

# Kant'ın Estetik Anlayışı ve Bunun Edebi Eleştiriciliğe Etkisi

ARŞ. GÖR. DR. AYDIN GÜLER\*

## Öz

Immanuel Kant, 18 ve 19. yüzyıllarda yaşamış, önemli bir filozoftur. Sokrates, Platon, Aristoteles'in Antik Yunan felsefesinde ne kadar önemliyse Kant da Hegel ve Hume gibi isimlerle birlikte Yakın Çağ'da aynı öneme sahiptir. Kant, eleştirel düşünce yöntemi ile felsefede yeni bir anlayışa imza atmıştır. Yazdığı *Saf Aklın Eleştirisi*, *Pratik Aklın Eleştirisi* ve *Yargı Gücünün Eleştirisi* bu eleştirel felsefenin en değerli eserlerini teşkil etmektedir. Kant'ın üçüncü eleştirel eseri olan *Yargı Gücünün Eleştirisi*, beğeni yargısı ve estetik ile ilgili görüşlerini içermektedir. Baumgarten ile başlayan estetiği farklı bir zemine oturtma düşüncesi, Kant ile meşru bir zemine kavuşmuştur. Kant'ın estetik özerklik, amaçsız amaçlılık kavramları edebî eleştiriciliği doğrudan etkilemiştir. Nitekim bu kavramlar özellikle metin merkezli eleştiri anlayışlardan Yeni Eleştiricilik (Anglo Amerikan Eleştiri), Rus Biçimciliği ve Çek Yapısalcılığı ekollerinin felsefi temellerini oluşturmaktadır. Bu yüzden bu çalışmada da öncelikle Kant'ın beğeni yargı ve estetiğe dair görüşleri ele alınarak iyi, güzel ve hoş kavramlarına ışık tutulmuş, güzelin mahiyeti üzerinde durularak onun özelliklerine değinilmiştir. Kant'ın özellikle vurguladığı estetik özerklik ve amaçsız amaçlılık anlayışları irdelendikten sonra da Kant'ın görüşlerinin etkilediği Yeni Eleştiricilik (Anglo Amerikan Eleştiri), Rus Biçimciliği ve Çek Yapısalcılığı ekolleri tanıtılarak Kant'ın kendilerini ne yönde etkilediği tartışılmıştır.

**Anahtar sözcükler:** Immanuel Kant, estetik özerklik, Yeni Eleştiri, Rus Biçimciliği, Çek Yapısalcılığı

## KANT'S UNDERSTANDING OF AESTHETICS AND ITS EFFECT ON LITERARY CRITICISM

### Abstract

Immanuel Kant is an important philosopher who lived in the 18th and 19th centuries. As important as Socrates, Plato and Aristotle were in Ancient Greek philosophy, Kant, along with names such as Hegel and Hume, has the same importance in the Modern Age. Kant has signed a new understanding in philosophy with the method of critical thinking. His *Critique of Pure Reason*, *Critique of Practical Reason*, and *Critique of Judgment* constitute the most valuable works of this critical philosophy. The Critique of Judgment, Kant's third critical work, includes his opinions on the judgment of taste and aesthetics. The idea of putting aesthetics on a different ground, which started with Baumgarten, gained a legitimate ground with Kant. Kant's concepts of aesthetic autonomy and purposeless purposefulness directly affected literary criticism. As a matter of fact, these concepts constitute the philosophical foundations of the New Criticism (Anglo-American Criticism), Russian Formalism and Czech Structuralism schools, which are especially text-centered criticism. Therefore, in this study, first of all, Kant's views on taste, judgment and aesthetics are discussed and the concepts of good, beautiful and pleasant are shed light on, and its characteristics are mentioned by emphasizing the nature of the beautiful. After examining the understanding of aesthetic autonomy

\* Balıkesir Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: [aydinguler@balikesir.edu.tr](mailto:aydinguler@balikesir.edu.tr), Orcid: 0000-0002-2530-8170

and purposeless purposefulness that Kant especially emphasized, the New Criticism (Anglo-American Criticism), Russian Formalism and Czech Structuralism schools, which were influenced by Kant's views, were introduced and how Kant influenced them was discussed.

**Keywords:** Immanuel Kant, aesthetical autonomy, New Criticism, Russian Formalism, Czech Structuralism

## GİRİŞ

Immanuel Kant, felsefe tarihi içerisindeki en önemli isimlerden birisidir. Kendisi, felsefe alanında pek çok konuyu ele almış ve yaptığı çözümler, getirdiği eleştiriler ve yeni kavramları ortaya çıkarmasıyla ön plana çıkmıştır. Kant'ın felsefesindeki estetiğe dair düşünceleri yirminci yüzyılda gelişen edebiyat teorilerini de etkilemiştir. Bu çalışmada Kant'ın estetik anlayışını ve bu anlayışın edebiyat araştırmalarını nasıl etkilediği ortaya koyulacaktır.

Öncelikle şunu belirtmek gerekir ki Kant'ın estetik, güzel ve hoş gibi kavramları ele aldığı eseri olan *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde yargıgücü bilgi olmayan özel bir türden yeterlilik olduğundan nesnel bir öğreti olmamakla birlikte bu yüzden *Salt Aklın Eleştirisi* eserindeki gibi aşkınsal (transendental) bir felsefenin bir bölümü değildir (Kula, 2008, s.135). Bu yönüyle çalışmanın teorik zeminini tesis eden *Yargıgücünün Eleştirisi*, teorik ve pratik aklın dışına çıkarak saptamalarını aklın kendi yargılarına dayandırmaktadır. Bu kısım ilerleyen paragrafta daha detaylı biçimde ele alınacaktır.

## 1. IMMANUEL KANT'IN HAYATI VE ESERLERİ

Kant, eleştirel felsefenin babası ve modern felsefenin en önemli filozoflarından olarak kabul edilmektedir. 22 Nisan 1724'te Doğu Prusya'nın Königsberg (Kaliningrad) kasabasında doğmuştur. *Collegium Federicianum*'daki öğreniminden sonra, 1740'ta, üniversiteye girmiş burada Newton fiziği ve Wolff'un öğrencilerinden Leibniz üzerine dersler almıştır. 1746'da babasının ölümü üzerine para kazanmak için üniversite eğitimi sırasında birkaç yıl öğrencilere özel dersler vermiştir. 1755'te *De Igne* (Ateş Üstüne) adlı doktora tezini savunarak felsefe doktoru ünvanını almıştır. Kant felsefeden önce fizik ve astronomi alanında yazılar yazmıştır. Bu bağlamda ilk büyük eserini 1755 yılında "Evrensel Doğal Tarih ve Cennetlerin Teorisi" adlı eserini kaleme almıştır (Cassirer, 1996, s.444). 1770 yılında yazdığı *Duyulur Dünya ile Düşünülür Dünyanın Form ve İlkeleri Üzerine* adlı profesörlük takdim tezi sonrasında Königsberg'de mantık ve metafizik kürsüsüne profesör olarak atanmıştır. 1770'ten sonra Hume ve Rousseau etkisiyle eleştirel felsefesini geliştirmiştir. 1781 yılında eleştirel felsefenin ilk ürünü olarak *Saf Aklın Eleştirisi*'ni, bu eserin Christian Garve (1742-1798) ve Johann Georg Heinrich Feder (1740-1821) tarafından eleştirilmesi üzerine 1783'te *Kendisini Bir Bilim Olarak Sunma Hakkına Sahip Olacak Gelecekteki Her Metafiziğe Prolegomena*'yı yayımlamıştır. Bu tarihten sonra özellikle yazılarında özellikle metafiziğe yönelen Kant, eleştirel felsefe eserlerini ve az sayıda da olsa



Immanuel Kant

astronomi yazılarını ihmal etmemiştir. 1788'de eleştirel felsefesinin ikinci ürünü olan *Pratik Aklın Eleştirisi*'ni ve 1790'da da *Yargı Gücünün Eleştirisini* kaleme almıştır. Bu eserlerin yanı sıra 1784'te yazdığı "Aydınlanma Nedir? Sorusuna Cevap" 1785'te yazdığı *Ahlak Metafiziğinin Temellendirilmesi*, Kant'ın önemli eserleridir. Kant 12 Şubat 1804'te doğduğu şehir olan Königsberg'te ölmüştür (Trousson, 1993, s.420).

## 2. IMMANUEL KANT'IN FELSEFİ GÖRÜŞLERİ VE ESTETİK ANLAYIŞI

### 2.1. Kant'ın Felsefi Görüşlerine Genel Bir Bakış

Kant'ın estetik anlayışını kavrayabilmek adına genel olarak felsefi bakış açısına bakmak daha yararlı olacaktır. René Descartes (1596-1650) ile başlayan töz kavramı, akli temele alarak varlığın kanıtına erişen ontolojik bir düşünceyi içermektedir. İndirgemeleriyle "Düşünüyorum o halde varım." sonucuna ulaşan Descartes, akli merkeze alarak aklın varlığını ontolojik düzeyde garanti altına almıştır.

Descartes'ın öğretilerini takip eden Gottfried Leibniz (1646-1716) de töz kavramından yola çıkarak "monad" adını verdiği "edim"lerin ruhani özü olarak görülebilecek kavramı öne sürmüştür. Leibniz'in bu görüşleri felsefe dünyasında etki uyandırmıştır. Dönemin önemli filozoflarından Christian Wolff'un (1679-1754) da felsefesini bu yönde ilerletmesi, daha sonra bu fikirlerin Kant'a kadar ulaşmasını sağlamıştır. Unutmamak gerekir ki modern estetik üzerine yazı yazan araştırmacılar sıklıkla bunun tarihinin başlangıcını ya Baumgarten'a ya da Kant'a atfetmektedirler. Nitekim adı geçen iki düşünür de Leibniz'in tezlerinin ağır etkisi altındadır (Brown, 1967, s.76).

Kant, her ne kadar Descartes'ın düşüncesine bu denli yakın olsa da ona karşı da çıkmıştır. Descartes'la başlayan düşünme yollu ontolojik kanıt, Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi* eserinin girişinde kaleme alacağı *Kopernik Devrimi*'nde idealist bir rüya olarak değerlendirilmektedir. Çünkü Kant, bilinci bir varlık yani kalıcı özne değil, sadece mantıksal bir özne olup gerçeklere refakat eden bir eşlikçi durumunda görmektedir. *Kopernik Devrimi*'nde bu konuya değinen Kant, "Anlama yetisi (a priori) yasalarını doğadan almaz, onları doğaya buyurur." ve yine Kopernik'in merkez ve yörünge bilgilerini değiştirmesine benzeterek "Bilgilerimizin nesnelere değil de nesnelere bilgilerimize uyduğunu düşünsek nasıl olur?" (Kant, 2008, s.29) cümleleriyle düşüncelerinin özünü vermektedir. Başka bir bakış açısıyla bu zamana kadar özellikle ampirik düşüncenin etkisiyle bilgilerin doğadan ve doğanın gözleminden elde edildiği düşüncesi Kant ile birlikte yönünü değiştirmektedir. Kant'ın a priori'ler vasıtasıyla aklın doğayı kendi bilgilerine uydurduğu düşüncesi Kopernik'in yaptığı gibi yıldızların dönmesi yerine dünyanın dönmesinin öne atılmasıyla eski düşüncelerdeki merkez algısı yeni bir konum almaktadır. Böylece Kant, düşüncelerinin ve eleştirel yaklaşımının temelini aklın varlığını kanıtlamak üzerine değil, aklın yetilerinin sınırlarını belirlemek üzerine kurmuştur.

Kant'ın temel felsefi düzenini ortaya koymak için çok önemli bir kavram vardır: Eleştirelilik. Eleştirel yaklaşımın çıkış noktasını akıl ve metafizik olarak ikili bir biçimde sunmak mümkündür. Akıl, ürünlerinin bir bölümünde "bilimin güvenilir yolu"na girmiş olup gelişmeler bunu, göstermektedir. Öte yandan metafizik; tezlerin çarpıştığı, birbirini çürüttüğü bir savaş sahasına benzemektedir (Trousson, 1993, s.420). O halde bu tip bir bilgiden vazgeçilemez; çünkü bu sorular-dünyanın bir başlangıcının olup olmadığı sorusu örneğindeki gibi- akıl tarafından ortaya atılmaktadır.

Deneyimin sınırlarını aşan bilgileri oluşturma konusundaki çabaların sınanacağı gerçek yargı, aklın güçlerinin sınırlarının belirlenmesiyle verilecektir. Aklın bu tür bir özeleştirisi, geçerliliği kabul edilecek olan bazı istekleri ile yanlıcı ve temelsiz nitelenecek istekleri arasında bir çizgi çekmeye yardımcı olacaktır.

Öyleyse eleştirelilik metafiziğin eleştirisi ile başlamaktadır: Önce metafizik soruların zorunlu olarak nasıl üretildiğinin bilinmesi, ardından da nesnelere konusunda aklın bilgi yargılarını dile getirme hakkının belirlenmesi söz konusudur. Bu bağlamdan hareketle bilimsel akılcılık ve metafizik akılcılık birbirinden dikkatli biçimde ayrılmalıdır.

*Saf Aklın Eleştirisi*'nde Kant, yargıları sentetik ve analitik olarak ikiye ayırmaktadır. Sentetik yargılar, analitik yargılar gibi sadece açıklayan ve betimleyen yargılar olmamakla birlikte bilgiyi ve ufku genişletip çoğaltan yargılardır (Heimsoeth, 2007, s.75). Bu yargılar şeylerin veya olguların birbirleriyle olan alakaları veya birbirlerine olan bağılıkları göstermektedir. Bu yönüyle deneyimden gelen tüm yargılar da sentetik yargılardır. Sentetik yargılarda kavramlar duyu

verilerine, algılara dayanarak birbirine bağlanır, birbiriyle ilinti kurarlar. Öte yandan analitik yargılar ise salt mantık ilkelerine göre yapılan kavram çözümlenmeleridir (Heimsoeth, 2007, s.76). *Saf Aklın Eleştirisi*'nin temelini oluşturan aşkınsal (transcendental) felsefe ise bu yönüyle doğrudan doğruya sentetik yargularla alakalıdır.

Bilimsel akılcılık, metafizik akılcılıktan uzak dursa da metafizik akılcılık, bilimsel akılcılığın yöntemlerini kullanmaya devam etmektedir. Bu yöntemlerin kullanımı da *Pratik Aklın Eleştirisi*'nde ortaya konmuştur.

*Saf Aklın Eleştirisi*'yle güvence altına alınan doğa yasaları sistemi ile pratik aklın temellendirdiği özgürlük aracılığıyla yasa koyma ve mevcut yasalar arasındaki uyum sorunu da Kant'ın üçüncü eleştirisi olan *Yargı Gücünün Eleştirisi* eserinin merkezinde yer alır. Bu eleştiri, başlı başına bir alan oluşturmasa da ilk iki eleştirideki uyumun sağlanacağı ve amaçlılık kavramının kullanımının sınırları ve çıkış noktasının incelenmesi konusunu içermektedir (Trousseau, 1993, s.420).

Kant'ın felsefesini daha iyi ve açık bir şekilde kavramak için yargı, kavram, görü, temsil, aşkınsal (transcendental) felsefe, dolayım veya aracılık gibi kavramlara da değinmek gerekmele birlikte bu terimler çalışmanın kapsamının dışında kalmaktadır.

## 2.2. Kant'ın Estetik Anlayışı

### 2.2.1. Estetiğin Kant'a Kadar Gelişimi

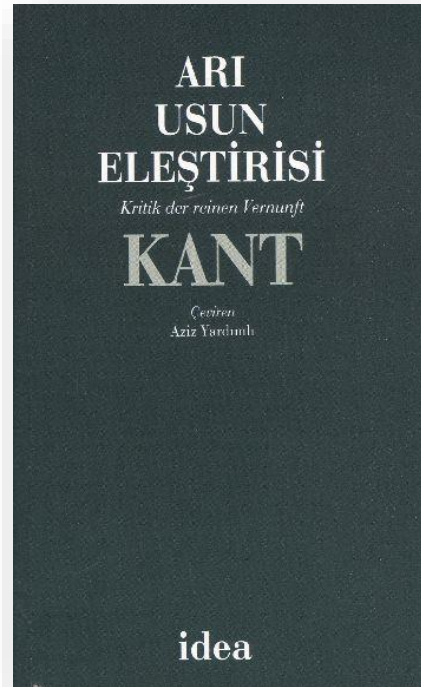
Kant'ın estetik anlayışına dair görüşler, yukarıda da belirtildiği üzere üçüncü eleştirisinde bulunmaktadır. Bunların ilki *Saf Aklın Eleştirisi*, ikincisi *Pratik Aklın Eleştirisi*'dir. Üçüncü eleştiri ile Kant hem ilk iki eleştirisi arasında bir köprü kurmuş hem de daha önce değinmediği konulara burada değinerek bir birlik inşa etmiştir.

Kant'ın estetik anlayışından önce de estetik üzerine görüşler elbette bulunmaktaydı. Hatta estetik kavramını ilk kullanmaya başlayan, XVIII. yüzyılın ortalarında *Aesthetica*'nın yazarı Alexander Gottlieb Baumgarten'dir (1714-1762). Baumgarten, estetiğin konusuyla sınırlarını çizmiş ancak güzeli hakikat kavramlarıyla aynılaştırmış, onu bir mantık meselesi gibi ele almıştır (Tunalı, 1963, s.71; Arat, 1977, s.70). Öte yandan Kant, estetiği ahlaktan ayırarak güzeli iyi ve doğru kavramlarının dışında, estetik alanında kullanmıştır. Bunun yanı sıra Kant'ın estetik anlayışı hem bir güzellik felsefesi hem bir estetik yargılar mantığı hem de bir estetik haz psikolojisidir (Tunalı, 1963: 80).

### 2.2.2. Beğeni Yargısı ve Eleştirisi

Kant'ın estetik anlayışına dair genel bir değerlendirmede bulunmak gerekirse, onun bir "beğeni eleştirisi" olduğu söylenebilir. Araştırmanın ekseninde beğeni yargısının yer alması, Kant'ın genel eleştiri tutumu ile bir bağdaşmayı gösterir. Beğeni yargısının temelinde haz vardır. Kant'ın deyişle tasarım bütünüyle özne ve hiç kuşkusuz haz ya da hazzınlık duygusu adı altında onun yaşam duygusu ile bağıntılıdır ki, bütünüyle özel bir ayırt etme ve yargılama yetisini temellendirir (Kant, 2006, s.54).

Nesneler duyular aracılığıyla algılanıp akıl tarafından kavramsallaştırılır. Nesnelere ilgili yargı bu şekilde verilir. Ancak estetik yargıların verilme yetisiyle ilgili Kant, zihinsel yetilerin duyularla değil hayal gücüyle olan ilişkisini dikkate almaktadır. Bu konu üzerine Schaper, "Estetik





yargılar nesnelere (görülebilir olmaları bakımından) mevcudiyetiyle ilgili değil, hayal gücündeki hissi temsilleriyle ilgilidir. Yargılama, hayal gücünde verili olanı, altına yerleştirileceği kavramlara bağlayan şeydir. Bu bağlantı iki çeşittir: Belirleyici yargılarda kavram verili olana uygulanırken, yansıtıcı yargılarda verili olan için bir kavram aranır. İki durumda da gerekli olan, görü veya hayaldeki temsilleriyle kavramsal temsiller arasında, şu ya da bu şekilde bir eşleşme veya ahenktir." (Schaper, 2005, s.196) ifadelerine yer vermiştir. Aynı şekilde Güneç de estetik yargıyı ortaya koyan beğeni yetisinin nesnenin biçiminde olduğunu varsaydığı erekten haz duyduğunu, onu güzel ve yüce olarak yargıladığını ifade etmektedir. Söz konusu yargılama işlemi de yansıtıcı düşünmeyi işaret etmektedir (Güneç, 2011, s.94). Bu düşüncelerden hareketle söz konusu yetilerin başarılı çalışmalarını özne bir haz duygusu olarak tecrübe etmektedir. Söz konusu haz duygusu Kant'ın kuramında estetik hazzın veya güzelin bir tecrübesidir.

### 2.2.3. Beğeni Yargısını Oluşturan Unsurlar

Kant, beğeni yargısını üç farklı kavram altına toplamıştır. Bunlar iyi, hoş ve güzeldir. Kant'a göre bir insana doyum ve zevk veren şey, hoştur; insanlar için faydalı olan, insanlar tarafından nesnel bir değer verilen şey ise iyi; ancak güzel ona sadece haz verendir (Kant, 2006, s.60-61). Bu kavramlar, kendi içlerinde önemli farkları işaret etmektedir: İyi ve hoş belirli duyu bağlantıları ve pratik çıkarılara işaret ettiği için bir amaç sahibidir ve akıl yoluyla değerlendirilebilir. Ancak güzel, hiçbir çıkar olmaksızın bir hoşlanma nesnesidir (Kant, 2006, s.62). Yine de çıkar üzerine temellenmemiş bir hoşlanma nesnesi ilginç olmakla beraber bir çıkar getiriyor olabilir (Kant, 2006, s.55). Ama bu hoşlanma çıkar üzerine temellenmediği için beğeni yargısı hâlindeki yerini korur. Bu düşünceden hareketle beğeni yargısının teorik veya pratik yönleri bulunan bilgi yargılarından olmadığını, dolayısıyla kavramlar üzerine temellendirilemeyeceğini ve nihai olarak kavramlarla değerlendirilemeyeceğini söylemek mümkündür.

Buna ilaveten Kant'ın güzeli iyi ve hoş kavramlarından ayırması da ona belirli bir bağımsızlık kazandırmaktadır. Bu bağımsızlığa da estetik özerklik adı verilmektedir. Başka bir bakış açısıyla estetik özerklik, güzelin iyi ve hoştan ayrılmasının yanı sıra güzelin kavramsızlık yönünü vurgulayan, güzeli akli değerlendirmelerin dışında tutan bir bağımsızlık durumudur.

### 2.2.4. Güzelin Mahiyeti

Kant, "güzel"de olgunun kendisinden yola çıkmakta ve onun, bizim bilgi yetilerimiz bakımından nasıl mümkün olduğunu soruşturmaktadır (Altuğ, 1989, s.13). Bir nesnenin ya da bir sistemin varlığı ancak onların tasarısı veya bir amaç oldukları düşünülerek anlaşılabilir. Sonrasında bu nesnelere amaçlılığın karakterlerini sergiler (Genova, 1972, s.467) ki bu amaçlılığa aşağıda değinilecektir.

Nesneleri duyu yönünden görebilmekle, yargı gücü, her mantıklı varlık için genel olarak deneyimden ve her ahlaki varlık için genel olarak deneyimden-ki iki durum da tamamen bilişsel kavram ve formları içermektedir- ayırt edilmiş bir deneyim alanını bize sunmaktadır. Böylece önümüze, kendinden başka bir şeye indirgenemez olan; estetik duygunun emsalsizliğinde gerçek anlamını bulan; insaniliği içerisindeki insan deneyimi alanı açılmış olur (Altuğ, 1989, s.39).

Kant, *Güzelin Analitiği*'nde bu deneyimi bağımsız ve indirgenemez bir durum olarak konumlandırmaktadır. Kant'a göre güzelin alanı sanat olup kendi içsel amacına ve kendi başına var olma hakkına sahiptir. Güzelin ve sanatın varlığı, teorik ya da pratik bir amaçla asla birleşmez. Sanat eserinin konusunu siyasal ve öğretici konulara çekmeye çalışan Gottsched gibi bazı Aydınlanma Çağı filozoflarının güzel ile ahlakilik üzerine görüşlerini de kabul etmez (Zima, 2004, s.23). Çünkü güzelin ve sanatın amacı, bizzat kendileridir.

Estetik duyu, hayal gücünün bağlayıp birleştirdiği tasarımlardan doğmaktadır. Bu tasarımların özne merkezli olması, öznenin algısına bağlı olduğuna göre güzel, somut, şahsi ve yegâne olmak zorundadır.

Güzelliğin eleştirisi öznenin algısı ve kavrayışına dayandığına göre, bu yargıya varılmasını sağlayacak olan kıstaslar hoşlanma ve hoşlanmamadır. Kant'a göre hoşlanma duygusu "Nesnede hiçbir şeyi belirtmez; öznenin kendisinden ve tasarımın kendisini etkileme biçiminden edindiği bir duygudur bu." şeklinde açıklanmaktadır. O halde belli oluyor ki güzellik fenomen olarak kurulan nesneden değil, nesneyi algılama biçiminden edindiğimiz bir duyguya bağlıdır (Altuğ, 1989, s.41).

Doğa, donandığı a priorieler aracılığıyla bilişsel amaçlılığı işaret eder. Ancak estetik nesneyi diğerlerinden ayıran formal amaçlılığı Kant, *amaçsız amaçlılık* olarak adlandırır. Aynı zamanda sanat eserinin esas özelliğini de veren bu paradoksal nitelemenin formülasyonu da şudur: "Güzel, nesnede amaç tasarımından bağımsız olarak algılandığı ölçüde, nesnedeki amaçlılık formu'dur." (Altuğ, 1989, s.73) Öyleyse güzel veya sanat, kendi verilmişliğinde güzellik ögesine sahipse ve var olmak için herhangi bir amaç taşıyorsa burada herhangi bir bilgi içeriğine rastlamamız imkansızlaşacaktır. Çünkü Kant, kanun olmadan kanuna uygunluğu, birlik kuralları olmadan bir birliği, kesin bir amaç olmadan amaçlılığı ve deneyimin estetik hükmüyle sonuçlanan hükmü düşünmekteydi (Genova, 1972, s.465). Daha da kısa söylemek gerekirse Kant, sanattan kavramsal bilgi çıkarılamayacağı görüşündeydi.

Tunalı bu konuda güzelin kavrama dayanmaksızın genel olarak hoş giden şey olduğunu işaret etmektedir (Tunalı, 1963, s.75). Önceden de işaret edildiği üzere güzelin temel özellikleri kavramsızlık ve hoş gitmedir. Nitekim Kant da bu konuda "Bir şeyin güzel olup olmadığını ayırt edebilmek için tasarımı akıl gücü yoluyla bilgi için nesneye değil ama imgelem yetisi yoluyla özneye ve onun haz ve hazzı duygusuna bağıntılarız. Beğeni yargısı değil, dolayısıyla mantıksal değil, estetik ki, onunla belirlenim zemini öznel olmaktan başka türlü olamayanı anlarız." (Kant, 2006, s.53) cümlelerini kullanmaktadır. Bu ifadeyi daha sadece bir şekilde özetlenecek olursa, güzel neşelerin esas özelliği haz vermesi, güzel olmayanın -çirkinin- ise haz vermemesidir.

### 2.2.5. Kant'ın Güzel Kavramına Dair Dört Aşaması

Kant'ın estetik anlayışını gösteren dört aşama (uğrak/moment/kıpı) bulunmaktadır. Kant, güzelle ilgili bu görüşlerini dört aşama hâlinde tartışmıştır. İlk aşama, güzelin kayıtsız bir hazla hissedilmesidir. İkinci aşama bir şeyin güzel olarak adlandırılmasıyla, onun evrensel bir haz nesnesi hâline getirilmesidir. Üçüncü aşamada bu nesnede bir amaç tasarımı olmaksızın algılanan finalite formu bulunmaktadır. Nihayetinde Kant, nesnenin haz kaynağı olduğunu değil, bunu zorunlulukla ve kavramlar olmadan yaptığını öne sürmektedir (Schaper,2005, s.159-160).

Bu bilgidен hareketle birinci ve üçüncü aşama, bir tecrübenin ne zaman ve hangi şartlar altında güzel bir şeyin tecrübesi olduğunu, nesnede finalite formunu algılamaktan kaynaklanan şeyin olduğunu belirtmektedir. Bu iki aşama tikel bir tecrübenin beğeni yargısına konu olmakla birlikte nesnenin güzelliğinin kanıtı olarak gösterilmesinin şartlarını ortaya koymaktadır. İkinci ve dördüncü aşamalar ise evrensellik ve zorunlulukla alakalıdır. "Bu şey güzeldir." şeklindeki yargılardan gelen iddiaları ele almaktadır. Bu aşamaların hiçbiri tek başına beğeni yargısını tanımlamak için yeterli değildir. Güzel nesnenin tüm bu özellikleri bir araya geldiğinde Kant'a göre amaçlılık formunu oluşturur ki bu da Kant'ın başka bir deyişle amaçsız amaçlılıktır.

Güzellikte bir genelliğin olması gerekmektedir ama bu genellik kavrama dayanan, kavramsal bir objektif değil, kaynağını subjektif olmasından almaktadır. Bununla beraber söz konusu genellik ve evrensellik, beğeni yargısının bir çeşit bireyler üstü bir şekilde *sensus communis aestheticus* yani ortak estetik his prensibine dönüşmesine neden olmuştur (Tunalı, 1963, s.78-79). Farklı bir bakış açısıyla bir şeyin güzel olduğunu iddia eden kişi bunu herhangi bir sebebe veya kanıtla dayandırmamasına rağmen bu kişiye, bunun sadece kişisel bir fikir olduğu söylendiğinde işaret

edilen kişi söylediklerinin yanlış anlaşıldığını düşünür ki bu da güzel olanın genel olması iddiasının bir yansımasıdır. Ayrıca hemen bu noktada *Saf Aklın Eleştirisi*'nde nesnelliğin özneliğin karşısında konumlandırıldığını ancak *Yargıgücünün Eleştirisi*'nde nesnelliğin özneliğin içine alındığını işaret etmek yerinde olacaktır (Güvenç, 2011, s.95).

### 2.2.6. Sanatçı ve Güzel İlişkisi

Kant'ın perspektifinde doğadaki bir güzel, güzel bir şeydir. Sanattaki güzel ise bir şeyin güzel tasarımıdır. Bu ifade Kant'ın sanat ve güzel arasındaki ilişki üzerine düşüncelerini gözler önüne sermektedir. Sanatçının öne çıktığı alan ise sanatçının güzel olmayan bir şeyi bile güzel sunma gücüdür. Bu güç Kant'a göre sanatçının dehasını göstermektedir (Schaper, 2005, 178). Bu açıdan bakınca Kant, hayal gücüne de atıfta bulunmaktadır. Zira hayal gücü, entelektüel bir köken olarak, farklı bilişsel kategorileri yeniden düzenleyip yapılandırarak yeni bir uyum ortaya çıkaran yeti olarak görünmektedir. Sanatçının dehası bu yetiyi başarıyla kullanması hâlinde belli olmaktadır.

### 2.2.7. Güzel ve Yüce

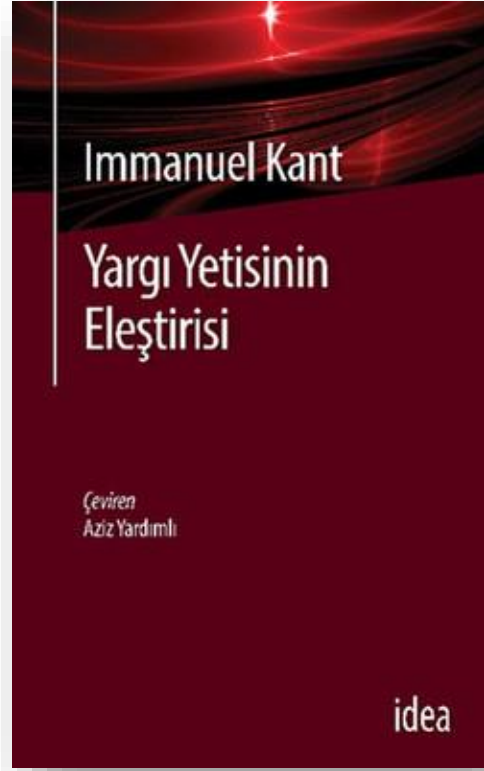
İnsanlarda *güzel*'den başka estetik duygulanmaya neden olan bir unsur daha vardır: *yücelik*. Yüce, bütün güçlerimizi seferber ettiğimiz halde, kuşatıcı biçimde kavrayamadığımız ve kendisinin büyüklüğüne ya da gücüne erişememekten korktuğumuz bir nesnedir (Altuğ, 1989, s.152). Kant, gücün ya da büyüklüğün engellerden üstün olduğunu düşünmekteydi ve bu yüzden doğanın içindeki güç ve korku verici hale geldiğinde bunu "*yüce*" olarak adlandırmıştı (Genova, 1972:468).

Oluşturdukları estetik duygulanmalara rağmen *yüce* ile *güzel* birbiriyle aynı şey değildir. Kant'a göre nesnelere güzel olduğunu söylenebilir, yüce olduğu değil. Bu düşünceden hareketle Kant, yüceliğin mantıksal fikirlerin özünde oluşmasını sağladığını, kendi aşırı duygusallığının farkındalığını, ahlaki kimliğinin fenomenal dünyaya üstünlüğünü öne sürmüştür (Genova, 1972, s.467). Bu yüzden de yücelikte, mantığın algıya üstünlüğünün içgüdülerde açık hâle geldiği belirtilmektedir.

Bir diğer deyişle *yüce*'nin *güzel*'den ayrıldığı ilk yönü şöyle ifade edilebilir: Doğada *güzel*, bir sınırlamadan oluşan nesnenin biçimine ilişkin bir sorundur; oysaki *yüce*, dolaysız biçimde sınırsızlık tasarımı içerdiği veya bu izlenimi uyandırdığı ölçüde, biçimden yoksun bir nesnede, nesnenin bütünselliğine ilişkin fazladan bir düşünce ile birlikte bulunur. Çünkü *yüce*, algının değil; "mantık kavramının belirsizliği"nin sunumunu içermektedir (Genova, 1972, s.467).

*Yüce*'nin *güzel*'den ayrıldığı diğer bir nokta da hoşlanmanın niteliği üzerinedir. *Güzel*, "hayatın yükseltilmesi duygusu" ile hayat gücümüzün canlandırılmasıyla alakalıdır. Dolayısıyla çekicilik ve neşeli bir hayal gücü ile bağdaşmış halde bulunur. Öte yandan *yüce*'nin çekicilik iddiası yoktur; tersine heybeti, haşmeti ve gücüyle, yüce, ilk bakışta korku verici ve ürkütücüdür dolayısıyla bir beğeni objesi olmaktan ziyade bir çeşit heyecan objesidir (Arat, 1977, s.80). Belirgin biçimde estetik bir nesne olarak hoşlanma sağlar ancak bunu dolaylı yollardan meydana getirir.

Sonuç olarak, Kant'ın *güzel*'e ilişkin düşünceleri şöyle özetlenebilir:



1. Beğeni, bir nesneyi veya o nesneyi tasarlama tarzını, herhangi bir ilgiden bağımsız olarak hoşlanma veya hoşlanmama ile yargılama yetisidir. Bu tür bir hoşlanmanın nesnesine de *güzel* denir.

2. *Güzel*, kavramsız bir biçimde tümel olarak hoş a giden şeydir. Kant'ın tümel ile kastı, onun evrensel nitelikler taşımasıdır.

3. *Güzel*, bir amaç tasarımından bağımsız olarak nesnede algılandığı ölçüde, bir nesnedeki *amaçlılık formu'* dur.

4. *Güzel*, kavram olmaksızın zorunlu bir zevkin nesnesi olarak bilinen şeylerdir.

### 3.KANT'IN ESTETİK ANLAYIŞININ EDEBİ ELEŞTİRİCİLİĞE ETKİSİ

Kant, edebiyat alanına doğrudan doğruya bir edebiyat modeli ya da tasarımı oluşturmuş bir isim değildir. Hatta genel itibarıyla sanat üzerine uzun uzadıya bir eleştirel düşünce ortaya koymamıştır. Ancak temelini kurduğu felsefenin, eleştiri teorilerinde kendini sıkça gösterdiğini görmek zor değildir. Kant'ın ortaya koyduğu felsefî anlayış, esasen üç eleştiri teorisinin felsefî zeminini teşkil etmektedir.

#### 3.1. Yeni Eleştiri

20. yüzyılın başlarında metinler, açıklanmaları bakımından tarihsel-pozitivist yöntemlere, biyografik yaklaşımlara, metinlerin doğuşlarının kaynaklarına bakılarak açıklama gibi yöntemler ışığında incelenmiştir (Rifat, 2008, s.97).

Şair, oyun ve deneme yazarı Thomas Steans Eliot ile eleştirmen ve ruhbilimci Ivor Armstrong Richards'ın etkisinde ortaya çıkan bir akım adı geçen tüm yaklaşımlara başkaldırı niteliğindedir: Yeni Eleştiri (Anglo-Amerikan Eleştiri).

Yeni Eleştiriye doğru bir biçimde ele almak için Kant'ın sanata dair düşüncelerinin iyi anlaşılması gerekmektedir. Kant, sanatkârane, estetik özerklik kavramını ilk kez keşfeden filozoftur. Estetik özerklik, sanat eserlerinin sanatçılardan, dönemlerinden ve ideolojik yaklaşımlardan arındırılmasıdır. Kant, sanat eserinde güzelliği kendi doğasında bulmaktadır. Yani Kant, estetik hükmün belirli ve açık bir kavramsallaştırma olmaksızın genel geçerliliğe sahip olduğunu iddia etmiştir. Bir diğer deyişle Kant, bir sanat eserinde bilgi aranmayacağı, gerçek dünyaya dair bir kavramın veya bilginin bulunmadığını vurgulamıştır.

Kant'tan sonra sanat üzerine fikirler öne süren Benedetto Croce, *Estetica* adlı eserinde sanat eserlerinin tümünde ifadenin çok önemli olduğunu ve temel felsefî yanlışlardan birinin kavramdan ifade çıkarmaya çalıştığımız zaman başladığını iddia etmiştir. Croce'taki bu Kantçı tutum Zima'ya göre Anglo-Amerikan Yeni Eleştiri anlayışı için dikkate değer nitelikte olan üç temel sonuç doğurmuştur:

1. Croce'a göre her sanat eseri belirli, yegâne ve oransız bir yapı ya da ifadedir.

2. İfadeye ve Kant'ın kavramsallaştırmayı reddetmesine odaklanır.

3. Klasisizm, romantizm ve realizm gibi türsel (generic) kavramlara yönelik bu reddiye, edebiyat tarihinin bertarafı fikrini beraberinde getirmektedir (Zima, 2004, s.43-44).

"Şiir kavramını düşünürken, esasen şiirin sadece şiir olduğunu, şiirin başka bir şey olarak anlaşılması gerektiğini dikkate almamız gerekir." diyen T.S. Eliot, Kant'ın ve Croce'un fikirlerini kabul etmiş durumdadır. Aynı biçimde Yeni Eleştiri'deki Kantçı öğelerin belirli bir mantık dahilinde yer aldığını görmek zor değildir. Bunun için yine bir Yeni Eleştirci olan W.K. Wimsatt'ın *The Verbal Icon* adlı eserinden şu alıntıya bakalım: "Şairin hayli saygı duyulması gereken bireysellik anlayışı, varlığını esasen Kant'ın kavramsızlık diye belirttiği Kantçı estetik hükme ve Croce'un bu hükümlere karşılık gelen sezgi-ifade anlayışına borçludur. Kant ve Croce örneğinde de görüldüğü gibi- esasen başlıca örnekler de bu ikisidir- edebiyat teorisyenlerinin metafizikçilere ve estetikçilere minnettar



kalması gerekir." (Wimsatt, 1989, s.220) Bu alıntıyla Yeni Eleştiri akımının düşünce temeli açıkça gözükmemektedir.

Kant ve Croce'un sanat algısını temele almış olan Yeni Eleştiri, T.S. Eliot öncülüğünde yeni kavramlar ortaya çıkarmıştır. Bunlardan birincisi estetik eleştiridir. Estetik eleştiri, estetik özerklik fikrinden doğmuştur. Türsel (generic) olmaktan çıkıp kendine özgü (suigeneric) olma fikri, akımın temel mantığıdır. Yani, yukarıda da ifade edildiği gibi bir metni kendi dışındaki her şeyden ayırıp kendisiyle incelemek gerekmektedir.

"Paralellerden, kontrastlardan, paradokslardan" oluşan bir bütün olarak değerlendirilen metin "mikroskopik" bir okumadan geçirilir ve dolayısıyla metni olan sözcükler de anlam düğümleri olarak değerlendirilir." (Rifat, 2008 s.97) Bu da Yeni Eleştiricilerin ortaya attığı ikinci terim olan kapalı okumanın açıklamasıdır.

Sözcüklerin kullanımı ve bu kullanımın üslup, yani biçim incelemesini gerektireceği açıktır. Biçim ve üslup incelemesi, örgünün ve yapının sağlamlığı aynı zamanda Rus Biçimcilerinin, Yapısalcıların ve bir edebi akım olan Fransız Sembolistlerinin de ilgisini çekmiştir. Fransız Sembolistlerinde biçim ile içerik arasındaki mesafe daha da genişliyor; şiir katıksız biçim olan müziğe yaklaştırılmak istenmiştir (Moran, 2005, s.162).

Mallarmé ile Valéry'nin kaygısı şiiri sözcüklerden oluşan bir bina haline getirmeyi ve biçim-içerik örgüsünü ses yoluyla kurmayı amaçlıyorlardı. Bunun karşılığında şiir düz yazıya çevrilemeyecek, böylece de şiirde anlam tek başına sıyrılıp çıkarılamayacaktır. Horatius'un sanat hakkında ortaya koyduğu zevk ve fayda işlevleri böylece Sembolistlerin elinde artık daralmış, incelmış, arınmış ve katıksız bir estetik duyguya dönüşmüştür.

Modern biçimcilik -en azından Yeni Eleştiri de- konu ile içerik arasındaki ayrımı yaptıktan sonra biçim içerik diye bir ikilik mevcut olamayacağını iddia ederek içeriğin estetik bakımından önemsiz sayılamayacağını yine de ifadenin yanında destekleyici bir unsur olduğunu kanıtlamaya çalışmaktadır (Moran, 2005, s.167). Buna ek olarak Cleanth Brooks ve Robert Penn Warren'ın ifade ettiği üzere bir eserin edebi yegâneliğinin eserin söyleyiş tarzında olduğunu unutmamak gerekir.

Nitekim Eliot, özellikle *Selected Essays* (Seçme Denemeler), *The Use of Poetry and The Use of Criticism* (Şiirin ve Eleştirinin Kullanımı), *On Poetry and Poets* (Şiirler ve Şairler Üstüne) adlı eserlerinde iki konuya özellikle değinir:

1. Gelenek ve bireysel yetenek
2. Eleştirinin görevi (Moran, 2005, s.98)

Gelenek ve bireysel yetenek konusunda, şiirde zaman içinde organik bir bütünlük oluşur. Söz konusu organik bütünlük bir kıtanın, bir ülkenin edebiyatında ortaya çıkan şiirlerin bir araya gelmesiyle oluşur. Bu da doğal olarak bir edebi geleneğin parçasıdır ve her şair geleneği değişime uğrattığının tam olarak farkında olmalıdır.

Eleştirinin görevi konusunda ise bahsedilen, zamanın biriktirdiği bilgeliği özetleyen geleneği yeniden keşfetmek ile klasik ve romantik okulları birbirinden ayırt etmek yatmaktadır. Şiir yazmanın yanında ikincil bir tür olarak görülen eleştiri alanında, geleceğe kalmayı hak edecek eserleri izlemek ve eleştirme yöntemlerini araştırmak vardır. Bir eleştirmenin elinde ise ancak iki yöntem bulunmaktadır: karşılaştırma ve çözümleme. Eleştirmen, karşılaştırma ve çözümleme yöntemlerini kullanarak şiirdeki anlam katmanlarını, kategorilerini irdeleyecek ve eleştirisini buna göre yapacaktır. Böylece şiirin dışına çıkılmadan, şiiri şiirle, metinleri metinlerle incelemek mümkün hale gelecektir.

Zamanla toplumsal bilimlerin ve dilbilimin eleştiriye etkisi altına almasıyla kurama eklemeler yapılmıştır. Şiirin dili göstergelerin öz niteliği ve yorumlanması ele alınmış; çağdaş anlambilime yakın bir simge biliminin geliştirildiği görülmüştür (Rifat, 2008, s.99). Simge ve gönderge olarak sınıflandırılan göstergeleri yeniden değerlendiren yazarlar, anlama yaklaşımlarını yorumlama ile zihinsel süreçler arasındaki ilişkiye dayandırır.

Richards'ın da benimsediği bu davranışı geliştirmesi uzun sürmemiştir. *Richards'ın Principles of Literary Criticism* (Edebi Eleştirinin İlkeleri) eserinde Richards bilimsel dil ile duygusal dili ayırır. Ona göre duygusal dil, coşkusal bir deneyimi aktarır, bilimsel dil ise bilgi içerikli deneyimleri aktarır (Richards, 1928, s.267). Richards'ın asıl ilgilendiği kısım, şiir ile şair arasındaki ilişki değil, şiir ile okur arasındaki ilişkidir. (Rifat 2008:100) Richards'ın bilim dili ile edebi dil arasındaki bağıntılarla ilgilenmesi, daha sonraki Yeni Eleştiricileri de etkilemiş ve edebi eserin organik bir bütün olduğu ve bu organik bir bütününcü ancak ve ancak kendi içinde incelenebileceğini, yani şairin yaşadığı ortamın, bağlamın inceleme dışında bırakılması gerektiğini pekiştirmiştir.

Sonuç olarak 1930-1960 yılları arasında etkin olan Yeni Eleştiri, kaynağını Kant ve Croce'un estetik özerklik temelinden almış, T.S. Eliot öncülüğünde, Richards, Wimsatt, Brooks, Warren gibi eleştirmenler tarafından ortaya atılıp genişletilmiş ve şiiri sadece kendi doğasıyla incelemeyi savunan bir eleştiri akımı olmuştur.

### 3.2. Rus Biçimciliği

Rus biçimciliğini kısmen 1915'te Moskova Dilbilim Dairesinden, kısmen 1916'da St.Petersburg'da kurulan OPAJAZ'dan (Şairane Dil İncelemeleri Derneği-ŞADİD) kaynaklanan edebi ve teorik bir akım olarak tanımlamak mümkündür (Zima, 2004, s.53).

Biçimciler, Yeni Eleştiriciler gibi metne odaklanmış olmalarıyla birlikte, edebi metne onlarda daha teknik bir şekilde yaklaşmışlardır. Geliştirdikleri düşünceler ve ortaya koydukları kavramlar sayesinde edebiyat biliminin oluşumuna önyak olmuşlardır.

Söz konusu dönemde edebiyat eleştirileri romanın yazarının kişiliğine ve toplumsal bağlamına yönelikti. Ancak Yeni Eleştiriciler gibi, Biçimciler de edebiyatı anlam düzlemleriyle tanımlama eğilimindeydiler. Özellikle edebi eserlerin, genelde de sanat eserlerin kavramsal düşünceye ulaşmanın ötesinde belirli bir bilgi formu taşıdığı varsayımından yola çıkıldığında, Biçimciler, sanatın kavramsallaştırma olmaksızın zihne ve duyguya hitap ettiği düşüncesine bağlı kalmışlardır (Zima, 2004, s.52).

Biçimcilerin temel iddiasını birkaç kelimeyle özetleyebiliriz. Biçimciler, Viktor Sklovskj, ve Boris Eichenbaum gibi Kantçı anlamda estetik özerklik fikrini belirli ölçüde desteklemişlerdir. Bunun yanında Biçimcilerin sanat eseri ve sanat eserlerinin fonksiyonlarına dair tanımlamaları Avrupa kökenli avangard akımın yani Rus Gelecekçilerinin devrimci angajmanlarıyla ilişkilidir. (Zima, 2004, s.53) Bir diğer deyişle Biçimciler, sanat eserlerini incelerken, esere bağlı kalmışlar ancak sanatın niteliğini ise avangard açılımlarla oluşturmuşlardır.

Biçimciler, metni yatay (sentagmatik) ve dikey (paradigmatik) olmak üzere iki ayrı eksen üstünde incelemektedirler. Yatay yaklaşım, metnin kurgusuna, akış planlarına, dilbilgisinden tanıdığımız cümle kurgusunun edebiyatta da var olup olmadığına bakmaktadır. Öte yandan dikey eksen üzerinde yaptıkları araştırmalarda ise retorik, üslup ve deyiş biçimleri gibi anlatım tekniklerinin araştırılmasına ağırlık vermektedirler (Akerson, 2010, s.161-162).

Bu düşünceden hareketle, bir sanat eserinin oluşumu, onun gramatik özelliklerinin ne kadar doğru, gerçekçi ve dış dünyaya taşınabileceği reel özellikleri olup olmamasına bağlı değildir. Çünkü bir edebi eserin yaptığı şey, gerçeği yansıtmak değil, onun farklı bir biçimde algılanmasını sağlamaktır. Söz konusu fikir Kant'ın sanatçının dehasına dair görüşlerine doğrudan atıf özelliği taşımaktadır.

Aynı bakış açısıyla, bir edebi eserde kullanılan dile bakıldığında, bu dilin şeffaf bir cam gibi olduğu; onun söylediği şeylerin değil onun aracılığıyla işaret edilen şeylerin algılandığı görülmektedir. Şair ise bu dili bozmakta, bükmekte, kuralları çiğnemekte, altüst etmekte ve böylece onu alışılmadık yeni bir düzene sokmaktadır (Moran, 2005, s.179). Yani dil kurallarının sistematik biçimde bozulup, hazır düzeninden kurtulup farklı biçime dönüştürüldüğü görülür. Biçimciler buna deotomatizasyon adını vermektedir.

Bir de işin muhteva ilgili kısmı değerlendirildiğinde tıpkı dilin yapısında olduğu gibi muhteva düzeyinde de değişiklikler görülmektedir. Her gün görülen, kanıksanan gerçekliklerin de eserlere farklı biçimde, alışlagelmiş olanın dışına çıkılarak anlatılması kavramına dikkat çekilir: yabancılaşma. Berna Moran, söz konusu durumu yabancılaşma terimini kullanmaksızın Cahit Sıtkı Tarancı'nın *Otuz Beş Yaş* şiiriyle şöyle örneklemiştir:

“Bir namazlık saltanatın olacak,

Taht misali o musalla taşında,

Camide musalla taşına konmuş tabutun önünde cemaatin cenaze namazı kılması, insanların defalarca tanık olduğu ve kanıksadığı bir olaydır. Tarancı musalla taşını bir tahta, ölüyü bir sultana, cemaati de onun önünde elpençe duran ve yerlere kapanan kullarına benzetmek suretiyle bu sahneyi bize taze bir şekilde gösteriyor, alışkanlığımızı sarsıyor.” (Moran, 2005, s.178) Bu örnekten yola çıkılarak dilin imkanlarının zorlanması ve üst düzey kullanımıyla alışılmış durumun ötesine geçmenin yabancılaşma terimiyle karşılanabileceği anlaşılmaktadır.

B biçimcilerin ortaya koyduğu diğer önemli bir kavram da edebi evrimdir. Clebnikov ve Kruçenyç gibi gelecekçi ve deneysel metinler yazan şairleri ve onların deneysel metinlerini ele alan Biçimciler bu görüşü ortaya koymuşlardır.

Edebi evrimleşme teorisine dayalı edebi sistem teorisi, gerçek anlamda Jurij Tynjanov tarafından geliştirilmiş, Vladimir Propp'un *Masalların Morfolojisi* başlıklı meşhur kitabıyla da devrimci sonuçlar ortaya koyan edebi morfoloji araştırmaları başlamıştır (Zima, 2004, s.54).

Biçimciler, bir yandan, sanatın kendine özgü (suigeneris) bir olgu olduğu fikrini savunurken öte yandan sanat eserlerinin bizim nesnel ve bireysel görüşümüzü değiştirmek için yeni ve devrimsel teknikler başlatarak bir keşif işlevi gerçekleştireceğini beklemekteydiler (Zima, 2004, s.55). Sklovskiy, bu konu üzerine “Yeni bir form yeni bir muhteva ifade etmek için değil sanatkârane biçimindeki karakteristiği kaybeden eski bir formun yerine konulmak için ortaya çıkar” diyerek bu fikrin genel kanısını belirtmiştir.

Avangart sanat ve fütürizm uygulamaları tam anlamıyla bu noktada devreye girmektedir. Avangart, terim anlamıyla askeri bir kavram olup öncü birlik anlamına gelmektedir. Şu hâlde Avangart sanat, toplumun alıştığı sanat uygulamalarının daima dışına çıkacak, yeni biçimler meydana getirecektir. Fütürizm ise, yine toplumun temel sanat anlayışına aykırı, bu anlayıştan farklı ve getirdiği yenilikçi uygulamalarla Avangart sanat uygulamalarının yanında yer almıştır.

Bu bağlamda Avangart ve Fütürist sanat uygulamalarının etkisiyle Rus Biçimcileri, toplumun alıştığı sanat uygulamalarının yenilenmesi düşüncelerini taşımaktadır. Meydana getirilen yeni sanat uygulamaları da toplum tarafından kabul edilecek, diğer şairler ve sanatçılarca taklit edilerek yaygınlaşacaktır. Böyle olduğunda tekrar yeni şekiller icat edilecek ve sanatın keşif işlevine devam edeceğini ileri sürmüşlerdir.

Sonuç olarak, Rus Biçimcileri Kant'ın estetik özerklik düşüncesini temele alarak diğer felsefi ve sanatsal akımlarla bir harmoni oluşturmuşlardır. Kendi dönemlerinde büyük ses getirmeseler de sanatın bilimleşmesi ve Yapısalcılık görüşünün ilk örneklerinden olması sebebiyle eleştiri teorileri arasında kendine önemli bir yer edinmiştir.

### 3.3. Çek Yapısalcılığı

Kantçı estetiğin etkilediği bir diğer teori de Çek Yapısalcılığı'dır. Prag'da 1926 yılında V. Mathesius'un çevresinde toplanan B. Trnka, J.Vasek, B. Havranek, J. Mukarovsky gibi Çek bilim adamlarının, dil sorunlarını tartıştıkları ve bu alanda çeşitli çalışmaları başlattıkları görülmüştür. Bu arada R. Jacobson, N. Trubetskoy, S. Karsevsky gibi Rus araştırmacılarının da bu topluluğa katılmalarıyla Prag Dilbilim Çevresi kurulmuştur (Rifat, 1980, s.137).

R. Jacobson'un teori alanına Rus Biçimciliği ile girmesinden sonra 1930'lardaki Sovyet baskılarından dolayı Çekoslovakya'ya gitmesi, Çek Yapısalcılığında Rus Biçimciliği'nin etkisinin bulunmasına neden olmuştur.

Prag Dilbilim Çevresi, dile ilişkin görüşlerini 1928 yılında, La Haye’da düzenlenen I. Uluslararası Dilbilimciler Kurultayı’nda açıklamıştır. Bu kurultayda R. Jacobson, N. Trubetskoy, S. Karsesky’in birlikte sundukları “Thesés” (Savlar) daha çok dilin ses düzenine ilişkin görüşler içermektedir. Prag Dilbilim Çevresi’nin bu Savlar’ı daha da geliştirerek, 1929 yılında bu kez Prag’da düzenlenen I. Slav Filologları Kurultayı’nda sunmuştur (Rifat, 1980, s.138).

Çek yapısalcılığı sadece dilbilimsel ve göstergebilimsel bir teori değil, aynı zamanda estetik bir teoridir (Zima, 2004, s.67). Bu bağlamda Prag Dilbilim Çevresi’nin önemli iki ismi olan Roman Jacobson ve Jan Mukarovsky’e göre yapısalcı edebiyat teorisinin ilk görevi şiirsel dil ile günlük dili ayırmaktır (Galan, 1979, s.277). Günlük dil, bildirişim, yani haberleşme işlevini yerine getirirken edebiyatın asıl çekirdeği şiirsel dilden oluşmaktadır. Şiirsel dil estetik işlevlere ve iletişimsel işaretlere sahiptir: edebi eser hem özerk hem de iletişimsel işaretler kümesinden oluşmaktadır (Galan, 1979, s.278).

Şiirsel adlandırma olarak geçen şiirsel dil, biçim olarak dilin gramerlerine dayanmakla birlikte içeriği yönünden oldukça farklıdır. Başka bir bakış açısıyla şiirde dil, doğal kullanımının ve görevlerinin dışında farklı bir şekilde yeniden yapılandırılmaktadır. Bu bağlamda şiir dili için uygun olan, günlük konuşma bağlamında uygunluğunu kaybedebilir. Mukarovsky, *Şiirsel Adlandırma ve Dilin Estetik İşlevi* başlıklı makalesinde bu duruma dair şu cümlelere yer vermektedir:

“Bu karşı görüşlere yanıt vermek gerekirse: 1. Kural dışına çıkmak gereklidir. Çünkü kural dışına çıkma, alışılmış kullanımların karşıtıdır ve her kural dışına çıkış bir sınamadır. Bilinçli ya da bilinçdışı, şimdiye dek alışılmadık yeni bir şeyi, bir kullanımı yakalamaktır; 2.Estetik işlevi pratik işlevlerden ayıran sınır her zaman açık ve seçik olarak algılanmayabilir. Özellikle sanatla diğer insani etkinliklerin ayırımında bir noktaya gelinmiş olabilir.” (Mukarovsky, 1980, s.150)

Kant’ın hayal gücü tanımını göz önünde tutulduğunda bilişsel kategorilerin yeniden harmanlanıp yeni bir uyumun sağlandığı görülmektedir. Burada da şiir dilinin, standart dil kurallarından doğan ancak kuralların sistematik biçimde bozularak dilin yeniden inşa edilmesi sonucu oluştuğunu kabul etmemiz gerekir.

Söz konusu kabul, yine Kant’ın estetik özerklik düşüncesinde temellenmektedir. Kant’ın güzel olgusu üzerindeki kavramsızlığı, şiir dilindeki değişimlerin ve yeniden inşaların varlığını garanti altına almaktadır. Dahası estetik özerklik, tıpkı Yeni Eleştiri ve Rus Biçimciliği üzerinde olduğu gibi hem eleştirmeni hem de okuyucuyu edebi esere yönlendirmektedir.

Yine de Çek Yapısalcılığını ele alırken dayandığımız tek temel Kant olması mümkün değildir. Kant’ın estetik özerklik düşüncesinin yanı sıra Hegel’in tarihi diyalektik düşünceleri, Fütürizm ve Avangart sanat akımlarının etkisini de hesaba katmak gerekir.

Hegel’in tarihi diyalektik düşüncesinin Çek Yapısalcılığı’na etkisi şöyle açıklanabilir: Her ne kadar sanat eseri, tarih boyunca değişen bir nesne olmasa da eserdeki anlam ve değerler değişkenlik gösteren bir özne olduğunun hesaba katılması anlaşılmalıdır (Zima, 2004, s.78). Eserler dönemden döneme toplumsal değerleri taşıma görevi görür. Ancak Hegel’in bu düşüncesinin Avangart sanat anlayışı ile girdiği reaksiyon sonucunda bir başka düşünce ortaya çıkmaktadır: Sanat eseri normları içebilir ancak sanat eserlerinin varlıklarını koruyabilmesi için normlara karşı gelmesi gerekir. Bu bağlamda klasik olarak adlandırılan eserler, normlara uygun oldukları için varlıklarını sürdürmüştür. Ancak dönem eserlerinin varlıklarını sürdürebilmeleri için kurulu normları yıkmaları gerekmektedir.

Sonuç olarak, Çek Yapısalcılığı için, Hegel’in tarihi diyalektik düşüncesinin, Fütürist ve Avangart sanat uygulamalarının etkisinin yanı sıra temelini Kant’ın estetik özerklik düşüncesinden almış bir sanat teorisi olduğunu söylemek gerekmektedir.



## SONUÇ

Kant, 18. ve 19. yüzyıllara damgasını vurmuş en önemli filozoflardandır. Descartes ile başlayan varlık meselesine kendince bir bakış açısı geliştirmek suretiyle aklın sınırlarını eleştirel yolla çizmiştir. Kullandığı eleştirel bakışı estetik alanında da değerlendirmiştir. Söz konusu eleştirel bakış, güzeli, yüceyi tanımlarken güzelin ve sanatın amaçsızlığını, kavramsal bir bilgi veya amaçlılık barındıramayacağını gözler önüne sermiştir. Bu amaçsızlık, estetik özerklik terimiyle vücut bulmuş, Yeni Eleştiri, Rus Biçimciliği ve Çek Yapısalcılığı edebiyat teorilerini doğrudan doğruya etkilemiştir. Kant'ın etkilediği eleştiri akımları temelde metin merkezli eleştiriler gibi gözükse de bütün metin merkezli eleştiriler bu tasnife uymaz. Çünkü Kant'ın görüşlerinin merkezinde bulunan "amaçsız amaçlılık" ve "estetik özerklik" düşünceleri bütün eleştiri ekollerince benimsenmemiştir.

Görüldüğü üzere Kant, modern felsefedeki önemini edebî eleştiriciliğe de dolaylı biçimde taşımıştır. Kant'ın edebî eserlere dair detaylı veya net bir incelemesi bulunmamasına karşılık ortaya koyduğu estetiğe dair düşünceler, pek çok eleştirmen ve araştırmacı için epistemolojik zemini hazırlamıştır.

## KAYNAKÇA

- Altuğ, Taylan (1989). *Kant'ın Estetiği*, İstanbul: Pavel Yayınevi.
- Arat, Neclâ (1977), "Kant Estetik'inde Güzel ve Yüce Değerleri", *Felsefe Arkivi*, (0)21, 69-83.
- Brown, Clifford (1967). "Leibniz and Aesthetic", *Philosophy and Phenomenological Research*, 20(1).
- Cassirer, Ernst (1996). *Kant'ın Yaşamı ve Öğretisi*, Çev. Doğan Özlem, İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Erkman Akerson, Fatma (2010). *Edebiyat ve Kuramlar*, İstanbul:İthaki Yayıncılık.
- Galan, Frantisek William (1979). "Literary System and Systemic Change: ThePrague School Theory of Literary History:1928-48", *PMLA*, 94(2).
- Genova, Anthony C. (1972). "Kant's Transcendental Deduction of Aesthetical Judgments", *The Journal of Aesthetics and Criticism*, 30(4).
- Günenc, Mehmet (2011). "Kant'ın Nihai Eleştirisi", *Felsefe Dünyası*, 0(54), 93-116.
- Heimsoeth, Heinz (2007). *Kant'ın Felsefesi*, Çev. Takiyettin Mengüşoğlu, 3. Baskı, Ankara: Doğu Batı Yayınları.
- Kant, Immanuel (2006). *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kant, Immanuel (2008). *Arı Usun Eleştirisi*, Çev. Aziz Yardımlı, İstanbul: İdea Yayınevi.
- Kula, Onur Bilge (2008). *Kant Estetiği ve Yazın Kuramı*, İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- Moran, Berna (2005). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İstanbul: İletişim Yayınları.
- Mukarovsky, Jan (1980). "Şiirsel Adlandırma ve Dilin Estetik İşlevi", Çev. Yavuz Çekirge, *Yazko Çeviri*, S.6, s. 148-152.
- Richards, Ivor Armstrong (1928). *Principles of Literary Criticism*, Londra: Kegan Paul, Trench, Trubner& Co.
- Rifat, Mehmet (1980). "Prag Dilbilim Çevresi", *Yazko Çeviri*, S.6, s.137-139.
- Rifat, Mehmet (1983). *Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları*, İstanbul: Yazko Yayınevi.
- Rifat, Mehmet (2008). *Yaklaşımlarıyla Eleştiri Kuramcıları*, İstanbul: Sel Yayıncılık.
- Schaper, Eva (2005). "Beğeni, Yücelik ve Deha: Doğa ve Sanat Estetiği", Çev. Ali Kaftan, *Cogito*, 0(41-42), 154-180.
- Trousson, Alain (1993). "Kant ve Eleştiricilik", *Théma Larousse*, C.1.
- Tunalı, İsmail (1963). "Kant Estetik'i ve Problemleri", *Felsefe Arkivi*, 0(14), 65-81.
- Wimsatt, William Kurtz (1989). *The Verbal Icon*, University of Kentucky Press.
- Wood, Allen W. (2005). *Kant*, Çev. Aliye Kovanlıkaya, Ankara: Dost Kitabevi.
- Zima, Peter V. (2004). *Modern Edebiyat Teorilerinin Felsefesi*, Ankara: Hece Yayınları.

# BATI

## EDEBİYATINDA AKIMLAR

editör  
**OKTAY YİVLİ**

HATİCE FIRAT  
YASEMİN MUMCU  
OKTAY YİVLİ  
OĞUZHAN KARABURGU  
BERNA AKYÜZ SİZGEN  
NİLÜFER İLHAN

ÜMMÜHAN TOPÇU  
SEFA YÜCE  
HANİFİ ASLAN  
METİN AKYÜZ  
MEHMET SÜMER  
YAKUP ÖZTÜRK



Prof. Dr. Önder Göçgün

# TİYATRO DENEN HAYAT SAHNESİ



PROF. DR. ÖNDER GÖÇGÜN

## Türk Tasavvuf Şiiri

AÇIKLAMALI VE YORUMLU ÖRNEKLERLE



# MODERN TÜRK EDEBİYATI

editör  
**OKTAY YİVLİ**

MUHARREM DAYANÇ  
OKTAY YİVLİ  
MACİT BALIK  
MAHMUT BABACAN  
SEVİM ŞERMET

YASEMİN MUMCU  
BEDİA KOÇAKOĞLU  
NİLÜFER İLHAN  
MAKSUT YİĞİTBAŞ  
SELAMİ ALAN

