

Okt. Dr. Şebnem Sunar
İstanbul Üniversitesi
Alman Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

**Evrenselin Peşinde Temellere Tutunmak:
“Deha Estetiği”nin İzinde Edebiyat Kuramına Bir
Yaklaşım**

ABSTRACT

**Hold on the Foundations behind the Universal:
An approach to literary theory in the path
of the “Aesthetics of Genius”**

This study is aiming to discuss the situation in the literature and literary theories after the modernist categorization methods of the knowledge, in which has the Kantian critic a special role. The problem is here how we should define today the literature and literary theories. In his third critic, in *Critique of Judgement* (1790), Kant says that the nature of an art product is only hidden in the nature of subject, and this becomes the mean in Kant's terminology, in the nature of an *ingenium*. In this context, Terry Eagleton points out in his most popular work *Literary Theory* (1983) that we tend to present often the meaning, which belongs to a particular period as a general definition of the literature. In addition to this background, this study tries to answer the question if it is possible, or not, to define the literature as an autonomous space after the Kantian aesthetics of genius.

Terry Eagleton'ın İngiltere'de ilk kez 1983'te yayınlanan ve bugün de pek çok edebiyat bilimi bölümünde temel kitap olarak okutulan *Edebiyat Kuramı* adlı ünlü çalışmasının başlıca iddiası, “[...] yalnızca edebiyattan kaynaklanan ya da yalnızca edebiyata uygulanabilen bir kuramsal bütünlük anlamında ‘edebiyat kuramı’nın olmadığı [...]” (Eagleton, 2004a: 11) yolundaydı. Gerçekten de bu kitapta her biri ayrı bölümler halinde okura aktarılan ve fenomenolojiden yapısalcılık ve göstergebilime, postyapısalcılıktan psikanaliz ve politik eleştiriye sürüklenen kuramların hiçbiri başlı başına edebiyatı ve edebi metni konu almaz. Zira adı geçen bu kuramların tek tek her

biri, kabaca “insan bilimleri” olarak sınıflandırılan bilgi alanının farklı noktalarından süzülüp gelmiştir. Dolayısıyla bunlar, 1960’lı yılların ortalarına kadar özellikle de edebiyat bilimi bölümlerinde yaygın olan bir anlayışa göre, edebiyatın tümüyle ötesinde bir yerde konumlandırılan uygulama alanlarına ait kuramlardır ve böyle bakınca, edebiyatla ve edebi metinle hiçbir ilişkileri yokmuş gibi görünür.

Oysa Eagleton’ın hamlesi, bunun tam tersini geçerli kılar. Edebiyatın ne olduğuna ilişkin sorunun yanıtı, bizim ona nasıl baktığımız ve dolayısıyla onu nasıl gördüğümüzle doğru orantılı olmalıdır. “[...] Aslında”, der Terry Eagleton, “tarihsel olarak belli bir döneme özgü bir anlamı, ‘edebi olan’ın genel tanımı olarak sunuyor olabiliriz.” (Eagleton, 2004a: 26). Bu önerme, Eagleton’ın çalışmasının dayanak noktasını oluşturur ve şimdilik üstü örtülü bir şekilde de olsa, edebiyata ve edebi metne ilişkin her türlü bilgiyi, anlamı ve anlamlandırmayı, başka bir şekilde söylemek gerekirse, edebiyat bilimini, edebiyatın aslında büsbütün dışındaymış gibi görünen söylemler alanına havale eder. Bu, edebiyatın, kendisine ilişkin bir kuramı, içinde bulunduğu söylemsel alandan bağımsızmışçasına salt kendi içinden çıkaramayacağı anlamına gelir. Çünkü edebiyat, insanların belirli bir döneme özgü olarak edebi olma özelliğiyle belirlenen yazıyla -ki aslında bu da bir kanon, dolayısıyla bir değer ve değerlendirme sorunudur- nasıl ilişki kurduklarından bağımsız olarak düşünülemez. O halde gerek edebiyat gerek edebiyat kuramı olarak adlandırılmalı gelen bilgi ister istemez değer kategorileri içinde bulunur. Başka her şey üzerine olduğu gibi, edebiyat üzerine de kurduğumuz her cümle, bizim ilgilerimiz üzerine şekillenir. Kaldı ki yorum dediğimiz şey de budur. Sözelimi metinleri niçin fenomenolojik değil de psikanalitik okumaya tabi tuttuğumuz veya okurken niçin göstergebilimsel değil de feminist eleştiriyi harekete geçirdiğimiz, tümüyle bir ilgi sorununa işaret eder. İlgi olmaksızın bilgisel değeri olan bir şeyden söz etmek mümkün değildir ve metinleri nasıl yorumladığımız sorusu, işte tam da bu nedenle dünyaya ilişkin ilgilerimizi açığa çıkarmak zorundadır: “[...] İlgiler bilgiyi tehlikeye sokan önyargılar değil, bilginin *kurucu* unsurlarıdır [...]” (Eagleton, 2004a: 31 – vurgu Eagleton’a ait) çünkü. Dolayısıyla edebiyata tarafsız gözlerle bakmak mümkün olmadığı gibi, edebiyatın kendisi de asla tarafsız değildir, böyle de tanımlamaz. Bunun anlamı, bir yanıyla hangisi olursa olsun, hiçbir edebiyat kuramının kendi bilgi nesnesi hakkında tarafsız cümleler kuramayacağı, diğer yanıyla da edebiyat adıyla

nitelendirdiğimiz şeyin kendi içinde nesnel, kendinden menkul ve kendi kendine gönderme yapan bağımsız, özerk bir kategori olarak işlev göremeyeceğidir.

Elbette bütün bunlar edebiyatın ne şekilde üretildiğiyle de yakından ilintilidir; çünkü edebiyatın ne olduğu sorusu, onun nasıl üretildiğini belirtmeyi gerektiren başka bir açıklamaya dayanır. Bu noktada genel ve belirleyici olarak iki temel yaklaşımdan söz edilebilir: Bu yaklaşımlardan ilki, edebi üretimin bir dehanın ürünü olduğu yolundaki ünlü görüştür. Buna göre edebi yazı yazarın kendi iç dünyasını, niyetlerini ve dilsel ustalığını bir bireşim halinde yoğurup ürettiği bir sanat eseri, yazar ise dâhi kişiliği ve öznelliğiyle bir sanatçıdır. Dolayısıyla burada yaratıcı/yazan özne, her türlü anlamın kaynağı olarak görülür. Aşağıda da göreceğimiz gibi, 1790 tarihli *Kritik der Urteilskraft*'la (Yargı Gücünün Eleştirisi) Immanuel Kant'ın "deha estetiği"ne kadar da uzanabilen bu yaklaşım,¹ ifadesini örneğin 20. yüzyılda önce bir düşünce sistemi olarak fenomenolojide, ardından da edebi metinleri çözümleme tekniği olarak sırasıyla Yeni Eleştiri (*New Criticism*) ve içkin yöntemde (*werkimmanente Methode*) bulmuştur (karş. Aytaç, 2003: 76). İkinci yaklaşım ise ilkinde oranla tam tersi bir noktada, deyiş yerindeyse öbür uça durur ve edebi üretimin, yazarın öznelliğinin, dehasının, niyetlerinin ve dilsel ifadedeki sanatsal ustalığının yansımaları olduğu savını toptan reddeder. Bu ikinci yaklaşıma göre edebi yazının kaynağı, kendi dehası tarafından belirlenen yazar değildir. Edebiyatın kendisi de dahil olmak üzere diğer pek çok şey gibi yazar özneyi de üreten bir sistemin belirleyici varlığıdır burada söz konusu olan. Bu, edebiyatın da yazarın da bir sistemin ürünü olduğunu düşünmek demektir. 20. yüzyılın ikinci yarısı, deyiş yerindeyse "özneyi temsil etmek" bakımından aslında hiç de azımsanamayacak bir çeşitliliğe sahiptir; bu çeşitliliğin arasından sıyrılıp öne çıkanlar ise özellikle de yapısalcılığın etkisi altında dil ve bilinçdışı olmuştur (karş. Lucy, 2004: 21). Bu bakımdan önce yapısalcı dünya görüşünün, hemen ardından da bilinçdışı kuramıyla psikanalizin kendi zaferlerini ilan etmeleriyle sonuçlanan bir süreçtir bu.

¹ Aslında sanatta yaratıcı deha kavramından ilk söz eden, 1768 tarihli *Dictionnaire de musique* adlı eseriyle Jean-Jacques Rousseau olmuştur (bkz. Shiner, 2004: 182). Bununla birlikte deha kavramını bir kült kavram haline getiren asıl isim, ilk kez 1774 tarihinde yayınlandığında Almanya'yı olduğu kadar diğer Avrupa ülkelerini de kasıp kavuran *Genç Werther'in Acıları*'yla Goethe'dir. Bu noktada Kant'ın ise deha ile birlikte hayal gücü ve yaratım kavramlarını epistemolojik bir temele oturttuğu söylenebilir. Öte yandan Kant'ın *Kritik der Urteilskraft*'ının yayınlandığı 1790'dan sonra, Goethe'nin sanatta deha ve yaratıcılık düşüncesini eskisi kadar cazip bulmadığı, hatta reddetme noktasına geldiği de unutulmamalıdır.

Yapısalcılığın başlatıp psikanalizin devraldığı bu tartışma, öznenin sonunu hazırlayan bir sürece işaret eder. Dil şeyleri ifade etmemizi sağlar, ama bunu yaparken bizi bu şeyleri belli yollarla ifade etmeye de zorlar. Bu açıdan bakıldığında, dil aslında bir zorunluluk alanıdır ve böylesi bir zorunluluğun arasından sıyrılıp tümüyle kendine ait, özel, özgün ve yaratıcı bir dil kullanımı düşüncesinin önü tıkalıdır. Yapısalcı dilbilimin dili bireyden bağımsız bir güç olarak düşünmesi, bireyin dilin üzerindeki hâkimiyetini elinden alır. Dil burada insanı önceleyen bir yapı veya sistem olarak düşünülmemektedir, bu düşünce ise kaçınılmaz olarak “[...] dilin insan bilinci ve düşüncesinden olduğu kadar, insanın etkinliği ile praksisten de ayrılması [...]” (Çalışlar, 1984: 52) sonucunu doğurur. Bu nedenle bundan böyle edebiyata yaratıcı/yazan öznenin üretimi olarak bakılamaz. Dahası sonuç itibarıyla yazan öznenin ölümünü gerektiren bir süreçtir bu. Sanatsal yaratıcılık düşüncesinin hiçbir şey ifade etmediği yapısalcılık söz konusu olduğunda, artık anlamın kaynağı olarak görülebilecek bir yaratıcı özne olmadığı gibi, aslında insan da yoktur çünkü.² Bu bakımdan yapısalcılığa göre, ne edebi ne de kültürel üretim doğrudan insanın kendi varlığına ait olabilir.

Liberal hümanist geleneğin kendi yapıp ettiği edimden sorumlu, bilinçli birey olarak tanımladığı insan kavramının sonunu hazırlayan benzeri bir düşünme biçimi de psikanaliz kaynaklıdır. Psikanalitik kuram, kültürel fenomenlerin kaynağının öznenin bilincine içkin olamayacağını söyler. Buna göre, insanı bilinçli birey olarak tanımlamak mümkün değildir artık. Çünkü kültürel fenomenlerin altında yatan güç, kendi tikellikleri içinde özneler değil, bilinçdışıdır ve bilinçdışı da bilince içkin bir şey olmadığı için öznenin dışında konumlanır. Psikanalitik kuram, işte öznenin dışında konumlanan bu bilinçdışının keşfi ile ilgilenir. Sorun bir kez bu şekilde ortaya konduğunda, psikanaliz bir anlam uğraşı halini alır; ama anlam öznenin kendisine ait değildir. Zira özne artık merkez değildir. Öyleyse edebi değer veya edebi üretimin bilinçli öznenin ayrıcalıklı konumuna yerleştirildiği durumlar, psikanalitik kuramla bir kez daha devredışı bırakılmıştır.³ Bu nedenle bazı metinleri okumaktan zevk almamızın, bazılarında da almamızın veya bu yazının

² Yine de yapısalcılıktan beslenen göstergebilim çalışmalarının bugün “öznenin dönüşü”nü müjdelediğini belirtmek gerekir (bu türden bir çalışma için bkz. Öztokat, 2003).

³ Kaldı ki Jacques Lacan, bilinçdışının tıpkı dil gibi yapılandığını söyler. Dolayısıyla dil nasıl öznenin dışında ise bilinçdışı da öznenin dışında yer alır; çünkü simgesel, öznenin dışında ifade bulur. Bu, öznenin dil yetisi tarafından belirlendiği anlamına gelir.

başında verilen örneği tekrarlayacak olursak, metinleri sözgelimi niçin fenomenolojik değil de tam da psikanalitik okumaya tabi tutmayı yeğliyor oluşumuzun nedeni, kültürel varlıklar olarak bizlerin tümüyle dışımızda konumlanan bilinçdışımızda yatıyor olabilir. Böyle bakınca, kişisel istek ve güdülenmelerimizin psikanalitik kuramın çerçevesine sığmadığı, daha doğrusu bu çerçevede yeri bile olmadığı çok açıktır.

Eagleton, benim burada yapısalcılık ve psikanalitik kuram örneğinde kısaca aktarmaya çalıştığım edebi yazı nosyonunun yaratıcı dehanın ve dolayısıyla da yazarın öznenin tekeliinden çıkıp kendi ötesinde bir yerlerde konumlanmasının, 1960'lar ve özellikle de 1970'lerin kültürel iklimiyle ilişkili olduğunu düşünür; onun deyişiyle bu, "postmodernizme giden yol"dur (bkz. Eagleton, 2004b: 41-74). Gerçekten de 1960'lı yılların ikinci yarısıyla 1970'ler insanın ve tarihin sonunu hazırladığını öne süren kuramlardan postkolonyalizme, söylem çözümlemesinden postyapısalcılığa, feminizmden kültürel çalışmalara pek çok kurama tanıklık etmiştir. Bu kuramların ortak noktaları, neredeyse hepsinin modernizmin en büyük krizi olarak Marksist eleştiriden beslenmekle birlikte sonuç itibarıyla Marksizme karşı bir noktada durmalarıdır.⁴ Bu bakımdan 1960'lı ve 1970'li yıllar boyunca ortaya çıkan kuramların büyük çoğunluğunun, Marksizm ile girilen çokyönlü ve olağanüstü yaratıcı bir diyalogdan türediği söylenebilir. Bu, II. Dünya Savaşı'ndan sonra yükselen siyasi solun 1980'li yılların sonlarına doğru inişe geçmesinden ve reel sosyalizmin çöküşüyle birlikte meydana boş bırakmasından önce, bir süre boyunca deyiş yerindeyse kendi üzerine eğildiği bir dönemdir. Dolayısıyla bu noktada "[b]izim [bugün] kuram olarak bildiğimiz şey[in], aslında bu kendi-üzerine-düşünüş [...]" olduğunu söylerken Eagleton'a hak vermek gerekir (Eagleton, 2004b: 27).

Burada adı geçsin geçmesin, bütün bu kuramların edebiyatla ve ona ilişkin bilgiyle ilgilenmiş olmaktan öte bir yakınlıkları vardır. Zira bizim genel

⁴ Bu açıdan ele alındığında, Louis Althusser, Marksizmin geçmişinden gelen pek çok düşüncenin gözden geçirilmesi gerektiğini savunan bir Marksistti. Her ikisi de Marksizme yakınlık duyan göstergebilimci Roland Barthes ile özellikle beden ve arzu temaları üzerine çalışan Julia Kristeva'nın çalışma konuları hiçbir biçimde Marksizme kapı araladığı söylenebilecek cinsten değildi. Yapısalcı antropolog Claude Lévi-Strauss bile Marksizmin kendi çalışması için pek de yarar sağlamadığını düşünmekle birlikte kendini bir Marksist olarak tanımlıyordu. Kaldı ki son olarak postyapısalcı Jacques Derrida da kendi yapıbozumunu (*déconstruction*) radikalleştirilmiş bir Marksizm olarak düşünmemiz gerektiğini gittikçe daha sık vurgular oldu (Bu çalışma kaleme alındığında Derrida henüz hayattaydı; Ş.S.).

olarak *edebiyat kuramı* adı altında topladığımız hiçbir yöntem bizatihi edebiyat incelemelerinin tekeline değıildir. Bunun anlamı, *edebiyat kuramı* adıyla tanıdığımız yöntemlerin aslen edebiyata özgü olmadığı, başka şekilde söylemek gerekirse, bu kuramların bizzat edebiyattan kaynaklanmadığıdır. Kaldı ki fenomenoloji ve yapısalcılık örneklerinde de özellikle belirginleştiğı üzere, bu kuramların büyük bir çoğunluğu salt edebiyat incelemelerinin oluşturduğu bilgisel alanın bir hayli uzağında boy göstermiştir. Dolayısıyla da bunlar, kendilerine bilginin tek merkezi olarak edebiyatı seçen incelemelerin deyiş yerindeyse bir hayli dışından konuşmakla öne çıkan kuramlardır. Aslında kuramın edebiyatla ilişkisi hiç de tesadüfi olmayan bir yakınlığa dayanır ve bu yakınlık kendini, dünya yüzünde durduğumuz ve dolayısıyla dünyaya baktığımız noktaya göre değıişebilme esnekliğini göstererek hepimizi farklı ölçülerde etkileyen söylemlerin bir araya geldiğı kültür kavramıyla ifade eder. Bu ise ne edebiyatın bir söylem alanı olarak içinde yer aldığı kültürün ne de kuramın birbiriyle etkileşimsiz olabileceğine işaret eder. Nihayetinde bugün kültürden söz ederken, monolitik yapısıyla bize mecburi istikamet olarak evrensel değerleri işaret eden genel bir kültür kavramını değil de, aslında kültürel söylemleri kastediyor oluşumuzun nedeni budur. Aynı şekilde kuramdan söz ederken de, bilgiyi yöntemsel olarak sınıflandıran doğruluğı kendinden menkul bir sistem değil artık sözünü ettiğimiz. Kuram adını verdiğimiz şey, bugün artık açıkça birbiriyle kesişme halinde bulunan bir dizi kültürel düşünme biçimine dönüşmüştür ve bunun ölçüsü, Terry Eagleton'ın da haklı olarak dikkatimizi çektiğı üzere sınıf, cinsiyet, etni ve din gibi insanlar için deyiş yerindeyse hayati önem taşıyan kimi sorunların üzerine hiç çekinmeden gidebilmeyi ve bunları sorgulamayı gerektirir. Bugün kuramın geldiğı noktanın kendi üzerine düşünmek olduğunu söyleyen Eagleton'ın anlatmak istediğı işte budur (karş. Eagleton, 2004a: 287; Eagleton, 2004b: 27).

Bütün bunlar artık kurama başlı başına bilgiyi sınıflandıran bir yöntem olarak bakılamayacağı gibi, edebiyatın da kendine ilişkin bilgiyi harekete geçirirken salt kendinden kaynaklanamayacağını, diğer bir deyişle salt kendinden ileri gelen bir edebiyat kuramının olamayacağını anlatır. Edebiyat salt kendisi için var olan, kendisiyle ilişkisi dışında başka her şeyden kopuk, kendi üstüne kapanan bir alan değıildir, o nedenle de dolaysız ve kendinden başka hiçbir şeyi imlemeyen bir bilginin koşulu olamaz. Kendini nasıl ifade ederse etsin, edebiyat kültürel söylemlerin ürünüdür ve yukarıda da belirtildiğı gibi, kültürel söylemler birbirleriyle kesişip etkileşimsizin var olamazlar.

Sorun bu açıdan ele alındığında, ne edebiyatın ne de kuram dediğimiz şeyin varlık alanı birbirinden sanıldığı kadar uzak görünür. Kaldı ki Batı kültürü içinde bu düşüncenin ortaya çıkmaktan öte öne de çıktığı moment, işte bu türden bir kesişim sayesinde olmuştur. 1960'lı yılların yapısalcı edebiyat bilimi neredeyse kendisiyle eşzamanlı olarak postyapısalcılığa yelken açarken, farklı bir edebiyat kuramı oluşmaya başlamıştır bile. Buna göre, edebi yazının şimdi nasıl bir okumaya tabi tutulacağını veya edebiyatın gerçekte hangi toplumsal işlevlere hizmet ettiğini sorgulamak gerekmektedir. Edebiyatla ilgili olarak sorulan sorular bunlar olunca, sorgulanması gerektiği düşünülen şeyin ne olduğu da kendiliğinden ortaya çıkmaktadır: *evrensellik* talebi. Zira daha önce de sıklıkla söylendiği gibi, edebiyatı sadece kendine gönderme yapan özerk bir kategori olarak düşünmek, edebiyata ilişkin her türlü bilginin de edebi yazının salt kendi içinden kaynaklandığını savunmak demektir. Bu ise edebi metne yaklaşırken kendi küçük, tikel tarihlerimizi unutmak, metne sözgelimi sınıfsız, cinsiyetsiz, dolayısıyla da kültürel farklılıkların etkilemediği tarafsız bir evrensel öznenin gözleriyle bakmak anlamına gelir. Oysa tarafsızlık da açıkça taraf tutmaktır ve Paul de Man'ın da haklı olarak belirttiği gibi, nihai olarak bu türden evrensellik talepleriyle karşımıza çıkan yaklaşımlar, "[...] kuramsal olmaktan çok [...] ideolojiktir; kuramın gerektirdiği, kişilikten arınmış bir tutarlılığa yönelmekten çok, toplumsal ya da tarihsel bir ben'in bütünleştirilmesine doğru gider[ler]" (de Man, 1997: 51). Buna karşılık edebiyatın başka nasıl okunabileceği veya hangi toplumsal işlevleri yerine getirdiği yolundaki sorular bile, başlı başına böylesi bir bütünleştirmenin uzağına düşme kaygısını taşıyan sorulardır ve giderek kendi küçük, tikel tarihlerimizi, etnik gruplarımızı, toplumsal cinsiyetlerimizi, vb. hesaba katmalarıyla öne çıkarlar. Bunun anlamı, hepimizi birden aynı şekilde belirleyen ve böylece bizleri tartışmasız aynı türden toplumsal bir yaşama dünyasının ürünü haline getiren evrensel değerlerin olmadığıdır. Bu ise evrensel değerlerin kendine edebiyatta yer bulduğunu düşünmenin mümkün olmadığı sonucunu beraberinde getirir. Hal böyleyken, edebiyatı bu şekilde okumamızı sağlayacak bir nedenin bulunmadığı da açıktır. Bu açıdan ele alındığında, Fransız yapısalcıların veya Alman alımlamacıların 1960'lı yıllarda apansız yeni birer ekol yaratmaları tesadüfi olmaktan çıkar.⁵

⁵ Bugünkü bakış açımızla Fransız yapısalcılığının soyutlamacı olduğunu veya Alman alımlama estetikçilerinin okuru temel almakla birlikte kendi okuma kuramlarını yine de liberal hümanist geleneğe dayandırdıklarını söylemek, 1960'lı yıllarda bu kuramların radikal olarak öne çıktıkları gerçeğini değiştirmez.

Şimdi başladığımız noktaya geri dönmek gerekirse, edebi yazının 18. yüzyılla birlikte özellikle de “deha estetiği” kategorisinde niçin kendinden menkul bir sanat eseri olarak anlaşılacağıni sormak gerekir. Bu sorunun yaygın yanıtlarından biri, daha önce de belirtildiği gibi, *Kritik der Urteilskraft*’la Kant’a dayanır: “Güzelin”, der Kant burada, “bilimi yoktur, ancak eleştirisi olur [...]” (Kant, 1990: 157/§ 44 – çeviri bana ait). Kant’ın diliyle konuşacak olursak, bu, bilimsel yargıların *güzellik* niteliğiyle açıklanamayacağı anlamına gelir. Bunun nedeni, *güzelliğin* her zaman *beğeni* ile ilişkili bir nitelik olmasıdır: Güzel, hoşumuza giden şeydir çünkü (karş. Kant, 1990: 47/§ 5). Güzeli bu şekilde tanımlamak, herhangi bir şeyin güzel olduğunu söylemenin, onu beğendiğimize ilişkin öylesine bir yargıda bulunmaktan başka bir şey olmamasını gerektirir. Bu ise beğeniye ilişkin bir yargının doğrudan doğruya öznel olması demektir. Çünkü güzel bulduğumuz şeyi neye dayanarak güzel bulduğumuzun, yani onu neden beğendiğimizin yanıtı burada tam anlamıyla açık ve net değildir. Güzel olduğunu düşündüğümüz bir nesneye güzel dememizin nedeni, böylesi bir durumda duygusal bir önermeden ibaret kalacak, diğer bir deyişle bizi genelgeçer olmakla belirlenen bilginin kendisiyle değil, duygularımız ve/veya eğilimlerimizle ilgili olarak gerçekliğe ilişkin ilgi alanıyla baş başa bırakacaktır. Bu durumda ifadesini öznellik zemininde bulan kişisel eğilimlerimiz veya duysal algılarımızın da içinde bulunduğu her türlü ilgi, bizi güzel hakkında estetik bir yargıya varmaktan uzaklaştıracaktır.

Beğeni yargısının temelinde öznellik yatsa da, Kant’a göre güzele ilişkin olarak söylenebilecek sözler büsbütün tükenmiş değildir; güzelin biliminin olamayacağını, bununla birlikte ancak eleştirisinin yapılabileceğini söylerken Kant bunu ima eder. Dahası güzele ilişkin evrensel ve estetik bir yargı olarak beğeniden söz edilecekse, o zaman bir nesneyi hiçbir ilginin etki etmediği bir haz aracılığıyla yargılama yetisinin de bir yolu olmalıdır. Çünkü Kant’a göre ancak böyle bir hazın nesnesi olabilen şey aslen *güzel* adını almaya hak kazanır (karş. Kant, 1990: 48/§ 5). Dolayısıyla güzel sanatların içine aldığı güzele ilişkin bir cümle kurulacaksa eğer, bunun her türlü ilgiden bağımsız olması, başka bir deyişle nesnenin “varoluşuna ilgisiz” (Copleston, 1989: 243) kalması gerekir. Bu, güzel olarak nitelendirdiğimiz bir nesne karşısında duyduğumuz hissin, nesnenin *gerçekteki* varoluşundan tümüyle ayrı, estetik bir haz olmasıyla eşanlamlıdır. Çünkü Kant’ın estetik olarak nitelendirdiği türden bir beğeni yargısının tümüyle özgür bir şekilde verilebilmesi için duysal, algısal, vb. gerçekliğin öznelliklere bağlı ilgi alanından soyutlanması ve özerk bir temel

üzerinde yükselmesi gerekir. Güzel sanatların kefeninin tam anlamıyla özgür sanatlar olarak şekillenebilmesi buna bağlıdır. Dolayısıyla kendinde düşünüldüğünde, güzele ilişkin yargımızın kesinlikle hiçbir ilgiyi imlememesi gerekmektedir. Bu ise güzelin "bir kavram olmaksızın evrensel olarak haz veren" (Kant, 1990: 58/§ 9) şeklinde tanımlanmasını öngörür. Zira güzelin öznelliklerimizin karıştığı ilgi alanından tümüyle bağımsız bir haz nesnesi olarak düşünülmesi, onu evrensel bir hazzın nesnesi olarak belirlemeye yarar. Kant böyle düşünür.

Ashında Kant, sanatın ancak onun sanat olduğunun bilincindeyse güzel olarak nitelendirebileceğimizi söylemektedir. Nihayetinde "salt yargılanmasıyla haz veren şeydir güzel" (Kant, 1990: 159/§ 45). Bununla birlikte bir güzel sanat ürününün sanat olduğunun bilincinde olmamız, onun tamamen özülle ilgili bir meseledir. Kantçı estetikte bu, güzele ve/veya bir sanat olarak edebiyata⁶ ilişkin bir eleştirinin temelini onun kendi doğasında saklı olduğu anlamına gelir. Öyleyse edebiyat da dahil olmak üzere sanata ilişkin eleştirinin temeli güzelin doğasında aranmalıdır. Bu, bizim sanatı sanat olarak tespit edebilmemizi sağlayan ilkedir.

Sanatı sanat olarak nitelendirebilmemizi sağlayan ilkeyi böylece güzelin doğasında bulan Kant'a göre bundan sonra asıl mesele, deyiş yerindeyse bu yeter sebep ilkesinin hangi kurallarla çerçevesleneceğidir; zira bir ürün sanat adını hak edebilmek istiyorsa, tasarımıyla sağlanan kurallara ihtiyaç duyacaktır:

Çünkü her sanat, sanatsal olarak adlandırılan bir üründü, daha en baştan mümkün kılan bir temel oluşturacak kuralları öngörür. Ne var ki güzel sanatlar kavramı, kendi ürününün güzelliğine ilişkin olarak [...] herhangi bir kuraldan türetilen bir yargıya izin vermez. Şu halde güzel sanatlar, ürünlerini oluşturduğu kuralları kendiliğinden düşünüp tasarlayamaz. Yine de kendisini önceleyen kurallar olmaksızın bir ürün hiçbir zaman sanat adını alamayacağından, o zaman sanata kurallarını sağlayan, öznedeki doğa [...] olsa gerektir, bu ise güzel sanatların sadece dehanın ürünü olarak mümkün olduğu anlamına gelir. (Kant, 1990: 160/§ 46 – çeviri bana ait)

⁶ *Kritik der Urteilskraft*'ta Kant, edebi olanı güzel sanatların dahil olduğu estetik alana havale eder. Kant'a göre edebiyat, güzel sanatların başlıca örneklerinden biridir çünkü. Kaldı ki Kant'ın güzel sanatlar listesi, kendisinin eklediği hitabet ve bahçe mimarisinden başka şiir, müzik, resim, heykel, mimari olmak üzere bilinen kategorilerden oluşur (bkz. Kant, 1990: 42/§ 14; 157/§ 44).

Öyleyse Kant tavrını sanat eserini sanat eseri olarak nitelmemizi sağlayan kuralların varlığını araştırmaktan yana koymaktadır. Bununla birlikte sanat eseri, yine Kant'ın belirlemesine göre, kendisiyle ilgili olarak varılacak olası bir yargıyı kurala bağlamaktan uzaktır; çünkü yukarıdaki Kant alıntısından da açıkça anlaşılacağı üzere sanat, kendisine ilişkin olarak olası bir yargının yokluğuyla belirlenmiştir. Kendi içinde çelişiyormuş gibi görünen bu zor durumdan kurtulmak için Kant, sanatı sanat olarak tespit edebilmeyi sağlayacak başka bir belirleme ihtiyacı duyar ve bu da Kant'ın üçüncü *Eleştiri*'sine bakılacak olursa, sanata kural koyan öznel yetenekten, yani dehadan başkası olamaz: Güzel sanat dehanın ürünüdür. Bu ise doğuştan gelen, diğer bir deyişle öğrenilmemiş (çünkü öğrenmek, taklide dayalı bir edimdir) ve dolayısıyla da sonradan edinilmemiş bir *ingenium*'dan, yaratıcı mizaçtan söz etmektir. Bu durumda sanat, ancak kendi özgünlüğü içindeki bir dehanın varlığıyla mümkün olabilmektedir (karş. Kant, 1990: 160/§ 46; 161/§ 47); bu nedenle sanat eserini mümkün kılan şey de ancak dehaya içkin olabilir. O halde Kant'ın sözünü ettiği güzelin doğasını başka yerde değil, doğrudan doğruya yaratıcı öznenin doğasında aramak gerekir.

Kant'ın güzele ve güzelin doğasına ilişkin bu yaklaşımının bugün modernist olarak nitelendirilen edebiyat bilimi açısından birtakım sonuçları olmuştur ve edebiyatın özerk bir alan olarak şekillenmesi, işte bu sonuçlardan en önemlisi olarak karşımıza çıkmaktadır. *Kritik der Urteilskraft*'ın dehanın tekeli kategorisine yerleştirip sonra da orada öylece bıraktığı estetik, aslında edebiyat biliminde çok iyi bilinen ve kendini gerçeklik ile kurmaca arasında var olduğunu düşündüğü karşıtlığın altını çizmekle mükellef sayan bir ayrıma maruz kalmaktadır. Kant'ın terminolojisinde bunun adı, gerçekliğin alanı ile estetiğin alanı arasındaki ayırmadır ve ifadesini “[...] gerçekliğin alanı[nın] ne denli gerçekse[,] onun üzerinde ikinci ve özerk bir alan olarak kurgulanan estetiğin alanının [da] o denli kurmaca olduğunu söyle[yerek]” (Sayın, 1998: 129) bulur. Dahası bu ayırım, gerçeklikle estetik olan arasında bir hiyerarşinin de belirleyicisi olur. Böylece estetik, hiyerarşik olarak gerçekliğin üstünde yer alır. Bu, gerçekliğin deyiş yerindeyse tesadüfi, tikel ve dolayısıyla da hep öyle istendiği üzere, hepimizi birden kucaklayamıyor olmasından kaynaklanır. Oysa yaratıcı/yazan özne olarak dehayı öne çıkaran bir estetik, tüm insanlığın bütünleştirici evrensel bilgisinin peşinde, bu bilgiye vâkif olmanın yolunun kendisinden geçtiği iddiasındadır. Hal böyleyken deha estetiği üzerine kurulan her türlü eleştiri de bu bilginin evrenselliğini paylaşmakla belirlenir. Aksi

takdirde gerçeklik üzerine kurulabilecek ve hiyerarşik olarak gerçekliğin üzerinde yer alacak ikinci bir alan olma özelliğiyle özerk estetikten söz etmek de mümkün olmaz. Böyle bakınca, estetiğin içinde önemli bir yer işgal eden edebiyat, tam da Kant’ın düşündüğü gibi özerk bir alan olarak görünür. Böylece estetik bir etkinlik olma niteliğiyle edebi yazının, dâhi bir yazarın kendi başına ürettiği, özgünlüğü içinde dışı kapalı bir bütün olarak şekillendiği düşünülür. Bu sonuncusu, edebiyatı kendisi dışında kalan başka her şeyden bağımsız, içinde konumlandığı söylemsel alandan etkilenmeyen bir sistem olarak düşünmekle eşanlamlıdır. Zira “[e]debiyatı edebiyat dışı her türlü hedeften ayrı görmek, edebiyattan ve yazardan özel bir bilgi-sezgi beklemek özerk estetikçiliğin ilkesidir ki orijinallığe, yaratıcılığa verdiği önemle özdeştir [...]” (Aytaç, 2003: 76).

Oysa değişik türden kültürel söylemlerin birbiriyle sürekli farklı noktalarda kesiştiği bir dünyada, estetiğin bir parçası olarak edebi özerklik diye bir şey yoktur. Terry Eagleton’ın da söylediği gibi, her zaman, anlatılabileceğimiz birden fazla öykü vardır (bkz. Eagleton, 2004a: 287) çünkü. Dolayısıyla şeyleri nasıl gördüğümüzle fazlasıyla ilgili olan bilgiden ve gerçeklikten bağımsız bir estetik alan düşünmek olanaklı değildir. Çünkü şeylerle ilişkimiz, bizim ilgilerimiz üzerine şekillenir ve bu da, bu çalışmanın başında da söylendiği gibi, ilgi olmaksızın bilgisel değeri olan bir şeyden söz edilemeyeceğini ortaya koyar. Bu aynı zamanda Kant’ın kendi deha estetiğinde kurguladığı gibi, bilgiye kendi üzerine kapanan ve başka bir yere açılmayan özerk bir sınıflandırma sistemi olarak bakılamayacağını da belirtir. Nihayetinde *edebiyat kuramı* olarak bildiğimiz yöntemlerin salt edebiyat incelemelerine özgü olmaması, aksine edebiyatın büsbütün ötesinde konumlandırılmaya alışılmış uygulamalarından beslenmesi de bunu gösterir. Bu bir yandan belki disiplin olarak edebiyatın belirsizliğine işaret ediyor gibi görünmekle birlikte, aslında edebiyatın ve buna bağlı olarak edebiyat biliminin salt kendine ait bir *temel* üzerine kurulamayacağını ifade eder. Kaldı ki 20. yüzyılın 60’lı yıllarından başlamak üzere pek çok kültürel kuramdan eşzamanlı olarak söz edilebiliyorsa, bu, bir sanat eserini evrensel öznenin her şeye rağmen yine de tarafgir olan tarafsızlığıyla okumanın mümkün olmadığını, dolayısıyla da evrenselin peşinde tutduğumuz temellerin sandığımız kadar sağlam olmadığını gösteriyor olabilir. Çünkü “[t]emelle ilgili sorun, her zaman altına bir başkasını kaydırmanın olası gözükmesidir [...] ama nereye kadar?” (Eagleton, 2004b: 198)

KAYNAKÇA

- Aytaç, Gürsel** (2003), *Genel Edebiyat Bilimi*, İstanbul: Say Yayınları.
- Copleston, Frederick** (1989), *Felsefe Tarihi: Kant*, c. 6/2, çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İDEA Yayınları.
- Çalışlar, Aziz** (1984), "Yapısalcılık: Status Quo İdeolojisi", Atilla Birkiye (haz.), *Yapısalcılığın Eleştirisine Doğru* içinde, İstanbul: Varlık Yayınları, s. 37-58.
- de Man, Paul** (1997), "Kurama Karşı Direniş", çev. Yurdanur Salman/Özcan Kabakçioğlu, *Kuram 14*, İstanbul: Kur Yayınılık, s. 50-60.
- Derrida, Jacques** (1999): "İnsan Bilimlerinin Söyleminde Yapı, Gösterge, Oyun", çev. Özkan Gözel, *Toplumbilim 10*, İstanbul: Bağlam Yayınları, s. 129-163.
- Eagleton, Terry** (2004a), *Edebiyat Kuramı. Giriş*, çev. Tuncay Birkan, İstanbul: Ayrıntı Yayınları (2. bsk).
- Eagleton, Terry** (2004b), *Kuramdan Sonra*, çev. Uygur Abacı, İstanbul: Literatür Yayınları.
- Kant, Immanuel** (1990), *Kritik der Urteilskraft*, Hamburg: Felix Meiner Verlag (7. bsk.).
- Lucy, Niall** (2003), *Postmodern Edebiyat Kuramı. Giriş*, çev. Aslıhan Aksoy, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Öztokat, Nedret** (2003), "Göstergebilimde Yönelimler: Öznecinin Dönüşü", *Dipnot 1: Sanat ve Tasarım Yazıları*, İstanbul: Mimar Sinan Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, s. 11-17.
- Sayın, Zeynep B.** (1998), " 'The Pure Traveler': Metin Olarak Kültür ve Edebiyat", *Defter 32*, İstanbul: Metis Yayınları, s. 129-133.
- Shiner, Larry** (2004), *Sanatın İcadı. Bir Kültür Tarihi*, çev. İsmail Türkmen, İstanbul: Ayrıntı Yayınları.