmaktadır ve bu genelde ölümü, ihaneti temsil eder. Çocuğun yanındaki kutuda ise erotik çağrışımlar yapan bir takım öteki eşyalar bulunmaktadır.

Arkadaki tablolara bakacak olursak bunlardan birisi *Lut ve Kızları* tablosudur, bu tablonun hikâyesi Hristiyanlık ve Yahudilikte, ensest ilişkiyi temsil eder.[32] Bir öteki tablo ise *Jüpiter ve Io* 'dur. Burada ise aldatılmışlık ve erotizm temsiliyetini buluyoruz. Bu odada baktığımız her köşe, bir şekilde romantik bir ilişkiyi, ölümü ve aldatmayı kapalı bir şekilde gözler önüne sermektedir. Burada çok garip olan öteki tablo ise Silvertongue'un portresidir. Bunu nasıl ve ne şekilde Kontes'in oraya astığını ve bunu kocasına nasıl anlattığını bilmiyoruz.

3.3.3.5. SAHNE 5 (The Bagnio)

Sahne 5 yani Bagnio ile karşı karşıyayız burada. Bagnio Britanya'da uzun yıllar Türk hamamı bulunduran kahve evi olarak işletilmişlerdir ama 18. yüzyıl ile bir takım değişiklikler olmuş ve hiçbir soru sorulmadan insanların kiralayabilecekleri gizli

[31] Actaeon adlı bir avcı gölde yıkanırken Artemis'i ve onun çıplak vücudunu izler ve gözlerini alamaz. Artemis ise onun konuşmasını yasaklayarak intikamini almak ister ve eğer Actaeon konuşacak olursa bir geyiğe dönüşecektir. Ava çağrılmasının üstüne arkadaşlarına durumu anlatan Actaeon, aniden bir geyiğe dönüşür ve ormanın derinliklerine dalar. Suda yansımasını gören Actaeon, tanrılardan merhamet ister ama isteği geri çevrilir ve köpekler tarafından parçalara ayrılır.

[32] Lut ve kızları lanetlenen şehirden kaçarken bir mağaraya sığınırlar. İnsan soyunun tükeneceğinden korkan kızları babalarına çok fazla şarap içirip sırayla kendisiyle ilişkiye girip hamile kalırlar.

odalar haline dönüşmüşlerdir. Bu da doğal sonucu olarak onların hayat kadınlarının iş yaptığı bir yer haline döndürmüştür.

Bu odaya baktığımız zaman kiralanmış bir bagnio olduğunu yerdeki faturadan anlıyoruz. Kontes ve avukat Silvertongue büyük ihtimal ile önceki sahneden de ipucu alarak diyebiliriz ki maskeli baloya katılmışlardır. Bunu desteklemek açısından yerdeki maskeleri de kanıt olarak alabiliriz. Balodan sonra ise eve gitmek yerine bir oda kiralamak istemişlerdir. Bu bakımdan amacının dışında kullanılan kiralanmış bir oda ile karşı karşıyayız bu ise kıyafetlerden yeterince açıktır. Kapı muhtemelen içeriden kitlenmişti ve kırılarak açılmıştır çünkü yere baktığımızda düşmüş olan anahtarı görebiliriz. Yanan mumun ne kadar azaldığını hesaba katarsak, oda içerisindekilerin ne kadar bir süredir orada olduklarını anlayabiliyoruz, belli ki en az birkaç saat odadalardı. Kont'un ne şekilde haber aldığını kestiremiyoruz ama bir şekilde karısını ve bir adamı uygunsuz halde yakalamıştır. Kılıcına uzanıp hamle yapma girişiminde bulunsa da, Silvertongue kendisinden daha atak hamle yapmıştır diyebiliriz.

Kadının sevgilisi camdan kaçarken bir yandan da geriye doğru bıraktığı sahneye bakıyordur, ölüm. Ölüm iki erkeğe birden gelecektir. Muhtemelen hızlı bir manevra ile Lord kendisini öldürmeden, o Lord'a kılıçla saldırmıştır. Üstünde bir gece kıyafeti ile camdan kaçıp yakalanmamak derdindedir. Lord ise, savunmasız, yüzünde canlılığa dair bir belirti kalmamış halde ayakta durmaya çalışıyordur. Şapkası masaya düşmüş, bu artık bir hükmünün olmadığını gösteriyor. Sadece ikinci sahnede, içinde sevgili bulunmayan zorlama bir evliliğin ardından önünü iliklemediği ceketi, bu sefer de ölürken karşımıza çıkıyor. Gömleğinde akan kanın lekesi olan ölen kocanın bedeni, masanın karşısında Rönesans tablolarındaki İsa'nın bedeni gibi bükülmüştür. [33] Herkes onun frengi sahibi olduğunu biliyordu ve muhtemel olumunun bundan kaynaklanması olasılık dâhilindeydi.

[33] Jenny Uglow, **Hogarth: A Life and a World**, s. 382.

3.3.3.6. SAHNE 6 (Lady's Death)

Bu son sahnede bir trajedi ile karşı karşıyayız. Kontes, ölmüştür. Çocuğu kendisine son kez sarılsın diye hizmetçi tarafından tutulmaktadır. Bu trajedinin arka planına bakıp Marriage a la Mode serisinin son sahnesini de yorum yorumlamış olacağız.

Odanın durumuna baktığımız zaman ilk sahnede ve gördüğümüz lüksü göremiyoruz. Kontes'in babasının evindeyiz. Konta keselerce para veren bu adamın kendi evine pek para harcadığını söyleyemiyoruz. Yer kaplamalarından eşyalara baktığımız zaman aristokrasinin gereksiz gösterisi yok ve bir tutumluluk hâli görüyoruz. Bunun para eksikliği ile bir ilgisi olmaktan ziyade muhtemelen adamın ticari bakış açısıyla alakalıdır.

Koltukta baygın ya da ölü halde yatan Kontesi görmekteyiz, ayağının ucunda ise bir küçük şişe ve bir kâğıt bulunmaktadır. Yakından baktığımız zaman gördüğümüz yazılar bize Kontes'in sevgilisi ve aile danışmanı olan Silvertongue'un asıldığını ve muhtemelen bunu öğrenen kadının ise zehir içtiğini anlıyoruz. Zehir içmesinin en büyük yönü sevgilisini kaybetmektir ama aynı zamanda suçluluk duygusunun ağır basmış olması da muhtemeldir. Silvertongue'un asılmasının nedeninin sahne 5 ile alakalı olduğu çok açık, bu bağlamda bu ilişki özellikte tablo 5te üçgen oluşturan 3 kişi de, yaptıkları eylemleri ölümle ödemiştir. Odada hala ölüm kokusu vardır, annesine sarılmaya çalışan minik kızın yüzündeki leke frengi hastalığının çocuğa da bulaştığını göstermektedir.

Biraz daha incelediğimizde odada gerçekten üzülen tek kişinin hizmetçi kadın olduğunu dökülen gözyaşlarından anlıyoruz. Babası utanç verici bir şekilde, yapacağı ilk iş olarak kızının yüzündeki parmağı almak istemiştir. Yaptığı plan ise yaramamış olduğu için maddi ve manevi anlamda çok zor bir duruma düşeceğini anlayan baba, kızının ölümüne üzülmekten ziyade maddi olarak gelecek olan çöküntüye üzülüyor gibidir.

Masanın üstünde yemek olarak domuz kellesi bulunmaktadır. İştah kaçıran bir görüntü olan bu yemeği aynı zamanda açlıktan neredeyse hasta olan bir köpek ısırmaktadır. Burada aç gözlülüğü, doyumsuzluğu, ihmal edilmişliği, iğrençliği temsil ettiğini düşündüğüm bu görüntüyü yere düşmüş olan sandalye takip ediyor. Odada bir anlaşmazlığın, kargaşanın çıktığını, ya da bir duygu patlaması yaşandığını buradan anlayabiliriz. Aynı şekilde kapıya belli belirsiz bir figür bulunur, bu odayı terk eden doktordur. Kadının durumuna çare olmadığını ve hatta olmuş olduğunu buradan anlayabiliriz.

Görüldüğü üzere ilk sahneden beri, kadınla ilgilenen hiç kimse yoktur. Kadını düşünen, onu önemseyen, onun fikirlerine değer veren tek kişi olan Silvertongue'un gidişi Kontes'i bitirmiştir. Bu hayata onu mecbur bırakan babası ise, torunu ya da kızının yanındaki bulunuşuna rağmen hala bencillik derdindedir ve gömülmeden önce yüzüğü kurtarmak peşindedir kızının parmağından.

SONUÇ

Bu tezde 18. Yüzyıl İngiltere'sinin ahlaki problemlerini kısaca tartışarak işlediğimiz filozoflar olan Shaftesbury, Hutcheson ve Hume'un bu konu hakkındaki görüşlerine değindik. Bir filozofun görüşlerinin onun bütün felsefesiyle alakalı olduğunu bildiğimizden filozoflarımızın genel felsefi görüşlerine de yer verdik. Shaftesbury, Hutcheson ve Hume emprisizmi temel alan duygucu ahlak filozoflarıdır. Özellikle bencil ahlak teorilerine karşı çıkmışlar ve ahlak felsefelerini bu karşı çıkış üzerine kurmuşlardır. Estetik anlamda ise ahlak ve güzel olanı ayırmamış, ikisini de bir ve aynı olarak görmüşlerdir. Filozoflarımızın görüşlerini ahlak ve estetik çerçevede inceledik. Bu bağlamları açıkladıktan sonra William Hogarth'ın içinde bulunduğu coğrafyanın kültürel ve siyasi gelişmelerini inceledik.

Hogarth bir 18. Yüzyıl düşünürü ve artisti olarak dönemin evren anlayışına uygun bir çizgide eserlerini yaratmıştır. Kendisi İngiltere'nin zengin olduğu bir dönemde doğmuş ama aynı zamanda ahlaki açıdan birçok yozlaşmanın, serbest piyasa ekonomisinin getirdiği açgözlü ticaret anlayışının etkilerine maruz kalmıştır. Hogarth, kendini eve ya da atölyesine kapatıp gerçek dünyadan uzak kalan bir sanatçı değildir. Vaktinin çoğunu sokaklarda geçiren Hogarth insanları incelemiş ve toplumun nabzını tutmuştur. Yazdığı Güzelliğin Analizi kitabı, empirisizmin sınırlarından çıkmamış, deney zemininde güzelliğe açıklama getirmeye çalışan bir eserdir. Bu bağlamda Hogarth gözle görülebilir ya da deneyimlenebilir kurallardan yola çıkarak güzelliği tasvir etmiştir. Çizgiler, formlar, karakterler Hogarth açısından bir eserin güzel olabilmesi için incelikle tasarlanması gereken özelliklerdir. Bu özellikler ve güzellik için gereken biçimsel özellikler olmadan ona ulaşabilmek imkânsızdır. Bu özelliklerin en uygun şekilde düzenlendiği ve birleştirildiği eser, güzel olan eser olabilmektedir. Hogarth'ın bahsettiği bu özellikler 6 tanedir ve sırasıyla Uygunluk, çeşitlilik, tekdüzelik, sadelik, karmaşıklık ve niteliktir. Bu 6 özellik güzelliğe ulaşmak için gerekli kurallardır ve bunlardaki eksiklik güzellikte bir eksikliğe yol açmaktadır.

Bizim bu tezde asıl anlatmak istediğimiz Hogarth'ın Lord Shaftesbury, Francis Hutcheson ve David Hume ile aralarında bir düşünce benzerliği olup olmadığı ve var ise bunların ne olduğudur. Bu bağlamda çalıştığımız ve yazdığımız bu tezin sonucunda iddia edebiliriz ki 4 düşünür arasında güçlü bir bağ ve etkileşim vardır. Öncelikle Hogarth, Shaftesbury, Hutcheson ve Hume aynı zamanda ve coğrafyada yaşamış düşünürlerdir. Emprisizmi temel alıp, dönemin sorunlarına bu çerçevede çözüm getirmeye çalışırlar. Estetikle alakalı düşünceleri de emprisizm temeline dayanmaktadır. İdealist değillerdir ve bir şeyin güzel olabilmesi bir takım ölçütlere ve özelliklere dayanmalıdır.

Lord Shaftesbury, *estetiğin babası* olarak anılmıştır ama ismi kitaplarda çok sık geçmemektedir biz bu bağlamda ve tarih sıralaması açısından tezimize onunla başladık. Shaftesbury sanatı kültür yaratabilen bir unsur olarak görmüş bu bakımdan ona verilen değeri artırmıştır. Etik ve estetiği birbirinden ayırmayan Shaftesbury açısından ahlaki iyi olanın estetik açıdan iyi olduğu söylenebilir. Shaftesbury aynı zamanda eserlerinde birlik, çeşitlilik, uyum, düzen, sistem, ahlak ve estetik kelimelerine çok önem vermektedir. Bahsettiğimiz üzere ahlaki açıdan bir yozlaşmanın olduğunun farkındadır ve insanın bu kötümser kaderinden kendisini kurtarabilmek adına yeni teorisini sırtını Platonizm'e dayayarak ortaya çıkarmaktadır. Shaftesbury, sanatın ahlak ve tartışmasız estetik açıdan ne kadar önemli olduğunu biliyordu. Bu bağlamda sanat yaratmak isteyen sanatçının ahlak zemininden ayrılmaması gerektiğini savunmuştur. Bir sanat eseri ahlaki açıdan doğru ise, estetik açıdan da doğru olabilmektedir. Sanat ile topluma etki edilebilir, sanat ile topluma bir şeyler daha rahat anlatılabilirdi. Bu bağlamda eserlerini de ağır bir felsefi dille değil ama sohbet edermişçesine ve tüm kesimden insanların anlayabileceği şekilde üretmiştir. Shaftesbury'nin eserlerinde insanın kendi kendisine gözlemci olabilmesi çok önemlidir. Bu bağlamda kahramanları öyle bir yaratmıştır ki biz onları okurken bir gözlemci olarak ama aynı zamanda kendimizi de kahramanın yerine koyarak bir şekilde durumu dümdüz yazıdan çok daha iyi anlayabildiğimizi savunmaktadır. Bu bağlamda eserlerine satir, komedi gibi unsurları dikkatli bir zarafet ve kibarlık çerçevesinde bizlere sunmuştur. Aynı zamanda bu tarz karakterleri yaratmanın insanları ahlaki ve eğitimsel anlamda olduklarından çok daha iyi bir noktaya

getireceğini düşünmüştür. Hogarth burada kendisiyle birçok noktada uyuşmaktadır. Hogarth, eserlerini oluştururken karakterleri çoğunlukla yakın tarihten ama isim belli etmeden çok dikkatli bir şekilde seçmiştir. Aynı zamanda uzak tarihten seçtiği ama ünlerinin geniş çevreye nüfus ettiği birçok eser ve karakteri de seçmiş bulunmaktadır. Bu durum özellikle 18. Yüzyılda yaşayan bir kişinin gözünden bakmaya çalıştığımızda durumu çok daha etkili ve kolay bir şekilde içselleştirebilmemizi sağlamaktadır.

İki düşünür arasında ortak olduğu göze çarpan birtakım kelimelerden ve düşüncelerden bahsetmek durumundayız. Bunlar *yücelik(sublime)* ile başlamaktadır. Bir sanat eserinin yüce olabilmesi için birtakım özelliklere sahip olması gerekmektedir. Bu özelliklerden bir tanesi *tek düzelik (uniformity)* olmaktadır. Bu kelime Hutcheson'da da geçmektedir. *Uniformity* Hogarth'ın *Analiz* eserinde ayrı bir başlık olarak geçmektedir ve bu konu üzerine çok yoğunlaşmıştır. Onun için doğanın tüm benzersiz çeşitliliği içinde bir benzerlik olmak durumundadır bu bakımdan eserlerinde ne kadar çeşitliliğe sahip olsa da belli çizgileri asmak absürtlüğe yol açabileceğinden, bu kurala çok önem vermiştir. Shaftesbury açısından tekdüzelik bozmak kafa karışıklığına yol açmaktadır çünkü doğanın bir düzeni vardır ve onun oluşundan ayrı bir çizgi betimlemesi, anlam karmaşasına yol açabilir. Bir öteki kelime *çeşitliliktir(variety)*. Bu bağlamda Shaftesbury doğayı takip eder ve doğanın ne kadar çeşitli olduğunu bildirerek eserlerde de onun takip edilmesi gerektiğini düşünmektedir. Her zihin, figür birbirinden farklıdır ama hepsi aynı sistemin parçalarıdır. Sanat eserlerinde çeşitlilikten kaçınmak esere dünya dışı bir görünüm verebilmektedir. Hogarth açısından ise çeşitliliğin olmadığı yerde sıkıcılık vardır ama çeşitliliğin sınırlanmadığı yerde ise kaos ortamı oluşmaktadır. Bu bağlamla Shaftesbury *sadeliğe (simplicity)* önem vermiştir. Bizler aynı sistemin alt elemanları olarak çok da farklı değilizdir. Ne kadar çeşitli olursak olalım varoluşumuzun özü bir bağlamda bizi aynı başlangıca bağlar. Hogarth ise bu kelimeyi aynılık olarak kullanır. Çeşitliliğin yarattığı kaosu bu sadelik ve aynılık güzelleştirmektedir.

Birçok anlamda baktığımızda Hogarth'ın Shaftesbury'den etkilendiğini görebiliyoruz. Bunlardan bahsettiklerimiz dışında en göze çarpanı ise okuyucuyu gözlemci olarak yerleştirmeleridir. Yani eseri yazı ya da resim, öyle işlemek gerekir

ki okuyucu hem ahlaki ve estetik anlamda yargılayan olsun hem de yargılanan olsun ve doğru karara vicdani ve onların felsefesi bağlamında söylersek ahlaki duyusu ile varabilsin.

Francis Hutcheson ve David Hume açılarından bu noktada durumu incelememiz gerekir. David Hume etik ve estetik teorilerinin birçoğunu Hutcheson'dan almıştır. Hume açısından Hutcheson'da olduğu gibi güzel ve çirkinin duyumu bize akıl ya da düşünce ile değil ama duygularımız ile geçtiğini iddia etmektedir. Ahlak ya da estetik düşünceler herhangi bir dış etkene bağlı olmadan bizde doğal ve içsel olarak oluşmaktadırlar. Hume açısından herhangi bir övgüden ya da yergiden önce oluşan estetik, ahlaki bir özelliktir de aynı zamanda. Duygu nesnenin güzelliği olmakla birlikte güzellik de insanlar tarafından arzu edilmektedir. Ona göre insan aktiviteleri duygu tarafından yönetilmektedir akıl tarafından değil, bu bağlamlarda Shaftesbury'den ayrılan Hume, Hutcheson ile neredeyse bir düşüncededir. Güzel olan eser insanın zevk duyusunu harekete geçirmektedir. Hume bunu söylerken estetik konusunda bizi biraz şaşırtmaktadır. Ona göre aklın insani hareket ettirmede yeri yoktur ama estetik olan bir şeyi keşfedebilmek için bir takım entelektüel yetilere sahip olmak durumundayız bu bağlamda akıl tekrardan konuya dâhil edilmektedir.

Hutcheson ve Hume açısından tezimizde belli ettiğimiz üzere ahlak ve güzellik duyguları herhangi bir fayda ve yarar beklentisinden önce gelmektedirler, bu duyular bizde doğuştan vardırlar ve geliştirilmeye açıktırlar. Duyguları iç duyu ve dış duyu olarak ayıran Hutcheson ve Hume, ahlak duyusu ve güzellik duyusu gibi algıları iç duyu kategorisinde sınıflandırırlar. Bu duyu yetileri sayesinde algılama gerçekleşir ve haz veya acı duygusuna erişiriz. Dış duyularımız da bize haz ya da acı verebilmektedir ama bunlar gelip geçici ve kısa süreli hislerdir. İç duyular sayesinde aldığımız haz ve acının etkisi ise daha büyüktür çünkü bunlar bir onaylama ve onaylamama süzgecinden geçmektedirler. Hutcheson açısından düzenlilik, çeşitlilik, tek biçimlilik gibi kelimeler Shaftesbury'de olduğu gibi önem taşımaktadır. Ona göre olmaması yerde bulunan bir güzellik bütünün çirkinleşmesine neden olabilir, burada Hogarth'ın uyumluluk ilkesiyle bir benzeşme görmekteyiz. Hutcheson için uyumluluk ilkesi çok

önemli olduğu kadar çeşitlilik ve bütün ilkeleri de çok önemlidir. Doğayı felsefesine temel alan Hutcheson doğadaki çeşitliliğin farkındadır ama aynı zamanda bunların bütün içinde uyumu sağlamak durumunda olduklarını da bilir. Bir tür hayvanın her renginin ve cinsinin tüm farklılıklarıyla yine o türe ait olduğunu bilir ve yadırgamayız. Aksi takdirde oluşacak durum kaosa yol açar. İnsanlar farklı güzellik anlayışlarına sahip olsa da onların arasında kalan bağlantı tekdüzeliktir. Bu olmadan bir şeyin uygunluğunu tartışamayız.

Bu bağlamda Hume açısından insanlarda duyu organları bulunmaktadır ama aynı zamanda bazen bu duyu organları zedelidir. Güzellik standardına ulaşmanın yolu sağlam duyu organlarına sahip olabilmekten geçer. Eğer sağlam duyu organlarına sahipsek ki duyu temelli olan bu görüş için bu organlar temeldir, o zaman evrensel bir güzellik anlayışına sahip olabilmekteyiz. Onun açısından güzelliğin tüm çeşitlilik arasında sağlam organlar ile algılanabilen genel bir onaylamaya erişmiş güzellik imkânsız değildir. Onun için genel bir güzellik anlayışına ulaşmak aslında tüm zaman ve mekân kombinasyonu içindeki insanların neyi beğendiğine bakmaktadır. Çünkü güzellik anlayışı bir kişiden ötekine kolayca değişebilirken bazı eserler herkesçe güzel kabul edilmektedir.

Ahlak bakımından da dört düşünürün eserlerinin bağdaştığını söyleyebilmekteyiz. Dönemin karamsar ve kötümser genel eğilimlerine karşı bir karşı çıkış gösteren Shaftesbury, Hutcheson ve Hume özgeci filozoflardır. İnsanların doğalarının genel olarak iyiliğe eğilimli olduğunu savunurlar ve egoizmi savunan Hobbes ve Mandeville'in en büyük eleştirmenleridirler. Hogarth'ın incelediğimiz eserlerini tekrardan düşündüğümüz zaman dönemin sorunlarıyla ne kadar bağlantılı olduğunu görebilmekteyiz. Bencilliği onaylamadığını eserlerinde açıkça belli eden Hogarth üç ahlak serisinde de bizi bunu estetik çerçevede sergilemiştir. Aristokrat sınıfı eleştirmiş, tüccar sınıfının yükselişini özellikle *Marriage a la Mode* eserinde ele almıştır. Şehir ve kırsal kesim ayrımını ve göçlerin sonuçlarının nereye varacağını bizlere seçenek vererek gösterirken aynı zamanda 18. Yüzyıl Britanya adasının da genel havasını solumamızı sağlamıştır. Ahlakın varlığını kabul eden ve bunu da açıklamak için emprisizmi temel alan filozoflarımıza Hogarth'ın eserlerinden en

belirgin destek Sarah Young karakteri ile gelmiştir. Hiçbir karşılık beklemediği halde ya da beklese dahi alamayacağını bildiği halde hala Rake'in yanında olan Sarah, ahlaka dair dönemin karamsarlığını yıkıp atar niteliktedir.

Tezimizin sonuna geldiğimizde açıkça savunduğumuz şey şudur William Hogarth, Shaftesbury, Hutcheson ve Hume birçok yönden aynı çizgide eserler üretmişlerdir ve biri incelenirken ötekinin eserlerine bakmak bizlere birçok perspektif kazandıracaktır. 4 düşünürümüz bahsettiğimiz problemlere çözüm getirme amaçlı kollarını sıvamış ve estetikle alakalı soruları da neredeyse aynı çerçevede yanıtlamışlardır. Felsefe ve sanat alanına yaptıkları katkı çok büyük olan bu düşünürlerin bir eserde bulunmasını amaçladığımız bu tezin burada amacına ulaştığını iddia ediyoruz.

KAYNAKÇA

Akarsu, Bedia: **Ahlak Öğretileri**, İstanbul:Remzi, 1982.

Alova, Erdal: **Latince Türkçe Sözlük**, 5. Baskı, İstanbul: Sosyal, 2013.

Altunışık, Mehmet Akif: **Shaftesbury'de Ahlakın Temeli: Ahlak Duygusu**, Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, S.48, 2020, s. 335-362.

Arat, Necla: **Etik ve Estetik Değerler**, İstanbul:Telos, 1996.

Bakır, Kemal: **Francis Hutcheson ve ahlak duyusu Teorisi**, Ankara: Doğu Batı, 2016.

Başbuğ, Fatih: **Modern Sanatın İnşa Sürecinde Kavramsal İmge Yapısı Üzerine Bir Değerlendirme,** İdil Dergisi doi: 10.7816/idil-09-75-01, 2020 Kasım, s. 1642–1649.

Başdemir, Hasan Yücel: **İskoç Aydınlanma Etiği: Hutcheson, Hume ve Smith,** Liberal Düşünce Dergisi, C: X, S. 37, 2005, s. 27-44.

Bell, Jeremy John: **The Freemason's harlot: William Hogarth's Harlot's progress in a masonic light,** British Art Journal, Vol. XVI, No. 2, 2015, s. 42-50.

Bernstein, John Andrew: **Shaftesbury's Identification of the Good with the Beautiful,** Eighteenth-Century Studies Vol. X, No. 3, The Johns Hopkins University Press, 1977, s. 304-325.

Bishop, John Douglas: **The Moral Philosophy of Francis Hutcheson,** Ph.D. University of Edinburgh, 1979.

Carrabine, Eamonn: **Low life: William Hogarth, visual culture and sociologies of art**, The British Journal of Sociology, 2021, s. 909–929.

Cassirer, Ernst: **The Platonic Renaissance in England**, Trans. by James P. Pettegrove, Austin: University of Texas Press, 1953.

Cevizci, Ahmet: **Aydınlanma Felsefesi**, İstanbul: Say, 2017.

Collins, Marie Taylor: **Some British Aesthetic Theories From Shaftesbury Through Alison,** Doctoral dissertation, University of Kansas, 1914.

Cowley, Robert L.S.: **An examination and interpretation of narrative features in 'A Rake's Progress'**, Doctoral dissertation, University of Birmingham, 1972.

Çıvgın, Ayşe Gül: **David Hume: Felsefe Ve Metafiziğin Mahiyeti,** Kaygı Dergisi, 2013, S. 20, s. 31-40.

Fowler, Thomas: **Shaftesbury and Hutcheson**, C. V, London S. Low, 1882.

Gaut, Berys Nigel & Lopes, Dominic: **The Routledge companion to aesthetics,** The second edition, London: Psychology Press, 2005.

Güriz, Adnan: **Faydacı Teoriye Gore Ahlak ve Hukuk,** Ankara: A.Ü.H.F Yayınları, 1963.

Hamdioğlu, Yakup: **Hume: Estetik Değer Biçmenin İki Yönü,** Kaygı Dergisi, 2019, S.18, s.20-36.

Harris, James C.: **A Rake's progress: Bedlam. Archives of general psychiatry,** Vol. LX, No.4, 2003, s. 338-339.

Harrison, James Francis: **The Moral and Political Philosophy of Anthony Ashley Cooper,** Third Earl of Shaftesbury, Doctoral dissertation, Durham University, June 1970.

Hayes, John T.: **British paintings of the sixteenth through nineteenth centuries,** The Collections of the National Gallery of Art Systematic Catalogue, Washington D.C., 1992.

Hogarth, William: **The analysis of beauty: Written with a view of fixing the fluctuating ideas of taste**, London: Varıety press, 1753.

Hume, David: **A Treatise Of Human Nature,** Ed. By Ernest C. Mossner, Penguin Books, 1985.

Hume, David: **Ahlakın İlkeleri Üzerine Bir Soruşturma,** ed. Güçlü Ateşoğlu, çev. Merve M. Özer, Adnan Akdağ, İstanbul: Say, 2019.

Hume, David: **An Inquiry Concerning The Priciples Of Morals,** Ed. by Charles W. Hendel, The Bobbs-Merill Educational Publishing, Indianapolis, 1985.

Hume, David: **Essays, Moral, Political and Literary,** Ed. by Eugene F. Miller, Liberty Fund, Indianapolis, 1987.

Hume, David: **İnsan Doğası Üzerine Bir İnceleme,** çev. Ergün Baylan, Ankara: BilgeSu, 2009.

Hume, David: **Of The Standard Of Taste,** ln C. W. Eliott(Ed.), New York: P F Collier & son, 1910.

.

Hume, David: **The Natural History Of Religion,"Dialogues And Natural History Of Religion",** Ed. By J.C.A. Gaskin, Oxford University Pres, UK, 1998.

Hutcheson, Francis: **Güzellik ve Erdem İdelerimizin Kökeni Üzerine Bir Soruşturma,** ed. Güçlü Ateşoğlu, çev. Merve Menekşe Özer, Adnan Akdağ, İstanbul: Say, 2020.

Hutton, Sarah: "Stanford Encyclopedia of Philosophy" içinde **The Cambridge Platonists**, (çevrimiçi) https://plato.stanford.edu/entries/cambridge-platonists, 15 Aralık 2020.

Im Hof, Ulrich: **Avrupa'da Aydınlanma,** çev. Şebnem Sunar, 2. Baskı, Literatür Yayınları, İstanbul, 2017.

Kınay, Cahid: **Sanat Tarihi,** T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1993.

Klinger, Mary F.: **Music and theater in Hogarth, The Musical Quarterly,** Vol. LVII, No. 3, 1971, s. 409-426.

Kubota, Mami: **Shaftesbury's Aesthetic Theory Revisited,** Doctoral dissertation, University of Ottawa, Canada,2015.

Kukathas, Chandran: **Hayek and Modern Liberalism,** Oxford, Clarendon Press, 1990.

Lamb, Charles: **On the Genius and character of Hogarth,** The Reflector, Vol. II, No. 3, 1811, s. 61-77.

Lister, Kate: "wellcome collection"**, Sex and syphilis,** (çevrimiçi) https://wellcomecollection.org/articles/XMF0JBEAAI--0OGQ, 12 haziran 2021.

Mann, Michael: **The Sources of Social Power: Volume I, A History of Power from the Beginning to AD 1760,** Vol. 1, New York: Cambridge University Press, 1986.

Mellby, Julie L.: "Princeton University Library", **The Four Stages of Cruelty,** (çevrimiçi) https://www.princeton.edu/~graphicarts/2008/12/the_four_stages_of_cruelty.html, 9 Eylül 2021.

Moore, Cecil Albert: **Shaftesbury and the ethical poets in England,1700-1760,** *PMLA*, *31*(2), 1916, s. 264-325.

Murdoch, Iris: **The Sovereignty of the Good Routledge,** 1970.

Outram, Dorinda: **Aydınlanma,** çev. Sevda Çalışkan, Hamit Çalışkan, Ankara:

Dost Kitabevi, 2007.

Öçal, Şamil: **Platon'un Timaios Diyalogunda Tanrı ve Evrenin Oluşumu**, Beytülhikme An International Journal of Philosophy, 7 (1), 2017, s. 65-83.

Öymen, Örsan K.: **Hume**, Ankara: Say, 2010.

Penelhum,Terence: **Hume's Moral Psychology,** In David Fate Norton & Jacqueline Anne Taylor(eds.), The Cambridge Companion to Hume, Cambridge Universty Press, 2009.

Pocock, J.G.A.: **"Time, Institutions and Actions"** içinde "Politics,Language and Time", New York: Atheneum,1973.

Quennell, Peter: **Hogarth's Progress,** New york: The Viking Press, 1955.

Ray, Michael: "British royal house ", **house of Hanover,** (çevrimiçi) https://www.britannica.com/topic/House-of-Hanover, 15 Eylül 2021.

Robertson, John: **Aydınlanma:Kısa Bir Giriş,** ed. Abdurrahim Karadeniz, çev. Mustafa Kemal Sağlam, Ankara: Pruva, 2019.

Scull, Christina: **The Soane Hogarths,** England: Trefoil Publications Ltd, 1995.

Shaftesbury, Anthony Ashley Cooper: **Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times,** Ed. by Lawrence Eliot Klien, Cambridge, UK: Cambridge University Press, 2003.

Smolderen, Thierry: **The origins of comics: from William Hogarth to Winsor McCay,** University Press of Mississippi, 2014.

Taşkın, Ali: **İskoç Aydınlanması**, İstanbul: Birey, 2007.

Uglow, Jenny: **Hogarth: A Life and a World,** Faber & Faber, 2010.

Ünal, Fırat: **Francis Hutcheson'ın Ahlak Felsefesi ve Ahlaki Akılcılık Eleştirisi,** Pamukkale Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Temmuz 2012.

Vaughan, William: **British painting: the golden age from Hogarth to Turner,** London: Thames and

Hudson, 1999.

Veitch, Emma: **Early eighteenth-century British moral philosophers and the possibility of virtue,** Doctoral dissertation, University of St Andrews, 2017.

Warren, Maureen: **William Hogarth's Four Stages of Cruelty and Moral Blindness,** Athanor, C: XXVIII, 2010, s. 17-27.

Weber, Alfred: **Felsefe Tarihi**, çev. H. Vehbi Eralp, 5.Baskı, İstanbul: Sosyal, 1998.

Wilton, Andrew: **Five centuries of British painting: from Holbein to Hodgkin,** Thames & Hudson, 2001.