

KETEBE

ISBN: 978-625-8904-39-0
© 2018 Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.

ketebe.com

Ketebe Yayınları: 1793 **Felsefe**

Yayın Yönetmeni
Furkan Çalışkan

Yayıma Hazırlayan
Mert Can Aksoy

Düzelti
Sare Dilmaç

Kapak
Harun Tan

Mizanpaj
Nilgün Sönmez

1. BASKI

Ekim 2026
İstanbul

Ketebe Yayınları
Sertifika No: 49619
Maltepe Mahallesi Fetih Caddesi No: 6 Dk: 2 Topkapı 34010 İstanbul
Tel: 212 612 29 30
e-mail: ketebe@ketebe.com

Baskı ve Cilt
Sertifika No: 45030
Sena Ofset Ambalaj Matbaacılık Sanayi ve Ticaret Ltd. Şti.
Yakuplu Mah. 194. Sk.
Blok No: 1 İç Kapı No: 465
Beylikdüzü/İstanbul

© Eserin her hakkı anlaşmalı olarak Ketebe Kitap ve Dergi Yayıncılığı A.Ş.'ye aittir. İzinsiz yayımlanamaz. Kaynak gösterilerek alıntı yapılabilir.

ADAM
SMITH

SANATTA TAKLİDİN DOĞASI ÜZERİNE

Türkçesi: *Burak Çakır*

KETEBE

Adam Smith

16 Haziran 1723'te İskoçya'nın Kirkcaldy kentinde, bir gümrük memurunun oğlu olarak dünyaya geldi; babası doğumundan birkaç ay önce vefat etmişti. On dört yaşında Glasgow Üniversitesinde ahlak felsefesi eğitimine başladı. 1740'ta Oxford'daki Balliol Kolejine gitti, ancak 1746'da okulu bırakıp Kirkcaldy'ye döndü. 1748'de Edinburgh'da kamu konferansları vermeye başladı; bu yıllarda David Hume ile tanışarak ömür boyu sürecek bir dostluk kurdu. 1751'de Glasgow Üniversitesine mantık, ertesi yıl ise ahlak felsefesi profesörü olarak atandı. 1759'da *Ahlaki Duygular Kuramı*'nı yayımladı. 1764-1766 arasında Fransa'ya seyahat etti, ardından Kirkcaldy'ye dönüp en ünlü eseri *Milletlerin Zenginliği*'ni (1776) tamamladı. 1778'de Edinburgh'da gümrük komiseri olarak atandı ve yaşamının geri kalanını orada geçirdi. 17 Temmuz 1790'da Edinburgh'da hayatını kaybetti.

Burak Çakır

Anadolu Üniversitesi Felsefe Bölümünde lisans, Galatasaray Üniversitesi Felsefe Bölümünde yüksek lisans ve Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Felsefe Bölümünde doktora eğitimini tamamladı. Kitap editörlüğü yapmakta ve Anadolu Üniversitesinde 2022'den beri felsefe dersleri vermektedir. Antik Yunan felsefesi, Nietzsche ve fenomenoloji üzerine çalışmalarını sürdürmektedir.

Çevirileri: Jan Patočka, *Platon ve Avrupa*; Michael Inwood, *Heidegger Sözlüğü*; Tania Branigan, *Kızıl Hafıza*; Yuk Hui, *Post-Avrupa*.

İÇİNDEKİLER

I. BÖLÜM 7

II. BÖLÜM 25

III. BÖLÜM 59

Müzik, Dans ve Şiir Arasındaki Yakınlık Üzerine 65

Yayıncının Notu:

Elinizdeki çeviri hazırlanırken Adam Smith'in *Essays on Philosophical Subjects* adlı külliyatının W. P. D. Wightman ve J. C. Bryce editörlüğünde hazırlanan edisyonu (Indianapolis: Liberty Fund, 1982) esas alınmıştır.

I. BÖLÜM

(1) Herhangi bir nesnenin en mükemmel taklidi, her durumda aynı türden olan ve mümkün olduğunca aynı modelden yapılan başka bir nesnedir. Örneğin, şu önümde serili halının en mükemmel taklidi ne olurdu? Elbette, aynı deseni takip ederek titizlikle dokunmuş başka bir halı olurdu. Bununla birlikte, değeri veya güzelliği ne olursa olsun ikinci halı asıl halıyı taklit ederek yapıldığı için fazladan değer kazanmaz. Aksine onun orijinal değil de kopya olması, değerin belirli ölçüde azaldığını bile gösterebilir. İkisi arasındaki bu fark, nesnenin niteliğinin uyandırdığı beğenin ölçüsüne göre az ya da çok olabilir. Taklit, sıradan bir halı söz konusu olduğunda değeri fazla düşürmez. Nitekim güzelliğin ya da değerin sınırlı olduğu bu tür sıradan nesnelerde her zaman bir orijinallik iddiasında bulunmayı gerekli görmeyiz. Ancak çok ince işçilikle yapılmış bir halının değeri, taklitte önemli ölçüde azalırdı. Dolayısıyla, daha önemli nesnelerde böyle bir eksiksiz yahut kör taklit affedilmeyecek bir kusur olarak kabul edilirdi. Roma'daki Aziz Petrus ve Londra'daki

Aziz Pavlus kiliselerinin aynı boyut, oran ve süslemeler ile birebir kopyasını inşa etmek, en pahalı ihtişamı bile utandıracak kadar acınası bir yaratıcılığa, hayal gücü yoksunluğuna işaret ederdi.

(2) Aynı nesnenin karşılıklı parçalarının tam olarak birbirine benzerliği genelde bir güzellik, bunun eksikliği ise çirkinlik olarak kabul edilir. İnsan bedeninin eş uzuvlarında, aynı binanın karşıt kanatlarında, aynı yolun karşılıklı ağaçlarında, aynı halı işçiliğinin veya aynı çiçek bahçesinin mütekabil bölümlerinde ya da aynı odanın karşılıklı köşelerinde duran sandalyeler veya masalarda söz konusu duruma rastlanır. Diğer açılardan tamamen ayrı ve bağlantısız değerlendirilen aynı türden nesnelerde ise tam benzerlik nadiren güzellik olarak değerlendirilir; tersi ise nadiren çirkinlik olarak görülür. Bir insan ya da bir at iç güzelliği veya çirkinliği nedeniyle güzel veya çirkin olarak değerlendirilir; insan ya da atın başka bir insana ya da ata benzeyip benzememesi nedeniyle güzel ya da çirkin sayılmaz. At arabalarını oluşturan bir grup at, tam olarak birbirine uyumlu olduklarında daha güzel kabul edilir. Ne var ki burada her at diğerlerinden ayrılmış ve bağlantısız bir nesne veya kendi başına bir bütün olarak değil, başka bir bütünün parçası olarak değerlendirilir ve diğer parçalara belirli ölçüde benzerlik göstermesi beklenir. Zira bir at diğerlerinden ayrıldığında başka atlara benzerliği ona güzellik katmadığı gibi benzer olmaması da onu çirkin kılmaz.

(3) Aynı nesnenin karşılıklı parçalarında bile sadece genel hatlarında benzerlik ararız. Bu karşılıklı parçaların küçük ayrıntıları, her bir parçayı ayrı ve bağımsız

bir nesne olarak incelemeden net bir şekilde görülemeyecek kadar küçükse, genel hatların ötesinde bir benzerlik bazen bize rahatsızlık vermeye başlar. Bir odanın karşılıklı yerlerine genelde aynı boyutta resimler asarız. Ancak bu resimler birbirlerine sadece çerçeveleri bakımından veya belki de konunun genel karakteri bakımından benzerler: biri bir manzara ise, diğeri de bir manzaradır; biri dinî veya şenlikle ilgili bir konuyu betimliyorsa, diğeri de aynı türden başka bir konuyu betimler. Hiç kimsenin aklına odanın karşılıklı duvarlarına aynı resmi çerçeveleyip asmak gelmez. Göz bir seferde, yani bir noktadan baktığında genellikle iki-üç tabloyu kapsayan bir alanı veya bunların genel özelliklerini yakalayabilir. Bir resmin tüm detaylarını ve anlamını kavrayabilmek için onu ayrı, bağımsız bir nesne gibi ele almak ve belirli bir bakış açısıyla değerlendirmek gerekir. Heykellerle süslenmiş bir galeri ya da revaktaki nişler veya kaideler birbirine tam olarak benzeyebilir ama heykeller her zaman birbirinden farklıdır. Aynı kemerdeki taşlarda ya da aynı cephenin birbirine eş kapı ve pencerelerinde yer alan maskeler genel hatlarda bazen birbirine benzeyebilir ama her zaman her birinin kendine has detayları ve ifadeleri vardır. Bazı Gotik yapılarda, karşılıklı pencereler sadece genel hatlarıyla birbirine benzer. Küçük süslemeler ve alt bölümlerde ise benzerlik yoktur; bu detaylar her pencerede farklıdır. Mimar her pencereyi kendi başına, ayrı ve bağımsız bir nesne olarak hususi ve münferit bir şekilde incelemeden bu süslemelerin net bir şekilde görülemeyecek kadar küçük olduğunu düşünür. Ancak bu tür bir çeşitlilik, bana kalırsa hoş değildir. Resim çerçeveleri, niş veya heykel kaideleri gibi sadece

belirli ve alt düzeyde güzellik sergileyebilen nesnelerde çeşitlilik aramak, çoğunlukla gösterişten başka bir şey değildir. Böyle bir çabanın sağladığı estetik değer, tam bir tekdüzeliğin doğal olarak sağladığı kesinlik ve belirginlik ile kolayca kavranıp hatırlanabilme niteliğinin kaybını telafi etmeye neredeyse hiçbir zaman yetmez. Korint veya İyon tarzındaki sütunlu girişte, her sütun sadece genel hatlarıyla değil, ayrıntı süslemelerinde bile diğer sütunlarla benzerlik gösterir. Bununla birlikte, bazı ayrıntıların açıkça görülebilmesi için her sütunu ve sütun aralığındaki başlığı ayrı ve detaylı incelemek gerekir. Dönemin modasına göre aynı odanın karşılıklı kısımlarına yerleştirilen kakmalı tablolarda sadece resimler farklıdır. Gözlemlediğim kadarıyla, önemsiz ve dekoratif amaçlı süslemelere dair ne varsa tamamen birbirinin aynısıdır. Ancak bu süslemeleri görebilmek için her tabloyu ayrı ve detaylı incelemek gerekir.

(4) İki doğal nesnenin, örneğin ikizlerin, olağanüstü benzerliği ilginç bir durum olarak kabul edilir. İkizlerden her biri ayrı ve bağımsız bir nesne olarak ele alındığında, onların güzellikleri ne artar ne de azalır. Ancak iki sanat yapıtının tam benzerliği durumunda daima en azından birinin değerinin azaldığı düşünülür. Çünkü en azından birinin diğerinin ya da başka bir orijinalin kopyası olduğu kanıtlanmış olur. Bir resmin kopyasının değeri, kopyanın orijinal resme benzemesinden çok orijinal resmin benzemeye çalıştığı nesneye benzemesinden gelir. Bir kopyanın sahibi, onun orijinale benzemesine değer vermez. Aksine bu durumdan kaynaklanabilecek herhangi bir değeri veya niteliği ortadan kaldırmaya çalışır. Kopya sahibi

genellikle kendini de başkalarını da elindekinin bir kopya değil, aslında orijinal olarak kabul edilen yapıtın ta kendisi olduğuna ve diğerlerinin kopya olduğuna ikna etmeye çalışır. Bir kopya, orijinaline benzemesinden dolayı değer kazanabilirken, bir orijinal, kopyasına benzerliğiyle hiçbir değer kazanmaz.

(5) Bir sanat yapıtı, kendi türünden başka bir nesneye benzerliğinden nadiren değer kazanır. Buna karşın ister bir sanat yapıtı ister doğal bir şey olsun, çoğunlukla farklı türden bir nesneye benzerliğinden değer kazanır. Hollandalı çalışkan bir sanatçının yapıtı olan bir kumaş resmi öyle ustaca gölgelendirilmiş ve renklendirilmiştir ki, yün kumaşın dokusunu ve yumuşaklığını aktarır. Hatta bu resim, şu an önümde serili sıradan bir halıya olan benzerliğinden bile değer kazanabilir. Bu durumda kopya olan sanat yapıtı, muhtemelen aslından, yani kumaşın kendisinden, halıdan çok daha değerli olabilir. Ancak bu halı, şayet bir yerde veya masada serili olarak tasvir edilseydi, resmin derinliklerinden öne doğru geliyor gibi görünseydi ve perspektif, ışık ve gölge oyunlarına titizlikle uysaydı, o zaman taklidin değeri artacaktı.

(6) *Resim*de, iki boyutlu düz bir yüzeyin sadece başka bir düz yüzeye benzetilmesi değil, aynı zamanda üç boyutlu bir nesnenin derinlik ve hacminin de benzetilmesi söz konusudur. *Yontma*da ve *heykel*de üç boyutlu bir madde, başka bir üç boyutlu maddeye benzetilir. Resimde taklit eden nesne ile taklit edilen nesne arasındaki farklılık, heykelde olandan daha fazladır ve bu farklılık arttıkça taklidin verdiği haz da artar.

(7) Resim sanatında taklit, orijinal nesne sıradan hatta rahatsız edici olsa bile keyif verir. *Yontma*[1] ve *heykel*de ise durum farklıdır. Bu sanatlarda taklit, orijinal nesne son derecede yüce, güzel veya ilginç olmadıkça nadiren keyif verir. Genellikle etrafında bulunan nesnelerle birlikte bir kasap tezgâhı ya da bir mutfak dolabı, resim için bile uygun değildir. Ancak bazı Hollandalı sanatçılar tarafından bunlar öyle başarıyla resmedilmiştir ki haz almadan bakmak imkânsızdır. Söz konusu nesneler, *yontma* ve *heykel* için en saçma konular olsa da bunları temsil etme kapasitesine sahiptirler. Ezop veya Scarron[2] gibi çok çirkin veya şeklen bozuk biri nahoş olsa da resmi hoş olabilir. Heykelde ise kesinlikle böyle olmazdı. Hatta Rembrandt'ın resimlerinde büyük bir zevkle gördüğümüz gibi sıradan bir eylemde bulunan halktan bir adam veya kadın, yontma sanatı için çok önemsiz bir konu olurdu. Jüpiter, Herkül ve Apollon, Venüs ve Diana, Nymphalar ve Kharitler, Bakkhus, Merkür, Antinous ve Meleager, Laokoon'un içler acısı ölümü, Niobe'nin çocuklarının hazin sonu, güreşçiler, savaşan, ölen gladyatör, tanrı ve tanrıçaların, erkek ve kadın kahramanların figürleri, insan bedeninin en kusursuz formlarıdır.

1 Özgün metinde büyük harfle belirtilen kavramlar, çeviride italik olarak gösterilmiştir. (Editörün Notu)

2 Antik Yunan masalcısı Ezop, tarihsel kaynaklarda ve efsanelerde olağanüstü bir çirkinliğe sahip; buna karşılık keskin bir zekâ, hazırcevaplık ve derin bir bilgelikle donatılmış olarak tasvir edilir. Yine aynı şekilde Fransız şair ve yazar Paul Scarron (1610-1660), genç yaşta geçirdiği romatizma ve yanlış tedavi sonucu bedensel olarak bütünüyle sakat ve deforme kalmış, acılı durumuyla dönemin edebiyat dünyasında çirkinliği ve mizahıyla simgeleşmiş tarihî bir figürdür. (e.n.)

Bu figürler, insan hayal gücünün kavrayabileceği en asil duruşlarda veya en ilginç durumlarda tasvir edilmiştir. Bu nedenle yontma sanatına uygundur, hâliyle her zaman en çok tercih edilen konular da bunlardır. Bu sanat kendini küçültmez; rahatsız edici, basit ve sıradan olanı temsil etmeye tenezzül etmez. Resim ise bu kadar kibirli değildir. En asil nesneleri temsil etme kapasitesine sahip olsa da haz verme yeteneğini kaybetmeden çok daha mütevazı nesneleri taklit etmeyi kabul eder. Taklit edilen nesnede hiçbir değer bulunmaksızın sadece taklidin değeri, resmin itibarını destekleyebilir; ne var ki yontma sanatının itibarını desteklemez. Dolayısıyla, bir taklit türünde diğerine kıyasla daha fazla değer var gibi görünür.

(8) *Yontma*da neredeyse hiçbir örtü (*drapery*) hoş görünmez. Antik yontmaların en iyileri ya tamamen ya da neredeyse çıplaktır. Bedenin önemli bir bölümünün kapalı olduğu heykeller ise hiçbir ülkenin modasına uygun olmamasına rağmen ıslak kumaş giydirilmiş gibi tasvir edilir. Bu örtü de vücuda öyle gergin giydirilmiştir ki dar kıvrımların altında herhangi bir uzvun, hatta neredeyse vücuttaki her kasın şekli ve hatları tamamen gösterilir. Çıplaklığa en yakın olan bu tarz bir giysi, antik çağın büyük sanatçılarına göre yontmaya en yakışan giysidir. Tarzını tamamen antik heykellerin incelemesine adamış Roma okulunun büyük bir ressamı, resimlerinde öncelikle bu örtüyü taklit etti. Ancak resimde yaptığı bu taklidin yoksul ve bayağı bir hava taşıdığını, sanki bu kumaş parçalarını giyenlerin vücutlarını tam kapatacak kadar giysi alacak durumda değillermiş gibi göründüğünü fark etti. Bu nedenle

daha geniş kıvrımlı, sıkı olmayan, daha akıcı bir örtünün kendi sanatının doğasına daha uygun olduğunu gördü. Resimde, bir elbise gibi pek de mühim olmayan bir nesnenin taklidi bile beğeni kazanabilir; bu nesneye mümkün olan tüm ihtişamı yansıtabilmek için kıvrımların daha geniş, rahat ve dalgalı olması gerekir. Resimde her uzvun ve neredeyse her kasın tam formunun ve ana hatlarının giysilerin drapeleri altından belli olmasına gerek yoktur. Drapelerin bedenin belirli uzuvlarının durumu ve konumunu genel olarak gösterecek şekilde yerleştirilmesi yeterlidir. Resim, taklit gücünü ve meziyetini kullanarak çoğu durumda daha değerli bir nesnenin yerine değersiz olanı koymaya cüret edebilir. Bunu da kimseyi rahatsız etme riskine girmeden, az değerli nesnenin daha değerliyi büyük ölçüde kaplayıp tamamen gizlemesini sağlayarak başarır. Yontma sanatı ise bu örtme işini nadiren başarabilir; azami ihtiyat ve dikkatle yapılsa da aynı drapeler bir sanat dalında yüce ve görkemli görünürken diğerinde acemi ve biçimsiz görünür. Bununla birlikte, *resme* özgü drapeleri *yontma* sanatına uygulamaya çalışan bazı modern sanatçılar vardır. Her durumda Westminster Manastırı'ndaki mermer peruklar kadar tuhaf olmayabilir; ancak her zaman bayağı ve biçimsiz görünmemekle birlikte, en iyi ihtimalle cansız ve yavan kalır.

(9) *Resim*de hoşa giden pek çok şeyin *yontma*da hoş görünmesini engelleyen şey, onun renkten yoksun olması değildir; asıl sebep, kendi başına ilginç olmayan bir nesnenin taklidini ilginç kılmak için, taklit eden nesne ile taklit edilen nesne arasında bulunması gereken belli bir orandaki farkın eksikliğidir. Yontma

sanatında renk kullanmak, taklit eden nesne ile taklit edilen nesne arasında hoş olan o farklılığı ortadan kaldırdığı için taklidin değerini artırmak yerine neredeyse tamamen yok eder. Üç boyutlu ve renkli bir nesnenin başka bir üç boyutlu ve renkli nesneye tam olarak benzemesi pek de hayret veya hayranlık uyandırmaz. Boyanmış bir yontu, boyanmamış bir yontudan çok insan figürüne benzeyebilir. Ancak bunun genellikle hoş olmayan ve hatta itici bir nesne olduğu kabul edilir. Bu tarz birebir benzerlikten memnun olmaktan o kadar uzağızdır ki, asla hoşnut olmayız; tekrar tekrar inceledikten sonra bile onun her zaman olabileceğini hayal ettiğimiz gibi olmadığını fark ederiz. İnsan figürünün tek eksiği yaşammış gibi görünse bile, sahip olması tamamen imkânsız olan bir şeyi istemesinden dolayı onu bağışlayamayız. Bu açıdan belki de kendi kendini yetiştirmiş, yetenekli sanatçı Wright'ın[3] yapıtları, gördüğüm her şeyden daha mükemmeldir. Bu yapıtlar arada sırada görüldüğünde hayranlık uyandırır ama aralarından en iyisini evimize getirip sıkça görebileceğimiz bir yere yerleştirirsek, bir süs eşyasından çok son derece rahatsız edici bir mobilya hâline geldiğini fark ederiz. Dolayısıyla boyanmış yontular kimse tarafından beğenilmez ve böyle yapıtlarla pek karşılaşılmaz. Yontuların gözlerini boyamak bile daha yaygın bir uygulama olmasına rağmen uzman eleştirmenler tarafından onaylanmaz.

3 Patience Wright, 1725'te New Jersey'de doğmuş, 1772'de Londra'ya taşınmış ve 1786 tarihinde ölene kadar orada yaşamıştır. Pek çoğu gerçek boyutlardaki balmumundan yaptığı modellerle büyük bir popülerlik kazanmıştır (*DNB*). 1775 tarihli *The London Magazine* (555) onun yapıtları hakkında bir haber yayımlamıştır.