



Makale Geliş | Received: 15.01.2025
Makale Kabul | Accepted: 15.03.2025
Yayın Tarihi | Publication Date: 28.03.2025
DOI: 10.20981/kaygi.1620545

Oğuz DÜZGÜN

Dr. Öğr. Üyesi | Assist. Prof. Dr.
Bandırma Onyedli Eylül Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Sosyoloji Bölümü, Bandırma, TR
Bandırma Onyedli Eylül University, Faculty of Human and Social Sciences, Department of Sociology, Bandırma, TR
ORCID: 0000-0002-7663-2712
oduzgun@bandirma.edu.tr

Adaletin İmkânına Dair Poetik Bir Yorum: Kant'la Birlikte Sonsuza Bakmak

Öz: Poetik ve felsefe arasında çeşitli ilişkilerin bulunduğu düşüncesi Kant'ın, Yargı Gücünün Eleştirisi adlı eserinde kendisini göstermektedir. Kant'ın dâhi insanlara örnek olarak gösterdiği kişiler, Homer ve Wieland gibi şâirlerdir. Düşünürün estetik ideaları göstermek ve estetik fikrin üretken hayal gücüyle ilgili karmaşık deha mekanizmasını gün ışığına çıkarmak için kullandığı örnek; Büyük Frederick tarafından yazılmış bir şiirdir. Bu şiir kralın adalet arayışına örnek olarak gösterilir. Titremekte olan bir alev gibi ya da akmakta olan bir dere gibi örnekler, Kant'ın poetik doğa olayları bağlamında verdiği örneklerdir. Kant'ın, şiiri hitabetten daha dürüst olarak görmesi, hitabet sanatı için yaptığı eleştirilerin şiire yönelik olmadığını da gösterir. Bu durumda Kant açısından, hitabetten beklenemeyecek olan âdil/doğru eylemler şiirden beklenebilecektir. Dilde tezahür eden zaman-mekân sınırlarından kurtulmanın imkânı da şiirle ve Yüce'yle kendisini gösterecektir. Poetik kavramının diğer sanatlar yanında mimarlık sanatıyla da ilgili bir kavram olduğu da anlaşılmaktadır. Bu çalışma Kant'ın şiir sanatı, mimari ve Yüce benzeri estetik kavramlar bağlamında gerçekleştirdiği adalet yürüyüşüne odaklanmaktadır. Estetikle siyaset ve poetikle adalet arasında bağlantı kurma arayışı, sonraki düşünürleri ve sanatçıları da etkileyen Kant'a özgü bir buluş olarak kendini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: Poetik, Mimarlık, Yüce, Adalet, Estetik, Siyaset

A Poetical Comment on the Possibility of Justice: Looking Towards The Infinity With Kant

Abstract: The idea that there are various relationships between poetics and philosophy is evident in Kant's work, Critique of Judgement. The people Kant shows as examples of geniuses are poets such as Homer and Wieland. The example the thinker uses to show aesthetic ideas and to bring to light the complex mechanism of genius related to the productive imagination of aesthetic ideas is a poem written by Frederick the Great. This poem is shown as an example of the king's search for justice. Examples such as a flickering flame or a flowing stream are examples Kant gives in the context of poetic natural events. The fact that Kant sees poetry as more honest than oratory also shows that his

criticisms of the art of oratory are not directed towards poetry. In this case, from Kant's perspective, just/correct actions that cannot be expected from oratory can be expected from poetry. The possibility of escaping the time-space boundaries manifested in language will also reveal itself through poetry and the Sublime. It is also understood that the concept of poetics is a concept related to the art of architecture as well as other arts. This study focuses on Kant's march towards justice in the context of aesthetic concepts such as poetry, architecture and the Sublime. The search for a connection between aesthetics and politics and poetics and justice is an invention specific to Kant that influenced later thinkers and artists.

Keywords: Poetic, Architecture, Sublime, Justice, Aesthetic, Politics

Giriş

Poetik ve felsefe arasındaki karşılıklılık Kant'ın felsefesinde, özellikle *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde kutsanmıştır. Kant'ın bu eserde bahsettiği deha kavramı, ressam ve heykeltıraş ya da hatip ve müzisyenden ziyade, şairlere yöneliktir. Kant'ın dâhi insanlara örnek olarak gösterdiği kişiler, Homer ve Wieland gibi şâirlerdir. Düşünürün estetik ideaları göstermek ve estetik fikrin üretken hayal gücüyle ilgili karmaşık deha mekanizmasını gün ışığına çıkarmak için kullandığı örnek; *Büyük Frederick* tarafından yazılmış bir şiirdir. Winckelmann ile Lessing arasındaki Laocoon heykeli konusundaki tartışmada taraf tutuyormuş gibi, Kant şunu onaylar: *Şiir, tüm bunlar arasında en yüksek rütbeyi talep eder* (Vaccari 2015: 5).

Her ne kadar 1781'den sonra yazdığı kritiklerdeki teknik dili bunun aksini gösteriyormuş gibi görünse de Kant'ın poetik düşüncenin tarafında olduğunu söylemek gerekiyor. Ama öncelikle, *poetik* düşünme kavramının çalışma adına kilit bir kavram oluşu gerçeğini hatırlamak ve bu kavramı açıklamak gereklidir. Poetik düşünce kısaca, dil formu ile yaşam formunun etkileşimindeki dönüştürücü güç olarak tanımlanabilir. Bu dönüştürücü güç, bir özne, kendisini yaratıcı söylemde diyalojik olarak kurduğunda etki eder. Böylece insanların hissetme, düşünme veya anlama biçimleri dönüşüme uğrar (Pajevic 2014: 7). Esasında poetik düşünmeyle değişen, insanın dünyaya bakışı (Alm. *Weltanschauung*) olmaktadır. Böyle bir bakış değişikliğinin siyaset anlayışındaki değişimi kapsamaması ise düşünülemez.

Pajevic'in dile getirdiği görüşlerdeki form vurgusu da temelini Kant'tan almaktadır. Mimetik ve ifadeci sanat anlayışlarının yerine Kant tarafından, görünün uzay-zaman formlarını temele alan bir formcu beğeni ve sanat anlayışı inşa

edilmiştir. *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde beğeni için gerçekleştirilen düzenlemenin temelini duyumda doyumunu sağlamak olmadığını, sadece form yoluyla haz vereni temele almak olduğunu açıkça belirtir. Dış ve iç duyunun nesnelere formlarının ya şekil ya da oyun olduğunu belirten Kant; dans gibi şekillerin uzay, müzik tonlamaları gibi duyumların ise zaman formunda sergilendiklerini sözlerine ilave eder (Kant 2016: 56). Buna bağlı olarak mimarın uzay, tonlamaya en yakın tür olan şiirin ise zaman formunda sergilendiği savunulabilir. Ayrıca, Kant'ın formu merkeze alan bu anlayışı ahlâk yasasının koşulsuzluk ve evrensellik talebiyle de uyumlu gözükmektedir.

Kant, sanatsal ve siyâsî kavrayıştaki devrimi *Transandantal Estetik*'ten *Yargı Gücünün Eleştirisi*'ne doğru gerçekleştirdiği düşünsel yolculuk sayesinde inşa etmiştir. Öncelikle uzay ve zamanı özünde temellendirerek insanı, kendi zamanını (çağını) ve kendi dünyasını (siyasetini) inşa edebilecek yetkinlikte bir mimar hâline getirmiştir. O güne kadar siyasetin konusu olan *sensus communis*'i (common sense) sanatsal beğenin tek imkânı olarak belirleyerek sanatın politikleşmesinin, siyasetin de sanatsallaşmasının yolunu açmıştır. Bu durumda Kant, politikleşmiş modern/post-modern sanatın olduğu kadar sanatsal bir faaliyete dönüşmüş adalet arayışının da öncüsü olmuştur. Büyük Kral Frederik, *güneşin gönderdiği son ışınları dünyanın iyiliği için gönderdiği*'ni anlatan bir ifadeyi mısralarında kullandığında, Kant'a göre artık siyasi eğilimlerini de ortaya koymuş olmaktadır. Büyük Kral aslında, ebedi barışın kozmopolitan adaletini aramaktadır ve bunu şiirdeki estetik idealarla ortaya koymaktadır (Kant 2015c: §49/1103). Bu örnek Kant'ın, sanatın estetik ideaları yoluyla âdil bir siyaset anlayışının imkânını işaret ettiği örneklerdendir.

Kant'ın estetik ve adaleti bağlantılandırmaya dönük arayışının bugün de sahiplenilmesi gereken bir arayış olduğunu anlamak için güçlü devletlerin zayıf devletler üzerinde tahakküm kurmaya halen daha devam ettiğini hatırlamak yeterlidir. Ortadoğu coğrafyasında hayata sokulan adaletsiz uygulamalar, Kant'ın

tüm bir dünya adına gerçekleştirdiği adalet arayışının haklılığını gösterdiği kadar estetiğini/poetiğin politikaya yol gösteren öncülüğünün de ne derece önemli olduğunu ortaya koymaktadır. Bu noktada Pablo Picasso'nun *Guernica* tablosuyla yapmak istediği ile Günter Grass'ın siyasi içerikli (Örneğin, Filistin'i de tehdit eden nükleer silahlara dikkat çektiği) bir şiiriyle yapmak istediği, ilgili eserlerin işaret ettikleri (adalet, ebedi barış benzeri) estetik idealar açısından birbiriyle örtüşecektir (Grass, 1991).

Çalışmada Kant'ın şiirsellik yanında Yüce duygusunu da kullanmak yoluyla, adalete dair sorunları aşmanın imkânlarına işaret eden tespitlerine odaklanılacaktır. Bunun için öncelikle Kant'ın eserlerine müracaat edilecek ve bu eserlerin merkezde kabul edildiği bir fenomenolojik bakış açısıyla okumalar yapılacaktır. Sonrasında konuya ışık tutacak başka ikincil kaynaklardan da istifade edilecektir. Kant'ın poetik görüşlerinin ahlâk, siyaset ve adalet gibi pratik meselelerle de ilgili oluşu dikkatlerden kaçmamaktadır. Bu nedenle çalışma yoluyla Kant'ın şiirsel yöneliminin adalet gibi pratik temalarla ilişkisine de değinilecektir. Mimarlık faaliyetinin şiirsellik, zaman, mekân ve Yüce benzeri kavramlarla bağlantısı da göz önünde bulundurulduğunda Kant'ın, sisteminde bilinçli olarak temele aldığı arkitektonik duruşa dair örneklerin, konuyu destekleyici yönlerinden de bahsedilmesi bir zorunluluk olmaktadır.

1. Kant'ın Şiire/Poetiğe Bakışı

Kant poetik kelimesi yerine Almanca *Dichtkunst* kelimesini kullanır. Düşünüre göre *Dichtkunst*¹, hayal gücünü özgürleştirir, dildeki sınırlı kavramları

¹ Kant'ın kullandığı *Dichtkunst* terimi Türkçemize *şiiir sanatı* olarak çevirilebilecek olsa da kelime Almanca'da, sanatlar için daha genel bir ifâde olarak, *Poetik* anlamını karşılamak için kullanılmıştır. İlgili kelime daha 1730'larda Gottsched'in yazdığı *Versuch einer kritischen Dichtkunst vor die Deutschen* adlı eserde açıkça poetik anlamında kullanılmıştır. Michael Conrad Curtius'un 1753 tarihinde Hannover'de yayımlanan *Aristoteles' Dichtung* başlıklı çevirisi de *Aristoteles'in Poetika'sı* anlamına gelmektedir. Bu iki örnek Kant'ın, Yargı Gücünün Eleştirisi'nde kullandığı *Dichtkunst* kavramını Poetik/Poetika anlamında kullanmış olduğunu ortaya koymak için yeterlidir.

sınırsız düşünceler bolluğuyla bağlar, estetik idealara *yücelterek* (Alm. *erhebt*) zihni genişletir, zihni güçlendirir, duyu ve anlama yetisinin nüfuz edemediği tezahürlere, deneyimde sunulmayan farklı yönlerinden bakma ve yargılama becerisi kazandırır, tezahürleri duyulur üstü uğruna şema olarak kullanmayı öğretir. Dichtkunst, tezahürlerle dilediği gibi oynar ama bunu kimseyi aldatmadan, herkes tarafından bilinen ve kabul edilen aleni bir oyunun kurallarına göre yapar. Hayatımızdan poetiğin kovuluşu kimilerince büyüünün bozumu olarak gösterilse de Kant'ın böyle bir fikri tasvip etmediği ortadadır. Zira Kant, belki de bütün sanatlardan daha fazla şiirin yanındadır. Düşünür, estetik ideler bakımından bütün sanatlardan üstün olarak gördüğü şiir sanatının kökeninin, bütünüyle deha olduğunu belirtir. Ona göre şiir, başka örnekleri takip etmek hususunda en isteksiz olan sanattır (Kant 2015c: §53/1116-1118).

Kant çeşitli türevleriyle birlikte *şiirsellik* kavramını başka yerlerde de kullanır. *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde Güzel ve Yüce kavramları bağlamında kullandığı *dichten* kelimesi de metnin bağlamına uygun olarak *şiirselleştirmek* gibi bir anlama gelmektedir. Kant'ın burada, genel bir sanat terimi olarak kullandığı *dichten* kavramını bütün sanat türlerini kucaklayacak şekilde *poetik* anlamında kullandığı anlaşılmaktadır. Buna göre güzel nesnelere, nesnelere güzel görünüşünü birbirinden ayırt eden Kant *dichten*'i, zihnin kendisini eğlendirmek için sahnelediği hayal gücünün özgün oyunları anlamında ve nesnelere özneye güzel görünmesi bağlamında kullanır. Burada belirleyici olan güzellik değil tasarımlardaki değişimin sürekliliğidir. Ona göre bütün kaosu ve en kuralsız düzensizlikleri içinde doğa, büyüklüğünü görüğe sunarak özneye Yüce'nin idealarını uyandırmaktadır (Kant 2015c: §22/1012-1013).

Heidegger de varlık konusunda Kant'ın şiirsellik ve Yüce ilişkisi hakkındaki tespitlerini hatırlatan değerlendirmelerde bulunur. Heidegger'e göre de şairler gerçekleştirecekleri poetik tanıklık yoluyla, kendini şeylerde saklayan varlığın şiirsel sükûtunu ifşa edebilecektir (Kurtar 2012: 1). Dichten ile Yüce kavramı

arasındaki bağlantıyı kurarak Kant'ın da Heidegger'in bu tespitini haber verircesine doğanın sükûtunu ifşa etmeye dönük ifadeleri dikkatlerden kaçmamaktadır. Titremekte olan bir alev gibi ya da akmakta olan bir dere gibi örnekler, Kant'ın poetik doğa olayları bağlamında verdiği örneklerdir. Aslında bu örnekler aynı zamanda kaosun ve dolayısıyla da Yüce'nin de örnekleridir. Zaten Kant *Yücenin Analitiği*'nde zihnin, doğadaki Yüce'nin temsilinde kendisini sürekli harekette hissettiğini belirtir. Bu hareketin sürekli bir değişime benzetilebileceğini ifade eden Kant, hissetme yetisi için aşkın olması itibariyle itici olan bu sürekli hareketin aynı zamanda çekici olduğunu da belirtir. Yargının kendisi ise bu durumda estetik bir yargı olarak kalmak durumundadır. İmgelem yetisi ve aklın çatışmasından ortaya çıkan bir uyumdan bahseden Kant, Yüce'ye dair yargının estetik bir yargı oluşunu buna bağlar. Hayal gücü, aklın bir ideası olarak duyulur üstünün ideasını böylece üretmiş olur (Kant 2015c: §27/1030-1031).

Deneyime hiçbir zaman uygulanamayan, koşulların mutlak bütünlüğü olarak koşulsuzluk, Kant açısından anlama yetisi yoluyla idrak edilebilir değildir ancak saf aklın bir ideası olarak aklı aşkınlığa yaklaştıran bir kavramdır (Kant 2017: [B 383]-[B 384]/237). Bu yönüyle Kant'ın Yüce'ye dair değerlendirmelerinin aklın idealarıyla ilişkisi içinde bir koşulsuzluk arayışını haber verdiğini savunmak mümkündür. Böylece burada da şiirsel bir dünyaya adım atılmış olur. Kant'ın fenomenler dünyasıyla yetinmeyip numenlerden bahsetmesi, bizde sürekli olarak kendisi olmayan bir kendilikle baş başa kaldığımız hissini uyandırır. Sanki bu yaşanan âlem numenal âlemin *mecazıdır*. İşte bu, mutlak poetikleşmenin başladığı andır. Şeylerin kendi başına ne olduklarına dair yabancılaşma, poetik bir dünyadaki mecazlaşmadır. O halde artık Kant'ın, *bütün sanatların üstüne çıkmayı talep eden sanat* olarak tanımladığı *şiirin* mısraları arasında dolaşmaktadır. Üstelik Kant poetik dilin, varlığın hakikatini ifşa etmeye en yakın dil olduğuna dair Heideggerci görüşlerin aslında kendisinden kaynaklandığını, şiirin estetik idealara yükselerek aklı yükselteceği tespitiyle ortaya koyar (Kant 2016: 134).

Kant'ın poetik olaylar olarak resmettiği; ateşin alevindeki sürekli değişimler ya da derenin dalgalarının sürekli akışı gibi doğa olayları da özünde matematiksel Yüce duygusunu uyandırmaları bakımından, insanı sonsuzluk ideasına yönlendirmektedir. Poetik ya da sanatsal olduğu ifade edilen bahsi geçen doğa olayları aynı zamanda kaotik olaylardır. Kant'ın da ifade ettiği gibi doğadaki bütün kaotik durumlar, vahşilikler, düzensizlikler, yıkımlar; Yüce'nin idealarını uyandırmaktadır (Kant 2015c: §23/1016).

Kant'ın çeşitliliğin ve sürekli hareketin çekiciliğine dair tespiti sinemanın yetişkinler, reklamların ise çocuklar için neden çekici olduğunu da açıklar mahiyettedir. Görüntülerin çok hızlı bir şekilde ve sürekli değişiyor oluşu, insanların televizyon ekranına kilitlenmelerinin nedenini açıklayabilecektir. Genel olarak internetin ve özelde ise video paylaşım sitelerinin gençlerin ve de çocukların üzerinde beğeni açısından çekici etkiler bırakışı da göstermektedir ki dünya her zamankinden daha estetik ve de poetiktir artık. Poetiklik, Yüce'nin temsil edilemezliğinin sinemada temsil edilişiyle birlikte karşımızdadır. Kendisiyle etkileşime geçtiği tüm özneleri ve öznenin etkileşime geçtiği, uzamı ve zamanı da poetikleştiren bir durumdur bu. Hareketin ilk sinematografik reproduksiyonlarının izleyicide korku uyandırmasının sebebi de onun Yüce'yle olan alakasıdır. *La Gare Ciotat* filminin ilk izleyicilerinde yaşanan böyle bir durum, perdede hareket eden trenden duyulan dehşetin, aslında Kantçı Yüce'ye karşı hissedilen yetersizlikten kaynaklandığını örneklendirmektedir (Baker 2014: 261-262).

Andrey Tarkovski'nin *şiiysel sineması* da düzensizliklerle ve mantıksal kopukluklarla ilerler. Kendisi de filmlerini çevirirken katı bir çizgisel zaman ve mantıksal bağlantılar izlemediğini belirtir. Sinemanın entelektüel olmaktan çok duygulara hitap etmesi gerektiği yönündeki ısrarı da onun şiir tarafında duruyor oluşundan kaynaklanır. Onun sinemanın bir hitabet sanatına dönüşmesine karşı olduğu anlaşılıyor. Zira ona göre sinemada açıklamaya gerek yoktur. Bunun yerine doğrudan doğruya duyguların harekete geçirilmesi hedeflenmelidir. Kant'ın şiirin

estetik ideaları tetiklediğine dair beyanlarını andırır tarzda Tarkovski de duyguların düşünceleri harekete geçireceğine inanmaktadır. Tarkovski öznenin mantığı yerine rüyayı aradığını söylediği yerde insanın psikolojisine yaslanan bir form aradığını da belirtir. Burada onun için önemli olan, Kant'ın şiirle ilgili düşüncelerinde de görüldüğü gibi mantıksal bağlardan azade kılınmış bir şekilde düşüncelerin hareketi olmak durumundadır (Tarkovski 2007: 3-4, 116-117).

Doğanın düzensizliklerini ve de sürekli devinimlerini *şiirsel* olarak adlandıran Kant'ın, bilimin ve teknolojinin poetikleşmesinin de önünü açtığı iddia edilebilecektir. O halde, kuantum fiziğinin yükselmesi bağlamında gündeme gelen bilimin edebiyatlaşması ya da sanatsallaşması benzeri iddiaların temelleri, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'ne değin uzanıyor demektir. Zihnimize inşa edilen niceliksel modeller üzerinden yol alması itibariyle soyutlaşıp edebiyatlaştığı iddia edilen fizik biliminin bu dönüşümü, insanı ve insana dair olan her şeyi sanatsallaştırmanın da yolunu açmış gözükmektedir (Godinovic 2019: 5). Böylece bilim, deneyler yoluyla değil insan zihninde inşa edilen analogiler ve modellemeler yoluyla anlaşılır hale gelmiştir. Baudrillard'ın da ortaya koyduğu gibi gerçekliğin bile gerçeğin yerini alan simülakrlar olarak imgelere dönüştüğü böyle bir poetik çağın insanının da poetikleşmesi beklendik bir gelişmedir (Baudrillard 2016: 18).

Kant'ın saf aklın idealarına verdiği önem ne kadar Platon'u hatırlatıyorsa, şiire ve şiirselliğe duyduğu ilgi de o kadar Aristoteles'i hatırlatır. *Poetika*'nın yazarı Aristoteles'e göre ozan, geçmişte olmuş şeyleri değil olması muhtemel olan şeyleri söyleyendir. Tarihçi ise sürekli geçmişte olmuş olan olaylardan bahseder. Ayrıca şiir, felsefede olduğu gibi genelden söz ederken, tarih özelden söz eder. Bu nedenle Aristoteles, şiir sanatını felsefeye tarihten daha yakın görür. *Poetika*'nın klasik mantığın bölümlerinden birisi olması boşuna değildir. Aristoteles'in değerlendirmelerinde klasik *theoria-historia* karşıtlığının izleri de görünmektedir. Aristoteles'in *genel* derken kastettiği belli belirsiz kişilerin belli belirsiz şeyleri söyleyip yapmalarıdır. Özel ise, adı ve yaşadığı bilinen belirli bir kişinin söyleyip

yaptıklarıdır. Ozanlar öykülerini kurduktan sonra adları kahramanlarına rastgele verirler. Tarihçiler ise tarihte yaşamış belli kişilerin başından geçen olayları araştırırlar. Bu kişiler gerçek kişilerdir. Bu durumda poetik öznel belirsizdir ve onlara verilen bu adlar belli bir yaşamış özneyi işaret etmeyeceklerdir (Aristoteles 2018: 37-38).

Aristoteles'in ozanı belki de ilk dâhilerdendir. Gösterilemez gösterilemezliğine tanıklık etmeyi gerektiren poetik adaleti uygulayacak yüksek kültürün temsilcisi de ozandan/dâhiden başkası değildir. Zira Platon'un aksine Aristoteles için ozan, insan yaşamının anlamını ve insan psikolojisini çok iyi bilmektedir. Bu açıdan sanatçı, gerçeklikten uzaklaştıran değil hayatı açıklayan bir insandır. Örneğin, Aristoteles'in tragedya hakkındaki yorumları bağlamında karşımıza çıkan *katharsis*, ahlâkın gelişmesine katkı sağlayan bir arınmayı ifade eder (Moran 2004: 30-31). O halde sanatçı sadece duyguları uyandıran birisi değil, aynı zamanda pratik alanı geliştiren de bir kişidir.

Kant açınsansa dâhi, ruhu ve ruhun melekelerini canlandırıp estetik ideaları görünür kılan kişidir. Hayal gücünün kavramları aşan temsili olan estetik idea, dilin hayal gücü açısından yetersiz kalışının bir sonucudur. Hayal gücü, aşmak için doğadan gelen maddeyi kullanır. Bunun anlamı, ötekini göstermek için dehanın kendi öznelliğini hiçleştirmesidir. Kant açısından doğanın aşılması işte böyle bir şeydir. Estetik idealar, dile getirilemeyenden farklı ama gene de yanıltıcı veya keyfi görünen bir şeylere gönderme yaparak, *a priori* bilincin evrenselliğinin öznel-nesnel yönünü parçalarlar. Bu durum hakikatle, herkesinkinden farklı olan dâhiyane ve özerk bir ilişki yakalamak anlamına gelmektedir. Burası duyarlılığın, kendisinin ötesine geçebileceğini sezdiği noktadır. Bu aynı zamanda Kant sonrasında, Romantiklerin ve İdealistlerin şiirsel bir hakikat fikrine açılmalarının da başlangıç noktasıdır (Moretti 2008: 92-95).

Kant, şiirselliğin² tezahürler âlemine dair hipotezleri geliştirmek adına da kullanılabileceğini belirtir. Elbette bilimin gelişmesine de katkı sağlayacak böyle hipotezlerde deneyim dünyası yadsınmayacak, yine merkeze alınacaktır. Kant'ın, karşıt görüşlerle gerçekleştirilecek diyalektik tartışmalar hususunda hayal gücünün müdahale sınırlarını biraz daha genişlettiği görülüyor. Çünkü ona göre, karşıt aşkını söylemlerle görelî bir tarzda, imgesel bir dilin kullanıldığı hipotezler ortaya atmak mümkün olacaktır. Üstelik bu düşünsel yolculuklar akla uygun olarak da ilerleyecektir. Görüldüğü gibi Kant burada da şiir tanımında yaptığı gibi, bir oyun teorisi ortaya koymaktadır. Oyun karşılıklı oynandığı sürece, oyunu kurallarına göre oynamak meşrudur. Karşı savunma için tahayyül imkânlarına dayanan kavramların kullanımı da böyle bir oyuna dâhil olmak anlamına gelmektedir. Bu da gösteriyor ki Kant, poetik imgeselliğe *Saf Aklın Eleştirisi*'nin pratik ve estetik olmayan teorik veçhesinde bile uygun bir yer bulabilmiştir (Kant 2015b: [A 770]/635, [A 778]-[A 782]/ 641-643).

Şiirsellik, teori düzeyinde ufku ne kadar genişletirse genişletsin elbette Kant açısından varlığın da insanın da bir bütün olarak hakikatine ulaşmak imkânsızdır. Gadamer'in evrensel yorumları reddetmesinin ve de *siyâsi hermenötiğe* imkân tanımının nedenlerinden birisini de bu Kantçı yorumda bulmak gayet mümkündür. Bilincin varlığı anlamasının sınırlı oluşunu ortaya koyan bu yaklaşım, siyasetin belirsiz olan yapısını böyle kabul edip ona saygı duymayı talep eder. Zira bu, siyasetin katılımcılarının birbirlerinden çok farklı ve temsil edilemez varoluşsal durumlarından kaynaklanır (Teichert 2020: 138). Bu bakış Kant'ın, numenal dünyayı bilemeyen öznenin tezahürlerle ilişkisinden başka imkânı olmadığı şeklindeki tespitini hatırlatır. Zira Kant'ın siyasi alanda da teorik akli kullanmaya direnişi, hakikatin temsil edilebilirliğinin imkânıyla alakalı görülmelidir.

² Wo nicht etwa Einbildungskraft schwaermen, sondern unter der strengen Aufsicht der Vernunft *dichten* soll...

2. Şiirin Dünyasından Arkitektonik Uzama

Kant, *Saf Aklın Eleştirisi* adlı eserinin *Transandantal Yöntem Öğretisi* bölümünde *Saf Aklın Arkitektoniği* alt başlığına da yer verir. Bu bölümden anlaşılmaktadır ki arkitektonik Kant açısından bir sistemler kurma sanatıdır. Mimarlık sanatı anlamına gelen arkitektoniğe Kant, kendi düşünce sisteminde, *bilimsel olanın öğretisi* anlamıyla da yer vermiştir (Kant 2017: [B 860]/480).

Kant, saf ve pratik aklın tüm bilgisinin toplamına, ideası insanda bulunan bir bina olarak bakabileceğini düşünür. Buradan yola çıkarak, *Transandantal Unsurlar Öğretisi*'nde inşaat malzemelerini ortaya koyduğunu da ayrıca belirtir. İnşa edeceği metafizik binanın yapısal özellikleri de onun gündemindedir ve hangi binada, hangi yüksekliğe ve hangi dayanıklılık seviyesine ulaşılacağını daha en baştan belirlediğini de ayrıca belirtir. Başlangıçta Kant'ın aklında göklere erişecek bir kuleyi inşa etme düşüncesi vardır ama o duyulara dayalı deneyimin dışında elinde başka da bir madde stoğu olmadığını fark eder. Bu nedenle de sadece deneyimin zemininden hareket eden ve oradan sadece fenomenler dünyasının seyredilebileceği, yeterince yüksek bir ikamet evi inşa etmeyi uygun bulur. Zira insanın yetilerini aşan kör bir bina tasarımı üzerinde çalışmanın yersiz olduğunu düşünür. Buna rağmen Kant, sağlam bir ikamet evinin inşasından vaz geçemeyeceğini belirterek, binasını insanlığın yetilerinin ihtiyacına uygun olan malzeme ile orantılı bir şekilde yapmakla ilgilenir (Kant 2015b: [A 707], [B 735]/589).

Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde mimarlık sanatını, *yalnızca sanatla mümkün olan ve biçimi doğa tarafından değil, keyfi bir amaçla belirlenen şeylerin kavramlarını, bu niyete uygun şekilde ama aynı zamanda estetik amaçlı bir şekilde tasarlama sanatı*, olarak tanımlar (Kant 2015c: 1111). Kant, kendi sistemini inşa etmek bağlamında kullandığı arkitektonik (Architektonik) kavramının, böyle bir sanatı ima ettiğinin muhtemelen farkındadır ve bu imayı bilinçli bir şekilde gerçekleştirmektedir. Zira Kant'a göre mimarlık sanatında diğer sanat dallarından farklı olarak esas olan, sanatsal eserin kullanımınıdır. Bu sanat dalında eserin kullanımı ön planda olmakla

birlikte, elbette estetik idealara da yer bulunmaktadır. Mimari eserler yoluyla Yüce'nin serimlenebiliyor oluşu gerçeği, estetikle olduğu kadar, aklın idealarıyla ilişkili olan poetikle mimari arasında da derin ilişkiler bulunduğunu gösterir. Bu noktada Yüce ve poetik gibi kavramlardan bahsedildiği yerde Kant'ın bir metafor olarak kullandığı arkitektonik kavramından ve arkitektoniğin Yüce duygusu yanında poetikle de ilişkisinden bahsetmek gerektiği açıktır.

2.1. Dil ve Mekân-Zaman İlişkisi

Yargı Gücünün Eleştirisi adlı eserinde Kant, sonsuz bir iletilebilirliği hedeflediğini belirtir. Hoşlanmanın genel iletilebilirliği düşüncesi, kendisinden hoşlanılan nesnenin değerini sonsuz bir şekilde arttıracaktır. Arendt'e göre bu nokta, Yargı Gücünün Eleştiri ile Ebedi Barış idealinin bulunduğu noktadır. Zira Kant'a göre genişletilmiş zihniyetin mümkün en geniş konumuna gelmesi için savaşın ortadan kaldırılması zorunlu bir şart olarak kendisini dayatacaktır (Arendt 2019: 141). Arendt'in, güzel yargısının izinde bir değerlendirme yaptığı görülmektedir. Bu yargıları siyaset açısından da bir imkân olarak gören Arendt'in, iletilebilirlik vurgusu da güzele dair beğeni yargılarıyla alakalı bir vurgudur. Güzelle ilgili beğeni her ne kadar tikel bir yargı olsa da yine de kendi içinde bir evrenselliğe sahiptir. Estetik *sensus communis* yoluyla zihin ne kadar genişletilmiş olsa da burada sonsuzluk uçurumuna bakışın sınırsızlığı ve iletilemezliği mevcut değildir.

Poetik yolun tercihiyle yapılmak istenen, aynı zamanda dilin hakikate erişimini sınırlayan zaman ve mekân baskısından kurtulmak da olabilir. Esasen zamanın dildeki tezahürü bile mekânsallığa tercüme edilmiş vaziyettedir. Walter Porzig'in de belirttiği gibi dil bütün soyutlukları mekânda somutlaştırmaktadır. Dildeki gramer özellikleri de bunu açıkça gösterir. Bulunma, ayrılma, yönelme ifade eden bütün durumlar bir mekânda gerçekleşirler. "Birisinin sevgisinin, hırsın-dan büyük olduğunu" söylerken yapılan, soyut olanın mekân üzerinden somutlaştırılması olduğu gibi "bu tebdirin ardın-da şu niyet bulunuyordu"

ifadesinde de hem eklerin hem de mekânsallık ifade eden kelimelerin kullanımı yoluyla mekân üzerinden somutlaştırmalara şahit olunur (Porzig 1995: 154-155).

Dilde tezahür eden zaman-mekân sınırlarından kurtulmasının imkânı öncelikle şiirle kendisini gösterecektir. Evet, orada da dildeki aynı ekler, kelimeler, gramer yapıları kullanılır ama inşa edilen evren, somut olmayan bir tahayyül evrenidir. Orada somut ve mekânsal gerçeklikler mecaz haline gelir. Zaman ve mekânı kullanarak zaman ve mekân üstüne işaret eden bir poetik âleme adım atılmış olur böylece. Kant tarafından zaman ve mekânın ötesine işaret etmek adına sunulan diğer bir imkân ise Yüce duygusudur. Kant'ın Yüce kavramını örneklendirmek amacıyla tapınaklardan, görkemli binalardan, onur anıtlarından, şeref kemerlerinden, büyük sütunlardan, simgesel mezarlardan (Kenotaphie) özellikle bahsediyor oluşu, onun mekânsal olanı kullanmak yoluyla Yüce duygusunun mekânsızlığına ulaşma çabası olarak da yorumlanabilir (Kant 2015c: 1111).

Kant'ın kategorik buyruğuna dair dilsel formülünün belli bir zamanı içermediği gibi belli bir mekânı içermediği de bilinir. Bu detay bile Kant'ın fenomenler âleminin olmazsa olmazı olan zaman ve mekân kısıtlanmışlığını, koşulsuzluk arayışına bir tehdit olarak gördüğünü açıklar niteliktedir. Kant'a göre kategorik buyrukla ortaya çıkan kişilik idesi (Alm. Idee der Persönlichkeit) orta derecede namuslu insanlar için bile önemlidir. Hatta Kant Tanrı'nın istemesine bile, akıl sahibi varlıkları (sadece) araç olarak değil amaç olarak görme ilkesini konulabileceğini belirtir. O halde Kant'a göre, ahlâklılık durumuna bakılmaksızın her insan, diğer insanların ve hatta Tanrının da amacı olmak durumunda olduğundan dolayı, doğal yapısı itibarıyla Yüce'dir (Kant 2015a: 810-811). Bu tespit insanın da poetik bir varlık olduğunu gösterir. Bu durum da insan hakkında dile getirilen her logos merkezci adlandırmanın neden yetersiz kaldığını da açıklar gibidir.

2.2. Mimarinin Poetiği

Kant'ın, hayal gücü bağlamında büyüklük kavramını temele alan matematiksel Yüce'nin deneyiminde karşılaşılan *Auffassung* (apprehensio/ayırimsama) ve *Zusammenfassung* (comprehensio/toparlama) eylemlerinin nasıl gerçekleştiğine dair ortaya koyduğu bir açıklamada verdiği örnekler, özellikle matematiksel Yüce'nin mimariyle ayrılmaz ilişkisini ortaya koyar niteliktedir. Bu açıklamasında, Mısır Piramitleri ve Saint Peter Bazilikasını örnek olarak gösteren Kant, Piramitlerin yüceliğinin heyecanını hissedebilmek için onlardan ne fazla uzaklaşmak ne de onlara çok fazla yaklaşmak gerektiğini belirtir. Mısır Piramitlerine çok fazla yaklaşıldığında onun taş parçalarına odaklanılmış olacak ve bütünde kendini gösteren Yücelik duygusu yitirilecektir. Piramitlerden çok fazla uzaklaşıldığında da görüntü bulanık bir hale gelecek ve ona dair temsiller, öznenin estetik yargısına hiçbir etkide bulunmayacaktır. Kant'a göre aynı durum Roma'daki St. Peter Bazilikası'nda da ortaya çıkmaktadır. Ziyaretçiler bu Bazilika'ya ilk girdiklerinde bir yücelik duygusu kendilerini kaplamaktadır çünkü hayal gücü bu seyir esnasında bir bütünün idealarını temsil etmekte yetersiz kalmakta ve böylece özne, heyecanlı bir hoşlanma duygusuna kapılmaktadır (Kant 2015c: §26/1022-1023).

Önceki paragraf, poetik kavramının diğer sanatlar yanında mimarlık sanatıyla da ilgili bir kavram olduğu gerçeğini ortaya koymaktadır. Aristoteles'in *Poetika*'sının da mimari bir sistem üzerine oturduğu hatırlandığında mimarinin, poetik soyutluğun, yaşam dünyasına ve dolayısıyla da politiğe geçişi ve yayılışı için önemli bir araç olduğu anlaşılacaktır. Aristoteles'in *Poetika*'sından Nicolas Bourriaud'un "ilişkisel estetiğine" kadar, bir süreç olarak mimari imge ve çizim eylemi belirli bir bağlamın bilgi, etkileşim ve sorunsallarının içinde bulunduğu "gerçek" ve "hayalî olan" arasında bir eşik oluşturabilecektir (Marcou, 2020). Bu noktada, Anthony C. Antoniadès'in gerçekleştirdiği tartışmayı hatırlamak yerinde olacaktır. Buna göre, mimari tasarım oluştururken yararlanılabilecek pek çok soyut ve somut kanal

mimarlık sanatını tüm yaratıcı etkilere açarak okuyucuların mekânsal, duysal, ruhsal ve çevresel düzeylerde daha zengin tasarımlar üretmelerine yardımcı olacaktır. Yaratıcılığın soyut kanalları olan hayal gücü, metafor, metafizik, şiir ve edebiyat mimari eserlerin de temelinde bulunmaktadır. Yazar tarafından, Asplund, Aalto, Utzon, Pikionis, Barragin, Pietila, Predock ve Legorreta gibi medyanın dikkatini çeken çok sayıda tanınmış mimarın seçkin projeleri ve teorileri bu bağlamda örnek olarak sunulmaktadır (Antoniades, 1992).

Aslında Henri Lefebvre gibi devrimci düşünürlerin mekânın üretimine dair arayışları da poetik bir arayıştır. Lefebvre'nin arzusu, mekânı sanat diye adlandırılmış olan türün kolektif bir eseri olarak yeniden üretmektir. Onun mekân anlayışı, sanat eseriyle otomatik üretimin ürünü arasındaki ayrımı aşmaya çalışır. Böyle bir gezegensel mekân, çoklu olasılıklara açık, başkalaşmış bir gündelik hayatın toplumsal dayanağı olarak yaratılacaktır. Ona göre, düşleri ve hayal güçleri kadar kavramları da teorik düşünceye esin veren, Fourier, Marks, Engels gibi ütopyacıların haber verdikleri de böyle bir mekâna yönelimdir (Lefebvre 2014: 417-418).

Lefebvre'ye göre zaman mekândan ayırt edilebilir ama ayrılmaz. Düşünür bunu şöyle örneklendirir: *Bir ağacın gövdesindeki daireler ya da kabukların sarmalları ağacın yaşından haber verir.* Böylece zaman ve mekânın iç içeliği kanıtlanmış olur. Zira zamanın bir mekâna bağlı olması, yerler ile zaman arasındaki ilişkinin de sebebidir. Büyüme, olgunlaşma, yaşlanma gibi zamansal olgular mekânsallıktan ayrılamaz. Zaman döngüleri, mekânın simetriklerle dolu halkalı biçimlerine denk düşer. Doğrusal zaman süreçleri ise eksen oluşumuna denk düşer. Mekân ve zamanın ayrışması erken dönemin değil geç dönemin olgularıdır. Sanat ise günümüzde, mekânsal ve zamansal birliği sürdürmenin yegâne imkânlarından birisidir (Lefebvre 2014: 192-193).

Nietzsche'nin, *Böyle Buyurdu Zerdüşt'*ünde *die Wüste waechst* haykırışıyla işaret ettiği metafizik ve poetik çölleşme, Baudrillard'a göre kimsenin kimseyle ilgilenmediği, yalnız başına ayakta durarak yemek artıklarını tüketen insanların

bulunduğu, zihinlerinde stereofonik bir boşluk barındıran, doğal evrenin yok olduğu, kültürün ise hem her şey hem de hiçbir şey olduğu bir belirsizlik içinde, modern simülasyonun zirveye ulaştığı çölleşmiş ve yıkım sonrası uzamlı bir uzamsızlık çağı olarak görünür kılınacaktır (Dağ 2020: 280). Çölün büyümesiyle ortaya çıkan bu mimariyi, boşluğun mimarisi olarak adlandırmak mümkündür. Kant'ın mimari faaliyeti ise bu örnekte görülen gibi muhtemel bir çölleşmeyi önleme kaygısından beslenecektir.

Kant'ın da *Saf Aklın Eleştirisi*'nden *Ebedi Barış Üzerine Felsefî Bir Deneme* adlı eserine kadar gerçekleştirdiği bütün çalışmaları, boşluğun belirsizliğini değil de belli bir mimarî sistemi inşa etmek amacıyla gerçekleştirdiği açıktır. Geçmiş felsefî sistemin yapı söküme uğratılmasının ardından, Kant tarafından ilmek ilmek dokunan bu mimari sistemin hedefi ahlâkî özne ve en nihayetinde *Ebedi Barış*'a ulaşmaktır. Diğer bir ifadeyle ahlâkî öznenen doğacak adaletin öznesini inşa etmektir. *Pratik Aklın Eleştirisi*'nin *Önsöz* bölümünde Kant, insan ruhunun belli yetilerini, kaynakları, içerikleri ve sınırları bakımından parçalara ayırarak ve bu parçaları da eksiksiz bir şekilde tasvir ederek işe başlamaktan bahseder. İkinci aşamada ise Kant, *mimari* (architektenoisch) bir inşa faaliyetine giriştiğini, *bütünün idesini* (Alm. *Idee des Ganzen*) doğru olarak kavramak yoluyla parçaların her birisini birbiriyle düztgün bir şekilde bağlantılandırarak mimari bir sistem inşa ettiğini açıkça belirtir (Kant 2015a: 711).

Kant'ın *düşünülür dünyası* (Lat. *Mundus İntelligibilis*) ile *hissedilir dünyası* (Lat. *Mundus Sensibilis*) birer *dünya* olmalarıyla mekânsaldırlar. Bu durumda Kant, iki dünyanın arasını ayırıp, doğa öznesinden bir ahlâkî özne inşa ederken de aslında mimarî olduğu kadar siyasi bir faaliyet de gerçekleştirmektedir. Böylece o hissedilir dünya ile iç içe bir düşünülür dünyayı; bir amaçlar devletini de inşa etmiş olmaktadır. Burada geçen *Reich der Zwecke* (Amaçlar Devleti) kavramının siyasi tınısı ise yeteri kadar gürültülüdür. Amaçlar devleti inşa edilmeden, dışsal bir adalet devleti ya da kozmopolit bir *ebedi barış* dünyası inşa edilemez. Temeldeki bu dünya

ayrıca özgürlüğün de dünyasıdır. Numenal âlemin öznesi aynı zamanda fenomenal âlemin öznesidir de. Fenomenal öznenin, doğanın nedenselliğinden özgürleşmesini sağlayan, kendi nedeninin belirleyicisi olma özelliği, düşünülür dünyanın hissedilir dünyada kök saldığı arkitektonik temelleri de ortaya koyar (Kant 2017: [A 249]-[A 250]/200-201).

Bu noktada Kant'ın 1766 yılında, henüz daha eleştirel felsefesinin temel eserlerini yazmaya başlamadan yayınladığı *Bir Bilicinin Düşleri* adlı eserinde, *mundus intelligibilis*'ten, ruhların birleştiği bir bütün olarak bahsettiğini hatırlamakta yarar bulunmaktadır. Kant'a göre bu seçenek, birbirine benzer mahiyetteki rûhânî varlıkların farklı nitelikteki cismani varlıklarla beraber oluşu iddiasından daha tutarlıdır. Buradan yola çıkan Kant, maddi olmayan dünyanın kendi başına var olan bir bütün olduğu ve bunun parçaları olan akıllı ruhların birbirleriyle bağlantı içinde bulunduğu sonucuna varır (Kant 2016a: 161).

Karatani'ye göre filozofların ve şairlerin oluş karşısında sağlam bir yapı arayışları, onların arkitektonik metaforunu kullanmalarına sebep olmuştur. Ona göre Kant'ın arayışı da böyle bir arayıştır. Kant en azından çölün büyümesini durdurmak istemektedir. Karatani'ye göre şairler Platon'dan aldıkları sürgün cezasından sonra kontrolü felsefeye kaptırmışlardır. Artık şiir felsefenin bir bölümü haline gelmiştir. Batı düşünce geleneğine dâhil olan şairlerin şiiri *poiesis* (yapma) olarak adlandırışları aslında onların da oluş karşısında arkitektonik yapılar inşa etmeye teşebbüs ettiklerini göstermektedir. Belki de bu nedenle Edgar Allen Poe, Charles Baudelaire, Valery gibi şairler, şiiri mimari bir faaliyet, şairi de mimar olarak tanımlamaktadırlar (Karatani 2021: 67-68).

Bütün bu örnekler mimarinin poetikliğinden bahsetmenin haklılığında birleşir. Şu açıktır ki içinde yaşanılan mimari yapılar, poetik bir düşünceyi ortaya koymaları açısından insanların dönüşmelerini sağlarlar. Zira onlar da birer sanat eseri olarak bizimle diyalojik bir etkileşim içine girmektedirler ve böylece hissetme, düşünme ve anlama formlarımızı dönüştürmektedirler. Gelecekte yaşamayı

düşündüğümüz bir evin hayali, inşa edilebilecek evlerin en iyisidir çünkü hayal gücümüzün sınırsızlığında dokunmuştur. Rüyalarındaki ev, gerçeklikteki evden her zaman daha cezbedicidir. Yaşanılan mekân sıkıcı olmaya başladığında soluğu tahayyül imkânlarının üzerinde yükselen poetik mekânlarda alırız. Heidegger'in de *poetik uzam* olarak adlandırdığı bu uzam, şeylerin şiirselleştiği, öznelerinse şairleştiği bir uzamdır aynı zamanda. Poetik uzam, şeylerin ne iseler o olarak müşahede edilmesinin anlatısıdır. Bu bağlamda o, şeylerin şeylemesine uygun poetik uzam ve poetik dilin açıklığı anlamında Geviert kavramlaştırmasını kullanacaktır. Düşünür, Kant'ın şiir konusundaki tespitlerini yorumlar gibidir. Zira ona göre de sadece şairler, diğer bir ifadeyle belirtmek gerekirse, kelimelerle oluşturulan bir mimari türü olarak *poiesisin* işçileri, poetik tanıklığa erişerek kendini şeylerde gizleyen varlığın poetik sükûtunu ifşa etme yetkisine sahip olabileceklerdir (Kurtar 2012: 55, 62-63)

3. Poetikten Politikaya: Estetik Bir Adalet Arayışı

Dünyanın ve de öznelerin sanatsallaşmasının en güzel örneği, sanatın dünyalaşması ve de insanlaşmasıdır. Sanat artık hareketsiz ve seyredilecek statik yapılardan oluşmaz. Sanatçının kendi bedensel varlığını kullanarak gerçekleştirdiği performanslardan bulunduğu mekânı ya da dokunduğu nesnelere bir sanat eserine dönüştürdüğü performanslara değin pek çok örnek göstermektedir ki dünya da insan da artık sanatlaşmıştır. Belli ki burada sanatçı mevcut olanı, diğer bir deyişle toplumsal duyunun ortaklığında ortaya çıkan normaliyi yıkmaktadır. Normal karşısındaki bu beklenmedik taşma, seyircilere gerçekliğin bir kurgu olduğunu hatırlatmak yanında, gerçekliğin kaçırılan sanatsal yönünü de ifşa eder. Futuristlerin ve Dadaistlerin yapmak istediği de bundan farklı bir şey değildir (Wainwright 2011: 1).

Kant şiir ve hitabeti konuşma sanatları (Alm. *die redende*) içinde sınıflandırır. Hitabet, anlama yetisinin bir faaliyetini hayal gücünün özgür bir oyunu olarak sürdürürken şiir, hayal gücünün özgür bir oyununu anlama yetisinin faaliyetiymiş

gibi sürdürür (Kant 2015c: 1109-1110). Birincisi anlama yetisinde temellenirken ikincisi hayal gücünün bir oyunu olarak varlığa gelir. *Hitabet sanatı* (Alm. *Beredsamkeit*, Lat. *ars oratoria*), her ne kadar anlama yetisiyle yakından ilişkili olsa ve içinde kısmen şiirsellik barındırsa da Kant açısından çok da saygın bir sanat olarak kabul edilmez. Burada Kant, hitabetin propagandaya benzemesini eleştirir gibidir daha çok. Çünkü ona göre böyle bir hitabet şekli, dinleyenleri kandırmak ve zaaflarından istifade ederek onları yanlış yönlendirmek gibi gizli emellere hizmet için de kullanılmaktadır. Kant, adaletin alenilik ilkesini çiğneyen böyle bir sanatı ne mahkeme ne de kilise kürsüleri için tavsiye edecektir. Bu yüzden Kant, temelini hitabet sanatından alan bir adalet anlayışına da sıcak bakmayacaktır. Ona göre böyle bir hayal gücü aşırılığının kurnazlıktan başka anlamı yoktur. Zira hatibin yaptığı, dinleyenleri kendine taraftar kılmak ve onları özgürlüklerinden mahrum etmektir. Özgürlüğün adaletle ilgili bir mesele olduğu oranda özgürlükleri engelleyen hitabetin de adalete uzak düşeceği Kant tarafından işaret edilir. Kant'a göre bireysel haklarda olduğu kadar yurttaşlık yasalarını oluştururken de bu sanattan ve sanatın icracılarından kesinlikle uzak durulmalıdır. Zira düşünür açısından haklı olanı yapmak yeterli değildir, bu hakkı sadece haklı bir zeminde uygulamak gerekmektedir. Bütün bu değerlendirmelerden yola çıkan Kant, hitabet sanatına maruz kalan insanların, ustaca kurgulanmış bir hile yoluyla kandırılıp kandırılmayacaklarından emin olamayacaklarını belirtir ve şüphe uyandırıcı bu sanata kapılarını kapatır (Kant 2016: 134-135). Kant henüz 18. yüzyılın sonlarında insanlığı 20 ve hatta 21. yüzyılın tehlikelerine karşı uyarır gibidir. Hitler, Mussolini gibi isimler, hitabetleri ve propaganda yöntemleriyle sözde haklılıklarını inşa etmekte mahirdirler. Ancak ilgili örneklerde de görüldüğü gibi konuşmanın etkileyici oluşu, 20. yüzyılın savaş ve katliam mağduru insanların ne hakikate ne de adalete ulaştırabilmiştir.

Kant, hitabeti erdemsizliğin ve yanılığın sanatı olarak betimledikten hemen sonra şiirin böyle olmadığını belirtir. Çünkü ona göre şiirdeki oyun dürüstlük ve samimiyet üzerinedir. Zira şiir, hayal gücü ve anlama yetisiyle bir oyun ilişkisi içinde

yol aldığı okurlarından saklamaz. Şiir sanatı karşısında her zaman için saf bir itminan duygusuna kapıldığını belirten Kant, bir vaizin sergilediği hitabet sanatı karşısında ise hile kuşkusundan dolayı, nahoş duygular içinde kaldığını ilave eder. Kant, *Dichtkunst'un* idraki geliştiren yönünden de bahseder. *Dichtkunst*, hayal gücünü özgürleştirir, dildeki sınırlı kavramları sınırsız düşünceler bolluğuyla bağlar, estetik idealara yücelterek (Alm. *erhebt*) zihni genişletir, zihni güçlendirir, duyu ve anlama yetisinin nüfuz edemediği tezahürlere, deneyimde sunulmayan farklı yönlerinden bakma ve yargılama becerisi kazandırır, tezahürleri duyulur üstü uğruna şema olarak kullanmayı öğretir. Kant'ın şiirle ilgili değerlendirmelerinde *erheben* (yüceltmek) fiilini kullanması, bu türün *Yüce* (Erhabene) duygusu ile ilişkisini de işaret eder. *Dichtkunst*, tezahürlerle dilediği gibi oynar ama bunu kimseyi aldatmadan, herkes tarafından bilinen ve kabul edilen aleni bir oyunun kurallarına göre yapar. Poetiğin kovuluşu büyüünün bozumu olarak gösterilse de Kant'ın böyle bir fikri tasvip etmediği ortadır. Zira Kant, hararetli bir savunmayla şiirin yanındadır. Düşünür, estetik ideler bakımından bütün sanatlardan üstün olarak gördüğü şiir sanatının kökeninin, bütünüyle deha olduğunu belirtir. Ona göre şiir, başka örnekleri takip etmek hususunda en isteksiz olan sanattır, çünkü dehaya dayanır (Kant 2015c: §53/1116-1118).

Kant'ın önceki paragraftaki değerlendirmelerinden anlaşılmaktadır ki *Dichtkunst*, pratik akıl açısından genişletici ve yüceltici bir görev ifa etmektedir. Burada Kant'ın özellikle kullandığı *erheben* fiili, ilgili sanatın *Yüce* duygusuyla irtibatını da ortaya koymaktadır. O halde poetik becerisi yükselmiş bir özneye, poetik yönü zayıf bir öznenin adalete dair değerlendirmeleri Kant açısından aynı olmayacaktır. Onun ahlâk özneliği yanında *kültür* özneliğine de tanıdığı ayrıcalık, sanatkârın görmesindeki genişlikle alakalı olmalıdır. Elbette böyle bir *poetik bakışı* elde etmiş bir adalet öznesinden başka, kaotik öznelerin temsil edilemezliğiyle başa çıkabilecek bir imkân bulunamayacaktır. Kant, sanatçının *Yüce*'ye bakışıyla bir Savoy köylüsünün *Yüce*'ye bakışını karşılaştırdığı bir bölümde, bu köylünün karlı dağları seven herkesi "aptal" olarak adlandırışını örnek verir. Kant'a göre ahlâkî

ideaların ve kültürün gelişimi olmadığında, eğitimsiz insanın Yüce'yi yıldırıcı olarak değerlendirmesi oldukça beklendiktir. Zira bu insan, Yüce karşısındaki yetersizliğini, pratik alana uygun olarak genişletememekte ve buradan yola çıkarak bir uçurum olan sonsuza bakmamaktadır. Kant ise bu doğa şartlarında sonsuza bakmanın ancak Yüce yoluyla mümkün olduğunu belirtecektir (Kant 2015c: §29/1039).

Kant'ın, şiiri hitabetten daha *dürüst* olarak görmesi, hitabet sanatı için yaptığı eleştirilerin şiire yönelik olmadığını da gösterir. Bu durum da Kant açısından, hitabetten beklenemeyecek olan âdil/doğru eylemlerin şiirden beklenebileceğine dair bir vurgudur. Buradan yola çıkarak, hitabette kandırma varsa *şiir sanatında yoktur*, hitabet sanatı uygun değilse de *şiir sanatı mahkemeler ve kilise kürsüleri için uygundur*, hitabet tam tersini yapsa da *şiir sanatı zihni özgür bırakır, şüpheyandırmaz, şiir sanatı yurttaşlık yasaları ve bireysel haklarla ilişkilidir, hakkı haklı bir zeminde uygular, erdem ve dürüstlüğü sanatıdır* (Kant 2016: 134-135) benzeri çıkarımlara ulaşmak mümkün görünmektedir.

Kant'ın, poetiği hukukun ve siyasetin hemen yanına yerleştirdiği değerlendirmeleri, kendisinden sonraki pek çok düşünürü olduğu kadar sanatçıları da etkilemiştir. Aktivist olarak anılan çağdaş şairlerin şiirleri açısından da hem poetik hem de siyasi oluşun kimi gereklilikleri bulunmaktadır. James Scully bu bağlamda, ortaya konulacak siyasi bir poetik eserin özel ve kamusal; benlik ve öteki arasındaki sınırları aşması gerektiğinden bahseder. Scully'nin işaret ettiği özel ve kamusal arasındaki sınırların aşılması önerisi, aynı zamanda özel duyu ve ortak duyunun sınırlarını aşma önerisi olarak da okunabilecektir. Pablo Neruda'nın aşk ve güzellikten bahsetmediği halde derin bir aşk ve güzellik kaygısı taşıyan ve de adaleti amaç edinen bir şiir için çağrıda bulunuşu bunun en belirgin örneğidir (Bleiker 2000: 272-273).

Kant'ın poetik etkisi elbette sadece şiir sanatına yönelik değildir. Modern tiyatronun sürekli kendine özgü bir siyaseti üzerinde taşımasının ardında da Kant'ın

estetik anlayışının etkisi bulunmaktadır. Örneğin, Antonin Artaud'un *Zulüm Tiyatrosunun* (Theatre of Cruelty) ardında Kant'ın estetik düşüncesinin izleri görülür. Kant'ın reflektif yargı ve Yüce'ye dair değerlendirmeleri, Artaud'un Zulüm Tiyatrosunun temelinde bulunur. Anarşist refleksiyon kavramı bu bağlantıyı gösteren kilit kavramlardan sadece birisidir. Joel White, Kant'ın estetik anlayışıyla Zulüm Tiyatrosu arasında Yüce temelli böyle bir bağlantıyı ortaya koymuştur (White 2018: 90-91).

Dadaizmin, Bolşevizmin imha edilme arayışlarına karşı bir tür siyasi cevap olarak ortaya çıktığı iddiası da dikkat çekicidir. Zira Bolşevik pratiği merkeze alan tiyatro anlayışı ile Dadaizm'in tiyatro anlayışı arasında oldukça fazla benzerlik bulunmaktadır. Bolşevik tiyatro burjuva kavramlarını ötesine geçip işçi sınıfını merkeze alan ve seyircide bir dönüşüm hedefleyen bir tiyatro örneği ortaya koyarken Dadaist tiyatro, amaçlanmış olmayana ve anlaşılmaz olanı araştırmaya yöneliyordu (Williams 1989: 81). Sonuçta iki türün de burjuva kavramlarını aşma arayışı içinde oldukları konusunda şüphe yoktur. Bu bağlamda Dadaizm'in Kant'ın tanımlanmayan ve temsil edilemeyen Yüce'sinden etkilendiği de savunulabilecektir.

Kant'ın estetik siyaset yönelimini onun ahlâk yasasından bağımsız olarak düşünmek mümkün değildir. Zira Kant'ın siyaset ve hukuk anlayışlarının temelinde de ahlâk yasası bulunmaktadır. Bu durumda Kant, güzel sanatların ahlâkî idealarla birleştirilmesinden bahsederken (Kant 2016: 134) esasında ahlâkı temele alan bütün pratik alanın idealarının sanatla birleşmesi gerektiğinden bahsetmektedir. Ahlâk yasasının insanı merkeze alışı gibi Kant'ın estetik idealar yoluyla erek olarak gösterdiği siyasi yönelimler de insanı ve insanın özgürlüğünü merkeze alırlar. Kasım Küçükalp'in, politik gücün yüksek hedefleri uğruna politik şiddeti sorun olmaktan çıkararak *estetik politika* anlayışına dair vurgusu bu noktada dikkat çekicidir. Romantizmin politika anlayışında kendisini gösteren bu tarz bir estetik politika tarzı faşizm gibi şiddeti önceleyen ideolojilerle uyum halindedir (Küçükalp 2019: 15-16). Şiddeti yücelten böyle bir estetik politik anlayışın, adaleti ve ebedi barışı estetik bir

idea olarak kabul eden Kant'ın estetikle bağlantılandırılmış siyaset anlayışından uzaklığı aşikârdır.

Romantizmin etkisinde olan Schiller'in estetik merkezli siyaset arayışında da Kant'ın poetik ve Yüce hakkında düşüncelerinin etkili olduğu görülür. Bu etki onun Yüce bağlamında gerçekleştirdiği şiddete yönelik değerlendirmelerinde de kendisini gösterir. Ona göre, şiddete maruz kalmak kadar insana yakışmayan bir şey olamaz. Ancak şiddete maruz kalan insan için iki yol bulunmaktadır. Birincisi şiddete maruz kaldığını kabul ederek, şiddete şiddetle karşılık verip şiddeti ortadan kaldırmaya çalışmak ki Schiller bu yolu tavsiye etmeyecektir. İkinci yolsa, şiddet kavramını ortadan kaldıracak bir ahlâkî kemâle ulaşmaktır. Ona göre insan ancak böyle bir ahlâkın yolunda özgürleşecektir. Schiller'in Yüce ve ahlâk merkezli estetik politika anlayışı ikinci yolda kendisini görünür kılar. Şâir, insana yönelik şiddete karşı olsa da şiddete maruz kalan insanı o şiddetin varlığını yok saymaya teşvik ederek, şiddeti de meşrulaştırmış olur. Bu örnek böylece Küçükalp'in eleştirisinin haklılığını da örneklemiştir (Schiller, 1801).

Faşizmin şiddetine meşruiyet kazandıran *estetik politika* anlayışının, Kant'ın *estetik siyaset* anlayışını yansıtıp yansıtmadığı tartışmalı da olsa, Schiller'in siyasi sorunları çözmek için estetiğin kavramlarına yönelmesi Kant'ın estetik siyaset anlayışına dayanır. Schiller'e göre sanat, dünyayı yeniden şekillendirmek adına mekânlar ve yeni ilişkiler kurmalıdır. Estetik alanında, Kant'ın başlattığı direnişi bu yönüyle Schiller de sahiplenecektir. En azından o, Kant'ın da yaptığı gibi estetik ve siyaseti yeniden birbirine bağlamanın yollarını arayacaktır (Mollaer 2024: 263).

Sonuç

Kant'a göre mimari eserler uzay formunda inşa edilirken, musiki gibi şiir de zaman formunda temsil edilir. Şiirin, bütün sanatların üstünde bir sanat olmayı talep etmesi itibarıyla Kant açısından diğer sanatlar karşısında bir üstünlüğü vardır. Zira şiir bütünüyle dehanın bir ürünüdür ve doğayı duyulur üstü uğruna bir şema olarak

kullanma yetkisine sahiptir. Bu demektir ki şiirin estetik ideaları, Kant tarafından uzamı da aşmanın bir imkânı olarak görülmektedir.

Poetik anlamına gelen *Dichtkunst*, *dichten* fiiliyle irtibatlıdır, kökenini ondan alır. Kant *dichten*'i *şiirselleştirmek* anlamıyla kullanır. Kant'ın burada, genel bir sanat terimi olarak kullandığı *dichten* kavramını, bütün sanat türlerini kucaklayacak şekilde; poetik anlamında kullandığı anlaşılmaktadır. Buna göre güzel nesnelere, nesnelere güzel görünüşünü birbirinden ayırt eden Kant poetiği zihnin kendisini eğlendirmek için sahnelediği hayal gücünün özgün oyunları anlamında ve nesnelere özneye güzel görünmesi bağlamında kullanılmaktadır. Burada belirleyici olan güzellik değil tasarımlardaki değişimin sürekliliğidir. Kant şiirsellik kavramlaştırması yoluyla Yüce'nin imkânlarına işaret etmektedir. Ona göre bütün kaosu ve en kuralsız düzensizlikleri içinde doğa, büyüklüğünü görüğe sunarak özneye Yüce'nin idealarını uyandırmaktadır.

Kant numenal âlemin yolunu bütün bilme iddiaları için kapatmıştır. Ancak yine de ahlâk ve estetik alanlarında başka yollar açmış görünmektedir. Bu bağlamda, aklın idealarına ulaşmak için şiirin gerekliliği kadar bir uçurum olan sonsuza bakmak için de Yüce'nin, Kant açısından gerekli oluşu araştırma neticesinde ortaya konulmuştur. Ahlâk yasası yoluyla insanı doğanın üstüne çıkarma kaygısı, esasında Kant'ın, uzamın sınırlılıklarını aşma endişesi olarak da yorumlanabilir. Başından sonuna Kant'ın arayışı bir koşulsuzluk ve adalet arayışıdır. Doğası itibariyle sonlu, koşullu ve mekanik nedenselliğin sınırlarına hapsolmuş insanın tek *özgürlük* imkânı bu yükseliştedir.

Özgürlük, modern çağda adaletin imkânıyla alakalı görülür. Şiir, insanı pratik alanı da kapsayan yüksek idealara yakınlaştırırken Yüce duygusu, mimarî uzamın sınırlılıklarını aşarak sonsuza bakabilmenin pratik imkânlarını insanlara sunacaktır. Bu da özgürleşmenin diğer bir yönüdür. Schiller gibi romantiklerin Yüce merkezli estetik anlayışlarında kendini görünür kılan şiddete rıza anlatısı, şiirin estetik idealarında savaşızlığı ve âdil bir ebedi barış ideasını gören Kant'ın poetik siyaset

bağlamına çok uygun düşmese de; romantiklerin de insan, Yüce, özgürlük, siyaset benzeri kavramları merkeze almaları oldukça Kantça'dır. Kant'ın poetik ve adalet ilişkisi bağlamında ortaya koyduğu görüşlerin, sanat alanına olduğu kadar siyaset ve hukuk alanlarına halen daha ilhamlar sunma potansiyeline sahip olduğu anlaşılmaktadır.

Sonuç olarak belirtmek gerekir ki Kant'ın, kapsamlı bir düşünsel devrimin mimarı olduğu anlaşılmaktadır. Onun pek çok kavramlaştırması yanında estetik, uzay, zaman, şiir sanatı, Yüce, arkitektonik benzeri kavramlaştırmaları ve bu gibi kavramlaştırmalar bağlamında yaptığı açıklamalar konusundaki tartışmalar, bu makale yoluyla sonlanmak bir yana muhtemelen makalede dikkat çekilen bağlantılar da dikkate alınarak tartışılmaya devam edecektir. Çalışma yoluyla Kant'ın diğer alanlarda olduğu gibi estetik alanında da kendisini gösteren adalet arayışının izleri takip edilmiştir. Bu yolculuğun sonunda Kant'ın, dünyanın daha güzel ve daha âdil bir yer olabilmesini umut eden poetik bir siyaset anlayışının mimarı olduğunun bir kez daha anlaşıldığından bahsedilebilir. Kant'ın estetik ve siyasetin ilişkilendirilmesi anlamında kendisinden sonraki pek çok düşünürü ve sanatçıyı etkilediği ortadadır. Filozofun şiir sanatı yanında tavizsiz duruşu eşsizdir. Bu sanatın dürüstlük üzerine giden ve adalete dair estetik ideaları dile getiren bir sanat olduğuna dair tespitleri bu gerçeği açıkça göstermiştir. Onun bu tespitlerinin günün birinde hukuk alanında da yeni açılımları doğurması beklenebilir. Kant'ın Yüce bağlamındaki değerlendirmeleri de bu duygunun şiirsel veçhesine yönelik gibidir. Kendisinden sonra Yüce kavramının gerek sanatta gerekse de siyasette merkeze alındığı olumlu olumsuz kimi örnekler, Kant'ın düşüncelerinin etki gücünü göstermektedir. Kant'ın bu makalede dikkat çekilen görüşleri yanında makalede yer bulamayan konuyla alakalı başka düşüncelerine odaklanılarak yapılacak araştırmaların ve bu araştırmalar sonucunda keşfedilecek disiplinler arası bağlantıların, insanlığın kolektif ufkunu; farklı teorik, pratik ve estetik imkânlarla açılmak açısından daha da genişleteceği savunulabilecektir.

A Poetical Comment on the Possibility of Justice: Looking Towards The Infinity With Kant

Summary

Oğuz DÜZGÜN

Assist. Prof. Dr.

Bandırma Onyedli Eylül University, Faculty of Human and Social Sciences, Department of Sociology, Bandırma, TR
ORCID: 0000-0002-7663-2712
oduzgun@bandirma.edu.tr

Introduction

This article once again expresses the fact that Kant is the pioneer of politicized modern/postmodern art as well as the search for justice that has become an artistic activity, with different perspectives. When Great King Frederik uses the expression in his verses that the sun sends its last rays for the good of the world, he also reveals his political tendencies, according to Kant (Kant 2015c: §49/1103). The Great King is actually searching for the cosmopolitan justice of eternal peace and he reveals this with aesthetic ideas in poetry. This example is one of the examples where Kant points out the possibility of a just political understanding through the aesthetic ideas of art. In order to understand that Kant's search for the connection of aesthetics and justice is a search that should be embraced today, it is enough to remember that strong states still continue to dominate weak states. The unjust practices implemented in the Middle East geography not only show the legitimacy of Kant's search for justice on behalf of the entire world, but also the importance of the pioneering role of aesthetics/poetics in guiding politics. At this point, what Pablo Picasso wanted to do with his painting Guernica and what Guenter Grass wanted to do with a poem with political content (for example, drawing attention to nuclear weapons that also threaten Palestine) will overlap in terms of the aesthetic ideas that the relevant works point to (justice, eternal peace, etc.) (Grass, 1991). The study will focus on Kant's findings that point to the possibilities of overcoming problems related to justice by using the feeling of the Sublime as well as poetics. For this purpose, first of all, Kant's works will be consulted and readings will be made with a phenomenological perspective that accepts these works as the center. Afterwards, other secondary sources that will shed light on the subject will be utilized. It does not go unnoticed that Kant's poetic views are also related to practical issues such as morality, politics and justice. Therefore, the relationship between Kant's poetic orientation and practical themes such as justice will also be addressed through the study. Considering the connection between the activity of architecture and concepts such as poetics, time, space and the Sublime, it is necessary

to mention the supporting aspects of the examples of the architectonic stance that Kant consciously based on in his system.

Kant's View of Poetics

Kant uses the German word *Dichtkunst* instead of the word *poetics*. According to the thinker, *Dichtkunst* liberates the imagination, connects the limited concepts in language with the unlimited abundance of thoughts, expands the mind by exalting it to aesthetic ideas (Ger. *erhebt*), strengthens the mind, gives the ability to look at and judge manifestations that the senses and understanding cannot penetrate from different aspects not presented in experience, and teaches how to use manifestations as schemas for the sake of the supersensible. *Dichtkunst* plays with manifestations as it wishes, but does so without deceiving anyone, according to the rules of an open game known and accepted by everyone. Although the expulsion of *poetics* from our lives is shown by some as the breaking of the spell, it is obvious that Kant does not approve of such an idea. Because Kant is perhaps more on the side of poetry than all other arts. The thinker states that the origin of the art of poetry, which he sees as superior to all arts in terms of aesthetic ideas, is entirely genius. According to him, poetry is the art that is most reluctant to follow other examples (Kant 2015c: §53/1116-1118). Kant, describes the rhetoric as the art of vice and error, immediately states that poetry is not like this. Because, according to him, the game in poetry is about honesty and sincerity. Because poetry does not hide from its readers that it progresses in a game relationship with imagination and understanding. Kant, who states that he has always been seized by a pure sense of confidence in the face of the art of poetry, adds that he has unpleasant feelings due to the suspicion of deceit when faced with the art of rhetoric displayed by a preacher. Kant also mentions the aspect of *Dichtkunst* that develops perception. *Dichtkunst* liberates the imagination, connects the limited concepts in language with the unlimited abundance of thoughts, expands the mind by exalting it to aesthetic ideas (Ger. *erhebt*), strengthens the mind, gives the ability to look at and judge manifestations that the senses and understanding cannot penetrate from different aspects not presented in experience, and teaches us to use manifestations as schemas for the sake of the supersensible. Kant's use of the verb *erheben* (to exalt) in his evaluations of poetry also indicates the relationship of this genre with the feeling of the Sublime (*Erhabene*). *Dichtkunst* plays with manifestations as it wishes, but does so without deceiving anyone, according to the rules of an open game known and accepted by everyone. Although the expulsion of *poetics* is shown as the breaking of the spell, it is obvious that Kant does not approve of such an idea. Because Kant stands by poetry with a passionate defense. The thinker states that the origin of the art of poetry, which he sees as superior to all arts in terms of aesthetic ideas, is entirely genius. According to him, poetry is the art that is most reluctant to follow other examples, because it is based on genius (Kant 2015c: §53/1116-1118). Natural events such as the continuous changes in the flame of a fire or the continuous flow of the waves of a stream, which Kant depicts as poetic events, also direct people to the idea of infinity in terms of evoking the mathematical feeling of the Sublime in the subject. The natural events mentioned, which are described as poetic or artistic, are also chaotic events. As Kant also states, all chaotic situations, savagery, irregularities and destructions in nature evoke the ideas of

the Sublime (Kant 2015c: §23/1016). Kant's observation about the appeal of diversity and constant movement also explains why cinema is appealing to adults and advertisements are appealing to children. The fact that images change very quickly and constantly can explain why people are fixated on the television screen. The fact that the internet in general and video sharing sites in particular have an appealing effect on young people and children in terms of taste also shows that the world is now more aesthetic and poetic than ever. Poeticism is before us with the representation of the unrepresentableness of the Sublime in cinema. This is a situation that poeticizes all the subjects it interacts with and the space and time with which the subject interacts. The reason why the first cinematographic reproductions of movement arouse fear in the audience is its relation to the Sublime. Such a situation experienced by the first viewers of the film *La Gare Ciotat* exemplifies that the terror felt by the moving train on the screen actually stems from the inadequacy felt towards the Kantian Sublime (Baker 2014: 261-262).

Poetry, Justice and Architecture

Kant's view of poetry as more honest than oratory also shows that his criticisms of the art of oratory are not directed at poetry. This situation is an emphasis from Kant's perspective that just/correct actions that cannot be expected from oratory can be expected from poetry. Based on this, if there is deception in oratory, there is none in poetry; even if oratory is not suitable, poetry is suitable for courts and church pulpits; even if oratory does the opposite, poetry frees the mind and does not arouse suspicion; poetry is related to civil laws and individual rights; it applies the right on a justified basis; it is the art of virtue and honesty (Kant 2016: 134-135). Kant's evaluations, in which he placed poetics right next to law and politics, influenced many thinkers after him as well as artists. There are some requirements for both poetic and political being in terms of the poems of contemporary poets who are referred to as activists. In this context, James Scully mentions that a political poetic work to be produced must transcend the boundaries between the private and the public; the self and the other. The suggestion that the boundaries between the private and the public that Scully points out should be transcended can also be read as a suggestion to transcend the boundaries of the private sense and the common sense. Pablo Neruda's call for a poem that does not mention love and beauty but carries a deep concern for love and beauty and aims for justice is the most obvious example of this (Bleiker 2000: 272-273). Under the influence of Romanticism, Schiller's search for politics centered on aesthetics is also influenced by Kant's thoughts on poetics and the Sublime. This influence also shows itself in his evaluations of violence in the context of the Sublime. According to him, there is nothing more unbecoming of a human being than being subjected to violence. However, there are two ways for a person subjected to violence. The first is to accept that he has been subjected to violence, respond to violence with violence and try to eliminate violence, which Schiller would not recommend. The second way is to reach a moral perfection that will eliminate the concept of violence. According to him, a person will only be free on the path of such morality. Schiller's understanding of aesthetic politics centered on the Sublime and morality makes itself visible on the second path. Although the poet is against violence against humans, he legitimizes violence by encouraging the person

subjected to violence to ignore the existence of that violence. This example thus exemplifies the legitimacy of Küçükalp's criticism (Schiller, 1801). In Kant's explanation of how the actions of *Auffassung* (apprehension) and *Zusammenfassung* (comprehension) encountered in the experience of the mathematical Sublime, which is based on the concept of greatness in the context of imagination, are realized, the examples he gives are particularly revealing of the inseparable relationship of the mathematical Sublime with architecture. In this explanation, Kant gives the Egyptian Pyramids and Saint Peter's Basilica as examples and states that in order to feel the excitement of the sublimity of the Pyramids, one should neither move too far away from them nor get too close to them. When one gets too close to the Egyptian Pyramids, one will focus on their stone parts and the sense of Sublime that manifests itself in the whole will be lost. When one gets too far away from the Pyramids, the image will become blurry and the representations related to it will have no effect on the subject's aesthetic judgment. According to Kant, the same situation occurs in St. Peter's Basilica in Rome. When visitors first enter this Basilica, they are overwhelmed by a feeling of sublimity because imagination is inadequate to represent the ideas of a whole during this viewing, and thus the subject is seized by an excited feeling of enjoyment (Kant 2015c: §26/1022-1023). Architectural structures that are lived in enable people to transform in terms of presenting a poetic thought. Because they also enter into a dialogic interaction with us as works of art and thus transform our forms of feeling, thinking and understanding. The dream of a house in which we intend to live in the future is the best of all houses that can be built because it is woven in the limitlessness of our imagination. The house in dreams is always more attractive than the house in reality. When the place we live in starts to become boring, we take a breath in poetic spaces rising above the possibilities of imagination. This space, which Heidegger also calls poetic space, is also a space where things become poetic and subjects become poetic. Poetic space is the narrative of observing things as they are. In this context, he will use Geviert's conceptualization in the sense of the poetic space suitable for the thingness of things and the openness of poetic language. The thinker seems to be commenting on Kant's observations on poetry. For, according to him, only poets, in other words, workers of poiesis as a type of architecture created with words, will have the authority to reveal the poetic silence of the being that hides itself in things by reaching poetic witness (Kurtar 2012: 55, 62-63).

Conclusion

Freedom is seen as related to the possibility of justice in the modern age. While poetry brings people closer to high ideals that also include the practical field, the feeling of the Sublime will offer people the practical possibilities of looking at the infinite by overcoming the limitations of architectural space. This is another aspect of liberation. Although the narrative of consent to violence that makes itself visible in the Sublime-centered aesthetic understandings of romantics like Schiller does not fit very well with the poetic politics context of Kant, who sees the idea of warlessness and a just eternal peace in the aesthetic ideas of poetry; it is quite Kantian for romantics to center on concepts such as man, the Sublime, freedom, and politics. It is understood that the views Kant put forward in the context of the relationship between poetics and justice still have

the potential to offer inspiration to the fields of politics and law as well as the fields of art. In conclusion, it should be noted that Kant is the architect of a comprehensive intellectual revolution. In addition to his many conceptualizations, the discussions on the conceptualizations such as aesthetics, space, time, poetry, the Sublime, architectonics and the explanations he made in the context of such conceptualizations will probably continue to be discussed by considering the connections highlighted in the article, far from ending with this article. The traces of Kant's search for justice, which manifests itself in the field of aesthetics as in other fields, have been followed through the study. At the end of this journey, it can be said that it is understood once again that Kant is the architect of a poetic understanding of politics that hopes for the world to be a more beautiful and just place.

KAYNAKÇA | REFERENCES

Antoniades, A. C. (1992). *Poetics of Architecture: Theory of Design*. Erişim Tarihi: 11.01.2025. (<https://www.wiley.com/en-us/Poetics+of+Architecture%3A+Theory+of+Design-p-9780471285304>)

Arendt, H. (2019). *Kant'ın Siyaset Felsefesi Üzerine Dersler* (çev. D. Sezer, İ. Ilgar). İstanbul: İletişim Yayınları.

Aristoteles. (2018). *Poetika Şiir Sanatı Üstüne* (çev. S. Rifat). İstanbul: Can Yayınları.

Baker, U. (2014). *Kanaatlerden İmajlara Duygular Sosyolojisine Doğru*. İstanbul: Birikim Yayınları.

Baudrillard, J. (2016). *Simülakrlar ve Simülasyon* (çev. O. Adanır). Ankara: Doğu Batı Yayınları.

Bleiker, R. (2000). Aesthetics Poetic World Politics. *Alternatives: Global, Local, Political*, 25 (3), 269-284.

Curtius, M. C. (1753). *Aristoteles' Dichtkunst*. Erişim Tarihi: 12.01.2025. (<https://www.digitale-sammlungen.de/en/view/bsb10234945?page=4,5>)

Dağ, A. (2020). Mekânı/Şehrimizi Yitirmek, Hakikat Şehrinden Simülasyon Kente. *Prof. Dr. Hakkı Acun Hocanın Aziz Hatırasına, İnsan, Tarih ve Şehir*. (Ed. Musa Kazım Arıcan vd. ss. 262-286). Ankara: Türkiye Yazarlar Birliği Yayınları.

Godinovic, N. (2019). *Art And Physics, Proceedings of Science*. Belgium: European Physical Society Conference on High Energy Physics. PoS EPS-HEP2019. 12.01.2025. DOI: 10.22323/1.364.0455

Gottsched, J. C. (1730). *Versuch einer Critischen Dichtkunst vor die Deutschen*. Leipzig. 12.01.2025. (https://www.deutschestextarchiv.de/book/view/gottsched_versuch_1730?p=7)

Grass, G. (1991). How Günter Grass, writer, sculptor and draughtsman, who died 13 April 2015, furiously defended Picasso's Guernica. 12.01.2025. (<https://www.theartnewspaper.com/2015/04/13/how-gunter-grass-writer-sculptor-and-draughtsman-who-died-13-april-2015-furiously-defended-picasso-guernica>)

Kant, I. (2017). *Arı Usun Eleştirisi*. (çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.

Kant, I. (2015a). *Die Drei Kritiken: Kritik der praktischen Vernunft*. Köln: Anaconda Verlag.

Kant, I. (2015b). *Die Drei Kritiken: Kritik der reinen Vernunft*. Köln: Anaconda Verlag.

Kant, I. (2015c). *Die Drei Kritiken: Kritik der Urteilskraft*. Köln: Anaconda Verlag.

Kant, I. (2014). *Pratik Aklın Eleştirisi*. (çev. İ. Kuçuradi vd.). Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu.

Kant, I. (2016). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*. (çev. A. Yardımlı). İstanbul: İdea Yayınevi.

Kant, I. (2016a). *Bir Bilicinin Düşleri*. (çev. A. Aydoğan, A. Nalbant). İstanbul: Say Yayınları.

Karatani, K. (2021). *Metafor Olarak Mimari*. (çev. B. Yıldırım). İstanbul: Metis Yayınları.

Kurtar, S. (2012). Heidegger ve Şeylerin Sessizliği. *ETHOS Felsefe ve Toplumsal Bilimlerde Diyaloglar*. 5 (1), 55-75.

Küçükalp, K. (2019). "Tanrı'nın Ölümü"nü'nün Politik Sonuçları Üzerine Bir Değerlendirme. *Muhafazakâr Düşünce*. 15 (56), 11-24.

Lefebvre, H. (2014). *Mekânın Üretimi*. (çev. I. Ergüden). İstanbul: Sel Yayıncılık.

Marcou, C. (2020). Poetics for The Uncertain Reconsidering the Mediums. 11.01.2025. (<https://futurearchitectureplatform.org/projects/4c3954bf-e197-4784-bda1-a0502cab4cf4/>)

Mollaer, F. (2024). Kant Sonrası Siyaset: Schiller'de Estetik-Siyaset, Estetik Devlet ve Cumhuriyet. *Kaygı. Bursa Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Felsefe Dergisi*, 23 (3), 248-270. DOI: <https://doi.org/10.20981/kaygi.1508662>

Moran, B. (2004). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*. İstanbul: İletişim Yayınları.

Moretti, G. (2008). *Deha*. Ankara: Dost Kitabevi Yayınları.

Pajevic, M. (2014). Translation and Poetic Thinking. *German Life and Letters* 67 (1), 6-21. DOI:10.1111/glal.12028

Porzig, W. (2005). *Dil Denen Mucize: Dil Biliminin Araştırma Konuları, Yöntemleri ve Ulaştığı Sonuçlar*. (çev. V. Ülkü). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.

Schiller, F. (1801). Über das Erhabene. Erişim Tarihi: 10.01.2025. (<https://www.projekt-gutenberg.org/schiller/erhaben/erhaben.html>)

Tarkovski, A. (2007). *Şiirsel Sinema*. (çev. Ebru Kılıç). İstanbul: Agora Kitaplığı.

Teichert, D. (2020). Hermeneutics: Polity, Politics, and Political Theory in Gadamer's Philosophical Hermeneutics. *Teoria Polityki*. 123-138. DOI: 10.4467/25440845TP

Vaccari, U. R. (2015). The a priori Of Poetry: Hölderlin as Kant Reader. (ed. L. Riberio dos Santos, ss. 257-266). IX Colóquio Kant Unesp/Marília-SP, Marília: Oficina Universitare. DOI: 10.36311/2017.978-85-7983-928-3.p257-266

Wainwright, L. S. (2011). Performance Art. *Britannica*. Erişim Tarihi: 10. 12. 2024. (<https://www.britannica.com/art/performance-art>)

White, J. (2018). Anarchic Reflection and the Crisis of Crisis: Working with Artaud. *Performance Philosophy*. 4 (1), 86-105. DOI: 10.21476/PP.2018.41208

Williams, R. (1989). *The Politics of Modernism, Against the New Conformists*. New York: Verso.

Yolcu, E. (2019). Okulöncesi Dönem Çocuklarında Hayal Gücü ve Yaratıcılık İlişkisi. *Akdeniz Eğitim Araştırmaları Dergisi*. 13 (28), 276-291. DOI: 10.29329/mjer.2019.202.16