



Kant'ın Eleştirel Felsefesinde Özgürlükten Doğaya Geçişin İmkânı Olarak Sanat

Art as the Possibility of Transition From Freedom to Nature in Kant's Critical Philosophy

Gamze Keskin¹ 



¹Dr., Kırklareli Üniversitesi, Felsefe Bölümü,
Kırklareli, Türkiye

ORCID: G.K. 0000-0002-2801-4194

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Gamze Keskin,
Kırklareli Üniversitesi, Felsefe Bölümü,
Kırklareli, Türkiye
E-mail/E-posta: keskin.gamze@gmail.com

Başvuru/Submitted: 15.04.2019

Revizyon Talebi/Revision Requested:
22.04.2019

Son Revizyon/Last Revision Received:
28.04.2019

Kabul/Accepted: 04.05.2019

Atıf/Citation:

Keskin, Gamze. "Kant'ın Eleştirel Felsefesinde Özgürlükten Doğaya Geçişin İmkânı Olarak Sanat." *Felsefe Arkivi* 50 (2019): 31-41.
<https://doi.org/10.26650/arc2019-589777>

ÖZET

Yargı Gücünün Eleştirisi, Kant'ın eleştirel felsefesinin üçüncü temel eseridir. Kant bu eseri, eleştirel felsefesinin tamamlayıcısı olarak kaleme aldığını bildirir. Bu tamamlanma ifadesi, felsefenin teorik ile pratik alanları arasında olması gereken geçişin imkânını teşkil eder. O'na göre teorik alandan yani doğa alanından, pratik alana yani özgürlük alanına geçiş mümkün değildir. Öte yandan özgürlük alanındaki ilkelerin doğada edimsel kılınması gereklidir. Kant, özgürlük alanından doğaya geçişin köprüsü olarak sanatı belirlediği bir sistem ortaya koymuştur. Bu sisteme göre deha, doğa aracılığıyla sanata kural veren yetenektir ve Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde 'güzel'e ilişkin tanımlarından birisinde, güzeli deha aracılığıyla estetik idelerin aktarımı olarak belirler. Bu aktarım ise anlama yetisi ve hayal gücünün özgür oyununun sonucunda doğan beğeni yargıları aracılığıyla gerçekleşir. Bu çalışmada anlama yetisi tarafından sınırlandırılmamış hayal gücünün genişleyip, aklın idelerine ulaşma arzusu sonucunda deha tarafından görüde sanat aracılığıyla [kavramsız] estetik ideler olarak nasıl sergilendiğini açık kılmayı amaçlamaktayım. Bu sergilenişi bütünlüğüyle açıkça ortaya koyabilmek adına felsefenin pratik alanından teorik alanına -Kant'a göre elzem olan- geçişin anlamını açık kılmaya çalışacağım. Bu doğrultuda, beğeni yargılarının doğası, doğa-sanat ilişkisi, güzel sanatların sınıflandırılması, estetik idelerin ortaya çıkışında dehanın rolü üzerinde duracağım.

Anahtar Kelimeler: Kant, sanat, güzel sanatlar, deha, güzel, özgür oyun, estetik ideler

ABSTRACT

Critique of the Power of Judgment is the third work of Kant's critical philosophy. Kant states that he has put this work on paper to complement his critical philosophy. This statement of completion constitutes the transition that is required between the theoretical and practical areas of philosophy. According to Kant, transition from the theoretical area, or natural area to the practical area, or the area of freedom is not possible. Moreover, principals in the area of freedom need to be realised in the area of nature. Kant has presented a system that establishes art as the bridge from the area of freedom to the area of nature. With regard to this system, genius is the skill

that provides the rules for art through nature and as one definition of beautiful in *Critique of the Power of Judgment*, Kant identifies beautiful as the transition of aesthetical ideas through genius. This transition occurs as a result of the judgment of taste by means of the free play of imagination and understanding. My aim in this study is to clarify how imagination that is not limited by understanding widens up and is presented as [non-conceptual] aesthetical ideas through art. In order to put forth this representation with all its clarity, I will try to elucidate the meaning of the transition from the practical area of philosophy to its theoretical area, which is crucial according to Kant. In this context, I will emphasize the nature of judgments of taste, relation of nature-art, classification of fine arts, and the role of genius in emerging aesthetical ideas.

Keywords: Kant, art, fine arts, genius, beautiful, free play, aesthetical ideas

EXTENDED ABSTRACT

There are three essential works in Kant's critical philosophy; the first is *Critique of Pure Reason*: here he discussed the conditions of theoretical philosophy, a priori principles and the law making of reason. Second is *Critique of the Practical Reason*: in this work he explains the practical side of reason and the principles of ethics by associating it with the faculty of desire. Third is *Critique of the Power of Judgment*: in this work, while he states that there is an abyss between the two areas of philosophy (theoretical and practical); he establishes the possibility of transition between these two areas.

Transition from nature, that represents the theoretical area of philosophy, to the practical area of philosophy, or freedom is not possible. Moreover, the principles of ethics need to be made concrete in the area of nature. Kant places art as the bridge over the gap between the area of nature and the area of freedom. Art cannot have its own ground like the nature and freedom. However it can unite as it associates these two areas.

In *Critique of the Power of Judgment*, Kant mentions special kinds of judgments that form our aesthetical experience: judgments of taste. Judgments of taste, unlike cognitive judgments are based on the experience of the subject. These so-called 'subjective' judgments arise from feelings of pleasure or displeasure through the aesthetical experience of the subject. Kant, by associating the judgments of taste with beautiful in *Critique of the Power of Judgment* analyses the nature of judgments of taste with four moments, under the section Analytics of Beautiful. Judgment of taste is: disinterested, universal but subjective, purposiveness and necessary.

According to Kant, 'beautiful' does not form in the object: the reason why I find the object beautiful is the judgment I make due to the pleasure I take as a result of the harmony of my cognitive faculties. In other words, what makes the judgment of beautiful is the subject. Therefore, as beautiful, the focus is not on the object but the subject that attributes the beauty to that object. However, there is still the object/work of art that mediates the emergence of this feeling and in order to move to the definitions on work of art through the role of the object in judgment of taste, the keyword is "form".

Without discriminating between art and fine arts, Kant tackles the fine arts starting from all our acts in nature with a systematical approach. According to Kant, art is apart from nature,

science and craft. He groups the fine arts under three main categories: Arts of speech (rhetoric and poetry), pictorial arts (sculpture, architecture, painting, art of pleasure gardens), and beautiful play of sensations (color and music).

Kant positions the fine arts under the three categories where he has determined their aesthetical value. From this aspect, he arranges them from the most valuable to the least valuable in this order: poetry, painting and music.

The talent that produces fine art is genius. Genius has the productive faculty by birth and nature can provide the laws of art through genius. When creating a work of art, genius cannot show how it puts its thoughts full of ideas together because it does not know how, therefore it cannot teach this to anyone. According to Kant, this is the main distinction between a genius and a scientist. However, as the one that sets the rules of art, the talent of genius that it has taken from nature should still have an attribute. For him, this attribute is the reflection of the ideas of the reason in nature through the work of art. The talent that would do this must have understanding, taste, imagination and spirit.

Spirit is the principle of genius putting forth aesthetical ideas. Furthermore, aesthetical ideas are not different to the ideas of the reason. They are the semblance of the ideas of reason. Genius is the talent of presenting the ideas of reason in nature. In summary, genius is the person that can enable the transition from the area of freedom to the area of nature and achieves this by forming nature. This enables the presentation of the semblance of ideas of reason in the person directed towards it by means of the work of art it produces.

Köprü Olarak Sanat

Günümüzde Kant'ın temel eseri olarak kabul edilen *Saf Aklın Eleştirisi* (1781) yayınlandığı dönemde, çağdaşı sayılan pek çok düşünür tarafından karanlık kitap olarak yaftalandı ve eleştirilere maruz bırakıldı. Öyle ki Kant, üç yıl sonra kılavuz olması bakımından kitabın amacı ve içeriğini özetleyecek başka bir çalışma daha kaleme aldı: *Prolegomena. Yargı Gücünün Eleştirisi* (1790) ise yayınlandığı andan itibaren coşkuyla karşılandı ve hakkında övgüler yağdırıldı. Bugün Kant'ın her iki eserine karşı yönelim, yaklaşık iki yüz yıl önceki tepkilere göre tam tersi olsa da, eserin yazıldığı dönemde Kant felsefesi açısından değeri anlaşılmış görünmektedir.

Yargı Gücünün Eleştirisi'nin Giriş kısmı, Kant'ın çalışmayı kaleme alma niyeti ve gerekçelerini açıklaması bakımından dikkate değerdir. Kendi sistemi içerisinde bu tarzda bir çalışmaya neden ihtiyaç olduğunu açıklar nitelikte beyanlarda bulunur. Felsefenin teorik ve pratik olmak üzere iki bölüme ayrılabilmesi ile başlayan saptamalar, her iki alanın gereklilik ve kapsamalarını açıklamakla devam eder. Kant'a göre felsefenin teorik alanı doğa felsefesi olarak adlandırılır. Doğa kavramları yoluyla yasama anlama yetisi ile gerçekleştirilir ve teorik düzeydedir. Felsefenin pratik alanı ise ahlak felsefesi olarak adlandırılır. Özgürlük kavramı aracılığıyla yasama akıl tarafından gerçekleştirilir ve pratiktir. Buraya kadar her saptama doğallıkla serimlenirken, Kant bir sorun olduğunu düşünür ve bunu şu sözlerle ifade eder:

“Şimdi duyulurun alanı olarak doğa kavramının alanı ve duyulurüstünün alanı olarak özgürlük kavramının alanı arasında ölçülemez bir uçurum saptanmış olsa da; birinciden ikinciye (öyleyse aklın teorik kullanımı aracılığıyla) hiçbir geçiş olanaklı değildir, sanki iki dünyaymışlar ve birincisi üzerinde hiçbir etkide bulunamazmış gibi. Yine de ikincinin birinci üzerinde bir etkisinin olması gerekir, yani özgürlük kavramının kendi yasaları tarafından saptanan amacı duyulur dünyada edimsel kılması gerekir; ve buna göre doğa öyle bir yolda düşünülmelidir ki, biçiminin yasaya uygunluğu en azından onda özgürlük yasalarına göre ortaya çıkarılacak amaçların olanağı ile bağdaşabilmelidir.”¹

Eleştirel felsefede *Birinci Kritik*, a priori ilkeler aracılığıyla bilme tarzımızı ve anlama yetisinin yasa koyuculuğunu ele alır. *İkinci Kritik*, a priori ilkeleri arzulama yetisi dışında başka yerde bulunmayan aklın pratik yanını açıklar. *Üçüncü Kritik* ise anlama yetisi ve akıl arasında bir orta terim olarak belirlenen reflektif yargı gücünün doğası, amaçsız amaçlılık ilkesi ile haz/hazsızlık duygusunun hissedilme koşulları üzerinde durur. Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nin Giriş bölümünün sonunda vermiş olduğu üst yetiler, a priori ilkeleri ve uygulama alanlarını kapsayan tablo, onun niyetini daha net görebilmemiz için yardımcı olacaktır:

1 Immanuel Kant, *Critique of the Power of Judgment*, çev. Paul Guyer & Eric Matthews, (New York: Cambridge University Press, 2000), 5:176. (Eser buradan sonra CPJ olarak kısaltılacaktır.)

Zihnin Tüm Yetileri Gesamte Vermögen des Gemüts	Bilme Yetisi Erkenntnisvermögen	A priori İlkeler Prinzipien a priori	Uygulama Alanı Anwendung auf
Bilme Yetisi Erkenntnisvermögen	Anlama Yetisi Verstand	Yasallık Gesetzmäßigkeit	Doğa Natur
Haz ve Hazsızlık Duygusu Gefühl der Lust und Unlust	Yargı Gücü Urteilkraft	Amaçlılık Zweckmäßigkeit	Sanat Kunst
Arzulama Yetisi Begehrungsvermögen	Akıl Vernunft	Nihai Amaç Endzweck	Özgürlük Freiheit

Kaynak: Critique of the Power of Judgment, 5:198.

Beğeni Yargısı ve Güzelin Doğası

Kant'ın sanat üzerine düşüncelerini – diğer tüm problemlerinde olduğu gibi – yargılardan bağımsız olarak ele almak mümkün değildir. Özellikle sanat kavramının altını nasıl doldurduğuna değinmeden önce genel bir perspektif ile Kant'ın estetiğinin bazı noktalarını aydınlatıp, hatırlatmakta fayda olacağı kanaatindeyim. *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde Kant, estetik tecrübemizi oluşturan özel türde yargılardan bahseder: beğeni yargıları. Beğeni yargıları, bilişsel yargılardan farklı olarak öznenin deneyimine dayanır. Öznel olarak adlandırılan bu türdeki yargılar, öznenin estetik deneyimi ile haz ve hazsızlık duygusu ile belirir. Kant, beğeni yargılarını güzel ile ilişkilendirerek, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde Güzelin Analitiği adlı bölümde dört moment ile beğeni yargılarının doğasını çözümler.

Beğeni yargısının birinci momentini olan nitelikte Kant, bir şeyin güzel olduğu hakkında yargıda bulunabilmemizin imkânının çıkarılsızlıktan geçtiğini iddia eder. Beğeni yargısı ile talep edilen güzelliği diğer güzel belirlemelerinden ayırır. Gündelik olarak kullanılabilir, 'zevkler ve renkler tartışılmaz' seviyesindeki öznel yargılar ve iyi - amaç kavramı ile karışmış olan yargıların beğeni yargısı olamayacağını vurgular. Beğeni yargısının ancak ve ancak anlama yetisi ve hayal gücünün özgür oyunu sonucunda beliren bir haz duygusundan kaynaklanabileceğinin altını çizer. Kant'a göre 'güzel', nesnede doğmaz; nesneyi güzel bulmamın nedeni bilişsel yetilerimin uyumu sonucunda aldığım hazdan kaynaklı olarak verdiğim yargıdır. Bir başka deyişle, güzel yargısını veren öznedir. Dolayısıyla güzel olarak nesneye değil, ona güzelliği atfeden bir özneye odaklanma söz konusudur.

İkinci moment nicelik ve dördüncü moment kiplikte Kant, beğeni yargısının evrensellik ve zorunluluk talebini içerdiğini öne sürer. Beğeni yargısının çoğunlukla tartışmalı ve çelişkili olarak eleştirilen bu özellikleri ile ne anlatılmak istendiğini biraz açalım. Kant'a göre, çıkarılsız olarak beliren haz duygusunun zemini yalnızca bu duygunun belirlediği özneye ve öznel koşullara bağlı kalmamalıdır. Herkes için benzer şekilde duygunun ortaya çıkabilmesinin evrensel bir zemine de ihtiyaç vardır. Ancak bu evrenselliğin² estetikte kurulabilmesi ne kadar mümkün olabilir? Estetik yargıda da mantıksal yargılarda olduğu gibi herkes için geçerlilik imkanının bir şart olması gerekir, ancak mantıksal

2 “Beğeni yargısı, tüm çıkarılardan yalıtılmanın bilinciyle, herkes için geçerlik isteminde bulunmalı ve bunu nesnelere üzerine dayalı evrenselliğe bağlı olmaksızın yapmalıdır. Beğeni yargısı, onunla öznel bir evrensellik istemi ile bağlı olmalıdır.” Kant, *CPJ*, 5:212.

yargılarda olduğu gibi kavramın içerilmemesi de gerekir. Çünkü bu türden yargılarda kavramlara yer yoktur. Beğeni yargısının evrensellik talebi, herkes için geçerli olma istemi ancak yargının iletilebilirliği ile mümkündür. Bu da Kant'a göre ancak bilişsel yetilerin rolü ile gerçekleşebilir. *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde kavramsız/öznel olarak evrenselliği şu ifadelerle dile getirir:

“Bir nesnenin onunla birlikte verildiği bir temsil durumunda bilgi yetilerinin bir özgür oyununun bu durumu evrensel olarak iletilemeye izin vermelidir... Bir beğeni yargısında temsil türünün öznel iletilebilirliği, belirli bir kavram varsaymaksızın yer alması gerektiği için, hayal gücünün ve anlama yetisinin (bunlar birbirleri ile genel olarak bir bilme yetisi için gerektiği gibi bağdaştıkları sürece) özgür oyunundaki durumundan başka bir şey olamaz.”³

Beğeni yargısının üçüncü momenti olan ilişkide ise a priori bir ilke olan ‘amaçsızlık’ ile öznenin ziyade nesneye odaklanılmıştır. *Saf Aklın Eleştirisi*'nin ilişki grubundaki kategori, nedensellik kategorisi olarak sunulur. *Yargı Gücünün Eleştirisi*'ndeki ilişki momentinde de yine neden-etki üzerinden bir yaklaşım söz konusudur. Burada ilkin empirik olanı ayırt edecek bir amaç belirlemesine giderek, bir kavramın nesnesi açısından nedenselliğinin amaçlılık (*forma finalis*) olduğunu ileri sürer.⁴ Kant'ın amaçlılığı, amaçlı biçim ile özdeşleştirmesinin arkasında amaçlılıktaki nedensel bağıntı içinde, etki nedenin belirleyici temeli olacak şekilde konumlandırılması yatar. Çünkü ancak bu şekilde konumlanmış bir nesne amaçlı bir biçimi sunabilir. Bu belirlemenin sonucunda nesnel amaçlılığa ulaşılmış oluruz. Beğeni yargısındaki amaçlılıkta ise zemine haz duygusu yerleştirilir. Bu durumda kavramsız bir evrensellik ile iletilebilir olarak verilen beğeni yargısının zeminini oluşturan şey hiç bir amaç olmaksızın bir nesnenin tasarımındaki amaçlılıktan, yani amaçsız amaçlılıktan başka bir şey olamaz.⁵ Beğeni yargısında öznenin aldığı haz duygusunun bir nesnenin doğasına en nihâyetinde bağlı olması gerektiğinden, estetik duyguyla nesnenin ilişkisi bu yönden anlaşılabilir. Burada beğeni yargısında nesnenin rolü üzerinden sanat yapıtına dair belirlemelere geçebilmek için anahtar kelime ‘biçim’dir. Kant'ın üçüncü moment ile ön plana çıkardığı ‘nesnenin biçimi’ ve ‘amaçlılık’ kavramları üzerinden sanat anlayışına geçiş daha anlaşılır olacaktır.

Sanat ve Doğa

Kant, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde sanat konusunda görüşlerini belirtmeden önce yapısal bir ayırım gözetir [§42]. Doğada bulunan güzelliğe yönelme ile sanattaki güzele yönelmenin farklı tarzlarda olduğunu belirler. Sanattaki güzele karşı ilgimizin ahlâki iyi ile karışmadığını buna karşın doğa güzelliğine karşı dolaysız ilgimizin ahlâkın ilkeleri ile uygun düşebilecek anlık bir durumla özdeş olabileceğini belirtir. Bu duruma örnek olarak doğada güzel biçim ile kaynaşmış olarak bulunan bir takım nitelikleri gösterir: bir zambağın beyaz renginin algılanması saflık, masumiyet gibi daha yüksek, daha yüce bir anlam ile aklın idelerini çağırıştırabilir.⁶ Doğanın saf güzelliğini yorumlarken, bir yandan doğanın yaratıcılığına karşı hayranlık duyarız, bir yandan

3 Kant, *CPJ*, 5:217.

4 Kant, *CPJ*, 5:220.

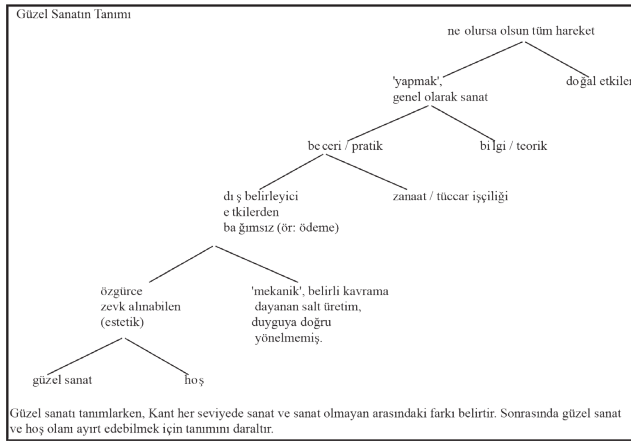
5 Kant, *CPJ*, 5:221.

6 Kant, *CPJ*, 5:302.

da bu saf güzelliğin seyrini yaşamak isteriz. Doğadaki güzelliğin 'kendiliğindenliği' eğer bizi aldatmışsa -söz gelimi bir bahçede gördüğümüz çiçeklerin yapay olduğunu farketmişimizde- Kant, o güzelliğe karşı ilgimizin azalacağı saptamasında bulunur. Demek ki 'güzel olana dolaysız bir ilgi duyabilmemize yol açan şey doğa ya da bizim doğa olarak alabildiğimiz şey olmalıdır; dahası, başkalarının da ona aynı ilgiyi göstermelerini istediğimizde özellikle böyle olmalıdır. Güzel duygu için hiçbir duygu taşımayanların ve kendilerini yeme içmede bulunan duygu hazlarına adayanların düşünme yollarını kaba ve soysuz olarak gördüğümüzde olur.⁷ Dolaysızca güzele yönelebilmeyen ön koşulu olarak doğadaki güzele yönelmeyi ve bu tarzda bir yönelmenin diğer duyusal hazlardan ayrı tutulması gerektiğini ifade eder.

Kant, sanat ile güzel sanatlar arasında bir ayrım gözetmesi bakımından sistematik bir tutum ile doğadaki tüm yapıp-etmelerimizden başlayarak güzel sanatlara ulaşır. O'na göre sanat, doğadan, bilimden ve zanaatten ayrıdır/ayrılmalıdır. Kant, §43 bölümde sanatın ayrılacağı her dalı sırasıyla şu örneklendirmelerle durulaştırır. Her ne kadar arıların kurallı bir biçimde örmüş oldukları bal peteklerine ya da örümceklerin ağlarına bir sanat yapıtı olarak bakma eğiliminde olsak da aslında doğanın bir parçası olarak ne arılar ne de örümcekler akılsal bir düşünme yöntemi ile bunu gerçekleştirmedikleri için bu durumun yalnızca yaratıcılık sonucunda doğduğunu söyleyebiliriz. Teorik olarak kusursuz bir ayakkabının nasıl yapılacağını betimleyebilen Camper'in⁸, ayakkabının kendisini yapabilecek beceriye de sahip olduğunu iddia etmemizin güç olacağını belirtir. Benzer şekilde cam üfleme sanatının nasıl yapıldığını bilebiliriz, ancak bu cam üfleme sanatını gerçekleştirebileceğimiz anlamına gelmez. Sanat-zanaat ikilemi ise sanatın yalnızca hoş uğraş olması bakımından özgür olarak kabul edilmesi ve zanaatin de amaca bağlı bir ücretle ilişkilendirilmesi üzerinden örneklendirilir. Douglas Burnham, aşağıdaki tablo ile Kant'ın güzel sanatı, sanat olmayan tüm uğraşlardan hangi yöntemle ayırdığını aktarır.

Güzel Sanatın Tanımı⁹



7 Kant, *CPJ*, 5:303.

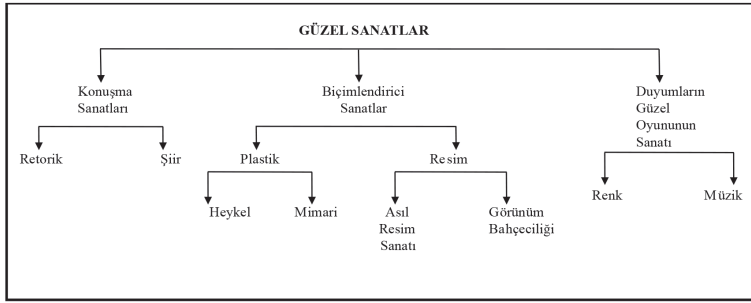
8 Kant burada 1783 yılında *Treatise on the Best Forms of Shoes* adlı eseri kaleme alan Pieter Camper'dan bahsetmektedir.

9 Douglas Burnham, *An Introduction to Kant's Critique of Judgement*, (Edinburgh: Edinburgh University Press, 2000), 108.

Güzel Sanatlar

Kant güzel sanatları üç ana başlık altında toplayarak, bu ana başlıkların altında her bir güzel sanat dalını anlama yetisi ve hayal gücünün idelerle oyununa göre, idelerin anlatımının görüde sergilenebil(e)me/me imkânına göre ve duyunun değişik derecelerine göre kategorize eder. Bu açıdan O'na göre güzel sanatlar, konuşma sanatları, biçimlendirici sanatlar ve duyumların güzel oyununun sanatları olmak üzere ele alınabilir.

Kant'ın Güzel Sanatlar Sınıflaması¹⁰



Konuşma sanatları, vadedilene gerçekleştirme ya da vadedilenin fazlasını verebilme bakımından retorik ve şiir olmak üzere iki grupta incelenebilir. Bir hatip, dinleyicilerine vadettiği konuşmayı sanki idelerle bir oyunmuş gibi yerine getirerek onları aynı zamanda eğlendirir. Bir şair ise, vadettiğinden fazlasını, anlama yetisi ve hayal gücü yoluyla idelere yaşam vererek gerçekleştirir.¹¹ Burada sanatçının aracı olacağı şey, dinleyicinin anlama yetisi ve hayal gücünü amaçsız ve kendiliğinden bir oyunda bulmasını sağlamak olacaktır. Aksi takdirde ortaya konan bir güzel sanat olamayacaktır.

Biçimlendirici sanatlar, idelerin anlatımının görüde sergilenebilmesi imkânını barındıran ve duyuşal gerçekliğin sanatları olmak üzere bölümlendirilebilir. Bu bağlamda plastik sanatlar ve resim sanatı olmak üzere gruplandırılır. Her iki sanat da estetik ideyi temelinde barındırır. Plastik sanatlar da kendi içinde ikiye ayrılır: heykel ve mimari sanatları. Heykel sanatı, estetik amaçlılığı içererek şeylerin kavramlarını doğada varolabilecekleri tarzda cisimleştirerek sergiler. Mimari ise, doğa yerine keyfi bir biçimi odak noktası kabul ederek ve estetik amaçlılığı göz önünde bulundurarak kavramları¹² sergiler. Heykelde idelerin saf anlatımı başlıca amaçken, mimaride nesnenin kullanımı söz konusudur.¹³ Biçimlendirici sanatların ikinci dalı olarak resim sanatı da tıpkı plastik sanatlar gibi iki grupta incelenir: asıl resim sanatı ve görünüm bahçeciliği. Bu sınıflandırmanın birbiriyle ilgisiz ve absürd olduğunu düşünebilecekler için Kant şu

10 Gamze Keskin, *Kant Estetiği ve Romantisizm*, (İstanbul: Alfa Yayınları, 2019), 137.

11 Kant, *CPJ*, 5:321.

12 Kant 'kavram' kavramı ile aslında aklın kavramlarını yani ideleri kastetmektedir. Onun sistemine aşına olanlar Kant'ın bu tutumuna elbette ki şaşırmayacaklardır. Beğeni yargısının diyalektiğini açıklarken de 'kavram' ı nasıl çift yönlü kullandığını/anladığını açıkça ortaya serer. Bkz. Kant, *CPJ*, 5:339.

13 Kant, *CPJ*, 5:322.

gerekçeyi sunar: ‘Onu doğanın güzel betimlemesi ve ürünlerinin güzel düzenlenmesi olarak ikiye ayırıyorum..... birincisi yalnızca cisimsel mekânın görünüşünü verir, ikincisi ise bunu gerçekliğe göre verir.’¹⁴ Her iki sanatta ortak olan ise nesnenin biçiminin göz önünde bulundurulması ve bu biçim aracılığıyla estetik idelerin sergilenmesi için araç olmalarıdır.

Duyuların oyununun sanatları, duyunun değişik derecelerine göre müzik ve renk olarak iki bölümde incelenir. Kant sanki zorunlulukla ele almış gibi görüldüğü bu iki sanatın, yapıları gereği kavramsallıktan tamamen soyutlanamayacağı düşüncesindedir. Ancak yine de duyuların güzel bir oyununun sanatı olarak güzel sanatlar arasında değerlendirir. Kant’ın bu tutumu sanatların estetik değerlerini ne türden bir hiyerarşiye soktuğu açıklandığında daha net anlaşılacaktır.

Kant güzel sanatların estetik değerini belirlemiş olduğu üç kategori içerisinde estetik ideleri uyandırabilme derecelerine göre konumlandırır. Müzik ya da ton sanatı duyumlardan belirsiz idelere ilerler ve öznedede tekrar yansımaları ancak geçici izlenimler verdiği için diğer sanatlara göre en aşağı değere sahiptir.¹⁵ Hiyerarşinin bir üst basamağında ise resim sanatı bulunur. Belirli idelerden duyumlara yönelimi temsil eden bu sanatın izlenimleri ise müziğe göre daha kalıcıdır. Ayrıca çizgi sanatı olarak tüm biçimlendirici sanatların da temelinde bulunması bakımından değer taşımaktadır. Güzel sanatların estetik hiyerarşisinin en üst basamağında ise şiir bulunur. Çünkü şiir hayal gücünü özgürleştirerek, uyumlu biçimlerin çokluğu arasında mümkün hiçbir dilin kullanımının yeterli olmadığı bir düşünceler bolluğu ile kendini ideler alanına yükselterek anlama yetisini genişletir. Dahası şiir sanatı bunu anlama yetisini duyuusal bir sergilemeyle aldatmadan yapar.¹⁶ Şiir sanatı, kökenini deha olarak şaire borçlu olduğu için estetik değer açısından da en yüksek mevkide bulunur.

Deha ve Estetik İdeler

Kant’ın estetik kavrayışı uyarınca saf beğeni yargısının güzel sanatlarla ilişkilendirilmesinin koşulu dehadır.

“Yetenek, sanatçının doğuştan üretken yetisi olduğu için ve kendisi doğaya ait olduğu için, bu şöyle de anlatılabilir: *Deha* doğuştan zihnin (*ingenium*) yatkınlığıdır ki, doğa, sanata kuralı onun yoluyla verir.”¹⁷

Kant burada çok incelikli bir yetenekten bahsetmektedir. Deha öyle bir yetenektir ki, kendisinden beklenen bir sanat eserini yaratmaktır. Bu sanat eseri, doğa eseri olmamalıdır; belirli amaçlar, titizlikle düşünülmüş yönergeler ve kültürün harmanı olmalıdır. Buna ek olarak sanat

14 Kant, *CPJ*, 5:323.

15 Kant’ın müzik konusunda yapmış olduğu bu belirlemeler gerek düşünürler gerekse müzikologlar tarafından pek çok eleştiriye uğramıştır. Hatta Peter Kivy, Kant’ın elinde müziğe değer vermek üzere bir fırsat varken onun bu fırsatı iyi değerlendiremediğini ve bunun bir talihsizlik olduğunu düşünür. Peter Kivy, ‘Kant and the Affektenlehre’, *The Fine Art of Repetition: Essays in the Philosophy of Music*, (Cambridge: Cambridge University Press, 1993). Kant’ın müzik konusundaki düşünceleri hakkında daha detaylı bir değerlendirme için bkz. Samantha Matherne, ‘Kant’s Expressive Theory of Music’, *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 72, No:2, (2014): 129-145.

16 Kant, *CPJ*, 5:326.

17 Kant, *CPJ*, 5:307.

eseri 'güzel' diyebileceğimiz bir yapıt olmalıdır ve o eseri güzel bulmamız (beğeni yargısında bulunmamız) tüm kurallardan/kavramlardan bağımsız gerçekleşmelidir. Kant'a göre 'bir doğa güzelliği güzel bir şeydir; sanat güzelliği ise bir şeyin güzel temsilidir.'¹⁸ Özetle, bir nesneyi sanat eseri olarak düşünürken ya da onu sanat eseri olarak tanımlarken bunun farkındalığına sahibizdir ve belirli kurallarla kabul etmiş oluruz. Öte yandan o sanat eseri, herhangi bir kurala bağlı kalmaksızın onu güzel bulmamızın sonucu olarak doğar.¹⁹ Böyle bir eseri yaratabilen kişi/deha her kim ise, özgür oyun sonucunda hissedilebilen bir haz doğurmayı başarabilecek bir şey yaratmış/üretmiş olmalıdır.

Kant dehanın yeteneğinin eşsizliğini, bilim insanını ile mukayese ederek örneklendirmeye çalışır. Ancak şu gözden kaçmamalıdır. Bu mukayese birini diğerine göre değersizleştirmeye niyetiyle değil, dehanın yeteneğini durulaştırma amacıyla yapılmıştır. Deha doğuştan gelen yetisi ile sanatı nasıl şekillendireceğini bilemez; bilemediği için öğretemez de. Kant, bilim insanı olarak Newton'u ve *Doğa Felsefesinin Matematiksel İlkeleri* adlı eserini, deha için ise Homeros ya da Wieland'ı göstererek; birincisinin ne kadar büyük bir kafa ile yazılmış olsa da yazıldıktan sonra öğretilip/aktarılabileceğini, ikincisi için ise bunun mümkün olmadığını ifade eder.²⁰ Çünkü Homeros ya da Wieland, düşüncelerle dolu idelerini kafalarında nasıl bir araya getirdiklerini gösteremezler; çünkü bunu nasıl yaptıklarını kendileri de bilmezler; dolayısıyla kimseye öğretemezler de.

Ancak yine de sanata kural veren olarak dehanın doğadan aldığı yeteneğin bir özelliği olmalıdır. Kant'a göre bu özellik sanat eseri aracılığıyla aklın idelerinin doğada canlandırılmasıdır. Bunu yapacak yeteneğin ise anlama yetisi, hayal gücü, beğeni ve tine (geist) sahip olması gereklidir.²¹ Tin, estetik ideleri sergileme yetisinden/ilkesinden başka bir şey değildir.²² Estetik ide ise, yeni türde bir ide değildir. Aklın idelerinin bir suretidir. Aklın idelerinin doğada edimsel kılınabilmesinin tek koşuludur. Kant iki türde ide olmadığını şu ifadelerle açıklar:

“... estetik ide ile hayal gücünün öyle bir temsilini anlıyorum ki herhangi belirlenmiş bir düşüncenin, eşdeyişle kavramın, onun için yeterli olabilmesi söz konusu olmaksızın kendisi birçok düşünceye yol açar; böylelikle bir dil tarafından bütünüyle kuşatılabilir ve anlaşılabilir kılınmaz. – Kolayca görünür ki, bir akıl idesinin suretidir (pendant); ki o hiçbir görünümün yeterli olamayacağı evrik bir kavramdır.”²³

Deleuze'ün oluşum fikri üzerinden yaklaştığı Kant estetiğinde deha ile ilgili betimlemeleri oldukça dikkat çekici, net ve kapsamlıdır. O'na göre deha, aklın idelerinde eksik olan görüdüdür. Yani, *kavramsız görü, görümsüz kavramda eksik olan görüdüdür* deha. Aklın ideleri ifade edilemeyeni

18 Kant, *CPJ*, 5:311.

19 Christian Helmut Wenzel, *An Introduction to Kant's Aesthetics*, (USA: Blackwell Publishing, 2005), 98.

20 Kant, *CPJ*, 5:309.

21 Kant, *CPJ*, 5:320.

22 Kant, *CPJ*, 5:314.

23 Kant, *CPJ*, 5:314.

barındırırken, estetik ide sanat aracılığıyla ve dehanın yeteneğiyle başka bir doğanın yaratımı üzerinden ifade edilemez olanı ifade eder.²⁴

Özetle, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nin özgürlük ve doğa alanları arasında bir geçiş açmasının nedeni, ilk iki *Kritik*'in bir proje olarak ortaya çıktığı zemini sağlamlaştırmasıdır. Teorik ilginin nasıl pratik ilgiye tabi olabileceği, doğa ile özgürlük arasında açılmış olan uçurumun nasıl aşılabileceği yönünde atılmış sağlam bir adımdır. Bunun imkânını sağlayan 'birliği' nasıl bir şey olduğunu Kant'ın ifadeleriyle alıntılanarak bitirelim:

"Bu yetide yargı yasayı kendisi verir; öznedeki bu iç olanaktan ötürü olduğu gibi, onunla anlaşma içindeki bir doğanın dış olanağından ötürü de, kendini öznenin kendisindeki ve dışındaki bir şey ile, doğa olmayan, özgürlük de olmayan ama yine de özgürlük zemini ve duyulurüstü olanla bağıntı içinde olur; bu duyulurüstünde teorik ve pratik yeti ortak ve bilinmeyen bir şekilde bir araya bağlanır."²⁵

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almamıştır.

Kaynaklar

- Burnham, Douglas. *An Introduction to Kant's Critique of Judgement*. Edinburg: Edinburgh University Press, 2000.
- Deleuze, Gilles. 'Kant Estetiğinde Oluşum Fikri', *İssız Ada ve Diğer Metinler*. Çev. Hakan Yücefer. İstanbul: Bağlam Yayınları, 2009, ss.91-116.
- Guyer, Paul. 'Kant's Conception of Fine Art' , *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Col.52, No:3, Summer, 1994, ss.275-285.
- Kant, Immanuel. *Critique of Power of Judgment*, çev. Paul Guyer & Eric Matthews. New York: Cambridge University Press, 2000.
- Keskin, Gamze. *Kant Estetiği ve Romantizm*. İstanbul: Alfa Yayınları, 2019.
- Kivy, Peter. 'Kant and the Affektenlehre', *The Fine Art of Repetition: Essays in the Philosophy of Music*, Cambridge: Cambridge University Press, 1993.
- Matherne, Samantha. 'Kant's Expressive Theory of Music', *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, Vol. 72, No:2, (2014).
- Wenzel, Christian Helmut. *An Introduction to Kant's Aesthetics*, USA: Blackwell Publishing, 2005.

24 Gilles Deleuze, 'Kant Estetiğinde Oluşum Fikri', *İssız Ada ve Diğer Metinler*. Çev. Hakan Yücefer. (İstanbul: Bağlam Yayınları, 2009), 108.

25 Kant, *CPJ*, 5:353.

