

FELSEFE VE SANAT ARASINDA: ESTETİK DÜŞÜNÜM

Özcan Yılmaz SÜTCÜ*

ÖZ

Sanat nedir?, diye başlayan bir sorunun sonucunda ortaya çıkan alanın adı "estetik düşünüm"dür. Bu düşünümün ortaya çıkmasına neden olan şey, sanatın nesnesi olan 'güzel'dir. Güzel, doğası gereği sabit ve değişmez bir bakış açısına izin veren bir 'nesne' değildir. Güzel, değişmez kurallara ve yasalara sahip olmamakla kalmaz, hatta kural ve yasalara karşı bir direnç gösterir. Bu dirence tanık olduğumuz eylem ise, pratik bir alan olan estetik deneyimdir. 'Estetik deneyim' kavramını, tanımlamak ya da ifade etmek sadece zor değil, neredeyse imkânsızdır. Bu imkânsızlığa rağmen, estetik deneyim kavramı, estetik alanında çok fazla tartışmanın ve anlaşmazlığın odağı olmuştur: Bilgi veren ya da vermeyen, bilinçsiz, aktif, pasif, katartik, temaşa olarak ifade edilecek bir deneyim. Bu yüzden bu kavramın ifade ettiği şey, tam anlamıyla bir "belirsizlik" alanıdır. Çünkü ne tam anlamıyla felsefenin ve ne de tam anlamıyla sanatın söz sahibi olduğu bir yerdir. Daha ziyade, özne- nesne ve tümel - tikel kavramlarının pratik olarak kesiştiği bir alandır. Bu makalede bu kesişmelere odaklanılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sanat, Felsefe, Estetik, Sanat Felsefesi, Estetik Düşünüm.

BETWEEN PHILOSOPHY AND ART: AESTHETIC REFLECTION

ABSTRACT

The name of the area that emerges as a result of the question What is Art? is "aesthetic reflection". What makes this reflection come into being is the object of art, the 'beautiful' The beautiful, by its nature, is not an 'object' that permits a fixed and unchanging point of view. The beautiful does not have unchangeable rules and laws, it even shows resistance against the rules and laws. The place where this resistance is exposed is the aesthetic experience, a practical area. The concept of "aesthetic experience" is not only difficult to define or express but may in fact be impossible to do with logical language. Despite this impossible description, the concept of aesthetic experience has still been the focus of much debate and disagreement within philosophical aesthetics. It has been described as an experience that imparts knowledge, as one that does not impart knowledge, as unconscious, as disinterested, as active, as passive, as cathartic, as contemplative. So what this concept expresses is precisely an area of "uncertainty" It is a place where neither philosophy nor art literally have a say. Rather, this area is where practically the subject-object and universal-particular concepts intersect. This article will focus on these intersections.

Keywords: Art, Philosophy, Aesthetics, Philosophy of Art. Aesthetic Reflection.

* İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi Felsefe Bölümü öğretim üyesi.

FLSF (Felsefe ve Sosyal Bilimler Dergisi), <http://flsfdergisi.com/>
2018 Bahar/Spring, sayı/issue: 25, s./pp.: 469-485.
ISSN 2618-5784

Makalenin geliş tarihi: 09.03.2018
Makalenin kabul tarihi: 24.04.2018

Giriş

Gilles Deleuze'e göre, düşünce hakkında bütünsel bir kavrayışa ulaşmak için felsefenin tümel ve rasyonel yönünün yanında sanatın tikel ve duyusal yönü her zaman hesaba katılmalıdır.¹ Bu disiplinlerden birinin ihmal edilmesi “düşüncenin bütünselliği” açısından, hem teorik hem de pratik düzlemde problemler doğuracaktır, nitekim doğurmuştur da. Bu iki disiplinin birbirine olan bağlılığı ve birbirini bütüncüleştiriciği Metafiziğin doğuşundan beri özlemini çektiği bir arzudur. Bu arzu, yeni bir düşünme fırsatı yaratabilir. İşte bu nedendir ki felsefenin tikel düşünemesi için sanata; sanatın tümeli düşünemesi için ise felsefeye ihtiyacı vardır. Ancak bu iki etkinliğin, nasıl tek bir potada eridiği ya da eriyeceği yeniden ele alınmaya muhtaçtır. Platon'dan bu yana felsefeye; bir yanda tarihsel olarak devraldığı rasyonel olan ile irrasyonel olanın ayrımı düşüncesi, diğer yanda ise bu ayırmadan kurtulma sürecinin bir sonucu olarak görünen dermansız bir sentez arzusu eşlik eder. Başka bir deyişle bu, bir yandan düşüncenin Descartes'den bu yana kendi içinde sürekli bölünmesini, diğer yandan ise kayıp geçmişini ele geçirmesini (sentez) içeren bir paradokstur. Modern felsefi düşüncenin ana denklemi olarak görünen bu paradokstan kurtulma çabası, düşüncenin bu iki uç noktası arasında gidip gelir. Bu kurtulma çabasında, sanatın düşünsel yanını çözümlmeyi ve yeniden tanımlamayı amaçlayan kavramsal sanat gibi akımlar veya felsefi kavramları, sanatsal yaratımlar gibi gören felsefi eğilimler bulunsa da, hiçbiri bu iki alanı gereğince bir araya getirememişlerdir. Ne sanatı, felsefeyle yakından ilişkili bulan kavramsal sanat, ne de felsefeyi sanata yakın hissedenden filozoflar, kavram ve duyum arasındaki keskin ayrımları ortadan kaldıramamışlardır. Yine de “duyumun, kavram duyumu olduğu, kavramın da duyum kavramı olduğu bir eğilim, Kant'tan beri dikkat çeken bir durumdur.

Gerek çağdaş sanat, gerekse çağdaş felsefe Kant'ın bu büyük teşebbüsünü unutmuş gibi durmaktadır. Felsefe büyük sistemlerin ve kavramsal yaratımların sanat da büyük akımların ve yaratıcıların yaratımlarının ardından yas tutma çalışmasına yaraşır şekilde duyum ile kavram arasındaki uçurumun daha da açılmasına neden olmaktadır. Kantçı bir ifade ile görülmüş kavramlar felsefeye, kavramsız görüşler de çağdaş sanata düşmüş gibi görünmektedir. Felsefe, kavramlarının referans noktalarının değiştiği, adeta pazarlarda alınıp satılan mallarla dönüştüğü bir dönemi

¹Her ne kadar felsefenin kavramlar aracılığıyla tikelliği dile getirdiğini iddia eden filozoflar ve felsefi akımlar olsa da genel olarak kavram yaratma etkinliği tümel bir eylem olarak görülür. Yine aynı şekilde sanat konusunda sanatçılar ve sanat akımları, tümel yaratımlarda (kavramsal sanat vb.) bulunduğunu iddia etseler de genel olarak ‘duyum yaratma etkinliği’ tikel bir eylem olarak görülür. Metinde tümel felsefeye ve tikellik sanata ait yaratım edimleri olarak kullanılmıştır. Bkz.

Gilles Deleuze & Felix Guattari *What Is Philosophy?*, Hugh Tomlinson and Graham Burchell (trans.) Columbia University Press, New York. 1994, s.22- 65.

yaşarken² sanat; yani resmin, şiirin, romanın vb. eylemleri, gelecekte vazgeçip geçmişin kötü bir taklidini yapmaktan ibaret hale gelmiştir. Referanslar, tekrarlar, alıntılar veya genel olarak çalınmalar bir yenilikten ziyade kötü bir tekrarın ötesine geçemiyor. Çağdaş sanat, geçmişe ait tüm biçimleri ve eserleri *kitch* bir şekilde icra etmektedir. Adeta hikâyesi olmayan veya olayı olmayan bir resim, şiir ve romanla karşı karşıyayız. Bir dönemin gerçekliği dönüştürme aracı olan sanatçı, artık modern sanat eserinin hırsız haline gelmiştir.³Günümüzde düşüncenin içinde bulunduğu sıkışmışlık, herkesi ve her etkinliği tekrar Kantçı formüle (felsefe ve sanat arasındaki) doğru sürüklemekte gibi görünmektedir. Dahası 'felsefenin arzusu ile sanatın arzusunun kesiştiği yer, düşünce için yeni bir çıkış olabilir mi?' sorusu tekrar ön plana çıkmaktadır. Bu yüzden sanat ve felsefe; tümel ve tikel, öznel ve nesnel kavramları "estetik düşünme" bağlamında, yeniden düşünülme gereksinim duymaktadır.

Tümele bağlanan felsefi düşünme ile tikele bağlanan sanatsal algı arasında, her iki etkinliği birbirine indirgemediği yeni bir ilişki kurulabilir mi? Sanat ve felsefe arasındaki ilişki, tekrar göz önüne alındığında felsefenin kavramlarının "duyu"yu ya da sanatın duyularının "kavramları" da içerdiği yeni bir yol mümkün müdür? Başka bir deyişle, ne sanat eserinin tekilliğinin ne de felsefenin tümelliğinin göz ardı edildiği ya da birinin diğerini baskı altına aldığı bir düşünme zemini (yaratılabilir mi ya da) yaratılabilir mi? Böyle bir ilişki mümkünse, bu ilişkinin temeli "içkinlik ve tikellik" olmalıdır. İçkinlik, felsefe ve sanatın başka bir deyişle tüm insani etkinliklerin hakikat kavramı ile kurduğu ilişkiye referansta bulunurken, tikellik ise her iki etkinliğin tanıklık ettiği hakikatin kendine özgülüğüne referansta bulunur.⁴İçkinlik ve tikellik, her durumda felsefenin kavramlarından ziyade sanatın duyularına bağlanır. O halde sanatsal tikellere, ne türden bir "düşünüm", "görü"(vision) veya "deneyim"le ulaşmak mümkündür? Böyle bir görüş veya deneyim, ilk olarak felsefenin, sanat ve sanat eserleri ile ilişkisini ifade etmekte daha sonra ise batı düşüncesinin içinde bulunduğu durumdan çıkışın anahtarı olarak sanatın görülmesine ilişkin bir hatırlamada bulunmaktadır. Bu hatırlama, felsefe tarihinin çağımızda salt duyulara hitap eden ve adeta bir girdabın içinde tekrar eden postmodern dünyanın yüzeysel düşüncesi içinde parçalanmakta olan sanat eserinin deneyimlenmesinin, düşünce için yeniden bir umut olup olmayacağını ifade eder. Bu umut, felsefe ve sanat gibi iki disiplinin bir arada pratik olarak var olmasına bağlıdır. Bu iki disiplinin bir araya gelmesi tümel ile tikelin diyalektiğine bağlıdır.

²Gilles Deleuze & Felix Guattari *What Is Philosophy?*, Hugh Tomlinson and Graham Burchell (trans.) Columbia University Press, New York. 1994, s.10.

³Jean Baudrillard, "Sanat Komplosu." *Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*, Elçin Gen – Işık Ergüden (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul, 2010, s.27.

⁴Alain Badiou, *Başka Bir Estetik*. Aziz Ufuk Kılıç (çev.), Metis Yayınları, İstanbul, 2010, s.19.

Tümel ile Tikelin Dansı

Bu diyalektiğin ilk yönünü, sanat ve onun yaratım edimi olan tikel *duyumlar* oluşturur. Sanat eseri, tekil, kendine içkin ve dolaysız bir gerçekliği olan bir yaratım edimidir. Duyuma ilişkin bir sorgulamanın yeri, sanat eserinin kendisidir. Çünkü bir yaratım nesnesi olarak sanat eseri, “kendisinde olan” değerle var olur. Bu değer, onun kendi iç yerasından, (özdeşliğe dayanamayan) kendine içkin eklemelenmiş niteliklerinden kaynaklanır. Dolayısıyla sanat eserinin kendinde taşıdığı bu değer, ona; eşsiz, önemli, diğerlerinden farklı ve asıl kimliğini veren şey olduğu gibi, insanın, o esere yönelmesini sağlayan şeydir de. Kendisinde taşıdığı değer, sanat eserine içkin olması yetmez, aynı zamanda bu değer, tüm yönleri ile sunuma açılma gereksinimi duyar. Duyulara hitap etmekle hoş giden bir yaratım nesnesi olan sanat eseri, kendisini sunmakla “asıl değer”ini kazanır. Eser, nesnelliğin ve özneliğin tüm unsurlarını içerse de onun sadece bir yaratım nesnesi olması, asıl değerine kavuşması için yeterli değildir. Bu yönüyle sanat, her zaman kendine içkin değerini sunmada bir bekleyiş içindedir. Örneğin alılmayıca yalıtılmış bir odada asılı bir resmin, değerini kaybetmediği söylenece de gerçek değerine sahip olduğu da söylenemez. Çünkü çekilmiş bir film izlenmeyi veya şiir okunmayı bekler. Bu bekleyiş, sanatın duyum sınırlarının dışına taşması anlamını da kendi içinde barındırır. Sanat, asıl değerini kendi öznel sınırlarının dışına çıkabildiği yer olan “*deneyim*”le bulabilecektir.

472

Bu diyalektiğin ikinci yönünü, felsefe ve onun yaratım edimi olan *kavramlar* oluşturur. Felsefe tümel, aşkın (hakikat) ve dolaylı bir gerçekliği olan bir kavramsal sistemdir.⁵Felsefe, sadece düşüncenin hakikate ulaşması gereken bir yol olarak ele alındığında, kendi sınırları içine hapis olur ve kendi problemlerine tek bir yol ile çözüm arayan homojen bir etkinliğe dönüşür. Bu homojen yapı, kavramların ve ona ilişkin ilişkilerin kurulduğu kendi içine kapalı bir bütünlüktür. Felsefe, bu kapalı bütünlük içinde kaldığı sürece kavramlar hakkında bilgi sahibi olunan veya olunmak istenen hakikatin tasarımı olarak anlaşılır. Böylece düşünme eyleminin ana özelliklerinden biri olarak irade, hayal gücü ve duyum gibi tüm nitelikler, hakikatin elde edilmesi işine koşulan düşünce öğelerinden öte bir şey değildir. Tüm bu öğeler hakikatin “daha az”, veya “daha çok” temsilinin (representation) aracıdır. Temsillerle işleyen bu mekanizma, kavram olmaya direnç gösteren ve örtük olarak bilinmeye ihtiyaç duyan tüm tikel nitelikleri, göz ardı etmeyi peşinen kabul etmiş demektir. Genel olarak temsilin dünyası bu şekilde işler. Temsilin en önemli unsuru: “Kavramda özdeşlik, kavramın belirleniminde karşıtlık,

⁵ Henri Bergson, *The Creative Mind: An introduction to metaphysics*. Andison, Mabelle L.(trans) Dover Publication Inc, New York, 2010, s.1

yargıda analogi, nesnede benzerlik”⁶dir. Şeylere ilişkin tüm temsiller, özdeşlik ve benzerlik ile kurulduğunda onlara ilişkin genel ve belirgin nitelikler “hakikat” olarak sunulur. Kavramsallaştırılmayan veya ona direnç gösteren tüm tikeller veya alt özellikler ise bir kez daha göz ardı edilmiş olur.

Estetik Düşünüm

Bu noktada son derece basit bir olgu ile karşı karşıya kalırız. Felsefe sadece kendi yapısının içinde kavram yaratmakla yoluna devam ettiğinde, her şeyin yerli yerine oturduğu kavramsal bir sistemden öte bir konuma sahip olamayacaktır. Bu, aslında gerçekliğin ya da yaşamın, kendisi olmadığı şeyle veya şeylerle test edilmesidir. Çünkü soyut kavramsal sistem, etrafında bulunan şeylere bağlanmak yerine gerçekliği kendine, üstelik kendi niteliklerine göre bağlama eğilimi sergiler. Bu eğilim, felsefi doktrinlerin kaynağı olan düşünme biçimidir. Fakat bu düşünme biçimine sanatın bakış açısı - sanat eserinin deneyimlenmesi - ile yeni bir ışık tutulduğunda bu görkemli yapının duvarlarının yıkıldığını görürüz: ilkin, sert keskin kavramsal sınırlar ortadan kalkar; böylece, kavramlar arası sınırlar birbirine açılır; sınırların ortadan kalkmasının doğal sonucu olarak her şey bir çeşitlilik yelpazesi içinde (vision) görünmeye başlar. Bu yeni görünüm, ‘estetik düşünüm’den başka bir şey değildir.

O halde, yakın bir geçmişe sahip olan estetik düşünüm, sanatın ne olduğunu felsefi olarak bilmek için, sanatın sanat eserini anlayan öznel tını yaptığı çağrıya bir karşılık vermek olarak anlaşılmalıdır. Felsefenin sanata doğru bu gidişi, öznel ve nesnel uğraklarının kesiştiği yerde bulunur.⁷

Estetik düşünüm, felsefenin ne olduğunu “duyumsaması” için sanata, sanatın da kendisini daha iyi “anlaması” için felsefeye çağrıda bulunmasıdır. Felsefe ile sanatın bu çağrısı, tümelin (nesneliğin) ve tikelin(özneliğin) tek yönlü ilişkisinin düşüncede yarattığı tahribatı gidermeye yöneliktir. Bundan ötürü düşünce, tikelliğe gömülmemek için sanatı, kavramların tümelliğine; tümelliğe gömülmemek için felsefeyi sanatın tikelliğine çeker. Nitekim sanat üzerine gerçekleştirilen her türlü düşünüm, ya tikelin ya da tümelin ağır bastığı bir yöne kayma riskini her zaman içinde taşır. Tümel ve tikelin birlikteliği beklentisi, sürekli olarak felsefe ve sanat gibi etkinliklerin birbirine gereksinimini olduğunu ve iki etkinliğin birlikte hareket etmesi gereken durumlar ve yerler olduğunu hatırlatır. Birbirine bu bağlılık, “felsefenin yalnızca kavramlar aracılığıyla felsefi bir anlayışa değil, aynı

⁶Gilles Deleuze, *Fark ve Tekrar*, Burcu Yalın & Emre Koyuncu (çev), Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2017, s.189.

⁷Taylan Altuğ, *Son Bakışta Sanat*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2012, s.8.

zamanda algılarla ve duygularla işleyen felsefi olmayan [sanat]⁸ bir anlayışa ihtiyaç⁹ duyduğunu gösterir. Biri tümelin sözcüsü olmaktan diğeri de tikelin sözcüsü olmaktan çıkmanın yolunu aramıştır. Bu arayışın adı, estetik düşünümdür. Duyusalın duyusal olmayana, özdeş olanın özdeş olmayana kavuştuğu, estetik düşünüm, özdeşlik ilkesinin baskıcı kimliğine karşı baskı altına alınanların tanıklığını yapar. Başka bir deyişle, soyut kavramsallığı reddeden ve kavramsızlığa kendini bırakan sanatın görüşü ile yol alabilecek bir düşünme tarzıdır. Adorno onu, sanatın içerdiği tüm öğeleri içerden bilmek isteyen bir düşünme biçimi olarak ifade eder.¹⁰ Estetik düşünüm, felsefenin tümeline sanatın tikelini ya da sanatın tikeline felsefenin tümelini katma teşebbüsüdür.

Estetik düşünümün nesnesi olan sanat, Platon’dan beri felsefe gibi “ciddi” bir etkinlik olarak görülmemiştir. Sanat ve sanatsal yaratım, kavramsal yaratımın tümel ve akılsal yasalara tabi olan işleyişinin tersine, duyular ve duyularla bir olan tikellerin niteliğine dayanır. Duyusal tikellerin niteliklerin kendine ait doğası, en yüksek gereksinimleri karşılamaz. Başka bir deyişle birçoklarınınca sanatın boş zaman etkinliği veya daha ciddi işlerle uğraşan ruhun dinlenme aracı olarak görülmesi, çoğu zaman ciddi etkinliklerin çalışma alanının yardımcısı bir etkinlik olarak görülmesine neden olmuştur.¹¹ Bu yüzden duyusala ilişkin yaratımlar, tümel ve rasyonel olana oranla daha az değer görmüştür. Bunun sonucu olarak sanat ve sanatsal yaratımlar, uzun süre hak ettiği değeri tam olarak görememiştir. Kendi çalışma alanında değil de başka bir çalışma alanında var olmaya çalışması sanatın gerçek değerinin açığa çıkmasında problemlere yol açmıştır. “Bu yüzden, bizzat kendisi ciddi bir doğaya sahip olmayan şeyi bilimsel bir ciddilikle incelemeyi amaçlamak, sanki uygunsuz ve bilgece olacakmış gibi gözükabilir.”¹² Ancak ne var ki tikellerin sözcüsü olan ve doğası gereği tümel olanda kendine birebir bir karşılık bulamayan estetik düşünüm, rasyonel düşünmenin kavramsallaştırmasına içsel bir meydan okuma olarak var olmuştur. Dolayısıyla estetik düşünüm, kendisinin kavramlaştırılmasına izin vermeyen hatta kavramsallaştırma girişimlerine meydan okuyan bir doğaya sahiptir. Bu doğa, dünyayı ve kendimizi deneyimleme biçimimizi bütünüyle değiştirmeyi de önerir. Nitekim bu değişim, düşünce tarihinde şeylerin kavramlaştırılabilen niteliklerle ile kavramlaştırılmaz tikelin şeylerin nitelikleri arasındaki savaşta gizlidir. Bu yüzden estetik düşünüm, düşünce

⁸ Parantez içi bana ait.

⁹ Gilles Deleuze, *Müzakereler*, (çev.) İnci Uysal, Norgunk Yayıncılık, İstanbul, 2006, s.158.

¹⁰ Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, Robert Hullot-Kentor (trans.), Continuum, London. 2002, s. xiii.

¹¹ F. W.J., Schelling, *Sanat Felsefesi*, (çev.) Merve Ertene&Serhat Arslan, Doğu Batı Yayınları, Ankara, 2017, s.42.

¹² G. W. F., Hegel, *Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler Cilt 1*. (çev.) Taylan Altuğ ve Hakkı Hünler. Payel yayınları, İstanbul, 1994, s.4.

tarihinde yeni bir duruma işaret eder. Bunu üç madde ile ifade etmek mümkündür:

İlk olarak, estetik düşünümün nesnesi olan güzel, tikel olarak tümelin dünyasına geçmek ister. Bir parıldama nesnesi olarak insan tinini harekete geçiren güzel, tikel olarak düşünceye taşınmayı talep eder. Ancak düşünceye yönelen her talep, kendisinden bir taviz verme gerçekliğini de içinde barındırır. Çünkü sanat eseri, diğer bilme nesnelere farklı olarak biriciktir. Biricik olan güzel nesne, sadece tekil ve içten deneyimlenebilir. Bu anlamda bir roman ya da bir resim, bilindik bilme biçimlerinin dışında bir kavrayışı zorunlu kılar. Tekil ve biricik olan sanat eserinde, her zaman bilim ve felsefenin bilme yöntemlerinin dışına çıkan ya da çıkacak olan bir kavrayış beklentisi hâkimdir. Bu beklenti, her zamanki değerlendirmelerden (tümele ilişkin) farklı olarak güzelin deneyiminde eşsiz (tekil) olanı açığa çıkarmaya yöneliktir.¹³ Bu eşsiz olana yönelmek, bir yerde sabit duran ve değişmez olan bir niteliğe ulaşma şeklinde değildir; eğer öyle olsaydı her sanat eserinin altına yerleşeceği bir tümele ulaşmak asıl hedef olurdu. Oysa durum, bundan daha karmaşıktır. Her eser, tekildir ve bu tekili var eden nitelikler bir genele uyarlanamaz. Bu sebepten estetik düşünüm nesnesi olan güzel, sürekli olarak iki yönlü bir gerilimi içinde barındırır: Bir yandan tekil olmak, diğer yandan ise tümel olarak bilinmek. Dolayısıyla güzele ilişkin her düşünüm, hem eserin “tekillik” konumunu hem de ona ilişkin “tümellik” konumunu göz önünde bulundurmak zorundadır. Ve bu düşünüm, her zaman iki farklı noktanın tekilinin (sanat eseri) ve tümelin (ona ilişkin genel değerlendirme) *kesişme* veya *kesiş(e)meme* anlarında belirir. Hem kesişmeyi veya hem de kesiş(e)memeyi içeren bir düşünüm, - çelişik olarak görünen bu durum estetik düşünümün asıl özelliğidir - hep merkezsizleşen, hep yer değiştiren ve hep konumunu kaybederek tekrar eden bir oluş biçimidir. Tikel ve tümelin gerilim biçimine göre şekillenen ve şekillendiği anda yeni bir yöne evrilen bir düşünümdür bu. Bu anlamda estetik düşünümüne düşen görev, değişken ve sabit, evrensel ve yerel, tikel ve tümel gibi gerilimleri sunmak ve aşmaktır. Estetik düşünüm, “duyumsal olanı, karşıtlıklarla değil, kendindeki çeşitliliği ve farklı olanı deneyimlemekle aşar. O halde estetik düşünüm, sabit bir konum, sabit bir yöntem, sabit bir bakış açısı ile işleyecek bir görüş değildir. O, süreç olarak kendi ölçütlerini yaratan ve yarattığı ölçütleri yıkan bir düşünüm perspektifidir.

İkinci olarak estetik düşünümün nesnesi olan güzel, ‘kendi bilimi’ni yaratmak ister. Çünkü güzel, doğası gereği değişmez kurallara ve yasalar sahip olmadığı gibi, her türlü belirlenime karşı bir direnç de gösterir. Bu anlamda nesnesi güzellik olan bir alan, bilindik bilme ilkelerini dışarıda bırakmış olur. Konunun “...bu şekilde sınırlanışı, her bilimin kendi çalışma

¹³Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, Robert Hullot-Kentor (trans.), Continuum, London, 2002, s. xii.

alanına dilediği gibi sınır çekme yetkesine sahip olduğu ilkesine dayanarak keyfi bir biçimde konmuş gibi görünebilir.”¹⁴Ancak bir bilgi nesnesini değerlendirme biçimi, onun çalışma alanının sınırlarını belirler. Bir alanın nesnesinin anlaşılma veya değerlendirilmeye ihtiyaç duyması ile onun bir bilimsel etkinlik olarak varlığını sürdürmesi farklı şeylerdir. Ayrıca, sözü edilen nesneye ilişkin geliştirilen yöntem veya değerlendirme biçimi de mutlak suretle değerlendirilmeye alınmalıdır. Kuşkusuz gündelik yaşamda sürekli güzel bir çiçekten, güzel bir manzaradan, güzel bir şiirden veya güzel bir filmden bahsetmemiz kaçınılmaz bir durumdur. Burada, güzel nesnenin bilgisine ne kadar ulaşılabilirdiğinden ziyade, “güzellik” karşısında insanın kayıtsız kalamaması söz konusudur. Çünkü Adorno’nun dediği gibi, “kavramın erişemediği, soyutlama mekanizmasının saf dışı bıraktığı, hâlihazırda bir kavram örneği olmayan şey, kavramın en önemli meselesi olacaktır.”¹⁵ Bir nesnenin bilmenin konusu olup anlaşılma muhtaç olması ile karşı karşıya kalınan nesnenin bilginin çerçevesine dâhil edilmek istenmesi farklıdır. Çünkü bilginin sınırlarını ve çerçevesini sarsan bir nesneye ilişkin bir değerlendirmenin nasıl olacağı da, başlı başına güç bir meseledir. Aslında bilindik bilme biçimleri ile tümelden tikele doğru bir çizgi belirlemek pek zor değildir. Ancak kavramın erişemediği güzelliğin, niteliklerini (tikeli tikel yapan) göz ardı etmeden ona ilişkin gerçek bir değerlendirme yapmak ne kadar mümkündür?

476

Güzellik, bir durum ya da koşuldan ziyade bir olay, bir süreçtir. Çiçek kendinde güzel değildir; daha ziyade güzellik, onunla karşılaştığımız zaman meydana gelen şeydir. Güzellik, uçup gider ve daima öteki ile telkinde bulunur. Çünkü güzellik duygusu, ‘özel’ olmasına rağmen, onu istediğimiz zaman deneyimleyemeyiz. Güzelliği, yalnızca nesne üzerimde ısrarcı olduğu zaman ya da bir şekilde güzellik duyularımı uyandırdığında bulabiliyorum. Ayrıca güzellik, yaratıldığı yerde karşılaşılmayla ayakta kalmaz. Bir kere geçti mi, tekrar ele geçirilemez. Yalnızca bir başka yolda ya da yeni bir karşılaşmada yeniden doğabilir. Bir özne, bir nesnenin güzelliğini kavramaya yeterli değildir. Daha ziyade nesne kayıtsız kaldığı için özneyi cezbeder ve özne nesneyi bilmeksizin, sahip olmaksızın ya da ona dair bir sempati duymaksızın hisseder. Nesne bana dokunur; fakat kendi adıma onu ne ele geçirebilirim ne tutabilirim ne de onu sonlandırabilirim.¹⁶

¹⁴ G. W. F. Hegel, *Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler*. Taylan Altuğ, and Hakkı Hünler (çev.) Payel yayınları, İstanbul, 1994, s.1/2.

¹⁵ Theodor W. Adorno, *Negatif Diyalektik*, (çev.) Şeyda Öztürk, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s.20.

¹⁶ Steven Shaviro, *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. MIT Press, Cambridge. 2012, s.3/4.

Shaviro'nun belirttiği gibi eğer düşünce, güzel nesnesini, geride bir şey bırakmayacak şekilde ele geçiremiyorsa, o zaman güzele, diğer bilme nesnelere davranıldığı gibi davranılmayacağı bariz bir olgu olarak karşımızda durmaktadır. Mutlak surette aynı niteliklere sahip özdeş bir bilgi nesnesinin karşısında bulunduğu açık ve net bir bilimden bahsetmek mümkündür. Ancak ne var ki karşı karşıya kalınan güzel olduğunda, durum çok açık ve net değildir. Çünkü güzel bilmenin temel ilkesi olan özdeşliği bozan bir niteliğe sahiptir. Zira özdeşlik ilkesine dayanmayan bir bilim yoktur, ancak ilkesi özdeşlik olmayan bir bilim – eğer mümkünse - farklı bir tanımlamayı hak etmektedir. Bu yüzden özdeşliğe izin vermeyen ve özdeşliği bozan güzel nesne için söz konusu olan bir “ilke” değil, “ilkesizlik”tir. Her halükarda güzel, öyle bir nesnedir ki felsefe ve bilimin ilkelerine sığmayan ya da sığdırılamayandır. Eğer güzel, bir bilme nesnesi olacaksa kavramın tersine kendisindeki paradoksal niteliklerin hiçbirini göz ardı etmeden var olabilmesi gerekmektedir. Bu yüzden estetik için bir ilke veya soruşturma alanı açan Baumgarten, bu tehlikenin farkında olarak onu “duyusal bilginin bilimi” olarak ifade etmiştir. Duyusalın bilimi olmak ilk olarak, klasik bilimin ve felsefenin düşünme sınırlarını bozmakla işe başlar. Sınırları değişen düşünce, artık nesnesiyle birmiş gibi yapamaz. Çünkü böyle bir düşünüm biçimi bir çelişki gibi gözükse de “düşüncenin bir uğrağı olmasına karşın düşünceyle ayrışık olanı” kavramak¹⁷ ister. Nitekim Kant'ın da belirttiği gibi bu kavrayış, ne nesnel bir ilkeye ne de bir ilkseziliğe dayalı olarak gerçekleşebilir. Yine de bir ilkesi vardır, ancak bu iki durumun dışında kalan kavramlarla değil, duygu aracılığıyla hoş gideni veya gitmeyeni tümel olarak belirleyen öznel bir ilkedir.¹⁸ Bu yüzden estetik üzerine yapılabilecek bir sınırlama, şu ikilemi her zaman içinde barındırır: Tümel ve tikel gerilimi. Estetik tek tek güzel nesnelere ve bu şeylerin arasında kalan kendine özgümlükleri genel bir şekilde ifade edebilir mi? Felsefe, tekil nesnelere geneli ele geçirmek isterken, sanat eseri de, bu genele karşı bir direnç gösterir. Bu, estetik düşünümdeki tümel ile tikelin diyalektik ilişkisidir.

*Tümel ve tikelin bu diyalektiği, estetiği tanımlar, onu felsefi bir disiplin olarak tanımlar. Estetik ara sıra birine ara sırada diğerine eğilim gösterir, hepsinden önce ya sanatsal biçimlerin tikel bir teorisi ya da duyuların genel bir teorisi olmak ister. Aynı anda ikisi de olduğu için, ikisinden yalnızca biri olabilir.*¹⁹

¹⁷Theodor W. Adorno, *Negatif Diyalektik*, (çev.) Şeyda Öztürk, Metis Yayınları, İstanbul, 2014, s.140.

¹⁸ Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*. J.C.Meredith (trans.) Oxford University Press, New York, 2007, [§20], s.68.

¹⁹Richard Shusterman & Adele Tomlin (Eds.) *Aesthetic Experience*. Routledge. New York, 2008, s.61.

Üçüncü olarak her güzel nesne, tikel ile tümelin katmanlaşmasının somut bir düzlemini gerektirir. Duyusalın tikel teorisi, tekilliklerin bir yayılımı veya dağılımından “bireysel bütünlüğe” bağlanmaktadır. Tikelin somut, istikrarsız ve dağınık olan ilişkileri, merkezî bir noktadan veya tek bir ilkeler odağından çıkmaz. Her an somut tikel bir alandan bir diğerine giderek, geri dönüşler, yön değişimleri göstererek bir “bölünmemiş görünümlere”e geçiş gösterir. Bundan dolayıdır ki, zaman ve mekândan soyut bir bütüne yönelmek yerine, “şimdi”de yaratılan “bir somut tikel/tümel düzlemine yerleşir. Adeta kendi içinde tümel ve tikelin katmanlaşmış bir pratikliğini içeren estetik düşünüm, belirgin ve açık olarak ifade edilebilir olanın tersine, tüm belirlenimlerin dışına çıkar. Belirlenimlerin bu dışına çıkış durumu, güzelin tümel ya da tikelden birinin diğerine baskın gelmesine izin vermemesinden kaynaklanır. Tümele eğilimli rasyonel düşünme, sanat aracılığıyla bir girdabın içine çekilen tikelin garantisi değilken, tikele eğilimli duyusal düşünme de felsefe aracılığıyla bir girdabın içine çekilen tümelin garantisi değildir. Buradan çıkış, tikel/tümel katmanlaşmasını bir arada var kılmaktır. Bu katmanlaşma, kendi özgüllüğü içinde “bölünmemiş bir duyusal düşünmeyi” kendinde toplayan sanat eseri ile mümkün kılabilir. Sanat eserinin özgüllüğü, hem kendisine bakışı ve hem de kendisine ilişkin kavrayışları da belirlemiştir. Bu yüzden sanat eserinin kavranışı, sürekli olarak mutlak göz boyayan parlaklığını ve rasyonelliğini sınırlama düzleminde gider gelir. Dolayısıyla estetik düşünüm sanatı, sanat eseri kendini nasıl anlıyorsa o şekilde anlamak ister.²⁰Zira estetik düşünümde birbiri içinde katmanlaşmış olan tikel ile tümeli tanımlayan şey, ilişkilerinin belirlenimsiz olarak bir seyir izlemesidir. Adorno’nun belirttiği gibi,

Tümel ile tikelin diyalektiği, sembolizmin belirsiz bir kavramı değildir; fakat onların birbirinin farklarını bertaraf etmesidir. Sanattaki bireyselleşme ilkesi (the principium individuation) tekelliğe içkindir ve verili değildir, fakat yönlendiricidir. Bu yönlendiricilik, yalnızca detaylandırma cesareti değil, bireysel eserlerin radikal bir şekilde değerlendirmesidir de. Sanat eseri aracılığıyla tümelleri bir araya getirmek, yönlendiricidir; bu yönlendirme aynı zamanda biçimsizliğe ve ham ampirik olana karşı sınırları belirsiz kılmaktır ve nitekim sanat eserini harekete geçirmekten daha az onun yapısını tehdit eder.²¹

On sekizinci yüzyılda bağımsız bir düşünme alanı olarak doğan ‘estetik düşünüm’, sırtını tikele verse de aslında tikelden çıkmak gibi paradoksal bir kimliğe de sahiptir. Otantikliğini tikelliğinden alan ve

²⁰Theodor W. Adorno, *Aesthetic Theory*, Robert Hullot-Kentor (trans.), Continuum, London, 2002, s. xiii.

²¹A.g.e. s. 201.

sınırlarının dışına taşan her türlü güzele ilişkin düşünce, bu diyalektikten beslenir. Tümel ve tikelin ilişkisi, ne basit bir tikelci ne de basit tümelci bir eğilimdir. Bu girişim, tikelin tümel olabilme iddiasını içinde barındırır. Bu anlamda estetik, tikel ile tümel arasındaki felsefi eşitliği parçalar. Çünkü estetik, tekille kendi bakış açısı ile ilgilenir. Estetiğin nesnesi olan tikel, tümelin özel bir örneği değildir; dahası o, bilindik düşünme biçimlerinden farklı şekilde sergilenen ya da sunulan tümeldeki bir tikelidir. Estetiğin genel eğilimi tikelidir, ancak tümelin altına düşen bir tikel değildir; tam tersine tikelin altına düşen tümeldir. Felsefi tümelden yeni ve farklı olmak açısı ile ayrılan estetik, kendine özgü olarak tikelde tümeli sunma gibi olağanüstü bir güce sahiptir.²²

Estetik bu gücü, tikelin tikel olarak kendisini yargılamasının sonucunda elde eder. Estetik düşünüm, tümelin verili olmadığı tekil bir nesnenin, yani güzelin, tekil olarak yargılanma biçimidir. Bu yüzden Kant'ın belirttiği gibi "güzelliğin hiçbir bir bilimi yoktur, fakat yalnızca eleştiri vardır, ayrıca güzel bir bilim yoktur sadece güzel sanat vardır."²³Güzelin güzel olmak bakımından alımlanması ve değerlendirilmesi, düşünme açısından çok radikal bir yol açar. Bu açıdan "Kant'ın güzellik teorisi gerçekten bir duygulanım ve tekillik teorisidir ve bütünüyle yeni bir yargı biçimini ima eder"²⁴Bu yeni yargı biçimi, teorik aklın ve pratik aklın yargılarından büsbütün farklıdır. Herhangi bir belirlenim ve formülasyona izin vermeyen düşünmenin nesnesi olan güzellik, "bir nesne kavramı değildir"²⁵ve ona ilişkin "beğeni yargısı da bir bilişsel bir yargı değildir."²⁶O, ne ampirik gerçekliğe ne de ahlaki bir zorunluluğa referansta bulunur. Zorunlu bir referansı olmayan güzellik, bilindik anlamda bilimin konusu olamaz. Her türlü düşünsel sorun ya da krizi, bir norm ve değer olarak içinde barındıran tikelin teorisi, anlama yetisinin duyularla ve zorunlu olanın göreceli olanla belirlenimsiz bir sentezi olan bir tür duyusal eleştiridir. Bu anlamda estetik, kriterimsiz ve belirlenimsiz olarak gerçekliğe ilişkin yeni bir yönelimi ifade eder.²⁷

Kant'ın ifade ettiği gibi güzelliğe ilişkin bir yargı, ne bilişsel ne de kavramsaldir, o daha çok somut bir tekile işaret eder. Bu yargı "bize nesne ile

²²Rishard Shusterman & Adele Tomlin (Eds.) *Aesthetic Experience*. Routledge. New York, 2008, s.63.

²³Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*. J.C.Meredith (trans.) Oxford University Press, New York, [§42], 2007, s. 305.

²⁴Steven Shaviro, *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. MIT Press, Cambridge, 2012, s.1.

²⁵Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*. J.C.Meredith (trans.) Oxford University Press, New York, 2007, [§38], s. 120.

²⁶A.g.e., [§38], s. 120.

²⁷Steven Shaviro, *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. MIT Press, Cambridge, 2012, s.1.

ilgili herhangi bir şeyi bilme veya kanıtlamaya izin vermez.”²⁸ Bu yüzden, bir şeyin güzel olduğunu ortaya koyacak herhangi bilindik bilimsel bir yol veya ilke yoktur. Dolayısıyla güzele ilişkin her yargı, eşsiz ve diğer bilme türlerine göre yabancı bir konuma sahiptir. Yabancılık bu yargının, duyuşsal olanı düşünce düzlemine çektiğinde, duyuşsal kavramsal olana özdeş kılmayarak yapmasından ileri gelir. Herhangi bir nesne, güzel diye nitelendirildiğinde bu nitelendirmede, ne sadece nesneye ne de sadece özneye ait bir vurgu söz konusudur. Sözü edilen nitelendirme, özne ile nesnenin benzersiz bir şekilde ilişki içinde olduğunu gösterir. Bu benzersizlik, özne ve nesnenin birbirini tüketmeden birlikte varolmasına işaret eder. Güzellik, artık ne öznel ne de nesnel; daha ziyade nesneyle karşılaşma sonucunda deneyimlediğimiz bir şeydir. O halde güzelliğe ilişkin bir yargı, bilişsel olmaktan ziyade duyuşsal(affective)dır. Daha kesin olarak o, bütünüyle nesnel bilgiden ayrılan bir duygudur. Kant beğeni yargısının, derin bir düşünme(contemplative) olduğunu ve nesnenin varlığına karşı kayıtsız olduğunu belirtir. Başka bir ifade ile o, yalnızca hoşlanma ve hoşlanmama duygusu aracılığı ile nesnenin karakterini düşünür. Böyle bir yargı ne kavramlara dayanır ne de dolaysız olarak onların amaçlarına.²⁹Kavramlardan, bilgiden amaçlardan sıyrılan bir yargı hiçbir belirlenime izin vermez. Çünkü bu yargıya yol açan nesne yani güzel; insanı ayartır, baştan çıkartır, kıskırtır, iteler, aklını çeler ve reddeder.³⁰

480

Estetik deneyim

18.yüzyılın ortalarında rasyonalist Baumgarten tarafından modern bir tasarıma sahip olarak ortaya konan estetik kavramı, çok belirsiz, değişken ve her tanımlayan filozofun sık sık farklı hayal kırıklığı yaşadığı ve çoğu zamanda derin bulanıklıkların ve şüphelerin olduğu bir düşünce dünyası olarak var oldu.³¹ Bu bulanıklığının nedeni, estetiğin sadece kendine özgü nesnelere (sanat yapıtı, güzel nesne, yüce nesnesi vb.) referansta bulunması değil, fakat algının çeşitli nesnelere de belirsiz bir şekilde referansta bulunmasıdır. Bu, aynı zamanda estetiğin bu tür nesnelere kavrayan bir bilinç tarzına referansta bulunduğunu da gösterir.³²

Güzeli konu edinen bir alan, klasik düşünme biçimlerinin ötesine geçebilmelidir. Klasik düşünme biçiminin modeli mübadeledir ve o olmadan hiçbir şey ortaya konamaz. Ortaya konan her bilgi bilinen ve bilmeye konu

²⁸Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*. J.C.Meredith (trans.) Oxford University Press, New York, 2007, s. [§57], s. 168.

²⁹A.g.e., [§5], s.41)

³⁰Steven Shaviro, *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. MIT Press, Cambridge, 2012, s.3/4.

³¹ Richard Shusterman, & Adele Tomlin,(Eds.) *Aesthetic Experience*. Routledge. New York, 2008, s.79.

³²A.g.e. s.79.

olanın özdeş kılınması ekseninde gidip gelir. Bir düşünme, özne ve nesnesinin özdeş kılınmasının veya tümel olanın tikel silmesinin ötesinde bir iddia ile yola çıkmalıdır. Bu başarılı olduğu an, önceki hatalara yani teorik düşünme düzleminin hatalarına düşülmemiş olur. Ne sanatın tekelliğinin ne de felsefenin tümelliğinin göz ardı edilmediği yeni bir "estetik" ya da bir "postestetik"³³mümkün müdür?

Postmodern bir çağda postestetik bir düşünüm imkânı yine estetik düşünüm uğraklarına referansta bulunur. Bu referans, sadece güzel üzerine düşünmeye yönelen ve gittikçe sanat eserinden uzaklaşan tümel yönünden ziyade bedensel duyuşal tarafın ağır bastığı sanat eserine daha bağlı olan bireysel, somut ve tikel yönüdedir. Böyle bir yaklaşım, "deneyimsel bir kritik" olacaktır. Bu deneyim kritiği, "sanat eserlerini estetik ve [felsefi] olmayan terimlerle yeniden anlamaya"³⁴ ilişkin bir girişim olacaktır. Bu girişim, estetik düşünümünden daha ele geçirilemez, daha belirsiz, çokanlamlı ve estetik kavramından çok daha tartışmalı, aynı zamanda daha yaşlı, daha merkezi ve felsefi sorgulamada daha etkili, *estetik deneyim* kavramı olacaktır. Antik Yunanda her zaman mutlak bilginin kesinliği ve merkeziliğine karşı duran estetik deneyim, daha sonraki dönemlerde sık sık aşağılanan çok farklı ve çelişkili olarak yorumlanmış ve uygulanmıştır. Nitekim Gadamer, çelişik gözükmeye rağmen deneyim kavramının, düşünce açısından "sahip olunan en belirsiz kavram"³⁵ olarak ifade etmiştir. Estetik deneyimin belirsiz ve muğlaklığına hoşgörüsü az olanlar, onun felsefi teoriden uzaklaştırılması gerektiğini bile dile getirmişlerdir.³⁶ Ancak estetik deneyim, estetik düşünümde karakterize edilen özne - nesne, tümel - tikel gibi ikilikleri bir arada pratik olarak ortaya koyabilen tek eylem olarak durmaktadır.

Estetik deneyim, verili bir zaman diliminde kültürel ve bireysel ilgilere bağımsız olarak bireyin sanat eseri ile doğrudan kurduğu ilişkiyi ifade eder. Bu deneyimin öne çıkan özelliği, bireyin, ihtiyaçlar ve ilgiler dışında güzel nesneye ve o nesneden kendine yeniden dönüş yapabilmesidir. Bu anlamda estetik deneyim, pratik bir duygulanım (affection) düzenidir. Pratik duygulanımlar düzeni, duygu dışında hiçbir şeye indirgenemez; hiçbir şeyle ölçülemez; hiçbir şeye orantılanamaz. Bu yüzden o, asla bir bilinç veya anlama işlemi değildir. "Estetik deneyim, insani deneyimin [belki de en önemli] parçasıdır ve böyle anlaşılması gerekir."³⁷Bu deneyimin merkezinde,

³³Jay Bernstein, *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*. Penn State Press, Pennsylvania, 1992, s.3/4.

³⁴A.g.e., s.3.

³⁵Hans-Georg Gadamer, "Truth and method J. Weinsheimer & DG Marshall, (trans.). *Continuum*, New York, 1989, s.341.

³⁶Richard Shusterman & Adele Tomlin (Eds.) *Aesthetic Experience*. Routledge. New York, 2008, s.79.

³⁷Ruth Lorand, R., *Aesthetic Order: A Philosophy of Order, Beauty and Art*. Routledge. New York, 2002, s.2.

“insanın yetilerinin sentezinin” bir eylemlilik olarak yeniden yapılması vardır. Buradaki sentez, kavramların sınırlarını çizdiği tüm nosyonların deneyimlenen duygular lehine silinmesidir. İnsanın kendi kapasitesinin farkına deneyimle varması, “insanlık” nosyonu altında yeni bir tanınmaya işaret eder. Deneyim yönelimli bu farkındalık, bir düzen olarak tanımlanmaya direnç gösterir. Bu düzlem, olsa olsa her “bireyin farkındalığının kendinde düzeni” olarak tanımlanabilir.

Güzelliğin deneyiminde bireyi ilgilendiren tek şey, duygulanımdır, yani ‘bireyin ne kadar ve nasıl duygulandığıdır. Bu öyle bir duygudur ki bir şey kaynaklıdır ve bu şey olmadan ortaya çıkması söz konusu değildir. Bu duygululuk biçimi, deneyimin kendisini kuran bir öznellik formundan doğar. Ortaya çıkan bu duygunun ölçülülüğünden de bahsetmek mümkün değildir. Herkes bir nesneden kaynaklı olarak duygulanabilir, ancak bu duygulanımın niceliği herkeste farklılık gösterebilir. Bu da, güzelliğin deneyimlenmesine ilişkin bir ölçüt belirlemenin ne kadar zor olduğunu gösterir. Yine de estetik deneyimin ilgiden bağımsızlığı bireyi, bütünüyle soğuk ve uzlaşmaz bir noktada değildir, öznelarası (intersubjectivity) bir ilişkinin imkânını da her zaman içinde barındırır. Ancak bu bilindik anlamda bir ilişki değildir.³⁸ “Estetik deneyim, görüş ve fikir birliğinin olmadığı bir çeşit iletişim biçimidir. Paylaşan kişiyle birleşmesizin paylaşılabilir ve ortak kılınabilir.”³⁹ Duygulanım temelli estetik deneyim, öznelarası bir iletişimin temeline konulduğunda ancak kavramsal düşünmeyi aşabilir.⁴⁰ Bu açıdan modern kültürde estetik deneyim; özne ve nesne, madde ve ruh, tümel ve tikel, gibi kavramların yarattığı derin yarılmaları duyusal temelli bir katmanlaşmanın içinde geçici de olsa aşabilir. Katmanlaşma, düşüncenin içsel olan tüm içeriklerin toplamıdır. Kavramsal düzlemdeki gibi, hiyerarşik ve zıt kutuplarla değil, paralel ve birlikte bulunmakla anlam kazanır.

Sonuç

Güzelliğin merkezde olduğu bir deneyimde farklı bir biçime sahip bir “düzen”den bahsetmek mümkündür. Bu düzeni, diğer etkinliklerin –felsefe ve bilim gibi - dayatmacı bir düzeni olarak görmemek gerekir. Estetik deneyim düzeninin ilkeleri, - eğer varsa böyle bir şeyden bahsedilebilirse - bilim ve felsefenin ilkelerinden farklı olarak keşfedilmeyi beklemektedir. Ya da estetik deneyim, bilindik tarzda hiç bir ilke, hiçbir kavram ile ifade edilemeyecek olan bir “düzensizliğin” ifadesidir. Nesnesi güzel olan estetik deneyim için bir

³⁸Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*. J.C.Meredith (trans.) Oxford University Press, New York, 2007, [§40], s.125

³⁹Steven Shaviro, *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. MIT Press, Cambridge, 2012, s.5/6.

⁴⁰Ayrıca bkz. Immanuel Kant, *The Critique of Judgement*. trans. J.C.Meredith, Oxford University Press, 2007, [§45].

şey söylemek gerekirse, bu olsa olsa "kanunsuz bir düzen" (lawless order) olacaktır. "Kanunsuz bir düzen" terimi, oksimoron bir niteliğe sahiptir. Bu düzen, "güzelliğin paradoksal doğasını yakalamakta fakat onu çözümlenmemektedir."⁴¹ Kanunsuzluk düzlemi, güzelliğin kendine özgü doğasını yerinden etme iddiasında değildir. Bu düzlemin üzerine yükseldiği estetik deneyim, sanatın doğasını bozmadan onu olduğu gibi anlamak için girişimde bulunur.⁴²

Kanunsuzluk düzlemi, güzelliğin paradoksal doğasının zorunlu kıldığı bir pratik bir alandır. Bu yüzden bu yeni alan, ne felsefenin kavramsal düzlemiyle ne de bilimin önermesel düzlemiyle açıklanır. Bu düzlemin açığa çıkarılacak bir nesne olmadığı gibi, güzel olup bu düzleme dâhil edilemeyecek herhangi nesnede yoktur. Özne ve nesne arasındaki bilişsel diyalektiği temel alan her düzlem, birinin diğerini dışarıda bırakma koşullarını her zaman içinde barındırır. Ancak özne ve nesnenin her ikisi de deneyimin nesnesi haline geldiğinde, artık tüm geçmiş koşulların ve sınırlamaların ötesine geçme imkânı doğar. Estetik deneyimle karşımıza çıkan, şeyleri ve öznenin kendisi duygu yönünden alınamayabilmesidir. Bireyin şeyleri ve kendisini duygulanımla alınamayabilmesi: Bölünme, ayrışma ve ötekileşmenin önüne geçer. Estetik deneyimde olan hareketler, bir ayırım veya bölünmeden ziyade, imgelemede büzülmüş ve sınırları silinmiş paralel olarak var olan niteliklerdir. Burada tüm farklılıkların kronolojik bir zaman diliminde gruplamasından ziyade hepsinin "deneyimde" şimdi olarak patlamasına şahit oluruz. Deneyimde yaşanan her an tikeldir ve bu tikel, tümelin tüm farklılıklarını bir örnekle ortaya koyabilme gücüne sahiptir.

Estetik deneyim sonucunda açığa çıkan olağanüstü sır, tümel ile tikelin katmanlaşmış olarak birlikte bulunmasıdır. Estetik deneyim, kesinlikle soyut kavramlara gösterilen basit bir tepkiden doğmuş değildir. Tersine kavramsallaştırma sürecinin belirlediği yerde kendi kendisini iptal eden "pratik bir varoluş biçimi"dir. Bir karşıtlık ilişkisinden ziyade bir araya gelme ilişkisinden doğan bu pratik bir düzlem, deneyimden ayrılmaz. Bu yüzden sadece bir duygulanım veya duygu iletimi olarak anlam kazanır: Gerçekliğin bu tekil durumu, nokta ya da anına ilişkin "burada", "şimdi" ve gelecek şeklindeki soyut anlık durumlardan daha ziyade içinden her defasında farklı bir duygu olarak geçilen bir "şimdilik" durumudur.

Ve bu yüzden şimdilik durumu olan estetik deneyim, dış baskılara ve içsel korkulara karşı eleştirel düşünce özgürlüğünün kavgasını anlık ve coşkusal olarak veren pratik bir düşünüm biçimidir.⁴³ Bu pratik süreç, bireyin varoluşunun ve bireyselliğinin her an farkında olmasına işaret eder. Bu

⁴¹Ruth Lorand, R., *Aesthetic Order: A Philosophy of Order, Beauty and Art*. Routledge. New York, 2002, s.1.

⁴²A.g.e., s.1.

⁴³ Donalt Kuspit, *Sanatın sonu*. Yasemin Tezgiden (çev.) Metis, İstanbul, 2006, s.27.

“Felsefe ve Sanat Arasında: Estetik Düşünüm”
Özcan Yılmaz SÜTÇÜ

imleme, deneyimleme sonucunda ortaya çıkan eleştirel özgürlüğün tadının kısa süreliğine de olsa tadılmasıdır. Eleştirel özgürlük anı, sanat eseri dolayısıyla insanın yaşadığını gerçek anlamda fark etmesini ve hissetmesini sağlayan sağaltıcı "yaratıcı kavrama"nın mutluluk verici deneyimidir. Bu deneyim, yabancılaşmayı her zaman özgürlüğe, muhalifliği ise eleştireliliğe çevirme gücüne sahiptir.⁴⁴ Yabancılaşmanın doruğa çıktığı ve muhalifliğin ise her ötekileşme ile sonuçlandığı postmodern çağımızda estetik deneyim bir özgürlük adası olarak varlığını sürdürüyor ve her zaman da sürdüreceği gibi gözüküyor.

⁴⁴ A.g.e., s.27.

KAYNAKÇA

- Adorno, T. W. (2014). *Negatif Diyalektik*, Şeyda Öztürk(çev.), Metis Yayınları, İstanbul.
- Adorno, T. W. (2002). *Aesthetic Theory*, Robert Hullot-Kentor (trans.), Continuum, London.
- Altuğ, T. (2012). *Son Bakışta Sanat*. Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Badiou, A. (2010). *Başka Bir Estetik*. Aziz Ufuk Kılıç (çev.), Metis Yayınları, İstanbul.
- Baudrillard, Jean. (2010). "Sanat Komplosu." *Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*, Elçin Gen – Işık Ergüden (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Bergson, H. (2010). *The Creative Mind: An Introduction to Metaphysics*, Andison, Mabelle L. (trans) Dover Publication Inc, New York,
- Bernstein, Jay M. (1992). *The Fate of Art: Aesthetic Alienation from Kant to Derrida and Adorno*. Penn State Press, Pennsylvania.
- Deleuze, G. (2006). *Müzakereler*, İnci uysal (çev.), Norgunk Yayıncılık, İstanbul,
- Deleuze, G. (2017). *Fark ve Tekrar*. Burcu Yalım & Emre Koyuncu (çev.), Norgunk Yayıncılık, İstanbul.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1994). *What Is Philosophy?*, Hugh Tomlinson and Graham Burchell (trans.) Columbia University Press, New York.
- Gadamer, H.G. (1989). "Truth and method J. Weinsheimer & DG Marshall, (trans.). *Continuum, New York*.
- Gombrich, E. H. (1992). *Sanatın Öyküsü*. Bedrettin Cömert(çev.), Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Hegel, G. W. F. (1994). *Estetik: Güzel Sanatlar Üzerine Dersler Cilt I*. Taylan Altuğ, and Hakkı Hünler (çev.). Payel yayınları, İstanbul.
- Baudrillard, Jean. (2010). "Sanat Komplosu." *Yeni Sanat Düzeni ve Çağdaş Estetik 1*, Elçin Gen – Işık Ergüden (çev.), İletişim Yayınları, İstanbul.
- Kant, I. (2007). *The Critique of Judgement*. J.C.Meredith (trans.), Oxford University Press, New York.
- Kuspit, D. B., (2006). *Sanatın sonu*. Yasemin Tezgiden (çev.) Metis, İstanbul.
- Lorand, R. (2002). *Aesthetic Order: A Philosophy of Order, Beauty and Art*. Routledge. New York.
- Shusterman, R. & Tomlin, A. (Eds.) (2008). *Aesthetic Experience*. Routledge. New York.
- Shaviri, S. (2012). *Without Criteria: Kant, Whitehead, Deleuze, and Aesthetics*. MIT Press, Cambridge.
- Schelling, F.W.J. (2017). *Sanat Felsefesi*, Merve Ertene&Serhat Arslan (çev.), Doğu Batı yayınları, Ankara.

“Felsefe ve Sanat Arasında: Estetik Düşünüm”
Özcan Yılmaz SÜTÇÜ

486
