

KANT VE SCHOPENHAUER'DE  
SANAT VE BİLGİ İLİŞKİSİ

Fatma Berfu Kutlu

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü  
Felsefe Anabilim Dalı


Yüksek Lisans Tezi


Ankara, 2016

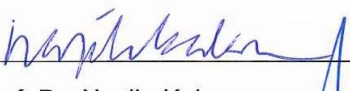
## KABUL VE ONAY


Fatma Berfu Kutlu tarafından hazırlanan "Kant ve Schopenhauer'de Sanat ve Bilgi İlişkisi" başlıklı bu çalışma, 04.11.2016 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda başarılı bulunarak jürimiz tarafından Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

  
Prof. Dr. Abdullah Kaygı (Danışman)

  
Prof. Dr. Kurtuluş Dinçer

  
Prof. Dr. Hülya Yetişken

  
Prof. Dr. Nazile Kalaycı

  
Prof. Dr. M. Sacit Pekak

Yukarıdaki imzaların adı geçen öğretim üyelerine ait olduğunu onaylım.

Prof. Dr. Sibel Bozbeyoğlu

Enstitü Müdürü

## BİLDİRİM

Hazırladığım tezin/raporun tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

- Tezimin / Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- Tezim / Raporum sadece Hacettepe Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- Tezimin / Raporumun ..... yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.

04.11.2016



---

Fatma Berfu Kutlu

## TEŞEKKÜR

Bana istemli veya istemsiz yapmış oldukları tüm katkılar için, başta tez danışmanım olan değerli hocam Prof. Dr. Abdullah Kaygı olmak üzere tüm kıymetli bölüm hocalarıma, maddi ve manevi desteklerini hiçbir zaman esirgemeyen annem, babam ve ağabeyime, tez çalışma sürecim boyunca yanımda olan, beni evlerinde misafir eden, olumlu anlamda beni motive eden tüm arkadaşlarım ve akrabalarım, yine tez çalışma sürecimde bana ilham kaynağı olan tüm yazarlara ve sanatçılara, son olarak da bana zorluklara karşı direnme gücünü katan hayata sonsuz teşekkür ederim.

*Her zaman yanımda olmuş ve olacak olan en kıymetli arkadaşım, dostum, kardeşim*  
**UYGAR BİLİR'e...**

## ÖZET

KUTLU, Fatma Berfu. *Kant ve Schopenhauer’de Sanat ve Bilgi İlişkisi*, Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2016.

Bu çalışmanın ana konusu olan “sanat ve bilgi ilişkisi”, Kant ve Schopenhauer’in, sanat görüşleri içerisinde, sanat eserlerinin insanlara “bir türden” bilgi sağlayabildiği görüşünün incelenmesini ve bu bilgi türünün, diğer bilgi türlerinden ayrımının belirlenmesini içermektedir. Kant ve Schopenhauer’in, sanat eserleri üzerinden kazanılan bilgi olarak belirtmiş oldukları bilgi türü, “ide”nin bilgisidir. İdenin bilgisi ise, kavramsal bilgiden farklı olarak, bir şeyi, o şey yapan şeyin, belirli kavramların kendilerini açıklamak için yetersiz kalacağı görümlerin bilgisidir. Tümel olana dair olması nedeniyle kavramlar ile benzerlik taşıyan idelerin, kavramlardan farkı ise, onların, kavramların aksine soyut değil, görüsel olmalarıdır. Deha sahibi sanatçıların ürettikleri sanat eserleri de, bilimlerin, kavramlarla olguları veya şeyleri açıklamasından farklı olarak, konu edindikleri nesne veya olguların, görüsel anlatımını ortaya koyarak, idelerin aktarımını sağlayabilmektedir. Sanat eserleri üzerinden edinilen bilginin, idelerin bilgisi olduğunun vurgulanması da, sanatın, kavramların aktarılması yoluyla soyut veya “hazır” bilgiler vererek değil, görüsel olan idelerin insan zihninde canlandırılmasına vesile olarak kişilere bilgi sağladığının gösterilebilmesi adına önemlidir.

Sanatın, idelerin bilgisine ulaşabilmenin bir yolu olarak ele alınması, sanatın neliğine ve sanat eserlerinin değerlendirilmesine ilişkin sanat tartışmalarının çözümünde yardımcı olabileceği gibi, sanat eserlerine ulaşabilen kişilere, ideleri gösterebilmeleriyle, Kant ve Schopenhauer’in ifadesiyle, kişilerin “kültür”lerini arttırmakla beraber, dünyaya bakış açılarını dahi değiştirebilme olanağı sağlamaktadır. Bu çalışma içerisinde de, bu olanağın ne şekilde gerçekleşebileceği sorusuna cevap aranmaktadır.

**Anahtar Sözcükler:**

Kant, Schopenhauer, Sanat, Bilgi, Güzel, Yüce, Deha, İde

## ABSTRACT

KUTLU, Fatma Berfu. *Kant and Schopenhauer on the Relation Between Art and Knowledge*, Master's Thesis, Ankara, 2016.

The “relation between art and knowledge” in Kant’s and Schopenhauer’s notion of art, which is the main subject in this study includes scrutinizing of opinion that genuine works of art can provide “a kind of” knowledge and distinguishing this kind of knowledge from other kinds of knowledge. The kind of knowledge attained from works of art that Kant and Schopenhauer define is the knowledge of the “Ideas”. The knowledge of the Ideas, unlike the conceptual knowledge, is the knowledge of the essence of things, of intuitions that certain concepts are incapacity to explain them. Ideas are similar to concepts as that both are related to universality. However there is a crucial distinction: ideas are intuitive, whereas concepts are abstract. The works of art created by genius artists as distinct from explaining the facts or things with concepts as in sciences, but can transmit of ideas by setting forth the intuitional expression of objects or facts of their subject matter. Emphasizing the knowledge attained through works of art, which is the knowledge of ideas, is crucial for demonstrating that art can acquire knowledge by conducing to revive in human mind the ideas which is intiutional, not by giving abstract or “ready – at – hand” knowledges via transmission the concepts.

Considering art as a way of attaining the knowledge of ideas as can be helpful in solution for discussions of art about what of art and evaluation of works of art, can provide the potentiality of altering even points of view to the world syn enhance people’s “cultures” by demonstrating ideas. In this study, an answer is sought to the question of how this potentiality can be realized.



**Keywords:**

Kant, Schopenhauer, Art, Knowledge, Beautiful, Sublime, Genius, Idea

## İÇİNDEKİLER

<b>KABUL VE ONAY</b> .....	i
<b>BİLDİRİM</b> .....	ii
<b>TEŞEKKÜR</b> .....	iii
<b>İTHAF</b> .....	iv
<b>ÖZET</b> .....	v
<b>ABSTRACT</b> .....	vii
<b>İÇİNDEKİLER</b> .....	ix
<b>GİRİŞ</b> .....	1
<b>1.BÖLÜM: KANT'IN ESTETİK GÖRÜŞÜ</b> .....	7
<b>1.1. Güzelin Analitiği</b> .....	8
1.1.1. Beğeni Yargılarının Nitelik Bakımından İncelenmesi.....	9
1.1.2. Beğeni Yargılarının Nicelik Bakımından İncelenmesi.....	13
1.1.3. Beğeni Yargılarının Bağınıtı Bakımından İncelenmesi.....	18
1.1.4. Beğeni Yargılarının Kiplik Bakımından İncelenmesi.....	22
<b>1.2. Yücenin Analitiği</b> .....	24
<b>1.3. Beğeni Yargılarının Tümdengelimi</b> .....	32
<b>1.4. Estetik Yargı Yetisinin Diyalektiği</b> .....	45
<b>2.BÖLÜM: SCHOPENHAUER'İN ESTETİK GÖRÜŞÜ</b> .....	50
<b>2.1. Tasarım Olarak Dünya</b> .....	50
<b>2.2. İsteme Olarak Dünya</b> .....	54
<b>2.3. Estetik Deneyim</b> .....	58
2.3.1. Estetik Deneyimin Öznel Yanı.....	59
2.3.2. Estetik Deneyimin Nesnel Yanı.....	72
<b>3.BÖLÜM: KANT VE SCHOPENHAUER'İN SANAT GÖRÜŞLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI</b> .....	85

<b>3.1. İlgilerden ve İstemelerden Bağımsız Saf Beğeni ve Saf Beğeni Yargılarının Belirlenişİ.....</b>	<b>85</b>
<b>3.2. Kavramlara Dayanmayan Estetik Hoşlanmanın Evrenselliği.....</b>	<b>91</b>
<b>3.3. Kant ve Schopenhauer'de Yüce.....</b>	<b>96</b>
<b>3.4.Kant ve Schopenhauer'de Deha .....</b>	<b>101</b>
<b>3.5. Kant ve Schopenhauer'de Sanat ve Bilgi İlişkisi.....</b>	<b>103</b>
<b>SONUÇ.....</b>	<b>116</b>
<b>KAYNAKÇA.....</b>	<b>119</b>
<b>EK 1: ETİK KURUL İZİN MUAFİYET FORMU.....</b>	<b>126</b>
<b>EK 2: ORJİNALLİK RAPORU.....</b>	<b>127</b>

## GİRİŞ

Sanat, tarih boyunca, gerek filozoflar, gerek sanat kuramcılarını için önemli bir ilgi konusu olmuş ve olmaya devam etmektedir. Antik çağlarda sanatın felsefi olarak ele alınışında en çok dikkat çeken metinler ise Platon ve Aristoteles'e aittir. Bu iki filozof, sanat ile ilgili birbirlerinden farklı görüşler ortaya koymuş olsalar da, her iki filozofun da sanatın, "taklit / yansıtma (mimesis)" olduğu konusunda hemfikir oldukları görülmektedir.

Platon'a göre güzel, bir "idea"dır. Şeyler de güzel ideasından pay aldıkları (methexis) ölçüde güzel bulunmaktadır. Güzel ideasından pay almak, aynı zamanda güzel ideasının taklididir / yansıtılmasıdır (mimesis). Sanat eserlerinde ise, bir nevi taklidin taklidi, ideanın üçüncü dereceden benzetilmesi söz konusudur (Platon, 2003, s. 260). Dolayısıyla sanat eserlerinde söz konusu olan güzellik, eserin yansıttığı nesnenin aslına uygunluğuna göre belirlenmektedir. Aristoteles ise, Platon'un idealar görüşüne katılmasa da, sanatın taklit (mimesis) olduğu konusunda Platon ile benzer düşünmektedir (Aristoteles, 2002, s. 11). Platon ve Aristoteles'ten sonra da antik çağa genel olarak, sanatın mimesis olduğu düşüncesi damga vurmuştur.

Yalnızca sanattaki değil, doğadaki güzelin de hesaba katıldığı, ancak sanat felsefesinden farklı olarak, sanat eserinin anlamı, sağladığı bilgi veya "insanla olan bağı"ndan (Yetişken, 2009, s. 24 – 25) ziyade, güzeli, duyusallık çerçevesinde değerlendiren estetiğin ise, bağımsız bir felsefe disiplini olarak ortaya konulması, 18.yüzyılda gerçekleşmiştir. Yunanca "duyum", "duyulur algı" (Tunalı, 2005, s. 13) ya da "algı-duyum" (Eren, 2006, s. 8) anlamına gelen "aisthesis" ve "duyu ile algılamak" anlamına gelen "aisthanesthai" (Tunalı, 2005, s. 13) kelimelerinden türetilmiş olan estetik ifadesi, ilk kez Alexander Gottlieb Baumgarten'in, 1750 yılında kaleme aldığı *Aesthetica* adlı yapıtında terimleştirilmiştir. Baumgarten, bu yapıtında, estetiğin de ilk kez tanımlamasını

yaparak, onu şu şekilde ifade etmektedir: “*Estetik, duyusal / duyulur bilginin (duyum bilgisinin) bilimidir*”<sup>1</sup> (Baumgarten, 1750, s. 1 - 6). Bu tanımlamadan da anlaşılacağı üzere estetiğin araştırma konusu, duyu bilgisidir (Altuğ, 2007, s. 11), başka bir ifadeyle, “*duyusal bilginin yetkinliği olarak güzel*”dir (Yetişken, 2009, s. 13). Ancak Baumgarten, her ne kadar duyusal bilgiyi, açık ve seçik olamaması (bulanık olması) nedeniyle mantık bilgisinden ya da akılsal (intellectual) bilgiden ayırsa da, estetik de ona göre başka türden bir mantık olarak, “*duyusal bilginin mantığı*” olarak ifade edilebilmektedir (Tunalı, 2010, s. 42). Duyu bilgisinin mantığını araştırmasıyla Baumgarten, güzeli, “*bilgikuramsal bir proje içinde*” ele almaktadır (Altuğ, 2007, s. 11). Baumgarten, *Aesthetica*'da estetiği de, ilk defa sistematik olarak temellendirerek (Eren, 2006, s. 8), felsefenin ayrı bir dalı olarak geliştirmiş (Akarsu, 1979, s. 70), çağdaş estetiğin öncülüğünü yapmıştır (Bozkurt, 2004, s. 36).

Estetiğin bağımsız bir disiplin olarak kurulması, Baumgarten ile gerçekleşmiş olsa da estetik, özerkliğine ancak Immanuel Kant ile kavuşmuştur. Baumgarten'de estetiğin, mantık ile ilişkisinde ele alınması, onun, özerk bir alan olarak ortaya konulabilmesinin önünü kapatmaktadır. Estetiğin özerkliği (autonomie'si), bu alanın, mantık ve diğer bilgi alanlarından bağımsız olabilmesi, “*estetik değer, yani güzelin kesin sınırlarının çizilmesi ile mümkündür*” (Tunalı, 2010, s. 112). Estetiği, diğer disiplinlerden kesin bir şekilde ayırarak, güzelin, kendi dönemine gelinceye kadar bir görüldüğü iyilik ve doğruluktan farklı bir kavram olarak belirlenmesi, Kant ile mümkün olmaktadır. Kant, kendi dönemine kadar olan *klasik idealist estetik* anlayışının özdeşi olarak gördüğü (Tunalı, 2005, s. 132) “güzel (Schöne)”, “hoş (Angenehme)” ve “iyi (Gute)” kavramlarının ayırmasını yapmasıyla, estetik hoşlanmanın, duyusal ve etik hoşlanmadan farklı türden bir hoşlanma olduğunu gösteren ilk filozof olmuştur. Kant'ın hoşlanma türleri arasında yapmış olduğu bu ayırım ile de güzel, salt estetik bir kavram olarak belirlenebilmiştir (Bozkurt, 2004, s. 127).

---

<sup>1</sup> “*Aesthetica est scientia cognitionis sensitivae*” (Baumgarten, 1750, *Aesthetica*).

Güzelin ve sanatın öz yapısının, “*insan hayatında farklı bir değer olarak taşıdığı işlevin*” ortaya konulmasının Kant ile mümkün olduğu (Altuğ, 2007 s. 12); estetik kavramların Kant ile belirlendiği ve bu yüzden de estetiğin bağımsız bir bilgi dalı olmasına Kant’ın vesile olduğu (Arat, 2006, s. 15) düşünüldüğünde Kant, estetiği, bağımsız ve özerk bir disiplin olarak ortaya koyması nedeniyle, estetiğin “asıl kurucusu” olarak görülebilmektedir (Tunalı, 2010, s. 109).

Kant, estetiği özerk bir disiplin olarak ortaya koymanın yanı sıra, sanatın, sanat eserinin, sanattaki güzel ve yücenin, insan ile olan bağına; güzel ve yüce olandan hoşlanmanın, insan yetileriyle olan bağıntısına; yine güzel ve yüce üzerine verilen beğeni yargılarının evrenselliğine yönelik bir araştırma yürüterek, estetiğin bakış açısının yanında, bir bilgi alanı olan sanat felsefesinin bakış açısından da sanatı değerlendirmektedir. Kant’ın sanat hakkındaki görüşlerini, kendi dönemine gelinceye dek süregelen sanat görüşlerinden ayıran bir nokta da, bilgisel bakış açısına uzak olan ve güzeli, duyusallığı bakımından inceleyen estetik alanının çerçevesinde ortaya koyduğu düşüncelerin yanı sıra sanata, ayrıca bilgisel bir bakış açısı getirmesidir. Yine kendi dönemine kadar olan süreçte sanatın, bilim ve zanaat ile içiçe düşünülebileceği tabusunu da Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nde yıkmıştır. Özellikle sanatın, zanaatten ayrılması, özgür sanat (yani güzel sanatlar) ile özgür olmayan sanatın (yani zanaatin) ayırdedilmesini sağlamıştır (Tunalı, 2005, s. 189). Bu ayırım ile sanatın nesnesi olan güzel, “*dogmatik bir formül olmadığı gibi bir reçete de*” değil, “*saltık bir yargının nesnesi*” olarak tanımlanmıştır (Bozkurt, 2004, s. 125).

Kant’ın sanat üzerine görüşlerini bildirdiği *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, güzelin belirleniminin yanı sıra, özneyi merceğe alarak, estetik hoşlanmanın, kişilerde nasıl oluştuğunun ve estetik hoşlanma üzerine verilen beğeni yargılarının incelenişini içermektedir. Kant’ın sanata yönelik bu bakış açısı ile, güzelliğin ön plana getirilmesinden ziyade, “*insanın güzellik ve yücelik duygusunun, güzeli ve yüceyi yaşamasının, düşünce bakımından yapısı*” ele alınmaktadır (Heimsoeth, 1986, s. 166). Kant’ın başlatmış olduğu bu düşünce biçimi ile beraber, çoğu

filozofun, ilk çağ filozoflarından farklı olarak, sanat felsefesi ile ilgili görüşlerinde, daha çok özne odaklı fikirler ortaya koydukları söylenebilir.

Kant, diğer felsefe disiplinlerinde olduğu gibi, sanat felsefesi alanındaki görüşleriyle de, kendisinden sonra gelen filozoflara bir nevi ilham kaynağı olmuştur. Kant'ın özellikle bilgi ve sanat üzerine görüşlerinden etkilenen filozoflardan biri de Arthur Schopenhauer'dir. Schopenhauer, "var olanın bilinebilirliği meselesi"nden (Kuçuradi, 2006b, s. 7) hareketle kaleme aldığı *İsteme ve Tasarım olarak Dünya*'da, farklı felsefe disiplinlerini içiçe harmanlayarak, etik, estetik, epistemoloji, ontoloji, kozmoloji ve insan felsefesini, sistemci felsefe anlayışı altında toplamıştır. Dünyanın bilinebilirliği konusunda Schopenhauer, Kant'ın özellikle "Ding an Sich" kavramından etkilenmiştir. Kant, şeylerin, kendi başlarına oldukları gibi değil, duyulara verildikleri kadarıyla bilinebileceklerini (Kant, 2002b, s. 32), ancak şeylerin algıya (görüyeye) verilmeyen bir yüzünün<sup>1</sup> de olduğunu düşünmektedir. Schopenhauer de, dünyanın ve şeylerin bilinebilirliği konusunda, Kant'ın Ding an Sich (kendinde şey) ile ilgili görüşüne katılmaktadır. Ancak Kant, kendinde şeyin açıklayıcı bir tanımını yapmazken, Schopenhauer, kendinde şeyin, "isteme (Wille)" olduğunu dile getirir. Schopenhauer'de sanat da, işte bu kendinde şeyin, yani istemenin bilgisini edinebilmenin bir yolu olarak ele alınmaktadır. Bu bakımdan Schopenhauer, Kant'ın sanat görüşüne de yansıttığı genel felsefi tutumu olan epistemolojik yaklaşımdan farklı olarak, Platon ve Aristoteles'ten sonra ilk defa sanatı, bir bilme etkinliği olarak gören düşünür olmuştur (Eren, 2006, s. 13).

Schopenhauer'in sanatı, bir bilme etkinliği olarak ve sanatın sağladığı bilgiyi de, bilimin sağladığı bilgiden farklı türden bir bilgi olarak ortaya koymuş olması, onun, Kant'ın sanat görüşü ile yakınlaştığı noktadır. Ancak Kant'tan farklı olarak Schopenhauer, sanatın neliği araştırmasında ontolojik bir yaklaşım sergilemektedir. Bu yaklaşım ile Schopenhauer, sanatın neliğini, sanat

---

<sup>1</sup> Kant'a göre şeylerin, görülmeye verilmeyen bu yüzü, "Ding an Sich", yani "kendinde şey"dir.

eserinden hareketle cevaplamaktadır (Eren, 2006, s. 13). Schopenhauer'in sanatı açıklamada göstermiş olduğu ontolojik yaklaşımın yanında, o, sanatı, kişi ile ilgisinde de ele alarak<sup>1</sup>, aynı zamanda antropolojik bir yaklaşım sergilemektedir. Schopenhauer'de sanat, dünyanın özüne dair bir bilgi (örneksel bir bilgi) sağlamasıyla, kişilerin dünyayı kavrayabilme yolunda bir değişim geçirmelerine, dünyaya farklı bir gözden bakabilmelerine olanak sağlamaktadır. Sanat eserlerinin ortaya konulmasında ise, nesne odaklı bakış açısının aksine, özne odaklı, sanatçıyı merkeze alan bir bakış açısı söz konusudur. Schopenhauer'de, *“ilk defa sanat eserine ‘estetik bir başarı’ olarak bakılm[amakta]; ilk defa sanat insanın yapısıyla ilgili bir problem ve bir insan başarısı olarak” ele alın[maktadır]* (Kuçuradi, 2006b, s. 23). Sanatın neliğine yönelik, ontik temele dayanan bu antropolojik yaklaşımı ile Schopenhauer, sanat felsefesi tarihinde bir “dönüm noktası” olmuştur (Eren, 2006, s. 13).

Kant ve Schopenhauer'in, sanatı ele alışlarında, farklı noktalardan hareket ettikleri ve farklı yaklaşımlar sergiledikleri görülmektedir. Ancak iki filozofun da, nihai olarak vardıkları nokta benzerdir. İki filozof da sanatı, bilgi ile ilişkisinde, yani tekil olan sanat eseri üzerinden, evrensel olan hakkında fikir edinilmesine vesile olması bakımından ele alarak, sanatın insana sağlayabileceği imkânlar üzerinde durmuşlardır. Sanat ile bilgi arasında kurdukları bu ilişkiyle de, kendi dönemlerine gelinceye dek süren klasik sanat anlayışına farklı bir bakış açısı getirmiş ve günümüz sanat sorunlarına dahi ışık tutmuşlardır.

Bu çalışmanın amacı, Kant ve Schopenhauer'in sanat görüşlerinde farklılaştıkları noktaların yanı sıra, örtüştükleri noktaları da inceleyerek, her iki filozofun da hemfikir olduğu üzere, sanatın, insanlara sağlayabileceği bilginin ve bu bilginin önünü açtığı imkanların belirlenmesiyle, sanat ile ilgili kavramlar,

---

<sup>1</sup> “Schopenhauer'in Sanat Görüşü” başlıklı bölümde detaylı bir şekilde aktarılacağı üzere, kişilerin bilen yanının, isteyen yanına baskın çıkması (ki bu imkân da insan merkezli bir bakış açısını göstermektedir), Schopenhauer'in felsefi görüşü içerisinde, özgürlük, ızdıraptan kurtulma, sanat eserlerinden haz alabilme ve dünyanın özünü kavrayabilmenin ortak yollarından biridir.



beğeni yargıları, sanatın insana katkısı ve sanatın değerlendirilmesi konusunda karşılaşılabilen problemlere cevap aramaktır.

Bu amaç doğrultusunda gerçekleştirilen bu çalışmanın birinci bölümünde, Immanuel Kant'ın, başta *Yargı Yetisinin Eleştirisi (Kritik der Urteilskraft)* olmak üzere kaleme aldığı eserler temel alınarak, Kant'ın sanata ilişkin görüşleri, tez kapsamında çözümlenmektedir.

Çalışmanın ikinci bölümünde, Arthur Schopenhauer'in, başta *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya (Die Welt als Wille und Vorstellung)* olmak üzere kaleme aldığı eserler temel alınarak, Schopenhauer'in sanata ilişkin görüşleri, yine tez kapsamında çözümlenmektedir.

Çalışmanın üçüncü bölümünde, Kant ve Schopenhauer'in, sanat görüşleri arasında bir karşılaştırma yapılarak, iki filozofun ortaya koydukları görüşler arasındaki benzerlik ve farklılıklar incelenmektedir.

## 1. BÖLÜM

### KANT'IN ESTETİK GÖRÜŞÜ

Kant, ilk kritiği olan *Saf Aklın Eleştirisi*'nde (*Kritik der reinen Vernunft*'da), bilme yetilerinden anlama yetisini ele almış ve şeyleri a priori olarak nasıl bilebildiğimiz sorusuna eğilmiştir. Bu sorunun çözülebilmesi için de, anlama yetisinin a priori oluşturucu ilkelerini araştırmıştır. İkinci kritiği olan *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde (*Kritik der praktischen Vernunft*'da) ise, isteme yetisini ele almış, ve yine bu yeti için a priori oluşturucu ilkeleri araştırmıştır. Üçüncü kritik olan ve bu tezde konu edilen *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde (*Kritik der Urteilskraft*'da) ise Kant, diğer iki kritiğinde olduğu gibi, yine a priori ilkeleri araştırmaktadır, yalnız bu sefer bu ilkelerin arandığı yer, yargı yetisidir. Bu araştırma, haz ve hazzı (ya da hoşlanma ve hoşlanmama) duygusunun a priori kurallar verip veremeyeceğine yanıt aramaktadır (Kant, 2006, s. 14). Yargı yetisinde aranan a priori ilke, Kant'a göre, estetik yargılarda, yani doğadaki ve sanattaki güzel ve yüce üzerine verilen yargılarda bulunabilir (Kant, 2006, s. 15). Bu nedenle Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde, estetik yargı yetisi olan, "beğeni" yetisini incelemektedir (Kant, 2006, s. 16).

Kant'ın, bilme yetisi ile isteme yetisi arasında geçişi sağladığını düşündüğü "yargı yetisi", ona göre, "tikeli evrensel altında kapsanıyor olarak düşünme yetisidir" (Kant, 2006, s. 28)<sup>1</sup>. Bu tanımda Kant'ın kullanmış olduğu "evrensel" ifadesi, "kural", "ilke" veya "yasa" olarak anlaşılabilir (Kant, 2006, s. 28). Evrensel olanın verili olduğu ve tikelin bulunması beklenen noktada, yargı yetisi, belirleyicidir. Tikelin verili olduğu ve evrensel olanın bulunması beklenen

---

<sup>1</sup> Bu çalışmada, Kant'ın *Kritik der Urteilskraft* (1790) adlı eserinin, Aziz Yardımlı tarafından Türkçe'ye, *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (2006) olarak çevirdiği kitabı esas alınmıştır. Ancak Türkçe çeviride sorun görüldüğü noktalarda, Werner S. Pluhar'ın İngilizce çevirisi olan *Critique of Judgement* (1987) ve James Creed Meredith'in İngilizce çevirisi olan *Kant's Critique of Aesthetic Judgement* (1911) kitaplarından da çeviriler yapılmıştır. Alıntıların referansları, üç farklı kitabın basım yılları belirtilerek kaynak olarak gösterilmiştir.

noktada ise, yargı yetisi, *salt derin düşünendir* (Kant, 2006, s. 28). *Belirleyici yargı yetisi*, anlama yetisinin verdiği evrensel transsendental yasalar altına alınır ve yasa, tikel olan için a priori önceden belirtilir. Ancak *derin düşünen yargı yetisi*, deneyimden gelmeyen bir ilkeyi gerektirmektedir. Bu ilkeyi ise derin düşünen yargı yetisi ancak kendi kendisine verebilir (Kant, 2006, s. 29).

Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde, derin düşünen yargı yetisi ile ortaya konulan beğeni yargılarını, "Estetik Yargı Yetisinin Eleştirisi" başlığı altında üç bölümde ele alır. Kant'ın izlemiş olduğu sıraya göre bu bölümler, "Güzelin Analitiği", "Yücenin Analitiği" ve "Estetik Yargı Yetisinin Diyalektiği" şeklindedir. Bu çalışma içerisinde de, Estetik Yargı Yetisi, Kant'ın ele almış olduğu sıraya uygun bir şekilde incelenecektir.

## 1.1. GÜZELİN ANALİTİĞİ

Kant'a göre, estetik beğeni yargılarının hakkında olduğu fenomenlerden ilki "güzel"dir (ileride gösterileceği üzere diğeri ise "yüce"dir). Kant, güzelin analitiğini yaparken, güzel üzerine verilen beğeni yargılarını, yargı vermenin dört işlevi<sup>1</sup> bakımından inceler ve bu inceleme içerisinde güzeli, diğer hoşlanma türlerinden ayırır. Yargı vermenin dört işlevi, "nitelik", "nicelik", "bağıntı" ve "kiplik" olmak üzere dört momentte (uğrakta) ele alınmaktadır. Kant'ın, bu dört işlev bakımından beğeni yargılarını incelemesinin nedeni ise, beğeni yargılarının, anlama yetisi ile bağıntısının olduğunu düşünmesidir (Kant, 1987, s. 43). Bu çalışmada da "güzel" üzerine verilen beğeni yargıları, Kant'ın ele aldığı şekilde, dört moment bakımından incelenecektir. Beğeni yargılarının incelenmesi ise, bir nesnenin "güzel" olarak anılabilmesi için neyin gerekli olduğunu açığa çıkaracaktır (Kant, 2006, s. 53).

---

<sup>1</sup> Burada "işlev" kelimesini Kant, "*çeşitli tasarımları, tek bir ortak tasarım altına getirme ediminin birliği*" anlamında kullanmaktadır (Kant, 1990, s. 150).

### 1.1.1. Beğeni Yargılarının Nitelik Bakımından İncelenmesi

Kant'a göre, şeylerin güzel olup olmaması, tasarımın nesne ile bağıntısına göre değil, tasarımın, özne ile (öznenin haz / hoşlanma veya hazzsızlık / hoşlanmama duygusu ile) bağıntısına göre belirlenir (Kant, 2006, s. 53). Bu sebeple Kant, beğeni yargısının, mantıksal bir yargı veya bir bilgi yargısı olmadığını, estetik bir yargı olduğunu düşünür (Kant, 2006, s. 53). Ve Kant'a göre, estetik olan yargıların da belirlenim zemini ancak öznel olabilir (Kant, 2006, s. 53).

Belirlenim zemini öznel olan, haz ve hazzsızlık duygusu üzerine verilen yargıların, bilgi yargıları değil, estetik yargılar olduğunu belirttikten sonra Kant, estetik yargıların "çıkart (ilgi) [Interesse]" ile ilişkisini soruşturur (Kant, 2006, s. 54). Bu ilişkinin anlaşılabilmesi için Kant, öncelikle "Interesse" kelimesini ne anlamda kullandığını açıklar (Kant, 2006, s. 54). Ona göre Interesse, "*bir nesnenin varoluşunun tasarımı ile ilişkilendirdiğimiz [connect] hoşlanma*"dır (Kant, 1911, s. 42). Kant'ın bu tanımı göz önünde bulundurulduğunda Interesse, nesneye yönelik bir ilgi veya alaka kurma şeklinde anlaşılabilir. Interesse ile bağıntılı olan bir hoşlanma, Kant'a göre, temelinde isteme yetisi ile de bir bağıntı taşımaktadır (Kant, 2006, s. 54). Ancak Kant'a göre, Interesse'nin hoşlanmayı belirlediği durumda, ortaya konulan beğeni yargıları, yanlı yargılardır ve saf değildir (Kant, 2006, s. 55). Çünkü saf olan beğeni yargıları, nesnenin varoluşuna yönelik bir ilgiyi temel almaz. Saf beğeni yargıları, her zaman, salt seyir ile oluşan hoşlanmalara yönelik ortaya konulur (Kant, 2006, s. 54).

Kant, bu noktada, Interesse'nin belirleyici olduğu hoşlanma türleri ile Interesse'ye dayanmayan güzelden hoşlanmayı karşılaştırmayı gerekli görür. Bu karşılaştırma yoluyla, Interesse kavramı daha anlaşılır olmaktadır. Ve yine bu karşılaştırma ile Kant, güzel'den farklı olan diğer hoşlanma türlerini de ayırmış ve incelemiş olur.

Kant, “güzel (Schöne)”den hoşlanmayı, çıkar veya ilgiyi (Interesse’yi) temel almayan bir hoşlanma olarak tanımlarken, Interesse’yi temel alan hoşlanma türlerini, “hoş (Angenehme)”tan hoşlanma ve “iyi (Gute)”den hoşlanma olarak ortaya koyar. Ona göre hoş, iyi ve güzel, tasarımların, haz ve hazzsızlık duygusu ile üç değişik ilişkisini belirtmektedir (Kant, 2006, s. 60). Kant, bu üç tür hoşlanmanın en genel tanımını ise şu şekilde verir: “*Bizi tatmin edene hoş, yalnızca beğendiğimize güzel, değerli olana (geschätzt) ya da onayladığımızı (gebilligt) yani, nesnel bir değer attettiğimize iyi deriz*” (Kant, 1987, s. 52). Bu tanımlamanın daha anlaşılır olması için, hoş (Angenehme) olan ve iyi (Gute) olan, ayrı ayrı incelenecek ve sonrasında bu iki türün, güzel (Schöne) olan ile karşılaştırması yapılacaktır.

Kant, ilk olarak hoş (Angenehme) olanı ele alır (Kant, 2006, s. 56). Ona göre hoş olan, “*duyumda duyulara haz veren*”dir (Kant, 2006, s. 56). Nitekim hoşluk, Kant’a göre, akıldan yoksun hayvanlar için de geçerlidir, çünkü hoş, eğilim ile bağıntılıdır (Kant, 2006, s. 61). Hoş olanın bu tanımında geçen “duyum (Empfindung)” kelimesinin, farklı anlamlarda anlaşılabilir olduğunu düşünen Kant, bu kelimeyi de ne anlamda kullandığını belirtir (Kant, 2006, s. 56). Kant’ın “duyum (Empfindung)” kelimesini kullanırken kastettiği, “*duyunun nesnel bir tasarımı*”dır (Kant, 2006, s. 57). Duyum ile karıştırılmaması gereken “duygu (Gefühl)” ise, ona göre, her zaman öznedir ve bu yüzden duygunun, mutlak olarak bir nesnenin tasarımını oluşturması düşünülemez (Kant, 2006, s. 57). Duyum ile duygunun karşılaştırılabilmesi için Kant, çayırlar ile ilgili bir örnek verir. Ona göre, çayırların yeşil renkte olması, duyuma ilişkindir ve nesnedir. Ancak, çayırların yeşil oluşundan hoşlanma, duyguya ilişkindir ve öznedir (Kant, 2006, s. 57).

Duyum ile duygu arasındaki bu farkı belirttikten sonra Kant, hoş olan üzerine verilen yargının, hakkında olduğu nesneye karşı, duyum yoluyla bir *istek* uyandırdığını söyler ve bu durumun da nesnedeki bir çıkarı veya ilgiyi (Interesse’yi) anlattığını düşünür (Kant, 2006, s. 57). Nesneye karşı bir çıkarı veya ilgiyi barındıran ve duyumda duyulara haz veren hoşlanma, hakkında

olduğu yargıyı değil, nesnesinin varoluşu ile öznenin durumu arasındaki bağıntıyı baz almaktadır (Kant, 2006, s. 57). Bu bağıntı nedeniyle Kant, hoş olanın (Angenehme), yalnızca hoş gitmediğini (gefällt), aynı zamanda doyum da verdiğini veya memnun da ettiğini (vergnügt) düşünür (Kant, 2006, s. 57). Bu şekilde, salt seyirde hoşlanmanın yanında, nesneye yönelik bir doyumun temele alındığı yargılar, Interesse ile bağıntılı ve saf olmayan yargılardır. Kant'ın hoşlanma türleri arasında ele almış olduğu hoş olandan (Angenehme) hoşlanma üzerine verilen yargılar da bu türden yargılardır.

Interesse'nin açık kılınabilmesi adına irdelenen hoşlanma türlerinden, Kant'ın Interesse ile bağıntılı olduğunu düşündüğü bir diğer hoşlanma türü de iyi olandan (Gute) hoşlanmadır. Kant, genel olarak iyi'yi (Gute), "*akılın salt kavramları aracılığıyla hoş giden*" olarak tanımlar ve iyinin, iki ayrı şekilde hoş gidebileceğini söyler (Kant, 1987, s. 48). İyinin, akıl aracılığı ile hoş gittiği söylenirken, onun, yalnızca akıl sahibi varlıklar için geçerli olduğu anlaşılır, nitekim ileride de üstünde durulacağı üzere iyi, saygı ile bağıntılıdır (Kant, 2006, s. 61). Ona göre iyi, ya salt araç olarak hoş gider ve bu durumda hoş giden şey, bir şey için iyidir veya yararlıdır (Nützliche); ya da kendinde iyidir ve kendisi için hoş gider (Kant, 2006, s. 57). Kant'a göre, bu iki tür iyiden hoşlanmada ortak olan, ikisinde de bir erek (Zweck) kavramının, iyiyi isteme ereğinin içeriliyor olmasıdır (Kant, 2006, s. 58). İyiden hoşlanmada içerildiği düşünülen bu erek, Kant'a göre, aklın, isteme ile bir ilişkisini, ve hoş giden nesne veya eylemin, varoluşundan hoşlanmanın söz konusu olduğunu göstermektedir (Kant, 2006, s. 58). Daha önce de belirtildiği gibi, nesnenin varoluşundan hoşlanma da, Interesse ile belirlenen bir hoşlanmadır.

Hoş (Angenehme) ve İyi (Gute)'yi, Interesse bakımından inceledikten sonra Kant, Güzel olan (Schöne), Hoş olan (Angenehme) ve İyi olan (Gute)'in genel olarak karşılaştırmasını yapar (Kant, 2006, s. 60). İsteme yetisi ile bağlantılı olan, Hoş ve İyiden hoşlanmada, yalnızca öznenin karşısına almış olduğu nesneden değil, aynı zamanda o nesnenin varoluşundan, mevcudiyetinden de hoşlanmanın söz konusu olduğunu yineleyen Kant, güzelden hoşlanmanın ise,

salt seyredici olduğunu, nesnenin varoluşuna karşı ilgi kurulmadan oluşturulduğunu ve dolayısıyla güzel üzerine verilen beğeni yargılarının da saf beğeni yargıları olduğunu belirtir (Kant, 2006, s. 60). İsteme yetisi ile bağlantısı bakımından güzel, hoş ve iyiden bu farkı ile ayrılmaktadır.

Güzel üzerine verilen yargıların, hoş ve iyi üzerine verilen yargılardan ortak olarak belirtilmiş olan bu farkının dışında Kant, güzel üzerine verilen yargıların, iyi üzerine verilen yargılardan bir diğer farkını daha dile getirir. Ona göre, iyi üzerine verilen yargılar, belirli bir kavrama dayanmaktadır. Çünkü bir şeyi iyi bulabilmek, bahsi geçen nesnenin bir kavramı ile, yani o nesnenin “ne tür bir şey olması gerektiğine” dair bir bilgi ile mümkün olur (Kant, 2006, s. 58). Ancak güzel üzerine verilen yargılar, birer bilgi yargısı olmadıklarından, belirli bir kavrama dayanmazlar (Kant, 2006, s. 60). Şeyleri güzel bulabilmek için de, o şeyin, ne tür bir şey olması gerektiğine dair bir kavrama ihtiyaç yoktur. Kant, güzelden hoşlanmanın, belirli bir kavrama dayanmadığını bir örnek ile açık kılar: *“Çiçekler, özgür tasarımlar, süs yaprakları olarak adlandırılan ve amaçsızca iç içe geçmiş çizgiler: hiçbir anlama gelmezler, hiçbir belirli kavrama bağlı değildirler, ama yine de onları beğeniriz”* (Kant, 1987, s. 49). Bu örnekten de anlaşılacağı gibi, güzelden hoşlanma, salt seyir ile söz konusu olmaktadır ve iyi olandan hoşlanmanın aksine güzelden hoşlanma, belirli bir kavrama dayanmamaktadır. Güzelin, hoşta olduğu gibi doyum vermesi bakımından hoş gitmemesi ve iyide olduğu gibi kavramlara dayanmaması, onun, hem hayvansal hem de tinsel yanı barındıran insanlar için geçerli olduğunu da göstermektedir (Kant, 2006, s. 61).

Kant’ın belirtmiş olduğu bu üç tür hoşlanmanın içinde yalnızca güzelden hoşlanma, çıkarısız (hoşlanmanın temelinde Interesse’yi almayan) ve özgür olan bir hoşlanmadır (Kant, 2006, s. 61). Çünkü diğer hoşlanma türlerinde olduğu gibi, Interesse ile bir bağ kuran hoşlanmada, nesneden özgürce bir haz duyulamaz. Özgür hoşlanmanın, Interesse ile bağlı olan hoşlanma türlerinden ayrımının örneklendirilmesi, bu ayrımı daha açık kılabilir. Örneğin, karnı aç olan bir insanın, iştah açıcı bir natürmort tablosu karşısında, bu iştah açıcılıktan

dolayı duyduğu hoşlanma, hoş olandan hoşlanmaya bir örnektir. Hoş olandan hoşlanmada, Interesse temel alındığı için, kişinin açlık durumu ile karşısındaki nesnenin varoluşu arasında bir ilgi kurulmakta ve hoşlanma bu ilgiye göre belirlenmektedir. Ancak bu tür bir hoşlanma, estetik bir hoşlanma değildir. Bir diğer örnek ise, konusunun işlenişi gayet amatörce olan ve vasat olarak görülebilecek bir tiyatro eserinde, belli bir durum karşısında erdemli bir davranış gösteren bir kişinin, bu davranışına yönelik hoşlanma, iyiden hoşlanmaya örnektir ve bu hoşlanma da iyiyi isteme ile ilgi kurulduğu için Interesse temelli bir hoşlanmadır. İyiden hoşlanmanın söz konusu olduğu bu örnekte hoşlanma, “iyi” bir eylemin gerçekleşmesinden hoşlanma, yani etik bir hoşlanmadır ancak estetik bir hoşlanma değildir. Çünkü bu türden bir hoşlanma veya hoşlanmamanın, estetik ile zorunlu bir bağlantısı yoktur. Oysa güzel olandan hoşlanma, salt seyir ile oluşmaktadır. Hoş olandan hoşlanmada olduğu gibi herhangi bir doyuma veya iyi olandan hoşlanmada olduğu gibi herhangi bir ereğe (iyiyi isteme) yönelik değildir. Güzelden hoşlanma, nesnenin belirli bir kavramına ihtiyaç olmadan ve nesnenin gerçeklikteki varoluşuna yönelik belirli bir ilgi kurmadan oluşmaktadır.

Güzelin nitelik bakımından incelendiği bu başlık altında Kant, güzeli, Interesse ile bağıntılı olan diğer hoşlanma türlerinden ayırmış olur ve beğeni ile güzelin, nitelik momentinden çıkarılan açıklamasını şu şekilde verir: *“Beğeni, hiçbir çıkar olmaksızın, bir beğenme veya beğenmeme aracılığıyla bir nesneyi yargılama veya nesneyi tasarlamının bir yoludur. Bu türden bir hoşlanmanın nesnesine güzel denir”* (Kant, 1987, s. 53).

### **1.1.2. Beğeni Yargılarının Nicelik Bakımından İncelenmesi**

Kant, güzeli, nitelik bakımından incelediğinde, ona yönelik beğenin, “Interesse” temelli olmadığını ve güzel üzerine ortaya konulan beğeni yargılarının da, birer bilgi yargısı olmadığını, estetik olduğunu tespit etmiştir. Güzelin nicelik bakımından incelenmesinde ise Kant, güzele yönelik beğenin, evrenselliğini soruşturur (Kant, 2006, s. 62). Ona göre, güzele yönelik beğenin



evrenselliği, beğenin Interesse temelli olmayışından direkt olarak anlaşılmaktadır (Kant, 2006, s. 62). Çünkü öznenin herhangi bir ilgisinin temel alınmadığı beğeni, kişilerin ilgi, çıkar ve eğilimlerinden bağımsız bir beğeni olmaktadır. Kişisel eğilimlerden bağımsız olan bir beğeni de, her insanda ortak olan bir ögeyi temel alır. O halde bu beğeni, öznel olduğu halde yine de evrensel bir beğenidir. Ancak bu evrensellik, iyiden hoşlanmada olduğu gibi, kavramlardan doğmamaktadır (Kant, 2006, s. 63). Her sanat eserinin biricik olduğu düşünülürken, güzel üzerine beğeni, üstelik belirli kavramlar tarafından da belirlenmediğine göre, salt nesnel de olamaz. Kant, güzele yönelik beğenin, hem öznel hem de evrensel oluşunu, “öznel evrensellik” olarak tanımlar (Kant, 2006, s. 63). Kant, beğenin, nicelik bakımından incelendiği bu bölümde, güzel ile beraber diğer hoşlanma türlerini, bu kez evrensellik bakımından karşılaştırır (Kant, 2006, s. 63). Bu karşılaştırma ile Kant’ın güzele yönelik beğenide söz konusu olduğunu düşündüğü “öznel evrensellik” özelliği de daha anlaşılır olmaktadır.

Kant’ın, evrensellik bakımından ele aldığı ilk hoşlanma türü, hoş olandan hoşlanmadır (Kant, 2006, s. 63). Ona göre, hoş olandan hoşlanma, herkesin kendi kişisel bir duygusunu temele alır. Herkes için değişken olabilen kişisel duygulara yönelik hoşlanmada nesne her zaman, “özneye göre” hoş olur. Hoş olandan hoşlanmanın, kişilere göre değişkenliğini Kant, bir örnekle ifade etmektedir: “*Biri için menekşe rengi yumuşak ve sevimli, bir başkası için soluk ve ölgündür. Biri nefesli sazların tonunu sever, başkası yaylı sazların*” (Kant, 2006, s. 63). Bu örnekten de görülebileceği gibi, hoş olandan hoşlanma, öznel ve özneye göre veya öznenin durumuna göre değişkenlik gösterebilir. Öznel olan bu türden hoşlanma üzerine verilen yargılar da öznel yargılardır ve kişiler arası farklılıklardan dolayı, bu yargıların evrenselliği söz konusu olamaz. Hoş üzerine olan bu görecelilikten ötürü Kant, hoş olandan hoşlanmanın ilkesini “*Herkesin kendi (duyu) beğenisi vardır*” şeklinde ortaya koyar ve bu beğenin öznelliğine vurgu yapar (Kant, 2006, s. 63).

Kant'a göre, iyi olandan hoşlanma üzerine verilen yargılar ise evrenseldir. Ancak bu yargılar, evrenselliğini, belirli kavramlara, yani içeriği belirsiz olmayan kavramlara dayanıyor olduğundan almaktadırlar. Çünkü ona göre, bir nesneye "iyi" diyebilmek için, o nesnenin "ne tür bir şey olması gerektiğini", yani "kavram"ını biliyor olmak gerekir. İyi üzerine verilen yargılarda olduğu gibi, *temelinde* kavramların olduğu yargıların evrensel olması doğaldır. Ancak aşağıda da inceleneceği üzere, belirli kavramlara *dayanmayan* ve öznel olan güzel üzerine beğeni yargılarının evrenselliğinin nasıl mümkün olabildiği, Kant'a göre asıl sorulması gereken sorudur.

Kant, güzel üzerine verilen beğeni yargılarının evrenselliğinin nasıl mümkün olduğu sorusunu cevaplamadan önce, bu türden beğeni yargılarının, hoş üzerine verilen yargılarda olduğu gibi göreceli olamayacağını yineler (Kant, 2006, s. 65). Ona göre, hoş üzerine yargılar verildiğinde, "bana göre hoş" gibi öznelliğe vurgu yapan ifadeler kullanılabilirken, güzel üzerine verilen yargılarda, bu tür ifadeler kullanılmaz. Çünkü güzel üzerine yargıda bulunurken, bu yargının herkes için geçerli olacağı önkabulü vardır. Eğer beğeni yargıları, bu şekilde bir önkabul ile ortaya konulmasaydı, Kant'a göre, herkesin kabul edebileceği hiçbir estetik yargının olmadığı sonucu ortaya çıkardı (Kant, 2006, s. 64). Güzel üzerine verilen yargılarda, Kant'a göre, örtük bir evrensellik söz konusudur. Ancak beğeni yargıları, bilgi yargılarında veya ahlak yargılarında olduğu gibi içeriği belirli kavramlara dayanmadığından, burada söz konusu olan nesnel evrensellik değil, Kant'ın tikel veya kendine özgü [besonderer] olarak gördüğü öznel bir evrenselliktir (Kant, 2006, s. 67).

Kant, güzel üzerine verilen beğeni yargılarının, hoş üzerine verilen yargılarda olduğu gibi göreceli olamayacağını hatırlattıktan sonra, beğeni yargılarına onayın nasıl beklenebildiği sorusunu açıklar (Kant, 2006, s. 68). Ona göre kişi beğeni yargısında bulunurken, her ne kadar kendi beğenisi üzerine bir yargıda bulunuyor olsa da, "evrensel bir ses / oy [allgemeine Stimme]" ile konuştuğuna inanır ve buna bağlı olarak herkesten onay isteminde bulunur (Kant, 2006, s. 68). Burada evrensel ses / oy, "*tümelliğin salt öznel doğasının kendisine*

*bağlandığı bir norm (ölçüt) olarak işgörür*” (Altuğ, 2007, s. 83). Başka bir deyişle beğeni yargılarına onay istemi, *“içsel bir kabul”* ile beklenir (Altuğ, 2007, s. 81). Kişi, kendi ilgi ve eğilimlerinin yadsındığı özgür bir yargıda bulunduğu, evrensel ses / oy idesi için bir temel bulur ve bu şekilde yargısının, herkes tarafından onaylanabilir olduğunu *“umabilir”* (Kant, 2006, s. 68). *“Kant ancak ve ancak; doğru türden bir bireysel haz, insan doğasında, söz konusu varsayımın ortaya çıkmasını sağlayan bir şeye dayanıyorsa, ‘evrensel bir sesle’ konuştuğumuz iddiasında bulunabileceğimizi göstererek, beğeni yargısını temellendirebilir”* (Schaper, 2012, s. 162). Kant, beğeni yargıları için zorunlu olarak beklenen onayın, estetik yargıların olanağı ve belirtmiş olduğu evrensel ses / oy idesi dışında başka bir şeyle açıklanamayacağını düşünür (Kant, 2006, s. 68).

Beğeni yargılarına herkes tarafından onay beklerken, *“güzel”*i yalnızca nesnenin özelliğiymiş gibi düşünmek, daha önce de söylendiği gibi yanlıştır. Her öznenin beğeni yargısına katılacağı, öznel temellere dayanılarak beklenmektedir. Burada şeylere nasıl *“güzel”* diyebildiğimiz, *“güzel”* diye betimlediğimiz şeyleri başka kişilerin de *“güzel”* olarak niçin kabul edebilir oldukları ve estetik duygunun birliğinin nasıl mümkün olabildiği soruları ortaya çıkmaktadır. Kant bu sorulara cevap bulabilmek için hoşlanmanın mı yoksa yargılamanın mı önce geldiğini soruşturur. Bu soruşturma onun deyimiyle *“beğeni eleştirisinin anahtarı”*dır (Kant, 2006, s. 68).

Hoşlanmanın mı, yoksa yargılamanın mı önce geldiği sorusunu cevaplarken Kant, ilk olarak hoşlanmanın önce geldiği varsayımı üzerinden gider. Ona göre, önce hoşlanmanın geldiği kabul edilirse, ortaya bir çelişki çıkmaktadır. Çünkü eğer hoşlanma önce gelirse, bu türden hoşlanma, duyum kaynaklı olacağı için, hoş olandan hoşlanma olur; yani yalnızca kişisel geçerliliği olan, kişilere yalnızca doyum veren bir şeyden hoşlanma söz konusu olur (Kant, 2006, s. 69). Kişisel geçerliliği olan ve yalnızca doyum veren bir şeyden hoşlanma üzerine verilen yargılar da evrensel olamaz. Kant’a göre o halde güzelden hoşlanma, yargılamadan önce gelmemekte, yargılamanın bir sonucu olarak oluşmaktadır.

Güzelden hoşlanmanın, yargılamanın sonucu olarak oluştuğunu gösterebilmek için Kant, evrensel iletilebilirliğin nerede aranması gerektiğini sorgular. Ona göre yalnızca bilgi evrensel olarak iletilebilirdir (Kant, 2006, s. 69). Tasarımlar ise, ancak bilgiye ait olduğu ölçüde evrensel olarak iletilebilirler, çünkü ancak bu şekilde nesnel olabilirler (Kant, 2006, s. 69). Kant'a göre o halde öznel olan hoşlanmada evrensel iletilebilirliği söz konusu olan, ancak her insanda var olduğu düşünülen, öznenin yargılama sürecindeki ruhsal durum (zihin durumu) [Gemütszustandes] olabilir (Kant, 2006, s. 69). Burada Kant'ın ruhsal durumdan (zihin durumundan) anladığı, bir tasarımı, bilgi yetisi ile bağıntılayan tasarım yetilerinin bir ilişkisidir (Kant, 2006, s. 69). Başka bir deyişle bu ilişki, anlama yetisi ile hayal gücünün "özgür oyun"udur [freien Spiel] (Kant, 2006, s. 70). Kavramların belirleyici olmadığı bir oyunda nesnenin tasarımı, bu iki yeti arasında bir uyum yaratıyorsa hoşlanma, bir uyumsuzluk yaratıyorsa hoşlanmama meydana getirir. "*Bir nesneyi beğeni ile yargılamak, hayal gücünün oyunundaki özgürlüğün, anlama yetisinin yasalılığı ile uyum içinde mi olduğunu yoksa onunla çatışmakta mı olduğunu, değerlendirmektir*" (Kant, 1996, s. 143).

Yalnızca bilgiye ait tasarımın nesnel ve iletilebilir olduğunu düşünen Kant, beğeni yargısının iletilebilirliğinin de, yukarıda gösterildiği gibi, tasarımı, bilgi yetileri ile bağıntılayan zihin durumunun iletilebilir olması ile mümkün olduğunu söyleyerek, evrensellik sorununu çözmüştür. Çünkü estetik düşünümde içerilen tasarım da yine bilgiye aittir. Başka bir deyişle, "*estetik yargı bilgiye yol açmasa da, onun temelindeki bu bağıntı bilgiye aittir*" (Altuğ, 2007, s. 92). Nasıl ki Kant, *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi'nde (Grundlegung zur Metaphysik der Sitten'de)*, ahlak yasasını her akıl sahibi varlık için kaçınılmaz olarak görüyorsa, aynı şekilde burada da "güzel"den hoşlanmanın "kendisine dayandığı yetiler arası uyumun imkânı" da tüm akıl sahibi varlıklar için ortak ve kaçınılmaz bir sonuçtur. "*[G]üzel'in 'genel olarak' beğenilirliği ilkesi... her insanın tözsel bir nitelik olarak içinde barındırdığı 'güzel'i duyumsama yetisi temelinde güzeli beğenmesi anlamındadır*" (Kula, 2008, s. 181).

Kant'ın, beğeni yargılarını nicelik bakımından, yani evrenselliği bakımından incelediği bu bölümde, nitelik momentinin açıklamasında gösterildiği gibi, beğeni yargısının, bir mantıksal yargı değil, estetik oluşu ve yargıların temelinde belirli kavramların olmaması, beğeni yargılarında nesnel evrenselliğin söz konusu olamayacağı sonucuna götürmüştür. Ancak beğeni yargılarının, evrensel iletilirliğinin söz konusu olmaması, estetik yargıların olanaksız olduğu anlamına geleceğinden, Kant için, beğeni yargılarının bilgi ile ilişkisinin kurulması şart görülmüştür. İşte bu noktada Kant, yargılamadan, hoşlanmadan önce geldiğini, yargılama sürecindeki öznenin ruhsal durumunun, bilgi yetileri ile ilişki kurduğunu ve bu ruhsal durumunun her insanda ortak olduğunu göstererek, evrensel iletilirliğin, zihin durumunda (ruhsal durum) olduğunu ileri sürmüştür. Evrensel olarak iletilir olan ruhsal durumun ortaklığı ile de, yargılamadan sonra gelen hoşlanma da evrensel olarak iletilir olur. Bu şekilde beğeni yargılarının, hem öznel yargılar olduğu, hem de evrensel olarak iletilir olduğu gösterilmektedir. Beğeni yargılarının nicelik bakımından incelenmesinden Kant, güzelin bir diğer tanımını şu şekilde verir: “*Güzel olan kavram olmaksızın evrensel olarak haz verendir*” (Kant, 2006, s. 72).

### 1.1.3. Beğeni Yargılarının Bağını Bakımından İncelenmesi

Kant, nitelik momentinde, beğeni yargılarının estetik olduğunu ve yargıların temelinde nesnenin varoluşuna ilişkin bir ilginin olmadığını; nicelik momentinde ise, beğeni yargılarının, kavramlara dayanmadığı halde evrensel olduğunu gösterdikten sonra, bağını momentini ele alır ve bu başlık altında beğeni yargılarının erek ve ereksellik ile ilişkisini inceler.

Kant, öncelikle ereğin, ereksel olanın ve erekselliğin ne anlama geldiğini açıklar. Kant'a göre, kavramı aynı zamanda nesnenin nedeni olarak görüldüğünde erek, bir kavramın nesnesi [Gegenstand] olur (Kant, 2006, s. 72). “*Ereği, haz duygusu gibi empirik herhangi bir şeyi varsaymadan transsendental özelliklerine göre açıklamak istersek, (kavramı, nesnenin nedeni, yani olanağının gerçek zemini*

*olarak görüldüğü müddetçe) erek, bir kavramın nesnesidir*” (Kant, 1987, s. 64 - 65). Yani, bir nesnenin oluşumunda belirli bir kavramın rolü olduğu süreçte, nesne o kavram doğrultusunda bir erek taşımış olur. Erek bu anlamda, o nesnenin nedeni olmuş olur. Başka bir deyişle, nesnenin gerçeklikteki varoluşu hakkındaki bilginin söz konusu olduğu yerde, nesnenin tasarımının temelinde bir kavram olmuş olur ve kavramın düşünüldüğü yerde bir erek de söz konusu olur (Kant, 2006, s. 72). “*Kant’a göre, yalnız bir objenin bilgisinin değil, objenin kendisinin (onun form veya varlığının) kavram aracılığı ile mümkün birer etki olarak düşünüldükleri her yerde, bir erek algılarız*” (Arat, 1978, s. 75). Kant ereği, kavram, nesnenin nedeni olarak görüldüğü müddetçe, bir kavramın nesnesi olarak tanımlamıştır. Ancak bu tanımlama biraz zor anlaşılmaktadır. Bir kavramın, bir nesnenin nedeni olarak görülmesinin nasıl olabileceği örneklendirilerek açıklanmalıdır. Christian Helmut Wenzel, bu konu ile ilgili yeterince açıklayıcı bir örnek sunmuştur. Öncelikle bir erekten söz edildiği yerde, bir niyetin veya istemenin (Will) varsayıldığını söyleyen Wenzel, çatı örneği ile, Kant’ın erek kavramını anlaşılır kılmaktadır (Wenzel, 2005, s. 55). Örneğin bir çatının ereği veya amacı, yağmura karşı bir korunak temin etmesidir. Çatı, bu ereğe göre tasarlanmış ve yapılmıştır. Burada çatıyı yapan kişinin, planı ve niyeti, çatının yapımından önce gelmekte ve çatı bu niyete göre amaçlanarak yapılmaktadır. Kant’ın erek tanımlaması düşünüldüğünde, burada bir erek olarak çatı kavramı, çatının meydana getirilmesinin “nedeni” olmuştur (Wenzel, 2005, s. 55).

Ereksellik / ereğe uygunluk [Zweckmäßigkeit] ise, “bir kavramın, nesnesi açısından nedenselliği”dir (Kant, 2006, s. 72). Bir nesneyi “ereksel” diye tanımlayabilmemiz için de, nesnenin olanağını, ereklere göre bir nedenselliği olarak ya da belli bir kuralın tasarımına göre düzenlenmiş bir istemenin, nesnenin belirlenim zemini olarak açıklanabiliyor olması gerekir (Kant, 2006, s. 73). Bu açıklamada geçen isteme’yi ise Kant, isteme yetisinin, bir ereğin tasarımı ile uyum içerisinde, yani kavramlar yoluyla belirlenmesi olarak görmektedir (Kant, 2006, s. 72 – 73). Kant, ereksel olanın açıklamasını yaptıktan sonra, ereksellik biçiminin nedeni, isteme tarafından belirlenmediği

halde, olanağının açıklamasının, isteme tarafından türetildiği takdirde, herhangi bir erek olmadan da erekselliğin mümkün olabileceği sonucunu çıkarır (Kant, 2006, s. 73). Yani, temelinde belirli bir erek olmaksızın, biçimsel olarak bir ereksellik düşünmek mümkündür.

Ereğin, ereksel olanın ve erekselliğin ne olduğunu açıkladıktan sonra Kant, erek ve ereksellik ile beğeni yargılarının ilişkisini ele alır. Ona göre hoşlanmanın zemininde herhangi bir erek söz konusu ise, hoşlanma nesnesi üzerine ortaya konulan yargının belirlenim zemininde de bir çıkar veya ilgi söz konusu olur (Kant, 2006, s. 73). Saf beğeni yargıları, herhangi bir çıkar veya ilgiye dayalı olmadıklarından, temellerinde hiçbir erek de yatıyor olamaz (Kant, 2006, s. 73). Temelinde belirli bir ereğin olduğu türden yargılar, bilgi yargılarıdır. Oysa beğeni yargıları, estetikdir. Belirlenim zemininde belirli bir kavram yer almaksızın evrensel olan beğeni yargılarının temelinde belirli bir erek yoktur, ancak nesnesinin tasarımında erekselliğin biçimi vardır (Kant, 2006, s. 74).

Kant'ın beğeni yargılarında belirli bir ereğin olmadığı, ancak erekselliğin söz konusu olduğu düşüncesi, yani ereksiz ereksellik [Zweckmäßigkeit ohne Zweck], içerik ile değil, biçim ile ilgilidir. Güzel olan nesne veya sanat eserinde, içerik olarak belirli bir erek olmasa dahi, biçimsel olarak bir ereğe uygunluk, ereği bilinmeyen bir ereksellik düşüncesi vardır. Daha önce de belirtildiği gibi, beğeni yargıları, bilgi yargılarının aksine, estetik oldukları için, varlıklarından önce gelen ve içeriği belirli bir kavrama dayanmazlar. O yüzden kavramın nesnesi olan belirli bir erek de barındırmazlar. Hoşlanma da, nesnenin belirli bir kavramının veya ereğinin bilgisine göre gerçekleşmez. *“Sanat eseri karşısındaki duruşumuz, onda, bildiğimiz gerçeklikle ilgili neyin temsil edildiğine ilişkin bir amaca uygunluk arayışını içermez”* (Altuğ, 2012, s. 301). Ancak güzel olan nesne veya sanat eseri, belirli bir amaç ya da erek söz konusu olmadığı halde, bir amaca veya ereğe uygunluk fikri uyandırır. *“Estetik hoşlanma, gerçekte hiçbir amaca ya da işleve sahip olmasa da bir nesnedeki biçimin amaçlılığı tarafından meydana getirilir”* (Altuğ, 2012, s. 298). Bu estetik hoşlanma da *“... nesnedeki ‘biçimin amaçlılığı’nın, öznenin zihin yetileri arasındaki amaçlı*

*uyuma, 'amaçlılık biçimi'ne denk düşmesi"* ile olur (Altuğ, 2012, s. 298). Söz konusu olan bu ereksellik, nesnenin imkânının, bir "irade"nin ürünü olduğunu düşündürmesindedir (Altuğ, 2007, s. 107). Ve hoşlanmanın oluşmasında, bu ereksellik düşüncesi rol oynar. Kant'ın ifadesiyle biçimsel erekselliğin bilinci, "hazzın kendisidir" (Kant, 2006, s. 75). Hoşlanmaya sebep olan nesnenin düzenliliği ve sanki bir ereğe hizmet ediyormuş gibi düşündürmesi ve fakat öznenin bu ereği bilmiyor olması veya yargısına yansıtıyor olması ile Kant'ın bahsetmiş olduğu ereksiz ereksellik mümkün olur.

Kant, saf beğeni yargılarının belirlenim zemininde belirli bir ereğin olmadığını, ancak erekliliğin biçiminin olduğunu belirttikten sonra erek ile ilişkisi bakımından güzelin, iki türlü olabileceğini söyler (Kant, 2006, s. 83). Kant, nesnenin "ne olması gerektiğine" dair bir "kavram", dolayısıyla bir "erek" içeren güzelliği, "salt bağlı güzellik" olarak ayırırken, "özgür güzellik" diye adlandırdığı saf beğenin nesnesini, kavramsız ve ereksiz olarak ifade eder (Kant, 2006, s. 83). Nesnesinin ne tür bir şey olması gerektiğini belirleyen bir erek kavramını varsayan salt bağlı güzelliğe Kant, yapıların güzelliğini örnek gösterir. Kilise, saray vb. yapılar, ne türden bir şey olmaları gerektiğini belirleyen bir erek kavramını varsayarlar. Ve söz konusu yapıların güzellikleri, bir ereğe ve bir kavrama uygunluğuna, "eksiksizliğine" göre belirlenir (Kant, 2006, s. 86). Salt bağlı güzellik, bir kavrama bağlı, bir kavrama uygunluğa bağlı olan güzellik olarak anlaşılabilir. Nesnesinin ne tür bir şey olması gerektiğine dair bir bilgiye, kavrama veya ereğe gerek olmadan hoşla giden özgür güzele ise Kant, çiçeklerin güzelliğini örnek gösterir (Kant, 2006, s. 85). Kant'a göre çiçekler söz konusuysen, onların aslında ne tür bir şey olmaları gerektiğine dair bir bilgi, bitkibilimciler dışında kişide pek olamaz. Ama buna rağmen çiçekler, kendileri için ve özgür olarak hoşlanma yaratırlar.

Erek ile ilişkisi bakımından güzeli, salt bağlı güzel ve özgür güzel olarak iki türde ele alan Kant, bu iki tür güzel üzerine verilen yargıları da birbirinden ayırır. Temelinde nesnenin bir kavramı ve ereği olan, salt bağlı güzel üzerine verilen yargıları, "uygulamalı beğeni yargıları" olarak belirleyen Kant, temelinde belirli



bir kavram veya belirli bir erek değil, yalnızca erekselliğin biçimi olan, özgür güzel üzerine verilen yargıları ise, “saf beğeni yargıları” olarak belirler (Kant, 2006, s. 86). Kant, tam bu noktada, küçük ama önemli bir detaya değinir. Ona göre, ereği olan bir nesneye yönelik kişinin hiçbir kavramının olmadığı veya varsa bile yargısında onu soyutladığı durumda ortaya koyduğu yargı da yine saftır.

Beğeni yargılarının, erek ve ereksellik ile ilişkisinin incelenmiş olduğu bu bölümden Kant, bağıntı bakımından güzelliğin nihai tanımını şu şekilde verir: “*Nesne, bir ereğin tasarımı olmaksızın algılandığı sürece güzellik, bir nesnenin erekselliğinin biçimidir*” (Kant, 1987, s. 84).

#### **1.1.4. Beğeni Yargılarının Kiplik Bakımından İncelenmesi**

Beğeni yargılarının, estetik yargılar olduğunun ve bu türden yargıların temelinde nesneye yönelik bir ilginin olmadığı gösterildiği nitelik moment; beğeni yargılarının, birer bilgi yargısı olmayıp, estetik oluşundan ötürü, belirli bir kavrama dayanmadığının ve ona rağmen evrensel olarak iletilebilir olduğunun gösterildiği nicelik moment; ve yine beğeni yargılarının belirlenim zemininde belirli bir ereğin değil, ereksellik biçiminin olduğunun gösterildiği bağıntı momentinden sonra Kant, beğeni yargılarını, dördüncü moment olan kiplik momentine göre inceleyerek, beğeni yargısının hakkında olduğu nesneye yönelik hoşlanmanın, her insandan zorunlu olarak beklenebilir olmasının nedenlerini soruşturur.

Kant öncelikle, güzel olanın, hoşlanma ile zorunlu bir bağıntısının olduğunu dile getirir ve ardından bu zorunluluğun ne türden bir zorunluluk olduğunu açıklar. Ona göre, bu zorunluluk, teorik nesnel bir zorunluluk veya pratik bir zorunluluk değil, tikel türden, Kant’ın ifadesiyle “örneksel (exemplarisch)” bir zorunluluktur (Kant, 2006, s. 92). Kant’ın “örneksel” olarak ifade ettiği bu zorunluluk, “*dile getiremediğimiz evrensel bir kuralın örneği sayılan bir yargıya herkesin onayının*

*zorunluluğu*”dur (Kant, 1987, s. 85). Bu tanımlamadan da anlaşılacağı gibi Kant, örneksel ifadesi ile, evrensel olanın bir “nüshasını” kastetmektedir. Beğeni yargılarına onayın zorunluluğu ise, Kant’ın, herkeste ortak olduğunu düşündüğü zeminden gelmektedir.

Kant, beğeni yargılarının, ilkesiz olamayacağını, ancak nesnel (yani belirli bir kavrama dayalı olan) bir ilkesinin de olamayacağını düşünür (Kant, 2006, s. 93). Fakat yine de beğeni yargılarına beklenen zorunlu onay, bir ilkeyi gerektirmektedir. Kant’a göre bu ilke, hoşlanmayı, kavramlar yoluyla değil, duygu yoluyla ve aynı zamanda evrensel olarak belirleyen öznel bir ilke olmalıdır (Kant, 2006, s. 93). Kant, bu öznel ilkenin de, “ortak duyu [Gemeinsinn]” olduğunu öne sürer (Kant, 2006, s. 93). Ortak duyu ifadesiyle kastedilen, her kişide ortak olduğu varsayılan, kişilerin yargı yetileridir. Öznel olan hoşlanma, her kişide olduğu varsayılan ortak duyu temeline dayalı olarak oluşmaktadır. Böylelikle hoşlanma öznel, ama yine de evrensel olmaktadır. Yani öznel olan hoşlanma aynı zamanda tümel bir hoşlanmadır. Öznenin kendi özgür seyirinde, her insanın aynı yetilere ve yargılama gücüne sahip olduğu düşünülerek, beğeni yargılarına onay vermesi beklenmektedir. İşte beğeni yargıları da, Kant’a göre, ancak bilgi yetilerinin özgür oyunundan doğan bu ortak duyu varsayımı altında verilebilir (Kant, 2006, s. 93 - 94).

Kiplik momentinde, beğeni yargılarında belirli bir kavrama dayanmadıkları halde söz konusu olan onayın zorunluluğunu inceleyen Kant, bu zorunluluğun, aslında her kişide aynı şekilde oluşması beklenen güzel olandan hoşlanmadan ileri geldiğini, öte yandan kavramlar yoluyla değil, duygu yoluyla belirlendiği için öznel bir ilkeye dayandığını, ancak hem öznel olup hem de evrensel oluşunu açıklamak için “ortak duyu” kavramına başvurulması gerektiğini ve her insanda ortak olduğu kabul edilen yargı yetisi gereğince, güzel üzerine beğeni yargılarında onayın zorunlu olduğunu göstermiştir. Kant’ın, bu bölümden kiplik bakımından güzel ile ilgili çıkardığı nihai tanımlama şu şekildedir: “*Güzel, bir kavram olmaksızın zorunlu bir hoşlanmanın nesnesi olarak bilinendir*” (Kant, 1987, s. 90).

\* \* \*

Kant, “Estetik Yargı Yetisinin Analitiği” içerisinde ilk ele almış olduğu bölüm olan “Güzelin Analitiği”nde, beğeni yargılarını, yargıda bulunmanın dört momenti bakımından incelemiş ve bu incelemeler ile “güzel”in farklı özelliklerine göre tanımlamalarını yapmıştır. Bu bölüm ile beraber, saf beğeni yargılarının hakkında olduğu fenomenlerden biri olan güzelin, temelinde Interesse’nin olmadığı bir hoşlanmanın nesnesi olduğu, kavram olmaksızın evrensel olarak hoşlanmaya sebep olduğu, erek olmaksızın erekselliğin biçimini taşıdığı ve zorunlu bir hoşlanmanın nesnesi olduğu gösterilmiştir.

## 1.2. YÜCENİN ANALİTİĞİ

Beğeni yargılarının hakkında olduğu bir diğer fenomen de “yüce”dir. Daha önce “güzel”in analitiğini yapmış olan Kant, “yüce”nin analitiğine geçmeden önce yücenin, güzel ile bir karşılaştırmasını yapar. Bu karşılaştırmada da önce güzel ile yücenin benzer yönlerini ele alır.

Güzelin analitiğinde olduğu gibi, yücenin analitiği de, dört moment (uğrak) bakımından incelenir. Ve bu dört momentten çıkan sonuçlar, yücede de, güzelde olduğu gibidir. Yüce de, güzelde olduğu gibi, nitelik bakımından duyusal bir çıkar veya ilgi (Interesse) içermemektedir. Nicelik bakımından yüce, yine güzelde olduğu gibi, evrensel olarak geçerlidir. Bağintı bakımından yüce, güzelle ortaklık göstererek, öznel bir ereksellik taşımaktadır. Kiplik bakımından da yine güzelle benzer olarak, yüce üzerine yargılarda uyulaşım zorunludur. Burada kısaca anılan bu dört momentten çıkan sonuçların yüce açısından değerlendirilmesi aşağıdaki bölümlerde ayrıntılı bir şekilde incelenecektir.

İlgi veya çıkar içermemesi, evrensel olması, öznel bir ereksellik taşıması, onlar hakkında olan yargılara zorunlu bir uyuşmanın beklenmesi bakımından ortaklık gösterdiği konular göz önünde bulundurularak, yüce ile güzelin benzerlikleri şu şekilde özetlenebilir: Her ikisi üzerine de verilen yargı, birer derin düşünme yargısıdır ve tekildir. Bu yargılar, tekil olmalarına rağmen, her ikisi için evrenseldir (Kant, 2006, s. 101). İşte Kant'ın, güzel ile ilgili olan yargılarda olduğu gibi, yüce ile ilgili olan yargıları da incelemesinin sebebi, güzelde olduğu gibi yücede de, tekil olabilen bir yargının (ya da özne temelli ortaya konulan bir yargının) aynı zamanda nasıl evrensel olabileceğidir. Yücenin analitiğinde de Kant, bu evrenselliğin dayanaklarını araştırmaktadır.

Kant, yukarıda özetlendiği gibi, yüce ile güzelin benzerlik gösterdiği özellikleri anlattıktan sonra, farklılıklarını anlatmaya geçer. Kant'a göre yücenin, güzelden farklarından biri; ileride daha detaylı bir şekilde ele alınacağı üzere, güzelin, nesnenin "biçim"i ile ilgili olması iken yücenin, "biçimsiz" bir nesne ile ilgili olmasıdır (Kant, 2006, s. 101). Güzel ile yücenin, biçim bakımından bu farkının nedeni de, yine fark yaratan bir durum olarak güzelden hoşlanmanın, nesnenin uyandırdığı, hayal gücü ve anlama yetisinin "uyumu" ile söz konusu olması iken, yüceden hoşlanmanın ise, nesne tarafından uyandırılan, hayal gücü ile aklın "uyumsuzluğu" ile söz konusu olmasıdır (Kant, 2006, s. 102). Yine güzel ile yüce arasında Kant'ın belirtmekte olduğu bir ayrım da, güzelin, "yaşamın yükseltilmesinin bir duygusu"nu taşıyor olması iken, yücenin, yaşam güçlerinin "engellenişi"nin ve bu engelleniş duygusunun hemen ardından gelen, engellenmenin aşılmasının, yani Kant'ın ifadesiyle, yaşam güçlerinin "güçlü boşalışlarının (Ergießung)" duygusu yoluyla haz yaratmasıdır (Kant, 2006, s. 102). İleride daha detaylı inceleneceği üzere Kant, güzelden farklı olarak, yücede söz konusu olan bu engellenme ve boşalma duygularından dolayı, güzelden hoşlanmaya, "pozitif haz" derken, yüceden hoşlanmaya "negatif haz" demektedir (Kant, 2006, s. 102).

Kant'ın, (doğadaki) yücenin, (doğadaki) güzelden en önemli farkı olarak gördüğü özellik ise, doğa güzelliğinin bir ereksellik biçimine sahip olması iken,

doğadaki yüceliğin, ereksellik ile bir çatışma içerisinde olmasıdır. Kant, yücenin, ereksellik ile bağlantısını şu şekilde ifade etmektedir:

...bizde yücenin bir hissini uyandır[an...] şey, biçiminde yargı yetimiz için ereğe aykırı [contrapurposive / zweckwidrig], sergileme yetimiz [power of exhibition / darstellungsvermögen] için yetersiz [incommensurate] ve imgelem yetimiz [hayal gücümüz] için zorbaca / şiddet uygulayıcı [violent / gewalttätig] görünmektedir, ve buna rağmen hepsini bu yüzden daha da yüce olarak yargılarız (Kant, 1987, s. 99).

Yücenin, ereksellik ile bu çatışması, aşağıda ayrıntıları ile aktarılacağı üzere, aklın idelerinin sergilenmesinin olanaksız oluşundan kaynaklanan “yetersizlik” duygusu ile açıklanmaktadır (Kant, 2006, s. 103). Ama tam da bu yetersizlik duygusundan dolayı da bir hoşlanma söz konusudur. Güzelin ereksellik ile uyumlu bir ilişki içerisinde olması ve yücenin ereksellik ile uyumsuz veya çatışmalı bir ilişki içerisinde olmasının yanısıra, güzel ile yücenin, ereksellik bakımından farklılık göstermiş oldukları bir husus daha vardır. Doğadaki güzel için “kendi dışımızda” bir zemin aramamız gerekirken, yüce için zemin, yalnızca doğaya yüceliği yükleyen öznenin zihninde aranmalıdır (Kant, 2006, s. 104). Yüce, aklın ideleriyle ilgili olduğu için, asıl ereksellik biçiminin öznedeki olduğunu göstermesi dışında, “doğanın kendisinde ereksel hiçbir şey belirtmez” (Kant, 2006, s. 104). Yani, güzelde olandan farklı olarak, yücede ereksellik biçimi, doğanın şeylerinde değil, öznenin zihninde olan bir biçimdir. Kant’a göre bu anlamda erekselliğe de “öznel ereksellik” denebilir.

Yücenin analitiğinin yapılmasının, güzelin analitiğinden yine başka bir farkı olarak, yücenin, güzel için gerekli görülmemeyen bir bölümleniş (matematik yüce ve dinamik yüce) gerektirdiğini söyleyen Kant, güzel ile yücenin farklarını belirledikten sonra yücenin analitiğine geçer.

Kant, yüceyi, “matematik yüce” ve “dinamik yüce” olmak üzere iki türe ayırır (Kant, 2006, s. 105). Matematik yüce, “imgelem yetisi” ile “bilgi yetisi”nin bağıntılı olduğu ve mutlak bir büyüklüğün (uzamsal bir büyüklüğün) söz konusu olduğu yüce iken, dinamik yüce, “imgelem yetisi” ile “arzulama yetisi”nin

[Begehrungsvermögen] (Kant'ın çoğu defa da kullandığı şekliyle aklın) bağıntılı olduğu ve sonsuz gücün söz konusu olduğu yücedir (Kant, 2006, s. 105).

Kant'ın tanımına göre, matematik yüce, “*mutlak olarak büyük olan*”dır (Kant, 2006, s. 105). Burada Kant'ın “mutlak büyüklük”ten kastı, belirli veya ölçülebilir bir büyüklük değildir. Ona göre, mutlak olarak büyük olan, “tüm karşılaştırmaların ötesinde” büyük olandır (Kant, 2006, s. 105). Akıl, her fenomeni, bir kavram altına koymaya yatkın olduğundan ve Kant'a göre, kendi dönemindeki şartlarda, her şeyin ölçülebilir olmasından ötürü, duyulur dünyada aslında ölçülemeyecek bir büyüklük yoktur (Kant, 2006, s. 108). Ancak mutlak büyük olan, ölçülerle ilgili oluşundan değil, hayal gücünün sınırlarını zorlamasından ötürü “mutlak büyük” sıfatını alır. Kant'a göre akıl, sonsuzu dahi totalitenin altına almak ister (Kant, 2006, s. 113). Büyüklük de, sonsuz olduğundan, ancak matematiksel yücede söz konusu olan, yalnızca görüde [Anschauung] büyük olarak algılandığından, heyecan üretmektedir. Mutlak büyük karşısında kişinin hissetmiş olduğu bu heyecan ve engellenme duygusu ve bu duygunun ardından gelen, mutlak büyüklüğün yalnızca insan zihninde tahayyül ediliyor olduğunun farkındalığı, yücenin nesnesine karşı haz yaratmaktadır (Kant, 2006, s. 110).

Her ne kadar hayal gücü için büyüklük sonsuz olsa da, akıl açısından duyulur dünyada mutlak bir büyüklük olamayacağı için Kant, yücenin, aslında “doğanın şeylerinde” değil, yücelik duygusunu yaşayan öznenin idelerinde aranması gerektiğini düşünür (Kant, 2006, s. 108). Çünkü doğadaki şeyleri, mutlak bir büyüklük olarak tasarımıyan yine insanın hayal gücüdür. Bu yüzden Kant'a göre, “*duyuların bir nesnesi olabilen hiçbir şeye [...] yüce denemez*” (Kant, 2006, s. 108). Bu durumda “yüce” adı, nesneye değil, öznenin tasarımına ait görülür (Kant, 2006, s. 109). France Farago da, Kant'ta yücenin öznelliğini şu şekilde ifade etmektedir:

Gözümüzün önünde alabildiğine yayılan gökyüzünün sonsuzluğunu yüce olarak değerlendirirsek, burada yüce olan şey, imgelemin bütün görünürün

sınırlarını genişlettiği yer olan ruh halimiz ve mutlak bir bütünlükten kendisine bir İde yaratan aklımızdır (Farago, 2011, 128).

Görünüşteki neden ile asıl neden arasında bu ayrımı yaptıktan sonra Kant, matematiksel yücenin tanımını şu şekilde verir: “*Yüce, yalnızca duyunun her ölçütünü aşan zihnin bir yetisini tanımlayan düşünme kapasitesidir*” (Kant, 1911, s. 98). Başka bir deyişle yüce, “*yalnızca yargılayanın zihnindedir*” (Kant, 2006, s. 115).

Bu mutlak büyüklük üzerine verilen yargı da, anlama yetisinin bir kavramını içermez (Kant, 2006, s. 105). Başka bir deyişle, bu yargı, matematiksel bir yargı değildir (Kant, 2006, s. 107). Çünkü bu yargı, kendisinde hiçbir bilgi ilkesi taşımamaktadır (Kant, 2006, s. 106). Momentler bakımından ele alındığında bu açıklama, yüceden hoşlanmanın, kavram içermemesinin, yani nicelik momentinin de açıklamasıdır. Nitelik momentine bakıldığında ise, yine güzelde olduğu gibi yücede de, nesneye yönelik hiçbir çıkar veya nesnenin varoluşu hakkında bir ilgi söz konusu değildir (Kant, 2006, s. 107). Bağintı momentine bakıldığında Kant, yüce hakkında ortaya konulan yargıların, saf ve estetik oldukları sürece, belirlenim zemini olarak, nesnenin bir ereğini almadığını söyler (Kant, 2006, s. 112). Kiplik momentine göre de, yüce üzerine verilen yargı, herhangi bir karşılaştırma kavramını içermediğinden, söz konusu olan mutlak bir büyüklük olduğundan yargı, öznel olmakta ve yine de herkes için geçerli sayılmaktadır (Kant, 2006, s. 106 – 107). Burada söz konusu olan, özne temelli, yani öznel bir evrenselliştir. Ve Kant’a göre bu evrensellik sayesinde de yüce üzerine verilen yargıya onay talebinde bulunulabilmektedir (Kant, 2006, s. 106).

Kant’ın, yüce tanımını açıklarken hiç kuşkusuz onusuz olunamayacak kavramlardan biri de “saygı”dır. Ona göre, “*bizim için yasa olan bir ideaya erişme yetimizin yetersizliğinin duygusu*” saygıdır (Kant, 2006, s. 116). Yüce de, böylesi bir yetersizlik duygusuna sebep olduğundan, “*doğadaki yücenin duygusu bizim belirlenimimiz açısından saygıdır*” (Kant, 2006, s. 117). Yalnız, burada duyulan saygı, aslında “nesne”ye (bu bağlamda mutlak büyüklüğe) değil, insanlığa saygıdır. Çünkü “nesne” vesilesiyle insan, kendi zihninde

canlandırdığı büyüklüğü tasarımıyabilenin yalnızca insan olduğunun farkına varmaktadır. Bu sebeple de, asıl saygı, yüceyi duyan (mutlak büyüklüğü tasarımıyabilen) zihne ve bu zihne yalnızca insan sahip olduğu için de insana duyulmaktadır. Kant, saygının, aslen insanlığa duyulmasına rağmen, onu doğa nesnesine yöneltmemizi, “gizleme (Subreption)” kavramı ile tanımlamakta ve bu kavramı, “*kendi özümüzde insanlığın idesine saygının, nesneye bir saygı ile yer değiştirmesi (substitution)*” olarak açıklamaktadır (Kant, 1911, s. 106). Bu saygı duygusu aracılığıyla insan, bilme yetilerinin, akıl bakımından belirleniminin, duyarlığın en büyük yetilerine karşı üstün olduğunun farkına varır (Kant, 2006, s. 117). Kant’ın, yüceden duyulan hoşlanmayı, “negatif haz” olarak nitelemesinin nedeni de, “imgelem yetisinin estetik büyüklük hesaplamasının akıl yoluyla büyüklük hesaplaması karşısındaki yetersizliği”nden geliyor olmasıdır (Kant, 2006, s. 117).

Kant, yücenin tasarımında söz konusu olduğunu düşündüğü (güzelin tasarımında söz konusu olan “dingin” seyredişin aksine) bir “devinim”den söz eder (Kant, 2006, s. 117). Ve bu devinimi de “titreşim” kavramı ile açıklar (Kant, 2006, s. 117 – 118). Kant’ın bu noktada “devinim” kavramını kullanmasının nedeni, yücenin tasarımının duyumsanmasının, “aynı nesne için hızla değişen [...] itmeye (repulsion / abstoßen) ve çekmeye (attraction / anziehen)” benzetilebilecek bir durumda olmasıdır (Kant, 2006, s. 118). Çünkü insan, doğanın yücesi karşısında, imgelem yetisine aşkın olan bir şeyle karşılaşır ve onda “kendisini yitireceğinden korkar” (Kant, 2006, s. 118). Ancak duyulurüstünün akılsal idesi için imgelem yetisinin bu çabası, aşkın değil, yasalıdır. İlk durumdaki, doğa nesnesinin imgelem yetisine aşkın olarak görülmesini Kant, “itmeye (repulsion / abstoßen)”, ve ikinci durumdaki imgelem yetisinin çabasının aşkın değil, yasal oluşunun farkedilmesini ise “çekmeye (attraction / anziehen)” benzetmektedir (Kant, 2006, s. 118). Kant’ın bu benzetmesinden, doğa nesnesi karşısında kişinin engellenme ve boşalma duygusunun tekrarlanıyor olduğu sonucu çıkarılabilir.



Matematik yüceyi, bu şekilde ortaya koyan Kant'a göre, ikinci yüce türü, dinamik yücedir. Matematik yüce, uzamsal büyüklük olarak ortaya konulurken dinamik yüce, sonsuz güç olarak ortaya konmaktadır. Kant, gücü, "*büyük engellere karşı üstün olan bir yeti*" olarak tanımlamaktadır (Kant, 2006, s. 120). Erk (Gewalt) ise, "*kendisi bir güce iye olanın direncine de üstün gel[en]*"dir (Kant, 2006, s. 120). Dinamik yüce de, bu tanımlar göz önünde bulundurularak, "*estetik yargıda üzerimizde hiçbir erki olmayan güç*" olarak görüldüğü ölçüde doğadır (Kant, 2006, s. 120). Burada "üzerimizde hiçbir erki olmayan güç" derken Kant, estetik seyre engel olabilecek hayati bir tehlikenin olmadığı bir bağlamı kastetmektedir. Çünkü beğeni yargısında bulunabilmek için, sonsuz güç karşısında güvenlik içerisinde olmak gerekmektedir (Kant, 2006, s. 121). İnsan üzerinde erki olmayan ama güçlü görünümüleri ile korku yaratan doğa nesnelere, dinamik olarak yücedir (Kant, 2006, s. 120). Dinamik yüceye Kant'ın vermiş olduğu örnekler şu şekildedir:

Atılğan, öne çıkmış ve bir bakıma gözdağı veren kayalar, şimşekleriyle ve gümbürtüleriyle gökyüzüne yığılan fırtına bulutları, yokediciler bütün bu şiddetleri içindeki volkanlar, geçtikleri her yeri altüst eden kasırgalar, kabarıp köpüren uçsuz bucaksız okyanuslar, güçlü bir ırmağın çağlayanları vb. (Kant, 2006, s. 121).

Kant'ın örneklendirmiş olduğu bu korku nesnelere, özünde bir korku uyandırmasının (engellenme) ardından "direnme yetisi"ni açığa çıkardıkları için, öznenin (insanın), fenomenal dünyanın nesnelere karşı bir üstünlük hissetmesine neden olur (boşalma) ve bu durum haz verir (Kant, 2006, s. 121 – 122). Kant'ın ifadesiyle, insanın farkına vardığı doğaya karşı bu üstünlüğü ile "*insanlık bizim kişimizde küçük düşürülmemiş kalır*" (Kant, 2006, s. 122). Bu yüzden de Kant, doğanın bu türden nesnelere yüce dememizin biricik nedenini "*imgelem yetisini, zihnin, doğanın dahi üstünde, kendi varoluş alanının uygun (alanına özgü [appropriate]) yüceliğine duyarlı kıldığı durumların bir tasarımına yükselt[ilmesinin]*" sağlanması olarak belirtir (Kant, 1911, s. 111 - 112). Burada Kant, doğanın nesnelere yüce dememizin sebebini, doğaya karşı içerisine girmiş olduğumuz direnme sonucu, kişinin kendisini doğaya üstün görmesi olarak belirtirken, tıpkı matematik yücede olduğu gibi, aslında yüceliğin,

doğanın herhangi bir nesnesinde değil, özünde aranması gerektiğini vurgulamaktadır: “*Yücelik, doğanın şeylerinde değil, hem içimizdeki hem de dışımızdaki doğanın üzerindeki üstünlüğümüzün bilincine varabildiğimiz müddetçe, yalnızca bizim zihnimizdedir.*” (Kant, 1911, s. 114). Kant’ın yine matematik yüceyi açıklarken dile getirmiş olduğu “yer değiştirme” veya “gizleme” kavramı akılda tutularak, dinamik yüce için de denebilir ki; bizde bu duygunun (yetersizlik ve ardından gelen doğaya üstünlük duygusunun) uyanmasına vesile olan doğanın nesnesine Kant’ın da pek “uygun” bulmamasına rağmen “yüce” deriz (Kant, 2006, s. 125). Ve yine matematik yücede olduğu gibi, dinamik yücede de söz konusu olan nesne, insanın doğa karşısında bu üstünlüğü hissetmesine vesile olduğu için “saygı” uyandırmaktadır (Kant, 2006, s. 125). Cassirer, Kant’ın saygı ile yüce arasındaki kurmuş olduğu ilişkiyi şu şekilde ifade etmektedir:

Biz yücede, fiziksel, sonlu, ölümlü sujeler olarak, nesnenin büyüklüğünün bizi ezdiğini hissederiz. Ama öbür yandan bu büyüklüğün bizim tüm sonlu ve koşullu varoluşumuzu aştığını hissettiğimiz anda, aslında aynı büyüklüğün kendi ideler yaratma yetimizden kaynaklandığını da görürüz. Yani yücede kendi koyduğumuz bir idenin saygı belirlenimi altına kendimizi yerleştirmişizdir (Cassirer, 1996, s. 353).

Kant, dinamik yüce üzerine ortaya konulan yargıları açıklarken ise, “kültür” kavramına başvurur. Ona göre, yüce hakkında yargıda bulunabilmek, yargı yetisinin de temelinde yatan bilgi yetilerinin çok daha yüksek bir “kültür”ünü gerektirmektedir (Kant, 2006, s. 126). Çünkü Kant’a göre, “ahlaksal idelerin gelişimi” olmadığında, doğanın yücesi, eğitimsiz veya kültürsüz bir kişi için yalnızca korku nesnesi olarak görülür ve herhangi bir heyecan veya saygı uyandırmaz, dolayısıyla haz da vermez (Kant, 2006, s. 126). Yalnız burada doğanın yücesi üzerine yargıda bulunabilmek için kültürün gerektiğini söyleyen Kant, yargının belirlenim zemini olarak kültürü değil, insan doğasını ve ahlaksal olana eğilimi görmektedir. Kültüre herkes tarafından uyulaşım beklenemez ancak ahlaki olana eğilim veya ahlaki duygu, Kant’a göre, her insandan beklenebilir (Kant, 2006, s. 127). Çünkü Kant, nasıl ki güzel karşısında ilgisiz kalabilen kişide “beğeni” eksikliği olduğunu düşünebiliyorsak, yüce karşısında da, tepkisiz kalabilen kişide hiçbir “duygu”nun olmadığını düşünebileceğimizi söyler (Kant,

2006, s. 127). Kant'a göre, beğeni ve duyguyu her insandan bekleyebileceğimiz için, güzel üzerine ve yüce üzerine beğeni yargılarına uyulaşım zorunludur (Kant, 2006, s. 127). Burada güzel ve yüce üzerine ortaya konulan yargılar arasında küçük bir fark vardır. Beğeni, her insandan bekleyebiliriz fakat ahlaksal duyguyu, öznel bir varsayım altında bekleyebiliriz. Ama yine de Kant'a göre bu duyguyu, her insana yüklemeye hakkımız vardır (Kant, 2006, s. 127).

Yüceyi genel olarak ele almak gerekirse; her iki türünde de (matematik yüce ve dinamik yüce) yücenin, öncelikle nesne karşısında öznenin içerisine girmiş olduğu engelleniş veya yetersizlik duygusundan kaynaklı heyecan, korku ve saygı uyandırması, bu durumun ardından gelen, nesnelerin bu şekilde (mutlak büyük veya sonsuz güç olarak) tahayyül edenin yalnızca insan olduğunun farkındalığı sonucu yaşamış olduğu boşalma veya üstünlük duygusunun, insanlığa duyulan bir saygıya dönmesi haz yaratmaktadır. Dört moment açısından bakıldığında, her iki yüce için de duyusal bir ilgi veya çıkar söz konusu değildir. Ancak yüce, zihnin (Gemüt) duyusallığının engellerini, ahlaksal ilkeler ile yenme gücü olarak tasarımılandığında, entelektüel bir çıkar sağlamaktadır (Kant, 2006, s. 134). Yine her iki yüce türü için de, anlama yetisinin bir kavramı içerilmemektedir. Çünkü her iki yüce üzerine yargıda da herhangi bir bilgi ilkesi söz konusu değildir. Güzel olanda nasıl ki nesne, imgelem yetisi ile anlama yetisi arasında oluşturduğu uyumdan ötürü öznel bir erekselliğe sahip oluyorsa, her iki yüce türünde de nesne, imgelem yetisi ile aklın çatışmasına sebep oluşundan ötürü öznel bir erekselliğe sahiptir (Kant, 2006, s. 118). Ve yine her iki yüce için de, evrensellik ve yüce üzerine ortaya konulan yargılarda uyulaşım, herkeste olduğu varsayılan "ahlaksal duygu" nedeniyle zorunludur.

### **1.3. BEĞENİ YARGILARININ TÜMDENGELİMİ**

Güzel ve yücenin analitiğini yaptıktan sonra Kant, öznel olarak ortaya konulan beğeni yargılarının, aynı zamanda nasıl evrensel olabildikleri ve saf beğeni

yargılarına onayın zorunluluğunun nasıl mümkün olabildiği sorularına eğilerek, detaylı bir açıklama yapar (Kant, 2006, s. 142). Ona göre beğeni yargılarının evrenselliği ve bu yargılara onayın zorunluluğu, beğeni yargılarının temelinde a priori bir ilkenin olmasını gerektirmektedir. İşte bu ilkenin araştırılması için Kant, beğeni yargılarının bir tündengeliminin yapılmasını zorunlu görür (Kant, 2006, s. 143). Kant, bu tündengelim, nesnenin biçiminden hoşlanma veya hoşlanmama üzerine yapılacağını düşündüğünden, yalnızca güzel olanı ele alır. Çünkü güzelden hoşlanmada, biçim esastır. Ancak yücenin nesnesinden hoşlanmada, biçimden hoşlanmanın aksine, bir biçimsizlik söz konusudur. Yüce üzerine verilen yargılar, güzel üzerine verilen yargıların da olduğu gibi saf estetik yargılardır ancak Kant, yücenin nesnesinden hoşlanmayı, daha önce aktarıldığı gibi, saygı ile ilişkilendirdiği için, ve bu saygının aslında insana, insanlığa, insan idesine yönelik olduğunu düşündüğü için, yüceden hoşlanmanın temelinde insan doğasının olduğunu dile getirir (Kant, 2006, s. 144). Yüceden hoşlanmanın, insan türüne yönelik bir saygı ile ilişkili olduğunun bilinci ile ulaşılan öznel ereksellik düşüncesi, Kant'a göre, yücenin tündengeliminin ta kendisi olmuş olur (Kant, 2006, s. 144). Çünkü yüce söz konusu olduğunda, "a priori" olarak bir ereksellik de söz konusu olmuş olur. Ve bu a priori ereksellik de, evrenselliğin ve zorunluluğun temeli olmaktadır. Bu fark nedeniyle Kant, saf estetik yargıların tündengelimini yaparken, yalnızca güzel olanı (doğadaki güzeli) ele alır.

Ele alınacak yargıların, nesnenin bir kavramına dayanmıyor olmasından dolayı, başka bir deyişle, birer bilgi yargısı olmamalarından dolayı, yalnızca haz veya hazzsızlık hakkında verilen bu tekil yargıların, evrensel geçerliliğinin gösterilmesi, "bir şeyin yalnızca yargılamada" haz vermesinin olanaklılığını ve bir kişinin hoşlanmasının başka kişiler için nasıl bir kural olarak bildirilebileceğini ortaya koyacaktır (Kant, 2006, s. 145). Öznel bir hoşlanmanın geçerlilik iddiası, kavramlar tarafından türetilmeyeceği için bu iddia, Kant'a göre iki yönden mantıksal bir "özgünlük" taşımaktadır (Kant, 2006, s. 145). Bu özgünlüğün bir yanında, iddia edilen evrenselliğin, kavramlar üzerinden bir evrensellik değil, tekil yargılar üzerinden bir evrensellik olması vardır. Diğer yandan da beğeni

yargılarına onayın zorunluluğu, böylesi bir zorunluluk her ne kadar a priori temellere dayanılmasını gerektirse de, yalnızca bu temellerin tasarımı yoluyla söz konusu olmaktadır.

Kant'ın ifade etmiş olduğu bu iki mantıksal özgünlüğün çözümlemesi, ona göre, yargı yetisinin tündengeliminin yapılabilmesi için yeterlidir (Kant, 2006, s. 146). Bu iki mantıksal özgünlük, öznel olarak ortaya konulan tekil beğeni yargılarının, herhangi bir kavrama dayanmamalarına rağmen, herkes tarafından onayın zorunlu olması şeklinde birleştirilebilir. Bu iki özgünlüğün çözümlemesini yaparken Kant, öncelikle beğeni yargıları ile mantıksal yargıları (bilgi yargılarını) karşılaştırır. Kant, beğeni yargılarının, mantıksal yargılara benzer olarak evrensellik ve zorunluluk talep ettiğini düşünür (Kant, 2006, s. 152). Ancak beğeni yargılarının, mantıksal yargılardan en önemli farkı, mantıksal yargıların kavramlara dayanıyor olmasından ötürü nesnel olması iken, beğeni yargılarının kavramlara değil, duyguya dayanıyor olmasından ötürü öznel olması fakat yine de evrensellik talebinde bulunuyor olmasıdır (Kant, 2006, s. 152 – 153). Öznel olan bir yargının evrensel olabilmesi için, yargının temelinde a priori bir ilkenin olması gerektiğini düşünen Kant, nesnenin kendisinde barındırmadığı bir haz (veya hazzsızlık) durumuna neden olduğu için beğeni yargılarının aynı zamanda sentetik olduğunu söyler (Kant, 2006, s. 154). Bu noktada Kant için “beğeni yargıları nasıl olanaklıdır?” sorusu, transendental felsefenin “sentetik a priori yargılar nasıl olanaklıdır?” sorusu ile birleştirilebilir (Kant, 2006, s. 154 – 155).

Aranan a priori ilkenin, tek tek şeylerden duyulan hazda değil, bu hazzın zihinde (ruhta) [Gemüt] nesnenin yargısı ile bağıntılı olarak algılanan evrensel geçerliliğinde olduğunu düşünen Kant, bu durumu şöyle özetler: “*Bir nesneyi haz ile algılar ve yargılsam bu, empirik bir yargıdır. Ama nesneyi güzel bulduğumda, yani zorunlu olarak herkesten hoşlanma talep etme hakkına sahipsem bu, a priori bir yargıdır*” (Kant, 1987, s. 154). Çünkü Kant'a göre beğeni yargılarında söz konusu edilen nesneden hoşlanma, nesnenin biçimine ilişkindir. O halde, zihinde (ruhta), nesnenin tasarımı ile bağıntılı olan, o tasarımın öznel erekselliğidir. Buradan hareketle de Kant, bir tasarımın yargı

yetisinin bu “koşulları ile uyumu”nun herkes için a priori olarak geçerli olduğu sonucuna varır (Kant, 2006, s. 156).

Kant’ın, öznel zeminlere dayalı olan estetik beğeni yargıları için evrensel onay talep etmesinin gerekçeleri iki madde ile dile getirilmektedir. Bunlardan ilki, yargı yetisinin öznel koşullarının tüm insanlarda aynı olmasıdır (Kant, 2006, s. 156 dipnot). Kant’a göre aksi durumda insanlar tasarımlarını iletmezler. İkinci olarak da, estetik beğeni yargıları, belirlenim zemini olarak kavramları veya duyuları değil, yargı yetisinin biçimsel koşullarını alır. Dolayısıyla ilk maddede belirtilmiş olduğu üzere, bu koşullar da bütün insanlar için ortaktır.

Özetlemek gerekirse, beğeni yargılarının tümdengelimini yaparken Kant, beğeni yargılarının sahip olduğu iki mantıksal özgünlüğün çözümlemesini gerekli görür. Beğeni yargılarının tekil olması ve bu yargılara onayın zorunlu olması şeklinde olan bu iki özgünlük, kavramlara dayanmayan ve öznel olarak ortaya konulan yargıların evrenselliğinin araştırılmasına götürür. Bu evrensellik, beğeni yargılarının temelinde yatan a priori bir ilke ile olanaklıdır. Kant bu ilkenin, hazda değil, yargı yetisinin öznel koşullarında olduğunu söyler. Yani a priori olan ve evrensel olan, herkes için ortaklık gösteren zihin durumu veya yargılama koşullarıdır.

Kant, saf beğeni yargılarının evrenselliğini ve bu yargılara onayın zorunluluğunu, bütün hoşlanma türleri açısından değerlendirerek bir karşılaştırma yapar (Kant, 2006, s. 158). İlk olarak “hoş olan”dan (Angenehmen) hoşlanmayı ele alan Kant, zihne, duyular aracılığı ile iletildiği için, öznenin edilgen olduğu bu tür hoşlanmaya, daha önceki tanımlamalarından farklı olarak “yararlanım hazzı (die Lust des Genusses)” der (Kant, 2006, s. 158). Nesnelere, herkesin aynı şekilde duyumsaması beklenemeyeceği gibi, her nesneden duyusal bir haz duymaları da beklenemez. Bu yüzden bu türden bir hoşlanma üzerine verilen yargılar, evrensellik talebinde bulunamazlar.

Bir diğerk hoşlanma türü olan iyi olandan hoşlanmada ise, bir eylemin ahlakiliği söz konusu olacağı için, Kant bu hoşlanmayı bu sefer “yararlanım hazzı” olarak değil, “kendiliğindenliğin ve bunun kendi belirleniminin ideası ile uygunluğunun hazzı” olarak tanımlar (Kant, 2006, s. 158). İyiden hoşlanma üzerine ortaya konulan yargıların da evrensel olduğunu düşünerek Kant, bu yargıların evrenselliğini, kavramlara dayalı oluşundan aldığını düşünür.

Yukarıda ele alınan hoşlanma türlerinin yanısıra Kant, estetik hoşlanmanın nesnesi olan doğadaki yüceden duyulan hoşlanmayı da ele alır. Doğadaki yüceden hoşlanma üzerine yargılar da yine evrenseldir. Ancak Kant, “uslamlayan seyretmenin hazzı (Lust der vernünftelnden Kontemplation)” olarak tanımladığı bu türden hoşlanmada söz konusu olanın, duyulurüstü belirlenimin bir duygusu olduğunu düşündüğü için, yüceden hoşlanmanın temelinde ahlakın olduğunu söyler (Kant, 2006, s. 158). Çünkü daha önce de aktarıldığı üzere, yüceden hoşlanma, ahlaki olana eğilimi gerektirir. Dolayısıyla yüce üzerine verilen yargılar evrenselliğini, ahlaksal yasa aracılığıyla ortaya koyar ve bu yüzden de akıl kavramlarına dayanır (Kant, 2006, s. 159).

Güzelden hoşlanma söz konusu olduğunda ise, yararlanım hazzından veya yasal bir etkinliğin hazzından söz edilemez. Bu hoşlanmada söz konusu olan, “salt derin-düşünmenin hazzı”dır (Kant, 2006, s. 159). Güzelden hoşlanma, herhangi bir ereği veya belirli bir kavramı gerektirmez. Bilginin olanağının öznel koşullarını gerektirdiği için, ve bu koşulların her insanda olduğu varsayıldığı için, güzelden hoşlanma, herkesten beklenebilir, dolayısıyla bu hoşlanma üzerine verilen yargılar da evrenseldir (Kant, 2006, s. 159).

Kant, hoşlanma türlerinin evrensellik bakımından karşılaştırmalarını yaptıktan sonra genel olarak sanat hakkındaki görüşlerini bildirir. Ancak Kant, genel olarak sanatı ele almadan önce sanatı, doğadan, bilimden ve zanaatten ayırır (Kant, 2006, s. 171). Sanatın doğadan ayrımının “özgürlük” yoluyla bir üretim olması, yani akılı, eylemlerin temelinde alan kişisel bir tercih (Willkür) yoluyla üretim olması olduğunu söyleyen Kant, sanatın doğadan bu farkını bir örnek

vererek gösterir (Kant, 2006, s. 171 – 172). Arıların yapmış oldukları balmumu peteklere bakıldığında, bu üretimin yalnızca içgüdülerden kaynaklandığı görülür. Ancak bu şekilde içgüdülerden doğan bir üretim, sanat gibi görünse de, sanat olamaz. Çünkü Kant'a göre sanattaki üretim, özgür bir üretimdir. Özgür üretimin de akli gerektirmesi ve yalnızca insanın akıl sahibi olmasından dolayı da sanat, yalnızca insan ürünü olabilir (Kant, 2006, s. 172). Yani diğer canlıların aksine insan, bir sanat eseri ortaya koyarken, önceden bir tasarıma sahiptir ve bunun bilinci ile bir eser ortaya koymaktadır. *“Bir nesnenin bir sanat eseri sayılması için, onun bir amaç güdülerek ve bilerek yaratılmış olduğu varsayılmalıdır”* (Altuğ, 2007, s. 176).

Sanatı doğadan, insan ürünü olması ve özgür bir üretim ile ortaya konulması yönüyle ayıran Kant, sanatı bilimden ayıran şeyin ise, “yapabilme (Können)”yi, “bilme (Wisse)”den ayırmak ile benzer olduğunu düşünmektedir (Kant, 2006, s. 172). Yani, kişinin bir sanat eseri ortaya koymak istediğinde, ne yapacağını ve nasıl yapacağını biliyor olması, güzel sanat eseri ortaya koyabilmek için yetersizdir. Burada nasılı bilmenin yanında, beceri de gerekmektedir (Kant, 2006, s. 172).

Bu noktadan Kant, sanatın, zanaat ile ayrımına geçer. Çünkü yalnızca ne yapacağını, nasıl yapacağını bilmek ve üstelik beceriye de sahip olmak, sanat eseri ortaya koymak için yeterli değildir. Sanatın, “özgür sanat” ve zanaatin de “ücretli sanat” olarak ayrılabilmesini düşünen Kant, özgür sanatın, kendisi için hoşluk veren bir “oyun (Spiel)” gibi düşünülebileceğini, zanaatin ise, üretim aşamasında zahmet veren ve ancak üretim sonrasında etksinin (örneğin “ücret”in) hoşluk verebileceği bir emek olarak düşünüleceğini söyler (Kant, 2006, s. 173).

Sanatın, doğadan, bilimden ve zanaatten farklarını dile getirdikten sonra Kant, sanatın kendi içinde mekanik sanat ve güzel sanat olarak ikiye ayrılabilmesini söyler (Kant, 2006, s. 174). Kant'ın tanımlamasına göre, *“Sanat salt uygunluğunun (adequate) bilgisi için olanaklı bir nesneyi gerçekleştirmeye*



*çalıştığında, erek için gerekli olan hertürlü eylem*” mekanik sanattır (Kant, 1911, s. 165). Mekanik sanattan farklı olarak sanat, *“dolaysız amacı olarak haz duygusunu alırsa”* estetik sanat veya güzel sanattır (Kant, 2006, s. 174). Kant, mekanik sanattaki ereğin, duyumlara yönelik bir haz üretmek olduğunu düşündüğünden, mekanik sanatı, “hoş” olan sanat olarak tanımlamaktadır (Kant, 2006, s. 174). Güzel sanat ise, kendinde bir hoşlanma yarattığından, adından da anlaşılacağı üzere, “güzel” sıfatını alır. Daha açık bir şekilde söylenecek olursa, mekanik sanatta amaç, belirli bir nesnenin üretimine yöneliktir ve bu belirlenmişlik de nesnenin kavramlar yoluyla haz vermesine neden olmaktadır (Kant, 2006, s. 176). Güzel sanatta ise söz konusu olan, nesnenin “salt yargılamada” haz vermesidir (Kant, 2006, s. 176). Güzel sanatta ereksiz ereksellik vardır ve eserin, bir ereği olsa dahi, yokmuş gibi görüldüğü ya da bilinmediği müddetçe özgür bir hoşlanma olanaklıdır. Kant, bu durumu, sanatın, doğa gibi görünmesi olarak tanımlar (Kant, 2006, s. 176). Çünkü bu türden eserlerde, doğada olduğu gibi bir ereksellik söz konusudur ancak belirli bir erek söz konusu değildir.

Güzel sanatın ortaya konulmasının, (doğadan ayrımı olarak) özgür bir yaratım olması, (bilimden ayrımı olarak) beceri gerektirmesi, (zanaatten ayrımı olarak) kendisi için hoşluk vermesi, (mekanik sanattan ayrımı olarak) doğa gibi görünmesi ile mümkün olduğunu söyleyen Kant için, güzel sanata kural veren, doğa vergisi olan yetenektir yani “deha”dır: *“Deha doğuştan anlık yatkinliğıdır [Gemütsanlage] ki, doğa sanata kuralı onun yoluyla verir”* (Kant, 2006, s. 176). Güzel üzerine ortaya konulan yargıların dayandığı belirli bir kavram yoktur, ancak güzel sanat kuralsız da değildir. Güzel sanata kuralını, Kant’a göre, yalnızca deha verebilir (Kant, 2006, s. 177). Kant, deha ile ilgili görüşlerini dört önermede açıklar. Bunlardan ilki, dehanın, *“ona hiçbir belirli kuralın verilemeyeceği şeyler üretmek için bir yetenek”* olduğudur (Kant, 1987, s. 175). Bu önerme, dehanın, “özgünlüğünü” açıklamaktadır. Bu ilk önermeden hareketle Kant, deha üzerine ikinci önermeyi ortaya koyar. Özgün “saçmalığın” da söz konusu olabileceği düşüncesiyle Kant, özgünlüğün dehayı açıklamada tek başına yetersiz olduğunu ve bu özgünlüğün yanında, dehanın ürünlerinin

“örneksel” olduklarını söyler (Kant, 2006, s. 177). Örneksel derken Kant, deha ürününün, öykünme yoluyla doğmadığını ve fakat öykünülecek nitelikte olduğunu kastetmektedir. Kant’ın, deha ile ilgili vermiş olduğu üçüncü önermesine göre, deha “doğa gibi” kural verir ancak deha sahibi kişi dahi bu kuralı nasıl verdiğini, ürününü nasıl ortaya çıkardığını betimleyemez (Kant, 2006, s. 177). Bu sebeptendir ki, deha sahibi kişi, başka insanlara, nasıl sanat eseri ortaya koyulabileceği üzerine “reçeteler” veremez (Kant, 2006, s. 177). Her yeni sanat eseri ile deha, yeni kurallar ortaya koymaya devam eder.

Kant için tam bilinçli sanatsal üretim tümüyle kurallar aracılığıyla gerçekleşecekti, fakat Kant sanatın, eğer sanat yalın zanaatin ötesine geçecekse her zaman yeni kurallar koymasına gerektiği nedeniyle, bu tarzda gerçekleşmeyeceği konusunda ısrar etti (Bowie, 2009, s. 67).

Dördüncü önermede de Kant, doğanın, deha yoluyla, bilime değil, güzel sanata kural verdiğini söyler (Kant, 2006, s. 177). Bu önermelerin sonucu olarak, Kant’a göre denebilir ki, güzel sanata kural veren doğadır, ancak bunu deha aracılığı ile yapmaktadır.

Doğanın, deha aracılığıyla güzel sanata verdiği kuralın, herhangi bir formüle indirgenemeyeceğini düşünen Kant, aksi durumda güzel üzerine yargıların, kavramlara dayanması gerektiğini söyler (Kant, 2006, s. 179). Daha önce de belirtildiği gibi, güzel üzerine yargılar, belirlenim zeminine belirli bir kavramı almazlar. Kant’a göre, sanatın kuralı, sanat eserlerinden çıkarılmaktadır (Kant, 2006, s. 179). Sanat eseri ortaya koymanın bir formülü verilemeyeceği için, sanat eseri ortaya koymuş deha sahibi sanatçılar dahi, bu kuralı açıklamazlar. *“Sanatçının ideleri, çıraklarında eğer doğa onlara, sanatçınıninkine benzer oranda zihinsel yetiler [Gemütskräfte] vermişse, benzer ideleri uyandırır”* (Kant, 1987, s. 177). Bu alıntıda bahsi geçen “ideler”i, gelecek kuşaklara iletmenin “biricik” araçları, güzel sanat örnekleri olan eserlerdir (Kant, 2006, s. 179).

Kant, dehanın, beğeni ile ilişkisine değinirken, bu iki kavramı birbirinden şu şekilde ayırır. Ona göre, beğeni, güzel nesnelere yargılamak için, deha ise,

güzel sanat ürünlerinin üretilmesi için gereklidir (Kant, 2006, s. 181). Bu ayrımla, doğa güzelliği için yalnızca beğeniye, sanat güzelliği için ise hem beğeniye, hem de dehaya ihtiyaç olduğu ortaya çıkar. Çünkü doğa güzelliğinde yalnızca yargılama söz konusu iken, sanat güzelliğinde yargılamanın yanısıra sanat eseri üretebilmek için bir yetenek de söz konusudur. Doğa güzelliği ile sanat güzelliği arasında belirtilen bu ayrımdan sonra Kant, doğa güzelliği ile sanat güzelliği arasında bir karşılaştırma yapılmasını gerekli görür (Kant, 2006, s. 181).

Kant'a göre, doğa güzelliği ile sanat güzelliğinin temeldeki ayrımı, doğa güzelliğinin, "güzel bir şey" olması iken, sanat güzelliğinin, "bir şeyin güzel bir tasarımı" olmasıdır (Kant, 2006, s. 181). Bu ayrımın özünde ise, doğa güzelliği ve sanat güzelliğinin erek ile ilişkisi vardır. Doğa güzelliğini yargılayabilmek için, nesnenin ne olduğuna ilişkin bir kavrama ya da nesnenin ereğinin bilgisine gerek yoktur. Ama sanata bakıldığında, sanatın bu bakımdan iki türe ayrıldığı görülür. Sanatın güzelini yargılayabilmek için, ereğin bilgisine ihtiyaç duyulmayan "özgür güzel" in yanında, tasarımlanan nesnenin kavramına ihtiyaç olan "salt bağımlı güzel" de vardır. Salt bağımlı güzelde, sanat eserinin, nesnenin kavramı ile uyumundan, ereği ile tutarlı olup olmadığı anlaşılır ve burada da bir eksiksizlik / mükemmellik söz konusu olur (Kant, 2006, s. 181). Yani, sanatın güzelinde, eksiksizliğin söz konusu olduğu bir güzel türü de mümkün iken, doğanın güzelinde böyle bir ayrım söz konusu değildir.

Kant, güzel sanatın, doğanın güzeline üstün geldiği bir yönünün de olduğunu düşünür. Ona göre güzel sanat, doğada çirkin olan şeyleri de güzel olarak betimleyebilir (Kant, 2006, s. 182). Bu bakımdan da güzel sanat, doğaya üstündür.

Dehanın, beğeni ile ilişkisinde, doğa güzelliği ile sanat güzelliği arasında bir karşılaştırma yapmış olan Kant, dehayı açıklamaya, onu oluşturan yetileri ele alarak devam eder (Kant, 2006, s. 183). Öncelikle Kant, güzel sanat eserlerinde olduğunu düşündüğü "tin (Geist)" kavramını açıklar. Pek çok eserin, düzgün,

incelikli veya düzenli olduğunun söylenebileceğini, ama “tinden yoksun” bulunabileceğini düşünen Kant’a göre tin, “*zihindeki canlandırma ilkesi*”dir (Kant, 1987, s. 181 - 182). Aynı zamanda bu ilke, yani tin, imgelem yetisinin, kavramlar tarafından açıklanamayan tasarımları olan estetik ideleri sergileme yetisidir (Kant, 2006, s. 184). İmgelem yetisinin, kavramlar tarafından açıklanamayan tasarımlarına genel olarak “ideler” diyen Kant, estetik ideyi ise, bu türden ideleri sergileyen tasarımlar olarak tanımlar (Kant, 2006, s. 185 - 187). “Kutlular ülkesi”, “cehennem”, “bengilik”, “yaratılış” gibi idelerin veya deneyim yoluyla örneklerine rastlanabilen “ölüm”, “haset”, “sevgi” gibi duygu ve durumların duyusallaştırılmaları, estetik idenin örnekleri olarak görülebilir (Kant, 2006, s. 185). Estetik ideler, birer bilgi değil, imgelem yetisinin görüleridir (Kant, 2006, s. 218). Ve estetik ideleri karşılayabilecek hiçbir kavram yoktur, ancak estetik idelerin sergilenmesi ile kavramlara eklemeler yapılabilir. Bu bakımdan estetik ideler, bilgi yetisini dirileştirirler (Kant, 2006, s. 187). “*Estetik ide, kendisine tam uygun bir kavramın asla bulunamadığı, hayalgücünün bir içgörüsüdür*” (Altuğ, 2007, s. 209). Başka bir ifadeyle estetik ideler, “*doğa ile özgürlük arasındaki bilinemeyen bağlantıyı açığa vuran*” tasarımlardır (Altuğ, 2007, s. 231). İşte bu estetik ideleri sergileme yetisi de, Kant’a göre, tin (Geist)’dir (Kant, 2006, s. 184).

Dehanın açıklanmasında, bizde görüleri olmayan içeriksiz kavramlar tarafından açıklanamayan tasarımları “ide”, bu türden tasarımların sergilenişini “estetik ide”, ve estetik ideleri sergileme yetisini “tin” olarak tanımlayan Kant, dehayı oluşturanın, imgelem yetisi ile anlama yetisinin belli bir ilişkisi olduğu sonucuna varır (Kant, 2006, s. 188). İmgelem yetisinin, bilgi için kullanımında (ki Kant’ın ilk kritiğinin konusudur), anlama yetisi kavramları tarafından sınırlanır. Ancak imgelem yetisi, estetik olarak kullanıldığında, böyle bir sınırlama içerisine girmez, aksine özgürdür (Kant, 2006, s. 188). Bu ilişki ile verili kavramlar için ideler bulunur ve bu idelerin sergilenişi sağlanır. Böylelikle de bu ideler, evrensel olarak iletilebilir (Kant, 2006, s. 188).

Bu açıklamalarından sonra Kant, deha ile ilgili düşüncelerini dört maddede özetler. İlk maddede Kant, dehanın, sanat için bir yetenek olduğunu yineler (Kant, 2006, s. 188). İkinci olarak Kant, dehanın, imgelem yetisi ile anlama yetisinin belli bir ilişkisini varsaydığını söyler (Kant, 2006, s. 188). Burada Kant, dehanın “erek olarak ürünün belirli bir kavramını” aldığını, bunun da anlama yetisine ilişkin olduğunu düşünmektedir (Kant, 2006, s. 188). Bu kavramın sergilenişi için gerecin, yani görünün tasarımı ise imgelem yetisine ilişkindir (Kant, 2006, s. 189). Yani dehanın üretebilmesi, bir ereği ve görünün bir tasarımını gerektirdiğinden, anlama yetisi ile imgelem yetisi arasında bir ilişki söz konusudur. Deha üzerine üçüncü olarak Kant, dehanın, belirli bir kavramın sergilenmesi ile ortaya konulan ereğin yerine getirilişinde değil, estetik idelerin anlatımı ile sunumunda kendisini gösterdiğini söyler (Kant, 2006, s. 189). Bu şekilde imgelem yetisinin hem kuralsız ve özgür oluşu, hem de verili kavramların sergilenişi için ereksel olduğu görülür (Kant, 2006, s. 189). Dehanın özelliklerinin özetlenişinde Kant’ın verdiği son madde ise, imgelem yetisinin, anlama yetisinin yasalılığı ile özgür bir biçimde anlaşmasının, hiçbir kural ile açıklanamayacağı, bu iki yetinin denge ve uyumunu, yalnızca öznenin doğasının üretebileceğidir (Kant, 2006, s. 189).

Kant, belirtmiş olduğu bu dört maddeden, dehanın tanımını şu şekilde çıkarır: *“Deha, bu önvarsayımlara göre, bilme yetilerinin özgür kullanımında bir kişinin doğal yeteneklerinin örnek niteliğindeki özgünlüğüdür”* (Kant, 1911, s. 181). Bu tanım göz önünde bulundurulduğunda, dehanın ürününün de sanata kural veren ve diğer dehalar tarafından izlenecek bir “örnek” olduğu sonucu çıkar (Kant, 2006, s. 189).

Güzel sanat eseri ortaya koyabilmek için, anlama yetisi ile imgelem yetisinin belli bir ilişkisinin, ve bu ilişkinin yanısıra estetik ideleri sergileme yetisi olarak tanımlamış olduğu tin’in de gerekli olduğunu belirtmiş olan Kant, bu yetilerin yanına beğenin gerekliliğini de ekler ve bunun nedeni olarak, beğenin, dehanın disiplini veya terbiyesi olarak anlaşılabilceğini gösterir. Ona göre beğeni,

onun [dehanın] kanatlarını kırpar ve onu uygarlaştırır ya da cilalar; ama aynı zamanda ona ereksel kalabildiği sürece kendini nereye kadar ve ne denli genişletebileceği konusunda rehberlik eder. Düşünceler bolluğuna açıklık ve düzen getirir ve bundan dolayı da ideaları dayanıklı kılar, onları devamlı ve evrensel bir onaya, başkaları tarafından takip edilmesine ve gelişen bir kültüre uygun kılar [fit] (Kant, 1987, s. 188).

Güzel sanat örneklerinin ortaya konulabilmesi için, anlama yetisi, imgelem yetisi, tin ve beğenin gerekliliğini belirttikten sonra Kant, güzel sanatların bölümlenişine geçer (Kant, 2006, s. 192). Ona göre güzel sanatın üç türü vardır. Bu türler, “konuşma sanatı”, “biçimlendirici sanat” ve “duyumların oyununun sanatı”dır (Kant, 2006, s. 192). Konuşma sanatının içerisine, “retorik” ve “edebiyat” girmektedir. Kant’a göre retorik, “*anlama yetisinin bir işini, imgelem yetisinin özgür bir oyunu olarak sürdürme sanatı*”dır (Kant, 2006, s. 192). Edebiyat ise, “imgelem yetisinin özgür bir oyununu, anlama yetisinin bir işi gibi yerine getirme sanatı”dır (Kant, 2006, s. 193). Bu tanımlamalar, retorik, anlama yetisi kavramlarına yönelik olduğu halde, dinleyiciler açısından ideler ile bir oyun olarak algılanması şeklinde ve edebiyatın da, ideler ile “eğlenceli bir oyun” sergileme niyetinde olup, anlama yetisine sesleniyor oluşu ile bir etki bırakması olarak anlaşılabilir (Kant, 2006, s. 193). Kant’ın, güzel sanat dalları arasında, estetik değerinin en yüksek olduğunu düşündüğü sanat dalı da “edebiyat (Dichtkunst)”dır (Kant, 2006, s. 199). Kant’a göre bunun nedeni, edebiyatın, verili bir kavramın sergilenişini, bir “düşünceler bolluğu” ile ortaya koyması ve bu şekilde de kendisini estetik olarak idelere yükselterek, zihni genişletmesidir (Kant, 2006, s. 199).

Kant, biçimlendirici sanatları ise, kendi içerisinde iki türe ayırır: “duyusal gerçekliğin sanatı” ve “duyusal yanılsamanın sanatı” (Kant, 2006, s. 193)... Kant’ın, duyusal gerçekliğin sanatı derken kastettiği, plastik sanatlar; duyusal yanılsamanın sanatı derken kastettiği ise, resim sanatıdır (Kant, 2006, s. 193 – 194). Plastik sanatların içerisine, şeylerin kavramlarını cisimsel olarak sergileyen heykel ve “keyfi bir ereği belirlenim zemini olarak alan şeylerin kavramlarını” sergileyen mimari girerken; resim sanatının içerisine, doğanın

güzel betimlemesi olan “asıl resim sanatı” ve doğa ürünlerinin güzel betimlemesi olan “görünüm bahçeciliği” girmektedir (Kant, 2006, s. 194 – 195).

Güzel sanatın üçüncü türü olan duyuların güzel oyununun sanatını ise Kant, “müzik” ve “renk (Farbenkunst)” sanatı olarak ikiye ayırır (Kant, 2006, s. 196). İlkinde tonların (seslerin) uyumu söz konusu iken, ikincisinde renklerin uyumu söz konusudur.

Bölümlenmiş olan bu sanat dallarının, aynı üründe beraber kullanılması ile de farklı türden sanat dallarının ortaya çıktığını söyleyen Kant’a göre, bunun örneklerinden biri de “tiyatro”dur (Kant, 2006, s. 198). Ona göre, tiyatro, retorik ve resimin birleşiminden oluşmaktadır. Bir diğer örnek ise “şarkı”dır; şarkı, müzik ile şiirin birleşiminden ortaya çıkmaktadır (Kant, 2006, s. 198). Yine bir diğer sanat dalı olarak “opera”, şarkı ile tiyatronun birleşiminden ortaya çıkar (Kant, 2006, s. 198).

Bütün bu sanat türleri ele alındığında, hepsinin ortaklık gösterdiği noktanın ya da her birinde özsel olanın “biçim” olduğu görülür (Kant, 2006, s. 198). Ve buna göre sanat eserlerinden duyulan haz, ruhu, “idelere uyarladığı” için, kültürü arttırmaktadır (Kant, 2006, s. 198). Özsel olanın duyumun gereci olduğu durumda ise, haz veren yalnızca çekicilik veya heyecan olur ve bu durum Kant’a göre, ruhu köreltir (Kant, 2006, s. 198). Güzel sanatların, ahlaksal ideler ile bir bağlantısının kurulmadığı durumlarda da, Kant’a göre, ancak ruhu körelten eserler ortaya konulur (Kant, 2006, s. 199). Ahlaksal idelerle bir bağlantısı olmayan eserler de ancak bir oyalama nesnesi olarak iş görürler ve kalıcı olamazlar (Kant, 2006, s. 199).

Saf estetik yargıların, evrenselliğinin araştırıldığı, doğa güzelliği ile sanat güzelliğinin karşılaştırılmasının yapıldığı, güzel sanatın neliğine dair düşüncelerin verildiği ve sanat eseri ortaya koyabilmek için, hangi yetilere gerek görüldüğü ve bu yetilerin arasında ne türden bir ilişkinin olduğu üzerine fikirlerin verildiği “Saf Estetik Yargıların Tümdengelimini” adlı bölümü bitirdikten sonra

Kant, “Estetik Yargı Yetisinin Diyalektiği” başlıklı bölüme geçer (Kant, 2006, s. 212).

#### 1.4. ESTETİK YARGI YETİSİNİN DİYALEKTİĞİ

Kant’a göre, yargı yetisinin diyalektik olması, onun “akılsallaştırıcı (rationalizing)” olması ile mümkün olur (Kant, 2006, s. 212). Çünkü diyalektik, bu türden yargılara karşıtlıktan oluşmaktadır (Kant, 2006, s. 212). “Akılsallaştırıcı” ifadesi ile de Kant, yargıların evrensel ve a priori oluşunu kastetmektedir. Diyalektiğin, akılsallaştırıcı yargılar için söz konusu olduğu belirtildikten sonra anlaşılmaktadır ki, hoş olan (Angenehme) üzerine ortaya konulan estetik duyu yargılarının diyalektiğinden söz edilemez (Kant, 2006, s. 212). Ve yine diyalektik, güzel üzerine tek tek ortaya konulan beğeni yargılarında da söz konusu değildir. Kant’ın, diyalektik olduğunu düşündüğü, beğenin kendisi değil, beğenin ilkeleri açısından eleştirisidir (Kant, 2006, s. 212). Estetik yargı yetisinin diyalektiğinin gösterilebilmesi için de yargı yetisinin yasallığı ve yargı yetisinin iç olanağı üzerine ilkelerin bir antinomisinin ortaya konulması gerekir (Kant, 2006, s. 213).

Bu antinominin ortaya konulması yolunda Kant, insanların beğeni hakkında çoğunlukla kullandıkları iki “beylik söz”ü örnek gösterir. Bunlardan ilki, “herkesin kendi beğenisi vardır” şeklindeki kullanımdır (Kant, 2006, s. 213). Bu önerme ile beğeni yargılarının, öznel temellere dayandığı anlaşılır. Öznel temellere dayanan yargılar için de, evrensellik talebinde bulunulamaz. Çoğunluğun kullandığı bir diğer söylem de “beğeni üzerine tartışılmaz” şeklindedir (Kant, 2006, s. 213). Bu ifadeye göre de, beğeni yargılarının nesnel temellere dayandığı anlaşılır. Fakat beğeni yargıları, “belirli” kavramlara da dayanmamaktadır. Bu yüzden de üzerine konuşulamaz, tartışılmaz ve bu türden yargıların “kendisi üzerine tanıtlama yoluyla hiçbir şeye karar verilemez” (Kant, 2006, s. 213). Kant, bu iki beylik söz arasında, aslında herkesin kafasında bulunan bir önermenin eksik olduğunu düşünür. Bu önerme de,



“beğeni üzerine çekişme olabilir” şeklindedir (Kant, 2006, s. 213). Burada bahsi geçen “tartışma (disputieren)” ve “çekişme (streiten)” kavramları, Kant’a göre, yargıların birbirleri ile karşıtlıkları yoluyla uygunluklarını ortaya çıkarmada ortaklık gösterebilirler de, tartışma (disputieren), yargının zeminine nesnel kavramları alır. Ancak çekişmede (streiten) yargının temeli olarak nesnel kavramlar alınmaz (Kant, 2006, s. 213). İşte tartışma (disputieren) ve çekişme (streiten) arasında Kant’ın belirtmiş olduğu bu ayrım göz önünde bulundurulduğunda, verilen iki önermenin arasında, beğeni yargıları üzerine tartışmanın (disputieren) olamayacağı, fakat çekişmenin (streiten) olabileceği önermesi açığa çıkmış olur. Ancak beğeni yargıları üzerine çekişmenin olabilmesi, uzlaşmanın olanağına da işaret eder. Bu durumda, yargılar salt öznel değildir. O halde, beğeni yargılarının üzerine çekişmenin olabileceği önermesi, herkesin kendi beğenisi olduğu önermesi ile çelişmektedir. Bu verilen önermelerden Kant, beğeni ilkesi üzerine antinomiye şu şekilde ortaya koyar:

- 1) Tez: Beğeni yargısı kavramlara dayanmaz; aksi takdirde hakkında tartışılabilirdi [disputieren] (tanıtlamalar yoluyla karara varılabilirdi).
- 2) Antitez: Beğeni yargısı kavramlara dayanır; aksi takdirde, türlü yargılar arasındaki çeşitliliğe bakmaksızın, haklarında çekişme [streiten] dahi yapılamazdı (başkalarının yargıya zorunlu onayları için istemde bulunulamazdı) (Kant, 1987, s. 211).

Beğeni yargılarının temelinde yatan bu antinominin çözümü, Kant’a göre, her iki önermede de belirtilmiş olan “kavram”ın, bu iki önermede aynı anlamda kullanılmadığını göstermekle mümkün olur (Kant, 2006, s. 214). Beğeni yargılarının, “bir kavram tarafından tanıtlanabilir” olmalarının gerekmemesine rağmen, zorunlu geçerlik isteminde bulunabilmeleri için, herhangi “bir kavramla bağıntılı” olmaları gerektiğini düşünen Kant, anlama yetisi kavramları ile duyulurüstünün transendental akıl kavramları arasındaki farka dikkati çeker (Kant, 2006, s. 214). Anlama yetisi kavramları, görüye karşılık düşen yüklemeler tarafından belirlenebilir. Duyulurüstünün transendental akıl kavramları ise, görünümün temelinde yatan, teorik olarak daha önce belirlenemeyen kavramlardır (Kant, 2006, s. 214). Beğeni yargıları da, bilgi yargılarının aksine, duyu nesnelere, anlama yetisi tarafından belirlenebilir kavramlarına sahip olmak zorunda değildirler (Kant, 2006, s. 215). Bu şekilde bakıldığında, beğeni

yargıları, salt kişisel yargılar olarak görülür (“herkesin kendi beğenisi vardır”). Ancak, antinominin diğer tarafından bakıldığında, beğeni yargılarında uyulaşım olması bakımından, yargıların temelinde herhangi bir kavramın yatıyor olması gerekir. Ancak bu kavram, görü ile belirlenebilir değildir. Bu kavram, bir fenomen olarak nesnenin ve yargıda bulunan öznenin temelinde yatan, duyulurüstünün salt saf akıl kavramıdır (Kant, 2006, s. 215).

Kant, beğeni yargılarının antinomisinin çözümü için, tezde ve antitezde bahsi geçen iki ayrı anlamdaki “kavram”ın, her iki önermede de ne türden kavramlar olduğunu açıklayarak tüm çelişkiyi ortadan kaldırmış olur (Kant, 2006, s. 215):

Beğeni yargısı bir kavrama bağlıdır (depend upon) [...] Ama bu kavramdan nesne ile ilgili hiçbir şey bilinemez ve hiçbir şey tanıtlanamaz. Çünkü o, kendinde belirlenemez ve bilgi için işe yaramazdır. Yine de bu aynı kavram vasıtasıyla [beğeni yargısı], herkes için aynı zamanda geçerlilik kazanır [...] çünkü belirlenim zemini muhtemelen (perhaps) insanlığın duyulurüstü dayanağı (substrate / Substrat) olarak görülebilenin kavramına uzanır (Kant, 1911, s. 207 – 208).

Kant’ın, anlama yetisi kavramları ve duyulurüstünün transendental akıl kavramları arasında belirtmiş olduğu bu ayırım ile anlaşılmalıdır ki, tezde bahsi geçen kavram, anlama yetisinin kavramları türünden bir kavramdır ve beğeni yargıları, bu türden kavramlara dayanmaz. Antitezde ise bahsi geçen, duyulurüstünün transendental akıl kavramları türünden bir kavramdır; bu türden kavramlar, belirsizdir ve beğeni yargıları pekâlâ belirsiz bir kavram üzerine dayanabilirler. Bu şekilde, beğeni yargılarının antinomisinde, tez ile antitez arasında çözümsüz bir çatışmanın olmadığı anlaşılmalıdır.

Estetik yargı yetisinin diyalektiğini, beğeni ilkesindeki antinomiye çözerek göstermiş olan Kant, nihayetinde, güzeli, ahlaksal olarak iyinin “simgesi” olarak gördüğünü açıklar (Kant, 2006, s. 228). Kant’ın bu bağlamda kullanmış olduğu “simge”nin açıklanması, Kant’ın bu görüşünü anlamak için gerekli görülmektedir.

Kant, kavramların olgusallığını doğrulamak için, görümlere gerek olduğunu düşünür (Kant, 2006, s. 228). Olgusallığı doğrulanacak olan kavramlar, empirik kavramlar ise, görümlere “örnekler” denir (Kant, 2006, s. 228). Olgusallığı doğrulanacak kavramlar, saf anlama yetisi kavramları ise o zaman görümlere “şemalar” denir (Kant, 2006, s. 228). Ancak, akıl kavramlarının olgusallığının doğrulanması, Kant’a göre, olanaksızdır (Kant, 2006, s. 228). Çünkü akıl kavramlarını karşılayabilecek görümler yoktur. Sergilemenin duyusallaştırılmasının şematik veya simgesel olabileceğini düşünen Kant için, şematik sergilemede, anlama yetisinin kavramlarına karşılık düşen görü, a priori olarak verilmekte, simgesel sergilemede ise, aklın düşünebildiği fakat hiçbir duyusal görüye karşılık gelmeyen bir kavramın görüsü sağlanmaktadır (Kant, 2006, s. 229). Bu şekilde, içeriksel olarak değil, fakat biçimsel olarak, şematizmde “analojik” bir yol izlenmektedir (Kant, 2006, s. 229). Özetle denebilir ki, a priori kavramlara sağlanan tüm görümler, ya kavramın doğrudan sergilenişi olan şemalar ya da kavramın dolaylı olarak sergilenişi olan simgelerdir (Kant, 2006, s. 229). Buraya kadar aktarılanlardan anlaşılın, simgenin, *“doğrudan bir görü aracılığıyla değil, yalnızca biriyle bir analojisine göre, yani görünün bir nesnesi üzerine derin düşünmemizin, belki de hiçbir görünün doğrudan karşılık gelemeyeceği, tamamen farklı bir kavrama aktarılması”* ile söz konusu olduğudur (Kant, 1987, s. 228). Yani kısaca simge, kendisine hiçbir duyusal görünün karşılık düşmediği, ancak analogi yoluyla bir karşılığın bulunabileceği veya kavram haline getirilebileceği bir sergileme aracıdır. Örnek vermek gerekirse, Kant’ın görüşü içerisinde akıl idelerinin (tanrı, ruh, özgürlük gibi ideler), fenomenal alanda karşılıkları bulunamaz. Ancak bu ideler ile bu idelerin simgeleri arasında analogi yapılarak akıl ideleri, duyusallaştırılabilir. Ve bunu da yapan sanattır (Tunalı, 2005, s. 135).

Simgenin, görüsel olarak karşılığı olmayan ancak analogi ile kavramsallaştırılabilen idelerin sergilenmesi olarak açıklanması ile, güzelin, ahlaksal olarak iyinin simgesi olarak görülmesinin ne anlama geldiği açık kılınmaktadır. Bu durumda, ahlaksal olarak iyinin, duyusal bir görüye karşılık gelmediği, ancak güzelin örnekleri ile analogi içerisinde bir karşılık bulabildiği

anlaşılır. Kant, *Estetik Yargı Yetisinin Eleştirisi* bölümünü de, beğenin, temelde, ahlaki idelerin duyusallaşmasını yargılama yetisi olarak tanımlayarak, güzelin, ahlaksal olarak iyinin simgesi olduğu düşüncesini pekiştirerek sonlandırır (Kant, 2006, s. 234).

## 2. BÖLÜM

### SCHOPENHAUER'İN ESTETİK GÖRÜŞÜ

Schopenhauer, epistemolojik bir problemden hareketle, kaleme aldığı *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya (Die Welt als Wille und Vorstellung)*'da, dünyayı ve onun özünü oluşturan şeyin ne olduğunu, dünyanın insan zihninde oluşan tasarımını ve dünya üzerine bilginin olanaklılığını incelemektedir. Bu incelemenin başlıca soruları, “*dünya nedir?*” sorusu ve varolanın ne şekilde bilinebileceği sorularıdır (Kuçuradi, 2006b, s. 7). Schopenhauer'in dünyayı, isteme ve tasarım olarak iki yanıla ele aldığı bu incelemede sanat ise, numenin bilgisini veren bir insan başarısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Ancak onun kurduğu sistemin içerisinde yer alan sanat hakkındaki görüşlerini aktarmadan önce, ileride açıklanacağı üzere, Schopenhauer'in başlangıç noktası epistemolojik bir sorun olan felsefesini incelemek gerekli görülmektedir. Öyle ki Schopenhauer'e göre de estetik hazzın anlaşılması için, dünyanın ve dünya karşısında öznenin doğasının açıklanması gerekmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 149). Bu gereklilik doğrultusunda, da Schopenhauer, ilk olarak “Tasarım olarak Dünya”yı ele alır.

#### 2.1. TASARIM OLARAK DÜNYA

Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya (Die Welt als Wille und Vorstellung)*'nin girişinde öncelikle, “*Dünya benim tasarımımdır*” önermesini ortaya koyar ve ardından bu önermeyi açıklamaya başlar (Schopenhauer, 2005, s. 7). Ona göre insan, dünyayı, kendi bilme süzgecinden geçirebildiği kadarıyla nesne edinebilmektedir. Schopenhauer'in kendi ifadesiyle insan, “*güneşi, yeryüzünü bilmemekte, yalnızca güneşi gören gözü, yeryüzünü duyumsayan eli bilmektedir, onu kuşatan dünya olsa olsa tasarım olarak vardır*” (Schopenhauer, 2005, s. 7). Bu düşüncenin özünde, dünyanın, ancak onu tasarımıyabilen özne

ile ilişkisinde varolabileceği hakikati vardır ve bu hakikat de Schopenhauer'e göre, a priori bir hakikattir [truth] (Schopenhauer, 2005, s. 7). Schopenhauer'in dile getirmiş olduğu bu doğruluk, ona göre, aynı zamanda tüm deneylerin ortak kalıbı / biçimi [form] olan, özne ile nesne ayrımıdır (Schopenhauer, 2005, s. 7 - 8). Bu kalıp / biçim [form], gerek soyut, gerek somut, gerek saf, gerekse de empirik olan her türden tasarım için geçerlidir (Schopenhauer, 2005, s. 8). Varolanın bilinebilirliği üzerine düsturunu Schopenhauer şu şekilde özetlemektedir: “*Bilme bakımından bütün varolanlar, - açıkçası tüm dünya – ancak özneyle ilişkisinde, algılayanın algısıyla ilişkisinde nesnedir, tek sözcükle, tasarımdır*” (Schopenhauer, 2005, s. 8).

Aslında Schopenhauer'in ifade etmiş olduğu dünyanın, öznenin tasarımı ile nesne edinilebilirliği düşüncesi, felsefe tarihi için yeni değildir. Bilgi felsefesinin konusu olan bu düşünce, Berkeley ve Descartes başta olmak üzere pek çok filozof tarafından, farklı ifadelerle de olsa işlenmiştir. Schopenhauer, kendisinden önceki düşünürlerden kalan, dünyanın, algılanabildiği ölçüde nesne edinildiği düşüncesinden hareketle kendi felsefesini ortaya koyar ve bu düşünceyi bir adım daha ileri götürerek, nesne edinilen dünyanın özünü araştırır. Schopenhauer bu araştırmasına, dünyanın ele alınışı bakımından bölümlendirdiği *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya'nın* ilk cildinin ilk bölümünde, özne ile ilişkisinde nesne edinilen “tasarım olarak dünya”yı ele alarak başlar. Nitekim Schopenhauer de, dünyanın bilinebilir yanını (tasarım olarak dünyayı), “araştırmanın çıkış noktası” olarak görmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 9).

Her türden nesneyi, tasarım olarak adlandıran Schopenhauer'e göre özne ise, her şeyi bilen, fakat kimse tarafından bilinmeyen, şeylerin nesne edinilebilmelerinin koşulu olduğu için “dünyanın taşıyıcısı” olarak görülendir (Schopenhauer, 2005, s. 9). Dünyanın taşıyıcısı olan öznenin bilebildiklerini de nesne olarak belirten Schopenhauer, tasarım olarak dünyanın, bu iki yarıdan oluştuğunu söyler (Schopenhauer, 2005, s. 10). Tasarım olarak dünyanın bir yarısı olan nesnenin kalıpları, uzam ile zaman ve bu kalıplar aracılığı [through] ile de çokluktur [plurality]. Tasarım olarak dünyanın diğer yarısı olan özne ise,

uzam veya zamanda değildir. Tasarım olarak dünya zaten öznenin var olması ile söz konusudur. Kant'ın, fenomenal dünyanın bilinmesine ilişkin düşünceleri ile benzerlik gösteren Schopenhauer, nesnenin kalıplarının, öznde a priori olarak bulunduğunu söyler ve bu kalıpların tümüne “yeter sebep ilkesi” der (Schopenhauer, 2005, s. 10 – 11). Ona göre insanın, a priori olarak bilebildiği her şey, yeter sebep ilkesinin kalıplarınca belirlenmiştir. Yeter sebep ilkesi ile ilgili kısa bir açıklama yapmak gerekirse bu ilke Schopenhauer'e göre dört biçimde işlemektedir: 1) Bir nedenin söz konusu olması ile bir etkinin de söz konusu olacağı “nedensellik ilkesi”, 2) Bir öncülün söz konusu olması ile bu öncülün bir sonucu da olacağını belirten “mantıksal ilke”, 3) Uzam ve zaman kalıplarının sınırlayıcı olması ile ilgili “uzam – zaman ilkesi”, 4) Bir güdünün, bir eylemi ortaya çıkaracağını belirten “güdüleme ilkesi” (Schopenhauer, 2005, s. 11). İnsan aklı, tasarım olarak dünyayı ve içerisindekileri, işte bu dört ilkenin birleşimi olan ve fenomenal alandaki nesnelere onlara bağlı olduğunu a priori bildiğimiz, “yeter sebep ilkesi” çerçevesinde bilebilmektedir.

Öznenin a priori bilgisinin, yeter sebep kalıplarına göre belirlendiğini söyledikten sonra Schopenhauer, tasarım olarak dünya ile ne kastedildiğinin anlaşılabilmesi için tasarım türleri arasında bir ayrım yapar (Schopenhauer, 2005, s. 11). Ona göre tasarımlar, sezgisel [görüşel / duygusal] (intuitiv) tasarımlar ve soyut (abstract) tasarımlar olmak üzere iki türdür (Schopenhauer, 2005, s. 11). Schopenhauer'in ayırmış olduğu bu tasarım türlerinden sezgisel (görüşel) olan tasarımlar, yeter sebep ilkesi çerçevesinde algımıza verilen görünür dünyayı kapsamaktadır. Yani Schopenhauer'in, tasarım olarak dünyayı ele alışı bahsettiği tasarım türü, bu türden bir tasarımdır. Tasarım olarak dünyayı açık kılmak için Schopenhauer, Kant'ın “fenomenal alan” dediği duygusallık alanı ile veya Hint felsefesinde “aldatmanın peçesi” olarak görülen Maya perdesi ile benzerlik kurar (Schopenhauer, 2005, s. 13).

Sezgisel (görüşel) tasarımları, yeter sebep ilkesinin kalıpları içerisinde olan tasarımlar olarak belirleyen Schopenhauer, bir diğer tasarım türü olan soyut tasarımların ise, kavramları oluşturduğunu ve bu tasarımların, aklın ürünü

olduğunu söyler (Schopenhauer, 2005, s. 11). Bu noktada Schopenhauer'in, Kant'tan ayrıldığı görülür. Kant'a göre kavramları üreten yeti, anlama yetisi iken, Schopenhauer'e göre kavramların üretildiği yeti, akıldır. Bu farklılık, Kant ve Schopenhauer'in bilme yetilerine yüklediği farklı anlamlardan kaynaklanmaktadır. Kant bilme yetilerini, duyusallık (Sinnlichkeit), anlama yetisi (Verstand) ve akıl (Vernunft) olarak üçe ayırırken, Schopenhauer'e göre bu ayırım, duyusallık ve akıl şeklindedir. Kant'ın kullanmış olduğu anlama yetisi kavramı Schopenhauer'de, (maddenin özünün nedensellikte bulunmasından ve nedenselliğin görümlere ilişkin oluşundan ötürü) duyusallık ile aynı şey olarak görülmüştür (Türkyılmaz, 2003, s. 84). “*Nedenselliği bilmek anlama yetisinin bir işlevidir, biricik gücüdür*” (Schopenhauer, 2005, s. 13). Bu şekilde Kant'ın duyusallıktan anladığı şeyi de, anlama yetisine yükleyen Schopenhauer, onu, duyumu algıya dönüştüren yeti olarak tanımlamakta, dolayısıyla tasarım olarak dünyanın bilinebilirliğini de anlama yetisine yüklemektedir:

Gözün, kulağın ya da elin duyduğu algı değildir: O yalnızca veridir. Dünya, ancak anlama yetisi sonuçtan nedene geçtiğinde önümüzde algı olarak durur. Dünya o zaman uzamda yer kaplar, biçimi değişirken, özdeği her zaman kalıcı olur. Çünkü anlama yetisi, özdeğe ilişkin tasarımda, açıkçası gerçek etkinlikte uzam ile zamanı birleştirir. Tasarım olarak dünya ancak anlama yetisi aracılığı ile vardır. Benzer biçimde dünya yalnızca anlama yetisi için vardır (Schopenhauer, 2005, s. 14).

Kant'ın aksine kavramların anlama yetisinin değil, aklın ürünü olduğunu düşünen Schopenhauer, kavramların yani soyut tasarımların doğalarını hiçbir zaman apaçık bilemeyeceğimizi söyler (Schopenhauer, 2005, s. 15). Ona göre, sezgisel (görüsel) tasarımlar gibi algılanabilir olmayan ve deney nesnesi edinilemeyen soyut tasarımlar, ancak düşünülebilir ve ancak kavramlar aracılığı ile ürettikleri etkileri deney nesnesi yapılabilir (Schopenhauer, 2005, s. 15). Ancak kavramlar, algıya ilişkin tasarımlar ile de zorunlu bir ilişki hâindedir. Kavramların varlığını, algı tasarımlarının kurduğunu düşünen Schopenhauer'e göre kavramlar, algı tasarımlarının tasarımları, bir nevi yinelemesidir: “*Düşünme zorunlu olarak, algının özgün dünyasının bir kopyası, bir yinelemesidir*” (Schopenhauer, 2005, s. 16).



“Tasarım olarak dünya” ifadesinde geçen “tasarım”ın, ne türden bir tasarım olduğunun anlaşılabilmesi için tasarım türlerini açıkladıktan sonra Schopenhauer, bir kutbunda bilen öznenin, diğer kutbunda ise madde veya nesnenin bulunduğu tasarım olarak dünyanın ötesinde ne olduğunu soruşturur. Ona göre özne ve nesne, “ikincil” bir alan olan tasarım olarak dünyayı oluşturmaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 29). Nesne, her zaman öznenin tasarımı ile söz konusu olmaktadır. Ancak Schopenhauer’e göre öznenin tasarımından bağımsız bir varolan da söz konusudur ve bu varolan da “kendinde şey”dir (Schopenhauer, 2005, s. 26). Bu noktada Schopenhauer, özne ile nesnenin bütünlüğünden oluşan fenomenal alanın ele alındığı “tasarım olarak dünya” adlı bölümden, öznenin tasarımından bağımsız, kendiliğinden var olan, kendinde şeyin (ileride açıklanacağı üzere “isteme”nin) açıklanacağı “isteme olarak dünya” adlı bölüme geçer.

## 2.2. İSTEME OLARAK DÜNYA

Önceki bölümde, tüm fenomenal alanı tasarımlar olarak tanımladığı aktarılan Schopenhauer’e göre, her tasarımın ise, bir öznenin bilinci ile var olduğu, ancak bir özne ile ilişkisinde nesne edinilebileceği belirtilmişti (Schopenhauer, 2005, s. 27). Aynı şekilde, öznenin de var oluşunun bir nesneyi gerektirdiğini söyleyen Schopenhauer, özne ile nesnenin ilişkisi dışında, kendiliğinden var olan bir varlık kategorisinin de olduğunu düşünmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 26). Ona göre bu kategorideki varlık türü, (Kant felsefesi içerisinde de yer edinen) “kendinde şey (Ding an sich)”dir.

Ona göre kendinde şey, herhangi bir öznenin nesnesi olmayı gerektirmez. O, öznenin bilincinden bağımsız bir şekilde var olmaktadır. Schopenhauer, Kant’ın bilinemez olduğunu düşündüğü kendinde şeyin, “isteme (Wille)” olduğunu söyler (Schopenhauer, 2005, s. 26). Ona göre tüm varoluşun temelinde isteme vardır. *“O [isteme], her tasarımın, her nesnenin görüngüsel bir ortaya çıkış, bir*

*görünüŖ, bir nesneleŖme olmasını sağlayan Ŗeydir. O, bireysel her Ŗeyin, bütünü en derin doğasıdır, çekirdeğidir*” (Schopenhauer, 2005, s. 54).

Özü isteme olan dünya, kendisini belli basamaklarda nesneleŖtirir ve kiŖi ancak bu nesneleŖme basamaklarından istemenin kopyalarını bilebilir. İstemenin kendisi ise, Kant’ın kendinde Ŗeyin bilinemez olduğu fikri ile paralel bir Ŗekilde bilinemezdir. *“Dünya birtek dünyadır, isteme olan dünyanın görünüşüdür. Tek tek Ŗeyler, bu arada kiŖiler de, dünyanın bu öz yapısının belirli bir zamanda ve mekânda ortaya çıkması, kausal zincire girmesidir*” (Kuçuradi, 2006b, s. 8).

İsteme, fenomenal alanda söz konusu olan yeter sebep ilkesinin kalıplarının dışındadır. Çünkü o, belli bir uzamda veya zamanda değildir. Aynı Ŗekilde nedenselliğe de tâbi değildir. Her varlığın veya eylemin nedeni istemedir, fakat istemenin kendisi nedensizdir, kendisi nihai nedendir (Schopenhauer, 2005, s. 58). İstemenin, nesneleŖmesi ile söz konusu olan tasarımlar ancak yeter sebep ilkesinin kalıplarına tâbi olurlar. *“... onlar [yeter sebep ilkesinin kalıpları] istemenin kendisine değil olsa olsa onun görüngüsel varlığına aittir*” (Schopenhauer, 2005, s. 65). İstemenin, yeter sebep ilkesinin kalıplarına tâbi olan alana uzantısı ise, istemenin kendisini bilebilmek için yeterli değildir (Schopenhauer, 2005, s. 50). *“... [G]örüngü olduğu ölçüde iyice kavranabilse bile, böyle kavranabilmesiyle onun [istemenin] iç doğası hiç de açıklanmış olmaz*” (Schopenhauer, 2005, s. 68). Öznenin görüsel bilgisi, yeter sebep ilkesinin kalıplarına tâbi olan tasarımların, başka bir deyiŖle, istemenin nesneleŖmelerinin bilgisi ile sınırlıdır. Tüm dünyanın özünde, çekirdeğinde yer alan kendinde Ŗey olan istemenin nesneleŖme basamaklarını “ideler” olarak tanımlayan Schopenhauer, idelerin fenomenal karŖılıklarının doğa yasasına uygun olduğunu ve bu yasanın da yeter sebep ilkesinin kalıplarınca belirlendiğini söyler (Schopenhauer, 2005, s. 81). Yani isteme, fenomenal alanda kendisini ancak fenomenal alanın kalıplarınca gösterebilmektedir. Dolayısıyla tek tek Ŗeylere dair bilgi, istemenin kendisine dair bilginin edinilmesi için yeterli değildir.

Schopenhauer, fenomenal alanda yeter sebep ilkesinin kalıplarınca belirlenen istemenin nesneleşmesinin ise, basamak basamak kendini gösterdiğini düşünür (Schopenhauer, 2005, s. 75). Bir piramidin basamaklarını andıran nesneleşme tabakalarının her biri, bir önceki basamak ile bazı ortak özellikler taşıyarak, ancak her basamakta kendisine özgü yeni bir özellik katarak zuhur etmektedir. Schopenhauer, istemenin nesneleşme basamaklarını, inorganikler basamağı, bitkiler basamağı, hayvanlar basamağı ve insanlar basamağı olarak belirtir (Schopenhauer, 2005, s. 92 – 93 - 94).

İstemenin nesneleşmesinin en alt basamağı olan inorganikler basamağı, maddenin kendisini ve onu yöneten kuvvetlerin bütünü oluşturur (Kuçuradi, 2006b, s. 34). Bir diğer ifadeyle doğanın en genel güçlerini oluşturur (Schopenhauer, 2005, s. 76). En genel güçler derken kastedilen, “doğanın bütün evrensel, özgün güçleri”dir (Schopenhauer, 2005, s. 81). Bu güçlere örnek olarak yerçekimi kanunu verilebilir. Dünya üzerinde her nesnede ortak olan bu güçler, istemenin en alt basamağını oluşturmaktadır. Schopenhauer, istemenin inorganikler basamağındaki nesneleşmesini, “kör bir isteme” veya bir “dürtü” olarak tanımlar (Schopenhauer, 2005, s. 92). Çünkü bu basamakta istemenin nesnesi, kendinden bihaberdir ve bu basamakta “*tek tek şeylerin karakteri ideyle aynıdır*” (Kuçuradi, 2006b, s. 34).

İstemenin, inorganikler basamağı ile ortak özellikler taşıması ile beraber kendini daha açık bir şekilde nesneleştirdiği bir üst basamak ise bitkiler basamağıdır. Bu basamakta doğanın evrensel güçlerinin yanısıra, uyarıcılara cevap verme de söz konusudur (Schopenhauer, 2005, s. 93). Uyarıcılara cevap vermeye örnek olarak, çiçeklerin güneşe dönmeleri veya su ihtiyaçları ve bu ihtiyacın giderilmesi ile büyümeleri örnek gösterilebilir. Denilebilir ki bu basamakta isteme, “yaşamayı isteme” olarak kendini gösterir (Kuçuradi, 2006b, s. 35).

Inorganikler basamağı ve bitkiler basamağı ile ortaklık taşıyarak ve kendini daha seçik bir şekilde göstererek bu basamakların üstüne yükselen üçüncü basamak ise hayvanlar basamağıdır. Bu basamakta, duyular aracılığı ile algı

işin içine girmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 95). Algıları olan hayvanlar, “motiflere” cevap verirler (Kuçuradi, 2006b, s. 35). İnorganikler ve bitkiler basamağında görülmeyen, algılama ve algılamaya yönelik fiziksel cevap verme, bu basamakta görülmektedir.

İstemenin, önceki basamakların hepsi ile ortak özellik gösterip kendisini en açık biçimde nesneleştirdiği basamak ise insan basamağıdır. Bu basamakla beraber, doğa güçlerine tâbi olma, uyarıcılara cevap verme ve duyular aracılığı ile algılama ya da motiflere cevap vermenin yanısıra, “olgusal bilgi” sahibi olma da söz konusudur (Schopenhauer, 2005, s. 95). Bu şekilde “bilgi”, insanın bir “varlık şartı”dır (Kuçuradi, 2006b, s. 37). Diğer basamaklarda görülmeyen bilinç ile insanda kavramlaştırma yeteneği, bağ kurma yeteneği gibi yetenekler söz konusu olur.

[A]nlama yetisi, insanda akla soyut kavramlar kurma yetisine dönüşmektedir. Bu akılla birlikte, geçmişle geleceğe uzanan, kendini bilen düşünme gelir. Sonuç olarak da, düşünüp taşınma, dikkatli ilgi, şu andan bağımsız olarak, önceden tasarlanmış eylem sığınağı gelir. Son olarak da kişinin kendi kararı konusunda seçik bilinci... (Schopenhauer, 2005, s. 95).

İnsan basamağında isteme kendisini yalnızca türde değil, tek tek insanlarda, karakter olarak da açığa çıkarır. Karakter de, insanlar arasında bir farklılığa sebep olur. Bu farklılık, önceki basamaklarda söz konusu olmayan bilinç ile gerçekleşmektedir. Karakterler arasındaki farklılık ile, her tek insanın istemesi farklı şekilde zuhur edebilmektedir. İnsan, kavramsallaştırma yolu ile iletişim kurar ve olgusal bilgi sahibi olabilir. Hatta bir sonraki bölümde ele alınacağı üzere insan, istemenin zincirinden kurtulup kendi varlığını ortaya koyabilme olanağına sahiptir.

Schopenhauer, insanın, istemesi [isteyen yanı] ve bilmesi [bilen yanı]<sup>1</sup> ile ikili bir yapıya sahip olduğunu düşünmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 109 – 110). İstemenin elinde olan insan, kausal bağlarının dışına çıkamaz (Kuçuradi,

---

<sup>1</sup> Schopenhauer burada, bilincin ikincil bölümü olarak gördüğü “anlama yetisi”ni kastetmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 109).

2006b, s.40). Kausal bağların dışına çıkabilen insan ise, bağımsız bilen insandır (Kuçuradi, 2006b, s. 40). Yani istemenin elinde olan insan, ancak bilmesi ile istemesini susturabildiği ölçüde özgür olabilmektedir<sup>1</sup>. Sonraki bölümde inceleneceği üzere istemesini susturabilen insan, “deha” olabilir. Sanatın kaynağı da böyle bir varoluş olur (Schopenhauer, 2005, s. 96).

### 2.3. ESTETİK DENEYİM

Önceki iki bölümde aktarıldığı üzere, Schopenhauer, dünyayı, iki yanıyla ele almaktadır: dünyanın özünü oluşturan isteme ve istemenin nesneleşerek fenomenal alanda yansımalarını gösterdiği tasarımlar... Bu şekilde iki yanıyla ele alınan dünyanın içerisinde insanın da yine, bir yanı isteme bir yanı da tasarım olan varlık olduğu tespit edilmektedir. Fenomenal alan içerisinde her şeyin yeter sebep ilkesinin kalıpları içerisinde nesne edinilebileceğini belirtmiş olan Schopenhauer, özne ve nesneden bağımsız varolan bir şeyin olması gerektiğini, bu şeyin de yalnızca kendisi için varolan bir şey olduğunu, yani kendi kendisinin nedeni olduğunu dile getirmekte, yeter sebep ilkesinin kalıpları içerisinde girmeyen bu kendisi için olan şeyin, Kant’ın terminolojisinden faydalanarak, kendinde şey olduğunu ve kendinde şeyin de isteme olduğunu söylemektedir.

İsteme, önceki bölümde aktarıldığı üzere, nesneleşme basamakları ile görülebilir olmaktadır. Ancak istemenin kendisi, kausal bağlantılar içerisinde düşünen özne için nesne edinilememektedir. Ancak istemenin nesneleşme basamakları olan ideler, Schopenhauer’e göre bilinebilirdir. Burada Schopenhauer, “ide” kavramını, Platon ile aynı anlamda kullanmaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 76). Schopenhauer’in, “*İdealarla bireylerin ilişkisi, arketiplerin kopyalarıyla ilişkileri gibidir*” ifadesinden bu benzerlik görülebilmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 120). Şeylerin benzi kalıpları

---

<sup>1</sup> Bilmenin [bilen yanın], istemeyi [isteyen yanı] baskın çıkması ve öne geçmesi olanağı, bir sonraki bölümde incelenecektir.

denebilecek ideler, “dünyanın bir olan öz yapısının – istemenin – çeşitli objeleşme basamaklarını meydana getiren teklerin ilk örnekleridir; bir türü o tür yapan şeydir” (Kuçuradi, 2006b, s. 18). Başka bir ifadeyle ide, “teklerin ilk örneği olan ve sebepler zincirinin dışında bulunan görüntüdür” (Kuçuradi, 2006b, s. 18). Yani ideler, istemenin fenomenal alanda nesneleşmelerinin ilk örnekleri olmaları bakımından, “istemenin sebepler zincirinin dışında bulunan görüntüsüdür” (Eren, 2006, s. 18). Platoncu anlamda düşünüldüğünde ideler, şeylerin, değişime uğramayan, var veya yok olmayan, bir ve aynı kalan ilk örnekleridir. Dolayısıyla ideler, yeter sebep kalıplarının altına girmezler. Ancak idelerin fenomenal alandaki yansımaları olan şeyler, bireyler, öğeler, dünya (genel olarak tasarımlar), yeter sebep ilkesinin kalıplarınca belirlenir.

İdelerin bilinebilmesi noktasında da Schopenhauer, yine Platon’un ideler düşüncesi ile benzerlik gösteren bir görüş ortaya koymaktadır. Nasıl ki Platon’da ideleri görebilmek, anlık bir sezgi ile söz konusu olan “noesis” ile mümkün olabilmekte ise, Schopenhauer’de de benzer bir şekilde istemenin görünümüleri olan ideleri görebilmek, kausal bağların dışına çıkabilmekle ve bir farkındalık ile mümkün olabilmektedir. Schopenhauer’e göre sanat da, kausal bağların dışına çıkabilmenin bir yoludur.

Schopenhauer, estetik deneyimi, öznel yan ve nesnel yan olmak üzere iki yanlı olarak ele almaktadır. Ona göre estetik deneyimin öznel yanı, öznenin gerçekleştirmiş olduğu dönüşümü ve “yücelik” duygusunun açıklamalarını içermektedir. Estetik deneyimin nesnel yanı ise, istemenin nesneleşme basamaklarına göre, “ideler”i yansıtabilmeleri bakımından “güzel” olanın niteliklerinin açıklamasını içermektedir.

### **2.3.1. Estetik Deneyimin Öznel Yanı**

Kausal bağların dışına çıkabilmek, Schopenhauer’e göre, bireyde ortaya çıkan bir dönüşüm ile mümkün olmaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 122). Söz konusu

olan bu dönüşüm, öznenin kendi bireyliğinden sıyrılıp, saf ve “isteksiz” bilgi öznesine dönüşümüdür (Schopenhauer, 2005, s. 124). Kişinin bu türden dönüşümü, *“istekler ve heyecanlar tahrik edilmeksizin beynin kavrama melekesinin (yeti) kuvvetli bir şekilde uyarılmasından kaynaklanır”* (Schopenhauer, 2010, s. 9). Başka bir ifadeyle kişinin bu dönüşümü gerçekleştirmesi, nesne karşısında, istemesi ile bir bağlantı kurmadan nesneyi seyre dalması ile, “kişinin kendini nesnede yitirmesi” ile söz konusu olur (Schopenhauer, 2005, s. 125). Böyle bir seyre dalışta kişi, “saf bilen özne” konumuna erişmiş olur (Schopenhauer, 2005, s. 125). Kişinin kendisini nesnede yitirmesi ile özne, nesnenin aynası olur. Bu şekilde bilinen ise, tek tek şeyler değil, istemenin doğrudan nesneleşmesi olan idelerdir (Schopenhauer, 2005, s. 125).

İdeleri bilen özne, kendisinin, istemenin nesneleşme basamaklarını bilebilmek için bir koşul olduğunun farkına varır (Schopenhauer, 2005, s. 127). Schopenhauer’in ifadesiyle saf bilen özne, *“dünyanın bütün nesnel varoluşunun yükünü taşıyan kişidir”* (Schopenhauer, 2005, s. 127). Önceki bölümlerde de aktarıldığı üzere özne, nesnenin tamamlayıcısıdır. Öznenin, nesnenin tamamlayıcısı olduğunu kavrayabilmesi de, fenomenal alandaki nesnelere, ideler ve isteme arasındaki farkları anlayabilmesini sağlar (Schopenhauer, 2005, s. 129). Bu farkları anlayan kişi ise, fenomenal alanda olan “olayların kendi başına bir anlamı”nın olmadığını düşünür (Schopenhauer, 2005, s. 130). Fenomenal alan içerisindeki olayların kendi başına bir anlamının olmadığını gören kişi, *“sıradan insanlar gibi değildir. O zamanın gerçekten yeni, anlamlı bir şey üretebileceğine, zaman aracılığıyla ya da zamanda gerçek bir şeyin varolabileceğine inanmayacaktır”* (Schopenhauer, 2005, s. 130). Çünkü uzam ve zaman içerisinde olan, ancak tasarımlardır. Uzam ve zaman içerisinde olanlara yönelik hertürlü bilgi de, ancak tasarımların bilgisidir. Schopenhauer’e göre, yeter sebep ilkesinin dışında, gerçekten varolanın bilgisini edinebilmenin ise iki yolu vardır. Bunlardan ilki, istemenin yalnızca kısa bir süreliğine değil,

tüm hayat boyunca susturulabilmesi ile seçilen asketik bir hayattır<sup>1</sup>. Bu tezin de konusunu oluşturan ikinci yol ise, fenomenlerin özü ile ilgilenen ve “deha”nın işi olan “sanat”tır (Schopenhauer, 2005, s. 132).

Schopenhauer’ın “dehanın işi” olarak gördüğü sanat hakkındaki düşüncelerini aktarmadan önce, “deha” terimini ne anlamda kullandığını belirlemek, konunun anlaşılabilirliği bakımından gereklidir. Schopenhauer, idelerin kavranmasının tek yolunun, saf seyre dalış olduğunu düşünür ve bu saf seyre dalışın da, deha sahibi olan kişilerin bir yeteneği olduğunu söyler (Schopenhauer, 2005, s. 133). Schopenhauer, saf seyre dalma yeteneği olarak gördüğü dehayı “...kişinin kendisini saf algı durumunda tutma, kendini algıda yitirme, bilgiyi istemenin hizmetinden çekip alma yetisi” olarak tanımlamaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 133). Bu tanımlamada anlatılmak istenen, dehanın, nesne karşısında, kendi istek ve çıkarlarından bağımsız bir şekilde nesneyi algılama yetisi olduğudur. Başka bir deyişle deha, “kendi kişiliğinden bir süreliğine soyunma gücüdür” (Schopenhauer, 2005, s. 133). Bu şekilde özü isteme olan insan, istemesini kırarak kendi kişiliğinden çıkabilmektedir.

Schopenhauer, deha sahibi olan insanın aksine, istemesi baskın olan (kendi ifadesiyle, istemeye “uşaklık [hizmetçilik]” eden) insan tipini ise “sıradan insan” olarak ifade eder (Schopenhauer, 2005, s. 136). Schopenhauer’ın, “sıradan insan” ifadesiyle tanımladığı, yeter sebep ilkesinin kalıplarınca düşünen ve istemesi baskın olan insan tipinin nesne edinebildikleri, tasarım olan dünyanın içerisindeki kişilerdir. Ona göre sıradan insan, dünya içerisinde kendisine sunulan şeylere, istemesi ile arasında bir ilişki kurabildiği müddetçe dikkat eder (Schopenhauer, 2005, s. 136). Bu da demektir ki, sıradan insanın bilgisinin asıl nesnesi, kendi istemesidir: “doğrudan doğruya duyduğu ve bildiği tek şey ancak kendisi, kendi istemesi”dir (Kuçuradi, 2006b, s. 73).

---

<sup>1</sup> Bu yol, Schopenhauer’ın, etik görüşü içerisinde daha iyi anlaşılmaktadır. Ancak tezin konusu “sanat ve bilgi ilişkisi” olduğundan, bu bölüm, bu tez içerisinde incelenmeyecektir.



Öte yandan deha sahibi olan kişi, kausal bağlantılar içerisindeki şeylerin yanısıra, “bengi ideler”i de nesne edinebilirler (Schopenhauer, 2005, s. 134). Sıradan insanın, istemenin hizmetçiliğinde ve yeter sebep ilkelerinin kalıplarınca bilebildikleri ile yaşadığı dünyada deha, kendi istemesini kırarak, fenomenal alanın kalıplarının dışındakileri bilmeyi arzular: “*Sıradan insanın bilme yetisi onun kendi çığırını aydınlatan bir lambadır. Oysa dehanın bilme yetisi dünyayı açığa çıkaran bir güneştir*” (Schopenhauer, 2005, s. 136). Ancak deha, idenin bilgisine, doğa üzerinden erişir. Çünkü onun bilgisi, görüsel bilgidir (Schopenhauer, 2005, s. 138). Fenomenal alandaki idelerin yansımaları üzerinden deha, “doğanın gerçekte verdiği biçimi değil, vermeye çalıştığı biçimi” görür (Schopenhauer, 2005, s. 134). Schopenhauer, dehanın bu yeteneğinin “hayal gücü” olduğunu belirtir (Schopenhauer, 2005, s. 134). Bu yetenek, tek bir yapboz parçasından, bütünü görmeye benzetilebilir. Tek tek şeylerden, idelerin bilgisine ulaşabilmeyi sağlayan hayal gücü, Schopenhauer’in ifadesiyle, “[dehanın] entellektüel çevrenini, hem nicelik hem de nitelik bakımından ona kendilerini şu anda sunan nesnelere ötesine genişletmektedir” (Schopenhauer, 2005, s. 135).

Schopenhauer, yukarıda belirtilen ilgiye karşın, deha ile hayal gücünün aynı şey olmadığını üstünde durur. Ona göre hayal gücü, dehanın söz konusu olabilmesi için bir koşuldur, ancak hayal gücü, deha sahibi olmayan kişilerde de görülebilir bir özelliktir. Bu sebeple, yalnızca hayal gücüne sahip olmak, aynı zamanda deha sahibi olduğunu göstermemektedir (Schopenhauer, 2005, s. 135). Dehadan yoksun ancak hayal gücü gelişmiş olan kişilerin, imgelerle gerçekleri karıştırarak, yalnızca hayal kurduğunu söyleyen Schopenhauer, deha olmadan, sadece hayal gücüne dayanılarak üretilen eserlerin de, yalnızca “yapıca yazara benzeyen insanları”, ancak eğlendirebileceğini söyler (Schopenhauer, 2005, s. 135). Çünkü ona göre, bu türden dehadan yoksun ve yalnızca hayal gücüne dayanarak üretilmiş eserlerdeki betimlemeler, kişiler tarafından kendi isteklerine uygun bulunup onaylanmaktadır. “[O]kurlar kendilerini kahramanın yerine koyar, böylece onun betimlediği sahnelerin tam kendi istedikleri gibi olduğunu düşünürler” (Schopenhauer, 2005, s. 135).

Sıradan insanın, deha ürünü eserler ile dehadan yoksun ve sadece hayal gücü ile ortaya konulan eserleri ayıramamasının nedeni de, kendisinde, deha ürünlerini anlayabilecek kapasite olamayışından ileri gelir.

Ancak Schopenhauer, dehada varolduğunu belirttiği, ideleri görebilme yeteneğinin, sıradan insan tipi de dahil, her insanda, daha alt düzeylerde de olsa, belli kertelede bulunduğunu savunur (Schopenhauer, 2005, s. 143). Ona göre aksi halde insanların, sanat eserlerine yönelik bir hoşlanma söz konusu olamaz ya da güzel olana ve yüce olana bir duyarlılıkları olamazdı (Schopenhauer, 2005, s. 143). Dolayısıyla Schopenhauer'e göre "*bütün insanlarda şeylerdeki ideaları bilme yetisi var*"dır (Schopenhauer, 2005, s. 143). Her insanda ideleri bilme yetisi olması kabulünün yanında, Schopenhauer için dehanın, idelerin bilgisine "daha fazla" sahip olması bakımından, sıradan insana üstünlüğü de devam etmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 144). Janaway bu bağlamda, deha sahibi olan kişilerin ve sıradan insanın, bilen yanı ile isteyen yanı arasında belirli bir oran olduğunu dile getirir: "*Dehaya sahip bir kimsenin üçte ikisi zihin [akıl], üçte biri istemedir, 'normal bir kimsede [sıradan insanda] ise bunun tam tersi söz konusudur*" (Janaway, 2002, s. 76).

Deha sahibi olan insanı, sıradan insandan üstün kılan bir diğer özellik ise, dehanın taşıyıcısı olan dahinin, gerçek hayattan görebildiği ideyi bir yapıtta (sanat yapıtında) yineleyerek, başkalarına da iletebilmesidir (Schopenhauer, 2005, s. 144). İdeayı görebilmek ile duyulan "estetik haz", sanat yapıtı aracılığı ile de olsa, doğrudan dünyayı seyre dalarak da olsa, "birdir, aynıdır" (Schopenhauer, 2005, s. 144). Ancak Schopenhauer'e göre idelerin, sanat yapıtından görülebilmesi, doğadan görülebilmesinden daha kolaydır (Schopenhauer, 2005, s. 144):

[B]iz şeylerin bütünüyle nesnel doğasını, yani onlarda ortaya çıkan ideaları ancak onlara ilgi duymadığımızda, irademizle herhangi bir ilişki içinde bulunmadıklarında kavrayabiliriz. Bundan da şeylerin idealarının bize gerçekliğe kıyasla sanat eserinden daha kolay hitap ettiği çıkar (Schopenhauer, 2010, s. 12 – 13).

Schopenhauer'e göre ideleri, sanat eserleri üzerinden kavrayabilmenin, doğadan ideleri kavrayabilmekten daha kolay olmasının nedeni, "*genel olarak sanat eserinin daha önce bir öznenin içine işlemiş (ve ondan geçerek bize ulaşmış) obje olmasıdır. Dolayısıyla insan bedeni için hayvani besin, yani zaten hazmedilmiş yeşillik neyse sanat eseri de insan ruhu için odur*" (Schopenhauer, 2010, s. 34). İdeleri, doğa üzerinden kavramaya daha kabiliyetli olan deha sahibi insanların (sanatçıların) da dünyaya katkıları, kendi kavradıkları ideleri, diğer insanlara da aktarabilmeleridir. Çünkü sanatçı kişi, yapıtında ideleri yeniden üretir. Bu şekilde de dünyanın, sanatçının kendi gözünden görülebilmesine izin verir (Schopenhauer, 2005, s. 144). Yeter sebep ilkesinin kalıplarının dışında ideleri görebilmenin, dehanın doğuştan gelen bir yeteneği olduğunu düşünen Schopenhauer, sanatçının kendi gözleri ile gördüklerini, sanat yapıtları ile aktarabilme yeteneğini ise, kazanılmış bir yetenek olarak görür ve bu yeteneği de sanatın teknik yanı olarak nitelendirir (Schopenhauer, 2005, s. 144).

Schopenhauer'in, sanat eserlerinden duyulan haz ve sanat eserlerinin sağladığı bilgi ile ilgili görüşlerini aktarmadan önce, onun deha ile ilgili açıklamalarının aktarılması, sanat eserlerinin nasıl üretilebildiğinin anlaşılabilmesi için gerekli görülmüştü. Dehanın, ideleri görebilme yeteneği ve sanatçının gördüğü ideleri, ürettikleri sanat eserleri üzerinden iletebilme yetenekleri akılda tutularak, Schopenhauer'in sanat görüşü incelenmelidir.

Schopenhauer'e göre sanatın tek kaynağı, idelerin bilgisidir ve tek amacı da, idelerin bilgisinin iletilmesidir (Schopenhauer, 2005, s. 132). Schopenhauer'in kendi ifadesiyle sanat, "*doğru biçimde şeyleri yeter sebep ilkesinden bağımsız görme[nin bir] yolu*"dur (Schopenhauer, 2005, s. 132). Sanatın kaynağını ve amacını, bilgi ile ilişkilendiren Schopenhauer'e göre, sanatın "*saf sujenin ya da dehanın (genius'un) ortaya koyabileceği bir bilgi*" olduğunu da ifade edenler vardır (Eren, 2006, s. 16).

Sanatı, idelerin bilgisini edinmenin bir yolu olarak gören Schopenhauer, sanat eserleri üzerinden ideleri görebilmenin, şeylerin özünde olanı görmek olduğunu söyler: “... *Her sanat eseri bize gerçekten hayatı ve şeyleri, hakikatte nasılsalar öyle (gerçekte oldukları haliyle) göstermeye çalışır; fakat hayat ve hayattaki şeyler nesnel ve öznel olumsuzluklarının sisi nedeniyle herkes tarafından doğrudan kavranılamaz. Sanat bu sisi dağıtır*” (Schopenhauer, 2009, s. 68). Başka bir ifadeyle sanat,

[Ç]eşitli basamaklar olarak objeleşen istemenin, bu basamakları meydana getiren objelerin –idelerin- yapısını, onları o şey yapanı gösterir; hayvanda hayvanın n e olduğunu, taşta taşın n e olduğunu gösterir: sanat eseri bir ağacı gösteriyorsa, onda ağaçlığı, bir tavşanı gösteriyorsa, tavşanlığı; bir insanı gösteriyorsa, insanlığı, insan olmayı görürüz (Kuçuradi, 2006b, s. 22).

Bu alıntıdan da anlaşılacağı üzere sanat eserleri, şeylerin özü hakkında (ideler hakkında) bilgi vermektedirler. Başka bir ifadeyle, Schopenhauer için, “her hakiki sanat eserinin” temelinde “bilgi” vardır (Schopenhauer, 2010, s. 9). Şeylerin özü hakkında bilgi veren sanat eserleri aracılığıyla sanat da, insanlar ile dünyanın gerçekte olduğu şey arasında epistemolojik bir köprü kurmaktadır (Simoniti, 2008, s. 19). Bunun nedeni, hakiki sanat eserlerinin, alımlayıcıyı seyre dalışa götürmesi ve alımlayıcının yeter sebep ilkesinin kalıplarının dışına çıkarak, özü görmesini sağlamasıdır. Böylelikle kişi, bir süreliğine de olsa istemesini susturabilmiş, kendisini numenal alana açmış olur. İnsana bu olanağı sunan sanat, “*münferit arzuların kısılcısından kurtulup özgürleşmemizi sağlar. İrademiz bir müddet askıda kalır ve ıstıraptan azat oluruz*” (Saunders, 2006, s. 79).

Sanatın, şeylerin özü hakkında bilgi vermesi, onun işlevinin, yalnızca duyguların aktarımı olmadığını, numen hakkında birtakım ipuçları verdiğini ve kişiye numenal alanı bilebilmenin olanağını sunduğunu göstermektedir. “*Schopenhauer, sanatın temel işlevinin dışa vurucu değil de, bilişsel bir işlevi olduğuna inandı. Sanatın gerçek amacı, duyguları dışa vurmak değil, şeylerin evrensel doğasına dair derinlikli bir kavrayış aktarmak veya kazandırmaktır*”

(Magee, 2001, s. 229). Bu değerlendirmede geçen “şeylerin evrensel doğası”, fenomenal alandaki tek tek şeylerin bilgisi (yeter sebep ilkesine bağlı bilgi) değil, şeylerin özünün, şeyleri, o şey yapan şeyin bilgisidir. Sanatçı kişi, doğadaki tek tek şeyler üzerinden evrenselin bilgisini edinebilir ve ortaya koyduğu eserler ile evrensel olanı iletir.

Buraya kadar aktarılmış olanlar ile Schopenhauer, estetik görüşü içerisinde öznenin durumunu belirlemektedir. Nesne karşısında, bilginin istemeye baskın çıkması ile, başka bir ifadeyle, bilginin istemeye “uşaklıktan [hizmetilikten] kurtulması ile, istemesini kırabilen ve saf seyre dalışa geçebilen insanın, bir süreliğine de olsa, bireyliğinden sıyrılabilmesi ile “saf bilen özne” konumuna yükselmesi, Schopenhauer’e göre, estetik hazzın öznel yanını açıklamaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 149). Schopenhauer için estetik hazzın öznel yanının anlaşılabilirliği, onun “yüce” ile ilgili düşüncelerini de incelemeyi gerektirmektedir. Estetik hazzın nesnel yönünü incelemeden önce yücenin incelenmesi, yücenin de estetik hazzın öznel yanına dahil olduğunu gösterir (Schopenhauer, 2005, s. 149).

Schopenhauer, estetik hazzın öznel yanını açıklarken, “güzel” ile ilgili her ne kadar, kesin tanımlamalarda bulunmasa da, şeylerin “güzel” bulunmasının nedeninin, özneyi, estetik seyre götürebilmesi olduğunu vurgulamıştır: “*Bir şeye güzel dediğimizde onun bizim estetik seyre dalışımızın nesnesi olduğunu belirtiriz*” (Schopenhauer, 2005, s. 159). Buradan da, “güzel”in, estetik seyre götürebilen, kişiyi saf bilen özne konumuna taşıyabilen, idenin yansımaları olan nesne veya sanat eserleri olduğu anlaşılmaktadır. Güzel olan (idelerin yansımaları olan) nesne karşısında insan, saf seyre dalışa geçebilmek için, istemesini bir süreliğine susturur. Bireyin, istemesine karşı çıkışını Schopenhauer, bir düşmanlığa benzetir (Schopenhauer, 2005, s. 151). Çünkü isteme her daim ne geçme, baskın çıkma eğilimindedir. Ancak seyre dalışta kişi, içinde bulunduğu bütün ilişkilerden ve yeter sebep ilkesine bağlı olarak düşünmekten kendisini sıyrır. İstemenin sesini bastırmış olur. Bu şekilde isteme ile “tehditkar bir düşmanlığa” girer (Schopenhauer, 2005, s. 151). İşte bireyin,

idenin yansımaları olan nesnelere karşısında seyir dalışında, istemeyi bu şekilde bastırması ile öznenin içerisinde bir “yücelik duygusu” ortaya çıkar (Schopenhauer, 2005, s. 151). Schopenhauer, özneyi, istemesi ile olan çatışmasından galip çıkaran, ona yücelik hissini veren nesnelere “yüce” der (Schopenhauer, 2005, s. 151).

Schopenhauer’in yapmış olduğu “güzel” ve “yüce” tanımları birbirine benzer görünmektedir. Bu benzer görünümünden dolayı Schopenhauer, yüce ile güzel arasındaki ayrımı belirtmeyi gerekli görür (Schopenhauer, 2005, s. 151). Güzel karşısında özne, istemesini susturarak, saf bilen özne konumuna geçer. Bu durumda özne ile nesne bir olur. Kişi, kendisini öznedeki kaybeder. Ancak yüce söz konusu olduğunda, özne bilinçlidir. Yani özne, bilinçli ve özgür bir şekilde istemesini aşar ve saf bilen özne olur (Schopenhauer, 2005, s. 151 - 152). Schopenhauer’in ifadesi ile “*güzel ile yüce arasındaki bu ayrım*”, estetik seyirin, “*nesnenin kendiliğinden, dirençsizce bilinçten gitmesi sonucunda mı*”, yoksa, “*ona istemenin özgürce, bilinçle aşılmasıyla mı*” ulaşıldığına bağlıdır (Schopenhauer, 2005, s. 158).

Özetlenecek olursa, güzel olan karşısında özne, istemesi ile girmiş olduğu çatışmadan galip çıkarak, isteme ile ilgili hiçbir “anısı” kalmadan saf bilgi öznesi konumuna ererken, yüce olan karşısında özne, kendi bilinciyle ve istemenin “anısının (genel olarak insan istemesinin anısının)” sürekli eşliğı ile bilgi öznesi konumuna erer (Schopenhauer, 2005, s. 152). “*Güzel, bilmenin saf öznesini ve ideayı ortaya sererken isteme, unutulmuş olur [...] Bu unutkanlık, yüce ile mümkün değildir*” (Luchte, 2009, s. 236). Güzel karşısında, istemeyi susturarak, geride bırakan özne, yüce karşısında istemenin farkındalığı ile saf bilen özne konumuna yükselir. Yüceyi, güzelden ayıran bu özelliğini Schopenhauer şu şekilde dile getirir: “*Seyrine dalınan nesne ilkece istemeye düşmansa, yücelik duygusu bu düşmanlığı saptayarak onu aşabilir. Yücenin değişik kerteleri, onun usul usul güzele dönüşmesi, bu ek niteliğın güçlü, belirgin, ivedi, yakın ya da güçsüz, uzak, silik olmasına karşılık gelir*” (Schopenhauer, 2005, s. 152).

Schopenhauer belirtmiş olduğu bu ayrımın daha anlaşılabilir olması için, yüce ve güzel ayrımını, “güneş ışığı” örneği ile belirginleştirir:

İnsan hem istemenin yeğin, karanlık bir dürtüsü (eşey organları bunun örneğidir) hem de saf bilginin bengi, özgür, duru, dingin saf bilme öznesidir (beyin bunun örneğidir). Bu karşı sava benzer biçimde, güneş hem ışığın kaynağıdır, hem de sıcaklığın kaynağıdır. O, bütün yaşamın, açıkçası istemenin yüksek basamaklarındaki görüngülerin ilk koşuludur. Dolayısıyla ışık, sıcak olan isteme için bilgi aracıdır [...] Çetin bir kışta, bütün doğa soğuktan katılaştığında güneş gökte alçaldığında, onun ışınlarının taş kütlelerinde yansıdığını, ışınların taşları ısıtmadan, yalnızca bilginin en saf biçiminden sorumlu olarak onları aydınlattığını gördüğümüzde, ışığın bu kütleler üzerindeki güzel etkisi, bütün güzelliklerde olduğu gibi, bizi istemeye değil saf bilme durumuna yükseltir. Gelin görün ki, bu durumda ışınlarda sıcaklık olmadığı, böylece de onlarda canlandırıcı ilkenin eksik olduğu da usul usul anımsatılır bize. Bu bizim istemenin çıkarının üzerine yükselebilmemizi gerektirir. Bu bizi saf bilmede sebat etmeğe, bu tür istemelerden yüz çevirmeğe çağırır usul usul. Böylece güzellik duygumuz yücelik duygusuna geçer (Schopenhauer, 2005, s. 153).

Yücenin, güzelden ayrıldığı nokta, istemeyi olabildiğince tehdit eden nesnelere karşısında bile, istemenin farkındalığının eşliğinde istemeyi geriye itebilmesi ve onun farkındalığı ile birlikte ideleri kavrayabilmesidir. “*Yüce duygusu bu karşıtlıktadır işte*” (Schopenhauer, 2005, s. 155).

Schopenhauer’in estetik görüşü içerisinde, güzel ile yüce arasında başlıca iki “fenomenolojik” fark olduğu söylenebilir. Bunlardan ilki, güzelin, kişinin “kendisine dair bilincini” nesnede yitirmesi olarak tanımlanırken, yücenin, kişide söz konusu olan, iki momentten oluşun kişinin kendini farketmesi (sonsuz güç veya sonsuz büyüklük karşısında öncelikle kendisini önemsiz, küçük bir nokta olarak görmesi, ardından karşısındaki nesnenin, kendi tasarımından ibaret olduğunu algılaması) olarak tanımlanmasıdır (Shapshay, 2014, s. 18). Diğer fark ise, güzel olanın tamamen zevk vermesi (pleasurable) iken, yüce olanda, bu zevkin, acı ile karışık olmasıdır (Shapshay, 2014, s. 18).

Güzel ile yüce arasındaki farkların belirlenmesi kadar, yücenin türlerinin incelenmesi de, Schopenhauer’in estetik görüşünün anlaşılabilirliği için önemli görülmektedir. Schopenhauer yücenin, Kant’ın terminolojisinden de

faydalanarak, dinamik yüce ve matematik yüce olarak iki şekilde olabileceğini söyler (Schopenhauer, 2005, s. 155). Schopenhauer de, bu iki tür yüceye, Kant ile aynı anlamları yükler. Denilebilir ki, Schopenhauer için de dinamik yüce, sonsuz gücü; ve matematik yüce, sonsuz büyüklüğü ifade etmektedir.

Schopenhauer, dinamik yüceyi ve matematik yüceyi, örnekler ile açıklar. İlk olarak dinamik yüceyi ele alan Schopenhauer, yücelik hissini anlaşılmaması için bir tasvir ortaya koyar:

... bir çağlayanın kükremesi, kendi sesimizi duymamızı olanaksız kıldığında ya da bir fırtına denizi kamçılarken, ev gibi yüksek dalgalar bir iner bir çıkarken, yel onları şiddetle yalçın kayalıklara sürerken, köpüklerini havada yükseltilere saçarken, fırtına ulur, deniz kükre, kapkara bulutlardan şimşekler çakar, gök gürlemeleri fırtınayı, denizin sesini bastırırken deniz kıyısında durduğumuzda (Schopenhauer, 2005, s. 155).

Schopenhauer'in bu tasvirinde belirtmiş olduğu durumda özne, aynı anda iki farklı hissi deneyimler. Öncelikle özne, istemenin "kırılgan" bir görünümü olarak birey oluşunu duyumsar. Çünkü karşısındaki nesnelere heybeti ve gücü yanında kendisinin önemsiz bir nokta olduğunu hisseder. Ve yine aynı anda, heybetli ve güçlü olarak gördüğü nesnelere bilenin de yine kendisi olduğunu, dolayısıyla özne olarak kendisinin, karşısındaki nesnelere için bir koşul olduğunu duyumsar (Schopenhauer, 2005, s. 155). Yani, öznenin duyumsadığı doğanın heybeti veya gücü, yine öznenin tasarımıdır. Schopenhauer, öznenin aynı anda duyumsadığı bu iki duygu ile edindiği izlenim için, "*tam bir yücelik izlenimi*" demektedir (Schopenhauer, 2005, s. 155). İşte bu şekilde yücelik izleniminin, sonsuz bir güç karşısında edinildiği yüce, dinamik yücedir.

Schopenhauer'in, "bireyi hiçe indirgeyen ölçsüz bir genişlik" olarak tanımladığı, sonsuz büyüklük de denilebilen diğer yüce türü olan matematik yücenin izlenimi ise, "uzam ile zamanda tam genişliği gözümüzde canlandırarak" edinilir (Schopenhauer, 2005, s. 155). Schopenhauer, matematik yüceyi açıklarken, uzam ve zaman içerisinde yer alan evrenin geçirdiği yıllar ve içerisinde barındırdığı gezegenler ile büyüklüğü seyre dalındığında, kişinin kendisini "hiçe



indirgeyeceğini”, kendisini yalnızca küçük bir nokta olarak duyumsayacağını belirtir: *“Bireyler olarak, canlı gövdeler olarak, istemenin geçici görüngüleri olarak kendimizi okyanustaki dalgalar gibi, boşlukta küçülüp küçülüp dağılan damlalar gibi duyumsarız”* (Schopenhauer, 2005, s. 156). Matematik yücenin karşısında kişinin, kendisini küçük bir nokta olarak görmesinin hemen ardından, tıpkı dinamik yücede de olduğu gibi, birey, karşısında gördüğü sonsuz büyüklükteki nesnenin, aslında kendi tasarımıyla ibaret olduğunu duyumsar. Başka bir ifade ile kişi, sonsuz büyüklük karşısında önce kendi bireyliğini unuttur, ardından da “saf bilmenin bengi öznesi” olduğunu duyumsar (Schopenhauer, 2005, s. 156).

Schopenhauer’ın, Kant’ın terminolojisinden faydalanarak, dinamik yüce ve matematik yüce olmak üzere iki türlü olabileceğini düşündüğü yüce, her iki tür için de, kişinin, sonsuz güçteki veya sonsuz büyüklükteki nesne karşısında, önce kendisini önemsiz veya küçük bir nokta olarak hissetmesi, hemen ardından ise, karşısındaki nesnenin gücünü veya büyüklüğünü tasarımıyla da yine kendisi olduğunu idrak etmesi sonucunda içerisinde yaşamış olduğu yetkinlik veya yücelik hissini uyandıran nesne veya sanat eserlerine atfedilmektedir.

Schopenhauer, yüce tanımını ortaya koyduktan sonra, onun karşıtı olduğunu düşündüğü, “büyüleyici” ya da “çekici” olandan ne anlaşıldığını açıklayarak, hem yücenin “ne olmadığını”, hem de büyüleyici veya çekici olanın, yüce ile neden karıştırılmaması gerektiğini gösterir (Schopenhauer, 2005, s. 156). Büyüleyici veya çekici ifadesi, yücenin aksine, genel olarak istemeyi veya kişinin kendi istemesini besleyen, doyuran, uyaran nesnelere karşılık için kullanılmaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 156 - 157). İstemeyi uyardıkları için bu türden nesnelere, saf seyre dalışa da engel olmaktadır. Dolayısıyla büyüleyici veya çekici nesnelere karşısında kişi de, bilginin saf öznesi değil, istemenin bağımlı öznesi olabilir (Schopenhauer, 2005, s. 157).

Schopenhauer, sanat alanında, sanata yakışmayacağını düşündüğü büyüleyici veya çekici olanın iki türden örneği ile karşılaşılacağını söyler (Schopenhauer, 2005, s. 157). Bu örneklerden biri, Hollanda natürmort resimleridir<sup>1</sup> (Schopenhauer, 2005, s. 157). Ona göre Hollandalı ressamların natürmort eserlerinde resmedilen yiyecekler, kişilerin iştahlarını kabartmakta, istemelerini uyarmakta ve estetik seyri sonlandırmaktadırlar (Schopenhauer, 2005, s. 157). Çünkü kişi, birtakım yiyeceklerin resmedilmiş olduğu bir tablo karşısında, ister istemez, kendi açlık durumunu hatırlayabilir veya kişinin iştahı kabarabilir. Bu şekilde de kişinin istemesi uyarılmış olur.

Schopenhauer'in, sanat alanında karşılaşılacak olan büyüleyici veya çekici örneklerinden diğeri ise, tarihsel resim veya heykel sanatında betimlenen çıplak gövdelerdir (Schopenhauer, 2005, s. 157). Schopenhauer'e göre bu türden resimler veya heykeller, alımlayıcının "tutkularını uyandırmak için hesaplanmıştır" (Schopenhauer, 2005, s. 157). Schopenhauer, çıplak gövdeleri betimleyen resim veya heykellerin, kişinin cinsel ihtiyaçları ile bağlantı kurmasına vesile olabilecekleri için, saf seyre dalışın "askıya alınacağını" düşünmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 157). Ona göre bu şekilde "*sanatın amacının kuyusu kazılmış*" olur (Schopenhauer, 2005, s. 157).

Schopenhauer, istemenin "olumlu" yönde uyarılmasına vermiş olduğu bu örneklerin yanısıra, "olumsuz" yönde istemeyi uyaran örneklerin de olduğunu dile getirir (Schopenhauer, 2005, s. 158). Aktarılmış olan iki örneğin aksine, istemeyi "tiksendiren" nesnelere veya durumları betimleyen eserlerde de, tikslenme uyandırma hedefi söz konusudur. Bu türden eserler, istemeye, "iğrendiği şeyleri" sunarak onu uyarır [rouse] (Schopenhauer, 2005, s. 158). Ve bu şekilde oluşturulmuş olan eserler de yine, olumsuz bir şekilde olsa da, istemeyi uyarmalarından ötürü, saf seyre dalışa engel teşkil etmektedirler.

---

<sup>1</sup> Schopenhauer burada, genel olarak natürmort resmi değil, spesifik bir şekilde, "aldatıcı doğallıkta temsil edilmiş besinler"i resmeden Hollanda natürmort resimlerini kastetmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 157).

Schopenhauer, yüce ile ilgili görüşlerini de dahil ettiği, estetik hazzın öznel yanını; ideleri bilebilmenin, öznenin geçirmiş olduğu bir değişim ile, kişinin istemesini susturmasıyla saf bilen özne konumuna yükselmesi ile mümkün olduğunu (Schopenhauer, 1969, s. 367); güzelliğin, ideleri yansıtan ve saf seyre dalışa götüren nesnelere veya sanat eserleri için söz konusu olduğunu; yücelik duygusunun da, kişiyi istemesiyle “tehditkar bir düşmanlığa” sokan nesne veya sanat eserleri karşısında, öznenin, kendi bilinci ile, istemeyi aşması, nesne edindiği şeylerin aslında kendi tasarımıyla ibaret olduğunu algılaması ile söz konusu olacağını açıklayarak ortaya koymuştur. Estetiğin öznel yanının açıklanmasının ardından Schopenhauer, estetiğin nesnel yanını açıklamaya geçer (Schopenhauer, 2005, s. 158).

### **2.3.2. Estetik Deneyimin Nesnel Yanı**

Schopenhauer'e göre, estetiğin öznel yanı, öznenin istemesini susturarak seyre dalış süreci olarak özetlenebilirken, nesnel yan ise, Platoncu idelerin yansıtılması olarak özetlenebilir (Shapshay, 2014, s. 16). Schopenhauer, estetiğin nesnel yanını açıklarken evvela, “güzel” dediğimiz nesnelere veya sanat eserlerini, neyin güzel kıldığını belirtir (Schopenhauer, 2005, s. 158 – 159). Ona göre bir nesnenin veya sanat eserinin, “güzel” olarak anılması, onun estetik seyre dalışın nesnesi olduğunu gösterir (Schopenhauer, 2005, s. 158 – 159). Güzelin, estetik seyre dalışın nesnesi olması da, öznenin, kendilik bilincinden sıyrılarak, istemesi olmayan, saf bilgi öznesine dönüştüğünü ve öznenin, seyre dalınan nesne üzerinden ideleri görebildiğini gösterir (Schopenhauer, 2005, s. 159). Güzelin duyumsanması, özne ve nesnenin birlikteliği ile mümkün olur. Doğadaki nesnelere veya sanat eserleri, istemenin yansımalarıdır ve güzel olan, saf seyre dalışa götürendir. Bunun karşılığı, öznenin, istemesini susturarak, bilmenin saf öznesi konumuna gelmesidir. Schopenhauer'e göre, güzel olandan hoşlanmanın nedeni de, hayat içerisindeki ızdırapların kaynağı olarak gördüğü istemenin, bir süreliğine de olsa

susturulmasıdır: *“Her türlü istemenin bilinçten çıkmasıyla birlikte geriye haz durumu kalır; diğer bir deyişle geriye kalan her türlü ıstırapın hatta onun ihtimalinin bile yokluğudur”* (Schopenhauer, 2010, s. 26). Dolayısıyla güzel olan da, kişiyi, kausal bağlarından koparabilen, ona hayat içerisindeki uğraşlarını, istemelerini unutturabilendir.

Seyre dalınan nesne üzerinden idelerin bilinebilmesinden söz ederken Schopenhauer, tek tek şeyler arasında olan bir tek nesnenin değil, evrensel olarak o nesnenin idesinin bilinebilmesini kastetmektedir. İdeler de, uzam ve zamanın ötesinde oldukları için, tek tek şeylerde olduğu gibi, belirli bir yerde veya belirli bir zamanda olan nesneye değil, o nesnenin evrensel özelliklerini gösteren türüne işaret ederler. Dolayısıyla alımlayıcının da belirli bir zamanda ve belirli bir yerde olması, kavranan ideler bakımından bir değişiklik yaratmaz. Çünkü ideler, zamandan ve uzamdan bağımsız, evrensel olana işaret ederler: *“bir ağacı estetik olarak, yani sanatsal gözle seyrediyorsam, böylece ağacı değil ağacın ideasını saptırıyorsam, onun bu ağaç ya da bin yıl önce serpilmiş bir atası olması bir anda fark etmez olur. Benzer biçimde, gözlemcinin bu birey ya da herhangi bir yerde, herhangi bir zamanda yaşamış bir birey olması da sonucu değiştirmez”* (Schopenhauer, 2005, s. 159).

Sanatın nesnesinin, ideler olduğunu ve sanatçının amacının da, ideleri canlandırmak olduğunu düşünen Schopenhauer, sanatın konusunun da kesinlikle bir “kavram” olmadığını söyler (Schopenhauer, 2005, s. 177). Schopenhauer bu noktada, ide ile kavram arasında bir ayrım yapmayı gerekli görür (Schopenhauer, 2005, s. 177). Ona göre kavramlar ve idelerin tek ortak noktası, şeylerin çokluğunu temsil eden birlikler olmalarıdır (Schopenhauer, 2005, s. 177). Bu ortaklığın dışında kavramlar, soyutlar ve belli sınırlar ile belirlenmişlerdir. Bu özelliklerinden ötürü de, akıl yetisine sahip olan herkes tarafından kavranabilir ve sözcükler ile iletilebilirler (Schopenhauer, 2005, s. 177). Oysa ideler, kavramlardan farklı olarak, her zaman “algının (görünüm) nesnesidir”ler (Schopenhauer, 2005, s. 177). Bu özelliğinin yanında, akıl yetisine sahip olan herkes tarafından bilinebilir de değildirler. İdeler, ancak

bireyselliğinden sınırlanabilmiş, istemesini susturabilmiş ve bilmenin saf öznesi konumuna yükselebilmüş kişiler tarafından, yani deha sahibi olan kişiler tarafından bilinebilirdir (Schopenhauer, 2005, s. 177). Schopenhauer, kavram ve idenin ayrımını şu örnekle dile getirir:

Kavram mikropsuz bir kaba benzer. Bu kaba koyulan şeyler onda kalır ama bu kaba (sentetik düşünceyle) konulandan fazlası ondan (analitik yargılarla) çıkartılamaz. Öte yanda idea, onu kavrayan kişide tasarımlar geliştirir. Bu tasarımlar aynı adın kavramıyla ilişkisi içinde yenidir. İdea, çoğalma yetisi olan canlı bir organizmayı andırır, evrilir, onun içine konmayan şeyler de üretir (Schopenhauer, 2005, s. 178).

Sanatın, kavramları değil, ideleri gösterdiği düşüncesinden hareketle, kavramlar ile ideler arasında yapılan bu ayrım göz önünde bulundurulduğunda, Schopenhauer'e göre kavramlar, yaşam içerisinde yararlı, bilimlerde kullanışlı, ancak sanatta verimsizdir (Schopenhauer, 2005, s. 178). Kavramları konu alan eserler üreten kişiler de, deha sahibi olan sanatçılardan farklı olarak, insanların hoşuna gidebilecek olan gözlemlerini soyutlayarak bir kavram içerisine yerleştirirler (Schopenhauer, 2005, s. 178). Ancak Schopenhauer'e göre kavramlar, eserlerde "iç yaşam"ı vermezler (Schopenhauer, 2005, s. 179). Bu türden eserler, belli dönemlerde, belli bölgelerde ancak çekici olabilirler. Ne var ki, zamanın geçmesiyle, çağın tını değişir ve bu türden eserler, çekiciliklerini de kaybederler (Schopenhauer, 2005, s. 179). Yani Schopenhauer'e göre, kavramların konu edinildiği, kavramları göstermeyi amaçlayan eserler, hiçbir zaman evrensel olamazlar.

İdeler ise, sanatın biricik kaynağıdır (Schopenhauer, 2005, s. 178). Doğadan kavranabilen idelere göre, sanat eserleri, deha sahibi sanatçıların sayesinde, daha anlaşılır bir şekilde gözler önüne serilir. İdelerin, algı (görü) nesnelere olmalarından dolayı, ideleri ortaya koyan bir sanat eserinin sanatçısı dahi, kendi eserinin amacını bilemeyebilir ve ortaya koyduğu eser hakkında bir gerekçe gösteremeyebilir (Schopenhauer, 2005, s. 178). Çünkü sanatçı, kausal bağlantıların dışına çıkarak, saf duygu ile, içgüdüsel olarak eserlerini ortaya koyar (Schopenhauer, 2005, s. 178). Dehanın ortaya koyduğu eserlerde de, belli bir dönem için geçerli olabilecek kavramlar değil, zaman ve mekândan

bağımsız, evrensel olan idelerin anlatımı söz konusudur. Bu yüzden çağın tını değişse de, hakiki sanat yapıtları kalıcılığını korur: *“Yalnızca doğadan, yaşamdan, doğrudan doğruya çıkartılan gerçek sanat yapıtlarının doğanın gücü gibi bengi bir gençliği, kalıcı gücü vardır. Çünkü onlar bir çağa değil insanlığa aittir”* (Schopenhauer, 2005, s. 179).

Sanatın, idelerin anlatımı olduğunu ve idelerin, kavramlardan farklı olduğunu belirten Schopenhauer, hakiki sanat eserlerinin konusunun da kavramlar değil, ideler olduğunu dile getirmiştir. Schopenhauer, doğadaki tüm nesnelere, istemenin nesneleşme basamaklarına göre, idelerin yansıtıcıları olarak tanımladığı için, estetik biçimde seyre dalınan her nesnenin de “güzel” olacağını söyler (Schopenhauer, 2005, s. 160). Schopenhauer üzerine çalışmaları olan Saunders’ın açıklamalarına göre de *“... (kendi dışında başka hiçbir şeyle irtibatlandırılmaksızın), münhasıran kendisi için kendinden ötürü ve ezeli – ebedi anlamı içinde düşünülmüş olan her nesne, Schopenhauer’e göre güzeldir”* (Saunders, 2006, s. 77). Ancak Schopenhauer’e göre, güzelliğin de dereceleri mevcuttur. Ona göre nesnelere, saf seyre dalışı kolaylaştırdığı ölçüde güzellik derecesi alırlar (Schopenhauer, 2005, s. 160). Aynı şekilde, istemenin yüksek basamaklarının nesneleşmeleri de, güzellik bakımından üst derecededir. Dolayısıyla, Schopenhauer’e göre, en güzel olarak anılabilecek olan, istemenin nesneleşmesinin en üst basamağı olan insandır ve insanın tasviridir (Schopenhauer, 2005, s. 160). Sanatın amacı söz konusu olduğunda da, Schopenhauer’e göre, en yüce amaç da, insanın doğasını açığa vurmaktır (Schopenhauer, 2005, s. 160).

Güzellik derecesinin, istemenin nesneleşme basamakları ile paralel bir şekilde belirlenebileceğini düşünen Schopenhauer, sanat dallarını da yine istemenin nesneleşme basamaklarına göre derecelendirir (Schopenhauer, 2005, s. 163). Bu derecelendirmeye göre, istemenin nesneleşmesinin en alt basamağı olan inorganikler basamağını “algılanabilir” kılan sanat dalı, “mimarlık”tır (Schopenhauer, 2005, s. 163). Çünkü mimarlıkta, doğada söz konusu olan, yerçekimi ve katılık arasındaki çatışma, ortaya çıkarılmaktadır (Schopenhauer,

2005, s. 163). Örnek verilecek olursa, yüksek bir binanın inşasında, yerçekimi kanunu nedeniyle ağırlığın yere çekilmesi ile binanın ayakta duruşu arasında olan çatışma gözler önüne serilmektedir. Schopenhauer'e göre, mimarlığın saf estetik amacı, bu çatışmayı göstermektir (Schopenhauer, 2005, s. 164). Bu amaç doğrultusunda, bir yapının güzelliği de, o yapıyı oluşturan parçaların "eğilimindedir" (Schopenhauer, 2005, s. 164). Mimarlığın bu amacı ve onu güzel yapanın, bütünü oluşturan her bir parçanın amaçlılığı, inorganikler alanında söz konusu olan bir çatışmayı gözler önüne sermesi ile istemenin nesneleşmesini ifade edişi düşünüldüğünde, Schopenhauer'e göre, kişinin bir mimarlık yapıtını anlayabilmesi ve ondan hoşlanabilmesi, yapıtın göstermeye çalıştığı fizik kuvvetlerinin, yani "ağırlığın", "katlığın" ve bu ikisinin birleşmesi bakımından "maddenin" doğrudan bilgisine sahip olması ile mümkün olur (Schopenhauer, 2005, s. 164).

Schopenhauer, mimarlık eserleri karşısında yalnızca güzelliğin değil, yüceliğin de tespit edilebileceğini düşünür (Schopenhauer, 2005, s. 165). Öyle ki, bir mimarlık eserinde tespit edilen yücelik, yalnızca sonsuz büyüklüğü tarif eden matematik yüce değildir. Bu türden bir eserde, sonsuz gücü tarif eden dinamik yüce de söz konusudur (Schopenhauer, 2005, s. 165). Çünkü bir mimarlık eserinde, yalnızca ortaya konulmuş olan yapının biçimi değil, aynı zamanda doğanın temel güçleri üzerinden istemenin nesneleşmesinin en alt basamağı da gözler önüne serilir. Burada söz konusu olan ideler de (doğanın temel güçlerinin ideleri), kişide yücelik duygusunun oluşumuna vesile olur.

Schopenhauer, inorganikler basamağını sergileyen mimarlık alanının ardından, organikler basamağını sergileyen "bahçecilik" sanatını ele alır (Schopenhauer, 2005, s. 167). Schopenhauer'e göre bahçecilik sanatı, bitkiler dünyasının çeşitliliğini ve biraradallığını ortaya koyar (Schopenhauer, 2005, s. 167). Ancak bahçecilik sanatının, doğada hâlihazırda bulunan bitkilerin güzelliğine ancak çok küçük bir etkisi olabilir. Doğanın el vermediği yerde (örneğin, belli bir iklimde yetişen bir bitkinin, farklı bir iklimde veya kendisine uygun olmayan toprak koşullarında yetişemediği durumlarda), bahçecilik sanatının da başarıları

azalmış olur (Schopenhauer, 2005, s. 168). Ancak “görünüm resmi” söz konusu olduğunda, bitkilerin resmedilmesi, bahçeciliğe göre daha etkilidir. Schopenhauer’e göre natürmort resimler, bunun bir örneğidir (Schopenhauer, 2005, s. 168).

İstemenin nesneleşmesinin bir üst basamağı olan hayvanlar basamağı da, yine “resim” alanında ve “heykel” alanında kendisini ortaya koyar. Hayvanların resmedilmesi, istemenin nesneleşme basamaklarından, inorganikler ve organikler basamağına göre daha üst bir basamağın ortaya konulması olduğu için, etkisi de daha üstündür (Schopenhauer, 2005, s. 168). Hayvanlar, bitkilerde olduğu gibi, türlerinin ayırıcı özelliklerine sahiptir. Ancak hayvanlarda, bitkilerde olmayan, hareket de [action] söz konusudur. Resim ve heykel sanatı, onların hareketlerini [action] ve davranışlarını [behaviour] betimleyebilir. Bu şekilde betimlenen hayvanlar, kendi özgürlüğü içerisinde hareketleri ve davranışları ile, istemenin daha açık bir şekilde ifadesini oluştururlar (Schopenhauer, 2005, s. 169).

İstemenin nesneleşmesinin en üst basamağı olan insan basamağının ortaya konulduğu sanat dalları, Schopenhauer’e göre en üstün sanat dallarıdır (Schopenhauer, 2005, s. 170). Schopenhauer, insanın konu edildiği sanat dallarından önce “tarihsel resim”i ve “tarihsel heykel”i ele alır (Schopenhauer, 2005, s. 170). Hayvanların resmedilmesinde, türün karakteri ortaya konulurken, insanların resmedilmesinde, türün karakterinin yanısıra bireysel olarak karakter de ortaya koyulur (Schopenhauer, 2005, s. 170). Ancak bireysel olarak karakterin sergilenmesi de yine “insan” idesini açığa çıkarır (Schopenhauer, 2005, s. 172). İnsanı resmederek zamanı durduran resimler, onun, “eylemlerini, üzüntülerini, sevinçlerini” vb. ifşa ederler. Bu şekilde de bireyi, türünün idesine yükseltirler (Schopenhauer, 2005, s. 174 – 175).

Schopenhauer, tarihsel resim ve tarihsel heykelde söz konusu olan bir ayrımın yapılması gerektiğini dile getirir (Schopenhauer, 2005, s. 175). Ona göre bu türde, “saymaca anlam” ve “gerçek anlam” birbirinden ayrılmalıdır



(Schopenhauer, 2005, s. 175). Schopenhauer, saymaca anlamı, “dış anlam” olarak tanımlarken, gerçek anlamı, insan idesinin ortaya konulduğu yön olarak tanımlar (Schopenhauer, 2005, s. 175). Bu iki anlam türü, salt biçimin hesaba katılması (saymaca anlam) ve salt özün hesaba katılması (gerçek anlam) şeklinde de anlaşılabilir. Schopenhauer, saymaca anlamın ve gerçek anlamın daha iyi anlaşılabilmesi için bir örnek verir: *“Mısır Prensesi tarafından bulunan Musa bir resmin saymaca anlamıdır. O, tarihte çok önemli bir anı canlandırır. Öte yandan gerçek anlam, algıya gerçekten verilen anlam, akıntıda sürüklenen beşiğinden yaşlıca bir hanım tarafından kurtarılan, terkedilmiş bir çocuktur”* (Schopenhauer, 2005, s. 175). Schopenhauer, vermiş olduğu bu örnekte “giysi”nin öneminin, saymaca anlam için olacağını, ancak gerçek anlam için bir öneminin olmayacağını belirtir (Schopenhauer, 2005, s. 175). Gerçek anlam için, gelip geçici olan, belirli bir yerde veya belirli bir zamanda yaşamış olan belirli kişiler değil, yalnızca insan önemlidir. Yani, tarihsel resim veya tarihsel heykelde, bireysel kişiler ve durumlar resmedilmiş olsa da, değerlendirme söz konusu olduğunda, *“kendini bireysel durumla açığa çıkaran evrensel yani ideayla”* ilgilenilir (Schopenhauer, 2005, s. 176). Schopenhauer, sanatı sanat yapanın da, tekler üzerinden, konu edinilen varlığın türünün idesini göstermesi olduğunu düşünür: *“sanatın özü (sunduğu) tek bir durumun binlercesi için geçerli olmasıdır, çünkü münferit olanın bu özenli ve ayrıntılı temsiliyle göz önüne getirdiği şey o münferit şeyin türünün (Platonik) ideasının açığa vurulmasıdır”* (Schopenhauer, 2010, s. 33).

İstemenin nesneleşmesinin en üst basamağına denk düşen sanat dalları arasında Schopenhauer, tarihsel resim ve tarihsel heykelden sonra, “edebiyat”ı örnek gösterir (Schopenhauer, 2005, s. 183). Schopenhauer’in, resim ve heykelde “verimsiz” olduğunu düşündüğü kavramlar, edebiyat söz konusu olduğunda iş görebilirler (Schopenhauer, 2005, s. 183). Çünkü edebiyatta, kelimeler söz konusudur. Soyut kavramlar dahi kullanıldığında, kavramlardaki canlandırmalar, ideleri göstermeyi hedefler (Schopenhauer, 2005, s. 183). Schopenhauer, idelerin iletilmesi hususunda kullandığı gereçlerin (kavramların) genelliğinden dolayı edebiyatı, buraya kadar aktarılmış olan sanat dallarından

üstün tutar. Çünkü ona göre edebiyat, “her basamaktan ide”yi aktarabilmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 184). Ama özellikle insan, edebiyatın başlıca konusunu oluşturur (Schopenhauer, 2005, s. 184). Hatta Schopenhauer, “*Hayatta nasılsa edebiyatta da öyle*” olduğunu belirtir (Schopenhauer, 2011, s. 64). Edebiyat eserlerinde insanı konu alması bakımından edebiyatçı, insanın doğasını ortaya sererek, Schopenhauer’e göre onu, tarihten bile daha gerçekçi, daha kalıcı bir şekilde anlatmış olur: “*Büyük, ölümsüz ozanların yapıtları, tarihçilerin şimdiye dek verebildiğinden çok daha doğru, temiz bir resim sunmaktadır*” derken de, Schopenhauer’in anlatmak istediği budur (Schopenhauer, 2005, s. 186). İnsan idesinin evrenselliğinden dolayı, insan doğasını açığa vuran eserler de, “*insanın kendisi gibi kalıcıdır*” (Schopenhauer, 2005, s. 187). Çünkü bir edebiyat eserinde konu edinilen herhangi bir insanın, içinde bulunduğu herhangi tek bir durumun aktarılmasında bile, insan, insanlık, insan olma idesi hakkında bilgi edinilmiş olur:

[İ]nsan hayatından tam ve doğru bir şekilde tasvir edilmiş ve dolayısıyla onun içinde yer alan kişilerin tam bir temsiliyle bir olay, bir sahne bize belli bir açıdan görülen insanlık ideasının açık ve derin bir bilgisini sunar. Çünkü nasıl ki bitkibilimci tek bir çiçeği bitki dünyasının sınırsız zenginliği ve çeşitliliği içinden seçip ardından onu genel olarak bitkinin doğasını gözler önüne sermek için teşrih ederse, şair [edebiyatçı] de bize hayatın ve insanın gerçek doğasının ne olduğunu göstermek için, her yerde sürekli faal olan insan hayatının sonsuz karmaşası ve karışık halleri içinden tek bir sahneyi ve çoğu zaman tek bir ruh hali veya hissiyatı alır (Schopenhauer, 2010, s. 33).

Schopenhauer, edebiyat eserleri sunan yazarları iki farklı şekilde ele alır. İlk olarak yazarların iki türe ayrıldığını belirtir: “*sırf ele aldığı konu için yazarlar ve sadece yazmak için yazarlar*” (Schopenhauer, 2011, s. 77). Ona göre ilk türden yazarlar, sahip olduğu düşünceleri veya tecrübeleri, okur ile paylaşmak için eserlerini kaleme alırlar. İkinci türden yazarlar ise, yalnızca para kazanmak maksadı ile yazarlar (Schopenhauer, 2011, s. 77). Para kazanma amacı ile yazan yazarları Schopenhauer, “fevkalade sıradan ve bayağı” olarak görür (Schopenhauer, 2011, s. 65). Ve “tuhaf, sahte, zorlama ve kararsız olan düşünceleri ile” ortaya çıkardıkları eserlerde de, ona göre, “açıklık ve sarıhlik eksikliği” söz konusudur (Schopenhauer, 2011, s. 77).

Schopenhauer, yazarları, “ele aldığı konu için yazanlar” ve “para kazanma maksadı ile yazanlar” olarak iki türe ayırmasının ardından, başka bir açıdan da yazarları üç türe ayırır (Schopenhauer, 2011, s. 79). Bu ayrıma göre ilk türü “düşünmeksizin yazanlar” oluşturur (Schopenhauer, 2011, s. 79). Ona göre, düşünmeksizin yazanlar, ancak hatırında az çok kalabilenleri veya başka insanların daha önceden kaleme aldıklarını kopya ederek yazarlar ve bu grup, sayıca en fazla olan gruptur (Schopenhauer, 2011, s. 79). İkinci türden yazarlar, “yazarken düşünenler”dir (Schopenhauer, 2011, s. 79). Yazarken düşünenler, yalnızca bir şeyler yazabilmek için kendini düşünmeye zorlayan kişilerdir ve Schopenhauer’e göre bu gruba giren yazar sayısı da oldukça fazladır (Schopenhauer, 2011, s. 79). Üçüncü türden yazarlar, “yazmaya başlamadan önce düşünmüş olanlar”dır (Schopenhauer, 2011, s. 79). Bu gruba giren yazarlar ise, yalnızca düşündükleri için, önceden düşünüp bir yerlere varabildikleri için ve bir şeyleri aktarabilmeyi umut eden yazarlardır. Özgün eserler üreten ve her daim kalıcı olan yazarlar, bu türden yazarlardır (Schopenhauer, 2011, s. 80). Ancak Schopenhauer’e göre bu türden yazarlar en nadir rastlanılan yazarlardır (Schopenhauer, 2011, s. 79). Schopenhauer, ikinci türden yazarlar ile üçüncü türden yazarlar ile ilgili şu açıklayıcı örneği verir:

Yazmaya başlayıncaya kadar düşünmeyi geciktirmiş olan ikinci sınıf yazarlar rastgele ava çıkan ve bu yüzden evlerine çok fazla bir şey getirmeleri beklenmeyen (yahut getirip getirmemeleri tamamen talihe bağlı olan) avcılara benzer. Öte yandan üçüncü kümedekiler, yahut ender rastlanan yazarlar bir süre avcısına (şikârını kaçırmayan avcıya) benzerler. Burada av daha önceden yakalanmış ve bir zaman sonra salıverileceği kapalı bir alana konulmuştur ve aradan uzunca bir zaman geçtikten sonra buradan alınıp bir daha kaçması mümkün olmayacak bir başka kapalı yere konulacaktır. Artık avcının yapacağı tek şey nişan alıp okunu fırlatmaktan –bir başka söyleyişle düşüncelerini kağıda dökmekten ibarettir. Bu, avcının sergileyecek bir şeyler ele geçirdiği bir avdır (Schopenhauer, 2011, s. 79).

Sanat dalları arasındaki hiyerarşiyi, istemenin nesneleşme basamaklarına göre belirleyen Schopenhauer, istemenin nesneleşmesinin en üst basamağı olan

insanın konu alındığı edebiyatı da, dolayısıyla, önceki nesneleşme basamaklarını konu alan sanat dallarından üstün tutmuştur. Schopenhauer, edebiyat türleri arasında ise, edebiyatın en yüksek noktası olarak gördüğü “trajedi”yi, diğer edebiyat türlerinden üstün tutmaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 190). Ona göre trajedinin, diğer edebiyat türlerine karşı bu üstünlüğü, onun amacının, “insanın korkunç yanını sunma”sıdır (Schopenhauer, 2005, s. 190). Trajedinin, en açık şekilde ortaya konulan istemenin, iç çatışmasını gösterdiğini düşünen Schopenhauer, “korkunç yan” derken, işte bu çatışmayı kastetmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 191). Bu çatışma, “*insanın dile gelmez acısı, sefaleti, kötücül utkusu, salt rastlantının zorbaca hüküm sürmesi, adil ile masumun değişmez biçimde günaha girmesi*”nde görülebilir (Schopenhauer, 2005, s. 191). Trajedi türünde söz konusu olan istemenin iç çatışması ile “dünyanın, varoluşun doğası” ortaya konulmuş olur (Schopenhauer, 2005, s. 191). Schopenhauer, trajedinin bu farkından dolayı hissettirdiğinin güzel’den çok, yüce olduğunu düşünür (Schopenhauer, 2009, s. 101). Çünkü trajedide verilen olaylar, direkt olarak istemeye karşıdır (Schopenhauer, 2009, s. 101). Bu karşıtlığın farkındalığı ile istemenin susturulmasında, kişinin hissettiği de yücelik duygusudur. Schopenhauer, trajedide duyulan yücelik duygusunu, “dinamik yüce”nin bıraktığı etki ile bağdaştırır (Schopenhauer, 2009, s. 101).

Schopenhauer, istemenin nesneleşme basamaklarına göre sanat dallarını açıklarken, nesneleşmenin en alt basamağını açığa çıkaran mimariden başlar ve nesneleşmenin en üst basamağını açığa çıkaran trajedi ile bitirir. Ancak Schopenhauer’in bu hiyerarşi içerisine yerleştirmedeği bir sanat dalı daha vardır. O da “müzik”tir. Schopenhauer’in, müziği, diğer sanat dallarından ayrı tutmasının nedeni, ona göre müzikte, diğer sanat dallarında olduğu gibi, dünyadaki idelerin yeniden üretiminin söz konusu olmamasıdır (Schopenhauer, 2005, s. 194). Müzik, “*ideaların kopyası değil, istemenin kendisinin kopyasıdır*” (Schopenhauer, 2005, s. 196). Schopenhauer, diğer sanat dallarını, istemenin nesneleşmesi olan idelerin, yeniden canlandırılması bakımından “gölgeler” ile özdeşleştirirken; dolaylı olarak değil, direkt olarak istemenin kopyası olması bakımından müziği ise, “öz” ile, yani isteme ile özdeşleştirir (Schopenhauer,

2005, s. 196 – 197). Böylece müziğin hiçbir şekilde fenomenal alanı anlatmadığını düşünen Schopenhauer, onun istemeyi anlatabilmesi için, fenomenal alandaki istemenin nesneleşmeleri üzerinden ideleri aktarmasına ihtiyacı olmadığını dile getirir (Schopenhauer, 2005, s. 201).

Schopenhauer, sanatın nesnel yanını açıklarken, şeyleri “güzel” kılanın ne olduğunu (ideleri göstermesi) ve sanat dallarını inceler. Güzel olan hakkında bir yargıya varma konusunda ise Schopenhauer, Kant’ın, estetik yargılar vermemizi sağlayan yeti olarak tanımladığı yargı yetisinin, aslında olmadığını dile getirir (Schopenhauer, 2010, s. 81). Bunun nedeni Schopenhauer’in, herhangi bir kurala dayanmadan, estetik olanı belirleme olarak tanımladığı beğenin, herkeste bulunmadığını düşünmesidir (Schopenhauer, 2010, s. 85). Ona göre dehanın elinden çıkan eserler, çoğu kez, sıradan insanlar tarafından anlaşılammaktadır. Yani gerçekten kaliteli olan eserleri ayırt edebilecek bir yargı gücü, çok az sayıda insanda mevcuttur (Schopenhauer, 2010, s. 85). Schopenhauer, bu durumu “seçkinliğin kaderi” olarak tanımlar (Schopenhauer, 2010, s. 85). Yani, yargı yetisinden yoksun insanlar nedeniyle, çoğu iyi sanatçı, kendi zamanında doğru değerlendirilememiştir (Schopenhauer, 2010, s. 90).

Onlar [yargı yetisine sahip olmayan çoğunluk] hakiki olanı sahtesinden, sapı samandan, altını bakırdan ayırt etmeyi bilmezler. Sıradan ile nadir rastlanır kafa arasındaki geniş uçurumu görmezler. Hiç kimse ne ise o olarak kabul edilmez, başkaları onu ne yaptıysa o öyle bilinir, öyle kabul edilir. Bu öyle bir tezgahdır ki bu sayede kalburüstü kafalar zapturapt altında tutulup sindirilir; seçkin kafaların mümkün olduğu kadar uzunca bir zaman hak ettikleri yükseklerle erişmelerine mani olmak için bunu vasatlar kullanır (Schopenhauer, 2010, s. 85 – 86).

Schopenhauer, kaliteli sanat eserlerinin değerini anlayabilmek için, alımlayıcıda da karşılık olarak bir “ruh” olması gerektiğini düşünür: “*Bu tür eserlerde saklı ruhları canlandırıp ortaya çıkaracak sihirli sözcüğe ancak böyle bir kafa sahiptir*” (Schopenhauer, 2010, 91). Schopenhauer’in bu bağlamda adını geçirmiş olduğu ruh, “hayal gücü” olarak da anlaşılabilir (Schopenhauer, 2009, s. 69). Dolayısıyla, sanat eserleri, alımlayıcılarda, onların “düşünsel kapasiteleri”ne göre farklı intibalar bırakır (Schopenhauer, 2010, s. 91). Bu yüzden de belirli bir

düşünsel kapasitesi olmayan ve “ruh”tan veyahut da “yargı yetisi”nden yoksun insanlar, kaliteli sanat eserlerinin değerini belirlemede bir kıstas oluşturamadıkları gibi, zevk de alamazlar: “*Dehanın eserlerinden gerçekte ancak ayrıcalıklı kafalar ve üstün zekalar zevk alabilir*” (Schopenhauer, 2010, s. 92 – 93). Denebilir ki kaliteli sanat eserlerinden zevk alabilmek, bir ruha, bir hayal gücüne, belirli bir düşünsel kapasiteye ve kültüre bağlıdır (Schopenhauer, 2009, s. 69).

Schopenhauer, her ne kadar deha ürünü sanat eserlerinin, çoğunluk üzerinde (sıradan insanlar üzerinde) bir beğeni oluşturamayacağını dile getirmiş olsa da, hakiki sanat eserleri, ideleri gösterebilmek adına bir olanak sunarlar. İnsanlarda sanat eserlerinden zevk alabilme, kişinin geçirmiş olduğu bir dönüşüm ile ideleri görebilme olanağı vardır. Bu olanağı gerçekleştirmek ise, aklın istemeye baskın çıkması ile söz konusu olabilir.

\* \* \*

Schopenhauer’in estetiği ele alışında, onun, bir bilgi probleminden hareketle estetiğe yöneldiği görülür. Çünkü ona göre, isteme ve tasarım olarak iki yanının olduğunu düşündüğü dünyanın özü hakkındaki bilgiye, güzel olan nesnelere ve sanat eserleri üzerinden ulaşılır. Sanat eserleri üzerinden edinilen bilgi de ontolojik bir bilgidir. Bu bakımdan ona göre sanat, “*varoluş meselesinin çözümünü için çalışır*” (Schopenhauer, 2009, s. 67). “*Schopenhauer’e göre sanat, felsefe gibi, varoluş sorusu ile yüzleşir*” (Foster, 1999, s. 220). Çünkü sanat eserlerinde, hayatın içerisinde olan her durum teşhir edilebilmektedir. Denebilir ki bu bakımdan sanat eserleri, hayatın aynasıdır.

[E]şyanın her safi nesnel, dolayısıyla her sanatsal kavranışı, hayatın ve varoluşun gerçek doğasının başka bir dışavurumu, ‘Hayat nedir?’ sorusuna bir başka cevaptır. Her hakiki ve başarılı sanat eseri bu soruyu kendi tarzında sessizce ve vakur bir şekilde cevaplandırır (Schopenhauer, 2009, s. 67).

Sanatın, dünya ve hayat hakkında verdiği bilgi, insanlar tarafından önceden üretilen belirli bir ilkeye ya da kurala dayalı bir bilgi değildir. Sanat, hayattan yalnızca birer parça veya örnek sunarak, tek tek şeyler üzerinden, evrenselin bilinmesini, görölmesini sağlar (Schopenhauer, 2009, s. 68). Denebilir ki sanat, üstü örtölü olan gerçeği açığa çıkarır (Foster, 1999, s. 218).

İşte Schopenhauer, aslında, dünyanın özü ve dünyanın özüne ilişkin bilginin nasıl edinilebileceği hakkındaki soruların yanıtlarını ararken estetik araştırmasına girmiş olur. Bu araştırmasında da, şeylerin “güzel” veya “yüce”, yani “estetiğin nesnesi” olarak addedilmesinin nedenlerini; güzelliğin derecelerini; öznenin, nesneden neden, ne türden ve nasıl bir zevk alabileceğini; estetiğin nesnelерinin, özneye ne türden bir bilgi sağlayabileceğini; sanatın önemini ve değerini; sanat eserleri üreten sanatçılarının ne gibi yetenekler ile donatılmış olduklarını göstermiş olur.

### **3. BÖLÜM**

## **KANT VE SCHOPENHAUER'İN SANAT GÖRÜŞLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI**

Bu çalışmada asıl amaçlanan Kant ve Schopenhauer'in sanat ve bilgi arasında gördükleri ilgiyi inceleyip karşılaştırmaktır. Bu ilginin incelenebilmesi ise, her iki filozofun da kendi felsefi görüş çerçeveleri içerisinde sanat görüşlerinin ve sanat felsefesine dair terimleştirdikleri bazı kavramların karşılaştırılmasını gerektirmektedir. Sanatla ilgisinde söz konusu olan bu kavramlar, beş alt başlık içerisinde, konunun akışına uygun bir şekilde ele alınacak ve son alt başlıkta da sanat felsefesinin söz konusu kavramları aracılığıyla, sanatın bilgi ile ilişkisinin, Kant ve Schopenhauer'e göre ne şekilde kurulabildiği üzerinde durulacaktır.

#### **3.1. İLGİLERDEN VE İSTEMELERDEN BAĞIMSIZ SAF BEĞENİ VE SAF BEĞENİ YARGILARININ BELİRLENİŞİ**

Schopenhauer'in felsefesine genel olarak bakıldığında, onun, Kant felsefesinden izler taşıdığı görülmektedir. Schopenhauer, Kant'ın bazı düşüncelerine karşı çıkmış olsa da, çoğu kez, Kant'ın daha önceden belirttiği fikirlerine paralel fikirler öne sürmekte, ancak bir noktadan sonra Kant'ta yanlış gördüğü fikirleri düzelttiğini dile getirmektedir. Schopenhauer'in düşüncelerine bakıldığında, onun felsefesi içerisinde her şeyin, "istemeye (Wille'ye)" dayandığı görülmektedir. Schopenhauer'e göre isteme, özne ve nesneden bağımsız, kendi kendisinin nedeni olan ve kendisi için olan, "kendinde şey (Ding an sich)"dir. İşte Schopenhauer, hareket noktası olan bu "kendinde şey" kavramını, Kant'tan ödünç almaktadır.

Kant'ın, numenal alana işaret eden "kendinde şey (Ding an sich)" kavramı, her ne kadar Schopenhauer felsefesi içerisinde de yer edinmiş olsa da, iki düşünürün "kendinde şey" ile ilgili düşüncelerinin, belli bir noktaya kadar aynı



çizgide ilerlediği, ancak bir noktadan sonra birbirlerinden ayrıldıkları görülmektedir. Öncelikle her iki düşünür de, görünüş olarak tek tek şeylerin ötesinde farklı bir alanın olması gerektiği hususunda hemfikirdir. Kant, fenomenal alanın ötesinde, yani, şeylerin *duyusalılığı*nin ötesinde, görüsü olmayan ve algıya verilmeyen, şeylerin özlerine dair olanın, “kendinde şey (Ding an sich)” olduğunu dile getirmektedir (Deleuze, 2000, 19). Noumenona işaret eden kendinde şey, “*duyulur görünün değil, duyduğüstü bir görünün konusu olan her şey*”dir (Akarsu, 1979, s. 130). Kendinde şeyin, fenomenal alandaki varlıklar gibi görüsüne sahip olunamayacağı için, Kant’a göre kendinde şeyin bilgisi, tek tek şeylerin bilgisi gibi edinilemez; kendinde şey, “*bilme yetilerimizin kendisine özgü yapısı nedeniyle bizim için ‘bilinemez’ olarak kalır*” (Türkyılmaz, 2003, s. 9). Çünkü ona göre insan, fenomenal alan içerisinde ancak görüsüne verilebilen şeyleri nesne edinebilmektedir. Fakat fenomenal alan içerisindeki şeyler gibi nesne edinilemeyen kendinde şey, insan aklı tarafından düşünülebilir: “*Kendinde şey kavramı, sadece, insanın bilme yetilerinin bilgisel kullanımı fenomenonlarla sınırlı olduğundan, bizim için düşünülmesi olanaksız olmayan ama hakkında hiçbir şey bilemeyeceğimiz bir ‘kavram’ olarak kalır*” (Türkyılmaz, 2003, s. 9). Kant da, kendinde şey kavramı ile, tam da “düşünülebilir bir öz”ü kastetmektedir (Deleuze, 2000, s. 19).

Schopenhauer’e bakıldığında ise, tek tek şeylerin özlerini oluşturanın, yine “kendinde şey (Ding an sich)” olduğu görülmektedir. Ona göre de şeylerin görünümünün yanı sıra, “kendileri için” olan bir varlığı da vardır (Guyer, 2008, s. 169). Ancak Schopenhauer, bu noktadan itibaren Kant’tan ayrılmakta ve kendi ifadesine göre, Kant’ın eksikliğini tamamlamaktadır. Kant, kendinde şeyin, görüler aracılığı ile bilinemez olduğunu belirtmekte ve onun ne olduğuna ilişkin belirli bir kavramının verilemeyeceğini düşünmektedir (Kant, 2002b, s. 105). Ancak Schopenhauer, “kendinde şey” terimini Kant’tan ödünç almış olmasına rağmen, bu terim için farklı bir içeriklendirme yaparak, fenomenlerin ötesinde ve tüm tasarım nesnelere özünde var olduğunu düşündüğü kendinde şeyin, “isteme (Wille)” olduğunu dile getirmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 26). Ona göre Kant’ın eksik kaldığı nokta da bu şekilde, kendinde şeyin, isteme

olduğunun bilgisine ulaşamamasındadır. Schopenhauer'in genel olarak varlığı açıklamaya çalıştığı düşünüldüğünde, isteme ile ilişkilendirdiği kendinde şeyi de, ontolojik bağlamda ele aldığı anlaşılmaktadır. Bu şekilde Schopenhauer, Kant'ın epistemolojik bağlamda ele almış olduğu “kendinde şey” kavramını, ontolojik bir bağlamda da ele alarak, Kant'tan farklı bir yönde ilerlemektedir.

İki düşünürün kendinde şey kavramını ele almalarının yanında, Schopenhauer'in, “kendinde şey” olarak belirtmiş olduğu “isteme” kavramının da, yine Kant felsefesi içerisinde önemli bir role sahip olduğu, ilk bakışta farkedilmektedir. Ancak Kant'ın ve Schopenhauer'in, “isteme” kavramını kullandıkları bağlam, birbirlerinden oldukça farklıdır. “İsteme” kavramını, sanat ile ilişkisinde ele almadan önce, her iki filozof için de bu kavramın ne ifade ettiğinin ve Kant ile Schopenhauer'in bu kavrama yükledikleri anlamların karşılaştırılması, konunun anlaşılabilirliği bakımından gerekli görülmektedir.

Schopenhauer'in, ontolojik bağlamda ele aldığı isteme kavramını, Kant, etik bağlamda ele almıştır. Oysa Schopenhauer'de isteme, “soyut bir kategori olarak” onun tüm felsefesinin merkezindedir (Eagleton, 2010, s. 208). İsteme, her şeyin özünde olandır. Farklı açıdan söylemek gerekirse, tüm varolanlar, istemenin nesneleşmeleridir. İsteme, Schopenhauer'de farklı basamaklarda kendisini nesneleştirmektedir. Her basamakta farklı bir şekilde nesneleşmesi görülen isteme, üst basamaklara doğru daha açık bir şekilde yansımaları göstermektedir. Bu şekilde Schopenhauer'de istemenin, ontolojik bir kavram olduğu görülmektedir. Kant'a göre ise isteme, “*ilkelere göre eylemde bulunma yetisi*”dir (Kant, 2002a, s. 29). İsteme'nin bu tanımında geçen ilkeler ise, “*insanlarla ilişkilerimizde eylemde bulunurken, n e y i i s t i y e r e k - nasıl, ne tarzda – eylemde bulunmamız gerektiğini*” söyleyen ve insanlarla ilişkilerinde kişinin kendi istediklerini değerlendirebilmesi için bir ölçü getiren “meta” ilkelerdir (Kuçuradi, 1997, s. 31). İşte bu ilkelere göre eylemde bulunma yetisi olan isteme, niyet olarak da anlaşılabilir (Kuçuradi, 2006a, s. 56). Görülmektedir ki, Kant felsefesi içerisinde isteme kavramı, Schopenhauer'de olduğu gibi ontolojik

bir kavram değil, ahlak alanı ile ilgili de olsa epistemolojik bir kavramdır. Nitekim Kant, etiğinde, ahlaki bilginin olanağını araştırmaktadır.

Buraya kadar yapılmış olan karşılaştırmalardan anlaşılacağı gibi, Kant ve Schopenhauer'in isteme kavramını kullandıkları bağlamların tam olarak birbirleriyle örtüşmediği açıktır. Ancak Kant'ın, belirleyicilerine göre iki türlü olabileceğini düşündüğü isteme tanımlamaları incelendiğinde, bu tanımların, yine bir noktaya kadar Schopenhauer ile benzerlik gösteren bir yanının olduğu söylenebilir. Kant'ın, kişinin eylemlerine bir ölçü getiren meta ilkelere göre eylemde bulunma yetisi olarak ortaya koyduğu isteme, iki şekilde belirlenmektedir. Ona göre isteme, saf akıl tarafından belirlendiğinde, "saf isteme"dir. Saf isteme, Kant'a göre, aklın kendi kendisine koymuş olduğu "ahlak yasası (Moralisches Gesetz)"<sup>1</sup> tarafından belirlenen istemedir. Ahlak yasası tarafından belirlenen isteme de, aynı zamanda "iyi isteme"dir: "*bir insan bir eylemde bulunurken, amacı karşısındaki insana kendi başına bir amaç olarak muamele etmekse, işte bu, iyidir; böyle bir amacı olan isteme iyidir veya iyi istemedir*" (Kuçuradi, 2003, s: 86).

İsteme, saf akıl tarafından değil, doğa nedenselliği tarafından, ya da Kant'ın bir başka ifadesiyle eğilimler tarafından belirlendiğinde ise, "empirik (deneysel)" istemedir (Kant, 1881, s. 474 ve Kant, 1999, s. 6, dipnot). İstemenin, doğa nedenselliği tarafından belirlenmesi, Kant'ın ifadesiyle, "arzulama yetisi"nin bir nesnesi (içeriği) ile belirleniyor olduğu anlamına gelmektedir. Empirik istemenin belirlenim nedeni olan arzulama yetisinin bu nesnesi de, "*gerçekliği arzu edilen bir nesne*"dir (Kant, 1999, s. 23). İstemenin belirlenim nedeninin, gerçekliği arzu edilen bir nesnenin olduğu her durumda da, Kant'a göre, nesnenin tasarımı ile

---

<sup>1</sup> Kant etiği çerçevesinde ahlak yasası, "[ö]yle eyle ki, *senin istemenin maksimi, hep aynı zamanda genel bir yasamanın ilkesi olarak da geçerli olabilsin*" şeklindedir (Kant, 1999, s. 35). Saf pratik aklın, kendi kendisine koymuş olduğu bu ahlak yasasının "kesin buyruğu" ise, "*ancak, a y n ı z a m a n d a genel bir yasa olmasını isteyebileceğin maksime göre eylemde bulun*" şeklindedir (Kant, 2002a, s. 38). Ahlak yasasının kesin buyruğunun daha açık bir şekilde ifadesi, Kant tarafından şu şekilde verilmektedir: "*her defasında insanlığa, kendi kişinde olduğu kadar başka herkesin kişisinde de, sırf araç olarak değil, aynı zamanda amaç olarak davranacak biçimde eylemde bulun*" (Kant, 2002a, s: 46).

öznenin bir ilişkisi söz konusu olmaktadır. Kant, özne ile nesne arasındaki bu ilişkinin, “*bir nesnenin gerçekliğinden h a z duyma*” olduğunu belirtir (Kant, 1999, s. 24). Dolayısıyla bu türden isteme, öznel temellere (kişisel eğilimlere, tutkulara, arzulara) dayalıdır.

Kant’ın, “saf isteme” ve “empirik isteme” ayrımı ele alındıktan sonra, Schopenhauer’in görüşü içerisinde, “kırılmış isteme”nin, Kant’ın saf istemesi ile, ve yine Schopenhauer’de isteyen yanın, bilen yana üstün gelmesi ile Kant’ın “empirik isteme” kavramı arasında bir benzerlik olduğu görülmektedir. Çünkü Schopenhauer felsefesi içerisinde “kırılmış isteme”, Kant’ın doğa nedenselliğinden bağımsız olduğunu düşündüğü saf isteme gibi, kausal bağlardan kopmaya, biyo-psişik ihtiyaçların ve yeter sebep ilkesinin kalıplarının dışında düşünebilmeye işaret etmektedir. Benzer şekilde Schopenhauer’in ifade etmiş olduğu kişilerin isteyen yanının, bilen yanlarına üstün gelmesi de, empirik istemede olduğu gibi, kişisel eğilimler ve arzuların baskın olması şeklinde gerçekleşmektedir. Kuçuradi bu benzerliği şu şekilde ifade etmektedir:

Schopenhauer’in “kör isteme”siyle aynı şey olan “egoism”i, Kant’ın “kendi kendini yönetmeyen isteme”sini karşılar: ikisi de eğilimlerin, çıkarların, isteklerin, ilgilerin, motiflerin yönettiği davranışlara sebep olurlar; Schopenhauer’in “aydınlanmış isteme”siyse Kant’ın “kendi kendini yöneten isteme”sini karşılar (Kuçuradi, 2006b, s. 91-92).

Ancak bu benzerlik, Kant ve Schopenhauer’in etik görüşü içerisinde kurulabilmektedir. Kant’ın, etik görüşü içerisinde, eylemin bir ögesi olan “isteme” kavramı, Schopenhauer felsefesi içerisinde yalnızca etik alanında değil, ontoloji alanında da anahtar ögedir. Schopenhauer’in “isteme” kavramı, Kant’ın etik görüşü içerisinde zikretmiş olduğu “isteme (empirik isteme)” kavramının yanı sıra, yine Kant’ın, estetik görüşü içerisinde, güzel ile yüce üzerine verilen saf beğeni yargılarında içerilmemesi gerektiğini düşündüğü “Interesse” kavramı ile de bağlantılıdır.

Kant’ın “Interesse (Interest) [ilgi, çıkar]” kavramı ile Schopenhauer’in “Wille (Will) [isteme]” kavramları arasında yapılacak olan bu karşılaştırmaya

geçmeden önce belirtilmesi gerekir ki, benzerlik ve farklılıkların yanı sıra, Kant ve Schopenhauer'in estetik görüşleri, birbirlerinden farklı birer araştırmamanın sonucu olarak ortaya konulmaktadır. Kant estetiğine genel olarak bakıldığında, Kant'ın aslında "saf beğeni yargıları"nın olanaklılığını araştırdığı görülmektedir. Kant, bu araştırması gereğince, saf beğeni yargılarının hakkında olduğu güzel ve yüceyi incelemektedir. Oysa Schopenhauer, beğeni yargılarından ziyade, sanatın kendisini ve öznenin, sanatın nesnesi olan güzel ile yüce karşısındaki durumunu araştırmaktadır. O, dünyanın öz yapısını oluşturan ögenin isteme olduğunu ve yeter sebep ilkesinin kalıplarına göre bilinebilir olan şeylerin, istemenin ancak nesneleşmeleri olabileceğini düşünmektedir. Ancak ona göre insanlarda, yeter sebep ilkesinin kalıplarının dışına çıkabilme olanağı da söz konusudur. İşte Schopenhauer, bu olanağın kişilerce gerçekleştirilebilmesinin bir yolu olarak sanatı ele almaktadır. Bu şekilde onun ortaya koymuş olduğu sanat görüşü, idelerin bilgisini gösterebilmesi bakımından güzel ile yücenin araştırmasını, ve idelerin bilgisini edinebilmesi bakımından öznenin geçirmesi gereken dönüşümün araştırmasını içermektedir. Dolayısıyla sanat alanında Kant ve Schopenhauer ile ilgili yapılan karşılaştırmalarda bu ayrım göz önünde bulundurulmalıdır.

"Kant'ın Estetik Görüşü" ana başlıklı bölüm içerisinde Kant'a göre, güzel üzerine ortaya konulan saf beğeni yargılarının, "bir nesnenin varoluşunun tasarımı" olarak tanımlanan "Interesse"ye, yani, nesneye yönelik bir ilgiye veya çıkara dayanmaması gerektiği gösterilmişti (bkz. s. 9 - 13). Ona göre Interesse'ye dayanan bir yargı, nesnenin varoluşuna yönelik bir isteği uyandırmaktadır (Kant, 2006, s. 57). Ve nesnenin varoluşuna yönelik bir isteği temel alarak ortaya konulan yargı da, saf beğeni yargılarında olduğu gibi salt seyir ile gerçekleşmemekte, isteme yetisi ile bir bağıntı taşımaktadır (Kant, 2006, s. 54).

Schopenhauer'e göre de, güzel olan üzerinden idelerin kavranması, nesnenin, yeter sebep ilkesinin kalıpları içerisindeki varoluşuna yönelik değil, onun kausal bağlarının dışında, idesine yönelik bir seyre dalış ile gerçekleşmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 159). Saf seyre dalışta özne, kendi istemesini

(eğilimlerini, arzularını, tutkularını) susturmakta, ve hatta kendi bireyliğinden çıkmaktadır. Bu şekilde “bilginin saf öznesi” konumuna yükselen özne kendisi ile nesnenin varoluşu arasında herhangi bir ilgi veya çıkar gözetememekte, nesnenin idesine yönelik saf bir seyre dalışta nesne ile bir olmaktadır. Yani, öznenin hoşlanması, kendi istemesi ile nesne arasında bir ilgi kurmadan, tamamen nesne üzerinden kavrayabildiği idelere yönelik olarak oluşmaktadır. Dolayısıyla, Kant’ta olduğu gibi Schopenhauer’de de, güzel, nesnenin varoluşu (mevcudiyeti) ile bir ilgi kurulmadan ele alınmaktadır.

Burada görülen benzerlik, Kant’ın, nesnenin varoluşu ile özne arasındaki bir ilgiyi (Interesse’yi) temel alan yargıların saf olamayacağı düşüncesi ile, Schopenhauer’in, öznenin istemesinin uyarılması halinde, saf seyre dalışın gerçekleşemeyeceği düşüncesi arasındadır. Yani burada, Kant’ın “Interesse” kavramı ile Schopenhauer’in “isteme” kavramı karşılaştırılmaktadır. Ancak yukarıda değinildiği gibi, Kant, nesnenin varoluşu ile ilgi kurulmaması gerekliliğini, saf beğeni yargıları vermenin koşulu olarak ele alırken Schopenhauer, bu gerekliliği, güzel üzerinden idelerin kavranabilmesinin bir koşulu olarak ele almaktadır.

### **3.2. KAVRAMLARA DAYANMAYAN ESTETİK HOŞLANMANIN EVRENSELLİĞİ**

Kant ve Schopenhauer’e göre, güzelden veya yüceden hoşlanmanın, özne açısından, nesnenin varoluşuna / mevcudiyetine (Existenz) yönelik bir ilgiye veya çıkara dayanmaması gerektiği düşüncesi<sup>1</sup>, iki düşünürü göre de, hoşlanmanın, kişisel veya relatif olamayacağını göstermektedir. Kant, güzel veya yüce olanın, herkes için geçerli olan, evrensel bir hoşlanmaya sebep olacağını düşünürken, Schopenhauer, güzel veya yüce olan üzerinden ulaşılan

---

<sup>1</sup> Önceki bölümde de vurgulandığı üzere, Kant, bu ilişkiyi, saf beğeni yargısında bulunabilmenin koşulu olarak, Schopenhauer ise, güzel veya yüce olan üzerinden idenin kavranabilmesinin koşulu olarak ele almaktadır.

idenin bilgisinin, ideyi görebilen kişiler tarafından her zaman bir görüleceğini düşünür ve kavranan ideler ile ideleri gösteren sanat eserlerinin evrenselliğine dikkat çeker. İki düşünürün estetik alanında ortaklık göstermiş olduğu bu evrensellik düşüncesi de, yine her iki düşünüre göre, belirli bir kavrama dayanmamaktadır. İşte bu bölüm içerisinde, Kant ve Schopenhauer estetiğinde, kavramlara dayanmayan bir evrenselliğin olanağı ile ilgili, iki düşünürün görüşleri arasında bir karşılaştırma yapılacaktır.

Öncelikle Kant'a bakıldığında, bir önceki bölümde de vurgulandığı üzere, ona göre güzelden ve yüceden hoşlanma üzerine verilen saf beğeni yargılarının, "Interesse"yi temel almayan yargılar olduğu görülmektedir. Interesse'yi temel almayan yargı da, kişisel eğilimlerden, ilgilerden, isteklerden arınmış yargıdır. Bu şekilde kişiselliğin belirleyici olmadığı yargılar da, Kant'ın akıl yürütmesine göre, herkes için geçerli, yani evrensel olmaktadır (Kant, 2006, s. 62). Çünkü Kant'a göre kişilerin, kendi kişisel eğilimlerince belirlenmeyen bir yargıda bulunması, aslında herkesin kabul edebileceği bir yargıda bulunmuş oldukları anlamına gelmektedir: "*İnsan, bir defa, ilgiden bağımsız hoşlanma ile yargılama zeminine yerleşti mi, artık o yalnız kendisi için değil, yargı veren bütün insanlar için de yargıda bulunmaktadır*" (Altuğ, 2007, s. 86). Ancak bu evrensellik anlayışı, ortaya konulan yargıların salt nesnel olduğu anlamına da gelmemektedir. Çünkü Kant'a göre, estetik yargılar, bilgi yargılarında olduğu gibi, belirli kavramlara, yani hakkında yargı verilen nesnenin "ne tür bir şey olması gerektiği"nin bilgisine dayanmamaktadır (Kant, 2006, s. 60). Nesnel yargılarda, kavramların iletilebilir olması nedeniyle bir nesnellik ve nesnellik dolayısıyla bir evrensellik söz konusudur. Ancak estetik yargılar, belirli kavramlara değil, "duygu"ya dayanan yargılar olduğundan, estetik yargılarda, bilgi yargılarıyla aynı türden bir nesnellik söz konusu değildir. Kant, çelişik gibi duran bu durumun, evrensel iletilebilirliğin nerede aranması gerektiği sorusunun cevaplanması ile çözüleceğini düşünmektedir. Ona göre evrensel iletilebilirlik, öznenin yargılama sürecindeki ruhsal (zihinsel) durum [Gemütszustande] için söz konusudur (Kant, 2006, s. 69). Kant'ın bahsetmiş olduğu bu ruhsal durum, anlama yetisi ile hayal gücü arasındaki bir ilişki, Kant'ın ifadesiyle "özgür

oyun”dur [freien Spiel] (Kant, 2006, s. 70). İşte Kant’a göre herkeste ortak olan bu ruhsal (zihinsel) durum sayesinde güzel ve yüce olandan hoşlanma, hem öznel olarak oluşmakta hem de evrensel olarak geçerli olmaktadır. Hoşlanma üzerine yargıda bulunurken de kişi, Kant’ın “evrensel ses / oy [allgemeine Stimme]” olarak adlandırdığı içsel bir kabul ile yargıda bulunur. Bu şekilde ruhsal durumun her insanda ortak olduğunun kabulü ve bu ortaklığın evrensel olarak “ses”lendirilmesi veya “oy”lanması ile ortaya konulan beğeni yargıları da hem öznel hem de evrenseldir. Kant, belirli kavramlara dayanmayan ve öznel olan bu evrenselliği, “öznel evrensellik” olarak tanımlamaktadır (Kant, 2006, s. 67).

Kant’a göre öznel evrensellik, bilme yetilerini içermektedir<sup>1</sup> (Guyer, 2008, s. 165). Bilme yetilerinin ise, uygun koşullarda, her insanda aynı şekilde çalışacağını (work) varsaydığımız için (Guyer, 2008, s. 166), güzel ve yüceden hoşlanmanın da her insanda aynı şekilde oluştuğu farz edilmektedir. Her insanda olduğu varsayılan bilme yetileri ve ruhsal durum ile, Interesse’ye (nesnenin mevcudiyetine yönelik bir ilgi veya çıkarı) ve içeriği belirli kavramlara dayanmayan tüm estetik yargılar, öznel olarak ortaya konulmuş saf beğeni yargılarıdır ve belirli kavramlara dayanmamalarına rağmen, her insanda söz konusu olan ruhsal durumun ortaklığından ötürü, bu türden beğeni yargıları, aynı zamanda evrenseldirler.

Kant’a göre, güzel ve yüce olandan hoşlanmanın, belirli kavramlara dayanmamasına karşın evrensel olabildiği düşüncesi, Schopenhauer’in estetik görüşü içerisinde de bazı farklılıklar ile beraber yer edinmektedir. Schopenhauer’e göre güzel ve yüce aracılığı ile iletilen, idelerdir; kesinlikle kavramlar değildir (Schopenhauer, 2005, s. 177). Tekrar hatırlatılacak olursa, Schopenhauer’e göre kavramın sınırları belirlenebilir ve kavramlar sözcüklerle iletebilir. Ona göre kavramlar, görülerin, yani tasarımların, zihinde yeniden canlandırılması olarak tanımlanabilen soyut tasarımlar, başka bir ifade ile

---

<sup>1</sup> “... intersubjectively valid, [...] involves nothing but cognitive powers...” (Guyer, 2008, s. 165).



tasarımların tasarımlarıdır (Soykan, 1991, s. 235). Bu özelliklerinden ötürü de kavramlar, akıl yetisi olan herkes tarafından ulaşılabilir ve kavranabilir (Schopenhauer, 2005, s. 177). Dolayısıyla Schopenhauer'e göre kavramlar, sanatta değil, yeter sebep ilkesinin kalıplarınca belirlenmiş olan yaşam içerisinde iş görürler. Çünkü yaşam içerisindeki tüm bilgiler, görülmeye dayalı bilgilerdir. Kavramlar da, tüm "materyellerini", görülmeye dayalı bilgiden almaktadırlar (Schopenhauer, 1958, s. 71).

Kavramların iş gördüğü kausal alanın aksine sanatta ise, kavramların değil, idelerin iletilmesi söz konusudur. Dolayısıyla hakiki bir sanat eserinin amacı da, belirli kavramları değil, ideleri iletmektir. Sanatçı da, dehanın etkisi altında, sözcüklere dökülebilir olan kavramlardan değil, idenin kendisinden yola çıkarak eserler verir (Schopenhauer, 2005, s. 178). Önceki bölümlerden hatırlanacak olursa, Kant'ın, nesnenin ne olması gerektiğinden, yani kavramından hareketle üretilen eserlerde, "salt bağlı güzellik" söz konusu olduğunu ve hakiki sanat eserlerinde, bu şekilde bir koşulun (kavrama uygunluk) söz konusu olmadığını düşünmesi gibi, Schopenhauer de, hakiki sanat eserlerinin, kavramları iletmek gibi bir koşulunun olmadığını düşünmektedir. Schopenhauer, sanat alanında kavramlardan yola çıkılarak, kavramları iletmeyi hedefleyen eserler veren kişilerin de, kendilerinin yaşayarak yarattığı bir şey olmadığı için, "taklitçi" olduklarını dile getirir (Schopenhauer, 2005, s. 178). Ona göre "taklitçiler", gerçek sanat eserlerinde beğenilen noktaları tespit etmeye çalışmakta, bu tespit sonucunda eserlerde beğenilen hususları kavramsallaştırarak, genel bir kavrama varmakta ve kendi eserlerinde de söz konusu kavramı veya kavramları aktarmaktadırlar (Schopenhauer, 2005, s. 178). Ancak Schopenhauer'in "iğrenç" bulunduğu "kavramı çıkış noktası alan" eserlerde, "iç yaşam" verilememektedir (Schopenhauer, 2005, s. 179). Kavramların aktarıldığı eserler belki belli dönemlerde popüler bulunabilir, ancak bu eserler, kalıcı ve evrensel olamamaktadır. Ancak ideleri gösteren hakiki sanat eserleri, "bir çağa" değil, "insanlığa" "ait" oldukları için, her zaman kabul görmekte ve evrenselliğini korumaktadırlar (Schopenhauer, 2005, s. 179). İşte Schopenhauer'de, güzelin

ve yücenin evrenselliği de, ideleri gösteren eserlerin, belli bir döneme değil, insanlığa hitap etmesinden gelmektedir.

Buradan Schopenhauer'in evrenselliği, sanatın nesnelere attığı anlaşılmaktadır. Ancak Schopenhauer de, Kant'ın, "ruhsal durum" kavramına paralel olarak, her insanda ortak olarak var olduğunu düşündüğü "ideleri bilme yeteneği"nden söz etmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 143). İdeleri bilme, dehanın bir yeteneğidir. Ancak bu yetenek, Schopenhauer'e göre her insanda değişik kertelelerde bulunmaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 143). Buradan da deha sahibi sanatçı ile üretilen sanat eserlerinden ideleri görebilen alımlayıcılar arasında niteliksel değil, niceliksel bir farkın olduğu anlaşılmaktadır. Denebilir ki, *"[sanatçının] duyarlılığının öteki insanlardan farklı olması bir nicelik sorunudur, nitelik sorunu değil. Yoksa eserin öteki insanlara zevk vermesi, aynı duyguları öteki insanların, izleyicilerin, okurların da yaşamaları söz konusu olmazdı"* (Kaygı, 1998, s. 349, dipnot). Bu şekilde her insanda değişik kertelelerde de olsa bulunan ideleri bilme yeteneği ile de, zaman ve uzamın sınırlarını aşan sanat eserlerinden hoşlanma gerçekleşmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 143).

Kant ve Schopenhauer'in, "sanatta kavram"a bakış açıları ve evrensellik düşüncelerine bakıldığında, her ne kadar Kant, beğeni yargılarını ve Schopenhauer de sanatın nesnesini ele alıyor olsa da, Schopenhauer'in, Kant'ın sanat görüşünden etkilenmiş olduğu, ve Kant'a paralel fikirler öne sürdüğü görülmektedir. Her iki filozofa göre de hakiki sanat eserleri, kavramlara dayanmamaktadır. Kant'ın, saf estetik yargılarının, sanat eserlerinde betimlenen şeyin varoluşuna dair bir bilgiyi temel almadığı düşüncesi, Schopenhauer'de farklı bir bakış açısıyla dile getirilerek, hakiki sanat eserlerinin, görülerden elde edilen tasarımların, akıl ile yeniden tasarlanması olan, yani soyut tasarımlar olan kavramları göstermeyi hedeflememesi gerektiği düşüncesine evrimleşmiştir. İleriki bölümlerde gösterileceği üzere zaten Kant da, hakiki sanat eserlerinin, kavramlar tarafından açıklanamayan "estetik ide"leri, Kant'ın ifadesi ile "duyulurüstü"nü gösterdiğini düşünmektedir.

Yine estetik hoşlanmanın evrenselliği konusunda, her iki düşünürün de paralel fikirler öne sürdüğü görülmektedir. Her iki düşünüre göre de, hakiki sanat eserlerinin, belli bir zamana ait olmayan, insanın olduğu her yerde kabul görebilecek “ide”leri göstermesinden ötürü evrensel kabul edildiği söylenebilir. Bu noktada Kant ve Schopenhauer’in düşüncelerinin ortaklığının yanı sıra, tam olarak örtüşmedikleri bir noktanın olduğu da görülmektedir. Daha önce de vurgulandığı üzere, Kant, evrenselliğin temelini, her insanda var olduğunu düşündüğü ruhsal (zihinsel) durumda aranması gerektiğini ifade etmekte, ve bu ortaklık ile ortaya konulan beğeni yargılarının da evrensel olduğunu dile getirmektedir. Schopenhauer’e bakıldığında ise, her insanda, “ideleri bilme yeteneği”nin ortak olduğu fikrinin olmasına karşın Schopenhauer, beğeni yargılarının evrenselliği ile ilgili bir düşüncesini dile getirmemektedir. Schopenhauer, beğeni yargılarından ziyade, beğeni nesnelere ve beğeni nesnelere karşısında öznenin durumunu incelemektedir. Ancak Kant ve Schopenhauer’in görüşleri arasındaki bu farklılık, zıt düşme olarak görülmemelidir. Buradaki ayırım ile ancak, Schopenhauer’in, Kant estetiğini, kendi düşüncelerine göre yorumlayarak, genişlettiği söylenebilir.

### **3.3. KANT VE SCHOPENHAUER’DE YÜCE**

Kant ve Schopenhauer’e göre “yüce”, estetik hoşlanmanın nesnelere biridir (diğeri ise “güzel”dir). Önceki bölümlerde de detaylı bir şekilde aktarıldığı üzere iki filozofa göre de son kertede yücelik hissi, insanın kendisine, insana, insanlığa yönelik oluşmaktadır. Kant’ta yücelik hissini deneyimi, insanın yetkinliği hakkında bir farkındalık edinilmesini ve özgür olabilme olanağının farkındalığını sağlarken, Schopenhauer’de yücelik hissini deneyimi, insanın, bilen yanının, isteyen yanına üstün gelmesinin ve yine özgür insan olabilme olanağının farkındalığını sağlar. İleride üzerinde durulacağı üzere, insana, insan hakkında bir “olanak bilgisi” vermesi bakımından, Kant ve Schopenhauer’in sanat görüşleri içerisinde yüce fenomeninin karşılaştırılması, bu çalışmanın gidişatı açısından önemli görülmektedir.

Öncelikle yücenin iki tür olarak ele alınması konusunda Schopenhauer'in, Kant ile benzer düşündüğü görülmektedir. "Schopenhauer'in Estetik Görüşü" başlıklı bölümde de aktarıldığı üzere Schopenhauer de, Kant'ın yapmış olduğu gibi yücenin, "matematik yüce" ve "dinamik yüce" olarak iki türlü olduğunu düşünmektedir. Yüceyi iki ayrı tür olarak ele almalarının yanı sıra, her iki düşünürün de yüceyi benzer şekilde tanımladıkları dikkat çekmektedir. Tekrar hatırlatılacak olursa, Kant, matematik yüceyi, "mutlak büyüklük" olarak, dinamik yüceyi ise, "sonsuz güç" olarak nitelendirmektedir. Aynı şekilde Schopenhauer de, matematik yüceyi, "bireyi hiçe indirgeyen ölçüsüz bir genişlik" olarak, ve dinamik yüceyi de, bireye "önemsiz bir nokta" olduğunu hissettiren "üstün bir güç" olarak tanımlamaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 155). Bu tanımlamalardaki benzerlik de, yücenin genel olarak açıklanışının ardından daha anlaşılır olmaktadır. Nitekim, Kant ve Schopenhauer'in, yücenin, matematik yüce ve dinamik yüce olmak üzere iki türlü olduğunu düşünmelerindeki benzerlik gibi, yücenin genel olarak açıklanışı da her iki filozof için benzerdir.

Önceki bölümlerde iki düşünürün yüce ile ilgili aktarılan düşünceleri hatırlanacak olursa, Kant da, Schopenhauer de, yücenin deneyiminin iki aşamalı olduğunu düşünmektedir. Her ikisine göre de öncelikle özne, "sonsuz güç" veya "mutlak büyüklük" karşısında kendisini "hiçe indirgeme" durumu ile yüzleşmekte, ve hemen ardından da özne, karşısındaki mutlak büyüklüğü veya sonsuz gücü tasarlayanın kendisi olduğunun, dolayısıyla yüceliğin kendi tasarımı olduğunun farkındalığı ile aslen kendi yetkinliğinin farkına varmaktadır. Kant, engellenme hissinin ortadan kalkması anlamında kişinin yaşadığı "güçlü bir boşalış (Ergießung)"ın ardından kavradığı yücelik hissinin ve yetkinliğin, insanın idelerinden yani düşünebilme, tasarımılayabilme gücünden geldiğini düşünürken<sup>1</sup>, Schopenhauer, öznenin, "bilmenin saf bengi öznesi" konumuna

---

<sup>1</sup> Daha önceki bölümlerde de işlendiği üzere bunun nedeni, yücelik deneyimi ile insanın, kendi aklının sınırlarını aşan bir "sonsuzluk" idesini düşünebilmesi, ve bu ideyi

ermesi olarak tanımladığı bu yücelik ve yetkinlik hissinin, isteme ile istemeye olumlu veya olumsuz hiçbir şey vaat etmeyen ve istemeyi “kaygılandırır” doğa arasındaki “didişme”nin, saf bilen öznenin kendi tasarımından ibaret olduğunu duyumsamasından geldiğini düşünür<sup>1</sup>. Kant ve Schopenhauer, her ne kadar yüce deneyiminin ikinci aşamasını farklı açılardan ele alsalar da, ikisinin düşüncelerinde ortak olan nokta, insanın, insan türünün yüceliğinin farkındalığıdır. Çünkü her iki düşünürü göre de yücelik deneyimi, son kertede, insanın kendi kendisine, genel olarak insanlığa hissedilmektedir.

Kant ve Schopenhauer’in, yüceyi açıklarken yapmış oldukları tespitler ile, her ikisine göre de, yüceliğin, “özne temelli” olduğu görülmektedir. Çünkü doğadaki ve sanattaki yüce üzerinden özne, yani insan, aslında kendi türünün yüceliğini kavramaktadır. Kant, yücenin temelini, “*yalnızca içimizde ve doğanın tasarımına Yüceliği getiren düşünme türünde*” (Kant, 2006, s. 104), yani öznenin idelerinde (Kant, 2006, s. 108) aranması gerektiğini söyleyerek, yücelik vasfının, nesneye değil, özneye ait olduğunu vurgulamaktadır: “*gerçek Yücelik yalnızca yargılayanın anlığında [ruhunda] aranmalıdır, yargılanması onun bu durumuna vesile olan doğa nesnesinde değil*” (Kant, 2006, s. 115). Denebilir ki, bir tasarımın yüce olduğunun hissedilmesi, insanın yüceliği tasarlayabilmesinden, dolayısıyla insanın yüceliğinden gelmektedir.

Schopenhauer’in felsefesine genel olarak bakıldığında da, öznenin, nesnenin koşulu olduğu, öznenin, “dünyanın taşıyıcısı” olduğu görülmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 155). Dolayısıyla nesne, öznenin tasarımı ile anlam kazanmaktadır. Bu düşünceden hareketle yücenin izleniminde hissedilen yücelik hissi de, Kant’ta olduğu gibi, nesneye değil, özneye atfedilmektedir.

---

tahayyül edebilen insanın da “sonsuz bir varlık” olduğunu duyumsamasıdır (Altuğ, 2007, s. 237).

<sup>1</sup> İnsanın istemeye bağımlılığı ve düşman doğa arasındaki çatışma sonunda istemenin kırılması ile özne, hem kendisinin istemenin bir görüngüsü olduğunu hem de benci bilen özne olduğunu duyumsar. Öznenin, nesnenin koşulu olmasından dolayı da özne, doğadaki “didişme”nin, “yalnızca kendi tasarımı olduğunu” ve “kendisinin tüm isteklerden bağımsız olduğunu” farkeder. Bu farkındalık, Schopenhauer’e göre, yücelik hissidir (Schopenhauer, 2005, s. 155).

Çünkü dünya, öznenin “tasarımıdır” (Schopenhauer, 2005, s. 7). Mutlak büyüklük veya sonsuz güç nesnelere karşısında öznenin kendisini hiçe indirgememesinin, kendisini hiç olarak görmemesinin ardından duyumsadığı, karşısındaki, istemeyi kaygılandıran nesnelere büyüklüğünün veya gücünün, yalnızca kendi tasarımından ibaret olduğunun ve kendi istemesini sürdürdüğü farkındalığı, yüce olanın da aslında nesne değil, öznenin ta kendisi olduğunu göstermektedir. Çünkü bu farkındalık ile özne aslında kendisini fark etmektedir (Shapshay, 2014, s. 18). Yani özne, istemeden bağımsız olma olanağına sahip oluşu ile yetkin, yüce bir varlık olduğunu duyumsamaktadır.

Görülmektedir ki, Kant ve Schopenhauer’e göre yücelik, aslında, insanın, insana, insanlığa karşı hissettiği bir duygudur. Doğanın nesnelere veya sanat eserleri üzerinden özne, sonsuz gücü ve mutlak büyüklüğü tasarımlar, dolayısıyla doğa nesnelere ve sanat eserleri üzerinden yücelik duygusu, öznedeyi uyandırmış olur. İnsana, kendisini, türünü, insanı, insanlığı göstermesi bakımından yücelik hissine vesile olan nesnenin veya sanat eserinin, aynı zamanda insanın yetkinliği konusunda farkındalık kazandırmasıyla, özgür insan olmaya giden yolun kapılarını araladığı söylenilebilir. Her iki filozofa göre de yüce (Schopenhauer’de insanın bilen yanının isteyen yanına üstün gelmesi ve Kant’ta insanın yetkinliğinin farkına varılması ile insanlığa saygı uyandırması), insan olanaklarına dair uyandırmış olduğu farkındalıkla, insana, kendisi hakkında bir bilgi verebilmektedir.

Buraya kadar yapılan karşılaştırmaların yanında, yücenin, “kültür” kavramı ile bağlantısının da bu bölüm içerisinde anılması uygun görülmektedir. Kant ve Schopenhauer’in, yüceyi ele alışlarına bakıldığında, her iki filozofun da, yüceden hoşlanmanın, güzelden hoşlanmada olduğundan farklı olarak, belirli bir “kültür”, belirli bir “entelektüellik” gerektirdiği kanısında oldukları görülmektedir. Kültür veya entelektüellik düzeyi de, her iki filozofa göre, sonsuz güç veya mutlak büyüklük karşısında öznenin, saf seyre dalışa geçebilme eşiğinde kendisini göstermektedir.

Yüce ile kültür veya entelektüellik arasındaki ilişkiye Kant'ın açısından bakıldığında, öncelikle Kant'ın "kültür" kavramından ne anlaşıldığı belirlenmelidir. Ona göre kültür kavramı, "*iyinin, doğrunun (true) veya güzelin estetik aranişı (pursuit) olarak değil, insanlardaki ahlaki gelişimin kapsayıcı (overarching) temeli olarak anlaşılmalıdır*" (Cheek, 2013). "Kant'ın Estetik Görüşü" ana başlıklı bölümde üzerinde durulduğu üzere Kant estetiğinde, yüce üzerine yargının, her insandan beklenmesinin koşulu, Kant'ın herkeste ortak olduğunu düşündüğü "ahlaksal duygu"dur (moralischen Gefühls) (Kant, 2006, s. 127). Kant'ın, kültür kavramını da, ahlaksal duygu kavramıyla eşdeğer olarak kullandığı söylenebilir. İşte bu bağlamda düşünüldüğünde, Kant'a göre, yüceden hoşlanma, "*bilgi yetilerinin de çok daha yüksek bir kültürü*"nü gerektirmektedir (Kant, 2006, s. 126). Dolayısıyla yüce olana yönelik beğeni yargılarına onay da, ancak belli bir kültüre sahip kişilerce gerçekleştirilmektedir (Kant, 2006, s. 125 – 126).

Schopenhauer'e bakıldığında da, yücelik izleniminin, Kant'ın "bilgi yetilerinin çok daha yüksek bir kültürü"nü gerektirdiği düşüncesine paralel bir düşüncenin olduğu görülmektedir. Schopenhauer, *İsteme ve Tasarım olarak Dünya*'da, yüceyi açıklarken, kımiltısız doğada söz konusu olan "yalnızlığın" ve "dinginliğin", istemenin susturulabilmesi için imkân verdiğini dile getirmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 154). Yalnızlık ve dinginlik, Schopenhauer'e göre seyre dalışa geçebilmeyi kolaylaştırmaktadır, ancak, böylesi bir durumda dahi seyre dalışa geçemeyen kişi, can sıkıntısı ve mutsuzluğa mahkûm olmaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 154). İşte Schopenhauer'e göre, kültür veya entelektüelliğin kendisini gösterdiği yer de tam olarak bu evredir. Seyre dalış için tüm imkânların uygun olduğu kımiltısız doğa örneğinde, kişinin, yüceliği deneyimlemesi, onun entelektüelliğine göre gerçekleşmektedir. Yücelik izleniminin "alt düzeyde" kendisini göstermiş olduğu kımiltısız doğa örneğinde, yüceliğin deneyimine izin veren "*yalnızlığa katlanma ya da yalnızlığı sevme entelektüel değerini iyi bir ölçütüdür*" (Schopenhauer, 2005, s. 154). Yani Schopenhauer'de de kültür veya entelektüellik, Kant'ta olduğu gibi, uygun

koşullar altında kişinin, seyre dalışa geçip geçememe eşiğinde kendisini farketmektedir. Kant'ın "kültür" olarak ifade ettiği bu ayrımı Schopenhauer, insanın "entelektüel değeri" olarak ifade etmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 154).

Görülmektedir ki, Kant ve Schopenhauer, farklı ifadelerle de olsa, yüceliğin, hem her insan tarafından deneyimlenebilir olduğunu, hem de belli bir "kültür"e veya "entelektüel değer"e sahip olunmadan, yüceliğin deneyimlenemeyeceğini düşünmektedirler. Yücelik, her iki düşünürü göre de, güzelde olduğundan daha duyarlı bir bakış açısını gerektirmektedir. Bu bakış açısının da, iki düşünürü göre, insana dair olduğu ve ahlaki bir boyutta olduğu söylenebilir. Dolayısıyla iki düşünür de, her ne kadar bu konuda ısrarcı olmasa da, insan doğası gereği, yüceliğin, her insan tarafından deneyimlenebileceğini düşünmektedir.

### **3.4. KANT VE SCHOPENHAUER'DE DEHA**

Kant ve Schopenhauer'e göre deha, doğrudan (doğadan) ideleri kavrayarak sanat eserleri üreten sanatçıya ve üretilen sanat eserlerinden ideleri görebilen alımlayıcılara atfedilen bir yetenektir. Dolayısıyla sanatın bilgi ile ilişkisinin kurulabilmesinde, deha kavramının kilit bir rol oynadığı söylenebilir. Bu nedenle, idelerin bilgisine vakıf olabilmesi ve iletebilmesi bakımından deha, Kant ve Schopenhauer'de sanat ve bilgi ilişkisinin anlaşılabilmesi için karşılaştırılması gereken anahtar kavramlardan biri, belki de en önemlisidir.

Kant ve Schopenhauer'in "deha" kavramından ne anladıklarına bakıldığında, her iki filozofun da, "deha"yı, bir "yetenek" olarak tanımlamaları dikkat çekmektedir. Kant, deha tanımını, "sanat için bir yetenek" olarak verirken (Kant, 2006, s. 188), Schopenhauer, "saf seyre dalma yeteneği" olarak ortaya koymaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 133). Bu tanımlamalarında iki filozofun da kastettiği nokta dehanın, estetik ideleri görebilme ve aktarabilme yeteneği olduğudur. İdeleri görebilme yeteneği, yine her iki filozofa göre de, "doğuştan"



gelmektedir, sonradan elde edilebilir bir yetenek değildir. Ancak deha sahibi kişinin, görebildiği ideleri aktarabilmesi, sonradan öğrenilen teknik bilgi ile mümkün olmaktadır. Kant, dehayı, “*doğuştan anlık yatkınlığı [Gemütsanlage]*” olarak tanımlarken (Kant, 2006, s. 176), Schopenhauer, dehanın ideleri görebilecek “gözlere” sahip olmasının, “doğuştan” gelen bir vergi olduğunu vurgulamaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 144). Sonradan öğrenilen, sanat eserleri ortaya koymak için gerekli olan sanat dallarına mahsus teknik bilgiyi açıklarken ise Kant, şiirde dilin doğru kullanılması ve hece ölçüsü gibi bilgileri örnek verir. Ona göre sanat eseri üretmedeki teknik bilgi, “mekanik”tir (“düzenek”tir) [Mechanismus] (Kant, 2006, s. 173). Schopenhauer de, sanatın teknik yanı olarak tanımladığı kazanılabilir bu yeteneği, sanatçının kendi gözlerinden ideleri görmemizi sağlaması şeklinde ifade eder (Schopenhauer, 2005, s. 144). Bu şekilde deha sahibi sanatçıların ortaya koydukları sanat eserleriyle, “*insanlara insanın ve dünyanın, sanatçının gördüğü şekilde –bir görme olanağı olarak- sunulması*” söz konusu olmaktadır (Kaygı, 2006, s. 11). Kant ve Schopenhauer’in ifadeleri göz önünde bulundurulduğunda dehanın, ideleri doğuştan görebilme yeteneği olduğu ve görebildiği ideleri sanat eserleri aracılığıyla insanlara aktarabilmeleri için, teknik bilgiye de ihtiyaç duyulduğu anlaşılmaktadır. Denebilir ki sanatçının, sanat eserleri ortaya koyabilmesinde, “*yaşantıyı yakalayıp tutma[sı], onu belleğe, belleği anlatıma, gereçleri biçime dönüştürme[sı]*” söz konusudur (Fischer, 2010, s. 11).

Deha sahibi sanatçının, ortaya koyduğu eserlerde de, o eserleri ortaya koyabilmek adına belirlenebilecek bir “kural” yoktur. Kant, sanata kural verilemeyeceğini ve dehanın yeteneğinin, bazı kurallara göre öğrenilebilen maharetler anlamında bir yetenek olmadığını (“*not an aptitude in the way of cleverness for what can be learned according to some rule*”) vurgularken (Kant, 1911, s. 168), aynı zamanda, sanatçının ürettiği eserleri, nasıl ortaya çıkarabildiğini, sanatçının kendisinin dahi betimleyemeyeceğini, dolayısıyla başkalarına da sanat eserleri üretebilme konusunda “reçeteler” veremeyeceğini de ifade etmektedir (Kant, 2006, s. 177).

Schopenhauer de, Kant'ın, deha sahibi kişinin sanat eserleri ortaya koyabilmek üzerine belirli kurallar veremeyeceği ve kendi eserlerinin anlamını, nedenini, nasıl ortaya koyulduğunu açıklayamayacağı fikrine katılır. Önceki bölümlerden de hatırlanacağı üzere Schopenhauer'e göre sanat, kavramların değil, idenin iletilmesini amaçlamaktadır. Görüler aracılığıyla kavranan idenin, aktarılmasında da yine algı nesnesi olarak kalmasından dolayı sanatçı, “kuramsal olarak yapıtının yönelimlerini, amacını bilmez” (Schopenhauer, 2005, s. 178). Görüsel bilgiye dayalı olan idenin (Schopenhauer, 2005, s. 138) aktarılmasını amaçlayan sanatın, kavramlar ile işgörmemesi, bilimde olduğu gibi kavramlar ile açıklanamamasına ve sanatçının da ürettiği eserler hakkında bir “gerekçe” gösterememesine neden olmaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 178). Dolayısıyla Schopenhauer de, Kant gibi, dehanın nasıl sanat eserleri ortaya koyabildiğinin, kavramlar ile açıklanarak aktarılamayacağını düşünmektedir.

Genel olarak bakıldığında, “deha” kavramı, Kant ve Schopenhauer'in sanat görüşleri içerisinde benzer görülmektedir. Her iki filozofa göre de deha sahibi insan, bir sonraki bölümde üzerinde durulacağı üzere, idelerin veya duyulurüstünün bilgisine bir anlık da olsa vakıf olabilen ve yeteneği sayesinde ideleri veya duyulurüstünü, ortaya koydukları sanat eserleri ile insanlara iletebilen sanatçılardır.

### **3.5. KANT VE SCHOPENHAUER'DE SANAT VE BİLGİ İLİŞKİSİ**

Kant ve Schopenhauer felsefesi içerisinde, sanat ve bilginin ilişkisini ele alabilmek için, öncelikle Kant ve Schopenhauer'in sanat görüşlerinin anahtar öğelerinden biri olan “ide (Idee / Idea)” kavramının, her iki filozof için ne ifade ettiğinin belirtilmesi ve karşılaştırılması gerekmektedir. Nitekim, Bart Vandenabeele, 2007 yılında kaleme almış olduğu *Schopenhauer on the Values of Aesthetic Experience* başlıklı makalesinde, Kant'ın “estetik ideler” teorisinin, Schopenhauer'in ideler teorisi için hareket ettirici bir role sahip olduğunu, ancak bu türden bir karşılaştırmanın henüz literatürde yer almadığını dile getirmektedir (Vandenabeele, 2007, s. 569). Henüz literatürde yer almayan bu türden bir

karşılaştırmanın, sanatın idelerin bilgisini vermesi bakımından yapılması da, bu tezin üstlendiği misyonlardan biridir.

Kant, ideleri, imgelem yetisinin (hayal gücünün), kavramlarla açıklanamayan tasarımları (Kant, 2006, s. 185 – 187) veya nesnenin bilgisini vermeyen ancak nesne ile belli bir ilkeye göre bağıntılı olan tasarımlar (Kant, 2006. s. 217) olarak ifade ederken, Schopenhauer, ideleri, dünyanın özünü oluşturan kendinde şey olarak andığı istemenin görünüşleri, nesneleşme basamakları olarak açıklar (Schopenhauer, 2005, s. 81). Schopenhauer'den farklı olarak Kant, ideleri, “akıl ideleri” ve “estetik ideler” olmak üzere iki türde ele alır. Ona göre akıl ideleri ve estetik ideler, birer bilgi olmama, ancak bilgiyi genişletebilme özelliğine sahip olma konusunda ortaklık göstermektedir. Bilginin genişletilebilmesi ise, akıl idelerinin, görüsü olmayan olguları, kavramlaştırabilmesi iken, estetik idelerin, kavramlar ile açıklanamayan görüleri veya tasarımları, ifade edebilmeleriyle söz konusu olmaktadır. Akıl idelerine uygun bir algının var olmasının olanaksız olduğu gibi, estetik idelere de “hayal gücünün bu idelere uygun gelebilecek kavramlar ve kavram birlikleri”nin bulunması da olanaksızdır (Bozkurt, 2004, s. 138). Bu iki ide türünün birbirinden ayrıldıkları nokta ise, akıl idelerinin, nesnel bir ilkeye göre bir kavram ile bağıntılı olması iken, estetik idelerin imgelem yetisi ve anlama yetisinin birbirleriyle uyumunun (harmony) öznel bir ilkesine göre bir görü ile bağıntılı olmasıdır (Kant, 2006, s. 217). Kant'ın “beğenin kök imgesi” olarak gördüğü ide türü de, yani beğeni nesnesi olan her şeyin ona göre yargılandığı ide, estetik idedir (Kant, 2006, s. 87). Ona göre hakiki sanat eserlerinde sergilenen, imgelem yetisinin (Einbildungskraft) görüleri (Anschauung) olan estetik ideler, hiçbir kavram ile karşılanamazlar; ancak pek çok farklı düşünceye veya kavrama yol açabilirler. Çünkü estetik ideler, *“düşünsel içeriği, somut algısal tarzda sunabilen, intellektuel idelere, kavramlara nesnel gerçeklik görünüşü kazandırma çabasında olan tasarımlardır”* (Yetişken, 2012, s. 73). Sanat eserlerinde estetik idelerin sergilenmesi ile de, olgu veya durumların, daha önce karşılaşılmış dahi olsa, bambaşka anlatımları görülebilmektedir. Dolayısıyla görüsü olan, ancak kavramlarla dile dökülemeyecek olan tasarımlar, deha sahibi sanatçıların söz konusu estetik

ideleri ilettikleri sanat eserleri aracılığıyla, alımlayıcıda, aktarılan ideler hakkında birtakım fikirler uyandırabilmektedir. Sanat eserlerine yönelik hoşlanma da, belirli bir kavramın aktarılmasının bir sonucu olarak değil, eserin, estetik ideleri aktarabilmesine yönelik oluşmaktadır.

Kant'ın kendine özgü ide tanımlamasına karşılık Schopenhauer'in, "istemenin nesneleşmesinin kesin, değişmez aşamaları" olarak belirttiği ideleri, Platon'un "idea" tanımlamasına benzer bir şekilde kullandığı görülmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 76). Önceki bölümlerde detaylı bir şekilde aktarıldığı üzere Schopenhauer'e göre ideler, istemenin nesneleşme basamakları, şeylerin benzi kalıpları, ilk örnekleridir. İdeler, "gerçek şeylerin çokluğunu temsil etmeleri" bakımından kavramlar ile benzer görülebilmektedir ama Schopenhauer'de de, Kant'ta olduğu gibi, ide ve kavram arasındaki ayrım kesin bir şekilde çizilmiştir (Schopenhauer, 2005, s. 177). Ona göre kavramlar, soyuturlar, akıl yetisi olan her varlık tarafından kavranabilir ve sözcükler ile iletilebilirler. Kavramın aksine ideler ise, görünün nesnesidirler ve ancak istemesini bir anlık bile olsa susturabilmiş, saf bilen özne konumuna eren kişiler (yani belli bir oranda da olsa deha sahibi olan kişiler) tarafından bilinebilirler. Schopenhauer'in ifadesiyle kavramlar, "*unitas post rem*", ideler ise "*unitas ante rem*"dir (Schopenhauer, 2005, s. 178). Schopenhauer'e göre idelerin, kavramlar ile karşılanamayacağı düşüncesi, Kant'ın saf estetik yargıların belirli kavramlara dayanmadığı düşüncesinin bir yansımasıdır (Vandenabeele, 2011, s. 52). Ve Kant'ta olduğu gibi Schopenhauer'de de "sanatın konusu"nu kesinlikle kavramlar oluşturmamaktadır (Schopenhauer, 2005, s. 177).

Bu tanımlamaları göz önünde bulundurulduğunda, Kant ve Schopenhauer'in "ide"den anladıkları şeyin benzer, ancak aynı olmadığı görülmektedir. İki filozofun da, idelerin, tüketilemez ve kavramlar tarafından belirlenemez olduğu konusunda hemfikir olmalarına karşın (Vandenabeele, 2007, s. 569) Schopenhauer, Kant'ın ideye yüklemiş olduğu anlamı, "yakışıksız" bulunduğunu dile getirmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 75 - 76). "*Platon'un önceden ele aldığı ve uygun bir şekilde kullanmış olduğu kelimeyi (ideyi) Kant, yanlış bir*

*şekilde kullandığı gibi, gayri meşru ve uygunsuz (illegitimate) da kullanmıştır*" (Schopenhauer, 1969, s. 130). Schopenhauer'in bu şekilde düşünmesinin nedeni, Kant'ın, ideyi, insan yetilerine indirgeyerek, soyut bir şekilde ele aldığını düşünmesidir. Kant ve Schopenhauer'in, ide tanımlamalarının birbirinden farklı olmasının temelinde de, iki filozofun farklı bakış açılarına sahip olmaları yatmaktadır. Kant, ele aldığı diğer felsefe disiplinlerine de göstermiş olduğu epistemolojik yaklaşımı<sup>1</sup>, estetik alanında da göstererek, hoşlanma ve hoşlanmamanın insan yetileri ile ilişkisinin transsendental araştırmasını yaparken Schopenhauer, estetiğe, hem epistemolojik, hem etik, hem de ontolojik bir bakış açısı ile yaklaşır<sup>2</sup> ve insan yetilerinden ziyade, dünyanın "öz"ü ile ilgili bir araştırma yürütür. Dolayısıyla Kant, ideleri de, epistemolojik olarak ele alırken, Schopenhauer aynı zamanda ontolojik bir kavram olarak ele almaktadır. Bu bakış açısı farklılığından dolayı da Kant'ta kavramlar ile karşılanamayan tasarımlar, yani ideler, Schopenhauer'de, kavramlar ile açıklanamayan dünyanın özünün yansımalarının ilk örnekleri, arketipleri olarak ortaya koyulur. Burada iki filozofun bakış açılarından kaynaklanan ide tanımlamaları arasındaki farkın belirtilmesinin yanında, her iki filozof için, "ide"nin bilgisinin sağladıkları açısından da bir karşılaştırma yapılması gerekli görülmektedir. Çünkü her ikisi için de, sanatın asli amacı, ideyi (Kant'ta estetik ideyi) göstermektir ve bu bakımdan ide, bu tezin de konusu olan sanatın sağladığı bilginin nesnesidir.

İki filozof için de idelerin sergilenişi olan sanatın örnekleri, bir önceki bölümde de üzerinde durulduğu gibi, ideleri görebilen deha sahibi sanatçılar tarafından ortaya konulabilmektedir. Ve her iki düşünür için deha sahibi sanatçılar

---

<sup>1</sup> Burada Kant'ın, etik alanına ilişkin fikirlerini, "bilinebilirlik" çerçevesinde ele aldığı gibi, estetik alanına ilişkin fikirlerini de aynı felsefi tutum ile ele aldığı kastedilmektedir.

<sup>2</sup> Schopenhauer'in eserleri dikkate alındığında, Schopenhauer'in, tüm felsefi disiplinleri, ayırmadan, birbirleri ile içiçe verdiği görülmektedir. Örneğin *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* eserinde Schopenhauer, bir bilgi probleminden hareketle, nelerin nesne edinebileceği veya dünyanın bilinebilirliği araştırmasında epistemoloji; bilinebilir olan dünyanın ötesinde olanı araştırmada ontoloji, dünya içerisinde insanın konumunu ve özgürlüğünü soruşturmasında etik, dünyanın özünün nesneleşmelerinin açığa vuruluşu üzerinden de estetik yapmaktadır. Ve tüm bu felsefe disiplinleri, Schopenhauer'in felsefesi içerisinde içiçedir.

tarafından ortaya konulan sanat eserlerinin alımlayıcıları, idelerin sergilenişi olan sanat eserlerinde, tekil olan üzerinden, evrensel olanın bilgisini edinir. Kant, estetik idelerin sergilenmesi vesilesiyle sanatın sağlayabildiği bu bilginin, “duyulurüstü”ne dair olduğunu dile getirirken, Schopenhauer, dünyanın ve şeylerin “öz”üne dair olduğunu dile getirmektedir. Kant ve Schopenhauer’in, sanatın sağladığı bilginin ne hakkında olduğunu açıklarken yaptıkları farklı adlandırmalar, ilk bakışta kastettikleri noktaların da farklı olduğunu düşündürebilmektedir. Ancak Kant’ın “duyulurüstü” ve Schopenhauer’in “öz” kavramlarını kullandıkları bağlama bakıldığında, iki filozofun da aslında, birbirlerine benzer bir kavramdan söz ettikleri görülebilmektedir. Nitekim Kant’ın belirlemiş olduğu “duyulurüstü” kavramı da, Schopenhauer’in belirlemiş olduğu “öz” kavramı gibi, “*tüm belirlemelerden bağımsız, doğanın temeli olarak*” anlaşılabilir (Uehling, 1971, s. 103).

Kant’a göre duyulurüstü veya duyular üstü (übersinnliche / supersensible), “kör doğa mekanizminin ötesinde yatan”, fenomenal alan ile numenal alan arasında bir köprüdür (Kant, 2006, s. 258). Örneğin, saf aklın ideleri olan tanrı, ölümsüzlük ve özgürlük, duyulurüstüdür (Kant, 2006, s. 374). Çünkü bu ideler, fenomenal alana ait olmayan ancak sadece teorik akılla da düşünülemeyen idelerdir. Şeylerin öze dair, duyulurüstüne dair işaretler veren ve “*doğa ile özgürlük arasındaki ‘bilinemeyen’ bağıntıyı açığa vuran*”, bütünselliğin ya da “farklılıktaki birliğin tasarımları” olan estetik idelerin anlatımı ile duyulurüstü, gözler önüne serilebilmektedir (Altuğ, 2007, s. 210).

Schopenhauer’de ise, ideler aracılığıyla bilinen “öz”, her şeyin “en derin doğası”, “çekirdeği” olan istemdir (Schopenhauer, 2005, s. 54). Tasarım olarak dünyanın ötesinde, tüm doğanın, öznenin ve nesnenin öz yapısını temsil eden istemenin fenomenal alana açılımının ilk örnekleri olmaları bakımından ideler, isteme ve tasarımlar arasındaki üçüncü bir varlık düzeyi olarak da görülebilmektedir (Shapshay, 2012, s. 14). İstemenin, ancak nesneleşme basamakları olan ideler aracılığıyla bilme nesnesi edinilebilmesinden dolayı idelerin bilgisi de, şeylerin doğasının, a priori temelini direkt olarak vermektedir

(Simoniti, 2008, s. 22). Sanat da, şeyleri “kendi çıplaklığı”yla, tüm kategorilerden, duygulardan, çıkarılardan (interests) sıyrılmış (stripped from) bir şekilde göstererek insanlara, onların evrensel özlerini sunmaktadır (Vandenabeele, 2012, s. 220). Schopenhauer’e göre, dünyanın özüne dair bir bilgi kaynağı olan sanattan (Schopenhauer, 2005, s. 132) edinilen bu bilgiyle insan şeylerin, fenomenal alanın bilme kalıbı olan yeter sebep ilkesinin kalıplarının dışında, kendi başlarına olduğu haliyle mutlak varoluşlarını, yani tekil olanın evrenselliğine dair olanı, neticesinde de dünyanın özünü kavrayabilmektedir (Schopenhauer, 1966, s. 372). Bu şekilde şeylerin, tüm empirik ve pratik bağlantılarından soyutlanmış bilgisi açığa çıkmaktadır (Vandenabeele, 2010, s. 568).

İşte Schopenhauer’e göre sanat, istemenin nesneleşmesinin arketipleri olan idelerin yansıtılması ile, istemenin, yani dünyanın öz yapısının, bütününe değil, fakat bir parçasının veya örneğinin bilgisini sağlarken, Kant’a göre de sanat, estetik idelerin sergilenişi ile, fenomenlerin ötesinde, kendilerini açıklayabilecek bir kavramın söz konusu olmadığı duyulurüstünün bilgisini sağlamaktadır. Kant ve Schopenhauer’in, sanatın sağlamış olduğu bilgiyi farklı biçimde ifade etmelerinin nedeni de yine Kant’ın estetiğe epistemolojik, Schopenhauer’in ise hem epistemolojik hem de ontolojik bir bakış açısı ile yaklaşıyor olmalarıdır. Ancak bu bakış açısı farklılığına rağmen, iki filozofun da sanatın sağlamış olduğu bilgi konusundaki düşünceleri, birbirleri ile benzerlik göstermektedir. İki filozof da kendi ifadeleri ile “evrensel” ya da “tümel” olana işaret etmektedir. Kant, sanat eserlerinin “örneksel” olduğu vurgusunu yaparken ve sanat eserleri hakkında verilen yargıların, “evrensel kuralın örneği” olduğunu söylerken işte sanatın sağladığı bu evrensel ya da tümel bilgi türünü kastetmektedir (Kant, 2006, s. 92). Aynı şekilde Schopenhauer de, sanat eserlerinin hayata ve şeylerin özüne dair “bir parça” veya “bir örnek” sunduğunu söylerken kastettiği, evrensel olanın bir örneğidir (Schopenhauer, 2009, s. 68). “*Bu itibarla her sanat eseri bize gerçekten hayatı ve şeyleri, hakikatte nasılsalar öyle (gerçekte oldukları haliyle) göstermeye çalışır*” (Schopenhauer, 2009, s. 68).

Bu şekilde iki filozof da, sanatı, idelerin sergilenişi olarak görmekte ve ideleri sergileme yetisine sahip olan kişiyi de deha olarak tanımlamaktadır. Yine aynı şekilde iki filozofa göre de sanat, alımlayıcıya belli türden bir bilgi kazandırmaktadır. Bu bilgi, iki filozof için de, evrensel olanın bir örneği olarak anlaşılmaktadır. Evrensel olanın örneği ise, Kant'ta duyulur üstünün, Schopenhauer'de özün bir parçası, tamamının değil fakat bir kısmının bilgisi olarak tanımlanmaktadır. Kant'ın, duyulurüstünün, hem öznenin kendisinde, hem de doğada temel bulduğunu dile getirmesi (Kant, 2006, s. 231) gibi, Schopenhauer'in, öz derkenki kastı olan istemenin, hem öznde hem de nesnede temel bulduğunu dile getirmesi de yine iki filozofun düşüncelerinde benzerlik gösterdikleri bir noktadır (Schopenhauer, 2005, s. 54). Yine her iki filozofa göre de, duyulurüstü veya özün bilgisi, yani sanatın sağlamış olduğu bilgi, doğa yasaları vasıtası ile veya yeter sebep ilkesinin kalıplarınca bilinemezdir. Kant, duyulurüstünün, doğa gibi empirik olarak bilinemeyeceğini dile getirirken (Kant, 2006, s. 280), Schopenhauer de, Kant'a paralel bir şekilde, özün, yani istemenin, yeter sebep ilkesinin kalıpları çerçevesinde bilinemeyeceğini dile getirmektedir (Schopenhauer, 2005, s. 49 - 50).

Kant ve Schopenhauer'in sanat görüşleri içerisinde sanatın, kültür ile ilişkisine bakıldığında da, yine iki düşünürün görüşlerinin birbirleri ile örtüştüğü görülmektedir. Sanat, fenomenal alanın ötesine dair sağladığı bilgi ile her iki filozofa göre de "kültür"ü arttırmaktadır. Burada kültür, hem ideleri görebilme kapasitesinin yükseltilmesi, hem de sanat eserlerine duyarlılık kazanılması anlamındadır. Kant, güzelin tanımlamasını yaparken, güzelin, kültürü yükselteceğini dile getirir (Kant, 2006, s. 128) ve güzele yönelik estetik haz için de, "*aynı zamanda kültürdür de; ruhu idelere uyarlar, böylelikle daha fazla haz ve eğlenceye açık olunmasını sağlar*" ifadesini kullanır (Kant, 1987, s. 195). Schopenhauer de, benzer biçimde sanat eserlerinin, şeylerin "öz"lerini gösterebilmesinden dolayı, "derin bir bilgelik hazinesi" ihtiva ettiğini dile getirir (Schopenhauer, 2009, s. 68).



Sanatın insana katmış olduğu kültürün karşılığı olarak, kaliteli sanat eserlerinden haz almak ya da bu eserler hakkında yargıda bulunabilmek de yine iki filozofa göre belli bir kültürü gerektirmektedir. Kant, güzel veya yüce hakkında yargıda bulunabilmek için, yalnızca estetik yargı yetisinin değil, onun temelinde yatan bilgi yetilerinin de çok daha yüksek bir kültürünün gerektiğini söylerken (Kant, 2006, s. 126), Schopenhauer, sanat eserlerini anlayabilmede kişinin kapasitesi ve kültürünün belirleyici olacağını dile getirmektedir: “[İnsan] ... sanat eserini ancak kabiliyeti ve kültürü elverdiği nispette anlar, nasıl ki derin bir denizde her denizci iskandilini ipinin uzunluğunun yetişeceği derinliğe kadar gönderirse” (Schopenhauer, 2009, s. 69).

\* \* \*

Bu tezin ana konusunu oluşturan Kant ve Schopenhauer’de sanat ve bilgi ilişkisi, sanat eserlerinden kazanılabilen bilgi türünün belirlenmesini, yani ne türden bir bilgi olduğunun gösterilmesini gerektirmektedir. Kant ve Schopenhauer’in sanat görüşleri arasında yapılan bu karşılaştırmanın nihayetinde, bu bilgi türünün, dünyanın ve şeylerin özlerine dair birer parça, örnek veya olanak bilgisi olduğu ortaya çıkmaktadır. Söz konusu bu bilgi, kavramsal bir bilgi değildir. Çünkü sanat, bilim dallarında olduğu gibi kavramlarla işgrmez, yani, hakiki sanat eserlerinde belirli kavramların sergilenmesi hedeflenmediği gibi sanatta sergilenen, görüsel bir bilgi olan idelerin, kendilerini açıklamaya yetecek kavramlar da mevcut değildir, dolayısıyla idelerin iletilebilmesi, kavramların iletilebilmesinde söz konusu olmayan bir “deha”yı gerektirmektedir. İdelerin kavranabilmesi de, şeylerin, insanın, doğanın ve dünyanın özüne dair bir fikir edinilmesini sağlar. Kant ve Schopenhauer’in, sanatı ele alişlarında, nihai olarak anlatmak istedikleri nokta da, sanatın, duyulurüstü veya ze dair bilgi sağlayabileceği, dolayısıyla sanatın bilgi ile olan bu ilişkisidir.

Sanatın bilgi ile ilişkisi üzerinde durulan bu çalışmada, sanat eserlerinden idelerin bilgisine ulaşabilme olanağı, Kant ve Schopenhauer'in sanat görüşleri çerçevesi içerisinde gösterilmeye çalışılmış ve iki filozofun görüşleri birbirleri ile karşılaştırılmıştır. Buraya kadar Kant ve Schopenhauer'in sanat görüşleri çerçevesinde aktarılan bu konunun (sanat ve bilgi ilişkisi), farklı felsefeciler tarafından yapılan yorumlar ile pekiştirilmesi, sanatın, insanlara bilgi sağlayabilme işlevinin önemini vurgulamak adına önemli görülmektedir.

Kant ve Schopenhauer, sanat eserleri üzerinden kavranan bilginin, insanın, şeylerin ve dünyanın özüne dair örneksel bir bilgi olduğunu ifade ederlerken, aslında sanat eserlerinde, tek tek durumların değil, tek tek durumların üzerinden, evrensel idelerin açığa çıktığını vurgulamaktadırlar. Söz konusu evrensel ideler, tür hakkında ideler olabildiği gibi, “cesaret”, “adalet” ve “sevgi” gibi insan değerleri de olabilmektedir. Burada tür hakkında ide denirken kastedilen; bir türü, o tür yapan şeyin idesidir:

Sanat [...] insanları değil insanı, insan yapan şeyi gösterir; hayvanda hayvanın ne olduğunu, taşta taşın ne olduğunu gösterir: sanat eseri bir ağacı gösteriyorsa, onda ağaçlığı, bir tavşanı gösteriyorsa, tavşanlığı; bir insanı gösteriyorsa, insanlığı, insan olmayı görürüz” (Kuçuradi, 2006b, s. 22).

Bu şekilde, ideleri gösteren sanat eserlerinin takibi ile, Kant ve Schopenhauer'in bahsetmiş oldukları, insanın, şeylerin ve dünyanın özünün veya duyulurüstünün farklı farklı parçalarının bilgisi edinilebilmektedir. Şeylerin özlerinin ifşa edildiği sanat eserleri üzerinden kavranan ideler ile, söz gelimi, insanı konu edinen bir sanat eseri, “*insanı, insana tanıtabilmektedir*” (Uygur, 1985, s. 162). Burada şeylerin özlerine dair olan bilgi ile, yani idelerin bilgisi ile kastedilen, önceki bölümlerde de değinildiği üzere, Kant ve Schopenhauer'e göre, kavramsal bir bilgi değil, görüsel bir bilgidir. Sanatçı, görüsel olarak kavradığı ideleri, yine görüsel olarak aktarmaktadır: “*Sanatçı sezgisel bilgisini bize önermesel biçimde anlatmaz, bunu aynen sezdirir*” (Moran, 1994, s. 253).

Ve yine sanat eserleri üzerinden kavranılabilen evrensel insan değerlerine dair bilgi ise, bu değerlerin kavramsal olarak açıklanması ile değil, tekil durumlar üzerinden, kavramlar ile açıklanamayan idelerin açığa çıkması ile söz konusu olmaktadır:

... san'at eseri, adaleti, sevgiyi kavram olarak ele almaz; gerçi san'at da adalet ve sevgi kavramlarını kullanır; fakat bunları târife, tasvire kalkışmaz; adaleti, sevgiyi gösterecek konktret insan-situation'larını tasvir eder. Bu situation'larda adalet ve sevgi târif ve tasvir edilmedikleri halde, yine de onlar bütün açıklığıyla gözümüzün önüne serilir (Mengüşoğlu, 1958, s. 233 – 234).

Dolayısıyla, yaşanan insan ilişkilerinin yanında sanat eserleri de, değerlerin bilgisini edinebilme konusunda bir kaynaktır (Kuçuradi, 2006a, s. 22). Ve hatta “*sanatça yaratma*”nın, “*aynı değerlerin*”, “*yeni yüzlerle*” ortaya konulmasındaki “*eşsizlik*” olduğu söylenilebilmektedir (Kuçuradi, 2009, s. 12 – 13). Bu bağlamda düşünüldüğünde, sanatın, ahlaki bir boyutu da olduğu görülmektedir. Nitekim önceki bölümlerde de aktarıldığı üzere, Kant’ın, son kertede “güzel” olanın, ahlaki olanın “simgesi” olduğunu, “yüce” olanın da, “ahlaksal duygu”ya dayandığını<sup>1</sup> ve Schopenhauer’in de, sanat eserleri üzerinden ideleri görebilmenin, özgür insan olabilme olanaklarından biri olduğunu dile getirmesinden de aslında sanatın, ahlaksal bağlantısı gözler önüne serilebilmektedir. Burada, sanatın, ahlaki bağıntısı üzerinde durulurken, kastedilen, sanat eserlerinin, eğitici eserlerde olduğu gibi, ahlaklılık veya moraller hakkında kavramsal bilgiler vermeleri değildir. Bu türden bilgi veren eserlere yönelik hoşlanma ancak, önceki bölümlerde de aktarılan, Kant’ın “iyi olandan hoşlanma”sına örnek olabilmektedir. Oysa hakiki sanat eserlerine yönelik hoşlanma, salt seyirsel ve estetik bir hoşlanmadır. Söz konusu ahlaki bağıntı ise, insanlarda, sanat eserlerine yönelik oluşan hoşlanmanın dayanağı ve sanat eserlerinin alımlanmasıyla, dünyaya farklı bir gözden bakabilme (istek ve çıkarılardan bağımsız olarak dünyaya bakabilme, yorumlayabilme)

---

<sup>1</sup> Denebilir ki Kant’a göre güzel ve yüceye yönelik estetik duygu, “*ahlak ile hassas doğamız arasında bağlantılar kuran, ikisi arasında aracılık eden şeyler*”dir (Wood, 2009, s. 193).

yeteneğinin kazanılması sonucunda özgür insan olabilme olanağı ile ilgilidir. Kant ve Schopenhauer'in sanat görüşleri içerisinde görülen bu ahlaki bağıntı, alımlayıcıların, sanat eserlerini takip etmeleriyle, ya şeylerin ve insanın tür olarak bilgisine (bu bilginin bir parçasına) dair düşünceler uyandırarak, dünyaya karşı farklı bakış açıları edinebilmelerine ya da farklı insan olanaklarına dair fikirler uyandırarak, olaylar karşısında farklı eyleyebilme olanağının farkındalığını kazanabilmelerine yöneliktir. Bu farkındalıkla kişi, “*kendisinin de eserle sunulan olanakları gerçekleştirebilecek (dünyaya, insana öyle bakabilecek) bir varlık olduğunu*” görebilmektedir (Kaygı, 2006, s. 11). Dolayısıyla kaliteli sanat eserlerini takip edebilmenin sonucunda “*alımlayıcı 'başka biri' olarak çıkar tiyatrodan, ya da sergiden*” (aktaran, Kaygı, 2006, s. 11).

Sanatın, insan değerleri hakkında kazandırabileceği olanak bilgisi, gerçekliğe gönderme yapması bakımından değil, olabilir olana gönderme yapması bakımından düşünülmelidir. Aristoteles'in, *Poetika*'da sözünü ettiği üzere ozan (ya da sanatçı), “*gerçekten olan şeyi değil, tersine, olabilir olan şeyi, yani olasılık ya da zorunluluk yasalarına göre olanaklı olan şeyi anlatmaktadır*” (Aristoteles, 2002, s. 30). Her bir eserde tasvir edilen yeni olanaklar, gerçekleşmemiş dahi olsa, gerçekleşebilecek olana işaret etmekte ya da gerçekleşmiş olana farklı bir açıdan bakabilme imkânı sağlayabilmektedir. Buradan da anlaşılmaktadır ki, sanat eserlerinin sağlamış olduğu bilginin, gerçek olaylara veya olgulara dayanıyor olması gerekmemektedir, ancak, değişmeyen insan değerlerini yansıtan eserlerin, gerçekleşmiş olmasa dahi, olabilir olana gönderme yaptığı söylenebilmektedir. Bu şekilde sanat eserlerinde, “*gerçek dünyaya –bilgimize, yaşantılarımıza, değerlerimize-gönderme*” yapılmaktadır, ancak söz konusu eserlerde gösterilen olanak bilgisinin, “*kavramsal bilgiye (ki bu mantıksal ya da bilimsel bilginin belirleyici özelliğidir; örn. felsefe, toplumbilim, ruhbilim, tarih gibi) değil, heyecanlanma gibi bir şeye*” sebep olduğu söylenebilmektedir (Sontag, 2008, s. 27). Bu bakımdan sanat eserleri, “*daha önce farkına varılmış olmayan insan olanaklarını sergileyebilir ya da daha önce zaten bilinen insan olanaklarınının bambaşka*

*gerçekleşebilme koşullarını görmeye, öğrenmeye yarayabilir*” (Kaygı, 2002, s. 84). Sanat eserlerinin sağlamış olduğu olanak bilgisinin insana kazandırdığı farkındalıkla, söz konusu olanağın, gerçekleşebileceğinin de farkındalığı kazanılabilmektedir. Çünkü sanat eserlerinin, *“yeni insan olanaklarını göstermesi”, “onların var olduğunu”* ve olanak olarak dahi var iseler, *“gerçekleşebileceklerinin bilgisini”* de vermektedir (Kaygı, 1998, s. 300). Bu bilgi ile insanın, bireyliğinin dışında, genel olanla bütünleşebilme imkânı elde ettiği de söylenebilmektedir. Fischer’in ifadesiyle insan, *“bütünlüğe ancak başkalarında kendi yaşantısı olabilecek yaşantıları görüp onları kendinin kılmakla varabileceğini sezer. Ne var ki, insanın gerçekleştirebileceğini düşündüğü yaşantılar, insanlığın bütün olarak başından geçebilecek her şeyi içine alır. Bireyin bütünle böylece kaynaşması için vazgeçilmez bir araçtır sanat”* (Fischer, 2010, s. 10 – 11).

Sanat eserlerinin sağladığı tür ve olanak bilgisinin, tekil olana değil, tümel olana işaret etmesi, aynı zamanda ideyi gösteren eserlerin de evrenselliğine işaret etmektedir. Çünkü söz konusu tür bilgisi ise, bir türü, o tür yapan şey, tekil durumlarda görülebilecek farklılıklar değil, genel olarak türün ortaklıklarıdır. Söz gelimi, bir ağacın gösterildiği bir eserde açığa çıkan, belirli bir yerde, belirli türden bir ağacın idesi değil, genel olarak ağaç idesidir. Ya da söz konusu değerlerin bilgisi ise, eserde betimlenen olay ya da durum, belirli bir zaman veya belirli bir coğrafyada geçiyor olsa bile, yalnızca o zaman dilimi veya o coğrafya insanı için geçerli olan bir olanağı değil, insana ve insanın eylem olanaklarına dair olmasından dolayı, tüm insanlığa ait bir olanağı göstermektedir. Hakiki sanat eserlerinin söz konusu evrenselliği, evrensel ideleri gösterebilmeleri ile söz konusu olmaktadır. İdeleri gösteren sanat eserlerinden hoşlanma da işte tam da bu nedenle her dönemde ve her coğrafyada söz konusu olabilmektedir. Sanat eserlerinin evrenselliği, Fischer’in aşağıda verilen “Antigone” örneği ile, daha açık anlaşılabilir:

Antigone'nin konusunu –bir kandaşını onurlu bir törenle gömdürme hakkı için savaşı- eskimiş saysak, anlamak için tarihsel açıklamalar gerekliliğini duysak bile, ‘Ben sevgiye adadım benliğimi, nefrete değil’ diyen

Antigone'nin kişiliği bugün de her zamanki kadar sarsıcıdır; insanlar yeryüzünde yaşadıkça bu sözlerden heyecan duyacaklardır (Fischer, s. 15).

Fischer'in örneğinden de anlaşılacağı üzere, sanat eserlerinde betimlenen "sevgi", "cesaret" gibi evrensel ideler, insanın olduğu her yerde, insanlara bir ışık yakabilmektedir.

Kant ve Schopenhauer'in, sanat ile bilgi arasında kurdukları ilginin ve iki düşünürün bu konudaki görüşlerinin karşılaştırılmasını içeren bu çalışmada, deha ürünü olan sanat eserlerinin, kavramlara dayanmayan, kavramlar ile iletilebilir olmayan, ilgi, çıkar ve istemelerden bağımsız salt seyir ile kavranabilen, evrensel idelerin bilgisinin kazanılmasını sağladığı gösterilmeye çalışılmıştır. Söz konusu idelerin bilgisi ile sanat eserleri, belki "hayat nedir?" sorusuna cevap verememekte, ancak, Kant ve Schopenhauer'e göre, her bir eserde, hayatın ve hayatın içerisindekilerin neliğine dair örnekler sunulmaktadır. Başka bir ifadeyle sanat eserleri, kavramsal olarak hayatı açıklamamakta, ancak, hayat içerisinde örnekler göstererek, "[b]ak işte; hayat bu!" diyebilmektedir (Schopenhauer, 2009, s. 68).

## SONUÇ

Kant ve Schopenhauer'in sanat görüşleri çerçevesinde bir karşılaştırma yapılarak, sanatın bilgi ile olan ilişkisinin gösterilmesini amaçlayan bu çalışmadan çıkarılabilecek en önemli sonuç, her bir sanat eseri üzerinden, başka bir ifadeyle tekil olan üzerinden, evrensel olanın, tümelin, yani idelerin bilgisinin edinilebileceğidir. Söz konusu ideler, kavramlar ile açıklanamayan görülerin ifadelerini sağlamakta, bir şeyi, o şey yapan şeyi, yani şeylerin özlerini temsil etmektedirler. Sanat eserleri, şeylerin özlerine veya insan olanaklarına yönelik gösterdiği idelerle, evrensel olanın bir parçasına dair örnekler sunarak, alımlayıcılarına, konu edindikleri şey veya olguların, kavramlar ile aktarılamayacak olan doğasını, özünü doğrudan aktarabilmektedir.

Kant ve Schopenhauer'in görüşleri çerçevesinde, kavramlardan farklı olarak idelerin bilgisi, yeter sebep ilkesinin dışında, istemesini veya biyo-psişik ihtiyaçlarını bir anlık da olsa bastırılabilen, fenomenal alan içerisinde şeylere ilişkilerinin dışında bakabilen, deha sahibi kişilerin, salt seyre dalışı ile edinilebilmektedir. Doğrudan idelerin kavranabilmesi, iki filozofa göre de, "yüksek bir kültür"ü ve dehayı gerektirmektedir ancak deha sahibi sanatçıların, kavradıkları ideleri aktarabildikleri sanat eserleri, sanatçı olmayan fakat "farklı kertelerde" de olsa deha sahibi olan kişiler tarafından söz konusu idelerin kavranabilmesini kolaylaştırmaktadır. İdelerin bilgisini edinebilmenin bir yolu olması bakımından sanat da, Kant ve Schopenhauer için bir bilme etkinliği olarak görülmektedir. Yinelenecek olursa bu çalışmadan çıkarılacak en önemli sonuç da, sanatın, bilimlerden farklı olarak, insanlara, doğrudan öze dair bir bilgi kazandırabilmesidir. Bu bakımdan sanat, hayatın kendi içerisinde belki de kolaylıkla farkedilemeyen, dünya hakkındaki bilginin edinilebileceği bir alandır. Kant ve Schopenhauer'in de vurguladığı üzere, sanat eserlerinin takibi ile de, "kültür" gelişmekte ve dünyaya yönelik duyarlılık kazanılabilmektedir. Kendi dönemlerinden önce sanat, daha çok duyusal bir çerçevede ele alınırken, Kant ve Schopenhauer, sanat eserini, sanat eseri yapan öğenin, özünde ideleri

uyandırabilme özelliği olduğu vurgusunu yaparak, sağlayabildiği bilgi bakımından sanatın insan hayatındaki yerine yönelik bakış açısını da değiştirmişlerdir.

İki filozofun da sanatın insan hayatındaki yerine yönelik bu bakış açısı, sanat eserlerini değerlendirmede, doğru değerlendirmelerin yapılabilmesinin de önünü açabilmektedir. Kant ve Schopenhauer'in de sanat görüşleri içerisinde dile getirmiş oldukları üzere, sanat eserlerinin doğru değerlendirilmesi, eserlerin, kişilerin çıkarlarına veya istemelerine hizmet edip etmemelerine göre belirlenerek yapılamadığı gibi, hazır olarak alınan kavramsal bilgilerin iletilebilirliğine göre de belirlenerek yapılamamaktadır. Bu türden değerlendirmeler ancak, "bağımlı sanat" veya zanaat ürünleri için yapılabilmektedir. Kant ve Schopenhauer'e göre, zanaat ürünlerinden farklı olarak güzel sanat ürünleri olan eserlerin doğru değerlendirilmesi ise, öncelikle eserde konu edinilen şeyin veya olayın, gerçeklikteki karşılığına bakılmaksızın, yalnızca esere bakılarak yapılmaktadır. Yalnızca esere bakılarak yapılan değerlendirme de, belirli kavramların iletilip iletilmediğine yönelik değil, onda, hangi ide veya idelerin ortaya çıktığına ve hangi yeni olanakların gösterildiğine yönelik bir değerlendirmedir. Kant ve Schopenhauer'in sanatın bilgi ile olan ilgisi hakkındaki görüşleri, sanatın, insan hayatındaki yeri ve sanat eserlerinin doğru değerlendirilmesi konusundaki günümüz sanat sorunlarına da ışık tutabilmektedir.

Sanatın, ideleri gösterebilmesi bakımından ele alınması, "güzel" ve "yüce" kavramlarının da belirlenimlerini değiştirmektedir. Sanatın, idelerin bilgisini sağlayabilen bir alan olarak ortaya koyulmasından dolayı, güzel ve yüce olan da, duyuşsal, kişisel ve relatif hoşlanma sağlayan eserlere değil, alımlayıcılarında, dünyaya ve şeylere yönelik bir fikir, bir ide uyandırabilen eserlere atfedilmektedir. Güzelin ve yücenin, ideleri gösterebilen nesnelere yönelik birer sıfat olarak belirlenmesi de, sanat eserlerinin "güzel" veya "yüce" olarak anılıp anılamayacağı üzerine girilebilecek tartışmalara bir kriter



getirmektedir. Bu kriter ile, eserlerin, benzerleri arasındaki yeri, yani değeri belirlenebilmektedir.

Kant ve Schopenhauer'in sanat görüşleri çerçevesinde sanatın insan hayatındaki yerinin belirleniş, sanatın neliğine yönelik sanat tartışmalarına da ışık tutabilmektedir. Söz gelimi, bir eserin, ne şekilde sanat eseri olarak nitelendirilebileceği konusundaki tartışmalarda, Kant ve Schopenhauer'in, sanat eserini, sanat eseri yapan özelliğin, onun, ideleri gösterebilme özelliği olduğu düşüncesi akılda tutularak, bu soruya cevap verilebilir. Kant ve Schopenhauer'ın sanat ile bilgi arasında gördükleri ilgi ile, yani, sanat eserlerinin, idelerin bilgisini verebilmesi yönünden ele alınması ile, eserlerin, "yeni" veya "yeni bir yoldan" neyi veya neleri gösterebildiğine, ne hakkında bir fikir uyandırabildiğine yönelik değerlendirmeler yapılabilmektedir. Örnek verilecek olursa, George Orwell'in *1984* adlı romanında, distopik bir dünya tasarımı altında dahi olsa, insanın, insan doğasının vazgeçilemez özellikleri, onun sevmeye, sevilmeye, estetiğe olan duyarlılığından bir şey kaybedemeyeceği düşüncesi açığa çıkarken, Edvard Munch'ün *Çılgılık* adlı resminde, insanın yalnızlığı, korkusu, yabancılaşması ve kaygıları açığa çıkmaktadır. Bu örneklerden de görülebileceği gibi sanat eserleri, farklı koşullar veya durumlar altında da olsa herkes için geçerli olabilecek, evrensel insan değerlerini veya duyguları gözler önüne sermektedir. Tekil durumları betimleyerek de olsa, evrensel olan ideleri gösterebilmesiyle, sanat eserleri de zaman aşırı ve evrensel olabilmektedir. Kant ve Schopenhauer'e göre, sanat eserlerine yönelik değerlendirmeler de, örneklerle de açıklanmaya çalışıldığı üzere, onların, evrensel olan ideleri sergileyebilmelerine göre yapılmaktadır. Bu değerlendirme yolunun açılması da, sanatın neliğinin ve insan hayatındaki yerinin ne olduğu akılda tutularak yapılabilmektedir. Sanatın, bilgi ile ilişkisinde ele alınması, günümüzde olduğu gibi, gelecekte de "moda" olabilecek sanat akımları içerisinde, sanatın neliği ve işlevi konusunda karşılaşılabilecek tartışmalarda belirleyici olabilecektir.

## KAYNAKÇA

- Akarsu, B. (1979). *Felsefe Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumları Yayınları.
- Altuğ, T. (2007). *Kant Estetiği*. İstanbul: Payel Yayınevi.
- Altuğ, T. (2012). *Son Bakışta Sanat*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Arat, N. (1978). Kant Estetik'inde Güzel ve Yüce Değerleri. *Felsefe Arkivi*, 21, 69 – 83.
- Arat, N. (2006). *Etik ve Estetik Değerler*. İstanbul: Say Yayınları.
- Aristoteles. (2002). *Poetika* (İ.Tunalı, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Baumgarten, A. G. (1750). *Aesthetica*. impens. I.C. Kleyb.
- Bowie, A. (2009). Alman İdealizmi ve Sanatlar (M. Bal, Çev). *Bibliotech*, 7, 63 – 72.
- Bozkurt, N. (2004). *Sanat ve Estetik Kuramları*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Cassirer, E. (1996). *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi* (D. Özlem, Çev.). İstanbul: İnkilap Kitabevi.
- Cheek, L. (2013). Kant on History and Culture as a Means to Ethical Evolution. *The Imaginative Conservative*. Erişim: 17 Eylül 2013, <http://www.theimaginativeconservative.org/2013/09/kant-on-history-and-culture.html>

- Deleuze, G. (2000). *Kant üzerine Dört Ders* (U. Baker, Çev.). İstanbul: Öteki Yayınevi.
- Eagleton, T. (2010). *Estetiğin İdeolojisi* (B. Gözkân, H. Hünler, T. Armaner, N. Ateş, A. Dost, E. Kılıç, E. Akman, N. N. Domaniç, A. Çitil ve B. Kiroğlu, Çev.). İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Eren, I. (2006). *Sanat ve Bilgi İlişkisi: A. Schopenhauer ve M. Heidegger'in Sanat Görüşleri*. Bursa: Asa Kitabevi.
- Farago, F. (2011). *Sanat* (Ö. Doğan, Çev.). Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Fischer, E. (2010). *Sanatın Gerekliliği* (C. Çapan, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Foster, C. (1999). Ideas and Imagination: Schopenhauer on the Proper Foundation of Art. *The Cambridge Companion to Schopenhauer* (s. 213 – 251). Cambridge: Cambridge University Press.
- Guyer, P. (2008). Back to Truth: Knowledge and Pleasure in the Aesthetic of Schopenhauer. *European Journal of Philosophy*, 16, 164 – 178.
- Heimsoeth, H. (1986). *Immanuel Kant'ın Felsefesi* (T. Mengüşoğlu, Çev.). İstanbul: Remzi Kitabevi.
- Janaway, C. (2002). *Schopenhauer: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford University Press.
- Kant, I. (1881). *Immanuel Kant's Critique of Pure Reason* (F. Max Müller, Çev.). London: Macmillan and Co. Ltd.

- Kant, I. (1911). *Kant's Critique of Aesthetic Judgement* (J. C. Meredith, Çev.). Oxford: The Clarendon Press.
- Kant, I. (1987). *Critique of Judgement* (W. S. Pluhar, Çev.). Indianapolis: Hackett Publishing Company.
- Kant, I. (1990). *Immanuel Kant's Critique of Pure Reason* (N. K. Smith, Çev.). London: Macmillan and Co. Ltd.
- Kant, I. (1996). *Anthropology from a Pragmatic Point of View* (V. L. Dowdell, Çev.). Illinois: Southern Illinois University Press.
- Kant, I. (1999). *Pratik Aklın Eleştirisi* (F. Akatlı, Ü. Gökberk ve I. Kuçuradi, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kant, I. (2002a). *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi* (I. Kuçuradi, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kant, I. (2002b). *Prolegomena* (I. Kuçuradi, Çev.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kant, I. (2006). *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (A. Yardımlı, Çev.). İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kaygı, A. (1998). *Edebiyat ve Varlık*. Ankara: Kebikeç Yayınları.
- Kaygı, A. (2002). Sanat ve Yaratıcılık. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi I. Ulusal Mezuniyet Sergisi ve Sempozyumu Bildiriler Kitabı*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.

- Kaygı, A. (2006). Sanat Olanla Olmayanın Sınırı. *Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi 8. Ulusal Sanat Sempozyumu: "Sanat ve..."*. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları.
- Kuçuradi, I. (1997). *Uludağ Konuşmaları*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kuçuradi, I. (2003). *İnsan ve Değerleri*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kuçuradi, I. (2006a). *Etik*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kuçuradi, I. (2006b). *Schopenhauer ve İnsan*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kuçuradi, I. (2009). *Çağın Olayları Arasında*. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Kula, O. B. (2008). *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Luchte, J. (2009). The Body of Sublime Knowledge: The Aesthetic Phenomenology of Arthur Schopenhauer. *The Heythrop Journal*, 50, 228 – 242.
- Magee, B. (2001). *Büyük Filozoflar* (A. Cevizci, Çev.). İstanbul: Paradigma Yayınları.
- Mengüşoğlu, T. (1958). *Felsefeye Giriş*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları.
- Moran, B. (1994). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: Cem Yayınevi.

- Platon (2003). *Devlet* (M. A. Cimcoz ve S. Eyuboğlu, Çev.). İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Saunders, T. B. (2006). *Schopenhauer* (A. Aydoğan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Schaper, E. (2005). Beğeni, Yücelik ve Deha: Doğa ve Sanat Estetiği (A. Kaftan, Çev.). *Cogito*, 41 - 42, 154 – 179.
- Schopenhauer, A. (1969). *The World as Will and Representation* (E. F. J. Payne, Çev.). New York: Dover Publication, Inc.
- Schopenhauer, A. (2005). *İsteme ve Tasarım Olarak Dünya* (L. Özşar, Çev.). İstanbul: Biblos Kitabevi.
- Schopenhauer, A. (2009). *Seğkinlik ve Sıradanlık Üzerine* (A. Aydoğan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2010). *Güzelin Metafizigi* (A. Aydoğan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Schopenhauer, A. (2011). *Okumak, Yazmak ve Yaşamak Üzerine* (A. Aydoğan, Çev.). İstanbul: Say Yayınları.
- Shapshay, S. (2012). Schopenhauer's Aesthetics and Philosophy of Art. *Philosophy Compass*, Vol. 9, 11 – 22.
- Simoniti, V. (2008). Schopenhauer on the Epistemological Value of Art. *Postgraduate Journal of Aesthetics*, Vol. 5, 19 – 28.
- Sontag, S. (2008). *Sanatçı: Örnek Bir Çilekeş* (Y. Salman, M. Gürsoy, Z. Aracakök, Çev.). İstanbul: Metis Yayınları.

Soykan, Ö. N. (1991). Schopenhauer'de Dil Çerçevesi İçinde Tasarım – Kavram Bağlantısı. *Felsefe Arkivi*, 28, 232 – 241.

Tunalı, İ. (2005). *Estetik*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Tunalı, İ. (2010). *Estetik Beğeni: Çağdaş Sanat Felsefesi Üstüne*. İstanbul: Remzi Kitabevi.

Türkyılmaz, Ç. (2003). Kant ve Schopenhauer'de Kendinde Şey (Ding an Sich) Kavramı. *Kaygı*, 2, 82 – 88.

Uehling, T. E. (1971). *The Notion of Form in Kant's Critique of Aesthetic Judgement*. The Netherlands: Mouton & Co Printers.

Vandenabeele, B. (2007). Schopenhauer on the Values of Aesthetic Experience. *The Southern Journal of Philosophy*, 45, 565 – 582.

Vandenabeele, B. (2011). Schopenhauer on Sense Perception and Aesthetic Cognition. *The Journal of Aesthetic Education*, 45, 37 – 57.

Vandenabeele, B. (2012). Schopenhauer and the Objectivity of Art. A *Companion to Schopenhauer* (s. 219 – 233). Wiley – Blackwell Press.

Wenzel, C. H. (2005). *An Introduction to Kant's Aesthetic: Core Concepts and Problems*. Oxford: Blackwell Publishing.

Wood, A. W. (2009). *Kant* (A. Kovanlıkaya, Çev.). Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Yetişken, H. (2009). *Estetiğin ABC'si*. İstanbul: Say Yayınları.

Yetişken, H. (2012). Felsefe ve Edebiyat İlişkisinin Değeri (The Value of the Relationship between Philosophy and Literature). *Kaygı*, 18, 71 – 79.



## EK 1: ETİK KURUL İZİN MUAFİYET FORMU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
TEZ ÇALIŞMASI ETİK KURUL İZİN MUAFİYETİ FORMU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

.....FELSEFE..... ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: .../.../2016

Tez Başlığı / Konusu: Kant ve Schopenhauer'de Sanat ve Bilgi İlistisi

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmam:

1. İnsan ve hayvan üzerinde deney niteliği taşımamaktadır,
2. Biyolojik materyal (kan, idrar vb. biyolojik sıvılar ve numuneler) kullanılmasını gerektirmemektedir.
3. Beden bütünlüğüne müdahale içermemektedir.
4. Gözlemsel ve betimsel araştırma (anket, ölçek/skala çalışmaları, dosya taramaları, veri kaynakları taraması, sistem-model geliştirme çalışmaları) niteliğinde değildir.

Hacettepe Üniversitesi Etik Kurulları ve Komisyonlarının Yönergelerini inceledim ve bunlara göre tez çalışmamın yürütülebilmesi için herhangi bir Etik Kuruldan izin alınmasına gerek olmadığını; aksi durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

.2016  
Berfu K  
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: Fatma Berfu Kuttu  
Öğrenci No: N09126901  
Anabilim Dalı: Felsefe  
Programı: \_\_\_\_\_  
Statüsü:  Y.Lisans  Doktora  Bütünleşik Dr.

### DANIŞMAN GÖRÜŞÜ VE ONAYI

Prof. Dr. Abdullah KAYGI

(Unvan, Ad Soyad, İmza)

Detaylı Bilgi: <http://www.sosyalbilimler.hacettepe.edu.tr>

Telefon: 0-312-2976860

Faks: 0-3122992147

E-posta: [sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr](mailto:sosyalbilimler@hacettepe.edu.tr)

## EK 2: ORJİNALLİK RAPORU



HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
YÜKSEK LİSANS/DOKTORA TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

HACETTEPE ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

*FELSEFE*

ANABİLİM DALI BAŞKANLIĞI'NA

Tarih: *17/11/2016*

Tez Başlığı / Konusu: *Kant ve Schopenhauer'de Sanat ve Bilgi ilişkisi*

Yukarıda başlığı/konusu gösterilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam *135* sayfalık kısmına ilişkin, *17/11/2016* tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezin benzerlik oranı % *8* 'tür.

Uygulanan filtrelemeler:

- 1- Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç,
- 2- Kaynakça hariç
- 3- Alıntılar hariç/dâhil
- 4- 5 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Uygulama Esasları'nı inceledim ve bu Uygulama Esasları'nda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

17.11.2016

*Berfu*  
Tarih ve İmza

Adı Soyadı: *Fatma Berfu Kutlu*

Öğrenci No: *N09126901*

Anabilim Dalı: *Felsefe*

Programı:

Statüsü:  Y.Lisans  Doktora  Bütünleşik Dr.

### DANIŞMAN ONAYI

UYGUNDUR.

*Prof. Dr. Abdulkah Kaygı*

(Unvan, Ad Soyad, İmza)