

Keyifli Okumalar Dileriz

Binlerce kategoride milyonlarca PDF e-kitap, ders kitapları, dergiler ve romanlara platformumuz üzerinden ücretsiz ulaşabilirsiniz.

RESMİ WEB SİTEMİZ

<https://rantey.org>

Yedek ve Duyuru Kanallarımız

Sitemize erişim engeli gelmesi veya adres değişikliği durumunda aşağıdaki kanallardan güncel giriş adresine erişebilirsiniz:

- Telegram: <https://t.me/birkitapbir>
- WhatsApp Kanalımız : <https://whatsapp.com/channel/0029VbDHv8uE50Us4lvMoc0Y>

KANT ESTETİĞİ ve YAZIN KURAMI



ONUR BİLGE KULA

KANT ESTETİĞİ
VE YAZIN KURAMI
Onur Bilge Kula

DORUK YAYIMCILIK / Felsefe

Kant Estetiği ve Yazın Kuramı

Yazarı

Onur Bilge Kula

Sayfa Tasarımı

Cafer Çakmak

Kapak Tasarım

Gülay Saday

Onur Bilge Kula © Doruk Yayıncılık 2008

Tüm hakları saklıdır. İzinsiz alıntı yapılamaz.

ISBN: 978-975-553-483-1

Temmuz 2008

Baskı Cilt

Ufuk Matbaası

1. Matbaacılar Sitesi No: 2/68 Topkapı / İstanbul

(0212) 544 92 30



Himaye-i Etfal Sokak No: 6/2 Cagaloglu/İSTANBUL

Tel: (0212) 514 61 57 - (0212) 514 61 58

e-posta: info@dorukyayimcilik.com

www.dorukyayimcilik.com

KANT ESTETİĞİ VE YAZIN KURAMI

Onur Bilge Kula



*Otuz yıllık birliktelik için
eşim Meltem'e*

Onur Bilge Kula, 1954'de Kayseri'de doğdu, orta-öğrenimini bu kentte tamamladı. 1971'de yüksek-öğrenim amacıyla Almanya'ya gitti. Dil öğreniminden sonra Berlin Teknik Üniversitesi'nde üç yıl maden mühendisliği okudu.

1974'de Türkiye'ye dönerek, A.Ü. Dil ve Tarih-Cografya Fakültesi Alman Dili ve Edebiyatı öğrenimini 1978'de bitirdi. Aynı yıl Alman Akademik Değişim Kurumunun doktora bursunu kazanarak, yeniden Almanya'ya gitti.

Berlin Özgür Üniversitesi Germanistik Bölümünü (1979) ve Kùltürler-Arası Eğitim Bölümünü (1979-1983) bitirdi ve aynı bölümde Almanya'da Türk göçmen işçi kùltürü konulu doktora öğrenimini (1986) tamamladı.

1986'da Türkiye'ye dönerek, Çukurova Üniversitesi'nde öğretim üyesi olarak göreve başladı. 1988'de aynı üniversitede doçentliğe, 1993'te Mersin Üniversitesi'nde profesörlüğe yükseldi.

Mersin Üniversitesi'nin kuruluşunda görev aldı ve 1993-2000 yılları arasında bu üniversitenin Fen-Edebiyat Fakültesi'nin kurucu dekanlığı görevini yürüttü. 1998'de yapılan rektörlük seçimlerinde büyük arayla en fazla oyu almasına karşın, o dönemdeki YÖK başkanı Kemal Gürüz'ün otoriter ve hukuk tanımaz yönetimine karşı çıkarak, bilim özgürlüğü ve akademik özerkliği savunduğu için atanmadı. YÖK'ün bu hukuksuzluğuna karşı giriştiği hukuk savaşımı, bugün ALHM aşamasına ulaşmıştır.

Onur Bilge Kula, 2003'ten beri Hacettepe Üniversitesi Edebiyat Fakültesi'nde görev yapmaktadır. Başlıca araştırma ve yayın yaptığı alanlar, Alman edebiyatı ve felsefesinde Türk, İslam ve Doğu imgesi, Avrupa kimliği ve Türkiye ve yazın kuramıdır. Kula'nın anılan alanlar üzerine ondan fazla kitabı, ulusal ve uluslararası kongrelerde sunulmuş sayısız bildirisi ve yayımlanmış yüzlerce makalesi bulunmaktadır.

İÇİNDEKİLER

Önsöz	15
Birinci Bölüm	
YAZIN-KURAMSAL TARTIŞMANIN DÜZEYİ VE YÖNELİMİ	17
1. Jean-Paul Sartre: “Edebiyatın Sessizliği” ve Yazın-Kuramsal Belirsizlikler	19
2. Yazınsal Kesintisizlik-Kuramsal Kesinlik Gerilimi	22
Edebiyat Neye Göre Tanımlanabilir	27
İkinci Bölüm	
YAZINSALLIĞI OLUŞTURAN BAŞLICA ÖZELLİKLER NELERDİR?	31
1. Kant Felsefesinde Bilginin Göreceliği-Kurgusalılık İlişkisi Açısından Yazınsallık	31
Nietzsche, Hans Vaihinger’in “Sanki Felsefesi” ve Yazınsallık	35
Rus Biçimciliği, Yazınsal ve Yazınsallık	43
Biçimciliğe Karşı Marksist Eleştiri	46
Biçimciliğin Temel Kavramları	48
Roman Jakobson’un Rus Biçimciliğine Yaptığı Yönlendirici Katkıları	51

Biçimcilik Açısından Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlaştırmalar	55
Jakobson Açısından Yazınsal ve Yazınsallık.....	57
Kurgu(sallık) ve Yazın(sallık) ilişkisi.....	61
John Rogers Searle'de Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlar	70
Jean-Paul Sartre'da Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlar	81
Derrida'da Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlar	84
Terry Eagleton'da Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlar	89
Jonathan Culler'da Yazınsal ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlaştırmalar	95
Baasner ve Zens'e Göre Yazınsal ve Yazınsallık	102

Üçüncü Bölüm

ESTETİKLEŞTİRME SÜRECİNDE

TİKEL-GENEL İLİŞKİSİ VE ÇOK-ANLAMLILIK	109
1. “Yargı Gücünün Eleştirisine Giriş”	109
Tikel-Genel ilişkisi Bağlamında Doğal Nesnelerin Amaçlılığı.....	111
2. “Yargı Gücü İçin Bir Dizge Olarak Deneyim”	112
Mikail Bakhtin: Söyleşimsellik ya da Yazınsal Çok-Anlamlılık	113
Georg Lukacs: Nesnel Gerçekliğin Tüketilemezliği ya da Çok-Anlamlılık.....	117
Roland Barthes: Göstergenin Tinsel Olarak Sürekli Yeniden Tasarınlanması ya da Çok-Anlamlılık.....	120
Bazı Rus Biçimciler ve Çok-Anlamlılık.....	123
Akıl Tarzlar Bakımından Varsıl, Türler Bakımından Yoksuldur	125
3. “Düşünümsel Yargı Gücü”	125

4. “Doğanın Tekniğinin İdesi Anlamında Yargı Gücünün Tekniği” ya da “Amaçsallık”	127
5. “Yargılama Yeterliliğinin Estetiği”	128
6. “Not” ya da Düşünümsel Estetik Yargıların Yetkinliği Sorunu	131
7. Teknik Yargı Gücü İçin Bir İlkenin Aranması	133

Dördüncü Bölüm

SANAT YA DA ESTETİK BEĞENİ

YARGILARI AMAÇSIZ MIDIR?	135
1. “Yargı Gücünün Eleştirisinin Salt Aklın Eleştirisinin Dizgesi İçine Sokulmasına İlişkin Ansiklopedik Giriş”	135
“Yargı Gücü Eleştirisi”	137
Nietzsche’nin Amaç ve Amaçlılık Kavramına Yaklaşımı	139
Lukacs’ın Amaçlılık Kavramına Bakışı ve Kant’a Yönelik Eleştirisi	145
Theodor Adorno ve Amaçlılık	146
Jean-Paul Sartre’a Göre Amaçlılık	148
Bertram’a Göre, Bilgi Olarak Sanat ve Amaçlılık	149
“Yargı Gücünün Eleştirisi”	152
Bireysel Öznellik - Sanatsal Özerklik	152

Beşinci Bölüm

ESTETİK BEĞENİ YARGILARININ

ÖZELLİKLERİ NELERDİR?	159
1. “Estetik Yargı Gücünün Çözümlemesi” ya da Beğeni Yargısının Niteliksel Öğeleri	159
2. Adorno’ya Göre İlgisizlik Kavramı	160
3. Lukacs’ın Kant’ın İlgisizlik Kavramına Yönelik Eleştirisi	164
4. “Niceliğe Göre, Estetik Yargının İkinci Ögesi (Momenti)”	170

Altıncı Bölüm

SANATSAL YAPITLARIN AMAÇLILIĞI VE

ÇOK-ANLAMLILIĞI NEDİR?	183
1. “Beğeni Yargısının Üçüncü Ögesi”	183
2. Gottlob Frege: İç Anlam - Dış Anlam Kavram Çifti.....	186
3. Kant’tan Derrida’ya: Edebiyata Görev Yüklenmeli midir?.....	193
4. Nietzsche’ye Göre Güzel ve Güzellik	201
5. “Beğeni Yargısının Dördüncü Ögesi: Beğenmenin Tarzına Göre Nesneye İlişkin Beğenme”	204

Yedinci Bölüm

ÖZNEL BEĞENİ YARGILARI BENZEŞEBİLİR Mİ?	207
1. Beğeni Yargısında Öne Sürülen Gerekirliğin Koşulu, Bir Ortak Duyunun Idesidir	207
2. Bir Beğeniye Düşünsel Olarak İçkinleştirilen Genel Uyulaşımın/Uyuşumun Gerekirliği, Öznel Bir Gerekirlik ve Bu Gerekirlik, Bir Genel Duyu Koşuluyla Nesnel Olarak Tasavvur Edilir.....	212

Sekizinci Bölüm

İMGELEM GÜCÜ,

ÜRETİMSSEL, ÖZGÜR VE ÖZERKTİR	215
1. “Estetiğin Temel Kavramlarına İlişkin Genel Not: Çözümlemenin İlk Bölümü”	215
2. “Yücenin Çözümlemeni”.....	217
3. “Genel Notlar” ya da: Estetik Yargı Gücü ve Özgürlük.....	220
4. “Beğeni Yargısının Birinci Özgünlüğü”: Öz-Belirleyim ve Tekil Yargının Genelliği.....	223
5. “Beğeni Yargısının İkinci Özgünlüğü”: Beğeni Yargısı Gerekçelerle Belirlenemez	225

Dokuzuncu Bölüm

SANAT ELEŞTİRİSİNİN SINIRLARI VE**OLANAKLARI NELERDİR?.....227**

- 1 “Beğenin Nesnel Bir İlkesi Olası Değildir” 227
- 2 “Beğeni İlkesi, Yargı Gücünün Öznel İlkesinden”
Başka Bir Şey Değildir” ya da:
Estetik Yargılar Nasıl Benzeşebilir? 230

Onuncu Bölüm

GÜZELE İLİŞKİN İLGİ DOLAYSIZ,**AMAÇSIZ VE NEDENSİZ OLABİLİR Mİ? 239**

- 1 “Güzel’e İlişkin İlginin Görgünlülüğü” 239
- 2 “Sanat Nedir?” 243
3. “Güzel Sanat” ya da Sanatın Ereği Yaratımdır 245

Onbirinci Bölüm

GÜZEL SANAT İLE DÂHİLİK**ARASINDA NASIL BİR İLİŞKİ VARDIR? 247**

1. Güzel Sanat, Dâhi(lik) Sanatıdır.....247
2. Dâhilik ile Beğeni Arasındaki İlişki 250
3. Dâhiliği Oluşturan Ruh Yeterliliği 254

Onikinci Bölüm

ANLATI SANATI, İMGELEM GÜCÜ**VE KAVRAYIŞIN ÖZGÜR YARATIMIDIR? 259**

1. “Güzel Sanatların Ayrımlaştırılması” 259
2. Kant’tan Paul de Man’a Retorik Öğretisinin Evrimi 261
3. Anlatı Sanatı İmgelem Gücünün Özgür Bir Oyununu
Kavrayışın Bir İşi Olarak Gerçekleştirir 265

Onüçüncü Bölüm

**SANATLAR, DEĞERLERİ BAKIMINDAN
KARŞILAŞTIRILABİLİR Mİ? YA DA SANATLAR
ARASINDA ŞİİRİN DEĞERİ NEDİR? 269**

1. “Güzel Sanatların
Estetik Değerinin Karşılaştırılması” 269

2. “Estetik Yargı Gücünün Diyalektiği” ya da Ahlaksallığın
Simgesi Olarak Güzellik ve Anlatılaştırma 275

Ondördüncü Bölüm

GÜZELİN BİLİMİ OLABİLİR Mİ? 283

1. “Beğenin Yöntemi” 283

Onbeşinci Bölüm

**ERNST CASSIRER AÇISINDAN
“YARGI GÜCÜNÜN ELEŞTİRİSİ” 289**

KİŞİ ADLARI DİZİNİ 297

ESER ADLARI DİZİNİ 301

ÖNSÖZ

Bu kitap, genel anlamıyla edebiyat üretimine ve alımlamasına, dolayısıyla yazın kuramının gelişimine, öncelikle de terminoloji alanındaki boşluğun doldurulmasına katkı yapmak amacıyla hazırlanmıştır. Yazınsal yaratımla dil dizgesi arasındaki karşılıklı belirlenim ilişkisinden kaynaklanan sorunları göz ardı etmeksizin, yazın-bilimsel düşünümü özendirmek başlıca erektir.

Türkiye’de gözlemlenen yazın üretiminin bolluğunu ve çeşitliliğini, yazın-kuramsal tartışmaya ve düşünümüne, yazın kuramsal düşünümü de yazın üretimine taşıyarak, yazınsal edim ile kuramın etkileşimini verimlileştirmek bir başka içkin amaçtır.

Ayrıca, bu kitap, Türkiye’de üretilen edebiyatı ve yazınsal kuram birikimini evrensel düzeydeki yazın edimi ve kuramı alanındaki birikim ve yönelimlerle uygunlaştırmaya ve boyutlandırmaya katkıyı önemsemektedir. Bu kapsamda yazınsal kuram birikimini alanındaki Türkçe kavramların güncelleştirilmesine ve yenilerinin önerilmesine özen gösterilmiştir.

Bu yönelim, yazınsal birikimin anlatımını olanaklılaştıracak Türkçe yazın kuramı terminolojinin oluşturulmasının gerekliliği düşüncesinden kaynaklanmıştır. Böylece, yazın üretiminin dünsel açıdan derinleştirilmesi ve çeşitlendirilmesi sürecinin yanı sıra, yazın-bilimin bir bilim dalı olarak özerkleşmesi sürecine de katkı ereklenmiştir.

Söz konusu katkı, “Yazın Kuramı Tartışmaları Dizisi” olarak adlandırılabilir, bir birini izleyen birkaç kitapta ve yazın kuramı ve terminolojisi alanlarını kapsayacak biçimde somutlaştırılacaktır.

Bu kapsamda Immanuel Kant'ın, G. W. F. Hegel'in, Marks'ın (ve onun kuramı etrafında geliştirilen kuramsal yaklaşımlar da dâhil), Frankfurt Okulu kapsamında geliştirilen estetik kuramları irdelenecektir. Dizinin son kitabı, dil felsefesi ve yazınsal anlam sorununu kapsayacaktır.

Söz konusu tartışma dizisinin ilk kitabı Immanuel Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* ve bu yapıt etrafında gelişen kuramsal tartışmaya dayanmaktadır.

Aydınlanma felsefesinin başlıca kuramcısı olan Kant, anılan yapıtıyla salt Aydınlanma edebiyatının içeriğini ve doğrultusunu belirlemekle kalmamış, esas olarak Alman felsefe ve edebiyat birikiminin bir ürünü olan "Romantik" akımın da büyük ölçüde içerik ve yönelimini belirlemiştir. Böylece Kant, yazını görölür ölçüde çeşitlendiren idealist estetiğin de başlıca kuramcısı olmuştur.

Bu kitapta Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı yapıtını tarayarak, güncel yazın-kuramı açısından verimlileştirmeye elverişli gördüğüm yönlerini belirlemeye ve bu yönleri Kant estetiğine ilişkin eleştirileri de gözetererek, çeşitli açılardan eleştirel değerlendirmeye çalıştım. Kitapta yer alan Kant'ın kullandığı özgün başlıkları "kalın, italik ve tırnak içinde", benim koyduğum başlıklarıysa "düz ve kalın" olarak belirttim. Kuramsal değeri bakımından yazarca '...' içine alınan kavram ve anlatımları olduğu gibi aktardım.

Yazın Kuramı Tartışmaları Dizisinin ikinci kitabı, kendi deyişiyle, Kant estetiğini çürütmek amacını güden Hegel'in *Estetik Üzerine Dersler* adlı üç ciltlik yapıtını ve Hegel estetiğine ilişkin irdelemeleri temel alacaktır.

Kitabın hazırlanması sırasında çalışmalarımı gerekli kaynaklarla destekleyen Hacettepe Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim üyesi Doç. Dr. İsmail Demirdöven'e, düzeltme okumasını özenle gerçekleştiren Mersin Üniversitesi öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Cemal Sakallı'ya, Trakya Üniversitesi öğretim üyesi Yrd. Doç. Dr. Oktay Saydam'a bilgisayar konusundaki katkıları için Erkan Zengin'e teşekkür ederim.

Birinci Bölüm
**YAZIN - KURAMSAL TARTIŞMANIN
DÜZEYİ VE YÖNELİMİ**

Türkiye’de başta roman ve şiir olmak üzere, çok renkli ve canlı bir yazın üretimi, giderek serpilip çeşitlenen yazın dergiciliği ve yine belirgin bir gelişim eğilim gösteren yazınsal çeviri yayını gerçekleştirilmektedir.

Yazınsal üretimin bu canlılığına ve çeşitliliğine karşın, edebiyatın özüne ve yazın kuramına ilişkin düşünsel boyutlanma ve terminoloji gelişimi yeterli düzeyde değildir.

Edebiyat üretiminin gelişimine, çeşitlenmesine, estetik ve düşünsel yönden niteliklenmesine katkıda bulunan çok sayıda, kendi içinde tutarlı ve değerli Türkçe “edebiyat yazıları” bulunmaktadır.

Genel anlamda edebiyatın belli bir yönünü ya da boyutunu irdeleyen çalışmalar da vardır. Bu tür yayınlar, elbetteki Türkiye’de edebiyat üretimi ve kuramını özendirmiştir.

Ancak, yazın kuramını ya da kuramlarını konulaştıran Türkçe olarak yayımlanmış tek kitap, belirleyebildiğim kadıyla, Berna Moran’a¹ aittir. Berna Moran’ın *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri* adlı yapıtı kuşkusuz söz konusu kuramsal boşluğun doldurulmasına önemli katkı yapmıştır.

(1) Berna Moran: “*Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*”; İletişim, 2. Baskı, İstanbul, 1999.

Berna Moran, anılan yapıtında, bazı yazın kuramlarını irdeleyerek aktarmakla birlikte, belki de tasarımı gereği, amaçlı olarak, edebiyatın özüne ilişkin yazın kuramsal bir tartışmayı yeterli ölçüde yapmamıştır. Kitabın söz konusu sorunsalı konulaştıran “Edebiyatın Tanımı ve Değer Ölçütleri Sorunu” adlı bölümü, bu saptamayı doğrular niteliktedir.

Anılan kitabın ikinci baskısı 1999’da gerçekleştirilmesine karşın, 1960’ın ikinci yarısından başlayarak yaygınlaşan “edebiyatın özü nedir?” ya da “yazınsallığı oluşturan özellikler nelerdir?” gibi sorular kapsamında yürütülen yazın-kuramsal tartışma sonuçları bütün yönleriyle kitaba yansıtılmamıştır.

Dolayısıyla köken olarak, ilk derli toplu “estetik kuramını” dizgeleştiren Immanuel Kant’a, onun izleyicisi olan Hans Vaihinger’in “san̄ki felsefesi”ne (die Philosophie des Als-Ob), bir başka deyişle, kurguculuğa temel oluşturan felsefi akıma dayanan ve öncelikle Rus biçimcilerin katkılarıyla belirginleşen yazınsal dilin özüne ilişkin kuramsal tartışmalara da bu kitapta yer verilmemiştir.

Nietzsche’nin dizgeli olmasa da kuramsal katkısı ve estetik, özellikle de yazınsal estetiği dizgeleştiren Hegel, anılmamıştır.

Dünyada edebiyat kuramına ilişkin tartışmanın düzeyi ve boyutlanmasına bakıldığında şöyle bir görünüm çizilebilir. “Edebiyatın özü nedir?” sorusuna yanıt arayışı, yazınsallığı oluşturan birtakım özelliklerin ve niteliklerin yaygınlaşmasına ve yerleşmesine yol açmıştır. Bununla birlikte, aynı arayış sürecinde kuramsal anlamda yazınsallık ile ilgili olarak kesin ölçütler geliştirilememiştir.

Edebiyat tümüyle öznel ve tekil bir yaratım olduğu için, bu tür nesnel ölçütlerin bundan sonra da geliştirilemeyeceği varsayılabilir. Bunun nedeni, edebiyatın özünde, daha kesin söyleşiyile, edebiyatın dil ile gerçekleştirilen anlatı sanatı olmasında yatmaktadır. Bu sorun ile dilin yapısı arasındaki bağıntıyı “yazınsallık” bölümünde tarihsel evrim sürecini gözeterek, ayrıntılı olarak irdelemeye özen gösterdim.

Yazın kuramı, edebiyatın özünü ve yöntemlerini dizgeli olarak çözümleme girişimidir ve yazınsal yorumlama, eleştiri, yazın

tarihi, yazınsallık-şiiressellik ve yazınsal ile ilgili diğer kavramların belirlenimi gibi alanların yanı sıra, yazınsal estetik, yazınsal biçim-bilgisi ve yazınsal retorik gibi alt-alanları da kapsar.

Bunların dışında yazın kuramı kapsamında çoğunlukla şu konular ve sorunlar irdelenir: Metin kuramları, yazar-odaklı kuramlar, alımlama kuramı, yazınsal dönem, “kanon”² kavramı, etki kuramı, anlatı kuramı, yazınsal dolayım(sallık)³ kuramları, eleştiri kuramları, kurgu kuramı ve yazın öğretimi kuramları.

Yazın-bilimsel yöntemler ve modeller konusunda altı çizilmesi gereken konu ya da sorun, yazın-bilime özgü tek bir yöntem ya da yöntemler olmadığıdır. Toplum -ve insan bilimleri alanındaki birçok yöntem, yazın-bilimde de tekil olarak ya da birlikte kullanılmaktadır.

Yazın-bilimsel veri ve bulgular, dilsellikten ve anlatılaştırmadan kaynaklanan nedenlerden dolayı, doğa-bilimsel “kesinlik” özelliği taşımazlar. Estetik beğenilerin ya da yazınsal değerlendirmelerin

-
- (2) Kanon, yazın kuramında tartışılan önemli kavramlardan biridir. Kanon, köken olarak Hristiyan teolojisinde kutsal kuralları, örneğin, azizlerin önem ve değer sırasını belirlemek ve yerleştirmek için oluşturulmuştur. Dolayısıyla, anılan kavram, Hristiyan teolojisinden ödünçlenerek, edebiyata aktarılmıştır. Kanon kavramı, yazınsal yapıların değerlilik sırasını ve düzeyini anlatmak için kullanılır. Türkiye’de yürütülen yazın-kuramsal tartışmada bazı yazın-bilimci ya da araştırmacıları bu kavramı olduğu gibi kullanmaktadır. Uzmanların kendi aralarındaki teknik iletişim açısından bu tutum olağan görülebilir; ancak konunun dışında olanlar için “kanon” kavramının hiçbir çağrışım yaratmayacağı açıktır. Bu nedenle, “kanon” için Türkçe bir öneri geliştirilmesi gerekmektedir.
- Ben, “kanon” a karşılık olarak bir öneri geliştirebilmek amacıyla, TDK tarafından yayımlanan “Derleme ve Tarama Sözlüğü”nü taradım. Orada “sıra”, “dizi” anlamlarını içeren “koşun” sözcüğüne rastladım. “Koşun” sözcüğü, Türkçenin özüne ve sözcük yapım kurallarına tümüyle uygundur. Dolayısıyla “koşun”, “kanon” dan türetilen “kanonik: koşunsal”, “kanonite: koşunsallık”, “kanonlaştırmak: koşunlamak” gibi kavramları her yönüyle karşılama yeterliliğini içinde barındırmaktadır.
- Ayrıca, her dilin “edilgin sözvarlığı”nda bulunan sözcüklerin etkenleştirilmesi, dil-bilimsel bir ilkedir. Dolayısıyla, “kanon” a karşılık olmak üzere, “koşun” sözcüğünün Türkçenin edilgin söz-varlığından alınarak, güncelleştirilmesini ve tartışılmasını öneriyorum.
- (3) Dolayım kavramını, “medium” kavramına, dolayımsallık kavramını ise “medialite” kavramına karşılık olarak kullanıyorum. Dolayım, “dolayımlemek: medialize etmek” örneğinde görüldüğü gibi, “medium” dan türetilen bütün kavramları karşılayacak kavramlaştırmalara uygundur. Yazın-kuramı ve yazınsallık ile ilgili kavramlar hakkında ayrıntılı bilgi için: *Onur Bilge Kula: “Türkçenin Bilim Dili Olarak Gelişimi. Yazınbilim Kavramları Bağlamında Bir Yaklaşım”*; Littera Edebiyat, Cilt 17, Ankara, Aralık 2005.

“kesinlik” savı öne süremeyeceği, Kant’tan bu yana bilinen bir durumdur. Bu kapsamsa ancak, Kant’ın kavramlaştırmasıyla “özel genellikten” söz edilebilir. Paul de Man’ın “kurama karşı direnme” tavrı da bu kapsamda değerlendirilir.

Edebiyatın özel yönlerini, kesinlik-kesinsizlik tartışmasını aydınlatmak için, hem bir düşünür, hem de bir yazar olarak tanınan ve bir yetke olarak kabul edilen Sartre’in görüşlerine başvurmak yararlı olabilir.

1. Jean-Paul Sartre: “Edebiyatın Sessizliği” ve Yazın-Kuramsal Belirsizlikler

Jean-Paul Sartre’in *Edebiyat Nedir?*⁴’de “niçin yazıyoruz?” sorusu bağlamında çok yerinde ve öğretici bir yaklaşımla açmıladığı üzere, bir birini koşullayan ve eytişim içinde olan yazma ve okuma edimi, özel bir girişimdir. Özel bir yaratım olan yazma, düşünürün söyleyişle, “yazınsal nesnenin devingen ufkunu” açmılamının yanı sıra, bir yeniden yaratım denemesi olan okuma da özneliğinin dışında tümüyle özgür bir belirlenim içerir.

Sartre, anılan yapıtında edebiyatın değinilen niteliklerinden kökenlenen söz konusu “belirsizlik ögesini” şu sözleriyle dile getirir: “*Yaratıcı edim, bir yapıtın ortaya çıkışındaki eksik ve soyut bir andan başka bir şey değildir.*”

Bu belirleme, sanatsal/yazınsal yaratımın özünü ortaya koyması bakımından önemlidir. “An” kavramının bu bağlamda “moment” kavramı karşılığı olarak kullanılmış olması büyük olasılıktır. Batı dillerinde “moment”, “an”, anlamının yanı sıra, “öge”, “nitelik” gibi anlamları da taşır.

Bu varsayım uyarınca, özgür imgelem gücü ve kavrayışın etkileşimi sürecinde gerçekleşen estetik yaratım, “eksik” ve “soyut” bir an ya da ögedir. Alımlayıcının özgür katılımı/paylaşımı sürecinde tümlenecek ve somutlaşacak demektir.

(4) Jean-Paul Sartre: “*Edebiyat Nedir?*”, çeviren: Bertan Onaran, Payel, 3. Basım, 1995, İstanbul.

Bu ünlü Fransız düşünür-yazarın, bir yazınsal yapının ancak yazarla okuyucunun ortak ve öznel uğraşları sonucu tümlenebileceği savı da bu kapsamda değerlendirilmelidir. Bunların dışındayazınsal bir yapının varlık nedeni kazanabilmek için, başka öznel bir dolayımın, okuyucunun değerlendirici / yorumlayıcı katılımını gerektirdiği de yadsınamaz. Okuma, yapının yapıtsallığını tümlleyen ve var eden; tümüyle özgür ve keyfi bir edimdir; okuma, sonu belirsiz bir bulgulama eylemidir.

Sartre'ın yapının anlamına ilişkin belirlemesi, dil dolayımıyla gerçekleşen yazma ve okuma edimlerini kapsayan yazınsal sürecin daha derinlikli olarak irdelenmesi gereğini de dile getirir.

Yapının dilselliğini didiklemeyi özendirmeyi erekleyen düşünürün söyleyişiyle, yazar, “sözcüklerin ötesinde bireşimsel bir biçim tasarlar.” Her tümce bu bireşimsel biçim içinde izlek, konu ya da anlam bağlamında “*ufak bir işlev*” taşır. Böylece daha “*işin başında anlamın tekil sözcüklerde olmadığı*” görülür.

Yazınsal metinde anlam sözcüklerde değil, “*sözcüklerin her birinin imlemini almamıza yardım eden şeydir*”; anlam, “*dil aracılığıyla gerçekleşmesine karşın, yazınsal nesne hiçbir zaman dilin içinde verilmemiştir.*”

Sartre'ın bu saptamaları, dilin dışında anlam oluşturunuc bir iletişim dizgesi olduğu anlamında yorumlanmamalıdır. Kanımca, düşünürün vurgulamak istediği şey, yazınsal metinlere içkinleştirilen anlamın tekil sözcüklere, sözcük öbeklerine, hatta yan yana sıralanmış sayısız sözcüğe sığmadığıdır.

Yazınsal nesne, düşünüre göre, “*yapısı gereği, sessizliktir; sözün yadsınmasıdır.*” Bir yapıtta yer alan yüz binlerce sözcük “birer birer okunsa bile, yapının anlamı ortaya çıkmayabilir”; çünkü anlam, “*sözcüklerin toplamı değildir*”; anlam sözcüklerin “*örgensel bütünlüğüdür.*” Anlamı çözümleme ya da bulgulama, Sartre'ın savı uyarınca, okuyucunun, yazarın yapıta içkinleştirdiği “*sessizliği kafasında uydurmasında*”, sonra da sözcükleri ve tümceleri yeniden canlı bir biçimde bireşimleyerek, anlamı ortaya çıkarak “*örgensel bütünlüğü*” oluşturmada aranmalıdır.

Yazar, “okuyucunun bilinci aracılığıyla kendisini yapıtının önemli bir ögesi” durumuna getirdiğine göre, Sartre’ın çıkarımı uyarınca, “her yazınsal yapıt bir çağdır.” Her çağın ise ucu açık bir bulgula ve yeniden kurgulama serüvenidir. Bir serüvenin nasıl biteceğiyle baştan bilinmez; serüven, bilinmezlerle dolu olaydır.

Burada Sartre’ın kullandığı “uydurma” sözcüğü, “yeniden bulgula” ya da “kurgulama” olarak okunmalıdır. Bu yeniden bulgula ya da kurgulama, alımlayıcı tarafından gerek yazma, gerekse okuma aşamasında gerçekleştirilen eylemlerin tümü, tekil öznel kurgular ve oluşturalar niteliğindedir. Dolayısıyla da sözü edilen belirsizliğe yol açan etmenlerdir.

Bu bağlamda düşünürün “sanat ancak başkası için ve başkasının aracılığıyla vardır” saptamasının anlamı belirginleşmektedir. Bu saptamayı edebiyata uyarlayarak, şu çıkarımı yapabiliriz: Yazınsal yapıt, ancak okuyucu için ve okuyucunun aracılığıyla/dolayısıyla vardır. Alımlayıcısı olmayan yapıt yoktur. Görüleceği üzere, tümüyle öznellik ve özgürlük belirlenimi taşıyan edebiyat alanındaki kesinlik beklentisi, gerçekleştirilmesi zor bir beklentidir.

2. Yazınsal Kesinsizlik-Kuramsal Kesinlik Gerilimi

Sartre’ın açıklamalarından da görüleceği üzere, genel anlamda edebiyat ve yazın-kuramıyla uğraşanlar, kuramsal gereklik olan “kesinliğe ulaşma” isteri ile yazınsallaştırmanın öz-yapısından doğan “kesinsizlik eğilimi” arasındaki gerilim alanında devinmek zorundadırlar. Bir birini gerektiren, içleyen ve dışlayan bu gerilimin öğelerini uyumlulaştırmak ve verimlileştirmek, öncelikle yazın üreticilerinin, daha sonra da edebiyatı düşünülmeyen yazın-kuramcılarının başlıca görevidir.

Öte yandan özellikle vurgulamak gerekir ki, anılan gerilim ilişkisinin varlığı, edebiyatın özerkleşerek, bir bilim dalına dönüşemeyeceği anlamına da gelmez. Her türlü öznelliğine ve özgürlük istisine karşın, yazınsal metinler üzerinde şimdiye değin bilimsel

olarak çalışılarak, belli bulgular ortaya konulmuştur. Bundan sonra da bu çalışma sürecektir ve yeni veriler geliştirilecektir.

Söz konusu kesinlik daha doğrusu “kesinsizlik” ilkesi uyarınca, bulgu ve verilerin değerlendirilmesi, yöntem olarak genellikle “özneler-arasılık” (inter-sübjektivite) kavramı kapsamında tartışılır.

Özneler-arasılık, bir bilgi ya da bulgunun tekil bir birey ile sınırlı olmadığı, benzer koşullarda diğer bireylerce de edinilebileceği ya da paylaşılabileceği anlamında kullanılır. Buna göre, her araştırmacı, alımlayıcı ya da bilimci, “benzer” veriler ve benzer yöntemlerle benzer sonuca ulaşabilir. Böylece, edebiyat alanında da bilimsel bulguların belli ölçülerde doğrulanabilmesi söz konusu olabilir.

Özneler-arasılık, toplum-bilimlerde “belli deneyimlerin birçok kişide aynı olduğu” varsayımına dayanır. Edebiyat açısından buradan çıkarılabilecek sonuç şudur: Sözcükler, simgeler, göstergeler ve özellikle yazınsal figürler, çeşitli kişiler için benzer ya da aynı anlamı taşıyabilir.

Dolayısıyla, iletişimi, yazınsal iletişimi olanaklılaştıran etmenlerin başında “özneler-arasılık” koşulu gelir. Özneler-arasılık, kültüre özgü deneyim ve bilgilerin paylaşılması içinde gerekli koşuldur. Simgelerin, göstergelerin anlamlarındaki farklılıklar ortaya konulmak suretiyle, belli kültürel bağlamlarda nesnel iletişim ve anlaşım için de temel hazırlanmış olur.

Ayrıca, özneler-arasılık ile bilişçilik (kognitivizm) arasındaki bağ da edebiyatın üretimi ve düşünümü açısından önemlidir. Yazınsal ve yazınsallık ile ilgili bölümde ayrıntılandırıldığı gibi, bilişçilik öğretisi, insan beyninin dış-dünyanın bütün karmaşıklığını algılamaya ve kavramaya yeterli olmadığı savına dayanır.

Gerçekliğin çok karmaşık olması nedeniyle, beyin ya da kavrama yeterliliği, kavrayabilmek ve işlemekten geçirebilmek için, bütün algıla(ma)ları yalınlaştırmak zorundadır. Algılar ve bilgiler, öz-geçmişe göre, kişiden kişiye değişir. Nasıl ki insanlar çe-

(5) Özneler-arasılık kavramına ilişkin ayrıntı için: <http://wikihost.org/wiki/klx/wiki/intersubjektivitaet>

şitlidir; algılamalar ve anlamlandırmalar da çeşitlidir. Herkes, dış-dünyayı farklı algılayabilir, bilgileri değişik işleyebilir. Dolayısıyla, salt ve değişmez bir nesnellik yoktur. Bu yüzden, özneler-arasılık, ortak iletişim için vazgeçilmez bir temel olarak değerlendirilir.

Özneler-arasılık, bir olgu ya da oluşun, farklı gözlemciler tarafından benzer koşullarda yaklaşık olarak aynı ölçüde gözlemlenebilir ve bilinebilir olması anlamını taşıdığına göre, yazın-kuramında, bu ilke gereği, yazınsal çıkarımlar hakkında uzlaşılar ya da görüş-birliğine ulaşılır. Yazın-kuramsal bulgular böylece, Kant'ın deyişiyle, "öznel genellik" niteliğine kavuşurlar. Yöntem açısından değerlendirildiğinde, özneler-arasılık kavramı, Kant'ın "öznel genellik" kavramına denk düşer.

Özneler-arasılık, büyük ölçüde öznel nitelik taşımasına karşın, öznellik ile özdeşleştirilemez. Öznellik, salt bir özne tarafından bilinen, dolayısıyla da genellik savlamayan sav-sözleri ve tutumları anlatır.

Özneler-arasılık, öte yandan nesnellik ile de ilişkilendirilemez; çünkü nesnel olgular, koşullara bağlı olmaksızın, dolaysız olarak bilinebilir ve kanıtlanabilirler.

Kant estetiğinin başlıca kalıcı kazanımlarından biri, estetik/yazınsal beğeni yargılarının kesin olarak kavramlaştırılamayacağı savıdır. Yazınsal beğeni yargılarının kavramlaştırılamaması demek, bu yargı ya da değerlendirmelerin doğruluğunun ya da yanlışlığının kanıtlanamayacağı demektir.

"Güzel", nesnel ölçütlere göre tanımlanamaz. Bu duruma göre, estetik / yazınsal değerlendirmede sav ve karşıt-sav yan yana var- olabilir. Bir çelişki olarak görülen bu durum şöyle açıklanabilir: Kant'ın deyişiyle, estetik / yazınsal yargı, gerçi türsel/özgün bir tanım ya da kavram biçimi kazanamaz; ama genellik savı öne sürebilir. Böylece de yaygınlaşarak, "özneler-arasılık" uyarınca, "öznel-genellik" düzeyine ulaşarak, kavram niteliği kazanabilir.

Özneler-arasılık, estetik / yazınsal değerlendirmelerin bu niteliğini, diyesi, sav ve karşıt-sav birlikteliğini anlatmak için, uygun bir kavramlaştırma olarak görünmektedir.

Dolaysız olarak “yazın kuramı”nı irdeleyen Terry Eagleton⁶, Peter Zima⁷, Jonathan Culler⁸, Martin Sexl⁹, Achim Geisenhanslücke¹⁰, Oliver Jahraus¹¹ ve Jörn Gottschalk-Tillmann Köppe¹² gibi yazın kuramcı ve bilimciler yazın-kuramsal tartışmanın belirginleşmesine ve boyutlandırılmasına kalıcı katkılar yapmışlardır. Yeri geldikçe, özellikle de yazınsallık kavramı kapsamında anılan kaynaklara değineceğim.

Kuram sorununa diğerlerine göre biraz daha fazla yer ayıran Culler, *Yazın Kuramı* adlı yapıtında genel anlamda kuramsal olmakla birlikte, yazın-kuramına da uyarlanabilecek şu savların altını çizer.

1. Kuram, dallar-arasıdır; tek bir bilim alanına, örneğin, edebiyata ilişkin söylem, edebiyatla sınırlı kalmaz, edebiyatın ötesine uzanır.
2. Kuram, hem çözümleyici, hem de spekülatifdir. Örneğin, dil, anlam, imgelem gücü gibi kavramlar, her iki açıdan da değerlendirilebilir.
3. Kuram, insan bilincine ve sağduyusuna bir eleştiridir; bir başka anlatımla, kuram, doğal sayılan yaklaşımları ve tasarımları sürekli sorgular.
4. Kuram, düşünürseldir; bir başka deyişle, kuram, düşünme üzerine düşünmedir. Örneğin, salt yazınsal olgu ve oluşları açıklamak için kullanılan ulamları eleştirel değerlendirmekle yetinmez; bizzat kuramın kendisini, yazın-

(6) Terry Eagleton: “Einführung in die Literaturtheorie -Yazın Kuramına Giriş-”; Verlag J. B. Metzler, 3. Auflage, Stuttgart. Weimer, 1994

(7) Peter V. Zima: “Literarische Ästhetik -Yazınsal Estetik-”; Francke Verlag, Tübingen, 1991

(8) Jonathan Culler: “Literaturtheorie -Yazın Kuramı-”; Reclam, Stuttgart, 2004

(9) Martin Sexl (Hrsg.): “Einführung in die Literaturtheorie -Yazın Kuramına Giriş-”; UTB, Beliz Verlag, Weinheim. Basel, 2004

(10) Achim Geisenhanslücke: “Einführung in die Literaturtheorie -Yazın Kuramına Giriş-”; WBG, 2. Auflage, Darmstadt, 2004

(11) Oliver Jahraus: “Literaturtheorie -Yazın Kuramı”; Francke UTB, Weinheim. Basel, 2004

(12) Jörn Gottschalk / Tillmann Köppe (Hrsg.): “Was ist Literatur? Basistexte der Literaturtheorie -Edebiyat Nedir? Yazın Kuramının Temel Metinleri-”; Mentis, Paderborn, 2006

kuramsal varsayımları da sorgular. Dolayısıyla, kuram, Culler'ın dediği gibi, salt düşünümsel değil, aynı zamanda “öz-düşünümseldir.”

Yazın-kuramı ve biliminde üzerinde görüş-birliğine varılan temel nokta, anlatı sanatının malzemesi olan dilin bağlam ve erek kapsamında kazandığı “anlam-çokluğu” ile bağlantılı olan sorunların varlığıdır.

Dilin söz-varlığını oluşturan sözcükler ve kavramlar, göstergelimsel söyleyişle, göstergeler, birer nedensiz “oluşturu”durlar.

Saussure'un deyişiyle, dilsel göstergelerin “nedensizliği” ilkesi –buna “keyfilik” (arbitrarite) de denilebilir–, yazınsal metinlerin çok-anlamlılığının, teknik deyişle, “anlamsal kesinsizliğinin” temelidir.

Anlamsal kesinsizlik, yöntem ve bulguların kesinsizliğinin başlıca kaynaklarından biridir. Söz konusu kesinsizlik, dile bağlı olarak edebiyatın “yaratıcı yazma”, “imgelemsel yazma”, “kurgusal yazma”, “bağlam-bozucu dil” ve Derrida'nın anlatımıyla, “keşfedici dilsel deneyimin dilde gerçekleşmesi” olarak nitelendirilmesiyle iyice belirginleşmektedir.

Herhangi bir yanlış anlamayı önlemek için, “anlamsal kesinsizlik” kavramının, yazınsal metinlerin anlamsal katmanlılığını, her okumanın değişik bir değerlendirmeye yol açtığını anlatmak için de kullanıldığını belirtmek gerekmektedir.

Yazın-bilimin araştırma nesnesi yazınsal metinlerdir. Dolayısıyla, yazın-bilimsel bakımdan irdelenmesi, betimlenmesi ve çözümlenmesi gereken bolca malzeme bulunmaktadır. Yazın üretiminin, dolayısıyla da malzemenin bolluğuna karşın, yukarıda da değinildiği gibi, yazın-bilimin araştırma alanını belirlemek için, Rus biçimcilerinin diliyle, “dil'in yazınsal işlevinin tikelliğinin” gerekçelendirilmesi, bir başka anlatımla, edebiyatın özünün belirlenmesi gerekmektedir. Bunun için edebiyatın özü ve işlevi, bir yandan dil, özne, hakikat gibi felsefi kavramlarla ilişkilendirilmelidir. Öte yandan da edebiyatın oluşumunu ve evrimini etkileyen dış koşullarla ilgili sorunlar tartışılmalıdır.

Edebiyat Neye Göre Tanımlanabilir?

Simone Winko / Fotis Jannidis / Gerhard Lauer¹³, *Tarih ve Sanatsal Anlatım* adlı irdelemelerinin “kuramsal tartışmalarda yazın kavramları ve nesne belirleyimleri” bölümünde yazın kavramının “kullanıldığı bağlama” göre tanımlandığını belirlemişlerdir. Anılan yazarlar, edebiyata ve edebiyat bilimine ilişkin tartışmalarda şu dört sorunun öne çıktığını saptamışlardır.

1. Edebiyata hangi özellikler atfedilmektedir?
2. Yazınsal metinler diğer metinlerden nasıl ayırt edilmektedir?
3. Edebiyat kavramı ne kadar geniştir ya da bu kavramın içine neler girmektedir?
4. Edebiyat biliminin nesnesi nasıl belirlenmektedir?

Bu dört temel soru kapsamında geleneksel edebiyat anlayışının yetersiz kaldığını savlayan yazarlar, yapısalcı, alımlayıcı, toplumsal-tarihselci, görgül yazınbilimci, söylem çözümlemeci, yeni-tarihselci ve kültür bilimselci yaklaşımları eleştirel irdeleyerek, daha geniş bir yazın anlayışını öne çıkarırlar. Söz konusu bilimci ya da araştırmacılara göre;

1. Edebiyat kavramının kapsamı “dar” ile “geniş” kutbu arasında devinebilir. Bir başka anlatımla, edebiyat, geleneksel anlayışla “dar” anlamda da yeni bir anlayışla “geniş” anlamda da tanımlanabilir.
2. Yazın kavramları “ölçüncü” (normatif) ya da “betimleyici” olabilir.
3. “Estetik nitelik boyutu” geniş anlamıyla anlaşılabilir. Estetik nitelik, bir yandan yazınsal metinlerin içinde bulunan andaki etki gücünü, yazınsal deneyimi olanaklılaştırma

(13) Simone Winko / Fotis Jannidis / Gerhard Lauer: *“Geschichte und Emphase. Zur Theorie und Praxis des erweiterten Literaturbegriffs -Tarih ve Sanatsal Anlatım. Geniş Anlamıyla Yazın Kavramının Kuramı ve Edimi-”*; (içinde): Jörn Gottschalk / Tilmann Köppe (Hrsg.): *“Was ist Literatur. Basistexte Literaturtheorie”*; Mentis, Paderborn, 2006, s.123- 154

özelliklerini erekeleyebilir. Öte yandan da estetik nitelik, yazınsal metinlerin tarihsel olarak yeniden oluşturucu özelliklerinin toplamı olarak anlaşılabilir.

Birinci durumda “ölçün” (norm) söz konusudur. Bir başka anlatımla, yazınsal metinlerin arasından bazıları estetik bakımdan daha değerli olarak öne çıkarılabilir. İkinci durumda betimleme söz konusudur. Bir başka anlatımla, bir yazınsal metnin estetik niteliklerine yönelik her ilişkilendirme, ille de ölçüncü bir yazın kavramı gerektirmez.

4. Edebiyatın tikel işlevselliği hakkında olumlayıcı ya da olumsuzlayıcı bir tutum takınılabilir. Olumlayıcı tutum kendisini tekil ve sadece edebiyat tarafından ortaya konulacak bir başarımdan yola çıkan sanatsal edebiyat kavramında gösterir. Olumsuzlayıcı tutum, edebiyatı, sıradan bir kültür ürünü olarak, başarımını da sıradan bir kültürel başarımla değerlendirir.

Yukarıda sadece kuramsal çıkarımları bakımından aktardığım bulgular, edebiyatın tek bir tanımı olamayacağını, buna bağlı olarak yöntemsel zorlukları olduğunu, çıkarımlarının kesinlik savının görecelileştirilmesi gerektiğini, dolayısıyla da özellikle edebiyat biliminin bir bilim alanı olarak kendisini sürekli yeniden tanımlamak ve yapılandırmak zorunda olduğunu ortaya koymaktadır.

Batıda tartışılarak, edebiyat ile ilgili “belirsizlikler” belirlenleştirilmeye çalışılırken, Türkiye’de yeterince tartışılmadığı için, söz konusu “belirsizlik”, bütün yönleriyle açığa çıkmaktadır.

Öncelikle üniversite çevreleri, bir araştırma alanı olarak sıkça yazın-bilim kavramını kullanmakla birlikte, araştırma ve çözümleme nesnesi yazınsal metinler olan gelişkin bir bilim dalından, diyesi, yazın-bilimden söz edebilmek iyice zorlaşmaktadır. Çünkü bütün alanlarıyla kuramsallaştırılmış bir yazın-bilimin de, her bilim dalı gibi, en azından bazı koşulları karşılaması gerekir. Bu koşulların başında a. “kuram”, b. “yöntem(ler)”, c. “terminoloji”, d. “bulgular” ya da “çıkarımlar” gelir.

Bir başka anlatımla, yazın bilimin özgün kuram(lar)ı, yöntemleri, Türkçe terminolojisi ve bulguları / çıkarımları olduğu düşünülür. Fakat durum sanıldığı gibi değildir; Türkiye'de özellikle kuram ve terminoloji alanında görülür bir boşluk vardır. Söz konusu boşluk, ancak edebiyat alanında dünyadaki kuram üretiminin de yararlanarak, düşünsel derinlikli ve kapsamlı tartışmalar yürüterek doldurulabilir.

İkinci Bölüm
YAZINSALLIĞI OLUŞTURAN BAŞLICA
ÖZELLİKLER NELERDİR?

**1. Kant Felsefesinde Bilginin Göreceliliği-Kurgusalılık
İlişkisi Açısından Yazınsallık**

Yazınsallık, özgür ve özerk kararlarla gerçekleşen yazma ve okuma ediminin sonunda belirginleşen sanatsal niteliklerin toplamıdır. Yazma, Sartre'ın da ısrarla belirttiği gibi, ne denli başarılı olursa olsun, tek başına bir yazınsal yapıtı var etmeye yetmez. Yazınsal yapıtın varlık nedeni kazanabilmesi için, okunması gerekir. Dolayısıyla, bir yazınsal yapıt, ancak yazma ve okuma edimlerinin estetik sonuçları bir biriyle uygunlaştığı ve bireşimlendiği ölçüde, yazınsallık niteliği kazanabilir.

Yazınsallık, bir yazınsal yapıtı, yapıt durumuna getiren özelliklerin toplamı olduğuna göre, yazınsallığın oluşabilmesi için, kurgulayım, yazınsal figürlerin kullanımı, motif ve izleklerin bütünleştirimi, karakterlerin belirginleştirimi, çok-anlamlılaştırım, öz-gönderegeselliği belirginleştirim gibi öğeleri/özellikleri estetikleştirerek, bir bütün içinde eritmek gerekir. Böyle bir eritme işlemi sonucunda tümel bir nitelik olan yazınsal yapıtın anlamı ortaya çıkarılabilir.

Dolayısıyla, yazınsallık kavramını irdelemeye ilkin bir metne yazınsal yapıt niteliği kazandıran anlamın estetik düzeyde oluşurumuyla başlamak gerekir. Anlam sorunu, bir yönüyle dil felsefesi alanındaki birikimle yakından ilgilidir.

Bu nedenle, yazınsallık sorununu irdelemeye sanatsal yaratım ile sanatsal anlam ilişkisini kuramsallaştıran Kant ile başlanabilir.

Kant'ın "bilgi kuramı"¹⁴ esas olarak "*neyi bilebilirim?*" sorusuna yanıt arayışına dayanır. Kant, bilginin salt anlıka/kavrayışa dayandırılmayacağını, bilginin oluşumunda "duyusal görü"nün de etkin olduğunu öne sürer. Bu öne sürüm, estetik yargıların niteliği açısından son derece önemlidir.

Ayrıca, düşünür, David Hume'un "kesin bilginin olanaksızlığı" önermesini benimsediği ölçüde, kuşkuculuğu da geliştirir. Kuşkuculuk, "*bilginin olabilirliğinin koşulları nelerdir?*" sorusunu irdeleyen Kant'a göre, bazı "bireşimsel yargıların açıklanması" nedeniyle önseldir.

Kant'ın açılımı uyarınca, bilgi, bir özne ve yüklem içeren yargılar ya da sav-sözlerle oluşur. Bu yargılarda duyusallığın görgül görüleri ile anlının tasavvurları bireşimlenir. Dolayısıyla, "duyusalılık" ve "anlık", bilginin bir birine bağlı iki eşit kaynağıdır. Duyusalılık ve anlının bireşimi olan bilgi de salt ve genel-geçer olarak değil, göreceli olarak değerlendirilebilir.

Kant'ın "algı öğretisi" uyarınca, insan bir yandan "*uzamda tasavvur kazandığı dış duyuya*", öbür yandan da "*zamanda duyusal tasavvurlar türettiği iç duyuya*" sahiptir.

(14) Abdülbaki Güçlü ve diğerleri (yayıml.): "*Felsefe Sözlüğü*"; (Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara, 2003, ilgili Madde) adlı kaynakta bilim kuramına ilişkin açıklamalardan bazıları, konuya ışık tutabilir. Bu kaynağa göre, bilgi kuramı, "insan usunun doğası, duyular ile algının yeri, bilginin kaynağı ve bilgi savlarının geçerlilikleri ve sınırları, bilme süreci, bilginin olanakları, doğruluğu, sınırları ve türleri, inanç ve kuşku ile ilişkisi, bilen özneyle, bilinen nesne ilişkisinin niteliğini irdeler."

Bilginin kaynağı olarak duyular yoluyla gerçekleştirilen deneyimleri temel alan "deneycilik" ve deneyden bağımsız olarak ya da deneye özne bir ussallığı temel alan "uşculuk" ana akımların başında gelir. Kuşkuculuk ise, "usun doğruya ulaşma yetisi taşımadığı" savını öne çıkarır.

Bilgi kuramı bağlamında Kant felsefesinde "eleştiricilik" belirgindir. Bu eleştirel felsefeye göre, bilgi ya da doğruluk sorunun çözümü, insan usunun neyi bilip, neyi bilemeyeceğinin belirlenmesine bağlıdır. Bilgi her durumda, anlama yetisinin kategorilerinde deneyden gelen bilgi verilerinin işlenmesiyle olanaklıdır. Böylece, Kant, deneycilik ile uşculuğu bireşimleyerek, felsefe tarihinin akışını değiştirmiştir. Kant'ın eleştiricilik öğretisi, öznellikcilik ve görüngücülük gibi yeni öğretilerin doğmasını olanaklılaştırmıştır.

Bunun dışında, Kant'ın bilgi kuramına ilişkin daha fazla ayrıntı için: www.bautz.de/bbkl

Görüleceği üzere, zaman ve uzam, “*duyusal tasavvurların koşuludur*”; çünkü insan, zaman ve uzam olmaksızın hiçbir şeyi tasavvur edemez. Tasavvur edilemeyen şeyler de var-olamaz. Tasavvur, şeylerin varlık nedenidir. Öte yandan duyular, “*alıcıdır*”; bir başka anlatımla, kavramsal olarak bütününüyle belirlenemeyen bir dış-dünya, duyuları özendirir. Burada da kavramsal olarak belirlenemeyen bir dış-dünya söz konusudur. Ayrıca, dış-dünya, “*özel*” bir tasavvurdur.

Yazınsal anlamın çoğullaşmasını olanaklılaştıran öge olması bakımından “*duyusallık*”, “*dış duyu*”, “*iç duyu*”, “*duyusal tasavvur*” ve “*kavramsal olarak belirlenemeyen dış-dünya*” ve “*bilginin göreceliliği*” kavramlarını vurgulamak gerekmektedir. Sayılan kavramlar arasında özellikle “*kavramlarla belirlenemeyen dış-dünya*” anahtar niteliğindedir.

Kant’ın belirleyimi uyarınca, insan, “*şeyin ya da nesnenin kendisini değil, onun görünüşünü bilir.*” Söz konusu görünüş, özne sayesinde, “*önsel duyusallık biçimleri sayesinde*” var-olur. Kant, bu düşünsel dönümü açıklamak için, ünlü “*Kopernikçi Dönüm*”e gönderme yapar. Kopernik, güneşin dünya etrafında değil, dünyanın güneş etrafında döndüğünü anlayan ya da bulan ilk bilgedir.

Bu konu “*görme*” örneğiyle açıklanabilir. Dış-dünyaya ilişkin tasavvurlarımıza göre, duyularımızın algıladığı nesneler/şeyler vardır. Bu duyusal görüler bize “*uzamsal nesneler*” olarak verilir.

Kant, tekil öğelerden oluşan görgül görüleri, “*duyumsama*” olarak adlandırır. Öte yandan “*uzam*” ve “*zaman*”, “*duyusal görünün katıksız biçimleri olarak özdeğin duyumsamasına eklenir.*” Bunlar, duyumsamanın katıksız biçimleri olmakla birlikte, henüz kavrama götürmezler.

Kant’ın öğretisi uyarınca, kavramlar, kendilerini “*üretken imgelem gücü*” yoluyla kurallara göre oluşturan anlıktan doğarlar. Dolayısıyla, “*öz-üretken imgelem gücü*” ile anlık ya da kavrayışın etkileşimi olmaksızın kavramlar geliştirilemez.

Görüleceği üzere, burada da anlık/kavrayış tek başına kavramı yaratma yeterliliğine sahip değildir. Anlık, kavramları oluşturabilmek için “*üretken imgelem gücünü*” gereksinmektedir. İmgelem

gücü ise, bütün sanatsal yaratımların, dolayısıyla da edebiyat üretiminin kaynağıdır.

Kant bu kitabın çıkış noktasını oluşturan *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde hâlâ tartışılan ve aşılamayan bir takım belirlemeler yapmıştır. Estetik ya da yazınsal alanda verimlileştirmeye elverişli olan söz konusu savlardan bazıları, genel anlamda estetik kuramıyla ilgi olmakla birlikte, estetiğin bir alanı olan edebiyatın da özgüleştirilmesini özendirmiştir.

Kant, estetiğinde hoşlanma ve hoşlanmama duygusu, *"bilme yeterliliği ile arzulama yeterliliği arasında orta ya da bağlantı noktasıdır."* Bu kapsamdaki bağlayıcı ilkeyse "amaçsallık ya da amaçlılıktır."

Kant'ın edebiyatın özgüleştirilmesine ve yazınsallığın belirginleştirilmesi sürecine katkı yapan savları arasında şunlar öne çıkarılabilir: Estetik olanın belirlenimi, *"özel bir bilme sürecidir."* Bu süreçte bir nesneye "yargı gücü" tarafından "güzel ya da güzel değil" biçiminde bir yüklem yüklenir. Beğeni yargılarının ölçütleri, *"yargı verenin ilgisinden bağımsızlık"*, *"özellik"*; bir başka anlatımla, *"bir kavrama bağlanamazlık"*, *"özel olmalarına karşın, genel-geçerlik savı"* ve *"gerekirlik"* olarak belirlenebilir.

Buradan da anlaşılacağı gibi, Kant, olabilirlik koşullarına göre, bir yargının biçimsel ölçütlerini arar ve güzelin içeriksel/özdeksel belirlenimini dışlar.

Beğeni yargıları, söz konusu nitelikleri gereği, kesin olarak tanımlanamaz ya da kavramlaştırılmaz. Dolayısıyla da beğeni yargılarının doğruluğu ya da yanlışlığı kesin olarak belirlenemez.

Güzel, güzel olduğu için beğenilir. Güzeli beğenme ya da hoşlanma, ilgi gütmek. Estetik/yazınsal yargılarda "amaçsız amaçlılık" ilkesi söz konusudur. Tasavvur ve imgelem gücü özel ve özgürdür.

Kant'a göre, estetik betimleme, kesin olarak bir şeyi nitelen-dirmez, asıl anlamıyla anlatmaz; birçok yakın tasavvuru çağırır. Kant'ın bu önermesi, güncel gösterge-bilimsel söyleyişe şöyle aktarılabilir: Sanatsal betimleme ya da yazınsallaştırma, asıl anlamı değil, yan-anlamları öne çıkarır. Bu durum, yazınsal metnin

katmanlılığının başlıca kaynağıdır. Dolayısıyla da estetik betimleme “mantıksal-kavramsal” olarak belirlenemez.

Nietzsche, Hans Vaihinger’in¹⁵ “Sanki Felsefesi” ve Yazınsallık

Alman *Felsefe Tarihi Sözlüğü*’ne¹⁶ göre, “sanki” (als ob), Kant felsefesi kapsamında önem kazanmış bir ilgeçtir. Bu ilgeç, “düşünümssel yargı gücü açısından aklın aşkın-gerekli ve eleştirel ilkesi” olarak değerlendirilir. Söz konusu ilgeç, ayrıca dizgesel bir erek içinde bilime “bulgusal” bir kural da getirir.

Sanki ilgeci, Vaihinger’de “yazınsal yanaç ile gerçek örneksemi arasında orta konuma” sahiptir ve “kurgusal bir yargıyı” başlatır. Kurgusal yargılarda “bir karşılaştırmanın ya da bir yargının olabirliği ve gerekirliği” dile getirilir; ancak bu yargıların “özel bir geçerlik” taşıdığı, “nesnel bir öneme” sahip olmadığı da vurgulanır.

Sanki Felsefesi¹⁷, “kurguculuk” olarak da adlandırılır ve “idealizist pozitivizmin dizgesi” olarak değerlendirilir.

Estetikleştirme ya da yazınsallaştırma açısından belirleyici önemde bir kavram olan “kurgu(sallık)”, kurguculuğun da temel kavramlarından biridir.¹⁸ Bu felsefi akım, aynı zamanda Nietzsche’nin düşüncesiyle ve 1900’lü yıllardan sonra yaygınlaşan “yaşam felsefesi” ile de koşutluk gösterir.

(15) Hans Vaihinger (1852-1933) yeni-Kantçılığın ve “sanki felsefesi”nin (die Philosophie des Als Ob) geliştiricisidir. Vaihinger’in geliştirdiği “sanki felsefesi”, idealizm, pozitivizm, yararcılık ve Darwinciliğin karışımından oluşan felsefi bir öğretiler ve edebiyatın temel niteliği olan kurgu(sallık) kavramının düşünsel dayanağıdır. Daha fazla ayrıntı için: (http://www.bbkl.de/v/vaihinger_h.shtml)

(16) “Historisches Wörterbuch der Philosophie”: Yayımlayan: Joachim Ritter, Band 1, Schwabe, Basel. Stuttgart, 1971, ilgili madde.

(17) Hans Vaihinger’in aynı adlı kitabına dayanan “Sanki Felsefesi”, hakkında daha ayrıntılı bilgi için: http://www.philosophia-online.de/mafo/heft, 2008- 1/Smi_Vai. htm

(18) Ansgar Nünning (Hrsg): “Grundbegriffe der Literaturtheorie -Yazın Kuramının Temel Kavramları-”; (Metzler, Stuttgart. Weimer, 2004, s. 63- 64) adlı başvuru yapıtında kurgu ve kurgusallık kavramlarına ilişkin verilen bazı bilgiler, yazınsallık ve Vaihinger’in “sanki felsefesi”ni açıklamaya yardımcı olabilir. Anılan kaynağa göre, Latince “lingere” (kurgulamak, öyle göstermek, oluşturmak) sözcüğünden türetilmiş olan kurgu, yazınsal yapılarda betimlenen dünyanın buluntu ve imgelemsel öz-yapısını nitelendirir.

Burada bir başlam açıp, Nietzsche'nin "yaşam" kavramına bakmak yararlı olabilir. Nietzsche, *Tragedyanın Doğuşu*'nda¹⁹ yaşamı şöyle nitelendirir: "Bütün yaşam, görünüşe, sanata, yanıltma-ya/öyle gibi göstermeye, görselliğe ve yanılgının gerekliliğine dayanır." Nietzsche'nin yaşamı "görünüş", "sanat" ve özellikle "öyle gibi gösterme" anlatımları bağlamında değerlendirmesi, "sanki felsefesi" açısından oldukça özendirici bir düşünsel kaynak işlevi görmüş olmalıdır. Bu kavramlar, şeyleri algılama, tasarımlama ve biçimlendirme ya da kurgulama yönünden önemlidir.

Düşünüre göre, Hristiyanlıkta yaşam, "bir başka ya da daha iyi bir yaşam kılığına bürünen yaşamdan bıkkınlık" niteliği kazanmıştır. Burada yaşam, "bu dünyayı karalamak için, dünyaya duyulan öfke, duygulara sığınma, güzellikten ve duyusalılıktan korku, bir öte-dünya" niteliği kazanmıştır.

Aynı yerde düşünürün öne sürümüne göre, "yaşamsal yoksullaşma" sonucu yaşam, "koşulsuz Hristiyan ahlaki karşısında sürekli ve kaçınılmaz olarak haksızlığa uğramak zorundadır"; çünkü yaşam, Nietzsche'nin nitelemesiyle, "özü bakımından ahlak-dışı bir şeydir."

Böyle Buyurdu Zerdüşt'te²⁰ Nietzsche, yaşama ilişkin keyfiligi, özgürlüğü, dolayısıyla da istençsel oluşturmaları ve kurguları da içeren şu belirleyimi yapar. "Sadece yaşamın olduğu yerde istenç vardır; ancak bu istenç, yaşam istenci değil, erk istencidir."

Nietzsche'nin *İyinin ve Kötünün Ötesinde*'deki²¹ yaşama bakışını belirginleştiren şu belirlemesi, yaşam felsefesi açısından da iş-

Yazınsal metinlerdeki anlatımların ve sav-sözlerin "hakikat savı" bakımından "özel bir konuma" sahip olduğu anlayışı, yazın-kuramsal oluşumun bütün yönleri ve aşamalarında görülebilir. Bu yelpaze, "edebiyatın "yalanlığından", "buluntu" bir gerçeklik çerçevesinde daha üst bir hakikat olduğu" savına değin uzanır. Öykünme kavramıyla birlikte, "hakikat sorunu", "olasılık ya da belki sorunu"na dönüşmüştür. Ancak bu kapsamda olasılık-dışı ve fantastik olan tümüyle dışlanmıştır.

Her yönüyle belirginleştirilmiş bir "kurgu kuramı" bulunmamakla birlikte, Vaihinger'in "sanki felsefesi", bugünkü kuram oluşumunun temeli olarak kabul edilir.

- (19) Friedrich Nietzsche: *"Die Geburt der Tragödie -Tragedyanın Doğuşu-"*; WBG, Werke in drei Bänden, Band I, Darmstadt, 1997, s. 15
- (20) Friedrich Nietzsche: *"Also sprach Zarathustra"*; WBG, Werke in drei Bände, Band II, Darmstadt, 1997, s. 372
- (21) Friedrich Nietzsche: *"Jenseits von Gut und Böse"*; WBG, Werke in drei Bänden, Band II, Darmstadt, 1997, s. 573

levselleştirilmeye uygun görünmektedir. Nietzsche'nin söz konusu belirleyimi uyarınca, yaşam, *"doğanın olduğundan başka türlü olmak istemektir; yaşam, kestirmek/tahmin etmek, yeğlemek, haksız olmak, sınırlı olmak, farklı olmak istemektir."* Dolayısıyla, yaşam, bir biriyle karşıtlaşan çeşitliliklerin, hatta karşıtlıkların istençlerini gerçekleştirmeye uğraştıkları alandır. Ayrışmanın kaynağı olan yaşam bu nitelikleriyle sanatsal biçimlendirmenin ortamıdır.

Yeniden "sanki felsefesi"ne dönebiliriz. Yaşam felsefesi anlayışına göre, düşünme, *"yaşam amaçlarına ulaşmanın aracıdır."* Bu anlamda düşünme "istence bağlıdır" ve "kurgusal bir öz-yapıya" sahiptir.

Düşünme, kurgusal öz-yapılı olunca, düşüncenin anlatımı olan dil de kaçınılmaz olarak kurgusal olmak zorundadır. Bu mantık zinciri içinde düşünüldüğünde, malzemesi ve dolayımı dil olan bir anlatı sanatı olarak edebiyat, kaçınılmaz olarak "çok-katmanlı bir kurgu" ürünü olarak tanımlanır.

"Sanki felsefesi" uyarınca, *"bütün bilgi ulamları, kavramlar, ülküler, birer kurgudur."* Dünya, insansal *"bir tasavvur oluşturusudur ve mantıksal çelişkiler ile dolu kurgular dokusudur."* İnsana özgü tasavvurlar ya da tasarımlar oluşturusu olan dünya *"edimsel amaçlara yönelik bilimsel kurgular"* ya da *"gerçekle uygunlaşması olanaksız olan öznel ve imgesel tasavvur tarzları"* ile doludur.

Atom, Tanrı, ruh gibi (yapay) kavramlar, bu tür bilimsel kurgulara örnek olarak gösterilebilir. Bu tür bilimsel kurgular, uygulanımları sırasında, bilinçli olarak gerçeğe aykırı olsalar bile, "sanki" gerçekmiş gibi değerlendirilirler.

Gerçeğe aykırı olan bu tür kurgulara *"yanım kurgular"* denir. Bunların dışında bizzat kendilerine de "aykırı" olabilen kavramlar da vardır. Böyle öz-çelişkili kavramlar, *"tam kurgular"* diye nitelendirilir.

Söz konusu kavramlar, gerçeğe aykırı, hatta özlere aykırı olmalarına karşın, yine de bir değer taşırlar. Bu değer, yaşamda edimsel amaçlar alanında yararlık ilkesinde kendisini gösterir. Bilimsel kurgular, öz-yapıları gereği, *"hem bilimsel, hem de edimsel, estetik ve dinsel alan açısından vazgeçilmez"* niteliktedir. Böylece,

düşünce dolambaçlı olarak “kurgular yoluyla”, bir başka anlatımla, “meşru yanılgılar” aracılığıyla “verili olan şeye egemen olur.”

Hans Vaihinger’in öğretisini dizgeleştirdiği “*Sanki Felsefesi*” adlı yapıtı uzun süre unutulmuştur. Anılan yapıt, çok uzun bir aradan sonra 2007’de yeniden yayımlanmıştır. Damir Smiljanic²², kitabın bu son baskısına ilişkin derli toplu bir eleştirel değerlendirmeye yapmıştır. Smiljanic’in bu değerlendirmesini temel alarak, Hans Vaihinger’in “sanki felsefesi”, ana-hatlarıyla şöyle betimlenebilir.

İdealizm ile pozitivizmin bir bireşimi olan kurguculuk, “mantıksal düşünme” işlevinin kurgusal etkinliğini ya da kurgularını, gerçek yaşamda karşılaşılan sorunları etkin bir şekilde betimlemek ya da çözmek için araç olarak kullanmayı amaçlar.

Bu yönüyle düşünmenin edimsel boyutunun değerini yükselten kurguculuk, yararcılık ile benzerlik taşır. Bununla birlikte, Vaihinger, “*mantıksal düşünme süreçlerinin amacını organizmaların yaşamını sürdürmesinde ve zenginleştirmesinde*” görür. Burada da Darwinciliğin etkisi açığa çıkar.

Var-oluş ile düşünme arasında özdeşlik olduğu savını yadsıyan kurgucu düşünür, Nietzsche’nin²³ geliştirdiği “görünüş” kavramını önemser. Burada yeniden Nietzsche’ye başvurma gereği doğmaktadır. Nietzsche’ye göre görünüş, “*etkinleşen şeyin, yaşayan şeyin kendisidir.*”

(22) Vaihinger’in *Sanki Felsefesi* adlı yapıtını Almanya’dan ısmarlamama karşın, henüz edinemedim. Bu nedenle, Damir Smiljanic’in “Sanki Felsefesine” ilişkin ayrıntılı değerlendirmesiyle yetinmek zorunda kaldım. Smiljanic’in değerlendirmesine konu olan baskı (<http://www.hyperkommunikation.ch/personen/vaihinger.htm>): Hans Vaihinger: “Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche”, neu herausgegeben von Esther von Krosigk, Edition Classic, Saarbrücken: VDM Verlag Dr. Müller, 2007, ISBN: 978-3-8364-0812-7.

(23) Friedrich Nietzsche: “*Fröhliche Wissenschaften -Şen Bilim-*”; (WBG, Werke in drei Bänden, s. 73) adlı yapıtında “görünüş” kavramı üzerine şu görüşleri dile getirir: Görünüş, Nietzsche’ye göre, düşünme, düş görme ile yakından ilgilidir. Görünüş, bir varlığın “karşıtı” değildir. Bir varlığa ilişkin bilinen şey, “o varlığın niteliklerinden ibarettir.” Görünüş, “etkinleşen şeyin, yaşayan şeyin ta kendisidir.” Ayrıca, Nietzsche aynı ciltte yer alan “*Jenseits von Gut und Böse -İyinin ve Kötünün Ötesinde-*” adlı yapıtında (s. 599) “Hakikatin görünüşten daha fazla değere sahip olduğu (savi), ahlaksal bir önyargıdır” saptamasını yapar. Dolayısıyla, bu düşünüre göre, hakikat/gerçeklik ile görünüş en azından eşit değerde iki kavramdır.

Dolayısıyla, yukarıda da belirtildiği gibi, “*düşünme dolambaçlı yoldan var-oluşa ulaşır.*” Smiljanic’in Vaihinger’e dayanarak yaptığı belirleyimiyle, “*düşünmenin asıl görevi, var-oluşun izlediği yolların dışında başka yollardan var-oluşa ulaşmaktır.*” Buysa ancak, düşünürün nitelemesiyle, “*çelişkili oluşturular*” olan “*kurgular yardımıyla*” olası olabilir.

Söz konusu çelişkili oluşturular, gerçeğe uymazlar; ancak çelişki gibi görünseler de, Nietzsche’nin de vurguladığı gibi, insanı gerçeğe yaklaştırırlar. Buradan şu sonuç çıkarılabilir: İnsan, “*yanlış varsayımlar*” yoluyla gerçeğe yakınlaşır.

Vaihinger, Damir Smiljanic’in değerlendirmesi uyarına, anılan kitabın birinci bölümünde hakikat ilkesine dayanan bilimsel kurgular ile güzellik ilkesine dayanan estetik kurguları bir birinden ayırır. Ayrıca, doğruluğunun ya da yanlışlığının kanıtlanabilir olması gereken hipotez ile “meşrulaştırılması” gereken kurguyu da bir birinden ayrı tutar.

Bu ayrımlaştırmalardan sonra, Vaihinger, kurgunun dört belirtisini/özellikliğini belirler: Kurgular;

1. “gerçeklik ile çelişirler, hatta öz-çelişki içerirler”; öz-çelişkili kurgular, “tam kurgular”; gerçeklikle çelişkili kurgular, “yarım kurgulardır.”
2. “geçici bir öz-yapıya sahiptir”; söz konusu geçici öz-yapıları gereği, “daha sonraki bilimsel gelişmeler gerektirdiği takdirde, hem tarihsel, hem de mantıksal olarak ortadan kalkarlar.”
3. Kurgulara “eşlik eden bir kurgusalılık bilinci” vardır.
4. Kurgular, “amaçlılık” niteliği taşırlar.

Vaihinger, “kurgusal tasavvur oluşturmalarına ilişkin genel bir kuram denemesini” öncelikle “*ideler kayması yasası*” ya da ilkesine dayandırır. Ideler kayması yasası ya da ilkesi uyarınca, ideler, “*kurgu aşaması, hipotez aşaması, dogma aşaması*” gibi gelişim aşamalarından geçebilirler.

Vaihinger’e göre, “*düşünme, var-oluştan farklı ve benzeşik olmayan bir etkinlik olduğu için, düşünmenin var-oluş ile uyuşabilmesi*

için, düşünmenin biçimleri var-oluşun biçimlerinden başka türlü olmak zorundadır.” Dolayısıyla, düşünme, amacına ulaşmak için, “kurgu türünden hilelere” başvurur. Kurguların “düşünme mekânizması, şey ve özellikleri, neden ve sonuç gibi ulam çiftleri” örneğinde açıklanır.

Bu açıklama denemesi sırasında “iç deneyimin ulamlarının ödünçlenmiş örneksemeler olduğu” açığa çıkar. Bir başka deyişle, “duyumsama malzemesinin yapılandırılmasının temelinde, şey ve özellikleri, neden ve sonuç ulamlarının oluşturulması” yatar. Bu ulamların başarılı ve işlevli olabilmesi için belli bir “bağlamsal ilişki” olması gerekir.

Bütün konuşma eylemlerinde, dolayısıyla da yazınsal metinlerde anlamın oluşmasında belirleyici iki koşul vardır. Bunlar, bağlam ve erektir. Dolayısıyla, sanki felsefesi kapsamında “bağlamsal ilişki”nin anlam oluşturucu işlevinin vurgulanmış olması önemli bir düşünsel açılamdır.

Bu kapsamda Vaihinger, dile “yükü azaltıcı bir işlev” yükler. Dil, düşünürün önermesi uyarınca, “ruhu, maruz bırakıldığı baskıdan kurtarır.” Dil, ruhu yük ya da baskıdan kurtarmak için, “ulamları temsilen soyut sözler oluşturur ve bir birinden ayrı olarak var olan şey ve özellikler türünden yanlışlıkla ayrılmış öğeleri yeniden buluşturur.”

Kurguların uygulandığı diğer durumlarda olduğu gibi, “var-olanın dilsel araçlarla oluşturulan keyfi ulamlar altına sokulması/düzenlenmesiyle edimsel amaçlara ulaşılır.”

Bu kapsamda Vaihinger’in etkilendiği Nietzsche’nin de dil üzerine görüşlerine değinmekte yarar vardır. Nietzsche dili ve önemini şöyle değerlendirir: “Kültürel gelişme açısından dilin anlamı, dilde her insanın kendi dünyasını başka dünyanın yanına koymasındadır.”²⁴ Nietzsche’nin dilin özü ve işlevi hakkında vurguladığı şey, bireysel-özel dünyaların belirginleştirilmesinde dilin bir

(24) Friedrich Nietzsche: “Menschliches, Allzumenschliches -Insanca, Pek Insanca-”; WBG, Werke in drei Bänden, Band 1, Darmstadt, 1997, s. 453. Nietzsche’nin bu yapıtı “İnsansal Şeyler, Gereğinden fazla İnsansal Şeyler” olarak da Türkçeleştirilebilir. Böyle olmasına karşın, daha önce yapılan çeviriye uyarak, yerleşik başlığı kullandım.

oluşturu, bir kurgu aracı olarak kullanılmasıdır. Dolayısıyla, bu belirleme, yazınsallık sorununun özünü imlemektedir. Her insanın kendi dünyasını başkalarının dünyasının yanına koyması, dilbilimde “birey dili” (idiyolekt) olarak adlandırılan bireysel dil kullanım tarzının, diğer dil kullanım tarzlarıyla birleştirilemesinden başka bir şey değildir. Her dili geliştiren kaynaklardan biri de budur.

Nietzsche’nin kavrayışı uyarınca, dili oluşturanlar, salt nesnelere/şeylere ad vermezler. Özel dünyaları adlandıran ve aktaran dil, adlandırmanın ötesinde bir işlev taşır. Özel dünyanın dışına taşan bu dilsel işlev, özneler-arasılık kavramının da çıkış noktasını oluşturur.

Nietzsche *Zamansız Düşünceler* adlı yapıtının “Richard Wagner Bayreuth’ta”²⁵ adlı bölümünde dil-konuşucu ilişkisini irdeler ve dilin kendi başına bir güce dönüştüğünü vurgular. Düşünürün açıklaması uyarınca, insan, uygarlığın getirdiği zorlukları nedeniyle “dil aracılığıyla kendisini tanıtabilecek, tam olarak iletebilecek durumda değildir.”

Bu nedenle, dil “her yerde canavar kollarıyla insanı saran ve gitmek istemediği yöne iteleyeni bir güce dönüşmüştür.” İnsanın kendini iletememe durumu nedeniyle, ortak duyuyu olanaklılaştıran iletişim göstergeleri de giderek boş kapçıklara dönüşmektedir. Böylece de insanın zorluklarına bir yenisi daha eklenmektedir. Bu sıkıntı “uzlaşım” sıkıntısıdır; bir başka anlatımla, “duyguların uyuşması olmaksızın sözlerde ve eylemlerde görüş-birliği” zorluğudur.

Nietzsche *Ahlakın Soykütüğü*’nde²⁶ yazınsallık kavramının anlaşılmasına katkı yapabilecek türden düşünceler geliştirir. Düşünürün burada vurguladığı “dilinin baştan çıkarıcılığı” ve “dilde taşlaşmış olarak bulunan aklın yanılgıları” anlatımları, “sanki felsefesini” ya da “kurguculuğu” kavramsal bakımdan desteklemektedir.

(25) Friedrich Nietzsche: *“Unzeitgemässe Betrachtungen. Richard Wagner in Bayreuth”*; WBG, Werke in drei Bänden, 1. Band, s. 387- 388. Bu yapıt da aslında “Zamansız Bakışlar” olarak Türkçeleştirilebilirdi. Yine aynı kaygıyla, bilinen başlığı yeğledim.

(26) Friedrich Nietzsche: *“Genealogie der Moral”*; WBG, Werke in drei Bänden, Band 2, Darmstadt, 1997, s. 789. Almanca “Genealogie” kavramı, aslında “soy-bilgisi” anlamındadır.

Vaihinger, Smiljanic'in aktarımı uyarınca, kitabının ikinci bölümünde bilimsel bağıntılar içinde kurgular için çeşitli örnekleri irdeler. Bu örnekler, doğa-bilimlerindeki soyut-kurgusal kavramlar ve yöntemlerden edimsel felsefedeki kurgusal düşünme araçlarına değin uzanır. Bu bölümde ayrıca "sanki öğretisine" ilişkin dil felsefesiyle ilgili örnekler de yer alır. Düşünür, söz konusu örneklerde "sanki" ilgecinin eklenmesi suretiyle "genel yargı biçimlerinin mantıksal işlevlerinin" nasıl ve ne ölçüde değişiklikleri sorununu irdeler.

Vaihinger, *Sanki Felsefesi*'nin üçüncü bölümünde Kant felsefesinde kurgusal düşüncelerin köklerini belirlemeye çalışır. Bu bağlamda Vaihinger, öncülü Kant'ın *Salt Aklın Eleştirisi*'nde ideleleri "düzenleyici ilkeler" olarak belirlemesi üzerine yoğunlaşır. Vaihinger'e göre, Kant burada hipotez ile kurguyu açık seçik olarak ayırmıştır. Kant ayrıca, "özgürlük idesini bulgusal kurgu" olarak belirlemiştir.

Kant'ın dışında kurgucu düşüncenin çok önemli bir işlev gördüğü Nietzsche'nin kurguculuk hakkındaki önermeleriyle de uğraşan Vaihinger, "dünya olaylarını yanılsamalar ve kurguların bir oyunu" olarak gören bu düşünürün "yanılmak, yaşamın koşuludur" belirlemesini aktarır. Bu kapsamda Vaihinger, "makine insanı", "kurgusal varlık olarak ben", "entelektüel görünün kurgusu" ve "erek-bilimin/teleolojinin kurgusal öz-yapısı" gibi düşünce figürlerini de çözümler.

Kurguculuğun belirgin özelliklerinden biri, "gerçekliğin iç anlamı olarak görünüşü" yüceltmesidir. Dolayısıyla buradan şöyle bir çıkarın yapılabilir: "Görünüş", hakikate yeğlenir. İnsan, "yanılsamalar olmaksızın yaşamını biçimlendiremeyen, yanılsamalara muhtaç" bir varlık olarak tanımlanır. Nietzsche bu bağlamda "Batı metafiziğinin (birey, kişi, şey/nesne ve özellikleri, neden-sonuç, atom gibi) bütün kavram örgüsünü kurgusal öz-yapısı açısından yapı-bozuma uğratır."

"Sanki felsefesi"ne, dolayısıyla da kurguculuğa duyulan ilginin artması özellikle "post-modern" eğilimlerin yoğunlaştığı döneme rastlar. Bu durum, rastlantı olamaz. Bu dönemde "kitle

iletişim ya da dolayım araçları”nın gücünün yaygınlaşması, bunların kamuoyu ve bireyin bilincini güdüleme gücünün artması, gerçekliği değil, “görünüşü” öne çıkarma eğilimine uygun düşmektedir.

Ancak bütün bunlar, “sanki felsefesi”nin eksiksiz olarak olgu ve olayları açıklayabildiği anlamını taşımaz. Bu öğretinin felsefi derinliği ve dizgeliliği de ayrı bir tartışma konusudur.

Sanki felsefesinin günlük yaşama yansımaları da söz konusudur. Bir Alman günlük gazete²⁷, konuya ilişkin bir yorum yazısı yayımlamıştır. “Söylenin/Mitin Kullanılabilirliği” başlığı altında Solvejg Müller tarafından “sanki felsefesi” kapsamında yayımlanan bu yorum-değerlendirme yazısında şu görüşlerin altı çizilir: Her söylensel tümce “bir sanki tümcesine”, dolayısıyla da “*kurgusal bir söylene dönüştürülebilir ve şimdiki zamandaki işe-yararlılığı açısından sınanabilir.*”

Yorumcu, Heinrich Heine’nin yaşamının son dönemlerinde söylenleri kullanmaya başladığına değinerek, “*kurgu olduğu ortaya çıkarılan söylenlerin işlevi nerede yatar?*” sorusunu sorar. Köken olarak Yahudi olan Heine, ölüm döşeğindeyken sonradan geçtiği Hristiyanlık çerçevesinde inanca ve söylenlere yönelmiştir.

Öte yandan aynı yorumcuya göre, yetmişli yıllardan beri önemini koruyan “ideoloji eleştirisi”, günümüzün “yeniden söylenleştirme” eğilimine koşturarak güncelleştirilmektedir.

Rus Biçimciliği²⁸, Yazınsal ve Yazınsallık

1915- 1930 yılları arasında Rusya’da gelişen ve Stalin döneminde yasaklanan “edebiyat kuramı” okulu olan Rus biçimciliği, edebiyat tarihinde ilk kez salt “yazınsal metni” temel alan ve “bir yazınsal yapıtı, yazınsal yapıt yapan nedir?” ve “*yazınsallık nedir?*”

(27) Söz konusu Alman gazetesi, Süddeutsche Zeitung’tur (Nr. 16, 20/21 Ocak 1996, s.49).

(28) Rus Biçimciliği (Russischer Formalismus), Ansgar Nünning tarafından yayımlanan “*Yazın ve Kültür Kuramı Sözlüğü -Literatur- und Kulturtheorie-*” (Metzler, Stuttgart, 2001, ilgili madde) adlı başvuru kaynağına dayanarak, genel çerçeve olarak şöyle belirlenebilir. Bu akımın niteleyici özelliklerinin başında dil-bilimciler ile yazın-bilimciler arasındaki “sıkı işbirliği” gelir.

ya da “bir yazınsal yapının yazınsallığı nedir?” sorularını kuramsal düzeyde irdelemiş ve bulgularını dizgeleştirmiştir.

Rus biçimcilerinin bu kuramsal yönelimleri, yazın kuramı açısından çığır açıcı olmuştur. Bunlar, tekil yazınsal yapıt ya da edebiyatın koşunlanımı (kanonlaştırımı) için kullanılan ölçütlerle

Rus biçimciliği, 20.yüzyılın ilk çeyreğinde “dilbilimsel yazın bilgisi” (poetik) kavramının gelişim süreci içinde Rusya’da dizgeleştirilmiştir. Rus biçimciliği olarak adlandırılmasının nedeni budur. Bu yaklaşım kapsamında yazın-bilimcilerce “yazınsal metinlerin dilsel yönüne” duyulan ilginin yüksek olmasına karşın, yazınsal çevre, tarihsel-toplumsal bağlam gibi yazın dışı etmenler ihmal edilmiştir. Bunun nedeni, şiirin ve edebiyatın “salt dilsel görüngüler” olarak değerlendirilmesi ve buna uygun olarak dil-bilime yönelinmesidir.

Rus biçimciliği kapsamında öne çıkan ve asıl olarak Saussure’un yapısalcı anlayışından esinlenen dil-bilimciler ise, “edimsel dil” ile “yazınsal/şiirsel dil” ayrımını öne çıkarmışlardır. Bu anlayışın olağan bir sonucu olarak Rus biçimciliği içinde “tekil yazınsal yapıtlar” yerine, “yazınsal dil” başlıca araştırma nesnesi durumuna getirilmiştir. Ancak, bu akım, “yapıt içkinlik” ya da “yeni eleştiricilik” akımlarıyla özdeşleştirilemez; çünkü Rus biçimcilerin “metin bağlantısı” ve “yapıt çözümlemesi”, ne “öz-amaçtır, ne de özerk sanat yapıtı” anlayışına götürür. Rus biçimciler, “metinlerin yazınsallığını oluşturan yapısal özellikleri ya da yasallıktan” bilinçli olarak öne çıkarırlar.

Rus biçimciliğinin bir başka öz-yapısal özelliği, Boris Eichenbaum’un “*Biçimsel Yöntemin Kuramı*”nda yer alan şu saptamasında görülür: “Somut ilkeler belirliyor ve malzeme tarafından doğrulandıkları ölçüde bunlara uyuyoruz. Malzeme, bu ilkelere değiştirilmesini ve ayrıştırılmasını gerektiriyorsa, değiştiriyor ya da ayrıştırtıyoruz. Bu açıdan kendi kuramımızdan bağımsız davranıyoruz. Tamamlanmış bilim yoktur; bilim, hakikatlerin belirlenmesiyle değil, yanlışların aşılmasıyla gerçekleşir.” Rus biçimciler, edebiyatın bir bilim alanı olarak özerkleşmesini başlıca görev saymışlardır.

Edebiyat alanındaki devingenlik sonucu simgecilğin yerini, Chlebnikov ve Mayakovski gibi yazarlarca “sözcüğün öz-değerinin” savunulduğu gelecekçilik almıştır. Şklovski ve Jakobson gibi biçimciler, gelecekçilere yakın konumlanmışlardır.

Birinci Dünya Savaşı ve Ekim Devrimi’nin yol açtığı devingenlik ve karmaşa içinde Rus biçimciler, yandaş çevresini genişletmiş ve kuramlarını sağlamlaştırmıştır. Zirmunski, Eichenbaum, Şklovski, Tinyanov gibi biçimciler Rus üniversitelerinde etkin olmuştur. Jakobson’un Rusya’dan ayrılması, bu akım için büyük boşluk olmuştur.

Rus biçimciliğinin birinci aşamasında (1915- 1920) dilbilim ile yazınbilim arasındaki “dallar-arası söyleşim/diyalog” belirleyicidir. Ortak araştırma ilgisi, “yazınsal dil” üzerinde yoğunlaşmıştır. Yazınsal dil kavramı, edebiyat ile edebiyat olmayanı ayırma ölçütü olmuştur. Yazınsal dil kapsamında öncelikle tını, ritim/taylam, dize yapısı, anlatsallık araştırılmıştır. Örneğin, Şklovskij “Yöntem Olarak Sanat’ta algıya yönelimi yeglemiştir. Bu kapsamda “öz-devinimsizleştirim” (Alm. Entautomatisierung), “yinelemenin yadırgatımı” (Alm. Verfremdung) ve “koşutculuk” gibi ilkesel kavramlar, anılan bilimsel açıdan yazınla ilişkiyi belirleyen “algılamanın biçiminin temelini” oluştururlar.

Buna karşın, Roman Jakobson gibi dilbilimciler, “yazınsal dilde işlevsel dil modelinin doğrulanmasını” başlıca amaç olarak görmüştür. Yazınbilimciler ile dilbilimcilerin bu yöntemsel görüş ayrılığı Rus biçimciliği içinde pek konulaştırılmamıştır.

değil, “yazınsal metinlerin nasıl yapıldığıyla” ve “yazınsal metinlerin üretildiği yöntemlerle” ilgilenmişlerdir.

Bu kapsamda öncelikle yazınsallığın özelliklerinden biri olan “yadırgatım” yöntemini tartışmaya sokarak, okuyucunun dikkatini içerik ya da anlamdan “metnin nasıl yapılmış olduğu” sorusuna yöneltmeyi ereklemişlerdir. Yadırgatım, Rus biçimciler açısından “yazınsal metinlerin oluşturucu/kurucu ilkesidir.” Biçimciler, bu ilkeyi “dilsel sanat yapıtlarının ve onların yazınsal işlevinin öz-düşünsel boyutu” olarak nitelendirmişlerdir.

Rus biçimciliğinin gelişim süreci ve yazın-kuramsal niteliği üzerine temel başvuru kaynaklarından biri olarak görülen Victor Erlich’in *Rus Biçimciliği*²⁹ yapıtına dayanarak, yazın kuramını kalıcı bir biçimde derinleştiren ve yazın-bilimi özerkleştiren bu akımı ana-hatlarıyla tanıtmak istiyorum.

Erlich, *Rus Biçimciliği*’nin ilk bölümü olan “Öncüler” bölümünde Rus edebiyatı içinde 19. yüzyılın sonlarına doğru dağınık ve dizgesiz de olsa, “yazınsal dil”, “yan-anlamsal zenginlik”, “edebiyatın özerkliği”, “edebiyatta imge kullanımı”, “eğretilemenin egemenliği” kavramının tartışılmaya başladığını, hatta “edebiyat özel imgelerde düşünmedir” türünden tanımların gündeme geldiğini belirtir.

Söz konusu kavramların gündeme getirilmesi, doğal olarak edebiyat biliminin asıl nesnesini belirleme ya da tanımlama eğilimini özendirmiştir. Bu kapsamda, örneğin, Veseloskij “yaratıcı” edebiyatı “imgeler yaratmanın ve gerçeği kavramanın devingen süreci” olarak tanımlar. Anılan bilimci, “yazınsal biçimlerin iç dinamiğini”, “biçim-içerik ilişkisinin” diyalektiğini tartışır.

Erlich’in yapıtının ikinci bölümü “Biçimciliğe Giden Yollar. Simgeler Ormanından Öz-değerli Sözçüğe” başlığını taşır. Burada göze çarpan ilk belirleme, Rus biçimciliğinin Alman romantizminin belirgin izlerini taşıyan Rus simgeciliğinin verilerini bire-

(29) Victor Erlich: “Russischer Formalismus”; Suhrkamp, 1973. 1914 Petersburg/Rusya doğumlu Victor Erlich, 1942’de Amerika’da yerleşmiş ve 1949’tan itibaren Washington ve Yale üniversitelerinde Slav Dilleri ve Edebiyatları profesörü olarak görev yapmıştır. İngilizce olarak 1955’te yayımlanan bu yapıt, ilk olarak 1964 yılında Almanca’ya çevrilmiştir.

şimine katmasıdır. Bu bölümde irdelenen önemli kavramlardan ya da anlatımlardan bazıları “çift-anlamlılık” ve “simgesel sapkınlık/herezi”, “yazınsal çok-seslilik”, “imgesellik”, “sözcük orkestrasyonu”, “öz-amaç olarak yazınsal dil”, “yeni biçim, yeni içerik yaratır”, “biçim, içeriği belirler”, “yan-anlamsallık”, “yazınsal sözcüğün tam özerkliği”, “her türlü sanat simgeseldir” olarak belirlenebilir.

Yapıtın “Biçimci Okulun Oluşumu” bölümünde Erlich, yeni-Kantçı bilgi kuramının Rus biçimciliği üzerine etkilerine değinir ve giderek, “*edebiyat, söz(cük) sanatıdır*” anlayışının yerleşmeye başladığını belirtir. Artık, yazınsallık kavramının geliştiricisi olan Roman Jakobson’un işlevi ve rolü giderek belirginleşir.

Erlich’in “Savaşım ve Polemik Yılları” (1916- 1920) olarak nitelendirdiği dönem Viktor Şklovkij ve Eichenbaum’un yazınsal dil kapsamında “kurgu” kavramını kullanmaya başladıkları dönemdir. Ayrıca, “erek(sellik)” ve “gönderge” ya da “öz-gönderge”, “yazınsal figür”, “yazınsal anlatım araçları”, yöntem olarak “yadır-gatım” gibi kavramlar kuramsallaştırılır.

Biçimciliğe Karşı Marksist Eleştiri

Erlich’in anılan yapıtının “Sel Gibi Büyüme” adlı bölümde “yazınsallaştırmanın araçları ve yolları”, “sanat yapıtının özellikleri” kavramlarının kullanılmasının yanı sıra, “sanat yapıtı”, örneğin, Şklovkij tarafından “*içinde uygulanan biçimsel araçların toplamıdır*” şeklinde tanımlanır. Tinyanov, sanat yapıtının birliğini “devingen bütünlüğünde” görür. Bu yazın-bilimciye göre, “*sanat yapıtının tikel işlevi, her tikel duruma göre belirlenmelidir.*”

Tinyanov’un sanat yapıtının birliğini “devingen bütünlük” olarak tanımlaması, Sartre’ın yukarıda değinilen “anlam, örgen-sel bütünlüktür” belirleyimiyle benzerlik taşımaktadır. Söz konusu benzerlik, yazın-kuramının tarihsel evrimini göstermesi bakımından da ilginçtir.

Bu durum, ayrıca, “özneler-arasılık” yoluyla, öznel yazınsal belirlemelerin, Kant’ın deyişiyle, “ortak duyu”ya ya da öznel genelliğe dönüşmesinin de bir kanıtı olarak değerlendirilebilir.

Biraz da kökten Marksistlerin eleştirisinin zorlamasıyla, biçimciler, edebiyatın özgül özellikleri kapsamında “edebiyatın evrimi” ya da “tarihselliği”nden söz etmeye başlarlar.

Jakobson, “*edebiyat, estetik işlevi içindeki dilden başka bir şey değildir*” belirlemesiyle yazın-kuramsal tartışmayı boyutlandırır. Zirmunski, Alman romantizminin birikimini tartışmaya başlar.

“Marksizm Biçimciliğe Karşı” bölümünde edebiyatı “*sınıf savaşımında bir silah*”, biçimcileri de “*zavallı, naif ve çağlarıyla her türlü bağlarını yitirmiş uzmanlar*” olarak değerlendiren Marksistler ile biçimcilerin karşıtlaşması betimlenir.

Leo Troçki, *Edebiyat ve Devrim* (1924) adlı yapıtında Marksist eleştiriye dizgeleştirir. Troçki’ye göre, biçimciler, “*yeni-Kantçıdırlar*”, “*sınırlılıklarını*” görememekte, “*yöntemlerinin tek-yanlı, dizgesiz öz-yapısını*” yüceltmekte, “*yazınsal idelerin toplumsal çevreye bağlı olduğunu*” yadsımakta, “*sözcük tapıncı*” içinde bulunmaktadırlar.

Bütün eleştirilerine karşın, Troçki, biçimcilerin “*yazınsal biçimlerin tikelliğini*” açıklamaya katkı yaptıklarını söylemeyi ihmal etmez. Edebiyatın “*sanatın kurallarına uygun olarak gerçekliği değiştirme, yeniden biçimlendirme*” etkinliği ya da edimi olduğunu, “*tarihsel materyalizmin sanatsal görüngüleri değerlendirme ölçütleri sunmadığını*” da vurgular.

Marksist eleştirinin ya da yaklaşımın temelini oluşturan “*edebiyat sınıf savaşımında bir silahtır*” anlayışında görüleceği üzere, amaçlılık ve yararlılık kavramları başattır. Bu anlayışın temelinde, Aydınlanma’dan bu yana, “*edebiyata bir işlev yükleme*” ve giderek “*komünist partisi önderliği*” kapsamında “*edebiyatı bir güce ya da erke*” bağlama eğilimi açıkça görülmektedir.

Bu iki sakıncanın edebiyat üretiminin niteliğini ne denli olumsuz etkilediği yadsınamaz. Söz konusu sakınca ya da olumsuz etki, bazı yazarların bağımsız yazarlar olarak verdikleri yazınsal ürünlerle, parti üyesi olduktan ve partinin erkine bağımlılaştıktan sonraki yazınsal yaratımları karşılaştırıldığında açıkça görülebilir.

Biçimciliğin Temel Kavramları

Rus biçimciliğinin “Temel Kavramları”na gelince: Erlich’in aynı adı taşıyan bölümde topladığı temel kavramlar şunlardır. Eichenbaum’un deyişiyle, biçimciler kendilerini biçimci olarak değil, “özüleştiriciler” olarak nitelendirirler. Dolayısıyla, “yazınsal dilin tikelliğinin özüleştirilmesi”, “yazınsal yapının tikelliğinin özüleştirilmesi”, özerkliğini ve araştırma nesnesini özüleştirerek “yazın-bilimin özüleştirilmesi”, “yazına özgülük” ya da “yazınsallık” kavramının özüleştirilmesi öne çıkan kavramlar arasındadır.

Rus biçimciler, yeni-Kantçılardan etkilenmelerine karşın, Kant’ın estetiğini dizgeleştirmek için kullandığı “içgüdü”, “imgel-gücü” ve “dâhi” gibi kavramlara kökten karşı çıkarlar. Onlara göre, “yazınsallığın yeri, yazıncının/şairin ya da okurun ruhunda değil, yapının içinde aranmalıdır.” Dolayısıyla da Kant estetiğinin yukarıda sayılan temel kavramları, biçimcilere göre, yazınsal yapıyı özüleştirmeye elverişli değildir.

Rus biçimciler, yazınsallığın temel belirtisi olarak “kurgu(sallık)” kavramını kuramsallaştırmışlardır. Kurgu(sallık), biçimcilere göre, “yaratıcı edebiyatın temel belirleyicidir.” Edebiyat olan ile olmayan arasındaki başlıca ayrım, “içerikte”, bir başka anlatımla, yazarca konulaştırılan gerçeklik alanında değil, “betimleme tarzında aranmalıdır.” Dolayısıyla, biçimciler açısından “betimleme tarzı”, bir başka deyişle, “biçem” edebiyat olan ile olmayanı ayıran temel ölçüttür. Bu yüzden, yazınsallığın temel özelliklerinden biri de “biçemselliktir.”

Biçimcilerin bir başka kuramsal başarımı “imgesel anlatım, konuşma figürü, eğretileme, yanaç” gibi retorik figürleri tartışmaları ve belirlemeye çalışmalarıdır. Yazınsal dilin tikelliğini özüleyen en önemli bulgulardan biri, “biçemselliği” ortaya çıkaran retorik figürlerdir.

Öncelikle Zirmunski, dile içkin olan biçimsel-mantıksal ilişkiler kapsamında şu saptamayı yapar: “Yazının/şiirin malzemesi, ne imgeler, ne de duyulardır; yazının malzemesi, söz(cük)lerdir.

Yazın/şiiir, söz(cük) sanatıdır.” Bu tartışma kapsamında anılan Rus biçimci “yazınsal söylem” kavramını da gündeme getirmiştir. Böylece, yazınsallığı oluşturan bir başka özellik olarak “söylemsellik” kavramının kalıcılışmasını sağlamıştır.

Şklovski, “*yazıncı/şair, imge yaratmaz, onları alışılmış dilde bulur ya da anımsar*” diyerek, edebiyatın imgelerin varlığında değil, “kullanımında” aranması gereğini vurgulamıştır. Böylece, bu bilimcinin kuramsal katkısıyla “imgesellik” kavramı da “yazınsallığın özellikleri arasına girmiştir.

Şklovski’nin bir başka önemli kuramsal başarımı, “*yadırgatım*” kuramıdır. Betimlenen nesnenin “yadırgatımı” yoluyla vurgu “*imgenin yazınsal kullanımından yazın sanatının işlevine*” kaydırılmıştır. Bu bağlamda “yanaç”, yazarın kullanabileceği araçlardan biri olarak anlaşılmaya başlamıştır. Yanaçın yol açtığı anlamsal kayma, “*edebiyatın varlık nedeni*” olarak ilan edilmiştir.

Aynı yazın-bilimci, edebiyatın “alışılmışı” yapı-bozuma uğratarak, gösterge-bilimsel anlatımla, alışılmışı öz-devinimsizleştirerek, sorgulanabilir duruma getirilmesinin önemini vurgulamıştır.

Böylece, Şklovski, aslına bakılırsa, Marksistlerin edebiyattan bekledikleri eleştirel işlevi ya da eleştirel bilinç gelişimine katkı yapma işlevini öne çıkarmıştır. Şklovski’e göre, yadırgatım “*ille de yalın ögenin yerine yetkinleşmiş geçirmek değildir. Yadırgatım aynı şekilde tersi de olabilir. Önemli olan anlamsal kaydırmanın yönü değil, ölçünden sapılarak böyle bir şeyin olmuş olmasıdır. Ayrım niteliğini oluşturan da bu sapmadır.*”

“Yadırgatma” yazınsal biçimlendirme sürecinde “*teşhir edici bir sanat aracı*”; yazınsal yapıtta “*uygulanan sanat araçlarının toplamı*” olarak tanımlanmıştır. Bu bağlamda Boris Eichenbaum’un “*edebiyat, her zaman yapılmış bir şeydir; biçimlendirilmiş bir şeydir; buluntulanmış/kurgulanmış bir şeydir*” tanımlaması yol göstericidir.

Victor Şklovski “yadırgatma” yöntemini açıklamak için, bu yöntemin tuhaflık duygusundan ya da etkisinden söz etmiştir. Anılan kuramcıya göre, söz konusu tuhaflığın birçok nedeni bulunabilir; ancak ana neden, “*sanattaki uzlaşımsallıktır.*” Sanatın uzlaşımsallığı, Erlich’in nitelemesiyle, Rus biçimciliğinin ana kollarından biridir.

Sanatın uzlaşım-sallığının niçin ana konu olduğunun nedeni, edebiyatın “algılanabilir bir şekilde biçimlendirilmiş olan bir gösterge dizgesi” olarak görülmesinde aranabilir. Edebiyat “algılanabilir bir şekilde biçimlendirilmiş bir gösterge dizgesi” olarak görülünce, “her dönem için, her yazınsallaştırma tarzı için bir ilke, ‘malzemelere’ taşınan uzlaşım-ların bir estetik ‘modus operandi’sinin belirlenmesi” gerekir. Modus operandi anlatımı, “işlem tarzı” olarak Türkçeleştirilebilir.

Biçimciler açısından artık önemli olan, “estetik nesnenin niçin, kim tarafından biçimlendirilmiş” olması değildir; tersine önemli olan, estetik nesnenin “nasıl yapıldığıdır.” Araştırma konuları, toplumsal, siyasal ya da psikolojik olgu ve oluşlar değil, “yazın sanatına içkin olan ve toplumsal koşullarına ve sanatsal yeteneğine bakmaksızın, kendilerini yazara dayatan estetik ölçünlerdir (normlar).”

“Yadırgatımı” toplumsal eleştirinin aracı olarak gören bu yazın-bilimci aynı zamanda Marksist yazar ve tiyatrocı Bertolt Brecht³⁰’in öğretsel tiyatro kuramının temel kavramları olan “yadırgatım” ve “öz-devinimsizleştirim” kavramlarını yazın-kuramsal tartışmaya sokarak kalıcılaştırmış ve böylece edebiyatın kuram birikimine katkıda bulunmuştur.

(30) Bertolt Brecht tiyatro öğretisinin ve ediminin temel kavramı olan Almanca “Verfremdung”, çoğunlukla Türkçeye “yabancılaşma” olarak çevrilmiştir. Bu kavramın içeriğini yansıtmayan yanlış bir çeviridir. Yabancılaştırma, Marks’ın sömürü sürecini, insanın insanlığından uzaklaştırılmaya yönelik edimleri anlatmak için kullandığı temel kavram olan “Entfremdung” kavramının karşılığıdır. Bu nedenle, “Verfremdung”, bu kitapta “yadırgatım” ya da “ayrıklaştırım” olarak çevrilmiştir.

Brecht, toplu yapıtları arasında yer alan “Yazılar”da, Rus biçimciliği doğrultusunda, “yadırgatım” kavramını, eleştirel tutumu ve düşünmeyi belirginleştirmenin yöntemi olarak kavrar ve kullanır. (Bertolt Brecht: “Schriften -Yazılar-”; Werke in Fünf Bänden, Band 5, Aufbau-Verlag, Berlin. Weimar (DDR), 1981, 304- 313.) Brecht anılan kaynakta eleştirel tutum anlayışını şöyle açıklar: “Eleştirel tutumu sanata sokmak için, kuşkusuz var-olan olumsuz öğeleri olumlulukları içinde göstermek gerekir. Dünyaya yönelik bu eleştiri, etken, eylemli ve olumlu bir eleştiridir. Bir ırmağın akışını eleştirmek demek, onun akışını düzeltmek demektir. Toplumun eleştirisi, devrimdir; bu sonuca ulaştırılmış yürütücü eleştiridir. Bu türden eleştirel bir tutum, üretkenliğin bir ögesidir ve derin haz vericidir. İnsan yaşamını iyileştirmeye yönelik operasyonları, yalın anlaumla, sanat diye adlandırıyorsak, sanat niçin bu tür sanatlardan uzaklaşsın ki?”

Roman Jakobson'un Rus Biçimciliğine Yaptığı Yönlendirici Katkıları

Rus biçimciliği kapsamında Roman Jakobson'un kuramsal katkıları konusunda Erlich'e dayanarak şunlar söylenebilir: Büyükle ölçüde Şklovski tarafından geliştirilen "yadırgatım", "öz-devinimleştirim" ve "algılanabilirlik" kavramları, bu akımın gelişim süreci üzerinde etkili olmuştur.

Erlich'in aktarımı uyarınca, Roman Jakobson 1933'te edebiyatın işlevi üzerine şunları yazmıştır: "*Göstergenin gösterdiği nesne ile özdeş olmadığını açığa çıkarmak edebiyatın işlevidir.*" Bu özdeşliğin yetersizliğine ilişkin geliştirilmesi gerektiğini vurgulayan Jakobson'a göre, "*bu karşıtlık özsel önemdedir; çünkü bu olmaksızın, gösterge ile nesne öz-devinimleştirilmekte*"³¹, gerçekliğin algılanımı belirsizleşmektedir."

Brecht, aynı yerde "Yadırgatımın Siyasal Kuramı" başlığı altında tiyatronun daha önce dünyaya "egeme sınıflar gibi bakışını, yeni bir sınıf olan proletaryanın bir ülkede erki eline geçirdikten sonra, yeni bir tiyatro" anlayışının geliştiğini belirtir. Bu yeni tiyatro anlayışı, "dünyayı tümüyle izleyicilere teslim etmiştir ve onu, politik eylemin sınırsız alanı durumuna getirmiştir. Böylece dünyayı gelişim sürecinde olan gelişebilecek bir şey" olarak betimlemeye başlamıştır. Brecht'in deyişiyle, izleyici edilginlikten etkenliğe geçmiştir. "Yeni izleyici için artık dünya, kendisinin ve etkenliğinin alanı" olmuştur.

Brecht aynı yerde "Yadırgatımın Diyalektiği" başlığı altında şu savları geliştirmiştir: 1. Anlama olarak yadırgatım (anlama, anlamama, anlama), olumsuzluğun olumsuzluğu. 2. Anlaşılmazlıkların, anlama ortaya çıkana değin sıkıştırılması (niceliğin niteliğe dönüşmesi). 3. Genelin içindeki tikel (kendi tekliği ve bir-kezliliği içinde sürec). 4. Gelişimin ögesi/anı (duyguların karşıtlerden başka duygulara dönüşmesi, eleştiri ve duyumsama bir arada). 5. Çelişkililik (bu ilişkiler içindeki bu adam, bu eylemin bu sonuçları). 6. Biri, öbürü sayesinde anlar (sahne, başka sahnelerle ilintisi aracılığıyla, başka bir anlamı bulgular). 7. Sıçrama (saltus naturae, sıçramalı epik gelişim). 8. Karşıtların birliği (bütünlüklü olanda karşıt aranır; "Ana"da ana-oğul, dışa karşı birlik içinde, bir birine karşı ücret nedeniyle savaşım içinde). 9. Bilginin edimselliği/uygulanabilirliği (kuram ve edim birliği).

- (31) Jakobson tarafından yukarıdaki belirlemede kullanılan Almanca "automatisieren" fiiline karşılık olarak "öz-devinimleştirmek" eylemini kullandım. Otomatikleştirmek ya da öz-devinimsizleştirmek, bir şeyi aynısına varmaksızın, kendiliğinden yapar duruma getirmek demektir. Dolayısıyla, böyle durumlarda eleştirel irdeleme ve sorgulama, kısacası eleştirel bilinç devre dışı kalmakta, giderek bağımlı bir bilinç başlatılmaktadır. "Automatisieren" eyleminin karşıtı olan "entautomatisieren" ise, "öz-devinimsizleştirmek" olarak Türkçeleştirilebilir. Öz-devinimsizleştirmek, alışılmış, otomatik olarak yapılan davranışları ve düşünme tarzlarını, olağanlaşmış olgu ve olayları, aynksılaştırma ya da yadırgatma yöntemiyle açığa çıkarma ve böylece bireye görece daha özgür, daha özerk bilinç geliştirme olanağı ve seçeneği yaratma anlamında kullanılır.

Bu belirleme, Jakobson'un edebiyatın işlevini Frankfurt Okulu'na geliştirilen "Eleştirel Kuram" akımına yakın bir bakışla değerlendirdiğini göstermesi bakımından ilginçtir. Böylece, Marksistlerin biçimcilere yönelttiği eleştirinin de belli ölçülerde görecelileştirilmesi gerektiği savlanabilir.

Jakobson, yazınsal süreçleri değerlendirirken, "algılayan özne ile algılanan nesneyi değil, gösterge ile gösterilen nesne arasındaki ilişkiyi, okuyucunun gerçekliğe karşı tavrını değil, yazıncının/şairin dile ilişkin tutumunu" öne çıkarır.

Bu yaklaşım uyarınca, "yazınsallık", "yazıncının/şairin dolayımını kullanma tarzında" aranması gereken özellikler bütününe dönüşür. Yazıncının dolayımı dil olduğuna göre, yazınsal dil kullanımının tarzını, genel dil kullanım tarzından ayıran özellikleri belirleme, yazınsal dilin tikelliğini, dolayısıyla da yazınsal yapının tikelliğini belirlemenin ön-koşuludur. Daha somut bir anlatımla, Jakobson'un yaklaşımına göre, edebiyat, "estetik bir etki yaratmak için iyice düzenlenmiş tikel bir konuşma tarzı" olarak nitelendirilebilir. Bu tümcedeki konuşma tarzı, aynı zamanda yazma tarzı olarak anlaşılmalıdır.

Jakobson şu saptamalarla yazınsal dilin tikel özelliklerine ilişkin bakışını belirginleştirir: "Edebiyatın tikel belirtisi, bir sözcüğün sözcük olarak algılanmasında değil, sözlerin ve düzenlenişlerinin, anlamlarının, iç ve dış biçimlerinin bir başlarına bir değer kazanmalarında yatar."

Boris Tomaşevskij bu görüşü, "yazınsal dil, dilsel dizgelerden biridir. Yazınsal dil dizgesinde iletişimsel işlev değil, sözcük yapısının özerk değerleri önemlidir" saptamasıyla destekler. Görüleceği gibi, yazınsal yaratımın dolayımı olan dil ve "anlatım tarzlarının ayrımının algılanabilirliği" öne çıkarılmaktadır.

Estetikleştirme yoluyla tikelleştirilen yazınsal dil, "sözcüğün karmaşık dokusunun, yoğunluğunun" ortaya çıkarılmasıyla, genel dilden ayrımlaşabilir. Sözcüğün yoğunluğu, genel dil kullanımına özgü olan "düz-anlamsal kesinlik" ile değil, "yan-anlamsal yoğunluk" ile "çağrışımın zenginliğiyle" görülür duruma getirilebilir.

Tikel ya da özgün bir dil kullanım biçimi olan yazınsal dilin en belirgin özelliği, “anlamaların çokluğu”dur. Dolayısıyla, Eichenbaum’un nitelemesiyle, edebiyatın amacı, “*sözcüğün dokusunu bütün yönleriyle algılanabilirleştirmektir.*” Bir başka anlatımla, edebiyat ya da estetik etki açısından önemli olan, “*sözcüğün iç biçimi, sözcüğe için olan anlamsal örgüdür.*”

Rus biçimciler, içerik-biçim ilişkisi konusunda Kant ve Hegel’in görüşlerine yakın bir yaklaşım sergilemişlerdir. Önde gelen biçimcilerden biri olan Zirmunski’e göre, “*yazıncının/şairin idele-
rinin örtüsü, içeriğin içine döküldüğü boş kap değildir.*” İçerik, edebiyatta “*biçim aracılığıyla/dolayısıyla görünürleşir. Edebiyatta bir düşünsel içerik, içerik olduğu için var olamaz; biçim dolayısıyla var olabilir.*”

Dolayısıyla, edebiyatta “*içeriğin öğeleri, bağımsız bir varlık olamaz; estetik yapının genel yasalarının dışında değildir.*” İçeriğin öğeleri, “*yazınsal bir izlek, sanatsal bir motif ya da imge özelliğiyle, yazınsal yapının erekleştiği estetik etkide pay sahibi olabilir.*” Bazı biçimciler, biçimin önemini daha fazla vurgulamak için, içerik-biçim kavram çifti yerine, “malzeme-sanatsal araç” kavramını kullanmışlardır. Hatta bazıları, içerik ve biçimin iki ayrı etmen olarak yan yana var-olduğunun altını çizmek için, estetik nesnede bulunan malzemeler ve sanatsal araçlar diye çoğul biçimi yeğlemişlerdir.

“Malzemeler” anlatımı, edebiyatın estetik “etkinlik” kazanan “ham maddesi” anlamında kullanılmıştır. Ham madde, sanatsal araçlarla yapılan müdahalelerle yazınsal yapıya katılma yeteneği kazanan öğelerdir. Yazınsal yapılara içkinleştirilen ideler ve duygularda betimlenen olaylar, “*sözcükler ve sözcük bağlantılarıyla eşit düzeyde olan sanatsal oluşturunun yapı taşları*” olarak değerlendirilmiştir.

Dil felsefecisi Anton Marty, Erlich’in anlatımıyla, “*edebiyatı, sözcüklerle yapılan bir sanat*” olarak nitelendirmiştir. Bu tanım denemesinden şu çıkarım yapılabilir: Edebiyat sözcüklerle, daha genel bir söyleyişle, dil ile yapılan bir sanat olduğuna göre, dilde geçerli olan kurallar ve yasalar, edebiyatta da geçerli olmak

zorundadır. Dolayısıyla, bu anlayış, edebiyatı kaçınılmaz olarak dilin egemenliğine, dolayısıyla da yazınbilimi de dilbilimin boyunduruğu altına sokma sakıncasını içinde taşımaktadır. Edebiyatın özerkleşebilmesi için, bu sakınca her zaman göz önünde tutulmalıdır.

Öte yandan bu tanımlama, biçimcilik ile yapısalcılığın öz bakımında ne denli bir birine yakın olduğunu açıkça ortaya koymaktadır. Zirmunski ve Jakobson gibi önemli biçimciler de “*edebiyatın malzemeleriyle, bu malzemelerin sözcük katmanını*” eşit tutmuşlardır. Bu biçimcilerin anlayışına göre, “*bir müzisyen tonlarla nasıl çalışırsa, bir ressam renklerle nasıl çalışırsa, bir yazarıncı/şair de dil ile öyle çalışır.*”

Biçimlendirici özne ile biçimlendirilen nesne arasındaki ilişkiyi, Kant’ın, özellikle de Hegel’in çok daha belirgin olarak benzer biçimde değerlendirmesi, yazın kuramsal birikimin bir göstergesi olarak değerlendirilmelidir.

Biçimcilerin “*edebiyat, dilsel-göstergesel bir görüngüdür*” ya da edebiyat “*sözcük malzemesinin açılımıdır*” gibi belirlemeleri, biçimci kuram oluşumunda gösterge-bilimsel yaklaşımın açık izlerini taşır.

Bu kapsamda Erlich’in çalışmasından ayrılıp, Tinyanov ve Jakobson tarafından 1928’de yayımlanan “Edebiyatın Sorunları ve Dil Araştırmaları”³² adlı bildirgeden söz etmek istiyorum. Söz konusu bildirge dokuz sav içermektedir.

Bildirgenin içerdiği dokuz sav şöyle özetlenebilir.

1. Rusya’da edebiyat ve dilbilimi, oluşturulacak kesin olarak belirlenmiş bir platform aracılığıyla her bakımdan bağımsızlaşmak zorundadır.
2. Edebiyatın/sanatın tarihi çok-katmanlı ve karmaşık yapısal özellikler taşır. Bu özgül yapısal yasalar aydınlatılmaksızın, edebiyat ile diğer bilimlerin ilişkisi belirlenemez.

(32) J. Tinyanov / R. Jakobson: “Probleme der Literatur und Sprachforschung”; içinde: Roman Jakobson: “*Poetik. Ausgewählte Aufsätze 1921- 1971*”; Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979, s. 63- 66

3. Yazınsal oluşum/evrim, yazın-dışı etmenlere bağlı olarak açıklandığı sürece, edebiyat kavranamaz. Yazınsal malzeme, işlevsel açıdan değerlendirilmelidir.
4. Dilbilimde uygulanan art-zamanlı ve eş-zamanlı yöntem ya da bakış açısı edebiyatta da uygulanmalı, eş-zamanlı bakış açısının gereği olarak görüngülerin anlatımı “dizge” ve “yapı” kavramlarıyla olmalıdır. Ancak katıksız eş-zamanlılık, bir yanılsamadır. Geçmiş ve gelecek, her eş-zamanlı dizgenin yapısal öğeleridir. Buna örnek, biçim oluşturunca eski ve yeni sözcüklerdir. Her dizge, bir evrimdir; her evrim, dizgesel bir öz-yapıya sahiptir.
5. Eş-zamanlı yazınsal dizge kavramı, salt kronolojik olarak bir birine ait olan şeyleri değil, başka dillerde ve dönemlerde geliştirilen edebiyatı da içerir. Söz konusu dönemlerin değer hiyerarşisi önemlidir.
6. Söz ve dil kavramlarının ayrımı ve bağlantılarının çözümlemesi, dilbilimsel açıdan çok verimli olmuştur. Bu örneksenerek, genel dil dizgesi ile bireysel dil kullanımı arasındaki ilişki incelenmelidir. Bireysel ya da tikel dil, genel dilsel ölçünlerin altında ezilmemelidir.
7. Dil ve edebiyatın yapısal yasalarının ve evrimlerinin çözümlemesi, doğal olarak var olan yapı tiplerinin belirlenmesine yol açacaktır.
8. Edebiyatın ve dilin tarihinde içkin yasaların açığa çıkarılması, yazınsal ya da dilsel dizgelerin daha somut karakterize edilmesini olanaklılaştıracaktır.
9. Bütün bunlar, Viktor Şklovski'nin başkanlığında yazınsal dilin araştırılmasının yeniden canlandırılmasına ortam hazırlayacaktır.

Biçimcilik Açısından Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlaştırmalar

Erlich'e dayanarak, Rus biçimciliğinin her üç aşaması boyunca geliştirdiği kuram birikimini yansıtan ve bugün de büyük ölçüde yazınsallığın temel kavramları olarak kabul edilen şu kavramları

oluşturdukları ve yazın-kuramsal tartışmaya yerleştirdiklerini öne sürebilirim:

- Edebiyatın özü nedir?
- Yazınsal dil ve bu dilin tikelleştirici araçları nelerdir?
- Yazınsal koşun(sallık),
- Yazınsal metinlerin temel özelliği olarak yan-anlamlılık,
- Yazınsallaştırma araçları ya da retorik araçlar nelerdir?
- İmgesellik,
- Edebiyat, sözcükler/dille yapılan bir sanattır; sözcük sanatıdır.
- Dilsel göstergesellik,
- Ereksellik,
- Öz-göndergesellik,
- Bağlam(sallık),
- Uzlaşımsallık
- Sanatsal bir araç/yöntem olarak yadırgatım,
- Anlam, devingen bütündür,
- Özneler-arasılık,
- Edebiyatın evrimi ya da tarihselliği,
- Yazınsal biçimlerin tikelliği,
- Kurgu(sallık),
- Biçem(sellik),
- Yazınsal söylem(sellik),
- Dili yapı-bozuma uğratma,
- Öz-devinimsizleştirme/edebiyatın öz-devinimsizleştirici işlevi,
- Yazınsal dilin tikelliği,
- Yazınsal dilin algılanabilirliği,
- Gösteren ile gösterilenin örtüşmezliği
- Yan anlam yoğunluğu, çok-anlamlılık ve sözcük orkestrasyonu.

Edebiyatın hem üretiminin, hem de kuramının özünü belirleyen yukarıdaki kavramlar, anlatımlar ya da tanımlardan bazıları, edebiyatın dışında başka alanlar için de geçerli olabilir. Ancak, bu durum, söz konusu kavram, anlatım ve tanımların asıl olarak

Rus biçimciler tarafından yazın-kuramsal birikime kazandırdıkları gerçeğini değiştirmez.

Jakobson Açısından Yazınsal ve Yazınsallık

Rus biçimcilerin, öz-nitelemeleriyle, “özgüleştircilerin” yazın-kuramsal kazanımlarını Roman Jakobson’un “yazınsallık” kavramını belirginleştirdiği 1934 tarihli “Yazın/Şiir nedir?”³³ adlı yazısıyla noktalamak istiyorum. Jakobson, anılan yazısında öncelikle “Yazın/şiir nedir?”³⁴ sorusunu yanıtlayabilmek için, karşıt soru olan “yazın/şiir ne değildir?” sorusunun yanıtlanması gerektiğini vurgular. Böylece, bir şeyi belirlemek ya da tanımlamak için, o şeyin karşıtını belirlemek gerektiği düşüncesinden yola çıkar.

Hiçbir şeyin yazınsalın dışında olmadığını dile getiren düşünür-bilimciye göre, “yazınsal izlek”e ilişkin soru artık anlamını yitirmiştir. Sürekli değişim geçiren yazınsal araçların ya da yazınsal müdahale tarzlarının sayısını belirlemek bile olanaksızdır. Biçimsel aracın “erekselliği” de yazın için bağlayıcı özelliğini yitirmektedir. “Büyük Rus şair, Chlebnikov, baskı yanlışlarından dolayı sevinç duymuş, bunları ‘mükemmel şair’ diye nitelendirmiştir.” Bu örneği anımsatmak bile, her şeyin yazınsalın alanına girdiği yolundaki savını açıklamaya yeter.

Dolayısıyla, Jakobson’a göre, belli bir dönemin şairi için geçerli olan “biçimsel araçlar” ile “yazınsal” belirlenemez. Belirlene-

(33) Roman Jakobson: “Was ist Poesie -1934-”; içinde: R. Jakobson: “Yazın Bilgisi- Poetik -”, Suhrkamp, Frankfurt am Main, 1979, s.67- 82

(34) Jaques Derrida: “Diese merkwürdige Institution namens Literatur -Edebiyat Denilen Şu Tuhaf Kurum-”; (içinde: “Jörn Guschalk / Timann Köppe (Hrsg.): “Was ist Literatur -Edebiyat Nedir-”; Mentis, Paderborn, 2006, s. 91- 107) adlı söyleşi-yazısında haklı olarak edebiyat/yazın anlamında “literatür” kavramının 19. yüzyıldan sonra Avrupa’da yerleşmeye başladığını dile getirir.

Derrida’nın bu saptamasını, Kant ve Hegel de estetiğe ilişkin yapıtlarında yegledikleri kavram(laştırma) ile doğrulamaktadır. Örneğin, Kant ve Hegel, Almanca “Literatur” yerine “Dichtung” kavramını kullanmışlardır. Dichtung, Almancada bugün de çoğunlukla şiiri adlandırmak için kullanılır. Kavramın bu anlam boyutunun, şiiri adlandırma yönünün 19. yüzyılda başat olduğu bilinmektedir. Bu nedenle, bazı kullanım bağlamlarında Almanca “Dichtung” ya da “Poesie” kavramlarına karşılık olarak “yazın/şiir”, “Dichter” kavramına karşılık olarak da “yazıncı/şair” kavramlarını kullanma gereksinmesi duydum.

mediği için de “yazınsal yapıt ile yazınsal olmayan arasındaki sınır, geçişkendir.” Örneğin, Novalis ve Mallarme, “alfabeyi en büyük sanat yapıtı” olarak görmüşlerdir. Rus şairler, bir şarap tanıtım kartının (Vjazemskij), bir gardırobun içindekiler yazısının (Gogol), her hangi bir rehberin (Pasternak), bir çamaşır yıkama dükkânının hesabının (Kruçenski) “yazınsallığına” hayranlıklarını dile getirmişlerdir. Bir röportajın yazınsal değerini bir romanın yazınsal değerinden daha yüksek bulan yazıncılar bile vardır.

Tolstoy, kendi yazınsal yaratımını kaldırıp atmıştır; ancak yazıncı olmayı sürdürmüş, “aşındırılmış biçimleri bırakıp, yeni yollar açmıştır.”

Jakobson’un söyleşiyle, yazıncı, hep aynı oyunu oynar; “*bu kez kurgu değil, hakikat söz konusudur, dediğinde de aynı oyunu oynar.*” Yazıncının sürekli oynadığı bu oyun “kurgu”dan başka bir şey değildir. Yazıncı, hakikati temel aldığını söylediği durumlarda da yazınsal ürünü kurgular.

Birçok yazın tarihçisi ya da bilimcisinin sandığı gibi, yazınsal metinlerde gösteren ile gösterilen nesne örtüşmez; çünkü duygular benzeştirilemez. Bunlar, “çok-değerlilik” ya da “çok-anlamlılık” ilkesine göre işler. Dolayısıyla, “psikolojik gerçeklik-yazınsal kurgu” şeması her zaman geçerli değildir. Bunlar arasında mekanik bir nedensellik ilişkisi yoktur.

Öte yandan “kurgu” ve “hakikat”, Jakobson’a göre, “*eş-değerli iki ögedir*”. Eş-değerli olmalarına karşın, farklı anlamlardır, bilimsel anlatımla, “aynı nesne ve aynı olayın iki ayrı anlamsal boyutudurlar.” Yazın/şiir ve özel yaşam yazınsal yapıtta iç içe geçer; yazınsal motifler, yaşamı etkiler; yaşam yazınsal motifleri üretir. Bu kapsamda “*sadece acılar, hakiki yazının/şiirin anasıdır*” sözü anlam kazanabilir.

Bununla birlikte, “*her sözel bildirim, betimlediği olguyu/olayı belli anlamda biçemselleştirir, dönüştürür.*” Bu kapsamda önemli olan “*eğilim, pathos, hedef kitle, öz-sansür, tümlenmiş şema varlığıdır.*” Ayrıca, sözel bir bildirimin yazınsallığı, genel anlamda iletişimin söz konusu olmadığını imlediği için bu kapsamda sansür etkisini yitirir.

Jakobson, çağdaş görüngü-bilimin “dilsel kurguları dizgesel olarak açığa çıkardığını” ve “gösteren ile gösterilen arasındaki ilkesel ayrımı”, bir başka deyişle, “sözcük anlamı ile sözcük anlamı üzerine kurulan içerik arasındaki örtüşmezliğini” dile getirdiğini yineler.

Bu kapsamda Jakobson’un özellikle vurguladığı şey şudur: “Yazınsalın kurgulanması ve sözcüğün öz-yasallığı”, bir başka deyişle, sözcüğün öz-değeri, anlatı sanatının belirleyici yönlerindendir.

Bu bağlamda Jakobson, biçimlere yöneltlen Marksist eleştirinin “tek-yönlü” bakışı nedeniyle, Marksist eleştirmenlerin kendilerini “sözcük sanatını saltlaştırmakla” suçladıklarını, kendisi de dâhil, Tinyanov, Mukarosky ve Şklovski gibi biçimcilerin, “köktenci Marksist eleştirmenlerin” öne sürdüklerinin tersine, “sanatın toplumsal dizgenin bir ögesi” olduğunu sürekli vurguladıklarını belirtir.

Sanat, toplumsal dizgenin bir parçası olarak diğer etmenlerle ilişkili olan “değişken” bir unsurdur. Hem sanat, hem de sanatın bağlantılı olduğu toplumsal yapının diğer unsurları “sürekli ve eysimsel değişim içinde bulunmaktadır.” Biçimcilerin vurguladığı şey, Jakobson’un deyişiyle, “sanatın ayrılcılığı değil, estetik işlevin özerkliğidir.”

Yazın/şiir, içeriği bakımından “kırılgan ve zamana bağlı” bir kavram olmamasına karşın, “yazınsal işlev, yazınsallık/şiirsellik”, biçimciler açısından “kendine özgü bir unsurdur. Bu öge, açığa çıkarılabilir; ancak mekanik olarak başka ögelere bağlanamayacak bir ögedir.” Düşünürün sözüyle, “nasıl ki, kübik imgelerin betimleme araçları açığa çıkarılmış ve özerkleştirilmişse, bu öge de açığa çıkarılabilir ve özerkleştirilebilir.”

Bununla birlikte, “yazınsallık, kendi varlık nedenine sahip olan özel bir durumdur.” Yazınsallık, genellikle “karmaşılaşmış bir yapının parçasıdır”; ancak, aynı rastlantısal bir eklenti olmayan ve bütün yemeğin tadını değiştiren yağ gibi, “diğer parçaları zorunlu olarak değiştiren ve bütünün niteliğini/öz-yapısını belirleyen” bir parçadır.

Jakobson bu bağlamda şöyle bir tanım denemesi geliştirir. “Dilsel/sözcüksel sanat yapıtı, yazınsallık, yazınsal işlev, yol gösterici anlam kazandığı takdirde, yazından/şiirden söz ederiz.”

Peki, yazınsallığı gösteren/açığa çıkaran nedir? Jakobson'un bu soruya yanıtı şöyle: Yazınsallığı ortaya çıkaran şey, "sözcüğün sözcük olarak kullanılması, adlandırılan nesnenin temsilcisi olarak ya da duygu coşumu olarak duyumsanmamasıdır." Yazınsallık, "sözcüklerin, birleşimlerinin, anlamlarının iç ve dış biçimlerinin ayrımsız bir şekilde gerçekliğe gönderge değil, öz- değer ve öz ağırlık kazanmalarıyla" oluşur.

Jakobson bir başka soruyla yazınsallığa ilişkin irdelemesini sürdürür: "Peki, bütün bunlar niçin? Neden, gösterenin gösterilen nesne ile özdeşleşmediğini belirtmek niçin gereklidir?" Düşünür-bilimciye göre gereklidir; çünkü "gösteren/gösterge ile nesnenin özdeşliğine ilişkin dolaysız bilincin ($A = A_1$) yanı sıra, yetkin olmayan özdeşliğe ilişkin bir dolaysız bilinç de gereklidir ($A \neq A_1$). Bu karşıtlık kaçınılmazdır"; çünkü "çelişki olmaksızın kavramların devinimi, göstergelerin devinimi olmaz; kavram ile gösterge arasındaki ilişki özdevinimleştirilir (otomatikleştirilir); olay durma noktasına gelir; gerçeklik bilinci ölüp gider."

Jakobson'un izleyen saptamaları da yazınsallık kavramını aydınlatması bakımından önemlidir. Jakobson'un savı uyarınca, bir yandan "yazınsal işlev, zorunlu ve gerekli olmadıkça göze batmaksızın, yazınsal yapıtı örgütler, düzenler." Öte yandan yazınsal yapıtı, "toplumsal değerlerin bütün karmaşıklığının dışına çıkma eğilimi taşır; diğer değerleri gölgelemez; ancak böyle olmasına karşın, ideolojinin temel oluşturucu ve amaçlı örgütçüsüdür."

Jakobson, kimliğini belirttiğim Yazın Bilgisi -Poetik- adlı yapıtında yer alan "Dilbilim ve Yazın Bilgisi" (Linguistik ve Poetik) adlı 1960 tarihli yazısında üreten ve tüketen öznenin tutumu açısından anlatım ve göstergeye yönelik edebiyatın tanımının yanı sıra, "yapısalcı bir tanımın" daha geliştirildiğini vurgular. Söz konusu yapısalcı tanıma göre, "yazınsal bildirimi belirleyen şey, (benzerlik ve karşıtlık ilişkilerinin) denklik ilkesi yoluyla ayrıştırmanın yararcı düzleminden bütünleştirmenin sentaksmatik düzlemine aktarımıdır."

Bu belirleyimle Jakobson'un söylemek istediği şudur: Yapısal tanıma göre, yazınsal bildirim ya da söylemde tek tek sözcüklerle

rin anlamsal özellikleri önemli değildir; önemli olan her sözcüğün bir biriyle ilişkileri ve bütün içinde kazandıkları bireşimsel anlamdır.

Edebiyatın geleneksel tanımında “öznenin dilsel bildirime ilişkin özgül ilişkisi” söz konusudur. Söz konusu yapısalcı tanımla geleneksel tanıma “nesnel bir ölçüt” eklenmiştir. Buna göre, “bütün yazınsal metinlerde belirlenebilen ve tekil sanat türleri ve biçimleri için (aliterasyon, uyak, ritim/taylam, koşut(çu)luk vs.) karakteristik olan tikel yöntemleri kapsayan ve/veya bağımıllaşan ve dönüşen genel bir yöntem vardır.”

Bu kapsamda sentaksmatik bütünlük ilişkilerinin benzerlik ilişkileriyle örtülmesi, örneğin, “her ad-değişmesinin eğretilemesel, her eğretilemenin ad-değişmesel bir renk kazanmasına yol açmaktadır.” Ayrıca, bu işlem, yazınsal metinlerin “çok-anlamlılığı” açısından bir mekanizma olarak ortaya çıkmaktadır.

Kurgu(sallık) ve Yazın(sallık) İlişkisi

Yukarıda kuramsal gelişim sürecini belirginleştirmeye çalıştığım kurgu kavramını ve yazınsal işlevini belli ölçülerde açıklamaya çalıştım. Ancak, bu yeterli olmayabilir düşüncesiyle, kavramı biraz daha açmak istiyorum.

Yazınsala ve yazınsallığa ilişkin tartışma, kaçınılmaz olarak, yazınsallığın, daha açık anlatımla, dili sanatsallaştırmanın başlıca araçlarından biri olan kurgu kavramı üzerinde odaklanmaktadır.

Fischer Edebiyat Sözlüğü³⁵ ne dayanarak, kurgu kavramına ilişkin şunlar söylenebilir: Kurgu, “hem uydurmak, hem de yazınsal bir yapıt oluşturmak” anlamında kullanılır. Her iki durumda da “aynı şey, var olanı aşma” söz konusudur. Uydurma ya da “yalan söylemede gerçek bir konu aşılar”; yazınsal yapıtta ise, “o yapıtta yinelenen dünya aşılar.”

Platon’un “şairler, yalan söyler” söylemi, yazınsal/şiirsel yapıtların kurgu niteliğini dile getirir. Bu söyleme ilk kez Rönesans

(35) Ulfert Ricklefs (yayımlayan): “Literaturlexikon -Edebiyat Sözlüğü-”, Band 1, Fischer, Frankfurt am Main, “kurgu” maddesi, s. 662- 680.

döneminde itiraz edilmiştir. Daha açık anlatımla, söylem, yazınsal bağlamda ilk kez bu dönemde değerlendirilmek istenmiştir. Bu nedenle, itirazın temelini “şairler, ne olduğunu değil, ne olması gerektiğini söylediklerinden yalan söylemezler” savı oluşturmuştur. Böylece, edebiyatın gerçekliği değil, gerçekliğin tasarımını anlatıldığı belirtilmek istenmiştir.

Kurgulamak ya da uydurmak iki-yönlüdür ve bu iki yön, bağlama göre, bir birinden ayrılır. Bu yönlerden biri olan yazınsallaştırma, “sınırları birlikte aşma” demektir. Dolayısıyla, kurgulamanın temel anlamı, gerçekliğin bireysel tasarımı yoluyla “sınır aşımı” olarak belirlenebilir. Edebiyatta “tekil parçaları” ya da ayrıntıları içinde “yeniden bilinen” dünyaların aşılması, söz konusu kurgusal dünyaların “bilinmeyen bir ufuk içinde görünmesi ve değişmiş olması” olarak algılanır.

Anılan Edebiyat Sözlüğü’nde verilen bilgilere göre, Nelson Goodman *Dünya Kurmanın Yolları* adlı yapıtında gerçek bir dünyada yaşamadığımızı, “çok sayıda işlenmiş/işlemden geçirilmiş dünyalarda yaşadığımızı” öne sürer. Yeni-dünyalar, var-olan dünyanın özdekselliğinden yaratılır. Goodman, bunu “*fact from fiction*” diye nitelendirir. Buna göre, kurgular, “gerçeklik karakterinden kuşku duyulmayan dünyalar kurmanın koşullarıdır.”

Bu nedenle, bir başına gerçeklik olarak “kurgu da yoktur.” Kurgu, sadece “işlevleri, kullanımının somutlaşmaları ve bunlardan doğan ürünler” üzerinden tartışılabilir. Bu durum, kurgunun “kullanım işlevlerinin çokluğu”nda kendini gösterir. Buna göre, kurgular, “bilgi kuramında belirleyimler; bilimde hipotezler; bizleri yönlendirici dünya imgelerinde bunların temellendirimleri; eylemlerimizdeyse yönlendirici varsayımlar” olarak ortaya çıkarlar.

Yazınsal metinlere gelince, “kurgusal metinler salt kurgulu değildir; böyle olmayanlar da kurgudan yoksun değildir.” Yazınsal yapıtlarda görülen gerçek ve kurgusal, “var-olanı ve ekleneni ilişkilendirir.” Bu kapsamda var-olana eklenen öznel tasarımın ürünüdür ve olabilir, olasılığı simgeler.

Böylece kurgu ile gerçekliğin “iki-basamaklılığının yerini üç-basamaklı bir ilişki alır.” Kurgusal metin, “özünü yitirmeksizin gerçek

öğeler de içerdiğinde, bu metnin kurgusal unsurları öz-amaç karakteri taşımaz, imgelemsel olanın kurgulanmış bir donanımına dönüşür.”

Eğer kurgusal metin, metin-dışı gerçeklik ile ilişkilendirir ve bu gerçekliğin nitelendirilmesinde tükenmez ise, böyle durumlarda “yineleme bir kurgulama eylemi” niteliği kazanır. Söz konusu kurgulama eylemi yoluyla “yinelenen gerçekliğe uygun olmayan amaçlar ortaya çıkar.” Kurgulamanın yinelenen gerçeklikten türetilebilir olduğu durumlarda, “imgelemsel öğeler kurgulamada geçerlik kazanırlar.”

Böylece, “kurgulama eylemi kendi özgünlüğünü kazanır.” Kurgulamaya özgünlük kazandıran, kurgulamanın “yazınsal metinde yaşam dünyasına ilişkin gerçekliğin yinelenmesine yol açmasıdır.” Bu yinelemede, imgelemsel öge(ler), “yinelenen gerçekliği göstergeye, imgelemsel öğeleri de bu süreçte gösterilenin tasarımlanabilirliğine ya da tasavvur-edilebilirliğine yükselten bir biçime büründürür.”

Yinelenen gerçeklik, “kurgulamada göstergeleştiği takdirde”, zorunlu olarak “gerçekliğin belirlenmişliği aşılır.” Belirlenmişliğin aşılması demek, belirsizliğin alanına girmek demektir. Kurgulama eyleminin “bir sınır aşma eylemi” olarak nitelendirilmesinin başlıca nedeni de budur.

Söz konusu “sınır aşmanın biçimlerinin doğalarının farklı olması”, öğretici bir durumdur. Yaşam dünyası ile ilgili gerçekliğin başka bir şeyi gösteren bir göstergeye dönüştürülmesinde “sınır aşma kendisini ‘gerçek-dışılaştırmanın bir biçimi’ olarak ortaya koyar.” Belirsiz bir şey anlamında imgelemsel öğelerin belirli tasavvurlara dönüştürülmesi sürecinde “imgelemsel öğenin gerçeğe dönüşmesi” olayı gerçekleşir.

Gerçek öğelerin ve imgelemsel öğelerin gerçeğe dönüşmesinin “gerçek-dışılaştırılmasıyla” kurgulama eylemi;

1. Daha önce formüle edilmiş dünyaların yeniden formüle edilmesinin koşulunu yaratır.
2. Yeniden formüle edilmiş bir dünyanın anlaşılabilirliğini olanaklılaştırır.
3. Böyle bir olayın deneyimlenebilirliğinin önünü açar.

Kurgusal bir metinde imgelemsel ile gerçek arasındaki etkileşimi ya da geçişimi sağlayabilmek için birçok işlevin etki(n)leşmesi gerekir.

Tek bir yazarın ürünü anlamında bir yazınsal metin, “dünyaya yönelmenin tekil/belli bir biçimidir.” Söz konusu dünyaya yönelme biçimi, “yazarın ilişkilendiği verili dünyada olmadığı için, geçerlileşebilmek için, verili dünyanın içine taşınmak zorundadır.” Verili dünyanın içine taşımak demek, “var-olan örgüt/düzen yapılarını kopya etmemek, onları yeniden bütünleştirmek” demektir.

Var-olan düzen yapılarının bağlamlarının bozularak, yeniden düzenlenmeleri ya da bütünleştirilmeleri, her kurgusal metin için gerekli olan “verili çevre dizgeleri arasından yapılan ‘seçme’(seleksiyon) işlemi” anlamını taşır. Söz konusu seçme, “metne giren gerçeklik öğelerinin anlam bakımından alındıkları dizgelerin dizgeli yapılanmışlığına bağlı olmadığı ölçüde” bir sınır aşma eylemidir.

Bu, “değerler ve ölçünler (normlar) için olduğu denli, alıntılar ve duyumsatılar için de geçerlidir.”

Metnin oluştuğu çevrenin/dış-dünyanın metne katılan öğeleri, “aslında kendi içinde kurgusal değildir; sadece seçme, kurgulamanın bir eylemidir.” Söz konusu kurgulama eylemiyle, “ilişki/bağıntı alanları olarak dizgeler, öyle bir birinden ayrılabilir duruma getirilir ki, sınırlanımaları aşılır.”

Seçme, yazarın dilsel malzeme içinde dolaşarak, anlatım araçlarını özgüleştirecek, yazınsal metne dönüştürme sürecinde yaptığı işlemlerden biridir. Dolayısıyla, seçme, aynı zamanda dili sanatsallaştırmanın bir aracı ya da yöntemidir.

Bir kurgulama eylemi olarak “seçme/seleksiyon, metinler-arası denkliliğini metin öğelerinin bütünleştiriminde/birleştiriminde” bulur. Seçme, “şaşkınlığa yol açan sözcük anlamlarının bağlantırılmasından yalıtılmış metnin dış-dünyasından ya da çevresinden, figürlerin ve eylemlerin düzenlendiği şemalara değin uzanır.”

Bu yönüyle seçme, yazınsallaştırmanın en belirgin yönü olan “bağıntılandırma”nın yanı sıra, yazınsal figürlerin ve olayların/konuların özgüleştirilmesini de kapsar. Bu açıdan bakıldığında seçme, başlı başına bir tikelleştirme edimidir.

Bütünleştirim, “sınır aşmanın temel tarzını anlaşılabilir/bilinebilir duruma getirdiği ölçüde” bir kurgulama eylemi olabilir. Bütünleştirim ya da birleştirim, “metinler-arası ilişkilendirmeler üretir”; bu ilişkilendirmeler de “bir biriyle ilişkilendirilmiş öğelerin karşılıklı olarak sınırsızlaşmaya uğramalarına” yol açar.

Sınırsızlaştırma ya da sınırlarından arındırma, kurgusallığın başlıca özelliklerinden biridir ve “paradigmatik olarak dil kullanımının tikel biçiminde anlatımını bulur.” Bu kapsamda ilişkilendirme, “niteleme/gösterme işlevini kurgulama işlevine dönüştürür.”

Yazınsal dil ya da figüratif dil kullanımı, dilin düz-anlamsal öz-yapısını durgunlaştırır. Buna karşın, “figüratif dil kullanımı yine de gönderge” içerir. Böyle bir dil, pek bir şey göstermese/nitelemese de “figürasyonu/biçimlemesi yoluyla ereklemediği şeyin tasavvur-edilebilirliğinin” yolunu açar. “Figüratif dilin iki-anlamlılığı” burada açığa çıkar. Figüratif dil, aynı zamanda “tasavvur-edilebilirliğin ya da tasarımlanabilirliğin örnekleme ve ereklemediği şeyin dilsel çevirilebilirliğinin göstergesi/imi” olarak işlev görür.

Kurgular, bilme, eyleme ve davranma etkinliklerinde ve kurumların, toplumların ve dünya imgelerinin temellendiriminde önemli olsalar da, kurgusal metin, “kurgusallığını teşhir ederek”, bu tür bir işlevden kendisini ayırır. Ne olduğunu açığa vurma, kurguyu, kendisini açığa vurmayan öbür kurgulardan ayırır. Kurguyu açığa vuran belirtilere yazın kuramında “kurgu sinyalleri” adı verilir. Bu “çınl çıplak kalmanın ya da açığa vurmanın” olmadığı yerde böyle bir olay, kurgudan beklenen açıklama ve temellendirme başarımı nedeniyledir.

Açıklamaya dönük bir kurgu, statüsünün üstünü örttüğü takdirde “gerçeklik görüntüsü” yanılmasına yol açar. Kurgu, “gerçeklik görüntüsünü gereksinir”; çünkü gerçeklik görüntüsü, “gerçekliğin oluşturumunun koşulu” olarak işlev görür. Eğer bir kurgusal metin, örneğin, yazınsal türler yoluyla, kurgusal olduğunun belirtilerini ortaya koyarsa, bu kurgusal metnin tasarımıyla ilgili konuya ilişkin okuyucu ya da alımlayıcı tutumu da değişir.

Öte yandan kurgusal metinde büyük ölçüde bilinebilir bir gerçeklik yinelenirse, “söz konusu gerçeklik, kurgulanmış olma belirtisi

taşır.” Böyle durumlarda ya da böyle durumların sonucu olarak “yinelenen gerçeklik, betimlenen dünyanın verili bir dünya olmadığını belli etmek için, ayraç içine alınır.” Bu işlem, “kendisini açığa vurmuş kurgunun önemli bir çıkarımıdır.” Kurgulamanın belli hale getirilmesi ya da bilinirleştirilmesiyle, “yazınsal metinde düzenlenen dünya bir ‘sanki’ dünyasına” dönüştürülür.

Ayraç içine alma, “bu betimlenen dünyaya ilişkin bütün ‘doğal’ tutumların gerçersizleştirilmesi gerektiğini” anlatır. Ayraçlar, “kuşatıcı bir amacın varlığını” gösterir. Bu kuşatıcı amaç, “metinde yinelenen dünyanın hiçbir niteliğini” taşıyamaz; çünkü söz konusu dünya, metnin “farklı çevre dizgelerinden kurulmuştur.” Kendisi için kurgunun işin içine katıldığı bu amaçta “işlev ayrışır.” Ancak bunun için metnin dünyasının “gerçek-dışılaştırılması” gerekir ki, söz konusu dünya, “gerçek dünyanın örneksemesine, bir başka anlatımla, örneklendirimi aracına dönüştürülebilsin. Bu işlem gerçekleştirilebildiği takdirde, dünyaya yönelik bir tepki ilişkisi” yaratılabilir.

Örnekseme (analogon) başka işlevler de görür. Kurgusal bir ürün olarak betimlenen seçim ve bütünleştirim eylemlerinden doğan “metnin dünyasının” görgül dünyada özdeşi yoktur. Buradan da görgül dünyayı “kendisine uygun düşmeyen bir gözle görme” olanağı doğar.

Bu olanak Rus biçimcilerin ve Brecht’in “yadırgatım” yönteminin verimli kullanımına olanak sağlar. Bütün bu işlemlerin ve durumların bir sonucu olarak “metin dünyasının sankiliği”nce üretilen tepki, görgül dünya için de geçerli olabilir. Ancak, bu sırada görgül dünyaya, “metin dünyası açısından bakılır” ve bu bakış, verili yaşam dünyasının bir benzeri değildir.

Sınır aşma eylemi olarak kurgulama, belli sonuca yol açan “işlem tarzıdır.” Bir şeyleri olanaklılaştırma anlamında bu sonuç, “ne kendi kendisinin yaratılması, ne de bu yolla yaratılan ürün olabilir.” En iyi durumda söz konusu sonuç, Goodman’ın kavramıyla, “fact from fiction”, bir başka anlatımla, ancak kurgu gerçekliği olabilir.

Bununla birlikte, kurgu “kullanım olanaklarının çokluğunda kendisini açığa vuran bir işlem tarzı” olarak kavrandığında, “kurgu

nedir?” sorusunu yanıtlamak zorlaşır; çünkü kurgu belirliliğini yitirir.

Kendi tarihsel evrimi içinde “kurgu” kavramı sürekli olarak “kullanım işlevi” ile bağlantılı olarak değerlendirilmiştir. Bu anlayış, kurgunun belli bir kullanım biçiminin kişileştirilmesine ya da nesneleştirilmesine, dolayısıyla da farklı kurgu tanımlarına yol açmıştır.

Farklı tanımlar ya da tanım denemeleri açısından kurgu kavramına bakıldığında, kurguyu kuşatan ya da belirginleştiren tanım denemeleri arasında “sanki” bağlamındaki tanım denemesi büyük ölçüde kalıcılığa ve genelleşme eğilimi göstermiştir.

Yukarıda gösterilmeye çalışıldığı gibi, Kant ve Nietzsche’nin felsefi katkılarıyla Vaihingen tarafından kavramlaştırılan “sanki felsefesi” ya da kısa anlatımla, “sanki”, çok yönlü anlam tasarımı- nı kışkırtmaktadır. “Sanki” kapsamında “belli bir şey, başka bir şey ya da bilinmeyen bir şey sayılır.”

Ayrıca, “sanki”de karşılıklı olarak “bir birini dışlayan şeylerin eş-zamanlılığı” sanısı söz konusu olabilir. Aşılan şeyleri hazır tutan kurgulama eylemleri, “böyle bir birini dışlayan şeylerin yan-yanalığını açığa vurur.” Bu kapsamda “geçerliliği içinde hiçleştirilen şey(ler), tümüyle başka şeylerin tasavvur-edilebilirliğinin koşuluna dönüşür.” Söz konusu yan-yanalılık ya da “birlikte var-olma”, yazınsal kurgusallığın öz-yapı özelliği olarak görülebilir. Ancak bunun “her yönüyle geçerlileşebilmesi ya da kendisini açımlayabilmesi için, imgelemsel öğeye gereksinmesi vardır”; çünkü kurgu(sallık), “imgelemelenmesi gereken şeylerin ön-yapılanmasını oluşturur.”

Dolayısıyla kurgu kavramının açılanması için “imgelem” (imajinasyon) kavramının da açıklanması gerekir. Kurgu, yukarıda da vurgulandığı gibi, her zaman “sanki” kapsamında düşünülür ve “sankinin tarzı”, kurguyu bir etkinlik olarak belirler.

Fischer Edebiyat Sözlüğü’ne göre, imgelem ise, bir etkinlik olmaktan çok, “insansal bir yeterlilik” olarak düşünülür. Bu kapsamda fantezi, olmayanı düşünme, imgelem gücü gibi kavramlar ve anlatımlara rastlanır.

İmgelem, çoğu kez, “yetkin olan şey” olarak, sanat da bu yetkin olan şeye “katılma” etkinliği olarak kavranır. İmgelem, “yetkin

olan şey mi?” yoksa “sanat yoluyla yetkinliğe/mükemmelliğe ulaşılmasını sağlayan vazgeçilmez güç müdür?” tartışması bu çalışma kapsamında pek anlamlı görünmemektedir.

İmgelem, bireysel tasarımın “başkalığı” ya da “başkalığının kaynağı” olarak da tanımlanır.

Psiko-çözümlemede “imgelem”, “bilinç-alm” ya da “bilince çıkarılamayan şey” ile eş tutulur. İmgelem, “arzu” ya da “istek” ile de bağlantılandırılır.

Görüleceği üzere, imgelem, bütün bu bağlamlarda “olay”, yetkin ya da mükemmel olmayanın “karşıt ucunu oluşturan olay” anlamında kullanılır. Bu yönüyle imgelem, “içine girdiği dünyayı değiştirir; bilincin içinde başı-boşluk eder; direnmeleri, karşı çıkışları açar.” Dolayısıyla, bu olaysallık ya da olaysal öz-yapı, imgelemin “bir töz” olarak değil, aynı kurgu gibi, ancak “bir işlev” olarak görülebileceğini açıklar. İmgelem, “verili olanın önünde”, ilerisinde olmasına, verili olanı dağıtmasına, sorunlaştırmasına karşın, “kendisini var-olanda açığa vurur.”

İmgelem, bağıntılara sokulamaz; amaçlara ulaşmak için araçsallaştırılmaz; ehlileştirilemez. Goethe, imgelem gücünü “dene-yime yönelik yaratıcı müdahalede eşi benzeri olmayan, bütün biçimlendirmelerden koparak bir anda terörün kaynağına dönüşen parçalanmış bir yeterlilik” olarak tanımlar. Dolayısıyla, imgelem, belli ya da öngörülen çerçeveye sıkıştırılmaz; denetim altına alınmaz. Bu özellikleri nedeniyle, imgelem, “öz-yok-ediciye” de dönüşebilir.

Yeterlilik anlamında imgelem, belirsiz bir kavram olan “imgelemsel” ile hem bağlantılandırılır, hem de ondan ayrı tutulur. İmgelemsel izler, her algılamada var-sayılr. Bu yüzden “tasavvurlarda, gündüz düşlerinde, düşlerde, yanılsamalarda da imgelemselin izleri” yadsınamaz.

İmgelem, öncelikle Kant’tan esinlenen Alman romantizminin yazınsal yaratım ile ilişkilendirdiği ve yerleştirdiği ulamlanması zor bir kavramdır. İmgelem, “olmayanın, bilinmeyenin tasavvur dünyasına sokulmasına” katkıda bulunan başlıca kavramlardan biridir. İmgelemsel öge, kendi kendini etkenleştiren bir güç değildir; kendisi dışında güçlerce etkenleştirilir. Bu özelliği nedeniyle

de “erek” ya da “ereksellik” kavramları, imgelemsel olana uygun düşmez. Kant’tan bu yana imgelem ile “özgür oyun” anlatımı çoğunlukla ilişkilendirilir. Bu kapsamda kurgulama eylemleri, imgelem için yeni “oyun alanları”nın açılmasına ortam ve olanak hazırlar.

Frank Zipfel de *Kurgu, Kurgululuk, Kurgusallık*³⁶ adlı yapıtta “kurguyu” hem yazma, hem de okuma düzeyinde üretilen dilsel-metinsel bir özellik olarak nitelendirilir. Kurgu buna göre, “*üretme tarzı, alımlama ya da iletişim tarzıdır.*”

Anılan yazar, kurgululuk ile kurgusallık kavramını şöyle ayırmaya çalışır: Kurgululuk, “*nesnelere ve konulara ilişkin ereksel yenden ya da değişik yorumlama tarzı*”; kurgusallık ise, “*bir bildirimin, iletişim sürecinin kurgusal oluşturucu öğeleriyle bağıntısıdır.*”

Zipfel, ayrıca, K. Kasics’e dayanarak, söz konusu kavramları şöyle açıklar. “*Kurgulama, alımlayıcının rolünde değişiklik yaratma; kurgusallaştırma da yazınsal iletişim kapsamında üreticinin rolünde değişiklik yaratmadır.*”

Yazınsal kurgu ise, “*dilsel estetik kurgu*”dur. Kurgulamanın her türlü konuşma ya da yazma eylemine içkin olduğunu vurgulayan yazar, “*kurgusallık, her dilsel bildirimin temelinde yatan özelliktir*” saptamasından sonra “*bireyin kendisini ifade ettiği her yerde kurgusallık vardır*” der. Kurgunun temelini de bağlam ve dilsel eylemlerle güdülen erek oluşturur; ancak kurgu, erek ile sınırlandırılmaz.

Bütün bu açıklamalardan ve bunlara ilişkin irdelemelerden şu sonucu çıkarmak olasıdır. Yazınsal kurgu, en azından üç yönlü bir edimdir:

Birinci yön, dil ile ilgilidir. Dil, öz-yapısı gereği, kurgulanmaya yatkındır ve kendisini kullananı kurgulamaya kışkırtır. Dilin bu özelliği ya da gücü tüketilemez. Sürekli olarak yeni yazınsal yapıtların yazılabilmesi, dilin bu özelliğinin tüketilememesinden kaynaklanır.

İkinci yön, yazarla ya da yazmak eylemiyle ilgilidir. Yazma eylemi, oluşturulan bağlam ve güdülen erek doğrultusunda dilsel

(36) Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivitaet, Fiktionalitaet -Kurgu, Ku'rgululuk, Kurgusallık-*; Erich Schmidt Verlag, Berlin 2001

malzemeyi öznel olarak biçimlendirmedir. Dolayısıyla, her konuşma ya da yazma, dilsel malzemeyi olağan bağlamlarından kopararak, bireysel seçme ve bütünleştirme yoluyla yeniden bağlamaştırma, dolayısıyla da anlamlaştırma girişimidir.

Üçüncü yön, okuyucu, dinleyici ya da alımlayıcı ile ilgilidir. Bir yazınsal yapıtı okuyan ya da alımlayan kişi, okuduğu yazınsal yapıtta somutlaştırılan “kurgusal dünya”da öznel bir gezintiye çıkar.

Bu öznel ve özgür dolaşma, yazarın metne içkinleştirdiği bağlamı bozar, onu öz deneyimi ve ereği doğrultusunda yeniden oluşturur ve anlamlandırır. Bu üçüncü yön, bir yazınsal yapıtı bireysel ya da tekil düzeyde tümler. Ancak yazınsal yapının öznel düzeyde tümlenmesi, sonal bir tümlenme anlamı taşımaz. Yazınsal yapının her okumada yeniden anlamlandırılması, genel-geçer bir tümlenmişliğin olamayacağını anlatımıdır.

Kurguya ilişkin bu irdelemeden sonra Searle’ün “dil eylem kuramı” açısından kurgu(sallık) sorununa geçebiliriz.

John Rogers Searle’de Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlar

John Rogers Searle, Amerikalı filozoftur. Bu filozofun Ludwig Wittgenstein’den da esinlenerek geliştirdiği dil eylem kuramı, “yazınsal anlam” bakımından da önemli olması nedeniyle, bu dizinin son kitabı olacak olan *Yazınsal Anlamın Felsefi Kökleri* kapsamında ayrıca irdelenecektir.

Searle’ün “dil eylem kuramı”³⁷ uyarınca, “konuşmak, dil eylemleri gerçekleştirmek demektir.” Dil eylemi, her türlü dilsel bildirimdir. Bu bağlamda konuşmak kadar, yazmak da bir dilsel eylemdir ve yazıya içkinleştirilen göndermeler de dil eylemleri kapsa-

(37) John Rogers Searle (1932), dil felsefesi, tinin felsefesi ve metafizik alanlarındaki kuramsal görüşleriyle tanınır. 1959’dan beri ünlü Berkeley Üniversitesi’nde profesör olarak görev yapmıştır. Öğrenci hareketlerini desteklemesiyle öne çıkmıştır. “*Dil Eylemleri*” adlı ünlü yapıtını 1969’da yayımlamıştır. Searle, John Austin ile birlikte “dil eylem kuramının” en tanınmış geliştiricisi ve savunucusudur. Searle’ün yaşamı ve felsefesine ilişkin daha fazla ayrıntı için: http://de.wikipedia.org/wiki/John_Searle

mında değerlendirilir. Dil eylemleri, dilsel öğelerin kullanım kurallarına dayanır.

Anlam, dil eylem kuramı uyarınca, dilsel öğelerin kurallı kullanımında aranır. Searle'e göre, "düzenleyici" ve "oluşturucu" kuralları vardır. Oluşturucu kurallar, "yeni davranış biçimleri oluştururken"; düzenleyici kurallar, "var-olan davranış biçimlerini düzenlerler." Örneğin, trafik, kurallar ile düzenlenir; ancak bu kuralların hiçbirisi trafik için zorunlu koşul değildir. Buna karşın, satranç oyunu için kurallar oluşturucudur. Bir başka anlatımla, kurallara uymayan satranç oynayamaz.

Bu açıklamalar ışığında Searle'ün baştaki tanımı genişler. Düşünürün savı uyarınca, dil, oluşturucu kurallar yoluyla oluşur. Dolayısıyla, "dili konuşmak, oluşturucu kurallar dizgesiyle uygunluk içinde dil eylemleri gerçekleştirmek demektir." Yazınsal ve yazınsallığı belirleme konusunda sıkça sözü edilen "ereksellik" kavramı, Searle'ün dil felsefesi ile tin felsefesi arasında bağlantı noktasını oluşturur.

Ereksellik, düşünsel hallerin/durumların yönelikliliği, düşünsel durumların dünyasal olgu ve olayları yönelmişliği olarak anlaşılır. Ereklilik kapsamında gerçekleştirilen ilişkilendirme biçimleriyle düşüncelerin doğru ya da yanlış olduğu belirlenebilir. Düşünce, var-olan bir konuyla ilişkiliniyorsa, gerçektir. Ters durumda yanlıştır. Searle'ün yaklaşımı uyarınca, örneğin, Yaşar Kemal, "Çukurova'yı yazınsallaştırmıştır" tümcesi doğrudur; ancak "Yaşar Kemal iyi bir komutandır" tümcesi yanlıştır.

Searle, 1983'te yayımladığı "Ereksellik" adlı kitabıyla kavramı felsefi tartışmaya sokmuştur. Dil eylemlerinde de "ereksellik" merkezi bir rol oynar; çünkü iletişime katılanların ereksel ilişkilendirmesi olmaksızın, dilsel eylemlerin anlamları belirginleşemez.

Ereksel ilişkilendirme şu örnekle açıklanabilir. Elimde bir roman tutarak, karşımdakine "çok iyi bir roman" dediğimde, karşımdaki kimse, bağlamı gereği, bu tümceyi elimdeki roman ile ilişkilendirerek, bana karşılık verir. Böyle yaparak da anlamı belirginleştirir.

Bu belirleyim uyarınca, genel iletişimin bir altı alanı olan "yazınsal iletişim" sürecine katılanlar, yazınsal metinde yer alan

anlatımları “ereksel olarak ilişkilendirirler”, bir başka deyişle, o yapıt temelinde bağlantılandırır. Bu ereksel bağlantılandırma, yazınsal iletişimde anlam oluşturunun başlıca yoludur.

Searle’ün sosyal gerçeklerin oluşturunun anlayışı yazınsal söylem oluşturma açısından da ilginçtir ve işlevselleştirilmeye elverişlidir. Searle’e göre, insan, “sosyal gerçekliğin gizemli bir görüngüsünün var olduğunu düşündüğü için, söz konusu görüngü vardır.” Bu belirleme, Kant, Nietzsche ve “sanki felsefesi”nin büyük ölçüde ruhuna uygun düşmektedir.

Bu bağlamda da ereksellik ve oluşturunun kuralları önemlidir. “Kolektif işbirlikçi davranış ve ortak erek kapsamında” ereksellik, orkestra örneğiyle açıklanabilir. Örneğin, orkestra kavramı gereği, bir kimse bir orkestranın üyesi olarak bir çalgı aletini çalar ya da bir takımın üyesi olarak futbol oynar.

Searle tarafından geliştirilen “oluşturucu kuralları” anlayışı, edebiyat ve yazınsallık alanında sıkça kullanılan “gelenekselleşmiş kavrayış ve davranış biçimi” anlamında “uzlaşım” kavramını açıklamaya elverişli görünmektedir. Şöyle ki: Searle’ün açılması uyarınca, bir toplumda oluşturunun kuralları, “kolektif ereksellik ile işlev atfetme arasındaki etkileşim sonucu ortaya çıkarlar.”

Bu kapsamda bir nesneye, o nesnenin fiziksel özelliklerine uymayan özellikler atfedilebilir. Örneğin, bir duvara fiziksel özelliği uyduğu için “sınır” işlevi atfedilebilir. Öte yandan, eğer toplum kabul ederse ya da ediyorsa, fiziksel özellikleri uymadığı halde, bir çizgiye de bu işlev verilebilir.

Searle’ün savına göre, gözlemciye bağlı olan ve bağlı olmayan görüngüler vardır. Sosyal dünya, gözlemciye bağlı olan görüngülerden oluşur. Bu nedenle, sosyal gerçekliklerin “oluşturumundan” söz edilir. Gözlemciye bağlı görüngülere ilişkin tasarımlar, bu nitelikleriyle, öznel oluşturulardır.

“Dil eylem kuramı” ile edebiyat ya da yazınsallık arasındaki ilişkiyi biraz daha belirginleştirmek amacıyla, Searle’ün “Kurgusal Konuşmanın Mantıksal Statüsü”³⁸ adlı yazısını irdelemek istiyorum.

(38) John Rogers Searle: “Der logische Status fiktionaler Rede -Kurgusal Konuşmanın Mantıksal Statüsü-”, içinde: Maria E. Reicher (yayımlayan): “Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit -Kurgu, Hakikat ve Gerçeklik-”, Mentis, Paderborn, 2007, s. 21- 36.

İlkin her hangi bir yanlış anlamayı önlemek amacıyla, yukarıdaki başlıkta yer alan “konuşma” kavramını açıklamak yararlı olabilir. Dil eylem kuramında ve dilbilimde “konuşma”, her türlü dilsel etkinliği, örneğin, konuşma ve yazma gibi dilsel eylemleri anlatmak için kullanılır. Dolayısıyla, edebiyat bağlamında “konuşma” sözcüğü, her şeyden önce yazma ve yazınsal değerlendirme yapma olarak anlaşılmalıdır.

Searle, yukarıda belirtilen yazının girişinde şu belirlemeyi yapar: *“Bir dilde konuşmak ya da yazmak, dil eylemlerinin belli bir türünü gerçekleştirmek demektir.”* Bunlar aynı zamanda genel iletişimde kullanılan bir şey söylemek, sormak, buyurmak, söz vermek, özür dilemek gibi söz eylemleridir.

Kurgu kavramını dil eylem kuramı bağlamında gerekçelendiren Serale’e göre, *“kurgusal dil eylemlerinde durum biraz karmaşıklaşmakta, hatta çelişkili bir görünüm kazanmaktadır.”* Bu karmaşık durumun nedenini şöyle açıklar Searle: *“Kurgusal bir öyküde sözcükler ve diğer unsurlar nasıl olurda bir yandan olağan anlamlarını korurlar, öte yandan da anlamlarını belirleyen kuralları ihlal ederler.”* Nasıl olur da, “Kırmızı Başlıklı Kız”da “kırmızı” kırmızı anlamını korurken, aynı zamanda *“kırmızıyı kırmızıyla ilişkilendiren kuralları devre dışı bırakır?”*

Searle bu soruyu yanıtlamak amacıyla, ilkin “kurgu ve edebiyat arasındaki ayrım” bağlamında şu açılımları geliştirir: *“Bazı yazınsal yapıtlar, kurgusaldır; bazıları değildir.”*

Searle’ün bu savını dil felsefesi açısından sorunlu en azından tartışmalı buluyorum. Yukarıda sözcüklerin, dolayısıyla dilin tümüyle bir “oluşturu” olduğunu, her oluşturunun da uzlaşımlara dayanan öznel-genel yaratımlar olduğunu açıklamaya çalıştığım bölümlerden de anlaşılacağı üzere, her oluşturu, özü gereği kurgusaldır.

Edebiyat ise, malzemesi ve dolayımı dil olması nedeniyle, “çok-katmanlı” bir kurgu ürünüdür. Dolayısıyla, “bazı yazınsal yapıtlar kurgusaldır; bazıları değildir” saptaması, bu bağlamda tutarlı değildir.

Searle, yukarıdaki saptamasının devamında iki noktayı öne çıkarır. Birinci nokta, Searle’ün anlatımıyla, *“bütün yazınsal yapıt-*

ların ortak yönünü oluşturan bir dizi belirti vardır ve bu belirtiler temelinde bir şeyin yazınsal bir yapıt olduğu belirlenir” savıdır. Düşünür, aynı bağlamda Wittgenstein’a dayanarak, “edebiyat, bir aile benzerliği kavramıdır” saptamasını yapar. Aile benzerliği anlatımı, “yazınsal yapıtların ortak yönünü oluşturan belirtiler” için kullanır.

İkinci olarak düşünür şu noktayı vurgular: Edebiyat, “bizim bir metne karşı takındığımız bazı tutumları nitelendirir.” Edebiyat, “metnin içkin özelliklerini nitelendirmez.” Bunun yanı sıra, elbette ki “takındığımız tutumların nedeni, metnin özelliklerinin bir kurgusudur ve salt keyfilik değildir.” Düşünür, bu saptamalarından şu çıkarımı yapar: “Bir yapıtın yazınsal olup olmadığına ilişkin karar okurdadır; kurgusal olup olmadığına ilişkin karar ise yazardadır.” “Yazınsal yapıtın kurgusal olup olmadığı kararı yazardadır” belirlenmesi, yine Searle’ün sorunlu ya da tartışmalı bulduğu “kurgu” anlayışından kaynaklanmaktadır. Yazılan her şey, konuşulan her şey, özünde bağlam ve erek çerçevesinde yapılan bir kurgudur. Bu nedenle, “yazınsal metinlerin kurgu olup olmadığına yazar karar verir” anlayışı, açıkladığım nedenle, bilimsel bakımdan dayanıksız ve sorunludur.

Searle’ün üçüncü olarak altını çizdiği nokta şudur: “Yazınsaldan yazınsal olmayana geçiş süreklidir. Arada belirgin bir sınır olmadığı gibi, sınır olarak görülebilecek hiçbir şey de yoktur.” Örneğin, Thukydides ve Gibbon, “bugün edebiyat olarak görebileceğimiz ya da görmeyeceğimiz” yazılar yazmıştır. Bu sav, her bakımdan doğrudur; çünkü genel dil ile yazınsal dil arasındaki geçişimler süreklidir.

Searle’ün belirginleştirmek istediği bir başka konu “kurgusal konuşma ile imgesel konuşma ayrımıdır.” Bu bağlamda, Searle’e göre, “kurgusal konuşmada belli tarzda semantik kurallar dönüştürülür ya da ortadan kaldırılır”; ancak bu durum, “imgesel konuşma için de geçerlidir.” Bununla birlikte, kurgusal konuşmada olup-bitenler, “imgesel konuşmadan bağımsız ve farklıdır.” Bir eğretilen, hem kurgusal, hem de imgesel konuşmada kullanılabilir. Searle’ün deyişiyle, anlatımların eğretilen kullanımı tarzları

“sözcüksel anlamda değildir”, kurgusal bildirimler de “ciddi anlamda değildir.”

Düşünür bu bağlamda “bir roman ya da şiir yazmak, ciddi bir etkinlik değildir” derken, yazma işinin kendisinin ciddi olmadığını değil, ne yazıldığının “ciddi olmadığını”, bir başka anlatımla, yaşamda bire bir karşılığı olmadığını belirtmek istediğini vurgular. Örneğin, bir yazar, romanında yağın yağmuru betimliyorsa, ille de dışarı da yağmur yağması gerekmez. Searle’ün “ciddi değil” dediği de budur. Bu bağlamda “ciddi değil” sözü, “gerçekle örtüşmek zorunda değil” biçiminde anlaşılmalıdır.

Kurgu ile hakikat ilişkisini sorunlaştıran Searle, anılan yazısının devamında günlük dilde başat olan ve sınanması kolay olan anlatımcı dilsel eylemler (saptamalar, savlamalar, açıklamalar, betimlemeler gibi) ile “kurgusal edebiyatta” başat olan (öykü yazmak, roman yazmak, şiir yazmak, drama yazmak vb.) dilsel eylemlerin ayırımına dikkat çeker.

Düşünürün anlatımı uyarınca, “kurgusal metnin yazarının anlatımcı dil eylemlerine ilişkin kendi özgün repertuarı vardır.” Bunlar, gerçek anlatımcı dil eylemlerine de uyarlar; ancak “bu anlatımcı dil eylemlerine ek olarak var-olurlar.”

Searle kendi kurguladığı bu varsayımını “yanlış” olarak nitelendirir. Söz konusu yanlışlığın kaynağını, “anlatımcı eylemlerin tümcenin anlamsal işlevini” vurgulamasında görür.

Bu bağlamda “kurgusal yapıtlardaki sözcükler alışılmış anlamlarını taşımazlar” diyenlerin de yanlış içinde olduklarını öne süren Serale’e göre, “eğer bu doğru olsa, yeni anlamlar öğrenmeden hiç kimsenin kurgusal bir yapıtı anlayamaması gerekir.” Ayrıca, yazınsal dil, tikel bir dil kullanım biçimiyse, “yazınsal bir yapıtı anlamak için, bu tikel dili yeniden öğrenmek gerekir.”

Peki, kurgusal konuşma ya da yazma gerçekleştirilirken yapılan nedir? Searle’ün bu soruya verilecek yanıtı kolaylaştırıcı önerisi uyarınca, yanıt şurada gizlidir: Kurgusal bir şey yazanlar, “öyle yapıyormuş gibi yaparlar; biçimsel olarak yaparlar.” Öyle yapıyormuş gibi yapmak, birincisi “yanıltmak”, ikincisi “sanki yapıyormuş gibi davranmak” olmak üzere, en azından iki anlamlıdır.

Sanatta, dolayısıyla da edebiyatta geçerli olan “sanki yapıyor-muş gibi yapmak”, yanıltma amacı gütmaz. Searle, konuyu aydınlatmak için şöyle bir örnek verir: “Gizli Servis’i atlatarak beni Beyaz Saray’a almasını sağlamak için kendimi Nixon gibi gösterir-sem, sözcüğün gerçek anlamında ‘öyle gibi’ gösteririm.”

Kurgusal metinlerde söz konusu olan sözcüğün ikinci anlamıdır. Kurgusal metinlerde yapılan “yanıltma içermeyen sahte gerçek-leştirimdir.” Dolayısıyla, diye sürdürür Searle çıkarımını, “kurgu-sal bir yapının yazarının yaptığı şey, savlayıcı türden bir dizi anlatım-cı dilsel eylem gerçekleştirmektir.”

Savlayıcı dil eylemlerinin “söylemek, savlamak, betimlemek, karakterize etmek, özdeşleştirmek” gibi dilsel eylemleri içerdiğini de belirtelim.

Öyleymiş gibi göstermek, “ereksel bir eylemdir”, bir başka anlatımla, “ereksellik kavramını içeren eylemdir.” Searle, bu bağlamda yazınsalı ve yazınsallığı belirlemeye elverişli olan şu önemli çıkarımını yapar: “Kurgusal bir metnin/yapıtın özdeşlik ölçütü, zorunlu olarak yazarın anlatımcı ereğindedir. Bir metnin kendisini yazınsal yapıt durumuna getiren bir özelliği yoktur. Metni yazınsal yapıt yapan, yazarın metne karşı takındığı anlatımcı tutumdur ve bu tutum, yazarın metni yazarken taşıdığı karmaşık anlatımcı ereklere bağlıdır.”

Searle, bu belirleyimiyle, biçimciliğin yerleştirdiği ve yazınsal metinde somutlaşan dil kullanım tarzını öne çıkarma yaklaşımdan belirgin biçimde uzaklaşır. “Yazarın metne karşı takındığı anlatımcı tavır ve karmaşık erekler” söylemi somut bir şey değildir. Bu anlatım, yazınsallığı tümüyle öznel ve belirlenemez bir alana sokmaktadır. Bu alana ilişkin açıklamalar ya da savlar ancak psiko-çözümlemenin verilerinden yaralanılarak geliştirilebilir. Bu tür açıklama ya da savlar da kuramsal olarak pek geçerli sayılmaz. Dolayısıyla, Searle’ün bu belirlemeyle edebiyatı psiko-lojikleştirerek, bilimsel alanın dışına çıkardığı savlanabilir.

Buraya değin kurgusal bir yapıtın yazarının anlatımcı eylemler gerçekleştirdiğini, ancak aslında bu eylemleri gerçekleştirmedini göstermeye çalıştığını belirten Searle, “öyle gibi göstermenin tikel türü/tarzi” sorununu ya da sorusunu ortaya atar. Bu sorunun

yanıtı, düşünüre göre, “kurgusal konuşmaya olanak veren insansal dilin tuhaf ve şaşırtıcı yönünde” gizlidir.

Buna göre, yazınsallığı, dilin kurgulamayı olanaklılaştıran tuhaf ve şaşırtıcı yönünde aramak ve gerekçelendirmek gerekmektedir. Dolayısıyla, bu açıklama da nesnellikten çok, öznellik ve gizemlilik içermektedir.

Searle’ün açıklaması uyarınca, bazı kurallar, uyuldukları takdirde, “sözcükleri/tümceleri dünya ile ilişkilendirirler. Bunlar, dil ile gerçeklik arasındaki dikey ilişkileri kuran kurallardır.” Searle’ün yaklaşımı gereği, “kurgusal konuşmanın olanaklılaştırdığı şey, bir yığın dil-dışı ve anlam-dışı uzlaşımlardır.” Bu uzlaşımlar, yukarıda anılan kuralların kurduğu “dünya ile sözcükler arasındaki bağlantıyı koparırlar. Kurgusal konuşmanın uzlaşımları, dikey kuralların kurduğu kuralları yıkan yatay uzlaşımlardır.”

Bu uzlaşımlar, söz konusu kuralların belirlediği “alışılmış koşulları devre dışı bırakırlar.” Ayrıca, yatay uzlaşımlar, “anlam kuralları değildir”; konuşucunun ya da yazarın “anlamsal yeterliliğinin bir parçası da değildir.” Bunlar konuşucuya sözcükleri “sözcüksel anlamlarında kullanma olanağı verirler”; ancak bu sırada normal olarak, söz konusu anlamlarla bağlantılı olan “belirlemele- re/kesinlemelere girmezler.”

Searl’ün bir başka önemli çıkarımı şöyledir: “Kurgusal bir yapıtı oluşturan verili anlatımlar, bir dizi uzlaşımın varlığıyla olanaklı olurlar. Bu uzlaşımlar, anlatımcı eylemlerle dünyayı ilişkilendiren kuralları geçersizleştirirler. Söz konusu açıdan öykü anlatmak, Wittgenstein’in kavramıyla, gerçekten de kendine özgü bir satranç oyunudur. Bu oyunun oynanabilmesi için, anlam kuralları olmasalar bile özgün uzlaşımlara gerek vardır.”

Searle’ün vurguladığı şu noktalar, yazınsal metinlerde anlam oluşturmaya açıklaması nedeniyle öne çıkarılmalıdır: Verili anlatımların, bir başka deyişle, bir dilde bulunan anlatım olanaklarının yazınsal nitelik kazanabilmeleri için, yazınsalı ve yazınsallığı belirleyen uzlaşımlara gerek vardır. Bu uzlaşımlar, dil ile dünya arasındaki ilişkiyi belirleyen kuralları geçersizleştirirler. Bir başka deyişle, söz konusu kuralların geçersizleştirilmesi, genel dilin

alışılmış ve bildik anlatımlarını yazınsal bağlamda ve erekle öz-
güleştirmek, böylece onlara yazınsallık niteliği kazandırmak için
başvurulan dilsel işlemler bütünüdür. Bu işlemler, yazınsal ileti-
şimi yadırgatıma uğratarırlar; ancak olanaksızlaştırmazlar.

Sanatın biçimlendirme etkinliği olduğu düşünöldüğünde, söz
konusu dilsel işlemler bütünü, özünde edebiyatın malzemesi
olan dili, biçimlendirmeye ve başkalaştırmaya yöneliktir. Sanat
malzemesini başkalaştırır, yadırgatır. Başkalaştırım ve yadırga-
tım, sanatın varlık nedenidir. Dolayısıyla, edebiyat da dili başka-
laştırmak ve yadırgatmak zorundadır. Dili başkalaştırmadan ya-
dırgatıma uğratmadan, anlatı sanatı gerçekleşemez.

Bu bağlamda ve açıklamalar ışığında, Türkiye’de sık rastlanan
ve edebiyat adına edebiyat-dışılığı savunan tikel dil kullanım
tarzlarını ortaöğretim dil bilgisi anlayışla değerlendiren görüşlerin
tutarsızlığını bir kez daha vurgulamak isterim.

Kurgu kavramı, sanatı/debiyatın dışında özellikle siyasal
alandan “gerçek-dışı”, “aldatma”, “kandırma”, “sahte” ya da “yalan”
gibi anlamlarda da kullanılır.

Bu kapsamda “yalan” ile “kurgu” arasında bir bağ olup olma-
dığı sorusuna da değinen Searle, dilsel kurguyu belirginleştirmek
ve sanat-dışı kurgu kavramından ayırmak amacıyla, şu sonuca
varır: *“Kurgusal konuşma, yalandan çok daha iddialıdır. Kurgusal
konuşmanın uzlaşımlarını anlamayana kurgusal konuşma yalan gibi
görünebilir. Kurgusal konuşmayı yalandan ayıran şey, kurgusal ko-
nuşmanın kendi uzlaşımlarının olmasıdır. Bu uzlaşımlar, yanıltma
ereği gütmemesine karşın, yazara hakiki olmadıklarını bildiği biçim-
sel sözceler üretme olanağı verirler.”*

Düşünür, yazarın sözcüklerin anlam boyutunu çoğaltma sü-
recinde yaptığı işlemler ile ilgili olarak şu soruyu ortaya atar: *“Ya-
zar, yatay uzlaşımları nasıl oyuna sokar? Bu sırada hangi yöntemle-
ri kullanır?”* Yazar, gerçekte anlatımcı dilsel eylemler gerçekleştir-
mediğine, sadece öyle yapıyormuş gibi göründüğüne göre,
önemli olan, öyle yapıyormuş gibi görünme ereğidir. Dolayısı-
yla, Searle’ün çıkarımı uyarınca, *“bir metnin kurgusal yapıt olup ol-
madığını belirleme ölçütü, yazarın anlatımsal ereklelerinden”* kaynak-
lanmak zorundadır.

Bu çıkarım, yazınsal metin üretimi sürecinde kurgu ile ilgilidir. Buna üretimsel kurgu da denilebilir. Searle'ün bu çıkarımının sakıncalarını yukarıda vurgulamaya çalıştım.

Searle'ün önemseddiği dördüncü çıkarım şöyle betimlenebilir: *"Kurgusal bir yapının yazımını oluşturan anlatımsal eylemlerin sözde gerçekleştirimleri, bildirimsel eylemlerin gerçekleştirmesi yoluyla var-olurlar. Ancak söz konusu bildirimsel eylemler, dilsel bildirimlerin alışılmış anlatımsal açıdan kesinleştirilmelerini geçersizleştiren yatay uzlaşımların geçersizleştirilmesi ereğiyle yapılır."* Düşünür bu dördüncü savını açıklamak için şu örneği verir: *"Birinci tekil şahısta yazılmış olan anlatı metinlerinde yazar, kendisini çoğunlukla kendi açısından bir şeyler savlayan başka birisiymiş gibi gösterir."*

Genel bir sonuç çıkarmak gerekirse, Searle'ün "dil eylem kuramı" açısından kurgusal metinlerin mantıksal statüsüne ilişkin düşüncelerini ve savlarını belirginleştiren kavram ve anlatımlar arasında öne çıkanlar şunlardır: Her öykü belli bir bağlam içinde ve erek doğrultusunda anlatılır. Dolayısıyla, bağlam ve erek, hem yazınsal anlamı belirginleştirme, dolayısıyla da dilsel kurgulama, hem de alımlama sürecinde oluşturuvcu kavramlardır.

Burada bir kez daha vurgulamak gerekir: Bağlam, somut ve deneyimlenebilir bir durum olmasına karşın, erek son derece soyuttur. Bu nedenle, bağlam üzerine kuram kurmak, anlaşılabilir ve özneler-arasılık ilkesi kapsamında genelleşebilirler. Buna karşın, erek üzerine kurulan açıklamalar tekil kalmaya yazgılıdır.

Her yazınsal metinde ya da öyküde yazar, kahramanları hakkında gerçekte örtüşen anlatımda bulunmaz; sadece bulunuyormuş gibi yapar. Burada yer alan temel kavram, "sanki-felsefesi" kapsamında "öyleymiş gibi yapmaktır."

Her yazınsal metnin ya da dilsel eylemin başarısının koşulu, "dilsel eylemin ilişkilendirme" yönünün gerçekleşmesine bağlıdır. Bu kapsamda temel kavram ise, "ilişkilendirmedir." Bir yazınsal metinde bir kimseyle ilişkilendiriyormuş gibi yapmak, "kurgusal bir figür yaratmaktır."

Dolayısıyla, ilişkilendirme ile kahraman yaratma, olay, motif ya da izlekleri anlatılaştırma arasında dolaysız bir bağ vardır.

İlişkilendirme, kurgusal kişi ve olay yaratmanın yolu ve yordamıdır. İlişkilendirmeler, kurgusal öyküleri, “bilgi dağarcımızın genişlemesi olarak algılamamızı” olanaklılaştırır.

Kurgusal ilişkilendirmenin “bir başka ilginç belirtisi, kurgusal yapıtta yer alan ilişkilendirmenin tümünün öyleymiş gibi gösterilen ilişkilendirme eylemleri olmamasında” somutlaşır. Kurgusal metinde yer alan bazı ilişkilendirmeler, hakiki ilişkilendirmeler olabilir.

Yazar, okuyucuyla görüş-birliği içinde kurgusal konuşmanın yatay uzlaşımlarının ciddi ya da gerçek konuşmanın dikey bağlantılarını ne ölçüde bozduğunu ortaya koyar.

Searle’ün deyişiyle, “yazar, dayandığı ya da yarattığı uzlaşımlara uyduğu sürece/ölçüde, uzlaşımların zemininde kalır.” Bu kapsamdaki temel kavram, “uzlaşım” ve “uzlaşımı bozma ve yenisinden üretmedir.” Her yazınsal metinde okuyucunun bildiği ve uyacağı varsayılan uzlaşımlar ya da okuma tutumu, oluşturulur, bozular, yeniden bağlamlaştırılır. Bu döngü, yazınsal yaratım süreçlerinin öz-yapısal bir özelliği olarak sürekli yinelenir. Burada sözü edilen uzlaşımlar, “kurgu sinyali” olarak da adlandırılabilir.

Searle’ün “dil eylem kuramı” kapsamında geliştirdiği kurgu kavramını günümüzün en önde gelen yazın-bilimcilerinden Fransız düşünür G. Genette üstlenmiş ve daha da belirgin duruma getirmiştir.

Metinler-arasılık kuramına katkılarıyla ve anlatı kuramını belirginleştirmesiyle tanınan Genette, Searle’ün yaklaşımını biraz daha genişleterek, kurgunun üretimini “kurgulanmış savlamaların dile getirilmesinin özgün buyrumsal ve bildirimci dil eylemlerinin dolaylı gerçekleştirimi”³⁹ olarak değerlendirir. Bu bağlamda yazarın kurgu eylemleri, “okuyucuya, kurgusal bir evrene girme çağrısı” olarak nitelendirilmelidir.

(39) Gerard Genette’in kurguya ilişkin görüşleri konusunda daha fazla ayrıntı için: Frank Zipfel: *Fiktion, Fiktivitaet, Fiktionalitaet -Kurgu, Kurgululuk, Kurgusallık-*; Erich Schmidt Verlag, Berlin 2001, s. 203- 209.

Gregor Currie de “Kurgusal Konuşma”⁴⁰ adlı yazısında benzer görüşleri öne sürmüştür. Currie’ye göre de “*anlatımsal bir eylemin gerçekleştirilmesi anlamında kurgusal bildirim, savlama düzeyinde*” olur. Currie, “*belirlenim ilkesini ihlal ettiği*” gerekçesiyle Searle’ün kurgusal anlatım yaklaşımını eleştirir. Yazar, bağlamın, anlamı sezinleme olanağı yarattığını belirtir ve ekler: Bir yapıtı, kurgusal olarak okumak demek, “*içselleştirilmiş bir ‘öyleymiş-gibi-oyunu-oy-namak’* demektir.

Dolayısıyla, salt kurgusal metinlerin yazarları, öyleymiş gibi yapmazlar, okuyucuları da oluşan uzlaşımlar sonucu, öyleymiş gibi yapma oyununu oynarlar. Kurgu, böylece hem yazma, hem de okuma düzeyinde/düzleminde yeniden yaratılır.

Bildirimsel eylem, yazarın ereğinin işlevi ve belirtisidir. Bu nedenle, bir yazınsal yapıtı “*kurgusal olarak okumak, o yapıtın belli bir ereğin ürünü olduğunu kavramak*” anlamını da taşır.

Biçim araçlarını kullanma, Currie’nin yerinde belirlemesi uyarınca, bir metne kurgusallık niteliği kazandırmanın yoludur. Currie yazınsal kurguyu açıklamada Vaihinger’in “*sanki felsefesi*”nden çok daha belirgin olarak yararlanır.

Jean-Paul Sartre’da Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlar

Rus biçimcilerce yazınsalı ve yazınsallığı, dolayısıyla da yazın-bilimin nesnesini belirlemek amacıyla geliştirilen bu kavramlar, kimi zaman değişik adlandırmalar altında olsa da, başka düşünür, yazın kuramcı, dil felsefecisinin yapıtlarında da yer almıştır. Yaygınlık, genel kabul görme gibi ölçütler temelinde başka düşünür ya da yazın-kuramcılardan da örnekler vermek istiyorum.

Örneğin, Jean-Paul Sartre *Edebiyat Nedir?*’de yazınsallık kapsamında irdelenen şu kavramların altını çizer: Biçim ile içerik,

(40) Gregor Currie: “*Was ist fiktionale Rede -Kurgu Nedir?-*”; içinde: Maria E. Reicher: “*Fiktion, Wahrheit, Wirklichkeit*”; Mentis, Paderborn, 2007, s. 37- 53. Currie, öz-
gün adı “*What is Fiction*” olan yazısını 1986’da yayımlamıştır. Ben, yazarca da göz-
den geçirilen Almanca çeviriyi temel aldım.

eytişimsel bir ilişki içinde bir birini belirleyen bir kavram çiftidir. Yazınsal metinler, *“kendi dışlarında hiçbir şeye götürmezler”*, bir başka anlatımla, gönderme yapmazlar.

Sartre’ın bu saptamasına dile getirdiği önemli görüş, diyesi, *“yazınsal metinler, kendi dışlarına bir yere götürmezler”* saptaması, yukarıda da yeri geldikçe vurgulandığı gibi, çağdaş yazın kuramında *“öz-göndergesellik”*⁴¹ olarak adlandırılmaktadır.

Yazınsal metinler, salt kendileriyle ilişkilendirirler. Yazınsal metinlerin *“öz-ilintililiği”* ya da *“öz-ilintesilliliği”*, çağdaş yazın kuramında *“öz-göndergesellik”* olarak nitelendirilir. Dolayısıyla, Sartre’a dayanarak, *“öz-göndergesellik, yazınsalın başlıca özelliğidir”* denilebilir.

Sartre’ın altını çizdiği bir başka kavram, yazınsal metinlerin çok-anlamlılığdır. Gösterge, diyesi, sözcük en azından *“iki anlamlı”* bir oluşturdur. Yazıncı ya da şair, Sartre’ın deyişiyle, *“sözcüğü kullanmadığı için, sözcüğün çeşitli anlamları arasında bir seçim yapmamakta ve bu anlamlardan her biri ona, başlı başına bir işlev gibi görünmeyip, sözcüğün bütün öteki anlamlarıyla karışıp kaynaşan somut bir nitelik gibi gelmektedir.”*

Düşünür bu kasamda *“yazınsal nesnenin devingen ufku”*, *“metne içkinleştirilen boşluklar”*, *“yazınsal yapının tümlenmemişliği”* gibi anlatımları da kullanır.

Sartre, Searle’ün *“dil eylem kuramında”* öne sürdüğü gibi, söz söylemeyi bir eylem olarak değerlendirir. Her dilsel eylem de içkin olarak bir erek içerir. Ereksellik, yazınsal dil kullanımı da dâhil, her dilsel etkinliğin içkin özelliğidir.

Edebiyatı, özgürlük bağlamında değerlendiren düşünür açısından *“öz-devinimsizleştirme”*, bir başka anlatımla, olağan-dışılaştırarak, olgu ve olayları algılanabilirleştirme, yazınsal metinlerin başat özelliğidir. Düşünüre göre, edebiyatın özü olan özgürlük ya da yapının *“özgürlük çağrısı”*, olağanlıkları, alışılmışlıkları aşma anlamında en etkin öz-devinimsizleştirici etkindir.

(41) Öz-göndergesellik kavramını İngilizce *“self-referenciality”*, Almanca *“Selbstreferenzialität”* kavramlarına karşılık olarak öneriyor ve kullanıyorum. Anılan dillerdeki *“reference”* ve *“Referenz”* *“gönderge”*; *“referenciality”* ve *“Referenzialität”* kavramlarıysa Türkçede *“göndergesellik”* ile karşılandığına göre, *“Selbstreferenzialität”* kavramının *“öz-göndergesellik”* olarak çevrilebileceğini düşünüyorum.

Ayrıca, Sartre'ın “yazar, toplumun bilincini rahatsız eder” ve “adlandırmak göstermek, göstermek de değiştirmek demektir” belirlemeleri de bu kapsamda değerlendirilebilir. Sartre'ın ısrarla vurguladığı edebiyatın özgürleştirici ve eleştirici bilinç geliştirme işlevinin, “yadırgatım” kuramı ya da yöntemi bağlamında Brecht tarafından sanata uyarlandığını yukarıda belirtmiştim.

Bir başka öne çıkan kavram, yazın dilinin tikelliğidir. Yazar, oluşturduğu bağlam ve güttüğü erek doğrultusunda dilsel anlam araçlarını farklı kullanarak, söylemek istediği şeyleri belli bir biçimde söyleyerek tikelleştirir, özgüleştirir. Dolayısıyla da bağlamlaştırır.

Yazınsal yaratım ve alımlama bağlamında “öznellik”, Sartre'ın sürekli vurguladığı bir başka kavramdır. Düşünür-yazar, öznellik ile özgürlük arasında dolaysız bir bağ kurar. Yazında “nesnelliğin türlü görünüşleri altında kendini belli eden öznellik, büyük bir ustalıkla düzenlenir.”

Çok-anlamlılığı, öznenliği, öz-devinimsizleştirmeyi belirgin duruma getirmek için, yazarın kullandığı başlıca kavram “kurgu”dur. Kurgu, örneğin, “insan özgürlüğünü gerektiren düşsel bir canlandırılış” anlatımında da görülebilir. Edebiyatın özünü özgürlük olarak tanımlayan Sartre, “kurgusalılık” kavramını adıyla anmaktan çok içerik olarak belirler. Bu yönüyle, “kurgu(sallık)”, sıkça görülen dilsel-yazınsal bir özelliktir.

Sartre'ın *Edebiyat Nedir?*'de geliştirdiği düşünceler ve savlar temel alındığında, bu düşünür-yazarın, asıl olarak iki gelenekten yararlandığı öne sürülebilir. Birinci gelenek, Aydınlanma akımıdır. Sartre, edebiyata bireyin özgürlüğünü ve özerkliğini geliştirme ve toplumsal adaletsizliklere karşı duyarlılığı özendirerek, eleştirel aklın ve bilincin ufku genişletme işlevi yüklediği ölçüde Aydınlanma birikimini üstlenir ve güncelleştirir.

Bu tavır, esas olarak edebiyata yükümlülük yükleme tavrıdır. Edebiyata yüklenen yükümlülüğün, insana insanlaşma olanağı yaratmak ya da toplumsal ilerlemeyi desteklemek amacını gütmesi, edebiyatı bir şeye yükümlendirme gerçeğini ortadan kaldırmaz.

İkinci gelenek, Romantik akım ve bu akım etrafında oluşan kuram birikimidir. Sartre'ın estetik/yazınsal nesneye ilişkin, yazar ve alımlayıcıya ilişkin düşüncelerinin büyük bölümü, Kant'ın da katkısıyla biçimlenen imgelem gücünün özgür oyunu, dilin/göstergenin çok-katmanlılığı, yazınsalın çeşitlenmesi, duyusallığın işlevi gibi düşünceler, Romantik birikimin izlerini taşımaktadır.

Sartre, edebiyatı duyusallık-tinsellik ilişkisi kapsamında “orta noktada” konumlandığı ölçüde de Hegel estetiğine yaklaşır. Aydınlanma ile Romantik akımı birikimini harmanlayan Hegel'e göre, sanatsal yaratım, duyusallık ile tinselliğin bir birine dönüş-tüğü, bireşimlendiği bir sürecin türevidir. Sartre'da da bu yaklaşımın izlerini belirlemek olanaklıdır.

Derrida'da Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlar

Derrida *Edebiyat Denilen Şu Tuhaf Kurum*⁴² adlı söyleşi-yazısında her şeyden önce edebiyatın “kurgu(sallık)” özelliğini vurgular. Edebiyat, Derrida'nın yaklaşımı uyarınca, kurgu bağlamda yazıncıya “söylemek istediği ve söyleyebileceği her şeyi söyleme” olanağı verir. Her şeyi söyleme özgürlüğü, doğal olarak dilsel göstergelerin bağlamsal ve ereksel kullanımıyla biçimlenen kurgudan kaynaklanır.

Her şeyi söyleme özgürlüğü, yazara bu olanağı sağlayarak, “demokrasi” idesinin ve ülküsünün gelişmesinin de önünü açar. Bu özgürlük, Derrida'nın söyleşiyle, “güçlü bir siyasal silahtır; ancak bu silah bir kurgu olarak hemen ve kolayca yansızlaştırılabilir.”

Dolayısıyla, “bu devrimci güç, çok tutuculaşabilir de.” Bu tutuculaşma olasılığı nedeniyle, Derrida'nın sözünü ettiği her şeyi söyleme özgürlüğü, iki yanı keskin bir bıçaktır. Bu özgürlük, hem değiştirici, dönüştürücü amaçlar için kullanılabilir, hem de tutucu ve gerici amaçlar için araçsallaştırılabilir.

(42) Jacques Derrida: “Diese Merwürdige Institution namens Literatur”; içinde: Jörn Gottschalk / Tilmann Köppe: “Was ist Literatur -Edebiyat Nedir?-", Mentis, Paderborn, 2006, s. 91- 107.

Peki, bu iki yönlülükten nasıl bir çıkarım yapılmalıdır? Derri-da'ya göre, yazara ne özgürleştirici, eleştirel işlev, ne de tersi bir görev yüklenmelidir. Eğer yazara ille de bir yükümlülük yüklemek gerekiyorsa, bu yükümlülük, *"sorumsuzluluk yükümlülüğü"* olmalıdır. Yazar ya da yazın, estetik özüne uygun olan işlevini yerine getirebilmek için, her türlü yükümlülükten uzak tutulmalıdır. Daha açık bir anlatımla, yazar ve/veya yazın *"yükümsüzlük yükümlülüğü"* ile baş başa bırakılmalıdır. Böylece yazın, *"hoşnutsuzluk deneyimi"* ve *"sabırsız bir arzulamayı"* geliştirebilir.

Bu kapsamda Derrida'nın *"edebiyat bir Avrupa ürünüdür"* savına katılmanın olanaksızlığını belirtmek isterim. Bu, son derece indirgemeci ve bilim-dışı bir savdır. İndirgemecidir; çünkü edebiyatın salt Avrupa'da üretilen biçimini edebiyat olarak nitelendirmektedir. Sakıncalıdır; çünkü evrensel edebiyat kavramını, dolayısıyla da insanlığın ortak kültürel-sanatsal yaratımını parçalamaktadır. Ayrıca, bu yaklaşım, ideolojik bir Avrupa merkezci-liğin tipik bir belirtisidir.

Öte yandan, Derrida'nın yazınsallığa ilişkin düşünceleri felsefi bir açılım getirecek niteliktedir. Derrida'ya göre, *"yazınsallık, doğal bir öz değildir; metnin için özelliği de değildir. Yazınsallık, daha çok metne yönelik bir bağıntılandırmanın, bir temel öge olarak, ereksel bir katman olarak için biçimde bir kural bilinci içeren, uzlaşım-sal ya da kurumsal, ancak her durumda sosyal olan bir bağıntılandırmanın karşılığıdır."*

Öte yandan yazınsallık, *"görgül öznellik ve tekil bir okuyucunun keyfi anlamında salt öznel bir yansıtım değildir."* Bir metnin yazınsal karakteri/öz-yapısı, *"düşünsel/bilgisel eylemin öznel boyutunda değil, ereksel nesnenin noematik yapısında"* aranmalıdır. Metinde *"yazınsal okumayı talep eden, edebiyatın tarihini, kurumunu ve uzlaşımını anımsatan"* özellikler vardır. Derrida'nın deyişiyle, *"bu 'noematik' yapı, öznelliğe içkindir."* Ancak bu öznellik, *"görgül değildir ve özneler-arası ve aşkın bir topluluğa bağlıdır."*

Bu saptamalar, yazınsallık kavramını açıklamanın yanı sıra, bir başka yazınsal, yazın-kuramsal bir kavramı daha belirginleştirmektedir. O kavram, erekselliktir. Ereksellik, metinselliği oluşturan bir

özellik olmanın ötesinde, yazınsal metni, dolayısıyla da yazınsallığı belirginleştiren önemli etmendir.

Derrida “hendilerini yapı-bozumculukla bağlantılandıran bazı yazın kuramcıları ve tarihçileri açısından bir metin, aşkın bir okuma tarzına direndiği zaman yazınsaldır” sorusuna yanıt olarak şu düşünceleri geliştirir. Derrida’nın kavrayışı uyanınca, “anlam ve göndergeyi yok saymaksızın, bir yaratıcı uğraş yoluyla bu aşkın okuma tarzına karşı direnişle bir şeyler yapan bir metin yazınsal metindir.” Böyle bir tanım ya da niteleme, “uzlaşımların ve erekerin çeşitli, incelikli ve çok-katmanlı tarzlamalarını” gözetmenin yanı sıra, “beli bir noktadan sonra ereğin ve uzlaşımın değerini de sorgulamayı” hesaba katmalıdır.

Her yazınsal metin “göndergesel naifliğin devre dışı bırakılması ile oynasa, bunu tartışsa da, bu işi her metin başka türlü ve tekil bir biçimde yapar.” Derrida’nın burada kastettiği şey, “gönderge ya da ereksel bağlantılandırma” değil, “belirleyimci/savlayımcı göndergeselliktir.”

Derrida, gönderge ve öz-gönderge kavramlarını da içeren açıklamalarını şöyle sürdürür: “Eğer edebiyatın özü yoksa bir başka deyişle, yazınsal nesnenin kendi özdeşliği yoksa edebiyat olduğu ilan edilen şey, kendisini edebiyat olarak sunmuyorsa, bu edebiyat üzerine konuşan edebiyat ya da öz-göndergesel olan bir yapıt hemen geçersizleştirilir demektir. Böyle bir durumda söz konusu olan şey, edebiyat adı altında arzumuzu uyandıran hiçbir hiçbirleşme deneyimidir. Var-oluşun deneyimi olarak edebiyat, metafiziğin kıyısında, neredeyse kendisini kuşatan her şeyin kıyısında durur. Edebiyat, dünyanın en ilginç şeyidir; belki de dünyadan daha ilginçtir. Edebiyat nitelemesi altında övülen ve yerilen şey için bir tanım olmamasına karşın, edebiyat denilen şey, başka hiçbir söylem ile özdeşleştirilemez.”

Derrida’ya göre, edebiyat, bilim, felsefe ve günlük söyleşi söylemi de olamaz. Öte yandan edebiyat, “bu söylemlerden birine açılmadan, edebiyat da olamaz.” Anlam ve gönderge ile “gerilimli bir ilişki” içinde olmayan edebiyat yoktur. Bu bağlamda gerilim, aynı zamanda “bağımlılık, koşul, koşulluluk/koşullanmışlık” anlamları da taşır. Edebiyat, ancak “gerilimliliği içinde kendisinin ötesine gidebilir.”

Kuşkusuz, dil “her zaman kendisi dışında başka bir şeye ya da başka bir şey olarak dile gönderme yapar.”

Derrida, “peki, yazınsal dilin ayırıcı özelliği nedir?” sorusu üzerine şu açıklamayı getirir: Edebiyat, sürekli olarak edebiyat olmayan ile ilişki içindedir. Bu yüzden, edebiyat, “kendi özdeşliğini belirleyemeyen bir kurum olarak, gizlemeksizin/örtmeksizin hiçbir şey göstermez.” Edebiyatın gösterdiği şey, “o şeyi göstermesidir.” Böyle bir belirleme, salt yazınsal dil için değil, her türlü dil için geçerlidir. Bunu Derrida da kabul eder. Dolayısıyla, edebiyata ilişkin soru, henüz yanıt bulmamıştır. Ancak bu sorunun yanıtı, Derrida’nın yaklaşımı uyarınca, “hakikat sorunuyla, dilin özü sorunuyla, hatta öz sorunuyla” bağlantılıdır. Dolayısıyla, diye düşünür Derrida, “Edebiyat, bu sorunun yeri ‘dir’ ya da bu bizim dilin özü sorunuyla, hakikat sorunuyla, ‘özün dili’ sorunuyla olan bu ‘sorunumuzun’ deneyimidir.”

Buradan da görüleceği gibi, Derrida, ne Sartre anlamında “edebiyat nedir?” sorusunu, ne de biçimcilerin “yazınsallık nedir?” sorusunu anlamlı bulur. Derrida’ya göre, edebiyata ilişkin deneyim, içinde bulunduğumuz yüzyılda artık “yapı-bozumcu” depremle örtüştüğü için, “nedir..?” biçiminde öze yönelik soru “yetkesini ve işe-yararlılığını” yitirmiştir. Bu nedenle, edebiyatın bu “yerine” yerleşilemez; bu yerle ilgili soru ve sorunlar, her zaman felsefe ve metafizik ile ilgili olacaktır ve belirsizliğini koruyacaktır.

Derrida, “kurgu” kavramına ilişkin olarak da benzer savları geliştirir: Derrida’nın kanısınca, “yazınsal metinler her zaman felsefi savlar içerirler.” Yazınsal metinlerin anlamsallığı ve izlekselliği, belli ölçülerde “metafizik” öğeleri kapsar. Söz konusu içerik “çok-katmanlı da olabilir” ve “izlekler, sesler, biçimler ve çeşitli biçimler olarak karşımıza çıkarlar.”

Edebiyatın bir gerilim/buhran ilişkisi içermesi, “birlikte getirdiği ‘koşulu’ yansıztırır. Bu gerilimli/buhranlı olma öyle bir yeteneğe sahiptir ki, yazarın, yorumcunun, okuyucunun bilinci, bu yeteneği tümüyle etkinleştiremez ve ortaya çıkaramaz.” Derrida’ya göre, bu yeteneğin iki yönü vardır.

Bu yetenek hem “iki-anlamlıdır”, hem de “çelişkilidir; bağlanır, araya girer ve bağımsızlaşır.” Bu yetenek, “hem yapılan, hem de

gerilimleştirilen/buhranlaştırılan bir 'koşuldur'." Çoğu kez yanlış bir biçimde edebiyatla yan yana konulan "çok-anlamalı" sözcük kurgu, "yukarıda betimlenen soruna ve yeteneğe ilişkin bir şey söyleyebilir."

Derrida'nın savlamasına göre, "her yazın türü kurgu tipine girmez; ancak her edebiyatta kurgusalılık vardır." Bu kurgusalılık ile "dil'in özü ya da hakikati konulaştırılır." Derrida bu kapsamda Paul de Man'ın "son çözümlemede her türlü retorik kendi kendini yapı-bozuma uğratar" saptamasının pek de haksız olmadığını da vurgular.

Derrida'nın dile ilişkin belirlemeleriyle, konuşucular topluluğunun ya da toplumun varlığından doğan dili, toplumsallığından ayırarak, saltlaştırma eğilimi içinde olduğunu belirtmeliyim. Elbette dil, birey-üstü bir dizgedir ve görece bir özerk yapıya sahiptir; ancak bireysel katkılardan ve toplumsal bağlamından kopmuş bir dil dizgesinin canlılığını yitireceği de açıktır.

Derrida, "çok-anlamlılık" kavramına ilişkin olarak kısa bir açıklamayla yetinir. Çok-anlamlılık, Derrida'ya göre, "tanım olarak sonal bir biçimde belirlenemez ve kalıcı olarak biçimselleştirilemez."

Derrida, anılan söyleşi-yazısının sonunda yeniden yazınsallık kavramına döner. Bu soruyu iki nedenle irdeler. Nedenlerden biri, yazınsal yazma eyleminin "Gasche'nin alt-yapı diye nitelendirdiği metinselliğin genel yapısına girişi" olanaklılaştırmasıdır. Edebiyatın "dil ile ne yaptığı" sorusunun "gizleri açığa çıkarıcı gücü" vardır.

İkinci neden, Derrida'nın anlatımı uyarınca, edebiyatın her kurum gibi bir "kurum olmasıyla" ilgilidir. Edebiyat kurumunun varlık nedeni, "kendini aşmada, dönüştürmede ve kendi oluşum yasasını yaratmada" yatmaktadır. Daha başka ve daha iyi bir söyleyişle, bu kurumun varlık nedeni, "söylemsel biçimler, 'yapılar', 'olaylar' yaratmasında" aranmalıdır. Söz konusu söylemsel biçimlerde, diyesi, "yapıtlarda köklü bir oluşturmunun söz edilen olanağı en azından 'kurgusal olarak' reddedilir, tehlikeye sokulur, yapı-bozuma uğrattılır ve bütün çetrefil öz-yapısıyla gözler önüne serilir."

Sonuç olarak Derrida'ya göre, "yazınsal gerçeklik diye bir şeyin varlığı sürekli olarak sorun olarak kalacaktır. Yazınsal olay, belki diğer olaylardan daha olaysaldır; ancak 'doğrulanması' olası değildir."

Düşünürün sonal çıkarımı uyarınca, “hiçbir iç ölçüt, bir metnin tözsel yazınsallığını güvenceleyemez. Edebiyatın kesinleşmiş özü ya da var-oluşu yoktur.” Bir toplumda geçerli olan “uzlaşımlar” bile edebiyatın konumu üzerine görüş birliği oluşturmaya yetmez.

Derrida’nın edebiyatın özüne ve yazınsallığa ilişkin öne-sürümleri, biçimci birikimin izlerini taşımasına karşın, biçimciliğin yazınsal dilin tikelliğini belirleme, dolayısıyla da edebiyatın özünü ve yazınsallığı oluşturan özellikleri açığa çıkarma girişimine karşı ödünsüz bir karşı- çıkıştır.

Derrida’ya göre, edebiyatın özü, dolayısıyla da yazınsallık hiçbir yöntemle ya da yaklaşımla belirlenemez; çünkü edebiyatın belirlenebilir bir yönü yoktur. Bu nedenlerle, edebiyat, özünü sorgulayarak, yıkarak, yeniden yaparak, yeniden bozarak; var-olan düşünüş ve davranışları, algıları, kurumları, işleyişleri, alışkanlıkları yıkma, yeniden kurma, kurduğunu bozma sürecidir, olanağıdır, hatta olasılığıdır.

Edebiyata böyle bakınca, “edebiyata hiçbir işlev, hiçbir yükümlülük yüklenmemelidir; olsa olsa yükümsüzlük yükümlülüğü yüklenebilir” diyen Derrida’nın son çözümlemede edebiyata yine de bir yükümlülük yüklediği sonucu çıkarılabilir.

Terry Eagleton’da Yazınsala ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlar

Eagleton’un yazınsala ve yazınsallığa ilişkin önermelerini *Yazın Kuramına Giriş*⁴³ adlı yapıtının “Edebiyat Nedir” bölümü kapsamında irdeleyeceğim. Eagleton’a göre, edebiyatı “kurgu anlamında imgelemsel yazma” olarak tanımlayanlar vardır. Ancak bu tanıma göre, edebiyat, sözcüğün gerçek anlamıyla “hakiki” olmayan bir yazma edimine indirgenmiş olmaktadır. Ayrıca, tarih, felsefe, hatta doğa bilimlerinde bile “imgelemsel ya da yaratıcı yazma” söz konusu olabilir.

(43) Terry Eagleton: “Einführung in die Literaturtheorie -Yazın Kuramına Giriş-”, Almanca-laştıranlar: Elfi Bettinger/Elke Hentschel, Metzler, Stuttgart-Weimar, 1994, s. 1- 18.

Dolayısıyla, imgelemsel yazma, salt edebiyata özgü değildir ve bir başına edebiyatı nitelendiremez.

Olgu ve kurgu arasındaki ayrımı kesin olarak belirlemenin zorluklarına değinen Eagleton, edebiyatın özüne ilişkin belirsizliği belli ölçülerde kabul etmesine karşın, yukarıda görüşlerine başvurulmuş Fransız düşünür-yazarların tersine, edebiyat, “imgelemsel ya da kurgusal olup olmaması” nedeniyle tanımlanamasa bile, “yazınsal dil kullanım türünün/tarzının belirlenmesiyle” tanımlanabilir.

Eagleton bu bağlamda ayrıntılı olarak Rus biçimciliğinin kazanımlarından söz eder; temsilcilerini anar ve Roman Jakobson’un “*edebiyat, yalın dil üzerine uygulanan örgütlü bir şiddettir*” anlatımını anımsatır.

Jakobson’un bu çok yerinde belirlemesi, aslında Hegel’e dayanır. Hegel estetiği bağlamında bu konuyu biraz daha açılmaya çalışacağım.

Bu İngiliz yazın-kuramcısına göre, edebiyat, “*günlük dili değiştirir, yoğunlaştırır ve dizgesel biçimde günlük dilden sapma gösterir.*” Böylece, günlük dil, “yabancılaştırılmış” ya da “aynılaştırılmış” bir dil olarak görünür.

Sadece günlük dil değil, Eagleton’un biçimci “yadırgatım” yöntemini üstlenerek belirlediği gibi, “*günlük olaylar da birden bire tuhaf görünmeye*” başlar. Günlük dilin “öz-devinimleştirici” yönleri açığa çıkarılır.

Bu anlatımlar, Eagleton’un Rus biçimciliğinin yazınsal dili özgüleştirme, yazınsal metinleri tikelleştirme önermelerini ve “yadırgatım” yöntemine ilişkin anlayışlarını eleştirel bir değerlendirim ile kuramına kattığını göstermektedir.

Yadırgatım yöntemi konusundaki eleştirileri arasında “hiçbir yazma tarzı yoktur ki yeterli keskin görü ile okunduğunda “yadırgatıcı bir etki bırakmasın” savı anılabilir.

Eagleton da “yazınsallık” kavramını önemser; ancak yazınsallığın belirlenmesindeki zorluklara da dikkat çeker. Biçimcilerin “yazınsallığı, ayrıncı ilişkilerin oluşturduğu bir işlev” olarak tanımlamalarının yetersizliğini dile getirir. Eagleton’a göre, edebiyatı

“dilin özgün kullanım türü” olarak tanımlayanlar yanılgı içindedir; çünkü “eğretileme, ad-değişimi, kapsamlama gibi yazınsal söylemde olup da günlük dilde olmayan ‘yazınsal yöntem’ yoktur.”

Bu bağlamda kullanılan eğretileme, ad-değişimi, kapsamlama gibi anlatım araçlarını ya da “retorik figürleri”, Eagleton’un yazınsal yöntem olarak nitelendirmesinin sorunlu olduğunu belirtmekte yarar var. Bunlar, yazın-kuramsal tartışmada “yöntem” olarak değil, “yazınsal figür” olarak adlandırılır.

Eagleton da yazınsal metinlerin “bağlamsallık” ve “söylemsellik” özelliğini vurgular. Bu bilimcinin yaklaşımı uyarınca, öncelikle “bağlam” yazınsalın ya da yazınsallığın göstergesidir. Biçimcilerin öne sürdüğü gibi, dil, “kendisini başka söylem türlerinden ayırabilecek içkin özellik ya da yetenek taşımaz.” Biçimciler, edebiyatın tümünü “şiire indirgemişlerdir.”

Romantik akımın yarattığı birikimden yaptığı çıkarım uyarınca, Eagleton, edebiyatın “yararcı-olmayan bir söylem” olduğunu, “dolaysız edimsel bir amaç gütmediğini” ve “dünyanın genel durumuna gönderme” yaptığını vurgular.

Bu Marksist yazın kuramcı söz konusu belirlemeleriyle, salt Romantik öğretinin edebiyata bakışını değil, aynı zamanda Kant’ın “ilgisiz ilgi” ya da “amaçsız amaçlılık” kavramlarını da belirli ölçülerde üstlendiğini ortaya koyar.

Eagleton, yukarıdaki saptamaları kapsamında edebiyatın “konuşmanın tarzına gönderme yaptığını”, bir başka anlatımla, yazınsal dil kullanımının tikelliğini ya da özgüllüğünü imlediğini, öne sürer. Bu öne sürüm bağlamında yazınsalın ya da yazınsallığın bir başka özelliğini tartışır. Eagleton’a göre, edebiyat dediğimizde, “öz-göndergesel bir dili”, bir başka söyleşiyle, “salt kendisi üzerine konuşan bir dili” kastederiz. Bu öz-göndergesel dilin göndermeleri kendisiyle sınırlıdır; kendisinin dışında başka şeylere, gönderme yapmaz.

Ancak, Eagleton, “yazınsal dilin öz-göndergeselliği” özelliğinin de edebiyatı tanımlamak için tek başına yeterli olmadığı, bir takım sorunlar içerdiği kanısındadır. Düşünürün kanısınca, “söylem ile yarar gütmeyen ilişki bile edebiyat diye nitelendirilen şeyin

belli bir bölümünü oluştursa bile", bu tanımın türevi olarak "edebiyat, nesnel olarak tanımlanamaz."

Bu çıkarım uyarınca, edebiyatın tanımı, "yazılan şeyin doğasına bağlı değil, tekil okuyucunun bir şeyi nasıl okuduğuna ilişkin kararlarla ilgilidir." Çünkü "yazmanın -şiir, drama, roman- belli tarzları vardır" ve bunlar daha önce vurgulandığı gibi, "yararcı olmayan" etkinlik olarak tasarımılanmıştır. Bununla birlikte, böyle bir şey, onların "gerçekten de öyle okunduğu" anlamına gelmez.

Eagleton'un imlediği alımlayıcı odaklı yaklaşımın da sorunları olduğu açıktır. Alımlayıcıların yazınsal beğenileri ve birikimleri ayrıştığına göre, alımlayıcı çeşitliliği, neyin edebiyat olarak adlandırılmasını da kaçınılmaz olarak ayırmaştıracaktır. Dolayısıyla salt okuyucuyu temel alan bir yaklaşım da edebiyata genel-geçer bir tanım getiremez.

Bu kapsamda Eagleton, edebiyatın bir başka özelliğine dikkat çeker. Bu özellik, kurgu (sallık) olarak belirlenebilir. Anılan yazın kuramcı, bu bağlamda "kurgu" kavramının kendisini kullanmaksızın, edebiyatın kurgusallığını dile getiren şu belirlemeyi yapar: "Akademik kurumlarda edebiyat olarak araştırılan/incelenen birçok yapıt, edebiyat olarak okunmak için 'oluşturulmuştur'; ancak bu, söz konusu yapıtların birçoğu için geçerli değildir. Bazı metinler, daha sonra edebiyat olarak nitelendirilmek için, önce tarih ya da felsefe yapıtı olarak doğarlar. Bazıları da yaşamlarına edebiyat olarak başlarlar; ancak zamanla arkeolojik anlamlarından dolayı değer görürler. Bazı metinler yazınsal olarak doğarlar; bazıları yazınsallığa zamanla ulaşırlar." Bu döngü böyle sürüp gider.

Bu belirlemede kurgusalılığı imleyen temel kavram ya da anlatım, yazınsal metinlerin "edebiyat olarak okunmak için oluşturulduğu"dur."

Eagleton'un bütün bu açıklamalardan yaptığı çıkarım uyarınca, "edebiyatın 'özü' diye bir şey yoktur." Her metin "yararcı olmayan" bir şekilde okunabilir. Her metin "şiiirsel/yazınsal olarak da okunabilir." Dolayısıyla, "edebiyatı oluşturan" şey, "yararcı olma" özelliği olamaz.

Eagleton, John Ellis'in edebiyatı "zararlı ota" benzetmesini ya da zararlı ot eğretilmesiyle açıklamasını güncelleştirerek, şu sonuca

varır: “Zararlı ot, belli bir bitki türü değildir; tersine bahçıvanın her hangi bir nedenle istemediği her hangi bir bitkidir.” Dolayısıyla, Eagleton’un söyleşiyle, “edebiyat, kendi tersidir.” Daha açık bir anlatımla, edebiyat, “bir kimsenin her hangi bir nedenle özellikle değer verdiği her hangi bir metin türüdür.” Edebiyat ve zararlı ot, Eagleton’un anlatımıyla, “ontolojik değil, işlevsel kavramlardır.”

Edebiyat gibi işlevsel kavramlar, “bizim ne yaptığımız hakkında bir şeyler söylerler; ancak şeylerin özüne ilişkin bir şey söylemezler.” İşlevsel kavramlar, “bir metnin sosyal bağlam içindeki işlevine, çevresi ile ilişkilerine ya da çevresi ile farkına, hizmet ettikleri amaçlara ve kendilerini kuşatan insansal edim alanlarına ilişkin sav-söz/sözce-ler geliştirirler.” Bu anlamda edebiyat, Eagleton’un çıkarımı uyarınca, “tanımın salt biçimsel, boş bir türüdür.”

Eagleton, neyin edebiyat olduğuna ilişkin değer yargılarının önemine değinerek, yazınsal yapıtların koşunlanımı (kanonlaştırımı) sorununu gündeme getirir.

Doğaldır ki, değer yargıları öznelidir. Dolayısıyla, edebiyat tarihi yazımında neyin edebiyat olduğu, hangi yazarın yazınsal değerinin yüksek olduğu, yazınsal yapıtlar arasındaki değer ya da hiyerarşik sıralamaya ilişkin kararlar öznel kararlardır. Bu yüzden, yazınsal yapıtların değer sıralamasına sokulması, tartışıldığı üzere, tanımı bile nesnel ölçütlere bağlanamayan edebiyata ilişkin olarak edebiyat tarihi yazımcısının öznel “beğeni yargısı” ile sınırlıdır.

Yeniden Eagleton’a dönelim. Bu yazın bilimcinin deyişiyle, “bazı kurgu, edebiyattır; bazıları değildir. Edebiyat kısmen kurgusal, kısmen değildir. Bazı edebiyat, dilsel olarak salt kendisiyle bağlantılanır; bazıları çok karmaşık retorik içerse de edebiyat değildir. Güven-çelenmiş ve değişmez değerde ve ortak içkin nitelikler taşıyan yapıtların listesi anlamında edebiyat yoktur.”

Buradan çıkarılabilecek başlıca yazın-kuramsal sonuç şudur: Edebiyatta koşun (kanon) oluşturma girişimi, tümüyle öznelidir. Söz konusu öznellik, bazen edebiyat tarihi adına, bazen de siyasal amaçlara ulaşmak adına yapılabilir. Bu kapsamda değişmeyen bir gerçek vardır: Edebiyat adına öznel amaçlarla yapılan edebi-

yatı koşunlayıcı girişimler mutlaka kuşkuyla karşılanmalı ve sorgulanmalıdır.

Edebiyat ve dil ile ilgili her şey, Eagleton'un da vurguladığı gibi, "bir oluşturu" dur. Dolayısıyla, edebiyat denildiğinde, bütün bu sakıncalar göz önünde tutularak tanım denemeleri ve çözümleme girişimleri geliştirilmelidir.

Öznel estetik ya da yazınsal beğeni yargıları sonucu, yazınsal yapıtlar koşunlanmaktadır (kanonlaştırılmaktadır). Yazınsal koşun, bir kez yerleştikten sonra bir daha pek sorgulanmamaktadır. Edebiyatta koşunlama çoğu kez sorgulanmazken, öznel yargılar, değer yargıları, bakış açıları zamanla köklü olarak değişmektedir. Eğitim kurumlarının, kitle iletişim araçlarının da katkısıyla, yazınsal koşunun görece (kanonun) değişmezliği ile yazınsal koşunu yaratan öznel yazınsal beğeni yargılarının değişirliği ilişkisi, sürekli anımsanmalıdır. Bu nedenle, edebiyat alanında koşunlayıcı etkiye sahip siyasal-eğitsel kararlara karşı sürekli olarak eleştirel bakış ya da tutum yeğlenmelidir.

Eagleton, Kantçı idealist estetik anlayışı sonucu tartışmaya giren ve *Yargı Gücünün Eleştirisi* ile ilgili bölümlerde ayrıntılı tartışmaya çalıştığım sanatta "ilgi" kavramına ilişkin şu görüşleri öne sürer. "Biz yazınsal yapıtları belli bir düzeyde öz ilgilerimizin ışığında yorumlarız. Ilgilerimiz dışında da davranamayız." Örneğin, "ne 'bizim' Homer'imiz Orta Çağın Homer'iyle özdeştir; ne 'bizim' Shakespeare'imiz, onun çağdaşlarının Shakespeare'idir. Her tarihsel dönem, kendi öz amaçları açısından bir başka Homer ve Shakespear oluşturmıştır." Dolayısıyla, "bütün yazınsal yapıtlar, bilinçsiz de olsa, kendilerini okuyan toplumlar tarafından 'yeniden yazılmıştır'; gerçekten de bir yapıtın 'yeniden yazma' olmayan bir okuması yoktur."

Eagleton'un, ilgi hakkındaki şu belirlemesi ufuk açıcı niteliktedir: "İlgiler, bilginiz açısından 'olusturucu' ve bilginizi tehdit eden önyargılar değildir. Bilginin 'değer içermeyişi' savının kendisi bir değer yargısıdır." Bu kapsamda "katıksız yazınsal eleştiri ve yorum da yoktur."

Böylece, Eagleton, "ilgi", "olusturu", "öznel beğeni yargısının genelleştirilmesi" ve "her okuma, bir yeniden yazmadır" gibi birkaç önemli yazınsal soruna ya da sorun öbeğine birden değinir.

Eagleton'a dayanarak şu çıkarım yapılabilir: Edebiyatı oluşturan değer yargıları, öznel beğeni yargılarıdır ve bu nitelikle sınırlıdır. Tarihsele bakımdan değişmeyen değer yargısı da yoktur. Dolayısıyla, her konuda değişebilirlik ve görecelilik, edebiyat için özellikle geçerlidir.

Jonathan Culler'da Yazınsal ve Yazınsallığa İlişkin Kavramlaştırmalar

Amerikalı yazın bilimci Culler'ın Oxford yayınları arasında çıkan *Yazın Kuramı*⁴⁴ adlı yapıtının özellikle "Edebiyat Nedir ve Neden Önemlidir?" bölümünde yazınsal ve yazınsallığı belirlemeye yönelik görüşlerini önemi ve değeri nedeniyle incelemeye kattığını belirtmek isterim.

Culler, ilgili bölümün girişinde "*tarihsel anlatı modelinin öykülerin mantığına dayandığını*", bir başka anlatımla, "*bir öykünün, belli bir olayın nasıl olduğunu gösterdiği tarza*" dayandığını belirtir. Bu yazın kuramcının çıkarımına göre, "*bir öykünün anlaşılabilirliğine yönelik model, yazınsal anlatı modelidir.*"

Culler da daha önce irdelediğim yazın kuramcılarının çoğu gibi, retorik yöntemlerin yazınsal söylemi belirlemeye yetmediği kantsındadır. Culler'a göre, "*yazınsal olmayan metinlerde de yüksek bir düzeyde yazınsallık*" vardır ve bu durum, yazınsal ile yazınsal olmayanı bir birinden ayırmayı zorlaştırmaktadır.

Dolayısıyla, bu kapsamda sorulacak sorunun "tipi" ya da "türü" belirleyici önemdedir. Örneğin söz konusu soru, "edebiyat nedir?" biçiminde sorulabileceği gibi, "*Edebiyat olarak bilinen metinlerin özgülleştirici belirtileri nedir?*" biçiminde ya da "*Yazınsal metinleri yazınsal olmayanlardan ayıran nedir?*" ya da "*Edebiyatı, diğer insan etkinliklerinden ayıran nedir*" biçimin de sorulabilir. Bu temelde daha belirgin olan soru, Culler'a göre, "*salt yazınsal metinlerin ortak yönü olan özgün ayırım belirtileri var mıdır?*" şeklinde formüle edilebilir.

(44) Jonathan Culler: "*Literaturtheorie -Yazın Kuramı-*"; Almancaştıran: Andreas Mahler, Reclam, Stuttgart, 2004, s. 31- 63.

Culler, edebiyatın tarihsel evrim sürecini irdelediği bölümde edebiyatı imgelemsel yazma olarak tasarımıyan “modern Batılı anlayışın, erken dönem Alman romantizminin ürünü” olduğunu vurgular. Bu yazın kuramcıya göre, aynı gelenek çizgisi içinde edebiyat, “ölçü koyucu kültür temsilcilerinin edebiyata ait diye nitelendirdikleri metinler dizisi” olarak tanımlanır.

Culler’ın haklı olarak belirttiği gibi, Almanya’da gelişen ve dünyaya yayılan “Romantik” akım, gerçekten de Aydınlanma’nın işlevselci edebiyat anlayışının yol açtığı türsel ve anlatımsal tek-düzeleşmenin aşılmasında, edebiyatın sanat-birey, sanat-toplum ilişkisi bağlamlarında çeşitlenmesine ve çekicileşmesine önemli katkılar yapmıştır.

Bununla birlikte, her tepki devinimi gibi, Romantizmin de Aydınlanma’ya karşı tepkisinde sanatta/edebiyatta salt duyusallığı öne çıkarma, tinselliği ihmal etme eğilimi geliştirdiğini de unutmamak gerekir.

Culler, Eagleton gibi, imgelemsel yazma ile edebiyat arasındaki bağıntıya değinir ve edebiyat alanında “edimsel yarar” ilkesinin geçerli olamayacağını vurgular. Çeşitli tanım denemelerinin edebiyatı bütün yönleriyle yansıtamadığını savlayan bu Amerikalı yazın bilimciye göre edebiyat, dilin “bağlamlarından çıkarılmış ve alışılmış amaçlarından kurtarılmış” şekli olarak yorumlanabilir. Bu belirlemeyle, Culler, görülür ölçüde biçimci kurama yaklaşır.

Culler’a göre, edebiyat, “yeniden bağlamlaştırılmış dildir”, bir başka anlatımla, “işlevlerinden ve amaçlarından ayrılmış dildir” Bu nedenle, “edebiyat dikkatin tikel biçimlerini gerektiren ve talep eden bağlamların bir türüdür.” Bu durumda, Culler’ın anlayışı uyarınca, “okuyucu yazınsal bildirimin kendisini somut bir şeyler yapmaya çağırdığını düşünmeksizin, karmaşık yapıların ardına düşebilir ve örtük anlamları arayabilir.”

Buradan yapılabilecek olası bir çıkarım şudur. Edebiyatı betimlemek demek, “okuyucunun yazınsal metinlerde göz önünde tuttuğu belli sayıda temel varsayımı ve yorumlama yöntemini araştırmak demektir.”

Rus biçimcilerin öne çıkardığı edebiyatın uzlaşımları çerçevesinde Culler, “iletişimin temel oluşturucu uzlaşımlara dayandığını,

iletişime katılanların işbirliği içinde olduklarını ve bir kimsenin diğere söylediği bir şeyin anlamlı olduğunu” dile getirir. Söz konusu uzlaşımlar temelinde “yazınsal anlatı metinleri daha büyük bir öyküler kümesinin bir parçası, bir başka deyişle, anlatısal (naratif) örnek metinler olarak görülebilir.”

Bu tür anlatısal metinlerin ya da bildirimlerin dinleyici/okuyucu açısından önemi, “aktardıkları bilgide değil, anlatısalılıklarında” yatar. Dolayısıyla, Culler’ın içkin olarak geliştirmeye çalıştığı sav, yazınsal ve yazınsallığı belirginleştiren ölçütlerin başında yazınsal metinlerin “anlatısalılığı”, daha açık söyleyişle, anlatısallaştırılabilirliğidir. Bu nitelikte büyük ölçüde alımlayıcının değerlendirmesine ya da tepkisine bağlıdır. Culler, alımlayıcıyı temel alan bu saptamasıyla da açık biçimde Eagleton’un kuramına yaklaşır.

Edebiyata ilişkin uzlaşımlar, eğitim, kitle iletişim, edebiyat yayıncılığı gibi kurumlar aracılığıyla yerleştiğinden, Culler, söz konusu uzlaşımları temel alarak, edebiyatı, “okuma için harcanan emeğin ‘değebileceği’ varsayımına ulaşılmasını sağlayan kurumsal bir nitelendirme” olarak tanımlar. Bu kapsamda edebiyatın “birçok özelliği, okuyucunun dikkatli bir biçimde tek anlamlı olmayan şeylerin peşine düşmeye hazır olmasından” kaynaklanır.

Buradan yapılabilecek bir çıkarım uyarınca, edebiyat, “dikkatin tikel biçimlerini kışkırtan bir dilsel eylem ya da bir metinsel olaydır.” Bu anlamda edebiyat, “bildirimde bulunma, soru sorma ve söz verme gibi”, dilsel eylemlerden ayrılır. Okuyucuyu, bir şeyi edebiyat olarak değerlendirmeye iten şey, okuyucunun edebiyatla “edebiyat olarak beliren bir bağlamda karşılaşmasıdır.” Bu bağlam, bir roman, bir öykü ya da şiir kitabı olabilir.

Edebiyatı dilsel eylem olarak niteleyen Culler, bu yaklaşımıyla, büyük ölçüde Searle’ün yukarıda betimlemeye çalıştığım “dil eylem” kuramına yaklaşır. Dil eylem kuramında da erek ve bağlam, anlam oluşturucu iki belirleyici etmendir. Özellikle bağlam kavramı, Culler’ın edebiyat anlayışında belirgindir.

Bu açıklamalar sonucunda Culler, yazınsal yapıtları “tikel özellikleri ve belirtileri olan dil ve uzlaşımların ve dikkat yöneltmenin belli bir türünün ürünü” olarak tasarılar. Yazınsal yapıtlara yönelik

bu tanım denemesinde öne çıkan birinci yön, Culler'ın çok açık biçimde Rus biçimciliğinin "yazınsal dil" önermesini üstlenmesidir. İkinci yön ise, uzlaşımların neyin edebiyat olduğunun belirlenmesindeki yönlendirici işlevidir.

Bu kapsamda bir noktaya ya da sakıncaya dikkat çekmek gerekir. Yazınsal yapıtları ya da edebiyatı tanımlamada uzlaşımların belirleyiciliğini kabul etmek, yazınsalın ve yazınsallığın belirlenmesinde okuyucunun özgür ve özerk kararını, tümüyle uzlaşımı oluşturan kurumsal etmenlerin etkisine bağımlılaştırmak demektir. Dolayısıyla bu tutum, okuyucuyu salt edilgin, salt etkilenen bir varlık düzeyine indirgeme sakıncasını içinde taşımaktadır. Elbette okuyucu, söz konusu etmenlerden etkilenebilir; ancak bu durum saltlaştırmaz.

"Edebiyatın özü" kapsamında Culler, ad vermeksiniz, biçimciliğe gönderme yapar ve şöyle der: *"Sıkça edebiyatın özünün, edebiyatı başka türlü kullanılan dilden ayıran dil kullanım tarzında yatığı söylenmektedir. Buna göre, edebiyat, bizzat dili güncelleştirerek öne çıkaran dildir. Edebiyat, dili yadırgatır; okuyucunun önüne fırlatır: Bak bana; ben dilim!"* Edebiyatın dili yadırgatım yöntemiyle özgüleştiren biçimlendirdiğini vurgulayan bilimci, özellikle lirik şiirde dilin tını düzeyinde edebiyatın dili ayrıksılaştırdığını belirtir.

Culler, anılan yapıtının "Birçok Kez Kodlanmış Dil Olarak Edebiyat" adlı bölümünde edebiyatı *"metnin çeşitli öğelerinin ve parçalarının karmaşık bir ilişkiye sokulduğu dil"* olarak nitelendirir. Culler'ın açıklaması uyarınca, edebiyatta *"tını ile anlam arasındaki ilişki ya da yapılar ile çeşitli dilsel düzeyler arasındaki karşıtlık, dil-bilgisel yapı ile içeriksel bölümleme arasındaki karşıtlık"* özellikle vurgulanmalıdır.

Söz konusu bağıntıyı ya da karşıtlığı belirginleştirmek amacıyla, Roman Jakobson'u anan Culler, Jakobson'un "şiirsel/yazınsal dil" kavramını açıklamak için şiirsel bir dizeyi değil, Amerikan başkanı Dwight D. adına yürütülen siyasal kampanyada kullanılan "I like Ike" tümcesini irdelediğini dile getirir.

Jakobson'a dayanarak bu sloganı çözümleyen Culler'a göre, bu sloganda sözcük oyununun çekiciliğinden yararlanılarak,

"hem sevilen nesne (Ike), hem de seven özne (I), hoşlanma/sevme eyleminde (like) bağlantılandırılmıştır." Sloganın etkisi açıktır: Ben ve Ike, hoşlanma eyleminde içerilmiş olduğuna göre, nasıl olur da ben I'dan hoşlanmam. Dolayısıyla, bu slogan uyarınca, I'ı sevmek, "dilin yapısının içine işlenmiş bir gerekliliktir."

Buradan da görüleceği üzere, dilin çeşitli düzeyleri arasındaki ilişkiler, salt edebiyatta önemli değildir. Bu nedenle, edebiyatta özellikle "biçim ile içerik" ya da "izlekler ile dilbilgisi" arasındaki ilişkiler araştırılarak, "her ögenin tümel etkideki payı, örneğin, iç uyumluluk, uyak, gerilim, uyumsuzluk" gibi öğelerin payı ortaya koyulmalıdır. Culler, bu saptamasıyla, Jakobson'un kuramına yaklaşır.

Culler, buradan şöyle bir sonuca varır: "Güncelleştirici dil kullanımı ya da dilin çok-katmanlı kodlanmasına ilişkin kuramlara dayanan yazınsallık açıklamaları, yazınsal yapıtları diğer metinlerden ayıran metin yöntemleri sunmazlar."

Culler, "Kurgu Olarak Edebiyat" ara-başlığı altında şu görüşleri geliştirir: Çeşitli okurların edebiyata değişik biçimde tepki göstermeleri, "edebiyatta dile getirilen bildirimlerin gerçekliğe karşı tikel bir ilişki içinde olmasından kaynaklanır." Bu tikel ilişki, "kurgu" olarak adlandırılır. Buna göre, yazınsal yapıt, "bir konuşucu, figürler, eylemler/olaylar ve içkin bir hedef kitle içeren kurgusal bir dünya" tasarımıyla dilsel bir olaydır. Bu kurgusal dünyanın içkin hedef kitlesi üzerinden yazınsal yapıtta açıklanan ve bilindiği varsayılan şeyler biçim kazanır.

Yazınsal yapıtlar, "tarihsel bireylerden çok, imgelemsel bireylere gönderme yapsa da, kurgusalılık, figürler ve eylemler ile sınırlı değildir." Culler'ın kurgunun yol açtığı anlam belirsizliğine ilişkin şu saptaması ilgi çekicidir: "Kurgusal metinlerde konuşucuların söylediği şeyle, yazarların düşündüğü şey arasındaki ilişki, her zaman bir yorum sorunudur. Anlatılan olaylar ile yaşam dünyasal durumlar arasındaki ilişkide de aynı şey söz konusudur." Kurgusal metinlerin iletisi ya da söylediği şey, yan-anlam içeriklidir; alışılmış bağlamlar gibi düz-anlam içerikli değildir.

Culler'ın da yer yer dile getirdiği gibi, "yan-anlamsallık", anlam belirsizliği, çok-katmanlı dilsel kodlama, çok-anlamlılık, ses

çokluğu gibi yazınsal-kurgusal metinleri nitelendiren anlatımların çıkış noktasıdır.

Kurguların bağlamı, Culler'ın söyleşiyle, *"kurgularda neyin söz konusu olduğu sorununu açık bırakır. Gerçeklik ilişkisi/bağıntısı, yazınsal metinlerin özelliği olmaktan çok, yazınsal metinlerin yorumlarla kazandığı bir işlevdir."*

Bu açık-uçluluk, kurgusallığın belirgin özelliklerinden biridir ve yazınsal metinleri çekicileştiren önemli bir etmendir.

Edebiyatın kurgusallığı, *"dili, somut olarak kullanılabileceği bağlamlardan ayırır ve metnin gerçeklik ile ilişkisini yorumlara bırakır."*

Okuyucu ya da alımlayıcı ilgisinin yazınsal metinlere yönelmesinin nedeni, kurgusallığın yarattığı bu nitelikte, bir başka anlatımla, *"metnin gerçeklik ile ilişkisini yorumlara bırakmasında aranmalıdır. Metnin gerçeklikle ilişkisini kuracak olan alımlayıcıdır. Yazınsal yapıtı kendince okuyan, yorumlayan da odur."*

Culler, "Estetik Nesne Olarak Edebiyat" bölümünde edebiyatın dilsel düzenlenişinin/örgütlenişinin tümleyici yapısı, somut bildirim durumlarından kopukluğu, gerçekliğe yönelik kurgusal gönderge karakteri gibi yönlerinin *"dilin estetik işlevi paydası altında toplanabileceğini"* öne sürer.

Culler', "çağdaş Batı estetiğinin en önemli kuramcısı" olarak nitelendirdiği Kant'a dayanarak, estetiği, *"özdeksel (maddi) dünya ile tinsel dünya arasındaki boşluğu doldurma denemesi"* olarak tanımlar. Tablolar, yazınsal yapıtlar gibi estetik nesneler, *"duyusal biçim (renkler, tınlar) ve tinsel içerik (ideler) arasındaki bağlantısıyla, özdeksel ve tinsel yönü birleştirme olanağını"* simgelerler.

Yazınsal yapıt, Culler'ın anlatımıyla, *"diğer iletişimsel işlevlerle birlikte, okuyucuyu biçim ile içerik ilişkisine daha yakından bakma noktasına getiren estetik bir nesnedir."* Estetik nesnelerin, Kant'ın estetik kuramı uyarınca, "ilgisiz ilgi" niteliğine sahip olduklarını belirten Culler, estetik nesnelerin yapısında *"amaca yöneliklik"* olduğunu, ancak *"estetik nesnelerin parçalarının belli bir amaca yönelik etki yarattığını"* dile getirir. Burada sözü edilen erek ya da amaç, *"sanat yapıtının kendisidir"*, bir başka anlatımla, *"sanat yapıtına yönelik hoşlanma ya da sanat yapıtı yoluyla hoşlanmadır."*

Dolayısıyla bu amaç, sanat yapıtının dışındaki bir amaç, dışsal bir amaç değildir. Culler'ın deyişiyle, “öyküler, özû, ‘anlatılabilirliklerinde yatan bildirimlerdir” anlatımı, öykülerin “amaca yönelik” olduğu; bu öykülerin kendilerini “iyi öykü durumuna getiren özelliklere sahip oldukları” düşüncesini içerir.

Bu açıklamalar temelinde Culler'ın yazınsal görüngüleri “istençsel” olarak değerlendirdiği savlanabilir. İstençsel yaklaşım, yazınsal nesneleri ya da metinleri yazar-dil-okuyucu ve bütün bunları kuşatan tarihsel-toplumsal bağlamı gözetererek çözümleme yerine, daha çok “bu böyledir” anlayışı olarak ortaya çıkmaktadır.

Culler tarafından öne çıkarılan bir başka özellik, “Metinler-arası ya da Öz-göndergesel Bir Oluşturu Olarak Edebiyat” ara-başlığında somutlaşmaktadır.

Bilindiği gibi, Bakhtin ve Kristeva ile birlikte metinlerin, dolayısıyla da yazınsal metinlerin kendilerinden önceki metinlerden oluştuğu ya da en azından önceki metinlerin belirgin izlerini taşıdığı, metin ve yazın kuramcıları arasında yaygın bir kanıdır. Metinler, önceki metinlerle ilişkilendirirler, onları yinelerler, değiştirirler, sorgularlar ve özgün biçimde yeniden üretirler. Bütün bu metinler arası etkileşim sürecini ve bu sürecin sonucunu anlatmak üzere “metinler-arasılık” kavramı kullanılır.

Culler da metinler-arasılık kavramına ya da kuramına dayanarak, “bir yapıtın kurduğu ilişkilerle diğer metinlerin arasında ya da yanında durduğunu” belirtir. Bu varsayıma göre, “bir metni edebiyat olarak okumak, o metni, anlamını diğer metinlerle kurduğu ilişkilerde bulan dilsel bir olay olarak görmek” demektir.

Örneğin, bir romanı bu açıdan okumak demek, o romanın yazınsal anlamını, diğer romanlarla bağlantılı olarak ve yazıldığı dönemin siyasal retoriği bağlamında yorumlamak demektir.

Bu yönden bir şiire yaklaşmak, o şiirin anlamını kendisini olanaklılaştıran gelenekte/birikimde görmek ve irdelemek demektir. Bir şiiri, diğer şiirlerle ilişkilendirerek okumak, o şiirin anlam kazanma tarzını belirlemeye, bu tarzı diğer tarzlarla karşılaştırmaya yönelik bir eylemdir.

Culler'a göre, metinler-arası etkileşimin süreci ve sonucu olarak bir şiiri irdelemek, bu şiir bağlamında bizzat edebiyatı, irdelemenin konusu durumuna getirmek ile eş-anlamlıdır. Böylece söz konusu şiir, hem metinler-arası olası geçişlerin izlerine, hem de *"yazınsal imgelem ve yorumlama süreçlerine"* göndermeler yapar.

Culler bu kapsamda edebiyat kuramına yapılan güncel katkılarda *"edebiyatın öz-göndergeselliği"* kavramından da söz edildiğini belirtir ve öz-göndergesellik kavramına ya da kuramına ilişkin olarak şu düşünceleri geliştirir: Düzyazının başat türü olan romanlarda belli bir düzeyde *"söz konusu olan yine romandır."* Bir başka anlatımla, romanlarda söz konusu olan *"romanın olanakları, sınırları ve deneyimidir; romana biçim ve anlam kazandırmadır."* Örneğin, Culler'ın anlatımıyla, *Madame Bovary* gibi bir roman, *"Emma Bovary ile 'gerçek yaşam' arasındaki ilintileri belirleme"*, onun okuduğu romantik romanları anlamlandırma olarak okunabilir.

Culler'a göre, bir roman ya da şiir, *"içkin olarak anlam üretimi hakkında ne söylediği ile bizzat kendisinin gerçekleştirdiği anlam üretiminin nasıl gerçekleştiği"* açısından sorgulanabilir. Buradan da görüleceği gibi, bir yazınsal yapının yazınsal söyleme içkinleştirdiği anlam ile ürettiği anlam, bir yazınsal yapının göndergesi ya da gönderge bütünü kendi içinde aranır.

Edebiyat, yine aynı bağlamda Culler'ın söylediği gibi, *"yazarların edebiyatı ilerletme ve yenileme etkinliğidir ve içkin bir biçimde edebiyata ilişkin düşünümü de içerir."* Edebiyatın tarihsel birikimini ya da evrimini olanaklılaştıran etmen de budur.

Öte yandan içkin göndergesellik, yazın alanında belirgin olmasına karşın, salt yazınsal söyleme özgü de değildir. Diğer söylemler de değişik yoğunluklarda öz-göndergesellik özelliği taşıyabilirler.

Baasner ve Zens'e Göre Yazınsal ve Yazınsallık

Almanca yazın-kuramı ya da yazın-bilim alanında yazılmış kitaplar arasında yazınsalı ve yazınsallığı oluşturan ya da nitelendiren kavramlara ilişkin yaklaşımları bakımından konulaştırmak

ve irdelemek istediğim son yapıt, Baasner ve Zens tarafından hazırlanan *Edebiyat Biliminin Yöntemleri ve Modelleri*⁴⁵ adını taşımaktadır.

Anılan bilimciler, ilkin yazın-bilimin araştırma nesnesini oluşturan yazınsal metinleri ya ad edebiyatı belirlemenin zorluğuna değinerek, edebiyat alanında benzerliklerin ve ayrımların geçerliliklerinin sınırlılığını öne sürerler. Bu bilimcilere göre, her türlü zorluğa karşın, yazınsal gelenek bir biçimde yazınsal birikimi olanaklılaştıran görece sabitliklerin varlığını belirtirler. Bununla birlikte, “özgün gelişim süreçleri, sürekli yeni görüngülerin doğmasına yol açarlar.

“Yazınsal özgürlük”, Baasner ve Zens’in sapması uyarınca, “belirlenmiş yazınsal biçimlerden ve görüş-birliklerinden sapmalara” ortam hazırlar. Yazınsal özgürlüğün özendirdiği belirlenmişliklerden sapma, günümüzde artık olağanlaşmıştır.

Bu iki bilimcinin açıklamaları temelinde “yararcı” (pragmatik) anlayışa göre, “edebiyat, belli bir toplumsal kümenin belli bir zamanda ve belli koşullarda edebiyat diye nitelendirdiği” yazınsal yapıtlardan oluşur. Doğal olarak anılan bilimciler de bu “yararcı” tanım denemesinin edebiyat-erk, toplumsal konum ve erk arasında ilişki açısından olası sakıncalarını dile getirirler.

Kanımca, bu yararcı tanım denemesi kapsamında dile getirilmesi gereken bir başka önemli yön, böyle bir yaklaşımın yol açtığı yazınsal koşunlandırımıdır (kanonlaştırımı). Özellikle siyasal yönetim erkini elinde bulunduranların eğitsel önlemlerle edebiyatta da “koşun” oluşumunu sağlayabilecekleri bilinen bir şeydir.

Baasner ve Zens’in vurguladığı bir başka nokta “edebiyat ile dil” arasındaki dolaysız bağıdır. Dili temel alarak, yazınsal yapıtlar, “tümelenmiş, bağıntılı, yazılı olarak bulunan ve yeniden üretilebilen dilsel bildirimler” olarak belirlenir.

Sözel anlatı geleneğinin de yazınsal evrimde etkin olduğunu belirten bilimcilere göre, dili temel alan yukarıdaki tanım dene-

(45) Rainer Baasner / Maria Zens: *Methoden und Modelle der Literaturwissenschaft -Edebiyat Biliminin Yöntemleri ve Modelleri-*; Erich Schmidt Verlag, 2. überarbeitete und erweiterte Auflage, Berlin 2001, s. 11- 31

mesi, “daha geniş ve betimleyici” bir yazın tanımına olanak vermektedir.

Edebiyata ilişkin daha kesin belirtilerden yola çıkıldığında “dar anlamda” yazın kavramının başlıca ölçütleri arasında öncelikle “kurgusalılık” gelir. Kurgu, kavramını yukarıda yeterince açıklamaya çalıştığım için, burada daha fazla ayrıntıya girmiyorum.

Bu iki yazın-bilimci, yazın kuramında artık genel olarak paylaşılan bir bilgi anlamında edebiyatın “deneysel gerçeklikle dolaysız olarak ilişkilenen” sav-sözler üretmediğini, dolayısıyla “belli bir göstergesi” olmadığını dile getirirler. Edebiyat belli göstergeler üretmez. Yazın, özerktir. Yazınsal anlatımlar, sözceler, her zaman kendileriyle ilişkilendirilir, bağlantılandırılır. Salt kendisiyle ilişkilendirme ya da bağlantılandırma “öz-gönderge” olarak adlandırılır. Buradan da yazınsallığın özelliklerinden biri olarak “öz-göndergesellik” türetilir.

Edebiyat, görgül dünyayla ilintilendirilen belli göstergeler üretmek yerine, “kurgu” üretir. Kurgu, konu ve olaylara ilişkin “öyle gibi”, “sanki öyle gibi” duygusu ya da izlenimi yaratır. Kurgu nedeniyle, edebiyat, olabilir, olasılığı anlatır.

Edebiyatın kurduğu dünyanın, kahramanların ve olayların gerçek olup olmadığı sorulmaz, sorunlaştırılmaz. Buna edebiyat kuramında “kurgu uzlaşımı/sözleşmesi” de denir. Kurgu(sallık), yazınsallığı oluşturan özelliklerin en önemli ögesidir.

Baasner ve Zens’in yaklaşımı uyarınca, yazınsal metinlerin bir başka başat özelliği “anlam açıklığı”, bir başka deyişle, anlamın açık-uçlu olmasıdır. Bir yazınsal metnin sav-söz, o yapının tümünden çıkan anlamdan anlaşılır. Anlam, yukarıda da vurgulandığı gibi, parça-bütün ilişkisi, hatta bağımlılığı içinde görülürleşir. Bununla birlikte yazınsal metinlerin anlamı açık seçik değildir; bir başka anlatımla, yazınsal metinler, “tek-anlamlı” ya da “düz-anlamlı” değildir.

Yazınsal metinler, takınılan tavra, yaklaşıma ve güdülen ereğe göre anlamlandırılabilir; çünkü “çok-anlamlıdırlar.” Yazınsal metinlerin “anlam ilintisi miktarı sınırsızdır.” Bir başka söyleşiyle,

yazınsal metinler istenildikleri kadar yeni anlam ilişkilerine ya da bağlamlarına sokulabilirler.

Bu iki bilimciye dayanarak, “anlamın” şu anlamlarda anlaşıldığını ve kullanıldığını belirtmeliyim: Anlam, birincisi, metnin iç ya da mantıksal tutarlılığı olarak anlaşılır; ikincisi, “*bir deneyim dünyasında göndergeselleştirilebilirlik*” olarak kullanılır. Buradan da yazınsal metinlere ilişkin bir başka özellik olan “göndergeselleştirilebilirlik” türetilir.

Öz-göndergesellik ile göndergeselleştirilebilirlik kavramları karıştırılmamalıdır. Öz-göndergesellik kavramını daha önce yeterince açıklamaya çalıştım. Bu yüzden ona değinmeden göndergeselleştirilebilirlik kavramını kısaca açıklamak yararlı olabilir. Göndergeselleştirilebilirlik, alımlayıcının yapıtın öz-göndergeselliği çerçevesinde kendince kurguladığı ya da tasarımıladığı göndergesel bağıntıları anlatmak için kullanılır.

Bu yazın-bilimciler, “anlam açıklığı” kavramını, “çok-anlamlılık” ile eş-anlamlı olarak ya da onun yerine kullanırlar.

Edebiyat ve “deneyim dünyası”, bir başka deyişle gerçek dünya sürekli olarak “*çözömlenemez bir gerilim ilişkisi*” içindedirler. Yazınsal metinler, gerçek dünyanın ürünleri olmalarına karşın, gerçek dünyanın ölçütlerinden uzaklaşırlar.

Metin ile gerçeklik ilişkisi, “*gerçekte olan ve yazınla ilişkilenen olay/eylem*” anlamında deneysel dünya ile “*özgün araçları olan simgesel anlatım arasındaki çok-katmanlı karşılıklı ilişki*” olarak değerlendirilir. Bu ilişki, kısaca, “*görgöl dünyanın edebiyatta temsili*” olarak adlandırılabilir.

Edebiyat her zaman “uydurulmuş” bir dünyayı gösterir. Bu kapsamda “mimesis”, bir başka söyleyişle, doğanın ya da deneyimlenebilir gerçekliğin öykünmecî anlatımı ile “poiesis”, diyesi, yazınsal kurgulama, çeşitli yazın geleneğinde ya da programında farklı değerlendirilir.

Edebiyatın kurgu ürünü, estetikleştirilmiş nesne olmasına karşın, yazınsal metinleri anlayabilmek için “günlük bilgiler” de gereklidir. Günlük bilgiler, aynı zamanda “*uzlaşımlaştırılmış göstergelerdir.*”

Uzlaşımsallaştırılmış göstergeler, yazınsal alanda tekil anlamlarıyla kullanılamazlar. Yazınsal iletişimin özgülükleri gözetilmek zorundadır. Buradan yola çıkarak, “*edebiyat bilginin tümlenmemişliğini gösterir*” saptaması yapılabilir. Tümlenmemişlik, yazınsal metinlerin sürekli olarak yeniden okunmasının nedeni ve anlatımı olarak görülebilir.

Yazınsal metinler de kendi içlerinde genel söylem içinde “parça söylem”, tutum alışlarına göre, “karşıt söylem” olarak nitelendirilebilir. Michel Foucault ve Derrida’nın katkıları başta olmak üzere, Fransız düşünce birikimine dayanarak, yazınsallığın bir özelliğinin de “söylemsellik” olduğu söylenebilir.

Edebiyatta ya da edebiyat yoluyla bir toplumun “kolektif bilgi varlığı” oluşturulur, korunur, aktarılır ve sınanır. Edebiyat, kültürel belleği taşır, besler: bu yüzden de “kültürelilik” özelliği ya da işlevi taşır.

Bu iki yazın-bilimci, daha önce pek dile getirilmeyen bir kavramı sezinletirler. Bu kavram, “dolayım”dır. Edebiyatın malzemesi ve dolayımı olan dil, bilgileri saklar, aktarır, biçimler ve bu sırada kendisi de biçimlenir.

Edebiyat bir başına kendisini aktaramaz. Aktarmak için bir dolayımı gereksinir. Bu yönüyle edebiyat dolayımsaldır. Bundan dolayı da yazınsallığın özelliklerinden biri de “dolayımsallık” olarak belirlenebilir.

Tarihin her döneminde, egemen anlayışın yönlendirdiği edebiyata ilişkin uzlaşımlar olmuştur. Yazarların ve okuyucuların yazına ilişkin bilgilerinden etkilenen bu uzlaşımlar, “estetik biçimleri ve yöntemleri”, hatta yazınsal türleri büyük ölçüde belirlemiştir. Dolayısıyla, yazınsallığın bir özelliği de “uzlaşımsallık” olarak belirlenebilir.

Böylece, yazınsala ve yazınsallığa ilişkin çeşitli düşünür, bilimci ve/veya yazar tarafından geliştirilen felsefi-kuramsal bilgi birikimini ortaya çıkarmaya ve tartışmaya açmaya yönelik gezintiyi tamamlamış olduk.

Görüleceği üzere, irdelediğim temsili düzeyi yüksek yazın-kuramsal metinlerde çoğu kavramlarda bir “uzlaşım” gerçekleşmiş

durumdadır. Bu, yazın-kuramının evriminin süreklileşmesi bakımından önemli kazanımdır.

Söz konusu yazın-kuramsal irdeleme gezisi, ayrıca, bazı kavramların yinelendiğini de açığa çıkarmıştır. İrdelediğim yazın-kuramsal metinlerin içerik bütünlüğünü belirginleştirebilmek açısından, söz konusu yinelemeler kaçınılmaz olmuştur.

Bütün bunlar, yazın kuramında “özel genellik” ve “öznelerarasılık” kavramları yoluyla üzerinde görüş-birliğine ulaşılmış olan birçok bilgi ve bulgunun yerleştiğini ortaya koymaktadır. Bu bilgi ve bulgular temelinde daha verimli bir tartışma yürütmek artık kolaylaşmıştır.

Üçüncü Bölüm

ESTETİKLEŞTİRME SÜRECİNDE TİKEL-GENEL İLİŞKİSİ VE ÇOK-ANLAMLILIK

1. “Yargı Gücünün Eleştirisine Giriş”

Bu bölümün başlıca konusu Immanuel Kant’ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*’nde ortaya koyduğu estetik kuramında bulunan yazın kuramsal kökleri belirlemek ve irdelemektir. Sözû edilen yapıt, Kant’ın daha önce yayımladığı *Salt Aklın Eleştirisi* (1781) ve *Edimsel Aklın Eleştirisi* (1788) adlı yapıtlarının estetik alandaki devamı niteliğindedir.

Kant’ın anılan yapıtında dizgeleştirdiği estetik kuramının anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak bakımından genel bir çerçeve anlamında “Yargı Gücünün Eleştirisine Giriş”te yer alan bazı açıklamalar ve irdelemeler yararlı olabilir. *Yargı Gücünün Eleştirisi*, Ernst Cassirer’in⁴⁶ nitelemesiyle, Kant’ın “gençliğin yaratıcı gücüyle yaşlılığın olgunluğunu ve yetkinliğini birleştirdiği” önemli yapıtlardan biridir.

Kant, “Yargı Gücünün Eleştirisine Giriş”te⁴⁷ felsefeyi bir dizge olarak tasarımladığını belirtir. Düşünüre göre, “felsefe, akılsal

(46) Ernst Cassirer: “*Kants Leben und Lehre –Kant’ın Yaşamı ve Öğretisi-*”; WBG, Darmstadt, 1977, s. 289. Bu kitap, Doğan Özlem tarafından Türkçeleştirilmiş ve Ege Üniversitesi’nce 1988 yılında yayımlanmıştır.

(47) Immanuel Kant: “*Erste Fassung der Einleitung in die Kritik der Urteilskraft*” (*Yargı Gücünün Eleştirisine Girişin İlk Yazımı*); (içinde): “*Kritik der Urteilskraft und Schriften zur Naturphilosophie*”; Band 8, WBG, Darmstadt, 1983, s.173- 227.

bilgilerin kavramlar yoluyla dizgeleştirilmesidir.” Söz konusu dizge, “biçimsel” ve “özdeksel” olmak üzere iki bölüme ayrılır. Biçimsel dizge, bir başka anlatımla, mantık, “kuralların oluşturduğu dizge içinde düşünmenin biçimidir.” Özdeksel dizge ise, “üzerinde düşünülen nesnelerdir.” Üzerinde düşünülen nesnelerin kavramlardan oluşan bir akıl bilgisinin olanaklı olması gerekir.

Kant bu bağlamda “kuramsal” ve “edimsel” felsefeden de söz eder. Felsefenin kuramsal ve edimsel diye ayrılması, nesnelerin farklılığına ve bu farklılıktan kaynaklanan bilimsel disiplinlerin farklılığına dayanır. Kant, kuramsal felsefeyi asıl olarak “doğa felsefesi”; edimsel felsefeyi ise “ahlak felsefesi” olarak adlandırır.

Kant, aynı yerin devamında “bilgi yeterliliğinin dizgesi” bağlamında düşünme yeterliliğini üçe ayırır:

1. “Genelin (kuralların, yasaların vb.) bilgisine ilişkin yeterlilik.” Bu yeterlilik, anlık ya da kavrayışı kapsar.
2. “Tikeli, genel altında toplama yeterliliği.” Bu yeterlilik, yargı gücünü kapsar.
3. “Tikeli, genel ile belirleme yeterliliği.” Bu yeterlilik, akıl kapsar.

Kant felsefesinde önsel olarak her türlü bilginin kaynağı olan kuramsal aklın eleştirisi, “doğa yasalarını” belirler. Edimsel aklın eleştirisi ise “özgürlük yasasını” belirler. “Anlık ya da kavrayış, doğa yasalarını; akıl ise özgürlük yasalarını belirler” tümcesinden Kant’a göre, şöyle bir örnekseme kurulabilir: Yargı gücü, her iki yeterliliğin bağıntısını irdeler ve aktarır.

Kant’a göre sadece “yargı gücü” tikel ve bağımsız bir bilgi yeterliliği değildir. Yargı gücü, ne anlık gibi kavramları, ne de akıl gibi her hangi bir nesneye ilişkin ideleri üretir; o sadece başka türlü ya da kendisi dışında üretilmiş olan kavramları toparlar ya da felsefi anlamda altlar.⁴⁸

(48) “Altılamak” (Alm. subsumieren; Ing. subsume), felsefede her hangi bir şeyi, örneğin, bir tikeli bir genel altında toplamak anlamındadır. Dolayısıyla aynı tümce “tikeli genele altılamak” biçiminde de söylenebilir.

Dolayısıyla, yargı gücüyle ilgili bir kavram, ya akıl ya da anlık ile ilgili olabilir. Yargı gücü, tikel olarak verili bulunan kavramları, tümel kapsamında toparlar. Yargı gücü, “doğanın amaçlılığının” insansal yeterliliğe dönüşmesine katkıda bulunur. Böyle bir kavram, görgül yasalara göre oluşturulmuş “deneyim kavramıdır.”

Öte yandan, Kant’ın söyleyişiyle, deneyim olanağının koşulunu içeren söz konusu görgül yasalar, bir dizge oluştururlar. Görgül yasalar uyarınca, bir yandan “bitimsiz/sonsuz bir çeşitlilik”, öbür yandan da “tikel deneyimlere ait olan doğanın biçimlerinin ayrışıklığı” söz konusudur.

Görgül yasaların dizgesine ilişkin kavram, olasılık ya da olabilirlik bakımından “anlığa/kavrayışa tümüyle yabancı olmak zorundadır.” Bununla birlikte, tikel olarak dayanıklı ilkelere göre bağıntılı olan deneyim, görgül yasaların bu bağıntısını gereksinir. Çünkü ancak böylece “yargı gücü açısından tikeli tümele altlamak olanaklı olabilir.” Bir başka deyişle, ancak bu yolla tikel tümele altlanabilir.

Tikel-Genel İlişkisi Bağlamında Doğal Nesnelerin Amaçlılığı

Kant’ın “amaçlılık” ya da “amaçsallık” kapsamındaki anlatımınca, yargı gücünün doğadan ödünçlediği ve doğada olduğunu varsaydığı “rastlantısal yasallık, doğanın biçimsel bir amaçlılığıdır.” Söz konusu varsayım nedeniyle, rastlantısal yasallık, “doğanın kuramsal bilgisini ve özgürlüğün edimsel ilkesini” temellendirmeye elverişli değildir. Bununla birlikte, “tikel deneyimlerin genel yasalarını aramak için de bir ilke” gereklidir. Tikel ile geneli birleştirmek için, önsel nedenlere dayanan bir yasa da bulunmalıdır.

Asıl olarak yargı gücünden doğan ve yargı gücüne özgü olan “sanat”, her şeyden önce doğa, bir başka deyişle, tikel yasalar bakımından “doğanın tekniği” ile ilişkili bir kavramdır. Bu bağlamda doğaya ilişkin bilginin zenginleştirilmesinden çok, “yargı gücü için ölçütler oluşturma” söz konusudur ya da önem kazanır.

İnsan ruhunun/gönlünün her türlü yeterliliğinin dizgesi kapsamında Kant üç yeterlilikten söz eder:

1. Bilgi yeterliliği;
2. Hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu;
3. Arzulama yeterliliği.

Kant'a göre, bu üç ayrı yeterlilik türünün ayrımı kabul edilmelidir ve bu yeterliliklerin "çeşitliliğinin birliği" kuramsal olarak sağlanmalıdır. Bunun nedeni, nesnelere ilişkin tasavvurların bilgiye, nesnenin gerçekliğinin nedenine ilişkin tasavvurların arzulamaya ve son olarak da özneye ilişkin tasavvurların da hoşlanma ya da hoşlanmama duygusuna ait olmasıdır.

Kant'ın önermesi uyarınca, bir nesnenin bilgisi ile hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu arasındaki bağlantı ya da bu duyguyu yaratan arzulama yeterliliğinin belirlenimi görgül olarak bilinebilir. Bununla birlikte, bu bağını önsel bir ilkeye dayanmadığından, ruh güçleri dizge değil, bir gereç oluştururlar.

Bilgi yeterliliğinin ilkesi, diye sürdürür düşünür irdelemesini, "kavramlara göre salt anlıkta/kavrayıştıdır." Arzulama yeterliliğinin ilkesi, özgürlük kavramına göre, salt akıldadır. "Ortalarda bir yerde" duran duyumsama yeterliliği, diyesi, hoşlanma ya da hoşlanmam duygusunun ilkesi de yargı gücündedir. Yargı gücü, bir başına "sadece özne ile ilişkilendir ve nesneler ilişkin kavramlar" geliştiremez.

2. "Yargı Gücü İçin Bir Dizge Olarak Deneyim"

Kant bu ara-başlık altında şu belirlemeleri yapar: "Deneyim nesnelerinin toplamı anlamında doğa, önsel olarak aklın belirlediği aşkın (transzendental) yasaların dizgesidir" savını irdelemiş ve gerekçeleriyle kanıtlamıştır. Dolayısıyla, genel ve tikel yasalara göre, deneyimin olası görgül bilgiler dizgesi de oluşturması gerekir. Böyle bir şey ise, doğanın birliğini, bir başka deyişle, "her şeyin, bütün görüngülerin toplamı olan doğa ile birliğini içerir." Bu yönüyle deneyim, anlığın aşkın yasalarına göre, salt gereç değil, dizgedir. Bu yasaların çeşitliliği ve benzemezliği, kendilerine uygun/denk olan "doğa biçimlerinin sonsuz büyüklüğüne" yol açar.

Kant'ın "doğa biçimlerinin sonsuz büyüklüğü ya da çeşitliliği", yazın kuramında yazınsal metinlerin anlam bakımından çok katmanlılığı ya da "tek-anlamsızlık" gibi kavramlarla karşılanır. Yazınsal metinlerin dilselliğinden ya da göstergeselliğinden kaynaklanan yazınsal metinlerin "çok anlamlılığı" kavramı, yazın kuramının temel kavramlarından biridir. Bu nedenle anılan kavramın üzerinde çeşitli açılardan durmak gerekmektedir.

Mikail Bakhtin: Söyleşimsellik ya da Yazınsal Çok-Anlamlılık

Bu bağlamda ilkin Mikail Bakhtin'in⁴⁹ geliştirdiği " söyleşimsellik" kuramını anmak gerekir. Bakhtin, Hegel felsefesi, Marksizm, psiko çözümleme, Rus biçimciliği ve yapısalcılığı özümsemiş ve bunları yeni bir bireşime dönüştürmüş bir düşündürdür. Çalışmalarını özellikle "roman"da yoğunlaştıran Bakhtin "konuşma biçimlerinin çoğulluğu", "ses çoğulluğu", "bilinç çoğulluğu", "yazınsal/anlatısal söylemin yapısal çok sesliliği", "çok seslilik" ve "söyleşimsellik" kavramlarını kuramsal olarak dizgeleştirmiştir.

Bakhtin'in "çok seslilik" ya da "söyleşimsellik"⁵⁰ (diyalogisite) kuramı, öncelikle her biri bir "oluşturu" ya da "yapıntı" (konstrukt) olan sözcüklerin öz-yapısal olarak söyleşimsel (diyalojik) oldukları savına dayanır. Dillerin, sözlerin ve seslerin çokluğu anlamında "söyleşimsellik", tek dil dizgesine, tekil ideolojiye indirgenemez. Ayrışık birer anlam taşıyıcı olan sözcükler ve sesler, dolayısıyla da bunları içeren dil, malzeme ve dolayım işlevi görürler. Böylece, dil çeşitli düşüncelerin etkileşimlerini ve tözsel olarak yeniden çoğullaşmasını sağlar.

(49) Mikail Bakhtin (1895- 1975) Rus dil filozofu ve yazın kuramcısıdır. 1929'da Stalin döneminde Kazakistan'a sürülmüştür. 1960'lı yıllarda itibarı iade edilmiş ve yeniden güncelleştirilmiştir. 1975'ten sonra özellikle başta Julia Kristeva olmak üzere, Fransız yazın kuramcılarının çabalarıyla uluslararası düzeyde tanınmaya başlamıştır. Romanda çok-seslilik, anlatının söyleşimselliği ve sözcüğün estetiği gibi alanlarda ürünler vermiştir.

(50) Bakhtin ve "söyleşimsellik" kuramı konusunda daha fazla ayrıntı için: Onur Bilge Kula: "Mikail Bakhtin: Yazınsal Çok-Seslilik ve Söyleşimsellik"; Sözcükler, İstanbul, Mayıs-Haziran 2007

Söyleşimsellik kuramının dil felsefesindeki dayanağı, Humboldt'tan bu yana bir "dizge" olarak nitelendirilen dilin "genelliği" ve dil dizgesini kullanan konuşucularca üretilen "dilsel bildirimin özelliği", diyesi, dilin konuşucularca güncelleştirilen, Kant, Hegel ve Lukacs'ın adlandırmasıyla "tikelleştirilen" durumudur. Bu anlayış uyarınca dil, bir yönüyle somutlaşmış ve yerleşmiş bir yapı, öteki yönüyle de bir etkinlik ve süreçtir. Dilin süreçselligi, tekil konuşucuların söz-eylemlerinde gerçekleşen özgün ve bireysel kullanım biçimleridir. Söz-eylem kavramı, hem sözlü, hem de yazılı dilsel üretimi ve etkinliği anlatır. Dil dizgesi tekil olmasına karşın, söz-eylemler, öz-yapısal olarak çoğul ve söyleşimseldir.

Bakhtin'e göre, felsefe bakımından dizgeli bir yazın bilgisi ya da yazın tarzı (poetika), "sözcükle sanat yaratma estetiği olmak zorundadır."⁵¹ Kapsamlı bir felsefe yönelimiyle kavranabilecek böyle bir estetik anlayışı, büyük ölçüde dilbilimle bağlantılıdır; çünkü bu bağlamda estetik etkinlik, dilsel malzemeye yöneliktir ve onu biçimlendirir.

Edebiyatın estetik nesnesi ve dolayımı dildir. Yazıncının, yazarın sözcük üzerindeki çalışması, Bakhtin'in kavrayışı uyarınca, "sözcüğü aşmayı amaçlar; çünkü estetik nesne, sözcüklerin, dilin sınırlarında gelişir." Bu süreç içerisinde sanatçı, dilin dilbilimsel belirleniminden olumsuzlamayla kurtulamaz; dili içkin olarak yetkinleştirerek kurtulur.

Bakhtin dört numaralı dipnotta anılan kitap içerisinde yer alan "Romanda Söylem" adlı bir başka irdelemesinde romanı "sannatsal bakımdan düzenlenmiş söz çokluğu, aynı zamanda dil çokluğu ve bireysel ses çokluğu" olarak tanımlar. Bütünlüklü ulusal bir dil, sosyal diyalektler, değişik tarzları, meslek dilleri, çıkar kümelerinin dilleri, yetkelerin dilleri, moda dilinden, sosyal-siyasal kümelerin ve etkinlikler dillerine değin uzanan bölümlenmelerden oluşur. Roman, düşünüre göre, konularını, nesneler dünyasını, anlama-

(51) Mikail Bakhtin: "das Problem von Inhalt, Material und Form im Wortkunstschaffen" (Sözcük Sanatı Yaratımında İçerik, Malzeme ve Biçim Sorunu); Suhrkamp 967, Frankfurt a. Main, 1979, s. 98

nı ve sosyal söz çeşitlerini “*orkestralaştıran*”, diyesi, çok seslileştir-
ren yazın türüdür.

Her yazınsal ürün, yaratıldığı dil dizgesinin ve yazarın/şairin bireyliğinin bireşiminin bir sonucudur. Yazarın bireyliğinin de dışı vurumu olan “retorik söz(cük)”, yöresel, sınıfsal, siyasal ve benzeri etmenlerden kaynaklanan çeşitli anlam katmanlarını içinde barındırır. Sözcükler, toplumsal-siyasal ilişkiler ve konuşucuların karşılıklı etkileşimleri içerisinde oluştuğu ve geçerlilik kazandıkları için, ilkesel olarak “söyleşimsel yönelimli” ya da “içkin olarak söyleşimseldir.” Bu olgu, sözcüğün çok-sesliliğinin felsefi kaynağını oluşturur. Bu yönden bakıldığında, dil felsefesi açısından ulusal diller ya da ölçünlü diller de ses ve konuşma çokluğunu yansıtır.

Ses ve konuşma çoğulluğu, yaşam tarzlarının ve anlayışlarının farklılığını somutlaştıran davranış biçimlerinin ve dilselleştirilen düşüncelerin dolaşımından ve paylaşımından kaynaklanır. Bir dili iletişim aracı olarak kullanan konuşucular ve yazarlar, düşüncelerini adlandırmak ve iletmek için, başkalarının yarattığı sözcüklerden yararlanır. Bu nitelik gereği, her sözcük için olarak çok-anlamlıdır. Yapı taşları sözcükler olan konuşmalar ve metinler de bu nedenle çok-anlamlılık üzerine kuruludur.

Yazar, sanat yaratma aracı olarak kullandığı sözcüğe oluşturduğu bağlam ve güttüğü erek doğrultusunda kendi anlamını yükler. Yazın kuramında “yazınsal metinler tek-anlamsızdır” ya da “yazınsal metinlerin yoruma açıklığı” gibi söylemler, yazınsal bir metnin her okumada farklı yorumlanabileceğini anlatmak için kullanılır.

Yazınsal etkinliği ya da üretimi felsefi bir etkinlik ya da nitelik olarak değerlendiren Aristoteles'ten de esinlenerek, yazını “ütopik felsefe” olarak adlandıran Bakhtin yazınsal metinlerin yoruma açıklık niteliği nedeniyle, romandaki sözcük ve söylemi en azında “iki-anlamlı” olarak nitelendirmiştir.

Bakhtin'in dil ve edebiyat felsefesine ilişkin temel savları belirginleştirebilmek için, Reiner Grübel'e⁵² dayanarak, şu temel

(52) Rainer Grübel: "Zur Ästhetik des Wortes bei Michail M. Bachtin - Mikail Bakhtin'de Söz-cüğün Estetiği-"; Suhrkamp, Frankfurt a. Main 1979, s. 21- 79.

kavram çiftlerinin irdelemeye katılması gerekmektedir. İlk kavram çifti “dil dizgesinin genelliği- söz eylemin tikelliği/özelliği”dir. Bu kavram çiftini “genel-tikel/özel” olarak da kısaltmak olanaklıdır. Burada “genel” dil dizgesi; “tikel/özel” ise bireysel söz eylem için kullanılmaktadır. Bu bağlamda özellikle göstergenin bağlam ve ereğe göre, sürekli olarak anlam çoğulluğu niteliği kazanması öne çıkmaktadır.

Bakhtin’in yazın kuramında “teklik-çokluk” kavram çifti, daha çok egemen düzenin her türlü yolu kullanarak bilinçleri benzeştirmesi, tekillleştirilmesi ve bu tekillleştirici etkiye karşı özgünlüğünü ve özerkliğini korumaya çalışan tekil bilinçlerin çeşitliliğini dile getirmek için kullanılır.

Diyalog-monolog ya da çok-seslilik-tek seslilik karşıtlığı da bu bağlamda değerlendirilebilir. İletişimsel eylem anlamında söyleşim/diyalog, Bakhtin’e göre, iki eylem bağlamının sınırında gerçekleşir; dolayısıyla, diyalojik (söyleşimsel) bildirim, zorunlu olarak “diyalog durumlarında” olur.

Her bildirim ya da söylem, başkalarının ürettiği önceki bildirimlerle bağlantılı olarak ve daha üretilecek olan bildirime yönelik olarak gerçekleşir. Her söyleşim durumunda katılanların ideolojik yönelimini ortaya koyan dil anlayışı önem kazanır. Dolayısıyla diyalog sonsuzdur.

Grübel, monolog-diyalog karşıtlığını açıklamak için Bakhtin’in “karnaval” kavramını kullanır. Karnaval, Bakhtin’e göre, toplumsal ve siyasal hiyerarşilerin, üst ve alt, yaşam ve sanat, gülen ve kendisine gülünen arasındaki sınırların görece ortadan kalktığı, toplumsal-tarihsel var-oluşun somutlaşmış durumu olarak gülmenin ve gülme kültürünün başatlaştığı, sıradan halk kesimlerinin her türden olumsuzluğu daha rahat eleştirebildiği, var olan düzeni sorgulayabildiği ortamdır.

Karnaval ortamı bu nitelikleri nedeniyle, yerleşmiş algılamaları sarsar; bir kültür içerisinde karşıt kültür eğilimini olanaklılaştıran karnaval genel olarak “özgürleştirici” bir özyapıya sahiptir. Bakhtin’in geliştirdiği karnaval kavramının sosyal eleştiriyi, gülme kültürü bağlamında bireyi özerkleştirici ve özgürleştirici

anı ve etkiyi kuramsallaştırmak amacıyla, yazın kuramında “karnevalizm” kavramı yerleşmiştir.⁵³

Önem kazanan bir başka kavram çifti “tek anlamlılık-çok anlamlılıktır.” Bakhtin bu kavram çifti bağlamında “çok-anlamlılığı” öne çıkarmak için, Avrupa kültüründe Ortaçağda giderek yerleşen ve yukarıda değindiği “karnaval” kavramını güncelleştirmiştir.

Bakhtin kuramının diyalektik boyutunu belirginleştirmek için, bunların dışında “iç-dış” kavram çiftini yeğler. “İç”, dışlayıcı bireyciliği; “dış” ise saltlaştırmacı kolektivizmi simgeler. Bakhtin böylece, Gröbel’in deyişiyle, Nietzsche’nin özünü dışlayan bireyleşme düşüncesini ve Freud’un psikolojizmini aşarak, “yaratıcı kişilik” tasarımını oluşturmak istemiştir. Bakhtin, döneminde uygulanan kişisel özerkliği hiçe sayan anlayışa karşı bir seçenek sunduğunu varsaymıştır.

Yazın ve dil felsefecisi Bakhtin’in “çok-seslilik” ve “söyleşimsellik” kuramı, dilin tözsel çok-anlamlılığını ve bu niteliklerin yazınsal metinlerin her okumada farklı değerlendirilmelerinin başlıca kaynağı olduğu savını gerekçelendirmekle kalmaz. Bakhtin, aynı zamanda söyleşimsel dili ve çoğul düşünce birikimini edinen bireyin egemen toplumsal siyasal koşulların dayattığı tekilleştirme, tek-sesleştirme ve benzeştirme girişimlerine karşı çoğul ve söyleşimsel bilinç geliştirerek, özgürleşme ve özerkleşme savaşımını da özendirmek ister.

Georg Lukacs: Nesnel Gerçekliğin Tüketilemezliği ya da Çok-Anlamlılık

Sanat ya da yazın yapıtlarının çok-anlamlılığı konusunda Georg Lukacs’ın katkıları da önemlidir. Bu nedenle, Georg Lukacs’ın *Estetik Bir Ulam/Kategori Olarak Tikel Üzerine*⁵⁴ adlı yapıtında açımıldığı çok-anlamlılık kavramına yer vermek yararlı

(53) Ansgar Nünning (yayın.): “Karnevalismus”; Metzler Lexikon- Literatur- und Kulturtheorie; ilgili madde, Verlag Metzler, Stuttgart-Weimar, 2001.

(54) Georg Lukacs: *Über Besonderheit als Kategorie der Ästhetik* (Estetiğin Bir Ulamı Olarak Tikel Üzerine); Aufbau-Verlag, Berlin-Weimar (DDR), 1985

olabilir. Lukacs, Kant'ın kullandığı “doğal biçimlerin bitimsiz çokluğu” anlatımı yerine “nesnel gerçekliğin tüketilemezliği” anlatımını yeğler. Lukacs'ın konuya ilişkin temel önermesi şudur: Sanat yapıtları, “nesnel gerçekliği” hiçbir zaman tümüyle tüketemez; sanatsal yaratım ancak nesnel gerçekliğe yaklaşma girişimi ya da denemesi olabilir.

Lukacs anılan yapıtının “Yapıtın Bireyselliği ve Tikellik” adlı bölümünde konuya ilişkin olarak şu belirlemeyi yapar: “Bilim ve sanat, dünyanın yaygınlık ve yoğunluk açısından sonsuzluğunu/bitimsizliğini asla eksiksiz olarak yansıtamaz. Bu bağlamda ancak bir yaklaşımdan söz edilebilir.” Lukacs'ın düşünsel derinliği belirgin olan bu saptaması, hem yazınsal metinlerin çok-katmanlılığı ya da çok-anlamlılığının, hem de sanatsal/yazınsal yaratımın nesnel gerçeklikle ilişkisinin anlatımı olarak algılanabilir. Burada sözü edilen nesnel gerçekliğin sosyalist gerçekçilik akımınca temel alınan “gerçeklik” anlayışını yansıttığını belirtmek gerekir.

Lukacs, özellikle Kant'ı kastederek, “idealist” estetik kuramlarının sanatsal yaratım ile nesnel gerçeklik bağıını bulandırdıklarını öne sürer. Lukacs'a göre, nesnel gerçekliğin tüketilemezliği nedeniyle, doğa, sanata göre her zaman üstündür.

Her ne kadar Lukacs eleştirse de, bu bağlamda Kant'ın da benzer görüşleri savunduğu bu çalışmada da ortaya çıkmaktadır. Dolayısıyla, Lukacs'ın Kant'a yönelik eleştirisi, felsefi olarak daha tutarlı ve dizgeli biçimde temellendirilmeye muhtaç olduğunu vurgulamak gerekir.

Lukacs, her sanatsal yapıt ya da yaratımını nesnel gerçekliğe doğru atılmış bir adım olarak değerlendirir. Lukacs'a göre, nesnel gerçekliğe “yaklaşma”, estetik olarak özgün sanat oluşumunda, kendi nitelemesiyle, “yapıtın bireyliğinde” somutlaşır; ancak bu yaklaşma, sanatsal “nesnenin tüketilemezliğini” aşamaz. Bir başka anlatımla, her sanat üretimiyle sağlanan “nesnel gerçekliğe yaklaşma”, sanatsal nesneyi tüketemez.

Dil-edebiyat ilişkisi bakımından Lukacs'ın bu önermesi şöyle somutlaştırılabilir: Edebiyatın nesnesi ya da malzemesi dil olduğundan, dil, Lukacs'ın “nesnel gerçeklik” kavramına denk düşer.

Buna göre, her yazar, yarattığı yazınsal yapıt ile dil denilen gerçekliğe yaklaşmayı sağlayan bir adım atar; ancak dile tümüyle yaklaşamaz. Bir başka söyleşiyle, dilin içinde barındırdığı yazın-sallaştırma olanaklarını hiçbir zaman tümüyle tüketemez. Zaten bir yazınsal yapıt, tek başına dilin anlatılaştırma olanaklarını ve araçlarını tümüyle tüketebilse, başka yazınsal yapıtların yaratılması söz konusu olamaz.

Lukacs'ın "yapıtın bireyliği" kavramını çok anlamlı kullandığının altını çizmek gerekir. Yapıtın bireyliği, hem o yapıtın tekilliliğini, özgünlüğünü/tikelliğini, hem de tekil bir birey tarafından yaratılmışlığını anlatır. Ayrıca, "yapıtın bireyliği", Lukacs'ın deyişiyle, "biçimlendirilmiş tümlüktür/totalitedir."

Lukacs'ın sanat yapıtlarının çok-anlamlılığı ilkesine ilişkin görüşlerini belirginleştirmek için, yine aynı yerde bulunan şu saptamalarını irdelemeye katmak gerekir. Lukacs'ın anlatımı uyarınca, "sanat, her zaman sadece mekânsal, zamansal ve tarihsel olarak gerçekliğin kesin belirlenmiş bir parçasını biçimlendirir." Ancak, sanat, gerçekliğin kesin belirlenmiş bir parçasını, "kendi içinde tümlenmiş bir bütünlük", "kendi başına bir dünya" olabilecek bir tarzda biçimlendirir.

Lukacs'ın sözünü ettiği nesnel gerçeklik, "yayımsal sonsuzluğu içinde sınırsız ve tüketilemez" bir gerçekliktir. Dolayısıyla, bu gerçekliğin "sanatsal olarak yansıtımı daha baştan yayımsal bitimsizliğin/sonsuzluğun dolaysız yeniden üretiminden vazgeçer." Sanatsal yaratımda biçimlendirilen şey, "her zaman sadece tikel bir şeydir." Sanatsal yaratımda biçimlendirilen şeyin tikel olmasına karşın, nesnel gerçeklik tümeldir. Bu nedenle, sanatsal biçimlendirim, bu tikel ögeyi, belirleyici ilke olarak görmek zorundadır.

Tüketilemez sonsuzluk içinde, bir başka anlatımla, sonsuz genellik içinde sanatın tikelleştirdiği şey, "dünyanın yansıtılan parçasının içeriksel tümlüğüdür." Sanat/yazın yapıtının betimlediği dünyanın ya da nesnel gerçekliğin kesin "olarak belirlenmiş parçası", kendi içinde "içeriksel" bir bütündür. Bu belirleme, Lukacs'ın sözleriyle şöyle daha anlaşılır duruma getirilebilir: "Yapıtta biçimlendirilen nesnelliğin yaratıcı ve düzenleyici ilkesinin belirle-

yiciliği", bir başka deyişle, "tikelliğin başatlığı, (dünyanın) söz konusu 'parçasını' salt tikellikten, kırık-döküklükten kurtarabilir ve ona kendi içinde tümlenmiş, tümelliği temsil eden 'dünyanın' etkinlik karakterini kazandırabilir."

Bu saptamaya göre, sanat/yazın yapısı, bir yandan tümel bir nitelik taşıyan "gerçekliğin belirlenmiş parçasını" sanatsal biçimlendirim sürecinde tikelleştirir. Öte yandan da aynı parçayı tikelikten ve kırık-döküklükten kurtararak, ona özerk ve tümel bir yapı/nitelik kazandırır. Böylece, diyalektik olarak "genel gerçekliğin tasarımlanmış" tikel bir parçası, karşıtıyla buluşur ve onunla bireşimlenerek, yeni bir nitelik, diyesi, tikel-tümellik kazanaarak, özerk ve özgün bir yapıt durumuna gelir.

Lukacs'ın şu saptamaları da oldukça ilgi çekicidir: Sanatsal yansıtma, "gerçekliğin yayılımsal (ekstensif) tümlüğüne değil, yeniden üretilen şeyin sadece yoğunsal (intensif) bitimsizliğine" yönelir.

Roland Barthes: Göstergenin Tinsel Olarak Sürekli Yeniden Tasarımlanması ya da Çok-Anlamlılık

Sanat/yazın yapısının çok-anlamlılığı konusunu boyutlandırmak için irdelemeye katmak ve açıklamak istediğim bir başka bakış açısı, "göstergenin" tinsel olarak tasarımlanmasından kaynaklanan çok-anlamsal öz-yapısıdır. Bu konuda Fransız düşünür, yazın eleştirmeni ve gösterge bilimci Roland Barthes'ın (1915-1980), *Göstergebilimsel Serüven*" adlı yapıtına baş-vurmak istiyorum. Barthes'ın anılan yapıtının "Giriş" ve "Dil ve Söz" adlı bölümlerinde geliştirdiği bazı düşünceler, özellikle dilsel metinlerin çok-anlamlılık niteliğini açıklamaya oldukça elverişlidir.

Barthes, "Giriş" bölümünde "dil-söz" kavram çifti kapsamında bir bakıma genel dil dizgesinin "kişisel kullanım" yoluyla tikel-

(55) Roland Barthes: *"Göstergebilimsel Serüven"*; çevirenler: Mehmet Rıfat-Sema Rıfat, YKY, 4. baskı, 1999, İstanbul.

leştirilmesi sürecini betimler. Kişisel kullanım, aynı yerde “bir tek bireyin kullandığı biçimiyle dil” (Martinet) ya da “belli bir anda bir tek bireyin alışkanlıklarının tümü” (Ebeling) olarak tanımlanır. Dilin tek bir kişi tarafından “kullanım biçimi”, bir yazarın biçimini ya da bir yazınsal yapının biçimini belirleyen başlıca kaynaktır.

Ayrıca, kişisel dil kullanımı, dilsel sözcükleri ya da anlatım araçlarını aynı biçimde yorumlayan kişiler öbeğinin dili olarak da anlaşılabilir. Bu durumda kavram, yazı kavramına denk düşebilir.

Öte yandan genel bir iletişim dizgesi olan ve edebiyata uyarlandığında da “yazınsal iletişim” aracı olan dil tümlenmiş bir oluşturu dizgesi değil, sürekli gelişim içinde bulunan bir dizge-dir. Barthes’in aynı bağlamda kullandığı anlatımla, dil, “henüz kökten biçimselleştirilemeyen bir söz gereksinmesinin” temelini oluşturur. Olası yanlış anlamaları daha baştan önlemek amacıyla, burada kullanılan “söz” kavramından yazılı ya da sözlü her tür dil kullanım biçiminin anlaşıldığını belirtmek gerekir.

Dilbilimin en temel bilgilerinden biri, dil-söz kavram çiftinin karşılıklı bir belirlenim ilişkisi içinde olduğudur. Bu karşılıklı belirlenim ilişkisi gereği, söz ya da dil yetisince denenmeyen, diyesi, kullanımda somutlaştırılmayan hiçbir sözcük ya da anlatım, Barthes’in nitelemesiyle, “dile bağlanamaz.” Ancak bunun tersi de doğrudur: Dilin söz-varlığından alınmamış “hiçbir söz olanaklı değildir.” Kişisel dil kullanımları sürecinde yaratılan yeni sözcükler/dilsel anlatım öğeleri doğal olarak dilin varlığına katılır.

Gösterge oluşturma temel, “nedensizlik” ilkesidir. Bu ilke gereği, gösterge, dilsel eylemler sırasında kurulan bağlam ve güdülen erek doğrultusunda anlam bakımından yeni boyutlar katar. Bu yeni anlam boyutları, Barthes’in “sözleşme”⁵⁶ olarak adlandırdığı kavram gereği, dilin söz varlığının olağan bir parçası durumuna gelir. “Sözleşme” ya da benim burada kullandığım kavramla “uzlaşım”, bir yandan yeni önerilen sözcüklerin ya da

(56) Roland Barthes’in “Göstergebilimsel Serüven”de “sözleşme kavramı için hangi kavramı kullandığını bilemiyorum; bunu sadece çevirmenler bilebilir, ancak dilbilimsel tartışmada “sözleşme” yerine, “uzlaşım” kavramının yeglendiğini belirtmek gerekir. Bu nedenle, bu çalışmada “uzlaşım” kavramı kullanılmıştır.

kavramların benimsenmesinin ve kalıcılışmasının kaynağıdır, öbür yandan da “*hesin biçimselleşmemişliğin*” anlatımıdır.

Gösterge, Barthes’ında kabul ettiği gibi, Saussure’dan bu yana “gösteren” ile “gösterilen”in kaynaşmasının sonucunu anlatır. Gösteren ve gösterilen yerine “kabuk ve öz”, “biçim ve içerik”, “imge ve kavram” gibi kavram çiftlerinin kullanıldığını da belirtmekte yarar vardır. Bu kavram çiftleri, “çift eklemcilik” ilkesiyle zenginleşen göstergenin yeni anlamlandırmalara açıklığını göstermektedir.

Gösterge, Barthes’ın söz konusu yapıtının “Gösterilen ve Gösteren” bölümünde belirttiği gibi, “*bir gösteren ile bir gösterilenden kuruludur.*” Gösterenler, “anlatım” boyutunu, gösterilenler ise “içerik” boyutunu oluşturur. Her iki boyut ya da düzlem, Hjelmslev’e göre, “iki katman” içerir: “*Biçim ve töz.*” Bunlardan “*biçim*”, dilbilimsel anlamda kuşatıcı kuralların tümünü; “*töz*” ise, dil-dışı belirleyenlere baş-vurmaksızın betimlenemeyen “*dilsel olguların çeşitli özelliklerinin toplamı*” dile getirir. Biçimi ve tözü oluşturan ve geliştiren, dili yazılı ya da sözlü olarak kullanarak, dile kullanım yoluyla özgülük kazandıran güç ise insandır.

Barthes’ın “*toplum bulunan her yerde, her kullanım kendisinin göstergesine dönüşür*” saptaması, anlamlandırma başta olmak üzere, dile ilişkin her şeyin belirleyici kaynağının “insansallık” ve “toplumsallık” niteliklerinin olduğunu ortaya koymayı kolaylaştırmaktadır. Öte yandan düşünür aynı yerde anlatım araçlarını ya da sözcükleri “*bir dilin sözleri, anlam aktarıcı bir biçimin tözleridir*” tümcesiyle nitelendirir. Burada sözü edilen “*biçimin tözü*”, genel dil dizgesi olduğuna göre, bu tözden bitimsiz ölçüde anlam, diyesi, sözcük ve kavram türetilir.

Ayrıca, gösterilenin ille de bir “nesne” olmayıp, “*zihinsel/tinsel bir tasarım*” olduğu düşünüldüğünde, söz konusu anlam çoğulluğunun çıkış noktasının yazan ya da konuşan insanın “tinselliği” olduğu, tinselliğin üretkenliğinin de Lukacs’ın deyişiyle, “tüketilemez” olduğu kendiliğinden anlaşılır. Gösterge tinseldir; çünkü Barthes’ın nitelemesiyle, “gösterilen göstergeyi kullananın bundan anladığı ‘şey’dir.” Göstergeyi oluşturan yönlerden biri

olan gösterilen, diyesi, sözcüklerin ses boyutu, bir “aracı” işlevi görür. Dilsel bir eylem gerçekleştiren kişi, bu aracı aracılığıyla göstergelerin anlamını boyutlandırır ya da çeşitlendirir. Dil dizgesi ise, bunları özümseyerek zenginleşir.

Bazı Rus Biçimciler ve Çok-Anlamlılık

Yazınsal metinlerin çok-anlamlılığı konusunu toparlamak bakımından “yazınsallık” kavramına, bir başka anlatımla, bir yazılı metni yazınsal metin durumuna getiren nitelikleri temellendirmeye öne veren bazı Rus biçimcilerinin ve yazın kuramcılarının görüşlerine de yer vermek gerekmektedir. Todorov, *Yazın Kuramı*⁵⁷ adlı yapıtta yer alan sunuş yazısında “uygarlığımıza özgü bir anlatım biçimi olan yazınsal yapının karmaşıklığını” dile getirir.

Bulgar asıllı Fransız yazın kuramcısı Todorov’un yukarıdaki tümceyi izleyen bölümdeki anlatımı uyarınca, “*biçimciler, yapının içinde üst üste bulunan birçok düzlemin varlığını ayırt etmişlerdir.*” Bu düzlemler bir biriyle bağıntılıdır. Bununla birlikte “*söz konusu katmanlaşma, yapının özünde var olan anlamların çokluğuna denk düşmez.*” Görüleceği üzere, Todorov, “anlam çokluğunu”, bir başka söyleşiyle, “çok-anlamlılığı”, yazınsal yapının “özel” özelliği olarak nitelendirmektedir.

Yuri Tinyanov, Todorov tarafından yayımlanan *Yazın Kuramı*’nda yer alan “Kuruluş Kuramı” adlı irdelemesinde yazınsal metinlerin “*izlenim yaratmak*” niteliğine sahip olduklarını vurgular. “İzlenim”, Kant’ın da sürekli dile getirdiği tasavvur, duyumsama ya da imgelem gücü kavramlarıyla ilgidir. Bu bağıntı nedeniyle de son derece öznel ve erekseldir. Dolayısıyla hem “izlenim yaratma” özelliğini taşıyan metin çok-anlamlılık ögesini içerir, hem de öznel düzeyde yeniden üretilen “izlenim”, yazınsal metnin farklı yorumlanmasının temelini oluşturur.

(57) Tzvetan Todorov (yayımlayan): “*Yazın Kuramı. Rus Biçimcilerin Metinleri*”; Çevirenler: Mehmet Rifat-Sema Rifat, YKY, 2. baskı, 2005, İstanbul.

Tinyanov, anılan irdelemesinde yazınsal yapının birliğini, “özgün bir gelişmesi olan devimsel (dinamik) bir bütünlük” olarak tanımlar. Bu yazın kuramcısına göre, söz konusu devimsellik, yazınsal metni oluşturan öğelerin “karşılıklı etkileşimi” ile oluşur. Sanat/yazın, “bu etkileşmeden beslenir.” Doğaldır ki, etkileşimin olabilmesi için, etkileşen öğelerin bulunması gerekir. Çoğul öğelerin etkileşiminin türevlerinden biri de yazınsallığı oluşturan bir nitelik olan “çok-anlamlılıktır.”

Todorov tarafından yayımlanan aynı kaynakta yer alan bir başka irdeleme Viktor Şklovski’nin “Öykünün ve Romanın Kuruluşu” adlı irdelemesidir. Şklovski anılan irdelemesinde yazınsal metinlerin niteliğini belirleyen etmenin asıl olarak başta eğretilme olmak üzere, “retorik figürler” olduğunu, eğretilmesel anlatımın yazınsallığı belirginleştirdiğini gerekçeleriyle açıklar.

Rus biçimciler arasında önemli bir yeri olan Roman Jakobson’un yazınsallık ile ilgili bölümde değindiğim yazılarında ısrarla üzerinde durduğu nokta, gösteren ile gösterilenin örtüşmezliğidir. Bu örtüşmezlik, Jakobson’a göre, sözcüklerin anlamını çoğullaştırmanın başlıca kaynağıdır. Sözcüklerin ya da sözlerin anlamlarını çoğullaştırma ise, yazınsal metinlerde somutlaştırılan yazınsallığın başlıca özelliklerinden biridir.

Bütün bu açıklamalar ışığında çok-anlamlılığın temelinde, Kant’ın deyişiyle, “doğal nesnelerin çeşitliliğinin”, Rus biçimciliğinin doğal düşünsel önderlerinden biri olan Bakhtin’in söyleşiyle, “ses çokluğunun”, “bilinç çokluğunun”, “dilin söyleşimselliğinin”, Lukacs’ın nitelemesiyle “nesnel gerçekliğin tüketilemezliğinin” ve son olarak da Barthes’in adlandırmasıyla “gösterenin nedensizliği, uzlaşımsallığı ve tinselliğinin” yattığı söylenebilir.

Sanatsal/yazınsal çok-anlamlılığa ilişkin bu açıklamalar, ayrıca, Kant’ın daha sonra ele alacağım “yetkinlik” ya da “eksiksizlik” kavramı bağlamında geliştirdiği savlarla da uyumaktadır. Kant’a göre, sanat, dolayısıyla da yazın yapıtlarında “mutlak yetkinlik” koşulu aranmaz; çünkü hiçbir yapıt bu koşulu yerine getiremez.

Akıl Tarzlar Bakımından Varsıl, Türler Bakımından Yoksuldur

Bu açıklamalardan sonra yeniden Kant'a dönebiliriz. Kant'a göre, doğanın zamanda ve mekânda birliği ile olası deneyimin birliği bir ve aynıdır; çünkü doğa, salt görüngülerin (tasavvur tarzlarının) toplamıdır. Doğanın bu toplamı, salt görgül deneyimde nesnel gerçeklik kazanır. Bu nedenle, söz konusu görgül yasaların sınırsız benzemezliği ve doğa biçimlerinin ayrımlaşmışlığı, tikel yasaların tümel yasalar altında toplanmasına uygun düşer.

Bu koşul ya da durum, Kant'ın anlatımı uyarınca, “yargı gücünün aşkın ilkesidir”; çünkü bu salt tikeli tümele altlama, bir başka deyişle, tikeli tümelin altında toplama değil, tersine “tikele ulaşmak için tümeli/geneli bulma” yeterliliğidir.

Bunun yanı sıra, anlık/kavrayış, doğanın aşkın yasa koyuşu içinde olası görgün yasaların çeşitliliğinden soyutlamalar yapar. Akıl, görgül yasaların çeşitliliğinde sadece bir deneyimin olanağının ya da olabilirliğinin koşulunu, o deneyimin biçimine göre göz önünde tutar. Tikel doğa yasalarına yakınlık ilkesi “akıl”da bulunmaz. Sadece yargı gücünün temelinde böyle bir ilke yatar. Yargı gücü, tümel/genel doğa yasaları arasında bulunan farklı şeyleri tikelleştirme eğilimindedir.

Kısa anlatımla ve Kant'ın söyleşiyle, akıl, “kısa yolu tutar; hiçbir şeyi boşa yapmaz; biçimlerin çeşitliliği içinde sıçrama yapmaz; akıl, tarzlar bakımından varsıl, türler bakımından yoksuldur.” Bu yüzden bütün bunlar, yargı gücünün “aşkın dışa-vurumundan” başka bir şey değildir. Doğa, biçimsel yasalar yönünden insan aklına uygun yönelmekle birlikte, “tikel yasalar ve bunların çeşitliliği ve benzemezliği” bakımından bilgi yeterliliğinin sınırlamalarından özgürdür. Yargı gücünün koşuluysa, “görgül tikelden genele, aynı zamanda görgüle” yükselmektir.

3. “Düşünümsel Yargı Gücü”

Kant'a göre, yargı gücü, “ya verili bir tasavvuru belirli bir ilkeye göre düşünümleme için salt yeterlilik” ya da “temelde yatan bir

kavramı verili görgül bir tasavvur ile belirleme yeterliliğidir.” Birinci durumda “düşünümsel yargı gücü”, ikinci durumda “belirleyimsel yargı gücü” söz konusudur. Kant’ın açıklaması uyarınca, düşünümlemek “verili bir tasavvuru ya başkalarıyla ya da bilgi yeterliliğiyle olası kavramlarla ilişkisi açısından karşılaştırmak ve bir araya getirmektir.” Düşünümsel yargı gücü, aynı zamanda “yargılama yeterliliği” olarak adlandırılan güçtür. Düşünümlemek, ayrıca yargı gücüne kural koyan kavramı içeren bir ilkeye gereksinir.

Doğanın verili nesnelere ilişkin düşünüm ilkesi uyarınca “bütün doğal şeyler için görgül kavramlar bulunabilir.” Düşünüm ilkesi gereği, bütün doğa ürünlerinde genel ve bilinebilir yasalara göre “bir biçim olduğu” varsayılabilir. Yargı gücü, düşünümü şemalaştırır ve önsel olarak bu şemaları “görgül bireşime uyarlar.” Görgül bireşim olmaksızın da deneyim yargısı olanaklı olamaz. Yargı gücü, kendi düşünümü içerisinde belirleyimseldir. Yargı gücü, önsel olarak “doğanın tekniğini kendi düşünümünün ilkesi” durumuna getirir.

Kant’a göre, bir dizgenin mantıksal biçiminin temeli verili genel kavramların “bölümlemesinde” yatar. Bu bölümleme sayesinde “tikel, farklılığıyla birlikte tümelde/genelde içerilmiş olarak düşünülür. Görgül olarak davranılarak ve tikelden genele yükselerek, çeşitli olanın sınıflandırılması”, bir başka anlatımla, “birçok sınıfın karşılaştırılması” ve bunların daha üst bir sınıfa altlanması ya da daha üst sınıf altında toparlanması da buna dâhildir.

Bunun yanı sıra, tam bir bölümleme ile tikele ulaşmak için, genel bir kavramdan başlayarak aşağı doğru inilmesi ise, “çeşitliyi verili bir kavram altında özgüleştirmedir.” Kant, süreci daha doğru anlatmak için, “bir genel altında bulunan tikeli özgüleştirmek” yerine, “çeşitli olanı bir genel kavrama altlayarak, o genel kavramın özgülleştirilmesinden” söz edilebileceğini dile getirir. Bu bağlamda deyim yerindeyse, “tür, özdektir.” Bu ise bir anlamda “doğanın kendisini özgüllestirmesi” demektir.

Bütün bu açıklamaların ışığında yargı gücünün asıl ilkesi Kant’a göre şöyle yazılabilir: “Doğa, mantıksal bir dizgenin biçimine uygun olarak ve yargı gücüne katkı olsun diye kendi genel yasalarını özgülleştirerek, görgül yasalara dönüştürür.”

4. “Doğanın Tekniğinin İdesi Anlamında Yargı Gücünün Tekniği” ya da “Amaçsallık”

Kant'a göre, yargı gücü, hem mekanik doğal gerekliliği, hem de bu mekanik doğal gereklilikte bir amaçlılığın düşünülmesini olanaklılaştırır. Doğal biçimlerin ya da gerekliliğin varsayımı olmaksızın, “görgül yasalara göre tikel biçimlerin genel sınıflaması olanaklı olamaz.” Burada bir kez daha vurgulamak gerekirse: Söz konusu amaçlılık ya da amaçsallık ilkesi, “doğayı bölümlemenin ve özgüleştirmenin sadece öznel ilkesidir.”

Kant'ın tanımı uyarınca, “amaç olarak ürünlerinin biçimi açısından doğanın nedenselliği, doğanın tekniğidir.” Bir “ulam” olmayan amaçsallık, “deneyimin oluşturuca kavramıdır.” Amaçsallık, verili bir nesne üzerine düşünümlediğinde, “yargı gücünde algılanır.”

Dolayısıyla, Kant'ın çıkarımı uyarınca, yargı gücü “teknik bir şeydir; doğa, teknik bir işlemle ya da süreçle uyumlulaştırıldığında sadece teknik olarak tasavvur edilir.” Tasavvurun amaçlılığının iç algılanımını içeren düşünümsele yargı gücünün kavramının uygulanabileceğini göstermek amacıyla, Kant etken bilgi yeterliliğinin şu üç eylemini ayırmıştır:

1. Görünün çeşitliliğinin kavranması;
2. Birleştirme, başka bir deyişle, bir nesnenin kavramında çeşitlinin bilincinin bireşimsel birliği;
3. Görüde bu kavram ile çağrışımlaşan nesnenin betimlenmesi.

Yukarıdaki ilk eylem için imgelem gücü, ikincisi için kavrayış/anlık, üçüncüsü içinse yargı gücü gereklidir.

Kant'ın çıkarımı gereği, salt düşünümsele bir yargıda “imgelem gücü ve anlık, yargı gücü içerisinde bir birine karşı durmak zorunda oldukları ilişki içerisinde, bir verili algıda bulundukları ilişki ile karşılaştırılırlar ve görülürler.” Verili bir nesnenin biçimi, “çeşitliye ilişkin anlayışın imgelem gücünde aklın bir kavramının betimlenimi ile uygunlaşacak şekilde” oluşturulmuştur. Bu bağlamda “salt düşünümde anlık ve imgelem gücü, karşılıklı olarak bir birinin işleyişini desteklemek için uyumlulaşırlar” ve nesne “sadece yargı gücü için amaçsal/amaçlı olarak algılanır.”

Öte yandan amaçsalılık ya da amaçlılık, nesnenin kavramını gerektirmez ve öznellik çerçevesinde ortaya çıkar. Amaçsalılık kapsamında üretilen yargı, “bilgi yargısı” değildir. Bu tür bir yargıya “estetik düşünüm yargısı denir.” Doğanın nesnel amaçsallığına ilişkin yargı, “teleolojik yargıdır”; bir başka anlatımla, bu yargı, insanın dışında amaçsalılık ve ereklilik olduğu anlayışını yansıtır.

Burada güncel Alman felsefesinin önde gelen temsilcilerinden biri olan ve Kant estetiği geleneği kapsamında değerlendirilebilen Georg Bertram’ın *Sanat*⁵⁸ adlı yapıtında amaçsalılık kavramına ilişkin bazı açıklamalarına yer vermek yararlı olabilir. Bertram’ın kavrayışı uyarınca, Kant, estetik deneyimin “bilgi güçlerinin etkileşimi içinde bilginin işleyişini” gösterdiği görüşünden yola çıkar. Bizzet bu aktarımın/gösterimin kendisi deneyimdir.

İnsan, estetik biçimlerle girdiği irdeleşim içinde söz konusu etkileşimin sorunsuz yürüdüğünü görür. Kant’a göre, estetik deneyimin bu belirlenimi ya da işlevi, “amaçsız amaçlılık” başlığı altında toplanır. “Amaçlılık kavramının” temelinde yatan düşünce, “sanatın belli bir işlev yüklenmemesidir. Örneğin, sanat “ev/ko-nut yapmaya hizmet etmez; hatta eğlendirmeye bile hizmet etmemelidir.”

Bu amaçsızlığa karşın, sanat her türlü amaçtan arınmış değildir. Kant anlamında amaçsalılık ya da amaçlılık, nesnelerin “anlamlı bir biçimde düzenlenmiş olmalarıdır.” Sanat ile belli amaca ulaşılmasına karşın, “sanatı oluşturan öğeler, anlamlı bir biçimde düzenlenmişlerdir.” Sanatın anlamlı yönü, insanı “bilgi güçlerinin etkileşimine” götürmesidir.

5. “Yargılama Yeterliliğinin Estetiği”

Kant’a göre, “estetik tasavvur tarzı” anlatımından tasavvurun bir nesneyle ilişkilendirilmesi anlaşıldığı takdirde, estetik (olan) anlatımı, “böyle bir tasavvura duyusallığın biçiminin eklenmesi ve bunun bir nesneye aktarılması” anlamına gelir. Bu nedenle, “bilgi yeterliliğine ait bir bilim dalı olarak aşkın bir estetik olabilmektedir.”

(58) Georg W. Bertram: “Kunst. Eine philosophische Einführung”; Reclam, 2005, Stuttgart, s. 119- 121.

Öte yandan, Kant'ın anlatımı uyarınca, öteden beri *"bir tasavvur tarzı estetikdir, bir başka anlatımla, duyusaldır"* denildiğinde, böyle durumlarda tasavvurun bilgi yeterliliği ile değil, *"hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu"* ile ilişkilendirilmesi anlaşılır. Ayrıca, bu tür bağlamlarda duygu, öznenin duyumsamasıyla ilişkilidir. Bu yüzden de bu duyguya *"nesnel bir anlam"* da yüklenmez; nesnel bir anlam yüklenmediği için söz konusu duygu, *"nesnelerin bilgisine katkı yapmaz."*

Duygunun her türlü belirleniminin öznel olmasından dolayı, bilgi yeterliliğinin estetiği olmasına karşın, bir *"duygunun estetiği"* anlamında bir bilim dalı olamaz. Dolayısıyla, *"estetik bir tasavvur tarzının anlatımı, her zaman kaçınılmaz olarak iki-anlamlılık"* içerir. Bu iki anlamlılık, *"kâh hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu uyandıran tasavvur, kâh bilgi yeterliliğiyle ilgili tasavvur"* olarak anlaşılır.

Kant'a göre, bu iki-anlamlılığın ortadan kalkabilmesi için, estetik kavramı ne *"görü"*, ne de *"anlığın tasavvuru"* anlamında kullanılmalıdır. Estetik, ancak *"yargı gücünün eylemleri"* için kullanıldığı zaman, söz konusu iki-anlamlılık giderilebilir. Bununla birlikte, Kant'ın da itiraf ettiği gibi, bir estetik yargı, ilkesel olarak gözle görülür ölçüde *"çelişkili ve yanlış yorumlamalara açıktır."*

Bunun nedeni şöyle açıklanabilir: Görüler, duyusal olabilir; ancak yargılama, anlığın alanına girer. Estetik ve duyusal yargılama, bir nesnenin bilgisi olması gerektiğinde, *"bir başına bir çelişkidir"*; çünkü Kant'ın deyişiyle, *"duyusallık, anlığın işine karıştığı takdirde ona yanlış bir yön verir."* Bu nedenle, öznel yargı her zaman anlık tarafından verilir; anlığın verdiği yargılarsa estetik olmaz. Sayılan gerekçelerle *"bilgi yeterliliğinin aşkın estetiğinde duyusal görülerden söz edilebilir; fakat hiçbir yerde estetik yargılardan söz edilmez."* Bu estetik, *"nesnenin belirlediği bilgi yargıları ile uğraşır ve bu yargılar mantıksal olmak zorundadır."*

Öte yandan Kant'ın açıklamaları uyarınca, bir nesneye ilişkin estetik yargı adlandırması, her şeyden önce *"verili tasavvurun gerçi nesneye ilişkin olduğunu, ancak yargıda nesnenin belirleniminin değil, özne ve öznenin duygusunun"* başatlığını anlatır. Bunun nedeni,

yargı gücünde “anlığın ve imgelem gücünün karşılıklı ilişkisi” içerisinde olmalarıdır. Dolayısıyla yargı gücünde hem nesnellik, hem de öznellik bulunur ve bunlar bir biriyle etkileşir. Bu süreç içerisinde, Hegel’in de dediği gibi, duyusalılık tinselleşir; tinsellik duyusallaşır.

Belirleyimsel yargı, özü gereği, “mantıksaldır; çünkü bu yargının yüklemi verili nesnel bir kavramdır.” Buna karşın, verili tekil bir nesneye ilişkin katıksız bir “düşünümsel yargı, estetik olabilir.” Ancak bir düşünümsel yargının estetik olabilmesi için, “yargı gücünün imgelem gücü ile anlığı, bilgi yeterliliği içerisinde bir arada tutması ve böyle algılaması gerekir.” Bilgi yeterliliği, “yargı gücünün nesnel kullanımının öznelleştirilmesi olarak duyumsanabilen koşulunu oluşturur.” Yargı gücünün burada imgelem gücü ile anlığın bir biriyle uyuşumu anlamını taşıdığını da belirtmek gerekir.

Öte yandan Kant’ın yaklaşımına göre, “yargının yüklemenin hiçbir nesnenin kavramı olmadığı durumlarda da estetik bir duyu yargısı olasıdır.” Örneğin, şarap hoş bir şeydir; çünkü “yüklem, bir tasavvuru dolaysız olarak hoşlanma duygusuyla ilişkilendirir.” Bu nedenle, genel anlamda bir estetik yargı, “yüklemi hiçbir biçimde bilgi olmayan yargı olarak adlandırılabilir.” Bu tür estetik bir yargının biricik “belirlenim nedeni duyumsamadır.”

Duyumsama ise, Kant estetiğinde hiçbir zaman bir nesnenin kavramı olamaz. Duyumsama, ancak hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu olabilir. Bütün bu duygu ya da duyumsama türleriyle öznedir. Nesnenin görgül olarak görülmesi, estetik duyu yargılarını yaratır.

Estetik düşünüm yargısı, yargı gücünün bilgi yeterliliği ile imgelem gücünün ve öznede anlığın uyumlu etkileşimini olanaklılaştırır. Burada önemli olan verili bir tasavvurdaki “kavrama yeterliliği ile betimleme yeterliliğinin karşılıklı olarak bir birini geliştirmesidir.” Bu karşılıklı ilişki, “salt biçim ile bir yargının belirlenim nedeni olan duyumsamaya yol açar.” Söz konusu yargı duyumsamaya dayandığı için “estetiktir ve öznelleştirici bir amaçsal olarak hoşlanma duygusuyla ilişkilidir.”

Öte yandan Kant estetiğinde “estetik duyu yargısı özdeksel, estetik düşünüm yargısı biçimsel amaçsal içerir.” Estetik duyu yargısı

öz-yapısı gereği, bilgi yeterliliğiyle ilişkilenebilir; dolaysız olarak hoşlanma duygusuna yönelir. Estetik düşünüm yargısı ise “yargı gücünün özsel ilkelerine dayanır.” Verili bir tasavvura ilişkin düşünüm, hoşlanma duygusundan önce gelir. Bu yüzden söz konusu düşünüm, “sonucu/etkisi içerisinde duyumsanmadan önce, öznel amaçlılık olarak düşünülür.”

Ayrıca, estetik yargı “ilkelerine göre daha üst bir bilgi yeterliliği olan yargı gücünün alanına girer.” Ancak , “bir yargının öznel koşulu, o yargının belirlenim nedeninin kavramına izin vermez.” İzin vermediği için de söz konusu belirlenim nedeni ya da bunun kavramı “sadece hoşlanma duygusunda aranır.”

Kant’ın savı uyarınca, “farklılığa ilişkin karar verme belirtisi, genel geçerlik ve gereklilik iddiasında yatar.” Böyle bir iddiada bulunan estetik yargı, “belirlenim nedeninin sadece hoşlanma ya da hoşlanmama duygusunda değil, yargı gücünde yattığını” söyler. Yargı gücü, “düşünümün koşulları açısından yasa koyucudur ve özerkliği kanıtlar.” Ne var ki, bu özerklik/bağımsızlık, “nesnel değil, salt öz-neldir”; bir başka anlatımla, “duygudan doğan yargı için geçerlidir.” Söz konusu yargı, “genel-geçerlik savında bulunabilmesi için, önsel olarak ilkelere dayanan kökenini kanıtlamak zorundadır.”

Kant’ın kanısınca, bu “yasa koyuculuk aslında bağımlılık” olarak nitelendirilmelidir. Çünkü bu kapsamda yargı gücü, “kendisinin dışında, ne doğaya, ne özgürlüğe yasa koyabilir.” Bunun dışında söz konusu yargı gücü, “nesnelerin kavramını yaratma yeterliliği de değildir.” Bütün bunların ışığında, bu yargının belirtisinin öznel duyumsama olduğu açıkça görülür.

6. “Not” ya da Düşünümsel Estetik Yargıların Yetkinliği Sorunu

Kant, “Giriş”in sonuna eklediği “Not” ara-başlığı altında “bir nesnenin mükemmelliğinin/yetkinliğinin duyusal tasavvuru olarak hoşlanma” konusunu tartışır. Kusursuzluk anlamında yetkinlik, ancak estetik duyu yargısı ya da düşünüm yargısının “nesneye ilişkin bilgi yargısı” olduğu durumlarda söz konusu olabilir; çünkü

Kant'a göre yetkinlik, "nesnenin bir kavramını gerektiren bir belirlenimdir." Ancak böylece nesneye yetkinlik kazandıran yargı, diğer mantıksal yargılardan hiçbir biçimde ayrılamaz. Estetik duyu yargısının nesneye ilişkin bilgi yargısı olması olasılığıysa son derece düşüktür. Bu yüzden estetik yargı, eksiksizlik anlamında yetkinlik savında bulunamaz.

Kant'ın belirleyimi uyarınca, "eksiksizlik anlamında yetkinlik, ontolojik bir kavramdır." Bu ontolojik kavram, "bütünleştirilmiş bir şeyin tümlüğü ile aynıdır ve hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu ile hiçbir ilişkisi yoktur." Çeşitliliği açısından bir şeyin yetkinliği, "o şeyin kavramıyla ilişkisi açısından biçimseldir." Yetkinlikten söz edildiğinde, her zaman "bir amacın kavramı olarak bir şeyin kavramının" varlığı temel alınır. Bu ontolojik kavram, "çeşitlinin uyumlulaşarak teke dönüşümü" amacına uygulanır.

Ancak bu amaç, "her zaman nesnenin varlığında bir hoşlanma olduğu varsayımında bulunan edimsel bir amaç olamaz." Bu amaç, "teknik" bir amaçtır ve "nesnelerin olanağıyla ve çeşitlinin rastlantısal bağlantısının yasallığıyla ilgilidir." Doğal nesnelerdeki nesnel amaçsallık, "nesnel ve özdeksel olarak düşünülür." Nesnel amaçsallık, doğanın amacı kavramını birliğinde taşır. Doğanın amacı kavramı da, Kant'ın söyleşiyle, "yetkinliği" içerir. Dolayısıyla, nesnel amaçlılık anlamında yetkinlik kavramının "hoşlanma duygusuyla hiçbir ilişkisi yoktur."

Bir nesnede yetkinliği aramak için, "akıl"; hoşluğu aramak için "duyu"; güzelliği aramak için "verili bir tasavvura ilişkin düşünüm" gereklidir. Buradan çıkarak şu belirleme yapılabilir: Estetik düşünüm yeterliliği, "nesnenin öznel amaçlılığını yargılar"; nesnenin yetkinliğini yargılamaz. Estetik düşünüm yargısı, "nesnenin biçimsel ve öznel amaçlılığının kavramına ayrılabilir." Söz konusu kavram, aslında "hoşlanma duygusuyla özdeşir."

Kant'ın açılımı uyarınca, hoşlanmaya ilişkin aşkın bir açıklama şöyle olabilir: "hoşlanma/haz, ruhun, bir tasavvuru kendisiyle uyumlulaştırdığı bir durumudur." Hoşlanma ya da hoşlanmama, bir bilgi türü olmadıkları için, kendi başlarına açıklanamazlar; bunlar ancak duyumsanabilirler.

7. Teknik Yargı Gücü İçin Bir İlkenin Aranması

Kant'ın belirlemelerine göre, teknik yargı gücünün ilkesi her şeyden önce *“edimsel bir ilkedir.”* Teknik yargı gücünün ilkesi aynı zamanda önsel bir ilkedir. Bu tür önsel bir ilke, somut dünyada gerçekleşen olaylarda görülebilir. Somut dünya olaylarının ilkelerine *“görgül devinim yasalarını içeren genel/akılsal doğa biliminde rastlanılır.”* Benzer şeyler insan ruhunda da olabilir. İnsan ruhuna ilişkin psikolojik açıklama nedenleri genellikle görgüldür. Bunun dışında olan tek ilke, Kant'ın saptamasıyla, *“bütün değişimlerin sürekliliği ilkesidir.”*

Kant, yargı gücünün teknik ilkesi kapsamında yukarıdaki açıklamaların dışında *“beğenin nasıl oluştuğunu, güzele ilişkin yargının mekânın ve toplumun bu ya da şu koşullarında nasıl geliştirildiğini”* sorar. Düşünüre göre, bu tür soruların yanıtları kısmen psikolojide aranabilir. Genel-geçerlik ve gerekirlik savında bulunan yargıların nedenlerini açıklamak için de psikolojinin verilerinden yararlanılabilir.

Gerekirlik ya da genel-geçerlik savında bulunan estetik düşünüm yargıları ya da beğeni yargıları, *“herkesin öyle yargıladığını”* söylemezler. Bu yargılar, *“herkesin öyle yargılaması gerektiğini”* öne sürerler. Bu nedenle, genel-geçerlik ya da genellik savı içeren yargıların *“önsel bir ilkesi vardır”* denilebilir. Söz konusu önsel ilkenin *“gerekirlik savı”* nedeniyle, *“bir yargının genel anlamda geçerli olması gerektiği, çünkü bu yargının, gözlemlerin de kanıtladığı gibi, gerçek olduğu”* varsayılabilir. Öte yandan bu önermenin tersi de olabilir: Söz konusu ilke uyarınca, *“bir kimsenin belirli bir tarzda yargıladığı, anılan ilke açıkça saçma olsa bile öyle yargılaması gerektiği”* de söylenebilir.

Burada da açık olarak görüldüğü gibi, estetik düşünüm yargıları kavramlara dayanmadıkları, dolayısıyla da belirli ilkelerden türetilmedikleri için zorluklarla boğuşmak zorundadırlar. Estetik düşünüm yargıları belirli kavramlardan ve ilkelerden türetilmiş olsalardı, Kant'ın deyişiyle, *“mantıksal”* yargılar olurlardı.

Buna karşın, *“amaçlılığın öznel tasavvurunun da herhangi bir amacın kavramı olması gerekmez.”* Kant'ın bu önermesi şöyle açık-

lanabilir: Doğal nesneler tözleri gereği amaçsallığın biçimlerini içerirler; ancak söz konusu amacın ya da amaçsallığın biçimi her insan tarafından ayrı ve değişik biçimde duyumsanır. Bir başka deyişle, doğal nesnelerin amaçlılığı, öznel olarak tasavvur edilir. Örneğin, heykel sanatının malzemesi olan taş, kaya ya da metal gibi maddeler tözsel olarak biçimlendirilerek, heykele dönüştürülmeye elverişlidirler.

Bu önerme, dil örneğinde şöyle gerekçelendirilebilir: Doğal ve genel bir dizge olan dil, tözü gereği, amaçlılığın biçimini içerir; ancak söz konusu amaçsallığın biçimi dili kullananlarca farklı biçimde tasavvur edilir ve algılanır. Dilin içerdiği amaçlılığın biçiminin farklı biçimde tasavvur edilmesi, malzemesi ve dolayımı dil olan yazınsal yapıtların özgün olarak biçemselleştirilmesinin ve böylece tikellik niteliği kazanmasının başlıca kaynağıdır.

Gerekirlik ilkesi bağlamında bilinmesi gereken şudur: Kant estetiğinde “gerekirlik” savı içeren yargılar, önsel bir ilke ile ilişkilendirilir. Söz konusu nedenden kaynaklanan bir “akıl eleştirisi” doğal olarak bu tür bir yargının temelinde yatan belirsiz ilkeyi araştırmalıdır. Kant’a göre, akıl eleştirisinin ulaşacağı sonuç nesnelere ilişkin kavram değil, “yargının temelinde yatan ilkenin öznel ve önsel olduğudur.”

Kant tümel bir çıkarım yaparak, şu önermeyi geliştirir: “Doğanın amaçlılığına/amaçsallığına ilişkin bütün yargılar, bunlar ister estetik, ister teleolojik olsunlar, sadece yargı gücüne ait olan önsel ilkelere bağlıdır; çünkü söz konusu yargılar, belirleyimsel yargılar değil, düşünümsel yargılardır.” Bu yargılar, anılan nedenle ve akli çıkarım yapmaya çağırıcıları için “salt aklın eleştirisi alanına girerler.”

Dördüncü Bölüm
SANAT YA DA ESTETİK BEĞENİ
YARGILARI AMAÇSIZ MIDIR?

1. *“Yargı Gücünün Eleştirisinin Salt Aklın Eleştirisinin
Dizgesi İçine Sokulmasına İlişkin Ansiklopedik Giriş”*

Kant'ın anlatımına göre, ansiklopedik giriş, bir “dizgenin idesini” gerektirir; giriş, söz konusu dizgeyi tümler. Böyle bir dizge, çeşitli şeyleri okuyarak bir araya getirmekle oluşmaz; dizgenin oluşabilmesi için, “belirli türden bilgilerin öznel ve nesnel kaynakları, eksiksiz olarak ve bir bütün oluşturacak biçimde ortaya çıkarılmalıdır.”

Yargı gücü bilgi olmayan özel bir türden yeterlilik olduğundan “nesnel bir öğreti” değildir ve bu niteliği nedeniyle “aşkın bir felsefenin bir bölümü” olamaz. Öte yandan, yargı gücü, anılan öz-yapısal niteliğinden ötürü, “anlık/kavrayış ile akıl arasındaki bağı” kurar. Yargı gücü yeterliliği, Kant'a göre, “bir doktrin değil, ancak bir eleştiri” kapsamında değerlendirilebilir.

Yargı gücünün salt bilgi yeterliliğinin dizgesine girişi, “tümüyle kendi aşkın ilkesine dayanır.” Bu aşkın ilkeye göre, “doğa, anlının ya da bilginin aşkın yasalarının özgüleştirmesi” sürecinde, bir başka anlatımla, “bölümlemenin dizgesinin idesine ilişkin görgül yasaların çeşitliliği içinde” işleyişini sürdürür. Buradan da “ilkin nesnel açıdan rastlantısal, öznel açıdan ise gerekirlilik yasasının kavramı” çıkar.

Gerekirlilik yasasının kavramıysa, “doğanın amaçlılığı içinde ve önsel olarak” işlev kazanır. Amaçlılığın doğal biçimleri görgül olarak

belirlenebilir olmak zorundadır. Bu nedenle de amaçlılığın doğal biçimlerine ilişkin yargı, “genel-geçerlik ve gerekirlilik” savı içerirler. Düşünümsel olan bu yargılar, “yargı gücü için öznel amaçlılığın söz konusu ilke ile ilişkisi yoluyla önsel” nitelik kazanırlar.

Estetik bir yargının, dolayısıyla da “önsel bir ilkeye dayanan salt düşünüm yargısının” olanağı ya da olabilirliği, bir beğeni yargısının olanağıdır. Eğer böyle bir beğeni yargısının “genel geçerlik savının aşkın ilkelerin yeterliliği anlamında yargı gücünün eleştirisine gereksinme duyduğu kanıtlanabilirse”, böyle bir yargı, “salt bilgi yeterliliği dizgesi içine alınmaya” elverişli demektir. Böyle bir ilkenin temelini oluşturan düşünce şudur: Estetik yargı gücü, “nesnesinin bir kavramını gerektirmeksizin”, söz konusu ilkeye “genel-geçer amaçlılık” kazandırır.

Kant, bu açıklamalardan yola çıkarak şu çıkarımı yapar: “Yargı gücü, doğal nesneler yönünden sadece beğenide bir yeterlilik olarak kendisini açığa vurur.” Beğenin iyileştirilmesi ya da sağlamlaştırılması için kullanılan “beğeni eleştirisi”, “aşkın bir erekle ele alındığında, bilgi yeterliliğinin dizgesindeki bir boşluğu doldurabilir.”

Kant, okuyucunun daha kolay bir üst bakışa sahip olması ve bağıntı kurma olanağına kavuşması için, “ruh yeterliliklerini” üç yeterliliğe ayırır:

1. Bilgi yeterliliği;
2. Hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu;
3. Arzu yeterliliği

Bunlardan bilgi yeterliliği “anlık”; hoşlanma ya da hoşlanmama yeterliliği “yargı gücü” ve arzu yeterliliği “akıl” ile ilişkilendir. Anlık, Kant’a göre, önsel olarak bilgi yeterliliğinin ilkesidir. Yargı gücü, hoşlanma ya da hoşlanmama duygusunun önsel ilkelelerini oluşturur. Akıl ise, “arzu yeterliliğinin” önsel ilkesidir.

Bu biçimsel ilkeler, “kısmen nesnel, kısmen öznel olan, ancak bu nedenle kısmen de öznel olduğu için, aynı zamanda nesnel geçerlilik olan bir gerekirliliğin temelini oluştururlar.” Söz konusu biçimsel ilkeler, ruh güçleriyle etkileşen şu yeterlilikleri belirler:

Bilgi yeterliliği	anlık	yasallık
Hoşlanma ya da Hoşlanma duygusu	yargı gücü	amaçlılık
Arzu yeterliliği	aklı	aynı zamanda yasa olan amaçlılık (bağlayıcılık)

Yukarıdaki şemalaştırma, Kant'a göre şöyle anlaşılmalıdır: Doğa, yasallığını bir bilgi yeterliliği olarak anlığın önsel ilkeleri üzerine kurar. Sanat, amaçlılığı içinde önsel olarak yargı gücünün hoşlanma ya da hoşlanmama duygusuyla ilişkisine göre yönelimini belirler. Son olarak da özgürlüğün ürünü olan töreler, genel yasalar niteliği kazanan amaçlılığın biçiminin idesine bağlıdır. Bunlar arzulama yeterliliği açısından aklın belirlenimidirler.

Ruh Yeterliliği	Üst Bilgi Yeterliliği	Önsel İlkeler	Ürünler
Bilgi yeterliliği	anlık/kavrayış	yasallık	doğa
Hoşlanma ya da Hoşlanma duygusu	yargı gücü	amaçlılık	sanat
Arzu yeterliliği	aklı	aynı zamanda yasa olan amaçlılık (bağlayıcılık)	töreler

Kant, yukarıda olduğu gibi, önsel ilkelerden türeyen ve ruhun temel yeterliliğine özgü olan yargıları, “kuramsal”, “estetik” ve “edimsel” olmak üzere üçe ayırır.

“Yargı Gücü Eleştirisi”

Kant estetiğinde önsel ilkelere dayanan bir yeterlilik olan yargı gücünün eleştirisinin ayırt edici temel özelliği, yargı gücünün, önsel ilkelere dayanan salt düşünümsel yargıları içermesi ve eleştirinin de asıl olarak bu yargı türünü irdelemesidir. Düşünümsel

yargılar, daha önce de değinildiği gibi, “önsel ve gerekir” yargı-lardır. Bu yargılar aynı zamanda “olası nesnel amaçlılık” kavramı-nı, bir başka anlatımla, “doğanın amaçları anlamında doğal nesne-lerin amaçlılığı” kavramını da içerirler.

Öznel olarak yargılandığı için hiçbir kavrama dayanmayan salt öznel amaçlılık, hoşlanma ya da hoşlanmama duygusuyla ilişkilendirilir. Bu öznel amaçlılığa ilişkin yargı estetikdir ve bu yargı estetik olarak yargılanmalıdır. Hoşlanma ya da hoşlanma-ma duygusu, nesnenin duyusal tasavvurudur. Bu duygu, estetik ve görgül yargı olarak duyumsanır ve tikel bir duyumsama/alım-lama gerektirir. Bu duygu söz konusu olduğunda amaçsalılık ol-duğu da varsayılır.

Tikel bir yeterlilik olan estetik yargı gücü, doğal olarak “düşünümsel yargı gücü”dür ve hoşlanma duygusunu içerir. Hoşlan-ma ya da hoşlanmama duygusu ise “öznel amaçlılık tasavvuru ile bir ve aynıdır.” Bu nedenlerle, düşünümsel yargı gücünün esteti-ği, aynı zamanda bu yeterliliğin eleştirisidir.

Kant, ister öznel, ister nesnel olsun her türlü amaçlılığın “iç” ve “görece” amaçlılık olmak üzere ikiye ayrılabilceğini belirtir. “İç amaçlılık”, nesnenin tasavvurundadır; “görece amaçlılık” ise, bu amaçlılığın “rastlantısal kullanımı” ile ilgilidir.

Bu ayrıma dayanarak, bir nesnenin biçimi iki bölümde ince-lenebilir: Birincisi, biçim bir başına düşünümsel yargı için “amaçsal” olarak algılanır. Böylece, öznel amaçlılık, doğaya ve nesneye bir nitelik olarak yüklenir. İkincisi, nesne, algılamada düşünüm için biçiminin bir belirlenimi olarak en küçük amaç-sallık taşımayabilir; ancak onun tasavvuru, öznde önsel olarak bulunan amaçsallığa uygulanabilir; bir başka söyleşiyle, amaçsal-lık duygusu uyandırmak amacıyla uygulanabilir. Böylece önsel ilkelere dayanan estetik bir yargı kurulabilir. Bu yargı, “dolaysız olarak doğal amaçsallığına değil, biçimine göre belirli duyusal görüle-rin olası amaçsal kullanımına dayanır.”

Amaçsallığın ilk biçimi kapsamındaki yargılar, öznel amaçsal-lık bakımından doğal nesnelere “güzellik” ve “yücelik” nitemi ka-tarlar. Amaçsallığın ikinci biçimi, amaçsallığın rastlantısal kulla-

nımına dayandığı için doğanın tikel bir tekniğini gerektirmez; ancak “ruh güçlerinin yetisi içinde bulunan iç amaçsallığı” gerektirir.

Nesnel amaçsallık, Kant’a göre, “ya öznenin iç olanağında, ya da onun dışsal sonuçlarının görece olanağındadır.” Öznenin iç olanağında bulunan amaçsallık söz konusu olduğunda “teleolojik yargı nesnede bulunan bir amaca göre bir nesnenin yetkinliğini” öne çıkarır. İkinci durumdaysa söz konusu nesnenin “yararlılığı” söz konusudur.

Bu açıklamalardan da görüleceği üzere, amaçsallık ya da amaçlılık, “yargı gücünün düzenleyici bir kavramıdır.”

Kant’ın bu bölümün sonunda yaptığı şu sanat tanımı, içerdiği düşünsel derinlik nedeniyle üzerinde durulmayı hak etmektedir: Sanat, “insanın tasavvur güçlerinin nedenselliğidir.” Bu tanım, sanatın insana özgülüğünü, dolayısıyla da sanatsal yetinin gizil güç olarak insanda bulunduğunu, sanatın öznelliğini, karmaşıklığını, duysal ve düşünsel güçlerin etkileşimini gerektirdiğini, sanat ürününün niteliğinin söz konusu güçlerin yeterlilik ya da yetmezliğine göre belirlenebileceğini, sanatsal değerlendirmelerde saltlık olamayacağını ortaya koymaktadır.

Nietzsche’nin Amaç ve Amaçlılık Kavramına Yaklaşımı

Nietzsche *Şen Bilim*⁵⁹ adlı yapıtının üçüncü bölümünün hemen başında “Kendimizi Sakıyalım!” ara-başlığı altında evreni övme ya da yermenin sorunlu bir yaklaşım olduğunu dile getirir. Nietzsche’nin anlatımı uyarınca, evren, “ne eksiksiz, ne güzel, ne de soyludur; evren bunlardan hiçbirini olmak istemez, insanlara da öykünmez.” Dolayısıyla, “hiçbir estetik ve ahlaksal yargı” evreni tam olarak yansıtmaz. Ayrıca, “evrenin öz-sürdürüm güdüsü, hatta hiçbir güdüsü yoktur; evren ayrıca, hiçbir yasa da tanımaz. Doğada yasalar olduğunu söylemekten sakıyalım; doğada sadece gereklilikler vardır. Doğada buyuran ya da itaat eden yoktur. Eğer hiçbir amaç olmadığını

(59) Friedrich Nietzsche: “Die fröhliche Wissenschaft”; Werke in drei Bänden, zweiter Band, WBG, Darmstadt, 1997, s. 116 ve 234.

bilerseniz, hiçbir rastlantı olmadığını da bilirsiniz; çünkü amaçlar dünyasında ‘rastlantı’ sözcüğünün bir anlamı vardır.”

Nietzsche aynı yapıtının davranışların nedenlerini ayrıştırdığı bölümünde “amaç” kavramını “rastlantı” kavramı kapsamında değerlendirir. Nietzsche’ye göre, insan, “çok eski bir yanılığa uygun olarak amaç kavramında ‘itici’ gücü görmeye alışkındır; ancak amaç, ‘yönetici’ güçtür.” Amaç, bu ayrıksı düşünüre göre, “çoğu kez güzel göstermeye yarayan bir bahanedir.” Ayrıca “amaç kavramı eleştirisinin gerekliliği” hâlâ güncelliğini korumaktadır.

Aynı ciltte yer alan “Gerçek Dünya Nasıl Fabla Dönüştü”nün sekizinci bölümünde Nietzsche, insanın özelliklerinin Tanrı ya da toplum, anne-baba ya da atalar tarafından değil, bizzat insanın kendisi tarafından belirlendiğini öne sürer. Nietzsche’nin reddettiği “bu tasavvurun saçmalığı, ‘makul özgürlük’ kavramı kapsamında Kant ve belki de Platon tarafından bile öğretilleştirilmiştir.”

İnsanın yazgısı, Nietzsche’nin savı uyarınca, “bütün var-olanların ve bundan böyle de var-olacakların yazgısından koparılamaz. İnsan, bir öz ereğin, istencin, bir amacın sonucu değildir... İnsanın varlığını bir amaca bağlamak saçmadır. Amaç, kavramını biz uydurduk; gerçekte amaç yoktur.” Görüleceği gibi, Nietzsche, Kant’ın çok önemseydiği amaç kavramını tümünden yadsır. Karşı-çıkışını, isyan edişi çağrıştıran sözcüklerle dışa-vurur.

Nietzsche *Seksenli Yılların Mirasından/Bırakıntısından*⁶⁰ adlı yapıtında amaç ve amaca yüklenen değer arasındaki ilişki ile ilgili olarak şu saptamayı yapar: “İstemek, aynı zamanda amaç(lı)-istemektir. ‘Amaç’, bir değerlendirme içerir.” Düşünürün bu kapsamda kullandığı Almanca “Wertschaetzung” kavramı aslında değerbilirlik, takdir etme gibi anlamlara da gelir. Bağlama uygun olarak söz konusu kavramı “değerleme” olarak çevirdim. Değer yargısı kavramı ile de karşılayabilirdim.

Düşünür, bir şeye değerlendirme ya da değer yargısı katarak çoğunlukla “acılaştırıldığını”, ahlaksal değer yargılarının “hemen bütün duyuşsal izlenimde rol oynadığını”, böylece “dünyanın renklendirildiğini” belirtir ve ekler: “Amaçlarımızı değerlere kattık.”

(60) Friedrich Nietzsche: “Aus dem Nachlass der Achtzigerjahre”; Werke in drei Bänden, 3. Band, WBG, Darmstadt, 1997, “amaç” kavramı: s. 873; amaçlılık: s. 542 ve 682

Anılan bu yapının bir başka yerinde özgür istenç ile neden-sonuç arasındaki ilişkiyi sorgulayan Nietzsche “öteden beri bir eylemin, bir karakterin, bir var-oluşun değerini, uğruna eylediğimiz ve yaşadığımız ereğe, amaca kattığımızı” yineler. Düşünüre göre, “beğenin bu çok eski öz-yapısı, tehlikeli bir yön kazanmaktadır.” Söz konusu “tehlikeli yön” kendisini “olayın ereksizliğinin ve amaçsızlığının giderek artan ölçüde bilincin önüne çıkarılmasında” göstermektedir.

Böylece “genel bir değersizleştirme hazırlanmaktadır: ‘Hiçbir şeyin anlamı yoktur!’ Bu melankolik anlatım, ‘bütün anlam, erektedir ve belirlenmiştir; erek yoksa anlam da yoktur’ demektir.” Böyle bir anlayış, Nietzsche’nin kanısınca, “yaşamın değerini ‘ölümden sonraki yaşama aktarmaya ya da insanı dışlayarak, idelerin, insanlığın ya da halkın sürüp giden gelişimine katma” eğilimini güçlendirmiştir. Böylece, amaç, “bitimsiz bir süreç” olarak kavranmaya ve kavratılmaya başlanmıştır. Bu durum, insanda “belki de bir hiçle sonuçlanacak dünya süreci içinde bir yer belirleme” gereksinmesi doğurmuştur.

Nietzsche daha önce dile getirdiği görüşü bir kez daha vurguyla yineler: “Öte yandan ‘amaç’ sıkı bir eleştiriye gereksinmektedir: İnsan, bir eyleme ‘hiçbir zaman bir amacın yol açmayacağını, amaç ve aracın yorumlar olduğunu görmek zorundadır.” Amaç ve aracın yorumlar olması demek, “bir eylemin bazı noktalarının altının çizilmesi ve diğer noktaların aleyhine öne çıkarılması” demektir. Bir şey bir “amaca yönelik olarak yapıldığında her seferinde temelden farklı bir şey, başka bir şey olur.”

“Amaç-eylemi”, Nietzsche’nin kullandığı eğretilenlikle, “güneşin yaydığı sıcaklığın amaçlılığı” ile benzerlik taşır. Güneşin saçtığı sıcaklığın büyük bir bölümü yok olup gider; “çok önemsiz bir bölümünün ‘amacı’ vardır, ‘anlamı’ vardır.” Dolayısıyla, amaç-eylem ya da amaçlı eylemin de çok büyük bir bölümü işlevsizdir. Bu yüzden amacın işlevini abartmamak gerekir.

Aynı yerde amaç ile istenç arasındaki dolaysız bağa dikkat çeken ve amaca yönelik eleştirisinin aynı zamanda istencin de eleş-

tirisi olduğunu vurgulayan Nietzsche şu soruyu ortaya atar: “Bir amaç, amaçlı eylemler yaratan etkin güçlerin değişimler dizisi içinde ‘eşlik eden bir görüngü olamaz mı?’” Yukarıdaki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, bu sorunun yanıtı içindedir.

Amaç ya da amaçlılık, Kant’ın önemseddiği ve estetik kuramının temel dayanaklarından biri durumuna getirdiği ölçüde önemli değildir. Amaç ya da amaçlılık, sadece bir yan görüngüdür. Bunun dışında bir amaç, “araçlarıyla birlikte betimlenemez ölçüde belirsiz bir tasarımdır.” Bu tasarım, “gerçi kural olarak, istenç olarak yönetir, ancak söz konusu belirsizinin yerine belirli sağlam büyüklükler koyan itaat eden alıştırılmış araçları gerektirir.”

Kimliğini daha önce belirttiğim toplu yapıtların ikinci cildinde yer alan *Böyle Buyurdu Zerdüş*’ün “Gündoğumundan Önce” adlı ara-başlığı altında Nietzsche “amacın köleliğinden” kurtulmaktan söz eder.

Bu saptama da Kant’a bir gönderme olarak yorumlanabilir. Nietzsche, Kant’ı dolaylı olarak amaç köleliğini özendirmekle suçlar.

Nietzsche toplu yapıtların ikinci cildinde yer alan *İyinin ve Kötünün Ötesinde* adlı yapıtında yine amaç kavramını sorunlaştırır. Düşünürün savı uyarınca, “nedenleri, arka-arkalığı, bir-biri-içini, göreceliliği, zorlamayı, sayıyı, yasayı, özgürlüğü, nedeni, amacı uydu-
ran biziz. Bu göstergeler dünyasını ‘kendi başına bir şey’ olarak şey-
lerin içine kurgulayarak ve karıştırarak, her zamanki yaptığımız şeyi yapıyoruz, diyesi, ‘söylenleştiriyoruz’.”

Kant ve Hegel felsefesinde temel kavramlardan biri olarak tasarımı-
lanan “özgür istenç- özgür olmayan istenç” kavramlarını eleştirel irdelleyen Nietzsche’ye göre, “özgür olmayan istenç, söylendir/mitolojidir. Gerçek yaşamda sadece güçlü ve zayıf istenç vardır” Nietzsche’nin bu öznel değerlendirmesi uyarınca, Kant ve Hegel tarafından değiştirici bir güç olarak tasarımı-
lanan “özgür istenç- özgür olmayan istenç” kavramı yoktur; bunların yerine “zayıf ya da güçlü istenç” vardır.

Görüleceği gibi, Nietzsche, istenç sahibi özneyi kuşatan toplumsal-siyasal koşulları hiç gözetmez. Ona göre, istenci güçlü

öznel, “erke ulaşma istencine”, bir başka anlatımla, kendilerini gerçekleştirme gücüne ve yeterliliğine sahiptirler. İstenci zayıf olanlarsa, çevre koşullarının olumsuzluğundan dolayı değil, öz yetersizliklerinden dolayı toplumda ve doğada var-olma zorluğu çekerler.

Amaçlılık kavramıyla ilgili olarak da Nietzsche şu sav-sözleri geliştirir. Düşünür, *Şafak/Tan-sökümü- Ahlaksal Önyargılar Üzerine Düşünceler*⁶¹ adlı yapıtının “Amaçlar ve İstençler” adlı bölümünde iki alana, amaçlara ve istençlere alıştığımızdan söz eder. Düşünürün nitelemesiyle “biz kurnaz cüceler, istençlerimiz ve amaçlarımız ile ahmak devlere dönüşüyoruz.” Amaçların “ağında” debelenip duruyoruz. İnsanın öğrenme yeteneğinin sınırlılığını eleştiren Nietzsche, amaçların davranış motiflerimizi ve tarzlarımızı belirlemesinden yakınıır.

İnsan, düşünürün söyleyişiyle, kendi ördüğü amaçlar ağını, yine kendisi yırtacaktır. Amaçlar alanı “rastlantılar ve aptallıklar” alanıdır ve belki de “istençler ve amaçlar yoktur. Belki de biz onları sadece kurguladık.” Her düzeyden amaçsallığa ve akılsallığa “tümüyle benzer görünen rastlantılar” vardır. Belki de, Nietzsche’nin nitelemesiyle, “istenç eylemlerimiz ve amaçlarımız atılmış zarlardan başka bir şey değildir.” İnsan sınırlı kavrayışı nedeniyle, “kendi attığı zarlarla oynadığı gereklilik oyununu” amaç ya da amaçlılık sanmaktadır.

Yukarıda anılan *Seksenli Yılların Mirasından/Bırakıntısından* adlı yapıtında düşünür, “her türlü olayı, her türlü devinimi, her türlü oluşumu ‘bir savaşım’” olarak nitelendirir. Nietzsche’ye göre, “böyle ya da şöyle olduğumuzdan her hangi birinin (Tanrı, doğa) sorumlu olduğunu imgelersek, bir başka anlatımla, varlığımızı, mutluluğumuzu ya da sefaletimizi imgelediğimiz kimsenin/gücün ‘ereği’ olarak yorumlarsak, ‘oluşumun masumiyetini’ bozarız.”

Nietzsche’nin amaç ve amaçlılık kavramına yaklaşımı oldukça çelişkili görünmektedir. Düşünür, yukarıdaki saptamasında

(61) Friedrich Nietzsche: “*Morgenröte- Gedanken über die moralischen Vorurteile*”; Werke in drei Bänden, erster Band, WBG, Darmstadt, 1997, s. 1102

görüldüğü gibi, bir yandan çok güçlü bir istenci öngörmekte ve belirlemelerini böyle bir istence dayandırmakta, öte yandan da zayıf istenci tümüyle öznel yetmezliklerin bir sonucu olarak kavramaktadır. Bu yaklaşımıyla Darwin'in doğal ayıklanma kuramına yaklaşan Nietzsche'nin sosyal ve siyasal devrimlerden nefretle ve korkuyla söz etmesinin bir nedenini burada aramak gerekir.

Düşünür, insanın imgelem ya da hayal yoluyla kurguladığı tasarımların sakıncasını irdelediği bölümden şu savı türetir: *"Görünüşte var olan 'amaçlılık' (bütün insan sanatlarından bitimsiz ölçüde üstün olan amaçlılık), bütün olaylarda rol oynayan 'erke ulaşma istencinin' bir sonucudur. 'Daha güçlü olmak', amaçlılık-tasarımına benzeyen düzenleri birliğinde getirir. Görünüşteki amaçlar, üstün güçlerin işlevi olarak çalışır."*

Nietzsche, kendi söyleyişiyle, "görüşteki amaçlılığa karşı" şu saptamayı yapar. Görünüşteki amaçlılık, sadece *"erk alanlarının düzenlerinden birinin ve erk alanlarının etkileşiminin bir 'anlatımı'dır."*

Nietzsche aynı yapıtın bir başka yerinde yine Kant'ı duyumsatarak, *"saçma psikolojik kalpazanlık"* olarak nitelendirdiği hoşlanma ve hoşlanmama kuramına karşı savaşmak istediğini vurgular. Düşünüre göre, *"hoşlanmanın nedeni istencin doyurulması değildir; tersine istenç ilerlemek ister ve yoluna çıkan şeyi alt eder. Hoşlanma duygusu, tam da istencin doyurulmamasında, istencin karşıtlık ve direniş olmaksızın doymamasında yatar."* Güdülerin, itkilerin ya da gereksinmelerin giderilmemesi, yaşama sevincini güçlendirir. Nietzsche bu açıklamalarından şu sonucu çıkarır: *"gerekirlik, nedensellik ve amaçlılık, yararlı göstermelik şeylerdir."*

Nietzsche'nin öğretisinde hoşlanma ve hoşlanmama, *"yargılar hakkında akla gelebilecek en aptal 'anlatım araçlarıdır.'* " Bu saptamadan yargıların da *"aptalca olması gerektiği"* gibi bir sonuç çıkarılamaz. Hoşlanma ve hoşlanmama, *"neden değil, her zaman sonuç görüngüleridir."* Her türlü *"hoşlanma ve hoşlanmama duyguları, 'tümel yararlılık ve tümel zararlılık' ölçümü gerektirir."* Ayrıca bu duygular, *"entelektüel merkezin ortaya çıkan bazı değişiklikleri tümel bir değerde sabitleştiren istenç tepkileridir."*

Lukacs'ın Amaçlılık Kavramına Bakışı ve Kant'a Yönelik Eleştirisi

Kant'ın idealist estetik kavramının taşıyıcı kavramlarından biri olan “amaçsallık” kavramına ilişkin olarak Lukacs'ın geliştirdiği eleştirel yaklaşım ana-hatlarıyla şöyle açıklanabilir: Lukacs anılan yapıtının “Kant ve Schelling’de Tikellik Sorunu” bölümünde Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*’ni asıl olarak “öznecilik ve bilinemezlik” ile nitelendirir ve “ortadan kaldırılamaz bütün çelişkileri” öncelikle “felsefi idealizme” bağlar.

Lukacs’a göre, biyolojinin Kant'ın döneminde bir bilim dalı olarak ortaya çıkmasından sonra, burjuva felsefesi, “biyolojik sorunları metafizik düşüncenin araçlarıyla” çözmeye, bir başka deyişle, bu sorunları “mekaniğin yasalarına” bağlamaya uğraşmıştır. Bu bağlamda “yeni görüngüler” mekaniğin de ötesine giden kavramlarla anlamaya ve anlatmaya yönelmişlerdir. Kant'ın amaçlılık ya da amaçsallık kavramı da bunlardan biridir ve “bütün çelişkiselilikleri” içinde barındırır.

Lukacs, bütün eleştirisine karşın, Kant'ı “gerici çağdaşlarından ve izleyicilerinden” ayırır; çünkü Kant, Lukacs'ın söyleşiyle, “amaçsallığı teolojik öğelere bağlamamıştır.” Aydınlanma'nın kuramcısı, ayrıca “yeni bir ulam olan amaçsallığı, nedensel yasallıkları bir yana itmek için” araçsallaştırmamış, tersine bu kavramı ile söz konusu nedensel ilişkileri ve yasallıkları “uyumlulaştırmak” istemiştir. Bu nedenle, Kant, amaçsallığı “rastlantısal olan şeylerin bir yasallığı” olarak tanımlamıştır.

Kant estetiğinin metafizik özelliği en açık ve “ilişkisiz” biçimde “gerekirlik” ve “rastlantısallık” kavramlarının bir birine karşı durmasında görülür. Kant'a göre, “önsel olarak bilinebilen şey, ‘gerekir’dir. Bunun dışında her şey, ‘rastlantısal’ın alanına girer. Dolayısıyla, Lukacs'ın çıkarımı böyle, Kant için “gerçeğin her türlü ayrımlaştırması, her türlü özgülleştirilmesi”, bir başka deyişle, her türlü “tikel”, her türlü “tekil” kaçınılmaz olarak rastlantısal olarak ortaya çıkar. Bunun doğal bir sonucu olarak “rastlantısallığın özgülleştirme ve amaçlılıkta görülmesi”, cansız doğayı yadsımadan ve

değersizleştirmeden “biyolojik olanın özgün ulamlarının aranması-
nın” türevi olarak anlaşılmasıdır. Öte yandan Kant felsefesinde
“gerçekliğe ilişkin sorunları bilimin gelişmesi” ile bağlantı içinde gör-
me eğilimi de vardır.

Theodor Adorno ve Amaçlılık

Burada bir başlam açıp, Adorno’nun “amaçsallık” hakkındaki
görüşlerini aktarmak konuyu daha da belirginleştirebilir. Ador-
no’ya göre, sanat yapıtları her şeyden önce amaçsallık ya da
amaçlılık ile “*var olabilir, varlıklarını koruyabilirler.*”⁶² Sanat yapıt-
larının amaçlılığı, “*dışarıdaki gölgesidir.*” Sanat yapıtları, “*biçimleri
açısından amaçlılığa benzerler ve böylece de bütünlük bozumuna kar-
şı korunurlar.*” Kant’ın “amaç olmaksızın amaçsal olan şey güzel-
dir” belirlemesini “paradoks” olarak nitelendiren Adorno, bu be-
lirlemeyi, “*öznel-aşkın felsefenin diliyle konuyu sadakatle dile getir-
mektedir*” biçiminde değerlendirir.

Sanat yapıtlarının amaçlılığı konusunda Kant karşıtı bir ko-
numu yeğleyen Adorno’nun açıklaması uyarınca, “*devingen tüm-
lük olarak sanat yapıtları amaçsaldılar.*” Bu amaçsal tümülük içinde
“*sanat yapıtının bütün tekil öğeleri, bütünsel amaçları için, amaç da
bütünü için vardır.*” Eleştirel Kuram okulunun önde gelen bu tem-
silcisinin yukarıdaki saptaması uyarınca, “amaçlılık” ilkesi, sanat
yapıtında somutlaşan teklikler ile bütün arasındaki diyalektik
bağ ve etkileşimdir.

Buna karşın, “*görgül gerçekliğin amaç-araç-ilişkinin dışına çı-
kan sanat yapıtları, bu niteliklerinden ötürü amaçsızdılar.*” Bu ilişki-
den uzak olduğu ölçüde sanat yapıtlarının amaçsallığı/amaçlılığı,
“*biraz hayali/kuruntusal öğelere sahiptir.*” Görüleceği üzere, sanat
ya da yazın yapıtına toplumsal gerçeklik ve geçerlik niteliği ka-
zandıran başlıca özellik, amaçlılıktır. Kant’ın önemsemediği bo-
yut da budur.

(62) Theodor Adorno: “*Ästhetische Theorie –Estetik Kuramı*”; WBG, gesammelte Schriften,
Band. 7, Darmstadt, 1998, s. 209- 210

Estetik amaçlılığın, gerçek amaçlılık ile ilişkisi “tarihseldir.” Adorno’nun anlatımı uyarınca, sanat yapıtlarının “içkin amaçlılığı, onlara dışarıdan gelir.” Kolektif olarak yerleştirilen estetik biçimler, “birçok bakımdan amaçsızlaşan amaç biçimleridir.”

Adorno’nun deyişiyle, “sanat yapıtlarının gizemli kökeni” bu yolu göstermiştir. Sanat yapıtları, köken itibarıyla, “doğaya etki etmek isteyen edimin parçalarıydı.” Akılcılığın gelişmesine koşut olarak “buradan ayrıldılar ve gerçek etkilemenin yanıltmasına yöneldiler.” Sanat yapıtlarının, “tortulaştırılmış ve biçimlendirilmiş içerik olarak biçimleri” bir başka anlatımla, “kökeni inkâr edilemez.” Bu ilke, sanat yapıtlarının özgünlüğüdür.

Adorno’nun anlatımı uyarınca, “estetik başarı, biçimlendirilen şeyin, biçimde somutlaşan içeriği uyandırıp uyandıramamasına göre ölçülür.” Biçimleri içeriğe dönüştürme, sanatların genel özelliği arasındadır. Ancak biçimler, “sanki içeriği gerçeklikten alıyormuşçasına sanat yapıtlarında belirginleşmez.” İçerik, “bir karşıt devinim içinde kendisini oluşturur”; “kendisinden uzaklaşan oluşturalara nüfuz eder.” Sanatsal ilerleme, “bu devinimin toplamıdır.” İçerik ile biçim arasında gerçekleşen bu devinim, “içeriğin belirlenmiş olumsuzluğu aracılığıyla içeriğe katılır.” Söz konusu devinim ne denli enerjik olursa, “sanat yapıtları o ölçüde kendilerini içkin amaçsallığa göre düzenlerler/örgütlerler.”

Kant’ın “sanatın ve organizmaların teleolojisinin kökü, aklın birliğinde, şeylerde etkinleşen tanrısal aklın birliğinde yatmaktadır” biçimindeki belirlemesi, Adorno’ya göre, “artık aşağı inmelidir.”

Ayrıca, diye ekler Adorno, “sanatın teleolojik belirlenimi, sanatçının fantezisi ve bilincinin oluşturalarına organik birlik kazandırdığı şeklindeki yalın bilgi üzerinden hakikatliliğini korumaktadır.” Sanatın “edimsel amacı dışsallaştıran amaçlılığı, sanatın dile benzeyen yönüdür.” Dile benzer yön, “amaç olmaksızın, kavramsız olanıdır; nitelendirici dilden ayrılmıdır.” Adorno, dil-sanat benzeştirmesini şu sözlerle sürdürür: “Şeylerin dilinin idesine sanat yapıtları sadece kendi öğeleri, eşitsiz öğelerinin düzenlenişi/örgütlenişi ile yaklaşabilir.” Adorno’un estetik ve yazın kuramına ilişkin görüşleri değişik bağlamlarda yeniden ele alınacaktır.

Jean-Paul Sartre'a Göre Amaçlılık

Sartre *Edebiyat Nedir?*'in "Yazmak Nedir?" bölümünde dili insanın "*kabuğu, duyurgası, duyularının uzantısı*" olarak tanımlar ve insanın elleri ve ayaklarını duyumsar gibi, dili de "*başka erekler uğruna aşarken duyumsadığını*" öne sürer.

Kant estetiğinde taşıyıcı kavramlardan biri olan amaç(lılık), Sartre'ın *Edebiyat Nedir?*'in Türkçe çevirisinde "erek(lilik) olarak karşılanmıştır. Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde kullandığı amaç(lılık) kavramını Sartre bağlamında da kullanmayı yeğlediğim için, *Edebiyat Nedir?*'de kullanılan "erek(lilik) kavramı yerine "amaçlılık" kavramını kullandım.

Özgün dil, Sartre'a göre, insanın başkalarıyla ilişkilerinde yaşantıladığı bir dolayımıdır. Söz ise, "*eylemin belli bir anıdır ve eylemin dışında anlaşılamaz.*" Konuşmak, "*eylemektir; adlandırılan her şey, daha o anda eskisi gibi değildir artık, anlığını yitirmiştir.*"

Düşünür, "dil eylemektir" saptamasıyla, daha önce betimlediğim "dil eylem kuramı"nın en temel söylemini dile getirir. Düzyazı yazar, düşünürün nitelemesine göre, "*ikinci elden eylem biçimini seçmiş*" öznedir. Sartre'ın dil ve söze ilişkin bu belirlemeleri uyarınca, hem genel bir iletişim dizgesi olan dil, hem de bireyin dili kullanma eylemi anlamında söz, nitelikleri gereği "amaçsal" bir nitelik kazanır.

Sartre'ın nitelemesiyle "*bağlanmış bir yazar, sözün bir eylem olduğunu bilir*"; adlandırmanın "*değiştirmek anlamına geldiğini ve bir şeyin üstündeki örtülerin ancak değiştirmek istediğimiz zaman kaldırılıp atılabileceğini de bilir.*"

Sartre'a göre, toplumun ve insanlığın durumları yanı tutmaksızın anlatılamaz. İnsanoğlu karşısında hiç bir güç, yanı tutmadan edemez. Yazar, adlandırılmamış şeyleri adlandıran kimsedir. Yazar, sözcüklerin "dolu tabanca" olduğunu bilir. Yazar, yazarak ateş etmeyi seçtiğine göre, "*erek gözeterek*" ateş etmelidir. Yazarın görevi, "*hiç kimsenin dünyadan habersiz kalmamasını ve bu yüzden kendisinin suçsuz olduğunu ileri sürmemesini sağlamaktır.*"

Sartre, yazar-yazmak-amaç(lılık) ilişkisini açıklamayı sürdürür. Bu düşünür-yazara göre, insan, "*bazı şeyleri söylemeyi seçtiği*

için değil, onları belli bir biçimde söylemeyi seçtiği için yazar.” Dolayısıyla, “yazmak da, nasıl yazacağını, neyi hangi biçimde söyleyeceğini seçmek de” amaçlı seçimlerdir.

Öte yandan kitap, Sartre’a göre, “kendisini okuyucunun önüne bir amaç gibi çıkarır.” Dolayısıyla, Sartre’ın belirginleştirmeye çalıştığı sav uyarınca, “Kant’ın ‘ereksiz ereklilik’(ya da amaçsız amaçlılık) deyimi, sanat yapıtını nitelemeye hiç uygun düşmeyen bir deyimdir.” Söz konusu “amaçsız amaçlılık” kavramı, “estetik nesnenin yalnızca bir ereklilik/amaçlılık dış görünüşü taşıdığını ve imge gücünün özgür ve düzenli oyununu gerektirmekten öte geçmediğini içermektedir. Bunu ileri sürmek, seyircinin imge gücünde yalnızca düzenleyici değil, kurucu bir işlev bulunduğunu unutmaktır.”

Bu son tümcede geçen “seyirci” sözcüğü, sanıyorum “publikum” kavramına karşılık olarak kullanılmıştır. Eğer bu sanı doğruysa, “publikum” kavramı “alımlayıcı” ya da “alımlayıcı topluluğu” olarak Türkçeleştirilebilir ve böyle bir karşılık, bağlama daha uygun düşer.

Sartre sözlerini şöyle sürdürür: “Oyun oynamaz bu imge gücü, onun görevi sanatçının bıraktığı izlere göre güzel nesneyi yaratmaktır... Eğer bir nesnede, böyle bir şey düşünmediğimiz anda bile bir erek (amaç!) bulunduğunu kabul ettirecek kadar kurallara uygun bir kurallılık bulunsaydı, o zaman ereksiz ereklilikten (amaçsız amaçlılıktan!) söz edilebilirdi... Doğadaki güzellikle sanattaki güzelliğin en küçük bir ilişkisi yoktur. Sanat yapıtı bir ‘erek’ (amaç!) gütmaz; bu konuda Kant’la aynı kanıdayız. Ama bu, sanat yapıtının kendisinin bir erek ‘oluşundan’ ileri gelmektedir.”

Dolayısıyla, Sartre açısından Kant’ın öne sürdüğü gibi, sanatta ya da yazında salt “yazın/şiir”de amaçsızlık ya da “amaçsız amaçlılık” yoktur.

Bertram’a Göre, Bilgi Olarak Sanat ve Amaçlılık

Bertram’ın Kant’ın amaçlılık ya da amaçlılık kavramına ilişkin açıklamalarına daha önce kısaca yer vermiştim. Bertram, daha önce de andığım *Sanat*⁶³ adlı yapıtının “Kant: Bilgi Olarak Sanat”

(63) Georg W. Bertram: “Kunst. Eine philosophische Einführung”; Reclam, Stuttgart, 2005.

bölümünde şu görüşleri savunur: Bertram'ın anlatımı uyarınca, Kant'a göre, sanat başlı başına "bilgidir." Bilgi olarak sanatın öz-yapısal özelliği, insana kendi "bilgi yeteneğini deneyimleme" olanağı veren "biçimleri sunmasıdır."

İnsan sanatsal ile irdeleşme sürecinde "içinde yaşanan dünya ya ilişkin somut bir şeyler" öğrenmez. İnsan sanat üzerinden "dünyadan ne anladığını ya da dünya içinde neyi anladığını" da öğrenemez. Sanat sadece "dünya içinde bilme ve anlama deneyimi" kazandırır. Sanat yapıları, bu deneyimi olanaklılaştıran 'biçimsel oluşturu'durlar ve "sadece bilgilerin uyumlu yapılanmışlığını/kurgulanmışlığını" aktarırlar.

Kant, sanatın "öz-anlaşırlılığını", bir başka anlatımla, bir başına ya da kendi kendine anlaşılabilirliğini, söz konusu yapılanmışlık ya da kurgulanmışlık temelinde tasarımılar. Yapılanmışlığın ya da kurgulanmışlığın önemli belirtisi, Kant'a göre, bilgiye ulaşılan her yerde "bilgi güçlerinin oynasımı ya da etkileşimidir." Söz konusu oynasım ya da etkileşim, insanın bir şeyler anladığı, duyularıyla dünyayı algıladığı her yerde gerçekleşir. Öte yandan bu etkileşim sırasında insanın "duyusal duyarlılığı ile belirlenim yeterliliği" de etkileşir.

Bir duyu varlığı olan insan, "duyusal izlenimlerin sınırsız çokluğu" ile karşılaşır ve bunları üretir. İnsanın duyularının belirlediğine göre, bir bitkinin tek bir yaprağı bile öbürlerine benzemez. Kant, bu nedenle "sınırsız duyusal çeşitlilikten" söz eder. Bununla birlikte, aynı zamanda bir akıl varlığı olan insan yine de "dünyayı belli ölçülerde düzene sokar." Böylece dünya sürekli değişen duyular çokluğu ya da karmaşası olarak görünmez.

Bertram'ın Kant'a dayanarak, dile getirdiği "duyusal çeşitliliğin sınırsızlığı" aynı zamanda daha önce irdelenen "çok-anlamlılık" kavramı bağlamında da verimlileştirilebilir.

İnsan, tinsel belirlenim nedeni ya da yeterliliği temelinde dünya içindeki çeşitli nesneleri ayırır, onları ayrıntıları içinde bilir: Yapraklar bir birine benzer; masalar bir birine benzer; kırmızı kırmızıyı anımsatır. Böylece, Kant'a göre, "sürekli değişim içinde olan dünyada süreklilik" oluşur. Süreklilik, örneğin yaprakların

benzeşmesi, kırmızının kırmızıyı anımsatması gibi “genelliklerin yerleşmesinden” kaynaklanır.

Kant estetiği temelinde, Bertram’a göre, “insanın bütun bilgisi, duyusalın çeşitliliğinin tikelliği ile tinsel düzeninin genelliğinin etkileşimi” tarafından belirlenir. Tikel ile genelin etkileşimi, bilginin oluşumu açısından önemli anlam taşır.

Kant’a göre, estetik deneyim, insan bilgisinin “bilgi güçlerinin etkileşimi içinde” işlediğini gösterir. Bu, deneyim olarak gerçekleşir. İnsan, “estetik biçimler ile irdeleşme içinde” bilgi güçlerinin söz konusu etkileşimin “sorunsuz” yürüdüğünü anlar. İnsana bunu gösteren estetik deneyimin “amaçsız amaçlılık” olarak adlandırılan belirlenimidir. Amaçsız amaçlılık kavramı, sanatın her hangi amaç taşımadığı anlamına gelir. Örneğin, sanat ev yapmaya ya da eğlendirmeye hizmet etmez. Öte yandan sanat, bu amaçsızlığa karşın, Bertram’ın deyişiyle, “tümüyle amaçsız değildir.”

Kant estetiğinde amaçlılık kavramından “şeylerin anlamlı bir biçimde düzenlenmiş” olduğu anlaşılmalıdır. Sanat ile “kesin bir şeye ulaşılamasa da sanatı oluşturan öğelerin anlamlı bir tarzda düzenlenmiş” olduğu anlayışına ulaşılabilir. Sanatın anlamlı yönü, insanı “bilgi güçlerinin etkileşimine” döndürmesidir.

Sanat, Kant’a göre, insanın “tikel ile genelin etkileşimini” deneyimleyeceği biçimde kurgulanmıştır. Sanat, “oyun oynarcasına tikel den genele ya da genelden tikele döner.” Kant’ın “bilgi güçlerinin özgür oyunundan” söz etmesinin nedeni de budur.

Bu özgür oyun, “insanın bilgi güçlerinin düzenlenişini onaylama amacını yerine getirir.” İnsana “duyusal çeşitlilik ile tinsel genellik arasında ayırma karşın” bilgisinin bir birine uyduğunu deneyimleme olanağı verir. Ayrıca, böylece insan bu iki yön arasındaki “ayırımı aşma” yeteneği kazanır. Bütün bunların sonucu olarak, estetik deneyim, “bilgi olanağı” sağlar.

Görüleceği gibi, Lukacs, amaçlılık kavramına karşın kökten bir eleştiri denemesinde bulunmasına karşın, günümüzün önemli felsefecilerinden biri olan Alman Bertram, betimleyici ve belli ölçülerde de Kant’ı benimseyici bir yaklaşımla kavramı irdeler.

“Yargı Gücünün Eleştirisi”

Olası yanlış anlamaları önlemek amacıyla, bir noktayı belirtmek gerekmektedir. Yazın estetiği açısından verimlileştirilebileceğini düşündüğüm bölümlerini irdelediğim “Yargı Gücünün Eleştirisine Giriş” bölümünü izleyen asıl yapıt olan *Yargı Gücünün Eleştirisi* için Kant ayrı bir “Giriş” bölümü kaleme almıştır.

Bu son “Giriş” bölümünde “Felsefenin Bölümlenmesi”, “Felsefenin Alanı”, “Felsefenin İki Parçasını Bir Bütüne Dönüştüren Bağlantı Aracı Olarak Yargı Gücünün Eleştirisi”, “Önsel Yasa Ko-yucu Yeterlilik Olarak Yargı Gücü”, “Doğanın Amaçlılığının Bi-çimsel İlkesi, Yargı Gücünün Aşkın İlkesidir”, “Hoşlanma Duy-gusunun Doğanın Amaçlılığı Kavramı ile Bağlantı(landırılma)sı”, “Doğanın Amaçlılığının Estetik Tasavvuru Hakkında”, “Doğanın Amaçlılığının Mantıksal Tasavvuru Hakkında”, “Yargı Gücü Yo-luyla Anlının ve Aklın Yasa Koymalarının Birleştirilmesi” ara-baş-lıkları yer almaktadır.

Anılan ara-başlıklar altında yer alan yazın-kuramsal açım-lalara olanak veren görüşleri, bu çalışmaya kattım.

Yargı Gücünün Eleştirisi’nin ilk bölümü “Estetik Yargı Gücü-nün Eleştirisi”dir. Kant, yaklaşık kırk sayfalık bu girişten sonra “Estetik Yargı Gücü”nün niteliklerini ve olası ölçütlerini irdeler.

Bireysel Öznellik - Sanatsal Özerklik

Kant estetiğinin temel önermelerinden biri, tasavvur ya da imgelem gücüne dayanan estetik beğeni yargısının kavramlaştırı-lamayacağıdır. Bazı eksiklikleri ortaya konulan bu önerme, bugün de estetik ile ilgili tartışmalarda varlığını sürdürmekte-dir. Bu nedenle ilkin bu önermenin somutlaştırılması yararlı olabilir.

“Estetik olana”, “güzel olana” ilişkin düşünce birikimini diz-geleştirecek, bir kurama dönüştüren Aydınlanma filozofu Imma-nuel Kant’tır. Sanatın kavramsal olarak tanımlanamazlığı dü-

şüncesinden yola çıkan Kant⁶⁴, temel niteliği “bireysel öznellik” ve “sanatsal özerklik” olan bir estetik kuramı geliştirmiştir.

Kant, “Yargı Gücünün Eleştirisi”⁶⁵ (1790) adlı yapıtında asıl olarak “doğal bilgiye dayanan kuramsal akıl” ile “ahlak yasasına” ulaştıran “özgürlük” arasındaki bağı gerekçelendirmeye çalışır. Bu iki alanı, diyesi, akıl ile özgürlüğü bir birine bağlayan “ilke”, “amaç” ya da “amaçsallıktır.”

Kant’ın estetik kuramını dayandığı temel kavramlardan biri olan amaçsallık, bir yandan “güzel”e ilişkin “estetik yargı”da, öbür yandan da insanın doğayla ilişkisini belirleyen “teleolojik yargı”da kendisini gösterir. Söz konusu edilen her iki durumda da aydınlanmacı düşünürün “öznel bir ilke” ya da “ölçüt” diye nitelendirdiği “yargı gücü”, belirleyici değil, düşünümseldir⁶⁶; bir başka anlatımla düşünce ya da *tin*⁶⁷ ile ilgilidir.

(64) Immanuel Kant (1724- 1804), Aydınlanma felsefesinin kurucusudur. Bu düşünürün “Salt Akılın Eleştirisi” adlı yapıtı felsefe tarihinde bir dönüm noktası olarak değerlendirilir. Kant’ın bilgi kuramı “neyi bilebilirim?” sorusuna dayanır. Düşünür, estetik konusundaki görüşlerini “Kritik der Urteilskraft” (Yargı Gücünün Eleştirisi) adlı yapıtında dizgeleştirmiştir.

(65) Immanuel Kant: “Kritik der Urteilskraft”; Werke: Band 8, WBG, Darmstadt 1983. Alıntı ve göndermeler, sadece yazın kuramının olası kökleri açısından taradığım ve ilgili bölümlerini öne çıkardığım bu yapıttandır. Okunurluğu kolaylaştırmak ve anlamsal bütünlüğü sağlamak amacıyla sayfa belirtilmemiştir. Kant’ın adı geçen yapıtından yaptığım dolaysız alıntıları, dil ve anlam içeriği bakımından açımıldığım bölümleri italik olarak yazdım.

Yapıtta yer alan belirlemeler hakkındaki yazın-kuramsal değerlendirmelerimi düz yazarak, ayırmaya çalıştım. Düşünürün estetik kuramının anlaşılabilirliğini kolaylaştırmak ve güncelleştirilebilir yönlerini açığa çıkarmak amacıyla, kullandığı kavramları güncel yazın estetiği terminolojisi ile aktarmaya özen gösterdim. Güncel yazın-kuramsal birikimin Kant’ın geliştirdiği estetik kuramına göre çok daha gelişkin ve boyutlu olduğu elbette tartışma götürmez bir olgudur. Bu nedenle, Kant estetiğinin yazınsal yönlerini Türk okuruna sunmayı başlıca uğraş ve erek olarak gördüm.

(66) Düşünüm kavramını, Almanca “Reflexion” kavramına karşılık olarak kullanıyorum. Düşünümsel ve düşünümlemek kavramları da aynı kök kapsamında değerlendirilmelidir.

(67) Almanca “der Geist” kavramı, idealist felsefenin kurucuları olan Kant, Hegel ve diğer Alman düşünürlerce kullanılan temel kavramlardan biridir. Bu kavram, Türkçe’de özellikle felsefecilerin büyük bir bölümü tarafından “tin” ile karşılanmaktadır; ancak, dilbilimsel açıdan kavram oluşturmada gözetilen etmenlerden biri olan “çalışım gücü”, bir başka anlatımla, anlamsal olarak ilişkilendirme yeterliliği ya da bilişsel olarak işlemselleştirme gücü açısından “tin” kavramını biraz sorunlu görüyorum. Bu nedenle, “tin” ile birlikte sözünü ettiğim etmenlere daha uygun olabileceğini savladığım “düşün” kavramını da kullanıyorum. Nitekim günlük konuşma ve yazma dilinde aynı bağlamda ya da bağınularda “tinsel”den daha çok “düşünsel” yerleşmiş görünmekte ve yaygın bir biçimde kullanılmaktadır.

Kant estetiğinde önemli bir yer tutan “estetik olan”ın değerlendirilmesi ve belirlenmesi tümüyle öznel bir süreçtir. “Haz” ya da “istek”, estetik olanın belirlenmesinde itici etmendir.

Kant’ın özne-nesne ilişkisi anlayışı uyarınca, nesneye ilişkin tasavvur⁶⁸, özellikle nesnenin özne ile ilişkisi bakımından “salt öznel”dir.”

İsteklilik ya da isteksizlik, hoşlanma ya da hoşlanmama ile bağlantılı olan “tasavvurun özneliği”, nesnel bilgi kapsamında değerlendirilemez. Tasavvurun kendisi, bir bilginin etkisi sonucu oluşabilir. Dolayısıyla, amaçsallık, nesnenin bilgisinden önce gelir. Nesne, nesneye ilişkin tasavvur “dolaysız olarak haz duygusuyla bağlantılı olduğu için, amaçsal” diye nitelendirilir. Burada söz konusu olan “tasavvur” ise, “amaçsallığın estetik tasavvurudur.”

Nesneye ilişkin öznel tasavvur, bilgi ya da bilme yeterliliğine sahiptir ve imgelem gücünü de kapsar. Düşünümsel yargı⁶⁹ gücü, içerdiği yeterlilik sayesinde görüleri ya da görüşleri kavramlarla ilişkilendirir. İmgelem gücü ve kavrayış, verili bir tasavvur ile uyumlulaştırılır. Böylece, haz ya da hoşlanma duygusu uyarılır. Bu gibi durumlarda nesne, yargı gücü açısından ‘amaçsal’ olarak değerlendirilir.

Bu kapsamda hoşlanma ya da hoşlanmama, özgürlük kavramınca, bir başka anlatımla, salt akıl aracılığıyla bir “üst arzu yeterliliği” tarafından belirlenmez. Bu belirlenim, kavramlarla değil, nesnenin tasavvuru ile bağlantılandırılır.

Beğeni yargılarının niteliğine gelince: Her görgün yargı gibi, beğeni yargıları da “herkes için geçerli olduklarını”, daha açık bir anlatımla, genel-geçer olduklarını öne sürerler. Bir beğeni yargısındaki hoşlanma ya da istek, Kant’ın anlatımı uyarınca, gerçi

(68) Kant’ın estetik kuramının dayandığı temel kavramlardan biri Almanca “Vorstellung” kavramıdır. Bu kavram, Türkçe’ye “tasavvur”, “tahayyül”, “tasarım” olarak aktarılabılır. Ben, kavramın anlam içeriğini ve sınırlarını düşünerek “tasavvur” kavramını kullanmayı yegledim.

(69) Kant estetiğinin taşıyıcı kavramlarından biri de “yargı” kavramıdır. Yargı, “Kavrama, karşılaştırma, değerlendirme gibi yollara başvuruyla kişi, durum veya nesnelerin eleştirici biçimde değerlendirilmesi”dir (TDK, TTK Basımevi, Ankara, 1988). Yargı, yargılanan şeye ilişkin “değerlendirici” bir karardır. Kant, yargının nitelikleri ve türlerini “Yargı Gücünün Eleştirisi”nde kalıcı biçimde açıklar.

görgün bir tasavvura bağlıdır; ancak, önsel (apriori) olarak hiçbir kavram ile bağlantılandırılmaz. Beğeni yargıları anlamında estetik yargılar, “güzel”e ilişkindir, güzele yöneliktir. Estetik yargı gücü, şeyleri kavramlara göre değil, bir kurala göre yargılayan özel bir yeterliliktir.

Yazın-kuramsal açıdan Kant’ın burada geliştirdiği yaklaşım ya da açıklama modeli şu nedenlerle önemlidir: Birincisi, “beğeni yargıları öznel” saptamasının açık anlamı şudur: Bir kişinin her hangi bir şeyi, örneğin, bir sanat ürününü beğenmesi ya da beğenmemesi, o kişinin kişisel görüşüdür. Söz konusu kişi, kişisel ya da özel görüşünü gerekçeleriyle ortaya koyarak, genel bir nitelik kazanmasını bekleyebilir; ancak, tartışılmaz bir genellik olarak nitelendiremez. Estetik yargının özneliği, o yargıyı geliştiren ya da o yargıyı üstlenen kişinin, sanat yapıtlarına ya da ürünlerine ilişkin görüşünün sadece kendisiyle ilgili ve sınırlı olduğunu bilmesi ve kabul etmesi demektir.

Buna ek olarak, “estetik yargının özneliği”, sanat ürünlerini alımlayanların da kendilerinin ve başkalarının güzele ilişkin yargılarının özel olduğunu bilmeleri ve genelleştirme eğilimi içine girmemeleri demektir. Örneğin, bir romanı okuyan ve çok beğenen ya da hiç beğenmeyen bir okur, teknik anlatımla, alımlayıcı beğenmesini ya da beğenmemesini genelleştiremez.

Bu bağlamda ortaya çıkan ve özellikle yazın kuramının bir alt alanı olan yazın eleştirisi açısından yanıtı aranması gereken soru şudur: Estetik yargı, örneğin, bir resme, bir müzik ya da edebiyat yapıtına ilişkin değerlendirme ilkesel olarak “özel” (sübjektif) bir yargıdır. Bu durumda şu sorulabilir: “Her hangi bir sanat ürününün estetik yönü ya da değeri üzerinde ortak bir görüş ya da uzlaşma olanaklı mıdır?”

Ya da, “sanat ürününün, örneğin, bir romanın estetik değeri ya da niteliği hakkında ortak bir görüş gerekli midir?” Bu ve benzeri soruların olası yanıtları ya da yanıtın ip-uçları Kant’ın estetik öğretisinin açılımında aranabilir; ancak, bir ölçüt olarak belirlenen “öznellik” nedeniyle, kesin bir yanıtın bulunmasının zorluğu daha baştan kabul edilmelidir.

Kant, irdelemesini şöyle dizgeleştirerek sürdürür: *Bu öznel bilgi sürecinde yargı(lama) gücünün nesnesine 'güzel' ya da 'güzel değil' biçiminde bir değer ya da nitem yüklenir. Beğeni yargıları(nın ölçütleri), yargılayanın ilgisinden bağımsız olarak belirlenir. Bu yargılar öznel; bir başka anlatımla, bunlar bir kavrama bağlı değildir. Bu yargı genel-geçerlik savında bulunabilir; ayrıca, bu yargılar, gereklik nedeniyle olurlar.*

Yukarıdaki alıntıda yer alan “beğeni yargısı, yargılayanın ilgisinden bağımsız olarak belirlenir” önermesi, bir “ölçüt”ün ya da “ölçütlerin” olası olduğuna ilişkin bir çağrışım yaratmaktadır. Söz konusu olasılığı güçlendiren düşünce şudur: Nitem, olguyu niteleyen belirsiz bir özne de olsa, yine de bir özne gerektirir. İlgi, her koşul altında bir öznenin ilgisi olarak ortaya çıkar. Dolayısıyla özne ile ilgi arasında karşılıklı bir belirlenim ilişkisi söz konusudur. Yargılayanın ilgisinden bağımsız bir yargının olabirliği tartışmalı bir konudur.

Öte yandan Kant'ın “beğeni yargıları kavrama bağlı değildir” saptamasını da açıklamak gerekmektedir. Felsefede bir şey kavrama bağlı değilse, bir başka anlatımla bilimsel açıdan kurallaştırılamıyor ya da kavramlaştırılamıyorsa, o şey, bilimsel bakımdan “doğrulanabilirlik” ya da “yanlışlanabilirlik” ilkesi uyarınca açıklanamaz. Bilimsel olarak açıklanabilmesi için, söz konusu şeyin doğrulanabilmesi ya da yanlışlanabilmesi gerekir.

Bu kapsamda, bir başlangıç olarak, doğru bulmamakla birlikte, “pozitif bilim” anlatımını kullanacağım. Doğrulanabilirlik-yanlışlanabilirlik, pozitif bilim açısından kuşkusuz zorunlu bir ölçüttür. Öte yandan estetik yaratım sürecinde duyusalılığı ve tinselliği ile etkenleşen öznenin estetik yargıları söz konusudur. Özellikle duyusal alan ile ilgili durumların söz konusu ölçütlerle ölçülemeyeceği de açıktır. Dolayısıyla pozitif bilimlerin ölçütleri, insan bilimlerine ve yazın-bilime olduğu gibi uygulanamaz. Estetik, doğa bilimlerinin kesinlik ölçütüyle çalışamaz; öz gereksinmelerine ve özelliklerine uygun açıklama yöntemi ve modelleri geliştirmek zorundadır.

Nitekim Kant bu yönde gidilmesi gereken yolu göstermiştir. Idealist felsefe geleneğini dizgeleştiren Kant'ın savı uyarınca, bir

sanat ürününü ya da yapıtını “iyi” ya da “kötü” olarak değerlendiren bir yargı, söz konusu bilimsel ilke kapsamında irdelenebilir; çünkü söz konusu yargının doğrulanması ya da yanlışlanması olanaksızdır.

Kant, “olabilirlik koşuluna” göre, bir yargının biçimsel ölçütlerini arar; bu arama sürecinde “güzel”in içeriksel ve özdeksel belirlenimini tümüyle dışlar. Kant’a göre, “güzel olan” güzel olduğu için, dolayısıyla da kendisiyle beğenilir. Sadece yargılamada beğenilen şey, güzeldir. “Güzel, kavrayış ya da felsefe de kavrayış için önerilen ‘anlık’ ya da kavrayış kavramına göre, duyuların duyumsayışıyla aktarılamaz.” Buradan çıkarılması gereken doğal çıkarım şudur: Güzel, hiçbir ilgi ya da çıkar güdülmezsizin beğenilmek zorundadır.

Bu kapsamda şöyle bir yorum eklenebilir: Güzel, nesnenin içerdiğinde ve nesnenin kendisinde vardır, öznenin duyularındaki güzel ise öznenin beğeni düzeyi ya da yetisidir. O nedenle, özne güzele ilişkin kendi duyusal edimindeki dışsal özneliliğinden arınmalıdır; ilgi ve çıkarlarından arınarak salt özne olabilmelidir. Ancak sorun da burada odaklanıyor. Özne ne ölçüde dışsal olandan arınarak öz, kendisi olabilir, salt özne olabilir? Dolayısıyla güzele ulaşacak olan öznedeki duyusal güzelin niteliği önem kazanmaktadır.

Kant, estetik beğeniye ilişkin önermelerini şöyle şemalaştırır: “Hoşlanma ve hoşlanmama duygusu- yargı gücü- amaçlılık ya da amaçlılık- sanat.”

Bu şemalaştırma aynı zamanda sanat ürününün ya da yapıtının oluşum sürecini de betimlemektedir.

Yeniden estetik olana ilişkin yargıya dönelim. Böyle bir yargı yukarıdaki şemaya uygun olarak, Kant’ın söyleşiyle, “nesnenin amaçlılığına ilişkin estetik bir yargıdır.” Bu yargı, nesneye ilişkin daha önce var olan hiçbir kavrama dayanmaz ve duyular yoluyla oluşan duyumsama ile aktarılamaz.

“Bu yargının nesnesinin biçimine ilişkin düşünümü, söz konusu nesnenin tasavvuruna ilişkin hoşlanma isteğinin nedenidir. Bu istek ya da haz, söz konusu nesnenin tasavvuru ile gerekli bir bağ içindedir.

Tasavvur ve hoşlanma duygusunun bağlantılılığı, salt bu biçimi kavrayan özne için değil, 'yargılayan' açısından da gereklidir."

Kant'ın yukarıdaki değerlendirmesi bir yazın yapıtına şöyle uyarlanabilir: Bir yazın yapıtının somut varlığı, o yazınsal yapıta ilişkin hoşlanma ya da hoşlanmama duygusunun kaynağıdır. Bu beğenme ya da beğenmeme, söz konusu yazınsal ürünün tasavvuru ile bağlantılıdır. Bu tasavvur ve beğenme duygusunun ilişkiliği, salt ilgili yazınsal ürünü oluşturan ve kavrayan kişi için değil, onu yargılayan kişi için de gereklidir. Yargılayan kişi ise burada yazın eleştirmenlerinin dışında en genel anlamıyla okur, teknik anlamda da "alımlayıcıdır."

Yeniden Kant'a dönelim: *"Böyle durumlarda nesne artık güzeldir; böyle bir hoşlanma ya da istek (genel-geçer olarak) yargılama yeterliliği ya da 'beğeni' olarak adlandırılır."*

Beğeni, Kant estetiğini irdeleyen Taylan Altuğ'un Kant'a dayanan anlatımıyla, " 'güzel'i değerlendirme, yargılama yetisi"⁷⁰ demektir.

Kant, "Estetik Yargı Gücünün Çözümlemesi" kapsamında ilk önce "Güzelin Çözümlemesi"ni yapar. "Güzelin Çözümlemesi" başlığı altında düşünür ilk olarak "Beğeni Yargısının Nitelik Bakımından İlk Ögesi"ni "Beğeni Yargısı Estetiktir" tümcesiyle belirler.

(70) Taylan Altuğ: *Kant Estetiği*; s. 13, Payel, İstanbul, 1989. Bilebildiğim kadarıyla, Taylan Altuğ, Kant estetiğini kitaplaştırarak, yayımlayan tek Türk felsefecidir. Ayrıca, bu kitap, Kant estetiğine ilişkin şimdiye değin Türkçe olarak yayımlanmış tek kitaptır.

Beşinci Bölüm
**ESTETİK BEĞENİ YARGILARININ
ÖZELLİKLERİ NELERDİR?**

**1. “Estetik Yargı Gücünün Çözümlemesi”
ya da Beğeni Yargısının Niteliksel Öğeleri**

Kant, “Estetik Yargı Gücünün Çözümlemesi” başlığı altında yer alan “Nitelik Açısından Beğeni Yargısının İlk Öğesi (Moment)” bölümünde “güzelin” tanımını yapar. Düşünür burada şu niteliksel ilkeleri belirler:

1. “Beğeni Yargısı Estetiktir.”

Bu belirleyim uyarınca, bir şeyin güzel olup olmadığını ayırt etmek için, “tasavvur”, imgelem gücü yoluyla öznenin hoşlanma ve hoşlanmama duygusu ile bağlantılandırılır. Ayırıcı önemde olan nokta, güzelin belirlenmesinde tasavvurun kavrayış yoluyla bilgi nesnesi ile ilişkilendirilmemesidir.

Kant, bu ayırıcı noktayı belirginleştirmek amacıyla, “beğeni yargısı” ve “bilgi yargısı” olmak üzere, iki yargı türünü bir birinden ayırır. Estetik kuramlarında tartışılan noktalardan biri olan “beğeni yargısının niteliği”, bu düşünür tarafından şöyle belirlenir: *Beğeni yargısı, bilgi yargısı değildir; bu niteliğinden ötürü de “mantıksal” değil, “estetik”tir.* Sayılan nedenlerle, beğeni yargısı, ancak “öznel” olabilir. Hoşlanma ve hoşlanmama duygusu öznel-dir ve ancak özne bu tür duyguları duyumsar.

Bu bölümde Kant'ın genel insansal nitelikleri belirlemede ayımsız bir tutum sergilemesi dikkat çekicidir. Her insan beğeni yargısı geliştirir; dolayısıyla, her insan estetik beğeni üretme yeterliliğine ve gücüne sahiptir. Dolayısıyla, hangi nedenle olursa olsun, estetik beğeni üretme yeterliliği açısından insanlar arasında ayrım yoktur.

2. “Beğeni Yargısını Belirleyen Hoşlanma, Her Türlü Ilgiden/Çıkardan Arınmıştır.”

Bir şeyin güzel olup olmadığı, her hangi bir “ilgi”den ya da “çıkar”dan yola çıkılarak belirlenmez; ancak, salt “bakış” ile “düşünüm” ile “yargılanabilir”, başka bir anlatımla, “güzel” sadece duyumsama ya da imgelem gücünün ürünü olarak değerlendirilebilir.

Beğeni yargısının ön-koşulu olan hoşlanma ya da hoşlanmama, herhangi “bir ilgi gütmeyiz.” Bu nedenle, bir şeyi beğenen kişinin ille de bir ilgi ya da çıkar duygusuyla, o şeyi beğendiği öne sürülemez. Güzele ilişkin bir yargıya herhangi bir biçimde bir ilgi karıştırıldığında, söz konusu beğeni yargısı, “yansız ya da katıksız bir beğeni yargısı olamaz.” Bu nedenle, “beğeni konusunda yargıçlık taslamamak gerekir.”

Burada Kant'ın beğeni yargısının “katıksızlığını” saltlaştırma eğilimi gözden kaçırılmamalıdır. Katıksızlık savını gerekçelendirebilmek için, arılığı ya da katıksızlığı belirleyen bir ilke ya da ölçüt göstermek gerekir.

Beğeni yargısının katıksızlığına ve beğeni konusunda yargıçlık taslamamaya ilişkin bu belirleyimi “çok önemli” bulan Kant, katıksızlığa ilişkin bir ilke ya da ölçüt göstermeksizin, ilgi/çıkar güdülmeyen beğeni yargıları ile ilgi/çıkar güdülen beğeni yargılarının bir birinden ayrılması gerektiğini vurgulamak yetinir.

2. Adorno'ya Göre İlgisizlik Kavramı

Adorno, *Estetik Kuramı* adlı yukarıda kimliğini verdiğim yapıtının “Kant ve Freud'un Sanat Kuramları” adlı bölümünde Kant'ın beğeni yargısını belirleyen hoşlanmanın her türlü ilgiden arınmışlığı savı konusunda şu görüşleri öne sürer. Kant estetiğin-

de öznelci yaklaşımın bir türeği olarak “tasavvur” kavramı öne çıkmıştır. “İlgisizlik” ya da “ilgiden arınmışlık”, Adorno’nun deyişiyle, “hoşlanmanın konserveleştirmek istediği dolaysız etkiden uzaklaştırır ve bu, hoşlanmanın başatlığının kınılmasını hazırlar.”

Frankfurt Okulu ve Eleştirel Kuram’ın önde gelen bu düşünürüne göre, Kant’ın “ilgi” dediği şey, “hiçbir biçimde güzelin belirlenmesine yaramayan belirsiz bir şeyi hoşlanma”dan başka bir şey değildir. Ayrıca, “ilgisiz hoşlanma doktrini, estetik görüngü açısından yoksuldur.” Söz konusu doktrin, “estetik görüngüyü soyutluğu içinde son derece sorunlu olan biçimsel güzele ya da sözüm ona yüce doğa nesnelere indirgemektedir.”

Kanımca asıl sorunlu noktayı Adorno şu saptamasıyla dile getirmiştir: “Salt biçim olarak yüceltme, sanat yapıtlarındaki tını ihmal etmiştir.” Böyle olmasına karşın, sanat yapıtlarının biçimsel yönlerinin saltlaştırılması ve yüceltilmesi bile “tının” adına yapılabilmektedir.

Bu kapsamda vurgulamak gerekir ki, sanatın tinselliği sorununu Adorno’dan önce Hegel *Estetik Üzerine Dersler* adlı yapıtında yeterince ayrıntılı olarak irdelemiştir. Hegel estetiğini ayrı bir kitap olarak yayımlayacağım için, bu noktada sanatın tinselliğini kuramlaştıran düşünürün öncelikle Hegel olduğunu belirtmekle yetiniyorum.

Adorno, Kant’ın “hoşlanmanın nesnesine ilişkin bir yargı, gerçi ilgisizdir; ancak ilginçtir” saptamasını kendi anlatımıyla şöyle dilselleştirir: “Hoşlanmanın nesnesine ilişkin yargı, hiçbir ilgiye dayanmasa bile bir ilgi yaratabilir.” Adorno’ya göre, bu belirleme, belki istemeden sanat yapıtlarının biçimsel boyutunu saltlaştırma ve yüceltmeye somut bir örnek oluşturmaktadır.

Kant, Adorno’nun savı böyle, söz konusu biçimci yaklaşımıyla “estetik duyguyu”, dolayısıyla da “sanatı, bir nesnenin varlığının tasavvurunu erekleleyen arzulama yeterliliğinden ayırmaktadır.” Bu noktada Kant estetiğinin çelişkili bir yönü ortaya çıkmaktadır; çünkü Kant “böyle bir tasavvura ilişkin hoşlanma, her zaman aynı zamanda arzulama yeterliliği ile ilişkilidir” demiştir.

İlgisiz ilgililik kavramını estetik tartışmasına sokan Kant öte yandan “estetik davranış dolaysız arzulamadan bağımsızdır” diyerek,

Adorno'nun saptamasıyla, "sanatı tatsızlaştıran doyumsuz beğenisizlikten kurtarmıştır." Kant'ın bu başarısı, "kalıcı bir bilgidir."

Öte yandan, Adorno'nun değerlendirmesi uyarınca, Kant'çı motif, "psikolojik sanat kuramına pek de yabancı değildir." Freud açısından da "sanat yapıtları, dolaysız arzu gerçekleştirimi değildir; bunlar öncelikle doyurulmamış libidoyu toplumsal açıdan üretken başarıma dönüştürürler." Fakat bu kapsamda "sanatın toplumsal değeri, sanatın toplumsal geçerliliği karşısında eleştirisiz saygı içinde, sorgulamaksızın gerekli sayılan bir öğe olarak kalmaktadır."

Bu açıklamalar, Kant estetiği ile estetiği güdü öğretisine indirgeyen Freud'un estetik uyarlamasını karşılaştırılabileceği biçiminde anlaşılmamalıdır. Kant, öznelci yaklaşımına karşın, sanatın psikolojileştirilmesini her zaman reddetmiştir. Burada Adorno'nun vurgulamak istediği nokta şudur. Hem Kant, hem de Freud, öznelci boyutu vurgulamışlardır. Bu öznelci yaklaşım uyarınca, her iki düşünür için de "sanat yapıtı, sadece hem yaratan, hem de alımlayan ile ilişkisi" açısından vardır. Söz konusu öznel ilişki belirleyicidir. Kant'ta "aşkın özne idesi ile var-olan birey" bağdaşır.

Bu yüzden, Adorno'nun söyleşiyle, "nesneyi beğenen canlı olmaksızın hoşlanma olamaz." Düşünürün Kant estetiği ile ilgili olarak altını çizdiği bir başka önemli nokta şudur: "Yargı Gücünün Eleştirisi'nin bütün alanını kuşatan şeyler oluşturulardır."

"Oluşturu" kavramı, sanatsal ya da yazınsal metinlerde anlam oluşturma ve anlamı katmanlaştırma açısından anahtar niteliği taşımaktadır. Dilde her sözcük, kavram, retorik figür ya da anlatım bir oluşturdur. Anlatılaştırma sürecinde belirleyici bir rol oynayan oluşturu kavramını önemi nedeniyle, "yazınsallığı oluşturan özellikler" bölümünde yeniden ele alacağım için burada bu açıklamayla yetiniyorum.

Adorno'nun temel savı uyarınca, sanat her zaman kendi olumsuzlamasını da içerir. Dolayısıyla, "ilgi gütmeyen kişiye en vahşi ilginin gölgesi eşlik eder." Hatta sanat yapıtlarının saygınlığı/değeri, "ilginin büyüklüğüne bağlıdır." Durum böyle olmasına karşın, Adorno'nun açıklaması böyle, Kant "öznelci bir özgürlük anlayışı yüzünden bunu inkâr etmektedir."

Kant'ın sanat kuramını, "edimsel aklın öğretisinin yetersizliği bozmaktadır" Adorno'ya göre, "özerk ben'e karşı, bir tür bağımsızlığı olan güzel düşüncesi, belirsiz bir güzeli" yücelten ve saltlaştıran, buna karşın, özerk bireyi ya da beni önemsizleştiren bir tutumdur. Bu tutum nedeniyle, Adorno'nun söyleşiyle, "sanat her türlü içerikten koparılmakta, hoşlanma gibi biçimsel bir şeye bağlanmaktadır."

Böylece Kant estetiği, "içinde hoşlanmanın rol oynadığı sanatsal deneyime uygun olmayan şekilde kısırlaştırılmış hazcılığa, hoşlanmasız hoşlanmaya" dönüşmektedir. Böyle bir estetik "estetik olumsuzlamasında etkinleşen ve oluşturaları boş örneklerden daha fazla bir şeye dönüştüren bedensel ilgiye, bastırılmış ve doyurulmamış gereksinmelere karşıdır."

Adorno'nun değerlendirmesi uyarınca, "estetik ilgisizlik, ilgiyi kendi tikelliğinin ötesine geçecek şekilde genişletmiştir. Estetik tümlüğe yönelik ilgi, nesnel olarak, bütünün doğru düzenlenmesine ilişkin ilgi olmak istemiştir." Söz konusu ilgi, "tekil gerçekleştirmiyi değil, tekil gerçekleştirimi de içeren dizginsiz bir olanağı ereklemiştir."

Adorno'ya göre, sanatın içinden olumsuzluk, diyesi, çelişkililik sökülüp atılırsa, geriye sanat yapıtının tekte bütünleştirilerek yüceltilmesinden başka bir şey kalmaz. Böyle bir tutum da sanat yapıtının "bütün gücünü yitirmesine" yol açar. Öte yandan sanat yapıtının davranışı "gerçekliğin olumsuzluğunu belirler ve ona karşı konum takındığında, ilgisizlik kavramı da değişir." Kant'ın ve Freud'un savlarının tersine sanat yapıtları bu konuda "ilgi ile ret arasında bir ilişkiye sahiptir." Davranış biçimi olarak duyumsanabilen sanat yapıtlarının "kendi raison d'être"si vardır. Sanat, "daha iyi bir edimin savunucusu değildir; var olan düzen içindeki egemenlik ilişkilerinin ediminin eleştirisidir... Mutluluk ile edim arasındaki uçurumu sanat yapıtının içerdiği olumsuzluğun gücü belirler."

Adorno'nun anlatımıyla, sanatsal deneyim, "sadece haz alan beğeniyi üzerinden attığı yerde özerkleşebilir." Özerk sanatsal deneyime giden yol ise "ilgisizlikten geçerek" ereğe ulaşabilir. Sanat "ilgisizlikte sükunete ulaşmaz; ilgisizlik, içkin olarak ilgiyi yeniden üretir ve değiştirir."

Bu açıklamalardan şu çıkarım yapılabilir: Adorno'ya göre, sanat hem ilgiyi, hem de ilgisizliği içerir ve bunları sanat yaratıcısının ve

alımlayıcısının tutumu ve ereği doğrultusunda yeniden üretir. Dolayısıyla, Kant'ın hoşlanmanın ilgiden arınmışlığı ya da "ilgisiz ilgi" gibi kavramları eleştirel olarak yeniden değerlendirilmelidir. Öznelliliğin öne çıkarılması nedeniyle bulandırılan bu kavramlar, her şeye karşın, yeniden işlevselleştirilmeye elverişlidir.

3. Lukacs'ın Kant'ın İlgisizlik Kavramına Yönelik Eleştirisi

Lukacs, daha önce kaynak olarak gösterdiğim *Estetiğin Bir Ula-
mı Olarak Tikellik* (1967) adlı yapının "Yanlılık-Parteilichkeit-" ile ilgili bölümünde "*burjuva kuramcılarının kuramsal-bakışsal davranışı tek-yanlı olarak abarttıklarını*" öne sürer. Lukacs'a göre, bu tek-yanlı yaklaşım, sanatı, "yansız" ve "toplumsal-siyasal savaşımın dışında" bir etkinlik alanı olarak göstermek amacını gütmektedir.

Anılan Macar yazın kuramcısının değerlendirmeleri uyarınca, Kant'ın "ilgisizlik/çıkarsızlık" kuramının "haklı bir özü" olmakla birlikte, Kant, "ilgisizlik" kavramıyla söz konusu tek-yanlı yaklaşımı güçlendirmiştir.

Öte yandan, Lukacs'a göre, "yanlılık" niteminin salt "sosyalist gerçekçiliğe özgü bir ayrıcalık" olduğunu öne süre Marksistler de vardır. Bu bağlamda, Lukacs'ın belirlemesi uyarınca, "*sosyalist gerçekçiliğin yanlılığının niteliksel bu yeniliğinin somut sonuçları ancak biçimin estetik olarak çözümlenmesi*" ile belirlenebilir.

Lukacs'a göre, yanlılık sadece "*sanatsal araçlarla biçimlendirilen yapıtta (ortaya çıkan) dünyaya ilişkin tavır alış/konumlanış*" olarak belirlenebilir. Sanatçının "*gerçekliğe ilişkin bu tavrını nasıl tasarımladığı/tasavvur ettiği estetik bir konu değil, biyografik bir konudur.*"

Gerçekliğin estetik olarak yansıtımında ortaya çıkan "yanlılığın özgünlüğü" kavramını düşünsel olarak belirleyebilmek için, bir yandan "*nesnel gerçekliğin olanak olduğunca aslına bağlı kalınarak yansıtılması*", öte yandan da "*tikelin apaçık ve duyu-imgesel biçimlendirmesi*" amaçtır. Tikel, "*genelliğini ve tekliğini organik olarak kendi içinde kavrar ve ortadan kaldırır.*" Burada "ortadan kaldırmak" felsefede "soyutlamak" ya da "soyutlayarak bir üst düzeye

çıkarmak” anlamındadır. Belli bir “içerik ve bu içeriğin biçimi” yoluyla tikelin biçimlendirimi “evrensel bir alımlanabilirlik” ilkesine yöneliktir. Evrensel alımlanabilirlik, sanatsal/yazınsal bir yapıtı yaşantılayabilmek, onun estetik niteliklerini duyumsayabilmek demektir.

Doğal olarak böyle bir tikellik, Lukacs’ın anlatımı uyarınca, “dolaysız tekliğin seçimi, ayrımı ve genelleştirimi temelinde olur.” Özgünlük, “eski olan ile yeni olan arasındaki savaşımın belirleyici yönlerinin, yeninin özgün yönlerinin sanatsal olarak ayrıksılaştırılması” ve “bir biçim verme içinde tikel yeninin anlatımı ve yansıtımı” ile ortaya çıkarılabilecek bir estetik niteliktir. Dolayısıyla, her sanat yapısının “asıl düşünsel içeriği böyle bir savaşımdır.”

Bu nedenlerden dolayı “sanat tarafından yansıtılan ve biçimlendirilen gerçeklik, daha baştan itibaren sanatçının şimdisinin tarihsel savaşımına ilişkin bir yan-tutmasını” da içerir. Sanatçının “yaşamın belli öz-yapısal tikel bir yönünü sanatsal biçimlendirmenin nesnesi yapması”, belli bir yanlılık olmadan gerçekleştirilemez. Lukacs’ın yaklaşımı uyarınca, “sanatın biçimlendirdiği gerçekliğin salt rastlantısal bir kesit olduğunu düşünmek, sanatsal yansıtmanın diyalektik karakterini/öz-yapısını basit bir taklide indirgemek” anlamını taşır.

“İlgisizlik” kuramcılarına göre, diye gerekçelerini açılar Lukacs, “gerçeklik anlık ve rastlantısal tekliği içinde alınır. Her türlü sanatsal genelleme, betimlemeden dışlanır”; dışlanmadığı durumlar da “soyut genellik” olarak algılanır.

Nesnenin sanatsal oluşturma içindeki, “öyle oluşu ve başka türlü olmayışındaki duygu yüklülüğü”, sanatsal yaratımın “vazgeçilemez oluşturuğu ögesidir.”

Lukacs, Hegel’in Kant estetiğine yönelttiği “kavramsallığı tümüyle sanattan uzaklaştırmak” biçimindeki eleştirisine katılır; hatta “kavramsallığı tümüyle sanattan uzaklaştırmak” eleştirisini Hegel’den biraz daha ileri götürerek, böyle bir tutumun “sanatın alanının onaylanamaz bir daraltılması” olarak nitelendirir. Lukacs’ın savı uyarınca, “sanat da felsefe ve bilimin yansıttığı aynı gerçekliği yansıtır; bu yansıtma içinde aynı felsefe ve bilim gibi, evrensel-dir ve tümülüğe yönelir.”

Bu nedenle, sanatın “kavram tarafından nitelenen nesnel gerçekliğin ve öznel yansıtmanın söz konusu alanından ve düzeyinden, bunun içerik ve biçiminden, çevresinden vazgeçmesi olanaksızdır.” Söz konusu “düşünsellik sanatsal biçimlendirmeden dışlandığı takdirde”, insanın sanatta sahip olduğu “en büyük şey –Yunan tragedyası ve Dante, Michelangelo ve Shakespeare, Goethe ve Beethoven- olanaksız olurdu.” Dolayısıyla, düşünsellik olmadan nitelikli sanat/yazın olamaz.

Lukacs konunun şu yönünü de vurgulamayı ihmal etmez: Düşünselliğin sanatsal biçimlendirim sürecinden dışlanmamasının yanı sıra, elbette ki “somut genel kavramlar, düşünceler ve dünya görüşleri, sanatta her zaman tikellik olarak soyutlanırlar.” Bir başka anlatımla, sanatsal biçimlendirmenin nesnesi, “bir başına düşünce, dolaysız ve katıksız hakikati içindeki düşünce değil, yaşamın somut etmenleri anlamında somut insanların somut durumlarında etkin olan düşüncedir, uğraşların ve savaşımaların, yengilerin ve yenilgilerin, insanın sevinçlerinin ve acılarının düşüncesidir.” Bu anlamda düşünce, “insana özgüllüğü, insanların tipik tikelliğini ve insana özgü halleri açıklamanın önemli bir aracıdır.”

Ayrıca, sanat yapıtlarında betimlenen “tekil insanlar ya da tekil biçimler, yaşamlarının önemli sorunlarına karşı takındıkları tavırları olmaksızın, sanatsal olarak tasavvur edilemezler ve betimlenemezler.” Öte yandan, sanat, Lukacs’a göre, “tek olanı değil, her zaman tümlükleri biçimlendirir.” Bir başka söyleşiyle, sanat, “insanlar, onların uğraşlarını, yakınlık ya da uzaklık duydukları şeyleri biçimlendirmekle yetinmez.”

Sanat, sanat olabilmek için bu tür yalınlıkların ötesine gidecek, “bu tutum alışların toplumsal-tarihsel çevredeki yazgılarını betimlemelidir.” Söz konusu çevre içinde yaşayan ve etkinleşen “tekil insanın bütün yönleri, yazgısının, diğer insanlarla ilişkilerinin, iç yaşamındaki eğilimlerinin sonucunun izlerini taşır.” Bütün bu nedenlerle “sanat yapıtlarının yanlışlığı” kaçınılmaz bir şeydir.

Lukacs, “yanlılığın gerekirliğini” daha somut olarak şöyle açıklar: Düşünüre göre, “hakiki sanat yapıtlarının gerçek yanlışlığı, yaşamın somut sorunlarına ve eğilimlerine ilişkin en üst düzeyde somut bir

tutum alıştır.” Bu nedenle, burada söz konusu olan “her hangi bir sanat yapıtının genel biçimsel yanlılığı değil, bu tutum alışın somut içeriğı ve böyle bir somut içerikselliğın genel ilkesidir.” Ancak böyle bir somut içeriksellik ilkesi kapsamında “hakiki sanat yapıtlarının özgünlüğü somutlaştırılabilir.”

Bir sanat yapıtının özgünlüğünün özünü oluşturan şey ise, “toplumsal-tarihsel bakımdan yeni olanın doğru ve sanatsal olarak biçimlendirilen bilgisidir.” Bilgi ise, hem Kant’ın, hem de Hegel’in sürekli olarak vurguladıkları gibi, anlatımını kavramda bulur. Düşünselliğın ya da tinselliğın bir türevi olan bilginin adlandırılmış durumu kavramdır. Kavramlar da bilimsel yöntemlerle irdelenebilir. Kant’ın sanatın tinselliğine ya da düşünselliğine itirazı tam da bu noktada yoğunlaşır.

Lukacs’ın Kant’ın “beğeni yargısını belirleyen hoşlanma her türlü ilgiden/çıkardan arınmıştır” önermesine yönelik eleştirisi, kanımca, Kant’ın söylemek istediklerinin tümünü kapsamamaktadır. Burada ilgi ya da çıkar, Lukacs’ın kullandığı “yanlılık” kavramından çok daha geniş bir anlam içeriğine sahiptir. Özel nitelikli beğeni yargısının temelinde yatan hoşlanma, Kant’a göre, daha çok “kendiliğindenlik” niteliğı taşımaktadır.

Bu bağlamda “ilgisizlik” ya da “ilgi gütmeme”, estetik beğeni-yi bilerek yansıztırma anlamında değil, estetik beğeninın dayandığı “nedensizlik” ilkesi olarak yorumlanmalıdır. Dolayısıyla, Lukacs’ın Kant’ın kullandığı “ilgisizlik” ya da “ilgi gütmeme” kavramlarını “yansıztık” kavramıyla karşılaması, açık bir indirgemecilik olarak değerlendirilmelidir.

3. Hoş Olana İlişkin Beğenme Bir İlgi İle Bağlantılıdır

Güzele ilişkin beğenme her türlü ilgiden arınmış olmasına karşın, “hoş”a, “hoş olana” ilişkin beğenme bir ilgi ile bağlantılıdır ya da bir ilgi içerir. “Hoş”, Kant’ın tanımı uyarınca, “duyumsamanın duyularında beğenilen şeydir.” Duyumsama kavramının içerdiği “ikili anlamın” doğru anlaşılmasını önemseyen Kant, duyumsamayı “her türlü beğenme, bir hazzın duyumsanmasıdır” biçiminde tanımlar. Dolayısıyla, Kant’ın anlatımıyla, “beğenilen her şey, beğenildiğı için hoştur.”

Beğenme yeterliliğini ortaya çıkarma işi, “edimsele yönelik” olduğundan bu yöneliş içinde “bütünleşmek zorundadır.” Bu nedenle, “duyumsamadaki hoşluk, duyumsamadan beklenen zevktir.” Burada fark yaratma bakımından belirleyici olan “sadece araçların seçimidir.” Her insan, “şeyleri, kendi tarzına göre ve kendisine zevk verecek bir amaçla” gördüğünden, bu kapsamda “kavrayışsızlık” ya da “aptallık” olabilir; ancak, “kötü niyetlilik” ve “kötülük” olamaz.

Kant’a göre, duyumsama, “duyuların somut bir tasavvurudur.” Buna “duygu” da denilebilir. Bu kavramı somutlaştırmak için şöyle bir örnek verir Kant: Çimlerin yeşil rengi, duyu nesnesinin algısı olarak “nesnel bir duyumsamadır.” Çimlerin yeşil renginin hoşluğu ise, “bir nesnenin tasavvur edilmediği öznel bir duyumsamadır.”

Bir nesneyi “hoş olarak nitelendiren bir yargı, bu nesneye ilişkin bir ilgiyi dile getirir”; çünkü bu yargı, duyumsama yoluyla o nesneye yönelik bir “arzu uyandırır.”

4. İyiye İlişkin Beğenme İlgi/Çıkar İçerir

Kant’ın belirlemesi uyarınca, “kavrayış yoluyla, salt kavram yoluyla beğenilen şey iyidir.” İnsan genellikle “yararlı olanı”, işe yarayan bir şeyi, “sadece bir araç olarak beğenilen şeyi” iyi olarak nitelendirir. Kendi başına beğenilen şey, “iyi” olarak nitelendirilen şey değildir. İki durumda da her zaman “amaç kavramı”, dolayısıyla da “anlının/kavrayışın isteme ile ilişkisi, bir ilgi içeren bir nesneye ya da eyleme ilişkin bir beğenmedir.”

Kant’a göre, bir şeyi “iyi bulmak”, o şeyin nesnesinin ne tür bir şey olduğunu bilmek demektir. Bir şeyi bilmek ise, o şeyin kavramını bilmek demektir. Güzele ilişkin beğenme, “her hangi bir kavrama götüren bir nesne hakkındaki düşünüme bağlıdır” ve bu yönüyle “duyumsamaya dayanan ‘hoş’ tan ayrılır.”

Hoş ile güzelin birçok yönden bir ve benzer olduğunu dile getiren Kant, bu iki estetik ulamı şöyle belirler: Hoş, “nesneyi duyu ile ilişkisi açısından tasavvur eder”; bu nedenle de “bir amaç kavramı aracılığıyla anlının/kavrayışın ilkelerinin” denetimi altına girer.

Hoş böylece, “istencin nesnesi olarak iyi diye adlandırılır.” Öte yandan “zevk veren her şeye iyi” denildiği takdirde, iyi ile bağlantılı olarak şu soru ortaya çıkar: İyi, dolaylı olarak mı, dolaysız (yararlı ya da kendi başına iyi) olarak mı iyidir? Hoş konusunda böyle bir soru söz konusu olmaz. Örneğin, “sözcük, dolaysız olarak beğenilen bir anlam taşır.” Dolayısıyla sözcük, yararlı ya da bir başına iyidir.

Kant konuya ilişkin belirlemeleri şöyle sürdürür: “Hoşluk, tat almadır”; ancak tat alma, hoşluğun niteliklerinin tümünü dile getirmez. Örneğin, “salt tat almak için yaşayan bir insanın varlığı, bir başına bir değere sahiptir” savı, anlık/kavrayış ile bağdaşmaz. Bu savın kavrayışla bağdaşabilmesi için, insanın yaptığı şeyi “tat almayı düşünmeksizin ve doğanın kendisine sunduğu her şeyden tümüyle bağımsız olarak” yapması ve böylece “kendi var oluşuna bir kişinin varlığı olarak ‘mutlak’ bir değer kazandırması” gerekir. Ayrıca, Kant’ın nitelemesiyle, mutluluk, “hoşluğunun bütün yönleriyle” yaşansa bile “hoşsuz/sınırsız iyi değildir.”

İyi ile hoş arasındaki bütün bu ayrımlara karşın, Kant’a göre, bu iki estetik kategorinin/ulamın ortak yönleri her zaman “nesneye yönelik ilgi” içermeleridir. Hoş ve “bir hoşluğa yönelik araç olarak beğenilen dolaylı güzel (yararlı olan)”, her türlü iyi, örneğin, “en üst ilgiyi kendi içinde taşıyan ahlaksal iyi” de bu kapsamdadır. Bunun nedeni şöyle açıklanabilir: İyi, istencin nesnesi, bir başka deyişle, “anlık tarafından belirlenen belirli bir arzulama yeterliliğidir. Bir şey istemek, istenilen şeyin nesnesini beğenmek ve buna ilgi duymak” ile eş anlamlıdır.

5. Beğenmenin Üç Özgün Türünün Karşılaştırılması

Hoş ve güzel, Kant’ın açıklaması uyarınca, “arzulama yeterliliği” ile bir ilişkiye sahiptir. Bu nedenle, bunlar patolojik koşullu (uyarıcılar aracılığıyla) “edimsel bir beğenmeyi” içerirler. Bu edimsel beğenme, “nesnenin tasavvuruyla değil, öznenin bu nesneye ilişkin tasavvur edilmiş bağlantısı ile belirlenir.” Buna göre, salt nesne beğenilmez; “nesnenin varlığı da beğenilir.” Bu nedenle, beğeni yargısı “nesnenin varlığına bakmaksızın, nesnenin yapısal özelliğini hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu ile bir arada tutar.”

Kant'a göre, "hoş, güzel ve iyi, hoşlanma ve hoşlanmama duygusuna ilişkin tasavvurun üç farklı ilişkisini" oluştururlar. Nesneler ve tasavvur türleri de bu ilişkiye göre bir birinden ayrılırlar. Bu estetik ulamlara ilişkin anlatımlar da aynı değildir.

"Hoş" bir kimseye zevk veren şeydir; "güzel", bir kimse tarafından sadece beğenilen şeydir; "iyi" bir kimse tarafından değer verilen/takdir edilen şeydir. Hoşluk; Kant'ın nitelemesiyle, "kavrayışı olmayan hayvanlar için de geçerlidir"; güzellik "sadece akıllı varlıklar olan insanlar için"; iyi ise "her türlü akıllı varlık için geçerlidir." Beğenmenin bu üç türü içinde sadece "güzele ilişkin beğenme tekil, ilgisiz/çıkarsız ve özgür beğenmedir."

Kant bu üç estetik ulamı karşılaştırdığı bölümü şu tanımla bitirir: "Beğeni, bir nesne ya da tasavvur türünün beğenme ya da beğenmeme yoluyla hiçbir ilgi olmaksızın yargılama yeterliliğidir. Böyle bir beğenmenin nesnesine de güzel denir."

Kant, böylece güzel ile beğenme arasındaki ilişkiyi tanımlamış, ilgisiz/çıkarsız yargılama yeterliliği sayesinde güzelin yargısına varılabileceğini vurgulamıştır.

4. "Niceliğe Göre, Estetik Yargının İkinci Ögesi (Momenti)"

6. "Güzel, Kavramlar Olmaksızın, Genel Bir Hoşlanmanın Nesnesi Olarak Tasavvur Edilir."

Bu saptama, "beğeni yargısını belirleyen hoşlanmanın ilgiden arınmışlığının ya da çıkarsızlığının" bir türevidir. "Eğer beğeni yargısını belirleyen hoşlanma, hoşlanılan şeyden bir yarar ya da çıkar elde etme amacına yönelik değilse, nesnenin bir özelliği olarak 'güzel' ancak genel bir hoşlanmanın nesnesi olabilir." Bir başka anlatımla, herkes "güzel"i güzel olduğu için sever ya da güzelden hoşlanır. Böylece güzele ilişkin bu yargı, "herkes için geçerlilik kazanır"; ancak, bu genellik "öznel bir genelliktir." Güzele ilişkin beğeni yargısının oluşturduğu kurallar, evrensel kurallar değil, öznel nitelikli genel kurallardır.

Yukanda "estetik bir nesne" olan bir sanat ürününe, örneğin bir yazınsal yapıta ilişkin "ortak bir beğeni yargısı geliştirmek

olanaklı mıdır?” sorusunun yanıtının Kant’ın irdelemesinin gelişimi içinde arana- ve bulunabileceğini belirtmiştim. Kant’ın yukarıdaki “güzel, kavramlar olmaksızın, genel bir hoşlanmanın nesnesi olarak tasavvur edilir” saptamasında somutlaşan düşünceler, idealist bilgi kuramına uygun olarak tasarımlanmıştır.

Kant’ın söylemi şöyle somutlaştırılabilir: “Güzel”, güzel olduğu için sevilir. Güzelin niçin sevildiği bilimsel kavramlar ve ilkelere açıklanamaz. Güzel, bu niteliği nedeniyle, herkes tarafından sevilir. Güzele ilişkin beğeni yargısı, ilgi/çıkarcı değildir. Dolayısıyla, hiçbir ilgi ya da çıkar gütmeksizin, “güzel”, nesnenin içkin bir özelliği olarak “genel olarak” beğenilebilir.

Bir nesne, içinde taşıdığı bir nitelik ya da özellik nedeniyle güzel olarak tasavvur edilir; herkes güzeli imgeleminde duyumsayabilir; bu nedenle, “güzel,” “genel bir hoşlanmanın” ya da “beğenmenin” nesnesidir.

Bir başka anlatımla: Güzellik özelliği taşıyan bir nesne, örneğin, bir yazınsal yapıt, genel olarak beğenilebilir. Bir yazınsal yapıt, estetik niteliği ya da özelliği nedeniyle herkes tarafından beğenilebilir; ancak, bu “genel beğenme”, yine de “özel bir genellik” çerçevesinde kalır. Nesnel bir genellik niteliği kazanamaz; kazanamadığı için de bilimsel kavramlarla belirlenemez.

Kant’ın ilk bakışta çelişkili ya da karşıt anlamlı olarak değerlendirilebilecek bu saptaması, sanat ya da yazın kuramında giderek daha fazla değer kazanmaktadır. Çünkü özel genellik anlatımı, sanat ya da yazın yapıtlarının hem üretim sürecinin, hem de okuma ya da yorum sürecinin niteliğini ortaya koymaktadır.

7. Yukarıdaki Özelliğe Göre Güzelin

Hoş ve İyi ile Karşılaştırılması

Kant, güzelin “hoş” ve “iyi” ile karşılaştırılmasına ilişkin olarak özetle şu açıklamaları yapar: Hoş söz konusu olduğunda herkes yargısının “*kişisel duyguya dayandığını*” bilir. Dolayısıyla hoşla ilişkin yargı, “*sadece dildeki, damaktaki tat değil, kulak ve göze de hoş gelen şey ile ilgilidir.*” Bir kimseye leylak/eflatun rengi sevimli gelir; bir başkası için bu renk hiçbir özellik taşımaz. Bir kimse

üflemeli çalgıların tonunu sever; bir başkası telli çalgıların sesini. Bu tür beğeniler üzerine tartışmak, Kant'ın deyişiyle "aptallıktır." Sayılan nedenlerle hoş için şu ilke geçerlidir: *"Herkesin kendi duyu beğenileri vardır"* ve duyu beğenilerini oldukları gibi kabul etmek gerekir.

Güzelde ise durum tümüyle farklıdır. Güzel bağlamında kendi beğenisine dayanarak bir şey iddia eden bir kimse "gülünç" olur. Bir nesne, örneğin *"kişinin gördüğü bir bina, bir kimsenin giydiği bir giysi, dinlediği bir konser ya da değerlendirilmesi istenen bir şiir"*, sadece o kimse için güzeldir. Eğer o kişi, söz konusu *"şiiri sadece beğenmişse, ille de o şiire güzel demek zorunda değildir."*

Birçok şey bu kimse için "çekicilik ve hoşluk" özelliği taşıyabilir. Dolayısıyla, o kimsenin *"bir şeyi güzel diye nitelemesi, kimseyi ilgilendirmez."* Öte yandan aynı kişi başkalarından da aynı beğenmeyi bekler. Bu duruma göre, bu kimse *"salt kendisi için değil, başkaları için de yargılar ve güzelliğinden sanki şeylerin özelliğiymiş gibi söz eder."* Bu nedenle, bu kimse şöyle der: *"Şey/nesne güzeldir"* ve bunu derken *"kendi beğenme yargısına katılmasını beklemez."* Böyle bir şey beklememesinin nedeni, birçok kez başkalarının kendi yargısına katıldıklarını deneyimlemiş olması değildir; *"o kişinin bunu talep etmesidir."* Başkaları başka türlü yargılayınca da *"onları azarlar; beğenilerinin olmadığını söyler."*

Kant bu genel açıklamalardan daha önceki saptamalarıyla ilişkili görünen şu çıkarımı yapar: *"Herkesin kendine özgü bir beğenisi olduğu söylenemez";* çünkü böyle bir şey söylemek, *"beğeni yoktur, bir başka deyişle, herkesin uyuşumunu öne sürebilecek estetik yargı yoktur"* demektir.

Bu belirlemeler, Kant estetiğinin dayandığı karşıtların birliği ilkesini, dolayısıyla da beğeni yargısının diyalektiğini biraz daha görülür duruma getirir. Güzelde durum böyle olmasına karşın, hoşluğun değerlendirilmesinde *"insanlar arasında görüş birliğine rastlanabilir."* Örneğin, konuklarına duyusal tatlar içeren hoş şeyler ikram eden birisi için *"beğeni/zevk sahibidir"* denilir. Öte yandan bu gibi durumlar için *"evrensel kurallar değil, sadece genel kurallar"* geçerlidir.

İyiye ilişkin yargılar da “haklı olarak herkes için geçerlik” iddiasında bulunur. Burada önemli olan şudur: Sadece iyi “genel bir beğenmenin nesnesi anlamında bir kavram yoluyla/dolayısıyla tasavvur edilir.”

8. “Hoşlanmanın Genelliği Bir Beğeni Yargısında Ancak Öznel Olarak Tasavvur Edilir.”

“Estetik beğenin öznel genelliği” kapsamında Kant şu açıklamaları yapar: Bir beğeni yargısında rastlanılabilen “estetik yargının genelliğinin özel belirlenimi, salt mantıkçı için değil, aşkın filozof için de ilginç bir şeydir.” Beğeni yargısının genelliğini belirleyebilmek için, Kant’ın anlatımı uyarınca, “bilme yetisinin” özelliklerini parçalarına ayırmak gerekir. Bunun için önce şu ilkeye “hesin olarak inanmak gerekir”: Her insan, “güzele ilişkin beğeni yargısı yoluyla bir nesneden hoşlanabilir; bu sırada hoşlanma duygusunu bir kavrama dayandırmaz.”

Burada Kant’ın “aşkın filozof” anlatımını kullanması ilgi çekicidir. Bu anlatım, *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı yapıtını da “aşkınlık felsefesi”⁷¹ bağlamında değerlendirmek gerektiğini imlemektedir.

Kant, “bir kavrama dayandırmaz” anlatımıyla, beğeni yargısının nesnel bilginin ve çözümlemenin konusu yapılamayacağını vurgular. “Her insan, insan olma niteliğinden dolayı, güzel bulduğu bir nesne üzerine bir beğeni yargısında bulunabilir savı”, estetik yargı beğenilerinin “genel-geçerliliği” düşüncesinin temelini oluşturur. Estetik yargı beğenileri koşullandırılmaz; zaman ve mekânla sınırlandırılmaz; önceden belirlenemez; daha açık ve kesin bir anlatımla, bir-örnekletirilemez.

Beğeni yargısının ayrımlaştırılmasına gelince: Kant’a göre, iki tür beğeni vardır: “Duyu beğenisi” ve “düşünüm beğenisi.”

(71) Aşkınlık, Kant felsefesinin temel niteliklerinden biridir. A. Güçlü/E. Uzun vd. tarafından hazırlanan *Felsefe Sözlüğü*’nde (Bilim ve Sanat, Ankara, 2. Baskı, 2003, ilgili madde) verilen bilgilere göre, aşkın(lık) kavramı, “en geniş anlamda bir şeyin ya da bir düzeyin ötesine geçme ya da ötesinde olma; bir şeye içkin olmama” gibi anlamlar taşımaktadır. Kavram Kant’tan bu yana “duyu deneyimlerinin konusu ya da nesnesi olan dünyanın dışında kalan; olanaklı her türden deney ile bilginin sınırlarının ötesine geçen; ‘insan bilincini aşan’; olası bir deneyimin sınırlarının ötesinde olma” anlamlarında kullanılmaktadır.

Duyu beğenileri ya da duyusal beğeniler, “(kişiy)e özel yargılardır”; düşünümsel beğeniler ise, “genel-geçer” yargılardır; ancak, bu her iki yargı türü de bir nesneye ilişkin “edimsel” yargı değil, “estetik yargıdır”; çünkü her ikisi de “hoşlanma ve hoşlanmama duygusu alanına girer.” Duyusal beğeni, salt deneyimle açıklanamaz; bu yüzden, duyusal beğeni yargısı, aynı zamanda hoşlanma ya da hoşlanmama yargısıdır; kişiye özgüdür, dolayısıyla da genel-geçer değildir.

Bunun yanı sıra, düşünüm beğenisi, güzele ilişkin yargısının genel-geçerliğini savlar. Bazıları bunu yadsırlar.

Kant, bu bağlamda şu noktanın da altını çizer: Nesnelerin kavramlarına dayanmayan bir genellik, “mantıksal” değil, “estetik” bir genelliktir. Estetik genellik, yargının niteliğinin nesnel değil, öznel olması demektir.

Kant, estetik genellik için “genel-geçerlilik” kavramını kullanır. Genel-geçerlik kavramı, Kant’a göre, geçerliliğini “bilgi yetisi-ne yönelik bir tasavvur ilişkisinden değil, her öznenin hoşlanma ve hoşlanmama duygusuna yönelik tasavvur ilişkisinden kazanır.”

Bununla birlikte, diye savlar düşünür, “nesnel bakımdan genel-geçer bir yargı da aynı zamanda öznel-dir”; çünkü eğer bir yargı, verili olan bir kavramın içerdiği her özellik için geçerli ise, böyle bir durumda bu kavram, “kendisi sayesinde bir nesneyi tasavvur eden herkes için geçerli demektir.”

Ancak, hiçbir kavrama dayanmayan “estetik genel-geçerlilik” anlamında “öznel genel-geçerlilikten” mantıksal bir genel-geçerlilik çıkarılamaz; çünkü bu yargı türü hiçbir biçimde “nesneye” yönelik değildir. Tam da bu nedenle, diye sürdürür Kant belirlemelerini, “bir yargıya katılan estetik genellik, özel bir tür olmak zorundadır”; çünkü güzellik nitemi, nesnenin kavramıyla ilişkilenebilir. Bu nedenle de estetik genellik, yargılayanın bütün alanına yayılır.

Kant’a göre, “mantıksal nitelik bakımından” bütün beğeni yargıları “öznel”, dolayısıyla da “tekil” yargılardır; çünkü hoşlanma ve hoşlanmama duygusunun bağlantılı olduğu şey, kavram değil, nesnedir.

Bu kapsamda Franco Moretti'nin *Edebi Teoriye Soyut Modeller*⁷² adlı yapıtında Robert Musil'in "Niteliksiz Adam"ından aktardığı şu sözler, Kant'ın beğeni yargılarının öznelliği, bilimsel yargıların nesnelliği hakkındaki saptamalarını daha açık biçimde desteklemektedir: "*Hakikati isteyen insan, bilimci olur; öznelliğini özgürce harekete geçirmek isteyen insan, yazar olabilir.*"

Kant, açıklamalarını şöyle sürdürür: Beğeni yargısının nesnesinin tekil tasavvuru, kavramca belirlenen koşullara göre, karşılaştırma yoluyla bir kavrama dönüştürüldüğünde, buradan "*mantıksal genel bir yargı oluşabilir.*" Örneğin, kişi, "*gördüğü bir gülü bir beğeni yargısıyla güzel diye nitelendirir.*" Buna karşın, "*çok sayıda gülün tek tek karşılaştırılmasından doğan beğeni yargısı şudur: Bütün güller güzeldir.*" Bu durumda dile getirilen beğeni yargısı salt estetik değil, "*estetik bir yargıya dayanan mantıksal bir yargıdır.*"

Kant estetiğinin temel önermelerinden biri de "beğeni yargıları öznel" söylemidir. Beğeni yargılarının öznelliği ya da tekillik, aynı zamanda bu yargıların öznelliği anlamını taşır. Beğeni yargılarının tekillik ya da öznelliği, Kant'a göre, bunların bir bilimsel irdeleme ve düşünüm sonucu geliştirilmiş bir kavrama değil, nesneye bağlı olmalarıdır.

Bunun yanı sıra beğeni yargıları, ancak karşılaştırma yoluyla ya da yöntemiyle dönüştürülebilir; bu dönüştürme gerçekleştiğinde, "*mantıksal genel bir yargının*" oluşabilmesi için gerekli koşullar hazırlanmış olur. Estetik yargıya dayanan "*mantıksal bir yargının*" oluşabilmesi için, yargıya konu edilen nesnelerin bir biriyle karşılaştırılmış olması gerekir.

Kant, değerlendirmesini şöyle sürdürür: "*Gülün kokusu hoştur*" yargısı, gerçi estetik ve tekil bir yargıdır; ancak, bu bir "*beğeni yargısı*" değil, bir "*duyu yargısı*"dır. Bu iki yargı türünü birbirinden ayıran şey şudur: Beğeni yargısı, herkes için "genelliğin estetik niteliğini", bir başka anlatımla, "*herkes için geçerliliği içinde taşır.*" "*Hoş olana*" ilişkin yargı ise, söz konusu genelliği içermez.

(72) Franco Moretti: "*Edebi Teoriye Soyut Modeller*"; Agora Kitaplığı, Ağustos 2006, İstanbul, s. vii.

Öte yandan, “beğeni yargısı bir başına herkesin uylaşımını koyutlamaz/önermez”; çünkü böyle bir şeyi ancak “nedenlerini ortaya koyabilen mantıksal ve genel bir beğeni yargısı koyutlayabilir.”

Kant yukarıdaki nitelemesiyle, estetik yargı ya da beğeni yargısının genelleşebilmesinin kaynağını ortaya koymaktadır: “Beğeni yargısı, genelliğin estetik niteliğini” içinde taşır. Bu demektir ki, beğeni yargısı, taşıdığı tözsel estetik nitelik nedeniyle, herkes tarafından beğenilebilir. Dolayısıyla, beğeni yargısını genelleştiren etmen ya da öge, bilimsel kavramlar değil, içinde barındırdığı bu özsel niteliktir. Beğeni yargılarının genelleşmesi, kavramlar üzerinden değil, özsel nitelik üzerinden gerçekleşir. Beğeni yargılarının genelliğinin öznel oluşu da, yukarıda da vurgulandığı gibi, buradan kaynaklanır.

Kant’a göre, “genel ses”, bir “ide”dir ve bir beğeni yargısında bulunduğu inanan bir kişinin “gerçekte bu ideye uygun olarak” yargılayıp yargılamadığı belirsiz olabilir; ancak, bu kişi, “beğeni yargısını bu genel ses ile bağlantılandırıldığını ve söz konusu olan şeyin de bir beğeni yargısı olduğunu güzellik anlatımıyla dışa-vurur.”

9. Beğeni Yargısında Hoşlanma Duygusu mu, Nesnenin Değerlendirmisi mi Önce Gelir?

Kant, bu sorunun çözümünü “beğeni eleştirisinin anahtarı” olarak nitelendirir. Düşünüğe göre, verili bir nesneden hoşlanma önce gelse ve sadece bu hoşlanmanın “genel dolaylılığı” beğeni yargısındaki nesnenin tasavvuruna tanınsa, böyle bir yöntem kendi içinde çelişkili olur. Böyle bir hoşlanma, duysal duyumsamadaki “hoşluktan” başka bir şey olmaz.

Kant, değerlendirme ve hoşlanma arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

Hoşlanma, doğası gereği yalnızca “özel geçerliliğe sahip olur”; çünkü “bu hoşlanma dolaysız olarak nesnenin verildiği tasavvura bağlıdır.” Dolayısıyla, “ruh durumunun genel iletilebilirliği verili tasavvurdadır.” Beğeni yargısının dayandığı “genel iletilebilirlik ve tasavvur, aynı zamanda beğeni yargısının öznel bir koşuludur.” Nesneden hoşlanma bunların sonucudur.

Beğeni yargısı “genel olarak iletilemez; bilgiye ait olduğu ölçüde, bilgi ve tasavvur olarak iletilebilir; çünkü sadece beğeni yargısının bilgi ve tasavvur olarak iletimi nesneldir ve bu sayede herkesin tasavvur gücünün uyumlulaştırılmaya zorlandığı genel bir ilişki noktasıdır.” Tasavvurun bu genel iletilebilirliğine ilişkin yargının belirlenim nedeni salt öznel olursa, diyesi, “nesnenin her hangi bir kavramı olmadan düşünülürse, bu belirlenim nedeni, ruh durumundan başka bir şey olamaz.”

Düşünürün “beğeni yargısında hoşlanma mı, nesneye ilişkin değerlendirme mi önce gelir?” sorusuna verdiği yanıt, nesneye ilişkin değerlendirmenin önce geldiği yolundadır. Hoşlanma, değerlendirmenin yol-açtığı bir sonuçtur.

Kant’ın bu bölümde öne sürdüğü sav-sözler, özellikle yazın eleştirisi alanındaki güncel tartışma bakımından önemlidir. Şöyle ki: Düşünür, estetik beğenin iletimini, bir başka anlatımla, dilselleştirilerek başkalarıyla paylaşımını, “ruh durumunun ya da tasavvurun genel iletilebilirliği” kapsamında görmektedir. Ruh durumunun genel iletilebilirliği ise, “verili tasavvurdadır.” İnsan tasavvurunu söze dökebilir; söze dökülen tasavvur da iletilmiş olur. Dolayısıyla, beğeni yargısının “genel iletilebilirliği” ve “tasavvuru”, aynı zamanda beğeni yargısının öznel bir koşuludur.

Kant’ın bu belirlemeleri, bir yazınsal ürün örneğinde şöyle açıklanabilir: Bir yazınsal ürüne ilişkin beğeni yargısı, buna değerlendirme ya da eleştiri de denilebilir, bu yargıyı geliştirenin “tasavvuru”, “imgelem gücü” ya da “ruh durumu” ile ilgilidir. Bir başka deyişle, söz konusu beğeni yargısı, yargıyı verenin ruhsal ya da duyuşsal algılarınca belirlenen birikimi ve beğeni yeterliliği ile sınırlıdır.

Beğeni yargısı, sözcüklere dökülerek, bilgilerin taşıyıcısı olan göstergelere dönüştürülebilir; ancak, bu göstergeleştirme ya da dilselleştirme, genelleştirici bir düşünsel etkinlik olmasına karşın, beğeni yargısının öznelliğini ortadan kaldırmaz.

Kant, beğeni yargısının dilselleştirilmesinin, güncel dil-bilimsel söyleşiyle, genel dil dizgesi üzerinden aktarılmasının, onun öznelliğini ortadan kaldırmayacağını şöyle açıklar:

“Bilgiye yönelik tasavvur ile ortaya çıkan bilgi güçleri, bu süreç içerisinde özgürdürler; çünkü belli hiçbir kavram onları özel bir bilgi kuralıyla sınırlandırmaz.” Bu nedenle, ancak “verili bir tasavvurda etkili olan tasavvur güçlerinin özgür duygusunun tasavvurundaki ruh durumu bir bilgi olmak zorundadır.”

“Estetik Yargı Gücünün Eleştirisi”nde sürekli olarak vurgulanan bir nokta da şudur: Bir tasavvur, bir nesneyi var eder; ancak tasavvur yoluyla var olan nesneden bilgi doğar. Tasavvurun bir ögesi olan hayal ya da imgelem gücü, görüşlerin çeşitliliğini bütünleştirir/oluşturur; akıl ya da kavrayış ise tasavvurları birleştiren kavramın birliği için gereklidir. Bilgi yetisinin bu özgür olma durumu, bir tasavvurda genel olarak kendini iletebilir olmak zorundadır; çünkü nesnenin belirlenimi olarak bilgi, dolayısıyla da verili tasavvurlar uyumlaştırılır; bu da herkes için geçerli olan “tek tasavvur türüdür.”

Kant’ın yukarıdaki savları, daha önce de değindiğim gibi, idealist bilgi kuramını yansıtır. Yukarıdaki “bir tasavvur, bir nesneyi var eder; ancak tasavvur yoluyla var olan nesneden bilgi doğar” anlatımları, idealist dünya kavrayışının temel göstergesidir. Bu dünya kavrayışı, Aziz Çalışlar’ın⁷³ Türkçeleştirdiği *Felsefe Sözlüğü*’ndeki söyleşiyle, “maddi olmayanın birincil, maddi olanın ikincil olduğundan yola çıkar.”

Sarp Erk Ulaş’ın *Felsefe Sözlüğü*’nde verilen bilgilere göre, tinsel güçlerin evrendeki bütün oluşları ve süreçleri belirlediği varsayımına dayanan ve tüm felsefe kuramlarını kapsayan idealizm, düşünceyi biçimlendirici güç olarak görür ve varlıkları, varlıkların niteliklerini düşünceden türetir. Bu felsefe akımına göre, düşünceden bağımsız olarak var-olan nesnel bir gerçeklik yoktur. Dolayısıyla, her türlü varlık, nesne ya da gerçeklik, düşünceden, düşünümünden ya da kapsayıcı üst-kavram olan tinden doğar.⁷⁴

Kant’ın estetik konusundaki yukarıdaki saptaması, yazınsal değerlendirmeye uyarlandığında, şu söylenebilir: Bir yazınsal

(73) Ivan Frolov: “*Felsefe Sözlüğü*”; (çeviren): Aziz Çalışlar; ilgili madde, Cem Yayınları, İstanbul 1991.

(74) Sarp Erk Ulaş (ve diğerleri): “*Felsefe Sözlüğü*”; Bilim ve Sanat Yayınları, Ankara 2002. Bu kaynakta Kant’ın “idealizm” kuramı ayrıntılı olarak verilmiştir.

yapıta ilişkin beğeniye vâd eden, yazınsal yapının kendisi değil, ona ilişkin tasavvurdur. İmgelem gücünü de içeren tasavvur ise, sıkça vurgulandığı gibi, salt öznedir. Dış etkiler ki, yazınsal bir ürün de bir bakıma bir dış etkidir, tasavvurun öznelliğini ortadan kaldırmaz. Tasavvur sonucu ortaya çıkan yazınsal beğeni ve bu beğenin aktarımı da öznedir.

Kant irdelemesini şöyle sürdürür: *“Bir beğeni yargısındaki tasavvurun öznel-genel bildirilebilirliği, belli bir kavram önkoşul olarak konulmadan gerçekleşir.”* Bu nedenle, söz konusu olan öznel-genel iletilebilirlik, *“imgelem gücü ile kavrayışın özgür etkileşimi içerisindeki ruh durumundan başka bir şey olamaz.”*

Kant burada tek koşul olarak imgelem gücü ile kavrayışın uyuşması gerektiğini belirtir. Ruh durumu, imgelem gücü ile kavrama gücünün özgür etkileşimince biçimlenir. İmgelem gücü ile kavrama gücü arasındaki bu uyuşma da her bilgi için mutlak gerekli olan şeydir.

Kant bu açıklamalardan bir yönüyle yineleme özelliği taşıyan şu çıkarımı yapar: Nesnenin ve onu var eden tasavvurun salt öznel (estetik) değerlendirimi, *“nesneye duyulan hoşlanmadan önce gelir ve bilgi yetilerinin uyumuna duyulan hoşlanmanın da nedenidir.”* Nesnelerin değerlendirmenin öznel koşullarının genelliği bir başına, *“güzel diye adlandırılan nesnenin tasavvuru ile bağlantılandırılan hoşlanmanın ‘genel-öznel’ geçerliliğinin de temelini oluşturur.”*

Kant’ın bu saptamaları son derece açıktır. Estetik nesnelerle, yazınsal söyleşiyle, yazınsal ürünlerle, ilgili her türlü beğenme ya da beğenmeme öznedir. Bunları, genelliğe yaklaştıran etmen, öznel koşulların genelliğidir. Bu kapsamda bir yazınsal ürüne ya da yapıta ilişkin her türlü değerlendirme ya da eleştiri, Kant estetiğine göre, ancak *“öznel-genel”* olabilir. Bunun ötesinde bir genellik niteliği kazanamaz.

İnsanın toplumsallığa eğilimi düşünüldüğünde, kişinin ruh durumunu, *“bilgi (ya da bilme) yetisine dayanarak bildirebilmesinin de bir hoşlanma içerdiği kolayca anlaşılır.”* İnsan duyumsadığı hoşlanmayı, *“sanki güzel diye nitelendirilen nesnenin yapısal bir özelli-*

giymişçesine, her insanın beğeni yargısında duyumsayacağını varsayar; çünkü güzellik öznenin duygusu olmaksızın bir başına hiçtir ya da hiçbir anlam taşımaz.”

Peki, insan, beğeni yargısındaki bilgi güçlerinin karşılıklı öznel uyuşumunun bilincine nasıl varır? “Estetik olan, salt iç duyu ve duyumsama yoluyla mı, yoksa erekli etkinliklerin bilinci üzerinden entelektüel olarak mı ortaya çıkar?”

Kant’ın bu sorulara ilişkin yanıtı şöyledir: Eğer beğeni yargısına yol açan verili tasavvur, bir nesnenin değerlendiriminde kavrayışı ve imgelem gücünü nesnenin bilgisinde birleştiren bir kavram ise, bu ilişkinin bilinci entelektüeldir.

Böyle olmasına karşın, “eğer yargı, hoşlanma ya da hoşlanmama ilişkisine göre verilmiyorsa, bu tür bir yargı, beğeni yargısı değildir.” Beğeni yargısı, “kavramlardan bağımsız olarak, hoşlanmayı gözetecek, hoşlanmanın nesnesini ve güzelliğin niteliğini (sıfatını) belirler.” Dolayısıyla, “betimlenen ilişkinin öznel birliği, duyumsama yoluyla tanımlanabilir, bilinebilir duruma getirilir.”

Imgelem gücünün ve kavrayış yetilerinin canlandırılması, “belirsizdir”; ancak, bu yetiler, “verili tasavvur nedeniyle ortaya çıkan ve bir bilginin bir ögesi olan belli bir etkinlik”, diyesi, “duyumsama yardımıyla belirli duruma gelirler.” Söz konusu duyumsamanın “genel bildirilebilirliği beğeni yargısını koyutlar.”

Kant bu bölümde “güzel”in açıklanmasına ilişkin geliştirdiği düşüncelerden güzelin tanımıyla ilgi olarak şöyle bir tanım çıkarır: “Güzel, kavram olmaksızın genel olarak beğenilen şeydir.”

Bu tanımda dikkat çeken yönlerden biri şudur: Güzelin tanımı bir kavrama bağlanmamaktadır. Bir başka anlatımla: “Güzel”e, ilişkin yargılar, nesnel ya da görgün bir bilgi gibi olgucu bilim anlayışı uyarınca, belirli bir kavrama bağlanmamakta, dolayısıyla da doğrulanabilir ya da yanlışlanabilir bir bilgi olarak ulanmamaktadır.

Bu noktada Kant’ın önermelerinin dil felsefesi açısından eksik yönleri açığa çıkmaktadır. Söz konusu eksik yönler şöyle açıklanabilir: Güzel her ne kadar belirli bir kavrama bağlanmasa da, “güzelin” başkalarına iletimi dil dolayımıyla olmak zorundadır.

Dilsel bildirimin yapı taşları da anlamsal, sözdizimsel ve dilbilgisel kurallardır. Söz konusu kurallar ise, dilin tözsel niteliği gereği, uzlaşımlara dayanırlar. Bu nedenle, genel olarak beğenilen güzel, başkalarına iletmek amacıyla dilselleştirildiği andan itibaren, uzlaşımlar sonucu kalıcılaşan sözcüklere ve kavramlara büründürülürler.

Ayrıca, vurgulamak gerekir ki, dili oluşturan sözcükler ya da göstergeler, toplumsal-tarihsel süreç içerisinde oluşturulan ve ortaklaşılan belirli bilinç içerikleri taşırlar. Bu durumun kaçınılmaz bir türevi olarak, öznel düzeyde “genel olarak beğenilen güzel”, toplumsal iletişim ve eşgüdüm gereği, başkalarıyla paylaşmak amacıyla dile döküldüğü andan itibaren, oluşturulan bağlam ve güdülen erek doğrultusunda, kolektif uzlaşımların sonucu olan, sözcüklerin içeriğiyle yeni renkler kazanırlar. Dolayısıyla, anlıklarını belli ölçüde yitirirler.

Daha açık bir anlatımla: Dilsel bildirimi olanaklılaştıran sözcükler, başkalarının da bilinç içeriklerini taşıdıklarından, daha baştan ön-belirlenmiş ya da ön-koşullanmış bir öz-yapıya sahiptirler. Kendileri öz-koşullanmış olan sözcükler, bildirdikleri “güzeli” de koşullarlar.

Belki de Kant’ın, imgelem ve tasavvur gücünün ürünlerini, örneğin, güzeli, dilselleştirme işlemi öncesinde tutma eğiliminin temelinde bu düşünce yatmaktadır.

Öte yandan tanımda yer alan “güzel”in “genel olarak” beğenilirliği ilkesi, yukarıda da belirginleştirildiği üzere, her insanın tözsel bir nitelik olarak içinde barındırdığı “güzel”i duyumsama yetisi temelinde güzeli beğenmesi anlamındadır. Dolayısıyla, bu beğenme, öznel-genel bir beğenmedir.

Altıncı Bölüm
SANATSAL YAPITLARIN AMAÇLILIĞI
VE ÇOK-ANLAMLILIĞI NEDİR?

1. “Beğeni Yargısının Üçüncü Ögesi”

10. Amaçsallığa/Amaçlılığa İlişkin

Kant bu kapsamda önce genel anlamda amaçlılık ya da amaçsallık kavramlarını irdeler. Kant'a göre, “eğer bir nesnenin kavramı, o nesnenin nedeni ya da olabilirliğinin gerçek nedeni” olarak görülürse, bu durumda “kavramın nesnesi bir amaçtır.”

“Nesnesi açısından bir kavramın nedenselliği ise, amaçsallıktır” ya da amaçlılıktır. Amaç, bu aşkın belirleyime göre, “salt bir nesnenin bilgisi değil, bizzat nesnenin kendisi, nesnenin var-oluş biçimi, salt etkidir.” Özellikle nesnenin varlık biçimi ve etkisi açısından “amaç”, “bir kavram ile olanaklı olabilir. Etkiye ilişkin tasavvur, tasavvurun nedeninin belirlenim nedenidir.” Öznenin durumuna yönelik tasavvurun nedenselliğine ilişkin bilinç, “hoşlanma” olarak tanımlanabilir. Buna karşın, “hoşlanmama”, “tasavvurları karşıtı-na dönüştüren tasavvur durumudur.”

Amaçsallık ya da amaçlılık kavramına ilişkin yukarıdaki saptama, yazınsal yapıtlara şöyle uyarlanabilir: Her yazınsal yapıt estetik bir nesnedir. Bir estetik nesne olarak yazınsal bir ürünün ya da metnin kavramı, yazınsal metnin nedeni ya da olabilirliğinin nedeni olarak değerlendirilir. Dolayısıyla, kavramın nesnesi, diyesi, yazınsal metin, ürün ya da yapıt, aynı zamanda amaçtır. Söz

konusu amaç, yazınsal ürünün somut biçimidir; biçim ise, etkinin kaynağıdır.

Kant'ın bu belirleyimi uyarınca, şöyle bir sonuca ulaşmak olasıdır: Nesneye ilişkin tasavvurun ya da hayal gücünün dilsel biçimlendirimi olan yazınsal yapıt, somut bir varlık olarak ortaya koyulduktan sonra, amaç, etki ve tasavvur gibi her türlü çıkarsamanın biricik kaynağı niteliği kazanır.

Kant bu bağlamda istenci de tanımlar. İstenç, Kant'a göre, *"salt kavramlara, ya da amacın tasavvuruna uygun olarak davranmaya yönelik arzulama yetisidir."* Bir nesnenin, bir ruh durumunun ya da bir davranışın olabilirliği, *"bir amacın tasavvurunu gerektirmiyorsa ve salt bu yüzden bunların olabilirliği açıklanabiliyor ya da kavranabiliyorsa, bu durumda söz konusu nesne, ruh durumu ya da davranış amaçsaldır."*

Dolayısıyla, *"amaçsallık, amaçsız da olabilir"*; ancak bunun için *"bu biçimin nedenlerinin bir istence sokulmaması gerekir."* Amaçsallık, bir istençten türetildiği için *"kavranabilir"* duruma getirilebilir. Bu nedenlerle, *"biçime göre amaçsallık, bir amaç temel alınmaksızın, nesnelerde gözlemlenebilir ve düşünüm ile ayırt-edilir."*

11. Bir Yargı Beğenisinin Temelinde Nesnenin Amaçsallığının Biçiminden Başka Bir Şey Yoktur

Kant bu önermesi şöyle açılar: Hoşlanmanın/beğenmenin temeli olarak görülen her türlü amaç, *"hoşlanmanın nesnesine ilişkin yargının belirlenim nedeni olarak bir ilgiyi birliğinde taşır."* Dolayısıyla, *"hiçbir beğeni yargısının temelinde öznel bir amaç yatamaz."* Aynı şekilde bir beğeni yargısının temelinde *"nesnel bir amacın tasavvuru, amaç bağlantısı ilkesine göre nesnenin olabilirliği tasavvuru"* dayatamaz.

Bunların dışında, *"iyiye ilişkin hiçbir kavram, beğeni yargısını belirleyemez"*; çünkü beğeni yargısı, *"estetik bir yargıdır; nesnenin varlık özelliğine, nesnenin iç ya da dış olabilirliğine ilişkin bir bilgi kavramı değildir."*

Beğeni yargısı, *"bu ya da şu neden"* tarafından değil, tasavvur tarafından belirlendiği sürece, *"tasavvurların birbiriyle ilişkisinde"*

belirlenir.” Tasavvurların birbiriyle ilişkisi, “bir nesnenin güzel olarak belirlenmesinde bir hoşlanma duygusuyla bağlantılıdır.” Söz konusu hoşlanma, beğeni yargısı yoluyla “herkes için geçerli” diye açıklanır.

Kant’ın yukarıdaki sözleri, beğeni yargısının “nedensizliği” olarak kavramlaştırılabilir. Buradaki nedensizliği, “ilgiden arınmışlık”, “rastlantısallık” ve “keyfilik” gibi kavramlarla açıklamak olanaklıdır.

Roland Barthes ve çok-anlamlılık kapsamında dilin nedensizlik ilkesine daha önce de değinmiştim. Bir anımsatı niteliğinde konuya yeniden dönebiliriz. Nedensizlik ya da rastlantısallık kavramları, Kant’tan sonra dile ilişkin bilgi birikiminin bilime dönüşmesine önemli katkılar yapan Wilhelm von Humboldt tarafından dilin özellikleri arasında değerlendirilmiştir.

Daha sonra da 1910’lu yıllarda çağdaş dilbilimin kurucusu olan Ferdinand de Saussure’ce “göstergenin nedensizliği” (Alm. Arbitrarität) biçiminde kavramlaştırılarak, daha belirgin biçimde tanımlanmış ve göstergenin temel niteliklerinden biri olarak kuramsallaştırılmıştır. Kant’ın hoşlanma ya da hoşlanmamanın “ilgisizliği” anlatımı ile Saussure’ün göstergenin “nedensizliği” kavramları bazı yönleriyle benzeşmektedir.

Tzvetan Todorov, “Dil ve Edebiyat”⁷⁵ adlı yazısında dilin şair ya da yazarın kullandığı malzeme/materyal olduğunu belirttikten sonra, edebiyatın “hem soyut biçimini (formunu), hem de algılanabilir biçimini (gestalt’ını) dile borçlu olduğunu” vurgular. Todorov’a göre, dil edebiyatın “hem çıkış noktası, hem de erek noktasıdır.”

Todorov aynı yerde Alman düşünür Gottlob Frege’ye dayanarak, göstergeye ilişkin şu açıklamayı yapar: “Gösterge bir dış anlama (Bedeutung), bir iç anlama (Sinn) ve tasavvura sahiptir.” Dile bağlı olan ve dilbilimsel yaklaşımlarda öne çıkarılan bir sözcüğün iç-anlamı, “dilsel işlevlerini yerine getirebileceği bütünleştirmelerle sınırlandırılmıştır. Bir sözcüğün iç-anlamı, diğer sözcüklerle olan ilişkisinin bütünüdür.”

(75) Tzvetan Todorov: “*Sprache und Literatur*”; (içinde): Jörn Gottschalk/Timann Köppe (yayınl.): “*Was ist Literatur*”; (Edebiyat Nedir?); Mentis, Kunstphilosophie, Paderborn, 2006, s. 35- 43

2. Gottlob Frege: İç Anlam-Dış Anlam Kavram Çifti

Bu bağlamda bir ayraç açıp, Todorov'un gönderme yaptığı Frege'nin görüşlerine kısaca yer vermek isterim. Yirminci yüzyıl-da dil felsefesinde anlam sorunsalı denildiğinde, ilk akla gelen filozoflardan biri Alman matematikçi ve filozof Gottlob Frege'dir. Frege asıl olarak matematik ve mantık kuramlarıyla bağdaşan bir bilim dili tasarımılamaya uğraşmıştır. Bu filozofun 1892'de yazdığı "İç-anlam ve Dış Anlam" (Über Sinn und Bedeutung⁷⁶) adlı irdelemesi özel bir öneme sahiptir.

Frege'nin yazınsal söylem açısından yol gösterici nitelikte olan belirlemesi şöyledir: "Sözcüklerin anlamı ancak tümce bütünlüğü içinde oluşur." Dolayısıyla, bir anlatımın ya da sözcüğün anlamının belirlenmesinde o kavramın kullanıldığı bütünlük belirleyicidir. Anlam oluşturmaya belirleyen iki öğeden biri "bütünlük" ya da "bağlam", öbürü ise "erektir."

Frege'ye göre, iki kavram aynı anlamı, ancak farklı iç-anlamı taşıyabilir. Anlam, sözün, sözcelemin konusudur. Bu ilişkiyi ya da durumu anlatmak için daha sonra dil felsefesinde "gönderge" ya da "bağıntı" kavramları kullanılmıştır.

Frege'nin kullandığı iç-anlam için daha sonra öncelikle Rudolph Carnap tarafından "içlem" ya da erek (Intention); dış-anlam içinse "dışlam" (Extention) kavramları önerilmiştir ve bu kavram çifti büyük ölçüde yerleşmiştir. Tekil anlatımların iç-anlamı ve dış-anlamı, bir başka deyişle, içlemi ve dışlamı, yukarıda da anlam oluşturuvcu bir etken olarak vurgulanan "bağlam ilkesi"⁷⁷ gereği, tümcenin bütününe bağlıdır.

Bağlam ilkesi, Frege'nin bir koyutudur. Bu koyuta göre, bir tümcenin sözcükleri ve kavramları, sadece o tümcenin bütünlüğü ya da bağlamı içerisinde bir anlam kazanırlar. Örneğin, taş sözcüğü, ancak "X bir taştır" temel tümcesinde ortaya çıktığı zaman bir anlam kazanabilir.

(76) Gottlob Frege: "Über Sinn und Bedeutung" metni, (www.gawagai.de/HHP31.htm) den alınmıştır.

(77) Bağlam ilkesi, yazınsal söylemin içerdiği anlam ve iletinin, söz konusu söylemin bütünlüğü içinde bir anlam kazandığını anlatır. Ayrıntı için: (<http://wikipedia.org/wiki/Kontextprinzip>).

Bir bütûn tümce, bir düşünceyi anlatır. Tümcenin iç-anlamı ya da ereği olarak düşünce, özneler-arası geçerliliğe sahiptir. Bir tümce, çeşitli adlardan, kavramlardan, bu adları ve kavramları düzenleyen kurallardan oluşur. Frege'ye göre, bir tümcenin mantığı, özne ve yüklem dilbilgisel biçimine uymaz. Bunun da ötesinde tümce bir işlevdir. Özel adlar ve kavramlar, bu ilke içerisinde yer alan değişkenlerdir. "Ege, Su'yu seviyor" tümcesi, "Frege İlkesi" uyarınca, geleneksel mantığa göre, "Ege" öznesine ve "Su'yu seviyor" yüklemine bölünebilir.

Frege'nin koyutuna göre, tümcenin öğeleri "X, Y'yi seviyor"dur; X ve Y başka adlarla değiştirilebilir. Örneğin, aynı tümce "Toprak, Yağmur'u seviyor" biçiminde kurulabilir. Dolayısıyla, Ege'nin yerine Toprak; Su'yun yerine Yağmur konulabilir. Tümcenin iç-anlamı ya da ereği bakımından, tümceyi oluşturan öğelerin sıralanışı da önemlidir. Örneğin, "Su, Ege'yi seviyor" denildiğinde, iç-anlam değişir.

Bu kapsamda düşünce ya da içerik, bir sözcelemen doğruluğunun ölçütüdür. Bu nedenle, "içlem, dışlamı belirler" tümcesi doğrudur.

Frege'nin anlam sorunsalına ilişkin bu katkısının yanı sıra, özellikle "bağlam ilkesi" kapsamında "göstergeyi anlamlandırma olayı" biraz daha açıklık ve somutluk kazanmıştır. Göstergenin nedensizliği, aynı zamanda yazılı ya da yazınsal metinlerde anlamın yazarca oluşturulan bağlam ve güdülen erek doğrultusunda biçimlendirilebilmesinin başlıca kaynağıdır. Ayrıca, bu dilsel ilke gereği, özellikle yazınsal metinler, her okunuşlarında değişik biçimde yeniden anlamlandırılırlar.

Bunlara ek olarak, her biri uzlaşım sonucu olarak ortak dilde yerleşen "istençsel bir oluşturu olan" sözcüklerin, bir başka anlamla, göstergelerin nedensizliği ilkesi, edebiyatın "kurgusalılık" niteliğinin de başlıca kaynağıdır. "Kurgusalılık", Jacques Derrida'nın⁷⁸ anlatımıyla, "bir kimseye her şeyi söyleme, kuralları silkeleyip atma

(78) Jacques Derrida: "Diese merkwürdige Institution namens Literatur" (Edebiyat Denilen Bu Tuhaf Kurum); (içinde): Jörn Gotschalk/Timann Köppe (yayıml.): "Was ist Literatur" (Edebiyat Nedir?); Mentis, Kunstphilosophie, Paderborn, 2006, s. 91- 107.

gücü verir.” Derrida aynı yerde kurgunun yazara verdiği bu her şeyi söyleme gücünü, “modern demokrasi idesinin gelişmesi” ile ilişkilendirir ve bunun olanağın demokrasinin gelişmesine yol açtığını öne sürer.

Göstergenin nedensizliği ya da sözcüklerin istençsel birer oluşturu olmalarından dolayı herhangi bir yazın ürününe ilişkin yargıda bulunurken, ulamsal olarak dilsel bir edimde bulunulur ya da dil etkenleştirilir. Dili etkenleştirmek demek, ilgili konu bağlamında bilinci açığa vurmak demektir. Bu yönüyle dil, dil ile bilinç arasında dolaysız bir bağ gören Marks’ın deyişiyle, bilincin dışı-vurumudur.

Yeniden Kant’a dönelim. Kant, “amaçlılık” ya da “amaçsallık” hakkındaki değerlendirmesini şöyle açıklar: “Nesnenin mükemmelliğinin tasavvuru olarak tasavvura eşlik eden hoşluk ve ‘iyi’ye ilişkin kavram, belirlenim nedeni kazanır.” Bu yüzden, hiçbir amaç olmaksızın, “nesnenin tasavvurundaki öznel amaçsallık, bunun sonucu olarak da sadece tasavvurdaki amaçsallığın biçimi hoşlanmayı/beğenmeyi oluşturur.” Burada tek koşul, insanın bunun bilincinde olmasıdır. “Beğenme ya da hoşlanma da, kavram olmaksızın, genel olarak iletilebilir diye nitelendirilir”; bundan ötürü de beğeni yargısının belirlenim nedeni olarak değerlendirilir.

Kant’ın “nesnenin tasavvurundaki öznel amaçsallık ve buna bağlı olan tasavvurdaki amaçsallığın biçimini” hoşlanmayı oluşturan belirleyici etmen olarak değerlendirmesi, yazın estetiği açısından da üzerinde düşünülmesi ve verimlileştirilmesi gereken bir yöndür. Özne ya da kişi, iç-dünyasından kaynaklanan bir yöneliş olarak nesneyi tasavvur eder; söz konusu yöneliş, nesneye ilişkin tasavvurun amacının biçimini oluşturur. Biçime ilişkin duyumsama ve bilinç ise, beğenmeye ortam hazırlar.

Dolayısıyla, tasavvur ve imgelem gücü, biçimlendirmenin de kaynağıdır. Bir nesneyi, dolayısıyla da bir içeriği, yazınsal bir tasavvuru, dilsel olarak biçimlendirmek demek, içeriğe ilişkin duyumsamayı, yazınsal yapıt durumuna getirme girişimidir.

Estetikleştirme ya da yazınsallaştırma, bir içeriği kendisine uygun bir biçimle bütünleştirerek, onu estetik bir nesneye dö-

nüştürme çabasıdır. Estetikleştirme sürecinde biçim kazandırma, en az içerik denli önemlidir. Biçim ve biçimlendirme, yazınsal deyişle, biçem ve biçemselleştirme, yazın estetiğinin temel kavramları arasındadır. Bu nedenle, yeri geldikçe biçim ve biçimlendirme kavramları üzerinde yeniden ve sıkça durulacaktır.

Kant'ın "beğenme, kavram olmaksızın, genel olarak iletilir" saptaması, beğenmenin somut ya da nesnel bir biçimde ölçülebilirliği ya da bilimsel irdeleme sonucu nesnel sonuçlara ulaşılabilirliği anlamında yorumlanmamalıdır. Tam tersine, beğenme, özü gereği, öznel niteliğiyle birlikte aktarılır. Burada önemli olan bir başka yön, hoşlanma, beğenme ya da sevmeye duyguları dilselleştirilebilir, dolayısıyla da aktarılabilir.

12. Beğeni Yargısı Önsel(a priori) Nedenlere Dayanır

Kant'a göre, "bir etki ya da sonuç anlamında hoşlanma ve hoşlanmama duygusunun herhangi bir tasavvur ile bağlantılandırılması önsel olarak belirlenemez"; çünkü böyle bir şey olanaklı olsa bile, söz konusu olan şey ancak bir "nedensel ilişki olabilir." Bir nedensel ilişki de "salt sonsal (a posteriori) olarak ve deneyim dolayımıyla bilinebilir."

Bir istencin ruh durumu, "hoşlanma duygusuyla özdeşir ve bir etki ya da sonuç olarak hoşlanma duygusundan türetilmez. Bir estetik yargıda hoşlanma bakışsaldır (kontemplativ); özneye duyulan bir ilgi olmaksızın yaratılır. Buna karşın, ahlaksal yargı edimseldir."

Kant, öznenin bilme gücü ile biçimsel amaçlılık bilinci arasındaki ilişkiyi şöyle belirler: "Öznenin bilgi/bilme güçlerinin oyunundaki salt biçimsel amaçsallık bilinci, bir nesneyi var eden tasavvurdaki hoşlanmanın kendisidir"; çünkü bu bilinç, "bilgi güçlerinin canlandırılması açısından öznenin etkinliğinin belirlenim nedeni", bir başka anlatımla, "bilgi açısından bir iç nedenselliiktir."

Bu bilinç, ayrıca, "bir estetik yargıdaki tasavvurun öznel amaçsallığının salt biçimini de içerir." Söz konusu hoşlanma, "hiçbir biçimde edimsel değildir"; ancak, "kendi içinde bir nedenselliğe sahiptir." Hoşlanmanın iç nedenselliği, "tasavvurun durumunu ve başka bir erek gütmeksizin bilgi güçlerinin uğraşını da içerir."

Kant'a göre, güzele bakış ile beğenme arasındaki ilişkiyi ayrıntılı irdelemek gerekir; çünkü *"bu bakış kendisini güçlendirir ve yeneden üretir."*

Kant'ın burada sorunsallaştırdığı şey, önsellik-sonsallık bağlamında hoşlanma ya da hoşlanmama duygusunun kaynağının belirlenip belirlenemeyeceğidir. Düşünürün kanısınca, hoşlanma ya da beğenme gibi duyguların her hangi bir tasavvur ile ilişkisi önsel olarak belirlenmez.

Kant'ın beğeni yargısının öselliği kapsamında öne çıkardığı bu savlar şöyle yorumlanabilir: Gerek sanatsal üretim, dolayısıyla da yazınsal üretim, gerekse yazınsal yapıtların okunması ya da teknik deyimle alımlanması, tümüyle özne bir edim olduğu için, bilimin yaklaşımı olan neden-sonuç ilişkisi içerisinde değerlendirilemez.

Buradan yazınsal yapıtlara ilişkin olarak şu sonuç çıkarılabilir: Yazınsal yapıtların üretimi, okunması, yorumu ya da eleştirisi özneldir. Bu öznellik nedeniyle, yazınsal yapıtlara ilişkin yargılar ya da değerlendirmeler, kesin bilimsel doğrularmış gibi sunulamaz ve genelleştirilemez.

13. Katıksız Beğeni Yargısı, Çekicilik ve Duygulanmadan Bağımsızdır

Bu önermenin temel düşünsel dayanakları şunlardır: *"Amaçsallığı, hoşlanma duygusunun önüne geçirmeyen, hoşlanma üzerine oturtan her türlü ilgi, beğeni yargısını bozar"* ve onun *"yansızlığını yok eder."* Eğer estetik yargıdaki hoşlanma duygusu, *"eğlendirerek ya da üzerek, bir şey üzerinden gerçekleşiyorsa, aynı bozucu etkiyi yaratır."*

Beğeni, *"hoşlanmak/beğenmek için çekicilik ya da duygulanımın karışımına gereksindiğinde, hatta bunu coşkusunun ölçütü durumuna getirdiğinde, barbarcadır."* Bununla birlikte çekicilik, *"estetik genel beğenmeye bir katkı anlamında salt güzelliğin bir ögesi olarak değerlendirilmez."*

Kant'a göre, bunlar, bir başlarına güzellik olmalarına karşın, *"biçim için hoşlanmanın malzemesi/maddesi olarak gösterilirler."* Bū-

tün bunlardan dolayı, “çekicilik ve duygulanmanın üzerinde hiçbir etki yapmayan, salt biçimin amaçsallığını belirleyim nedeni olarak algılayan bir beğeni yargısı, katıksız bir beğeni yargısıdır.”

Kant’ın bu önermesi uyarınca, beğeni yargısı katıksızdır ve araçsallaştırılamaz. Beğeni yargısına yönelik her türlü dış etki ya da yönlendirme, bu yargının tözsel niteliği olan arılığı bozar. Beğeni yargısının bir dolayım üzerinden gerçekleşmesi anlamında araçsallaştırma da aynı bozucu etkiyi yapar.

Bu önermede öne çıkan “çekicilik ve duygulanma” gibi etmenler, sadece biçimin amaçsallığının belirlenmesinin nedeni olarak işlev gördükleri zaman, beğeni yargısı katıksızlığını ya da arılığını koruyabilir. Sonuç olarak şu söylenebilir: Her türlü estetikleştirme ediminin arı olabilmesi için, öznel niteliği korunmalı ve araçsallaştırma olmamalıdır.

14. Beğeni Yargısı, Mükemmellik/Yetkinlik Kavramından Tümüyle Bağımsızdır

Kant, bu bölümden önce daha önce anlattıklarını örneklerle açıklar. Düşününün “Örneklerle Açıklamalar” adını verdiği bölüm, yazın-kuramsal bakımdan verimlileştirmeye pek elverişli olmadığından buraya alınmamıştır.

Kant’ın değerlendirmesi uyarınca, “nesnel amaçsallık”, ancak “çeşitliliğin” belirli bir amaca yönelik ilişkisi dolayımıyla, bir başka anlatımla, bir kavram üzerinden bilinebilir. Buradan da “güzel”e ilişkin şu çıkarım yapılabilir:

“Güzel, salt biçimsel amaçsallık”, diyesi, “amacı olmayan amaçsallık temel alınarak yargılanabilir/değerlendirilebilir.” Öte yandan “güzel, ‘iyi’nin tasavvurundan tümüyle bağımsızdır”; çünkü “iyi, nesnel bir amaçsallık gerektirir”; nesnel amaçsallık ise, “nesnenin ilişkisinin belirli bir amaca yönelik olmasıdır.”

Estetik nesnenin çekiciliğini oluşturan temel nitelik ya da özellik, “güzel olma” ya da “güzeli içermek” durumudur. Güzele yönelik ilgi ve algılama amaçsızdır; en fazla “biçimsel bakımdan amaçlıdır.” Biçim ise nesnenin dış yüzüyle ilgilidir. Güzel, güzel olduğu için hoşlanılır ya da beğenilir. Güzelden yarar beklenmez.

“iyi” ise, nesnel bir amaçsalılık gerektirir; nesnenin ilişkisinden türetilen söz konusu amaçsalılık, yararı da içerebilir.

Nesnel amaçsalılık, “nesnenin dış amaçsalılığı anlamında “yetkinlik” ya da “mükemmellik”; nesnenin iç amaçsalılığı anlamında ise “yararlılıktır.”

Kant’ın anlatımı uyarınca, beğenildiği için güzel olarak nitelendirilen bir nesneye ilişkin beğenme, “*o nesnenin yararlılığı/işeyararlığına dayanmaz. Buradaki beğenme, güzele ilişkin yargının özsel koşulu olan dolaysız bir beğenmedir.*”

Bu bağlamda önemli bir boyut olarak ortaya çıkan “nesnel amaçsalılığı yargılamak”, bir amacın kavramını, “nesnenin iç olabirliğinin nedenini içeren bir iç amacın kavramını gerektirir.”

Bütün bu açıklamaların ışığında şu saptama yapılabilir: Beğeni yargısı, estetik bir yargıdır. Bir başka anlatımla, beğeni yargısı “özel nedenlere dayanan, belirlenim nedeni kavram, buna bağlı olarak da belirli bir amaç olamayan” bir yargıdır.

Dolayısıyla, “biçimsel özel bir amaçsalılık” anlamında “güzellik, hiçbir zaman nesnenin mükemmelliği” olamaz. Nesne, “verili-biçimsel”, aynı zamanda da “nesnel bir amaçsalılık” niteliği taşır. Güzel ile iyi arasındaki fark, mantıksal biçime göre ayırt edilir. Güzel, belirsiz bir mükemmellik, iyi ise açık bir mükemmellik olarak görülür.

Kant, “beğeni yargısı mükemmel olamaz” demekle, sanatsal ürünlere ilişkin her türlü değerlendirmenin yetkinlik savı öne sürmeyeceğini vurgulamış olmaktadır. Bu saptama, sanat eleştirisi kapsamında yazın eleştirisi için de geçerlidir. Düşünür, estetik yargı bağlamında bütün sanat yapıtlarının, dolayısıyla yazın yapıtlarının da ayırıcı özelliği olan “tekillik”, daha açık bir anlatımla, “kendinden başkasına benzemezlik” ilkesini vurgular. Kant’ın açıklamaları uyarınca, estetik yargı kendi türü içerisinde “tekil”dir ve nesneye ilişkin bilgi vermez.

Estetik yargı, tasavvuru özneye bağıntılandırır; ancak, nesnenin yapısal özelliğini açıklamaz. Bu yargı, “belirlenim nedeni kavram olmadığı, gönül/ruh güçlerinin oyunundaki uyuşum duygusu olduğu için” estetik yargıdır.

Kavramların yeterliliği, kavrayıştır; estetik yargı anlamında beğeni yargıları da nesnenin belirlenimini özneye, öznenin nesneye yönelik tasavvurlarıyla ilişkilendirdiklerinden dolayı kavrayış yeterliliği kapsamına girer.

Bu çerçevede Kant'a göre, önemli olan söz konusu yargının, "bir genel kurala göre olası" ya da olabilir olmasıdır.

Yazınsal yapıtların temel niteliği "kurgu" ya da "kurgusal"dır. Dolayısıyla, yazınsal ürünler ya da yapıtlar, öz-yapılarını oluşturan "kurgusal" gereği, "olabilir", "olasılığı" anlatırlar.

15. Bir Nesnenin Belirli Bir Kavram Koşuluyla

Güzel Diye Nitelendirildiği Beğeni Yargısı Arı Değildir

Kant bu önerme kapsamında güzelliğin iki türü olduğunu belirtir: 1. "Özgür/serbest güzellik"; 2. "Bağlı güzellik." Özgür güzellik, "nesnenin ne olması gerektiği konusunda hiçbir kavram gerektirmez." Bağlı güzellik ise, "böyle bir kavram ve nesnenin o kavrama göre mükemmelliğini gerektirir." Özgür güzellik, "bu ya da şu nesnenin kendi başına var olan güzelliğidir." Buna karşın bağlı güzellik, "bir kavrama bağlanan, (koşullu güzellik) özel bir amacın kavramı altında bulunan nesnelere yüklenen güzelliştir."

Kant'ın güzelliğin türlerine ilişkin bu ayrımı, yazın-kuramsal bakımdan şöyle değerlendirilebilir. Yazınsal yapıtlar, özlere gereği, yaratıcılarının ve alımlayıcılarının mutlak özgürlük içinde olmak zorunda olması nedeniyle, Kant tarafından "özgür güzellik" olarak ulamlanan güzellik türü içinde değerlendirilebilirler. "Özgür güzellik" ilkesi gereği, bir yazınsal yapıtın ne üretimi, ne de değerlendirmesi/yargılanması her hangi bir kavrama bağlanabilir.

3. Kant'tan Derrida'ya:

Edebiyata Görev Yüklenmeli midir?

Kant'tan Derrida'ya değin uzanan düşünsel gelenek çizgisini belirginleştirmek amacıyla, yazınsal özgürlük kavramına ilişkin olarak Derrida'nın daha önce gönderme yaptığı *Edebiyat Denilen Şu Tuhaf Kurum* adlı söyleşisinde dile getirdiği görüşleri bu bağlamda irdelenebilir: Derrida'ya göre, yazın yazarın "istediği her şeyi,

söyleyebileceği her şeyi söylemesine” izin verir. Burada tek koşul vardır; o da yazarın, ister politik, ister dinsel olsun, hiçbir sansüre tabi tutulmamasıdır.

Bu ünlü düşünür, Humeyni'nin Salman Rüşdi'ye ölüm fermanı çıkarmasını protesto etmek için yazılan bir metni sadece “edebiyat, eleştirel bir işleve sahiptir” tümcesinin bulunması nedeniyle imzaladığını belirtir. Derrida, “edebiyat eleştirel bir işleve sahiptir” önermesinin doğru olup olmadığından emin olmadığını dile getirir. Derrida'ya göre, böyle bir anlatım “edebiyata tek bir görev yüklediği için her şeyden önce edebiyatı sınırlandırır.” Böyle bir görev yükleme, “edebiyatı kalıcı olarak bir erek uğruna sabitleştirme demektir; ona bir anlam, bir program ve düzenleyici bir ülkü/ideal atfetmektir.” Buna karşın, yazın “başka işlevler görmeli, hatta hiçbir işlev görmemeli; kendi dışında hiçbir yararlılık ilkesine sahip olmamalıdır.”

Derrida, “her şeyi söyleyebilme özgürlüğünün önemli bir politik silah, ancak hemen yeniden bir kurgu olarak yansızlaştırılabilen bir silah” olduğunu vurgular. Anılan düşünüre göre, “bu devrimci güç, çok tutucu da olabilir. Yazar, bu yüzden tümüyle sorumsuz da sayılabilir.” Bunun yanı sıra, edebiyatçı ya da yazar, Derrida'nın anlatımı uyarınca, “bazen özellikle de kendisine belirli sorumluluklar yükleyen ideolojik güçlere karşı sorumsuzluğu da kullanmalıdır.” Yazarın kendisini ideolojik amaçlar için araçsallaştırmaması, Derrida'nın söyleşiyle, “sorumsuzluk yükümlülüğü, belki de en üst sorumluluk biçimidir.”

Kant, beğeni yargısının anlığına ilişkin açıklamalarını şöyle sürdürür: Örneğin, “çiçekler, özgür doğa güzellikleridir. Bir çiçeğin nasıl bir şey olduğunu ancak, botanikçi bilir. Bir botanikçi bile, eğer bitkinin döllenme organını tanırsa ve buna ilişkin olarak beğeni yoluyla yargıda bulunursa, bu doğa amacını gözetmemiş olur.” Dolayısıyla, “çeşitli olanın bütünleştirilmesi ile ilişkilendirilmeyen hiçbir mükemmellik, hiçbir amaçsallık bu yargının temeline konulmaz.”

Ayrıca, “salt biçime göre özgür güzelliğin değerlendirilmesinde beğeni yargısı arıdır. Çeşitli olanın verili nesneye hizmet ettiği her hangi bir amacın kavramı yoktur. Bu beğeni yargısının ne tasavvur etmesi gerektiği koşullandığı zaman imgelem gücü sınırlandırılmış olur.”

Kant'ın öğretisini belirginleştirmek amacıyla bir kez daha vurgulamak yararlı olabilir: Beğeni yargısı belirli bir kavrama dayanmaz, dayanmaması da gerekir; çünkü kavram, beğeni ya da estetik yargı bağlamında imgelem gücünü daraltır.

Ayrıca, çeşitli olan çok; verili olan tektir. Dolayısıyla, sanatsal biçimlendirme sürecinde çok tekleştirilmiş olur. Hem tasavvur, hem de beğeni yargısı bakımından, herhangi bir kavram ya da kavramlaştırma sürekli tartışmalı olacaktır. Düz mantıkla: çok tekle kavranamaz. Çok'u çok haliyle bırakmak gerekir. Hem çok'u tekleştirmek, hem de ona bir kavram yüklemek, tasavvuru iki kez indirgemek olur. Eğer beğeni yargısının ne tasavvur etmesi gerektiği kavramlaştırılırsa, diyesi, koşullanırsa, öznenin güzelle ilişkin imgelem gücü birkaç kez daraltılmış olur.

Yukandaki saptama, mutlak özgürlük olarak kabul edilen "yazınsal özgürlük" kavramının hem gerekçelendirilmesi bakımından, hem de uygulanması açısından belirleyici önemdedir. Kant'ın "özgür güzellik salt biçime göre değerlendirildiğinde, beğeni yargısı arıdır ya da katıksızdır" saptamasında belirleyici kavram, biçimdir. Biçim aynı zamanda bir içeriği estetikleştirmenin temeli ve aracıdır. Yazınsal estetik açısından biçim, biçem oluşturma'nın da temel belirleyeni ya da bu sürecin hem taşıyıcısı, hem de sonucudur.

Bu bağlamda, Franco Moretti'nin *Mucizevi Göstergeler*⁷⁹ adlı yapıtının hemen girişinde Hobbes'a dayanarak aktardığı gibi, "biçim, güçtür." Bu belirlemeye göre, bir yazınsal yapıtın güçlü yanı biçimi ya da biçemidir.

Bir yazıncının biçemselleştirme ya da anlatılaştırma beğenisini, yönelimini ve işlemini gerçekleştirmesine hizmet eden retorik figürler ya da biçem araçlarının özgün kullanımı ile ortaya çıkan olgu, "yazınsallıktır." Edebiyatın özü olan yazınsallığı oluşturan niteliklerin toplamı, yazıncının beğenisinin ürünüdür.

Yazınsallaştırma edimi mutlak özgürlük gerektirir; özü gereği dış baskılar ya da koşullarca belirlenemez. Dolayısıyla, yazınsal-

(79) Franco Moretti: "Mucizevi Göstergeler"; Metis, Aralık 2005, İstanbul

laştırmının temel belirleyeni olan beğeni ve onun tasavvuru koşullandırılmaz; çünkü beğenin koşullandırılması, imgelem gücünün sınırlandırılması demektir.

Kant açıklamalarını şöyle gerekçelendirir: “Salt bir insanın (bu kapsamda bir erkeğin, bir kadın ya da çocuğun) güzelliği, bir atın, bir binanın güzelliği amaca ilişkin bir kavramı, yetkinlik kavramını gerektirir.” Bu yetkinlik kavramı, “şeyin/nesnenin nasıl olması gerektiğini belirler.” Bu tür bir güzellik, “salt bağlı güzelliştir.” Aynı şekilde “hoş olanın, salt biçim ile ilgili güzellik ile bağlantısı, beğeni yargısının arılığını engeller.” İyinin ya da iyi olanın güzellik ile bağlantısı da “aynı sonuca yol açar.”

Kant’a göre, “*bir nesnenin kendi olabilirliğini belirleyen amacına yönelik ilişkisi açısından o nesnedeki çeşitli olana ilişkin beğenme, temellendirilmiş*” beğenmedir. Bu güzelliğe ilişkin beğenme, “*kavram koşul koşmayan, nesneyi var eden tasavvur ile dolaysız bağlantılı olan bir beğenmedir. Amaca bağımlılaştırılan ve dolayısıyla da sınırlandırılan bir beğeni yargısı, artık “özgür ve katıksız bir beğeni yargısı değildir.”*

Bunun yanı sıra, estetik beğenmenin entelektüel beğenmeyle bağlantısıyla sabitleştirilen beğeniye, amaçsal olarak belirlenen bazı nesneler açısından kurallar konulabilir; ancak bu kurallar bile beğeni kuralları değil, beğenin akılla, bir başka anlatımla, güzelin iyi ile birleştirilmesinin kurallarıdır. Böylece güzel, iyi için kullanılabilirleştirildiği için, ereğin aracına dönüşür.

Kant’ın betimlemesi uyarınca, bu olayda “*ne güzellik aracılığıyla mükemmellik, ne de mükemmellik aracılığıyla güzellik bu süreçte kazançlı çıkar; çünkü tasavvurun nesne ile bir kavram üzerinden karşılaştırılması, onu öznedeki duyumsama ile bir arada tutmak önlenemez.*” Böylece de “*eğer iki ruh durumu uyumlulaşırsa, tasavvur gücünün tümel yeterliliği kazançlı çıkar.*”

Bu açıklamaların ışığında beğeni yargısının arılığı konusunda şu saptama yapılabilir: Bir beğeni yargısı, “*belirli bir iç amacı olan nesne açısından tek bir koşul altında anı olabilir: Ya yargılayanın bu amaca ilişkin hiçbir kavramı olmamalıdır ya da yargılayan yargısını bu amaçtan soyutlamalıdır.*” Ancak bu durumda da yargılayanın, nesneyi “*özgür bir güzellik*” olarak yargılamak suretiyle, “*doğru bir*

beğeni yargısında bulunup bulunmadığı sorusu sorulur.” Böyle bir soruyu ise “nesnedeki güzelliği, bağlı yapısal özellik olarak gören biri olumsuz yanıtlar.”

Birinci bakış açısı “duyulara”; ikinci bakış açısı “düşünceye” vurgu yapar. Bu ayrım yoluyla, birinin “özgür güzelliği”, öbürünün “bağlı ya da bağımlı güzelliği” önemsedığı söylenerek, güzelliği yargılayan “beğeni yargıçıları arasındaki ikilem aşılabilir.”

Duyulara dayanan ve “özgür güzelliği” öne çıkaran yargı, an ya da katıksız bir beğeni yargısıdır; Düşünceye ya da kavrama dayanan ve “bağlı güzellik” kavramını öne çıkaran yargı “uygulamalı beğeni yargısıdır.”

Kant’ın “özgür güzellik” olarak kavramlaştırdığı güzellik belirlemesi, öncelikle yazınsal yapıtlarla ilişkilendirilebilir. Duyumsama, tasavvur ya da tasarım ve imgelem gücü bağlamında anlamlaştırılan “özgür güzellik”, yukarıda açıklamaya çalıştığım “yazınsal özgürlük” kavramı için de bir çerçeve oluşturmaktadır. Hiçbir yargıya ya da beğeniye bağlanamayan “özgür güzellik”, aynı zamanda yazın eleştirisi açısından da verimlileştirilebilir.

Bu kavram gereği, örneğin, yazın eleştirmenleri, eleştiri konusu yaptıkları yazınsal yapıtı, sadece öz beğenileri temelinde değerlendirebilirler. Dolayısıyla da, Kant’ın nitelemesiyle, kendilerini “beğeni yargıcı” yerine koyarak, “eleştirdikleri” yazınsal yapıta ilişkin “salt” ve “genel-geçer” yargıda bulunmaktan sakınmak zorundadırlar.

Kant estetiğinin yazın-kuramı açısından verimlileştirilebilecek en önemli bulgularından biri, “özgür güzellik” ve “beğeni yargıcı” kavramlarıdır. Bu iki kavram, birincisi, yazınsal üretim sürecinin öz-yapısı gereği tümüyle öznel edim olduğunu; ikincisi, eleştiri de dâhil, yazınsal yapıtlara ilişkin her türlü değerlendirmenin doğası gereği tümüyle öznel bir yargılama olduğunu ortaya koymaktadır.

16. Güzellik Ülküsü Üzerine

Kant’ın yaklaşımına göre, “neyin güzel olduğu” kurallara göre belirlenemez; “güzeli kavramlaştıran hiçbir nesnel beğeni kuralı” yoktur; çünkü “bu kaynaktan çıkarımlanan her türlü yargı estetik-

tir.” Bir başka anlatımla: Estetik yargıyı belirleyen temel neden, nesnenin kavramı değil, öznenin duygusudur. Güzelin “genel ölçütünü, kavram yoluyla belirleyen bir beğeni ilkesi aramak, boş bir uğraştır.” Ayrıca, böyle bir arayış “kendi içinde çelişkilidir.” Kant’ın belirlemesi uyarınca, “duyumsayışın (beğenme ya da beğenmemenin) genel dolaysızlığı, kavram olmaksızın gerçekleşir ve bu bütün zamanlar ve halklar için de geçerlidir.”

Kant estetiğinin temel önermelerinden biri “güzel, kurallara göre belirlenemez” tümcesiyle özetlenebilir. Güzel, kurallaştırılmaz ise, o zaman güzele ilişkin nesnel ve zorunluluk içeren genel-geçer bir beğeni yargısı yoktur demektir. Kant’ın estetik tasarruflarının/kavramının temelini belirleyen bu önerme, yazın kuramına, özellikle de yazın kuramının alanlarından biri olan yazın eleştirisine uyarlanmaya son derece elverişli görünmektedir. “Neyin güzel olduğu kurallara göre belirlenemez” ve “güzeli kurallara göre belirleyen hiçbir nesnel beğeni yargısı yoktur” sav-sözü, yazın eleştirisinin çerçevesini kesin olarak belirlemektedir.

Bu belirlemeye göre, bir yazın eleştirmeni, bir yazınsal yapıt üzerine, örneğin, bir roman üzerine kesin ve herkesi bağlamayı savlayan bir yargıda bulunamaz. Yazın eleştirmeninin estetik yargısı, olsa olsa “özel genellik” düzeyinde geçerli olabilir.

Kant’ın yukarıdaki sav-sözünü tümleyen bir başka belirlemesi “estetik yargıyı belirleyen temel etmen öznenin duygusudur” belirlemesidir. Eğer öznenin duygusu ya da duyumsaması, estetik yargıyı belirleyen başlıca etmen ise, o zaman, hem yazınsal ürünlerin üretimi, hem de okunması ve yorumlanması, özel duyumsamanın dışı-vurumundan başka bir şey değildir.

Yukarıda aktardığım Robert Musil’in “özellikliğini özgürce devindirmek isteyen insan yazar olabilir” sözü de, yazınsal yapıtların yaratımının mutlak özgürlük ve önellik gerektirdiğini vurgulamaktadır.

Bu sav-sözü tümleyen “duyumsayışın genel dolaysızlığı”, “kavram gerektirmemesi” ve “bütün zamanlar ve halklar için geçerli olması” gibi yönler, Kant estetiğini hem kalıcılaştırmakta, hem de evrenselleştirmektedir. Öte yandan estetik beğenin

çağlara ve halklara göre farklılaştığı da bir gerçektir. Kant'ın estetik anlayışında bu konuda belirgin bir önerme ya da sav bulunmamakla birlikte, söz konusu farklılaşmanın temel belirleyenleri arasında doğal koşullar ve estetik eğitim yoluyla sağlanan estetik birikim sayılabilir.

Estetik, dolayısıyla da yazın kuramına ilişkin güncel yayınlarda düşünürün dizgeleştirdiği estetik kuramına sürekli olarak gönderme yapılmasının başlıca nedenleri, Kantçı estetik öğretisinin genel anlamda insanı temel alması ve erek edinmesinde aranmalıdır.

Kant açısından *"beğenin bazı ürünleri örnek oluşturunca"*, bir başka deyişle, bir başına örnekseldir. Beğeni, *"başkasına öykünülerek edinilemez"*; çünkü *"beğeni kendine özgü bir yeterlik olmak zorundadır."* Bir başka örneğe öykünen kişi, *"eğer o örneği başarıyla yeniden üretirse, ustalığını ya da becerisini gösterir"*; ancak, *"bu örneği bir başına yargılayabilen kişi ise beğenisini"* ortaya koyar.

Düşünür, burada verdiği dipnotta *"konuşan sanatlar açısından beğeni örneği"*nden söz eder. Kant'ın *"konuşan sanat"* kavramı, güncel deyişle *"anlatı sanatı"* olarak okunabilir.

Kant'a göre, *"konuşan sanatlar"*, beğeniye *"ölü bir dilde"* ya da *"aydınlara özgü bir dilde"* yazıya dökmek zorundadırlar. Ölü bir dilde yazılan beğeni, birincisi, yaşayan dilin kaçınılmaz olarak uğradığı değişime uğramamak için, *"soylu anlatımları sıradanlara, alışılmışları eskimişlere dönüştürür; yeni yaratılmış olanları kısa süreli bir dolaşıma sokar"*; ikincisi, *"modanın istençsel değişimine tabi olmayan, kendi değişme kurallarını koruyan bir gramere sahip olmak için"* uğraşır.

Kant'ın *"ölü dil"* ve *"aydınlara özgü dil"* kavramlarını güncel anlatımlara uyarlamak ve anlamlandırmak zor görünmektedir; ancak, düşünürün söz konusu kavramlara ilişkin açıklamaları temel alınarak, burada anlatmak istenilen şeyin *"standart dil"* ya da *"ölçünlü dil"* olduğu söylenebilir.

Sıra-dışılığı nedeniyle, diğer dil kullanım biçimlerinden ya da türlerinden ayrılan *"yazınsal dil"*, ölçünlü dil üzerinde boyutlandırıcı ve ölçünleştirici bir etki yapar. Kant'ın dile ilişkin açıklamaları, belki bu bağlamda düşünülebilir.

Kant, dipnottan önceki açıklamalarından şu çıkarımları yapar: Beğenin ilk imgesi, en üst örneği, “salt ide”dir. Bu salt ideyi herkes kendi içinde oluşturmak zorundadır. Bunun anlamı şudur: Kişi, her şeyi, beğenin nesnesini, beğeni yoluyla değerlendirmenin örneğini, her insanın beğenisini yargılayabilmek/değerlendirebilmek zorundadır. Söz konusu değerlendirme, son çözümlenmede öznel bir yargıda bulunmadır.

Burada “ide”, özünde bir akıl kavramıdır; ideal/ülkü ise, “bir ideye uygun öz olarak tekil bir şeyin tasavvurudur.” Bu nedenle, “beğenin ilk imgesi” bir ölçüte ilişkin aklın belirsiz idesidir; kavramlarla değil, “tekil betimlemelerle tasavvur edilebilir.” Beğenin ilk imgesi, “güzellik ülkesi” olarak adlandırılabilir. İnsan, bu ülkeye sahip olmasa da, “bunu kendi içinde oluşturabilir.”

İnsanın türsel öz-yapısı nedeniyle, beğenin ilk imgesi olan güzellik ülkesini kendi içinde oluşturabilmesi, başkaları tarafından yaratılmış olan tekil sanat yapıtlarının içerdiği güzelliği duyumsayabileceğini gösterir.

Güzellik ülkesi, kavramlara değil, betimlemeye dayandığı için “salt imgelem gücünün ülkesi olmak zorundadır.” Kant, bu çerçevede “hayal” ya da “imgelem gücü” için de bir tanım getirir: “Imgelem gücü, betimleme yeterliliğidir.”

Kant’ın bu tanım denemesi uyarınca, imgelem gücü ile yazın-sallaştırma ya da betimleme yeterliliği arasında orantısal bir karşılıklı belirlenim ilişkisi bulunmaktadır: Imgelem gücü ne denli gelişkinse, betimleme yeteneği o denli yüksektir.

Kant’ın açıklamalarına göre, “kendisi için bir ülkü aranan güzellik, belirsiz bir güzellik değil, nesnel amaçsallığa ilişkin bir kavram yoluyla belirlenmiş bir güzellik olmak” durumundadır. Buna bağlı olarak da bu güzellik, “katıksız bir beğeni yargısının hiçbir nesnesine değil, kısmen entelektüel beğeni yargısı sınıfına ait olmak zorundadır.”

İnsan, diye düşünür Kant, “kendi varlığının amacını içinde taşıyan, amacını akıl yoluyla belirleyen ya da dış algılardan alan” bir varlıktır. Bu niteliğiyle insan, özsel ve genel amaçları bir arada tutar ve bunların uyuşumunu estetik açıdan yargılayabilir. Böyle bir insan, güzellik ülkesinin insanıdır. Böyle bir insan, mükem-

mellik ülküsünün insanıdır; ancak böyle bir insan, kavrayışı simgeleyen insanlığı kişiliğinde örneklendirebilir.

Kant bu kapsamda ideleri ikiye ayırır: 1. “Estetik ve normal ide”; 2. “Akıl idesi.” Estetik olağan ide, “imgelem gücünün tekil bakışıdır.” Bu tekil bakış, insanın kendi yargılamasının ya da değerlendirmesinin ölçütünü tasarlar. Buna karşın, “akıl idesi, insanlığın duysal olarak tasavvur edilemeyen amaçlarını yargılamanın ilkesi yapar.”

Kant bu açıklamalardan şöyle bir güzel ya da güzellik tanımlaması çıkarımlar: “Güzellik, bir amaç tasavvuru olmaksızın algılanabildiği ölçüde nesnedeki amaçsallığın biçimidir.”

Bu güzellik tanımı da bir kez daha güzelin belli bir amaç tasavvuru olmaksızın, nesnede verili olarak bulunan amaçsallığın biçiminin duyumsanmasıyla bağlantılıdır. Dolayısıyla, güzellik tasavvuru, amaçsızlık, daha açık söyleşiyse, nesnel amaçsallığın biçimi kapsamında anlam kazanır.

4. Nietzsche’ye Göre Güzel ve Güzellik

Nietzsche *İnsansal Olan, Fazlasıyla İnsansal Olan*⁸⁰ adlı yapıtının ilk ana bölümü olan “İlk ve Son Şeylere Dair” ara-başlığı altında yer alan “Görünürde Olmayan Hakikatlerin Değerlemesi”nde her “yüksek kültürün belirtisinin, sıkı yöntemlerle bulunan küçük, görünürde olmayan hakikatlerin, mutluluk verici ve göz kamaştırıcı yanılgılardan daha değerli tutulması” olduğunu belirtir.

Bu çalışmanın konusunu ve kapsamını zorlamamak için, yukarıdaki belirlemede Nietzsche’nin kullandığı “yüksek kültür” kavramının, kültür-bilimsel açıdan ve hümanist öğretiler açısından son derece sorunlu, hatta tehlikeli olduğunu belirtmekle yetiniyorum.

Çok açık bir duyumsatmalı tavrıla Kant’ın güzel ve güzellik kavramlarına yaklaştığı anlaşılan Nietzsche’ye göre, “güzele ve yüceye ilişkin ölçütleriyle biçimleri kutsayanlar”, bir başka anla-

(80) Friedrich Nietzsche: “*Menschliches, Allzumenschliches*”; Werke in drei Bänden, Erster Band, WBG, Darmstadt, 1997, s. 449 ve 863

tımla, Kant ve benzerleri “görünmeyen küçük hakikatleri ve bilimsel ruhu” değerlendiremezler.

Nietzsche aynı yapıtın sonlarına doğru “Karışık Görüşler ve Sözler” adlı bölümde “yaşamda güzeli yararlıya yeğleyen kimse, sonunda şekeri ekmeğe yeğleyen çocuk gibi midesini bozacaktır ve yaşamla oldukça bıkkın bakacaktır” belirlemesini yapar. Düşünür bu saptamasıyla, daha önce ad vermeksizin, güzele yönelik ölçütleri nedeniyle “biçim kutsayıcısı” olarak nitelendirdiği Kant’ın tutumuna yaklaşır. Burada sadece bir saptamayla yetinmek istiyorum: Çelişkililik ya da dizgesizlik, Nietzsche felsefesinin özelliklerinden biridir.

Seksenli Yılların Mirasından’nın hemen başında “göz, dokunma ve kulak dünyasının”, bir başka anlatımla duyular dünyasının “yanlışığını”, bu dünyanın “anlaşılabilirliğinin, edimselliğinin ve güzelliğinin sona ermeye başladığını” savlayan Nietzsche’ye göre, “amacın düzeni bir yanılısamdır.” Dolayısıyla, amaç ya da amaçlılıkta bir düzen gören Kant, büyük bir yanılığa düşmüştür.

Nietzsche algılamının yüzeyselleşmesiyle dünyayı kavrama eğilimi arasındaki dengesizliğe dikkat çeker. Düşünürün savı uyarınca, “dünyaya ilişkin değerlendirme ne denli yüzeyselleşir, ne denli kabalaşırsa, dünya o denli daha değerli, daha belirgin, daha güzel ve daha anlamlı görünmektedir.” Buna karşın dünyaya ilişkin bakış ya da görü “derinleştikçe”, “değerleme/takdir etme yitip gitmekte, anlamsızlık yaklaşmaktadır.” Hakikatten çok, “oluşturucu, yalınlaştırıcı, biçimlendirici ve kurgulayıcı gücü” önemseyeceğimizi duyumsatan Nietzsche, “bakışın donukluğunda, istencin yalınlığında, güzel olan, ‘değerli olan’ ortaya çıkmaktadır” saptamasını yapar.

Nietzsche’nin yaklaşımı uyarınca, “hakikat duygusu/duyarlılığı” bir başka biçimde, örneğin, “erk-istenci anlamında insanın soy-sürdürüm aracı” olarak meşrulaşmalıdır. Bu kapsamda “güzele yönelik sevgi de aynı şekilde biçimleyen istençtir.” Ayrıca, her iki duyu ya da duyarlık da yan yanadır; bir yanda “gerçeğe yönelik duyu/duyarlık, şeyleri keyfimizce biçimlendirmek için, erki ele geçirmenin aracıdır.” Öte yanda “biçimlendirme ve biçimini değiştirmeye yönelik

hoşlanma, ilk hoşlanmadır. Sadece bir dünyayı, 'yaptığımız' dünyayı kavrayabiliriz."

Aynı yapıtın "trajik sanatçı" ile ilgi bölümünde "yaşama nihi list bir açıdan yaklaşan çöküş dönemi sanatçılarının biçimin güzelliğine sığındıklarını" öne süren düşünür, "güzele yönelik sevginin, güzel bir şey görme, güzeli yaratma yeterliliğinden başka bir şey, konuya ilişkin yetersizliğin anlatımı olduğunu" savlar.

Nietzsche, "güzelin ve çirkinin biyolojik değeri" kapsamında şu görüşleri geliştirir: Estetik açıdan bize ters gelen şey, uzun deneyim sonucu "zararlı, tehlikeli, güvenilmez" olarak ulamlanan şeylerdir. Örneğin, tiksintide ortaya çıkan "estetik içgüdü bir 'yargı' içerir."

Bu kapsamda "güzel, yararlıının, hayırlının, yaşamı yükselten şeyin biyolojik değerlerinin genel ulamı içerisinde" değerlendirilir. Yararlı şeyleri ve çekicilikleri anımsatan şeyler, "bize güzellik duygusu, erkin çoğaltılması duygusunu verirler."

Bu yüzden "güzel ve çirkin", insanın "korunum değerleri açısından koşullu" şeyler olarak bilinir. Bu ulamın dışında güzel ya da çirkin olamaz. "İyi ya da hakiki olan ne kadar var-olursa güzel de o denli var-olur." Güzelin değer duygusu, "istisnai insanı/üstün insanı, "sürü insanından" ayıran bir türsel özelliştir.

Kant'ın öne çıkardığı "güzellik ve çirkinlik yargıları", Nietzsche'ye göre, "miyop" yargılardır. Kavrayış her zaman bu yargılara karşıdır. İçselleştirilmiş olan "güzelliği olumlamalar, karşılıklı olarak bir birini özendirir ve kışkırtır." Eğer estetik güdü etkinse, "tekil güzel etrafında bir dizi başka yetkinlikler" belirginleşir. Nietzsche buradan şu çıkarımı yapar: "Güzellik yargısı, kısa görüşlüdür/miyoptur"; çünkü bu yargı sadece "bir sonraki sonucu görür."

Nietzsche'nin güzele/çirkin ve güzele/çirkinliğe ilişkin değerlendirmeleri, yazın-kuramsal açıdan üzerinde durulması gereken yargılar olmakla birlikte, bu değerlendirmelerin Kant'ta olduğu gibi, felsefi anlamda belli bir dizgelilik ve tutarlılık içerdiği söylenemez. Söz konusu değerlendirmeler, yukarıda da görüleceği üzere, özlü sözler ya da aforizmalar niteliğindedir.

5. “Beğeni Yargısının Dördüncü Ögesi: Beğenmenin Tarzına Göre Nesneye İlişkin Beğenme”

17. Bir Beğeni Yargısının Tarzı Nedir?

Kant, beğeni yargısının tarzı hakkında şu açıklamaları yapar: Bilgi olarak her tasavvur, “bir haz ile bağlantılıdır”; ancak, tasavvurun haz ile bağlantısı, sadece olasılık ya da olabilirlik ilkesiyle sınırlıdır. “Hoş” diye adlandırılan şey, insanda “gerçekten haz uyandırır.”

Öte yandan “güzel”, Kant’ın anlatımıyla, “hoşlanmayla bir gereklilik ilişkisi içindedir.” Bu gereklilik, özel bir tür gerekliliktir; herkesin hoş diye nitelendirilen şeyden hoşlandığının önsel olarak bilinebildiği kuramsal açıdan nesnel bir gereklilik değildir. Sözü edilen gereklilik, katıksız “akıl istencinin kavramı”nca belirlenen edimsel bir gereklilik de değildir.

Bu beğenme, nesnel bir yasanın gerekir sonucudur ve insanın belli biçimde/tarzda eylemesi gerektiği anlamına gelir. Bu gereklilik, “bir estetik yargıda düşünülen, salt örneksel olarak adlandırılan” bir gerekliliktir. Başka bir anlatımla, bu “herkesin bir yargıyı olumlaması” anlamında bir gerekliliktir. Bir estetik yargı, nesnel ve bilgisel yargı olmadığından, bu gereklilik kavramlardan türetilemez. Bu gereklilik, zorunlu bir gerekliliktir. Aynı şekilde, bu gereklilik, “deneyimin genelliğinden de çıkarımlanamaz”; çünkü “deneyim bir başına yeterli verileri sağlayamaz.”

18. Beğeni Yargısına Yüklenen Öznel Gereklilik Sınırlıdır

Beğeni yargısına yüklenen öznel gereklilik, sınırlı ya da koşulludur; genel-geçer duruma getirilemez. Herhangi bir şeye güzel diyen biri, “herkesin o şeye güzel demesini bekler.” Ancak, estetik yargıdaki buyrum ya da “gereklilik, bir değerlendirme için gerekli olan bütün verilere göre yapılırsa bile” görece ve sınırlıdır. Genellikle bir beğeni yargısında bulunurken, “herkesin olumlaması için uğraşılır”; çünkü herkesin “ortak yönünü” oluşturan bir nedenin olduğu varsayılır. Beğeni yargısına duyulan genel ilgi söz konusu “ortak temelde” toparlanıp bir kural durumuna getirile-

bilse, beğeni yargısının olumlanması, bir başka anlatımla, başkalarınınca da paylaşılması beklenebilir.

Bütün bunlar bir beğeni yargısının genel anlamda olumlanması için yeterli gerekçeyi ya da nedeni tümüyle açığa çıkarmaya yetmemektedir. Bu yüzden Kant, beğeni yargısına ilişkin değerlendirmenin hangi koşullarda görece bir genellik kazanabileceğini tartışmayı sürdürür.

Yedinci Bölüm

ÖZNEL BEĞENİ YARGILARI BENZEŞEBİLİR Mİ?

1. Beğeni Yargısında Öne Sürülen Gerekirliğin Koşulu, Bir Ortak Duyunun İdesidir

Beğeni yargısının benzeşmesi ya da benzeşmemesi, yazın eleştirisi açısından belirleyici bir öneme sahip bir sorunsaldır.

Güzel duygusuna ilişkin “birlik” hakkında Kant’ın görüşleri şöyle özetlenebilir: Beğeni yargılarının, bilgi yargıları gibi, “belirli, nesnel bir ilkesi” yoktur; bu nedenle, hiç kimse “beğeni yargısının koşulsuz gerekirliğini” ileri süremez. Öte yandan, duyusal beğenide olduğu gibi, “beğeni yargılarının hiçbir ilkesi olmasa”, beğeni yargılarının “gerekirliği” olduğu da öne sürülemez.

Sayılan nedenlerle beğeni yargıları, “hoşlanmayı ya da hoşlanmamayı genel-geçer bir biçimde belirleyen öznel bir ilkeye sahip olmalıdır.” Böyle bir ilke de, Kant’ın kavramlaştırmasıyla, ancak “ortak duyu” (sensus communis) ya da “ortak duygu” olabilir.

İnsanın türsel öz-yapısından kaynaklandığı için bütün insanlarda bulunan bir genel yeterlilik olarak bu ortak duygu, Kant’ın anlatımıyla, “ortak kavrayıştan farklıdır”; çünkü ortak kavrayış, “duyguya göre değil, kavrama göre” yargı verir. Dolayısıyla, bir beğeni yargısındaki gerekirliğin başlıca koşulu, “sadece ortak duygu” idesi olabilir.

Bu bağlamda şöyle bir varsayımsal soru sorulabilir: Güzeli ya da estetik bir nesneyi, örneğin, bir yazınsal yapıtı yargılayan beğeni

yargıları öznel bir ilkeye dayandığına göre, hoşlanmayı ya da hoşlanmamayı genel-geçer olarak belirleyen beğeni yargısının dayandığı “ortak duyu” kavramı somut olarak belirlenebilir mi?

Şu görüşler, ortak duyu kavramını nesnel ölçütlerle belirlemeye yetmemekle birlikte, açıklayıcı bir nitelik taşımaktadır: Kant’ın bu bağlamda geliştirdiği “ortak duyusu”, “ortak duygu” ya da Taylan Altuğ’un anılan yapıtındaki deyişiyle, “güzel duygusunun birliği” anlatımına temel oluşturan “güzel”, her hangi bir kavrama dayanmaksızın genel/tümel olarak hoşlanılan şeydir. Daha açık bir anlatımla, güzel herkesin hoşlandığı şeydir. Kant estetiğinin sorunlu ya da çelişkili görülen yönü, “kavramsız ve tekil olan beğenin gerekliliği ya da zorunluluğu” koşuludur.

Altuğ, anılan yapıtında, “gerekirlik koşulunu” güzelin tümel bir hoşlanma sağladığı biçimindeki sav kapsamında irdeler ve bir yargının önsel nitelik taşımasının iki “belirtisel niteliği olarak tümellik ve zorunluluk” kavramlarını dile getirir.

Her hangi bir yanlış anlamayı önlemek amacıyla şu açıklama yararlı olabilir: Altuğ’un “tümellik” olarak Türkçeleştirdiği Almanca kavram “Allgemeinheit”; “zorunluluk” da “Notwendigkeit” kavramıdır. Ben bu iki Almanca kavramı, Kant’ın Almanca özgün yapıtına dayanarak, “genellik” ve “gerekirlik” olarak Türkçeleştirdim.

19. Bir Ortak Duyunun Varlığı Nedensel

Olarak Varsayılabilir mi?

Kant bir “ortak duyunun varlığı nedensel olarak varsayılabilir mi?” sorusunu şöyle açıklar: Bilgiler ve yargılar, “genel olarak iletilebilirler.” Eğer bilgiler ve yargılar genel olarak iletilebilir olmasalar ve bu nedenle de nesne ile uyumlulaşmasalar, “sadece tasavvur güçlerinin öznel oyunundan ibaret olurlardı.” Öte yandan bilgiler iletilebildiğine göre, “ruh durumu da iletilebilir olmak zordur.”

Kant bu kapsamda “ruh durumunu”, “bilgi güçlerinin havası/durumu” olarak kavrar. Bilgi güçlerinin durumu ise, “tasavvurdan bilgi üretmek için gerekli olan orandır.” Tasavvur, bilmenin de

öznel koşuludur; tasavvur olmadan bilgi ve sonuç ortaya çıkmaz. Kant'ın bu kapsamda söylediklerine dayanarak, şu sav öne sürülebilir: Nesnel kavramları dolayısıyla da kuralları yaratan bilgi güçleri ile güzeli duyumsamayı olanaklılaştıran tasavvur arasında canlı bir bağ vardır.

Kant, bilgilerin ve yargıların “genel olarak” iletilebilir olmak zorunda olduklarını sıkça vurgular; çünkü kendisini iletemeyen bilgi, yargı ya da estetik tasavvur, son kertede kendisini var edemez. Bir duygunun genel olarak iletilebilirliği ise, “ortak duy(gu)yu” gerektirir. Bir sonuç olarak bilgi, “bilmenin öznel koşuludur.” Verili bir nesne, “duyular dolayımıyla imgelem gücünü çeşitli olanın birleştirimi” amacıyla, imgelem gücü de kendisini kavramlarda bütünleştirecek olan kavrayışı devindirir.

Bununla birlikte, “bilgi güçlerinin uyumu, nesnelerin çeşitliliğine göre değişen bir orandır.” Ancak, “bu iç ilişkiyi canlandıran bir uyum olmak zorundadır” ve bilgi güçlerinin bu uyumunu “duygudan başka bir şey belirleyemez.” Bu uyum kendi duygusu ile birlikte genel olarak iletilebilir olmak zorundadır. Kant, buradan şu çıkarımı yapar: “Bir duygunun iletilebilirliği, ortak bir duyu gerektirir.” Dolayısıyla, psikolojik gözlemlere dayanmaksızın, insan bilgisinin “genel aktarılabilirliğinin gerekli bir koşulu” olarak, bu “ortak duyu”nun bir nedene dayandığı kabul edilebilir.

Görüleceği gibi, estetik beğeni yargılarının benzeşmesinin başlıca kaynağı olarak Kant, insanın sahip olduğu bilme ve estetik yargı yetisini ve bilinen şeyi iletme, bir başka deyişle, dil dolayımıyla başkalarıyla paylaşma gereksinmesini, bütün insanların ortak özelliği olarak değerlendirmektedir. Imgelem gücü ile bilgi yetisinin etkileşimini genel insansal bir nitelik olarak gören Kant'a göre, “ortak duyu”, bu yetilerin ve gereksinmelerin toplandığı üst kavramdır. Bu açıklamaların ışığında Kant “beğeni yargısının gerekli koşulu olarak bir ortak duyunun” var olduğunu varsayar.

Kant'ın bir üst kavram olarak tasarımladığı “ortak duyu” kavramını biraz daha belirginleştirebilmek için şu değerlendirmeler de göz önünde tutulabilir: Öznenin beğeni duyularının yanı sıra

ra, öznelere kapsayan öznelere-arası ortak duyular da söz konusudur. Şu halde beğeni ve güzellik yargısı öznel olabildiği gibi, öznelere-arası da olabilir. Bu ise, tarihsel süreçte güzelin, nesnedeki güzelin öznenin beğenme duygusunca nasıl deneyimlendiği ve nasıl birikimlileştirildiği ile de ilgilidir. Dolayısıyla, beğeni duygusu hem doğuştan var olan bir duygu, hem de birikimlerle öğrenilen, dıştan etkilerle biçimlenebilen bir duygu olarak nitelendirilebilir.

Kant'ın "beğeni yargısının gerekli koşulu olarak ortak duyunun varlığı" varsayımından çıkarak şöyle bir belirleme yapılabilir: Beğenme insana özgü bir nitelik olduğuna göre, beğenmeyi ya da beğenmemeyi dile getiren beğeni yargılarının ayrıştırılması ya da tümelleştirilmesi/genelleştirilmesi de insana özgü bir niteliktir. Dolayısıyla, insanların bir estetik nesneye ilişkin yargıları ayrıştığı gibi benzeşebilir de. Ancak, estetik yargıların ayrışması ya da benzeşmesi, nesnel kavramlar ve kurallar ile açıklanamaz.

Kant'ın insan bilgisi ile duygusunun "genel olarak iletilebilirliği" savı, kanımca, birkaç yönden açıklanabilir: Birincisi, insan türsel öz-yapısal özellikleri nedeniyle, dil ve kültür yaratma yetisiyle donanmış bir varlıktır. Bununla birlikte, insan tek başına soyutlanmış bir ortamda dil ve kültür yaratma yeteneğini geliştiremez. İnsan dil ve kültür geliştirebilmek için başka insanların uyarıcı, özendirici ve başkalaştırmacı etkisine ya da etkileşimine gereksinme duyar.

Dolayısıyla dil ve kültür geliştirme yeteneği ancak toplumsal bir ortamda geçerlileşebilir. Bu nedenle, toplumsallığın türediği kaynak ya da ortam olan toplumun varlığı, insanın bu içkin yeteneklerinin serpilip gelişmesinin gerekli ön-koşuludur.

İkincisi, insanın dar çevresi anlamında toplum, "yaşam dünyası" kavramında dile getirilen toplumsal-kültürel belirlenimin de kaynağıdır.

Şöyle ki: Ortak duyuş ya da ortak algılama yeterliliği, bir ortaklık ilişkisi gerektirir; buradaki ortaklık ilişkisi de içinde yaşanılan dünyadır, toplumdur; burada geliştirilen benzerliklerin anlatımı olarak toplumsallıktır; toplumsal-kültürel birikimin orta-

mıdır, onun bir türevidir; estetik beğenilerin benzeşme düzeyidir. “Ortak duygu” ya da “duygu ya da beğenilerin benzeşme düzeyi”, bir bakıma görece benzeşik bir ortam olan “yaşam dünyasında” biçimlenen toplumsallaşma/kültürleşme düzeyine koşuttur. Bu koşutluk, yazınsal süreçlerin ve aşamaların tümü için geçerlidir.

Yazınsal yapıtların yazımında etken olan bu beğeni ortaklığı, özellikle alımlama aşamasında etkili olur. Okuyucunun yazınsal beğenisi ve yazınsal yapıtı anlamlandırma eğilimi üzerinde etkili olan beğeni benzeşmesi, yazın kuramının alanlarından biri olan yazın eleştirisi kapsamında yazın eleştirmenlerinin yargılarını dayandırabilecekleri “özel genel-geçerlik” anlamında tek temel olarak nitelendirilebilir.

Yazınsal söylemde anlam oluşturma sürecinde belirleyici olan imgelerin ve simgelerin kaynağı, Kant’ın sözünü ettiği “ortak duygu” kavramıdır. Bu kavrama “ortak” niteliğini kazandıran şeyse, birlikte yaratılan tarihsel-toplumsal birikimin taşıyıcısı ve aktarıcısı olan kültüredir; kültürel birikimi taşıyan ve genç kuşaklara aktararak süreklileştiren dolayım ise dildir.

Aslında kültürel gelişmeyi devindiren ve bu devinimin sonuçlarını dilselleştirerek kalıcılaştıran güç, aynı zamanda insanın beğenme duygusu ve güzel yargısıdır. İnsan sadece düşünen bir varlık değil, bunun yanı sıra estetik yaratma gücüne sahip olan bir varlıktır. Dünyayı biçimlendirme, sınıflandırma, sadece düşünceyle değil, tasarımıyla gücüyle ve estetik beğenme yetisiyle de gerçekleşir.

Estetik yaratma duygusu, beğenme duygusu, güzellik yargısı hem düşünme hem eylem aşamasında yapıcıdır, üreticidir, ayırmsallaştırıcıdır, seçicidir. Dolayısıyla estetik duygunun bizzat kendisi insanın kendisini aktarma biçimidir, aktarmayı belirler, onu isteklendirir ve yönlendirir. Bu duygunun tıpkı dil gibi insanda hazır olması, bir güç ya da yeterlilik olarak var olması, onun etkinlik olarak yansımaları da beraberinde getirir. Ortak duygunun kaynağı insansal estetik duygudur. Estetik duygunun yaşama yansıması, kültürel ortama girmesi, onun çeşitlenmesini, biçimsel olarak değişmesini beraberinde getirir.

2. Bir Beğeniye Düşünsel Olarak İçkinleştirilen Genel Uylaşımın/Uyuşumun Gerekirliği, Öznel Bir Gerekirliktir ve Bu Gerekirlik, Bir Genel Duyu Koşuluyla Nesnel Olarak Tasavvur Edilir

Estetik yargıların benzeşme olasılığına ilişkin bu önermesini Kant şöyle gerekçelendirir: Kavramdan değil, *“duygudan çıkarak bir şeye güzel diyen bir kimse, ona herkesin güzel demesini bekler.”* Bir şeye güzel denmesinin temelini oluşturan bu duygu; Kant’a göre, *“özel bir duygu değil, toplumsal”* bir duygudur; dolayısıyla da ortak bir duygudur. Ancak, bu ortak duygu, *“gerekirlik içeren yargılara olanak verdiğinden deneyime dayandırılmaz.”*

Bu bölüm, estetik yargılarının benzeşiminin ya da Kant’ın deyişiyle, uyuşumunun birinci kaynağını/ilkesini açığa çıkarmaktadır. Bu kaynak ya da ilke ise, yukarıda da vurgulandığı gibi, *“toplumsallıktır.”*

Toplumsal ortamda oluşan bu ortak duygu, Kant’ın deyişiyle, *“herkes bizim yargımızı paylaşmalı”* biçiminde değil, *“herkes bizim yargımızla uyuşabilmeli”* biçiminde anlaşılmalıdır. Buradan da görüleceği üzere, Kant, *“ortak duygu”* kavramını, bir zorunluluk yasası olarak değil, bir olabilirlik beklentisi olarak nitelendirir.

Kendi beğeni yargısını ortak duygu yargısının bir örneği olarak ileri sürebileceğini belirten Kant’ın *“örneksel bir geçerlilik”* atfettiği *“ortak duygu, sadece bir ideal normdur.”* Bu ülküsel ölçüt ile uyuşan yargılar ve bu yargılarda dile getirilen bir nesneye ilişkin hoşlanma, *“herkes için kural durumuna getirilebilir.”* Öte yandan Kant, bu ilkenin *“öznel, ancak aynı zamanda öznel genel”* nitelikli bir ilke olduğunu vurgular.

Bu açıklamalardan şu çıkarımlar yapılabilir: Estetik yargılar, tartışılabilir yargılardır. Bir estetik yargının benimsenme ya da benimsenmeme olanağını/olasılığını içinde taşıyan tartışma, estetik yargıların bir başka niteliği/özelliği olan *“ideal/ülküsel ölçüt”* ortaya çıkarabilir.

Bu duruma göre, Türkçeye yerleşmiş olan *“zevkler ve renkler tartışılmaz”* yargısı, yanlış bir yargıdır. Bu yargı, bireysel beğenin

öznelliğini vurguluyor olsa da, yargının tartışılmaması gerektiği vurgusu, ülküsel ölçütler geliştirme çabasını desteklememektedir.

Söz konusu ilkenin “özel-genel” olmasının nedeni, Kant’ın anlatımıyla, “herkes için gerekli bir *ide/idea*” olmasından kaynaklanır. Yargıda bulunan çeşitli insanların estetik yargılarının benzeşimi, Kant’ın deyişiyle, “uyuşumu” ya da “oydaşımı”, “nesnel, genel bir uyuşumu” gerektirir. Beğenin benzeşmesi, Altuğ’un söyleşiyle, “yargısı aracılığıyla kendi içsel benini bildirilebilir kılan ve kendi öznelliği içinde tümelleşmenin ve gerçek insani iletişimin yolunu”⁸¹ aralamak isteyen tümel insanın etkinliğinin doğal bir sonucudur.

Kant’a göre, insan, beğeni yargısı vermekle, “bir ortak duyunun belirsiz bir normu” olduğunu varsayar. Gerçekten de “deneyimin olanağının oluşturu ilkesi olarak böyle bir ortak duyunun olup olmadığı” ya da “aklın üst bir ilkesinin böyle bir ortak duyuyu düzenleyici bir ilke” olarak, bir başka anlatımla, bu üst ilkenin “daha üst amaçlar için böyle bir ortak duyu” yaratıp yaratmadığı gibi sorular, Kant’ı uğraştıran soru(n)lar arasındadır.

Kant, aynı bağlamda şu soruyu da sorar: “Beğeni kökensel ve doğal bir yeterlilik midir; yoksa beğeni sadece edinilmesi gereken sainsal yeterliliğin idesi midir?” Bu sorular, “beğeni yargısının genel bir uyuşum beklentisi” kapsamında yanıtlandığında, bunların çoğunlukla “ancak akılsal istem” olduğu söylenebilir.

Kant’ın bu belirlemeleri ve Altuğ’un anılan yapıtındaki “ortak duyu” hakkındaki yorumlarından yola çıkılarak, “estetik beğenin öznelliği” ile “özel genellik” arasındaki ilişki bakımından edebiyat estetiğine, özellikle de yazınsal eleştiriye ilişkin önermeleri daha da belirginleştirmek amacıyla şu iki değerlendirme yapılabilir:

Birincisi, beğeni yargısının öznelliği ile ilgilidir. “Beğeni yargısı öznel” önermesi, özünde doğrudur; ancak bu önerme saltlaştırıldığı takdirde, beğeni yargısı “mutlak tekilik” ilkesine bağlanmış olur. Böyle bir saltlaştırma da beğeni yargılarının ortaklaşmasının kaynağı olan “eleştirel tartışmayı” olanaksızlaştırır. Bunun sonucunda da beğeni yargıları alanında hiçbir benzeşme söz konusu olmaz; tam bir karmaşa doğar.

(81) Taylan Altuğ: “Kant Estetiği”, 1989, İstanbul, s. 103.

İkincisi, beğeni yargısının “öznel genellik” ilkesine bağlanarak, genelleşebileceği vurgulanır. Bu yaklaşım uyarınca, beğeni yargısı, eleştirel tartışma sürecinde genelleşebilir; ancak bu tartışma hiçbir kavrama dayandırılmaz. Beğeni, bilimsel yöntemlerle doğruluğu ya da yanlışlığı kanıtlanabilen kavramlarla açıklanamaz. Altuğ’un deyişiyle, beğeni hakkında “akıl yürütmeler” yoluyla “*kanıt gücüne sahip sonuçlara*” ulaşılabilir. Dolayısıyla, akıl yürütmeler aracılığıyla oluşturulan bilgi birikimine ve akılsal istemlerin gerekliliğine dayanarak, estetik nesnelere ilişkin beğeni yargıları genelleşebilir; bir başka anlatımla, benzeşebilir.

Kant’ın tasarımıyla “ortak duyu” ölçütü uyarınca, “duyu” ya da “duyumsama tarzının” benzeşmesi, “akılsal bir istem” olduğuna göre, bu istemin gerçekleşmesine uğraşmak da bir gerekliliktir. Dolayısıyla beğeni yargıları kavramlara dayanmamalarına karşın, çeşitliliğin bütünleştirimi ve yargının düzenlenişi açısından bir biçimde kavrayışla ilişkilidir.

Öte yandan beğeni yargıları, kavrayışla hiçbir biçimde ilişkili olmasalar, onlar hakkında eleştirel bir tartışma da söz konusu olamazdı. Hiçbir tartışmanın olanaklı olmadığı bir alanda da görüşlerin tümelleşmesi gerçekleşmezdi. Beğeni yargılarının öznelliği, dolayısıyla da kavrama bağlanamayacağı kabul edilmekle birlikte, bu yargıların kavrayış kuralları çerçevesinde düzenlendiği de yadsınmaz. Beğeni yargılarının uyuşumunun temelini oluşturan estetik bilgi birikimini olanaklı kılan da, bu ilişkidir.

Öte yandan “akılsal istem” uyarınca, bir gereklilik olan duyumsama tarzlarının uyuşumu çabası, “*her insanın özgün duygusunu bütünleştirmenin nesnel gerekliliğini*” birliğinde getirir. Bu da, “*duygunun özgünlüğünü örseler.*” Bu nedenle, Kant’a göre, beğeni yargısı bu ilkenin uygulanması konusunda bir örnek oluşturmalıdır. Kant bu bağlamda böyle bir örneğin nasıl oluşturulacağına değinmez; bunun yanı sıra, “*beğeni yeterliliğini parçalarına bölmeyi ve bu parçaları bir ortak duyu idesinde yeniden bütünleştirmeyi*” yeğler.

Kant, beğeni yargılarını parçalarına ayırma ve onları bir “ortak duyuda” yeniden bütünleştirme ya da çözümleme girişimine güzelin tanımıyla başlar: Güzel, “*kavram olmaksızın gerekli bir beğenmenin nesnesi olarak bilinen şeydir.*”

Sekizinci Bölüm

İMGELEM GÜCÜ, ÜRETİMSEL, ÖZGÜR VE ÖZERKTİR

1. “Estetiğin Temel Kavramlarına İlişkin Genel Not: Çözümlemenin İlk Bölümü”

Çözümlemenin birinci bölümünün sonunda Kant'ın “genel ek” ya da “genel not” ara-başlığı altında geliştirdiği düşünceler, yazın kuramı açısından verimleştirilmeye oldukça elverişli görünmektedir. Bütün açıklamalar, Kant'a göre, beğeni kavramında düğümlenmektedir. Beğeni ise, “*imgelem gücünün özgür yasallığı ile ilişkisi açısından bir nesneye ilişkin yargılama yeterliliğidir.*” Kant'ın bu belirlemesi başka bir anlatımla şöyle somutlaştırılabilir: Her insan imgelem gücüne sahiptir ve bu güç özgürdür, buna sınır konulamaz. Her insan değişik düzeylerde de olsa estetik yargı yeterliliği ile donanmıştır. İnsanda bulunan bu güç ve yeterlilik, beğeni yargılarının ayrılaşması ve tümelleşmesi için de geçerlidir.

Özgür imgelem gücü, yargıla(ma) gücü içerisinde değerlendirilmek zorundadır. Durum böyle olunca da “imgelem gücü”, Kant'ın deyişiyle, “*yeniden üretimsel değil*”, “*üretimsel*” ve “*özerk*” bir güçtür. Özgür imgelem gücü, “*olası bakışların istençsel biçimlerinin ilk yaratıcısıdır.*” Nesne, imgelem gücüne bir başına ve özgür olduğu durumlarda kavrayış yasallığı ile uyuşum içerisinde kendisi için tasarımıladığı biçimi sunar.

Kant'ın imgelem gücünün doğası ve nitelikleri üzerine yaptığı bu belirlemeler, yazınsal yaratım ve onun sonucu olan yazınsal yapıt içinde belirleyici önemdedir. İmgelem gücünün “yeni-den üretimsel” olmaması, “üretimsel” olması, sanat yapıtlarının, dolayısıyla da yazınsal yapıtların tekilliklerinin/biricikliğinin belirleyici kaynağıdır.

Özerk bir güç olan imgelem gücü, ancak öznenin mutlak özgürlüğü içinde ve öz-yasallığı temelinde etkinleşir. Bir başka anlatımla, imgelem gücü, buyrukla çalışmaz; doğası gereği, imgelem gücüne kural konulamaz

İmgelem gücü, aynı zamanda *“olası görülerin nedensiz biçimlerinin de ilk yaratıcısıdır.”* İmgelem gücü, *“gerçi duyuların verili bir nesnesinin belirli bir biçimine bağlıdır”*; ama imgelem gücü *“aynı şiir yazmada olduğu gibi, özgür bir oyundur.”* Nesnenin imgelem gücüne sunduğu bu biçim, *“çeşitliyi bütünleştirmeyi içerir.”* Özgür imgelem gücü de *“çeşitliyi bütünleştirmeyi, anlık/kavrayışın yasalarına uygun olarak tasarımlar.”* İmgelem gücü, *“özgürlüğü ve özerkliği bünyesinde taşır.”* Bu ise, *“kendi içinde çelişkili”* bir belirleyimdir. Eğer imgelem gücü *“belirli bir yasaya/kurala göre davranmaya zorlanırsa”*, imgelem gücünün ürünü biçim bakımından *“güzele ilişkin bir hoşlanma değil, iyiye yönelik bir hoşlanma olur”* Bu sırada *“verilen yargı da beğeni yoluyla verilen bir yargı olmaz.”* Dolayısıyla, imgelem gücünün işleyişi *“yasa olmaksızın yasallık”* ilkesine dayanır. Öte yandan anlık/kavrayış yasa koyar.

Bu saptamalar, beğeni yargılarının benzeşmesi ya da benzeşmemesi tartışmasını biraz daha belirginleştirmektedir. Şöyle ki: İmgelem gücü tözsel yapısı gereği tümüyle özerk ve özgürdür; bir başka anlatımla, imgelem gücüne sınır konulamaz, imgelem gücünün ürünleri kavramlarla belirlenemez.

Bunun yanı sıra, aynı imgelem gücü, çeşitliyi bütünleştirmeyi de kapsar; çeşitliyi bütünleştirmeyi ise kavrayış yasaları ve ilkelere göre tasarımlar. Dolayısıyla, beğeni yargıları asıl olarak imgelem gücünün alanına girmesine karşın, anlık/kavrayış ile de ilgilidir. Bu iki boyutun karşılıklı ilişkisini anlatmak için Kant “yasası olmayan yasallık” anlatımını kullanmıştır.

Ayrıca, sanatsal yaratım, çeşitliyi ya da çoğulu tikelleştirme, dolayısıyla da özgüleştirme edimidir. Çoğulun nasıl tekilleştirileceği hakkında imgelem gücüne kural koyulamaz. Kurala göre oluşturulan ürün, özgün ya da tekil olamaz. Bu ilke, Kant'ın vurgulaması uyarınca, en fazla yazınsal ürün için geçerlidir.

Öte yandan konunun şu yönünü de vurgulamak gerekir: Sanatsal yaratım sürecinin sonucunda tekillik ya da tikellik olarak ortaya çıkan ürün, öz/kendi dolayımıyla yeniden bir çokluğun oluşmasına yol açar. Böylece, teklilik ve çokluk arasında bir dolaşım gerçekleşir.

Biçimi belirlenen beğenme “güzele” değil, ancak “iyiye” dönük olabilir. İyiye ilişkin beğenmenin amacı mükemmelliktir. Güzele ilişkin beğenme, yasası olmayan bir yasallığa dayanır. Büyüklük tasavvuru için gerekli olan bir araya getirme/bütünleştirme etkinliği içerisinde sonsuza doğru ilerleyip giden imgelem gücünün kavrayış ile uyuşumu özeldir.

Kavrayışın “özgür yasallığı”, “amaçsız amaçsallıktır.” İmgelem gücünün kavrayışın özgür yasallığı ile öznel uyuşumu ancak “beğeni yargısının özgünlüğü” ile birlikte var olabilir. Kant'ın açıklamalarından yola çıkarak, şu saptama yapılabilir: “Tasavvur güçlerinin özgür oyununun söz konusu olduğu yerlerde ve durumlarda”, bir zorlama ya da yönlendirme anlamında kural ya da kurallılıktan sakınmak gerekir; çünkü her türlü “*katı kural*”ın “*beğeniye aykırı bir yönü vardır.*” Ayrıca, böyle bir şey istense bile dayatılamaz.

2. “Yücenin Çözümlemeni”

20. Güzeli Yargılama Yeterliliğinden “Yüceyi” Yargılama Yeterliliğine Geçiş ya da Biçimlilik ve Biçimsizlik

Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nin “Yücenin Çözümlemeni” bölümünde “yüce”yi irdeler. Düşünür burada “güzeli” yargılama gücü ile “yüce”yi yargılama gücü arasındaki geçişlere dikkat çeker. Kant'a göre, güzel ile yücenin ortak yönü, her ikisinin de kendileri için beğenilmesidir. Bir başka anlatımla: Güzel, güzel olduğu için; yüce de yüce olduğu için beğenilir.

Güzel ve “yüce”nin bir başka ortak yönü, Kant’ın anlatımıyla, her ikisinin de “*duyu ve mantık yargısı*” olmayıp, “*düşünüm yargısı*” gerektirmesidir. Bunun bir türevi olarak şu söylenebilir: Güzel ve yüceye ilişkin beğenme, “hoş olan”da olduğu gibi, duyum-sayışa; iyiye ilişkin beğenmede olduğu gibi de belirli bir kavrama dayanmaz. Güzel ve yüceye ilişkin beğenme, “*belirsiz kavramlarla*” ilişkilendirilir. Bu kapsamda beğenme, salt betimlemeyle, betimleme yeterliliğiyle bağlantılıdır.

Ayrıca, güzel ile yüce arasındaki ortak yön, imgelem gücünün kavrayış kavramının yeterliliği ya da bu yeterliliğin akıl ile uyum içerisinde görülmesindedir. Dolayısıyla, hem güzele, hem de yüceye ilişkin yargılar “tekildir”; özne açısından da “kendi başlarına genel-geçer”dir.

Kant’a göre, güzel ile yüce arasında farklar da vardır. Örneğin, “doğa güzeli”, “*nesnenin sınırlılık içinde var olan biçimi*” ile ilgilidir. Buna karşın, “yüce”, “*biçimsiz bir nesnede de*” bulunur. Dolayısıyla, güzelin “*belirsiz bir kavrayış kavramının betimlenmesi için; yücenin ise, belirsiz bir akıl kavramının tanımlanımı*” için uygun olduğu söylenebilir.

Güzelde beğenme, “*nitelik tasavvuruyla*”; yücede ise “*nicelik tasavvuru*” ile bağlantılıdır. Güzel, diye sürdürür Kant gerekçelendirimini, dolaysız olarak “*yaşamın desteklenmesi duygusunu*” içinde taşır; bu nedenle, “*imgelem gücünün uyarılarıyla bağdaşabilir*”; yüce ya da yüceye ilişkin duygu ise, “*dolaylı olarak ortaya çıkan bir hoşlanmadır.*”

Kant’ın “güzelin gerekçelendirimi, yaşamın desteklenmesi duygusunu içinde taşır” belirlemesi, estetik yargıların “insancılık” idesi içerdiği biçiminde yorumlanabilir ve bu açıdan işlevleştirilebilir. Ayrıca, buradan estetik yargıların insancılık idesine uygunluk ölçüsüne göre, “aşkın” bir nitelik kazanabileceği varsayımı da türetilir.

Kant’ın anlatımı uyarınca, yüce duygusu, örneğin, “*yaşam güçlerinin anlık tutukluğundan ya da bunu izleyen güçlü bir boşalımdan doğar.*” Yüce söz konusu olduğunda, imgelem gücünün uğraşında “ciddiyet” kendisini gösterir. Bütün bunların bir sonucu

olarak şu saptanabilir: “Gerçek anlamda yüce hiçbir şeyde duyuşsal biçimde içerilmiş olarak bulunmaz; salt aklın idelerinde görülür.”

Doğa, “bitimsizlik idesini” birlikte taşıyan görünümde “yücedir.” Nasıl ki, estetik yargı gücü, “kavrayışın kavramlarıyla uyuşmak amacıyla, güzelin yargılanmasında yargı gücünü kendi özgür oyunu içerisinde kavrayış ile ilişkilendirirse” aynı yeterlilik, aklın ideleriyle öznel olarak uyuşmak için, yüce şeyin yargılanmasında kendisini aklı ile ilişkilendirir.

Bütün bunların bir çıkarımı olarak, Kant’ın anlatımıyla, “gerçek yücelik, doğa nesnesinde değil, yargılayanın ruhunda aranmak zorundadır.” Dolayısıyla, akıl değerlendirmenin bir sonucu olarak “yüce duygusu, bir hoşlanma duygusu değildir.”

Kant, “estetik-düşünümsel” yargıların açılanması konusunda şu genel açıklamaları yapar: Hoşlanma duygusuyla ilişkisi bakımından bir nesne ya “hoş” ya “güzel” ya “yüce” ya da “iyi”dir. Arzuların saiki/güdüğü anlamında “hoş”, nereden gelirse gelsin, ne denli özgün ve farklı olursa olsun, duyuların ve duyumsayışın tasavvuru olabilir. Nicelikten başka hiçbir şeyle anlaşılamayan “hoş”, tat almayı, beğeniyi yetkinleştirmez.

Buna karşın “güzel”, nesnenin niteliğinin belli bir tasavvuru gerektirir. Nesnenin niteliği de kendisini anlaşılır kılar ve estetik yargıda olmasa da, bu kapsamda kavramlara dökülebilir. Güzel, beğenme duygusundaki amaçsallığa özen göstermeyi de öğrettiği için, beğeniyi yetkinleştirir; Kant yetkinleştirme kavramını değil, “kültürleştirme” kavramını kullanır. Dolayısıyla, beğenin yetkinleşmesi ya da Kant’ın söyleşiyle, “kültürlenmesi”, aynı zamanda estetik beğeni yeterliliğinin yükselmesi ve süreç içerisinde benzeşmeye de temel oluşturan bir estetik birikimin oluşması demektir.

Yukarıdaki “güzel, nesnenin niteliğinin belirli bir tasavvuru gerektirir” saptaması, estetik yargıların tartışma sürecinde ayrışması ya da benzeşmesi bakımından belirleyici önemdedir; çünkü nesnenin belirli bir niteliğine ilişkin tasavvur kendisini anlaşılırlaştırır ve kavramlara dökülmesine olanak verir. Söz konusu olan estetik nesnenin niteliği olunca, bu niteliğe ilişkin tasavvurların

kavramlaştırılması, bu kavramlaştırma temelinde estetik yargıların ayrışması ve uyumlulaşması da olanaklı demektir.

Kant'ın bu belirlemesi, kesin belirlilik taşımamakla birlikte, sanat/yazın eleştirisi için bir açılım olanağını içinde taşımaktadır. Sanat/yazın eleştirisi, her türlü özneliliğinin, dolayısıyla da sınırlılığının yanı sıra, edimsel ya da kuramsal uğraşlar kapsamında edinilmiş sanatsal/yazınsal bilgi birikimine dayandığı takdirde, yazınsal yapının içerdiği güzeli duyumsama ve bunu estetik bir nitelikte ve tarzda dilselleştirme yeterliliği daha belirgin olabilir.

Kant değerlendirmesini şöyle sürdürür: Yüce ise, “salt göreceli ilişkide” bulunur. Söz konusu ilişkide “doğanın tasavvurundaki duyusal, olası bir duyu-üstü kullanım için işe yarar olarak değerlendirilir.”

Düşünür “iyi” konusunda şunları söyler: “İyi, verdiği duyguya göre, öznel olarak ve gerekli bir yasa tasavvuru yoluyla öznenin güçlerinin belirlenebilirliği olarak değerlendirilir (ahlaksal duygunun nesnesi).”

Kant, bu kapsamda güzeli şöyle tanımlar: “Güzel”, salt değerlendirme içerisinde, dolayısıyla, kavrayışın kavramına göre duyunun duyumsayışı dolayımıyla değil, “dolaysız olarak beğenilen şeydir.” Bu tanımın bir türevi olarak: Güzel, her hangi bir ilgi olmaksızın beğenilmek zorundadır. Güzel, insanı, bir şeyi, doğayı bile ilgi olmaksızın, bir başka anlatımla, karşılıksız-çıkarsız-beklentisiz olarak sevmeyi öğretir.

Yüce ise bu şeyi, duyusal ilgimize karşın, yüceltmeyi öğretir. Yüce şöyle betimlenebilir: “Yüce, tasavvurunu gönlün/ruhun belirlediği doğanın bir nesnesidir. Yüce, idelerin anlatımı olarak doğanın ulaşılamazlığını düşünmektir.”

3. “Genel Notlar” ya da: Estetik Yargı Gücü ve Özgürlük

Kant, Yargı Gücünün Eleştirisi'nin “Genel Notlar” ara-başlığı altında estetik yargı gücü ile özgürlük arasındaki ilişkiyi konuşturır ve şu saptamaları yapar: “Estetik amaçsallık, yargı gücünün özgürlüğü içerisindeki yasallığıdır.” Nesneye ilişkin beğenme, “imgelen gücünün oturtulduğu ilişkiye bağlıdır.”

İmgelem gücü ile mutlak özgürlük arasındaki dolaysız ilişkiyi sürekli vurgulayan Kant, söz konusu ilişkiyi şöyle açıklar: İmgelem gücü, kendisi için ya da bir başına “özgür uğraş” içerisinde ruhu eğlendirir. Bunun dışında, duyuşal duyumsama ya da kavrayış kavramının yargıyı belirlediği durumlarda, yargı, gerçi yasalara uygundur, ancak, özgür yargı gücü içerisinde oluşan bir yargı değildir.

Aydınlanma'nın yazın anlayışı, edebiyata başlıca iki işlev ya da görev yükler. Aydınlanma'ya göre, ilkin “edebiyat, insanı ve toplumu aydınlatmalıdır.” Sonra da “eğlendirmelidir.” Dolayısıyla, Kant'ın kullandığı “imgelem gücü ruhu eğlendirir” anlatımı, Kant döneminde yaygın olan “sanat eğlendirme işlevini de sahiptir” anlatımının bir yansıması olarak da okunabilir. Kant, bu noktada edebiyata işlev ya da görev yüklenmesine ilke olarak karşı Derrida'dan ayrılmaktadır.

Özgürlük idesi ile estetik yargı gücü arasındaki bağıntı, düşünürün “Katıksız Estetik Yargıların Tümünden-Gelimi” bölümünde de irdelediği başlıca sorunsaldan biridir. Kant, “tümünden-gelim” kavramını “kurallara uygunluğun güvence altına alınması” olarak nitelendirir. Kant'a göre, verili bir nesneye ilişkin hoşlanma ya da hoşlanmamaya dayanan yargı, “özel genellik durumunda da gereklilik savı” öne sürerse, böyle durumlarda “tümünden-gelim” yönteminden söz edilir.

Bu söylem şöyle açıklanabilir: Verili bir nesne, bir başka anlatımla, estetik bir nesne ya da bir sanat yapıtına ilişkin özel yargılar bir birine ne ölçüde yakınlaşır ya da benzeşirse, “özel-genellik” durumu da o denli yaygınlaşır. Özel-genellik ilkesinin yaygınlaşması ve yerleşmesiye, estetik yargılamaların benzeşmesinin kaynağıdır.

Düşünürün savı uyarınca, burada bir beğeni yargısı söz konusu olduğundan, sözü edilen genel-geçerlik, “herkes için geçerli olan özel amaçsallıktan” başka bir şey değildir. Nesnenin biçimine ilişkin “görgün bir tasavvurun özel amaçsallığını anlatan tekil bir yargının genel-geçerliği”, yargı gücü açısından ortaya konulabilir olmalıdır.

Böylece, “bir şeyin salt yargılamada beğenilebildiği” açıklanabilir. Bunun dışında, bir nesneye ilişkin yargılamanın bilgi yardımıyla “genel kuralları olduğu”, bir kişinin beğenmesinin başkalarının beğenmesi için de “kural” olabileceği de açıklanmış olur.

Yukarıdaki düşünceler şöyle belirginleştirilebilir: Bu genel-geçerlik, başkalarının duyumsama türlerinin ve “farklı seslerin toplamına” değil de, “yargılayan öznenin hoşlanma duygusunun özerkliğine”, bir başka anlatımla, öznenin kendi beğenisine dayanıyorsa, böyle bir genel-geçerlik, kavramlardan türetilemez. Böyle bir yargı, gerçekte bütün beğeni yargılarının olduğu gibi, “mantıksal bir özgünlük” niteliği taşır.

Kant, estetik yargının ya da beğeni yargısının öznelliğini/tekillliğini, dolayısıyla bu özgünlük ilkesine uygun olarak yaygınlaşmasının sonucu olarak da “öznel-genellik” durumunun belirginleşeceğini sürekli vurgular. Bu sav, düşünür tarafından dizgeleştirilen estetik kuramının temel dayanaklarından biridir.

Bu kapsamda yukarıda betimlenen türden beğeni yargısının birinci özgünlüğü, Kant’ın söyleşiyle, “önsel genel-geçerlik”, diyesi, kavramlara göre belirlenmiş mantıksal bir genel-geçerlik değil, “tekil yargının genelliğidir”; ikinci özgünlüğü ise, her zaman önsel nedenlere dayanmak zorunda olan, ancak hiçbir kanıta bağlı olmayan, ancak tasavvuru ile coşkuya yol açan “bir gerekliliktir.”

Sonuç olarak şu belirleme yapılabilir: Türsel özellikleri nedeniyle, insanların yargıları, benzer nitelikler taşır. Bu ön kabul, estetik nesneler, daha somut söyleşiyle, sanatsal/yazınsal yapıtlar için de geçerlidir. Dolayısıyla, güzele ya da sanat yapıtlarına ilişkin yargıların “genel/tümel uyuşumu”, kuramsal olarak kanıtlanabilir. Böyle bir kanıtlama, insanların bir estetik nesneye ilişkin benzer değerlendirme yapabilmelerine ya da estetik nesneye ilişkin değerlendirmenin “öznel-genel” niteliğinin belirginleşmesine katkı yapabilir.

Beğeni yargılarına ilişkin genel uyuşum, diyesi, beğeni yargılarının benzeşmesi, yukarıda sayılan “toplumsallık”, “ülküsöl ölçüt” “çeşitliyi bütünleştirme sürecinde kavrayışla ilişkililik” ilkelilerinin yanı sıra, bireyin özgürlük ve özerklik alanının genişlemesi ve sanatsal yaratıma ilişkin tartışma sürecinde estetik bilinç birikiminin çoğalmasıyla olanaklı olabilir.

4. “Beğeni Yargısının Birinci Özgünlüğü”: Öz-Belirleyim ve Tekil Yargının Genelliği

Kant’a göre, beğeni yargısı, “güzellik olarak beğenme anlamında nesnesini belirler.” Bu belirleme sırasında beğenme yargısı, “sanki nesnel bir yargıymışçasına, genel uyuşum” savını öne sürer.

Burada şöyle bir “çelişki” olduğu söylenebilir: Bir yönüyle beğeni yargısı tümüyle öznel; bir başka deyişle, özne, bir şeyin güzel diye nitelendirdiği özelliğini “kendi özgün yapısı” içinde algılar. Öbür yönüyle de, özne, “beğeni yargısını diğer öznelere algıladığı tarzda oluşturur.”

Kant, “öznel genellik” kavramını en açık biçimde yukarıdaki son saptamasıyla açıklar. Buna göre, beğeni yargısının öznelliğinin, dolayısıyla da ayrılaşmasının başlıca nedeni, öznenin güzeli kendi özgünlüğü ve tarzına uygun olarak duyumsaması ve dışa-vurmasıdır. Estetik yargıları tümelleştiren/ benzeştiren etmen ise, bir öznenin ya da kişinin beğeni yargısını diğer öznelere ya da kişilerin algıladığı tarzda algılaması ve oluşturmasıdır. İkinci yön, insan olma ile ilgilidir; öz-yapıları gereği, bütün insanlar özgünlükleri temelinde beğenilerini oluşturur. Eğer bu estetik yargı, yazınsal bir yargı ise, dil yoluyla nesnel bir yapı kazanır.

Ayrıca, “öznenin beğenisini kanıtlaması umulan her yargıdan”, öznenin gerek duymaksızın, “deneyim yoluyla diğer öznelere yargıları içinde dolaşması ve onların aynı nesneyi beğenip beğenmediklerini” öğrenmesi beklenir. Bunun da ötesinde yargılayan özne, “her hangi bir şey genel olarak beğenildiği için, kendi öz yargısının öykünme/taklit olmadığını açıklayabilir.”

Kant bu açıklamalarını somutlaştırmak için yazınsal alandan bir örnek verir: Genç bir şaire, okuyucuları ve arkadaşları, “yazdığı şiir güzel” diyebilir, ona alkış tutabilirler; ancak, şair, onların sözlerine kulak verse de, “onlar böyle dedi, diye şiirini başka türlü yargılamaz/değerlendirmes.” Şair, yazınsal etkinlik içerisinde “yargı gücünü” geliştirdikçe/yetkinleştirdikçe, “kendi isteğiyle daha önceki yargısından uzaklaşır.”

Kant’ın yukarıdaki değerlendirmesi, daha önce belirtilen “tarışma” yöntemini açıklar niteliktedir. Estetik beğeni yargısında

bulunan özne, “kendi dışındaki öznelerin beğeni yargılarını öğrenmelidir” demek, bir bakıma öznenin bir tartışma edimi içine girerek, kendi beğeni yargısıyla başkalarının beğeni yargılarını karşılaştırması, ayrışan ve benzeşen yönleri belirlemesi demektir. Böyle bir süreçte bir sanatsal yaratım alanında, örneğin edebiyat alanında var olan estetik yargıların çeşitli yönlerden değerlendirilerek, çoğunlukça paylaşılan yazın-kuramsal bir birikimin oluşturulması olağan bir gelişmedir.

Beğeni, Kant’ın deyişiyle, “salt özerklik” ister. Beğeni, kendini başka yargılara göre belirlerse, bu “bağımlılık” olur. Burada Kant’ın görülürleştirdiği “özerklik”, bir başka deyişle, “bağımsızlık” ile “bağımlılık” karşıtlığına dikkat çekmek gerekmektedir.

Kant’ın konuya ilişkin açıklamaları temelinde şu saptamalar yapılabilir: Öz-belirleyim, beğenin tözsel niteliğidir; beğenin gerektirdiği ve yöneldiği “salt özerklik”, yazınsal yapıtların özerkliğinin ya da tekilliğinin de biricik kaynağıdır.

Salt özerklik kavramı, yazınsal özgürlüğü de kapsayacak biçimde şöyle açıklanabilir: Yazar ya da şair, bu ilke gereği, anlatılaştıracığı konuyu, izleği ya da motifi özgürce belirler. Bu izlek, konu ya da motifi, özgür ve keyfi olarak seçtiği anlatım araçlarını, teknik kavramıyla, “retorik figürleri” kullanarak biçimselleştirir.

Böylece yazınsal yapıt, tekillik ya da özgünlük niteliği kazanır. Kant’ın bağımlılık olarak ulamladığı, dış-belirlenim, sanatsal dolayısıyla da yazınsal yaratım alanında ancak “öykünme” metinlerin ortaya çıkmasına yol açar. Bu tür öykünme metinler de zaten “yazın” ya da “edebiyat” ürünü olarak değerlendirilmez.

Estetik yargının ya da yaratımın özgünlüğü, estetik beğeni yargılarının öznelliği ve özerkliği ilkesi gereği, özne, kendinden öncekilere öykünmek yerine, yaratım gücünü ve nedenini kendi doğasından, özünden türetmek zorundadır.

Başkalarının yol ve yöntemlerinden yararlanmanın yanı sıra, yaratıcı özne, belirleyici ilkeleri kendi içinde aramak zorundadır. “Ömek oluşturunca nitelikte olan bir sanat ürününün bir başka sanat üreticisi üzerindeki etkisi”, dış-belirlenime, dolayısıyla da bağımlılığa ve bunun türevi olan öykünmeciliğe yol açacak ölçüde olamaz.

“Etki”, Kant’ın anlatımıyla, etkilenenin de etkileyenin de yararlandığı kaynaklardan yararlanması, kullandığı yolu ve yordamı kullanma akılcılığı edinmesi demektir. En yalın anlatımla, bir estetik yargının, dolayısıyla da bir sanat yapıtının özgünlüğü ya da tekilliği, öz-belirleyim ve bunun doğal sonucu olan özerklik ile olanaklıdır.

Sanat/yazın alanında etki söz konusu olunca, yazılı ve yazınsal metinlerin kendilerinden önce yazılmış metinlerin dolaylı ya da dolaysız izlerini taşıdığı savını temel alan ve öncelikle Mikail Bakhtin ve Bulgar asıllı Fransız yazın kuramcısı ve düşünürü Julia Kristeva’nın dizgeleştirdiği “metinler-arasılık” ve “yazınlar-arasılık” kuramlarını da anmak gerekir.

Metinler-arasılık ve yazınlar-arasılık kuramları, hem yazar, hem de okur için geçerli olan “etkiyi” tarihsellik ve süreçsellik kavramları bağlamında irdeler. Bu kuramlara göre, metinler ve yazınlar-arası etkileşimler ve geçişimler, kaçınılmaz olarak gerçekleşirler. Ayrıca, söz konusu etkileşim ve geçişim süreçleri, günümüzde başat bir görüngü olan küreselleşme sürecine koşut olarak giderek daha da yoğunlaşmaktadır.

Metinler ve yazınlar-arası etkileşim ve geçişim, coğrafi olarak bir birine yakın yazınlar arasında gerçekleştiği gibi, uzak olan yazınlar arasında da olabilir. Öte yandan, bir yazınsal motif ya da izlek, yer ve zaman bakımından çok değişik yazınsal yapıtlarda anlatılaştırılabilir. Yazınsal metinlerin özgünlük ve özerkliklerini saltlaştırmak yerine, görecelileştirme eğilimi, özellikle bu iki kuramsal yaklaşımda belirgindir.

5. “Beğeni Yargısının İkinci Özgünlüğü”:

Beğeni Yargısı Gerekçelerle Belirlenemez

Beğeni yargısı, Kant’ın kuramına göre, salt öznel olduğundan gerekçelendirilemez. Beğeni yargısı hakkında “görgün” bir kanıt yoktur.

Güzelliğin değerlendirilmesinde “başkasının beğenmesi ya da coşkusu, geçerli bir kanıt” sayılamaz; çünkü “güzelliği herkes kendine

özgü bir tarz” ile algılar ve dışa-vurur. Başkasının güzellik değerlendirmesi, sadece güzellik hakkında “düşünmeyi” özendirebilir. Belli kurallara göre geliştirilmiş önsel bir kanıt da “güzelliğe ilişkin yargıyı belirleyemez.”

Kant’ın bu belirlemesi, öz-belirleyim ilkesi de gözetilerek, yazınsal açıdan şöyle açılabilir: Bir romancı, öykücü ya da şair, neyi, niçin ve nasıl anlatılaştırdığını gerekçelendirmek zorunda değildir. Ayrıca, bir şair, şiir sanatında yetke olarak görülen bir başka şairi tanık göstererek, ya da bir kurala dayanarak, yazdığı şiirin yazınsal güzelliğini ya da niteliğini kanıtlamak zorunda değildir, kanıtlayamaz da.

Bunun nedeni şudur: Bütün şiirler için geçerli, daha açık anlatımla, genel-geçer bir kural yoktur. Her şiir, kendi yazınsal niteliğini içinde taşır. Unutulmamalıdır ki, beğeni yargısı, “özneye ilişkin tekil bir yargıdır.” Bu saptama, salt şiir için değil, bütün yazınsal ürünler ya da yapıtlar için geçerlidir.

Dokuzuncu Bölüm
SANAT ELEŞTİRİSİNİN SINIRLARI
VE OLANAKLARI NELERDİR?

1. *“Beğenin Nesnel Bir İlkesi Olası Değildir”*

Beğeni ilkesi, Kant'ın kuramında *“bir nesnenin kavramını özetleyen ve o nesnenin güzel olduğunu ortaya koyan çıkarımı”* belirleyen ilkedir. *“Böyle bir şey ise olanaklı değildir.”* Karşılıklı öznel amaç-sallık uyarınca, *“biçim, verili bir tasavvurda güzelliğin kendisidir.”* Durum böyle olunca, daha önce vurgulandığı gibi, beğeni de verili bir tasavvurun ürünüdür. Dolayısıyla, estetik-yazınsal beğenin ürünleri olan yazınsal yapıtların *“eleştirisi”* de öznel-dir. Kant aynı bağlamda yazın eleştirisi açısından üzerinde durulması gereken şu belirlemeyi yapar:

Eleştiri, verili bir tasavvurda *“kavrayış ile imgelem gücünün karşılıklı ilişkisini kurala bağlama ve koşulları açısından belirleme sanatı ya da bilimidir.”*

Peki, Kant'ın bu tanımına göre, *“eleştiri ne zaman ve hangi koşullarda sanattır ya da ne zaman ve hangi koşullarda bilimdir?”*

Eleştiri, Kant'ın anlatımıyla, *“kavrayış ile imgelem gücünün karşılıklı ilişkisini kuralları ve koşulları”* açısından belirleme işini *“örneklerle gösterirse sanattır.”* Bu saptama, *“kavrayış”* ve *“imgelem gücü”* gibi farklı kavramları içermektedir.

Kant felsefesinde *“düşünme gücü”*, *“kavram oluşturma ve bunları değerlendirme yeterliliği”* ve *“ilişkilendirici-karşılaştırmacı-*

çözümleyici düşünme yeteneği” gibi anlamlarda kullanılan “kavrayış”, her hangi bir nesne, varlık ya da olguyu ya da soyut bir savı anlamaya ve adlandırmaya yönelik düşünsel bir etkinliktir ve ulaştığı sonuçları kavramlaştırmayı ve kurallaştırmayı amaçlar. Kavrayış, bu boyutuyla, nesnellik yaratmaya elverişlidir.

Sanatsal-yazınsal yaratım süreçlerini açıklamada sıkça anılan imgelem gücüye, var-olan algılamaları ve deneyimleri kullanmayı ve yeniden biçimlendirmeyi erekleleyen, yeni tasavvur-, imge-ve düşünme bütünlükleri kurmaya yönelik yaratıcı ve üretken psikolojik etkinliktir. Dolayısıyla, imgelem gücünün kendisi ve türevleri, tümüyle kişinin iç-dünyasıyla ilgili olduğundan, olgucu bilim anlayışıyla kavramlaştırılmaz ve kurallaştırılmaz. Kavrayışın tersine, imgelem gücü, öznellik kapsamında kalır.

Bununla birlikte, söz konusu iki kavram da yazınsal üretim ve alımlama süreçlerini açıklamada kaçınılmaz olarak kullanılır. Bu kapsamda “kavrayış ile imgelem gücünün karşılıklı ilişkisinin kuralları ve koşullarının belirlenmesi” ancak, Kant’ın deyişiyle, “özel genellik” olarak nitelendirilebilir.

Kant’ın sanatsal eleştirinin ön-koşulu olarak nitelendirdiği söz konusu kuralların “örneklerle gösterilmesi” gerektiği önermesi ise şöyle yorumlanabilir: Estetik ya da yazınsal bir ürüne ilişkin değerlendirmeyi “örnekler ile açıklama”, genel anlamda estetik, özel anlamda da yazına ilişkin derin bir bilgi ve beğeni birikimi ile olanaklı olabilir; ancak, eleştirmen bu niteliklere sahip olsa bile, değerlendirmesi nesnellik niteliği kazanamaz.

Daha somut bir anlatımla söylemek gerekirse: Bir yazın eleştirmeni, Kant’ın deyişiyle, “örneklerle gösterebilmek” ya da değerlendirmesini örneklerle açıklamak için, edebiyatın özüne, aşamalarına ve işlevine ilişkin derin ve kapsamlı bilgi ve beğeniye sahip olsa bile, vereceği estetik yargı, yine de özel olacaktır. Fakat söz konusu öznellik, “özel genellik” düzeyinde bir öznellik olduğundan, sadece daha güvenilir olarak değerlendirilecektir; hiçbir zaman ve koşulda “salt güvenilirlik” söz konusu olamayacaktır.

Kant’ın konuya ilişkin bir başka belirlemesi uyarınca, sanatsal eleştiri, “beğenin, kendi olabilirliğini düşünmeksizin, gerçekte yönü-

nü belirlediği salt fizyolojik (bu bağlamda psikolojik) ve görgün kural-ları arar; bu kuralları nesnesinin değerlendirmesine uyarlar.”

Bu belirlemeye göre, estetik değerlendirme, temel aldığı ku-ralları, değerlendirilen nesnenin estetik özelliklerine uyarlar. Bu-nun anlamı şudur: Değerlendirme ya da eleştiri konusu olan es-tetik nesne, örneğin, roman ise, romanın, şiirse şiirin tözsel özel-liklerine uygun olarak irdelenmelidir.

Düşünür, sanat olarak eleştirinin işlevini de kapsayacak bi-çimde tanımlı şöyle genişletir: Sanat olarak eleştiri, “güzel sanatlar alanındaki yeterliliğin ürünlerini eleştirir ve değerlendirir.”

Kant’ın sanatsal eleştiri bağlamında yaptığı belirlemeler, ya-zınsal eleştiri açısından da tümüyle geçerlidir.

Kant, eleştirinin bilimselleşme eğilimini şu sözlerle dile ge-tirir: “Eleştiri, böyle bir değerlendirmenin olanağını, bilgi/bilme ye-terliliği anlamında, söz konusu yeterliliğin doğasından türetirse bi-limdir.”

Bilim anlamında eleştiri, “yargı gücünün önsel bir ilkesi olarak beğeninin özne ilkesini” geliştirmeli ve gerekçelendirmelidir.

Birinci belirleme, bilimsel eleştirinin kaynağı olarak insanın “bilme yetisi” ya da bilme yeterliliğine dayanmaktadır. İster de-neyci, ister görüngücü, ister usçu ya da kuşkucu olsun bütün bil-gi-kuramlarında insan tözsel olarak bilme yeteneğiyle donanmış bir varlık olarak açıklanır. Dolayısıyla, bu önsel nitelik, eleştir-menlerde de vardır. Yazın eleştirmeni, ilkesel olarak yazınsal ya-pıtın özünü ve özelliğini bilebilir; ancak, bu bilme beğeninin öz-nelliğinden öte gidemez. Yazın eleştirisinin sınırlılığı da bir este-tik nesne olarak yazın yapıtına ilişkin bu bilmenin niteliğinden kaynaklanmaktadır.

Kant’ın bilimsel eleştiriye ilişkin ikinci belirlemesine gelince: Bu belirlemeye göre, bilimsel eleştirinin ereği, özne beğenin in yetkinleşmesine ve gerekçelendirilmesine katkı yapmaktır. Bi-limsel eleştiri, özne beğeni yi kurala bağlayamayacağından, an-cak onun çok-yönlü olarak oluşması ve yetkinleşmesine hizmet edebilir. Bilimsel eleştiri, bu işlevi yerine getirdiği takdirde, ere-ğine ulaşmış sayılır.

2. “Beğeninin İlkesi, Yargı Gücünün Öznel İlkesinden Başka Bir Şey Değildir” ya da: Estetik Yargılar Nasıl Benzeşebilir?

Kant, bir savını sürekli olarak vurgular: Beğeni yargısı öznel-dir; bu yargı, yargının öznel-biçimsel koşuluna dayanır; deneysel bilgiye dayanmaz. Bu nedenle de, kesin kanıtlanamaz. Kavramlar, bir yargının içeriğini oluşturduğundan, beğeni yargısı, kavramlarla belirlenemez. Düşünürün yaklaşımı uyarınca, kavramlar görgün ya da somut bilginin taşıyıcısıdır; buna karşın beğeni yargısı öznel tasavvurun ürünüdür. Dolayısıyla beğeni yargısı kavramlaştırılmaz.

Kant’ın anlatımı uyarınca, bütün yargıların öznel koşulu, “yargılama yeterliliğinin, yargı gücünün kendisidir.” Yargılama yeterliliği, nesneyi var eden tasavvur anlamında kullanıldığında, “iki tasavvur gücünün, diyesi, imgelem gücünün ve kavrayışın uyusumunu gerektirir.”

Burada yargı, nesnelere ilişkin kavramlara dayanmadığından, ancak “kavrayışın bakıştan çıkarak kavramlara dönüşmesi koşuluyla,” sadece “imgelem gücünün toplamında var- olabilir.” Imgelem gücü kalıplaştırılmaz; “ancak kendi özgürlüğü içerisinde var-olabilir.”

Sonuç olarak ve daha açık bir anlatımla: Beğeni yargısı, salt duyumsama üzerinde yapılır. Söz konusu duyumsama da “birbirini karşılıklı olarak canlandıran kendi özgürlüğü içerisindeki imgelem gücü ile kendi yasallığı içerisindeki kavrayışın duyumsamasıdır.” Demek ki, beğeni yargısı, tasavvurun amaçsallığı ilkesi uyarınca, nesneyi bilme yeterliliğinin gelişmesi açısından değerlendirilmesini sağlayan bir duygudur. Imgelemin özgürlüğü ile kavrayışın yasallığı da, yukarıda “ortak duyu” bağlamında vurgulandığı gibi, estetik nesnelere ilişkin değerlendirmelerin benzeşmesinin başlıca kaynağıdır.

Kant konuya ilişkin değerlendirmesini sürdürür: Öznel yargı gücü olarak beğeni, “kendi yasallıkları içerisinde var-olan kavramlara bağımlılaştırılma(z)/tabi tutulamaz”; yargı gücü, “bakışların ve betimlemelerin yeterliliğidir.”

Bu sözler, yazın-kuramsal açıdan şöyle açılabilir ve güncel anlatımlara uyarlanabilir: Beğeni öznel ya da kişisel bir değerlendirmedir yeterliliğidir. Bu yeterlilik, estetik, dolayısıyla da yazınsal sürecin bütün aşamaları, bir başka anlatımla, bir yazınsal yapıtın yazım, yayım ve alımlayım aşamaları için geçerlidir. Kant'ın özenle ayrımlaştırdığı nokta, beğeni yeterliliğinin, her hangi bir dış etmenin belirlemesiyle değil, kendi yasallığı içinde işlevselleşmesidir.

Kant, ayrıca bu bağlamda *“beğeni yargıları nasıl olanaklıdır?”* ve *“Katıksız yargı gücünün önsel ilkelerinin estetik yargılardaki görevi nedir?”* sorularını ortaya atar ve şu yanıt önerilerini geliştirir:

Bir nesneye ilişkin hoşlanma, o nesneye ilişkin kavramlardan bağımsız olarak, her özünde önsel olarak, diyesi, bir dış-belirlemin olmaksızın, var olan bir niteliktir.

Beğeni yargıları, kavramların, *“hatta nesneye bakışın bile ötesine giderler ve hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu olarak nesneye bir nitem/yüklem eklerler.”* Bu nedenle de beğeni yargıları *“bireşimseldirler.”* Nitem ve herkesten beklenen coşkulanma, *“görgün olmakla birlikte, beğeni yargıları, önseldir ya da önsel olarak görülmek isterler.”*

Kant buradan şu soruyu çıkarımlar: *“Bireşimsel yargılar nasıl önsel olarak olanaklı olabilir?”* Bu sorunun yanıtını açmadığı bölümü de şöyle bir soruyla başlatır: *“Bir nesneye ilişkin bir beğeni yargısında önsel olarak savlanan nedir?”*

Yanıt şu sözlerle belirginleşir: *“Bir nesneye ilişkin tasavvurun hoşlanma ile bağlantılı olup olmadığı, ancak, içsel olarak algılanabilir.”* Önsel olarak temeli akılda yatan bir istenci belirleyen ilke dışında, belli bir hoşlanma ya da hoşlanmama duygusu, *“önsel olarak hiçbir tasavvur ile ilişkilendirilemez.”*

Kant'ın bu belirleyimi, sürekli vurguladığı *“tasavvurun öznelliği”* savını biraz daha açıklamaktadır. Hoşlanma, beğenme ya da bunların karşısı duyumsayışlar, tümüyle içsel-öznel olaylardır; dışarıdan oluşturulamaz ve belirlenemez.

Düşününürün savlamasına göre, dış varlıklar, bütün nesneler, tasavvur yoluyla bilinebilir. Buna göre, bir dış varlık anlamında

estetik bir nesne olan yazınsal bir yapıt da ancak öznel bir tasavvur ile bilmenin ve beğenmenin nesnesi olabilir. Bir yazınsal ürünü beğenme ya da beğenmeme, tümüyle öznel bir karardır. Estetik bir nesneden hoşlanma ya da hoşlanmama, söz konusu bireysellik nedeniyle, bir başkasının beğenisiyle ölçülemez.

Kant, ahlaksal ve beğenisel yargılara ilişkin olarak şunları söyler: *“Bir yasaya bağlı belli bir kavram gerektiren ahlaksal duygudaki hoşlanma, beğenideki hoşlanma ile karşılaştırılmaz. Ahlak duygusundaki hoşlanma, yasallığı olan bir kavram gerektirdiği için geneldir ya da nesneldir.”* Buna karşın, beğeni duygusundaki hoşlanma ise, *“içsel bir duygu olduğundan özneldir.”*

Kant’ın “ahlak duygusundaki hoşlanma” ile “beğeni duygusundaki hoşlanma”yı birbirinden kesin çizgilerle ayırması oldukça öğreticidir. Düşünür, ahlak öğretisi gereği, bireyler arası ve birey ile toplum arasındaki ilişkiyi düzenleyen bir kurum olarak tasarımıladığı ahlak ile ilgili her şeyi, kurallaştırmaya ve böylece genel-geçer bir yapı ya da öz kazandırmaya özen göstermektedir.

Kant, ısrarla vurgular: Beğeni yargıları tekil yargılardır; çünkü bunlar, *“hoşlanmaya ilişkin kendi nitemlerini, bir kavram ile değil, verili tekil bir görgün tasavvur ile birleştirirler.”*

Dolayısıyla, bir nesnenin gönül/ruh ile bağlantılı olarak algılandığı şey, hoşlanma değil, *“bu hoşlanmanın genel-geçerliğidir.”* Yargı gücünün önsel genel kuralı olarak, diyesi, herkes için geçerli kural olarak, bir beğeni yargısında tasavvur edilen şey, sadece hoşlanmanın genel geçerliliğidir. Bir insanın bir nesneyi hoşlanma duygusuyla algılaması ve değerlendirmesi, görgün bir yargıdır; ancak, bir insanın bir şeyi güzel bulması, önsel bir yargıdır. Bu da herkes için geçerli bir şeydir.

Bir beğeni yargısındaki nesneye ilişkin beğenme, o nesnenin biçimine ilişkin değerlendirmeye bağlantılıdır.

Kant’ın yaklaşımı uyarınca, yargı gücü, *“her türlü özdek olmaksızın, değerlendirmenin biçimsel kuralları açısından yargı gücünün kullanımının öznel koşullarına yönelik olabilir.”* Bu nedenle de, yargı gücü, *“her insanda var-olması gereken öznel bir yeterliliktir.”* Bunun sonucu olarak da *“bir tasavvurun yargı gücünün bu koşulları ile uyuşumu, önsel olarak her insan için geçerli sayılabilir.”*

Görüleceği üzere, Kant, estetik değerlendirmelerin tümelleşmesinin ve benzeşmesinin başlıca nedenini sürekli olarak tasavvur, imgelem ya da hayal gücü ile yargı gücünün uyuşumunda arar. Düşünürün bu arayışını iyi kavramadan, estetik yargının öznel genelliği ilkesini de anlamak olanaksızdır.

Kant'a göre, hoşlanma ya da duyusal olarak algılanabilir olan *"nesnenin değerlendirimindeki bilme yeterliliğine ilişkin tasavvurun öznel amaçsallığı, herkeste var olan bir yetidir."* Salt bir bilgi/bilme olanağının öznel koşulu ve beğeni için gerekli olan bu bilme yeterliliğinin oranı, hatta herkeste olması varsayılan *"ortak sağduyu"* anlamında hoşlanma, *"herkeste benzer koşullara dayanır."* Bu belirlemeler, insanın türsel özelliklerinin *"ortak duyu"* kavramının kaynağını oluşturduğunu bir kez daha ortaya çıkarmaktadır.

Dolayısıyla, beğeni ile yargılayan kişi de *"öznel amaçsallığın"*, bir başka deyişle, nesneye ilişkin beğenmenin herkese özgü olduğunu, *"kavramların aracılığı olmaksızın"*, genel olarak iletilebilir olduğunu kabul etmelidir. Kant'ın bu saptamaları, yukarıda yazınsal eleştiri ve yazınsallığın aktarımı konusunda söylenenler ile birleştirildiğinde, yazın-kuramsal çerçeve daha da belirginleşmektedir.

Kant'ın bu bölüme eklediği dipnotta yer alan *"bilme yeterliliğine"* ilişkin açıklamaları uyarınca, estetik yargı gücünün genelliği, bir başka deyişle, öznel nedenlere dayanan bir beğeni yargısının genelliği savı şöyle gerekçelendirilebilir:

1. *"Bu yeterliliğin öznel koşulları bütün insanlarda aynıdır. Bu böyle olmasaydı, insanlar tasavvurlarını ve bilgiyi iletmezlerdi."*

Bu belirlemeye göre, insan tür olarak *"bilme yeterliliği"* ile donanmıştır. Bilme yeterliliği, tümüyle özgür ve özerk bir güç olan tasavvurları da iletilebilirleştiren kaynaktır. Tasavvur, iletilebilir duruma getirilebilmek için, bir anlam oluşturabilecek biçimde düşünsel olarak düzenlenmek ve dilselleştirilmek zorundadır.

Dil, bilincin dışı-vurumudur. Dolayısıyla tasavvurun kendisinin ve türevlerinin dilselleştirilmesi, öznel nitelikli oluşturuların da kaçınılmaz olarak kavrayışla ilişkilendirilmesi demektir.

2. “Yargı (yargı gücünün biçimsel koşullarıyla birlikte) sadece bu durumu gözetir ve andır”; bir başka anlatımla, yargı, “nesneye ilişkin kavramlarla ve duyumsayışlarla karıştırılmamıştır.”

Bu çıkarımlar, Kant’ın deyişiyle, “kavramın hiçbir nesnel gerçekliğini” haklı çıkarmayı gerektirmediğinden “yalındır”; çünkü güzellik nesneye ilişkin bir kavram değil, beğeni yargısı da bilgi yargısı değildir.

Ayrıca, söz konusu çıkarımlar sadece insanın kendinde olan yargı gücünün öznel koşullarının başkalarında da olduğunu savlamaktadır. Bu sav, insana özgü her türlü duyumsayış ve bilme etkinliğinin bütün özgün ve ayrı yönlerine karşın, bir noktada benzeşebileceği varsayımını da içerir.

Bütün insanların öz-yapısal nitelikleri bakımından eşit olduğu düşüncesi, Kant estetiğine ve insan anlayışına evrensellik ya da aşkınlık kazandıran bir boyuttur. Tasavvur ve bilgiyi dilselleştirme anlamında kullanılan “iletme” yeteneği ya da yeterliliği kavramı da Kant estetiğinde tüm insanları eşit görme yaklaşımını açığa vurur. Bu boyut, örneğin, Hegel estetiğinde bu açıklıkta görülemez.

Daha önce açılan “ortak duyu” ya da “ortak duyumsayış” (sensus communis) olarak beğeni konusunda Kant şu noktaların altını çizer: *Düzensizlik ya da ahlaklılık, adalet ve hakikat gibi kavramlar, “duyuya dayanmazlar.” Öte yandan insanlar duyular üzerinden “daha üst bir bilgi yeterliliğine sahip olmasalardı, hakikat, yakınlık, güzellik ya da adalet gibi kavramlara ilişkin en ufak bir tasavvur da geliştiremezlerdi.”*

Bu belirleme uyarınca, insan duyular yoluyla etkenleşen ve etkinleşen, ancak duyuların üstünde olan “daha üst bir bilgi yeterliliğine” sahiptir. Duyusal duyumsamalar tümüyle öznel ve içsel görüngülerdir. Üst bilgi yeterliliğiyle, kavramları ve onların düzenleniş kurallarını belirleyen ve genelleştiren bir yeterliliktir. Duyumsamalar ya da imgelemeler içsellik; bilgi yeterliliğinin tüzrevleri olan genel kavramlar dışsallık simgeleri. Dolayısıyla, Kant’ın yukarıdaki belirlemesi hem içsellik, hem de dışsallık, bunun da ötesinde bu iki öğenin uyumunu içermektedir.

Kavrayış, insanın tözsel ve türsel bir özelliğidir; bu nedenle de “insansal kavrayış”, tüm insanlarda var ve “ortaktır.” Böyle bir genel-geçerlik ilkesi, ancak “ortak duyu” ya da “ortak duyumsayış” olabilir ya da herkesin duyumsama yeterliliğine sahip olması anlamında “ortak duyu” genel-geçer bir ilke olabilir.

Her yerde rastlanabileni ve herkesçe paylaşılanı anlatan “ortak” sözcüğü, Kant’a göre, her hangi bir “kazanç” ya da “yarar” değildir. Ortak oluş ya da benzer duyumsayış, tarihsel, toplumsal gelişimin bir sonucu olan ortak kültürün çevrelediği “yaşam dünyası”nın kazandırdığı bir algılama ve davranma biçimindeki benzeşmedir.

Nitekim düşünür de bu kavramı şöyle açıklar: “*Sensus communis*”den anlaşılması gereken şey, “bir ortak duyunun idesi, yargılama yeterliliğinin” her insanda var-olduğudur. Bu ortak yargılama yeterliliği, “öz-düşünümünde önsel olarak diğer bütün yargılama yeterliliklerinin tasavvur tarzını gözetir. Böylece, (ortak duyu), yargısını bütün insan aklına bağlamak ve yargıya olumsuz etki yapabilecek öznel ve özel koşullardan doğan yanılsamadan kurtulmak ister.”

Görüleceği üzere, Kant, “ortak duyu” ile “yargılama yeterliliği” kavramını özdeşleştirmektedir. Düşünür, çok açık bir anlatımla ortak duyu kavramını önsel olarak diğer bütün yargılama yeterliliklerinin tasavvur tarzını gözetecek güçte bir kavram olarak tasarımılamaktadır. Ayrıca, ortak duyu, yargılarını akla bağlayarak, “öznel ve özel koşullardan doğabilecek yanılsamalardan kurtulma” isteği ya da istenci ile de donanmış bir yeterlilik olarak nitelendirilmektedir.

Böylece, yargılama yeterliliklerinin bütün tasavvur tarzlarını gözetken bir üst yeterlilik olarak “ortak duyu”, “öznel ve özel koşullardan doğan yanılsamaları” da önleyen bir yeterlilik kaynağı durumuna gelmektedir. Ortak duyuya yüklenen bütün bu yeterlilikler, estetik beğeni yargılarının öznel yanılsamalardan kurtulmasının ve tümelleşmesinin kaynağı niteliği kazanmaktadır.

Öznel ve özel tasavvur koşullarından “yanılsama” doğma olasılığı, bir başka deyişle, öznel tasavvur tarzının yanılmalara yol açabileceği ön kabulü, kişinin kendi yargısını saltlaştırmamasını

ve kendini başkasının yerine koymasının gerekliliğini de içermektedir. Burada önemli olan, kişinin salt kendi tasavvurunun ya da tasavvur etme durumunun biçimsel özgünlüklerine özen göstermesidir.

Ortak insan kavrayışının ölçütlerinden biri de “başkasının konumunda düşünmek”, bir başka anlatımla, kendisini başkasının yerine koymaktır. Bu ölçüt, aynı zamanda “yargı gücünün” de ölçütüdür.

Duyu sözcüğü, Kant böyle gerekçelendirir yaklaşımını, salt ruha ilişkin bir düşünümün etkisi anlamında kullanıldığında, beğeni ya da estetik yargı gücü birçok bakımdan “ortak duyu” olarak adlandırılabilir.

Bu bağlamda “duyu”dan anlaşılan şey, “haz duygusu”dur. İnsan hiçbir ilgi gütmeksizin güzeli güzel olduğu için beğendiğine ve beğendiği şeyden de haz duyduğuna göre, Kant’ın “ortak duyu” kavramı güzeli beğenme ve bu beğenmeden haz duyma yeterliliği olarak da nitelendirilebilir.

Böylece, okurun nitelikli bir yazınsal yapıtı, sadece nitelikli olduğu için beğendiği ve bu beğenmeden de haz duyduğu söylenebilmek. Bir yazınsal yapıtın özsel niteliklerinden dolayı beğenilmesi ve haz vermesi, edebiyatın hem eğlendirici, hem de bilgilendirici işlevinin kaynağı olarak değerlendirilebilir.

Beğeni, Kant’ın belirlemesi kapsamında, “*bir kavramın dolayımı olmaksızın, verili bir tasavvura ilişkin duygu tarafından genel olarak iletilebilir kılınan*” yargılama yeterliliğince tanımlanabilir. İnsanların birbirlerine düşüncelerini iletebilme becerileri, “*imgelem gücüyle kavrayışın ilişkisini gerektirir.*” Imgelem gücünün kendi özgürlüğü içersinde kavrayışı uyandırdığı ve onu imgelem gücünün kavramları olmaksızın “*düzenli bir oyuna soktuğu*” yerde, tasavvur, “*kendisini bir düşünce olarak değil, ruhun/gönlün amaçsal bir durumunun iç duygusu olarak iletir.*”

Dolayısıyla, beğeni, verili bir tasavvur ile (bir kavramın dolayımı olmaksızın) bağlantılı olan duyguların iletilebilirliğini önsel olarak yargılama yeterliliğidir. Beğenin genel olarak iletilebilirliği, paylaşılma isteğini de içerir. İletme becerisi, imgelem gücüyle

kavrayışın ilişkisini gerektirdiğine göre, her türlü öznel beğeni yargısı, başkalarının paylaşımını amaçlar. Beğeni yargılarının paylaşılabilmesi için, paylaşmak isteyenlerce öğelerine ayrılması ve yeniden anlamlandırmak amacıyla parçaların bütünleştirilmesi gerekir. Bu en azından iki yönlü ve büyük ölçüde kavrayışın etkin olduğu bir çözümleme sürecidir.

Yazın-kuramsal önemi açık olan bu sorunu daha da somutlaştırmak amacıyla şu açıklamaları da buraya eklemek yararlı olabilir: Paylaşılan şeyin öğelerine ayrılması ve bütünleştirilmesi süreci, kendi içinde yeni anlamların ortaya çıkmasına yol açar. Burada, yeniden anlamlandırma ereği ya da amacı kendi başına bir çözümleme amacı olabilir. Fakat -en azından bilimsel açıdan- doğaldır ki, amaçlananın dışında yeni bilgi, bulgu, veri vs. gibi sonuçlar da elde edilebilir.

Estetik nesnenin içinde olan, aslında hep orada duran, daha önce görülürleştirilmemiş bir estetik öğe de ayırma-bütünleştirme süreçlerinde gizil-güç olarak bulgulanabilir.

Yazınsal irdelemelerin çekici yanı da, bu çözümleme girişimi sonucunda bulgularan yazınsal estetik öğelerin gizil ve yeter-güç (kapasite) olarak bitimsizliği olabilir. Bunun nedeni şöyle açıklanabilir: İrdelemeyi yapan tekil öznenin özgün ve özerk estetik kavrayışı, yazınsal yapıtın genelliğine öznel-genellik bakımından gizil-güç olarak yeni, en azından farklı bir boyut katar.

Böylece, yeter-güç olarak estetik öğeler de içeren yazınsal yapıt yeniden anlamlandırılabilir. Yazınsal yapıtın biricikliği, onu irdeleyen öznenin genellik içindeki özerk-tekilliği nedeniyle, boyutlandırılmış olur.

Onuncu Bölüm
GÜZELE İLİŞKİN İLGİ DOLAYSIZ,
AMAÇSIZ VE NEDENSİZ OLABİLİR Mİ?

1. “Güzel’e İlişkin İlginin Görgünlülüğü”

Kant, “Güzel’e İlişkin İlginin Görgünlülüğü Hakkında” adlı ara-başlık altında şu belirlemeleri yapar: “Bir şeyi güzel olarak niteleyen beğeni yargısı, belirlenim nedenine ilişkin bir ilgiye sahip olmak zorunda değildir.”

Bir başka anlatımla: Beğeni yargısının güzel diye yargıladığı şeye ya da nesneye ilişkin bir ilgi içermesi söz konusu değildir. Ancak bu saptama, estetik yargı anlamında beğeni yargısının “hiçbir ilgi ile bağlantılandırılmayacağı anlamına da gelmez.”

Ne var ki, beğeni yargısı ile ilgi arasındaki bu bağlantı, her zaman dolaylıdır. Bu dolaylı bağlantının anlamı şudur: Beğeni, bir nesne hakkındaki salt düşünürme ilişkin bir hoşlanma ile bağlantılandırılabilmesi için, her şeyden önce “aynı nesnenin varlığına ilişkin bir haz/hoslanma ile ilişkilendirilmek zorundadır.”

Kant’ın açılımıyla, bütün ilgi de söz konusu nesnenin varlığına ilişkin hoşlanmada bulunmaktadır. Bu görgün bir şey olabilir, bir başka anlatımla, “insan doğasına özgü bir eğilim” ya da “istencin önsel olarak us tarafından belirlenebilen bir özelliği, entelektüel bir şey olabilir.”

Bunların her ikisi de “bir nesnenin var-oluşuna ilişkin bir beğenmede” için olarak bulunur ve böylece “aynı nesnede ilginin teme-

lini oluşturabilir. Söz konusu nesne de kendi başına ve her hangi bir ilgiyi gözetmeksizin beğenilebilir.”

İlginin “görgünlüğü”, “güzel”in bir toplumda, bir toplumsal ortamda olmasıyla olanaklıdır; çünkü toplumsallık itkisi ya da gereksinmesi, insana özgü bir niteliktir. İnsan, Kant’ın anlatımıyla, ancak toplum içinde çekici olmak, yetkin olmak ve güzel görünmek ister. İnsanın bu güdüsü, Kant’a göre, uygarlaşmanın da başlangıcı ve itici gücüdür. Dolayısıyla, güzel, görgün olarak ancak bir toplum içinde ilgi uyandırır. Burada sözü edilen güzel, bütün yönleriyle edebiyat için de geçerlidir.

İnsanın toplumsallık güdüsü ya da gereksinmesi, aynı zamanda “özgülük” ve “insancılık” gibi özelliklerin de kaynağıdır. Bu bağlamda yargılama yeterliliği anlamında beğeni sayesinde insan duygularını başkasına iletebilir.

Genel ileti yeteneği, insan oluşun bir sonucu, insanlığın bir dayatmasıdır. İleti ya da iletme, Kant’ın tanımlamasıyla, en üst düzeye ulaşmış uygarlaşma, insanın incelme, yetkinleşme eğiliminin yarattığı baş-yapıttır.

Bu bağlamda duyumsamalar, ancak iletilebildikleri, bir başka anlatımla, dilselleştirilebildikleri ölçüde vardır ya da değer kazanabilirler. İletilemeyen, diyesi, başkalarıyla paylaşamayan duyumsayış, duygu ve beğenilerin değeri olamaz.

Kant’a dayanarak, buradan yapılması gereken çıkarım şudur: Genel iletilebilirlik idesi, nesnelere ilişkin beğenmenin değerini “bitimsiz ölçüde çoğaltır.”

Bu son saptama, yazın-kuramı açısından belirleyici önemdedir: Yazınsal metinlerin üretimi ya da biçimlendirimi ve somut bir nesneye dönüşmüş yazınsal yapıtın farklı okunmasının felsefi nedeni, genel iletilebilirlik idesinin, beğenmenin değerini “bitimsiz ölçüde” çoğaltmasıdır.

Kant, iletilebilirlik koşulunun ya da ilkesinin oluşmasını ve gerçekleşmesini sağlayan dili bu bağlamda adıyla anmaz. Ancak, kesin olan bir şey var; o da şudur: İletim, dil üzerinden gerçekleşir; dil, iletimin içeriğinin belirginleşmesini, iletilebilir duruma getirilmesini ve gerçekleşmesini sağlayan dolayımıdır. Toplum-

sallığın doğal ve kaçınılmaz bir sonucu olan dil olmaksızın, önsel olarak ne iletim, ne de paylaşım olabilir.

“Güzele ilişkin entelektüel ilgi” konusunda şunları söyler Kant: Sanatın güzeline duyulan ilgi, *“ahlaksal bakımdan iyi olan ve buna eğilimli düşünüş tarzı ile bağlantılı değildir. Sanatsal güzel, doğanın güzelliklerinin biçimlerinin sanatsal kullanımıdır. Sanatsal güzele duyulan ilgi, ‘işlenmiş’ bir güzele duyulan ilgidir; bu ilgi, dolaysız, amaçsız ve nedensizdir.”* Kant’ın öğretisinde *“doğa güzelliğinin sanat güzelliğine göre önceliği vardır; hatta doğa güzelliği, biçimi açısından sanat güzelliğini geride bırakır.”* Bütün bunlara karşın, *“dolaysız bir ilgi uyandırmak, ahlaksal duygularını kültürlendirmiş/yetkinleştirmiş insanların tümünün düşünüş tarzıdır.”*

Kant’ın sanatsal güzel, *“doğal güzelliklerin biçimlerinin sanatsal kullanımıdır”* belirlemesi, yazınsal yapıtların sanatsallığı hakkında da bir fikir vermektedir. Edebiyatın malzemesi ve dolayımı dil olduğuna göre, dil de kültürel birikimi saklayan, güncelleştiren ve aktaran araç olduğuna göre, yazınsallaştırma, dilsel güzelliklerin biçimlerini sanatsal olarak kullanma demektir. Yazınsal dil kullanımı, dili işlemek, estetikleştirmek demektir. Dilsel güzele ve onun estetikleştirilmiş ve özgünleştirilmiş biçimi olan yazınsal yapıta duyulan ilgi, Kant’ın deyişiyle, dolaysız, amaçsız ve nedensizdir.

Bu bölümde Kant’ın dile getirdiği düşünceler, Mikail Bakhtin ve Roman Jakobson gibi düşünürlerce dizgeleştirilen Rus biçimciliğinin esin kaynağı olmuştur. Bu düşünsel-yazınsal akım kapsamında 20. yüzyılın ilk çeyreğinde *“edebiyatın özünü oluşturan nedir?”*, *“yazınsallık nedir?”* ve *“yazınsallığı/edebiliği oluşturan etmenler nelerdir?”* gibi soruları yazın-kuramsal tartışmaya sokmuşlar ve yetkinleştirmeye çalışmışlardır.

Yazınsal anlamda çözümlenmesi gereken bir başka belirleme, yukarıda bazı yönleriyle açıklamaya çalıştığım *“genel iletilebilirlik idesi, nesnelere ilişkin beğenmenin değerini bitimsiz ölçüde çoğaltır”* belirlemesidir.

Kant’ın bu önemli saptaması, kanımca, daha önce *“çok-anamlılık”* bağlamında andığım Bakhtin tarafından kuramsallaştırılan

“ses çokluğu”, “anlam çokluğu” ve bunların toplamı anlamında “söyleşimsellik” ve “metinler-arasılık” kavramlarını daha tutarlı olarak açıklamanın dayanağını oluşturmaktadır.

Edebiyat, anlatı sanatı, anlatı sanatı da sözcükler ya da yazınsal figürler ile yaratılan bir söz sanatıdır. Bu nedenle, edebiyat sözcüklerin yüzyılların akışı içinde kazandıkları anlam çokluğunu ya da zenginliğini görmezden gelemeyiz.

Yazınsalın yapı taşı olan her sözcük, kendisini kullanan her konuşucu ya da yazarın oluşturduğu bağlam ve güttüğü erek doğrultusunda sürekli olarak anlam bakımından boyutlanır. Yüzyılların acıları-sevinçleri, yengileri-yenilgileri, ilerleyişleri-gerileyişleri, içinde yaşanan coğrafyanın özellikleri, kültürel alış-verişler, sözcüklere yeni bir anlam boyutu katar. Bakhtin sözcüklerin bitimsiz anlam çokluğunu en derinden duyumsayan ve kuramsallaştıran edebiyat ve dil felsefecisidir.

Kant’a göre, sanat işlenmiş bir güzele duyulan ilgi ise, edebiyat da, dil işlenerek yaratılan güzel anlatıma duyulan ilgi demektir. Dil tözsel niteliği bakımından estetikleştirilme yeterliliğine sahiptir. Estetikleştirme, dili kullanarak, onun içindeki anlatsal güzeli ortaya çıkarma edimidir. Bu aynı zamanda bir yazınsal yapının yazımına denk düşen bir süreçtir.

Kant, bu açıklamaların ışığında şu soruyu sorar: “Peki, salt beğeni yargısı içinde birbirinden üstün olduğunu savlayamayan iki nesnenin değerlendirimi arasındaki fark nedir?” İnsan, kavramlar olmaksızın, biçimi yargılamaya ve bu biçimleri yargılamadan hoşlanmaya yönelik estetik yargı gücü yeterliliğine sahiptir. Yine insan, bu yargı her hangi bir ilgiye dayanmaksızın, söz konusu hoşlanma ya da beğenmeyi herkes için kural durumuna getirme ve yeni yargılar yaratma gücü ve yeterliliğine sahiptir.

Öbür yandan insan, *“edimsel ölçütlerin salt biçimlerine ilişkin bir beğenmeyi önsel olarak belirlemenin temeli olan entelektüel bir yargı gücü yeterliliğine”* de sahiptir. İnsan, ilgisini her hangi bir yargıya dayandırmadan, *“söz konusu beğeniyi herkes için yasa durumuna da getirir ve sürekli yeniden yaratır.”*

Sanat yapıtlarına ilişkin beğeni ortaklığının ya da benzeşmesinin ana kaynağı, entelektüel yargı gücü yoluyla, beğeninın genelleşmesi ve sürekli yeniden üretimidir.

Kant'ın belirlemeleri uyarınca, katıksız beğeni yargısındaki *“güzel sanata ilişkin beğenme, serbest/özgür bir ilgiyle bağlantılıdır.”* Sanatsal güzel, eğer doğal güzelin taklidi değilse, *“erekli olarak beğeniye yöneliktir.”* Böyle bir sanat ürününe ilişkin hoşlanmaya/beğenme, *“beğenide gerçekleşir. Bu beğenmenin ilgisi sanatın temelini oluşturan şeye duyulan dolaysız ilgidir ve söz konusu sanat güzeli, kendisine duyduğu ilgi ile değil, ‘amacı dolayımı’ ile ilgi uyandırır.”*

2. “Sanat Nedir?”

Bu ara-başlık altında beğenme, beğeni, doğal güzel, sanatsal güzel ve güzele duyulan ilgiyi karşılıklı ilişkileri içerisinde irdeleyen Kant, sanata ilişkin şöyle bir tanım denemesi yapar:

1. Sanat, *“eylemlerinin temelına akıllı koyan özgürlük ve keyfilik dolayımı ile yaratım demektir.”* Sanat, sanatın yaratıcı nedeni, *“kendisine bir amaç koyar; bu amaç, sanata biçim kazandırır.”* Eğer durum böyle olmasa, *“sonucu daha önceden düşünölmeksizin, kendi gerçekliğinden önce ve kendi nedeni içerisinde yaratılmış her şeye sanat demek gerekirdi.”*

Kant'ın bu sanat tanımı, akıl, özgürlük ve keyfilik kavramlarına dayanmaktadır. Dolayısıyla bu tanımda da estetik beğeni yargılarının ayrımlaşmalarının ve benzeşmelerinin kaynaklarını somut olarak görmek olanaklıdır.

Sanatsal yaratımın ya da eylemin temelini oluşturan akıl, sanatsal değerdendirmelerin tümelleşmesini ya da uyuşumunu olanaklılaştıran kavramları ve kuralları belirleyen güçtür. Özgürlük ve keyfilik ise, sanatsal yaratımın özgünlüğünün, farklılığının ve çeşitliliğinin kaynakları ya da dolayımılarıdır.

Ayrıca, sanatın yaratıcı nedeni, zorunlu olarak özgürlüğü ve keyfiligi gerektirmesine karşın, kendisine bir amaç koyarak, sanatsal yaratıma biçim kazandırmaktadır. Amaç belirleme ve biçim

kazandırma da özgürlük gerektiren edimler olmalarına karşın, aklın yol göstericiliği ve bütünleştiriciliğini de gereksinirler.

Sanat yapıtını doğa etkisinden ayırt etmek için şunu söyler Kant: Sanat yapıtı diye adlandırılan şey, özünde dokunulmamış doğa nesnesi değil, insan tarafından biçimlendirilmiş bir nesne, dolayısıyla da “insan yapıtı”dır. İnsan yapıtı, estetikleştirilmiş nesnedir. Bu söylem de içkin olarak sanatsal yaratımın kaynaklarını içermektedir. Bunların ilki akıldır. Sanatsal etkinlik akılsal ya da akılcı etkinliktir. Yukarıda da vurgulandığı gibi, aklın katkısıyla tasarımılanan sanatsal etkinliğin ürünleri özgürlük ve keyfiliği dolayısıyla biçimlendirilir.

2. *“İnsanın becerisi olarak sanat, bilimden ayrılır. Sanat edimsel, bilim kuramsal yeterlidir; sanat teknik, bilim kuramdır.”*

Bu belirlemeye göre, insan sanatsal yetenek ve beceri ile donanmış bir varlıktır. Her insan sanat üretebilir; sanat ürünlerini değerlendirebilir, yargılayabilir. Burada her hangi bir yanlış anlamayı önlemek için hemen vurgulamak gerekir ki, söz konusu değerlendirme ve yargılama tümüyle öznelidir. Her insanın gizil güç olarak sanat yapıtını değerlendirme yeterliliğine sahip olması, değerlendirme ve yargılamanın nesnel ve genel-geçer olduğu anlamına gelmez.

Sanatın edimselliği, sanat üretimi ile sanat eleştirisini birbirinden ayıran temel ölçüttür. Sanat edilmek, diyesi, üretilmek zorundadır; sanat kuramsal olarak üretilmez. Sanat eleştirisiyse kuramsaldır; dolayısıyla, eleştiri, sanatın özsel niteliğine uygun olarak bilimsel olabilir.

3. *“Sanat ile zanaat bir birinden ayırt edilmek istendiğinde geçerli ölçüt şudur: Sanat, özgürdür; zanaat, bir anlamda ücretli sanattır.”* Sanat, “özgür bir oyun, kendi başına hoş olan bir uğraştır ve amaçsal olarak başarılabilir. Zanaat ise, bir başına hoş olmayan, salt sonucuya, örneğin, ücretiyle çekici olabilen iştir, çalışmadır.”

Kant’ın sanat ve zanaat ayrımı bugün de geçerliliğini korumaktadır.

Bütün özgür sanatlarda “amaçsal bir yön”, bir başka deyişle, bir “mekanizma” gereklidir. Bu amaçsal yön ya da mekanizma olmaksızın, “sanatta mutlak özgür olması gereken ve yapıta can veren düşünün/tinin, hiçbir varlığı olmazdı; düşün tümüyle buharlaşırdı.”

Kant amaçsal yön ya da mekanizma bağlamında “yazın sanatını” örnek verir. Yazın sanatını, “amaçsal yön” ya da “mekanizma olarak “dil doğruluğu”, “dil varsılığı” kapsamında aruz ve hece ölçüsü gibi öğeler yaratmıştır.

3. “Güzel Sanat” ya da Sanatın Ereği Yaratımıdır

Kant’ın kavrayışı uyarınca, “güzel”in bilimi yoktur; salt eleştirisi vardır. “Güzel bilim” diye bir şey de yoktur; salt “güzel sanat” vardır. Güzelin bilimi yoktur; çünkü “böyle bir şey olsaydı”, neyin niçin “güzel” olduğunu kanıtlarla belirlemek gerekirdi.

Bu kapsamda güzelliğe ilişkin yargıda bilimsel yargı olacağından, artık beğeni yargısı olarak adlandırlamazdı.

Kant’ın anlatımıyla, güzel bilim diye bir şey de ancak “saçmalıktır.” Bunun yanı sıra, “bütün yetkinliği içerisinde güzel sanata bilim de dâhildir; çünkü güzel sanat, eski dilleri bilmeyi, klasik olarak değerlendirilen yapıtları okumuş olmayı, tarihi, eski çağların bilgisini edinmeyi de gerektirir.”

Kant’ın saydığı bu bilgi ve nitelikler, sanat üretiminin düzeyinin yükselmesine ve sanatsal değerlendirmelerin tümelleşmesine ortam hazırlar. Güzel bilim kavramı, Kant’a göre, biraz da güzel sanatın ürünlerine ilişkin bilgi (retorik ve yazın sanatı) anlamında kullanıldığından, kavram karışıklığı doğabilir.

Ayrıca, yukarıda sayılan bilgi birikimini edinmiş olma, özellikle sanat eleştirisine ilişkin yargıların “özel genellik” düzeyine yükselebilmesi bakımından önemlidir.

Hoşlanma duygusunu kendisine dolaysız erek yapmış olan sanat, “estetik sanattır.” Güzel sanat, “amaç olmaksızın kendi başına amaçsal olan, böyle olmasına karşın, ruh güçleri kültürünü ortak iletme doğru geliştiren” tasavvur türüdür. İster doğa güzeli, ister sanat güzeli olsun, güzel, “salt yargılamada beğenilen şeydir.” Güzel, “duyusal duyumsayısta ya da kavram dolayımıyla beğenilmez. Sanat, her zaman bir şey yaratma ereğini güder. Bu sanatın tözsel niteliğidir.”

Onbirinci Bölüm GÜZEL SANAT İLE DÂHİLİK ARASINDA NASIL BİR İLİŞKİ VARDIR?

1. Güzel Sanat, Dâhi(lik) Sanatıdır

Dâhi ya da dâhilik kavramı, Kant'ın estetik kuramını dayandırdığı bir başka önemli kavramdır.

Bir doğa vergisi olan dâhilik, Kant'ın saptamasıyla, “*sanata kural koyma yeteneğidir.*” Dâhilik, “*sanatçının doğuştan gelen üretken yeterliliğidir.*” Bu niteliği nedeniyle de “*doğaya ait bir şeydir.*” Kant'ın yukarıdaki belirlemede kullandığı “sanata kural koyma” anlatımı, birincisi, sanatsal niteliği biçimlendirme, hatta belirleme anlamındadır; ikincisi, üretilen sanat yapıtının kendi türünde örnek oluşturmaya, ölçü olarak alınması demektir. Kural koyma, sanatsal ya da estetik beğeniye kurallaştırma değildir.

Dâhilik, doğuştan gelen öz-yapıdır; doğa bu öz-yapı üzerinden sanata kural koyar. Dolayısıyla, “güzel sanatlar, mantıksal gereklilik olarak dâhilik sanatlarıdır.

Kant'ın “dâhi” ve “dâhilik” hakkındaki belirlemeleri, Batı dillerinde “üretme, türetme, oluşma, oluşturma” anlamında kullanılan “Genie” kavramı kapsamında düşünülmelidir. Böyle düşünüldüğünde, Kant'ın “güzel sanatlar, dâhilik sanatlarıdır” sözü daha kolay anlaşılabilir.

Her sanat, “kuralları gerektirir ve her şeyden önce bu kuralların temellendirimi üzerinden sanatsal diye nitelendirilen bir ürün olası

olarak tasavvur edilir.” Buna karşın, güzel sanat kavramı, “bu sanatın ürününün güzelliğine ilişkin yargıyı, bir kavram tarafından belirlenen bir kuraldan türetmez.” Bundan ötürü, güzel sanat, “ürününü nasıl oluşturacağına ilişkin olarak kendisine bir kural koymaz.”

Bu saptamalar, yeri geldikçe irdelenen “sanatsal özgürlük”, “sanatsal öz-belirleyim” ya da “sanatsal özerklik” gibi kavramları anlam olarak daha da belirginleştirmektedir.

Bunlara ek olarak yukarıdaki bölümde “sanat yapıtının tekilliği/özgünlüğü” ya da “kendisinden başkasına benzemezliği” de açık bir anlatımla dile getirilmektedir. Dolayısıyla, sanatsal özgürlük ile sanatsal özgünlük arasında dolaysız bir ilişki olduğu da vurgulanmaktadır. Nitekim düşünürün aşağıda dâhiliğe ilişkin derinleştirici açıklamaları, söz konusu karşılıklı belirlenmişlik ilişkisini ortaya koymaktadır.

Bununla birlikte, önceden var olan bir kural olmaksızın, “hiçbir ürün sanat olarak adlandırılmaz”; dolayısıyla, “doğa öznede sanata kural koymak zorundadır.” Buradan çıkan sonuç şudur: Güzel sanat, sadece “dâhiliğin ürünü olarak olasıdır.”

Dâhilik, “belli bir kural konulamayan/kuralı olmayan yaratma yeteneğidir; belli bir kurala göre öğrenilemeyen beceri vergisidir.” Dolayısıyla da “özgünlük, onun ilk özelliği olmak zorundadır. Dâhilik; özgün saçmalıklar da olabileceği için, dâhiliğin ürünleri örnek olmak zorundadır.” Dâhiliğin ürünleri, “sanatsal yargılamanın kurallarının ölçütü olarak işlev görmek zorundadırlar; öykünmeden doğmuş olamazlar.”

Dâhi(lik), “ürünlerini nasıl oluşturduğunu/yarattığını ne betimleyebilir, ne de bilimsel olarak gösterebilir.” Bunun yanı sıra dâhiler, “bir doğa vergisi olarak kural koyar.” Bu yüzden dâhiliğine borçlu olduğu “bir ürünün ilk yaratıcısı, bu ürün için gerekli olan ideleri nereden aldığını da bilemez”; bu tür kişilerin böyle bir şeyi “rastlantısal ya da planlı olarak düşünerek bulduğunu söylemeleri, bunları kural duruma getirerek, benzer ürünleri üretebilmeleri için başkalarına iletme gücünden de yoksundur.” Doğa, dâhilik ile bilime değil, “sanata, hem de güzel sanata kural koyar.”

Bütün bunların ışığında şunlar söylenebilir: Dâhi sanatçı, örneği bulunmaz bir sanat ürünü ortaya çıkardığı için, yarattığı sa-

nat alanında çığır açar, dolayısıyla, gerçek sanat ürününün nasıl olması gerektiği konusunda “kural koyar”; ancak, dâhilik doğası gereği, başkalarına aktarılamaz, öğretilemez; sadece mutlak özgürlük ve özerklik içinde ortaya çıkar ve etkinleşir.

Özgün yaratımın öznesi olan dâhi, öykünmecinin; dâhilik de öykünmeciliğin karşıtıdır. Öğrenme, öykünme değildir; en büyük öğrenme ya da öğrenebilirlik de dâhilik olarak görülemez.

Kişi kendi başına düşün ya da yazın yaratabilir; başkalarının düşünemediğini de düşünebilir. Hatta sanat ya da bilim için yeni şeyler de bulabilir; ancak, böyle bir buluş yapan büyük bir kişi bile, Kant’ın değerlendirmesiyle, “dâhi/deha” olarak nitelendirilemez.

Böyle bir şey kurallara uygun olarak “araştırma ya da düşünme yoluyla gerçekleşir ve öğrenilebilir.” Kant’ın anlatımı uyarınca, doğa felsefesinin ilkeleri üzerine olağan-üstü bir yapıtı olan Newton gibi “büyük bir kafa” bile, “yazın sanatına ilişkin kurallar/kuramsal bilgiler ne denli ayrıntılı olursa olsun, önünde ne denli düzeyli yazınsal ürünler bulunursa bulunsun, yazınsal yapıt yaratmayı öğrenemez.”

Bunun nedeni, Kant’a göre, Newton’un “geometrinin ilk öğelerinden en ince buluşlarına değin attığı bütün adımları, çok açık biçimde kendisinden sonra gelenlere gösterebilmesinde yatmaktadır.” Ancak, bir Homer ya da Wieland, “imgelem zenginliği ve düşünce yoğunluğu taşıyan idelerini kâfalarında nasıl bir araya getirdiklerini ve yarattıklarını gösteremezler”; çünkü “bunu kendileri de bilemediklerinden başkalarına da öğretemezler.”

Yukanda da vurguladığım gibi, böyle bir yeti/beceri, insanın doğasında verili olarak bulunduğundan iletilemez de. Bir başka anlatımla, böyle bir yeti başkalarıyla paylaşılamaz. Sanata kural koyan doğa vergisi, bu kuralları yazılı kural olarak koyamaz. Böyle bir şey, güzele ilişkin yargının kavramlara göre belirlenebilirliği demektir. Bu da olanaklı değildir. Burada söz konusu olan kurallar, “eylemden”, diyesi, başkalarının kendi yetilerini sınayabilecekleri kendilerine örnek alabilecekleri “üründen” çıkarımlanabilir.

Bu nedenle, “güzel sanatların örnekleri, bunları gelecek kuşaklara aktarmak için, tek yönlendirici araçlardır.”

Kant, örnek yazınsal yapıtların bizzat kendilerinin gelecek kuşaklara aktarılması gerektiğini, bunların betimlemelerinin aktarılmasının dâhilik olmayacağını da ayrıca vurgular.

Kant estetiğine göre, “güzel sanatlarda kurallara göre kavranılabilen ve üretilebilen mekanik şeyler yoktur”; çünkü “yaratım sürecinde bir şeyler bir amaç olarak düşünülür.” Öte yandan bir kuralın işe karıştırılması, “insanın kendisini kurtaramayacağı bazı kuralları gerektirir.” Bunun yanı sıra, yeteneğin özgünlüğü, “dâhiliğin öz yapısını oluşturan tek parçası değil, ancak önemli bir parçasıdır.” Dâhilik, güzel sanatlara “yeterince malzeme sunar”; bu malzemelerin işlenimi ve biçimi ise “eğitim yoluyla edinilmiş bir yetenek gerektirir.” Eğitim yoluyla edinilen bir yeteneği de kuramsal olarak herkes edinebilir.

Böyle bir olanağın varlığı, estetik beğenilerin tümelleşmesi ve uyuşumunun giderilmesine katkı yaparak, estetik yargı kargaşasını belli ölçülerde giderir.

2. Dâhilik ile Beğeni Arasındaki İlişki

Kant’ın öğretisine göre, güzel nesneleri yargılamak için beğeni, güzel nesneler yaratma anlamında güzel sanatı yargılamak için de dâhilik gerekir.

Kant dâhiliğe ilişkin açıklamalarını şöyle sürdürür: Dâhilik, “güzel sanat yeteneği olarak görülebilir”; böyle görüldüğü takdirde, dâhilik, “güzel sanat yeteneğini oluşturan yeterliliklere bölünebilir.”

Doğaldır ki, sanat yeteneğini kendisini oluşturan yeterliklere bölme işlemi, kavrayış yasalarına göre yapılan bir çözümleme denemesidir. Bu çözümleme denemesi, imgelem gücünün özgürlüğü ile kavrayışın yasallığı arasındaki ilişkiyi ortaya çıkarır. Kant bu kapsamda “yargılaması için önce salt beğeni gerekli olan doğa güzeli ile olabilirliği dâhilik gerektiren sanat güzeli arasındaki ayrımı kesin belirlemek gerektiğini” vurgular.

Doğa güzeli, Kant’ın nitelendirimiyle, “güzel bir şey”, ya da “güzel bir nesne”dir; sanat güzeli ise, “bir nesneye, bir şeye ilişkin güzel bir tasavvurdur.” Bir başka anlatımla, sanat güzeli, doğa güzeline

ilişkin insansal bir tasarım olmasının yanı sıra, aynı zamanda yargılama ya da güzeli düşünümlemedir.

Yazınsal yapıtlar da Kant'ın "sanat güzeli" olarak ulamladığı ürünler arasındadır. Ancak, yazınsal yaratımın malzemesi, resmin, mimarının, heykelin, müziğin malzemesi gibi somut nesneler değil, soyut bir göstergeler dizgesi olan dildir. Bu nedenle, yazınsal yapıt, Kant'ın yukarıdaki "sanat güzeli" tanımlamasına dayanarak, yazarın dilden yola çıkarak, dilsel anlatı yetkinliğine ilişkin düşünümünü dil dolayımıyla biçimlendirdiği özgün tasarımı olarak tanımlanabilir.

Doğa güzelini yargılamak için, Kant'ın yaklaşımı uyarınca, *"buna ilişkin daha önceden bir kavrama sahip olmak gerekli değildir. İnsanın özdeksel amaçsallığı (amacı) bilmesi gerekli değildir."* Doğa güzelinde salt "biçim", *"amacın bilgisi olmaksızın, kendi başına beğenilir."* Bunun yanı sıra, sanat ürününün nesnesi güzel olarak nitelendirilecekse, *"sanat, her zaman nedende (ve nedenselliğinde) bir amaç gerektirdiğinden"*, ilkin nesnenin ne olması gerektiğine ilişkin kavram temel alınmak zorundadır.

Kant, nesne ve nesnenin amaçsallığına ilişkin şu önermeleri geliştirir: Sanat açısından bakıldığında, *"bir nesnenin içsel belirlemesi bir amaçtır. Çeşitli olanın aynı şeyin içsel belirlenimine yönelik bir nesnede uyumu/tümelleşmesi ki bu içsel belirlenim nesnenin yetkinliğidir, sanat güzelinin yargılanmasında aynı zamanda nesnenin yetkinliği olarak hesaba katılmalıdır."* Sanat güzelinin böyle değerlendirilmesine karşın, *"doğa güzeline ilişkin yargılayımda böyle bir sorun söz konusu bile değildir."*

Kant, estetik beğeni ile ilgili savlarında edebiyata pek az yer vermesine karşın, yukarıdaki bölümde yazın sanatının nesnesi ya da malzemesine ilişkin ip-uçları belirlenebilir ve belirginleştirilebilir. Edebiyatın malzemesi ya da nesnesi olan dilin "içsel belirlenimi", aynı zamanda edebiyatın amacıdır. Dilin içsel belirlenimi, aynı zamanda dilin "yetkinliğidir." Dilin yetkinliği demek, dilin edebiyat üretmeye yatkınlığı ve yeterliliği demektir.

Sanat güzelinin değerlendirilmesinde, sanatsal etkinliğin amacını da belirleyen "içsel belirlenim" ve bununla özdeş olan ya

da bunun bir türevi olan “yetkinlik”, her dilin tözsel olarak edebiyat yaratmaya elverişli olduğu anlamına gelir.

Kant’ın “güzel sanat” diye adlandırdığı niteliğin edebiyat alanındaki karşılığı “nitelikli, derinlikli ve örnek oluşturunca”, dolayısıyla da “kural koyucu” yazınsal sanattır. Türkçe ile üretilen yazının/edebiyatın yetkinliği, yazarın yetkinliğinin bir türevidir ya da düzeyine koşuttur.

Kant estetiğinde güzel sanatın ayırıcı özelliği/yetkinliği, “doğadaki iğrenç ya da hoş olamayan nesneleri, güzel olarak betimlemesindedir.” Örneğin, çılgınlıklar, hastalıklar, savaşın yıkımları ve buna benzer şeyler, güzel sanatın yetkinliği nedeniyle, “zararlı şeyler olarak çok güzel betimlenebilir; hatta tablolastırılabilir.” Böyle olmasına karşın, iğrençlik, Kant’ın söyleyişiyle, “doğaya özgü bir şey olarak tasavvur edilemez.” Burada doğaya özgülüğü, genele, genelliğe özgülük olarak anlamak gerekir.

İğrençliği doğaya özgü bir şey olarak tasarlamak, “estetik beğeniyi”, dolayısıyla da “sanat güzelini yok eder.” Bunun nedeni şöyle açıklanabilir: İğrençlik doğaya özgü bir şey sayıldığında, “insan söz konusu nesnenin doğasına ya da öz-yapısına ilişkin sanatsal tasavvuru öz tasavvurunda ayırmıştıramaz”; ayırmıştıramadığı için de bu tasavvurun ya da duyumsayışın “güzel diye nitelen-dirilmesi olası değildir.”

Kant’ın bu önemli belirlemesini açıklamak yararlı olabilir: Bir şeyi, görüngüyü ya da gelişmeyi ayırmıştırma, o şeyi, görüngüyü ve gelişmeyi öğelerine/belirleyenlerine ayırma, dolayısıyla da çözümleme demektir. Bu bağlamda sanatsal tasavvuru öz ya da bireysel tasavvurda ayırmıştırma, aynı zamanda öz ile başkayı, iç ile dışı etkileşime sokma ve bu etkileşimin sonucunu özgüleştirme anlamındadır.

Ayrıca, bir nesnenin “güzel olarak tasavvuru”, aslında sadece “bir kavramın biçiminin betimlenmesidir.” Dolayısıyla, ayırmıştırma, ayırmıştırılan tasavvur içeriğinin biçimini, yazınsal söyleyişle, biçimini oluşturmaz.

Bu biçimsel betimleme ile “söz konusu nesne iletilir.” Ancak, güzel sanatın ürününe bu biçimi vermek için “sanatçı tarafından

bazı sanatsal örneklerle göre geliştirilen salt beğeni gereklidir ve sanatçı, bu nesne üzerindeki zorlu denemeleri ve çalışmaları sonucunda nesneye gerekli gördüğü biçimi kazandırarak, yapıt düzeyine yükseltir.”

Bu saptamaya göre, biçim ya da biçem hem araç, hem de erektir. Yazınsal açıdan biçem, bir şeyi, nesneyi ya da düşünsel bir motifi yazınsallaştırmanın, diyesi, estetik bir nesne durumuna getirmenin aracı ve ereğidir. Ayrıca, biçem, estetik bir nesne olan yazın yapıtını iletilirleştiren bir dolayımıdır; yazınsal yapıta iletilebilirlik niteliğini kazandırma sürecinin ereğidir.

Kant'ın “estetik tasavvurun öz tasavvur içinde ayrımlaştırılmasına” ilişkin saptamaları uyarınca, her türlü çirkinlik ya da iğrençlik, örneğin, yazın yapıtlarında “güzel” olarak, “estetik” olarak betimlenebilir; bu betimleme tarzı, yazın sanatının “ayırıcı özelliği”ni oluşturur. Bu bağlamda önemli şey, betimlenen çirkinliğin topluma özgü bir şey gibi değil, tekil kişilere özgü bir şey olarak yazınsal figürler aracılığıyla betimlenmesidir.

Bu durumu biraz daha ayrıntılandırmak yararlı olabilir: Yazınsal yapıtlarda anlatılaştırılan her türlü ahlaksızlık, baskıcılık, sömürücülük, insanlık-dışılık, doğaya, doğa gibi tümel bir ortam olan topluma ya da insana özgü töz olarak tasarımlanamaz. Çirkinliklerin ya da olumsuzlukların tözselleştirilmesi, diyesi, değişmez gerçeklik olarak algılanması, insanın bu tözsel görüngüleri kendi tasavvurunda ayrımlaştıramamasına, dolayısıyla da onları kendi bakışından bir kez daha değişmez gerçeklik durumuna getirmesine yol açar.

Bu tür iğrençlikler, üretim ve tüketim ilişkilerinin düzenleniş tarzına özgü olarak tasarımlanmalıdır. Olgu ve oluşların “estetik tasavvuru”, onların biçimlerinin betimlemesidir. Bir başka anlamıyla, yazarın/şairin estetik olarak tasarımladığı görünüşlerinin anlatımıdır.

Kant genel anlamda sanatsal biçimlendirme hakkında şu belirlemeleri yapar: Bir nesneye sanatsal güzellik kazandıran sanatsal biçimlendirme, “*sanatçının düşüncelerinin özgür oyununa zarar vermeksizin, yavaş, titiz düzeltmelerle gerçekleşir.*” Beğeni, bu bağlamda “*üreten bir yeterlilik değil, salt bir yargılama yeterliliğidir.*”

Bu yargılama yeterliliğine denk düşen şey, “güzel sanatın yapısı değildir.” Yargılama yeterliliği, “yararlı, mekanik bir sanat ya da öğrenilmesi ve uyulması gereken belli kurallara göre üretilmiş bilim ürününe de ait olabilir.” Bu nesneye kazandırılan beğeniye ilişkin biçim ise, sadece “iletilebilirliğin dolayımıdır.”

Görüldüğü gibi, Kant, bir nesneye güzellik kazandıran sanatsal biçimlendirme edimini bir süreç olarak tasarımılamaktadır. Söz konusu süreç, belirgin olarak iki yönlü bir süreçtir.

Sürecin bir yönü ya da boyutu, “sanatçının düşüncelerinin özgür oyununa zarar vermemedir”; ikinci boyutu ise, “yavaş ve titiz düzeltmeler” ile biçimi, yazınsal deyişle, biçemi oluşturma ve belirginleştirmedir.

Birinci boyut, tümüyle sanatçının ya da yazıncının/şairin iç dünyası ile ilgilidir ve bu boyut, mutlak özgürlük ile olanaklıdır. Bu boyut ile ilgili şeyler özgür öznelin ürünleridir ve nesnel kurallara göre değerlendirilemez.

İkinci boyut, akıl, kavrayış ve bilgi/deneyim birikimi ile ilgilidir ve kavramsal kurallara dayanır. Bir başka anlatımla, kavrayış ve bilgi birikimiyle ilgili boyut, nesnelleştirilebilir niteliklidir. Nesnelleştirilebilirlik, olgucu bilim anlayışı ve yöntemleri ile çözümlenebilirlik demektir.

Kant’ın sanatsal biçimlendirme sürecinde beğeniye “yargılama yeterliliği” olarak tanımlaması şöyle yorumlanabilir: Bir sanatçının ya da yazarın beğeni düzeyi, betimlenen ya da anlatılaştırılan şeye güzellik kazandıran biçimin ya da biçimin estetik etkileyciliğini ve düşünsel derinliğini oluşturan “yargılama yeterliliğine” bağlıdır. Söz konusu yeterlilik ne ölçüde yüksek ya da gelişkin ise, estetik nitelik ve düşünsel derinlik o denli gelişkindir.

3. Dâhiliği Oluşturan Ruh Yeterliliği

Bazı sanat ürünleri, beğeni açısından sanatsal bir özellik taşımalarına karşın, düşünden/tinden yoksun olabilirler. Kant bu kapsamda yazın alanını örnek gösterir ve şöyle der: “Birçok şiir çok iyi olabilir; ancak, düşünden yoksun olabilir.” Kant, örneklemeyi

düz-yazıyı da kapsayacak biçimde sürdürür: “Bir öykü de çok düzgün, çok süslü olabilir; ancak, düşünden yoksun olabilir.”

Peki, burada düşün diye adlandırılan şey nedir? Kant’a göre, estetik anlamda düşün, “ruhun canlandırıcı ilkesidir.” Ruh canlandıran bu ilke için “kullanılan malzeme, ruhun güçlerini amaçsal olarak devindiren şeydir.”

Kant, bu ilkenin “estetik ideleri betimleme yeterliliği” olduğunu öne sürer. “Estetik ide ise, imgelem gücünün düşünmeye yönelten tasavvurlardır.” Belli hiçbir düşünce, bir başka anlatımla, kavram bu tasavvurlara denk olamadığı gibi, “hiçbir dil, bu tasavvurlara eksiksiz olarak ulaşamaz ve bunları anlatılabilirleştiremez. Estetik ideler, akıl idelerinin karşıtıdır.”

Kant’ın bu açıklamaları, yazın kuramında “sanatsal nitelik” ile “düşünsel içerik” arasındaki ilişkinin belirlenmesinde yol gösterici olabilir. Sanatsal derinlik açısından düşünüyü öne çıkaran düşünür bu sözleriyle, bir başına sanatsallığı ya da sanatsalı saltlaştırmaksızın, çok açık olarak sanatsal niteliğin düşünsel içerik ile tümlenmesi gerektiğini dile getirmektedir.

Kant, her türlü düşünceyi ve düşünümü kapsayan bir üst-kavram olarak tını ya da düşünüyü, “ruhun canlandırıcı ilkesi” olarak nitelemektedir. Bu tanım, tını ya da düşünüyü çok geniş bir etkinleşme alanı tanımaktadır. Tinsel ya da düşünsel, salt eleştirel bakış ya da eleştirel düşünme yeterliliği ile sınırlandırılmamaktadır. İnsan ruhunu/gönlünü devindiren ve canlandıran her şey, tinsellik kapsamı içinde değerlendirilmektedir.

Bu geniş tinsellik anlayışı uyarınca, düşünsel içerik, imgelem gücünü de içeren ruhun güçlerini, belirlenen amaç doğrultusunda devindiren her türlü etmendir. Bunun doğal bir türevi olarak, bir yazın yapıtının dayandığı düşünsel içerik ne denli derin ve kapsayıcı ise, o yazın yapıtının estetik ideleri anlatılaştırma yeterliliği o denli yüksektir.

Kant’ın “akıl idelerinin karşıtı olan estetik ide, imgelem gücünün düşünmeye yönelten tasavvurlardır” saptaması da yazınsal özgürlük, yazınsal yaratımın öz-belirlenmişliği bağlamında işlevsel bir açılamdır. Burada açıklığa kavuşturulması gereken nokta

şudur: Akıl idesi ve estetik idenin karşıtlığı, aklın ve estetiğin bir birini dışladığı ya da yok ettiği anlamında alınmamalıdır. Söz konusu karşıtlık, sanatsal üretimi özendiren ve geliştiren kaynaktır.

Bu kapsamda yazın kuramı açısından üzerinde durulması gereken bir başka nokta, hiçbir dilin tasavvurları eksiksiz olarak anlatamayacağı savıdır. Bu sav, en gelişmiş bir dilin bile, kişisel iç-dünyaların karmaşıklığını, çok-yönlülüğünü tümüyle anlatmaya yeterli olamayacağını, öznel içsellığın yazınsal olarak asla tüketilemeyeceğini ortaya koyması bakımından verimlileştirmeye son derece elverişli görünmektedir.

Tasavvurları eksiksiz olarak anlatma, konuşanı ya da yazanı üretken ve yaratıcı dil kullanımına yöneltir. Dolayısıyla dilleri geliştiren en önemli kaynaklardan biridir.

Kant'ın konuya ilişkin yaklaşımını belirginleştirmek amacıyla, "sanatsal bir yetenek" olarak nitelendirdiği dâhilik konusunda şunların altını çizmek gerekir:

Birincisi, *"dâhilik, sanatsal bir yetenektir."*

İkincisi, sanat yeteneği olarak dâhilik, "amaç" anlamında ürüne ilişkin "belli bir kavramı", dolayısıyla da bir kavrayışı ve *"belirsiz de olsa malzemeye ilişkin bir tasavvuru"*, bir başka deyişle, *"kavramın betimlenmesine ilişkin bir görüşü, bunun yanı sıra imgelem gücünün kavrayışa yönelik ilişkisini gerektirir."*

Üçüncüsü, dâhilik, önceden belirlenen amacın belli bir kavramın betimlenmesinde yaşama geçirilmesinde olandan daha çok, *"seçilen erek doğrultusunda yeterince malzeme içeren estetik ide-lerin anlatımında kendisini gösterir."* Bu arada bütün özgürlüğü içerisinde (olan) imgelem gücü, *"söz konusu kavramın amaçsal olarak betimlenmesine yönelik olarak ortaya çıkar."*

Dördüncüsü, *"ereksiz amaçsallık, kavrayış yasaları ile imgelem gücünün özgür uyuşumunda öznenin doğasını ortaya çıkaracak ölçüde bir yeterlilik gerektirir."*

Kant'ın dâhilik öğretisi kapsamında geliştirdiği bu dört ön-koşula göre, dâhilik, "sanatsal yetenek", "sanatsal tasarım", "tasarımın betimlenmesine ilişkin belli bir görüş" ve "kavrayış ve imgelem gücünün uyuşum yeterliliği" olarak nitelendirilebilir.

Ayrıca, dâhilik, “öznenin bilme yeterliliğinin özgür kullanımı içerisinde ortaya çıkan, doğa-vergisinin “örnek özgünlüğü” olarak tanımlanabilir. Bunun sonucu olarak da bir dehanın ürünü, bir öykünme örneği değil, “bir başka dehanın özgünlüğünü uyandıran” zincirin bir halkasıdır.

Onikinci Bölüm
ANLATI SANATI, İMGELEM GÜCÜ
VE KAVRAYIŞIN ÖZGÜR YARATIMIDIR

1. “Güzel Sanatların Ayrımlaştırılması”

Kant “Güzel Sanatların Ayrımlaştırılması” bölümünde güzelliği, “estetik idelerin anlatımı” olarak adlandırır. Bu estetik ideyi devindiren de güzel sanattır.

Güzel sanatların bölümlenmesi, Kant’ın savı uyarınca, “insanların konuşmada kullandıkları anlatım tarzı örneksenerek, kavramlar ve duyumsayışlara göre yapılabilir.” Anlatım ya da ifade tarzı, kendisini üç tarzda ortaya koyar: Bu üç tarz Kant’a göre şöyle özetlenebilir: Anlatım tarzı, birincisi kendisini “sözde”; ikincisi, “tavırda ya da beden dilinde” (*Gebaerdung*); üçüncüsü ise, “tonlamada” gösterir.

Kant, güzel sanatların bölümlenmesinin ya da sanat türlerinin ayrımlaştırılmasının yöntemi olarak “örnekseme”yi seçmektedir. Sanat alanlarının ayrıştırılmasında “anlatım tarzlarının farklılığını” temel alan düşünür, örneksemeyi (analoji) bir yöntem olarak önermekte, bu yöntemle yapılacak ayırmanın “kavramlara ve duyumsayışlara” dayanması gerektiğini vurgulamaktadır. Kavramlara ve duyumsayışlara göre belirlenen anlatım tarzlarını çıkış noktası yapan düşünür, sanatı en genel anlamda bir “anlatım aracı”, bir “dışa-vurum” dolayımı olarak tasarlamaktadır.

Örnekseme, dil-bilimde de yeni sözcük ve kavram türetmede sık kullanılan oldukça verimli bir yöntemdir. Örneğin, Hamza Zülfikar'ın⁸² Türk Dil Kurumu'nca yayımlanan terim sorunlarına ilişkin kitabında "örnekseme" en verimli kavram türetme yollarından biri olarak öne çıkmaktadır.

Kant, ton ya da tını kapsamında "*artikülasyon*" (*telafluz etme, eklemleme, boğumlama*), "*gestikülasyon*" (*el-kol-yüz devinimleri ile anlatma*), "*modülasyon*" (*modüle etme, kipleme, tarzlaştırma*) kavramlarını sayar.

Kant'a göre, bu üç anlatım tarzı, bir başka anlatımla, "söz ile anlatım", "*beden diliyle anlatım*" ve "*ton ya da tını*" üçlüsünün birleştirilmesi ya da bütünleştirilmesi, konuşanın "*kendisini eksiksiz olarak iletmesini sağlar*."

Kant, anlatım türlerinin bütünleştirilmesine ilişkin bu saptamasını şu gerekçeye dayandırır: "*Düşünce, görü ve duyumsayış*", bu üç anlatım türü yoluyla "*birleştirilerek başkalarına aktarılır*." Bu bağlamda bir sorunu vurgulamak gerekmektedir: Kant'ın açıklamalarından hangi anlatım tarzının, hangi sanat türüne denk düştüğünü anlamak pek olanaklı değildir; ayırım ölçütleri ve açıklamalar belirsizdir.

Bu durum ışığında Kant'ın anlatım ya da betimleme tarzları ile sanat türleri arasındaki bağı görmüş olması sanat kuramının gelişimi bakımından bir kazanımdır. Bunun yanı sıra, düşünürün anlatım tarzı ile sanat türü arasındaki bağa ilişkin açıklamaları, dizgesellik ve iç-tutarlılık bakımından sadece "ip-ucu" niteliği taşımaktadır.

Düşünür, bu üç anlatım türünü temel alarak, "güzel sanatları" üç ayrı türde öbeklendirir: "*söz sanatı*", "*biçim-verici sanat*"⁸³ ve "*duyumların oyunu sanatı*."

(82) Hamza Zülfikar: "*Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları*"; TDK Yayınları, Ankara, 1991.

(83) "Biçim-verici" nitelemesini, Kant estetiğini İngilizce üzerinden okuyan Taylan Altuğ'un daha önce andığım kitabı "*Kant Estetiği*"nden aldım; ancak, bu nitelemeyle tümüyle hoşnut olduğumu söyleyemem. Kant, "*Estetik Yargı Gücünün Eleştirisi*"sinde anlaım tarzlarını temel alarak sanat türlerini öbeklendirdiği yerde (s.422) "söz

Kant, aynı ayrımın, “ikili bölü” yöntemiyle, diyesi, salt ikiye ayırma yöntemiyle de yapılabileceğini belirtir. Bu yönleme göre, Kant’ın öbeklendirimi uyarınca, “güzel sanat”, “düşüncelerin ya da görülerin anlatım sanatına”; düşüncelerin ve görülerin anlatım sanatı da “duyumsayışın özdeği ve biçimine” göre bölünebilir.

Kant’ın “konuşan sanatlar” diye nitelendirdiği “söz sanatı”, güncel yazın-kuramsal kavramlaştırmayla “anlatı sanatı” anlamında yazın sanatına denk düşer.

Düşünür, “konuşan sanatları” dediği “söz sanatı”nı da kendi içinde ikiye ayırır: Kant’ın bu kapsamda kullandığı kavram, “Beredsamkeit”, Türkçe’ye “belagat” ya da “dil uzluğu” olarak aktarılabilir. Dil uzluğu, konuşma sanatı ya da geleneksel deyişle “retorik”, Kant’ın kavrayışı uyarınca, “kavrayışla ilgili bir işi, imgelem gücünün özgür oyunuymuş gibi yapmaktır.”

Kavrayışın ya da anlamamanın etkinliklerinin sonuçları kavramlar olduğundan, Kant’ın bu saptamasını, “kavramlarla ilgili anlatımları, imgesel anlatımlara dönüştürmek” olarak anlamak olanaklıdır.

2. Kant’tan Paul de Man’a Retorik Öğretisinin Evrimi

Bu bağlamda bir ayraç açıp, Kant’ın dil uzluğu kavramı ile asıl olarak dile getirmek istediği retorik kavramının Rus biçimciliği ile başlayan ve daha sonra özellikle yazın kuramcı Paul de Man tarafından sürdürülen ayrıntılandırılma ve dizgeleştirilme serüvenine değinmek isterim. Kant’ın temel aldığı dil uzluğu kavramı, kuramsal olarak Yeni-Kantçı çizgide gelişen “Yeni Eleştiricilik” kuramının en önde gelen temsilcilerinden biri olan Paul de Man⁸⁴ tarafından “yanaçların retoriği”, bir başka anlatımla, “ya-

sanatı” için “konuşan sanat” (die redende Kunst), “biçim-verici sanat” için de “die bildende Kunst” anlatımlarını kullanır. Çok anlamlı bir sözcük olan “bilden” Almanca’da “teşkil etmek”, “oluşturmak”, “düşünsel anlamda eğitmek”, “biçimlendirmek” gibi anlamlara gelir. Alman düşün geleneğinde söz konusu “die bildende Kunst” anlatımı, “oluşturucu sanat”, “kurucu sanat” gibi anlamlarda kullanılır.

(84) Paul de Man: “*Rhetorik der Tropen*”; (içinde): (Hrsg.): “*Allegorien des Lesens*”; Frankfurt am Main, 1988, s. 146- 163.

zınsal anlatım araçlarının retorikliği” bağlamında geliştirilerek, daha dizgesel ve tutarlı bir temele oturtulmuştur.

De Man “Yanaçların Retorikliği”, diyesi, mecazların ya da yazınsal biçim araçlarının retorikliği adlı yazısında Nietzsche’den seçtiği metinler temelinde “eleştirel bir okuma yöntemi” geliştirir. Bu eleştirel yöntemle bir metnin “retorik düzeyinin” alttan alta mantıksal düzeyini nasıl etkilediğini hatta belirlediğini göstermeye çalışır.

Paul de Man, Nietzsche’nin (1872/73) retorikliğe ilişkin görüşlerinden yola çıkarak özellikle iki noktayı öne çıkarır: Birincisi, Nietzsche’ye göre, retorik ya da dil uzluğu/belagat, yanaçlara ya da yazınsal figürlere⁸⁵ bağlı olarak irdelenmelidir. Yazınsal figürler öğretisi, artık retorikğin bir parçası değil, temelidir.

Paul de Man’ın ikinci savı uyarınca, “yanaçlar” (tropeler), asıl anlamdan türetilen “estetik süsler” ya da “figüratif anlamlar” değildir. Onlar artık dilin “paradigmasıdır.” Dil, asıl olarak retoriktir; çünkü anlatımsal/dışa-vurumsal olarak ve sunumsal olarak bir anlam ya da dil dışı gönderenlere ile bağlantılandırılmayacağından, artık dil sadece “bilgi aracı” olma niteliğini yitirmektedir.

Anılan yazın kuramcı, geliştirdiği retorik modelden yola çıkarak, gereklilik, hakikat, öznellik gibi metafizik kavramları da açıklamaya çalışır. Burada belirginleşen dil anlayışı uyarınca, dil, kendi işlev tarzı içinde nesneyi oluşturur. Dolayısıyla, dil kendisiyle oluşturulan şeyin orta noktasına oturur. Dilin metnin odağını oluşturması nedeniyle, metin kendisinden, yazardan ya da belirli konulardan yola çıkılarak kavranamaz.

Metni anlamak ve yeniden anlamlandırmak için, metnin içerdiği karşıtlıklara ve önemsizleştirdiği şeylere bakmak gerekir. Yanaçlar ya da retorik figürler, bir metnin düşünsel içeriğini/hakikatini sürekli olarak “bozuma uğratma” gizil gücünü içlerinde

(85) Paul de Man’ın retorik öğretisinde “trope’ler”, diyesi, yanaçlar (mecazlar, teşbihler, sanayii edebiye) belirleyici önemdedir. Bu önemli yazın kuramcısının öğretisine temel aldığı “tropelerin retorikliği” anlatımını “yanaçların retorikliği” olarak Türkçeleştirdim. Yanaçlar ya da mecazlar, aynı zamanda yazınsal biçim araçlarıdır. Onlar olmaksızın yazınsallaştırma söz konusu olamaz.

taşırılar. Bu varsayım, yapı-bozumcu yaklaşımın da başlıca çıkış noktalarından biridir.

Paul de Man, yazın kuramını dayandırdığı retorik öğretisini öncelikle “karşıtlıklara” (paradokslara) dayandırır. Karşıtlıklar, metnin “ikili öz-yapısından” doğarlar. Metinler, hem “mantıksal”, hem de “retorik” oluşturdurlar. Bu çalışma kapsamında yeri geldikçe anılan *Kültür ve Yazın Kuramı* adlı sözlüğün ilgili maddesinde yer alan bilgilere göre, sürekli olarak kullanılmak zorunda olan “retorik figürler”, metinde somutlaşan düşüncenin mantıksal özüne, içeriğine ya da boyutuna nüfuz eder.⁸⁶

Bir metnin retoriği ya da metnin gerekçelendiriminin dilsel biçimi, anlamlandırma ereğine karşı direnir. Retorik anlatım araçlarının anlama ya da anlamlandırmaya karşı direnmeleri, salt kurgusal metinlere özgü bir durum değildir; kurgusal olmayan metinlerde de değişik yoğunluklarda bu eğilim görülebilir. Metin böylece anlamı bakımından içerdiği “göstergelerin sınırlı oyunu” olmaktan çıkar. Dolayısıyla, göstergelerin/anlamların oyunu, mantıksal olarak tek-anamlılaştırma ya da anlamı belirginleştirme ereğini güçsüzleştirir ve anlamsal belirsizlik yaratır.

Paul de Man, bu iç karşıtlığı ya da direnişi, epistemolojik olarak “Blindness and Insight” (Körlük ve İçgörü) diyalektiği bağlamında açıklar. Deneyim görüngülerine yönelik “içgörünün” hakikat savı, metni yapılandıran retorik öğelerce belirsizleştirilir. Dolayısıyla metinde somutlaştırılan içgörünün hakikati, sadece çeşitli konumlardan kaynaklanan görecelilik ve kültürel geleneğin içkin önyargılarınca sorunlaştırılmaz. Metne içkinleştirilmek istenen hakikat, kültürel görüngülerle bağlantılı olan dilsel anlatım perspektifine sızan “ilkesel bir körlük” ile özsel ve ayrılmaz olarak iç içe geçmiş olarak görülür.

Yukarıda da vurgulandığı gibi, dil, işlev tarzı ya da retoriği yoluyla ilkin nesnesini oluşturduğundan, her zaman gözler önüne

(86) Paul de Man'ın geliştirdiği yazın kuramına ilişkin toplu bir değerlendirme için Ansgar Nünning tarafından yayımlanan “*Kültür ve Yazın Kuramı*” (“*Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie*”); Stuttgart-Weimar, 2002, sözlüğünün ilgili maddesine bakılabilir.

sermek istediği şeylerin görülmesini zorlaştırır. Metinlerin belirli yönleri “kendi perspektifinin kör-noktaları” ile oluşur. Bu nedenle, de Man şu çelişkili çıkarımı yapar: “*Bir konumun en büyük bilgi zayıflığı noktası, aynı zamanda onun en büyük güçlülük noktası olabilir.*” Düşünürün bu belirlemesine göre, bilgi bir bakıma kendi “ereğine karşı” işler. Bütün dilsel anlatımların belirgin özelliği “iki yüzlülük” ya da “iki yönlülük” olarak nitelendirilebilir.

Metin çözümlemeleri, bu iki yönlülüğü ortaya çıkardığı takdirde başarılı sayılabilir. Paul de Man’ın da savunduğu “organik sanat yapısı kuramı”, yukarıda betimlenen nedenle “*üreten kör noktanın yorumsal edimi*” olarak tanımlanabilir. Bu yorumsal edim, metnin içerdiği “ironi ve paradoksi gibi organik olmayan öğeleri” görmeyi/anlamayı ve ortaya çıkarmayı erekler.

Paul de Man’ın yaklaşımının dayandığı bir başka önemli nokta şudur: De Man’a göre, “dil ile anlam”, “retorik ile özgünlük” arasındaki kopukluk/kırılma, yazınsal söylemde “bilinçli” olarak düzenlenir/sahnelenir. Yazınsal metinler kurgusal öz-yapıları ve yazınsal oluşturu konumları nedeniyle daha baştan, “*kavrama yönelik naif-gerçekçi yazın tarzlarının*” hakikat ve bilgi savlarına karşı daha dirençlidirler.

Bu yüzden edebiyat, öncelikle “*dilsel dünya bağıntısının kırık doğasından türeyen körlüğü*” konulaştırdığından, diğer söylem biçimlerinden “*daha az kördür.*” Yazınsal metinler, “*tek anlamlı okumaya karşı direniş eğilimi*” gösterdikleri ve “*her sözcenin anlatımları, o sözcenin göstermelik saydamlığına nüfuz ettiğinden*”, yazınsal metinler “*okumanın alegorisine*” (Allegories of Reading) dönüşürler. Paul de Man bu gerekçeye dayanarak, “*yapı-bozumcu enerjisi-ni*” öncelikle “*ontolojik olarak yanlışa eğilimli*” olan yazın eleştirisi ve felsefe ile ilgili metinlere yönelir.

Bu kapsamda Paul de Man ve “Yale Critics” yaklaşımının edebiyata “*ayrıcalıklı bir konum*” vermek ve “*metin kavramını bütün kültür dünyasını kapsayacak*” biçimde genişletmekle eleştirildiğini de belirtmek gerekir. Bununla birlikte, söz konusu eleştirilerin Paul de Man’ın metinlerin çelişkili çok-anlamlılığının ya da anlamsal belirsizliğinin dilin öz-yapısından doğduğunu vurgulaya-

rak, “yapı-bozumcu” çalışmalarla ideolojik “hakikat savlarını” bozduğu gerçeğini ortadan kaldırmaya yetmediğini de belirtmek gerekir.

Yapı-çözüm kuramı bağlamında büyük ölçüde amerikan bakışını sergileyen Paul de Man’ın yanı sıra, bu çalışma içinde daha önce görüşlerine verdiğim Cezayir asıllı Fransız Jack Derrida’nın da katkılarını anmak gerekir. Derrida’nın katkıları yazın kuramsal açıdan yoğun tartışılmaktadır. Derrida’ya göre, “her yazınsal yapıt kendini aşar.” Yazınsal yapıtların “öz-aşım” niteliği içkin bir niteliktir.

3. Anlatı Sanatı İmgelem Gücünün Özgür Bir Oyununu Kavrayışın Bir İş Olarak Gerçekleştirir

Anlatı sanatı ise, Kant’ın tanımı uyarınca, “*imgelem gücünün özgür bir oyununu kavrayışın bir işi olarak gerçekleştirmektir.*”

Kant, oylumu ya da kapsamı bakımından da çok kapsamlı bir yapıt olan *Estetik Yargı Gücünün Eleştirisi*’nde “şiir sanatı” (Dichtkunst), “yazın sanatı” ya da güncel anlatımla “anlatı sanatı” kavramını yapıtın sadece bu bölümünde açılar. Düşünür, “Dichtkunst” kavramıyla asıl olarak “şiir sanatını” anlatmak ister. Bu adlandırmanın Kant’ın yaşadığı dönemin edebiyata bakışını büyük ölçüde yansıtır.

Düz-yazıya özgü anlatı sanatının başat türü olan romanın o günlerde henüz yaygın bir yazınsal tür olmadığı bilinmektedir. Nitekim Terry Eagleton’un ya da Jonathan Culler’ın *Edebiyat Kuramı* adlı çalışmalarında da ortaya koyulduğu gibi, roman türü uzun erimli bir anlatı sanatı olarak kentleşmeyle ve sanayileşmeyle, diyesi, insanların daha yoğun olarak bir arada yaşamaları ve üretmeleriyle giderek başatlaşan bir yazın türüdür.

Yazın-bilim ya da yazın kuramının tarihsel gelişim süreci düşünüldüğünde, bu durum son derece olağandır; çünkü o dönemlerde edebiyat denilince, yaygınlığı nedeniyle ilk önce şiir akla gelirdi. Kant, şiir sanatı ya da güncel ve geniş anlamıyla anlatı sanatına ilişkin yukarıdaki bir tümcelik tanımında “imgelem gücü”,

“özgür oyun”, “kavrayış” ve “gerçekleştirme” ya da “edimselleştirme” kavramlarına yer vererek, anlatı sanatı olarak yazın kavramının güncel anlamının başlıca belirleyenlerini adlandırmıştır.

Söz konusu kavramların hemen tümü, daha önce Kant’ın oluşturduğu bağlamlarda kendilerine yüklenilen anlamlar bakımından irdelenmiştir. Bu yüzden sadece “özgür oyun” ve “gerçekleştirme” ya da “edimselleştirme” kavramı üzerinde durulabilir.

Kant, yukarıda da belirginleştirmeye çalıştığım gibi, sanatı tümüyle özgür bir oyun ve edimsel bir etkinlik, sanata ilişkin her türlü kuramsal değerlendirmeyi de bilimsel etkinlik olarak nitelendirir. Özgür oyun benzetmesi ya da eğretilmesi, sanatın en geniş özgürlüğü ve kendiliğindenliği gerektirdiğini ve özgün yasaları olduğunu anlatmak için kullanılmıştır.

Mutlak özgürlük ve özerklik gerektiren sanat, düşünüre göre, gerek yaratım süreci, gerekse bu sürecin somut sonucu bakımından edimseldir. Yukarıda kısaca değindiğim gibi, nasıl ki, oyun salt özgürlük ve doğallık gerektirirse, sanat ya da sanatsal edim de aynı oyun gibi salt özgür olmalıdır.

Ancak şu gerçeği de unutmamak gerekir ki, her oyunun da son çözümlemede kuralları vardır. Dolayısıyla, sanatsal/yazınsal yaratıma söz konusu ürünün ait olduğu türün kurallarını ve isterlerini karşılaması gerekir.

Kant aynı bağlamda konuya ilişkin irdelemesini şöyle sürdürür: Söylevci ya da konuşmacı, “*önce konuşmasıyla bir işi duyurur; sonra da dinleyicileri eğlendirmek amacıyla, o işi salt idelerin bir oyunuymuşçasına gerçekleştirir.*”

Kant’ın anlatımı uyarınca, anlatı sanatını simgeleyen yazıncı ya da düşünürün kullandığı kavram ile “şair”, “*idelerle eğlendirici bir oyunu*” duyurur. Bu sırada şair ya da yazıncı “*salt kavrayışın işini yapma ereği güdüyormuşçasına bir izlenim doğar.*”

Bu belirleme uyarınca, şairin yarattığı somut yazınsal ürün şiir olduğuna göre, şiir “idelerle eğlendirici bir oyunun” dilsel olarak dışa-vurumundan başka bir şey değildir. “Idelerin eğlendirici oyunu” anlatımı, aynı zamanda bir sanatsal yaratım alanı olan edebiyatın işlevlerinden biri olarak nitelendirilen “eğlendirme” boyutunu da dile getirmektedir.

Kant, bu kapsamda “iki bilme yeterliliğinden söz eder: Bunlar, “duyusallık” ve “kavrayış”tır. Kavrayış daha önce açıklandığından, burada “duyusallık” ya da Sarp Erk Ulaş’ın *Felsefe Sözlüğü*’ndeki veriliş biçimiyle “duyarlık” kavramını açıklamak yararlı olabilir. Anılan Felsefe Sözlüğü’nde “duyusallık” ya da “duyarlık” Kant estetiğinde uzamsal/zamansal deneyimlerden görüler sağlayan “duyusal algılama yetisi” olarak belirlenebilir.

Duyusallık, Kant’ın estetik beğeni yargıları bağlamında “kavrayış” ya da “kavrama yetisi” ile birlikte kullandığı en temel kavramdır. Burada andığım felsefe sözlüğünde “kavrama yetisi” için “anlık” kavramının kullanıldığını da belirtmek isterim. Sanatsal tasavvur ve tasarımların oluşmasında “duyusallık”, “anlık”tan önce gelir.

Kant’a göre, bu iki “bilme gücü”, diyesi, “duyusallık/duyarlık” ve “kavrama yeterliği” ya da “anlık” her türlü estetik, dolayısıyla da yazınsal yaratım sürecinde zorunlu olarak birbirini gerektirir; ancak, bu güçler, “zorlama ve karşılıklı kopukluk olmaksızın birleştirilemez.”

Bu söylem uyarınca, kavrayışa kavramlaştırması ya da söze dökmesi için görüler sağlayan duyusallık ile kavrayış arasındaki kopukluk, istençsel müdahale ile sağlanmak zorundadır; ancak, Kant’ın anlatımıyla “*bu iki bilme gücünün ilişkilendirilmesi ve uyumu, ereksiz ve kendiliğinden oluyormuş gibi olmak zorundadır.*” Görüldüğü gibi, bu iki belirleme bir biriyle çelişmektedir. Bu paradoks ya da çelişki, sanatın özünü ilgilidir. Birinci söylem zorunluluğu, ikincisi ise, “*ereksizliği ve kendiliğindenliği*” öngörmektedir.

Sanatın, dolayısıyla da anlatı sanatının bu çelişkiselliğini açıklayabilmek için, Kant’ın şu saptamaları yararlı olabilir: Bütün güzel sanatlar gibi, bir güzel sanat dalı olan edebiyat da “erekli ereklilik” ve “kendiliğindenlik” özelliği taşır. Nitekim Kant’ın aynı bağlamda vurguladığı gibi, erekli ereksizlik ve kendiliğindenlik olmaksızın, “güzel sanat” olmaz.

Bu bölümdeki irdelemelerini yazın sanatı bağlamında sürdüren Kant’a göre, güzel sanat, iki anlamda “özgür sanat” olmak zorundadır.

Birincisi, güzel sanat, “belli bir ölçüye göre yargılanan, zorla yaratılan ya da ücretlendirilen bir iş, ücretli iş değildir. Başkaca bir amaç gütmeksizin gönlün/ruhun uğraştığı, doyuma ulaştığı ve uyarıldığını duyumsadığı bir etkinlik ya da iştir.”

Bu belirlemede dikkat çeken “güzel sanat dolayısıyla da edebiyat, bir amaç ve ilgi gütmeksizin, ruhun doyuma ulaştığı bir etkinliktir” anlatımıdır. Edebiyatın özü böyle belirlenince, şair, Kant’a göre, amaç ve ilgi gütmekten salt ruhunu uyarmak ve doyuma ulaştırmak için, “büyük sözler vermez; idelerin katıksız bir oyununu duyurur; ancak, bir işe yakışır bir şey yapar; oyun oynarcasına kavrayışa besin sağlar ve imgelem gücüyle kavramlarına yaşam verir.”

Kant’ın anlatımlarını somutlaştırmak için şu açıklamalar yararlı olabilir: Yazar ya da Kant’ın deyişiyle, şair, “idelerin katıksız oyununu duyurur” saptaması, değişik bölümlerde belirtildiği gibi, yazarın somut olarak ortaya koyduğu yazınsal üründen başka bir şey olamaz; çünkü yazarın ya da şairin duyurdukları, ya da sözelleştirdikleri şey, okurlarla paylaştıkları yapıtlardır.

Yazar/şair, yazın sanatının gereklerine ya da niteliklerine uygun ürünler vermelidir. Yazın sanatının bu gerekliliğini “kavramlara yaşam vermek” anlatımı, Kant’ın söz konusu ettiği şeyin yazınsal yaratımın sonucunda ortaya çıkan somut yazınsal ürün olduğunu daha açık olarak ortaya koymaktadır.

Onüçüncü Bölüm
SANATLAR, DEĞERLERİ BAKIMINDAN
KARŞILAŞTIRILABİLİR Mİ? YA DA SANATLAR
ARASINDA ŞİİRİN DEĞERİ NEDİR?

1. *“Güzel Sanatların Estetik Değerinin Karşılaştırılması”*

Kant “Güzel Sanatların Estetik Değerinin Karşılaştırılması” bölümünde anlatı sanatına ilişkin şu önermeleri dile getirir: *“Sanatlar arasında en üst değere sahip olan şiir sanatı, neredeyse tümüyle varlık nedenini ya da kökenini dâhiliğe borçludur.”* Düşünür, şiir sanatının katıksızlığını ve özsellliğini şöyle açıklar: *Öbür sanatlara göre şiir sanatı, “kurallara en az izin veren, hiçbir örnek ile yönlendirilmek istemeyen sanat dalıdır.”*

Anlatı sanatı ya da Kant’ın deyişiyle, şiir sanatı, *“imgelem gücünü özgürleştirdiği için, ruhu genişletir.”* Ayrıca, şiir sanatı, *“verili kavramın sınırları ve bununla uyumlu olan olası biçimlerin sınırsız çeşitliliği içerisinde ruhun betimlenimi ile düşünsel çoklukla bütünleşen ve yükselerek estetik idelere dönüşen biçimleri”* anlatılaştırır.

Kant’ın şiir ya da yazın sanatının temel nitelikleri ya da tözsel özellikleri olarak dile getirdiği *“şiir sanatı, varlık nedenini tümüyle dâhiliğe borçludur”* saptaması, bir yandan edebiyatın, üst düzeyli imgelem ve yaratım gücü gerektirdiği anlamındadır. Bu anlatım, şairlere, dolayısıyla da yazıncılara *“dâhilik”* nitemi atfederek, onların düşünsel-yaratımsal etkinliklerine ve ürünlerine önem ve değer kazandırmaktadır.

Öbür yandan bu söylem, güncel yazın kuramında “öz-göndergesellik” ile anlatılmak istenen düşünceyi de dolaylı olarak içermektedir. Şöyle ki: Yazın kuramında gönderge, gösterge ile onun gösterdiği nesne arasındaki ilişkiyi, nesneyi ya da göndermede bulunanı simgeler. Gönderge, nesneyle ilişkilendirme eylemini de nitelendirir.

Ayrıca, gönderge bir anlatımın kavramsal/anlamsal çekirdeği ile ve bu anlatımın asıl anlamı ile de bir tutulur. Nesneyle bağınıtlandırma ya da ilişkilendirme gösteren ve göstermeyen dilsel göstergelerle yapılır. Bu yönden Kant’ın “şiir sanatı, varlık nedeniyle tümüyle dâhiliğe borçludur” belirlemesi, hem şiirin tümüyle bir dâhice bir yaratım olduğunu, hem de bu niteliği nedeniyle bütün göndergelerini özünde taşıdığını dile getirmektedir.

Tümüyle yazarın/şairin özgür imgelem gücü, kavrayışı ve estetik biçimlendirim yeterliliğine dayanan yazınsal süreç ve ürün, öz-göndergeseldir. Yazın sanatının “kurallara en az izin vermesi” ve “örnekseme gerektirmemesi” de, yazınsal ürünlerin öz-göndergeselliğinin yanı sıra, özgün “kurgu” ve özgünlük anlamında “ayrışıklık” gibi niteliklerine de işaret etmektedir.

“Olası biçimlerin sınırsız çeşitliliği içinde iç-dünyanın betimlenmesi ve düşünsel çoklukla bütünleşen ve yükselerek estetik idelere dönüşen biçimleri” anlatımı, kanımca, yazın kuramının yazınsal metinlere ilişkin en temel dayanakları olan “anıştın zenginliği” ve “çok-anlamlılık” kavramları için derin felsefi açıklama olanağı sunmaktadır.

Bu anlatım, ayrıca yazınsal metinlerin çok-yönlülüğünü, her yazınsal yapıt özerk ve özgün bir tasarımın ürünü olan bir tüm-lük olsa da, yazınsal yapıtların oluşturmunda “tarihsel-kültürel” birikimin zenginliğinden yararlanıldığını duyumsatması bakımından da ilgi çekicidir. Yazınsal metinlerin kendilerinden önce yazılmış ve tarihsel-yazınsal birikime katılmış metinlerin ve içinde olduğu kültürün çeşitliliğinin izlerini taşıdığı savı, yirminci yüzyılın ilk yarısında Rus düşünür, dil ve yazın bilimcisi Mikail Bakhtin tarafından “söyleşimsellik” kavramı temelinde tutarlı bir yaklaşımla kuramlaştırılmıştır. Bakhtin’in kuramı giderek artan

ölçüde yazın-kuramsal tartışmada kabul görmekte ve verimlileştirilmektedir.

Burada hemen belirtmek gerekir ki, Kant, söz konusu görüşlerini, güncel yazın terminolojisi açısından içeriği ve kapsamı kesin olarak belirgin yazın-kuramsal kavramlarla anlatmaz. Ayrıca, böyle bir beklenti ya da düşünce, yazın-kuramının terminolojik boyutunun tarihsel olarak geliştiğini göremeyen anakronik bir yaklaşımdan öte bir anlam taşımaz.

Kant, yukarıda Paul de Man bağlamında açımладığım yazınsal metinlerin çok-anlamlılığı ve dilin bu çok-anlamlılığının anlatmadaki yetersizliğini şöyle açıklar. “Dil, söz konusu düşünsel çokluğu/zenginliği anlatmaya yetmez.” Bu saptamayı biraz daha belirgin olarak ve Kant’ın söyleyişini gözeterek şöyle formüle etmek olanaklıdır: Şiirsel metinlerin içerdiği düşünsel çokluğu ya da zenginliği anlatmaya “hiçbir dilsel anlatım tümüyle yetmez.”

Kant, şiirin insan ruhunu özgürleştirici ve rahatlatıcı işlevine ilişkin sav-sözlerini şöyle dile getirir: Şiir/anlatı sanatı, ruha “özgür, özerk ve doğa belirleniminden bağımsız yeterlilik olduğunu duyumsatmak, bir görüngü olarak doğaya farklı görüşlere göre bakmak ve yargılamak suretiyle” ruhu güçlendirir.

Kant’ın “düşünsel çeşitliliği ya da çokluğu, hiçbir dilsel anlatım eksiksiz olarak betimleyemez” belirleyimi, daha önce de değindiğim gibi, yazın-kuramı açısından en azından iki türlü okunabilir. Birinci okuma denemesi, yazınsal ürünün üretim süreciyle ilgilidir. Hiçbir yazar ya da yazıncı, içinde yaşadığı doğanın, toplumun, kültürün ve tarihin dilde somutlaşan birikimini ve dilin kendisine sunduğu bu birikimin içerdiği çokluğu bütün yönleriyle ve eksiksiz olarak yazınsallaştıramaz.

Her yazınsallaştırma denemesi, geneli özelleştirme girişimi ve edimidir. Genel, doğal, toplumsal ve tarihsel-kültürel, dolayısıyla da yazınsal birikimin kapsayıcı evrenidir. Bu kapsayıcı birikimi taşıyan ve aktaran güç ya da dizge ise dildir. Dil olarak ortaya çıkan söz konusu “geneli” yazınsal düzlemde özelleştirme ya da yazınsal anlatımla tekilleştirme ise, yazıncının söz konusu genelden türettiği öznel tasarımıdır.

Dolayısıyla, hem kültürel birikimi, hem de nesneler dünyasını da içeren ve dilde biriken doğal evreni, bir yazarın ya da şairin bütün yönleriyle anlatılaştırması olanaksızdır. Böyle bir şeye ne yazınsal yetenek ve dâhilik, ne de bireysel imgelem gücü ve anlatım kapasitesi yeter.

Kant, aynı saptamada yer alan “yazın ya da anlatı sanatı, ruha özgür, özerk ve doğa belirleniminden bağımsız bir yeterlik olduğunu duyumsatır” anlatımıyla, edebiyatın işlevine işaret etmektedir. Bu belirlemeye göre, birey, bir başına duyumsayan, imgeleyen ve kavrayan bir yeterliliklidir. Yazın, insanın bu niteliğini anlatılaştırarak, özgün yönlerini belirginleştirme ve yetkinleştirme olanağı yaratmalıdır.

Doğaya farklı bakış açılarından bakmak ve değerlendirmek, hem bireyin kendi sınırlılığını aşması ve bakış açısını genişletmesi bakımından, hem de doğal dünyaya ilişkin tekil bir yargı oluşturarak bireyliğini sağlamlaştırmak bakımından önemlidir.

Kant, aynı bağlamda şu değerlendirmeyi yapar: *Şiir/anlatı sanatı, “keyfince seçtiği ve bir sonuca yol açtığı görünüşle oynar; bu oyunla aldatmaz; çünkü yazın sanatı, işinin salt oyun amacına yönelik olduğunu açıklar. Bu oyun, kavrayış ve kavrayışın işi tarafından amaçlı olarak kullanılabilir.”*

Yukarıdaki bölüm, yazın sanatının işleyişinin ya da edimselleştirilmesinin, Kant’ın “oyun” ve “oynamak” sözcükleri ile dile getirdiği “salt özgürlük” temelinde olabileceğini vurgulamaktadır. Yazınsal yaratım sürecinin “oyun” kavramı ile benzeştirilmesi, daha sonra Freud’un da kullandığı bir yaklaşımdır. Bu benzetmenin nedeni, oyun kavramının özgürlük, kendiliğindenlik ve öz-belirleyim gibi ilkelere dayanmasıdır. Böylece söz konusu ilkeler sanatsal/yazınsal yaratım süreçlerine uyarlanmıştır.

Anılan açıklama yöntemi, yazarın ya da şairin içerik ve malzeme ile ilgili her türlü yeğlemesini ve seçimini keyfince belirlediğini, ancak söz konusu keyfi belirlemeleri ya da seçimleri, kavrayış kurallarına göre düzenleyerek anlatılaştırdığını açığa vurmaktadır.

Kant'a göre, yazın/anlatı sanatı her şeyin imgelem gücüyle bağlantılı, ancak biçimsel olarak kavrayış yasalarına uygun olarak salt eğlendirici bir oyun olduğunu açıkladığı için, duyuusal betimleme ile kavrayışın üstünü örtmediği için, yazın sanatında *"her şey düzgün ve dürüstçe olur."*

Bunların dışında yazın sanatı, Kant'ın nitelemesiyle, şiir sanatı, *"düşünmek için geriye bir şeyler bırakır. Böylece, geçici de olsa, ruhu çok çeşitli biçimde devindirir. Bu nedenle, anlatı/şiir sanatı, sıkça değişiklik ister; can sıkıntısı yaratmamak için yinelemelere katlanamaz."*

Yukarıdaki saptamalar, her sanat dalı gibi, edebiyatın da "güzel duyumsatarak eğlendirmek" ve duyuusal betimleme ve kavrama yeteneği arasındaki dengeyi bozmadan "düşündürmek" ya da Kant'ın nitelemesiyle, *"düşündürmek için geriye bir şeyler bırakmak"* gibi işlevleri bulunduğunu bir kez daha ve açıkça ortaya koymaktadır.

Yine aynı saptamalarda yer alan "şiir sanatı düşünmek için geriye bir şeyler bırakır" anlatımı, şiirsel/yazınsal metnin okunurluğunun başlıca koşulu olarak değerlendirilebilir. Ayrıca, söz konusu anlatım, okuyucunun yorum farklılığının da kaynağını imlemektedir.

Şiirin/yazının düşünmek için geriye bir şeyler bırakması, Paul de Man ve "yeni eleştirici" akımın mantıksal anlam ve retoriksel figürler karşılığının metnin anlamını belirsizleştirdiği yolundaki savları açısından da irdelenebilir. Retorik figürlerle kurgulanan yazın tözü gereği ve söz konusu "anlam belirsizliğini" sürekli olarak üretecektir. Yazını çekici kılan da budur.

Öte yandan asıl üzerinde durmak istediğim "düşünmek için geriye bir şeyler bırakmak" anlatımının içerdiği yorum zenginliğidir. Bu anlatım, yukarıda da vurguladığım gibi, modern yazın kuramında yazınsal yapıtların "anlam açıklığı", "çok-anlamlılık" ya da daha teknik bir kavramla "tek-anlamsızlık" niteliğine işaret etmektedir. Nitekim hiçbir yazınsal yapıt, doğayı, toplumu, insanı ve tarihi tümüyle betimleyemez ve hiçbir okuyucu da bir yazınsal yapıtı tümüyle düşünümleyemez ve alımlayamaz.

Her yazınsal yapıt geriye betimlenecek bir şeyler bırakır; her alımlayıcı da yazınsal yapıtı ancak güncel koşulların belirlediği öz-sınırlılığı içinde yorumlar. Bir başka anlatımla, okuyucu, yazınsal yapıtı bütün yönleriyle alımlayamaz. Bir yazınsal yapıtın her okunuşunda yeniden ve değişik biçimde değerlendirilmesinin nedeni de budur.

Anlatı sanatının “değişiklik” ya da “yenilik” istemesine gelince: Her yapıt, konusuna temel olan içeriğin özgün bir biçimlendirim gerektirmesi nedeniyle tekil bir tümdür. Tekil tümlük, içinde barındırdığı özellikler dolayısıyla hem “kendisinden başkasına benzememe”, hem de “bütünlüklü bir yapıya sahip olma” demektir.

Kant, aynı bölümdeki irdelemesini şöyle bitirir: Yazın/şiir sanatının “*genel olarak iletilen çekiciliği şuna dayanır: Her dilsel anlatım, bütünlük içerisinde bir tona/tınıya sahiptir. Bu ton az ya da çok konuşanın anlık heyecanını yansıtır ve dilde anlatılan ideyi okuyucuda yaratır. Ton içinde yer alan tarzlaştırma (modülasyon), her insan tarafından anlaşılabilen duyumsayışları anlatır.*”

Kant’ın burada belirttiği dilsel anlatımın bütünlük içinde bir tona/tınıya sahip olması ve bu ton ya da tınıda bulunan “tarzlaştırma”, hem bir farklılaştırmaya, hem de bu farklılaştırmanın sonucuna işaret etmektedir. Tarzlaştırmanın sonucu yazınsal/şiirsel metinde somutlaşan özgün anlatım tarzı, güncel yazınsal-kuramsal kavramlaştırmada “biçem” olarak adlandırılır. Bu bağlamda “tını” için aynı zamanda yapıtın “özgün sesi” de denilebilir. Dolayısıyla da “özgün seslerin” taşıyıcısı olan sözcüklerle oluşturulan yazınsal yapıtlar, aynı zamanda “özgün sesler” toplamı olarak da nitelendirilebilir. Yazınsal yapıtların özgün sesler olduğu görüşü, Mikail Bakhtin’in ve onu izleyen Julia Kristeva’nın da temel kuramsal dayanaklarını oluşturur.

“Tarzlaştırma” kavramıyla karşıladığım “modülasyon”, Kant’ın nitelemesiyle, üç anlatım türünden biridir. Yukarıda da belirtildiği gibi, diğer ilk iki anlatım türü, “artikülasyon” ve “gestikülasyon”dur.

2. “Estetik Yargı Gücünün Diyalektiği” ya da Ahlaksallığın Simgesi Olarak Güzellik ve Anlatılaştırma

Yazınsallaştırma edimi açısından belirleyici önemde olan etmenlerden biri de simge ve simgeleştirmedir. Kant, “Estetik Yargı Gücünün Diyalektiği” ara-başlığı altında bu sorunsalı irdeler. Düşünüre göre, kavramları açıklamak, görürleri gerektirir. Gör-gün kavramlar söz konusu olduğunda, “görüler” örneklerdir. Bir başka anlatımla, görgün kavramlar, örnekler ile açıklanır.

Kant’a göre kavrayış kavramlarını anlatmak için kullanılan görüler de “şemalar”dır. Bunun yanı sıra, “*akıl kavramlarının nesnel gerçekliği olan ideleri anlatmak ise olanaksız bir şeydir*”; çünkü “*idelere denk olan ve bunları anlatan görüler yoktur.*”

Kant estetiğinin, daha açık anlatımla, idealist estetik kuramının en sorunlu yönü, “ideleri anlatmanın olanaksızlığı” savıdır. Her anlatma, bir dilselleştirme olduğuna göre, “akıl kavramlarının nesnel gerçekliği” olarak ulamlanan “ide”lerin anlatılamazlığı, bir yandan Ulaş’ın *Felsefe Sözlüğü*’nde belirtildiği gibi, “Orta Çağ Hıristiyan düşünürlerin idelerin Tanrı’nın zihninde var-olan öncesiz ve sonrasız ilk örnekleri” anımsatmaktadır. Öbür yandan da insanın tözsel niteliklerinden biri olan “dil yetisi” ile donanmış bir varlık olduğu gerçeğine uymamaktadır.

Dil yetisiyle donanmış insanın ilkesel olarak anlatamayacağı, bir başka anlatımla dilselleştiremeyeceği hiçbir ide yoktur. İnsanın anlatma yeteneğinin sınırlı olması başkadır; akıl kavramlarının nesnel gerçekliği olan ideleri anlatmanın olanaksızlığı başka şeydir.

Kant’ın yukarıdaki bağlamdaki çıkarsamaları uyarınca, her türlü anlatılaştırma, bir “*duyusallaştırma*.” Duyusallaştırma anlamında anlatılaştırma da iki yolla gerçekleştirilir: Birinci yol, “*şematik*” (kalıpsal) anlatılaştırma. Kant’a göre, “*kavrayış ile kavranılan bir kavrama uygun düşen bir görü önsel olarak verildiğinde, bu anlatılaştırma, kalıpsal anlatılaştırma*.”

Kant’ın “duyusallaştırma” olarak adlandırdığı şey, özünde genel bir şeyi öznellik içinde anlatılaştırma. İletişimi sağlayan dil

dizgesinin kendisi en “genel” olandır; çünkü dilsel göstergeler, “nedensizlik” ve “uzlaşımsallık” gibi nitelikler temelinde genel dil dizgesinin bir parçası durumuna gelirler. Yazın da dâhil, dilsel her türlü etkinlik, öznellik ve tikellik niteliğini içinde barındırır.

Öte yandan tekil konuşucu ya da yazıncı, dil yeterliliğinin düzeyine koşut olarak, genel dil dizgesinden yararlanır ve ona bireysel katkılar yapabilir; ancak, iletişimi sağlayabilmek için, asgari düzeyde genel dil dizgesinin kurallarına uymak zorundadır. Bu durum, anlatımda belli kalıpların yerleşmesinin ve kalıcılılaşmasının başlıca nedenidir. Söz konusu dilsel kalıplar, her türlü yaratıcılığına karşın, yazıncılar için de geçerlidir. Her yazar, özgün bireysel dil beğenisi ve kullanımıyla, standart/ölçünlü dile katkı yapmakla birlikte, asgari iletişim sağlayabilmek için, dilin kapsayıcı kurallarına uymak zorunda kalır. Kanımca, Kant’ın “kalıp anlatım” dediği durum budur.

Ne var ki, yazınsal yaratıcılık, Kant’ın sözünü ettiği kalıpsal anlatılaştırma ile yetinemez; yazınsal yaratımın kalıpsal anlatılaştırma kurallarının dışına çıkarak, özerkleşmesi ve özgünleşmesi zorunluluktur. Genel iletişimin özgün bir alanı olan yazınsal iletişim, bir yönüyle dil kullanımını benzeştirmeyi, diyesi, kalıp anlatımları dayatır; öbür yönüyle de yazarın iletişimi sağlamak koşuluyla, anlatısını genel kalıp anlatımlardan ayrıksılaştırmasını gerektirir.

Kant’ın sözünü ettiği ikinci yol, “simgesel” anlatılaştırmadır. Kant’ın anlatımı uyarınca, *“Sadece aklın düşünebileceği ve duyuşsal bir görünün denk olamayacağı bir kavramın temelinde böyle bir görüş yatıyorsa, simgesel anlatılaştırma yolu geçerlidir.”*

Duyusal görüş ile yargı gücünün yolunun/yönteminin uyduğu simgesel anlatılaştırmada “salt örneksime” (analoji) ilkesi geçerlidir. Bir başka anlatımla: Örneksime ilkesine dayanan bu anlatılaştırma türünde “görünün kendisi değil, yöntemin kuralı”, dolaşısıyla “düşünümün içeriği değil, biçimi” öne çıkar.

Yazınsal anlatılaştırma açısından daha çekici ve daha uygun görünen simgesel anlatılaştırma yöntemi ise, Kant’ın yaklaşımı nedeniyle, yazın-kuramsal açıdan sorunlu görünmektedir; çünkü

Kant, simgeleştirmeyi, duyusal görü alanından çıkarp, aklın alanına sokmaktadır. Güncel yazın kuramında simgeleştirmeyi açıklayabilmek için, felsefede “simge”den ne anlaşıldığına bakmak yararlı olabilir:

Ulaş'ın sözünü ettiğim *Felsefe Sözlüğü*'nde ilgili madde kapsamında şu görüşlere yer verilmiştir: Simge, “belli bir topluluğun yerleşik anlamlandırma düzeni içinde toplumsal, kültürel ve dilsel uzlaşımlara bağlı olarak kendisine bir anlam yüklenen bir imdir.”

Aynı yerde simge, “yerleşik felsefe dilinde kendisiyle doğal ve doğrudan ilişkisi olmayan başka bir düşünceyi, nesneyi ya da kavramı göstermek yoluyla belli bir anlam taşıyan; görülmez bir gerçekliği zihinde canlandıran, kendisinden başka bir şeyi yansıtarak ya da temsil ederek görünebilir kılan; biçimsel yapısı aracılığıyla kendinden daha karmaşık bir anlamı, niteliği, soyutlamayı çağrıştıran, anıştıran ya da düşündürten; kendisinden başka bir kendiliğin varlığını anlamlandıran her türden biçime, nesneye, betiye, ime ya da göstergeye verilen ortak ad” olarak tanımlanır.

Bu geniş ve ayrıntılı felsefi tanım denemesinden de görüldüğü gibi, “üst düzeyli düşünsel bağıntılara gönderme yapan ‘imgesel gösterge’”⁸⁷ anlamında simge, hem somut bir nesne ya da varlıkla ilgilidir, hem de o nesne ile ilişkilendirilen yan-anlamlar ve anıştırılarn toplamıdır. Bu nitelikleri nedeniyle, simge hem duyusal görü alanıyla, hem de kavrayış ya da aklın alanıyla bağlantılıdır. Dolayısıyla, simge kavramı, duyusallık ile tinselliğin birleşimidir.

Öte yandan simgenin kullanımı anlamında simgeleştirme de yazınsal alanda vazgeçilemeyecek düzeyde önemli bir anlatılaşdırma aracıdır. Dolayısıyla, Kant'ın simge ile ilgili açıklamalarının tümüne katılmak olanaksızdır.

Kant'ın estetik kuramında “simgesel” sözcüğü ya da simgeleştirme edimi, “iç-güdüsel tasavvur türlerinden biri” anlamında kullanılır. İç-güdüsel tasavvur ise, “kendi içinde şematik (kalıpsal) ve simgesel” olmak üzere, ikiye ayrılır. Şematik ve simgesel tasavvur

(87) Ansgar Nünning (yayın): *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie (Yazın ve Kültür Kuramı Sözlüğü)*; Stuttgart-Weimar, 2002, ilgili madde.

türleri “anlatılaştırmalardır.” Bir başka deyişle: Bunlar, “nesnenin görüsüne ilişkin hiçbir şey içermeyen, kavramları adlandırmaya yarayan ve onlara eşlik eden duyusal göstergelerdir.” Bu duyusal göstergeler, Kant’ın yaklaşımı uyarınca, “sadece imgelem gücünün çağrışım yasalarına göre, dolayısıyla da öznel ereğin içerisinde yeniden üretim araçları” olarak işlev görürler. Söz konusu duyusal göstergeler, “ya sözler/sözcükler, ya görülebilen (jest ve mimik ile ilgili) göstergeler, ya da kavramların anlatımlarıdır.”

Kant, “iç-güdüsel tasavvur türlerinden biri” olarak nitelendirdiği simge ve simgeleştirmeye ilişkin bu bölümdeki anlatımlarıyla, kuramsal bakımdan henüz tümüyle ayrımlaştırılmış ve bütünlüklü bir simge kavramına sahip olmasa da, simge ve simgeleştirme hakkında güncel yazın-kuramsal kavramlaştırma eğilimine yakınlaşmaktadır.

Söz konusu yakınlaşma, simgesel anlatım türünün “adlandırmaya yarayan duyusal göstergeleri” temel aldığı saptamasında biraz daha belirgindir. Duyusal göstergeler olarak simgelerin öznel ereklere uygun olarak yeniden üretilmesi, başta din, siyaset ve kitle iletişim araçları olmak üzere, birçok toplumsal kültürel alanda sıkça rastlanan bir durumdur. Bu durum, bir yazınsallaştırma aracı olarak edebiyata da yansımaktadır.

Kant duyusal göstergeler olarak simgelere ilişkin açıklamalarını sürdürür: Yukarıda simgeye ve simgeleştirmeye ilişkin olarak söylenenlerden dolayı, “önsel olarak kavramlara temel yapılan bütün görüler, ya şemalar ya da simgeler” olabilir. Şemalar, “kavramlara ilişkin dolaysız; simgeler ise dolaylı anlatılaştırmaları içerirler.” Şemalar bunun “gösterisel” olarak, simgeler ise “örnekseme dolayısıyla” yaparlar.

Örnekseme, Kant’ın deyişiyle, “iki işi birden görür”; bunlardan biri, “bir nesneye ilişkin kavramı duyusal bir görüye” uyarlamadır. İkincisi ise, söz konusu görüye ilişkin “düşünümün katıksız kuralı üzerinden tümüyle başka bir nesneye uyarlanmasıdır.”

Bu bağlamda örnekseme hakkında dilbilimsel bir açıklama yararlı olabilir. Örnekseme, dilde daha önce var olan bir sözcüğü ya da sözcük yapım olanağını temel alarak, yeni sözcük ya da

kavram üretme yoludur. Örneğin, “yapmak”tan “yapım”, “yaşamak”tan “yaşam” sözcüğü türetildiğine göre, “özerkleşmek”ten “özerkleşim” kavramı türetilir.

Kant, simgenin ikili işlevine ilişkin açıklamasıyla, simge kavramı konusundaki güncel bilgi birikiminin felsefi temellerini ortaya koymaktadır. Buna göre, önemli bir retorik araç ya da anlatı olanağı olan simge, bir yandan somut bir nesneye ilişkin bir kavramın duyusal bir görüye uyarlanması; öbür yandan da görüye ilişkin düşüncenin başka bir nesneye uyarlanmasıdır.

Simgeye ve simgeleştirmeye ilişkin bu ikili işlev, siyasal-kültürel alanda en belirgin olarak Türkiye’de türban konusundaki güncel tartışmada görülmektedir. Türban, bir yandan somut bir nesneyi, öbür yandan da siyasal bir tutumu ya da konumu imlemektedir. Aynı bağlamda karşıt örnekler de verilebilir.

Kant, “bir nesneye ilişkin bir kavramı bir görüye uyarlama” edimini simge olarak tanımlar. Düşünür bu saptamasını şöyle bir örnek ile açıklar: “Bir monarşik devlet, halkını iç yasalarına göre yönetiyorsa, o monarşik devlet, canlı bir beden”; yok eğer halk “tek kişinin salt istencine göre” yönetiliyor ise “bir makine (örneğin, bir el değirmeni) gibi ve simgesel olarak” tasavvur edilir.

Kant’ın ironik açıklamasına göre, bu simgesel tasavvur, “despotik bir devlet ile el değirmeni arasında bir benzerlik bulunmamasına karşın, despotik devlet ile el değirmenine ve bunların her ikisinin nedenselliğine ilişkin düşünümün kuralı arasında benzerlik bulunmasından kaynaklanır.”

Bu açıklamalar, yöntem olarak analogi ya da örneksemeyi saltlaştırmakla birlikte, simgenin iki yönlü anlam içeriğini biraz daha açık olarak ortaya koymaktadır.

Simgeler ve simgeleştirme konusunun yeterince araştırılmadığını belirten Kant, “dilin bu tür dolaysız anlatımlarla dolu olduğunu, bu dolaysız anlatımların/anlatılaştırmaların bir “örneksemeye” göre oluşturulduğunu, örnekseme yoluyla da “kavrama ilişkin asıl şemayı değil, düşünüme ilişkin simgeyi” içerdiğini vurgular.

Kant’a göre, sıkça söz ettiği örnekseme, “kavrama ilişkin asıl şemayı değil, düşünüme ilişkin simgeyi içerdiğinden”, “neden” (dayanak,

temel); “bağlı olmak”, (sadık olmak, izlemek yerine), “bir şeyin içinden çıkararak akmak”; “töz” ve benzeri sayısız sözcük şematik değil, “simgesel” anlatılaştırmalar ya da anlatımlardır. Bunun nedeni söz konusu anlatımların “dolaysız bir görü yoluyla kavramlara ilişkin anlatımlar değil, sadece bu görüyle kurulan örneksime yoluyla oluşturulan anlatımlar” olmasıdır.

Bir başka deyişle, bu anlatımlar, “görü”nün kavramına ilişkin düşünümün tümüyle başka bir kavrama aktarımı ile yapılan anlatımlardır. Eğer katıksız tasavvur türüne bir bilgi denecek olsa, diye sürdürür Kant irdelemesini, “Tanrıya ilişkin bütün bilgiler simgesel olurdu.”

Bu bölüm, Kant’ın simge kavramını belirginleştirmekte ve simgenin bir anlatı aracı olarak yazınsallaştırma ediminde de verimli kullanılabileceğini ortaya koymaktadır.

Kant, ahlakı temel alarak güzele ilişkin şöyle toparlayıcı bir belirleme yapar: “Güzel, ahlaksal bakımdan iyi olanın simgesidir.” Sadece ahlak açısından, “herkese için doğal olan ve herkesin bir başkası için de bir yükümlülük olarak algıladığı bir ilişki içerisinde, güzel beğenilir.” Güzelin böyle beğenilmesi, ilgili bölümde ayrıntılı olarak irdelediğim “herkesin uyuşumu savının” temelini oluşturur.

Bu beğenme sırasında ruh/gönül, “sadece duysal izlenimlerden kaynaklanan hoşlanma duyarlılığının üzerine çıkan bir saflaşma ve yücelme yaşantılar ve yargı gücünün ölçütlerine ilişkin başka değerlerin de bilincine varır.”

Kant’ın “güzel ahlaksal bakımdan iyi olanın simgesidir” ve “güzel, karşılıklı yükümlülük ilişkisi içinde beğenilir” biçiminde özetlenebilecek bu değerlendirmeleri, üzerinde uzlaşılabilen yazınsal yapıtlara ilişkin bir ortak temelin ölçütlerinin belirginleştirilmesine ortam hazırlamaktadır.

Düşünürün “herkesin uyuşumu” anlatımı ile söylemek istediği de budur. Kant’ın önermesine göre, “ahlaksal olan” herkes için yararlıdır ve iyidir; dolayısıyla “ahlaksallık” bir uyulaşım ya da uzlaşım ölçütüdür.

Bu ölçüt, yazınsal yapıtların değerlendirimi için de geçerlidir. Böylece, öznel bir yargılama edimi olan yazın eleştirisi için de bir

ölçüt ortaya koyulmaktadır: Yazınsal eleştirinin “öznel genellik” niteliği kazanabilmesi için, ahlaksallık ölçütüne uygun olması gerekir.

Kant, örneksemeye dayanan simgesel anlatılaştırma bağlamında “güzel”e ilişkin şu önermeleri geliştirir:

1. “Güzel, dolaysız olarak beğenilir.” Bu ilke, salt “düşünümsel görüde” geçerlidir.

2. “Güzel, her hangi bir ilgi olmaksızın beğenilir. Ahlaksal-iyi, doğası gereği bir ilgi ile bağlantılıdır; ancak, bu ilgi, hoşlanmaya ilişkin yargılardan önce giden bir ilgi değil, tersine bunun sonucu olarak yaratılan bir ilgidir.”

3. Imgelem gücünün özgürlüğü, (dolayısıyla da duyusallığın yeterliliği), güzelin yargılanmasında kavrayışın yasallığı ile uygunluk içerisinde tasavvur edilir. Ahlak yargısında istencin özgürlüğü, genel akıl yasalarına göre kendisiyle uyum içerisinde düşünülür.

4. Güzeli yargılamanın öznel ilkesi, “genel olarak”, diyesi, herkes için geçerli, ancak genel kavramlarla belirlenemeyen bir şey olarak tasavvur edilir. Bunun yanı sıra, “ahlakın nesnel ilkesi de genel nitelikli olarak açıklanır.” Bir başka deyişle: Bu ilke, “bütün öznel ve öznelere davranışları açısından genel bir kavram ile belirlenen bir şey olarak düşünülür.”

Kant bu örneksemeye/analojiye dayanarak, “ortak kavrayış” açısından genellekle, doğanın ya da sanatın güzel nesnelere, yapıya, davranışlara, hatta renklere bile adlar verildiğini belirtir.

Bu adlandırmalar ya da nitelendirmeler, ilişkilendirildikleri nesnelerin ya da soyut şeylerin duyumsayışları uyarmasından, uyarılan bu duyumsayışlar, “ahlaksal yargıların yol açtığı bir ruh durumuna ilişkin bilinç ile kurulan örnekseyici şeyler içermesinden” doğarlar. Imgelem gücünü kendi özgürlüğü içerisinde kavrayış açısından “amaçsal” olarak belirlenebilir diye tasavvur eden beğeni, bu süreçte duyusal uyandan davranışsal ahlaksal ilgiye geçiş yaparak yükselir.

Ondördüncü Bölüm

GÜZELİN BİLİMİ OLABİLİR Mİ?

1. “Beğeninin Yöntemi”

Yöntem, Kant’ın kuramı uyarınca, bilimin öz-yapısal özelliklerinden biridir. Dolayısıyla, ancak bir bilim alanının yöntemi olabilir. “Güzel”in ise, bilimi yoktur ve olamaz. Bu nedenle güzelin yöntemi de yoktur. Bu sözler, Kant’ın estetik kavramının “güzelin bilimi” olarak kullanılmasına karşı çıktığını somut olarak ortaya koymaktadır.

Güzel kapsamında değerlendirilen beğeni yargısı da “ilkelerle belirlenemez.” Bir sanat alanında “bilimsel” olan ise, Kant’ın deyişiyle, “*ancak o sanat alanının nesnesinin betimlenmesindeki hakikat*” ile ilgilidir. Sanat nesnesinin betimlenmesindeki hakikat ile ilgili olan bilimsel öge, “*güzel sanatın kaçınılmaz koşuludur; ancak, sanatın kendisi değildir.*” Bu nedenle, güzel sanatlarda bir “tarz” vardır; bir “öğretim yöntemi” yoktur.

Kant’ın yukarıdaki saptamaları uyarınca, tümüyle özgür ve öznel olan yazınsal yaratım sürecinde “bilimsel olan”, yalnızca yazınsal nesnenin ya da tasavvurun betimlenmesindeki hakikat ile ilintilidir.

Burada hemen şu soru akla gelebilir: Peki, yazınsal nesnenin betimlenmesindeki hakikat nasıl belirlenebilir? Ya da daha kesin bir anlatımla, yazınsal betimlemenin hakikati olabilir mi? Kant estetiği, özellikle yazın alanında bu ve benzeri sorulara doyuru-

cu yanıtlar verebilecek kuramsal yetkinlikten büyük ölçüde yoksundur.

Bununa birlikte, Kant'ın "sanat alanının nesnesinin betimlenmesi" bağlamında bilimsellikten söz etmesi, dolaylı olarak edebiyat ürünlerini betimleyen bir bilimin, diyesi, yazın bilimin olabirliğini kabul etmesi olarak değerlendirilebilir. Yazınsal metinleri betimleyen bir bilim alanı olarak edebiyat bilimi varsa, böyle bir disiplinin bilim olma koşullarını da yerine getirmesi gerekir. Daha açık anlatımla, edebiyatın bir bilim olabilmesi için, "kuramının", "terminolojisinin", "yöntemlerinin" ve "çıkarımlarının" olması gerekir. Bu çalışmanın başlıca amacı da öncelikle edebiyatın kuramının ve terminolojisinin belirginleşmesine, dolayısıyla da bir bilim dalı olarak belirginleşmesine katkı yapmaktır.

Kant'ın bu bölümün devamında yer alan sözleri de yazınsal alana ilişkin yukarıdaki sorulara yanıt oluşturacak türden değildir; çünkü söz konusu açıklamalar, asıl olarak yazın sanatını değil plastik sanatları içermektedir: Kant'a göre, *"sanatta usta, öğrencisine bir sanat ürününü nasıl yaratacağını yaparak gösterir."* Usanın yapış tarzını gösterdiği *"genel kurallar, nasıl yapılmasına ilişkin kural koymazlar"*; sadece sanatsal üretimin yol ve yordamını anımsatırlar. Sanatsal edimde, tam ulaşılamasa da, sanat öğrencisinin *"imgelem gücünün uyandırılması, bir ülküdür."* İmgelem gücünün uyarılması, *"verili bir kavram ile uygunluk"* ve *"sanat idesinin anlatımındaki yetersizlik"* gibi konuları anımsatmaya yöneliktir. Kavram, *"ideye ulaşamaz"*; çünkü ide *"estetiktir."*

Görüldüğü gibi, Kant, estetik idenin tümüyle ya da eksiksiz olarak anlatılabileceği kanısında değildir. Sanat idesini anlatma yetersizliği sürekli var olan bir sorundur. Bu konu yukarıda irdelendiğinden burada üzerinde ayrıca durmak gereksizdir.

Kant sözlerini şöyle sürdürür: Bunun yanı sıra, *"açık eleştiri ile sanat öğrencisinin önüne koyulan örnekleri hemen 'ilk imgeler' ve 'öykünme aracı' olarak değerlendirmesi belki önlenebilir."* Tersine bir durumda, bir başka deyişle, daha önce yaratılan ve örnek olarak görülen sanat ürünleri bir *"öykünme aracı"* olarak kullanıldıkları takdirde, *"dâhilik ve onunla birlikte imgelem gücünün özgürlüğü bo-*

güler.” Dehalık ve imgelem gücünün özgürlüğü olmaksızın da ne güzel sanat, ne de “onu doğru yargılayan öz-beğeni olabilir.”

Kant’ın bu söylemi, daha önce yaratılan sanat, dolayısıyla da yazın yapıtlarının bir öykünme aracı olarak değil de, özgür biçimlendirme için gerekli olan bir gelişim aracı olarak kullanılabileceğinin altını çizmektedir. Burada ikinci, belki de daha önemli olan nokta şudur: Daha önce yaratılmış olan sanat yapıtlarına öykünme, dâhiliği ve imgelem gücünün özgürlüğünü yok eder. Düşününürün “dâhilik ve imgelem gücünün özgürlüğü olmaksızın, ne güzel sanat, ne de onu doğru yargılayan öz-beğeni olabilir” saptaması, bu durumun anlatımıdır.

Ayrıca, Kant’ın yukandaki saptamasına göre, yazın yapıtını yargılama amacını güden yazın eleştirisi ya da eleştirmeni, iki önemli nitelik taşımalıdır: Bunlar, “dâhilik” ve “doğru yargılayan öz-beğeni”dir. Burada hemen vurgulamak gerekir ki, dâhilik kavramı gibi, “doğru yargılayan öz-beğeni” anlatımı da belirsiz ve öznelidir. Ancak, belli bir birikime sahip bir yazın eleştirmeninin gelişkin ve doğru yargılamayı amaçlayan bir öz-beğeniye sahip olduğu ya da olması gerektiği var-sayılabılır. Bunun yanı sıra, her yazın eleştirmeni doğru yargılama için gerekli ön-koşul olan dâhilik ölçütünü karşılayamayabilir.

Kant’ın yazınsal yaratım için gerekli gördüğü dâhilik, yazın eleştirisi için de ön-koşul durumuna getirildiği takdirde, kuramsal bir edim olan yazın eleştirisi, edimsel bir etkinlik olan yazınsal yaratımla özdeşleştirilmiş olur. Böyle bir şey, yazın eleştirisinin olanaksızlaştırılması demektir. Nitekim Kant’ın kendisi de bir sanat olarak yazınsal yaratımı edimsel; buna karşın, yazınsal yapıtlara ilişkin değerlendirmeyi de kuramsal olarak nitelendirmiş tir. Edimsellik, sanatsal yaratımın tözsel niteliği, kuramsallık ise, eleştiriye de içeren yazınsal değerlendirmenin tözsel ölçütüdür.

Kant’a göre, “yetkinliğinin en üst düzeyine ulaşmış güzel sanatlarda kurallar değil, ruh güçlerinin kültürü” önem kazanır. Ruh kültürünün “ön-bilgilerine de humaniora (insancılık)” denilir. Kant, “insan ruhunun ya da gönlünün kültürü” anlatımını, ruhun sanatsal algılama ve yargılama düzeyinin yükseltilmesi ve yetkinleştirilmesi anlamında kullanır.

Ruh kültürünün incelenmesi ve yetkinleşmesine “humaniora” ya da “insancılık” denmesinin nedeni, Kant’a göre, belki de “insancılığın” bir yönüyle insana özgü duyarlılığı paylaşma anlamında “genel katılım duygusu”; öbür yönüyle de kişinin kendisini “en içten ve genel olarak iletebilme yeterliliği” anlamına gelmesidir.

Her türlü anlatma ya da iletme, dil dolayımıyla gerçekleşen bir olaydır. Birçok kez vurgulandığı gibi, bir anlatı sanatı olan edebiyatın malzemesi ve dolayımı da dildir. Bu nedenle, insanın kendisini anlatması ya da iletmesinin genel insansal bir yeterlilik olması demek, aynı zamanda insanın ilkesel olarak edebiyat yaratma yeterliliği ile donanmış bir varlık olduğu anlamında yorumlanabilir.

Ne var ki, Kant, insanın bu tözsel niteliğini yazınsal yaratım için tek başına yeterli saymaz. Bu yeterliğin, doğuştan gelen dâhilik ile bütünleştirilmesi gerektiğini öne sürer. Doğuştan gelen “dâhilik”, yazınsal yaratımın oluşturucu ilkelerinden biri durumuna getirilince de, edebiyat üretme yeterliliğinin eğitim yoluyla kazandırılmayacağını kabul etmek gerekir. Dolayısıyla, Kant temel alındığında, Türkiye’de de son dönemlerde yaygınlaşan “yaratıcı yazarlık” öğretimi ya da öğrencelerinin işlevsiz olduğu sonucuna varılabilir.

Kant’a göre, bu iki özelliğin birlikteliği, diyesi, “genel katılım ya da paylaşım duygusu” ile “kişinin kendisini en içten ve genel olarak iletebilme yeterliliğinin” bir araya gelmesi, “insan soyuna uygun düşen mutluluğu” oluşturur ve insan soyunu “hayvan soyundan” ayırır.

Kant, düşüncelerini şöyle açılar: “Kalıcılaşmak için toplumsallığa ulaşma uğraşlarında büyük zorluklarla boğuşmak zorunda kalan halklar, bu zor görevi, ‘özgürlük ve eşitlik’ ile ‘zorlamayı’ bütünleştirme görevini başarmak zorundadırlar.” Kant, zorlama sözcüğünü “korkudan çok, yükümlülük anlayışından dolayı daha fazla saygı ve uyma” anlamında kullanır.

Kant’a göre, “özgürlük ile zorlamayı bütünleştirme gibi zor bir görevin üstesinden gelen bir yüzyıl ve bir halk, iyi eğitilmiş halk kesimi ile ham halk kesimi arasında idelerin karşılıklı iletim sanatını;

birincisinin genişlemesini ve yetkinleşmesini; ikincisinin de doğal ya-
lınlığına ve özgünlüğüne dönüşmesini” özendirmeli ve kararlılıkla
sürdürmelidir. Böylece, halk, “yüksek kültür ile yetingen doğa ara-
sındaki bağı ya da aracı bulabilir. Bu bağ ya da araç, genel insan du-
yusu anlamında beğeni için de doğru, genel kurallara göre belirlenmiş
ölçütü oluşturur.”

Özgürlük ve zorlama, bir başka söyleşiyle, sorumluluk kav-
ramlarını diyalektik bir bağımlılık ilişkisi içinde tasarımıyan
Kant, iyi eğitilmiş halk kesimi ile eğitilmemiş halk kesimin karşı-
lıklı etkileşimini sağlamada sanatın aracı işlevi görmesi gerektiği-
ni düşünür. Bu karşılıklı etkileşim, bir halk ya da ulusun düşün-
sel ve duyusal bakımından yetkinleşmesinin başlıca kaynağıdır
ve yüksek bir estetik/sanatsal beğenin yaygınlaşmasının da gü-
vencesidir.

Beğeni, Kant’ın sıkça vurguladığı gibi, özünde “ahlaksal idele-
rin duyusallaştırılmasının yargılama yeterliliği dolayımıyla gerçekleş-
tiğinden, ahlaksal idelerin duyusallaştırılmasından türetilen etkileni-
me/alımlamaya açıklık duygusu” olarak nitelendirilebilir ve bun-
dan çıkarımlanan şeyler, örneğin, hoşlanma doğal olarak beğeni
için de geçerlidir.

Beğeni için de geçerli olan bu hoşlanma, “insan türüne özgüdür;
dolayısıyla tek bir insanın özel duygusu değildir.” Bu nedenle, beğeni
ancak “ahlaksal idelerin gelişimi” ve “ahlaksal duygu kültürü” ile
gerekçelendirilebilir; çünkü eğer ahlaksal duygu “ahlaksallıkla
uyumlulaştırılırsa, hakiki beğeni belli, değişmez bir biçim kazanabilir.”

Yukandaki saptamada beğenin yetkinleşmesi için iki kay-
nak gösterilmektedir: Birincisi “ahlaksal idelerin gelişimi”; ikinci-
si de “ahlak duygusu kültürünün gelişimi.” Ahlaksal idelerin ge-
lişimi, soyut düşünsel yetkinleşme ile ahlak duygusu kültürü ise,
ahlak ilkelerini edimselleştirme, diyesi, günlük yaşamda ve iliş-
kilerde işlevlileştirme ile ilgilidir.

Beğenin bu iki boyut üzerinde gelişebilmesi, birincisi birey-
sel uğraş; ikincisi ise, toplumsal-kültürel duyarlılık ile olanaklı-
dır. Yazınsal beğenin gelişmesi de aynı şekilde yetkinleşmeye
yönelik bireysel etkinlik ve bireysel yetkinleşme çabasına uygun
ortam oluşturan toplumsal-kültürel duyarlılıktır.

Onbeşinci Bölüm
ERNST CASSIRER AÇISINDAN
“YARGI GÜCÜNÜN ELEŞTİRİSİ”

Cassirer, *Kant’ın Yaşamı ve Öğretisi* adlı yapıtında sergilediği alımlamayla Kant estetiğinin birçok yönünün daha iyi anlaşılmasına katkı yapacak düşünceler geliştirmiştir. Kant’ın eleştirilen kavramlarından biri olan amaç(lılık) için Cassirer şu saptamayı yapar: *“Amaçta var-olma ve oluşma, biçim ve özdek, düşünsel dünya ve duysal dünya birleşmiş olarak görünürler; tikel belirlenimler olarak bütün bu karşıtlıkları içinde barındıran hakiki somut gerçeklik görünür.”*

Cassirer’e göre, sanat yapıtı kendisini oluşturan etmenleri gözetken bir tümel görüş içinde *“evrenin bağıntısının dayandığı iç biçimin tekil ve göze batıcı belgesidir.”* Sanat yapıtının *“yapısı ve bölümlenmesi, dünyayı bir bütün olarak yansıtan şeyin görülebilir tekil anlatımdır.”* Estetik görüş, *“parçalardan oluşan bir çokluk olarak dünyada biçim verici güçlerin iç-içe-geçmişliğinin”* ayrımına varır. Söz konusu iç-içe-geçmişlik, *“hem güzelin olanağının/olabilirliğinin, hem de yaşamın olanağının”* kaynağıdır; çünkü *“hem güzellik, hem de yaşam görüngüsü, biçimlendirmenin tekil temel görüngüsü içindedir.”*

Bu kapsamda metafizik anlayış uyarınca, nedenini *“mutlak kavrayışta gösterebildiği takdirde, tümelde ve onun parçalarında, genelde ve tikelde gerçek olanı ortaya koyan biçimlenmişlik”* anlaşılabilir bir olaydır. Ayrıca, *“gerçek olan biçimdir; biçimi olandır; çünkü*

onun arka alanında biçim verici bir düşün ve en üst biçim istenci durmaktadır.”

Cassirer, Yargı Gücünün Eleştirisi'nin temelinde “gerçek olanın bireysel biçimlendirmesinin” yattığını, bu yapının “terminolojik belirlenimini amaçlılık” kavramının oluşturduğunu vurgular.

Cassirer'e göre, amaçlılık kavramı, “çağdaş dil duygusu” açısından “temel sorunun içeriğini nitelendirmek için pek uygun değildir.” Çağdaş dil beğenisi ya da anlayışı uyarınca, “belli bir oluşturunun amaçlılığı, bilinçli olarak amaca yönelik olanı, bilerek üretilmiş olana ilişkin düşünceyi” anlatır.

Buna karşın, 18. yüzyıl dil anlayışı, ya da dil kullanımı, “amaçlılık” kavramını daha “geniş anlamda”, “çeşitli olan bir şeyin parçalarının uyumlulaşarak bir birlik oluşturması” anlamında algılar. Söz konusu uyumlulaşmanın hangi nedenlere dayandığı ve hangi kaynaklardan çıktığı önemli değildir.

Düşünürün bir başka yerde söylediği gibi, anılan yüzyılda “doğanın biçimsel amaçlılığı, anlık/kavrayış açısından rastlantısaldır”; ancak bu amaçlılık, “özel yasaların, özel biçimlerin bağıntılı bir bütüne dönüşmesi” anlamında birleşme sürecinde gerçekleşir.

Kant, Cassirer'in değerlendirmesi uyarınca, sorunlu olan “amaçsız amaçlılık” anlatımını “estetik ögenin bütün alanını nitelendirmek için” kullanmıştır. Amaçlılık, yukarıda da vurgulandığı gibi, “tümel bir biçimi kendi içinde ve yapısında gösteren bireysel biçimlendirmeden” başka bir şey değildir. Amaç ise, “bu tümel biçimin dışsal belirlenimidir.” Buna göre, Cassirer'in nitelemesiyle, “amaçlı bir oluşturu, ağırlık noktasını kendi içinde, amaçsal oluşturuysa kendi dışında taşır.” Amaçlı oluşturunun “değeri varlığında, öbürününkiye sonuçlarındadır.”

“İlgisiz hoşlanma” kavramının bu hususu “öznel yönden betimlemekten başka görevi yoktur.” Kant'ın her türlü ilgiyi dışlayan anlayışı, “bütün alanı, imgelem gücünün devinimine bırakmayı” amaçlar. Kant'ın “edilgin dinginlik” olarak nitelendirdiği estetik ideal/ülkü kavramına karşı, Romantik akımın düşünsel birikimine kalıcı katkılar yapmış olan Herder ve Schiller, “canlı biçim” olarak adlandırdıkları “devingen/dinamik güzellik idealini” geliştirmişlerdir.

Kant, imgelem gücünün özgürlüğünü anlatmak için "özgür oyun" kavramını tartışmaya sokmuştur. Oyunun özgürlüğü, "duygunun bütün içsel tutkulu devinimliliğini" içerir. Bunun yanı sıra duygu (affekt) "özdeksel temelinden kopar." Bu nedenle, duygunun kendisi değil, "oyunun öğeleri bilincin temel işlevlerini oluştururlar." Bilincin temel işlevlerinden de "psikolojik tekil içerik doğar." Estetik durumun/halin "genel bildirilebilirliği, bu genellikten doğar." Genel bildirilebilirlik ilkesi gereği, "beğeni yargısına herkes için geçerlilik özelliği yükleriz." Ancak, savlanan bu genel bildirilebilirlik, kavramlara dayandırılmaz ve kavramlardan türetilemez.

Cassirer'in saptamasıyla, "estetik durum, salt özne ve onun yaşam duyguyla ilgilidir ve bu duyguyu bütün anlarının/öğelerinin bütünlüğü içinde alır." Bütünün yankılarının "tikelde ve tekilde bulunduğu yerde, biz de oyunun özgürlüğü içinde bulunuruz ve bu özgürlüğü duyumsarız." Kişi, ancak bu duyumsama yoluyla "öznelliğini" tümüyle kazanabilir. Tekil birey ya da "ben" için tek bir yol vardır: O yol da duyusal algılarını "başka benlere bildirmektir." Bu kapsamda görülen "renk", işitilen "ton" bilen öznelere "ortak varlığıdır."

Cassirer'in bu açıklamaları, Kant'ın estetik yargının özsel özelliğini anlatmak için oluşturduğu "özel genellik" kavramını belirginleştirmeye yöneliktir. Bu özel genellik anlatımı, "öznel genelliğin genelliği savı ve istemidir." Burada kullanılan "özel öğe" ya da "özel genellik" nitelemesi, "estetik öğenin geçerlilik savının sınırlandırılması değil, tersine genişletilmesidir."

Öte yandan genellik, "özel öğenin önünde durmaz"; çünkü her özne "tasavvur gücünün özgür oyunu"nu gerçekleştirebilir. Bu, bütün öznelere tözsel anlamda temel işlevidir. Cassirer'in söyleşiyle, "ben'i gerçek anlamda ben yapan bu işlev" nedeniyle bütün ben'ler bir birine benzerler.

Sanatsal duygu, "ben duygusudur" ve böyle kalır. Sanatsal duygu, ben duygusu olmasından dolayı, aynı zamanda "genel bir dünya ve yaşam duygusudur." Ben olarak nitelendirilen "öz", "estetik fantezinin bir oluşturusunda somutlaşmak suretiyle, tekilliğinden kopar."

Bununla birlikte, “öz”ün bireysel ve tekil devinimliliği söz konusu “oluşturu” içinde yok olup gitmek yerine varlığını korur ve böylece aktarımı ve “*etkileşimi yoluyla kendisini algılayacaklara bildirir.*” Bu kapsamda özne “*genel bir dolayım*” içinde bulunur. Öznelerin kendilerini algılayanlara bildirmeleri, benzer nitelikli ben’lerin evrenini oluşturur. Bu evrende her özne ve öznellik yerini alır.

Böylece, Cassirer’in nitelemesiyle, “estetik bilinç”, çelişkili bir görevi yerine getirerek, “*geneli bireyselin karşısı olarak değil, salt eş-deşi*” olarak ortaya koyar; çünkü genel, bireyselin dışında hiçbir yerde “*karşılığını ve anlatımını bulamaz.*” Böylece, “*genel kanıtlanabilirliğe gerek duymayan genel iletilebilirlik sorunu çözülür.*”

Alman felsefe ve edebiyat tarihinde Aydınlanma ile Romantik arasında bir ara halka ya da geçiş olan “Zorlama ve akım” devininin başlıca temsilcileri olan Goethe ve Schiller, yazınsal yaratımlarına içkinleştirdikleri “deha” kavramı, Kant estetiğinin kalıcılaştırdığı bir kavramdır.

Kant, bu kavramı ortaya atmadan önce, Cassirer’in anlatımıyla, klasik sanat yapıtlarından “sanatsal yaratıma nesnel kural koyabilecek genel bir kural var mıdır? Yoksa sanatta hiçbir dış norma bağlanmayan imgelem gücünün özgürlüğü mü egemendir?” sorusuyla irdeleir. Aydınlanma’nın düşünür-yazarı Lessing, edebiyat eleştirisi alanında bu soruyu “*açık, kesin ve diyalektik bir formüle*” bağlamıştır: “*Deha ile kural arasındaki, imgelem gücü ile akıl arasındaki savaşım*” anlamsızdır; çünkü “*dehanın üretimi, kendisi kural olduğundan dışardan kural kabul etmez.*” Dehanın üretiminde “*kendisini sadece somut yazınsal yapıtlarda anlatan ve her yönüyle geliştiren bir iç yasallık ve amaçlılık*” ortaya çıkar.

Kant, Lessing’in deha konusundaki düşünsel geliştirisini ya da atılımını üstlenir ve dizgeleştirir. Kant’a göre, deha ve yaratımında “*en üst bireysellik ve en yüksek genellik, özgürlük ve gereklilik, katıksız yaratıcılık ve katıksız yasallık ayrılmaz bir biçimde*” harmanlanır. Dolayısıyla, dehanın yazınsal yaratımının bütün yönleri “*özgün/orijinal*” ve “*örnek oluşturucudur.*” Deha, bireysel alana dalıp giderek, “*genel iletilebilirliğin gücünü ve gizemini*” bulur. Her

büyük sanat yapıtı, bu "temel gücün somutlaşmasının" anlatımıdır. Bildirimin bu en üst biçimi, "dehanın buyruğunda olan tek bildirim biçimidir." Bu bağlamda, bir kural doğal olarak "eğer varsa, ancak somut sanat yapıtından" çıkarımlanabilir.

Deha kavramı kaçınılmaz olarak "yaratıcının kişiliğini" öne çıkarmıştır. Büyük sanatsal yaratıcıların ürünleri, "değerlerini niteliklerinden" kazanırlar.

Bütün bu nedenlerle, Kant'ın "deha öğretisi", deha kavramının Romantik akım kapsamında kazandığı yeniş boyutların çıkış noktasını oluşturmıştır.

Kant estetiği, Cassirer'in yerinde belirlemesiyle, Baumgarten'dan etkilenecek, "Sanatçı" adlı şiiriyle "güzeli mükemmele bağınımlaştıran" Schiller için hem bir eleştiri, hem de yol göstericidir.

Sanat yapıtında gerçekleşen "amaçsız amaçlılık" anlatımı, aslında "yarar" ve "mükemmellik/yetkinlik" kavramlarını geçersizleştirmeye yöneliktir. Kant'a göre, her türlü yetkinlik, "sanat yapıtıyla ilişkilendirilen ve karşılaştırılan nesnel bir ölçüt gerektirir ve yetkinliğin biçimi anlamında biçimsel ve nesnel bir amaçsız amaçlılık gerçek bir çelişki olur."

Bu nedenle, Kant'ın estetik öğretilerinde amaç, "nesnel olarak et-hisini gösteren ve şeylerde bulunan bir doğa gücü değil, yargılamaları görüngülerin tümelliğine yaklaştıran düşünsel bir bağlantılandırma ilkesidir."

Amaç, böyle bir ilke olarak, "hem biçimsel amaçlılık düşüncesinde hem de estetik amaçlılıkta doğruluğunu kanıtlamıştır." Biçimsel amaçlılık, "doğanın bölümlenerek, tikel yasalar dizgesine ve tikel doğa biçimlerine dönüşmesi" olarak ortaya çıkar.

Amaçlılık düşüncesinin ayırıcı özelliği, "çeşitli öğelerin birliğinin yeni bir türü", "biçimlendirilmiş bir bütünün tekil parçalarıyla olan yeni ilişkisi" olmasıdır. Amaçlılık ile ya da amaçsız amaçlılık ile "yarar" ya da "yararlılık" kavramları arasında hiçbir ilişki ya da benzerlik yoktur. Doğanın amaçlılığı deyince, "yapının amaçsal" oluşu anlaşılmalıdır. Bu kapsamda Cassirer, haklı olarak "öz-amaç"tan söz eder.

Öz-amaç, daha açık bir anlatımla, bir şeyin başlı başına amaç olması, Kant etiğinde ortay konulduğu gibi, "doğanın alanını değil,

özgürlüğün alanını” anlatır. Öz-amaç düşüncesi, aynı zamanda “öz-değer” demektir ve ahlaksal olanla, istencin özneliliğiyle sınırlıdır. Ancak bu kavram, nesnel varlık alanında “*organizmanın görünüşünde simgesel karşıt imgesini*” bulur. Organizmanın bütün parçaları, bir merkeze yöneliktir; ancak “*bu merkez kendine dayanır ve adeta kendisiyle ilişkilendirir.*”

Cassirer’in çok yerinde olarak öne çıkardığı, öz-amaç ve öz-değer kavramları, yazınsalı ve yazınsallığı özgüleştiren önemli bir başka kavrama temel oluşturmaktadır. Bu kavram, ikinci bölümde kuramsal köklerini açıklamaya çalıştığım “öz-gönderge” kavramıdır.

Cassirer’in simgesel karşıt imge olarak adlandırdığı “öz-gönderge”, yukarıda hem nesnel, hem de eğretilen anlamında okunabilecek “organizma” ve “merkez” kavramlarında somutlaşmaktadır.

Bu kavramların yerine yazınsal metin ya da yazınsal yapıt kurulabilir. Böyle yapıldığında, yazınsal yapıt bir bütünü, merkezi oluşturur ve yazınsal yapıtı oluşturan bütün parçalar, öğeler ya da retorik araçlar ve dilsel kurallar, yazınsal yapıta yönelirler. Bu yönelik oluş nedeniyle, merkezi konuma gelen yazınsal yapıt, salt kendisine dayanır ve kendisiyle ilişkilendirir.

Cassirer, anılan kitabının “Giriş”inin hemen başında Goethe’nin Kant’ın sözünü izleyerek, “*her türlü felsefe, eğer yaşam için anlam kazanmak istiyorsa, sevmek ve yaşamak zorundadır*” dediğini belirtir.

Goethe’nin bu sözleri, yalın, ancak yalın olduğu denli de bilgece ve düşünsel bakımdan derinliktir. Bir öğreti ya da düşünce dizgesi anlamında felsefe, kalıcılaşabilmek için, sevmek, bir başka anlatımla benimsenmek zorundadır. Benimsenmeyen hiçbir düşünce ya da öğreti, yaşayamaz.

Kant, geliştirdiği dizgesel, evrenselci ve barışçıl felsefe dolayısıyla salt Almanya’da değil, dünyanın birçok yerinde sevilmiştir, sevilmektedir. Sevildiği, benimsendiği için de hâlâ yaşamaktadır; çünkü Kant felsefesi, insancıl, barışçıl ve kapsayıcı niteliği nedeniyle güncelleştirmeye elverişlidir.

Kant'ın felsefi yaratım sürecinin olgunluk döneminin ürünü olan *Yargı Gücünün Eleştirisi* de birçok yönden eleştirilmesine, hatta Hegel'in kendi deyişiyle, çürütmeye çalışmasına karşın, içerdiği aşılamayan düşünceler ve belirleyimlerden dolayı bugün de güncel irdelemeleri özendirmektedir.

Yargı Gücünün Eleştirisi, Cassirer'in anılan yapıtındaki sözleriyle, Kant'ın da ummadığı bir şekilde hem yazıldığı dönemin düşünsel-estetik yaşamını, hem de estetiğin, dolayısıyla da edebiyatın evrim ya da birikim sürecini etkilemiştir.

Örneğin, Kant'ın çağdaşları olan ünlü yazar-şairler Goethe ve Schiller, her biri kendi tarzında ve özgün yolunda ilerlerken, Kant'a karşı "içsel bir ilişki" geliştirmişlerdir. Söz konusu içsel ilişkiyi, bu düşünür-yazar-şairler, Kant'ın estetik öğretisini yapıtlarına yansıtarak somutlaştırmışlardır.

Bu kapsamda hem Kant, "*Goethe'ye özgü edebiyat/yazın kavramını oluşturmaktan*" söz etmiş, hem de Goethe, "*Yargı Gücünün Eleştirisi*"ne içten bağlanmıştır. Goethe'yi bu yapıta bağlayan, Cassirer'in deyişiyle, salt anılan yapıtın "içeriği" değil, "*yapısı, nesnel konumu*"dur.

Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde geliştirdiği "deha", "imgelem gücü", "özgür öznellik" gibi kavramlar Goethe'yi büyülemiş olmalı ki, bu düşünür-yazar-şair, söz konusu yapıtı "*en yüksek düzeyde şen bir yaşam dönemi*" anlatımıyla nitelendirmiştir.

Goethe'ye göre, *Yargı Gücünün Eleştirisi*, "*sanat ve doğa ürünlerini aynı biçimde ele almıştır; estetik ve teleolojik yargı gücü, karşılıklı olarak bir birini aydınlatmıştır.*" Goethe son derece içsel bir tutumla, yapıttan şöyle söz etmiştir: "*Beni sevindiren, ikisi de aynı yargı gücüne tabi olan yazın sanatı ile karşılaştırmalı doğa bilgisinin bir birine bu denli yakın oluşudur.*"

Dönemin en önde gelen yazar-şairlerinden Goethe ve Schiller'i bu denli etkileyen Kant'ın anılan yapıtta, Cassirer'in anlatımıyla, "*biçimler dünyasının görüngülerde malzemenin oluşunu düzenleyen ve yönlendiren amaçlı güçlerin bir bütünü olarak bulunduğunu*", böylece "*özdek ile biçim karşıtlığını, tikel ile genel karşıtlığını dengeye sokan Aritoteles'çi gelişim kavramı dizgesini*" belirginleştirmiş olmasıdır.

Bütün bu niteliklerinden dolayı, Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* yeni düşünümleştirmeyi, sanatsal, dolayısıyla da yazınsal tartışmayı derinleştirmeyi ve boyutlandırmayı bu gün de özendirilmektedir.

Kant'ın *Estetik Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı yapıtında geliştirdiği estetik kuramı içinde yazın estetiği açısından güncelleştirilebilir ya da işlevselleştirilebilir bölümleri seçmeye yönelik gezide ya da taramada belirleyebildiğim savları, sav-sözleri ve önemli saptamaları böyle özetleyebilirim. Söz konusu savları, sav-sözleri ve saptamaları, güncel yazın-kuramsal birikim kapsamında işlevlileştirmeye ve eleştirel değerlendirmeye çalıştım.

Bu eleştirel değerlendirmede yazınsal estetik ya da yazın kuramının güncel terminolojisini kullanmaya özen gösterdim. Anlaşılabilirliği sağlamak amacıyla, Kant'ın özgün anlatımlarını Türkçeleştirirken de aynı yolu izledim.

KİŞİ ADLARI DİZİNİ

Adorno, Theodor: 146, 147, 160,
161, 162, 163

Altuğ, Taylan: 158, 208, 213, 214,
260

Aristoteles: 115

Baasner 102, 103, 104

Bakhtin, Mikail: 101, 113, 114, 115,
116, 117, 124, 225, 241, 242,
270, 274

Barthes, Roland: 120, 121, 122,
124, 185

Beethoven, Ludwig van: 166

Bertram, Georg: 128, 149, 150, 151

Brecht, Bertolt: 50, 51, 66, 83

Cassirer, Ernst: 109, 289, 290,
291, 292, 293, 294, 295

Chlebnikov: 44, 57

Culler, Jonathan: 25, 26, 95, 96, 97,
98, 99, 100, 101, 102, 265

Currie, Gregor: 81

Çalışlar, Aziz: 178

Dante, Alighieri: 166

Darwin, Charles: 35, 38, 144

Derrida, Jacque: 26, 57, 84, 85, 86,
87, 88, 89, 106, 187, 188, 193,
194, 221, 265

Eagleton, Terry: 25, 89, 90, 91, 92,
93, 94, 95, 96, 97, 265

Eichenbaum, Boris: 44, 46, 48, 49,
53

Ellis, John: 92

Erlich, Victor: 45, 46, 48, 49, 51,
53, 54, 55

Foucault, Michel: 106

Frege, Gottlob: 185, 186, 187

Freud, Sigmund: 117, 160, 162,
163, 272

Geisenhanslücke, Achim: 25

Genette, Gerhard: 80

Gibbon: 74

Goethe, J. Wolfgang von: 68, 166,
292, 294, 295

- Gogol, Nikolay: 58
- Goodman, Nelson: 62, 66
- Gottschalk, Jörn: 25, 27, 84, 185, 187
- Grübel, Reiner: 115, 116, 117
- Güçlü, Abdülbaki: 32, 173
- Hegel**, G. W. F.: 16, 18, 53, 54, 57, 84, 90, 113, 114, 130, 142, 153, 161, 165, 167, 234, 295
- Heine, Heinrich: 43
- Herder, Johann Gottfried: 290
- Homer: 94, 249
- Hume, David: 32
- Humeyni: 194
- Jahraus**, Oliver: 25
- Jakobson, Roman: 44, 46, 47, 51, 52, 54, 57, 58, 59, 60, 90, 98, 99, 124, 241
- Jannidis, Fotis: 27
- Kant**, Immanuel: 16, 18, 20, 24, 31, 32, 33, 34, 35, 42, 46, 47, 48, 53, 54, 67, 68, 69, 72, 84, 91, 94, 100, 109, 110, 111, 112, 113, 114, 118, 123, 124, 125, 126, 127, 128, 129, 130, 131, 132, 133, 134, 135, 136, 137, 138, 139, 140, 142, 144, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 153, 154, 155, 156, 157, 158, 159, 160, 161, 162, 163, 164, 165, 167, 168, 169, 170, 171, 172, 173, 174, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 183, 184, 185, 188, 189, 190, 191, 192, 193, 194, 195, 196, 197, 198, 199, 200, 201, 202, 203, 204, 205, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 216, 217, 218, 219, 220, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 233, 234, 235, 236, 239, 240, 241, 242, 243, 244, 245, 247, 248, 249, 250, 251, 252, 253, 254, 255, 256, 259, 260, 261, 265, 266, 267, 268, 269, 270, 271, 272, 273, 274, 275, 276, 277, 278, 279, 280, 281, 283, 284, 285, 286, 287, 289, 290, 291, 292, 293, 294, 295, 296
- Kasics**, K.: 69
- Kemal, Yaşar: 71
- Kopernik: 33
- Köppe, Tillmann: 25, 27, 57, 84, 185, 187
- Kristeva, Julia: 101, 113, 225, 274
- Kruçenskij: 58
- Lauer**, Gerhard: 27
- Lessing, Gotthold Ephraim: 292
- Lukacs, Georg: 114, 117, 118, 119, 120, 122, 124, 145, 151, 164, 165, 166, 167
- Mayakovski**, Vladimir Vladimiroviç: 44
- Man, Paul de: 20, 88, 261, 262, 263, 264, 265, 271, 273

- Mallarme:** 58
Marks, Karl: 16, 50, 188
Marty, Anton: 53
Michelangelo, Buonarroti: 166
Moran, Berna: 17, 18
Moretti, Franco: 175, 195
Mukarosky, Josef: 59
Müller: 43
Musil, Robert: 175, 198

Nietzsche, Friedrich: 18, 35, 36, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 67, 72, 117, 139, 140, 141, 142, 143, 144, 201, 202, 203, 262
Novalis: 58

Pasternak, Boris: 58
Platon: 61, 140

Ricklefs, Ulfert: 61
Rüşdi, Salman: 194

Sartre, Jean-Paul: 20, 21, 22, 31, 46, 81, 82, 83, 84, 87, 148, 149
Saussure, Ferdinand de: 26, 44, 122, 185
Schiller, Friedrich von: 290, 292, 293, 295
Searle, John Rogers: 70, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 77, 78, 79, 80, 81, 82, 97
Sexl, Martin: 25
Shakespeare, William: 94, 166
Smiljanic, Damir: 38, 39, 42
Stalin, Josef: 43, 113

Şklovski, Aleksander: 44, 49, 51, 55, 59, 124

Thukydides: 74
Tinyanov, Yuri: 44, 46, 54, 59, 123, 124
Todorov, Tzvetan: 123, 124, 185, 186
Tolstoy, Lev: 58
Tomaşevskij, Boris: 52
Troçki, Leo: 47

Ulaş, Sarp Erk: 178, 267, 277

Vaihinger, Hans: 18, 35, 36, 38, 39, 40, 42, 81
Veseloskij, Stanislav: 45
Vjazemskij, Petr: 58

Wieland, Martin: 249
Winko, Simone: 27
Wittgenstein, Ludwig: 70, 74, 77

Zens, Maria: 102, 103, 104
Zima, Peter V.: 25
Zipfel, Frank: 69, 80
Zirmunski, Viktor Maksimoviç: 47, 48, 53, 54
Zülfikar, Hamza: 260

ESER ADLARI DİZİNİ

Ahlakın Soykütüğü: 41

Biçimsel Yöntemin Kuramı: 44

Böyle Buyurdu Zerdüş: 36, 142

Dil Eylemleri: 70

Dünya Kurmanın Yolları: 62

Edebi Teoriye Soyut Modeller: 175

Edebiyat Biliminin Yöntemleri ve Modelleri: 103

Edebiyat Denilen Şu Tuhaf Kurum: 57, 84, 187, 193

Edebiyat Kuramları ve Eleştirisi: 17

Edebiyat Kuramı: 18, 43, 102, 265

Edebiyat Nedir?: 20, 81, 83, 148

Edebiyat Nedir? Yazın Kuramının Temel Metinleri: 25

Fischer Edebiyat Sözlüğü: 61, 62, 67

Edebiyat ve Devrim: 47

Edimsel Aklın Eleştirisi: 109, 110

Estetik Kuramı: 146, 160

Estetik Üzerine Dersler: 16, 161

Estetik Bir Ulam / Kategori Olarak Tikel Üzerine: 117, 164

Felsefe Sözlüğü: 32, 173, 178, 267, 275, 277

Göstergebilimsel Serüven: 120, 121

İnsanca, Pek İnsanca: 40

İnsansal Olan, Fazlasıyla İnsansal Olan: 201

İyinin ve Kötünün Ötesinde: 36, 38, 142

Kant Estetiği: 213

Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi: 109, 289

Kültür ve Yazın Kuramı: 263

Kurgu, Kurgululuk, Kurgusallık: 69, 80

Madame Bovary: 102

Mucizevi Göstergeler: 195

Rus Biçimciliği: 45

Salt Aklın Eleştirisi: 42, 109, 134, 135, 153

Sanat: 128

Sanki Felsefesi: 35, 36, 38, 42, 81

Seksenli Yılların Mirasından / Bırakıntısından: 140, 143, 202,

Sözcük Sanatı Yaratımında İçerik, Malzeme ve Biçim Sorunu: 114

Şafak/Tan -sökümü- Ahlaksal Önyargılar Üzerine Düşünceler: 143

Şen Bilim: 38, 139

Tarih ve Sanatsal Anlatım: 27

Terim Sorunları ve Terim Yapma Yolları: 260

Tragedyanın Doğuşu: 36

Yargı Gücünün Eleştirisi: 16, 34, 94, 109, 136, 145, 148, 152, 153, 154, 162, 173, 217, 220, 265, 290, 295, 296

Yazın Bilgisi -Poetik: 57, 60

Yazın Kuramı: 25, 95, 123, 263

Yazın Kuramına Giriş: 25, 89

Yazın ve Kültür Kuramı Sözlüğü: 43, 277

Yazınsal Anlamın Felsefi Kökleri: 70

Yazınsal Estetik: 19, 25, 195, 237, 296

Zamansız Düşünceler: 41

DÜŞÜN VE TOPLUM

İlkay Sunar



Düşün ve Toplum, ilk basımı 1979'da yapılmış, ama okura ulaşması uzunca süre engellenmiş bir yapıt.

Düşünce yaşamımıza 1960 ve 70'lerin düşün ikliminden yeni/farklı sesler getiren kitabın en temel özelliği toplum modelleri üzerine o güne değin geliştirilen teorik görüşlerin bir karşılaştırılmasının yapılmasıdır.

İlkay Sunar, bu bağlamda, bilimsel düşüncenin kaynaklarına yönelerek toplumların gelişme seyrinde düşüncenin oluşumunu irdeliyor.

Bu seyrinde her bir düşüncenin çıkış noktasına düşünürlerin geliştirdikleri kavramlarla düşünce tözlerine karşılaştırmalı biçimde bakarak bugünün düşünce ikliminin arka planını da sorguluyor.

Toplum anlayışı, felsefi söylem, toplum modelleri, toplumsal düzen, bilim anlayışı, ideolojik söylem onun bu bağlamda ışık düşürdüğü en temel kavramlar.

İlkay Sunar, otuz yıllık zaman dilimine taşıdığı *Düşün ve Toplum*'la bilimsel düşüncenin kaynaklarına nasıl bakılması gerektiği konusunda da yöntem/uygulama önermeleri sunmaktadır. Bu da günümüz düşün/bilim yaşamı için *Düşün ve Toplum*'u vazgeçilmez bir elkitabı kılıyor.

Doruk Felsefe

232 sayfa

KANT ESTETİĞİ ve YAZIN KURAMI

Kant'ın estetik kuramı ve yazın estetiği üzerine düşüncelerine yeni bir bakışla yorum getiren Onur Bilge Kula, yazın kuramının günümüzdeki uygulayımı, karşılaştırmalardaki değerler birikimi üzerine eleştirel bir değerlendirmeyi temel alır.

Kula, yazınsal estetik ve yazın kuramı kavramlarının terminolojik yapılandırılmasına da kapı aralayarak ülkemizdeki edebiyat değerlerine, yazınbilim çalışmalarına yaklaşımda, yapının gerçekliğinin öncelikli tutulması gerektiğini vurguluyor:

"Bu kitapta Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* yapıtını tarayarak, güncel yazın kuramı açısından verimlileşmeye elverişli gördüğüm yönlerini belirlemeye ve bu yönleri Kant estetiğine ilişkin eleştirileri de gözетerek, çeşitli açılardan eleştirel değerlendirmeye çalıştım."

Kant Estetiği ve Yazın Kuramı, "Yazın Kuramı Tartışmaları" dizimizin ilk kitabı.

ONUR BİLGE KULA

Doruk Felsefe

ISBN 978-975-553-483-1



9 789755 534831

www.dorukyayimcilik.com

