payel

Mülkiye Arşivi
Kitaplığı'na Aittir

# KANT ESTETİĞİ

TAYLAN ALTUĞ

TAYLAN ALTUĞ

□

KANT ESTETİĞİ

**PAYEL YAYINLARI : 85**
**Sanat Kuramı Kitapları : 11**

**Dizgi - baskı : Teknografik Matbaası**

●

**Kapak filmleri : Ebru Grafik**

●

**Kapak baskısı : Çetin Ofset**

●

**Cilt : Esra Mücellithanesi**

1950 yılında doğan Taylan Altuğ, 1973 yılında İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünü bitirdi. Aynı bölümde «Modern Felsefede Metafiziğin Elenmesi ve Yolaçtığı Bilgikuramsal Sorunlar» adlı tezi ile felsefe doktoru oldu. 1979'dan beri Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümünde öğretim üyesidir.

70'li yıllarda edebiyat ve sinema eleştirileri ile çeşitli dergilerde göründü.

**Yayın hakları (c): Taylan Altuğ**

●

**İlk basım: Mayıs 1989**

TAYLAN ALTUĞ

# KANT ESTETİĞİ




PAYEL YAYINEVİ
İstanbul

«Nesrin'e»

## İÇİNDEKİLER


| | | |
|---|---|---|
| | Önsöz ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... | 9 |
| I. | Kant Estetiğinin Öntemelleri ... ... ... ... ... | 13 |
| II. | Estetik Deneyimin Özerkliği ... ... ... ... ... | 39 |
| III. | «Güzel Duygusu»nun Birliği ... ... ... ... ... ... | 56 |
| IV. | Estetik Bir Kategori Olarak «Amaçsız Amaçlılık» ... ... ... ... ... ... ... ... | 71 |
| V. | «Sensus Communis» Olarak Beğeni ... ... ... | 97 |
| VI. | Dehânın Ürünü Olarak Sanat ... ... ... ... ... | 120 |
| VII. | Yüce'nin Estetiği ... ... ... ... ... ... ... ... ... | 152 |
| | Sonsöz ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... ... | 172 |
| | Yararlanılan Kaynaklar ... ... ... ... ... ... ... | 182 |

# ÖNSÖZ

Estetik teriminin *duyulara ilişkin* olma şeklindeki geleneksel anlamının değişmesi ve terimin *güzele ve sanata ilişkin* olma şeklindeki modern anlamını kazanması, onsekizinci yüzyılın ikinci yarısında gerçekleşir. Bu yöndeki ilk belirleme, estetiği bir felsefe disiplini olarak teori alanına süren Baumgarten'a aittir. Baumgarten'da terimin her iki anlamı da, yani hem duyulur algı hem de güzel teorisi, yürürlüktedir. Bunun nedeni, Baumgarten'ın güzel sorununu bilgikuramsal bir proje içinde ve bu projenin gereklerine bağlı olarak ele almış olmasıdır. Onun araştırma konusu, ne salt *beğeni*, yani bireysel hoşlanma ve hoşlanmama, ne de salt *duyum*' dur, yani bir uyarıma tepkide bulunan öznenin duygusudur; fakat belli bir *bilgi tarzı*'dır.

Rationalist öncellerinin (Leibniz, Wolff) insan *psükhe*'sini «aşağı» ve «yukarı» yetilere ayırmalarını aynen benimseyen Baumgarten, estetik bilgi tarzını *aşağı* bilgi yetisine, *duyarlık*'a bağlar. Fakat artık «duyu bilgisi yetisi», burada, sadece *alımlayıcı*, malzeme sağlayan edilgen bir yeti olmaktan çıkıp etkin bir konum kazanır ve hayalgücü ile birlikte düşünüldüğünde de bağımsız ve yaratıcı bir yeti haline gelir. İşte Baumgarten'ın «aşağı yeti»nin önemini ve göreli bağımsızlığını vurgulamakla açtığı yolun ulaştığı nokta budur: duyarlığın akıl karşısındaki bağımsızlığı.

«*Aşağı bilgi yetisi*»ni meşrû kılmaya yönelik teorik girişimi çerçevesinde, Baumgarten, dikkatini şeyleri du-

yusal ve bölünmemiş görünüşleri içinde kavramayı sağlayan bir algılama tarzına yöneltir. Duyu dünyasının karmaşık yapılarını bütünlükleri içinde kavramayı mümkün kılan bu duyulur algı, bilimin ya da felsefenin analitik prosedürlerinden farklı yapısıyla rational bilgiyi *tamamlayan* bir bilgi boyutudur. Bu tür bir seyirsel kavrama, aynı zamanda bir içgörü ve haz da sağlar. İşte Baumgarten, *güzel*'i bu tür duyu bilgisinin mükemmelliği olarak görür. Yargı, burada, duyulur tekliği içersinde şeyin mükemmelliğini değerlendirir. Güzelin ve sanatın temelinde *«sensitiv tasarımlar»* yer alır ki, bunlar sadece duyusal değil, fakat aynı zamanda duygu ile bağıntılı tasarımlardır. *Apaçık* olan intellektuel tasarımların aksine, *sensitiv* tasarımlar *bulanık*'tırlar ve şeylerin rational olarak bilinemeyen bilgisini verirler.

Baumgarten'ın estetik alanı ayrıştırmaya yönelik, dikkate değer girişimi, apayrı bir deneyim alanı olarak güzel'in sistematik incelenmesi düzeyine ulaşabilmiş değildir. O, rational bilgiyi tamamlayan ikincil bir unsur olarak duyu bilgisi alanına ilgi yöneltir ve önünde sonunda estetiği bir *gnoseologi* olarak ele alır. Bu bakımdan güzelin ve sanatın özyapısı ve insan hayatında farklı bir değer olarak taşıdığı işlevin ortaya konulması, ancak Kant'ın *«Yargıgücünün Eleştirisi»* ile mümkün olur.

Kant, estetik teorisini temellendirirken güzeli ve sanatı apaçık olmayan bir bilme tarzı olarak gören Aydınlanma görüşünü (Baumgarten) olduğu kadar; Hume ve Hutcheson gibi, estetik deneyimi insan *psükhe*'sine ve onun duyu kapasitelerine bağlayanların duyumcu estetiğini de yadsır. Kant'a göre, estetik deneyim bir nesnenin seyredilmesinde hayalgücü ve anlama yetisi arasında meydana gelen uyumdan doğan bir hoşlanma deneyimidir. Yetiler arası bu uyum duygusu, nesne ile ta-

mamen formal bir tasarım ilişkisini içerir. Bu uyuma hiçbir kavram eşlik etmediği gibi; bu uyumun yol açtığı hoşlanma da insanın ihtiyaç ve isteklerine bağlı olan bir doyum değildir. O halde estetik deneyim bir bilme tarzı değildir ve estetik hoşlanma da tamamen *ilgiden bağımsız* bir hoşlanmadır.

Bu hoşlanma, bilgi yetisinin a priori yapısına bağlı olmakla aynı zamanda a priori geçerlidir. Nasıl ki, tümel olarak geçerli formların katkısı ile duyarlık ve anlama yetisi, nesnel dünyanın kuruluşunu mümkün kılıyorsa; aynı şekilde bu yetiler arasındaki uyum da —estetik hoşlanmanın kendisine dayandığı uyumdur bu— tümel geçerlilik hakkına sahiptir. Bu bakımdan *güzel,* hayalgücü ve anlama yetisinin işlevlerinin özgürce düzenlenişini ve dolayısıyla öznel temellere dayalı nesnel bir zorunluluğu içerir. Güzel üzerine estetik yargı, hem öznel yani hiçbir bilgi içermeyen, ama hem de tümel olarak geçerlidir.

Estetik bilince ilişkin bu özsel belirlemeler, böylece kendi iç yasallığına sahip *estetik ülkesi*'nin sınırlarını çizerler. Estetik deneyim alanı, estetik bilincin sağladığı birlik ilkesi altında, *teorik* anlama yetisi'nden ve *ahlâki* akıl yetisinden bağımsız, kendine yeterli bir alan olarak kurulur. Böylece düşünülür doğa'nın yanında, *güzel doğa* da insanın deneyim bütünlüğündeki yerini alır.

Kant'ın, felsefi programı doğrultusunda, transcendental öznelliğin bütünleyici halkası olarak değerlendirdiği estetik deneyim alanına ilişkin çözümlemesi, her şeyden önce güzelin ve sanatın autonomi'sini tesis etmiş olmakla anlam ve değerini kazanır. Sanatı estetik dışı amaçların hizmetinde bir şey olarak görmek isteyen her tür anlayış, sanatın kendi bilincine ilişkin bu köklü *aydınlanma*'nın içinden geçmek zorundadır. Sa-

natın *real işlevsizliği*'ni vurgulayarak, sanata bakış'taki geleneksel tortuların apaçık yüze çıkmasını sağlayan bu aydınlanma; sanatı bir *«amaçsız amaçlılık»* olarak tanımlamakla da sanat kavramını kendi özsel sınırları içine yerleştirmeyi başarır.

Sanatın hemen her zaman ahlâkiliğin, politikanın ya da toplumsal kurtuluşun hizmetinde bir etkinlik olarak *algılandığı* bir toplulukta, Kant'ın estetik bilincin özerkliğine ilişkin temellendirmesi *mutlak* bir manifesto olarak görülebilir kanısındayım. Pragmatik bir dünya ilgisi'nin egemen olduğu dar insaniliğimizin sınırlarını kırmada ve halen anestezi altındaki duyarlığımızı yeniden *estetik* kılmada bu manifesto'nun bir katkısı olur umarım.

Taylan Altuğ
5 Temmuz 1988

# I

## KANT ESTETİĞİNİN ÖNTEMELLERİ

Kant estetiğine ilişkin genel bir nitelemede bulunmak gerekirse, onun bir *«beğeni eleştirisi»* olduğu söylenebilir. Beğeni, «güzel»i değerlendirme, yargılama yetisidir. Beğeni eleştirisinden anlaşılan ise, estetik yargıların, yani güzel üzerine yargıların *a priori* geçerliliğinin imkânına ilişkin bir araştırmadır. Demek ki, bir nesnenin güzel olup olmadığına ilişkin ölçüt, beğeni yargısının nesnel geçerliliği olmalıdır. Araştırmanın ekseninde *beğeni yargısı*'nın yer alması, Kant'ın genel *eleştirel tutumu* ile bir bağdaşmayı gösterir. Olgu'dan hareket eden bir düşünür olarak Kant, «güzel»de de yine olgunun kendisinden yola çıkmakta ve onun, bizim bilgi yetilerimiz bakımından *nasıl mümkün olduğunu* soruşturmaktadır. Güzel de tıpkı bilim gibi, insandaki ahlâk yasası gibi bir *«olgu»*dur. Sorun, bu olgunun bilgi yetilerimizin form vericiliği altında ne şekilde oluştuğunu kavramaktır. Böylece, estetik teorinin tartışma konusunu meydana getiren şey, bize estetik deneyim alanının bilgisini açacak olan yeni bir yargı formu ve bu formu oluşturan yargı mekanizması olacaktır.

Kant yargıyı öne alışını şöyle açıklıyor: «Burada temele konan beğeni tanımı, beğeninin güzeli değerlendirme yetisi olduğudur. Ancak, beğeni yargılarının analizi,

bir nesneyi güzel diye adlandırmak için gerek duyulan şeyi göstermek zorundadır.»[1] Kant, güzel diye nitelediğimiz nesnenin belli bir «bilinç yasallığı» ile ilişkili olduğunu düşünmektedir. Bu bakımdan soru konusu yapılması gereken, bir nesne hakkında «güzel» yargısı verildiğinde öznenin bilinç işlevlerinin aldığı özel yön olmalıdır. Soruşturulan, yargının yani onaylama veya onaylamamanın, öznenin bilinç bütünlüğü içindeki kurucu temelleridir.

Burada şunu da belirtmek gerekir ki, Kant'ın estetik yargı çözümlemesi logik bir sınırlılık içinde değil; fakat estetik yargının nesnelliğini temellendirmeye yönelik *transcendental* bir uzanım içersindedir. Akıl eleştirisine paralel olarak, nesnelliği öznede temellendirme eğilimi, estetikte çok daha belirgindir. Ancak Kant, bu temellendirmeyi, nesnelliğin yerine özneyi koyarak yapmamakta; fakat daha çok a priori ilkelerle donanmış olan aklı, özne ve nesnenin birleştirici *momenti* olarak görmektedir. Akıl, aynı zamanda hem öznel bir yeti hem de nesnelliğin prototipidir, çünkü o, zorunlu ve tümeldir.[2] Bu noktalar gözönünde bulundurulduğunda, estetik yargı çözümlemesini bir estetik bilinç çözümlemesi olarak görmek daha uygundur.

Bu çözümlemede, kendisine yeni bir işlev yüklenen bir bilgi yetisi, *yargıgücü* (Judgement/Urteilskraft), önplâna çıkmaktadır. Öyle ki, yargıgücü, Kant'ın eleştirel felsefesini «orta terim» olarak bütünleyen Üçüncü Eleştirisi'nin *«pivot»* kavramı durumundadır. Estetik bilinç,

---

(1) Kant, I.: *«Critique of Judgement»*, Çev.: James Creed Meredith, Oxford University Press, Oxford - London - Glasgow 1980, Bl. 1, s. 41n.

(2) Adorno, T.W.: *«Aesthetic Theory»*, Routledge - Kegan Paul, London 1984, s. 235.

yargıgücü yetisi aracılığıyla, duygu alanında bir *birlik* ortaya koyma görevini yerine getirir. Nitekim, şeyleri *duygu* yönünden görebilme yeterliği, ancak yargıgücüne aittir. Çünkü biz, ancak, anlama yetisi aracılığıyla bilemediğimiz ve akıl ile de isteyemediğimiz şeyleri *hissedebiliriz*. Şimdi yargıgücünün Kant'ın tüm eleştirel sistemi içindeki konumunu ve onun bu sistem içindeki «bağkurucu» rolünü kavramak için, Kant'ın bir bütün olarak zihin yetilerine ya da yeterliklerine/kapasitelerine ilişkin yaptığı dökümden yola çıkabiliriz. Buna göre bütün zihin yetileri üç birimde toplanmaktadır:[3] *bilgi yetisi* (faculty of knowledge/Erkenntnisvermögen), *hoşlanma ve hoşlanmama duygusu* (feeling of pleasure and displeasure/Gefült der Lust und Unlust) ve *arzulama yetisi* (faculty of desire/Begehrungsvermögen). Bu yetiler bir *autonomi*'ye sahip oldukları, yani birbirlerine indirgenemez oldukları için en yüksek yetiler sayılırlar. Kant bu ayrım doğrultusunda üç de bilgi yetisi ayırdeder: *anlama yetisi* (tümelin bilgisine sahip olma yeterliği), *yargıgücü* (tikeli tümelin altına koyma yeterliği) ve *akıl* (tümel aracılığıyla tikeli belirleme ya da ilkelerden çıkarımlar yapma yeterliği). Bu teorik işlevler bölümlenmesinde, yargıgücü, aynı zamanda akıl ve anlama yetisi arasında aracılık etme rolünü üstlenmiş görünmektedir. Nitekim akıl, ilkeleri; anlama yetisi, nesneleri verirken; yargıgücü, ilkeleri nesnelere uygulama görevini yerine getirmektedir.

Şimdi, bilgi yetisi için yalnızca anlama yetisi yasakoyucudur. Anlama yetisi, duyuların nesnesi olan doğaya *a priori* yasalar dikte etmekle, mümkün bir deneyimde doğanın teorik bilgisini elde etmemizi sağlar.

(3) Kant: «*Critique of Judgement*», «*Introduction*», s. 15 - 16, (Pr. III).

Başka bir deyişle, «anlama yetisi, bilgi yetisi için (doğanın teorik bilgisi için) *kurucu a priori* ilkeleri içeren yetidir.»[4] O halde, kavramlar aracılığıyla bilgi edinme yeterliğimiz, *a priori ilkesini* salt anlama yetisi'nde bulur. «*Salt Aklın Eleştirisi*»nde anlama yetisinin *a priori* ilkeleri ortaya konmuş ve bu ilkelerin empirik bilgi için nasıl yasa koyduğu gösterilmiştir. Aynı şekilde, özgürlük kavramı altında işleyen daha yüksek bir yeti olarak arzulama yetisi için de, akıl, *a priori* yasalar koyar. Demek ki, arzulama yetisi, *a priori ilkesini* salt akıl'da bulur. «*Pratik Aklın Eleştirisi*»nde Kant, aklın *a priori* ilkesini ortaya koymuş ve bu ilkenin arzulama için nasıl yasa koyduğunu göstermiştir.

Bu durumda Kant, bir bütün olarak zihin yetileri ve onlara karşılık olan teorik işlevler sisteminde belirlenmemiş kalan iki ögeyi ele alarak, şöyle bir düşünce geliştirir: Nasıl ki *yargıgücü*, anlama yetisi ile akıl arasında yer alıyorsa; bilgi ve arzulama yetileri arasında da *hoşlanma ve hoşlanmama* duygusu bulunur. O halde, yargıgücü ile hoşlanma ve hoşlanmama duygusu arasında bir karşılıklı ilişki olmalıdır. Şimdi, tıpkı diğer bilgi yetileri gibi, yargıgücünün de kendine ait *a priori* bir ilke içerdiği tahmin edilebilir. Bu durumda hoşlanma ve hoşlanmama duygusunun *a priori* ilkesini yargıgücü'nde bulacağını varsayabiliriz. Gerçi yargıgücü bağımsız bir yeti değildir ve o ne anlama yetisi gibi kavramlar sağlar, ne de akıl gibi ideler'in kaynağıdır. Ama yine de, Kant'a göre, kaynağı bakımından yargıgücü'nden çıkan bir kavram ya da kural olmalıdır; üstelik bu kavram, yargıgücüne uygun düştüğü ölçüde doğadaki şeyler'in bir kavramı olmalıdır.

Yargıgücü'nün kendine özgü *a priori* bir ilkeye sa-

(4) Kant: Aynı eser, «*Introduction*», s. 38, (Pr. IX).

hip olması durumunda, o, hoşlanma ve hoşlanmama duygusu için yasakoyucudur. Nitekim, «yargıgücü her zaman salt kendisi için bir şeyi belirleyecekse, bu olsa olsa yalnızca hoşlanma duygusu olabilir ve öte yandan hoşlanma duygusu her zaman *a priori* bir ilkeye sahip olacaksa, bu ilke de ancak yargıgücü'nde bulunacaktır.»[5] Hoşlanma ve hoşlanmama duygusu ile yargıgücü arasındaki bu bağıntının temeli, onların ortak bir niteliğinde, *öznelliklerinde* bulunabilir. Nitekim yargıgücü, akıl ve anlama yetisinin tersine, daima yargı veren özne'ye bağlı olduğu gibi; hoşlanma ve hoşlanmama duygusu da, bilme ve arzulama yetilerinin tersine, öznenin bir durumuna ilişkin bir duyarlılıktır.[6] İşte Kant, *«Yargıgücünün Eleştirisi»*nde yargıyetisinin *a priori* ilkesini ortaya koyup belirlemeye yönelir ve bu ilkenin, birbirinden bütünüyle ayrı olan doğa kavramının alanından özgürlük kavramının alanına geçişi mümkün kıldığını göstermeye çalışır. Şimdi yargıgücü'nün özel bir yeti olarak yeniden formüle edilişini görelim.

*«Salt Aklın Eleştirisi»*nde, yargıgücü teorik kullanımı çerçevesinde ele alınarak, bu yetinin sınırlı bir tanımı ile yetinilir: «Anlama yetisi genel olarak kurallar yetisi olarak görülürse; yargıgücü kurallar altına koyma yetisi olacaktır, yani herhangi bir şeyin verilmiş bir kural altına konup konmayacağını ayırdetme yetisi.»[7] Bilindiği gibi kurallar ise, kavramlardır. O halde yargıgücü verilmiş bir tikeli genel kavram altına koyma yetisi-

(5) Kant: *«First Introduction»*, bkz.: John Kemp: *«The Philosophy of Kant»*, Oxford University Press, Oxford - London - Glasgow 1979, s. 100. Burada sözü edilen birinci «Giriş» metni, aşırı uzun olduğu için Kant tarafından kitabın basılı metnine alınmamıştır.

(6) Kemp, John: *«The Philosophy of Kant»*, s. 100.

(7) Kant: *«Critique of Pure Reason»*, Çev.: Norman Kemp Smith, Macmillan Co. Ltd., London 1980, s. 177 (A 132/B 171).

dir. Tikellerin kavramlar altına konması ya *a prori*'dir ya da empiriktir ve her iki durumda da kurallar anlama yetisi tarafından ya da anlama yetisi ve duyarlığın birlikteliği ile sağlanır. Ancak yargı vermek için belirli hiçbir kural yoktur. Kant, adı geçen eserinde genel mantığın, yargıgücü için hiçbir kural içermediğini, içeremeyeceğini belirtir. Çünkü genel mantık tüm bilgi içeriğinden kendini soyutladığı için, ona kalan biricik görev, kavramlarda, yargılarda ve çıkarımlarda ifade edilen bilgi formunun analitik bir açıklamasını vermek ve böylece anlama yetisinin tüm uygulanımı için gerekli formal kuralları elde etmektir. Buna karşılık, bu kurallar altına herhangi bir şeyin nasıl konulacağı, yargıgücünün yol göstericiliğine bağlıdır. Anlama yetisi, kurallarla donatılmış olmasına karşılık; yargıgücü sadece uygulanabilen bir yetenektir ve ona ilişkin belli kurallar yoktur. Yargıgücü teorik kullanımında analitiktir ve o burada nesnelerini, genel kavramlarla, formal mantığın kurallarına göre belirler. Görüldüğü gibi, *«Salt Aklın Eleştirisi»*nde, anlama yetisinin kapsamı ötesinde bir yargıgücü incelemesine gerek duyulmamıştır. Bu durum, *Birinci Eleştiri*'de anlama yetisinin dogmatik rolünün, «kavramsız yargı» sorununu gizlemiş olmasına ve *a priori* bir estetik düşüncesine izin vermeyişine bağlanabilir.

Buna karşılık, yargıgücünün *Üçüncü Eleştiri*'deki konumlanışı, artık sadece görüde verilmiş tikel bir nesnenin, belirli bir kavram altına konulması ile sınırlı değildir. Burada eleştirel felsefe için ayırdedici önemde bir yenilik ortaya çıkar ki, bu yenilik *düşünücü yargıgücü*'dür. «Yargıgücü, genelde, tikeli tümel altında içerilmiş olarak düşünme yetisidir. Tümel olan (kural, ilke ya da yasa) verilmişse, bu durumda tikeli tümelin altına koyan yargıgücü, *belirleyici*'dir (determinant)... Bu-

nunla birlikte, yalnızca tikel verilmiş de, onun altına konulacağı tümelin bulunması gerekiyorsa, bu durumda yargıgücü *düşünücü*'dür (reflective).»[8] İşte bu ayrım doğrultusunda yargıgücü'ne özelleşmiş bir işlev yüklenmekle yeni bir deneyim tarzı araştırmasının yolu açılmış olur.

*Belirleyici yargıgücü*, verilmiş tikelleri önceden belirlenmiş tümeller altına, anlama yetisi tarafından *a priori* olarak verilmiş kurallara göre koyar. Belirleyici yargıgücü, anlama yetisinin sağladığı *transcendental*[9] yasalar altında belirleme işini gören genel anlamdaki yargı yetisidir ve o sadece «altına koyucu»dur (subsumptive). Bu bakımdan belirleyici yargıgücünün, doğadaki tikeli tümele tabi kılmada kendisine yol gösterecek bir yasa aramasına gerek yoktur.

Buna karşılık, *düşünücü yargıgücü* için ne önceden belirlenmiş bir tümel ne de kendisine tahsis edilmiş bir yasa vardır. Düşünücü yargıgücü, mümkün bir kavram meydana getirmek için, belli bir ilkeye göre, verilmiş bir tasarım üzerine *düşünüm* (reflection) yeterliği'dir. Düşünüm ise, bu sayede mümkün kılınan bir kavrama ilişkin olarak, verilmiş tasarımları ya başka tasarımlarla ya da bilgi yetileriyle karşılaştırma ve bağlayıp birleştirme işidir. Demek ki, düşünücü yargıgücü kavram oluşturma sorunuyla ilintilidir. Düşünücü yargıgücü'ne ilineksel tikellerden başka hiçbir şey verilmez. Burada tümel bilinmemektedir ve ilk önce tümelin bulunması gerekir. Gelgelelim, bu tümelin, tikel bir durumda nasıl bulunacağını hiçbir prosedür söyleyemez. Burada söz-

(8) Kant: «*Critique of Judgement*», «*Introduction*», s. 18, (Pr. IV).

(9) *Transcendental:* Deneyimin ya da bilginin imkânının *a priori* koşullarına ilişkin olan. Örneğin uzay, transcendental bir unsurdur, çünkü uzay deneyimin a priori koşuludur.

konusu olan, yargı yetisinin somut tikelde, genel olan üzerine *düşünümü*'dür. Yani bir «altına koyma» yerine, düşünücü bir yargılama vardır. Düşünücü yargı süreci, eleştirel bir zihin hareketidir ve bu süreç, belirlenmemiş fakat yolgösterici bir bütüne yönelir. Yargıgücünün bu düşünüm sürecinde dayandığı ilke *teleoloji'dir*. Düşünücü yargıgücü'nün sentez ilkesi, «bir amaca tabi olma» dır. Bu bakımdan «*Yargıgücünün Eleştirisi*»ndeki problem şu formulasyona bürünür: Doğa'yı bir amaca uyarlanmış olarak yargılamak a priori olarak mümkün müdür?[10] Düşünücü yargıgücü'nün doğaya «teleolojik bakış»ı, üç problem alanı ile çevrilidir. Bunlardan birisi, doğanın bütününü organik olarak birlik haline gelmiş bir sistem olarak görmeye yönelik «*doğanın özel empirik yasaları*» alanıdır. Diğer ikisi ise, iki yeni deneyim tarzı içeren *güzel* ve *organik doğa* alanlarıdır. Şimdi sırasıyla bu alanları ele alalım.

Düşünücü yargıgücü, genel olarak doğa kavramıyla değil, fakat özel olarak doğa kavramlarıyla, yani doğanın empirik kavram ve yasaları ile ilgilidir. Nitekim doğanın öylesine çokçeşitli formları ve doğaya ait tümel kavramların öylesine çok özelleşmiş biçimleri (modification) vardır ki, bunlar salt anlama yetisinin *a priori* olarak sağladığı yasalar tarafından —bu yasalar sadece duyuların nesnesi olarak doğanın genel imkânına ilişkin olduklarından— belirlenmeksizin kalırlar.[11] İşte doğanın tümel yasaları tarafından belirlenmeden kalan bu tikel empirik kavramlar ve yasalar alanı, düşünücü yargıgücünün işlevine tâbidir. Bir başka söyleyişle: Bilim sistematik bağlantıları içersinde genel yasalar bulgula-

(10) Windelband, Wilhelm: «*A History of Philosophy, Cilt II*», Harper Torchbooks, New York 1958, s. 561.

(11) Kant: «*Critique of Judgement*», «*Introduction*», s. 18, (Pr. IV).

mayı amaçlar; bu yasalar ya bilimsel bilginin sentetik *a priori* koşullarıdır ya da ancak deney ve gözlem ile bulgulanabilen empirik yasalardır. Kant'a göre, bilimin *a priori* ilkelerinin sistematik birliği ya da «doğanın tümel yasaları», temelini anlama yetisinde bulur. Fakat bu tümel yasalarla özel empirik yasaların da verildiği düşünülmemelidir. O halde doğanın empirik yasaları bakımından durum nedir? Kant'a göre, «bu yasalar empirik olduklarından bizim anlama yetimize göre olumsal (contingent) olabilirler. Fakat yasa diye adlandırılacaklarsa eğer, onların bir çokçeşitliliğin birliği ilkesi'ne dayanarak zorunlu sayılmaları gerekir; bu ilke biçim için bilinmez olsa da.»[12] Nitekim kavrayışımız için, doğanın tikel empirik yasaları içinde olumsal olan şey, yine de mümkün bir deneyimde, doğanın çokçeşitliliğinin sentezindeki yasanın birliğini içerir. Bilinmez olsa da, düşünülebilir olan böyle bir birlik, zorunlu olarak öngerektirilen, zorunlu olarak varsayılan bir birliktir. Çünkü aksi takdirde, yani bir sentezdeki yasanın birliğinin bulunmaması durumunda; bir deneyim bütünlüğü içinde empirik bilginin tam bir bağlantılılığına sahip olunamazdı. Bu bakımdan, doğadaki tikel'den tümele yükselmek zorunda olan düşünücü yargıgücü, kendi kullanımı için böyle bir birliği *a priori* bir ilke olarak benimsemek durumundadır. Öyleyse, düşünücü yargıgücü, anlama yetisinin sağladığı *transcendental* kavramlara ek olarak, original çokçeşitliliği «empirik kavramlara uygunluk içindeki bir doğa sistemi» içersinde birliğe getirmenin bir ilkesine sahip olmalıdır.

Bu ilke, düşünücü yargıgücünün ne deneyimden edindiği ne de bir başka yerden aldığı bir ilke olabilir.

---

(12) Kant: «*Critique of Judgement*», «*Introduction*», s. 18, (Pr. IV).

Ne de düşünücü yargıgücü bu ilkeyi doğaya dikte edebilir. Düşünücü yargıgücünün yapması gereken; doğanın daha alt düzeydeki empirik ilkelerini, daha üst düzeydeki empirik ilkelere sistematik biçimde tâbi kılma imkânını, kendisi dışında hiçbir şeye dayanmaksızın kurmaktır. Kant'a göre, aranan ilke ancak şu olabilir: Tikel empirik yasalar, doğanın tümel yasalarının onlarda belirlenmemiş bıraktığı şey bakımından bir *birliğe* göre düşünülmek zorundadırlar. Bu birlik, sanki bir anlama yetisi (bu bizlerin anlama yetisi olmasa da) doğanın empirik yasalarına göre bir deneyim sistemini mümkün kılmak amacı ile, bilgi yetilerimiz yararına bu yasaları sağlamış olsaydı eğer; bu yasaların sahip olacakları türden bir birliktir.[13] Kant'ın belirtmiş olduğu gibi, bu varsayım, böyle bir (Tanrısal) anlama yetisinin gerçekten varolması gerektiğini öne sürüyormuş gibi alınmamalıdır kuşkusuz. Böyle bir birlik ide'si, yalnızca bizim özel yasalar alanında deneyimin bir sistemini kurabilmemiz içindir. Bu ide'den herhangi bir şeyi *belirlemek* amacıyla değil, yalnızca *düşünüm* amacıyla bir ilke olarak yararlanan düşünücü yargıgücüdür. Böylelikle düşünücü yargıgücü, doğaya değil fakat sadece kendisine bir yasa sağlamış olmaktadır.

Yargıgücünün bu ilkesi, «genel olarak empirik yasalar altında bulunan doğadaki şeylerin formu bakımından, çokluğu ve çeşitliliği içersinde *doğanın amaçlılığı*'dır (finality of nature). Başka bir deyişle, doğa, bu kavramla sanki bir anlama yetisi onun çokçeşitli empirik yasalarının birliğinin temelini içeriyormuş gibi tasarımlanır.»[14] Doğa bu tarzda düşünüldüğü, yani böyle bir ilkeye göre kendisini özelleştiren bir şey olarak düşünül-

(13) Kant: Aynı eser, s. 19, (Pr. IV).
(14) Kant: Aynı eser, s. 19-20, (Pr. IV).

düğü ölçüde, o sanat olarak görülür. Bu bakımdan, düşünücü yargıgücü kendisinde zorunlu olarak *«doğanın sanatlılığı»* ilkesini taşır. Bu bağlamda, doğanın amaçlılığı, araç ile amacın kavramsal uyarlanımından çok, bir sanat eserindeki farklı içeriğin harmonik birliğinde sergilenen türden bir amaçlılık olarak görülür.

Şimdi, bilgi yetimizin doğadaki mümkün fakat henüz bulgulanmamış empirik yasalar çokluğu ile ilişkili olarak işlevde bulunabilmesi, doğayı bir «amaçlılık ilkesi»ne göre görmeye bağlıdır. Özel empirik doğa yasaları, kuşkusuz, salt mekanizmin koşullarına uymaktadırlar; ama bu yasaların oluşturduğu sistemi anlamak için amaçlılık ide'si gereklidir. Ancak burada, doğanın amaçlılığı'nın, kaynağını sadece düşünücü yargıgücü'nde bulan tikel *a priori* bir kavram olduğu belirtilmelidir. Bu kavram ne bir doğa kavramı, ne de bir özgürlük kavramıdır; nitekim bu kavram doğaya hiçbir şey yüklemez (yani biz, bu kavramla doğanın ürünlerine, doğa onlarda belli amaçlar güdüyormuş gibi bir belirleme getirmiyoruz); fakat sadece birbiriyle tamamen bağıntılı bir *deneyim bütünlüğü* elde etmek amacıyla, doğadaki nesneler üzerine düşünmemizde gerekli biricik tarzı tasarlar. Bu yüzden bu kavram, yargıgücü'nün *öznel* bir ilkesi, *maksim*'idir.[15] o halde, bilgi yetilerimiz ve onların kullanımı açısından *«doğanın amaçlılığı»* kavramı, yargıgücü'nün *transcendental* bir ilkesidir;[16] fakat o, kurucu (constitutive) bir ilke değil, düzenleyici (regulative) bir ilkedir.[17] Kant'a göre, doğanın empirik yasalarını, bütü-

(15) Kant: Aynı eser, s. 23, (Pr. V).

(16) *Transcendental ilke*, şeylerin genel olarak bilgimizin nesneleri haline gelebildiği tümel koşulu kendisi ile *a priori* olarak tasarladığımız bir ilkedir.

(17) *Kurucu ilke*, bilgi için zorunlu bir katkıda bulunan ilkedir. *Düzenleyici ilke* ise, kendisi hiç bir bilgi sağlamamasına karşılık, bil-

nüyle bu ilke ve onun üzerinde temellenen maksim'lere dayanarak araştırmak durumundayızdır. Bu ilkeyi uygulamakla, anlama yetimizin deneyimdeki kullanımında bir ilerleme sağlayabiliriz.

Şimdi estetik sorun bakımından önem taşıyan bir noktaya gelmiş olduk. Bu da, doğanın amaçlılığı kavramının, aynı zamanda «doğanın bilgi yetilerimize uyumu» ilkesini içeriyor olmasıdır. Düşünücü yargıgücünün, doğanın empirik yasalarının sistematik birliğini kurmak amacıyla başvurduğu doğanın amaçlılığı ilkesi, *doğanın bilgi yetilerimize uyarlanımı*'nı (adaptation) *a priori* olarak öngerektirir. Yani, tikel yasalarının çeşitliliği içindeki doğanın tasarlanmış uyumu, kendisi aracılığıyla doğanın bizim bilme amacımıza uygun düştüğü bir amaçlılık olarak telakki edilmelidir. Bu şekilde doğada bir amaçlılık olduğunun kabulüyle, doğa ile bilgi yetilerimiz arasında bir uyum'un varlığı ortaya çıkar; ya da doğanın amaçlılığı kavramı, aynı zamanda doğa ile bilgi yetilerimiz arasındaki uyumun bir göstergesi olur.

Önce de belirtildiği gibi, doğanın amaçlılığı kavramı, şöyle bir varsayıma dayanır: Doğa sanki, onu anlamak için yeterince güçlüğü göze alırsak eğer, onun bizim için *kavranabilir* olmasını isteyen bir varlık tarafından kurulmuş gibidir. Nitekim doğada bizim tarafımızdan kavranabilir olan bir cinsler ve türler «tâbiiyeti» vardır. Buna bağlı olarak doğa bilimi, şu tür yargılarda bulunabilmemizi talep eder: Bu nesne belli bir türe ait-

---

ginin *heuristic* (yol gösterici) ya da organize edici bir ideal'i olarak kendisinden yararlandığımız bir ilkedir. Örneğin kategoriler, bilginin kurucu ögeleridirler. Buna karşılık *transcendental* ideler, Kant'a göre, düzenleyici ilkeler olarak görülmelidir. İdeler, düzenleyici değil de, kurucu olarak alındıklarında metafiziğe ilişkin aşkın ve görüntüsel (illusory) her şeyin kaynağıdırlar.

tir ve bu da belli bir cinsin türüdür. Şimdi, bu çeşit bir yargı verme, eğer doğa bizim bilgi yetilerimize bir anlamda uyarlanmamış olsaydı, imkânsız olurdu. Kant'a göre, doğanın bilgi yetilerimize bu uyarlanımını, anlama yetisi nesnel olarak olumsal görür ve yalnızca yargıgücü bu uyarlanımı, *transcendental* amaçlılık olarak, yani öznenin bilgi yetisine ilişkin bir amaçlılık olarak doğaya atfeder.[18] Öyle ki, bu uyarlanım olmasaydı eğer, empirik yasalara göre hiçbir doğa düzenine sahip olunamazdı; tüm çeşitlilikleri içinde bu yasalar araştırılamazdı. O halde «...doğa, tümel yasalarını, bilgi yetilerimiz için bir amaçlılık ilkesine göre, yani onları insanın anlama yetisine uygun hale getirmek üzere özelleştirir...»[19] Buradan kalkarak, empirik çokçeşitliliğin, *kavramamızın ötesinde* bir *heterogen*'lik ve farklılık taşımadığını *a priori* biliriz. Doğa da, bu şekilde, yargıgücü için kavranabilir bir ilkeye göre özelleşmiş (specified) bir şey olarak düşünüldüğünde, sanatsal bir görünüm kazanmış olur.

Şimdi doğanın *bütünündeki* amaçlılık'tan, yine onun tarzları olarak görebileceğimiz, doğadaki özel «*amaçlı bütünler*» alanına, yani *güzel doğa* ve *organik doğa* alanlarına geçebiliriz. Empirik doğa sistemiyle ilgili olarak düşünücü yargıgücü'nü kullandığımızda; belli alanlarda mümkün bir kavrayışa ulaşmak için, doğanın ürünlerini, sanki onlar amaçlı olarak organize edilmiş gibi tasarlarız. Amaçlılık burada yargılamanın vazgeçilmez bir ilkesidir. Kant'a göre, deneyimde verilmiş bir nesnenin amaçlılığının tasarlanabileceği iki yol vardır: Amaçlılık tasarımı ya *salt öznel olan*'a bağlanabilir

(18) Kant: «*Critique of Judgement*», «*Introduction*», s. 25, (Pr. V).

(19) Kant: Aynı eser, s. 26, (Pr. V).

ya da *nesnel olan*'a bağlanabilir. Birinci durumda, *nesnenin formunun,* görü'nün (intuition) kavramlarla bağlanıp birleştirilmesini tesis eden *bilgi yetileriyle* (hayalgücü ve anlama yetisi) olan *uyumu,* nesnenin formunun *amaçlılığı* olarak tasarlanır. Bu tür amaçlılık tasarımı, nesnenin formu üzerine salt düşünümde (reflection) *hissedilen* hoşlanmaya dayanır. Kant, bu çeşit amaçlılık tasarımına *formal* ya da *öznel* amaçlılık adını verir. Öznel/formal amaçlılık, doğanın amaçlılığının *estetik* tasarımıdır. Burada yargıgücü bütünüyle hoşlanma duygusuna bağlı kalır ve öznel olarak *düşünüm*'de bulunur; böylece de *«estetik yargıgücü»* olarak ayrımlaşır. Öznellik, amaçlılık tasarımının estetik olabilmesi için zorunludur; çünkü doğada estetik bağıntıların olduğunu bize duyuran, *öznenin hoşlanma duygusudur.*

İkinci çeşit amaçlılık tasarımında («real ya da nesnel amaçlılık») ise, bir nesnenin parçalarının/organlarının bir bütün olarak nesneye uyarlanımı ve aynı tarzda nesnelerin çevrelerine uyarlanımı sözkonusudur. Kant'a göre, bu çeşit amaçlılık, nesnenin *formuna* değil de, nesnenin verilmiş bir kavram altındaki belli bir *bilgisine* ait olduğu için öznel değil nesneldir. Nesnel amaçlılık tasarımı, anlama yetisi ve aklın «organik doğa»yı değerlendirmesi ile ilgilidir ve *«teleolojik yargıgücü»*nün konusunu oluşturur. Bu tür yargılardaki amaç tasarımı, «nesnel bir amaca yönelme» şeklindedir. Yani, organism'e ilişkin amaç tasarımı, bizzat doğadaki şeylerin kendileri bakımından olan amaçlılığını yargılamamızı sağlar. Nesnel amaçlılık tasarımının hoşlanma duygusu ile hiçbir ilgisi yoktur. Çünkü, *teleolojik yargıgücü,* amaçlılık tasarımını nesnelerine duygu dolayımı ile değil, kavramlar aracılığıyla bağlar; bu bakımdan da düşünümünü duyguya değil, akla bağlar. Burada şunu belirtmek gerekir ki, real bir varlık alanının, organik doğa'nın kav-

ranmasına yönelik amaçlılık tasarımının dayandığı ilke yine de *nesnel* bir bilgi ilkesi değil, fakat *heuristic* bir ilkedir.

Bizim konu-alanımızı teşkil eden, doğanın amaçlılığının *estetik tasarımı*'dır. Şimdi bu formal ya da öznel amaçlılığa dönüp, onun hoşlanma duygusu ile olan bağıntısına daha yakından bakalım. Bu yöndeki ileri sürme şudur: Deneyimde verilen bir nesnenin amaçlılığının estetik tasarımı, nesnenin formunun bilgi yetilerimizle olan *uyumunu* ifade eder ve bu estetik tasarımın temelinde bir *hoşlanma duygusu* yer alır. Kant, bir nesnenin tasarımında bütünüyle öznel olan, yani tasarımı nesneye değil de, özneye bağlayan şeye tasarımın *estetik niteliği* demektedir. Estetik nitelik, tasarımda, bilgi amacıyla nesnenin belirlenimini sağlayan tasarımın mantıksal geçerliliği ile bir aradadır. Yani bir duyu nesnesinin bilinmesinde, sözkonusu her iki yön birbiriyle birleşmiş olarak verilir. İşte bir tasarımda bilgi ögesi haline gelemeyen bu öznel yan, tasarıma bağlanmış hoşlanma ya da hoşlanmama duygusudur.[20]

Tasarımın bu öznel yanı, hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu, şu ya da bu bilgi işleminin bir sonucu olsa da, biz bununla tasarımın nesnesi üzerine hiçbir şey bilemeyiz. Öte yandan bir şeyin amaçlılığı —şeyler üzerine bir bilgiden çıkarsanabilir olsa da— o şeyi *algılayışımızda* tasarlanmakla, hiçbir şekilde nesnenin kendisinin bir niteliği değildir. O halde amaçlılık, estetik durumda, *öznel bir niteliktir*. «Bu yüzden», demektedir Kant, «bir nesnenin bilgisinden önce gelen ve nesnenin tasarımını bilgi amacı ile kullanma isteği dışta bırakılacak olsa bile, yine de nesnenin tasarımı ile dolaysız biçimde bağlantılı olan amaçlılıkta, bilginin bir

(20) Kant: Aynı eser, s. 29, (Pr. VII).

bileşeni haline gelemeyen, tasarıma ait o öznel niteliğe sahibizdir.»[21] Demek ki, nesnenin tasarımı dolaysız biçimde hoşlanma duygusu ile birleşik olduğu için ancak, «amaç» terimini nesneye uygularız. Böyle bir tasarım, amaçlılığın *estetik* bir tasarımıdır.

Estetik amaçlılık tasarımının temelinde yer alan hoşlanmanın intellektuel kökenini, Kant, empirik yasaları içinde doğanın bilgi yetimize uygunluğunun, doğanın tikel formlarında *önceden tasarlanmamış* biçimde bulgulanmasına bağlamaktadır. Buna göre, doğanın *heterogen* çeşitliliğinde öznel amaçlılık (doğanın bilgi yetilerimize bir uyumunu) bulguladığımız her zaman belli türde bir intellektuel hoşlanma duyarız. Fakat şunu belirtmek gerekir ki, bu hoşlanma, doğanın anlama yetisinin genel ilkelerine uygun düşmesi olgusunda ortaya çıkmaz; çünkü zaten bu uygunluk olmasaydı eğer, doğa, ben bilinci ve nesneler mümkün olmazdı. Ayrıca şunu da biliyoruz ki, doğadaki çokçeşitlilik, bizim form verme çabalarımıza sonuna kadar tâbi değildir. Anlama yetisinin kavram ve ilkelerini kullanarak ancak mümkün bir doğa sisteminin iskeletini elde edebiliriz. Aktüel doğa sistemi, sayısız tekil olgu ve nedensel yasa içerir ve bunların hiçbiri *transcendental* kanıtlama ile tesis edilemez. Bu bakımdan, empirik gerçekliği içindeki doğa alanına geçildiğinde, burada anlama yetisi ile doğa arasında bir örtüşme'den hiçbir şekilde sözedilemez artık. İşte bu yüzden, *karmaşıklıkta birlik, düzensiz görünüşlerde yasa* bulguladığımız her durumda bir hoşlanma duygusu elde ederiz. Burada, sanki doğa, ortaya koymaktan kaçınamadığımız fakat yerine getirilmesinin zorunlu olmadığını bildiğimiz bir *postulata*, dü-

(21) Kant: Aynı eser, s. 30, (Pr. VII).

şünücü yargıgücünün bir maksim olarak koyduğu *doğanın amaçlılığı* ilkesine karşılık verir gibidir.

Şimdi, bu doğrultuda, *hoşlanma*'nın düşünücü yargıgücünün ilkesi altında, öznenin nesneyi kavrayışına angaje olmuş bilgi yetilerinde (hayalgücü ve anlama yetisi) nasıl bir temel bulduğunu gözden geçirelim. Önce de belirtildiği gibi, doğanın empirik yasalarıyla ilgili olarak, insanın doğada görmesi gerekli olan amaçlılık, salt *form* bakımından, doğanın kavrama gücümüze uygunluğu bakımındandır. Bu nedenle estetik amaçlılık tasarımında yer alan hoşlanma, bir görü nesnesinin *formunun salt kavranışı* (apprehensi) ile ilgilidir. Yani zihinde herhangi bir *kavram olmaksızın*, nesnenin formu üzerine düşünümde (reflecting) hissedilen bir hoşlanmadır bu. Demek ki, bir nesnenin tasarımındaki hoşlanmanın temeli, bu nesnenin formu üzerine —bu formdan edinilmiş herhangi bir kavrama başvurmaksızın— salt *düşünüm* ediminde bulunmaktadır. Böyle bir şeyin imkânı, estetik amaçlılık tasarımında nesnenin formu bakımından, herhangi bir *kavramdan önce* kavramada hazır olarak telakki edilmesine bağlıdır. Böyle olduğu içindir ki, nesnenin salt formuna ait olan nitelik, bizim düşüncemizde serbest bir hareket alanı bulmakta ve kavramsal belirlemenin dışında özgür bir deneyimin, estetik deneyimin konusu olmaktadır.

Bu bakımdan, Kant'a göre, belli bir bilgi amacına yönelik bir kavramla ilişki kurmaksızın, nesnenin formunun salt kavranışı hoşlanma ile bağıntılıysa eğer; bu, tasarımı nesneye bağlı (mantıksal) değil, fakat sadece *özneye bağlı* (estetik) kılar. Böyle bir durumda da hoşlanma, nesnenin, düşünücü yargıgücünde oyun içinde bulunan bilgi yetileriyle, hayalgücü ve anlama yetisi ile

uyumundan ve dolayısıyla nesnenin öznel/formal amaçlılığı'ndan başka hiçbir şeyi ifade etmez.[22]

O halde, bir nesneye ilişkin estetik amaçlılık tasarımı, nesnenin formuna ait olmakla; nesne ile değil fakat sadece öznenin her empirik bilgide gerek duyulan bilgi yetileriyle, yani hayalgücü ve anlama yetisi ile bağıntılıdır. Bu demektir ki, böyle bir tasarım bağlamında bilgi yetileri, bilgi dışı, kavramsal belirlenim dışı *özgür* bir konum içinde bulunmaktadırlar. Bu özgür konum, düşünücü yargıgücü'nde yer alan, öznenin nesneyi kavrayışına angaje olmuş bilgi yetilerinin oyunundaki kendiliğindenlik'te (spontaneity) açığa çıkar. Estetik hoşlanmanın temelini içeren şey de, Kant'a göre, işte bu bilgi yetilerinin oyunundaki kendiliğindenlik'in uyumudur, harmonisidir. *Estetik hoşlanma* kavramların aracılığı olmaksızın bir tasarım tarafından belirlenmekle, hayalgücü ve anlama yetisinin özgür ve bağımsız bir amaçlılık, bir amaca uygunluk içinde işlemesinden meydana gelir. Bu işleyişte hayalgücü, kendi *özgürlüğü içinde* anlama yetisini harekete geçirir ve anlama yetisi de, *kavramlardan bağımsız* olarak hayalgücünü düzenli bir oyun içine sokar.

Anlaşılacağı üzere, estetik deneyimde ayırdedici önemde rolü olan bir diğer yeti *hayalgücü*'dür. Hayalgücü, genel olarak bilginin sentez sürecinde duyarlık ile anlama yetisi, görüler ve kavramlar arasındaki gediği kapatan bir köprü görevi görür. «*Salt Aklın Eleştirisi*»nde, bir görü çokçeşitliliğine düzen ve birlik empoze etmenin mantıksal mekanizması açıklanırken, hayalgücü *sentez yetisi* olarak belirlenir: «Her görünüş bir çokçeşitlilik içerdiğinden ve bu yüzden de zihinde birbirinden ayrı ve tekil olarak farklı görüler meydana geldiğinden;

(22) Kant: Aynı eser, s. 30, (Pr. VII).

bu çokçeşitliliğin biraraya getirilmesi gereklidir. Bu bakımdan, bizde, bu çokçeşitliliğin sentezi için etkin bir yetinin varolması zorunludur. Bu yetiye hayalgücü adını veriyorum.»[23] Hayalgücünün bu sentezi, anlama yetisinin duyarlık üzerinde bir etkinliğidir ve onun ilk uygulanımıdır. Hayalgücünün sentez işlevi, doğrudan doğruya görü'lere (yani bilinç ile birleşmiş görünüşlere) yöneldiğinde, Kant bu işleve *kavrama* (apprehensio) adını verir. Kavrama, görü çokçeşitliliğinin tek bir tasarım olarak sentezidir. *Estetik deneyimde,* nesnenin formunun kavranışı, hayalgücünün bir işlevidir; ancak hayalgücünde nesnenin formunun kavranışı, bu formu, görüleri kavramlara bağlama yetisiyle —hayalgücü ve anlama yetisinin birlikteliği— karşılaştıran *düşünücü yargıgücü* olmaksızın meydana gelemez. Çokçeşitliliğin kavranışında, düşünücü yargıgücü, formlara veya kategorilere göre değil; fakat bir ilkeye uygunluk içinde işlemde bulunur. Böylece, *teleoloji,* empirik çokçeşitliliğin başlangıçtaki alımlanışını (reception) yöneten esas ilkeyi sağlar.

Şimdi, genelde bilgi için bize ilk olarak verilmesi gereken, bir görü çokçeşitliliğidir (duyusal içerik). Bilgi sürecinde ikinci etmen, bu çokçeşitliliğin hayalgücü aracılığı ile sentezidir. Ancak bu sentez henüz bir bilgi sağlamaz. Nesnenin bilgisi için gerekli üçüncü koşul, bu salt senteze birlik veren kavramlardır ve bilindiği gibi, kavramlar anlama yetisi'nde temel bulurlar. Estetik-amaçlı bir bütünün birliği, işte bu üçüncü etmeni yani birlik veren *kavramı* içermez. Estetik olarak görülenmiş çokçeşitlilik, kategoriler tarafından eklemlenmemiş deneyimdir ve bu düzlemde «tasarımların öznel oyunu» yürürlüktedir. Estetik birlik, deneyimin *nesnel olmayan*

(23) Kant: «*Critique of Pure Reason*», s. 144 (A 120).

bileşenleri tarafından oluşturulur. Bu nedenle böyle bir bütünün birliği, kategorilerle ya da görü'nün formları ile (uzay ve zaman) belirlenip tanımlanamaz. Kuşkusuz, estetik çokçeşitlilik uzay ve zamandan bağımsız değildir; fakat estetik bütünün birliği, aslında *özel* bir uzay-zaman birliğidir.[24] Estetik birlik *sui generis*'tir. Böyle bir birlik, ayrıştırılamaz, analiz edilemez; basit olduğu için değil, fakat *kavramsal olmadığı* için.

Hayalgücü tarafından senteze tâbi tutulan çokçeşitliliğin birliği (nesnenin kendisini gösterdiği kalıp), o halde, spesifik kavramlar aracılığı ile değil; sadece anlama yetisi aracılığı ile verilen bir birliktir. Anlama yetisi, burada, özgür hayalgücüne tâbi olarak *kavramlardan bağımsız* bir şekilde etkinlikte bulunur. Estetik tasarım, hayalgücü ve anlama yetisi'nin kavramsal dolayım dışındaki karşılıklı ilişkisinde ortaya çıkan belli bir *düzene, yasaya uygunluğa* dayanır. Ancak buradaki yasaların kendileri özgürdürler, yani zorla benimsetilmiş ve belli amaçlara (teorik ya da pratik) bağlı olarak zorlayıcı olan yasalar değildirler. Kant'a göre, düşüncede, nesnenin kendisi ile uyum sağladığı şey, öznede yargıgücünün empirik kullanımındaki, yani hayalgücü ve anlama yetisinin birliğindeki «yasaya uygunluk»tur sadece. Estetik yargıgücü, böylelikle, hayalgücünün özgürlüğü ile anlama yetisinin yasaya bağlılığını ya da özgür hayalgücü ile yasaya bağlı anlama yetisini uyum içine sokar. Kant burada, iki yetinin karşılıklı etkisindeki *özgürlüğü* vurgulamak yönünde *«oyun»* terimini kullanır. Oyun, dışsal bir amaç ve belirlenim (zorlama) taşımaksızın içsel bir kurallılığı içermekle, hem özgür hem de

(24) Schrader, George: *«The Status of Teleological Judgment in The Critical Philosophy»*, *«Kant-Studien»*, Band: 45, Heft: 1-4, 1953-54 Köln, s. 221.

yasalı bir etkinliktir. Bu bağlamda, estetik deneyim, kavramların uygulanmasını içermeksizin, bir tasarımın verilmesi durumunda; öznenin bilgi yetilerinin oyunundaki formal amaçlılığın bilinci olarak ifade edilir.

Burada belirtilmesi gerekli bir nokta da şudur: Nesnenin, öznenin bilgi yetileri ile olan uyumu, yani bir nesnenin, «her empirik bilgide gerek duyulan bilgi yetilerinin karşılıklı ilişkisi ile olan uyumu»[25] *olumsaldır* (contingent). Bu bakımdan estetik hoşlanma, her zaman empirik bir tasarıma bağlıdır ve hangi nesnenin bizde hoşlanma uyandıracağı *a priori* olarak belirlenemez. Böyle bir nesnenin *empirik olarak bulgulanması*, yani deneyimde elde edilmesi gerekir. Olumsal biçimde sözkonusu uyum, öznenin bilgi yetilerine ilişkin olarak, nesne bakımından bir amaçlılık tasarımına yolaçar. Kant'ın belirttiği gibi, hayalgücü (a priori görüler yetisi), verilmiş bir tasarım aracılığı ile anlama yetisi (kavramlar yetisi) ile *tasarlanmamış* bir uyum içine girer ve bu yüzden bir hoşlanma duygusu uyanırsa; bu durumda, nesne, düşünücü yargıgücü için amaçlı sayılmak zorundadır. Bu tür bir yargı, nesnenin amaçlılığı üzerine estetik bir yargıdır.[26]

Estetik yargının oluşumu gösteriyor ki, amaçlılık salt öznel bir tasarım olmakla birlikte, yine de doğada amaçlılığa ilişkin birtakım anlamlı olgular bulunmalıdır. Amaçlılıkları kendileri dışında bir şeye yönelik olmayan bu tür olgular, kavranabilir şeyler değil; fakat sadece hoşlanma duygusu aracılığıyla *hissedilebilen* şeylerdir. Bu bakımdan, doğadaki bir ürünün ya da insan elinden çıkma bir eserin, formu bakımından bilgi yetile-

(25)Kant: «*Critique of Judgement*», «*Introduction*», s. 32 (Pr. VII).

(26) Kant: Aynı eser, s. 30 (Pr. VII).

rimize uygunluğuna karar verme görevi, Kant'a göre, bir *beğeni sorunu* olarak *estetik yargıgücü*'ne ait olacaktır. Bu sorun, estetik yargıgücü'nün kavramlara uygunluk çerçevesinde değil de, *duygu* aracılığı ile karar vereceği bir sorundur. Estetik yargıgücü, kavramlara göre değil, fakat duyguya bağlı, «bir kurala göre değerlendirme» yetisidir; estetik yargıgücü, hoşlanma ve hoşlanmama duygusu ile nesnenin öznel/formal amaçlılığını değerlendirme yetisidir.

Bu bölümü sonuçlandırırken, ele almamız gereken son ve önemli sorun, Kant'ın *estetik yargıgücü*'nü, estetik boyutu, doğa alanı ile özgürlük alanı arasında bağlantı kurucu öge, aracı alan olarak anlamlandırma girişimidir. Bu girişimde, estetik yargıgücü, Kant felsefesinin birlik ve bütünlüğünün «gerçek» temeli olma anlamını taşır. Nitekim, teleolojik yargıgücü, özel bir yeti değildir ve bilgi prosedürünün bir momenti olarak, kavramlara uygun biçimde işlemde bulunmakla; bilgi ve arzulama yetileri arasında aracılık edemez. Doğa ve özgürlük arasında mümkün olan dolayımı sağlayan, ancak estetik yargıgücü ve estetik deneyim'dir.

Kant'ın felsefesi, *autonom* özne ile nesnel gerçeklik arasındaki derin «uçurum»la karakterize olduğu için, «*birliğin kurulması*» felsefî düşüncenin sistemli bir bütün oluşturması için temel önemdedir. Bilgi yetilerimizin *a priori* olarak ne sağlayabileceği sorusu çerçevesinde eklemlenen, Kant'ın eleştirel felsefesi, bilgiyi kuran *a priori* kavramlar bakımından zorunlu bir ayrımı içerir. Buna göre, şeyler üzerine, kavramların bize sağladığı rational bilginin ilkelerini içeren felsefe, iki tür kavrama göre bir bölünüm gösterir. Sözkonusu kavramlar, *doğa kavramları* ve *özgürlük kavramı*'dır. Bu kavramlar ayrımı doğrultusunda, Kant, felsefeyi ilkeleri bakımından tamamen farklı iki bölüme ayırır: *doğa felsefe-*

*si* olarak *teorik bölüm* ve *ahlâk felsefesi* olarak *pratik bölüm* (özgürlük kavramı aracılığıyla aklın pratik yasa koyması.)

Doğa kavramları, tüm teorik bilginin temelini *a priori* olarak içerirler ve bu kavramlar anlama yetisinin yasa koyuculuğuna dayanırlar. Özgürlük kavramı ise, duyusal olarak koşulsuz pratik buyrukların tümünün temelini *a priori* olarak içerir ve aklın yasa koyuculuğuna dayanır. Bu şekilde, bilgiye ilişkin olan ve anlama yetisini konu edinen teorik felsefenin nesnesi *doğa dünyası* ile eyleme ilişkin olan ve aklı konu edinen pratik felsefenin nesnesi *özgürlük dünyası* arasında bir «kopma» ortaya çıkar. Öyle ki, nesnenin görü'de fenomen olarak *bilindiği*, duyusal temelli doğa dünyası ile nesnenin her türlü görü'den bağımsız şekilde *«kendinde şey»* olarak *düşünüldüğü* özgürlük dünyası arasında; başka bir deyişle, bilginin konusunu oluşturan *duyulur şeylerle*, düşüncenin konusu olan *duyular-üstü dünya* arasında hiçbir bağ mümkün değil gibi görünmektedir. Çünkü Kant'a göre, özgürlük kavramı, doğanın teorik bilgisi bakımından hiçbir şeyi belirlemediği gibi; doğa kavramı da özgürlüğün pratik yasaları bakımından hiçbir şeyi belirleyemez. (Böyle olmasaydı, özne özgür olmazdı.) Bu durumda, iki alanın ilişkisi konusunda Kant'ın ulaştığı nokta, şimdilik bir «çelişkisizlik» düşüncesidir. Yani doğa kavramı ve özgürlük kavramının yasa koyuşlarının bir arada varlığını çelişkisizce düşünmek mümkündür. Ancak *birlik* düşüncesi, çelişki yokluğundan öte, iki alan arasında positiv bir uzlaşabilirlik talep eder.

İşte duyulur olan'ın öznedeki duyular-üstü olan'ı belirleyemez olmasına karşılık; yine de Kant'a göre iki alan arasında bir ilişki, duyular-üstü olan'dan duyulur olan'a yönelik bir ilişki mümkündür. Çünkü özgürlük

kavramının formal yasalara göre işleyişi, dünyada bir *etki* yapmak durumundadır. Ahlâkî eylem, duyularüstü' nün yasalarına uymakla birlikte, *duyulur dünyada gerçekleşmek* zorundadır. *Autonom* özne'nin kendisi için koyduğu amaçlar *gerçek* olmalıdır. Demek ki, özgürlük kavramı, duyulur dünyada, kendi yasalarının empoze ettiği amacı gerçekleştirme anlamı taşır. Bunun sonucu olarak, doğa, özgürlük yasalarına göre doğada gerçekleştirilecek amaçların *imkânıyla* uyum içinde görülmek durumundadır. Başka bir deyişle, duyulur dünyanın yasaları (nedensellik), bu dünyada ahlâk yasasına uyan eylemlerin (amaçlılık) gerçekleşmesini imkânsız kılacak türden olmamalıdır.

Özgürlük kavramına göre olan *«etki»*, Kant'a göre, varolması gereken ya da duyulur dünyadaki görünüşünün varolması gereken «nihaî amaç»tır (final end) ve bu da, sözkonusu amacın olabilirlik koşulunu öngerektirir. İşte bu koşul, ancak yargıgücü tarafından *a priori* olarak öngerektirilir. Yargıgücü, *doğanın amaçlılığı* kavramı ile, teorik olan'a göre olan yasaya uygunluktan, pratik olan'a göre olan nihaî amaca *geçişi* mümkün kılar. Çünkü *doğanın amaçlılığı* kavramı ile ancak, doğada ve doğanın yasaları ile uygunluk içinde gerçekleştirilebilecek nihaî amacın *imkânını* biliriz. Böylece, ahlâkî bir yeti olarak aklın etkililiğinin, yani doğa materyalinde aklın gerçekleşmelerinin güvenilirliği, yargıgücü' nün ilkesine dayanarak kanıtlanabilir hale gelir.

Şimdi Kant, doğa kavramı alanından özgürlük kavramı alanına geçişi, iki dünya arasındaki bağlantıyı, yalnızca mümkün olan bir şey olarak değil; fakat *gerçek* olan bir şey olarak anlama telebindedir. Bu talep, doğada yalnızca amaçlılıkla çelişmeyen olgular değil, fakat böyle bir amaçlılığa karşılık olan olgular bulgulamakla karşılanabilir. Yani amaçlılık, yalnızca özne'nin

bir eseri —pratik akıl'da olduğu gibi insan etkinliğinin bir sonucu— olmamalı; o, varolmalı, kendisiyle karşılaşılan ya da en azından belirtileriyle yüzyüze gelinen bir şey olmalıdır. Acaba başlangıçta birbirinden apayrı görünen bu iki dünyanın birliğini gösterecek deneyimler, yaşantılar, veriler yok mudur? İşte, özne, ancak estetik deneyim alanında, formal amaçlılık kavramının görünüşe çıkması, *sunumu* (presentation) olarak görebileceğimiz bu türden *karşılıkları* («doğada güzel» ve «yüce») duyup-hissedebilmektedir. Güzellik ve yücelik, insanın yetilerini uyaran, özneye değgin amaçlılıklar olarak; doğada olgu düzeyinde karşılaşılan anlamlardır. Bizde hoşlanma uyandıran ve güzel dediğimiz nesnenin *olumsal* olması, yani a priori belirlenebilir olmaması da, estetik deneyimin işte bu özelliği ile ilgilidir. Yani *doğada güzel,* insanın işlediği, kurduğu bir şey değildir; o özne ile nesne arasındaki uyumdur, işbirliğidir. Bu bakımdan ancak duyusal olarak bulgulanabilir olan bir şeydir. Heimsoeth'e göre, insanın kendisinden bağımsız olan doğadaki «güzellik»i duyması, doğa ile *intelligible* varlık; zaman-mekâna bağlı real dünya ile *ideal* yetimiz arasındaki birliği gösterir. Bu birlik ancak duyulup hissedilebilir, fakat sonuna kadar kavranamaz.[27]

Görüldüğü gibi, estetik yargıgücü ve onun *doğanın formal amaçlılığı* ilkesi, kendisi aracılığıyla doğanın özgürlükten ve zorunluluğun *autonomi*'den *«etkilenebilir»* hale geldiği bir dolayım (aracı) olarak ortaya çıkmaktadır. Bu dolayım, doğa ve özgürlüğü; nedensellik ve amaçlılığı birbirine bağlar: Estetik yargıgücü, «hoşlanma ve hoşlanmama duygusu ile ilişkili olarak kurucu bir ilkedir. Bilgi yetilerinin oyunundaki kendiliğinden-

(27) Heimsoeth, H.: *«Immanuel Kant'ın Felsefesi»*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1967, s. 175.

lik —ki bu yetilerin harmonik uyumu hoşlanmanın temelini içerir— amaçlılık kavramını, doğa kavramının alanını özgürlük kavramının alanına bağlayan aracı bir bağ haline getirir; aynı zamanda sözkonusu uyum, zihnin ahlâkî duyguya olan hassasiyetini arttırır.»[28]

Böylece estetik deneyimde, material olan'ın tikelliği ile form'un tümelliği; formal fakat kavramsal olmayan bir ilkeye göre birlik haline getirilir. Bu şekilde, doğanın, tümel formlar ile tikel içeriklerin birbiriyle bağdaşması anlamında «amaçlı» telakki edilmesiyle; düşünücü yargıgücü, kendi formları ile aynı zamanda içerikleri de yaratan akıl olarak *«görüsel anlama yetisi»* (intuitive understanding) fonksiyonuyla donatılmış olur. Tikelleri bizzat tümel tarafından şekillendirilmiş ve meydana getirilmiş olarak kavrayan görüsel anlama yetisi'nde, Kant'ın felsefesinin başlıca sorunu olan *fenomen* ile *noumen* arasındaki mutlak karşıtlık ortadan kalkar. Deneyim bize bu birliği doğadaki *«güzel»* ve *«yüce»* fenomenlerinde sunar. Böylelikle *Eleştirel Felsefe'* nin talep ettiği birlik, salt *öznel* bir temelde de olsa —çünkü bu birliğin ilkesi yalnızca düşüncemizde mevcut bir *ide'*dir— tesis edilmiş olur. Bu birlik, aynı zamanda, insanın *duyu* varlığı yönü ile *akıl* varlığı yönünü bağdaştırmakla da, insanın real bütünselliğini kurar.

Estetiğin ve güzel sanatın önem ve değeri de bu noktada belirginleşir: Güzel ve sanat, *bütünsel insan*'a gönderimde bulunur, insanı somut varlık bütünlüğü içinde kuşatır.

---

(28) Kant: *«Critique of Judgement», «Introduction»*, s. 39 (Pr. IX).

## II

## ESTETİK DENEYİMİN ÖZERKLİĞİ

Kant'ı, soyut biçimde kendinde odaklaşmış özne ile nesne; *noumenal* dünya ile *fenomenal* dünya arasındaki karşıtlığın çözülümü için gerek duyulan bir «birlik noktası» olarak *estetik yargıgücü*'ne ulaştıran teorik girişimin konumlanışını, önceki bölümde görmüştük. Hem Kant'ın felsefe sisteminin bütünlenişine, hem de soyut bilincin boş analitik birliğinden *somut insanî özne*'ye ve bu anlamda *«bütünsel insan»a* geçişe imkân veren *estetik boyut*'un taşıdığı bu özel değer, beraberinde, her şeyden önce, estetik alanın *autonom*, özerk bir deneyim alanı olarak ayrıştırılmasını getirmektedir. Teorik akıl ile pratik akıl arasında bir köprü kurma şeklindeki programatik düşünceye rağmen; yargıgücü'nün, sonuçta, aklın her iki formu ile bağlantısında *«sui generis»* olduğunun ortaya çıkması, estetik alanın kendine-yeterliliğinin göstergesidir. Nesneleri duygu yönünden görebilmekle, yargıgücü, her *rational* varlık için *genel olarak deneyim*'den ve her *ahlâkî* varlık için *genel olarak deneyim*'den ayırdedilmiş bir deneyim alanını bize sunar. Böylece önümüze, kendinden başka şeye indirgenemez olan; estetik duygu'nun *emsalsizliğinde* gerçek anlamını bulan; insanîliği içersindeki insan deneyimi alanı açılmış olur.

Kant, yargı çözümlemesi bağlamında güzel'in belirlenmesine hasredilen «*Güzelin Analitiği*»nde, işte, estetik deneyimi bağımsız, indirgenemez bir kendinde-bütünlük olarak konumlamaya girişir. Bu çaba, o zamana kadar gelen estetik yaklaşımların ya teorik bilgide ya da ahlâkîlikte aradıkları estetiğin ilkesinin, bizzat estetik deneyimin kendisinde bulunması gerektiğini ilk defa ortaya koyma önemine ve değerine sahiptir. Kant'a göre, güzel'in alanı/sanat, kendi içsel amacına ve kendi başına varolma hakkına sahiptir. Bilgi nesnesi doğa'nın yanında *güzel doğa* ve bilgisel varlık görü'sünün yanında *estetik-duyusal varlık görü'sü*, insan bütünlüğündeki yerini alır. Güzel'in ve sanatın varoluşu, teorik ya da pratik bir amaçla asla birleşmez. Onların amacı, bizzat *kendileri*'dir. Estetik alan, insanın varlık bütünlüğünü kuran *autonom* birimlerden birisidir ve zihnin birbirine geri götürülemez üç yetisinden birinde temel bulur.

Estetiğin *autonom* bir deneyim alanı olarak kurulması, önce de belirtildiği gibi, beğeni yargısını temel alan bir estetik bilinç çözümlemesine dayanır. Soruşturulan, insanın güzeli duyumsamasının, güzeli yaşamasının, kısaca estetik deneyimin bir «*zihin durumu*» olarak yapısıdır. Burada ilk elde vurgulanması gereken, estetik deneyimin *duyusal* kökenli ama *zihinsel* bir yaşantı olduğudur. Estetik duygu, hayalgücünün bağlayıp birleştirdiği, fakat duyulardan kaynaklanan bir tasarımdan doğar. Estetik deneyim, bedensel-duyusal ögenin eşlik etmesi olmaksızın mümkün olmayan bir intellektual oluştur. O halde estetik nesne, bir yandan, duyusal olmak, duyulara hitap etmek zorundadır; çünkü o bireysel, somut, «*biricik*» olmalıdır; yani duyulara sunulan gerçek bir şey olmalıdır. Öte yandan o, aynı zamanda, zihinsel bir oluşun nesnesi olmalıdır. Çünkü duyusal olan, duyusal olmak sıfatıyla güzel değildir. O, *noume-*

*nal* özellikleri açığa vurabilen bir duyu nesnesi olduğu için güzel'dir. Burada da, teorik önemini sürekli vurgulayan «birlik noktası»na bir gönderimin sözkonusu olduğu görülüyor.

Şimdi Kant'ın estetik deneyimin *a priori* ögelerini ayrıştırmaya yönelik, zihnin estetik durumu üzerine geliştirdiği çözümlemeye bakabiliriz. Güzeli değerlendirme yetisi olarak beğeni'nin merkez alındığı, estetik yargı çözümlemesinde, Kant, «*Salt Aklın Eleştirisi*»nde ortaya koymuş olduğu, yargı'nın dört mantıksal işlevinin yolgöstericiliğine bağlanır. Böylelikle, beğeni yargısı, tüm içeriğinden soyutlanmış bir yargıdaki düşüncenin dört işlevi, yani nitelik, nicelik, bağıntı ve kiplik yönlerinden (moment) ele alınarak; dört temel çıkarım çerçevesinde belirgin kılınmaya çalışılır. Kant şöyle söylüyor: «Bu yargıgücünün, düşünümü içersinde, gözönünde bulundurduğu yönleri (momentleri) araştırmamda; yargılamanın mantıksal işlevlerini kendime rehber yaptım (çünkü bir beğeni yargısı daima anlama yetisine bir gönderimi içerir). İlk olarak nitelik yönünü ele aldım; çünkü güzel üzerine estetik yargının ilk olarak dikkat gösterdiği şey budur.»[1]

*Nitelik yönünden* ortaya konan ilk belirleme, beğeni yargısının bir bilgi yargısı olmayıp, *estetik* oluşudur, yani bütünüyle *özne'ye bağlı* oluşudur. Burada «*estetik*» in karakterize ettiği şey, «*Salt Aklın Eleştirisi*»nde olduğu gibi, duyarlığın salt formları ile olan bir bağıntı değildir; terimin ifade ettiği şey, özne ile ve onun duygusu ile olan bir bağıntıdır. Kant'a göre, bir nesne tasarımında yalnızca *öznel* olan, yani tasarımın nesneye değil de özneye olan bağını oluşturan şey, o tasarımın *estetik niteliği*'dir. «Bu yüzden beğeni yargısı, bir bilgi

(1) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 1, s. 41n.

yargısı yani mantıksal bir yargı değildir, fakat estetik bir yargıdır; estetik olma'dan anlaşılan, beğeni yargısını belirleyen temelin öznel olmaktan başka bir şey olamayacağıdır.»[2] *Estetik yargı* nitelemesi, kendisiyle çelişik gibi görünmektedir. Nitekim, estetik olan yani duyusal olan bir yargı tasarlanamaz. Duyular, kuşkusuz, yargı için bir material sağlarlar; fakat duyuların kendisi asla yargıda bulunmazlar. Bu bakımdan «estetik» sözcüğü, burada, yargılama edimi ile bir ilişki kurmamakta; fakat yargının referansına ve belirleyici temeline, bunların her ikisinin de duyu sorunu olduğuna işaret ederek, gönderme yapmaktadır.

Estetik yargı, nesnenin bilinç üzerindeki *öznel* (duyusal) etkisi ile ilgilidir. Estetik deneyimde biz, nesne ile değil; fakat nesnenin *öznenin zihnindeki tasarımı* ile ilgiliyizdir. Bu bakımdan «güzel», bizim duyarlığımızın nesneye verdiği karşılıkta varolur. Güzel nitelemesi, şeylerin bir özelliğini belirtmez; o, zihin ile nesne arasındaki *«özel»* bir bağıntıyı belirtir. Öyle ki, estetik yargı, zihnin nesne ile olan bu «benzersiz» bağıntısından kaynaklanmakla, bilgi yargısı tarzında nesnellik yeterliğinden yoksun kalır. Deneyim alanındaki varlıkların özelliklerini kaydeden bilgi yargılarında, özne ile nesne ilişkisinin karakteristiğini belirleyen şey, bu yargılarda daima deneyimin *nesnel yönüne* bir gönderimin bulunmasıdır. Oysa, varolan ile varolanı deneyimleyen özne arasındaki, kavramların araya girmediği, ilişkide olup biteni kaydeden estetik yargılarda, deneyim alanının *öznel kutbuna* kaçınılmaz bir gönderim vardır. Estetik yargıda gönderim, öznenin duygulanımlarına'dır (emotion); böylece de deneyimdeki nesnel kutup değil, öznel kutup vurgulanır. O halde, estetik yargılarda, sıradan nesne-

(2) Kant: Aynı eser, Bl. 1, s. 41-42.

ye-gönderimli önermeler ortaya koyuyor değilizdir; tersine burada anlamın en önemli bölümünü oluşturan bir *özneye-gönderim* sözkonusudur.[3]

Öte yandan, bir nesne güzel olarak adlandırıldığında, buradaki belirtme, başka nesnelerde bulgulanabilir olan özelliklere yönelik olmaktan çok, nesnenin «*biricikliği*»nedir. Yani güzel terimi, pek çok tek tek şeyin paylaştığı nesnel bir özelliği belirtiyormuş gibi alınmamalıdır. Tersine buradaki belirtme, bir nesnedeki, o nesneyi diğer bütün nesnelerden tekil olarak ayıran bir karakteristiğe yöneliktir. Bu karakteristik, nesnenin formunda ya da organizasyonunda meydana gelmekle ve formun kurulduğu gözlenebilir özelliklerden ayrılmakla nesnellikten kopar. Bu karakteristik, ancak *duyguya bağlı* bir değerlendirmenin nesnesi olabilir. Estetik yargılar, bu bakımdan, salt biçimde özneldirler; onlar nesneye ilişkin değil, fakat nesneyle ilgili duygularımıza ilişkin yargılardır.

Estetik niteliği, estetik nesnenin seyreden üzerindeki etkisine bağlamakla, Kant, öznelliğin (subjectivity) sınırları içine yerleşmiş oluyor. Bu bakış için, estetik nesne, ancak onu seyreden ya da üreten bireyle bağıntısı içinde varolur. Bir nesnenin, kendisinde hoşlanma uyandırdığı empirik bir özne olmaksızın, güzel varolamaz. Ancak buradan hareketle, Kant'ın öznelci (subjectivist) bir estetik ortaya koyduğu da düşünülmemelidir. Kant'ın subjektivisminin —ille de bu terim kullanılacaksa— anlam ve önemi, onun içerdiği nesnellik yöneliminde bulunur. Kant'ın ayırdedici yanı, onun, nesnelliği, *öznel moment*'lerin çözümlenmesinde temellendirmek

(3) Zimmerman, Robert L.: «*Kant: The Aesthetic Judgement*» in «*Kant. Modern Studies in Philosophy*», Ed. Robert Paul Wolff, Macmillan and Co. Ltd., London 1968, s. 395.

isteyen bir anlayışa sahip olmasıdır. Üstelik bu anlayış estetikte, epistemolojik nesnellikten kopmakla, yani öznenin nesneyi «kuran» formlarını dışta bırakmakla; salt öznel bir zeminde farklı tarzda bir nesnellik arayışına girmektedir. İnsanın kendi *«iç ben»*ini (inmost self) tümel olarak bildirebilme yeterliği ancak «güzel»de ortaya çıkmaktadır. Bu doğrultuda, öznenin kendini konumlayan (self-positing) özü'nün bir *korrelatı* olarak, güzel, ancak başkası-için haline geldiği zaman bir kendindelik haline gelmekte ve nesnellik kazanmaktadır. Bu arada, Kant'ın güzelin *realite*'si konusundaki ısrarına da dikkat yöneltmek gerekir. *Doğanın amaçlılığı* kavramı ile bağıntılı olarak düşünülen «güzel», yüce'nin tersine, «bizim dışımızda» bulunmak durumundadır. «Doğada güzel için kendimiz dışında bir zemin aramak zorundayızdır»[4] Adorno'nun belirttiği gibi, estetik duygu kavramı, nesnellikten gelmektedir: «Duygu, bir şeyin güzel olduğu bildiriminde bulunmaktadır. Eğer bu duygu Kant'çı anlamda beğeni olacaksa, bu durumda o, bizzat nesnede ayırdedilebilir olmalıdır.»[5] Eğer böyle olmasaydı, neden şu nesnenin değil de, bu nesnenin güzel olarak değerlendirildiğini açıklayamazdık. Demek ki, hakiki estetik duygu, nesneye yönelir; o, nesneye ilişkin duygu' dur. Ancak, nesnenin belirlediği bir duygu değildir. *Güzel,* özne ile nesne arasında bir işbirliği, *duyular-üstü dayanak*'ta temel bulan *özgür* bir «kendiliğinden uyum» dur.

Şimdi, bir şeyin güzel olduğu yargısını vermede tek dayanağımız, *öznel* bir duygu olan *hoşlanma ve hoşlanmama* duygusudur. Nitekim, estetik yargının belirleyici temeli, doğrudan doğruya hoşlanma ve hoşlanmama

(4) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 23, s. 93.
(5) Adorno: *«Aesthetic Theory»*, s. 235.

duygusu ile bağıntılı bir duyumda bulunur. Kant'a göre, hoşlanma duygusu, «nesnede hiçbir şeyi belirtmez; öznenin kendisinden ve tasarımın kendisini etkileme biçiminden edindiği bir duygudur bu.»[6] Demek ki, güzel, fenomen olarak kurulmuş *nesne*'den değil; nesneyi algılama biçiminden edindiğimiz bir duyguya bağlıdır. Güzel duygusunu üreten, algılanan bir varlık olarak nesne ya da *algılandığı şekliyle nesne*'dir. Estetik deneyim, *fenomenal* dünya içersinden süzülüp çıkartılan *noumenal* özelliklerin deneyimidir ve doğada güzel'in (natural beauty) deneyimini elde etmek için, insan zihninin nesnenin içeriklerini alımlarken (receiving) pasif olarak edimde bulunması, bu içerikleri organize etmede kavramsal araçlarla etkin olmaması gerekir.[7]

Bu bakımdan hiçbir nesne «kendinde güzel» olamaz. Hoşlanmaya yol açan anlama yetisi ve hayalgücü arasındaki «uyum»un talep ettiği düzen ve tasarı, nesnenin kendisinde mevcut değildir; düzen ve tasarı gösteren şey nesnenin *tasarımıdır*. Burada tasarımlanmış nesnenin imkânını yaratan koşul, nesnenin salt *formu*'dur. Bu form, nesnellik dolayımının dışında kalır ve öznel olarak bilgi yetilerinin özgür oyun'una uygun düşer. Şimdi dışsal bir nesnenin neden «*güzel*»i nitelemediği; güzel'in niçin nesnenin bir özelliği olmayıp, salt *öznel bir bağıntıda* varlık kazandığı bir başka açıdan anlaşılır ve «anlamlı» hale gelmektedir: Nesne, bir *nesne* olarak, *bilinç* tarafından belirlenmiştir ve bu haliyle artık o, hiç bir şekilde salt «kendinde-varlık» olarak varolmaz. Bir nesne, ancak *nesnelleştirilmekle* ve *nesnelleştirildiği ölçüde* nesne'dir. Nesneleştirme ise bilinçli belirlemenin

(6) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 1, s. 42.
(7) Zimmerman: «*Kant: The Aesthetic Judgment*», a.g.e., s. 385.

birincil tarzıdır, ve öznenin form verici etkinliğine dayanır. Bu durumda nesne ya da nesnel varlık, zorunlu olarak daha önceden bilen zihin tarafından değiştirilmiş olduğu için, yani «türetilmiş bir fenomenal karakter» taşıdığı için güzeli açığa vuramaz.[8] Nesnellik dolayımı, estetik deneyimin «kendinde dünya»yı veren içerikler tarafından oluşturulmasına izin vermez. Bu bakımdan, estetik deneyim, bilinçli belirlemeden tamamen bağımsız olmalıdır ki, bu da, *«nesnel olmama»* anlamına gelir. Bu yaklaşımda varlıklar, bilinçli belirlemeden *önce* telakki edilmek, yani *«kavramsız görünüşler»* olarak telakki edilmek durumundadır. Estetik deneyimde nesne, nesnel varlığından çözülüp ayrılmalı ve bilmemizin *salt algısal formu* olarak alımlanmalıdır. Nesneye, onun varlık kazandığı bilinçli belirlemeler («ilgiler») şebekesi içersinden bakıldığı sürece, o bir estetik deneyim konusu olamayacaktır. Böylece, bir yargının *estetik* oluşunun, *öznel* olma ile eşitlenmesinde, estetik deneyimin *salt ve özgür* bir deneyim olma koşulunu buluyoruz. Burada öznellik vurgulaması, *autonomi*'nin güven altına alınması demek oluyor.

Estetik deneyimin salt ve özgür bir deneyim olması, estetik hazda (doyumda) nesnenin *gerçek varlığına* yönelik hiçbir *ilginin* (interest) bulunmaması demektir. «Sorun herhangi bir şeyin güzel olup olmadığı ise; burada bilinmek istenen, bizim ya da bir başkasının şeyin gerçek varlığıyla ilgili olup olmadığımız ya da olup olamayacağımız değildir, fakat salt seyretmede (görü ya da düşünüm) bu şeyi ne şekilde değerlendirdiğimizdir.»[9] Estetik deneyimde nesnenin *varlığı* ile bağlı ya da sınırlandırılmış değilizdir. Burada varlık ilgisini dışta bıra-

(8) Zimmerman: *«Kant: The Aesthetic Judgment»*, a.g.e., s. 387.
(9) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 2, s. 42-43.

kan ve *düşünüm*'e imkân veren bir estetik mesafe sözkonusudur. Nesne karşısındaki bu tavırdır ki, yargı veren öznenin özgürlüğüne giden yolu açar. Nesne ile olan gündelik, empirik ilgimiz, varlıksal bir ilgidir ve bizi gereksinim ve zorunluluk alanına sürer. Oysa ki, nesneyle olan estetik ilgimiz, nesnenin varlığına kayıtsız kalmayı koşul olarak koyan bir ilgidir. Varolmak, ilgi duymaktır. Varoluş alanında öznenin şeylerle olan ilişkisi «kendine maletme» isteği tarafından belirlenir. Ancak böyle bir isteğin ve dolayısıyla hiçbir ilginin bulunmadığı yerde, gereksinim ve zorunluluk da ortadan kalkar. Böyle bir konumda, özne, *salt doyum içinde seyretme* (contemplation) imkânına kavuşur ve aynı zamanda nesneyi de özgür bırakır ve onu salt «kendinde»liği içinde alımlar. Nesnenin varlığı, nesneyi empirik dünyanın anlamdırma sistemine bağlı bir *kalıplaşma*'ya zorlar ve onu «ne ise o» olarak görmemizi engeller. Nesneyi, empirik dünyayı yöneten araç-amaç bağıntısı içinde görmek, yani onu bir «kullanım nesnesi» olarak görmek, onunla bir varlık ilgisi içinde olmaktır. Nesneye *salt seyir*'le yönelmek ise, onunla görsel bir fenomen olarak bir «tasarım varlığı» olarak ilgilenmektir.

Bu bakımdan, estetik ilgi, nesnenin varlığına değil; nesnenin *özneyi etkileme biçimine* bağlıdır. Estetik yargı için tek koşul, öznenin etkilenmiş olması ve dolayısıyla bir tasarıma sahip olmasıdır. Estetik yargı, nesnenin *«ne»*liğini amaçlamaz, fakat nesnenin tasarımının *«nasıl»*lığını amaçlar. «Şurası tamamen açıktır ki, nesnenin güzel olduğunu söylemem ve beğeni sahibi olduğumu göstermem, bütün bunlar, bu tasarıma verebileceğim anlama bağlıdır; yoksa beni nesnenin gerçek varlığına bağlayan herhangi bir etmene değil.»[10] Güzel bağlamında

(10) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 2, s. 43.

bilinmek istenen tek şey, nesnenin salt tasarımının özde bir hoşlanma uyandırıp uyandırmadığıdır. «Beğeni yargısı salt seyirseldir (contemplative), yani bu yargı nesnenin varlığı karşısında kayıtsız kalan bir yargıdır ve bu yargının özelliği, onun sadece hoşlanma ve hoşlanmama duygusuyla bağlı oluşudur.»[11]

Şimdi, beğeni yargısını belirleyen hoşlanma'nın karakteristiği nedir? Bütünüyle özneye-gönderimli bir *«duyum»* olan ve bu nedenle *«duygu»*[12] diye adlandırılan estetik hoşlanmanın spesifik özelliği, onun *ilgiden bağımsız hoşlanma* olmasıdır. Kant, *ilgi*'yi, bir nesnenin gerçek varlığının tasarımı ile bağlantıya soktuğumuz haz (doyum) olarak tanımlar. Bu türden ilgiyle bağlı haz, ya arzulama yetisi'nin belirleyici temeli olarak ya da belirleyici temelle zorunlu bir bağlılık içinde, daima arzulama yetisi ile ilişki içindedir. Arzulama yetisi ise her zaman nesnenin gerçek varlığına bir ilgiyi içerir. Bir şeyi isteme, o şeyin varlığına bir ilgi duyma'dır. Es-

(11) Kant: A.g.e., Bl. 5, s. 48.

(12) Kant, «duyum» sözcüğünün içerdiği çifte anlamdan kaçınmak için *duyum* ile *duygu* arasında bir ayrım yapmak gerektiğini belirtir. Buna göre duyum, hem duyuların nesnel bir tasarımını, yani bilgi yetisine ilişkin bir alıcılık olarak bir şeyin tasarımını belirtmekte; hem de hoşlanma ve hoşlanmama duygusunun özelleşmiş biçimini (modification) ifade etmektedir. Birinci durumda tasarım nesneyle bağıntıya sokulmakta, ikinci durumda ise tasarım sadece özne ile bağıntıya sokulmaktadır. İşte Kant, salt *öznel* olan ve bir nesne tasarımı sağlamayan bu ikinci anlamdaki duyuma *duygu* adını verir: «... her zaman salt öznel kalmak zorunda olan ve kesinlikle bir nesne tasarımı oluşturamayan duyumu, duygu diye adlandıracağız. Çayırın yeşil rengi, bir duyu nesnesinin algısı olarak *nesnel duyuma* aittir; fakat onun hoşluğu *öznel duyuma* yani duyguya aittir ki, bu duyguyla hiç bir nesne tasarımlanmaz ve bu duygu aracılığıyla nesne, bir hoşlanma nesnesi olarak görülür ve o, nesnenin bilgisini içermez.» (Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 3, s. 45). Estetik haz uyandıran, işte an[illegible] *duyum* ya da *duygu*'dur.

tetik duygu, dolaysız arzulama'dan bağımsız olmakla, *emotional* isteği dışta bırakır. Böylece Kant, ilgiden bağımsızlık kavramı aracılığıyla, estetikte hazzın üstünlüğünü kırar. Hazza bağlı doyumda *etki*'yi muhafaza etmek amaçlanır; oysa ilgiden bağımsız hoşlanma *etki*'den uzaklaşır. İlgiden bağımsız olmakla haz, kendi başına, güzel'i belirleme yeterliğini kaybeder.

Aynı şekilde pratik ve ahlâkî deneyim de, nesnenin gerçek varlığının tasarımını amaçlar ve bir varlık ilgisini gerektirir. Onların pratik olmasının anlamı da budur. Bu bakımdan estetik duygu ne ahlâkî bir çerçevede ne de salt hazcı (hedonistic) bir çerçevede tanımlanamaz. Güzelin sağladığı doyum (haz), nesneye ya da nesnenin tasarımına bağlı her türlü *duyumsal* ve *rational* ilgi'den bağımsızdır.

Kant estetik duygu'nun ayrım çizgisini derinleştirme yönünde, onu ilk olarak, kendisiyle sınırı olan *hoşluk duygusu* ile karşılaştırır. Güzel, hoş ile onun kavramsızlık niteliğini ve izlenimin dolaysızlığını paylaşır. Ancak hoş, uyarımlar aracılığı ile duyusal olarak koşullandırılmış bir duygu meydana getirir. Bu bakımdan hoş'tan duyulan haz, *ilgi* ile birleşiktir. Nitekim, öznede bir gereksinmeye, bir eğilime cevap veren bir nesne, onda bir arzu uyandırır ve bu nesne, öznenin onda bulabileceği doyum imkânına ilişkin bir haz duygusuna yol açar. Bu bakımdan, Kant, *hoş*'u «duyumda, duyulara hoş gelen/haz veren şey» olarak tanımlar. Bu tanımda hoş'un *salt duyusal* oluşu vurgulanır. «Her haz bizzat bir hoşlanma duyumu'dur. Bu bakımdan haz veren şey, tam da haz vermesi nedeniyle hoştur.»[13] Hoş kavramı, nesneyi yalnızca *duyum* ile ilişkisi içinde ifade eden bir kavramdır.

(13) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 3, s. 44.

Doğrudan duyumla, duyulara haz veren şey, varlığından dolayı arzu içeren bir duygu meydana getirir ki, bu duygu «tarafsız bir onaylama»nın değil, fakat tadalma'nın ifadesidir. Tadalma, uyarımların ve duygulanımların *düşünümsüz* biçimde alımlanmasıdır ki, hoş olan şey, «tad» ile özne üzerinde etkin olur. Bu yüzden, öznenin hoş şeylerle olan bağı, bir eğilim (inclination) veya arzu bağıdır. Bu tür şeylerle ilişkisinde; öznenin, gereksinme içinde, kısıtlanmış ve *özgürlüğünün sınırlandırılmış* olduğu görülür. Özne, hoş şeylerin *varlığına* bir ilgi duyar.[14] Kant'a göre, nesnenin hoşluğunu onayladığımız bir yargının, nesneye yönelik bir ilgi ifade etmesi, bu ilginin duyum aracılığıyla *benzer nesneler* için de bir arzu uyandırmasından bellidir. Bu nedenle, bu türden bir hoşlanma, nesne tarafından etkilendiği ölçüde, nesnenin gerçek varlığının özne üzerindeki etkisini öngerektirir. Bir şeyin hoş olduğunu bildiren bir yargıda, özne, o şeyin fiziksel varlığının *etki*'si altındadır. Hoş şeyler, içerikleriyle bireyin duyularına hoş geldiği için, onlar üzerine olan yargı, bilgi yetilerinin özgür oyunu'nda değil; «*özel bir duygu*»da temel bulur. Özel bir duyguya dayanmakla, hoşluk yargısı, bireysel özne'nin *mizacına* bağımlı kalır. Görüldüğü gibi, estetik hoşlanma, nesnenin varlığına karşı duyulan isteğin belirleyici olduğu *hoşluk duygusu*'ndan farklı bir duygudur.

Aynı şekilde, estetik hoşlanma, yine *ilgi* ile birleşik olan *iyi*'den alınan hazdan da farklıdır. İyi'den duyulan hazda içerilen ilgi, *rational* düzeydedir. «İyi, akıl aracılığıyla ve salt kavramı ile hoşa giden şeydir.»[15] İyi duyu'sunda hoşa giden şey, ilk önce akıl tarafından tanınabi-

(14) Bkz.: Hans Saner: «*Kant's Political Thought*», The University of Chicago Press, Chicago and London 1973, s. 284.

(15) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 4, s. 46.

lir olmalıdır. İstek bir amaca yönelik olarak hoşlanma sağlayan, yani *yararlı* şey olarak; isterse salt kendisinden ötürü hoşa giden *kendinde-iyi* olarak olsun, her iki iyi de nesnenin bir *bilgisini* içerir. Her iki durumda, akıl, iyi'nin varlığına ilgi duymak durumundadır. Bu ilgi, özgürlük içinde yerine getirilecek bağlayıcı bir zorunluluktur. Bu bakımdan, iyi'den duyulan hoşlanma *salt seyir*'in ötesine geçmeye ve iyi'yi meydana getirmeye yöneliktir.

İyi, ahlâk yasasında bir norm olarak mevcut amaca uygun olan şeydir. Bu bakımdan iyi olan şey, akıl tarafından verilen amaç kavramı ile yargılanır. Burada nesneye ya da eyleme, kendi üstünde bir amaçla yönelme gereği vardır. Nitekim bir şey ahlâkî olarak *iyi* diye yargılandığında; bu yargının içerdiği şey, o şeyin, kendisinin ötesinde ve üzerinde bir dış amacı gerçekleştiriyor olduğu veya gerçekleştirmiş olduğudur. Böylece hem dolaylı iyi (yararlı) durumunda, hem de «kendinde en yüksek ilgiyi taşıyan ahlâkî iyi» durumunda; aklın isteme ile ilişkisi ve dolayısıyla nesnenin ya da eylemin *varlığından* duyulan haz, yani şu ya da bu tür bir *ilgi* sözkonusudur.[16]

Bir şeye iyi demek için, o şeyin *olması gerektiği şeyi* bilmek gerektiğine göre; bu alanda, şeyin olması gerektiği şeyi bize bildirecek belli standartlara sahibizdir. Oysa, güzel'in, mantıksal açıklıkla yargılanacağı bir içeriği kendinde barındıran tümel bir ölçüt bulunamaz. Güzel herhangi bir *belirli kavrama* bağlı olmaksızın hoşa gider.[17] Güzel nitelemesi yüklediğimiz nesne, bilinçli

(16) Kant: A.g.e., Bl. 4, s. 46.

(17) Güzel'den duyulan hoşlanmanın *belirli* bir kavrama bağlı olmayışı, onun salt duyusal olması anlamına gelmez. Kant, bu noktayı şöyle belirtiyor: «Güzelden duyulan hoşlanmanın, bir nesne üzerine düşünüme, açıkça belirlenmemiş bir kavramın habercisi olan düşünü-

bir amacın nesnesi değildir. Güzel, kendisi dışında hiçbir amaca sahip değildir. Güzel için konumlayabileceğimiz herhangi bir amaç, yine bir *ilgi* uyandıracaktır. Bu ise, ilgiden bağımsız hoşlanma ile bağdaşmaz. Güzel'den hoşlanmanın özü, «bir şeyden özgür olma»dır; iyi'den hoşlanmanın özü, «bir şey için özgürlüğe» başvurmadır. Birincisi, bizi, kendine maletme isteğinden, öz-çıkardan ve nesnel amaca-uygunluktan bağımsız kılar. İkincisi ise, bizi, ahlâkî varlığın *gerçekliğine* hapseder. Ancak güzelden duyulan hoşlanma, her bakımdan *özgür*'dür.

Şimdi, hoş duyumsal; iyi pratik bir hoşlanma sağlarken, güzel her türlü ilgiden bağımsız bir hoşlanma sağlamaktadır. *Hoş* ve *iyi*, aralarındaki bütün ayrılıklara karşılık, varlık ilgisi taşıyor olmaları bakımından birleşirler. Hoşluk duygusu, açıkça nesnenin varlığını talep eder. İyi'den duyulan hoşlanma ise, tümelleştirilmiş formu içersinde tutarlı olan ahlâkî yargının, gerçek yapıp-etmelerde gerçekleşme imkânının bir sonucu olduğundan gerçek varlık'la ilgilidir. Zaten Kant'a göre, iyi, isteme'nin yani aklın belirlediği arzulama yetisinin nesnesidir. Öte yandan, bir şeyi *isteme* ile onun *varlığından hoşlanma* yani ona bir *ilgi duyma*, birbiriyle özdeştir. Estetik hoşlanma ise salt *seyirseldir* (contemplative) ve bu hoşlanmaya bağlı yargı, nesnenin varlığı karşısında *kayıtsız kalan* bir yargıdır. Estetik seyir, hiçbir dıştan tamamlanmaya, kendi dışında bulunan bir sebep veya amaca gerek duymayan bir kendine-yeterlik içindedir.

Görüldüğü gibi, hoş, güzel ve iyi, hoşlanma ve hoşlanmama duygusu ile üç ayrı tasarım ilişkisi göstermektedir. Kant, bu ayrım bağlamında, onlardan elde ettiği-

me bağlı olması gerekir. Güzelden duyulan hoşlanmanın, bütünüyle duyuma dayanan hoş'tan ayırdedilmesi de bu yüzdendir.» *(Critique of Judgement*, Bl. 4, s. 46).

miz doyumun da birbirlerinden farklı olduğunu belirtir. Buna göre: «Hoş, insana haz veren şeydir; güzel yalnızca hoşa giden şeydir; iyi, değer verilen şeydir, yani insanın nesnel bir değer yüklediği şeydir.»[18] Kant, bu ayrımı açık kılma yönünde, hoş'un akıl sahibi olmayan hayvanlar için de anlamlı olduğunu; fakat güzelin sadece insanlar için —yani hayvan olan ama yine de akıl sahibi olan, yalnızca akıl sahibi değil ama aynı zamanda hayvan niteliği de taşıyan varlıklar için— anlamı olduğunu; iyi'nin ise, genel olarak her akıl sahibi varlık için iyi olduğunu belirtir.[19] Buna göre, tadduyumsal (appetitive) doyum sağlayan şey yani *hoş*, bedensel bir gereksinmeyi yerine getirdiği için hoşlanma sağlar. Değer verilen ya da ahlâkça doyum sağlayan şey yani *iyi*, akılsal bir gereksinmeyi yerine getirdiği için —değerli bulunanın tümel olarak mümkün olması ve bir davranış biçimi haline gelmesi— hoşlanma sağlar. Buna karşılık, salt hoşlanma uyandıran yani estetik olarak doyum sağlayan şey, *güzel*, akılsal bir gereksinmeyi yerine getirdiği fakat aynı zamanda bedensel bir ögeye gerek duyduğu için hoşlanma verir. Buradaki akılsal gereksinme, düzen ve tasarı (design) içindir; onun bedensel temeli de, duyuların oynadığı rolde bulunur. Buna göre üç hoşlanma duygusu, şu özellikleri vurgulanarak birbirinden ayırdedilebilir: hoş'tan duyulan tadduyumsal haz, salt bedensel bir oluşa bağlıdır; iyi'den duyulan hoşlanma salt akılsal bir oluşa bağlıdır; buna karşılık güzel'den duyulan hoşlanma, akılsal olan fakat bedensel olarak koşullandırılmış bir duygudur.

Bu üç haz türünden, hoş'tan duyulan hazzın *eğilim* ile (inclination), güzel'den duyulan hazzın *yeğleme* ile

(18) Kant: «*Critique of Judgment*», Bl. 5, s. 49.
(19) Kant: A.g.e., Bl. 5, s. 49.

(favour), iyi'den duyulan hazzın da saygı ile (respect) bağıntılı olduğunu söyleyen Kant, biricik özgür hoşlanmanın yeğleme'ye göre olduğunu belirtir. Çünkü bir eğilim nesnesi veya akıl yasasının arzulamamıza empoze ettiği bir nesne, kendisini salt bir hoşlanma nesnesi haline dönüştürmemize hiçbir özgürlük tanımaz. Duyusal ya da akılsal her ilgi, bir isteği öngerektirir ya da meydana getirir ve onaylamayı belirleyen temel olarak, *nesne üzerine yargıyı özgürlüğünden yoksun kılar.*[20]

Hoşlanmada bir ilgiye sahipsek eğer, yani bir sahiplenme ve kullanma arzusu taşıyorsak; bu durumda nesne, *kendi başına* bizim için önem taşımayacak, fakat sadece bizdeki ilgiden dolayı bir anlam ve önem taşıyacaktır. Bu durumda, varolan şeyin, sadece bu ilgi bakımından bir değeri vardır. Yani burada, bir yanda nesne, öte yanda ise bizim nesneye bağladığımız ama nesneden ayrı, belirlenmiş bir ilgi vardır. Bu ilgi, yalnızca öznede mevcuttur ve nesnenin kendisine yabancıdır. Böyle bir durumda, nesneden duyulan hoşlanma, özçıkarın ve yaşamaya yararlılığın baskısı altındadır. Ancak «estetik yargı, dış varlığın özgür ve bağımsız varoluşuna izin verir; bu yargı, kendi başına nesnenin karşılık olduğu hoşlanmadan çıkar, öyle ki, burada hoşlanma, nesnenin kendinde amacına sahip olmasına izin verir.»[21]

Yararcı beklentilerden bağımsızlaşmakla, güzeli yargılayan özne, varoluş alanının, savaş halindeki ilgiler/çıkarlar alanının dışında yer alır. Kavramların vesayetinden kurtulmakla, özne, genel olarak bilinç tarafından yönetilmeyen bir alana, soyut aklın egemenliğinin kırıldığı bir alana girer. Nesnel amaca-uygunluk'tan bağım-

(20) Kant: A.g.e., Bl. 5, s. 49.

(21) Hegel: «*Hegel's Aesthetics. Lectures on Fine Art*», Çev.: T. M. Knox, Oxford, Clarendon Press 1975, Vol. I, «*Introduction*», s. 58.

sızlaşmakla da, özne, moral dünyanın, kendisine zorunluluklar yükleyen bir dünyanın dışında yargı verir. Zevk'in, ahlâkîliğin ve bilginin bağlarından *özgür* bir konumda yer almakla, özne, katkısız hoşlanmaya dayanarak yargı vermeye, genel olarak geçerli olduğunu umabileceği yargılar ortaya koymaya açılan yolu bulur.

Bu yol, estetik bilincin, duygu alanında ortaya koymayı üstlendiği «*birlik*»e giden yoldur.

## III

## «GÜZEL DUYGUSU»NUN BİRLİĞİ

*Estetik Yargıgücünün Eleştirisi*'nde araştırmayı yönlendiren sorun, *duygu alanının birliği* sorunudur. Bu, aynı zamanda, hiçbir kavramın kendilerine öngelmediği duyguların *a priori* karakterini belirleme sorunudur. Duygunun ya da duyumun birliğini tesis etmek, estetik yargıların genel geçerliliğe, yargı veren bütün özneleri kuşatan bir *uylaşım*'a (agreement) sahip olduklarını göstermeye bağlıdır. Estetik yargı, duyguya dayanan bir yargı olduğu için, genel bir yargı değil fakat *individual* bir yargıdır. Özne ile bağıntılı bir yargı olduğu için, hiçbir nesnel kavrama sahip değildir. Bu yargının yüklemi hiçbir bilgi taşımaz; ancak bilgi yetilerini duyusal biçimde oyun içine soktuğu ölçüde bir nesneyi karakterize eden düşünücü bir bildirimi taşır. Hemen görüleceği gibi, estetik yargının bu özellikleri, *kavramsal birliğe* giden yolu kapatan engellerdir. Bilgi yargılarının ve ahlâk yargılarının tümelliğinin, genel geçerliliğinin dayanağı olan kavram, demek ki, estetik yargı için sözkonusu değildir.

Estetik yargıların tümel uylaşımı, kavramlara gönderimi içermemektedir. Kant, güzel'in *nicelik* yönünden çözümlenmesinde, şu çıkarımı öne koyar: «Güzel, kavram olmaksızın, tümel bir hoşlanmanın nesnesi olarak

tasarlanan şeydir.»[1] Yani güzel, herhangi bir kavramın dış zorlayıcılığı olmaksızın, herkes için geçerli bir hoşlanma sağlar. Burada, başka her durumda yargıda mevcut olan, tikel nesnenin tümel kavram altına konması sözkonusu değildir. Güzel fenomeni, kavramsız bilinen bir şeydir. Önce de belirtildiği gibi, estetik deneyimin *salt* bir deneyim olma koşulu, estetik yargının kavramdan bağımsız olmasını gerektirmektedir. Nitekim estetik yargıda, anlama yetisi bir işlevde bulunsaydı eğer, yani hayalgücü tarafından birleştirilmiş tasarıma kavram aracılığıyla bir birlik vermiş olsaydı; deneyime, onun saltlığını bozan bir öge eklemiş olacak ve böylece de deneyimin «ne ise o» olma özgürlüğüne izin vermeyecekti. Güzel, kavramsal bir belirlemeden oluşmaz, hoşlanma duygusunun ortaya çıkmasından oluşur. Bu nedenle, güzel üzerine her yargı, kavramı değil, duygu'yu öngerektirir. Şimdi sorun, güzelden duyulan hoşlanmanın, kavrama dayanmaksızın nasıl *tümel*, yani herkes için geçerli olabildiğidir.

İlk bakışta, güzel'in yargılanması, kendisi gibi duyum temeline bağlı hoş'un yargılanmasına benzer görünmektedir. Her iki durumda da, deneyim, bir *tümel uylaşım* imkânı göstermemektedir. Bir insana güzel gelen şey, bir başkasına pekâlâ çirkin gelebilir. Burada uylaşımı zorlayabilecek hiçbir kavramsallık bulunmamaktadır. Ancak güzel'e ilişkin yargılar, daima bir *uylaşım beklentisi* göstermekle hoşluk yargılarından ayrılırlar. Salt hoşlanma duyumuna dayanarak, bir nesneye güzel dediğimizde; duyu yargılarından farklı olarak, burada, bir *«tümel ses»* (universal voice)[a] ile konuşmakta olduğumuza inanır ve herkesin bizimle mutabık olması

(1) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 6, s. 50.
(2) Kant: A.g.e., Bl. 8, s. 56.

gerektiğini iddia ederiz. Kant'a göre, böyle bir tümellik zihnimizde bulunmasaydı eğer, güzel yargısını dilegetiren bir ifade kullanmak kimsenin aklına gelmeyecek ve *kavramsız hoşa giden* her şey sadece *hoş* sayılacaktı. Bu tümel ses, bir «olması gereken» ile bağıntılıdır; fakat o, bir uylaşım postule etmeyi meşrû kılacak nesnel kanıt temelinden yoksundur. Bu ses, sadece herkesin uylaşımını talep eder ve onda, estetik yargının herkes için geçerliliğine inanabilme imkânından başka bir şey postule edilmez. Ancak, estetik yargıdaki ayırdedici faktör de, işte, böyle bir yargı ile bir nesneden duyulan hoşlanmanın, herhangi bir kavram dolayımı içermeksizin, *herkese yüklenebilir* olmasıdır. Öyle ki, estetik yargı için tümel onay verilmezse eğer; yargıda bulunan kişi, bu tümel sesin verdiği hak ile, diğerinin yargısını, onun beğeni'den yoksun olduğunu iddia ederek karşılar.

Öte yandan, estetik hoşlanmada içerilen bu tümellik iddiası, *empirik* bir dayanağa da bağlı değildir. Yani güzel yargısı veren insan, «pek çok durumda yargısının onaylandığını gördüğü için, başkalarının da kendi hoşlanma yargısına katılacağını hesaba katıyor değildir; fakat onların bu katılımını *talep etmektedir*.»[3] Böyle bir empirik genellik dayanağı, ancak hoş'la ilgili duyu yargıları için sözkonusu olabilir. Nitekim, Kant'ın örneğiyle, ayrımsız bütün konuklarını hoşnut edecek biçimde ağırlamasını bilen bir kimsenin beğeni sahibi olduğunu söylediğimizde; dayandığımız kurallar *empirik*'tir ve bütün empirik kurallar gibi, bunlar da sadece *genel*'dir, *tümel* değildir. Bu bakımdan, güzel bağlamında «herkesin beğenisi kendine göredir» kuralı geçerli değildir. Çünkü böyle bir şey söylemek, beğeni diye bir şeyin bulunmadığını, yani bütün insanların onayını alma iddia-

(3) Kant: A.g.e., Bl. 7, s. 52.

sında bulunabilen estetik yargının olmadığını söylemektir. İşte, beğeni yargısında her zaman mevcut olan bu *tümellik iddiası*'dır ki, ona kendi spesifik karakterini kazandırmaktadır. Şimdi, beğeni yargıları için iddia edilen bu genel-geçerlilik hangi yetki temeline dayanmaktadır?

Estetik yargının genel-geçerliliği sorununun esası, hoşlanma ve hoşlanmama duygusu ile doğrudan bağıntılı *duyum*'un dayandığı temeldir. Eğer bu temel, bir nesnenin dolaysız empirik görselliğinde ya da onun varlıksal tasarımında bulunuyorsa; bu durumda yargı, sadece bir *duyu yargısı* olacaktır. Ancak bu temel, bilgi yetilerinin, adıyla, hayalgücü ve anlama yetisinin harmonik oyun'unda bulunuyorsa, bu durumda yargı estetik bir *düşünüm yargısı*'dır. Birinci durumda, duyum, tasarımlanan şeyin varlığına bağlı bir *ilgi*'nin ürünüdür; ikinci durumda ise, tam da *düşünüm imkânının* kendisine bağlı olduğu bir *estetik mesafenin* (distance) ürünüdür.[4] Duyu yargısı, nesnenin varlığına yönelik olmakla, içerikli bir amaçlılık taşır; buna karşılık, düşünüm yargısı, nesneyi, değeri ancak kendi oluşumunda ortaya çıkan bir şey olarak gören *formal* bir amaçlılık içerir. Duyu yargısının yüklemi, doğrudan doğruya hoşlanma duygusu ile olan bir bağıntıyı; buna karşılık düşünüm yargısının yüklemi, bilgi yetilerinin karşılıklı oyunu ile olan bağıntıyı ifade eder. Bu bakımdan duyu yargısının hiçbir ilkesi yoktur; bu yargı, tamamen bireysel özne'nin keyfi değerlendirmesine bırakılmıştır. Estetik düşünüm yargısı ise, *tümel bildirilebilirliğe* izin veren bir ilkeye dayanır.

Kant'a göre, hoşluk yargıları, salt öznel olmaları ve bir genel-geçerlilik iddiası taşımayışları bakımından gü-

(4) Saner: «*Kant's Political Thought*», s. 283.

zel yargılarından ayrılırlar. Hoşluk yargısında insan, *özel bir duygusuna* dayanmakta ve bir nesneden duyduğu *hoşluğu* bildirmektedir. Hoş şeylere ilişkin yargıların *niceliği,* daima sadece karşılaştırmalı ve ilinekseldir, asla tümel değildir. Bu yargılar arasındaki çatışkı, sınırsız ve yasa'sızdır. Bu yargılar için tümel uylaşım umamayız, çünkü onlar arasındaki çatışkının temelleri bilgi yetisinde bulunmaz. Bu çatışkı *dialektik* değildir ve dolayısıyla *eleştiri* ile ortadan kaldırılamaz. Burada her birlik çabası boşunadır. Hoşluk alanını yöneten, bu alanın doğasından gelen bir antagonism'dir ki, bu da *«kötü öznellik»*tir.[5] Bu yüzden hoşluk sözkonusu olduğunda, iki kişinin aynı nesne üzerine birbirine karşıt yargılar ileri sürmesi, bir çelişki olarak görülmemelidir. Kant'ın belirttiği gibi, hoş'a ilişkin durumda, başkasının yargısını bizim yargımızdan farklı olduğu için hatalı diye olumsuzlamak ve iki yargı arasındaki karşıtlık sanki mantıksalmış gibi, bu yönde tartışmaya girişmek saçma olur. Şeylerin hoş ya da hoş olmadığı tartışması, sonu olmayan anlamsız bir tartışmadır. Hoşluk yargıları, tikel-özneldir ve bu yargılara her zaman örtük olarak bir «bana göre» ibaresi eşlik eder. Bu bakımdan güzel yargısı bağlamında değil, ama sadece hoşluk yargısı bağlamında «herkesin beğenisi kendine göredir» özdeyişi geçerlidir.

Hoş şeylerle olan ilişkimiz, *düşünüm moment*'in den yoksundur. Düşünüm ancak, nesne'nin dayatmasın dan kurtulan ve seyirsel *vision*'a yer açan *estetik kopma*'da mümkündür. Ancak böyle bir *vision,*[6] *tümel* bir estetik yargıya izin verir. Hoşluk yargılarında bir tümel

(5) Saner: A.g.e., s. 285.

(6) *Vision:* Olguların ardında yatan hakikati görme, tasarlama, imgeleme gücü. Hayalgücü ya da zihnin gözü ile görme.

uylaşım'a ulaşılamaz oluşu, bu yargılarda, yargı veren özne'nin *«özgür olmayışı»*nın bir sonucudur. Kişisel arzu ve eğilimlerin etkili olduğu bu tür yargılarda, özne, daima duyular alanına bir tutsaklık, varlık ilgisinin oluşturduğu bir bağımlılık içindedir. Bu tür yargılarda uylaşım, ancak *zorla* gerçekleştirilebilir ki, bu da özgürlüksüz bir birlik olur.

*Autonomi*'ye sahip bir birlik, ancak özgürlük içersinde mümkündür. O halde, estetik yargılar da, hoşluk'a ilişkin duyu yargıları gibi, *öznel* olduklarına göre; özne'nin duyu yargılarından estetik yargılara geçmesini sağlayan şey, *özne'nin özgürleşmesi* olacaktır.[7] Bu özgürleşme'nin çıkış noktası, estetik hoşlanmanın özne bakımından tamamen *yansız* oluşunda yani *ilgiden bağımsız* oluşunda bulunur. Madem ki, güzelin sağladığı hoşlanma her türlü ilgi ve çıkardan; özne'nin herhangi bir eğiliminden bağımsızdır, o halde bu hoşlanma *herkes* tarafından aynı ölçüde *hissedilebilir* olmalıdır. Güzel yargısı, ego'ya bağlı motivasyonlardan doğmadığına ve fiziksel ya da intellektual bir arzuya da bağlı olmadığına göre; yargı veren özne, yargısının dayandığı temelin diğer insanlarda da bulunacağını umabilir. Özel arzular ve koşullar dışta kaldığına göre, özne, öznelliği içersinde, yargısı için genel onay umabileceği nesnel bir konum kazanır.

Bu çerçevede, *öznel ögelerin saltlaştırılması* (to be purified)[8] gibi görünen estetik yargı, bu saltlığı içersinde *tümelliğe* açılır. Duygu'nun empirik olan'dan yalıtılması ile ulaşılan bu *salt duygu*'da *transcendental* anlamda nesnelliğin yakalanabilmesi mümkündür. Kant sorunu

(7) Saner: *«Kant's Political Thought»*, s. 286.

(8) Kaminsky, Jack: *«Kant's Analysis of Aesthetics»* in *«Kant-Studien»*, Band 50, Heft 1, 1958-59, s. 80.

şöyle değerlendiriyor: Estetik deneyimde, özne, nesneden duyduğu hoşlanma bakımından kendisini bütünüyle özgür hissettiğine göre; o, hoşlanmasının nedeni olarak hiçbir *kişisel koşul* bulamayacaktır. Aslında, güzel yargısı veren insan, bu yargısının herhangi bir kişisel eğilimine ya da yalnızca kendisini etkileyen özel bir koşula *bağlı olmadığını* belirtmektedir. O halde «insan, bir nesneden duyduğu hoşlanmanın ilgiden bağımsız olduğunun bilincine vardığında; bu nesneyi, bütün insanlar için bir hoşlanma temeli içeren bir nesne olarak görmek durumundadır... Bu bakımdan, onun, hoşlanmasını başka herkeste koşul olarak görebileceği bir şeye dayandırması ve bunun sonucu olarak da herkesten böyle bir hoşlanma talep etme hakkı olduğuna inanması gerekecektir.»[9]

Herkesin güzel'den, sanki güzellik nesnenin bir niteliğiymiş gibi söz etmesi; estetik yargıyı da sanki bir mantık yargısı imiş gibi görmesi, Kant'a göre, işte bu genel-geçerlilik iddiasından ileri gelir. Beğeni yargısını, bir mantık yargısına (bilgi yargısına) yasal bir şekilde benzer kılan yanı, onun bu tümel onay talebidir. Gelgelelim, mantık yargısına tümelliğini veren *kavram*, biliyoruz ki, estetik yargı için sözkonusu değildir. Kavramlardan hoşlanma ve hoşlanmama duygusuna hiçbir geçiş yoktur. O halde beğeni yargısında içerilen tümellik, mantıksal-nesnel değil, fakat *öznel bir tümellik* olacaktır. «Her türlü ilgiden çözülmüşlük bilincini taşıdığımız beğeni yargısı, bütün insanlar için geçerlilik iddiası taşımalıdır ve bunu nesnelere bağlanmış tümellikten bağımsız olarak yapmalıdır, yani beğeni yargısı öznel bir tümellik iddiası ile birleşmiş olmalıdır.»[10]

(9) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 6, s. 50-51.
(10) Kant: A.g.e., Bl. 6, s. 51.

Beğeni yargısında bir *kurala* (kavrama) göre yargı veriyor değilizdir. Çünkü, kendileri aracılığıyla tikel bir nesnenin güzel olduğunu kanıtlayabileceğimiz hiçbir kural, kavram ya da ilke yoktur. Burada olup biten, yargımızla ilgili olarak, sanki o, tikel bir durumun bir kural altına konduğu bir yargıymış gibi tümel bir kabulü varsaymamız ya da böyle bir kabulü önkoşul olarak koymamızdır. Böyle bir varsayımı ortaya koymaya ise, ancak yargımızdan *hoş*'a, *yararlı*'ya veya *ahlâkî iyi*'ye ait her şeyi yalıtmış olmak koşuluyla hakkımız vardır.

Özne, bir defa, ilgiden bağımsız hoşlanma ile yargılama zeminine yerleşti mi; artık o yalnız kendisi için değil, *yargı veren bütün özne'ler* için de yargıda bulunmaktadır. O, kendi bireyselliği içinde, kendi iç-ben'inde, tümel olana açılma imkânı elde etmektedir. Artık burada, ben'in kendi kendisiyle uyumu değil, ben'in başka ben'lerle uyumu sözkonusudur. Estetik yargı veren özne, kendi öznelliği içersinde kamusal uzay'a açılır. Bu bakımdan bir estetik bütünlük kurmaya yönelik ilgi, toplumsal bütünün uygun düzenlenmesine bir ilgiyi de birlikte getirir. Estetik yargı, başkaları ile *potansiyel bir uylaşıma* (agreement) dayanır. Burada, yargı vermede etkin olan düşünüm süreci, salt akıl yürütmede olduğu gibi, «ben» (me) ve «kendim» (myself) arasında bir diyalog değildir. Bu düşünüm, daima ve öncelikle, kendisini *başkaları* ile öngörülmüş bir *iletişim* içinde bulur; öyle ki, yargı veren özne sonunda başkalarıyla bir uylaşıma varmak zorunda olduğunu bilir.[11] Estetik yargı, kendine özgü geçerliliği, işte bu *potansiyel uylaşım*'dan elde eder. *Herkesin yerine düşünebilir olmayı* öngerektiren bu yargı, bu konumunu, özel-öznel koşullardan

(11) Arendt, Hannah: «*Beetween Past and Future*», Penguin Books, London 1977, s. 220.

kendisini yalıtmakla ve böylece de kendi bireysel sınırlarını aşmakla kazanır. Kuşkusuz, burada tamamen öznel bir zemin üzerindeyizdir ve bize verilen, yalnızca, estetik yargının herkes için geçerliliğine inanabilme imkânıdır. «Beğeni yargısı, bizzat, herkesin uylaşımını *postule etmez*... o, yalnızca, bu uylaşımı, kavramlardan değil fakat diğerlerinin fikir birliğinden çıkan bir onay arayışına ilişkin bir kural örneği olarak, herkese *yükler*.»[12]

Estetik hoşlanma'nın *ilgiden bağımsız*'lığından türeyen bu kendine özgü «genel-geçerliliğin» hiçbir nesnel dayanağı bulunmadığı; buna karşılık yargı veren her tek özne'yi kapsayan bir tümel onay talebine sahip olduğu görülmektedir. O halde, hiçbir nesne kavramına dayanmayan bu tümellik, yargıya ilişkin *nesnel bir nicelik* içermemekte; fakat sadece *öznel bir nicelik* içermektedir. Bu bakımdan Kant, mantık yargılarının *«nesnel tümel geçerliliği»*ne karşılık, estetik yargıların *«öznel tümel geçerliliği»* bulunduğunu söylemektedir ki, bunun anlamı şudur: Estetik yargı, güzel yüklemini, tüm mantıksal alanı içersinde alınan nesne'ye bağlamamakta; ama yine de bu yüklemi *yargı veren özneler*'in tüm alanını kuşatır biçimde yaymaktadır.[13]

Şimdi sorun, öznel bir duyguya dayanmasına karşılık; beğeni yargısının nasıl olup da genel geçerlilik iddiası taşıyabildiğidir. Yani, öznenin, bir nesne karşısında duyduğu hoşlanmayı herkese atfederek, bu yöndeki yargısını tümelleştirmesine izin veren nedir? Özne'nin bunu yapabilmesinin *gerekli* ama yeterli olmayan koşulu, onun kendisini tüm bireysel-öznel arzu ve ilgi'den bağımsız kılması idi. Şimdi, estetik duygunun birliği için

(12) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 8, s. 56.
(13) Kant: A.g.e., Bl. 8, s. 55.

gerek duyulan *yeterli koşul* ya da birliğin *positiv zemini* ise, bir başka yerde, beğeni'nin *transcendental* temelinde aranmalıdır. Sorun, beğeni yargısını belirleyen temelin nerede bulunduğudur. Eğer bu temel, hoşlanma'da bulunuyorsa; kuşkusuz, tümel uylaşım için bütün umut terkedilmek zorundadır.

Güzel yargısı, biliyoruz ki, belli bir tür hoşlanma'dan doğmaktadır. Şimdi, soru şudur: Güzel yargısına her zaman hoşlanma tarafından eşlik edildiğine göre; önce gelen hangisidir, yargı mı, yoksa hoşlanma mı? Kant'a göre, bu sorunun çözümü, beğeni eleştirisi'nin anahtarıdır. Sorunun karşılığı, bekleneceği gibi, *yargı*'nın yani *nesneyi değerlendirme*'nin önce geldiğidir. Nitekim, böyle olmasaydı eğer, güzel üzerine yargı da, hoşluk yargısı gibi özel-öznel olurdu; tikel bir duyumun tikel bir özne'de hoşlanma meydana getirmesi olgusuna bağlı empirik bir yargı olurdu. Durum bu olduğunda, hoşlanma, doğrudan nesnenin verildiği tasarıma bağlı olur ve hoşlanma duygusu içersinde özne'nin özgürlüğü mümkün olmazdı. Oysa, güzel'e ilişkin durumda, özne'ye nesneden kopup ayrılma ve kendi durumu üzerine *düşünüm* imkânı verilir. O halde, *yargı'nın önceliği* düşüncesi, bizi, hoşlanmanın *tümel iletilebilirliğini* (universal communicability) mümkün kılan *transcendental* zemine götürecektir.

Şimdi, duygu'nun tümel iletilebilirliği, hoşlanmada değil, nesneyi değerlendirmede, yani yargıda, hoşlanmaya yol açan şeyde bulunmalıdır. Yargıda hoşlanmaya yol açan şey nedir o halde? Bu, güzel nesnenin seyredilmesiyle verilen *«bilgi yetilerinin özgür oyunu»*dur. Hoşlanma, bir şeyin güzel olduğunu değerlendirmede etkin olan bilgi yetilerinin, yani hayalgücü ve anlama yetisi'nin *özgür karşılıklı bağıntısı*'nın farkında olmaya dayanır. Hoşlanma, işte bu karşılıklı bağıntı'nın, özne'

de duyusal olarak büyüyen etkisidir. Düşünüm ile bilgi yetilerine bağlanan hoşlanma, bilgi yetilerinin bir bilgi durumundaki yasalı uyumu tarafından değil; fakat bu yetilerin oyuna dayalı ama yine de yasasız olmayan uyumları aracılığıyla uyandırılır. Bu oluş içersinde anlama yetisi ve hayalgücü, rastlantısal da olsa, karşılıklı etkinin yasalılığına uyacak şekilde birbirlerini etkilerler. Bu oyunda, özgürlük ve yasa birdir.

O halde, herhangi bir bilgi kuralı, yani kavram ile sınırlandırılmamış olan tasarım yetileri, *hayalgücü* ve *anlama yetisi*, verilmiş bir tasarım aracılığıyla *özgür bir oyun*'a angaje olmakta ve «yasa'sız bir yasalılık» içersinde birbirleri ile *kendiliğinden bir uyum*'a girmekle de, nesnenin değerlendirilmesini mümkün kılmaktadırlar. İşte, her özne, nesnenin verildiği tasarımın bu *salt öznel değerlendirilmesi*'nde, bir ve aynı yetileri hareketе geçirdiğine göre; hoşlanmaya yol açan *zihin durumu* tümel iletilebilir olmak durumundadır. Güzel'den duyulan hoşlanma, kavramsal olarak meydana getirilemez olsa da, bütün insanlarda ortak olan bir *bağıntı*'ya dayanır ve bu yüzden de o, tümel olarak bildirilebilir.

Kant'a göre, bilgi'den ve bilgiye tâbi olduğu ölçüde tasarımdan başka hiçbir şey tümel olarak iletilebilir değildir. Nitekim, ancak bilgiye tâbi olmakla tasarım nesneldir ve ona herkesin tasarım gücünün uymak zorunda olduğu tümel referans noktasını veren, yalnızca bu nesnelliktir.[14] Böyle bir nesnellik ve tümellik tutamağından yoksun olmakla birlikte, nesnenin estetik değerlendirilmesi (tasarım yetilerinin özgür oyununda ortaya çıkan zihin durumu), *öznel koşullarının tümelliğinden* dolayı ürettiği estetik duyguya *öznel tümel geçerlilik* kazandırmaktadır. Yani, tasarım yetileri arasındaki bu öznel ba-

(14) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 9, s. 57.

ğıntı, *her bilgi için öngerektirilen* yetilere, hayalgücü ve anlama yetisine dayanmakla; herkes için geçerli olma imkânını elde etmektedir.

Genel olarak her bilgi, görü'nün çokçeşitliliğini biraraya getiren *hayalgücü* ile tasarımları birlik haline getiren kavramın birliğini sağlayan *anlama yetisi*'ni gerektirir ve bu, *her zihin için* böyledir. Bilgi halis bir imkân olmak ve *solipsistik* kalmamak zorunda ise, bu zihinsel özdeşliğin kabulü kaçınılmazdır. Buna göre, hayalgücüm ile anlama yetimin bir uyum içine girmesi; imgelemsel tasarımın düzeni ile anlama yetisinin düzeni arasında bir uyum meydana gelmesi, bu uyumun yalnızca *benimle* sınırlı olması demek değildir. Çünkü hepimiz yapıca birbirine eşdeğer zihinlere sahibiz. Kant'ın tasarladığı biçimiyle, zihin tümeldir ve bu tümel zihin, farklı bireysel zihinlerin mevcut olması nedeniyle değil de; ben'im ve sen'in farklı deneyimlerle karşılaşmamız nedeniyle «benim» ya da «senin» olan *apperception'un transcendental birliği*'dir. Bunun anlamı şudur: Deneyimin içerikleri farklı olabilir, fakat formları farklı değildir. Her deneyim meydana gelebilmek için, tasarımlama, hatırlama ve kavramlar biçimlendirme gücüne sahip; *a priori* formlarla donanmış bir zihni gerektirir. Biliyoruz ki, estetik yargı, deneyimin içeriğinden değil; fakat deneyimi mümkün kılan zihin güçlerinin bağıntısından doğmaktadır. Bir nesnenin güzel olarak nitelenmesi, herhangi bir *özel deneyim içeriğ*ine değil; o nesnenin *formunun* zihin güçlerini nasıl etkilediğine bağlı bir olgudur. İşte, estetik yargının tümel olarak telakki edilmesi, bu yargının, nesne karşısında, her insanın deneyimde bulunmak için genelde *sahip olmak zorunda olduğu* unsurlardan doğan bir tepkiye ilişkin olmasındandır.

Güzel yargısı, öncelikle *benim* hoşlanma duyguma

bağlıdır; fakat o, aynı zamanda duygu durumunun tümel niteliğine, yani estetik duygunun potansiyel olarak o nesneyi her deneyimleyende meydana gelebilecek bir etki olmasına da bağlıdır. Bir kişi, bir nesneyi estetik olarak deneyimlediğinde; bu kişinin duyumsadığı şey, herkesin duyumsayabileceği bir süreçten çıkmaktadır. Hoşlanma, bu duyguyu yalnızca o kişinin duyumsamasına rağmen, *özel değil geneldir*. Estetik hoşlanma, verilmiş bir nesne tasarımı karşısında hayalgücü ve anlama yetisi'nin kendiliğinden uyumuna dayandığına göre; nesne bu uyumu bir kişide meydana getiriyorsa, *salt biçimde deneyimlenmesi* koşulu ile, nesne aynı uyumu diğer kişilerde de meydana getirecektir. Çünkü, hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki uyumun tek kişideki meydana gelişi, birey olarak bu kişiye bağlı değildir; diğer insanlarla ortak zihne sahip bir kişi olarak bu kişiye bağlıdır. Kant, yargıda, hoşlanmanın kendisine dayandığı bu *uyumun* bütün insanlar için «*ortak geçerliliği*»ni şöyle belirtiyor:

«Tekil olan ve başka tasarımlarla karşılaştırılma bağı taşımayan ve böyle olmasına karşılık, yine de anlama yetisinin genel işlevini oluşturan tümellik koşullarına uygun düşen bir tasarım, bilgi yetilerini karşılıklı uyum içine sokan bir tasarımdır ki, bu uyum, her bilgi için gerek duyulan ve bu yüzden de temel özelliği, anlama yetisi ve duyuların birlikte çalışması ile yargı vermek olan her insan için geçerli olduğuna inanılan bir uyumdur.»[15]

Son olarak Kant, tasarım yetileri arasındaki bu uyumun ne şekilde bilincine varıldığı sorununu ele alır. Bu yönde, işin içine hiçbir intellektuel çabanın karışamayacağını belirterek; güzel'in salt *duygu düzeni*'ne ait bir

(15) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 9, s. 60.

şey olduğunu bir defa daha vurgular. Hoşlanmaya yol açan tasarım yetilerimiz arasındaki uyumun, intellektuel olarak, bilgi yetilerimizi oyun içine sokmadaki yönelimsel (intentional) etkinliğimizin bilinci ile değil; fakat ancak *duyum* aracılığıyla, sadece bizim *iç duyumuz* aracılığıyla bilincine varabiliriz. Kant'a göre, karşılıklı uyumla canlandırılmış olan zihin yetilerinin, hayalgücü ve anlama yetisinin, *oyun*'dan ibaret olan *bağıntı*'nın zihin üzerindeki etkisinin, *duyum* aracılığı ile bilincine varılmasından öte bilincine varılması mümkün değildir. Burada, nesnenin bir bilgisini verecek şekilde anlama yetisi ile hayalgücünü biraraya getiren herhangi bir *kavram*'ın varlığı sözkonusu olmadığına göre —çünkü beğeni yargısı, kavramlardan bağımsız olarak, hoşlanma ve güzel yüklemi bakımından nesneyi belirler— geriye, sözkonusu bağıntı'nın öznel birliğini bilinir kılmanın, duyumdan başka bir yolu kalmamaktadır.[16]

Güzel'den duyulan *hoşlanma,* herhangi bir kavrama bağlı olmaksızın *tümel*'dir, estetik yargı veren her özne'yi kuşatır. Bu hoşlanma'yı bildiren beğeni yargısı da, o halde, genel-geçerlilik umabilir. Beğeni yargıları daima bir *tümel uylaşım* talebi ile birlikte ortaya çıkarlar; çünkü, görüldü ki, bu yargılara kaydedilmiş olan hoşlanma, bilgi yetilerindeki *transcendental* bir zeminle bağıntı içindedir.

Estetik yargının içerdiği öznelerarası genel onay talebi'nin hem dolaşım kanalı hem de dayanağı, hiç bir kavramsal müdahale'nin yer almadığı *salt bir duygu düzeni*'dir. Estetik hoşlanma'ya yol açan, bilgi yetileri arasındaki uyumun farkına varılması da ancak *duyum* yoluyladır. Bu bakımdan, *güzel,* nihaî olarak ancak *hissedilebilir* olan bir şeydir; onunla ilgili hiç bir akıl yürüt-

(16) Kant: A.g.e., Bl. 9, s. 60.

me, hiç bir kavramsal müdahale, dolaysız bağıntı içinde hissedilen bu duygunun aynısını meydana getiremez.

Bu öznel duygu'nun birliğine giden yol, yargı veren *özne'nin özgürlüğü* ile rational alanda verilmiş olan *transcendental* temele bağlanma'dan geçer.

## IV

## ESTETİK BİR KATEGORİ OLARAK «AMAÇSIZ AMAÇLILIK»

Tamamen *ilgiden bağımsız* bir hoşlanma veya hoşlanmama ile yargı veren *düşünücü* beğeni, bu yapı özelliğine bağlı olarak, nesnenin nesnel içeriği ile değil, fakat sadece nesnenin zihne verildiği *form* ile bağıntılıdır. Estetik hoşlanma salt *seyirseldir*, yani bu hoşlanmada herhangi bir *içerik ilgisi* değil, fakat tamamen bir *form ilgisi* sözkonusudur. Estetik deneyimde, nesnenin gerçekliği bir form gerçekliğine dönüşmüş durumdadır ve burada tek ilgi noktası, nesnenin tasarımsal varlığının imkânını veren *form*'dur. Kant'ın estetik yargılara ilişkin *a priori* sentezin temelini kendisinde aradığı bu form, güzel'in *bağıntı* yönünden çözümlenmesinde; öznenin tasarım yetileri ile *amaçlılık* (finality) bağıntısına sokularak ele alınır. Buna göre, güzel duygusu, hayalgücündeki kavranışlarında duyarlık ve anlama yetisi'nin birlikte harmonik bir tarzda işledikleri nesnelerle ilişki içinde ortaya çıkar ve bu nesneler, tasarım yetilerimiz üzerindeki etkileri bakımından *amaçlı*'dırlar. Öznenin güzel ile rastlantısal karşılaşmasında, güzel'in bireysel özne için bir amaca sahip olduğu ortaya çıkar. Bu amaç, özne'nin bilgi yetilerini *özgür oyun* içine sokmaktır. Bu, salt biçimde öznel olan amaçlılık, bir *amaçlılık*

*formu*'ndan başka bir şey değildir ve o, daima ilgiden bağımsız hoşlanma ile birlikte gider. İlgiden bağımsız hoşlanma'nın işlevi, amaçlı olan şeyi, özne'nin kendi yönünden açığa vurmasıdır. Estetik nesnelerin amaçlılığı, bu nesnelerin, onları, kendileri aracılığıyla zihinde tasarladığımız *bilme formlarına* uyarlanımlarından oluşur. Düşünücü yargıgücü, burada, doğayı, seyreden özne'nin bilgi yetilerine uyumu bakımından yargılama yönelimi içindedir ve o, duygu tarzımızla ilişkili olarak, yani *estetik yargıgücü* olarak ortaya çıkar.[1]

Estetik yargıgücü, güzel nesnenin amaçlılığını *salt*

---

(1) Yargıgücü, doğayı *kendinde amaçlı* imiş gibi telakki ederse, bu durumda yargıgücü *teleolojik*'tir. Doğanın teleolojik kavranışında *amaç*'ın şeylerin kendisinde bulunan nesnel bir yön olarak görülüp görülemeyeceği soruşturulur. Burada, doğanın teleolojik açıklanışının geçerli olamayacağının teorik kabulüne rağmen; yine de teleolojinin meşru kılınabileceği umudu vardır. Bu bakış altında, doğadaki «organism»ler, amaçlılık içeren nesneler olarak görülür. Mekanik olarak açıklanamaz olan *organism* fenomeni, bizde kaçınılmaz olarak bir amaçlılık izlenimi uyandırır. Bir organism'in yapısı, parçanın bütün tarafından belirlendiği kadar; bütünün de parça tarafından belirlendiği, her unsurun bütünün hem nedeni hem de eseri olduğu bir karakterdedir. Amaçlılık izlenimi uyandıran da, işte bu organik yapılanma'dır. Bu karşılıklı nedensellik (reciprocal causality) mekanik olarak kavranamaz olduğu için teleolojik bakışa yönelmek kaçınılmazdır. Bir amaca göre birbirine uyarlanma kavramı olmaksızın organism hakkında bir bilgiye ulaşamayız. Ancak teleolojik bakış altında, organism fenomeni anlamlı bir hale gelir ve «her şeyin kendi bütününde hem amaç hem de araç» olduğu bir birlik olarak kavranır. Fakat Kant'ın vurgulamış olduğu gibi, buradaki teleoloji düşüncesi, kendisi aracılığı ile bir amaçlı canlılığın, kendisini her tikel durumda gerçekleştirdiği *mekanik* bağıntıları arayıp bulmada *yol gösterici (heuristic)* bir ilke olarak anlaşılmalıdır. Kant'ın «güzel»e ve «sanat»a ilişkin olarak geliştirdiği amaçlılık anlayışı, organism'leri model alan «organik birlik» düşüncesi ile yakından bağıntılıdır. Bizim konumuzun dışında kalan «teleoloji» sorununu, Kant, «*Yargıgücünün Eleştirisi*»nin ikinci bölümünde ele alır.

*öznel* bir şekilde yargılar. Bu demektir ki, güzel nesneye ilişkin amaçlılık, özne'den bağımsız yani nesnel bir karakterde değildir; o, öznel-formal niteliktedir. Güzel nesnenin amaçlılığı, nesnenin *formunun*, özne'nin bilgi yetileri arasındaki bağıntıyı bir uyum yönünde canlandırması ve özne'de buna bağlı bir hoşlanma uyandırmasından ibarettir. Bu amaçlılık real bir amaçlılık olmayıp, nesnenin bilgi yetilerimiz bakımından olan «*tasarlanmamış uyumu*»dur. Biz nesneyi, bilinçli biçimde kendisine öngelen bir amaca göre tasarlanmış olarak düşündüğümüz için güzel diye yargılamayız; fakat nesnenin üzerimizdeki etkisini anlamak için, onu *sanki* bu şekilde amaçlı kılınmış olarak düşünmek zorunda kaldığımız için güzel diye yargılarız. Burada dayanağımız sadece amaçlılığın *formu*'dur; amaçlılığın *içeriği* ya da *realitesi* değil. O halde, güzel nesnedeki amaçlılık, özne'nin *tinsel* varlığındaki uyumu harekete geçiren *formal* bir karakter taşır. Burada sözkonusu olan, nesnenin kavrama dayanan amaçlılığı değil; fakat doğrudan doğruya hoşlanma duygusu ile bağıntılı olan nesnenin *amaçlılık formu*'dur. Öyle ki, belli birtakım nesneler, *formları* aracılığı ile, sanki bilgi yetilerimizle kendiliğinden bir uyumu dışa vurmaktadırlar. Karşımızda duran, empirik dünyadaki amaçlılığın dışında, onunla sadece bir form benzerliği taşıyan, kendi özel yasallığına sahip tikel bir varlık tarzıdır.

Estetik nesneyi karakterize eden formal amaçlılığı, Kant, «*amaçsız amaçlılık*» (Zweckmäßigkeit ohne Zweck) olarak adlandırır. Aynı zamanda sanat eserinin özsel karakteristiğini de veren bu paradoksal nitelemenin formulasyonu şudur: «Güzel, nesnede amaç tasarımdan bağımsız olarak algılandığı ölçüde, nesnedeki amaçlılık (amaca uygunluk) formu'dur.»[2]

(2) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 17, s. 80.

Burada öncelikle belirtilmesi gereken, güzel nesnenin kendi içkin düzenini organize eden bir amaçlılığa sahip olması, daha doğrusu böyle bir *amaçlılık formu*'nu açığa vurması gerektiğidir. Bilindiği gibi, Kant'ın felsefî sisteminde estetik'in taşıdığı önem (iki alan arasında bağ-kuruculuk), estetik deneyimde doğanın *rational* karakterinin *belirtisel* olarak açığa çıkmasından ileri geliyordu. İşte bu örtük *rational* karakter, *intelligible* özelliklerden oluşan bir *amaca uygunluk* ve bir *tasarı düzeni* olmak durumundadır. Asla tam kavranabilir hale getirilemeyen, yani bir bilgi nesnesi yapılamayan bu *amaçlılık*, bir nesnenin ona sahip olması durumunda estetik hazza yolaçan ve ancak estetik deneyim içersinde *duyumsanan* bir amaçlılıktır.

- Sözkonusu amaçlılık, sanat eserlerine ilişkin olarak, onları parçalarına ayrılıp dağılmaktan koruyan bir birlik ögesi, bir sınırlandırma olarak ortaya çıkar. Sanat eserleri *de*, bir yandan organik parça-bütün bağıntısı içermeleri bakımından amaçlı olmakla birlikte; öte yandan empirik dünyanın amaç-araç bağıntısı dışına düştükleri için de amaçsızdırlar. Sanat eserlerindeki amaçlılık, bu yapıların *işlevsizliği* nedeniyle gerçek dünya karşısında gerçek olmayan, düşsel bir niteliğe sahiptir.[3] Real işlevsizlik özelliği, sanat eserindeki kavramsız amaçlılığın belirtisidir. Şimdi «amaçsız amaçlılık» düşüncesine daha bîr açıklık kazandırmak için *amaç* ve *amaçlılık* kavramlarının izini sürmemiz gerekir.

Kant'ın genel olarak amaç ve amaçlılık üzerine düşünüşü, tümel ile tikel, genel ile özel, kavram ile empirik nesne arasındaki ayrılık sorunu çerçevesindedir. Tikelin tümelden çıkarsanamaz oluşu ve rastlantısallığı, teorik akla ilişkin bu «kopma»da belirleyicidir. Kant'ın

(3) Adorno: «*Aesthetic Theory*», s. 202.

*«Yargıgücünün Eleştirisi»*nde amaçlılık üzerine geliştirdiği düşünce, bir bakıma işte bu ayrılığın kapatılışı ya da daha doğrusu tümel ile tikel ilişkisinin yepyeni bir tarzda görülmesi yönündedir. Kant'ın irdelediği biçimiyle tümel ile tikel'in bu çapraşık ve paradoksal karşılıklı etkileşimi, Adorno'ya göre, her sanat eserini karakterize eden esas özelliktir. Tümel ile tikel'in yeni bir ilişki düzlemi içersinde ele alınışı, amaç kavramı aracılığıyladır. «Düşüncemiz gerçi hep 'genel' ve 'özel' arasındaki karşıtlık içersinde bulunur; ama öbür yandan kendisini bu karşıtlığı sürekli aşmak konusunda zorlanmış hisseder. İşte, araştırılabilen, ama asla nihaî olarak tamamlanamayan, sonuna kadar gidilemeyen bu aşma denemesinde kullandığımız form erek formudur.»[4] Bu form aracılığı ile, yani düşünücü yargıgücü'nün amaçlılık ilkesi altında, artık tikeller bizzat tümel tarafından şekillendirilmiş, *forme edilmiş* olarak kavranır. Deneyim, bu tür «tümelleştirilmiş tikelleri» (Hegel), yani *rational* ile duyusal'ın somut birliğini, sanatın ve güzel doğa'nın ürünlerinde bize sunar.

Altı çizilmesi gereken ikinci nokta, başta değindiğimiz gibi, estetik amaçlılığın *öznel* olduğu, yani insan aklının birlik talebi doğrultusunda kendisine koymuş olduğu bir *düşünce formu* olduğudur. Burada amaç düşüncesi, doğada varolan ve doğada olup biten şeylerde bir amaç bulunduğu şeklindeki Aristoteles'çi metafiziksel amaç kavramından ayırdedilmiştir. Cassirer'in belirtmiş olduğu gibi, Kant'ın perspektivinden amaç, nesnelerin içinde veya onların ardında etkin olan bir doğal güç değil; tersine bizim fenomenler topluluğunu

(4) Cassirer, Ernst: *«Kants Leben und Lehre/Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi»*, çeviren: Doğan Özlem, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi yayını, İzmir 1988, s. 244.

*yargılamamızda* öngelen bir tinsel bağ-kurma ilkesidir. Amaç, sadece, verili fenomenleri gözleyen özne'nin, bu fenomenler üzerine bir yargısında bulunmaktadır.[5] Burada soruşturulan, bir şeyin amaçlı olduğu, bir iç form tarafından şekillendirilmiş bulunduğu hakkında *yargı verdiğimizde*, bilgi yetilerimizin aldığı özel yöndür.

Bu önbelirlemeler doğrultusunda, şimdi, Kant'ın yaptığı tanımlamalara bakabiliriz. Buna göre, «eğer bir nesnenin kavramı, o nesnenin nedeni, nesnenin imkânının gerçek temeli olarak görülürse; bu durumda, kavramın nesnesi bir *amaçtır*.»[6] Burada kavram, bir amaçlı neden (final cause) olarak kabul edilebilir. *Amaçlılık* (forma finalis) ise, «bir kavramın nesnesi bakımından olan nedenselliğidir.» Bu bakımdan, sadece nesnenin bilgisinin değil; fakat bir eser (effect) olarak nesnenin kendisinin de (nesnenin formu ya da gerçek varlığı) ancak o nesnenin kavramı aracılığı ile mümkün olduğunu düşündüğümüz her yerde, bir *amaç* tasarlarız.[7] Eser tasarımı, burada, nedeni belirleyen temeldir ve ona önayak olur. O halde *amaç*, «genel olarak, kavramı, bizzat nesnenin imkânının temeli olarak görülebilen şeydir.»

Şimdi, bu şekilde, her zaman bir nesnel amaç tasarımı gerektiren; yani bizzat nesnenin, amaçlı bağıntı ilkelerine dayanan imkânının tasarımını içeren amaçlılık türü, *nesnel amaçlılık* olarak adlandırılır. «Nesnel amaçlılık, ancak çokçeşitliliğin belirli bir amaca bağlanmasıyla ve dolayısıyla ancak bir kavram aracılığı ile bilinebilir.»[8] O halde nesnel amaçlılıkta, amaçlı nesnenin her zaman *kendi dışında* bir amaç tasarımına bağlanması

(5) Cassirer: A.g.e., s. 231-232.
(6) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 10, s. 61.
(7) Kant: A.g.e., Bl. 10, s. 61.
(8) Kant: A.g.e., Bl. 15, s. 69.

koşuldur. Görüldüğü gibi, bu çözümlemede bir bütünün *amaçlılığı* ile onun hizmet ettiği amaç birbirinden ayrılmış durumdadır. Amaçlı bütün ile bu bütünün amacı arasındaki ayrımın *real* bir ayrıma tekabül edebileceğini düşünen Kant, buradan, amaç olmaksızın amaçlılığın olabileceği düşüncesine ulaşır.

Kendilerini meydana getiren etkenler üzerine varılmış bilinçli bir kararın sonucu olarak varlığa gelmiş pekçok nesnede «amaç tasarımı gerektiren amaçlılık»la karşılaşırız. Böyle bir nesnenin bir yapısı ve onu kuran ögelerin sahip olduğu çeşitli işlevleri vardır. Bu yapı ve işlevler, amaçlı ve tasarlanmış bir şekilde, o nesneyi oluşturan tarafından nesne içinde yapılandırılmıştır. Böyle durumlarda *amaçlı* kavramını, ya *amaca göre* tasarlanıp kurulmuş nesne için ya da onu tasarlayan veya yapanın eylemi ya da zihinsel durumu için kullanabiliriz. İşte Kant'a göre, bundan ayrı olarak, öyle nesneler, zihin durumları ve eylemler vardır ki, onları *amaçlı* diye adlandırdığımızda; bu tür nesne, durum ya da eylemlerin herhangi bir varlığın bilinçli amacının ya da tasarlamasının sonuçları olduğunu *kastetmeyiz.*

Gerçekten varolan bilinçli bir amacın bulunduğunu ileri süremediğimiz bu türden amaçlılık, bir formun ya da yapının imkânını, onu *sanki* bir iradenin ürünüy*miş gibi* görmenin dışında anlamamıza imkân olmadığı zaman ortaya çıkar. Burada nesne «mümkün olabilmesi için zorunlu bir amaç tasarımı gerektirmediği halde, onu bu şekilde mukadder kılacağı düşünülen bir irade varsayımından dolayı, bizim için açıklanabilir ve düşünülebilir olması yüzünden amaçlı olarak adlandırılabilir. Bu yüzden, amaçlılık, bu formun (amaçlılığın) nedenlerini bir iradeye bağlamayıp da; bu formun imkânının açıklanışını, onu ancak bir iradeden türetmekle kendimiz için düşünülür kılabildiğimiz ölçüde, bir amaçtan

bağımsız olarak varolabilir. Böylece, bir formun amaçlılığını —sadece düşünümle de olsa— bir amaca (amaçlı bağın içeriği olarak) dayandırmaksızın görebilir ve nesnede onun izini sürebiliriz.»[9]

Burada, amaçlılığı, kendi dışında bir amaca göre yargılama imkânından yoksun olmamıza rağmen; yine de onu ancak bir *amaç formu* altında kavramak durumunda kaldığımız için, «sanki...mış gibi» formunda bir yargıya yöneliriz ve bu sayede yeni bir varlık kavrayışı ortaya koyarız.

Bu tür *formal amaçlılık*, spesifik amaçları bulunmayan *amaçlı bütünlere* ilişkindir ve belirli bir amaçlı neden, daha açıkçası amaçlı neden olarak telakki edilen herhangi bir *kavram* altına konulamayan amaçlı bütün kavrayışında ortaya çıkar. Doğadaki fenomenlerde, çoğu zaman, *intelligible* etkinliklerden izler taşıyan birtakım modellerle karşılaşırız ve bu tür şeyler, bizde dolaysız bir amaç bilinci uyandırır ve bu şeyleri *güzel* diye niteleriz. Örneğin, bir çiçeğin formu ve içsel düzeni ya da bir kar yığınının bürünmüş olduğu form, sanki bir kozmik amaç türünü sembolize eder gibidir. Ancak burada ortaya çıkan amaç bilinci, her zaman amacın asla bilinemez olduğu yönünde dolaysız bir bilgiyle birleşiktir.

*Formal amaçlılık* ya da *amaçsız amaçlılık*, nesnenin, estetik tasarım içinde görünüşe çıktığı form'dur. Nesne burada ne yararlılığı çerçevesinde ne hizmet ettiği herhangi bir amaca göre, ne de içsel amaçlılığı (mükemmelliği) açısından tasarımlanır. Nesne, burada, bütün bu ilgi bağlamlarının dışında, salt formal amaçlılığı çerçevesinde *kendi özgür varlığı* olarak tasarımlanır ve değerlendirilir. Burada spesifik olan yön, estetik nes-

(9) Kant: A.g.e., Bl. 10, s. 61-62.

nenin, amaçlı biçimde organize olmuş bir bütün olması; ancak bu amaçlılık içersinde, nesnenin, kendisinin mevcut gerçekliğinden kopup ayrılmış amacına ilişkin hiçbir düşünceye sahip olamayacağımız kadar dolaysız biçimde, bizim için *orada* olmasıdır.

Böylece, daima, bir *dıştan belirlenimi* ifade eden «amaç» kavramı, «amaçsız amaçlılık» düşüncesiyle dönüştürülmüş olur. Bu şekilde de, aslında, amaç içselleştirilmekle; tikeli tümel altına koyma şeklinde yargı veren analitik bilincin talep ettiği bütünlenmeye imkân sağlanmış olur. Kant'ın tikelleri, ortak karakteristikler altına koyma ilkesi, bir şeyi *içerden kavrama* nosyonunu bozar. Oysa «amaçlılık», biçim almış şeyin *kendi içinde* bulunan bir şey olmakla; böyle bir kavramaya izin verir. Amaçsız amaçlılık, kendisine *dışsal olmayan* bir amacı açığa vuran bir varlık ide'sidir. Burada bütün, kendisi aracılığı ile herhangi bir kısmî oluşun nedenini açıkladığımız bir amaç olarak görülür. Bu amaçlılık *içsel*'dir; sadece herhangi bir dış amaca bağlı olmama anlamında değil, fakat önce gelen hiçbir amaç tanımının mümkün olmaması anlamında da içseldir.

Bu şekilde estetik deneyim alanında, soyut ve ayrımcı *anlama yetisi*'nin tikel-tümel karşıtlığına bağlı olarak içerdiği sınırlılık aşılmış olur. Düşünücü yargıgücünün bir ilkesi olan amaçlılık, anlama yetisi'nin amaç ile araç, öznellik ve nesnellik arasında kurmuş olduğu bağıntıyı radikal biçimde dönüştürür. Güzel fenomeninde, amaçlılık, «hem belirleyici hem de kendinde belirlenmiş tümel» (Hegel) olarak ortaya çıkar. Böylece, nesnede estetik hazza yol açan «amaçsız amaçlılık» karakteristiği, öznenin zihin yetilerinin bütünlenme talebini karşılar: *Güzel*'de, başka bütün durumlarda bilincimizde *ayrılmış olarak* öngerektirilen şeyin; tümel ile tikel, amaç ile amaçlılık ve düşünülür olan ile duyulur olan'ın

ayrılmazlığı talebi doyurulma yeterliğine kavuşur. Estetik amaçlılıkta, öznenin bütün zihin yetileri, estetik duygu içinde harmonik bir tarzda harekete geçmiş durumdadırlar ki, özne, bunu saptadığı anda kendi bilincinin *bütünlüğünün* de farkına varır.

Kant, nesnenin ya da nesneyi tasarlama tarzının *amaçlılık formu*'nu, beğeni yargısının biricik temeli olarak belirler.[10] Bir bilgi yargısı olmayan estetik yargı, ne bir doğa kavramıyla ne de nesnenin *içsel* ya da *dışsal imkânına*[11] ilişkin bir kavramla değil; fakat sadece bir tasarım tarafından belirlendikleri ölçüde, tasarım yetilerinin birbiriyle olan bağıntısı ile ilişkilidir. Güzel bir nesnede bulduğumuzu düşündüğümüz amaçlılığın, gerçekte nesnenin kendisinde varolduğunu söyleyemiyoruz. Çünkü doğadaki güzel'in bir amaç ürünü olup olmadığını *bilme* imkânından yoksunuz. Amaçlılık, daha çok, nesnenin tasarımına bağlı olarak öznenin *seyreden zihninin* etkinliğinin bir sonucudur ve amaçlılık ögesini sağlayan da bu *kavramsız etkinliktir*, yani tasarım güçlerinin özgür oyunu'dur.

Şimdi, nesne güzel olarak nitelendiğinde, tasarım yetileri arasında mevcut olan bağıntı *hoşlanma duygusu* ile birleşiktir. Ancak beğeni yargısında hoşlanma, belirleyici temel olmak bakımından «sonra gelen»dir. Hoşlanma, nesnenin verildiği tasarımın eşliğinde, öznenin bilgi yetilerinin oyunundaki salt formal amaçlılığın bilincidir. Burada, amaçlılığın hoşlanma duygusuna dayandırılması değil; tersine amaçlılığın hoşlanma duygusuna rehber yapılması sözkonusudur. Bu durumda, beğeni yargısını belirleyen temel olarak bize kalan, «nesnel

(10) Kant: A.g.e., Bl. 11, s. 62.

(11) Nesnel amaçlılık ya *dışsaldır*, yani nesnenin *yararlılığı*'dır; ya da *içseldir*, yani nesnenin *mükemmelliği*'dir.

ya da öznel herhangi bir amacı dışta bırakan, bir nesnenin tasarımındaki öznel amaçlılık'tır; kendisi ile nesnenin bize *verildiği* tasarımdaki çıplak amaçlılık formu'dur. Çünkü sadece bu amaçlılık formu, herhangi bir kavramdan bağımsız şekilde tümel iletilebilir olarak değerlendirdiğimiz hoşlanmayı oluşturabilir ve beğeni yargısını belirleyen temeli meydana getirebilir.»[12] Burada «tümel iletilebilirlik»e yapılan gönderim nedensiz değildir. Kant, amaçlı bütünlerin form ve içeriği arasında bir ayrım yapmakla; içeriğin algılayan her kişi için özel olmasına karşılık, form'un bütün algılayanlara verildiğini ima eder.

Kant'ın, nesnenin tasarımındaki «amaçlılık formu»nun *saltlığı* üzerinde titizlikle durması; estetik deneyimde, *akıl* karşısında *duygu*'dan yana olan tercihinin bir ifadesi olarak görülebilir. Duygu'nun önceliği, «nesnel içsel amaçlılık» olarak tanımlanan *mükemmellik* (perfection) kavramının, beğeni yargısının tamamen dışında bırakılmasıyla yeni bir vurgu kazanır. *Form* üzerine her türlü intellektuel müdahalenin açıkça reddedilişi, bu çözümlemede esastır. Böylece Kant, «mükemmelliğin *karışık bir biçimde* (in a confused way) düşünüldüğü durumda», güzel'in yerini alabileceğini savunan *rationalist* estetik'in karşısında yer alır.[13] Şimdi, mükemmellik *içsel* bir amaçlılık olmakla, gerçi güzel yüklemine dışsal

(12) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 11, s. 63.

(13) Burada, karışık olma *(confusa)* terimi, düzensizlik anlamında değil; fakat «öğelerin birlikte akışı», «öğelerin birbiri içinde erimişliği» anlamında kullanılmaktadır. Baumgarten'ın estetik algılama tarzını *karışık* olarak nitelerken göz önünde bulundurduğu nokta, bu bilgi tarzında, nesnenin *çözümlenmeden* kalmasıdır, yani estetik nesnenin, felsefe ve bilimin *analitik* prosedürlerine tâbi olmamasıdır. Estetik nesnenin bireysel ögeleri, ne kadar çok çeşitli ve zengin olsa da, *görü'nün bütünlüğünden* ayrıştırılıp izole edilemediği için, estetik bilgi tarzı *confusa*'dır.

amaçlılıktan çok daha yakın ve benzer olan bir şeye sahiptir. Fakat yine de *güzel*, mükemmellik kavramına indirgenemez. Çünkü mükemmellik düşüncesinde, nesnenin içsel imkânının temelini içeren bir amaç *kavramına* gerek duyarız ve böylece de *nesnel amaçlılık* düzlemine geçmiş oluruz. Bir şeyin nesnel içsel amaçlılığını tasarlamak için, ilk önce o şeyin olması gerektiği şeye ilişkin bir kavrama sahip olmamız gerekir. Şeyin çokçeşitliliğinin bu *kavrama uygunluğu*, şeyin niteliksel mükemmelliğidir. Burada, kavram, şeyin çokçeşitliliğinin sentez kuralını sağlar.[14]

Oysa, bir şeyin tasarımında *formal* olan şey, nesnel amaçlılığa ilişkin herhangi bir bilgi vermez. Gerçi, estetik tasarım için de genelde bir «bilgi birliği» talep edilir; ama burada bilgi değil, *birlik* önplandadır. Estetik tasarımda şeyin olması gerektiği şeye bakılmaksızın, şeyin çokçeşitliliğinin bir *birliğe uygunluğu* sözkonusudur. Tasarımın öznel amaçlılığında, yani tasarımın öznenin tasarım yetilerine uyarlanımında hiçbir intellektuel müdahale bulunmaz. Oysa mükemmellik düşüncesinde, şeyin çokçeşitliliğinin, şeyin olması gerektiği şeyin *kavramına* bağlanmasına, dolayısıyla *içeriksel* bir belirlenime gidilmiş olur ve *formal* olanın saltlığı bozulur. Dolayısıyla, «bir amacı olmayan formal nesnel bir amaçlılık, yani salt bir mükemmellik formu (herhangi bir içerikten ya da uygunluğun kendisine bağlanacağı mükemmellik kavramından yoksun bir mükemmellik formu) düşünmek gerçek bir çelişkidir.»[15] Bu bakımdan, «formal öznel amaçlılık olarak güzel, nesnel olan sözde formal amaçlılık olarak nesnenin mükemmelliği düşüncesini içermez.»[16]

(14) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 15, s. 69.
(15) Kant: A.g.e., Bl. 15, s. 70.
(16) Kant: A.g.e., Bl. 15, s. 70.

Böylece, estetik yargının *kavramsız* ve salt duygu'ya dayalı temeli bir defa daha öne çıkar: Estetik yargı nesnenin verildiği tasarımı sadece özne'ye bağlar ve dikkatimizi nesnenin varlığına ilişkin bir niteliğe yöneltmez; fakat yalnızca tasarıma angaje olmuş tasarım güçlerinin belirlenimi içindeki *amaçlı forma* yöneltir. Estetik yargıyı belirleyen temel, bir kavram olamaz; bu temel, zihin yetilerimizin «oyun»undaki uyumun içsel duygusudur ki, bu da, ancak *hissedilebilen* bir şeydir. O halde, beğenide, güzel olarak yargılanan nesnelere ilişkin hiçbir şey *bilinmez*; fakat sadece *a priori* olarak öznel bilinçte nesnelerle bağıntılı bir hoşlanma duygusunun varolduğu ortaya konur. Kant, bu duyguyu, nesnenin tasarımının bilgi yetilerimiz bakımından sahip olduğu amaçlılık üzerinde temellenmiş olarak görmektedir. Bu duygu, hayalgücü ve anlama yetisinin *özgür oyunu*'nun bir sonucudur. Hoşlanmaya yol açan, yetilerarası bu harmonik, öznel bağıntı, aslında amacı bakımından herkes için aynıdır yani tümel olarak iletilebilir'dir ve dolayısıyla beğeni yargısının tümellik iddiasını temellendirir.[17]

Amaçlılık üzerine bu çözümlemede belirginleşen yönseme, *formalism*'dir. Güzel'de duyusal olan'ın tinsel bir karakter kazanması, böylece de güzel'in doğa güçlerinin üzerine yükselme talebi, kaçınılmaz olarak formalism'e yol açmaktadır. Güzel'e formalist yaklaşımın gerisinde, Kant'ın, estetik deneyimin doğanın rational karakterini açığa vurduğu düşüncesi yer alır ki, bu da doğa dünyası ile *intelligible* dünyanın birliği tezidir. Ancak yine de, Gadamer'in belirtmiş olduğu gibi, estetik nesnenin birliğini, onun içeriği ile karşıtlık içinde dü-

(17) Gadamer, Hans-Georg: *«Truth and Method»*, The Crossroad Publishing Company, New York, 1984, s. 40.

şünülen *form*'da aramak şeklindeki bir formalism, Kant'a ne ölçüde yüklenebilir? Nitekim, Kant form kavramı ile tamamen farklı bir şeyi kastetmektedir. Kant'a göre form, estetik nesnenin yapısına ilişkindir ve form bir sanat eserinin anlamlı içeriğine karşıt bir şey değil; fakat içeriğin salt *duyusal çekiciliğine* karşıt olan bir şeydir.[18]

Şimdi, Kant'ın ortaya koyduğu şekliyle estetik duygu, bir yandan birliğe, düzene ve uyuma olan *rational* talep'te temel bulur. Öte yandan bu rational birlik ve düzen talebi, *rational olmayan* bir duygu donanımına bağlıdır. Güzel'in imkânı, öncelikle bizim bir duygu varlığı olmamızda yatar. Estetik deneyim tarzı, kavramsal değil görü'seldir, yani duyu temellidir. Bu açıdan bakıldığında, Kant, salt rationalist ölçütlere çok daha sıkı bir bağlılığı içeren formalism'e dahil edilemez gibidir. Gelgelelim, empirik duyumları güzel'i niteleyen özellikler olarak kabul etmemekle ve duyu ögelerine estetik statü tanımamakla[19] Kant, formalism'le örtüşür. Bu örtüşme, estetik hoşlanmanın temelinde yer alan «bir özgür oyun durumunda bilgi yetilerinin karşılıklı öznel uyumu»nun *formal* karakterinde belirginleşir. Sözkonusu *uyum*, hayalgücünde biraraya getirilmiş olan duyum çokçeşitliliğinin anlama yetisinde bir *karşılık* bulması anlamına gelmektedir. Yani estetik durumda hayalgücündeki «duyu varlığı», herhangi bir şekilde anlama yetisine tekabül etmektedir. Oysa, içeriksel olan hiçbir şey, anlama yetisi ile bir benzeşim, bir bağlılaşım kuramaz. Çünkü anlama yetisi sadece içerikliksiz ve soyut şeyleri içerir.

Bu durumda Zimmerman'ın belirtmiş olduğu gibi,

(18) Gadamer: A.g.e., s. 83.

(19) Zimmerman: «*Kant: The Aesthetic Judgment*», s. 398.

duyumların kendisi değil, fakat duyumlar arasındaki *bağıntılar;* Kant'ın *«figür»* diye adlandırdığı uzaysal türde bağıntılar veya *«oyun»* diye adlandırdığı zamansal türde bağıntılar, anlama yetisinin içeriksiz mahiyetine karşılık olabilirler. Demek ki, hayalgücünün biraraya getirdiği bir duyum çokçeşitliliği, ancak sergilediği uzaysal bağıntılara (duyumların figürü) veya zamansal bağıntılara (duyumların oyunu) dayanarak anlama yetisi ile uyum içine girebilir.[20]

Demek ki, beğeni yargısında değerlendirilen şey, yalnızca duyu nesnelerinin *formu*'dur; duyu nesnelerinin her formu ise, ya duyumların figürü ya da oyunudur. Duyumlar arasındaki bağıntılar olmakla, figür ve oyun *rational* karakterli oluşumlardır ve bu nitelikleriyle anlama yetisinde bir karşılık bulabilirler. «Onlar düzen, birlik, tasarı ve amaçlılık ifade eden bağıntılar oldukları için; düzen, birlik, tasarı ve amaçlılık empoze eden anlama yetisi ile uyum içine girebilirler.»[21] Estetik özelliklerin *formal* olması talebi, estetik yargının tümel iletilebilirliğinin de öndayanağıdır. Kant'a göre *güzel* nitelemesi, ancak *form*'a yönelik bir belirlenim olmakla, tümel olarak iletilebilirlik imkânı elde eder. Nitekim güzel duygusuna yol açan yetilerarası bağıntı'nın temel bulduğu «genel olarak bilinç», *formal* bir birliktir. Güzel duygusu içeriksel bir niteliğe dayanan bir duygu olsaydı; aynı duygunun nesneyi alımlayan diğer öznelerde de meydana gelmesi ancak olumsal olurdu ve güzel yargısının tümellik iddiası temellendirilemezdi.

Bu şekilde güzel'i salt *form*'a indirgemekle birlikte, Kant, çekicilik ve heyecan sağlayan duyusal içerikli ögeleri, estetik deneyimin tamamen dışında bırakmaz. Renk

(20) Zimmerman: A.g.e., s. 399.
(21) Zimmerman: A.g.e., s. 400.

ve ses tonları gibi içeriksel özelliklerin *kendi başlarına* bir estetik değer taşımadıklarını belirtmekle birlikte; bu gibi özelliklerin zihnin ilgisini uyandırarak ya da nesneyi canlı kılarak estetik algılamayı arttırabileceğini öne sürer. Sözgelişi, bir heykel, çekicilik kazansın diye, fazladan gözalıcı bir renge boyansa; bu renk heykelin güzelliğine herhangi bir katkıda bulunmaz. Bu durumda, renk, olsa olsa duyum için nesneyi canlandırabilir; fakat nesneyi *daha* güzel kılmaz. Renk ve ses tonu gibi çekicilik uyandıran duyusal özellikler, gerçi güzelden duyulan hazla ilişkilidirler; fakat onlar, ancak güzel nesnenin *formal* yapısının bir parçası olarak varlık kazanırlarsa, *dolaylı* bir estetik statü elde edebilirler. Aynı şekilde, nesnenin tasarımının içsel bir bileşeni olmayan süsleme de (ornamentation), Kant'a göre, ancak güzel formun kompozisyonuna dahil edilebilirse estetik bir anlam taşıyabilir; aksi taktirde sadece bir süs (finery), estetik bütünün dışında yabancı bir unsur olarak kalır. «Renklerin ve ses tonlarının saltlığı ya da çeşitliliği ve kontrastlığı güzel'e katkıda bulunuyor görünmekle birlikte; bu durum, sözkonusu ögelerin kendi başlarına hoş oldukları için form'dan duyulan hazza katkıda bulundukları ve onunla aynı düzeyde oldukları şeklinde anlaşılırsa, yanlış anlaşılmış olur. Bunu şöyle anlamak gerekir: sözü edilen ögeler, form'un algılanmasını daha sağın, belirli ve daha tam hale getirirler ve ayrıca nesneye yönelik dikkati güçlendirip canlandırırken, çekicilikleriyle tasarımı uyarırlar.»[22]

Beğeni yargısı, kendisini belirleyen temel bakımından —ki bu temel form'un amaçlılığıdır— duyu niteliklerine (sense-qualities) kapalıdır. İçeriksel karakterli duyu nitelikleri, ancak form'a eklemlenmek suretiyle

(22) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 14, s. 68.

form'u daha açık görünür kılıp, estetik nesneye çekicilik kazandırabilirler ve bu konumları itibariyle estetik bir anlam taşıyabilirler. Ancak bu içeriksel özellikler, ikincil konumlarını aşıp, formal ögelere ketvurucu hale geldiklerinde, formal olana gölge düşürdüklerinde, artık estetik bir anlamları kalmaz. Kant'a göre içeriksel özelliklere bağlı çekicilik (charm) ve heyecan (emotion), tümel estetik hazzın tamamlayıcısı olarak güzel'e eklemlenebilir, fakat güzel'in formunu bozmamak koşuluyla. Nitekim, çekiciliğin kabul gördüğü yerde, çekicilik ögelerine saygın bir yer veren, yine de form'dur. Renklerin ve ses tonlarının çekiciliğine ilişkin olarak Kant, renklerle ilgili durumda *tasarı*'nın (design), ses tonları ile ilgili durumda ise *kompozisyon*'un, salt beğeni yargısının gerçek nesnesini oluşturduğunu[23] belirtirken de; duyusal niteliklerin ancak ikinci dereceden bir önemi olabileceğine işaret eder.

Son çözümlemede, çekicilik ve heyecanın işin içine karıştığı bir estetik yargıda empirik haz yürürlüktedir. Böyle bir yargıda, belirleyici temel olarak, hoşlanma «formun amaçlılığı»na öngelebilir ve yargı salt bir düşünüm yargısı olmaktan uzaklaşır. Kant, duyusal ögelerin form'dan bağımsız olarak belli bir rol oynadığı bu tür yargıları «içerikli estetik yargılar» olarak niteleyerek, onları «salt estetik yargılar»dan ayırdetme gereğini duyar. Birinci tür yargılar, kendileriyle hoşlanma ya da hoşlanmamayı; ikinci tür yargılar ise kendileriyle «güzel»i nesneye ya da nesnenin tasarım tarzına yüklediğimiz yargılardır.[24] Ancak bu ikinci tür yargılar, tümel olarak geçerli bir haz iddiasında bulunabilirler. Bu nokta

(23) Kant: A.g.e., Bl. 14, s. 68.
(24) Kant: A.g.e., Bl. 14, s. 65.

gözönünde bulundurulduğunda, Kant'ın salt beğeni yargısı'nın metodolojik bir soyutlama olduğu görülür.

Görünen o ki, Kant, formalism'e ilişkin olarak, görünüşte birbirini dışta bırakan bir ayrıklığın her iki yanını da elle tutan paradoksal bir tutum içindedir. Zimmerman, Kant'ın bu tutumunu şöyle değerlendirmektedir: «Eğer formalist nitelemesiyle, estetik bakımdan önemli olan içeriksel özelliklerin tam bir elenmesini savunmaksa sözkonusu olan; bu durumda Kant'ı bir formalist olarak adlandırmak hatalı olur. Ancak o'nun bir formalist olmadığını söylemek de aynı ölçüde hatalıdır, çünkü o'nun içeriksel özelliklere verdiği biricik estetik anlam, formal özellikleri yetkinleştiren dolaylı etkileri nedeniyledir. Kant'ın buradaki konumu, ne Baumgarten tipinde bir formalism, ne de Hume tipinde bir duyumculuktur; fakat duyu-niteliklerine, onlar daha büyük bir amaca yönlendirilmiş oldukları ölçüde, belli bir anlam (önem) tanıyan bir ortayol konumudur.»[25]

Kant'ın beğeni yargısına ilişkin saltçı (purist) tutumu, estetik deneyimde, sadece duyusal karakterli içerik ögelerine değil; fakat aynı zamanda *intellektuel içeriğe* de, yani estetik nesnenin projekte ettiği herhangi bir düşünce ya da anlama da bir sınırlama getirir. Güzel nesnenin değerlendirilmesinde herhangi bir intellektuel müdahalenin bulunmaması gerektiğini savunan Kant; öte yandan nesneye ilişkin bir ön düşünceye bağlı kalınarak verilmiş, güzel üzerine yargıları ayrı bir öbek içine yerleştirmek suretiyle de onlara belli bir yasallık tanır. İnsan elinden çıkma güzel ürünlerin, yani sanat eserlerinin çoğunun intellektuel içeriğin dışlaştırılması ile ilgili olduğu düşünülürse; «salt olan» ile belli bir ide'ye bağlı olan, yani intellektuelleşmiş yargılar

(25) Zimmerman: «*Kant: The Aesthetic Judgement*», s. 401.

arasında belli bir uzlaştırma gerekli olmaktadır. Bu uzlaştırma tutumu, Kant'ın yapmış olduğu *«özgür güzel»* (free beauty) ve *«bağımlı güzel»* (dependent beauty) ayrımında bulunabilir. Özgür güzel'den anlaşılan, güzel nesnenin «olması gerektiği şeye ilişkin hiçbir kavramı öngerektirmiyor»[26] olmasıdır. Özgür güzel'de salt beğeni yargısının alanı içersindeyiz. Nitekim, nesnenin «belirli bir kavramın koşulu altında güzel olarak tanımlandığı beğeni yargısı, salt değildir.»[27] Kant, doğada özgür güzel örnekleri olarak çiçekleri, cennet kuşlarını ve deniz kabuklarını zikreder. Bu tür nesnelere yönelişimizde kavramsal bir arkaplanımız yoktur. Hiç kimse bir çiçeğin olması gerektiği şeye ilişkin bir düşünceye sahip değildir. Bu nesnelerin güzelliği bir amaç gönderimine dayanmaz; onlar «kendilerinden dolayı ve özgür bir biçimde hoşa giderler.» Yine, Kant'ın özgür güzel örnekleri olarak verdiği, müzikteki fanteziler (temasız müzik), arabesk desenler ya da duvar kâğıtlarındaki *foliage*'lar (non-figurativ çizimler), tikel bir kavram altına konulamayan, kendinde-güzel şeylerdir. Bu gibi güzellikler, hiçbir içsel anlama sahip değildirler. Onlar, hiçbir içerik gönderimi taşımayan, «belirli bir kavram altındaki hiçbir nesneyi temsil etmeyen»; kendilerini salt estetik yargıya sunan fenomenlerdir. O halde, salt forma göre değerlendirmeyi katışıksız biçimde mümkün kılan özgür güzel'de «çokçeşitliliğin, kendisine göre verilmiş bir nesneye hizmet etmek zorunda olduğu bir amaç kavramı, yani dış formun seyredilmesinde hayalgücünü sınırlandıracak bir engeli temsil eden bir amaç kavramı öngerektirilmez.»[28] Kuşkusuz Kant'ın özgür güzel'i so-

(26) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 16, s. 72.
(27) Kant: A.g.e., Bl. 16, s. 72.
(28) Kant: A.g.e., Bl. 16, s. 72.

mutlaştırdığı örneklerin, aynı zamanda onun estetik ideali olduğunu düşünmemek gerekir; bunlar sadece en uygun metodolojik örnekler olarak anlaşılmalıdır. Özgür güzel örnekleri, «halis güzel»in dışavurumları olmaktan çok; estetik hoşlanmada mükemellik düşüncesinin içerilmediğini göstermeye yarayan referanslardır. Nitekim, mükemmellik düşüncesini içeren beğeni yargıları, bağımlı güzel'e ilişkindirler.

*Bağımlı güzel*, şeyin olması gerektiği şeyi belirleyen bir amaç kavramını öngerektirir.[29] Yani burada nesneye ilişkin mükemmellik düşüncesi işe karışır ve bu da beğeni yargısının saltlığında bir ayakbağı oluşturur. Güzel'in kavrama bağımlı hale gelmesi, hayalgücünün özgür oyununu sınırlandırır. İnsanın güzelliği, bir atın ya da bir binanın güzelliği, Kant'ın vermiş olduğu bu türden bağımlı güzel örnekleridir. Bu gibi şeyler, ya insan amaçlarının egemen olduğu bir dünyada varlık kazanmış ya da insan amaçları için imal edilmiş şeylerdir. Onların bir amaca göre düzenlenmiş şeyler olmaları ve/veya bir içsel amaç kavramını öngerektirmeleri, estetik hoşlanma için bir sınırlamadır. Örneğin, tasarımın (design) biçimsel mükemmelliğiyle estetik bir nesne olarak karşımızda duran bir yapıyı, diyelim ki bir kiliseyi, seyrederken; kiliselere ilişkin sayısız deneyimimizden gelen ve bir kilisenin olması gerektiği şeye ilişkin düşüncemiz, seyir tavrımıza karışırsa; burada nesnenin görsel biçiminin bir kavrama bağlanması ve bu kavrama göre yargılanması durumu var demektir. Böyle bir seyirde, nesnenin ne olduğu hakkındaki düşünce, onu estetik olarak alımlayan öznenin zihin durumuna müdahale etmektedir. Dolayısıyla, burada «zihin ile zihnin görsel bir formu salt kavrayışı arasına giren bir unsur, yani bir kili-

(29) Kant: A.g.e., Bl. 16, s. 73.

se düşüncesi bulunmaktadır. Bu durumda görsel form, benzersiz (emsalsiz) bir form olamamaktadır; çünkü bizim daha önceden ona ilişkin bir düşüncemiz vardır ve bu düşünce hemencecik, hatta bilinçsiz olarak, görsel biçime ilişkin deneyimimizi yapılandırmaktadır.»[30] Burada, *salt* beğeni yargısının imkânı, araya giren içsel amaç (mükemmellik) kavramı yüzünden ortadan kalkmakta ve *intellektuel* haz, estetik hazza karışmaktadır. Böyle bir durumda, beğeninin akıl ile, güzelin iyi ile birleşimine tanık oluruz ki, bu da estetik yargının saltlığının bozulması anlamına gelir.

Kant, verilmiş bir nesnenin güzel olup olmadığını yargılama konusunda ortaya çıkan anlaşmazlıkların, *özgür güzel* ve *bağımlı güzel* ayrımına bağlı olarak giderilebileceği düşüncesindedir. Gerçekten de, estetik seyrin niteliğine ilişkin Kant'ın yapmış olduğu bu sınıflandırma, estetik nesneye farklı iki yaklaşımın ayırdedilmesini sağlar. Buna göre, nesnenin *özgür* değerlendirilişinde, amaçlı form'un yarattığı *duygu* temeldir ve ancak bu tür salt bir seyir deneyimi, salt beğeni yargısı ile sonuçlanabilir: «Belli bir içsel amaca sahip bir nesne gözönünde bulundurulduğunda, beğeni yargısı, ancak yargı veren kimsenin bu amaca ilişkin hiçbir kavramı yoksa ya da o, yargısında bu amaçtan kendisini yalıtmış ise salt olacaktır.»[31] Burada, güzelden duyulan haz, kavramı öngerektirmeyen ve nesnenin *düşünüldüğü değil;* fakat *nesnenin* dolaysız olarak *verildiği* tasarımla birleşmiş olan *salt estetik haz* olacaktır.

Öte yandan, nesnenin amacına bakan ve nesnenin güzelliğinde bağımlı bir nitelikten başka bir şey görme-

(30) Zimmerman: «*Kant: The Aesthetic Judgement*», s. 402.
(31) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 16, s. 74.

yen[32] bir başka değerlendirme, aynı nesne karşısında pekâlâ farklı ve hattâ karşıt bir yargı ortaya koyabilecektir. Güzelden duyulan haz, burada, «şeyin çokçeşitliliğinin imkânını belirleyen içsel amaca», yani bir *kavrama* dayanacağından *intellektuel haz* olacaktır. Kant, bu iki yargılamanın *kendi bakımlarından* hatasız sayılacağını; çünkü birinde *duyulara* verilmiş olan şeye göre, diğerinde ise *düşüncede* verilmiş olan şeye göre yargı verildiğini belirtir. Birinci durumda «özgür güzel»le ilgili bir seyir tavrı; ikinci durumda ise *normativ* fikir veya kavramların yürürlükte olduğu «bağımlı güzel»le ilgili bir seyir tavrı sözkonusudur. İlk değerlendirmede salt bir beğeni yargısı ortaya konulmasına karşılık; ikinci değerlendirmede şeyin olması gerektiği şeye yönelik biçimde uygulanan bir yargı ortaya konulmaktadır ki, böyle bir yargıda daima intellektuel ölçütler tarafından oluşturulan bir sınırlama mevcuttur.

Beğeni tartışmalarının çözümlenmesine ilişkin bu imkân, yine de iki yaklaşımın birlikte çalışmasını gerektirir. O, sonradan ulaşılabilecek bir birliğin imkânıdır. Böyle bir birlik, bir kavrama bakma'nın hayalgücünün özgürlüğünü ortadan kaldırmadığı yerde verilebilir.[33]

Belirlenmemiş olsa da, bir *norm*'a göre formun anlamına ilişkin bir bakışa sahip olduğumuz bağımlı güzel' in koşulları içersinde, beğeninin kendisine yöneldiği şey *«güzelin ideali»*dir. Kant'a göre, kendisiyle, güzel olan şeyin kavramlar aracılığıyla belirlenebileceği hiçbir nesnel beğeni kuralı olamaz.[34] Estetik yargının temeli öznenin salt duygusu olduğu için, kavramlar aracılığıyla güzel'e ilişkin tümel bir ölçüt sağlayacak bir *beğeni il-*

(32) Kant: A.g.e., Bl. 16, s. 74.
(33) Gadamer: *«Truth and Method»*, s. 43.
(34) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 17, s. 75.

*kesi* bulmak mümkün değildir. Ancak bazı beğeni ürünlerinin *örneklik* (exemplary) niteliği vardır. Fakat bu, başkalarını taklit ederek beğeni elde edileceği anlamına gelmez. İşte her kişinin kendi bilincinde oluşturduğu ve nesnenin değerlendirmesini kendisine göre yaptığı böyle bir eleştirel beğeni *örneği*, beğeninin en yüksek modeli, *arketip*'i olarak salt bir *ide*'dir.[35] Gelgelelim, ide, aklın bir *kavramına* işaret eder. Bu bakımdan, kavramlarla belirlenmiş bir tümel ölçütün kendisi için mümkün olmadığı estetik yargıda, beğeninin *arketip'i*, ancak *güzelin ideali* olabilir. Çünkü *ideal*, bir kavramı değil, bir *ide*'ye uygun gelecek şekilde bireysel bir varlık tasarımını belirtir.[36] O halde, «aklın belirlenmemiş bir maximum düşüncesine dayanan», fakat kavramlar aracılığıyla değil; ancak hayalgücünün bireysel bir *sunumunda* (presentation) tasarlanabilen bir *beğeni arketip'i*, güzelin ideali olarak adlandırılabilir. Burada ayırdedici nokta, kendisine uygun gelecek hiçbir görü'nün verilemediği, duyular-üstü'nün bir kavramını içeren *ide*'nin, somut ve tikel bir varlık olarak hayalgücünün bir tasarımında sunulabilmesi'dir. O halde, güzelin *ideali;* ideal kavrama değil de sunum'a dayandığı için; ancak sunum yetisi olan hayalgücünün bir ideali olmak durumundadır. O, bizde mevcut olmayan, fakat yine de kendimizde yaratmaya çalıştığımız bir şeydir.

Öte yandan , böyle bir güzel ideali'ni, ancak *bağımlı güzel*, yani nesnel bir amaçlılık kavramı ile tespit edilmiş güzel, içine alabilir. Dolayısıyla, ideal'in kendisinde aranacağı güzel, salt olmayan, fakat kısmen intellektuel bir beğeni yargısının nesnesine ait olabilir: «Değerlendirmeyi meydana getiren temeller arasında bir

(35) Kant: A.g.e., Bl. 17, s. 75.
(36) Kant: A.g.e., Bl. 17, s. 76.

ideal'in yer alması durumunda; bu çeşit temellerin altında, belirli kavramlara bağlı, akla ait bir ide'nin bulunması gerekir ki, bu ide ile nesnenin içsel imkânının temelinde yatan amaç, a priori olarak belirlenir.»[37]

Fakat Kant, amaç düşüncesi aracılığıyla intellektuel bir bağımlılığı içeren her güzel şeyin, örneğin güzel bir yapının, güzel bir ağacın ya da güzel bir atın, bir ideal'ini tasarlamanın da mümkün olmadığını belirtir. Bu gibi şeylerin hiçbir ideal'ini tasarlayamayız, çünkü Kant'a göre, bu gibi şeylerin amaçları, kavramları aracılığıyla *yeterli biçimde* belirlenip, tespit edilmiş değildir. Dolayısıyla onların amaçlılığı da, hemen hemen özgür güzel'inki kadar özgür sayılır. Bu durumda sadece *insan formu*'na ilişkin bir *güzel ideali* vardır. Çünkü, gerçek varlığının amacını kendinde taşıyan; amaçlarını akılla belirleyen, bu amaçları dış algıdan türetmek durumunda kaldığında bile, onları özsel ve tümel amaçlarla karşılaştırabilen ve bunların bu tür amaçlarla uyumuna dayanarak estetik bildirimde bulunabilen tek varlık insandır.[38] O halde, sadece insan, güzelin idealini içine alabilir.

Güzelin ideali düşüncesi, ikisi de hayalgücü ile bağıntılı olan *normal ide* ile *rational ide* arasındaki ayrımda şekillenir. Estetik normal (ya da normativ) ide, bütün doğa türlerine ilişkindir. Hayalgücünün tekil bir *görü'sü* olan normal ide, Kant'a göre, kendisi aracılığıyla insanı, özel bir hayvan türünün bir üyesi olarak yargıladığımız norm'u temsil eder.[39] Yani o, tekil bir örneğin güzelliğini, bu örneğin temsil ettiği türle olan bağıntısına göre yargıladığımızda, düşüncemizde bulunan öl-

(37) Kant: A.g.e., Bl. 17, s. 76.
(38) Kant: A.g.e., Bl. 17, s. 77.
(39) Kant: A.g.e., Bl. 17, s. 77.

çüttür. Normal ide, tek bir bireyin değil, bir bütün olarak türün, kendisine uygun düştüğü *imge*'dir. «O, çeşitli varyasyonlarıyla teklerin bütün tekil görü'leri arasında bir aracıdır, cinsin bütünü için bir yüzen imge'dir; doğa, onu aynı türe ait ürünlerinin temelinde bulunan bir arketip olarak koymuştur.»[40] Tekil bir örnekte bu normativ ide'ye tam olarak ulaşılamaz, yani onun bir idealitesi vardır. Yine de o, bir estetik ide olmakla, bir model imge'de somut olarak sunulabilme yeterliği taşır.

Ancak normal ide, estetik bakımdan esas olan değildir ve beğeninin kendisine ulaşmaya çalıştığı güzelin idealini temsil etmez. Kant'a göre, normal ide, türdeki güzellik arketipini vermekten uzaktır. O yalnızca türün sunumundaki hatasızlığı (correctness) verir. Bir kural olmakla, spesifik bir karakteristiği içermez.[41] Dolayısıyla normal ide'nin sunumu, güzelliğinden dolayı bir hoşlanma uyandırmaz; fakat sadece «bu türe ait bir şeyin güzel olabileceği koşullarla çelişmediği için» hoşa gider. O güzelin ideali değil, fakat sadece *hatasızlığın* ideali' dir.

Buna karşılık *rational ide*, insanın ne olduğu —ortalama insan— değil; insanın ne olması gerektiği —ahlâkî insan— düşüncesine açılır. Rational ide «duyusal tasarımı kabul ettiği, ona açık olduğu ölçüde, insanlık amaçları ile ilgilidir.»[42] Bu bakımdan güzelin idealini, ancak rational ide temsil edebilir. Böyle bir ideal de, ancak insan figürü'nde aranmalıdır. Çünkü, normal'in dışına çıkma, yalnızca insan için mümkündür. O halde güzelin ideali, insandır. Kant'a göre, burada ideal, *ahlâkî olan*'ın (moral) ifadesinden ibarettir ki, bu olmaksızın

(40) Kant: A.g.e., Bl. 17, s. 79.
(41) Kant: A.g.e., Bl. 17, s. 79.
(42) Kant: A.g.e., Bl. 17, s. 77.

nesne tümel olarak hoşa gitmezdi ve ideal de, sadece hatasızlık olarak kalırdı. O halde, ahlâkî olan'ın ifadesinde insan formunun güzeliğinin hakikî bir ideali vardır. Bu durumda, güzelin idealine göre verilen bir yargı, salt bir beğeni yargısı olamayacaktır.

Güzelin ideali düşüncesi, salt beğeni yargısının bakışaçısının ötesine bir geçişe işaret etmektedir. Bu bağlamda, Gadamer, güzelin ideali öğretisinin, sanatın doğasını ele alış tarzını hazırlayan bir yön taşıdığı kanısındadır. O'na göre, insan formunun tasarımında, tasarımlanan nesne ile sanatsal olarak bu tasarımda bize iletilen şey (intellektuel içerik) birdir. Yani, tasarımlanmış güzel idealinde, intellektuelleşmiş ve bir ilgiye bağlanmış hoşlanma, bizi estetik hoşlanmadan çekip koparmaz; fakat daha çok onunla birliktedir.[43] Böyle bir durum, sanat eserleri için geçerlidir. İnsan yaratımı olan güzel, yani sanat, *rational ide*'yi çok yakın ve sıkı biçimde duyusal material ile birleştirme rolünü üstlenebilir. Sanat, ideal olanı dolaysız biçimde algılamamızı sağlayacak şekilde organize edebilir. Kuşkusuz, burada da, intellektuel içeriğin tasarımın formal yapısını bozmaması, sanatta güzel için şarttır. Görüldüğü gibi, bir sanat eserinin hoşa gitmesi, *salt beğeni*'yi gerektiren hoşlanmadan daha fazla bir şeyi gerektirmektedir. Bu sorun, sanat ve *estetik ideler*'in ele alındığı bölümde tartışılacaktır.

(43) Gadamer: «*Truth and Method*», s. 45.

## V

## «SENSUS COMMUNİS» OLARAK BEĞENİ

Beğeni yargısının *a priori* karakteri, güzel nesneden duyulan hazzın *zorunluluğu* postulatı ile bütünlenir: «Güzel, kavram olmaksızın *zorunlu* bir hazzın nesnesi olarak bilinen şeydir»[1] Ancak, daima tekil ve kavramsız bir yargı olan estetik yargı bakımından, özünde soyut ve kavramsal olan zorunluluk düşüncesi sorunlu'dur. Ama yine de, birtakım şekillerin veya seslerin bizde bir hoşlanma meydana getirmesi; başkalarının ise böyle bir şeye yolaçmaması, doğal ve raslantısal bir olgu değildir. O halde, zorunluluk, özne'nin duyduğu hazza ilişkin bir belirlenim olarak, estetik yargının bir karakteristiği olmak durumundadır. Nitekim, güzel'in kavram olmaksızın *tümel* bir hoşlanma verdiği savı, bu hoşlanmanın *zorunlu* olduğu düşüncesinden ayrılamaz. Bir yargının a priori nitelik taşımasının iki belirtisel bileşeni de, tümellik ve zorunluluktur.[2] Bu iki kategori, birbirinden ayrılamaz olduğuna göre; bir şeyin *tümel olarak* hoşa

---

(1) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 22, s. 85.

(2) «İlkin, düşünülenin zorunlu olarak düşünüldüğü bir önerme varsa, bu önerme a priori bir yargıdır... İkinci olarak, eğer bir yargı kesin bir tümellikle düşünülüyorsa, yani hiç bir istisnaya yer verilmiyorsa, bu yargı, deneyimden türetilmiş olmayıp, mutlak a priori geçerliktedir.» (Kant: «*Critique of Pure Reason*», s. 43-44, B3/B4)

gittiği ileri sürüldüğünde, bu ileri sürme empirik bir önerme değilse eğer, bu durumda o, bu şeyin herkesin hoşuna gitmesi *gerektiğini* bildiren bir önermedir. Soyut bir kategori olan zorunlulukta, iki yanın içsel, özsel bir bağıntısı içerilir (Hegel); şöyle ki, nesneden duyulan haz mevcutsa ve mevcut olduğu için, bu haz o nesneyi deneyimleyen *her* insanda mevcuttur.

Şimdi, estetik yargının zorunlu oluşunun, yani benim güzel diye adlandırdığım bir nesneden duyduğum hazzı, herkesin hissetmesi gerektiğini ileri sürmemin dayanağı nedir? Bu dayanak bilginin ilkelerinde bulunmaz. Yani, benim güzel diye adlandırdığım nesneden duyulan hazzı, herkesin hissedeceği türünden *a priori* bir bilgi yoktur.[3] Aynı şekilde, estetik haz, ahlâk duygusu gibi irade'nin ilkelerine de dayanmaz ve dolayısıyla nesnel bir yasanın zorunlu sonucu da değildir. O halde estetik yargının zorunluluğu, ne teorik alana ait bilgi yargılarının zorunluluğu gibi (örneğin nedensellik yasasını dile getiren yargının zorunluluğu), ne de pratik alana ait ahlâk yargılarının zorunluluğu gibi (belli bir biçimde eylemeyi ifade eden yargının zorunluluğu) *kavrama dayanan* koşulsuz bir zorunluluk değildir. Estetik hazzın içerdiği zorunluluk, kendisi dışında bir şeye dayanmayan bir zorunluluktur. Şimdi sorun, salt duygu'nun kendisinde kalarak, onun zorunluluğunu belli bir ilkeye bağlamaktır.

İlkin, güzel'in *hazla olan zorunlu bağıntısı* ile karakterize edildiğini ve duyulara dayanan hoş'dan bu yönüyle ayırdedildiğini görüyoruz. Hoş, bütünüyle empirik düzlemde kaldığı ve kişisel eğilimlere bağlı olduğu için; onun haz'la olan bağıntısı sadece *mümkün* bir bağıntıdır. Estetik yargıda ise, nesneden duyulan hazzın, herke-

(3) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 18, s. 81.

sin uyması gereken bir kurala dönüştürüldüğünü görüyoruz. Kuşkusuz bu, salt öznel temelli bir onay birliği, bir *consensus* beklentisi olmaktan öteye geçmiyor. Estetik yargının kavramsal zorunluluk içermediğini biliyoruz. Öte yandan, bu yargının zorunluluğu, tek tek deneyimlerin bütünlüğünden, yani belli bir nesnenin güzel olduğu hakkında verilen tek tek yargıların eksiksiz uylaşımından da çıkartılamaz. Çünkü empirik genellik, a priori zorunluluğu vermez.

Kant, estetik yargının bu *«kendinde»* zorunluluğunu, yargının «tümel»i bir *örnek* olarak kendinde içermesi bağlamında düşünür. «Bu zorunluluk, formule edilemeyen bir tümel kuralın örneği olarak görülen bir yargıya ilişkin tümel onay zorunluluğudur.»[4] Yargı, zorunluluğunu, özü gereği kavramsallaştırılamayan bu tümel kuralın bir örneği (exemplary) olmak sıfatıyla elde eder. Bu durumda hem beğeni yargısına yüklenen zorunluluk, hem de bu zorunluluğu *içerden belirleyen* tümel kural, *öznel* yani *duygu temelli* olmak durumundadır. «Beğeni yargıları, bilgi yargıları gibi belli bir nesnel ilkeye sahip olsalardı, bu durumda, yargısında böyle bir ilkeye dayanan kimse, bu yargı için koşulsuz zorunluluk iddiasında bulunurdu. Aynı şekilde, beğeni yargıları ilkesiz olsalardı —salt duyu beğenisi yargılarında olduğu gibi— bu durumda da, bu yargılarla ilgili olarak kimsenin aklına bir zorunluluk düşüncesi gelmezdi.»[5] Bu iki almaşığın dışında kalan beğeni yargısının zorunluluğu, ancak «öznel» bir ilkeye dayanacaktır: «Kavramlarla değil, sadece duygu aracılığıyla hoşa gideni veya hoşa gitmeyeni belirleyen ve yine de tümel geçerlilik taşıyan bir ilke.»[6] Ancak bu

(4) Kant: A.g.e., Bl. 18, s. 81.
(5) Kant: A.g.e., Bl. 20, s. 82.
(6) Kant: A.g.e., Bl. 20, s. 82.

ilkedir ki, beğenide empirik tümelliğin ötesine geçen *a priori* unsuru sağlar. Genel geçerliliğin *transcendental* temeli, bu ilkedir. Böyle bir ilke, Kant'a göre ancak bir *ortak duyu* (sensus communis) olabilir. Aynı bilgi yetilerine sahip olmakla, bütün insanlarda bulunması gereken bir ortak duyu. Bu ortak duyu, bir dış duyu değil, fakat bilgi güçlerinin özgür oyunundan doğan etki olarak, bir *içsel uyum duygusu*'dur.

*Sensus communis* kavramı, burada, geleneksel anlamı içinde, yani toplumsal ve ahlâkî varlığın bir unsuru olarak alınmamaktadır. Kant bu çerçevedeki *sensus communis* düşüncesini ve ona bağlı «moral duygu» öğretisini, ahlâk felsefesinde bütünüyle dışta bırakmıştı. Ahlâk alanı duygu alanı değil akıl alanıdır; aklın pratik alanda kullanılmasıdır. Buna karşılık *sensus communis*'in, «bütün insanlarda bulunan genel bir yeti» ve «toplulukta bulunan duyu» anlamları Kant'ın düşüncesinde de izlerini sürdürmektedir. Saint Thomas'ın, *sensus communis*'in dış duyularımızın ortak kökü; bu dış duyuları bağlayıp birleştiren ve verilmiş olan'a ilişkin *yargılar ortaya koyan yeti* olduğu yolundaki düşüncesi,[7] Kant'ın tasarımına oldukça yakındır. Ancak şu önemli farkla ki, Kant'a göre, *duyuya dayanan bir yargı yetisi* ancak estetik alana, yani beğeni yargıları alanına ait olabilir. Duyu temeline dayanmakla, *sensus communis*, sadece estetik alanda geçerliliği olan bir ilkedir. Şimdi bu *ortak duyu* düşüncesinin temellendirilmesine ilişkin tutamaklara bakalım.

Tümel-zorunlu tek duyu/duygu türü, kişisel arzu ve eğilimlere dayanmayan, fakat *nesnel zihin durumlarına* dayanan duyulardır. Bu bakımdan Kant, bütün bilinçli belirlemeleri dışta bırakacak, fakat estetik yargı-

(7) Gadamer: «*Truth and Method*», s. 22.

nın zorunluluk postulatını garanti altına alacak, nesnel zihin durumuna dayanan bir *ortak duyu* varsayımına dayanmaktadır. Buna göre, beğeni yargısının zorunluluğu, estetik duygunun meydana geldiği *zihinsel sürecin* nesnelliği'nde gerekçelendirilmektedir. Şimdi, bilgi ve yargılar, tümel olarak iletilebilirlik karakterine sahiptirler. Böyle olmasaydı eğer; bilgi «yığınsal bir kuruluş, tasarım güçlerinin öznel bir oyunu» olarak kalır ve bilginin doğrulanması da mümkün olmazdı. Bilgilerin tümel olarak iletilebilirliği kabul edildiğinde, bilgiyi oluşturmak yönünde bilgi yetilerinin uyumlu hale geldiği *zihin durumu*'nun da —verilmiş bir nesnenin duyular aracılığıyla, hayalgücünü çokçeşitliliği düzenlemeye yöneltmesi ve hayalgücünün de ardısıra anlama yetisini, bu düzenlemeye kavramların birliğini vermeye yöneltmesi[8]— tümel olduğu yani bütün insanlarda ortak olduğu onaylanacaktır. Başka bir deyişle, bilgi yetilerinin, nesnenin verildiği tasarıma uygun düşen uyumu, bilme edimi'nin *öznel koşulları* olarak, her insan zihni için veri olmak durumundadır. Buna göre, estetik yargıya katılan bilgi yetilerinin işleyişi, bütün insanlarda aynı tarzdadır ve aynı öznel ilkelere göre'dir. Dolayısıyla, kaynağı, bilgi yetilerinin bilgi dışı bir platformdaki özgür uyumu olan estetik duygu da tümel iletilebilir olmalıdır. Yani, hayalgücü ve anlama yetisinin «özgür oyunu»nun *koşulları*, bilme ediminin bir gereği olarak, her öznede mevcuttur. Böylece, bütün özneleri kuşatan bir ortak duyu varsayımı gerekçelendirilmiş olmaktadır.

Bu durumda Kant, bir beğeni yargısında düşünülen zorunluluğu, «bir ortak duyu varsayımı altında nesnel olarak tasarlanan öznel bir zorunluluk» şeklinde formule eder. Bu öznel zorunluluk, anlama yetisinin yasaları ta-

(8) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 21, s. 83.

rafından belirlenmiş olmadığı için *koşullu* bir zorunluluktur. Beğeni yargısındaki zorunluluğun koşulu, yargı veren bütün özneleri kuşatan bir *ortak duyu* varsayımıdır. Burada, nesnel bir ilkeye dayanan bilgi yargılarında olduğu gibi, yargı, kavram aracılığıyla tümel onayı *mutlak biçimde* dayatmaya yetkili değildir. Beğeni yargısı, ancak bir «olması gereken» bağlamında herkesten onay bekler veya umar. Böyle bir beklentinin haklı çıkarılışı da, ancak beğeni yargılarının öznel ilkesi olarak konulan bir ortak duyu varsayımına bağlanabilir. O halde biz, yargı veren öznelerin hepsi ile *ortak bir temele* sahip olduğumuz için; yani hatasız biçimde işleyen zihin yetilerine sahip herkeste varolması gerektiği düşünülen bir duyguya dayandığımız için, yargımıza herkesin onay vermesini bekleriz. «Bir şeyi güzel diye tanımladığımız bütün yargılarda, hiç kimsenin farklı düşüncede olmasına izin vermeyiz ve bu tavrı takınmada, yargımızı kavramlara değil, fakat sadece duygumuza dayandırırız. Bu yüzden bu temel duyguyu, özel bir duygu (private feeling) olarak değil, fakat genel bir duyu (public sense) olarak ortaya koyarız.»[9] Kant'a göre, deneyim, bu ortak duyunun temeli yapılamaz; çünkü bu ortak duyu'ya bir «olması gereken» içeren yargıları haklı çıkarmak için başvurulmaktadır. Beğeni yargısının zorunluluğunda içerilen şey, herkesin bizim yargımıza *katılacağı* değil; fakat herkesin yargımıza katılması *gerektiği*'dir.[10]

«Olması gereken»e bağlı bir beklenti şeklinde gerçekleşen, estetik yargının tümel onay zorunluluğu, kurala bağlı dışsal bir zorlama'yı değil; fakat özgürlük içersinde bir birliği içerir. Bu içsel zorunlulukta, *hem* nesnellik dolayımı ortadan kalkmakta ve empirik ger-

(9) Kant: A.g.e., Bl. 22, s. 84.
(10) Kant: A.g.e., Bl. 22, s. 84.

çekliğin determinist mekanism'inin içerdiği zorunluluğun dışına çıkılmakta: *hem de* aklın belirlenimine dayanan ahlâkî zorunluluğun, aklın nedenselliği'nde temel bulan soyut özgürlüğün ötesine geçilmektedir. Estetik yargı veren insan, yargısına ilişkin olarak her türlü kişisel koşuldan kendisini yalıtmakla; bütün insanlar adına yargı verme hakkı elde ettiği bir özgürlük konumuna yükselmektedir. O, sadece kendi *duygusuna* dayanmakta; fakat bu duygusu *salt* olduğu ölçüde, tümel beğeni bakışaçısına yerleşerek yargı vermektedir. Bu durumda, yargı, ideal bir norm'un, *sensus communis*'in *örneği* olarak ortaya konmaktadır. Estetik yargı veren özne, bir kavrama değil, fakat kendisini *diğer özne'lere bağlayan* bir duyguya dayanmaktadır. «Burada beğeni yargımı, ortak duyu yargısının bir örneği olarak ileri sürerim ve bundan dolayı da yargıma *örnek olmak sıfatıyla* geçerlilik atfederim. Demek ki, ortak duyu sadece ideal bir norm'dur. Böyle bir norm'un varsayılmasıyla, hem bu norm'la uyuşan yargı hem de bu yargıda ifade edilen, nesneden duyulan hoşlanma, haklı olarak, herkes için bir kural haline dönüştürülür.»[11] O halde, her beğeni yargısı, yargı veren öznenin düşünüm edimi içersinde ideal norm'a bağlanmakta ve bu ideal norm'un bir örneği olarak dışlaşmaktadır.

Beğeninin tümel uylaşımına giden yolda, seyreden özne, bütünsel insana açılır. O, yargısı aracılığıyla kendi *içsel ben*'ini (inmost self) bildirilebilir kılmakta ve kendi öznelliği içinde tümelleşmenin ve gerçek insanî iletişimin yolunu aralamaktadır. Estetik yargının tümel onay beklentisi, topluluğun özgürlük içersinde birliğine bir çağrıdır. Beğeni düşüncesinin içerdiği toplumsal genelleşme ögesi, ortak duyu varsayımı ile empirik ola-

(11) Kant: A.g.e., Bl. 22, s. 84.

nın üstüne yükselir. Ama bu genellik kavramsal da değildir. Burada aklın soyut genelliği değil; topluluğu temsil eden somut genellik sözkonusudur. Bu konumu itibariyle, *sensus communis*, hakikatten değil, olasılıktan beslenen bir ilkedir. «*Sensus communis* adından bir genel (public) duyu düşüncesi anlaşılmalıdır: düşünüm edimi içersinde yargısını sanki insanlığın kollektiv aklı ile tartmak için, herkesin tasarım tarzını hesaba katan bir *eleştirel yeti* düşüncesi anlaşılmalıdır. Böyle bir şey, yargıyı başkalarının gerçek olmaktan çok, sadece mümkün olan yargıları ile tartmakla ve kendi değerlendirmemizi olumsal biçimde etkileyen sınırlamalardan kendimizi yalıtmanın sonucu olarak, kendimizi herkesin konumuna yerleştirmekle başarılır.»[12]

Demek ki, sadece şu ya da bu şeyi güzel diye onaylamak değil; fakat güzel olan her şeyin kendisi ile uyuşmak zorunda olduğu *bütün*'e yönelik bir göze sahip olmak, bir beğeni sorunudur. İşte ancak böyle bir göz, yargı veren öznenin nesnelmiş gibi görebileceği öznel ve kişisel koşullardan doğan yanılsamayı bertaraf edebilir. Öznenin, yargısı üzerinde önyargı etkisi gösterecek bu çeşit yanılsamadan kaçınmasını sağlar. *Ortak duyu*, böylece, bir tümel beğeni olarak işlerlik kazanır. Öyle ki, beğeni aracılığıyla, kendimizi, kendimizden ve kendi özel tercihlerimizden geri çekebiliriz. Bu bakımdan beğeni, özyapısı itibariyle özel değil, fakat *topluluğa ilişkin* bir fenomendir. Beğeni, temsil ettiği tümellik adına, tıpkı bir yargı merci'i gibi, bireyin özel eğilimlerine karşı olabilir. Öyle ki, insan beğenisinin reddettiği bir şeyi de pekâlâ sevebilir.[13]

Beğeni, bu şekilde, düşünüme dayanan bir eleştirel

(12) Kant: A.g.e., Bl. 40, s. 151.
(13) Gadamer: «*Truth and Method*», s. 34.

yeti olarak görüldüğünde, *farklı* bir düşünme tarzına işaret eder. Bu düşünme tarzında ben'in kendisi ile özdeşliği değil; ben'in *başkaları* ile özdeşliği sözkonusudur. Bu düşünme tarzı, her zaman başkalarının mümkün yargılarını tartmayı ve başkalarının bakış açısından düşünebilmeyi gerektirir. Böyle bir durum, öznenin kendi duygu durumu üzerine düşünüm sürecinde, tasarımın formal özelliğine yönelmesi ve tümel bir kural olarak düşünülen bir yargıyı aramasıyla gerçekleşir. Bu düşünme tarzını, Kant, ortak insan anlayışının maksimlerinden birisi olarak ortaya koyar. Bu maksimler şunlardır: i) kendisi için düşünmek, ii) herkesin bakış açısından düşünmek, iii) daima tutarlı düşünmek. Bunlardan birincisi, *önyargısız* düşüncenin maksimi, ikincisi *genişletilmiş* (enlarged) düşüncenin maksimi, üçüncüsü ise *tutarlı* düşüncenin maksimidir.[14] Bu maksimlerden birincisi *anlama yetisi*'nin, ikincisi *yargıgücü*'nün ve üçüncüsü de *aklın* maksimidir. Ortak duyu'ya göre yargı vermek, yargıgücünün maksimi olan «genişletilmiş düşünce»yi uygulamak demektir. Genişletilmiş düşünce, Kant'a göre, bir bilgi yeterliği ya da bir bilgi yetisi sorunu değil, «bilgi yetisinin amaçlı bir şekilde kullanılmasına ilişkin zihinsel alışkanlık» sorunudur. Bu çaba ile duygunun rafine edilmesi sağlanır. İnsan, «pekçoklarının zihnini kıstıran, yargısının öznel, kişisel koşullarından kopup ayrılmakla ve *tümel bir bakış açısından* yargısı üzerine düşünmek»[15] şartı ile genişletilmiş düşünce tarzına sahip olabilir. Böyle bir tümel bakış açısını da, ancak kendi zeminini başkalarının bakış açısına yerleştirmekle belirleyebilir.

Demek ki, estetik yargı içyapısı gereği *çoğulcu*'dur.

(14) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 40, s. 152.
(15) Kant: A.g.e., Bl. 40, s. 153.

Başkaları ile öngörülmüş bir duygu birliğini postule eder. Öznel, özel koşullardan kendisini yalıtmış bir duyu'ya dayanmakla, beğeni, topluluğa ait, ortaklaşa (communal) bir nitelik kazanır. Hakikî bir topluluk duyu'su olmak, ancak beğeni için sözkonusu olabilir. Bu bağlamda, öznel bir ilke olan *sensus communis*, bir *tümel beğeni* olarak işler. O, bilgi güçlerinin özgür oyununun sonucu olmakla *tümel;* öznenin özgürlüğüne dayanan salt bir duyu olmakla da *topluluğa aittir*. O, salt duyusal ve empirik uyuşum ile rationalist tümel bir «kurala uyma» arasındaki ortayolda bulunan, güzele ilişkin *a priori* bir etki'dir.[16]

Beğeni, duyu temelli bir şey, bir «*sensus*» olduğu için, yargılama ediminde belli ilkeler yürürlükte değildir. Kavramlara bağlı hiçbir kanıt temeli, burada kuralların uygulanışına yol gösteremez. Beğeni, işlemde bulunduğu somut durumdan koparıp ayrılamayan ve kural ve kavramlara indirgenemeyen bir tarzda yargılamada bulunur. Bu yargılamada tümel'in uygulanması değil; tümel ile tikel arasındaki içsel uyuşumun görülmesi sözkonusudur. Burada herhangi bir kavrama başvurulmayıp, nesne duyusal tekliği içersinde *içkin biçimde* (immanently) değerlendirilir. Duyusal tekliği içersinde estetik nesne, genel bir yasanın ya da kavramın tikel bir örneği olarak tüketilemez. Biricikliği içersinde kavrayıp değerlendirmeye yöneldiğimiz bir nesneye ilişkin olarak beli bir tümel ilkenin ölçüsünü uygulayamayız. Nesneyi bu tümel ilke ile *birlikte*, yani duygu durumunun tümelliği ile değerlendiririz. Güzel'in değeri kavramsal bir tümel ilkeden çıkarsanıp kanıtlanamadığı gibi; beğeni yargısını zorlayabilecek hiçbir empirik kanıt temeli de yoktur. Başkalarının yargısı bizimki ile çeliştiği za-

(16) Gadamer: «*Truth and Method*», s. 41.

man, bu elbette kendi yargımız konusunda bizi kuşkulu kılabilir; fakat yargımızın hatalı olduğu konusunda bizi asla ikna edemez. Hiç kimse beğeni sorunlarının akılyürütme ve kanıtlama ile karara bağlanabileceğini düşünmez. Dolayısıyla, bu yönde bir kavramsal ölçüt de aramaz; hattâ bu tür ölçütler varolsa bile, onların doğru olacağını düşünmez. Estetik yargıda nihaî kararı veren, Kant'ın benzetmesine başvurursak, bizzat kendi «dil ve damak deneyimimiz»dir, yani kendi öznel, içsel *duygu*'muzdur. O halde, estetik değerlendirmede kanıtlama'nın gücüne değil; fakat sadece öznenin kavram ve kuralları dışta bırakarak kendi *duygu durumu* üzerine düşünümüne güvenilebilir.

Beğeni, kendi kendisinin yasasıdır. Beğeninin işlemlerinde nedenlerin bilgisi içerilmez. Öyle ki, beğeni herhangi bir şey karşısında olumsuz bir tepki gösterirse; bunun niçin böyle olduğunu açıklayamayız. Ama yine de beğeninin yargısından eminizdir. Çünkü beğeni özel bir nitelik değildir. Beğenide bir bilgi boyutu içerilmese de; o sadece duyulara hoş gelen şeyin oluşturduğu türden *öznel bir tepki* sorunu da değildir. Beğenide karar veren şey, tikel bir tercih olmayıp; «empirik-üstü bir norm»un işlemde bulunmasıdır. Bu bakımdan beğeni, daima, tümel beğeni olmak isteğiyle ortaya çıkar. Ve o, kendi yargısından daima emindir. Beğeni, «hiçbir tereddüt, gizlice başkalarına bir bakış ve nedenler arama içermeyen bir onaylama ve reddetmedir.»[17]

Kant'ın vurguladığı gibi, beğeni, mutlak olarak *autonomi* talep eder. İnsanın, başkalarının yargılarını kendi yargısının belirleyici temeli yapması *heteronomi* olurdu. Bu bakımdan beğeni, topluluk içersinde işleme-

(17) Gadamer: A.g.e., s. 35.

sine ve başkalarıyla potansiyel bir uylaşımı içermesine karşılık; topluluğun *uyruğu* değildir. Bu yönde Gadamer'in beğeni ile moda arasında yaptığı karşılaştırma aydınlatıcıdır. Modanın temsil ettiği beğeninin kuşatıcılığı, empirik genellik tarafından oluşturulur. Burada öznenin özgürlüğü değil, öznenin genel bakışa uyması sözkonusudur. Moda, insanın değişen talepleri körü körüne izlediği bir sosyal bağımlılık yaratır. Oysa, yürürlükteki beğeniye uymak, populer değerlere ve seçilmiş modellere körü körüne bağlanmak ve onları taklit etmek beğeninin doğasında bulunmaz. Beğeni her zaman *kendi yargısı* ile değerlendirir. Moda tarafından uygulanan zorlayıcılığa karşı, beğeni spesifik bir özgürlüğü ve üstünlüğü muhafaza eder. Bu, beğeninin real normativ gücüdür ve yalnızca ona özgüdür, beğeninin ideal bir topluluğun uylaşımına ilişkin bilgisidir. Moda tarafından yönetilen beğeninin tersine, burada, hakikî beğeninin idealitesini görüyoruz.[18]

Ortak duyu'ya göre yargı veren beğeni, hem yargının özgürlük koşulunu hem de yargının genel geçerliliğinin *transcendental* temelini içerir. Bir kavramın aracılığı olmaksızın duygunun tümel olarak iletilebilmesi, ortak duyu ilkesinde gerekçelendirilir. Böyle bir duyu da, bilgi yetilerinin, özgür oyuna açık *bağıntısının* ortaklaşalığına dayanır. Kant'a göre, anlama yetisi *yasaya uygunluğu,* hayalgücü de *özgürlüğü* sergileyen bir yeti olduğuna göre; beğeniyi oluşturan *öznel yargı yetisi*, özgür hayalgücü ile yasaya uyan anlama yetisini birbiriyle uyuma sokma imkânına bağlı olacaktır. Bu öznel yargı yetisi, yani beğeni, genel yargıgücünün özel bir kullanımından oluşur ve o da bir altına koyma işlemi gerçekleştirir. Ancak bu işlemde yetiler açısından tam bir öz-

(18) Gadamer: A.g.e., s. 36.

gürlük vardır. Çünkü, bilgi yargılarında olduğu gibi, tasarımı bir nesne *kavramı* altına koymak sözkonusu değildir. «Mantıksal yargıda altına koyma işlemi, kavramın altına'dır; oysa ki, estetik yargıda altına koyma, nesnenin tasarımlanmış formu içinde birbiriyle uyum içindeki hayalgücü ve anlama yetisi'nin salt duyusal bir bağıntısı altına'dır.»[19]

Yetiler arası bu duyusal bağıntı ya da uyum, özel türde bir bağıntı, bir uyumdur. Yargıgücü, nesnenin verildiği tasarımla ilişkili olarak kullanıldığında, iki tasarım gücünün uyumunu talep eder. Kavramlarla görüleri bağıntıya sokmak için, hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki bu uyuma gerek duyulur. Ancak burada zihin yetilerinin uyumu, yasaya uygunluk içersinde ve belli kavramların zorlaması altında meydana gelir ve yetiler bakımından hiç bir özgürlük bulunmaz. «Ancak özgürlüğü içersindeki hayalgücü, anlama yetisini harekete geçirdiği zaman ve anlama yetisi, kavramlardan bağımsız olarak hayalgücünü düzenli bir oyun içine soktuğu zaman; tasarım, kendisini düşünce olarak değil, fakat zihnin amaçlı bir durumuna ilişkin içsel bir duygu olarak bildirir.»[20] Bu duygu tümel iletebilirlik karakteri taşır. Çünkü, estetik yargıgücünün öznel koşulları, yani, genelde bilgi amacıyla harekete geçmiş olan bilgi yetilerinin bağıntısı bütün insanlarda ortaktır.

Estetik hoşlanma duygusunun, *tümel olarak iletilebilir* bir duygu olması, Kant'a göre, «ilgiden bağımsızlık»la karakterize edilen güzel'e bir *ilgi* duyulmasına yol açar. Her ilgi varlıksal öge ile bir bağıntıyı içerdiğine göre; burada, güzele, yani kendisi için ve ilgiden bağımsız olarak hoşa giden şeye, insanın varlıksal bir yö-

(19) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 38, s. 147.
(20) Kant: A.g.e., Bl. 40, s. 154.

nelimi sözkonusudur. Varlıksal moment, pratik aklın alanına ait olduğu için; göreceğimiz gibi, güzele duyulan ilgi sorunu, güzel'in ahlâkîlikle bağıntıya sokulmasını getirecektir. Kant, güzele duyulan ilgi'nin, insan doğasına özgü bir eğilim türünden empirik karakterli bir ilgi olabileceği gibi; a priori karakterli intellektuel türden bir ilgi de olabileceğini belirtir. Şimdi, güzele yönelik empirik ilgi, insanın topluluk içinde yaşayan bir varlık olması ile ilintilidir. İnsanın doğal bir özelliği olan ve onu humanite'ye ait kılan topluma yönelme içtepisi, toplumsallığı; onun, duygusunu başkalarına bildirebilmesini sağlayan şeye bir ilgi duymasına yol açar. Güzel duygusu, her zaman başkalarının varlığını şart koşar. Kendinden başka hiç kimseyi hesaba katması gerekmeyen bir ortamda, insanda güzele yönelik bir ilgi yeşermezdi. O, meydana getirdiği bir ihtiyaç nesnesini, aynı zamanda hoş ve çekici biçim ve renklerle bezeme ihtiyacı duymazdı. Güzele yönelik bu empirik ilgi, ancak toplumda ve insanın, türünün terbiyesinden geçip incelmiş bir varlık olmasıyla meydana gelir. Böyle bir varlık, hoşlanmasını başkalarına iletmek eğiliminde olan ve nesneden duyduğu hazzı başkalarıyla ortaklaşa paylaşmadıkça; nesneden tam bir doyum elde etmeyen bir varlıktır.[21] Bu durumda, duygunun tümel iletilebilirliği de, «sanki bizzat humanite'nin dikte ettiği bir sözleşme» gibi, herkesin başkasından beklediği ve istediği bir şey haline gelir.

Kant'ın estetiğe ilişkin metafiziksel tasarısı bakımından önem taşıyan, güzele duyulan bu empirik ilgi değil; fakat *a priori* bir yön içeren «güzele duyulan intellektuel ilgi»dir. Bu ilgi, aklın, *doğadaki güzel* örnekleri karşısında, onların *rational* bir dayanağın doğada bir kar-

(21) Kant: A.g.e., Bl. 41, s. 155.

şılığı bulunduğu yönünde izler göstermesi, belirtiler vermesi bakımından duyduğu ilgidir. Doğadaki güzellik fenomeninde, akıl, bizim hazzımızla doğanın amaçlanmamış uyumunu, yani doğanın bizim için olan amaçlılığını bulgulamakla; kendi ide'lerinin nesnel gerçeklik kazanışına tanık olur ve güzelin varlığına dolaysız bir ilgi duyar. Doğada, doğanın meydana getirdiği bir ürünün güzel formundan hoşlanma duyan insan, ilgiden bağımsız şekilde, bu ürünün *varlığından* da bir memnuniyet duyar. Bunun nedeni, «doğanın kendisinde, doğanın ürünlerinin bizim ilgiden bağımsız hazzımızla uyumunu varsaymamız için bir temel bulunduğu yönünde, doğanın bir iz göstermesi ya da bir belirti vermesi»ne aklın ilgisiz kalamayacağıdır. «Böyle olmakla akıl, bu tür bir uyumun doğadaki her ifadesine (görünüşüne) bir ilgi duymak zorundadır.»[22]

Demek ki, doğanın güzel formlarını güzel bulmak, kendisi ötesinde, «doğanın bu güzelliği meydana getirmiş olduğu» düşüncesine işaret eder. Bu düşüncenin güzele bir ilgi uyandırdığı her durumda, Kant'a göre, işlenip eğitilmiş bir *ahlâkî* duyarlıkla karşı karşıyayızdır. Güzele duyulan *a priori* ilgi, ahlâkilik'le (morality) bağıntı içindedir. Burada sanki beğeninin, duyusal çekicilikten, ahlâkî ilgiye «zorlama içermeyen bir sıçraması» sözkonusudur. Doğanın güzelliğine duyulan bu varlık ilgisi, Kant'a göre, özel bir durumdur. Böyle bir ilgi, ancak «düşünce alışkanlıkları iyi'ye yönelik biçimde eğitilmiş ya da böyle bir eğitime yatkın olanlara özgüdür.»[23] Doğa güzelliğine dolaysız ilgi duyan insan, bunu, ancak ilgisini önceden ahlâkî iyi'nin temellerine yerleştirdiği ölçüde yapabilir. Bu niçin böyledir? Çünkü, böyle bir in-

(22) Kant: A.g.e., Bl. 42, s. 160.
(23) Kant: A.g.e., Bl. 42, s. 160.

tellektuel ilgi çerçevesinde, doğa, güzel formları aracılığıyla insanı ahlâkî varlığı ile yüzyüze getirir. Kendisini, kendi *güzel* formlarında «sanki yasa ile yönetilen bir düzenlemeye göre ve amaçsız amaçlılık olarak sergileyen doğa»ya bir hayranlık duyarız ve «kendimizin dışında böyle bir amaçla asla karşılaşmadığımız için, onu, doğal olarak kendimizde ve varoluşumuzun nihaî amacını oluşturan şeyde, varlığımızın ahlâkî yönünde ararız.»[24] Doğada *kendi başına* hiçbir amaç bulamayışımıza rağmen; yine de onda, «güzel»i, yani hoşlanmamızın amacına bir «uygunluk»u bulmamızla; doğa, bize, aslında yaratımın nihaî amacı, en son hedefi olduğumuzun işaretini vermektedir. Gadamer, doğa güzelliğinin bu ahlâkî anlamı ile mükemmellik düşüncesine dayanan estetiğin reddedilişinin birbirine uygun düştüğü görüşündedir. O'na göre, insana varlığın bütünsel yapısı içinde yer veren ve her varlığa *mükemmellik* amacı yükleyen antik kosmologik düşüncenin sona erişi; bir mutlak amaçlar yapısı olarak güzellik kazanışı sona eren dünyaya, *bizim için* amaçlılığın yeni güzelliğini vermektedir.[25]

Doğadaki güzelliklere duyulan bu ilginin, moral duygu ile akrabalığı; temelde ahlâkî niteliğin değerlendirilmesine ait terimleri estetik nesnelere uygulama eğilimimiz tarafından ortaya konur. Nitekim dağlardan ve ağaçlardan ulu ve heybetli diye söz ederiz; zambağın beyazlığının masumiyeti sembolize ettiğini; bir kuşun şakımasıyla, onun, varoluşundan duyduğu memnuniyeti ifade ettiğini düşünürüz. Sıradan bir anlayış bile, bu benzeşime dikkat gösterme alışkanlığındadır. Kant'a göre, böyle bir şey doğanın amacı olsun ya da olmasın;

(24) Kant: A.g.e., Bl. 42, s. 160.

(25) Gadamer: «*Truth and Method*», s. 47.

biz yine de doğayı bu şekilde yorumlarız. Sanki doğanın bizimle konuştuğu bir dili cisimleştiren ve daha yüksek bir anlama sahip görünen bu tür estetik duyumlar, zihni, ahlâkî düşüncelere yatkın kılar.

Güzele duyulan ilginin ahlâkî bir imlem (significance) içermesi, *doğa güzelliği* ile sınırlıdır. *Sanat güzelliği*'nin böyle bir ilgi uyandırabilmesi, onun doğadaki güzelin bizi inandıracak türden bir taklidi olmasıyla mümkündür. Sanat, ancak doğadaki güzelin karakteri içinde bizi etkileyebilir. İnsanın ortaya koyduğu pek çok başka üründe olduğu gibi kuşkusuz, bir sanat eserinde de bir iç düzen ve amaçlılıkla karşılaşırız; ancak bu düzen ve amaçlılığı, insan yaratımı olmayan doğanın görünüşlerinde bulgulamaktır ki, ahlâkî varlığımızı kımıldatır ve bizi varoluşumuza ilişkin *intelligible* kaderimizle yüzyüze getirir.

Kant'ın, güzeli karakterize eden «ilgiden bağımsız haz»ızın ötesine geçmesi ve güzele duyulan a priori ilgiyi araştırması, güzeli *ahlâkiliğin sembolü* olarak görmesiyle sonuçlanır. Ahlâkilik, pratik aklın kendi koyduğu yasalar altında kendisini gerçekleştirdiği alandır. Güzel, *görüsel* olarak özgürlüğün *gerçekliğini* kanıtladığı ölçüde bu alanı sembolize eder.[26] Özgürlük, ancak akıl tarafından düşünülebilen bir kavram, yani bir ide olmakla; kendisine tamuygun gelecek hiçbir duyulur görü verilemez. Bu bakımdan, böyle bir kavramın nesnel gerçekliğinin tesis edilmesi, yani kavramın *gösteriminin* (hypotyposis) bir görüde verilmesi, ancak dolaylı biçimde, yani *sembolik* olabilir. Güzelin idelerin duyusal hale getirilmesine ilişkin bu sembolik işlevi, estetik duygu-

(26) Marcuse, Herbert: *«Eros and Civilization»*, Sphere Books, London, 1970, s. 144.

nun *birliğinin* nihaî referans noktasıdır. Kant, bunu, şu şekilde belirtiyor: «Şimdi, güzelin ahlâkî iyi'nin sembolü olduğunu söylüyorum ve güzelin herkesin uylaşımı iddiası ile hoşlanma vermesi, işte ancak bu bakımdandır. Bununla zihin, belli bir soyluluğun ve duyulardan gelen hoşlanma duyarlığının üstüne yükseldiğinin bilincine varır ve başkalarının yargısındaki maksimi gözönünde tutarak onların değerini takdir eder. Beğeninin görüş açısını kendisine kadar genişlettiği *intelligible* işte budur.»[27]

O halde, estetik yargının genel geçerliliğinin nihaî uğrağı, beğeninin *transcendance*'a bağlanmasıdır. Transcendance'dan (aşkın olan) anlaşılan, doğa ve özgürlüğü çevreleyen *intelligible* temeldir. *İntelligible* olan, bütün bilgi yetilerimizi uyum içine sokan temeldir. Güzel daima bu temele dayanır, çünkü bilgi yetilerinin ve bir bütün olarak zihnin uyumu güzelde gerçekleşir. Böylece, estetik yargının tümelliği, güzeli değerlendirme yetisi olan beğeninin, işte bu *intelligible* temel ile olan bağıntısı nedeniyle meşrûluk kazanır: «Beğeni, son çözümlemede, ahlâkî idelerin duyusal hale getirilmesini yargılayan eleştirel bir yetidir ve işte bu yeti ve onda temellenen ve idelerin uyandırdığı duygu (moral duygu) yönünde artan duyarlılıktır ki, beğeninin, yalnızca her bireyin öznel duygusu için değil de, genel olarak insanlık için geçerli kıldığı hoşlanmanın kökenidir.»[28]

Güzelin ahlâkîliğin sembolü olması, pratik aklın üstünlüğü düşüncesine bir bağlanma şeklinde anlaşılırsa; kuşkusuz bu, güzelin işlevini sınırlandırır ve güzelin alanını daraltır. Ancak güzelin, duyusallık ve ahlâkîlik ara-

(27) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 59, s. 223-224.
(28) Kant: A.g.e., Bl. 60, s. 227.

sında *merkezî* bir konuma sahip olduğu ve estetik alanın hem duyusallık hem de ahlâkîlik için geçerli ilkeleri içermesi gerektiği düşüncesinden hareket edilirse; güzelin temelini gösterme bakımından daha uygun bir zemine yerleşilmiş olur. Kant, *güzel*'in «doğa olmayan, özgürlük de olmayan, ama yine de özgürlüğün temeli ile yani duyularüstü ile bağıntılı olan; hem öznenin içinde hem de öznenin dışında olan bir şey»e[29] işaret ettiğini söylediği zaman, güzelin işte bu *bağımsız* temeline gönderimde bulunmaktadır. Bu *duyularüstü* temelde «teorik yetinin pratik yeti ile ortak ama yine de bilinmeyen bir tarzda birleşmesini» buluruz. Bu bakımdan, güzelin *sembolik işlevi*, estetiğin ahlâkîlik tarafından istila edilmesi olarak değil; fakat insanın özgürlük içindeki birliğine bir *telmih* olarak görülmelidir. Oyun içinde güzel, insanın işte bu yönüne hitap edildiğini hissettiği temele nüfuz eder.

Beğeni yargılarındaki mümkün *tümel uylaşımın* bu teorik kanıtlaması, insanların güzel'e ilişkin ortak bir düşünceye sahip olabileceklerini, yani insanlığın güzel'deki *birliğini* postule eder. Ancak bu kanıtlama, güzel üzerine hiçbir tartışma olamayacağı veya olsa bile, böyle bir tartışmaya bu kanıtlama ile bir son bulunabileceği anlamına gelmez. Tam tersine, bu kanıtlamanın demek istediği, güzel üzerine yargıların *tartışılabilir* olduğu ve bu tartışmanın anlamlı olduğudur. Kant, bu sorunu *beğeninin antinomisi*'ni konu edindiği bölümde ele alır. O'na göre, beğeniye ilişkin iki üstünkörü anlayış mevcuttur. Bu anlayışlardan birincisi, beğeniden yoksun olanların, kendilerini kınamalardan korumak için öne sürdüğü şu deyişte ifadesini bulur: Herkesin beğenisi kendine göredir. Beğeni yargısı bu ilkeye bağlandığında,

(29) Kant: A.g.e., Bl. 59, s. 224.

salt öznellik alanı içinde kalır ve tümel uylaşım iddiasında bulunamaz. Bu düzlemde, beğeni *tartışılamaz;* yapılan şey ancak bir ağızdalaşı (quarrel) olabilir. Bu da eleştirel olmayan bir polemik tarzıdır ve ilkece dışlayıcı bir tartışmadır; daima karşı tarafın ya da onun iddialarının ortadan kaldırılmasını amaçlar. Herkesin beğenisi kendine göredir, ilkesine bağlandığımızda; beğeni yargıları alanında anarşi hüküm sürer.

İkinci anlayış ise, beğeni yargısının tümel onay beklentisini kabul edenlerin de kendisine başvurduğu şu önermede dile gelir: Beğeni hakkında kavrama dayanan hiçbir tartışma (dispute) olmaz. Bu düşüncenin dayanağı şudur: Beğeni yargısını belirleyen temel, kavramlara indirgenemez, dolayısıyla beğeni tartışmasında kanıtlar aracılığıyla hiçbir karara varılamaz.[30] Bilimsel tartışma (dispute), kavramlarla ortaya konulabilen, yargının nesnel temellerine dayanır. Burada akıl yürütmeler, kanıt gücüne sahip sonuçlara götürür. Dolayısıyla, tümel uylaşıma, zorlayıcı ve tümel olarak kabul edilebilir bir süreçle ulaşılır. Sonuçta, taraflar, şeylere ilişkin ortak bir bilgide birleşirler.[31] Beğeni yargılarının tartışılmasında böyle bir imkân yoktur.

Bu iki anlayışa karşı, Kant, şunu ileri sürer: Beğeni hakkında kavrama dayanan tartışma (dispute) olamasa da, pekâlâ *tartışma (contention) olabilir.*[32] Tartışmanın mümkün olduğu bir sorunda, anlaşmaya varma umudu da vardır. Güzel üzerine tartışma karşıt görüşleri bir uyuma sokar, fakat burada hiçbir zorlayıcılık yoktur. Yargılar kanıt gücünden yoksun oldukları için, taraflar tümel uylaşıma zorlanamaz. Beğeni tartışmasın-

(30) Kant: A.g.e., Bl. 56, s. 205.
(31) Saner: «*Kant's Political Thought*», s. 89.
(32) Kant: «*Critique of Judgement*» Bl. 56, s. 205.

da tümel uylaşım, tarafların ortak duygudaş içgörülerinden doğabilir. Görüşlerin düzeltilmesi ve sonuçta bir uylaşıma varılması, ancak tartışmanın kendisinden beklenebilir. Beğeni tartışmasının dışlayıcı olmayışının nedeni budur. Tartışma, karşı tarafı karşılaştırmalar yapmak için diyaloga bağlama yönünde sürekli bir çağrıdır.[33]

Güzel üzerine tartışma, bildirişimseldir ve yasalı bir tartışma formuna sahiptir. Nesnel olarak belirlenemeyen şeylerin sürekli aydınlatılması için bir mücadeledir. Taraflardan hiçbiri, bu mücadelede güvenilir nesnelliğe dayanmaz; her iki taraf da kendi ilkelerini —öznel maksimleri— tartışmanın kaderine bırakmak cesaretini göstermek zorundadır. Hiçbir mutlak doğruluk belgesi, bu maksimleri sağlamlaştıramaz. Doğru, tartışmanın başlamasından önce mevcuttur; ancak özneler için bu doğruyu varlığa getiren, tartışma'dır.[34]

Kant, beğeninin antinomisini, beğeni yargısının tartışılabilirliği çerçevesinde şöyle formule eder:

«1. *Tez.* Beğeni yargısı kavramlara dayanmaz; çünkü, eğer böyle olsaydı, yargı tartışılabilir olurdu (kanıtlarla belirlenebilir olurdu).

2. *Antitez.* Beğeni yargısı kavramlara dayanır; çünkü, aksi takdirde, çeşitliliğine rağmen, yargı hakkında tartışamazdık (başkalarının bu yargı ile zorunlu uylaşımını iddia edemezdik).»[35]

Kant, tez ve antitez olarak dilegetirilen bu iki ilke arasındaki çatışmayı, sentez düşüncesini metafiziğe taşıyarak ortadan kaldırır. Buradaki yanılsama, beğeni yargısında, nesnenin kendisine bağlandığı kavramın, her iki maksimde aynı anlamda ele alınmadığını görmemekten

(33) Saner: «*Kant's Political Thought*», s. 89.

(34) Saner: A.g.e., s. 96.

(35) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 56, s. 206.

ileri gelir. Kant'a göre, beğeni yargısı şu ya da bu kavramla bağıntılı olmak zorundadır, çünkü aksi takdirde beğeni yargısının herkes için zorunlu geçerlilik iddiası mutlak olarak imkânsız olurdu.[36] Ancak bu, beğeni yargısının kavramdan kalkılarak kanıtlanabilir olduğu anlamına gelmez, O halde, beğeni yargısı da kavrama dayanır; ancak bu kavram *belirlenebilir* (determinable) bir kavram değil, fakat *belirlenemez* (indeterminable) bir kavramdır; yani anlama yetisi'nin bir kavramı değil, fakat fenomen olarak nesnenin ve yargı veren öznenin temelinde bulunan *duyularüstü*'nün salt *rational* bir kavramıdır.

Beğeni yargısının kendisine dayandığı bu kavram, «yargıgücü bakımından doğanın öznel amaçlılığı»nın *intelligible* temeline ilişkindir. *Görü* tarafından belirlenemez olan bu kavram, nesnenin hiçbir bilgisini sağlamadığı gibi; beğeni yargısına ilişkin herhangi bir kanıtlama için de temel olamaz. Kant'a göre, kendinde belirlenemez olan bu kavram, bilgi için yararsızdır; ama yine de işte bu kavram aracılığıyla, beğeni yargısı herkes için geçerlilik talep eder. Böylece, beğeninin *antinomisi* şu şekilde okunursa, çatışan iki tezin her ikisinin de doğru olabileceği tarzda bir çözüme kavuşmuş olur: *Tez:* Beğeni yargısı *belirlenmiş* kavramlara dayanmaz; fakat, *antitez:* beğeni yargısı *belirlenmemiş* de olsa bir kavrama, fenomenlerin *duyularüstü* dayanağının kavramına dayanır.[37]

İşte, beğeni yargısının *belirlenmemiş* bir kavrama dayanıyor olması, yargı üzerine tartışmanın kanıtlarla belirlenebilir olmayan, *açık* bir tartışma olmasını getirmektedir. Bu çerçevede bakıldığında, tümel geçerli beğeni yargıları, salt biçimde asla gerçekleştirilemeyecek

(36) Kant: A.g.e., Bl. 57, s. 206.
(37) Kant: A.g.e., Bl. 57, s. 208.

bir postulat olarak anlaşılabilir. Güzel hakkında ortak anlayışa giden insanî pratik, ideal bir topluluğu amaçlayan bir pratiğe işaret eder. «Ancak mükemmel bir insanlık, güzel hakkında ortak görüşe sahip olabilir; kaldı ki, bu tümel uylaşım bile kanıtlanabilir olma yeterliğinden yoksun olur ve sadece tümel anlayışa dayanırdı.»[38]

Beğeni yargılarının tümel uylaşımına giden yol, öznenin özgürleşmesi ve beğeninin eğitilmesi yoludur. Öznenin özgürleşmesi, onun bütün ilgilerinden (çıkarlarından) kendisini bağımsız kılmasıdır. Beğeninin eğitilmesi ise, moral duygunun işlenmesidir. Kant'a göre, her güzel sanata önhazırlık (propaedeutic) buyrultularda (precept) değil, fakat *humaniora* diye adlandırılan bilgi ögeleri aracılığıyla zihin güçlerinin kültüründe bulunabilir. *Humaniora,* insanlığa uygun toplumsallaşmadır. Nitekim, *humanite,* bir yandan tümel sempati duygusunu, öte yandan insanın içbenini (inmost self) tümel olarak iletebilme yetisini belirtir ki, bu özellikler insanın sosyal tininin karakteristiğini oluştururlar ve bununla insanlık, hayvan hayatının sınırlamalarından ayırdedilir.[39] Nihaî olarak, Kant, beğeninin eğitilmesinin yalnızca bir yolu olduğunu düşünür: Güzel, ahlâkî iyi'nin sembolü ve beğeni de ahlâkî idelerin duyusallaştırılmasını yargılayan yeti olduğuna göre; «beğeninin temeli için gerçek önhazırlık, ahlâkî idelerin ve moral duygu kültürünün gelişmesidir.»[40] Halis beğeninin belirli, değişmez bir biçim alabilmesinin yolu da budur: Duyarlığın moral duygu ile uyum içine sokulması.

---

(38) Saner: *«Kant's Political Thought»*, s. 301.

(39) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 60, s. 226.

(40) Kant: A.g.e., Bl. 60, s. 227.

## VI

## DEHÂNIN ÜRÜNÜ OLARAK SANAT

Kant'ın genel estetik teorisi çerçevesinde, sanat da, doğa güzelliği gibi, öncelikle bir beğeni nesnesi, bir hoşlanma nesnesidir. Yani sanat eseri, tasarım güçlerinin özgür oyun'una yol açan formal bir amaçlı bütün olmakla, *güzel*'dir. Ancak, bilindiği gibi, sanat insanın *yaptığı* bir şeydir, *yapma* bir şeydir, ve bu özelliği ile de doğa güzelliğinden ayrılır. İşte, Kant'ın sanat düşüncesi, önceki bölümde güzeli ahlâkiliğe bağlayan metafiziksel ilgi bağlamında ortaya çıkmış olan bu ayrımın, doğa güzelliği, sanat güzelliği ayrımının izi sürülerek aydınlatılabilir. Sanatın neliği (mahiyeti), onun doğa güzelliği ile olan karşıtlık içindeki bağlılaşımında meydana çıkan belirlenimlerinde bulgulanabilir.

Doğa ve sanat ayrımına ilişkin olarak, Kant, iki alan arasında *mimetik* bir bağıntı düşüncesini tamamen dışta bırakan; buna karşılık hem doğa güzelliğini hem de sanat güzelliğini aynı *transcendent* (aşkın) ilkede birbiriyle bütünleştiren bir anlayışı geliştirir. Sanat doğanın bir taklidi olmadığı gibi, doğadaki güzel'in de bir taklidi değildir. Sanatın kendinde varlığı, onun gerçek (real) bir şeyin taklidi olmasında değil; fakat ikinci bir gerçeklik, «ikinci bir doğa» yaratmasında bulunur. Fenomenal doğa ile karşıtlığı içersinde varlık kazanan farklı bir

«doğa»dır bu. Sanat ürününün ayırdedici özelliği, onun, duyusal varoluşu içersinde *tinsel* bir karaktere sahip olmasıdır. Sanatı material şeylerden farklı bir şey haline dönüştüren, onun bu tinsel yönüdür. Bu niteliğiyle sanat eseri, duyulara bağlı gerçeklik dünyasının sınırlarını aşar. Duyusal ve material olana *aşkın* olmakla birlikte, *tin*, sanat eserinde yine de ancak duyusal olan içersinde varlık kazanır. Sanat eserinde tin, duyusal varlık ögelerinin *şekillenme biçimi*'nde kendisini ortaya koyar. Öyle ki, duyusal öge, tinin şekillendirici dolayımından geçmedikçe sanatsal hale gelemez. İşte sanatın doğa güzelliği ile olan bağlılaşımı da bu aşkın tinsellik düzleminde bulunmaktadır: Hem sanat hem de doğa güzelliği, bilinmeyen aynı ortak tinsel yaratım ilkesini paylaşır gibidirler. Kant'ın bu yöndeki temel düşüncesi şudur: Doğa, nasıl ki sanat görünümüne büründüğünde güzel ise, sanat da *doğa gibi göründüğünde* güzeldir.

Burada sanat açısından ima edilen şudur: Sanat, bir amaçla bağıntı içinde gerçekleştirilen bir *insan işlevi* olmakla birlikte; bu işlevin ürünü, o ancak tıpkı doğa güzelliğinde olduğu gibi, tasarlanmamış, ilgiden muaf ve kavramdan bağımsız olarak ortaya çıktığı zaman güzel izlenimi uyandırır. Gerçi, doğa güzelliği, bir ifade olarak kendisini, insanın öznel yorumlamasına *belirsiz* bir dil içersinde sunmakta ve amaçlı bir belirlenimi dışta bırakmakta; buna karşılık sanat güzelliği, kendisini anlamlı ve *belirli* bir tarzda bizimle konuşan bir dil olarak sunmaktadır. Ancak bu belirlilik, bir sanat eserinde, insanın zihin yetilerinin *özgür oyunu* için bir engel teşkil etmez. Sanat da bir *amaçsız amaçlılık* türü sunar; onu *doğa gibi* kılan ve *transcendent* bir mevkiye yükselten şey de, işte budur. Sanat güzelliği karşısında *duruşumuz*, onda, bildiğimiz gerçeklikle ilgili neyin temsil edildiğine ilişkin bir amaca uygunluk arayışını içermez. Sanata,

onun neye *benzediğini* görmek için bakmayız. Tersine, ona tıpkı doğa gibi, *salt değerlendirilmesinde* hoşa giden bir şey olarak bakarız.

Sanat eserine birliğini veren *formal amaçlılık*'ın sonucu olarak, sanat, doğaya benzer hale gelir. Böylece, insan yaratımı olmakla sanat eserinde *belirlilik* kazanan dil, bu defa imlediği şey bakımından belirsizleşir ve yine *aşkın* bir şey haline gelir. Çünkü sanat, dil ve anlam birliği olarak amacı asla bulgulanamayan bir amaçlılık ortaya koyar. Bu bakımdan, sanat doğa gibi görünmelidir, düşüncesi Adorno'nun *artı* ya da *fazla* (plus) terimine başvurarak açıklamaya yöneldiği, sanatın *transcendent* temeline işaret eder. Buna göre, doğa güzelliği doğanın olduğundan fazla şey söylüyor görünmesinden oluşur. Bu açıdan bakıldığında estetik *duruş* da, şeylerde varolduklarından *daha fazla* şey görme yeterliğidir. Sanatın gerisinde yatan ide de, işte bu «*artık*»ı doğadaki olumsal konuluşundan çıkartıp ele geçirmektir. Sanat bunu, doğanın kendinde görünüşünü kendisine malederek ve onu belirli kılarak yapar. Böylece sanat, doğanın konuşamayan dilini konuşur kılmaya çalışır. İşte sanat eserleri, kendilerinin *transcendent* niteliği olan bu «*artık*»ı ürettikleri zaman sanat eseri haline gelirler.[1] İşte bu yüzden, bir sanat eseri daima hem kendisi hem de kendisinden başka bir şeydir.

Şimdi, sanat, öncelikle insanın *yaptığı* bir şey olarak doğadan kopar. Herhangi bir şeyi, onu bir doğa ürününden ayırdetmek için «sanat eseri» diye adlandırdığımızda, bu durumda daima insanın meydana getirdiği bazı eserler anlaşılır.[2] İnsan yapısı olmakla, sanat eseri, bu şekilde yapılmış olmadığı görünen doğa ile kökten bir

(1) Adorno: «*Aesthetic Theory*», s. 116.
(2) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 43, s. 163.

şekilde karşıtlaşır. Ancak yine de onlar, karşıtlıkları içinde birbirlerine bağımlıdırlar. Kant sanatı doğanın ürünlerinden ayırdederken, *yapma* (facere) kavramının sanat için *özsel* olduğunu belirtir ve doğanın yaratımları için *edimde bulunma* ya da *işlemde bulunma* (agere) terimlerini uygun bulur. «Sanatın ürünü ya da sonucu, doğanınkinden, yapıtın (opus) eser'den (effectus) ayrıldığı şekilde ayrılır.»[3] İşlemde bulunma ya da etkide bulunma ile meydana gelen şeye *eser*, yapma ile varlığa gelen şeye de *yapıt* diyebiliriz.[4] Yapma, bir yapıt'a yönelmiş ve onda birlik haline gelmiş bir üretimdir. Bu yönelmeyi mümkün kılmak için, sonucun tasarlanmış bir öngörüsü «yapma» ya öngelmek durumundadır. Bu bakımdan yapma, kendi tasarımı doğrultusunda eyleme anlamında özgürlük içeren bir etkinliktir. Nitekim Kant'a göre, ancak özgürlük aracılığıyla, yani aklı eyleminin temeline koyan bir irade edimi aracılığıyla ortaya konan ürün sanat olarak adlandırılmalıdır.

O halde genel olarak alındığında, sanat, bir *amaçla* inşa eden insan zihninin bir faaliyetidir. Sanatın ürünü olan bir nesnenin, meydana gelme nedeni olarak, formunu kendisine borçlu olduğu bir *amacı* vardır. Bu bakımdan nedeni içersinde bir şeyin tasarımının, o şeyin gerçek varlığına öngelmek zorunda olacak şekilde meydana getirilmiş her şeyde —etki nedende düşünülmemiş olsa bile — bir sanat görürüz.[5] Kuşkusuz bu tanım, *bilme*'ye dayanan *teknik sanatı* da içine alacak kadar geniştir. Teknik sanat, bilinen kurallara, tasarılara göre belli amaçlara tekabül eden ve belli ilgileri doyurmaya uyar-

(3) Kant: A.g.e., Bl. 43, s. 162-163.

(4) Genel olarak «work of art» için Türkçe sanat *eseri* terimini kullanmayı tercih ediyoruz. Ancak yukardaki *ayrımı* belirtmek için, sadece burada *yapıt* terimini kullanmayı uygun bulduk.

(5) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 43, s. 163.

lanmış yapılar meydana getirir. Teknik sanatta bilen ve hesabeden anlama yetisinin etkinliği sözkonusudur ve burada özne, dıştan konulmuş bir amaca ulaşma yönünde *zorlayıcı* bir yaptırımın egemenliği altında etkinlikte bulunur. Öte yandan, istenen sonuç için yeterli bilgiden daha fazla şey gerekmeksizin, insanın ne yapılması gerektiğini bildiğinde yapabildiği şey yine de sanat diye adlandırılamaz. Burada işaret edilen nokta, bilme ve yapma arasında bir kopmanın mevcut olduğudur. Bilginin öngördüğü şey, yine de beceri tarafından, özel bir yeti tarafından başarılmak durumundadır. Bir eseri öngörmek, güzel sanat sözkonusu olduğunda bir *vision*'a sahip olmak başka bir şey; bu öngörüyü ya da *vision*'u gerçekleştirmek başka bir şeydir.[6] Kant'ın örneğiyle, en iyi ayakkabının nasıl yapılması gerektiğini *bilmek* başka şey; böyle bir ayakkabıyı *yapmak* ise bambaşka bir şeydir.

Tasarı, teknik sanatta, zanaatçının (artisan) teknik becerisi ile bir ürüne dönüştürülür; sanat etkinliğinde ise *vision*, sanatçının *yaratıcılığı* ile bir esere dönüştürülür. Şimdi, hem yaratım, hem de imal etme (teknik sanat) birer üretim biçimidir. Ancak sanat yaratımı, *özgür* bir üretim olmakla teknik sanattan ayrılır. Güzel sanat *özgür* sanattır ve ona ancak *oyun olarak amaçlı* olduğu görülebilen bir şey, yani kendi başına haz veren bir uğraş olarak bakılır. Kant şöyle söylüyor: «Sadece mümkün bir nesneyi, nesnenin kendisine uygun düştüğü *bilgisine* göre gerçekleştirme peşindeki sanatın ortaya koyduğu edimler, bu amaç için gerektirildiğinde, o *mekanik* sanattır. Fakat sanatın dolaysız biçimde sahip olduğu şey hoşlanma duygusu olduğunda, bu durumda o, *estetik* sanattır.»[7]

(6) Saner: «*Kant's Political Thought*», s. 291.

(7) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 44, s. 165.

Teknik sanat, haklı gösterilişini *dışsal* bir amaçta bulan bir üretim biçimidir. Bu bakımdan o, kendi başına hoşnutsuzluk veren, fakat ancak sonucu bakımından belli ilgileri doyurduğu için anlam taşıyan bir *iş*, bir *çalışma* olarak görülür. Burada ürünün oluşumu, onun önbilgisi tarafından belirlenir. Dolayısıyla, teknik sanat öğrenilebilir bir şeydir ve isteğe göre tekrarlanabilir, yeniden üretilebilir. Buna karşılık güzel sanat, varlık nedenini kendisinde taşıyan bir *oyun* türüdür. Yaratım, eserin *vision*'u tarafından *oyun içinde*, özgürce yönlendirilir. Yaratım bir defalıktır ve eser biricik'tir, o kendi kendisinin nedenidir. Burada herhangi bir dış amaç bulunmadığı için; sonucun oluşturulmasına dönük bir önbilginin çıkarsanması da mümkün değildir. Bu bakımdan sanat yaratımı, öğrenilebilir bir şey olmadığı gibi, tekrarlanabilir bir şey de değildir. *Güzel sanat*'ın ayırdedici yönü şuradadır: Güzel sanat, doğası gereği amaçlı bir tasarım tarzıdır; fakat o, doğanın amaçsız bir ürününün yaptığı gibi *duygu üzerinde* etkide bulunmak zorundadır. Sanatsal yaratımın sırrı da buradadır. Yani sanatta bir amaçla inşa eden insan zihninin, yine de, herhangi bir tasarı içermeksizin ve *ilgiden bağımsız* olarak inşa eden doğa ile *aynı şekilde* çalışmasıdır.

Şimdi, kuşkusuz, güzel sanatın salt değerlendirilmesinde uyandırdığı hoşlanma, salt *duyum*'dan doğan bir haz hoşlanması olmayıp, bir *düşünüm* hoşlanması olacaktır. Çünkü biliyoruz ki, güzel *tinsel* karakterdedir. «Bu bakımdan güzel sanat olarak estetik sanat, kendi ölçütü olarak, organik duyuma değil, düşünücü yargıgücüne sahip sanattır.»[8] O halde, sanata da *estetik olarak* bakılmalıdır; yani sanat da tıpkı doğa güzelliği gibi, düşünücü yargıgücünün tamamen öznel değerlendirmesine

(8) Kant: A.g.e., Bl. 44, s. 166.

tâbi olmalıdır. Bir niyet güdülerek, yönelimsel (intentional) olarak meydana getirilen ve dolayısıyla amaçlı olan şey, burada asla bir düşünce, bir kavram ile ilişkiye sokulmamalıdır; fakat doğa güzelliğine ilişkin durumda olduğu gibi, yalnızca *yargılanmasında* hoşlanma edinilmeye çalışılmalıdır.

Doğa güzelliği için olduğu gibi, sanat güzelliği için de yargıgücünün ilkesinden başka bir ilke yoktur; yani sanat için de, bilgi yetilerinin *oyunundaki* özgürlük duygusuna yol açan *amaçlılıktan* başka hiçbir kavram ve bilgi ölçütü yoktur. Kant'ın «sanat, doğa gibi görünmelidir» önermesi ile demek istediği de budur: Güzel sanat ürününün, doğa olmayıp sanat olduğu bilinmelidir, ama yine de ondaki amaçlılık, o sanki bir doğa ürünüymüş gibi, belirli kavram ve kuralların *zorlamasından* bağımsız olarak ortaya çıkmalıdır. Sanat, kuralların baskısına sapmaksızın hoşlanma uyandırmalıdır. «Çünkü, ister doğa güzelliği ile, isterse sanat güzelliği ile ilgili olalım, şu tümel bildirimi ortaya koyabiliriz: Duyumda ya da kavramlar aracılığıyla değil, *salt değerlendirilmesinde hoşa giden şey güzeldir.*»[9]

Ancak sanat, insan-yapısı olmakla, doğası gereği yönelimseldir, *intentional*'dir. Yani sanat, daima bir şey üretme, bir şey meydana getirme yönelimine sahiptir. Şimdi, güzel sanat sözkonusu olduğunda, bu yönelim durumu asla bir *ilgi bağı* ile kuşatılmış olmamalıdır. Sanatın içerdiği bu yönelimin nesnesi, Kant'a göre, hoşlanmanın kendisine bağlı olarak meydana geleceği *salt duyum* olsaydı; o zaman böyle bir ürün, onu değerlendirmemizde sadece *duyulara dayanan* bir duygu aracılığıyla hoşa giderdi. Öte yandan, yönelim (tasarı), belli bir

(9) Kant: A.g.e., Bl. 45, s. 167.

nesnenin üretimini hedeflemiş olsaydı, o zaman, bu ürüne sanat ile ulaşıldığı varsayılırsa, nesne ancak bir kavram aracılığıyla hoşa giderdi.[10] Her iki durumda da, hoşlanma dışsal bir ilgi temeli içerdiği için, burada ortaya çıkan sanat, *«salt değerlendirilmesinde hoşa giden»* bir sanat, yani *«güzel sanat»* olmayacaktır. Birinci durumda ortaya çıkan, hoşlanmanın çıplak duyumda temel bulduğu *hoş sanat;* ikinci durumda ise *mekanik sanat* olacaktır. Oysa ki, bir yönelim temeli içermesine karşılık, güzel sanat, yine de *özgür* bir hoşlanmanın nesnesidir ve o, bu özelliğini «doğa gibi olma»sından edinir: «Güzel sanat ürünündeki amaçlılık yönelimsel olsa da, yönelimsel olma görünümüne sahip olmamalıdır; yani güzel sanat, biz onun sanat olduğunu bilmemize rağmen, doğa görünümüne bürünmüş olmalıdır.»[11]

Gelgelelim, sanat bir şey meydana getirme yönelimi içermekle, bir düzen, bir birlik oluşturmak durumundadır. Bu nedenle, her zaman *kurallara göre* bir yaratım olmak zorundadır. Sanat eseri, bir gelişigüzelik, bir düzensizlik içinde oluşmaz. Sanatçının yaratım etkinliğinin bir üründe *birlik* haline gelmesi, kurallılığı gerektirir. Kant'ın belirtmiş olduğu gibi, her sanat eserinde, sanatın özgürlüğünü oluşturan ve sanat eserine hayat veren *tin*'i cisimleştiren bir *iç-yapılanma* mevcuttur. Nitekim, «bir sanat ürününün doğa gibi görünme şekli, ürünün olması amaçlanan şeyi nasıl olabileceğini dikte eden kurallara uygunluktaki mükemmel kesinliğin mevcudiyeti ile olur.[12] Ancak burada zorlayıcı bir etkinin bulunmaması ve sanatçının sahip olduğu kuralların, onun zihin güç-

(10) Kant: A.g.e., Bl. 45, s. 167.
(11) Kant: A.g.e., Bl. 45, s. 167.
(12) Kant: A.g.e., Bl. 45, s. 167.

lerini kösteklediğine ilişkin bir belirti göstermemesi gerekir.

Sanat eserine düzenini, birliğini veren kurallar, ürün amaçsız olduğu için, belirlenebilir, çıkarsanabilir türden değildir. Öznel biçimde düzenlenmiş kuralların dışsallaştırılması ile, sanatçı güzel'i yaratır. Bu kurallar *autonom* olarak belirlenir; öyle ki, başka hiçbir eser, örnek bir eser bile olsa, bu kuralları veremez. Yaratıcı sanatçı, onları eserine orijinal bir biçimde uygular ve eserine «biricikliğini» kazandırır. Sanat eserine ilişkin kurallar tespit edilemediği gibi, sanat eserinin düzeni de asla taklit edilemez. Sanat eserinde mevcut olan düzen *belirli* bir amaca yönelmemiştir. Buna karşılık sanat eseri, salt kendi iç uyumluluğu bakımından bir amaçlılık taşır. Sanatçının yaratım süreci, «amacı olmayan bir eser yönünde sınırsız biçimde amaçlıdır.»[13] Başka türlü söylenirse, sanat eserleri bir amaç içerirler; fakat bu amaç, gerçekte asla bulgulanamaz olan bir amaçtır. O halde, sanatın *«doğa gibi»* olması, onun tıpkı doğa güzelliği gibi bir *«amaçsız amaçlılık»* türü ortaya koymasıdır. Yani sanat eserleri de, güzel diye nitelenen doğa nesnelerinde bulunan, gerçek olmayan (unreal) fakat telkin edici, esinlendirici (suggestive) türden bir amaçlılık içerirler. Öyle ki bu amaçlılık, seyreden öznede, onun tinsel varlığını uyum içine sokan özgür bir harekete, özgür bir *oyuna* dönüşür.

Şimdi, gördük ki, her sanat, kendileri aracılığıyla bir ürünün mümkün olarak tasarlandığı kuralları öngerektirir; ama ne var ki, bu kurallar bilinebilir ya da çıkarsanabilir türden de değildir. Bu durumda sanata içkin bu kurallılığın kaynağı nedir? Bu kaynak, Kant'ın *«doğa»*

(13) Saner: *«Kant's Political Thought»*, s. 292.

diye adlandırdığı şeydir. Yaratıcı sanatçı, her üreticiliğin kaynağı olan bu *doğa*'dan kuralları özgür biçimde alır. Buradaki doğa insanda *aşkın* olan bir şeyi imler. Doğa, burada, zaman ve mekâna bağlı, nedensel yasaların geçerlikte olduğu doğa anlamında kullanılmamıştır; o burada özgür yaratımın tinsel ilkelerini taşıyan bir iç varlığı olarak anlaşılmalıdır.[14] Sanata kurallar veren bu *«gizli doğa»*nın, yaratıcı özne'ye *geçişimini* sağlayan şey, Kant'ın sanat güzelliği için *transcendental* bir ilke olarak geliştirdiği *«dehâ»* kavramıdır.

«Dehâ, sanata kuralını veren yetidir.»[15] Dehâ doğanın, sanatçının *orijinal olanı* yaratımında etkili olduğu öznel kanaldır. Dehâ, özneye ait olduğu ölçüde, yine de özneyi *aşan* bir yaratım gücüdür. Dehâ, sanatçının *innate* yaratıcı yeteneği olarak doğaya aittir; sanatçıda mevcut bir *doğal* donanımdır. Bu bakımdan dehâ'nın bütünlenmiş tanımı şöyledir: «Dehâ, *kendisi aracılığıyla* doğa'nın sanata kuralını verdiği innate zihin yeteneğidir *(ingenium).*»[16] Dehâ, birtakım becerileri mümkün kılmayı sağlayan bir yeti değil, fakat *orijinal* üretme gücüdür. Onun meydana getirdiği şey, biricik ve tekrarlanamaz bir şeydir. Böyle bir ürün, kendisinde kesin olarak gösterilemeyecek kuralları içerir; doğanın sanata verdiği ve kavramlaştırılamayan kurallardır bunlar. İşte sanata, tam nüfuz edilemeyen o gizemli içsel karakterini kazandıran da, ondaki bu *transcendent* yöndür.

Dehâ kavramı çerçevesinde, sanatın bir *«natura naturans»*, yaratıcı doğa düşüncesine bağlandığı ve *irrational* bir yön kazandığı görülmektedir. Ancak sanatın, yalnızca yaratıcı özne'ye ve onun orijinal üretim etkinliği-

(14) Heimsoeth: *«Immanuel Kant'ın Felsefesi»*, s. 177.
(15) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 46, s. 168.
(16) Kant: A.g.e., Bl. 46, s. 168.

ne bağlanarak salt öznelliğe kapanması da bu *yön* sayesinde aşılır. Adorno'ya göre, dehâ, aynı zamanda yaratımda «ego'ya bağlı olmayan» ögeyi, yani sanatçının eserin nüfuzu altında olma duygusunu da içerir. Kant açısından bakıldığında, durum şöyle ifade edilebilir: Sanatçının eserinde uyguladığı kurallar doğa tarafından belirlenmekle, eser, empirik özne olarak sanatçıyı aşan bir boyut kazanır. Böyle bir eserin kendine özgü karakteri, onun dehâ'nın bir ürünü olması ile anlamlandırılabilir. Dehâ ise, «doğanın bir armağanı»dır. Görülen o ki, doğa kavramı dehâ'ya ilişkin belirlemelerde tartışılmaz bir ölçüt durumundadır. Kuşkusuz bu, fenomenal olmayan bir doğa'dır. Çünkü, «*güzel*»in sözkonusu olduğu yerde, nesne mantıksal-kavramsal bağıntıların dışında alımlandığı için, empirik doğa'nın da dışındayızdır. İşte dehâ'nın bu şekilde doğa'ya bağlanışı ile, sanatın ürünlerinin doğa güzelliği ile *aynı düzeye* yerleştirilmesi mümkün olur.

Bu durumda *güzel sanat*, ancak *dehâ*'nın sanatıdır. Sanat yaratımı saydam olmayan bir süreçtir; dışsal bir düzenleme ve tasarıma bağlı olmaksızın coşum içinde meydana gelir. Kant şöyle söylüyor: «Güzel sanat kavramı, kendi ürününün güzel olduğuna ilişkin yargının belirleyici temeli olarak bir kavrama sahip olan ve dolayısıyla ürünün mümkün olma şekline ilişkin bir kavrama dayanan herhangi bir kuraldan türetilmesine izin vermez. Dolayısıyla güzel sanat, kendisine göre ürününü ortaya koyacağı kuralı kendi başına düşünüp tasarlayamaz. Fakat, kendisine öngelen bir kural olmadıkça, bir ürün asla sanat olarak adlandırılamayacağına göre; buradan şu çıkar ki, bireydeki doğa (yetilerinin uyumuna dayanarak) sanata kuralını veriyor olmalıdır; yani güzel sanat, ancak dehânın ürünü olarak mümkündür.»[17]

(17) Kant: A.g.e., Bl. 46, s. 168.

Dehâ, oluşumu için belirli hiçbir kuralın verilemediği şeyi meydana getirme yetisidir. Sadece öğrenme ile, sadece yönteme dayalı çalışma ile elde edilemeyen bir şeyin talep edlimesi durumunda; üretimin, yöntemli ölçüp-biçme'ye değil fakat esinlenmeye bağlı olduğu yerde, mevcut olan eyleyici *dehâ*'dır. O'nun yaptığı, daha önce doğada bulunmayan bir şeyin yaratımı'dır, bir *icat*'tır; kendisine öngelen kurallara göre belirlenemez bir şeydir. Dehâ sahibi büyük sanatçı, belli kurallara göre yaratmaz; o, *iradeye bağlı olmayan* eserinde bizzat kuralların kendisini yaratır. Dehâ'nın eseri o şekilde varlığa gelir ki, bu eserin nasıl, hangi araçlarla ve hangi amaca göre oluştuğu kavramsal olarak betimlenemez. Dehâ, kendisinde örtük olarak mevcut iç yasallık ve amaçlılığı, sanat eserinde biçimsel düzen olarak cisimleştirir. Bu demektir ki, sanat eserleri kendilerine öngelen hiçbir kurala sahip değildirler. Adorno'nun belirtmiş olduğu gibi,[18] sanat eserleri, sonradan izleyecekleri kuralları bizzat kendileri belirlerler. Bu kuraların kendilerini nasıl meşrû kılacağı sorunu, bu kuralların uygulanımlarından ayrılmaz. Hiçbir dışsal autorite sanat eserinin bu *autonomi*'sine, yani kendi yasasını kendisinin koymasına müdahale edemediği gibi, aslında nüfuz da edemez. İradeye bağlı olmayan bir yaratım gücü içeren dehâ'nın kendiliğindenliği (spontanite'si), kendisini, bizzat sanat eserinde açıkça görülmesi gereken «genel tasarı» da ortaya koyar. Böylece, sanat eserinin nesnel birliği, dehâ aracılığıyla, kendi yasasını kendisi koyan *tin*'in özgür yaratımına bağlanır.

Nasıl ki güzel sanat *dehâ*'nın mümkün kıldığı sanat ise; aynı şekilde dehâ da sadece *güzel sanat* yaratımında etkili olan bir yetidir. Üretim ve buluş etkinliği olan de-

(18) Adorno: «*Aesthetic Theory*», s. 243.

hâ, benzer özellikleri içeren bilim adamının *rationalite'* sinden ayrılır. Öyle ki, sadece sanat eseri, *doğal olarak* ancak dehâ tarafından yaratılabilecek şekilde belirlenir. Dehâ, doğa gibi çalışan bir zihin yetisidir. Bu bakımdan dehâ'nın sözkonusu olduğu yerde, *öğrenme* ve *taklit ruhu* her zaman dışta kalır. Sadece sanatta taklit edilemeyen buluşlar ve dolayısıyla en yüksek *bireyselliğe* sahip eserler vardır. Bir yeti olarak dehâ'nın diğer alanlardaki bütün başarıları ve buluşları, ne kadar fazla dehâ belirtisi taşırsa taşısın; *özleri* bakımından dehâ tarafından belirlenmezler.

Büyük bir bilimsel kafa da bir şey keşfedebilir, ama bundan dolayı o kişi dâhi diye adlandırılamaz. Bu kişi yöntemli «araştırmanın ve kurallara göre düşünümün doğal yolu»nda yer alır ve bu yolla başarılan şey, eninde sonunda *«öğrenilebilir»* bir şeydir. Bu nedenle bilimde dehâ'lar yoktur. Kant'a göre, Newton ile bir fizik öğrencisi arasındaki fark, niceliksel bir farktır ve ilke bakımından, öğrenmeye dönük sıkı çalışma ile kapatılabilir. Oysa dâhi bir ressam ile yetenekli fakat *«dehâ'nın dokunuşu»*ndan yoksun bir ressam arasındaki fark niteliksel bir farktır ve ne sebatlı çalışma ne de güçlü irade ile kapatılamaz. Kant şöyle söylüyor: «Doğa Felsefesinin İlkeleri adlı ölümsüz eserinde Newton'un ortaya koymuş oldukları, pekâlâ öğrenilebilir, fakat şiir sanatına ilişkin talimatlar ne kadar eksiksiz olsa ve bu sanatın modelleri ne kadar mükemmel olsa da; hakiki bir şiirsel damar içinde yazmayı öğrenemeyiz. Bunun nedeni, Newton'un, geometrinin ilk ögelerinden, son derece derinlikli keşiflerine kadar atmak zorunda olduğu bütün adımların, sadece kendisi için değil, fakat herkes için açık kılınabilir ve izlenebilir olmasıdır. Buna karşılık Homeros ya da Wieland, kendi idelerinin kendi zihinlerine nasıl girdiğini ve nasıl bir araya geldiğini açıklayamazlar ve

bunu kendileri bilmedikleri gibi, başkalarına da öğretemezler.»[19]

O halde, dehâ'nın bu *bilinçdışı üretimi*'nin sonucu, ne yöntemli bir şekilde aynısının yeniden üretilebildiği ne de üretim kurallarının belirtik kılınıp başkalarına bildirilebildiği bir şeydir. Dehâ'nın yaratımında, nihaî olarak, «öğrenilemez olan» bir şey mevcuttur ve bu dehâ'nın *giz*'i olarak kalır. İşte dehâ'nın bu *alacakaranlığı*'dır ki, onun eserini *orijinal* kılar. Bilgiçliğin ve katı kurallara bağlılığın tersine, dehâ, özgürce buluşlar ve yeni modeller yaratan bir orijinallik gösterir. Yeni ve hiç görülmemiş anlamında, dehâ'nın ürünü *orijinal* ve aynı zamanda *prototipik*'tir. Böyle bir ürün taklit için değil, fakat izlenecek bir model olarak işgörebilir. Ancak bu izleme, bir esinlenme'den öteye geçmez. Dehâ'nın ürünleri başkaları için «örnek-olucu»durlar; onlar değerlendirme ölçütü ya da kuralı olarak işgörebilirler, ancak bu kural «başkalarının kendi yeteneklerini sınamak için kullanabilecekleri performance'dan yani üründen elde edilmelidir.»[20] Burada kural, ancak sanat eserinin kendisinden çıkarsanabilir ve örnek olma niteliği ile, taklide değil yaratıma hizmet eden bir kuraldır. Bu bakımdan dehâ, yine ancak bir başka dehâ'dan etkilenebilir: «Sanatçının ideleri, öğrencisinde de benzer ideler uyandırır; burada sanki doğa, zihin güçlerinin benzer bir orantısı ile onu da donatmıştır.»[21] Örnek eser, kendisinden etkilenen sanatçının, özgürlüğü kurallardan kurtarıp sanatına koyması ve böylece sanata yeni bir kural kazandırması yönünde, kendi öz orijinallik duygusunu uyandırır. Böylece etkilenim, bir yaratım faktörüne dönüşür.

---

(19) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 47, s. 170.
(20) Kant: A.g.e., Bl. 47, s. 171.
(21) Kant: A.g.e., Bl. 47, s. 171.

Besbelli, *orijinallik* dehâ'yı tanımlayan, onun özüne ilişkin bir karakteristiktir. Sanattaki orijinal yaratım unsuru dehâ'dır. Yaratımın orijinalliği, sanat eserinin biricikliğine, «*emsalsiz*»liğine yapılan vurguyu içerdiği gibi; hiç şüphesiz, dehâ'nın varlık koşulu olan *özgürlüğe* de gönderimde bulunur. Gerçekten de, özgürlük olmaksızın dehâ kavranamaz. Çünkü dehâ'nın *formu*, yani dehâ'yı mümkün kılan şey özgürlüktür. Dehâ'nın yaratımı salt bir özgürlük içersinde gerçekleşir; o, gösterilebilir, tanıtlanabilir bir düzenliliğe asla bağlanamaz. Gelgelelim, dehâ'nın özgürlüğü, her çeşit yasalılıktan kopup ayrılacak kadar taşkın ve sınır tanımaz olabilir. Tamamen öznel ruh durumlarına (moods) dayanmakla, dehâ, yaratımında hayalgücünün sınırsız fantazyasına kendisini bırakabilir; her türlü imgelemsel çılgınlığa ve disipline edilmemiş bir kabalığa yönelebilir. Demek ki, *orijinallik* sapmalar içinde yolunu kaybedebilir.[22] Bu bakımdan, orijinalliğin aşırı biçimde öne çıkarılarak, güzel sanatın, bütün kural zorlamalarından arınmış «salt oyun» olarak görülmesi Kant'ın onayladığı bir tutum değildir. Çünkü sanat, rastlantının bir ürünü değildir; zihnin niyetli bir inşa'sıdır ve onda «eser düşüncesi» amaç olarak mevcut olmak durumundadır. Amacın gerçekleştirilmesi ise her zaman kuralları gerektirir.

Demek ki sanat özünde özgür bir üretim olmakla birlikte; yine de onda kurallara göre izlenebilir ve kavranabilir olan bir şey, zorlayıcı özellikte bir unsur, bir *mekanism* de mevcuttur. Sanatta oyun'un yanısıra «*iş*» de (çalışma) «*cisimleştirici*» bir unsur olarak yer alır. Nitekim, sanat sözkonusu olduğunda, tinsel içeriğin daima duyusal material içersinde *cisimleştirilmesi* zorunludur. Bu nedenle, yaratım sürecinde sanatçının edimi,

(22) Saner: «*Kant's Political Thought*», s. 295.

teknik bir beceriye gerek duyar. Her sanatın *«mekanik bir şey»*, kurallara dökülebilen bir şey içermesinin nedeni budur. Bu yapı unsuru, sanatın bir koşulu olmakla birlikte, şüphesiz sanatın hakiki kaynağı değildir. Ancak, üreticiliğinin bir eser olarak nesnelleşmesini amaçladığında, dehâ'nın da karşılaması gereken bir koşuldur. O halde, duyusal material'in işlenmesi, belli bir tekniği gerektirir ki, bu, öğrenilebilir, eğitimle kazanılabilir bir şeydir. Bu yüzden, bir dehâ için bile, öğrenme, sanata giden «en alçakgönüllü ve emin» yoldur. Kant'ın bu yöndeki düşüncesi şöyle: Dehâ, güzel sanat ürünleri için zengin içerik sağlayabilir, ancak; bu içeriğin işlenmesi ve onun formu, akademik olarak eğitilmiş bir yeteneği gerektirir, öyle ki bu içerik yargının denetlemesine karşı durabilecek şekilde kullanılabilsin.[23]

Burada, dehâ'nın sınırsız özgürlüğüne karşı, içsel bir denetleyici olarak beğeni'nin ortaya çıktığını görüyoruz. Gerçi beğeni güzel nesnelerin *değerlendirilmesi* için gerek duyulan, dehâ ise güzel nesnelerin *üretilmesi* için gerek duyulan yetidir. Ancak yine de dehâ'nın ürünü olan sanat eserleri, güzel'in yol gösterici değer alanına bağlı kalmak durumundadırlar. Şimdi, Kant'a göre, *sanat* güzelliği doğa güzelliği gibi *güzel bir şey* değil; fakat *bir şeyin güzel tasarımı*'dır. Böyle olunca, nesnenin tasarımı, dehâ tarafından o şekilde ifade edilmelidir ki, tasarım *öznel bir ruh durumu*'nu tümel olarak iletilebilir kılsın ve böylece güzel'in koşulunu yerine getirsin. Bilindiği gibi, bu ruh durumu, hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki karşılıklı uyum'dur. Beğeni, işte bu yetiler arası uyumu kaydetme ve yargılama yeterliği olduğuna göre; bu durumda her tasarım beğeniye hitap etmek ve dolayısıyla beğeni yargısının denetlemesine karşı

(23) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 47, s. 171-172.

durmak zorundadır. Bu bakımdan beğeni, dehâ'nın gerek duyduğu iç disiplindir.

Beğeni, dehâ'nın sınırsız yaratım serbestliğine, fantazyanın «*uçuş*»larına, tasarımın amaçlarına hizmet etme yönünde bir kısıtlama getirir. Dehâ'nın «*apparatus*»u olan hayalgücü, Kant'a göre, güzel sanattan çok, esin'e bağlı diyebileceğimiz bir sanata yetki verir. Güzel sanat adı, ancak *yargıgücü* sözkonusu olduğunda uygundur. Hayalgücü ve anlama yetisinin özgür oyun durumu, yargıgücünün değerlendirmesine tâbi'dir ve bu çerçevede yargıgücü, yasasız özgürlük içinde anlamsız şeyler de meydana getirebilecek olan hayalgücünü denetler. Yargıgücü ya da düşünücü beğeni, işte bu yüzden dehâ'nın disiplini, dehâ'nın düzelticisidir. «Beğeni dehâ'nın etkinliğini sınırlandırır, onu düzenli ve incelikli bir hale getirir ve amaçlılık karakterini koruyabilmesi için dehâ'ya kılavuzluk eder.»[24]

Ancak beğeni eleştirel bir yetidir, üretici bir yeti değildir; bu yüzden de dehâ ile karşıtlaşır. Beğeni şeylerin görünüşü ile, şeylerin dış yüzü ile ilişkilidir ve o bir sanat eserinde içsel olan, orijinal olan şeyi içermez. Beğeninin gözettiği, sanat eserinin örnek düzenliliğidir; ancak bu düzenlilik, bu eksiksiz bütünlük bir eseri sıkıcı ve canlılıktan yoksun hale getirebilir. Böyle bir eser, dehâ'nın orijinal dokunuşlarının, canlandırıcı soluğunun hissedilmediği «salt ustalık»tan ibaret kalır. Beğeni dehâ'nın yaratımına incelik ve «terbiye» katar, ama aynı zamanda da dehâ'nın sağladığı zengin içeriğin bir bölümünü alıp götürür. Dehâ'nın yaratım özgürlüğünü önemli ölçüde kısıtlar, dehâ'nın «kanatlarını kırpar.»

Ama yine de beğeni, dehâ'nın form verme etkinliğine düzeltici, disipline edici bir öge olarak katılır. Güzel

(24) Kant: A.g.e., Bl. 50, s. 183.

sanat ürününe duygunun tümel iletilebilir kılındığı formu vermek için beğeni gerekir. Bu form ne bir esin sorunu, ne de zihin yetilerinin özgür bir salınımıdır; beğeninin disipline edici etkinliği altında, zorlu bir «ıslah» sürecidir. Sanatçı, doğadan ya da sanattan çeşitli örnekler aracılığıyla beğenisini deneyip düzelterek eserinin *kuyumunu yapar* ve beğeniyi tatmin etmek için pek çok girişimden sonra, kendisine kendisini buyuran formu bulur.[25] Sanatta dehâ'nın önceliği tartışılmaz olsa da, Kant'a göre, beğeni de sanatın onsuz edilemez koşuludur. Beğenisiz bir dehâ, güzelin hakiki yaratıcısı olamaz. Bu iki yeti, beğenisiz dehâ'nın ve dehâ'sız beğeninin imkânlarını gerçekleştiren eserlerde karşıt hale gelirler. Ancak iki yetinin birliğidir ki, hakiki bir sanat eseri meydana getirir.

Ancak böyle bir birlik talebi, şüphesiz, iki yetinin karşıtlığından ileri gelen paradoksal durumu, ilkece, ortadan kaldırmaz: Beğeni olmaksızın sanat olmaz, ama ne var ki, beğeninin talep ettiği zorunlu mekanism de «dehâ'yı boğar» ve sanatı kurutur. Kant'ın iki yeti arasında belirli bir tercih yapmadığı görülüyor. Sanki *çatışmayı* (özgürlük/zorunluluk), güzelin yaratımında gerilimin, dinamismin bir aracı olarak serbest bırakıyor. Böylece bir yandan, sanat için *özsel* olanın dehâ olduğunu belirtirken; öte yandan bir sanat eserinde beğeni ve dehâ'ya ilişkin ilgiler çatıştığında, dehâ'dan özveride bulunulabileceğini söylüyor. Duyuların en üst düzeyde incelmişliği olarak beğeninin önceliğe sahip olduğunu düşünüyor. Yine de, bu yetilerin karşıtlıklarını koruyarak ortak bir noktada birleştikleri söylenmelidir. Bu ortak nokta, Kant'ın estetik yargıyı üzerinde temellendirdiği «hayat duygusunun öznel *a priori*'liği»dir; yani be-

(25) Kant: A.g.e., Bl. 48, s. 174.

ğeninin değerlendirdiği, dehâ'nın ise tasarımında amaçladığı «bilgi yetilerinin özgür uyumu»dur.

Burada şu da belirtilmeli: dehâ, beğeninin *değişmez bir form* almasının yani mükemmel beğeni haline gelmesinin imkânını taşır. Beğeninin, normativ karakteri gereği, kendisine ulaşmayı amaçladığı değişmez form, dehâ'nın ürünü olan nitelikli sanat eserlerinde yakalanabilir. Şimdi, doğa güzelliğinin değerlendirilmesinde, kendi başına hoşa giden *salt form'dan* başka bir şeye gerek duyulmaz. Oysa sanat güzelliğinin değerlendirilmesinde şeyin *mükemmelliği* de hesaba katılmak zorundadır. Çünkü sanat daima nedeninde bir amacı öngerektirdiği için, şeyin olması amaçlanan şeyin bir kavramı, yani mükemellik düşüncesi, değerlendirmenin temelinde bulunmak zorundadır. Bu bakımdan sanat yaratımının biricik kaynağı olan dehâ'nın, beğeniye mükemmellik kavramını kattığı ve mükemel beğeni düşüncesine imkân sağladığı söylenebilir. Gadamer'in işaret ettiği gibi,[26] sanat eserlerinin sahip olduğu gizemli mükemmellik ve tarihsel kalıcılık göz önünde tutulursa, dehâ kavramının «zamanın akışı içinde değişmez olma»nın gereğini beğeniden daha iyi yerine getirdiği görülebilir. Böylece beğeni, dehâ tarafından yaratılmış bütün ürünleri kuşatmakla, belli bir mükemmellik formu kazanabilir. Şüphesiz bu tür bir mükemmel beğeni düşüncesi, yine de doğa güzelliği alanına uygulanamaz olarak kalacaktır.

Şimdi, yukarıda işaret etmiş olduğumuz gibi, dehâ aynı zamanda insanın zihin güçlerinin oyununa, anlama yetisi ile hayalgücü arasındaki uyumdan doğan *canlılığın* yayılıp genişlemesine tekabül eder. Bu bağlamda dehâ, zihindeki canlandırıcı ilke olan *tin'in (Geist)* bir te-

(26) Gadamer: «*Truth and Method*», s. 53.

zahürüdür. *Tin*, dehâ'nın orijinal üretim gücünü kendisine borçlu olduğu ilkedir. *Tin*, zihnin etkinliklerini *özgür oyun* içine sokar ve bütün yetileri hareketli kılar. «Tin özel bir yeti değil, fakat bütün yetiler için canlandırıcı bir ilkedir.» Kant'a göre, bu ilkenin, kendisi aracılığıyla psişik tözü *(Seele)* canlandırdığı şey, zihin güçlerini amaçlı bir salınım içine sokan şeydir.[27] Bu demektir ki, sanatta *estetik zihin durumu*'nun üretilebilmesi ancak *tin* ile mümkündür. Sanatçının eserine hayat veren özel güçtür o, Büyük sanat, *tin*'i içinde taşıyan sanat'tır. Yaratımda orijinal olan ve «yeni bir kural getiren» *tin*'dir. Öyle ki, *tin* olmaksızın sanatçı bir dehâ olamayacağı gibi; ürettiği eser da bir sanat eseri olamaz. Bu bakımdan *beğeni*'nin yargıladığı şeylerden birisi de, sanat eserinin *tin*'e sahip olup olmadığıdır.[28]

*Tin* üretici hayalgücü aracılığı ile çalışır. Hayalgücü, gerçek doğa'nın kendisine sağladığı malzemeden sanki ikinci bir doğa üreten güçlü bir eyleyicidir.[29] Empirik doğa tarafından sağlanmış malzemeden, hayalgücü, sınırsızca değişebilen ve oyun içinde yeniden kurulabilir olan kendi dünyasını yaratır. Hayalgücü, empirik dünyanın yasaları ile benzeşen yasaları izleyerek, ama aynı zamanda akılda yüksek bir yer tutan ilkelere göre deneyimi yeniden şekillendirir. Bu etkinliği içersinde hayalgücü, empirik bağıntıların zorlamasından bağımsızlaşma imkânı elde eder. Empirik kullanımından kopup özgürleşmekle, hayalgücü, verilmiş doğa malzemesinden yepyeni bir dünya yaratır. Öyle ki bu dünya bir *kopya*

(27) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 49, s. 175.

(28) Burada *tin* kavramı, hem zihni canlandıran, zihin güçlerini özgür oyun içine sokan bir ilkeyi hem de bir sanat eserine canlılık veren belirlenmemiş bir niteliği belirten birbiriyle bağıntılı ikili bir anlama sahiptir.

(29) Kant: A.g.e., Bl. 49, s. 176.

olmadığı gibi, doğa'nın da üstüne çıkar. Burada görü'nün çokçeşitliliği, hayalgücünün *a priori* örnekleri olarak şekillenme imkânına kavuşur. İşte hayalgücünün empirik olan'ı aşan bu türden tasarımlarını Kant, *estetik ideler* olarak adlandırır.

*Tin*'in etkinliği de burada ortaya çıkar. *Tin*, estetik ideleri *sunma/betimleme* (presentation) yetisinden başka bir şey değildir. Estetik ideler, kavramlar içersinde tüketilemez olan *görü*'lerdir. Bu görülere tamuygun hiçbir kavram bulunamaz. İşte *tin*, sanatçının bu tür estetik ideler keşfetmesini; bu ideler için gerekli ifadeyi bulmasını ve bu ifadeyi tümel olarak iletilebilir kılmasını sağlayan bir yetidir. *Tin*'in bir tezahürü olmakla *dehâ* da, aynı şekilde, kendisini estetik idelerin tasvirinde ya da ifadesinde gösterir. Dehâ, *tin* olarak, estetik ideleri tasarlama yeterliğidir. Estetik idelerin tasarımı aracılığıyla dâhî sanatçı, verilmiş bir kavramı sınırsız biçimde genişletir ve zihin yetilerinin özgür oyun'unu teşvik eder. Böylece sanat, insanın sahip olduğu bütün zihinsel güç ve yetilerinin «estetik durum» (özgür oyun) içindeki bütünselliği demek olan «*hayat duygusu*»nu güçlendirir ve yükseltir.

Nihaî belirleniminde, sanat, *estetik ideler*'in ifadesidir. Dehâ ile sanat arasındaki bağlılaşım, Kant'ın estetik idelere ilişkin düşüncelerinde açıklık kazanır. Genel anlamda görüldüğünde, ide, öznel ya da nesnel belli bir ilkeye göre nesne ile ilişkiye sokulan, ama yine de asla nesnenin bir bilgisi haline gelemeyen tasarımdır. Şimdi, ide nesnel bir ilkeye göre bir kavramla ilişkiye sokulur, ama yine de nesnenin bir bilgisini sağlayamaz ki, bu durumda o *rational ide* diye adlandırılır. Rational ide, bir bilgi haline gelemez; çünkü o, kendisine tamuygun *görü*'nün asla verilemediği *duyular-üstü*'nün bir kavramını içerir. Rational ideler, duyular dünyasında kendilerine

uygun düşen hiçbir nesnenin verilemediği, aklın salt kavramlarıdır. Buna karşılık, ide, bilgi yetilerinin uyumuna ilişkin *öznel* bir ilkeye göre bir *görü* ile ilişkiye sokulduğunda, estetik ide olarak adlandırılır. Estetik ide, aklın bir kavramı değil; hayalgücünün bir tasarımıdır. İçerikleri kavramsal bir form içinde asla tam olarak ifade edilemeyen bu tür tasarımlar, *görü*'seldirler, yani duyulara dayanırlar. Duyusal nitelikli, somut tasarımlar olmakla; kavramsal sınırlamanın ötesinde bir düşünce zenginliğine yol açarlar.

*Rational* ide gibi, estetik ide de bir bilgi haline gelemez. Bu defa da, kavramı bulunamayan bir *görü* ile karşı karşıyayızdır. Estetik ide, kendisine tamuygun bir kavramın asla bulunamadığı, hayalgücünün bir *içgörü*'südür. Öyle ki, anlama yetisi, kavramları ile, hayalgücünün verilmiş bir tasarıma bağladığı bu *içgörü*'nün tamlığına ulaşamaz. Bu demektir ki, hayalgücünün bu içgörüsü kavramlara indirgenemez, yani onun açılımları (exponent) verilemez. Bundan dolayı estetik ide, özgür oyun içindeki hayalgücünün *açımlanamaz* (inexponible) bir tasarımı olarak adlandırılabilir.[30]

Bu konumu ile estetik ide, *rational* ide'nin karşı-parçası, *counterpart*'ıdır. Yani her ikisi de aynı epistemolojik özyapıya sahip olmakla birlikte; *rational* ide *görü*'sü verilemeyen kavram, estetik ide ise kavram ya da kavram birlikleri ile kuşatılamayan *görü*'dür. *Rational* ide bilinemez olan'ın (unknowable) bir kavramı, estetik ide dilegetirilemez olan'ın (ineffable) bir *görü*'südür. Her ikisi de anlama yetisini aşar. Birincisi, *duyarlık*'ın bütününü etkisiz kılan aklın ortamı içersinde; diğeri ise anlama yetisini etkisiz kılacak şekilde duyarlığın ortamı içersinde bu aşmayı yapar.[31]

(30) Kant: A.g.e., Bl. 57, s. 212.

(31) Saner: *«Kant's Political Thought»*, s. 295.

Estetik ideler, bu nitelikleriyle insanı, anlama yetisinin ötesinde bir düşünme yolunu gösteren bir deneyime açarlar. Anlama yetisi, hayalgücünün *içgörü*'sünü tüketme arzusu içinde, kendisini asla bir sona ulaşamayacağı bir deneyimin içinde bulur. Ancak insan, bu deneyimi bir yetersizlik duygusu olarak değil; fakat tüketilemez bir oyun içindeki hazzın duygusu olarak yaşar. Ve bu deneyimle kavramsal sınırlamanın ötesindeki düşünce zenginliğine açılır. Dünyanın *somut* bütünselliği, estetik idelerde insanın algılamasına verilir. Bu bakımdan estetik ide, kendisine tamuygun olan herhangi bir belirlenmiş düşünce (kavram) olmaksızın *daha fazla düşünceye yol açan* hayalgücünün tasarımı şeklinde tanımlanır. Böyle bir tasarım, hiçbir söz formuyla asla tam olarak açığa vurulamaz ve *düşünülür* (intelligible) kılınamaz. Hayalgücü ancak estetik kullanımında, yani özgür eyleyiciliği içinde, bir «ikinci doğa» üretebilir. *Tin*'in yönlendirdiği bu yaratıcı etkinliği içersinde o, kavramlaştırılamayan bir dünyanın tasarımlarına, estetik idelere yönelir. Bu bakımdan gerçek sanat, estetik idelerin ifadesi olan sanat, sözcüklerin dilegetirebildiği şeyin ötesine geçen bir *vision* derinliğine sahiptir. Sanat, bu özelliği ile, hoşlanma ve seyretme'ye (contemplation) *tüketilemez* bir bilgi ve anlam nesnesi sunar. Dehâ, sanatta, güzeli sonsuzca canlandıracak şekilde üretir.

İnsan yapması olmakla sanat güzelliği, doğa güzelliğinden farklı olarak, intellektuel içeriğin dışlaştırılması ile çok daha yakından bağıntılıdır. Şüphesiz, bu içerik, sanat eserinde bir düşünce olarak sunulmayıp (kavramın doğrudan sunumu); nesnenin biçimsel düzenine bağlı bir anlam olarak sunulduğunda estetik bir değer haline gelebilir. Sanat eserinde ifade edilen düşünsel içerik, daima kendisini sunan somut algısal varlığa tâbidir ve ona göre ikincildir. Estetik ideler, düşünsel içeriği iş-

te tam da bu tarzda sunabilen tasarımlardır. Kant, estetik ideleri, hayalgücünün deneyim alanının sınırlarını aşıp akıl kavramlarına yaklaşmak isteyen tasarımları olarak görür. «Deneyimin ötesinde bulunan bir şeyi elde etmeye» yönelik bu tasarımlar, «rational kavramların (intellektuel ideler) sunumuna yaklaşma ve bu kavramlara nesnel gerçeklik görünüşü kazandırma» çabası içindedirler.[32] Onları ide diye adlandırmamızın bir nedeni de budur. Ancak bilindiği gibi, hayalgücünün *içsel görü*'leri olan bu tasarımlara hiçbir kavram tam olarak uygun gelemez. İde, burada, *«görü»* haline gelmiş, somut duyusal varlık formu içinde karşımızdadır.

Sanatçı, yaratım sürecinde, *rational* ideleri duyulara göre yorumlama işine girişir; deneyimin sınırlarını aşan şeyleri, hayalgücünün yardımıyla, doğada benzerine rastlamadığımız bir bütünlükte, duyular için cisimleştirmeye yönelir. Öyle ki, duyusal varoluşu içersinde sanatın bu ideleri, doğada rastlanabilecek örneklerden *daha tam bir somutluk* taşırlar. Sanat en soyut kavrayışa bile, canlı ve inanılır bir doğallık verebilir. Böylece sanat, «kavramın sunumunu hiçbir sözel ifadenin tam olarak dile getiremeyeceği bir düşünce zenginliği ile birleştiren formu ortaya koymak ve böylece de estetik biçimde idelere yükselmek suretiyle zihni genişletir.»[33]

Bir kavramın sunumu, kavrama karşılık olan *görü*'nün verilmesi ile olur. Her *sunum*, her gösterim *(hypotyposis)*, bir duyusallaştırma, duyusal hale getirme'dir («Versinnlichung»). Dolayısıyla, sunum, görüsel tasarım tarzına dayanır ve hayalgücünün bir işidir. A priori kavramların sunumunu içeren *karşılık*'lar ya *şema*'dırlar (schemata) ya da *sembol*'dürler. Anlama yeti-

(32) Kant: *«Critique of Judgement»*, Bl. 49, s. 176.
(33) Kant: A.g.e., Bl. 53, s. 191.

sinin kavramlarına karşılık olan görü'ler *şema*'dırlar. Şemalar, kavramın («kategori»nin) deneyim nesnesine uygulanabileceği *zamansal* koşulları belirlerler. Şematik sunum, kavramın doğrudan doğruya gösterimini içerir.

Buna karşılık, kavram ancak aklın düşünebildiği bir kavram, yani bir *rational* ide olduğunda —ki, bu durumda hiçbir duyulur görü bu kavrama tamuygun değildir— sunum sembolik'tir.[34] Semboller kavramın gösterimini ancak dolaylı biçimde ve bir analogi aracılığıyla gerçekleştirirler. Bu tür bir *sunum*'da, kavrama uygun bir şema değil; fakat düşünüm için bir sembol sağlayan *dolaylı* tasarımlar sözkonusudur. Sembolik form içinde, kavramlar, doğrudan görü'nün uygulanması olmaksızın; dolaylı biçimde, yani görü nesnesi üzerine *düşünümün*, kendisine hiçbir görünün karşılık olamayacağı tamamen farklı bir kavrama aktarılması suretiyle ifade edilirler. İşte estetik ideler'de asla düşünülür (intelligible) hale getirilemeyen ya da kavramlarla tanımlanabilir olmayan bu tarz bir sembolleştirme vardır. Estetik ideleri kuran, «kavramı, aklın bir idesi olduğu için tamuygun biçimde sunulamayan bir nesnenin *estetik öznitelikleri*'dir (attributes).»[35] Estetik öznitelikler, verilmiş bir kavramın sunumunu oluşturmayan, fakat hayalgücünün *ikincil* tasarımları olarak, bu kavramla bağıntılı türevleri ifade eden formlardır. Şematize edilemeyen kavramın sunumunu sağlayan estetik öznitelikler, *metafor* ve *benzetmeleri* içerirler. Metaforlar, duyusallaşmaya gerek duyan soyut ide'nin sahip olduğu niteliklerin bir ya da birkaçını zihinde uyandıran somut imgelerdir. Metafor, bunu, özünde farklı olan iki şey arasında bir benzeşim telkin etmek suretiyle gerçekleştirir. Böylece, duyusal somut model üzerine düşünümde, *dolaylı biçimde* soyut ide'ye yöneli-

(34) Kant: A.g.e., Bl. 59, s. 221-222.
(35) Kant: A.g.e., Bl. 49, s. 177.

riz. Şunu belirtmek gerekir ki, metaforda, soyut anlamın, ancak kendisi ile birlikte ortaya çıktığı *figuratif* anlam, asla sadece bir *taşıyıcı* değildir; tersine o, yeni düşüncelere yol açan ve birleşik anlamı zenginleştiren bir unsurdur. Görüsel tasarım tarzının ürünü olan estetik öznitelikler, o halde, mantıksal özniteliklere (soyut ide'ye) eşlik eden ve «hayalgücünü, bir kavramda ve dolayısıyla belirli bir söz formu içinde kavranabilecek olandan daha fazla düşünme yönünde harekete geçiren» tasarımlardır.[36] Bu öznitelikleri içeren estetik ide, böylece, kavrama daha fazla dilegetirilemez düşünce katmakla, zihni bildiği alanın ötesine açıp genişletir. Aynı zamanda da, uyandırdığı duygu ile bilgi yetilerini canlandırır ve dil ile *tin*'i de sarar.[37]

Böylece estetik idelerin ifadesi olarak sanat, insanın yüksek bilgi yetilerini ortak uyuma sokan *intelligible temel*'e, *duyularüstü*'ne bağlanır. Bu bakımdan sanat eseri, duyusal bir varlık tarzına sahip olmakla birlikte, duyusal olanı *aşar*. Dehâ, estetik ideler yetisidir; yani *dilegetirilemez* olanı *görüsel* olarak işleme yetisidir. Bu yüzden dehâ'nın ürünü, duyular alanında varlık kazanmakla birlikte; özünde aşkındır. Şüphesiz, sanat yaratımında bu aşkın unsur duyusal *media* içersinde üretilir. Çünkü duyusal material içersinde gerçekleştirilmedikçe, hiçbir şey, estetik değere sahip olamaz. Sanat eserinin bu duyusal *idealite*'sinde bir başka yön de içerilir: Tümel ile tikel'in *somut* birliği. Sanat eserinde, kendimizi, «hem öznenin içinde, hem de öznenin dışında bulunan bir şey» le bağıntı içinde buluruz. Bu açıdan bakıldığında, estetik ide, *kendinin bilinci* ile *nesnelerin bilinci*'nin birliğinin öngörüsünden başka bir şey değildir. Bu durumda este-

(36) Kant: A.g.e., Bl. 49, s. 178.
(37) Kant: A.g.e., Bl. 49, s. 179.

tik ideler yetisi de, bir çeşit *görüsel anlama yetisi* (intuitive understanding) olacaktır. Görüsel anlama ya da zihinsel algılama (intellektual perception), tikelleri, bizzat tümel tarafından şekillendirilmiş ve meydana getirilmiş olarak kavrar. Böylece düşünce, gerçekleşmiş ideali düşünemezse de; duyular ve görü, onu, sanattaki güzelin mevcut gerçekliğinde görebilir. Estetik ideler yetisinde *fenomen* ile *noumen* arasındaki karşıtlık ortadan kalkar. Dehâ kavramı, özünde uzlaşmaz olan iki şeyi, doğa ve özgürlüğü çevrelemekte ve karşıtları oyun içinde bir birliğe sokmaktadır.

Sonuçta, sanat, spesifik varlığını *dehâ'nın ürünü* olmaklığından elde eder. Gerçek bir sanat eseri de, üretiminde özgürlük, yönlendirilmesinde beğeni ve yaratımında dilegetirilemez olanı tasarımlama yetisini gerektirir. Adorno, dehâ kavramında, amaç gütmeksizin insan tarafından ortaya konan *salt yaratım*'ın yüceltilişini bulur ve şunu belirtir: Dehâ düşüncesi bir yana bırakılacak olursa; sanata, şeylerin nasıl yapılacağına ilişkin yavan, esin taşımayan beceri bilgisi kalır ve sanat salt bir şablonculuk düzeyine inerdi.[38] Sanat eserini *orijinal* kılan ve onu uzmanca bir beceri ile kotarılmış üründen ayırdeden şey, o halde, dehâ'dır ya da aynı anlama gelmek üzere *tin*'dir.

Bu bölümü bitirirken, Kant'ın güzel sanatlara ilişkin olarak yapmış olduğu bölünüme ve tek tek sanatlar hakkındaki görüşlerine yer vermek istiyorum. Kant'ın ifade tarzları bakımından yaptığı ayrıma göre, üç çeşit güzel sanat vardır: *söz* sanatı, *biçimverici* (formative) sanat ve *duyumların oyunu*'na dayanan sanat. Söz sanatları *retorik* ve *şiir*'dir. Retorik «anlama yetisinin ciddi bir uğraşını, sanki o hayalgücünün özgür oyunuymuş

(38) Adorno: «*Aesthetic Theory*», s. 245.

gibi» sürdürme sanatıdır. Denebilir ki, özünde kavramsal bir söylemi, sanki imgesel bir söylemmiş gibi üretmektir. İkna sanatı olarak alındığında, retorik, sözün gücüne ve çekiciliğine dayanarak; «güzel bir gösteri» aracılığıyla kandırma sanatıdır. Söylevci ciddi bir uğraş vaat eder, anlama yetisinin amaçlı bir «meşguliyeti»dir vaat ettiği; fakat o, vaat etmediği bir şeyi, hayalgücünün eğlenceli bir oyununu verir.

Şiir ise «hayalgücünün özgür oyununu, sanki o anlama yetisinin ciddi bir uğraşı imiş gibi» yönetip-yönlendirme sanatıdır. Şiir, isteğe bağlı olarak meydana getirdiği *«yanılsama ile oynar»;* fakat bu, anlama yetisinin yararlanabileceği ve kendi amacı yönünde kullanabileceği bir oyundur. Şiirde her şey içtenlikle ve açıkça olup biter. Şiir, anlama yetisini duyusal bir sunum'la kandırma peşinde değildir. Şair bize sadece idelerle eğlenceli bir oyun vaat eder; fakat form bakımından anlama yetisinin yasaları ile uyum içinde olan bu oyun, anlama yetisini beslemek amacıyla kullanılır türdendir. Şair hayalgücü aracılığı ile kavramlara hayat verir, onları canlandırır. Böylece şair vaat ettiği şeyden çok daha fazlasını gerçekleştirir. Kant'ın değerlendirmesine göre, şiir, bütün sanatlar içinde ilk sırayı alır. Çünkü şiir, hayalgücüne tanıdığı özgürlükle, onun estetik ideler biçimlendirme yeterliğine en uygun düşen sanattır. Böylece de şiir, zihni dilegetirilemez olan düşünce zenginliğine açmak suretiyle genişletir. Şiir sanatı kökenini hemen hemen bütünüyle dehâ'ya borçludur; talimat ya da örneklerle en az yönlendirilen sanattır. «Şiir, zihine, özgür, kendiliğinden ve doğal belirlenimden bağımsız kendi yetisini hissettirmekle; zihni, fenomen olarak doğayı, doğanın deneyimde —duyular için ya da anlama yetisi için— bize vermediği görünümler altında görme ve değerlendirme yönünde

güçlendirir ve doğayı duyularüstü için bir şema türü olarak kullanma yönünde zihni teşvik eder.»[39]

Biçimverici sanatlar, *duyulur görü* içinde ideleri ifade eden sanatlardır. Kant bu tarz sanatı da ikiye ayırır: *duyulur hakikat*'in sanatı olan *plastik sanat* ve *duyulur görünüş*'ün («Schein») sanatı olan *resim sanatı*. Biçimverici sanatların her iki türü de, ideleri ifade etmek için uzayda yer alan figürleri kullanırlar. Şu farkla ki, plastik sanatlar iki duyu tarafından, görme ve dokunma duyuları tarafından alımlanabilen figürlerle işgörürken; resim sanatı sadece görme duyusu tarafından alımlanan figürler oluşturur. Ayrıca, plastik sanatlarda, estetik ideyi ifade eden figür cisimsel yer kaplaması içinde verilirken; resimde figür, tamamen görsel olarak biçimlendirilir ve düz yüzeye yansıtıldığında aldığı görünüşe göre verilir.

Plastik sanatlar *heykel* ve *mimari*'yi kapsar. Heykel sanatı, güzel sanat olarak dikkatini estetik amaçlılığa yöneltmiş olsa da; şeylerin kavramlarını, cisimsel olarak doğada mevcut olabilecekleri gibi sunar. Bu bakımdan, sadece seyretmek için yapılmış ve kendi başına hoşlanma uyandırması amaçlanmış bir heykel, yine de cisimsel bir sunum olarak, estetik idelerle bağıntılı olsa da bir doğa taklididir. Mimari ise, ancak sanat aracılığıyla mümkün olan şeylerin kavramlarını sunma sanatıdır; yani burada form'un belirleyici temeli doğa olmayıp, nedensiz (arbitrary) bir amaçtır. Bu özelliği ile mimari, doğada mevcut olmayan form'lar yaratmak bakımından ne kadar özgür görünse de; «sanatsal nesnenin belli bir kullanımı»na bağımlı olmakla da sınırlıdır. Mimari eserde, ürünün özel bir kullanıma uyarlanımı sözkonusudur.

(39) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 53, s. 191-192.

Estetik idelerin kendisine göre sınırlandırıldığı şey de işte budur.[40]

Resim sanatı, duyulur görünüşü «idelerle sanatlı bir biçimde birleşmiş olarak» sunar. Kant, resim sanatına «doğa ürünlerinin güzel düzenlenmesi» şeklinde formule ettiği *bahçe peyzajı sanatı*'nı da (landscape gardening) dahil eder. Bahçe peyzajı, cisimsel yer kaplamayı hakikatine göre sunarken; ona amaca göre yararlılık ve kullanım görünüşü verir. Ama yine de sunulan formların seyrinde hayalgücünün özgür oyununu buluruz. Şüphesiz bu sanat, formlarını doğrudan doğruya doğadan aldığı için, plastik sanat gibi, cisimsel olanı yeniden üretmez. Bu bakımdan, peyzaj sanatının yapmış olduğu düzenleme, nesnenin herhangi bir kavramı ya da amacı tarafından belirlenmez. Burada tek belirleyici, seyir edimi içindeki hayalgücünün özgür oyunudur. Gerçek anlamında resim sanatına gelince, o, «doğanın güzel tasviri»dir. Resim sanatı, cisimsel yer kaplamanın düz yüzeye yansıtılmış görünüşünü/yanılsamasını verir. Kant, resim sanatına, biçimverici sanatlar içinde en üst yeri verir. Bunun bir nedeni, resim sanatının özünde *tasarı* (design) sanatı olması ve bu özelliği ile de diğer biçimverici sanatların temelinde yer almasıdır. Diğer neden ise, resim sanatının ideler alanına çok daha fazla nüfuz edebilmesi ve idelerle uygunluk içinde, görü alanına, benzer sanatlardan daha geniş bir uzanım (extension) verebilmesidir.

Biçimverici sanatları ortak başlık altında toplayan şey onların aynı ifade tarzına sahip olmalarıdır. Bu ifade tarzı, *figüratif* dil'dir. İfade edici hareketleri kullanan; figürlerin jestinde, duruş'unda, «*gesture*»unda açığa çıkan bir dildir bu. Kant'ın dilegetirmiş olduğu gibi,

(40) Kant: A.g.e., Bl. 51, s. 186.

biçimverici sanatlarda, sanatçının *tin*'i, figürler aracılığı ile, düşüncesinin tözü ve karakteri için cisimsel bir ifade sağlar ve sanki taklit dili içinde, bizzat şeyin kendisini konuşturur. Bu, hayalimizin (fancy) çok bildik bir oyunudur ki, cansız şeylere, onların formuna uygun bir ruh verir ve onları kendi ağzından konuşturur.[41]

Güzel sanatların üçüncü türü, *duyumların oyunu*'na dayanan *müzik* sanatıdır. Mekân'ı tamamen dışta bırakan ve sadece zamanda varlık kazanan müzik sanatı, bu özelliğiyle görme duyusuna değil, işitme duyusuna hitap eder. O, işitme duyumlarının sanatlı (yapma) oyunudur. Müziğin duyusal aracı, ses tonlarının zaman içinde ardarda dizilişidir. Bir ses tonundan başka bir ses tonuna geçiş, yani modulasyon, her insanın kavrayabileceği ortak bir dile imkân verir. Müzik, estetik idelerin tümel olarak iletiminde, duyumların dili olarak modulasyon'u kullanır. Ton farklılıklarını belli bir birliğe sokan düzenli bağıntılardan oluşan bir dildir bu. Niceliksel ve niteliksel ses farklılıklarına birlik verme tarzları, armoni ve melodidir ki, bunlar «duyumların kompozisyonunun formu»nu oluştururlar. Bu form, dile getirilemez bir düşünce zenginliğine ilişkin rabıtalı bir bütünün estetik idesini ifade etmeye yarar. Bu ide, parçada baskın olan bir duygulanımı (affection) meydana getiren belli bir tema'ya tekabül eder.[42] Kant'a göre müzik sadece duyu organlarına başvurur ve bu yüzden de gelip geçici düşünceler uyandırır. Biçimverici sanatların belli idelerden duyumlara ilerlemesine karşılık; müzik duyumlardan belirsiz idelere doğru ilerler ve sadece geçici bir izlenim verir. Öte yandan, müzik sanatında, duyuya mı, yoksa düşünüme mi dayandığı tam olarak belirlenemeyen özel

(41) Kant A.g.e., Bl. 51, s. 188.
(42) Kant: A.g.e., Bl. 53, s. 194.

bir *duyum* sözkonusudur. Bir ses tonu'nun sadece *hoş* bir duyum mu olduğu veya kendi başına, duyumların *güzel* oyunu mu olduğu ve estetik değerlendirilişinde, formunda bir haz taşıyıp taşımadığı, Kant'a göre, güvenli bir şekilde ileri sürülemez.

Müzik, kavramsız, salt duyumlar aracılığı ile *konuşmasına* ve ardında düşünüm için herhangi bir şey bırakmamasına karşılık; yine de o, zihni —geçici de olsa— diğer sanatlardan çok daha yoğun ve şiddetli bir etki ile harekete geçirir. Bu bakımdan çekicilik ve zihinsel uyarım sözkonusu olduğunda; müzik en etkili sanattır. Bu etkililikte rol oynayan faktör, müziğin diğer sanatlardan daha öznel karakterli olması ve doğrudan doğruya heyecanlara (emotion) seslenmesidir. Öyle ki, heyecan'da özne, kendisi ile nesnesi arasındaki ayrımın farkında değildir ve salt öznellik boyutu içersindedir.

Gelgelelim, güzel sanatların değeri, zihne sağladıkları *kültür*'e göre değerlendirildiğinde; bu durumda sadece «duyumların bir oyunu» olan müzik, güzel sanatlar arasında en alt sıralarda yer alır. Hattâ Kant, salt *duyum*'da temel bulan bir sanat olmakla, müziğin, güzel sanat olmaktan çok *hoş* sanat sayılması gerektiğini düşünür. Sanatın amacı, hoşlanmanın salt duyum olarak görülen tasarımlara eşlik etmesi olduğunda, biliyoruz ki, bu hoş sanat'tır.

## VII

## YÜCE'NİN ESTETİĞİ

Yüce diye adlandırdığımız şeyler, genel olarak, *büyüklükleri* (magnitude) ile ya da *güçleri* (might) ile bizi etkilerler. Büyüklük ve güç ve bunlar karşısında durma'nın, direnmenin oluşturduğu son derece güçlü heyecansal etkinlik, öznenin duyusal varlığında sarsıcı bir etki yapar. Bu bakımdan yüce, bir beğeni nesnesi olarak değil, bir *heyecan nesnesi* olarak varlığını duyurur. Alışılmadık görkemliliği ile bizde şaşkınlık yaratan bu gibi nesneler, kendi güç ve imkânlarımızla karşılaştırılamaz oluşlarıyla, ilk anda bizde hayranlık ve korkuyla karışık bir saygı uyandırırlar.

Yüce, bütün güçlerimizi seferber ettiğimiz halde, kuşatıcı biçimde kavrayamadığımız ve kendisinin büyüklüğüne ya da gücüne erişememekten korktuğumuz bir nesnedir. Bu bakımdan yüce karşısında estetik bilinçte meydana gelen duygulanım, güzel'in mutluluk verici coşkusundan açıkça farklıdır. Güzel, bilgi yetilerinin oyunundaki haz verici bir dinginliği gösterirken; yüce izlenimi, acı verici bir yetersizlik duygusu aracılığıyla uyandırılır. Nesnelerin ölçülemez büyüklüğü veya dayanılmaz gücü karşısında, duyusal algımızın onlara egemen olmadaki yetersizliğini, bir baskı ve sıkıntı olarak hissederiz; fakat aklımızın duyularüstü gücü, kendisini, bu duyusal

yetersizliğimizin üstüne yükseltir ve bu durum bizde bir hoşlanmaya yol açar. O halde yüce, yani doğadaki heybetli büyüklük ve güç, artistik biçim içersinde bunların farkında olan özne üzerinde *tinsel bir haz durumu* meydana getirir.

Bu şekilde Kant, güzel gibi, yüce'yi de estetik bir kategori olarak konumlar ve yüce duygusunun insanın zihin bütünlüğü içindeki gerekli ve genel temelini araştırır. Bu tutumda, güzel ve yüce'yi aynı değer alanına yerleştiren ve onları doğanın estetik yönünü ve güzel sanatın özsel niteliğini birlikte oluşturan şeyler olarak gören onsekizinci yüzyıl geleneğinin izlendiği görülmektedir. Buna göre yüce, estetik bir fenomen olmakla, güzel ile birtakım ortak karakteristikleri paylaşır. Kant'a göre, güzel gibi, yüce de kendi başına hoşa giden bir şeydir ve o da, bir duyu yargısını ya da mantıkça belirlenmiş bir yargıyı değil; bir *düşünüm* yargısını gerektirir. Bu bakımdan da, yargının temeli olarak, yargıgücü ile bağıntılı olan tasarımın öznel amaçlılığını öngerektirir. Yine, tıpkı güzel duygusunda olduğu gibi, yüce'den duyulan haz da, ne hoş'da olduğu gibi duyuma dayanır ne de iyi'de olduğu gibi belirli bir kavrama dayanır; ancak *belirlenmemiş* kavramlarla bir bağıntı taşır. Bu haz sadece sunum yetisi ile, hayalgücü ile bağıntılıdır ve bu yetinin güzel'de olduğu gibi anlama yetisine değil, fakat akla ait kavramlar yetisi ile uyumunu ifade eder. O halde yüce'den duyulan haz da, nesnenin bilgi yetileri arasındaki uyuma hitap etmesinden ve böyle bir uyumu uyandırma yeterliğinden doğar. Yetiler arası uyum duygusuna dayanmakla, yüce üzerine yargı da *tekil* bir yargıdır; fakat böyle olmakla birlikte, her özne bakımından geçerlilik iddiası içerir ki, bu iddia nesnenin bilgisine değil, hoşlanma duygusuna yöneliktir. Yüce, güzel ile paylaştı-

ğı bu ortak özelliklere karşılık, yine de farklı bir estetik nesnedir şüphesiz.

Şimdi, yüce'nin güzel'den ayrıldığı ilk yön şuradadır: «Doğada güzel, bir *sınırlama*'dan oluşan nesnenin biçimine ilişkin bir sorundur; oysa ki yüce, dolaysız biçimde *sınırsızlık* tasarımı içerdiği veya varlığıyla böyle bir tasarımı uyandırdığı ölçüde, biçimden yoksun bir nesnede, nesnenin bütünselliğine ilişkin fazladan bir düşünce ile birlikte bulunur.»[1] Yani, güzel *biçim* kavramı ile ilişkilidir ki, biçim bir çeşit *sınırlama*'dan oluşmak zorundadır. Oysa yüce, bir nesnenin sınırlandırılmamış / sınırsız olarak ya da biçimden yoksun olarak düşünülmesiyle ilgilidir. Güzel nesne biçimi ile, yani sınırlı bir bütünlük olarak bizde estetik duygu uyandırırken; yüce'de sanki sınırsızlık bir estetik değer haline gelir. Yüce karşısındaki duygulanım, belli bir sınırsızlığın ve tüketilmezliğin ruhumuzu genişletmesi olgusundan doğar. Cassirer'in belirttiği gibi, yüce izlenimi, bizim bir nesne karşısında, o nesneyi bütün kavrama gücümüzü aşan bir şey olarak gördüğümüz ve bu yüzden de ne görü ne de kavramda sınırlı bir bütünlük içine sokamadığımız anda meydana gelir.

Yücelik değerleri, ben'in üstün güç ya da büyüklük karşısında, başdöndürücü bir şekilde büyüyen kesin sınırlar çizme yetersizliğini gösterir. Yüce, kendisini kuşatmaya çalıştığımız her biçimi kırar ve parçalar. Burada hayalgücünün, duyusal ortam içersinde, sınırsız olanı çerçeveleme çabasının yetersizliğine tanık oluruz. Demek ki, yüce diye adlandırdığımız nesnede, biçim yönünden bir belirsizlikle karşılaşırız ki, bu bizde bir sınırsızlık tasarımı uyandırır. Sınırsızlık tasarımı aklın ideelerine bir gönderimi içerir. «Bu bakımdan, güzel anlama

(1) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 23, s. 90.

yetisinin belirlenmemiş bir kavramının sunumu olarak; yüce ise aklın belirlenmemiş bir kavramının sunumu olarak görülebilir.»[2] Yüce, herhangi bir duyusal form içine konulamaz olmakla, aklın ideleri ile bir ilişkiyi içerir. Ancak, bilindiği gibi, idelerin hiçbir sunumu mümkün değildir. Böyle olmakla birlikte, yüce'ye ilişkin durumda, ideler, duyusal sunuma imkân veren işte bu yetersizlik tarafından zihinde uyandırılabilirler. Öyle ki, yüce'ye ilişkin durumda zihin, duyarlığı terketme ve kendisini daha yüksek amaçlılık içeren idelere uygulama yönünde canlandırılır.[3]

O halde, güzel üzerine estetik yargı, nesnenin biçimine dayanır ve bu yüzden de güzelden duyulan haz *nitelik* tasarımı ile birleşiktir. Oysa ki, yüce nesne biçimden yoksunlukla karakterize olabildiği için, ondan duyulan haz *nicelik t*asarımı ile birleşiktir. Çünkü sınırsız olana ancak nicelik olarak nüfuz etme imkânımız vardır. Böylece yüce'de nicelik tasarımı ön plana çıkarak; ölçünün üstünde olanı, ölçülemez olanı ortaya çıkaracak türde bir etki gösterir. Yüce dediğimiz nesne, bizim kavrama gücümüzü aşan bir büyüklüğe ve sınırsızlığa sahiptir. Böyle olmakla, yüce olarak nitelediğimiz estetik nesnelerin büyüklüğünde ve gücünde, onları kendilerinin ötesine taşıyan ve bizi de kendi duyusal varlığımızın ötesine taşıyan bir şey bulunur. Heimsoeth, bu durumu şöyle betimlemektedir: Gözümüzün önünde, ufukta sıralanan dağların *yüceliğinde*, sonsuzluğu içindeki sükûneti, yahut köpüren dalgaları ile denizin *yüceliğinde*, bizi sarsan, kavrayan nedir? Kant'a göre, burada verilmiş olan şey, anlayış yeteneğimizi aşar. Aslında kendimizi, bu görü-

(2) Kant: A.g.e., Bl. 23, s. 90-91.
(3) Kant: A g.e., Bl. 23, s. 92.

nüşler karşısında tehlike ve güvensizlik içinde duymamız gerekir. Oysa adetâ yükseldiğimizi duyuyoruz. Burada güzellikte olduğu gibi, sadece form değil, garip bir şekilde hiçbir formu olmayan, sonsuz ve bilinemez bir şey tüm kaygıları ve tehlike duygusunu bir yana atıp, iç varlığımızı âdeta altüst ederek harekete getirir, dile getirir. Kavranamazlığın *yüceliğinin* bu yaşanmasında hiçbir belli düşünce, hiç bir yasa yoktur. Burada insanın iç varlığı sanki harekete geçip kaynaşmaya başlamıştır. Bu kaynaşmada gerçek bir zıtlık ortaya çıkar: İnsanın güven ve rahatlık arayan duyulara bağlı varlığı için hiçbir şey ifade etmeyen doğanın bu görkemi, insanın iç varlığındaki uyum ve tinsel yetenekler bakımından yüksek bir amaçlılık taşır. Bu, tıpkı güzelde olduğu gibi, amaçsız bir amaçlılıktır.[4] Ancak, güzele ilişkin duygu durumunda, özne ile bağıntısı içinde nesnenin amaçlılığı sözkonusu iken; yüce'de nesne bakımından öznenin bir amaçlılığı sözkonusudur. Nitekim, yüce nesneler form'dan yoksun olmakla, daha çok, nesne bakımından amacın kırılışını dışa vururlar.

Yüce'nin güzelden bir diğer ayrılığı, bizde uyandırdığı hoşlanmanın niteliği ile ilgilidir. Güzel, «hayatın yükseltilmesi duygusu» ile ya da hayat güçlerimizin canlandırılması ile ilişkilidir; dolayısıyla çekicilikle ve neşeli bir hayalgücü ile bağdaşık haldedir. Oysa yüce'nin herhangi bir çekiciliği (charm) yoktur; tersine heybeti ve gücüyle, yüce, ilk anda korku vericidir, ürkütücüdür. Şüphesiz, estetik bir nesne olarak yüce de belli bir hoşlanma sağlar; ancak bu *dolaylı* biçimde ortaya çıkan bir hoşlanmadır. O, vital güçlerin ani bir engellenişi ve ardısıra güçlü bir şekilde boşaltılışı duygusu tarafından

(4) Heimsoeth: «*Immanuel Kant'ın Felsefesi*», s. 175-176.

meydana getirilir ve hayalgücü bu durumda oyun içinde değil, ciddiyet içindedir. Yüce karşısında zihin, nesne tarafından yalnızca cezbedilmeyip, fakat aynı zamanda itildiği için, yüce'den duyulan haz, Kant'a göre, daha çok *negativ hoşlanma* diye adlandırılabilir.[5]

Son olarak, yukarda değindiğimiz gibi, yüce, nesne bakımından öznenin amaçlılığını içermekle de güzelden ayrılır. Doğadaki yüce nesneler, güzel nesnelerde olduğu gibi yargıgücüne önceden uyarlanmış görünmekten uzaktırlar. Bu bakımdan yüce nesne, zihin güçlerimize tekabül eden hiçbir amaçlı yöne sahip değilmiş gibi görünür. Öyle ki, kendisini salt kavrayışımızda yücelik duygusu uyandıran nesne «form bakımından yargıgücünün amaçlarına karşıt ve sunum yetimize uyarlanmamış olarak görünür ve o hayalgücümüzü zorlayabilir.»[6] Bu demektir ki, yüce, doğanın kendisine ilişkin hiçbir amaçlılık belirtisi vermez; fakat sadece öznenin kendisinde, doğadan tamamen bağımsız bir amaçlılık duygusu uyandırabilir. Bu bakımdan, «doğadaki güzel için kendimizin dışında bir zemin aramak zorundayızdır; fakat yüce için yalnızca kendimizde bir zemin aramak, yüceliği doğa tasarımına katan zihin tutumunu aramak zorundayızdır.»[7] Başka bir deyişle, doğadaki nesneler, bizzat kendileri yüce değildirler; fakat daha çok onlar, insan zihnindeki bir çeşit yüceliği ifade eder ve uyandırırlar. Genel olarak söylendiğinde, doğada yüce olarak alımladığımız şey, aslında empirik dünyanın ezici gücü karşısında duran ben'in kendi *autonomi*'sidir. Yüce'nin yaşanmasında, özne, doğadan kopmuş, doğadan uzak bir

(5) Kant: «*Critique of Judgement*», Bl. 23, s. 91.
(6) Kant: A.g.e., Bl. 23, s. 91.
(7) Kant: A.g.e., Bl. 23, s. 93.

şey olarak kendi *intelligible* karakterini deneyimler. Böylece özne, kendi iç varlığında keşfetmiş olduğu *sonsuz*'un duyumlanmasında, bir hazzın eşliğinde, kendi *autonomi*'sinin bilincine ulaşır. Nesneyi alımlayışını özne, kendi kaderine ilişkin *yücelik* duygusu olarak yaşar.

Bu şekilde, yüce teorisi doğanın amaçlılığı düşüncesinden kopar. Yüce, doğadaki herhangi bir tikel formun tasarımını vermediği ve sonsuzluk tasarımına eklemlendiği için; Kant'ın başlıca sorunu olan doğanın teleolojik kavranışı bakımından, güzel ölçüsünde felsefî bir önem taşımaz. Nitekim doğada güzel, teleolojik yasa kavramıyla bağıntılı olmasına karşılık; yüce böyle bir bağıntı taşımaz. Yücelik ideleri, herhangi bir yasaya veya ilkeye bağlanamayan büyüklük ve gücün göstergeleri olan, doğanın en kaotik, en vahşi ve en düzensiz görünüşleri tarafından uyandırılır. Bu bakımdan yüce'nin deneyimlenmesinde zihin, güzel'de olduğu gibi rahatlık verici bir seyir, bir sükûnet içinde değildir. Yüce, öznede bir zihinsel hareket; nesnenin değerlendirilmesi ile birleşmiş bir zihinsel gerilim uyandırır. Bu yüzden yüce duygusu, özne ile nesne arasında bir uyuma değil; daha çok bir uyumsuzluğa dayanır. Yüce nesne karşısında insan, kendisini uyumlu bir dünyada uyumlu bir varlık olarak hissedemez. O, vital güçlerinin bir anlık denetimi ve ardısıra serbest kalışı duygusunu yaşadığı bu gerilim içersinde, kendi tinsel varlığına yönelir ve kendisinde «özsel insanlık» olarak karşılaştığı olağanüstüyü kavrama durumunu yaşar.

Kant yüce'yi iki farklı tarza ayırdederek çözümler: *Matematik yüce* ve *dinamik yüce*. Matematik yüce'de hayalgücü, kavranamazlık izlenimi yaratan «yer kaplayan büyüklükler»le ilgilenmek durumundadır. Matematik yüce, bizim ölçme ve sayma güçlerimizi aşan nesne kar-

şısındaki yaşantımızdır. Bu yaşantıda, yüce, hayalgücünün matematiksel etkilenimi olarak nesneye yüklenir. Ve burada, nesne form'dan yoksun olduğu için, nesneden duyulan bir haz değil; fakat bizzat hayalgücünü etkileyen bir yerkaplama'dan duyulan haz sözkonusudur. Kant matematik yüce'yi, doğada *mutlak büyüklüğe* sahip olan şey, şeklinde tanımlar. Bu, «büyüklükte tamlık»tır ki, kendisi dışında başka bir büyüklüğün bulunmayışı anlamına gelir: «Yüce, kendisi ile karşılaştırıldığında, başka her şeyin küçük olduğu şeydir.»[8] Yani o, bütün karşılaştırmaların ötesinde büyük olan şeydir.

Matematik yüce'de yüzyüze geldiğimiz sorun, *mutlak büyüklüğün değerlendirilmesi*'dir. Bunun imkânı ise, sonsuzluğun verilmiş bir bütün olarak kavranabilirliğine bağlıdır. Oysa biliyoruz ki, teorik akıl için sonsuzluk *diyalektik bir ide* olarak ortaya çıkar. Çünkü, verilmiş bir bütün sonsuz olamaz; sonsuz olan da verilmiş olamaz. Anlaşılan o ki, bu sorunun çözümü ancak *estetik* olabilecektir. Bu demektir ki, mutlak büyüklüğün değerlendirilmesi nesnel olarak değil, ancak öznel olarak belirlenebilir.

Doğadaki şeylerin büyüklüğünü değerlendirmede, kaynağı öznede olan birtakım ölçü birimlerine başvururuz. Kendi tayin ettiğimiz belli bir birimi ölçüt olarak alır ve onun aracılığı ile bir şeyi büyük veya küçük diye gösteririz. Demek ki, bir şeyin *ne kadar büyük* olduğunu belirlemek için, onun ölçüsü olarak, bizzat kendisi belli bir büyüklüğe sahip başka bir şeye gerek duyarız. Büyüklüğün değerlendirilmesinde, sadece bir dizi oluşturan birimler sayısını değil; fakat aynı zamanda birimin büyüklüğünü de hesaba katmak zorundayızdır.

(8) Kant: A.g.e., Bl. 25, s. 97.

Ve işte bu birikim büyüklüğü de, kendi ölçüsü olarak yine bir başka büyüklüğü gerektirir ve bu böylece sürer. Buradan şu çıkar ki, bütün nesnel büyüklük ölçümleri, aslında bir ölçü birimi gözönünde bulundurularak yapılan *büyüklük karşılaştırmaları*'ndan ibarettir. Bu bakımdan, fenomenlerin büyüklüğünü ölçütler yardımıyla değerlendirme, bize *mutlak* büyüklük kavramını veremez; o daima karşılaştırmaya dayanan bir büyüklük kavramı verebilir. Fakat yüce, mutlak olarak ve *bütün karşılaştırmaların ötesinde* büyük olan şeydir. Yani, yüce için kendisi dışında bir ölçüt aranamaz. Böyle bir ölçütü, ancak yine onun kendisinde arayabiliriz. «O, sadece kendisi ile karşılaştırılabilen bir büyüklüktür. Bundan dolayı yüce, doğadaki şeylerde aranmamalı, fakat sadece bizim kendi idelerimizde aranmalıdır.»[9]

Görüldüğü gibi, ölçü birimine dayanan her büyüklük değerlendirmesi, bize ancak benzer türden başkaları ile karşılaştırmaya dayanan *göreli* büyüklüğü vermekte; fakat mutlak büyüklüğü vermemektedir. Bu bağlamda, Kant'ın belirtmiş olduğu gibi, ne kadar büyük olarak değerlendirirsek değerlendirelim; bir başka bağıntı içinde görüldüğünde sonsuzca küçük olana indirgenemeyen ve hayalgücü için, daha küçük bir ölçütle karşılaştırıldığında sonsuzca büyük hale getirilemeyecek hiçbir şey doğada verili olamaz.

«O halde, bu doğrultu izlendiğinde, duyuların nesnesi olan hiçbir şey yüce diye adlandırılamaz. Fakat akıl, real bir ide olarak mutlak bütünlük (totalite) talep ederken; hayalgücümüzde sınırsızca ilerleme çabası bulunduğu için, duyu dünyasındaki şeylerin büyüklüğünü değerlendirme yetimiz tarafından bu ide'ye ulaşma yönündeki aynı yetersizlik, bizdeki duyularüstü bir yeti

(9) Kant: A.g.e., Bl. 25, s. 97.

duygusunun uyandırılması demektir... Bu bakımdan yüce diye adlandırılması gereken şey, nesne değil, düşünücü yargıgücünün dikkatini çeken tikel bir tasarım tarafından uyandırılmış olan ruhun (soul) yatkınlığıdır.

Yüce, her duyu ölçütünü aşan bir zihin yetisini gösteren salt düşünme yeterliğidir.»[10]

Bu paragrafta dilegetirilen düşünce, yüce teorisinin *transcendental* «bütünlenme noktası»nı teşkil eder. Kant'ın, yüce nesnenin etkisini, öznenin *duyusal* ve *duyularüstü* kesimleri arasındaki bağıntıya uyarlanımı çerçevesinde açıklama girişimi, özgül belirlenimini burada elde etmektedir. Şimdi bu düşüncenin açılımına bakalım. Doğadaki büyüklüğün, yani «niceliksel bir miktarın» görüsel olarak hayalgücünde kavranması ya bitimsiz olarak devam eden sayı dizileri aracılığıyla ya da estetik kavrama ile, yani tek görü bütünlüğünde elde edilebilen dolaysız kavrama ile mümkündür. Büyüklüğün sayı kavramları aracılığıyla (matematiksel) değerlendirilişinde, dizisel süreç sınırsız olarak sürdürülebildiği için, hayalgücü mutlak bütünlüğe ulaşamamaktadır. Zaman ve mekân içindeki şeylerin ileri doğru giden ölçümü ile mutlak bütünlüğe ulaşmak, Kant'a göre, nesnel bir imkânsızlıktır. Çünkü, sonsuz olanı verilmiş olarak *düşünmek* mümkün değildir. Sayı dizilerinin sonsuza kadar uzanabilir olması nedeniyle, büyüklüğün matematiksel değerlendirilmesi bakımından mümkün hiçbir *en büyük* yoktur.

Öte yandan, matematik yüce karşısında, hayalgücü, önceden kavranmış parçalara ilişkin duyu-görüsü tasarımlarını, sonraki parçaları kavramaya yöneldiğinde kaybetmeye başlar ki, bu noktada görüsel kavrama için hayalgücünün aşamadığı bir maksimum'a ulaşılır. Do-

(10) Kant: A.g.e., Bl. 25, s. 97-98.

ğadaki sınırsız büyüklük karşısında, zihin sayı bakımından ya da uzanım (yer kaplama) bakımından belirli ve tek bir izlenim elde edemez hale gelir. Burada her türlü sayısal ve teorik içermeler ortadan kalkar. «Burada insan, içersinde hayalgücünün maksimum'una ulaştığı bir bütün ide'sini sunma açısından hayalgücünün yetersizliği duygusuna kapılır.»[11]

O halde, hayalgücü büyüklüğün *matematiksel* değerlendirilişinde, anlama yetisini sayı kavramları aracılığıyla her nesne için yeterli bir ölçü sağlayabilmektedir. Ancak nesneyi kavrama çabasının hayalgücünü aştığı durumdadır ki, artık büyüklüğün *estetik* değerlendirilmesi sözkonusudur. Böyle bir durumda «bir görü bütünlüğünde ilerleyici kavramayı kavrayabildiğimizi, fakat aynı zamanda, sınırsız biçimde ilerleyişi içinde bu yetinin, anlama yetisinin kolayca uygulanması ile büyüklüğün değerlendirilmesi için uygun temel bir ölçüyü kavrama ve kullanma yetersizliğini hissederiz.»[12] Böylece hayalgücü, kendi maksimum'unu aşma yönündeki verimsiz çabaları içinde kendi üzerine geri çekilir ve bunu yaparken de negativ bir duygulanıma kapılır. Bu şekilde, ölçülemez olanı sayı dizileri içine sokamadığımız bu durumda, hayalgücü yetisinin yetersizliğine ilişkin bir iç algı elde ederiz. İşte, duyusal bir varlık olarak öznenin doğa karşısındaki yetersizliğini/ezilişini açığa vuran bu iç algı, aynı zamanda, aynı öznenin duyularüstü sınırsız bir yetisine ilişkin bilinci uyandırır ki, bu noktaya ulaşan zihinsel hareket, bir ve aynı nesne tarafından meydana getirilen ve hızla değişen bir iticilik (hoşnutsuzluk) ve çekicilik (hoşlanma) ile karakterize olur. Yüce, hayalgücünde yarattığı sonsuzluk iz-

(11) Kant: A.g.e., Bl. 26, s. 100.
(12) Kant: A.g.e., Bl. 26, s. 103.

lenimi ile salt duyarlığa itici geldiği ölçüde; aklın ideleri ile bağıntıya girerek, duyularüstü yeti bakımından bir çekicilik kaynağı haline gelir.

Demek ki, doğadaki büyüklüğün ölçülemezliğinde; yani hayalgücünün büyüklüğün değerlendirilmesi için gerekli ölçüyü kavramadaki *yetersizliğinde*, özne duyusal varlık olarak kendi sınırlılığını görür. Ama işte tam da bu sınırlılığın/yetersizliğin algılanması ile zihin, «verilmiş her büyüklük için bütünlük talep eden» ve «sonsuzu, bütünlüğü içinde verilmiş olarak görmeyi kaçınılmaz kılan»[13] aklın yasasına bağlanır. Böylece de, doğadaki nesnenin «sınırsız büyüklük» izlenimi taşıyan *görü*'sü üzerine *düşünümde*, özne, aklın sonsuzluk idesi aracılığıyla, bir akıl varlığı olarak doğanın üzerine yükseldiğini ve doğadaki her büyüklüğü altettiğini görür. Nitekim, «bir duyu nesnesi olarak doğada bizim için büyük olan her şeyi, aklın ideleri ile karşılaştırıldığında küçük olarak görmek, bizim için bir yasadır (aklın yasasıdır) ve bizde varlığımızın duyularüstü yanına ilişkin bir duygu uyandıran şey, bu yasa ile uyum içindedir.»[14]

Şu halde, yüce ilk anda bir hoşnutsuzluk duygusu olarak ortaya çıkar ki, bu duygu, büyüklüğün *rational* değerlendirilişinde her duyu ölçütünün yetersiz kalışına ilişkin iç algıdan doğar. Bu iç algı, özneyi aklın yasaları ile uyum içine girmeye yöneltir ve onda varlığının duyularüstü yanına ilişkin duyguyu canlandırır. Bu demektir ki, hayalgücünün akıl yetisi ile ve duyu tasarımının da «mutlak bütünlük» idesi ile uyum içine girmesi, ancak bu yetersizlik duygusu aracılığıyla olur. İşte bu nedenle, hayalgücünün yetersizliğine ilişkin bu iç algı, varlığımızın duyularüstü yanına göre *amaçlı (final)* ola-

(13) Kant: A.g.e., Bl. 26, s. 102.
(14) Kant: A.g.e., Bl. 27, s. 106.

rak tasarlanır. Nitekim kendisini bir hoşnutsuzluk olarak hissettiren bu duygu, «duyarlığın her ölçütünün, aklın idelerine erişemediğini keşfetmekten» doğan bir hoşlanmanın da yol açıcısı olur. Biz bu noktada, *rational* bilgi yetilerimizin duyarlık ve hayalgücü üstündeki üstünlüğünü görürüz ve akıl varlığı olarak yükselişimizi duyarız. Bu bağlamda yüce üzerine estetik yargı, ideleri n kaynağı olan akıl için *öznel olarak amaçlı* telâkki edilir.

Yücenin deneyimlenmesinde meydana gelen *zihinsel hareket,* bir hoşlanma uyandırdığı için, zihin yetileri arasındaki uyum bakımından bir amaçlılığı içermek durumundadır. Bu amaçlılık, matematik yüce'de duyarlık ile *akıl* arasındaki uyumla bağıntılıdır. «Nasıl ki estetik yargı güzeli değerlendirişinde, özgür oyun içindeki hayalgücünü anlama yetisi ile ilişkiye sokuyorsa; aynı şekilde yargı, bir şeyi yüce olarak değerlendirişinde hayalgücünü akıl ile, aklın ideleri ile öznel uyumunu ortaya koymak için, ilişkiye sokar.»[15]

Böylece yüce, nesneye ilişkin olarak biçimlendirilmiş değerlendirme'den çözülerek, aklın idelerinin ve onların duyularüstü anlamlarının (signification) yürürlükte olduğu bir estetik düşünüm alanına yükseltilmiş olur. Bu, öznenin doğadan kopuşu ve kendi *intelligible* karakterinin sonsuz büyüklüğü ve gücü ile yüzyüze gelmesi anlamını taşır. O halde yücelik, doğadaki şeylerde değil, fakat sadece bizim zihnimizde bulunur. Bir doğa nesnesinin büyüklüğü, hayalgücünün tüm kavrama çabasının yetersiz kaldığı türden bir büyüklük olduğunda; o bizim doğa kavramımızı her duyu ölçütünün ötesinde büyük olan *duyularüstü* dayanağa (substrate) taşımak durumundadır.

(15) Kant: A.g.e., Bl. 26, s. 104.

Yüce'nin estetik kavranışında özne, duyu dünyasının bir parçası olarak kendisini, kendisi üzerine yükselten bir gücü tanır; *özgürlüğünü* ve doğanın mekanizm'inden bağımsızlaşmasını bir duygu olarak yaşar. Bir akıl varlığı olarak o, ölçülemez büyüklüğü içinde bile doğaya olan üstünlüğünü, yüce'nin yaşantısında bulgular. Böylece insan olarak insanın sonsuz bir varlık olduğunu, yüce' nin güçlü deneyimi aracılığı ile elde ederiz. Başka bir deyişle, yüce bizi, aklımızın fizik ve biyolojik doğadan başka bir şey olmayan şeyler üzerindeki *tinsel* yüceliği konusunda bilinçli kılar.

Bu durumda, öznenin yüce nesne karşısında «kendisi için yasa olan bir ideye ulaşma yetersizliğinden» doğan *saygı duygusu* da, aslında bizzat kendi varlığındaki *insanlık idesi*'ne duyduğu saygıdır. Nitekim Kant, doğadaki yüceye ilişkin duygumuzun, kasdî bir yanlış ifade ile, bir doğa nesnesine atfettiğimiz, kendi kaderimiz için duyduğumuz saygı olduğunu söyler. Yüce nesne karşısında duyduğumuz saygı, kendi öz ben'imizdeki insanlık idesine duyduğumuz saygının yerine nesneye duyduğumuz saygının konulmasıdır.[16] Doğa nesnesi karşısındaki yüce duygusunun *içsel* anlamı, demek ki, tinsel bir varlık için duyulan bir saygıdır.

*Dinamik yüce*'ye gelince, burada hayalgücünün ilgisi doğa nesnelerinin *gücüne*, doğadaki *güç ilişkilerine* çevrilmiştir. «Güç (might), büyük engellere üstün gelen bir kuvvettir» ve «bir estetik yargıda, üzerimizde hiçbir egemenliği olmayan güç olarak telakki edilen doğa, dinamik olarak yüce'dir.»[17]

Doğanın *«dinamik yüce»* olarak değerlendirilmesi, onun bir korku kaynağı olarak tasarımlanmasıyla birliktedir. Dinamik yüce'de görülediğimiz şeyi hiçbir kav-

(16) Kant: A.g.e., Bl. 27, s. 106.
(17) Kant: A.g.e., Bl. 28, s. 109.

ram içeremez ve bundan doğan etkilenim korku'dur. Burada doğa nesnesini, kendisine karşı duramayacağımız bir güç olarak alımlarız ve kendisine direnmeye çalıştığımız, fakat kendi güçlerimizin karşısında yetersiz kaldığı bu nesneyi bir korku nesnesi olarak algılarız. «Bu bakımdan estetik yargı, doğayı, o bir korku nesnesi olarak görüldüğü ölçüde, bir güç ve dinamik yüce olarak ele alabilir.»[18] Ama bir korku kaynağı olan her nesne, estetik yargıda yüce olarak değerlendirilemez. Buradaki ayrım noktası, dinamik yüce karşısında kapıldığımız korkunun yaşamamızı, güvenliğimizi tehdit etmeyen bir korku olmasıdır. O, üzerimizde egemenlik kurmamış olan bir güçtür. Bir okyanusun kabarması ya da bir kasırganın olağanüstü gücü, biz bunları güvenlik içinde bulunduğumuz bir konumdan seyrettiğimizde; yüceden duyulan bir estetik hoşlanmanın kaynağı olabilir. Fakat kendimizi fiilen onlardan gelecek bir tehlike içinde hisesettiğimiz zaman böyle bir şey olmaz.

Bir doğa fenomenini dinamik yüce olarak görmek, gerçekte ondan korkmaksızın onu korkuverici olarak görmek, yani kendisinden korkmanın doğal olduğu bir şey olarak görmektir. Bu duruma yol açan şey, o nesnenin gücüne karşı bir direnme isteği duymamız; fakat aynı zamanda bu tür bütün direnmelerin boşuna olduğunu anlamamızdır. Kant yüce'de içerilen bu duyguyu, dindar bir insanın Tanrı'dan korkma şekline benzetir. Dindar kişi, her ne kadar Tanrı'dan korkacak bir şey olmadığına inansa da, yine de o, Tanrı'yı onun yasalarını çiğneyen bir kimse için korkulacak bir varlık olarak tanır.

Yüce duygusu, daima bir korkuyu ve endişeyi içerir; fakat aynı zamanda doğa varlığı yanımıza bağlı bu

(18) Kant: A.g.e., Bl. 28, s. 110.

tür duygulanımların soylu hale gelmesini sağlar. Bora, fırtına, şelâleler, sınırsız okyanuslar gibi şeyler, onların gücü ile karşılaştırdığımızda, bizim direnme gücümüzü önemsiz kılarlar ve adetâ bir hiç haline getirirler. «Fakat kendi konumumuzun güvenlik içinde olması şartıyla, onların görünüşü çekicidir ve biz bu nesneleri kolayca yüce diye adlandırırız; çünkü onlar ruh güçlerini kaba sıradanlığın üzerine yükseltirler ve içimizde, kendimizi doğanın görünüşteki sınırsız gücü karşısında ölçebilme cesareti veren, tamamen başka çeşit bir direnme gücü keşfederiz.»[19]

Yüce'nin bu deneyimi, bizim bir doğa varlığı olarak hissettiğimiz korku duygusunun ruhta ortadan kaldırılışını sağlar. Burada bizi moral varlığımızın yüceliğine ulaştıran bir çeşit *katharsis* yaşarız. Doğanın ellerinde hissettiğimiz ölüm korkusu, yaralanma ve acı gibi duygular, yüce nesnenin dayanılmaz gücü karşısında silinirler. Ve biz bir akıl varlığı olarak, burada da duyusal doğadan koptuğumuzu ve onun üstüne yükseldiğimizi hissederiz. Duyusal doğamızdaki hiçbir şeyin doğadaki yüceyi tasarımlayamadığını ve onun gücünü altedemediğini gördüğümüzde; kendimizdeki yokedilemez olan şeyin, normal varlığımızın positiv bir savunmasını ortaya koymak suretiyle tepkide bulunuruz. Böylece moral ideler alanına yöneliriz. Bu korkuverici gücün varlığı karşısında korku duymaksızın durabilmemiz, *tinsel* güçlerimizi harekete geçirir ve bizde bir coşku ve özgürleşme duygusu meydana getirir. Doğaya olan *tinsel* üstünlüğümüzün ortaya çıkışıyla, «insanlık bizim kişiliğimizde aşağılanmadan kalır.»

Demek ki, tıpkı matematik yücede olduğu gibi, burada da doğanın gücünün direnilmezliği, bizi, doğa var-

(19) Kant: A.g.e., Bl. 28, s. 110-111.

lığı olarak fiziksel acizliğimizi tanımaya zorlamakta; fakat aynı zamanda kendi varlığımızı doğadan bağımsız olarak değerlendirme yetimizi de açığa çıkarmaktadır. Nitekim yüce duygusuna uygun düşen zihin durumu, «zihnin idelere olan duyarlılığını postule eder.» Böylece biz korku duymaksızın doğanın gücünü değerlendirmede ve kendi durumumuzu bu gücün üstüne çıkmış olarak görme yönünde içimize kök salmış olan duyularüstü yeti aracılığıyla, bizde derin bir saygı uyandıran varlığın yüceliği düşüncesine ulaşırız.[20] Bu saygı, fizik doğadan bağımsız, *autonom* bir varlık olarak kendi doğamızın yüceliğine duyduğumuz saygıdır. İnsanı kendi fiziksel varoluşunun üzerine yükselten *kişilik ide*'sine yönelik bir saygıdır bu.

Öznenin yüce'yi deneyimleyişin'de yaşadığı *katharsis* ve ardısıra ulaştığı kendi *autonomi*'sinden haz duyma durumu, ondaki ahlâkiliğin belirtisi olarak yüze çıkar. Zihin üzerindeki *gücü* bakımından, estetik değerlendirilişinde hayalgücünü son sınırına kadar zorlayan nesnenin bizde uyandırdığı *duyularüstü ide* aracılığıyla ahlâkî varlığımızın doğaya olan üstünlüğünü bulgularız. Salt fizik varlığı içindeki doğanın üstüne yükseldiğimizin bilincine vardığımız ölçüde, yüce'nin bizzat bizim zihnimizde olduğunu görürüz. Kant, burada da bir *akıl varlığı* olarak öznenin gücünü, yüce için bir önkoşul olarak belirler. Doğadaki korkuverici gücün bir estetik hoşlanma nesnesi olarak alımlanması, ancak insandaki tahrip edilemez moral bilincin varlığı ile mümkündür. Nitekim, doğanın yüce diye adlandırılması da, Kant'a göre, doğanın hayalgücünü, içinde zihnin kendi kaderinin yüceliğini hissedebildiği durumların bir sunumuna yükseltmesi nedeniyledir.[21]

(20) Kant: A.g.e., Bl. 28, s. 114.
(21) Kant: A.g.e., Bl. 28, s. 111-112.

Böylece, yüce'nin estetik değerlendirilişinde, öznenin bütün doğa güçlerine olan ahlâkî değerinin üstünlüğü bilince çıkar; öznenin doğayı, duyusal varlığı altedişinden doğan duygu, *aynı zamanda* moral bir duygu olarak belirir. Estetik bir fenomen olan yüce'nin ahlâkiliğe bu şekilde uç verişinin teorik zemini, öznenin yüce'nin deneyiminde bütün duyusal bağıntılarından koparak bir akıl varlığı olarak kendi özgürlüğünü duyumsamasıdır. Nitekim, *güzel* üzerine beğeni yargısı, hayalgücü ile *anlama yetisi* arasındaki uyuma dayanmakta iken; *yüce* üzerine estetik yargı hayalgücü ile (pratik) *akıl* yetisi arasındaki uyumda temel bulur. Yüce'ye ilişkin zihin durumunda, akıl ideleri duygu üzerinde etkili olurlar ve burada nihaî olarak bir akıl belirlenimi sözkonusudur. İnsanın kendi aklının belirlenimi altına girmesi ise, onun özgür olması, bir ahlâk varlığı olması anlamına gelir. Yüce'de de, demek ki, tıpkı ahlâkî iyi'de olduğu gibi, aklın duyarlık üzerine uyguladığı egemenlik sözkonusudur. Bu bakımdan doğada yüce diye adlandırdığımız şey «zihnin, duyarlığın şu ya da bu engelini moral ilkeler aracılığı ile altedebilme gücü olarak tasarımlanır.»[22] Buna dayanarak Kant, moral idelerin gelişmişliği olmaksızın, yüce diye nitelediğimiz fenomenin eğitilmemiş insanda sadece korku uyandıracağını söyler. Doğadaki yüce'ye ilişkin duygu, ahlâkiliğe benzer bir tutumla ilişki içinde olmadıkça hemen hemen düşünülemez.

Estetik bir görüş açısından değerlendirildiğinde, ahlâkî iyi de güzel olmaktan çok *yüce* olarak tasarlanmak durumundadır. Çünkü yüce, sevgi duygusundan çok saygı duygusu uyandırır ki, aynı duygu ahlâkiliğin de temelindedir. Kant'a göre, güzel bizi, bir şeyi ilgiden

(22) Kant: A.g.e., Bl. 29, s. 124.

bağımsız olarak sevmeye hazırlar; yüce ise duyusal ilgimize (çıkarımıza) karşıt olsa bile bir şeye saygı duymaya bizi hazırlar.[23]

Yüce doğa alanını aşan, zihin alanına ilişkin bir duygu ile, *moral duygu* ile bağıntılı olmakla; yüce diye nitelediğimiz nesne, ahlâki varlığımızın yüceliği duygusuna ulaşmamız bakımından öznel olarak amaçlı sayılır. Yüce'nin deneyiminde açığa çıkan şudur: Doğanın büyüklüğü ya da gücü ne olursa olsun; akıl varlığı olarak bizim üstümüzde onun herhangi bir gücü, bir egemenliği yoktur. Yüce olarak alımladığımız doğanın büyüklüğü ve gücü, ahlâkî idelerimizin *sonsuz* büyüklüğü ve gücü üzerine bizi bilinçli kılmaktadır.

Kant, yüce üzerine yargının tümel geçerliliğini postule ederken de, yine ahlâkî duygu'ya gönderimde bulunur. Yargı veren her öznede bu duygunun mevcudiyetini talep eder ve onu, yüce üzerine yargının zorunlu ve tümel geçerli olmasının *öznel koşulu* olarak belirler. Bu duygu, diğer insanların yüce üzerine verdiği yargı ile benim yargım arasındaki *«uylaşımın»* zorunluluğunun temelidir. Kant şöyle söylüyor: «Biz herkesten hem beğeni hem de duygu talep ederiz. Ancak bunu şu farkla yaparız: birinci durumda yargı, hayalgücünü sadece anlama yetisi ile —kavramlar yetisi ile— bağıntıya soktuğu için, talebi doğal olarak yaparız; oysa ki, ikinci durumda yargı, hayalgücünü ideler yetisi olan akıl ile bağıntıya soktuğu için, bu talebi ancak öznel bir koşul altında, yani insandaki moral duyguya dayanarak yaparız.»[24] İşte, yüce üzerine estetik yargıya, ancak bu varsayıma dayanarak, yani sözkonusu koşulun her insanda gerçekleşmesi beklentisine dayanarak zorunluluk yükleriz ve bi-

(23) Kant: A.g.e., Bl. 29, s. 119.
(24) Kant: A.g.e., Bl. 29, s. 116.

zim yüce olarak değerlendirdiğimiz şey karşısında etkilenmeden kalan bir insanın ahlâkî duygudan yoksun olduğunu söyleriz.

Görülen o ki, Kant *yüce*'yi ethike ait «özgürlük», «autonomi» ve «kişilik» kavramları ile bağıntılı olarak düşünmekte ve yüce'ye ahlâki bir anlamlama çerçevesinde yaklaşmaktadır. Yüce'nin deneyiminde özne, doğa varlığı yönünün üstüne yükselişini bir duygu olarak yaşamakta ve ahlâkî kişiliğinin sonsuz değeri ile yüzyüze gelmektedir. Yüce'nin uyandırdığı saygı duygusunda estetik ve ahlâkî ilgiler birbiri ile bağıntı içine girmektedirler. Bu iki alan arasındaki değer bağı, Kant'ın şu ünlü önermesinde de dilegelmektedir: «İki şey, üzerlerine sık sık eğilip ısrarla düşünülürse, insanın ruhsal yapısını hep yeni, hep artan bir hayranlık ve korkunç saygıyla dolduruyor: üzerimdeki yıldızlı gök ve içimdeki ahlâk yasası.»[25] Ancak yüce'ye ilişkin bu ethik anlamlama, estetik alanın ahlâkî ilkeler tarafından istila edilmesi şeklinde düşünülmemelidir yine de. Burada iki alan arasında bir *geçişim*'den sözedilebilirse de; tek yanlı bir belirlemeden söz edilemez. Nitekim, yüce üzerine beğeni yargısı, her şeyden önce, acıyı ve ardısıra bir hoşlanmayı içeren *emotional* bir deneyimdir. Yüce nesnenin karakteristiği, öznede *hoşlanma* uyandıran bir zihinsel harekete yolaçmasıdır ki, bu da nesnenin, zihin yetileri arasındaki uyum bakımından bir amaçlılık içerdiğini gösterir. O halde, ahlâkî içermeler taşıyor olsa da; *yüce'nin analitiği*'nde estetik bakış açısı temeldir.

---

(25) Kant: «*Pratik Aklın Eleştirisi*», çevirenler: İonna Kuçuradi, Ülker Gökberg, Füsun Akatlı, Hacettepe Üniversitesi Yayınları, Ankara 1980, s. 174.

# SONSÖZ

Kant'ın *güzel*, *yüce* ve *sanat* fenomenlerini ele alış tarzını, felsefî estetik başlığı altında bir birliğe getirmek istersek; bunu şöyle bir tanımla yapabiliriz: Estetik, estetik deneyim üzerine *teorik* nitelikte bir *düşünüm*'dür. Kant'ın bir beğeni eleştirisi olarak tasarladığı bu teorik düşünüm'ün programatik sistematiği, estetik yargı veren bilincin *formal* özelliklerinin ayrıştırılması ile estetik deneyim *formu*'nun açığa çıkarılması şeklindedir. Kant'ın genel *a priori düşünüm* teorisinin özel bir biçimi olmakla, bu girişim de teorik belirlemede *form* ilgisini en önde tutar. Çünkü form, deneyimin özneye ait olan yönünü, bu demektir ki, her deneyim tarzında *a priori* olan unsuru teşkil eder. Bu çerçeveden bakıldığında; estetik deneyimin, Kant tarafından, deneyim içeriğine *a priori* form vermenin yeni bir tarzı olarak anlamlandırıldığı görülür. Teorik düşünüm, estetik *a priori*'yi mümkün kılan koşulların belirlenmesi ve açımlanması doğrultusunda ilerler. Zaten Kant için, en başta, estetik teorinin imkânı, estetik duygunun *a priori* belirlenebilir olmasına bağlıdır. Bu bakımdan, estetik yargı, ne empirik kökenli kişisel beğenide ne de genel olarak insan doğasında temel bulur; o, verilmiş olan' dan güzellik değerleri üreten zihnin formal özelliklerine dayanır.

Gelgelelim bu yaklaşım, daha ilk adımda estetik

*a priori*'nin içerdiği özel bir güçlükle yüzyüzedir: Estetik yargı tamamen öznel bir duyguya, hoşlanma ve hoşlanmama duygusuna dayanır. Böyle olmakla da, duyu temeline, yani *içeriksel* olana bağlanır. Estetiğin nesnelliğini tesis etmeyi hedefleyen Kant, tamamen göreli yargılarla sınırlı bir alana işaret eden, duygunun bu *içeriksel* konumunu, hem duyusallığı koruyarak hem de duyguya formal bir karakter kazandırarak aşar. Böylece, aynı zamanda hazcı yaklaşımı da dışta bırakmış olur. Duyguya yeni konumu içersinde sistematik anlamını kazandıran «*ilgiden bağımsız hoşlanma*» idesidir. Arınmış duyusallığı içersinde, duygu, artık burada tinsel özel bir yetenek olarak belirlenir. Nesnelerin varlığının bizim için daima bir ilgi altında kavrandığı genel deneyim tarzı gözönünde bulundurulursa; ilgiden bağımsız hoşlanmanın nasıl yeni bir varlık *görü*'süne, estetik duyusal varlık *görü*'süne temel sağladığı anlaşılır. Böylece, ilgiden bağımsız hoşlanma ya da yarar gözetmeyen haz, güzelin değerlendirilmesinde içerilen farklı bir duyarlık tarzını karakterize eder.

Her türlü içeriğinden soyulmuş bu salt duygu, böyle olmakla, sadece nesnenin zihinde algılanmış olduğu *formu* ile ilişkilidir. Nitekim, nesnenin içeriği ile ilişkili her hoşlanma, kaçınılmaz olarak öznenin ilgileri ile bağıntılı olacak ve salt olmayacaktır. O halde nesnenin salt tasarımının özneyi etkileme biçimi, duyusal ama *formal*'dir. Nitekim estetik durumda, düşünücü yargıgücünün ilgisi, sadece, nesnenin zihinsel yeniden üretimi ile insan zihninin bilgi güçleri arasındaki bağıntıya yöneliktir. Estetik etkiyi meydana getiren şey, form almış şekliyle duyusal olarak verilen'dir ki, özne bu formu bilgi yetileri ile olan uyumu bakımından amaçlı olarak tasarımlar. Duygu olarak hoşlanma ve hoşlanmama da nesne-

lerde bizim bulguladığımız bu öznel amaçlılık tasarımından doğar.

O halde, estetik nesne, ister doğa güzelliği istersə sanat eseri olsun, insan zihninde amaç-bağıntılı olarak alımlanan/kavranan bir *form*'dan oluşur. Doğanın ürünü olan bir nesne güzel olarak değerlendirilir; çünkü o, formal amaçlılık kavramının salt öznel bir sunuluşu olarak duyumsanır. Aynı şekilde bir sanat eseri de güzel olarak nitelendirilir; çünkü o, bileşen parçaları uyumlu bir biçimde birlikli bir bütüne dönüşecek tarzda bağıntılanmış bir yapıya sahiptir ve zihin onu, amacı asla bulgulanamayan amaçlı bir form olarak kavrar.

Estetik duygunun saltlığı ve bu duygunun sadece nesnenin zihne verildiği formun amaçlılığı ile bağıntılı olması, apaçık bir formallik vurgusu içerir. Bu durum, estetik nesne olarak *sanat eseri* gözönünde bulundurulduğunda; ilk bakışta sorunlu bir hal alır gibidir. Çünkü sanat eseri denildiğinde, genelde, bir düşüncenin ya da bir duygunun, kendisine uygun bir form *aracılığı* ile dışlaştırılması ya da ifade edilmesi anlaşılır. Hegel'den bu yana, sanat eseri, içerik ve biçim yönlerinin uyumlu bir birliği olarak tasarımlanır. Hegel'e göre, sanat eserinin iki yönü vardır: tinsel içerik ve duyusal cisimleşme ya da form. Genelde sanatın ideal'i de, ide'nin duyusal form içindeki mükemmel cisimleşmesidir. Bu bakımdan, tam anlamında sanat kavramının gerektirdiği şey de, içerik ve cisimleşmenin (formun) eksiksiz birliğidir. Sanatın bu tasarımı, her ne kadar formun kendisi için varolduğu bir içerik düşüncesine, dolayısıyla içeriksel estetiğin bakış açısına bizi götürüyorsa da; salt form ilgisinin ötesine geçme ve sanatın içeriksel yönünü hesaba katma zorunluluğuna da işaret etmektedir.

Şimdi, içerik-biçim sorunsalı açısından bakıldığında, Kant'ın sanat teorisi nasıl bir görünüm kazanmak-

tadır? Onun estetiğinin temelinde duran hoşlanma duygusu kavramı, bilindiği gibi, *salt form*'dan çıkar. Kant, sanata yaklaşımında da *beğeni* bakış açısını koruduğu için; aynı formallik talebi bu alanda da yürürlüktedir. Buna göre, bir şeyin güzel tasarımı olarak sanat, ne düşünsel olan anlamında ne de salt duyusal olan anlamında *içeriksel* herhangi bir şeye bünyesinde yer vermeyecektir. Bu demektir ki, ne *material* ya da *media* ne de *konu* kavramları çerçevesinde düşünülen bir içerik nosyonu, Kant'a göre estetik değer alanının içinde yer almaz. Bunlar sanat eserine *dışsal* şeyler sayılmalıdır.

Bu durumda, Kant için sanatın içeriksel yönü, olsa olsa, *estetik ide* olarak tasarlanmış olan *anlam* olabilir. Görmüş olduğumuz gibi, sanat, *görüsel* tasarımlar olan estetik idelerin ifadesi idi. Estetik ideler, öznenin duygu durumu aracılığıyla düşünce uyandırabilen tasarımlardır. Bu nosyonun ifade ettiği şey, sanatta, düşüncenin, *görüsel* olmaktan başka hiçbir sunumunun mümkün olmadığıdır. Bu demektir ki, sanatta içerik, görüsel forma tâbi olan bir şeydir ve ancak böyle olmakla o, sanat eserine *içkin* bir şey haline gelir. Bu bağlamda, form almış olan şey, ne konu ne de media tarafından belirlenir; o ancak bir *amaçsız amaçlılık* organizasyonu içeren formal birlik tarafından belirlenir. O halde, form öncesi ne bir içerik ne de bir anlam vardır. Biçime içkin bu anlam ya da görüselleşmiş ide, ancak duyusal etkisi ile kavranır ve asla kavramsallaştırılamaz. Her sanat eserinde görüsel olarak alımlanan bir anlam *duyumu* vardır; fakat bu anlamın ne olduğuna ilişkin hiçbir kavramsal tasarım yoktur. Burada da tıpkı doğa güzelliğinde olduğu gibi, bir amaçlılığın farkında olma, amaçlılığı duyumsama vardır; fakat kendisine ulaşılan hiçbir amaç kavramı yoktur.

Kant'ın form ve formun içsel amaçlılığı üzerine

vurgusu son derece yerindedir. Çünkü ancak içerdiği form değeri sayesindedir ki, sanat empirik dünyayı aşar ve «ikinci bir doğa» yaratır. Empirik dünyayı yöneten araç-amaç bağıntısının hegemonik niteliği karşısında, amacı olmayan amaçlı form, *özgürlüğü* temsil eder. Nesneyi estetik kılan değer de odur. Sanat eserini olduğu şey haline getiren, onu meydana getiren bileşen parçalarına birliğini veren amaçlılık formu'dur. Adorno'nun belirtmiş olduğu gibi, autonom sanat eseri, sadece kendisine gönderimli bir işlevselliğe sahiptir ve o içkin teleolojisi aracılığı ile güzele ulaşmayı amaçlar. Sanat eseri, formunun amaçlılığı dışsal olmayıp, tamamen içsel olmakla, yani amaç kavramından bağımsız olmakla; insan yaratımı olmasına karşılık yine de sanki bir doğa ürünüymüş gibi *özgürleşir* ve işte tam da bu özelliği ile, salt değerlendirilmesinde hoşa giden bir nesne yani *güzel* nesne haline gelir.

Sanat eserinin tamuygun bir karakterizasyonunu veren *«amaçsız amaçlılık»* idesi, sanat yaratımının orijinalliğini, biricikliğini kendisinde bulduğumuz *dehâ* kavramı ile bağıntılıdır. Çünkü sanatın *doğa gibi görünme* gerekirliğini yerine getirmesinin dayanağı, onun dehâ'nın bir ürünü olmasında yatar. Dehâ, kendisi aracılığıyla, doğanın sanata kuralını verdiği yetidir. Bu Kural, bilinçli kavramanın nesnesi olamaz ve büyük ölçüde esine bağlıdır. Bu durumuyla, «bilinçsiz yaratım» düşüncesini telkin eden dehâ kavramının metafiziksel bir yük taşıdığı doğrudur. Ancak, *dilegetirilemez olan*'ı görüsel tasarımlar aracılığıyla duyumsanabilir kılmakla; zaten sanatın kendisi de metafiziksel bir boyut içerir. İşte tam da bu bağlamda, sanat eserlerinin *noumenal* değer alanının fenomenal ifadeleri olduğu şeklindeki Kant'çı önermeye bağlanmak mümkündür.

Kant'tan sonra Alman İdealismi, Gadamer'in tespit

etmiş olduğu gibi, dehâ kavramını doğaya bağlayan metafiziksel arkaplanı ve dehâ'nın yaratıcı özne ile sınırlandırılışını bir yana bırakarak; bu kavramı her şeyi kuşatan tümel bir yaratım ilkesi haline getiriyordu. Artık dehâ, tinin bir ürünü olarak anlaşılan doğayı da içine alacak kadar genişletiliyor ve hayatın kuşatıcı bir kavramına dönüştürülüyordu. *Intellectus archetypus*, ilksel ve yaratıcı anlama yetisi, bir ide olmaktan çıkıp sanatın bir olgusu haline geliyordu. Dehâ, bilincin metafiziksel gücü olarak tasarlanıyor ve idealist-romantik *«bilinçsiz yaratım»* düşüncesi öne çıkarılıyordu. Schelling, sanatın ideal dünyası ile nesnelerin real dünyasını bir ve aynı etkinliğin ürünleri olarak görüyor ve bu etkinliğin, kendisinde hem bilinçli bir unsuru (Kunst) hem de bilinçsiz, esine dayalı bir unsuru (Poesie) içeren sanatsal yaratım etkinliği olduğunu ileri sürüyordu. Böylece estetik bilinç, dünyayı yaratan bilinç olarak tasarlanıyordu. Şüphesiz, Kant'ın önermelerinde böyle bir sonuç içerilmemiş olmakla birlikte; yine de onun dehâ kavramının «irrationalism'le ve ondokuzuncu yüzyıl dehâ kültü ile uygunluk içinde» olduğu söylenmelidir. Dehâ kavramı, yaratıma aşırı yükleme yapmakla ve sanatçıyı coşumcu bir tarzda yüceltmekle; sanat eserinin nesnel varlığını gözardı etmek gibi bir sonucu beraberinde getirmektedir. Ama şu da unutulmamalıdır ki, orijinallik, örnek olma ve esin gibi sanata spesifik karakterini veren yönler, dehâ kavramında korunan değerlerdir.

Estetik teori'nin, *duyusal* karakteri ile öne çıkan nesnesini bir felsefî kavramlar sistemi aracılığı ile anlama/anlamlandırma çabasındaki zorluğa çeşitli yazarlarca işaret edilmiştir. Bu zorluğun diğer bir yönü, Ivo Frenzel'in estetik teorilerdeki çokçuluğun bir nedeni olarak belirttiği, estetik önermelerin epistemolojik konumlara bağımlı olmasıdır. Öyle ki, estetiğin kendi nes-

nesini nasıl yorumlayacağı, epistemolojinin onayladığı nesnellik kavramına bağlı olmaktadır. Bu bakımdan, epistemolojik konumlara bağlı estetik öndayanaklar, mutlak değere sahip önermeler olarak görülmeyip; ancak estetik fenomenleri açıklama derecelerine bağlı bir değer çerçevesinde düşünülmelidirler. Kant'ın estetik düşünüm sürecine bu açıdan bakıldığında; kavramsallaştırmanın tümelliği ile estetik fenomenlerin tikelliği arasındaki karşıtlıktan doğan paradoksal bir ortam, hemen göze çarpan bir özellik olarak belirir. Estetik zihin durumunun, hem duyusal hem ilgiden bağımsız olması; güzel üzerine yargının hem olumsal hem zorunlu, hem öznel hem tümel olması; estetik nesnenin hem bir amaçlılık içermesi hem de bir amaçtan yoksun olması gibi paradoksal belirlemeler, *transcendental* epistemoloji konumuna yerleşildiğinde, anlamlı ve açıklama değeri yüksek önermeler haline dönüşürler.

Daha yakından bakılınca; bu sürecin, güzeli ve sanatı, duyumsal temellerini korumak suretiyle empirik alandan yalıtma şeklinde bir düşünce dokusuna sahip olduğu farkedilir. Burada, bilinenden çok bilme tarzını vurgulayan bir yönteme işaret eden *transcendental* epistemoloji devreye girer ki, Kant'ın formalism'inin çekirdeği de odur. Bu epistemolojik konum, aynı zamanda tüm bilginin nesnel koşulunun, bilmenin öznesi tarafından yapılandırıldığı şeklinde bir *öznelciliği* ve duyum düşünce ve eylem aracılığıyla insanın dünyayı deneyimleme kapasitesini en öne koymakla da özel anlamda bir *idealismi* içerir. Kant'çı çerçevede, idealism terimi, bilgide öznenin *kurucu* etkinliğinin önceliğine işaret eder. Özne, zihin yetileri ile nesneyi fenomen olarak kurar ve onu kendi dışında empirik olarak real bir nesne şeklinde tanır. Bu bakımdan Kant, *transcendental idealism*'in aynı zamanda bir empirik realism olduğunu ileri sürer.

Empirik gerçekliğin genellik ve zorunluluk temeli, işte ancak bu spesifik idealism tezi çerçevesinde açıklanabilir kılınır. Aynı şekilde Kant, nihaî olarak, herkes için *a priori* geçerlilik talep eden beğeni yargısının imkânının açıklanabilmesini, doğada ve sanatta güzeli değerlendirmede *«amaçlılığın idealismi»* ilkesine bağlar. Nitekim güzelin değerlendirilmesinde *«amaçlılığın realismi»* ilkesine bağlanacak olursak; bu durumda güzel üzerine yargı vermek için doğaya gitmek zorunda kalırdık ki, bu da, beğeni yargısını empirik ilkelere bağımlı kılardı. Böylece de, güzel'in, yargısında hiçbir tümellik iddiası içermeyen hoş'tan bir ayrımı kalmazdı. İşte ancak böyle bir idealism konumuna yerleşmekle; güzeli değerlendirmedeki *a priori* ölçütün öznede aranması gerektiği ve estetik yetinin kendi başına yasa koyucu olduğu görülebilir.

Bu epistemolojik dayanaklar çerçevesinde Kant, estetik projesini şu hedefler doğrultusunda bütünler: Estetiğe kavram ölçütünden bağımsız özerk bir temel kazandırmak; hakikat sorununa estetik alanda yer vermemek; estetik yargıyı bilgi kapasitelerinin harmonisi üzerinde temellendirmek. Bu problem alanını toplu bir bakış altında yeniden görebilmek bakımından, Kant'ın güzel'e ilişkin olarak yapmış alduğu dörtlü tanıma başvurabiliriz. Buna göre:

1. «Beğeni, bir nesneyi veya o nesneyi tasarlama tarzını, herhangi bir *ilgiden bağımsız* olarak hoşlanma veya hoşlanmama ile yargılama yetisidir. Bu tür bir hoşlanmanın nesnesine de *güzel* denir.» *(Nitelik* bakımından.)

2. *«Güzel,* kavramsız bir şekilde tümel olarak hoşa giden şeydir.» (Nicelik bakımından.)

3. *«Güzel, bir amaç tasarımından bağımsız olarak*

nesnede algılandığı ölçüde, bir nesnedeki *amaçlılık* formu'dur.» *(Bağıntı* bakımından.)

4. «Güzel, kavram olmaksızın *zorunlu* bir hazzın nesnesi olarak bilinen şeydir.» *(Modalite* bakımından.)

Problem alanını kuşatan yönlendirici düşünce ise, estetik yargının tümel geçerlilik iddiasının haklı gösterilmesidir ki, *transcendental* düşünümün başardığı da budur. Ancak formal bilinç koşullarının ortaklaşalığında temel bulan bu tümellik, kavram dolayımı ile garantiye alınmış olmadığı için, gerçekleştirilmesi beklenen insanî bir potansiyel olarak görülmelidir. Bu bakımdan güzel'in ayırdına varma ve ondan haz duyma yeteneğimiz, eğitilip işlenmesi gereken bir şeydir. Bu demektir ki, insanlığın güzeldeki *birliği,* verilmiş ya da şu an mevcut bir şey değil; fakat zihin yetilerinin kültürü ile yaratılabilecek bir şeydir. İşte tam da bu noktada, *sensus communis* idesinin, insanın ideal doğasına yani kendisindeki *humanite*'ye ulaşması yönünde sürekli bir çağrıyı dilegetirdiği görülür.

Bu çağrı, Kant'ın güzel teorisinin insan, kültür ve özgürlük sorunları çerçevesinde politik bir okumasını gerçekleştiren Schiller'de, *estetik utopya* olarak dışa vuran derin bir yankı bulacaktır. İnsanın ancak güzellik aracılığıyla özgürlüğe ulaşabileceği düşüncesini temele koyan Schiller, insanın kendisindeki humanite'yi realize etmesinde estetiğe kurucu bir rol verir. Estetik durum içinde insan, hem duyusal hem de akılsal yönünü özgür ve uyumlu bir bağıntı içine sokabilir. Düzen ve özgürlüğü baskıcı olmayan bir tarzda bağdaştırabilen bir politik bütün, bu yüzden, ancak estetik insanın bir ürünü olabilir. Schiller'e göre, «ihtiyaç insanı toplum içinde olmaya zorlar ve akıl da onda sosyal ilkeleri kökleştirirse de; ancak güzel ona sosyal bir karakter vere-

bilir.» Uygarlığın parçaladığı insan doğası ancak güzelde bütünlenebilir ve ancak güzellik duygusu, politik bütünü uyum içine sokabilir. Politik sorunun nihaî çözümü *estetik*'tir.

Bu benzersiz utopya'nın gerisinde Kant'ın duruyor olması, onun derin *humanite* duygusu düşünülürse, hiç de şaşırtıcı olmamalıdır. Nitekim, bu ışık altında bakıldığında; Kant'ta sanatın *autonomi*'sinin, nihaî olarak, insanlık idesi üzerinde temellendiğini görmek de mümkündür.

## YARARLANILAN KAYNAKLAR


ADORNO, T.W.: «*Aesthetic Theory*», Trs.: C. Lenhardt, Routledge-Kegan Paul, London, 1984.

ARAT, Necla: «*Kant Estetik'inde Güzel ve Yüce Değerleri*», «*Felsefe Arşivi*», sayı 21, İstanbul, 1978.

ARENDT, Hannah: «*Between Past and Future*», Penguin Books, London, 1977.

BEARDSLEY, Monroe C.: «*Aesthetics. From Classical Greece to the Present*», The Macınillan Company, New York, 1966.

BROAD, C.D.: «*Kant. An Introduction*», Cambridge University Press, Cambridge, London, New York, Melbourne, 1978.

CASSIRER, Ernst: «*Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*», Çev.: Doğan Özlem, Ege Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, İzmir, 1988.

DESSOIR, Max: «*Aesthetics and Theory of Art*», Wayne State University Press, Detroit, 1970.

GADAMER, Hans-Georg: «*Truth and Method*», The Crossroad Publishing Company, New York, 1984.

GOLDMANN, Lucien: «*Kant Felsefesine Giriş*», Çev.: Afşar Timuçin, Metis Yayınları, İstanbul, 1983.

HEGEL, G.W.F.: «*Hegel's Aesthetics. Lectures on Fine Art*», Trs.: T.M. Knox, Oxford Clarendon Press, Oxford, 1975.

HEIMSOETH, Heinz: «*Immanuel Kant'ın Felsefesi*», Çev.: T. Mengüşoğlu, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, İstanbul, 1967.

KAMINSKY, Jack: «*Kant's Analysis of Aesthetics*» in «*Kant-Studien*», Band 50, Heft 1, Köln, 1958-1959.

KANT, Immanuel: «*Critique of Judgement*», Trs.: James Creed Meredith, Oxford University Press, Oxford-London-Glasgow, 1980.

KANT, Immanuel: «*Immanuel Kant's Critique of Pure Reason*», Trs.: Norman Kemp Smith, Macmillan and Co. Ltd., London, 1980.

KEMP, John: «*The Philosophy of Kant*», Oxford University Press, Oxford-New York-Toronto-Melbourne, 1968.

KNOX, Israel: «*The Aesthetic Theories of Kant, Hegel and Schopenhauer*», Columbia University Press, New York, 1936.

KÖRNER, S.: «*Kant*», Penguin Books, London, 1979.

KUHNS, Richard: «*Structures of Experience*», Harper Torchbooks, New York, 1974.

MARCUSE, Herbert: «*Eros and Civilization*», Sphere Books, London, 1970.

NAHM, Milton C.: «*Sublimity and The Moral Law in Kant's Philosophy*» in «*Kant-Studien*», Band 48, Heft 4, Köln, 1956-1957.

SANER, Hans: «*Kant's Political Thought*», The University of Chicago Press, Chicago and London, 1973.

SCHRADER, George: «*The Status of Teleological Judgment in The Critical Philosophy*» in «*Kant-Studien*», Band 45, Heft 1-4, Köln, 1953-1954.

TUNALI, İsmail: «*Estetik*», Cem Yayınevi, İstanbul, 1979.

TUNALI, İsmail: «*Kant Estetik'i ve Problemleri*», «*Felsefe Arkivi*», sayı: 14, İstanbul 1963.

WALKER, Ralph: «*Kant*», Routledge-Kegan Paul, London, 1982.

WILLIAMS, Forrest: «*Philosophical Anthropology and The Critique of Aesthetic Judgment*» in «*Kant-Studien*», Band 46, Heft 2, Köln, 1954-1955.

WILKINSON, Elizabeth-WILLOUGHBY, L.A.: «*Introduction*» to Schiller's «*On the Aesthetic Education of Man*», Oxford Clarendon Press, Oxford, 1967.

WINDELBAND, Wilhelm: «*A History of Philosophy. Volume II*», Harper Torchbooks, New York, 1958.

WOLFF, Robert Paul (Ed.): «*Kant*», Modern Studies in Philosophy, Macmillan and Co Ltd., London, 1968.

**PAYEL YAYINEVİ** — Cağaloğlu Yokuşu
Evren Han Kat 3, No: 51
Cağaloğlu - İstanbul

P.K. 889 Sirkeci/İstanbul

Tel. : 528 44 09 — 511 82 33



Kant'ın doğa ve özgürlük, zorunluluk ve amaçlılık, teorik akıl ve pratik akıl şeklinde bölünmüş felsefî sistemini birlik ve bütünlüğüne kavuşturan **üçüncü** eleştirisi, **«Yargıgücünün Eleştirisi»** (1790) dir. Bu bütünleyici halkanın kendisine dayandığı sentez ilkesi, **«güzeli duyumsama yetisi»**dir ve böyle olmakla da, **«Yargıgücünün Eleştirisi»**, aynı zamanda estetiğin ilk sistematik kuruluşunu kendisine borçlu olduğumuz bir eserdir.

Estetik fenomenlerin spesifik belirlenimini öne koyan bu çalışmada, bu bakımdan, daha çok Kant'ın «ilgiden bağımsız hoşlanma», «amaçsız amaçlılık» ve «dehâ» gibi kendi sistematik bağlamını aşan kategorileri üzerinde durulmuş ve böylelikle de **her estetik teori için** bir **«temel»** sağlanmasına çalışılmıştır.

ISBN 975-388-006-5