

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ETİK, POLİTİK VE RETORİK BAKIMDAN YÜCE TARTIŞMALARI

DOKTORA TEZİ

20163206018 – Mert ERÇETİN

Felsefe Anabilim Dalı

Felsefe Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet ŞİRAY

HAZİRAN 2023

MİMAR SİNAN GÜZEL SANATLAR ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

ETİK, POLİTİK VE RETORİK BAKIMINDAN YÜCE TARTIŞMALARI

DOKTORA TEZİ

20163206018 – Mert ERÇETİN

Felsefe Anabilim Dalı

Felsefe Programı

Tez Danışmanı: Doç. Dr. Mehmet ŞİRAY

HAZİRAN 2023

Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü tez yazım kılavuzuna uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmasında;

- tez içindeki bütün bilgi ve belgeleri akademik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- görsel, işitsel ve yazılı tüm bilgi ve sonuçları bilimsel etik kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda ilgili eserlere bilimsel normlara uygun olarak atıfta bulunduğumu,
- atıfta bulunduğum eserlerin tümünü kaynak olarak gösterdiğimi,
- kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- ücret karşılığı başka kişilere yazdırmadığımı (dikte etme dışında), uygulamalarımı yaptırmadığımı,
- ve bu tezin herhangi bir bölümünü bu üniversite veya başka bir üniversitede başka bir tez çalışması olarak sunmadığımı

beyan ederim.

ETİK, POLİTİK VE RETORİK BAKIMDAN YÜCE TARTIŞMALARI

ÖZET

Immanuel Kant *Yargı Gücünün Eleştirisi* adlı kitabında yüceyi “onunla karşılaştırma içinde başka her şeyin küçük olduğu şey” olarak tanımlar. Bu tezin amacı yüceyi etik, politik ve retorik bakımdan tartışmaktır. Bunun için ilk önce, yüce etik bakımdan tartışılırken Shaftesbury Kontu’nun *doğru ya da yanlış duygusu*, Hutcheson’ın *çeşitlilikte tekbiçim* ve Burke’ün *kendini koruma tutkusu* kavramları ve bunların Kant’ın ahlâk yasası, düşünümlü yargılar, koşulsuz buyruklar, dinamik ve matematik yüce ile özerklik kavramlarına dönüştürülmesi incelenecektir. Özellikle, özerklik kavramının *Saf Aklın Eleştirisi*’nde negatif özgürlük olarak koyutlanırken *Pratik Aklın Eleştirisi*’nde olumlu pozitif olarak türetilmesi açıklanacaktır. “Aydınlanma Nedir?” makalesindeki özerklik kavramı ile Aydınlanma arasında bağlantı kurularak Foucault’nun Aydınlanma projesinin tamamlanıp tamamlanmadığına dair görüşleri, Aydınlanmanın eleştirel tutumla eşleştirilmesi ve bu tutumu örnekleyen *flanör* ve *dandy* tarzları arasındaki karşılaştırma ile etik tartışması tamamlanacaktır. Politik bakımdan tartışmada, önce Kant’ın beğeni yargılarının genel geçerliği üzerinden insanın doğaya yüklediği amaçlar olan beceri ve terbiye kültürü açıklanıp hem Hume’un eleştirmen kavramı hem Kant’ın dâhi kavramının terbiye kültürü ile çelişkili olduğu gösterilecektir. Ardından Sigmund Freud’un *Eros* ile *Thanatos* içgüdüleri arasındaki gerilim sonucunda ortaya çıktığını öne sürdüğü kültürün huzursuzluğu; yüceltme, suçluluk duygusu ve vicdanla ilişkilendirilecektir. Kitleyi oluşturan kişilerin kendi arasında ve liderle olan psikolojik ilişkisi de aynı içgüdüler üzerinden açıklandıktan sonra Marcuse’nin bu ilişkileri yeniden yorumlarken kullandığı *ruh* kavramı ile kültürün olumlayıcı karakterinin çözümlenmesi yapılarak politik tartışma tamamlanacaktır. Retorik bakımdan tartışmada ise, Longinus’un yücenin beş kaynağı olarak tanımladığı ruh soyluluğu, şiddetli duygular, figürlerin düzgün inşası, seçkin söyleyim ile sözcüklerin ağırbaşlı ve soylu bireşiminden yola çıkılacaktır. Auerbach’ın seçkin stil ile *figura* sözcüğü arasında kurduğu üslup özellikleri, figürlerin düzgün inşasını örneklerken Bakhtin’in *monoglossia* ile *heteroglossia*, *monolojik söylem* ile *diyalojik söylem* kavramları arasındaki ayrımlar üzerinden seçkin söyleyim açıklanacaktır. Daha sonra, diyalojik söylemin örneği olarak Platon’un Sofist diyalogundaki *öykünmenin (mimesis)* sözde bilgi oluşturduğu önermesi ele alınarak sözcüklerin ağırbaşlı ve soylu bireşimini örnekleyen yüksek kültürün seçkin stilin üslup özellikleri ve monolojik söylemiyle ruh soyluluğuna öykünen bir retorikten ötesi olmadığı belirtilecektir.

Anahtar Sözcükler: Britanya Deneyciliği, Dehâ, Eleştiri, Empirizm, Özerklik, Seçkin Stil, Yücelik, Erich Auerbach, David Hume, Immanuel Kant, Longinus, Herbert Marcuse.

ETHICAL, POLITICAL AND RHETORICAL DISCUSSIONS ON THE SUBLIME

ABSTRACT

In his book, *Critique of Judgment*, Immanuel Kant defines the *sublime* as “nature considered in an aesthetic judgment as might that has no dominion over us”. This thesis aims a discussion on the ethical, political, and rhetorical aspects of the sublime. To accomplish that, first, the ethical – aesthetical concepts of British empiricist philosophers, namely, Earl of Shaftesbury’s *the sense of right or wrong*, Hutcheson’s *uniformity in diversity* and Burke’s *passion for self-preservation* will be explained. Then, the transformation of these concepts into Kant’s moral law, reflective judgments, *categorical imperative*, *dynamic* and *mathematical sublime*, and *autonomy* will be examined. In particular, the derivation of the concept of autonomy through a transformation from negative freedom in the *Critique of Pure Reason* to positive freedom in the *Critique of Practical Reason* will be explained. By establishing a connection between this concept of autonomy and the idea of Enlightenment over Kant’s article “What is Enlightenment?” and Foucault’s complementary one to it, the characteristic of the Enlightenment will be matched with the critical attitude. The last ethical aspect of the sublime will be the comparison between the *flaneur* and the *dandy*, both of which exemplifies the critical attitude of modern individual. While discussing the political aspects of the sublime, it will be shown that both Hume’s concept of the critic and Kant’s concept of the genius, “by which nature gives rule to art”, contradict with Kant’s concept of discipline culture. Afterwards, the roles of *sublimation*, of sense of guilt and of conscience in Sigmund Freud interpretation of civilization, as the product of the tension between the object-instinct of *Eros* and the ego-instinct of *Thanatos*, will be analyzed. The discussion on the political aspect will result in showing that Marcuse’s Marcuse’s concept of *affirmative culture*, shaped around the idea of *soul (Seele)*, contradicts with the Kantian disciplinary culture. In the discussion of its rhetorical aspects, Longinus’s five resources of sublime – great thoughts, strong emotion, certain figures of thought and speech, noble diction, and dignified word arrangement – will be the starting point. Accordingly, while the correlation between *sublimitas* and *figura* in the analysis of Auerbach’s narrative styles will exemplify the sublime’s resource for certain figures of thought of speech, Bakhtin’s differentiation between *monoglossia* and *heteroglossia*, *monologic* and *dialogic traditions* will exemplify the resource for noble diction. Considering the proposition in Plato’s *Sophist* dialogue, as an example of dialogic text, that *mimesis (imitation)* constitutes false opinion, it will be stated that Matthew Arnold’s definition of high culture, which exemplifies the resource for dignified word arrangement, is nothing more than a rhetoric imitating the nobility of the soul with the features of *sublimitas* style.

Keywords: Autonomy, Critique, Empiricism, Genius, Sublimitas, Sublime, British Empiricism, Erich Auerbach, Edmund Burke, David Hume, Immanuel Kant, Longinus, Herbert Marcuse.

ÖNSÖZ

Bu doktora çalışması boyunca, yaşadığım kafa karışıklığının birer göstergesi olan bölüm taslaklarımı yılmadan okuyan başta tez danışmanım Doç. Dr. Mehmet Şiray ile tez komitesi üyeleri Doç. Dr. Özge Ejder Johnson ve Doç. Dr. Zeynep Talay Turner'a çok teşekkür ederim. Entelektüel ilgilerimin şarkılarına kapılarak düşüncelerimin sisi içerisinde karaya çarpmamı adeta birer deniz feneri olarak engellemişlerdir. Özellikle, yüksek lisans tez çalışmamdan itibaren danışmanlığımı üstlenen Mehmet Şiray'a çok müteşekkirim.

Çocukluğumdan beri evimize her gün gazete alarak bana okumayı sevdiren babam Mehmet Erçetin'e, yüksek lisansa başladığım günden itibaren yazdığım her bir ödevi ve makaleyi bıkmadan okuyarak benimle tartışan annem Nazmiye Erçetin'e ilgi, destek ve sevgileri için ne kadar teşekkür etsem azdır. Umarım bu doktora çalışmam, emeklerinizin az da olsa karşılığı olabilmıştır. Yıllar boyu kurgu ya da kuram ayırt etmeksizin okuduğum her şeyi tavsiye edip kendisinden tavsiye alabildiğim bir arkadaş olduğu için sevgili kız kardeşim Merve Erçetin'e de teşekkür borçluyum.

Ayrıca, doktora çalışmamda yaptıkları yardımlar için değerli arkadaşlarım Remzi Çağatay Çakırlar, İsmail Burak Demirci, Egemen Can Üze, Dilek Üze, Ceylan Cihangir ve Nurcan Ar'a da minnettarım.

İÇİNDEKİLER

	<u>Sayfa</u>
ÖNSÖZ	iii
İÇİNDEKİLER.....	iv
KISALTMALAR.....	vi
ŞEKİL LİSTESİ	vii
1. GİRİŞ	1
2. YÜCENİN ETİK BAKIMDAN TARTIŞILMASI.....	13
2.1. İngiliz Deneycileri ve Duygular Estetiği	22
2.1.1. Doğru ya da yanlış duygusu.....	23
2.1.2. Çeşitlilikle tekbiçimlilik.....	27
2.1.3. Keyif duygusu ve kendini koruma tutkusu	31
2.2. Immanuel Kant ve Yüce Duygusu	35
2.2.1. Zarif bir duygu olarak yüce.....	36
2.2.2. Yücenin çözümlemesi	39
2.2.3. Ödeve duyulan saygı.....	49
2.2.4. Özerklik.....	55
2.2.5. Sağduyu.....	67
2.3. Aydınlanma.....	73
2.3.1. Güncelin eleştirisi	76
2.3.2. Flanör ve Dandy.....	79
3. YÜCENİN POLİTİK BAKIMDAN TARTIŞILMASI.....	84
3.1. Eleştirmenler	88
3.2. Dehâ	93
3.3. Yüceltme	99
3.3.1. Huzursuzluk	100
3.3.2. Kitle ruhu	107
3.3.3. Olumlayıcı kültür	111
4. YÜCENİN RETORİK BAKIMDAN TARTIŞILMASI.....	118
4.1. Ruh Soyluluğu	121
4.2. Söyleyim Seçkinliği	126
4.2.1. Bayağı stil (Humilitas).....	129
4.2.2. Seçkin stil (Sublimitas)	134
4.2.3. Figura	139
4.3. Sözcüklerin Kullanımı	143
4.3.1. Heteroglossia.....	143

4.3.2.	Diyaloji	144
4.3.3.	Diyalojik romanın kökeni: Sokratik diyalog	147
4.3.4.	Karnavalesk	148
4.3.5.	Öykünme (Mimesis)	152
4.4.	Yüksek Kültür ve Alçak Kültür	156
5.	SONUÇ VE DEĞERLENDİRME	161
	KAYNAKLAR	164
	ÖZGEÇMİŞ	173

KISALTMALAR

- AMT** : Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi (*Grundlegung zur Metaphysik der Sitten*), Immanuel Kant
- Candide** : Candide ya da İyimserlik Üzerine (*Candide ou l'Optimisme*), Voltaire
- D** : Devlet (*Πολιτεία*), Platon
- Felsefi Bir Soruşturma:** Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma (*A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful*), Edmund Burke
- Gözlemler** : Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler (*Beobachtungen Über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*), Immanuel Kant
- Köken Üzerine Bir Soruşturma:** Güzellik ve Erdem İdelerimizin Kökeni Üzerine Bir Soruşturma (*Inquiry into the Original of Our Ideas of Beauty and Virtue*), Francis Hutcheson
- M** : Metafizik (*τὰ μετὰ τὰ φυσικά*), Aristoteles
- KaU** : Estetik Yargı Yetisinin Eleştirisi (*Kriter der ästhetischen Urteilskraft*), *Yargı Gücünün Eleştirisi* içinde, Immanuel Kant
- KtU** : Teleolojik Yargı Yetisinin Eleştirisi (*Kriter der teleologischen Urteilskraft*), *Yargı Gücünün Eleştirisi* içinde, Immanuel Kant
- Mimesis** : Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri (*Mimesis, Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*), Erich Auerbach
- NE** : Nikomakhos'a Etik (*Ἠθικὰ Νικομάχεια*), Aristoteles
- O** : Odysseia (*Ὀδύσσεια*), Homeros
- PAE** : Pratik Aklın Eleştirisi (*Kritik der Praktischen Vernunft*), Immanuel Kant
- R** : Retorik (*Τέχνη ῥητορική*), Aristoteles
- S** : Sofist (*Σοφιστής*), Platon
- SAE** : Saf Aklın Eleştirisi (*Kritik der Reinen Vernunft*), Immanuel Kant
- YGE** : Yargı Gücünün Eleştirisi (*Kritik der Urteilskraft*), Immanuel Kant

ŞEKİL LİSTESİ

	<u>Sayfa</u>
Şekil 1: Kùltürün ve Sanatın Kipleri (Vaccarino Bremner, 2022).....	87
Şekil 3.2: <i>Der Wanderer über dem Nebelmeer</i> - C. D. Friedrich, 1818	94

1. GİRİŞ

Candide çiftliğine dönerken Türkün söyledikleri hakkında derin düşüncelere daldı. Pangloss'a ve Martin'e şöyle dedi:

- Bu iyi kalpli yaşlı adam, birlikte akşam yemeği yeme şerefine nail olduğumuz altı kralın kaderinden daha iyi bir kadere sahip.
- Bütün filozofların görüşüne göre büyüklük çok tehlikeli bir şeydir, dedi Pangloss, [...]
- Bahçemizi ekip biçmemiz gerektiğini de biliyorum, dedi Candide.
- Haklısınız, dedi Pangloss, çünkü insan cennet bahçesine çalışması için yerleştirilmiştir, bu da insanın doğuştan dinlenmeye elverişli olmadığını kanıtlar.
- Nedensiz çalışalım, dedi Martin, hayatı tahammül edilebilir hâle getirmenin tek çaresi bu. (Voltaire, 2019, s. 166)

Yukarıdaki diyalog, Fransız Aydınlanmacı filozof François Marie Arouet, namıdiğer Voltaire'in kaleme aldığı *Candide ya da İyimserlik Üzerine (Candide, ou l'Optimisme, 1759)* adlı meşhur satirinin sonunda geçer. Sondan birinci bu diyalog, Vestfalya'daki Baron Thunder-ten-Tronckh'ın himayesinde yaşarken baronun kızına âşık olan Candide ile (kitabın yazıldığı dönemde oldukça rağbet gören) Alman rasyonalist filozof ve polimat Wilhelm Gottfried Leibniz'in (1646 – 1716) 'yeterli neden ilkesini' bir düstur olarak benimseyen iyimser öğretmeni Pangloss ve kötümser Martin arasındaki bir konuşmadan alınmıştır. Aynı zamanda da Candide'in baronun kızı Cunégonde ile öpüşmesinden sonra bu üçlünün başlarından geçen türlü maceraların sonunda vardıkları meşhur çıkarımın ilk kez dile getirilişidir: “Bahçemizi ekip biçmeliyiz (*il faut cultiver notre jardin*)” (Voltaire, 2019, s. 167).

Elbette, Candide'in Baron Thunder-ten-Tronckh'un şatosundan kovulduktan sonra başından geçenlerin tümünü burada tekrarlamak, okuduğunuz bu doktora tezi bir yazınsal eleştiri niteliği taşımadığı için şimdilik gereksiz olacaktır. Ancak Voltaire'in Candide'i Bulgarlar ile Avarlar arasındaki savaşıardan (Bölüm II & III) tutun da önce 1755 tarihli Büyük Lizbon Depremi esnasında Portekiz'e (Bölüm IV & V), sonra

İspanya'nın Cadiz kentinden bir gemiyle Paraguay'daki bir Cizvit kolonisine (Bölüm XIV & XV) ve Cunegondé'nin ağabeyini öldürdükten sonra yolları altın, zümrüt ve yakut gibi değerli maden ve taşlarla kaplı hayali ülke *El Dorado*'ya dek sürüklediği (Bölüm XVII & XVIII) tüm bu maceralar boyunca okuyucuya örneklerle kanıtlamaya çalıştığı önerme, iyimserliğin, diyalektiğin aklın kaba doğa gerçeklerinden kopuk kaldığında ürettiği bir *kimera* [*chimera*]¹ olduğudur. Aktarılmaya çalışılan bu temel önerme, *Candide* ve çevresindekilerin başından geçen her türden musibetin Profesör Pangloss'un iyimserlikle defalarca açıklamaya çalıştığının tam tersine, mümkün dünyaların en iyi biçiminde birbirine zincirlenmemiş olduğudur (Voltaire, 2019, s. 167).² Bu kısa roman boyunca, Profesör Pangloss'a frengi bulaşır ve bir deri bir kemik

¹ Arjantinli kurgu yazarı Jorge Louis Borges'e göre, "Kimera'dan ilk kez İlyada'nın altıncı kitabında bahsedilir. Homeros, bunun kutsal bir hayvanın yavrusu olduğunu ve başı, sağrı ve pençelerinin aslan, gövdesinin keçi ve kuyruk kısmının yılandan oluştuğunu söyler. Kustuğu zaman ağzından ateşler çıkarırmış ve en sonunda Tanrıların işaretlerini izleyen Glaucus'un oğlu yakışıklı Bellerophon tarafından öldürülmüş[tür]" (Borges, 1974, s. 41). Borges'in *Hayali Yaratıklar Kitabı*'nda geçen bu tanımlamadan da anlaşılacağı üzere, kimeralar insanın hayal gücünün bir ürünü olarak gerçek yaşamda karşılaşılması olanaksız olan bir anatomiye sahiptir. Borges'in kimeralarla ilgili maddede bahsettiği üzere bu nedenden dolayı, *kimera* sözcüğü İngilizcede 'aklın bir kuruntusu, bir yanılsama' ya da 'gerçekleştirilemez bir düş' şeklinde mecaz anlamlar kazanarak gündelik dile yerleşmiştir. Bkz. "chimera", *Merriam Webster Online Dictionary*.

² Voltaire *Candide*'de Profesör Pangloss'u yılmaz bir iyimser olarak kurgularken, o dönemde çokça rağbet gören Leibniz'in rasyonalist felsefesini hicvetmeyi amaçlamaktadır. Bu amaçla, özellikle Pangloss başından geçen badireleri hayra yorarken, Leibniz'in *yeterli neden ilkesinin* (*the principle of sufficient reason*) çarpıtılmış şekilleri ile karşılarız. Leibniz'in *Essais de Théodicée sur la bonté Dieu, la liberté de l'homme et l'origine du mal* (1710) adlı yapıtında geçen bu ilkeye göre, "yeterli bir neden olmadıkça hiçbir olgunun gerçek ya da var olarak, hiçbir bildiriminin doğru olarak görülemeyeceğini, niçin başka türlü değil de böyle olması gerektiğini düşünürüz – üstelik bu nedenler çoğu kez bizim tarafımızdan bilinemeseler de" (Leibniz, 2011, s. 39). Dolayısıyla Pangloss'a göre, *Candide*'in *El Dorado*'dan ayrılırken kendisine hediye edilen sürüdeki koyunların yüz günlük bir yürüyüş sonunda bataklığa saplanması, uçuruma yuvarlanması, yorgunluktan ya da çölde açlıktan ölmesinin nedeni kendilerinin beceriksiz birer çoban olması değildir. Pangloss'un saflık derecesindeki bu iyimserliği, Voltaire'in Leibniz'in *Theodicée*'sinde de geçen, içinde yaşadığımız bu dünyanın 'olanaklı dünyaların en iyisi' olduğunu önermesiyle istihza etmesine ayrıca aracılık eder. *Theodicée*, Antik Grekçede 'Tanrı' anlamına gelen *θεός* (*theos*) ve 'haklılık' ve 'gelenek' anlamına gelen *δική* (*dike*) sözcüklerinin bir araya getirilmesiyle oluşturulan bir terimdir (Gökberk, 2007, 285). Adından da anlaşılacağı üzere kötülüğün nedeni sorununda karşılaşılan Tanrı'nın niçin günahatın ve acılardan arındırılmış, daha iyi bir dünya yaratmadığı sorusunun yanıtı olan 'olanaklı dünyaların en iyisi'; Leibniz'in yazdığı bazı parçaların bir araya getirilmesi ile elde edilir: "Şimdi, Tanrının İdealarında sonsuz sayıda olanaklı evren olduğu ve bunlardan ancak biri varolabileceği için, Tanrının onu şu değil de bu evreni belirlemeye götüren seçimi yeterli bir neden olmalıdır. Bu neden ancak bu evrenlerin taşıdıkları *uygunlukta* ya da eksiksizlik derecelerinde bulunabilir, çünkü olanaklı her bir şeyin kendi içinde kapsadığı eksiksizlik ölçüsü ile orantılı bir varoluşu ileri sürme hakkı vardır. En-iyi varoluşunun nedeni bilgeliğin onu Tanrıya bilinir kılması, iyiliğin onu seçmesini ve gücünün onu üretmesini sağlamasıdır" (Leibniz, 2011, s. 60-61). Diğer bir deyişle, Leibniz'e göre Tanrı'nın olası tüm dünyalar arasından içinde yaşadığımız dünyayı seçerek onu gerçekleştirmesi, "onun olabilir dünyalar arasında *en iyi* olmasındandır" (Gökberk, 2007, s. 285).

kalana kadar zayıflar, asılarak idam edilir, kürek cezasına çarptırılır ve zina yaparken yakalandığının bir göstergesi olarak burnunun ucu kesilerek cezalandırılır. Yazarın kendisine çektiği bu işkencelere karşın, zavallı Pangloss her seferinde dirilerek tekrar *Candide*'in yanındaki yerini alır ve inancını bir dirhem yitirmeden insanın başına gelen her şerde bir hayır olduğuna dair vaaz vermeyi sürdürür. Bu yüzden söylenebilir ki Voltaire'in tercih ettiği ve alıntılanan diyalogda önerilen düşünsel konum ne saflık derecesinde bir iyimserliği ne de kötümserliği öne sürer. İtalyan yazar Italo Calvino'nun da çok doğru bir biçimde ifade ettiği gibi *Candide*'den en çok akılda kalan “Bahçemizi ekip biçmeliyiz” öğüdü; “artık insanın aşkın bir iyilik ve kötülükle ilişkili olarak değil, yapabildiği az ya da çok her neyse onunla yargılanması” gerektiğini belirtir. (Calvino, 2007, s. 118)

Candide'den bahsetmişken Voltaire'in bu satiri yazma nedeni ve ilk taslağı olarak da görülen *Lizbon Felâketi Hakkında Bir Şiir*'ini (*Poème sur le d'esastre de Lisbonne*) de anmak yerinde olacaktır. Bu şiirde konu edinilen felâket, Hristiyanlığın Katolik mezhebinin önemli dinî bayramlardan biri olan Azizler Yortusu'na denk gelen 1 Kasım 1755 tarihinde gerçekleşen depremdir. Tahminî hesaplarla, Richter ölçeğine göre en azından 7.7 şiddetindedir (Fonseca, 2020, s. 1). “Büyük Lizbon Depremi” olarak da bilinen bu doğa felâketinde Portekiz'in birçok kıyı kenti zarar görmüş, sonrasında meydana gelen tsunamiler ve çıkan yangın sonucunda neredeyse tüm Lizbon kenti yerle bir olmuştur. Portekiz ekonomisinde büyük bir yıkıma yol açan bu deprem, ülkenin gayrisafi milli hasılasında %32 – %48 arasında değişen bir azalmaya neden olmuş, Lizbon kentinin o günkü nüfusunun %20'sine tekabül eden en az 40.000 kişi de yaşamını yitirmiştir (Pereira, 2009, s. 8-9). Bir ay sonrasında yazıp yayımladığı söz konusu şiirinde Voltaire, Büyük Lizbon Depremi'nin yarattığı acı ve sefaleti betimleyerek *Theodicée*'de geçen içinde yaşanan bu dünyanın ‘olanaklı dünyaların en iyisi’ olduğu görüşüne saldırmaktadır:

Nefesleri tükenirken o zar zor çıkan haykırışlarına,
Ve şu tüten küllerin korkunç görüntüsüne,
Diyebilir misiniz bu yasalar, ‘sonucudur seçimi gerektiren,
İyi ve özgür bir Tanrı'nın özgürce seçtiği ebedi yasaların’
Diyebilir misiniz, gördüğünüzde yığınla onca kurbanı:
‘Bedelidir ölümleri suçlarının, Tanrı öcünü aldı?’
Bu çocuklar hangi suçu, hangi hatayı işlemiş,

Şu zavallılar kan içinde annesinin göğsünde ezilmiş? (Voltaire, 2019, s. 280)

Candide'in V. Bölümünde de bahsi geçen bu depreme hazırlıksız yakalanan Pangloss, her zamanki iyimserliği ile “Bu olayın yeterli nedeni ne olabilir?” sorusunu sorar. (Voltaire, 2019, s. 30). İnsanların başına gelen felâketlerin bile Tanrı'nın yarattığı dünyaların en iyisinde toplumların günahlarından ötürü cezalandırıldığı gibi *makul* nedenlere dayandırılarak açıklanabileceğini öne süren Leibniz'in iyimserliğine karşın; Güney Amerika'daki kolonilerinde bile Hristiyanlığı canhıraş yaymaya çalışan 16. yüzyıl Portekiz İmparatorluğu gibi bir ülkede hem toplumsal hem de ekonomik bakımdan bu denli ağır hasara yol açan bir depremin meydana gelişi, Tanrı'nın daima haklı gerekçeleri olduğuna dair bu görüşün Avrupa'daki Aydınlanma taraftarı felsefe ve din çevrelerinde sorgulanmasına yol açmıştır. Voltaire de bu şiirinde benzer soruları dile getirmekten çekinmez: “Daha çok mu batmıştı ahlaksızlığa, şimdi yok olmuş Lizbon, / Sefahat içinde yaşayan Londra'dan, Paris'ten?” (Voltaire, 2019, s. 280). Alman Aydınlanmasının başat filozoflarından biri Immanuel Kant da felsefeden daha ziyade bir doğa bilimcisi olarak çalışmalar yaptığı 1. Kritik öncesi dönemde, Büyük Lizbon Depremi ile oldukça yakından ilgilenmiştir. Hatta kendisi, depremden hemen sonraki yıl içerisinde söz konusu depremin nedenlerini ve bu depremi tarihteki diğer büyük depremlerle karşılaştırarak yol açtığı felâketin boyutlarını incelediği üç ayrı bilimsel makaleyi kaleme almıştır.³

Voltaire ve *Candide* hakkındaki bu değerlendirmeden sonra belirtmek gerekir ki okumakta olduğunuz doktora tezi, Voltaire'in *Candide*'de adlı yapıtında üzerinde durduğu doğanın etkinliğinin insan amaçlarından bağımsız olduğu, doğanın gücü ve

³ Söz konusu makaleler için, bkz. Kant, I. (1756a) “Von den Ursachen der Erderschütterungen bei Gelegenheit des Unglücks, welches die westliche Länder von Europa gegen das Ende des vorigen Jahres betroffen hat” [Avrupanın Batıdaki Ülkelerini Etkileyen Geçen Yılın Sonundaki Depremin Nedenleri Üzerine] *Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften (Prusya Kraliyet Bilim Akademisi)* içinde, ed.s (1902) *Kant's gesammelte Schriften*, Berlin, Germany: G. Reimer. Cilt. 1, s. 417–427.

Bkz. Kant, I. (1756b) “Geschichte und Naturbeschreibung der merkwürdigsten Vorfälle des Erdbebens, welches an dem Ende des 1755sten Jahres einen großen Theil der Erde erschüttert hat” [1755 yılının sonlarında Avrupa'nın büyük bölümünü sarsan depremin en önemli olaylarının doğasının betimlemesi ve tarihi], a.g.e., s. 429–461.

Bkz. Kant, I. (1756c) “Immanuel Kants fortgesetzte Betrachtung der seit einiger Zeit wahrgenommenen Erderschütterungen” [Birkaç zaman önce hissedilen deprem hakkında Immanuel Kant'ın süregelen gözlemleri], a.g.e., s. 463–472.

büyükülüğünün insan kavrayışını aştığı ve insanın Anlama yetisinin doğanın etkinliği karşısında yetersiz kalması yüzünden çalışmaktan başka çıkar yol olmadığı gibi önermelerin günümüzde hâlâ geçerliliğini koruduğunu öne sürmektedir. Bu yüzden okumakta olduğunuz bu çalışma, Voltaire'in önermelerinin karşılığı olarak görülen *yüce (süblime)* kavramına odaklanmaktadır. Her ne kadar gerek görüldüğü takdirde Longinus, Edmund Burke, Sigmund Freud ve Herbert Marcuse gibi diğer klâsik düşünürlerin ve bunların yorumcularının düşüncelerinden faydalanılsa da çalışmanın ana izlediği, Immanuel Kant'ın beğeni yargıları ve teleolojik yargıları çözümlendiği *Yargı Gücünün Eleştirisi (Kritik der Urteilkraft, 1790)* adlı yapıtında *yüce (das Erhabene)* duygusuna dair çözümlenmeleri olacaktır. Çalışma izleğinde böyle bir tercih yapılmasının ardından yatan neden ise insanın en temel etkinliğinin, aslında doğanın mutlak gücü ve sınırlandırılmaz büyüklüğünden kaynaklanan sürekli bir tehdit kaygısı ve güçsüzlük duygusu karşısında insanın beceri (sanatsal ve endüstriyel) ve disiplinden (terbiye) yararlanarak kendini varlığını korumaya yönelik bitimsiz bir mücadele sürdürdüğüne inandırmış olmasıdır.

Donald P. Crawford'ın "Kant" adlı makalesinde de değindiği üzere, Immanuel Kant'ın 3. Kritiğinde yüce hakkındaki görüşlerin daha çok doğadaki yüce ile sınırlı olduğuna yönelik Anglosakson felsefe geleneğinde yaygın bir kanı bulunmaktadır: "Kant'ın yüce kuramının temel bileşenleri özgün değildir, daha çok Britanya ve Almanya'dan gelen öğretilerin biresimidir" (Crawford, 2017, s. 62). Ancak bu doktora çalışması, yücenin yalnızca doğadaki yüce ile sınırlandırılmayacağı kanısını taşır. Bu yüzden, yüce kavramının bir incelemesinin planlandığı bu araştırmanın ilk ayağı olan birinci bölümde, *yüce* ahlâkî (*mores*) bakımdan yeniden konumlandırılmaya çalışılacaktır. Bu yeniden konumlandırmanın amacı, *Candide*'deki "Bahçemizi ekip biçmeliyiz" öğüdüne Italo Calvino'nun getirdiği yoruma kulak vererek insanın doğa karşısında yapabileceklerinin en iyisini yapmasına yönelik çabaya önem verilmesidir. Bu nedenlerle ilk olarak Crawford'ın öne sürdüğü iddiayı kulak vererek Britanya deneycilerinden Shaftesbury, Hutcheson ve Edmund Burke çalışmalarında *yüce* duygusu ile ahlâk arasındaki ilişkiye değindikten sonra, Kant'ın ahlâk felsefesi ile estetiği arasında benzer bir ilişkiyi geliştirme biçimi araştırılacaktır. Bu çalışmada üstüne durulacak yönlerden biri, doğanın nedenselliği karşısında Kant'ın insanın kendi amaçlarını gerçekleştirecek istenci, diğer bir deyişle ahlâkî özerkliğini nasıl elde ettiğine yönelik çıkarımı incelemek olacaktır. Üstünde durulacak bir diğer yön ise

gündelik yaşamdaki sorunlarla yalnızca şimdiki zamanda tek tek yüzleşince değil de geniş zamanda, yani bu sorunlar biriktiğinde nasıl çözümleneceğine dair Kant'ın yüce kuramının bize katabilecekleri olacaktır çünkü “[...] yüce, biçimi olmayan (biçim almayan) bir nesnede, dolayısıyla sınırsız bir şeyde bulunabilir; şu şartla ki, bu sınırsızlık bir bütünlük (Totalität) olarak düşünülür olsun” (Altuğ 2007: 235). Yüce ile karşılaşmada *Anlama yetisinin* görüye bir sınır koyarak kavrama işlevi etkisiz kalmaktadır, dolayısıyla *Aklın* kategorilerince belirlenemeyen bu görüye bir *İde* verilmesi gerekmektedir. Tıpkı doğanın belli hâllerinde ya da kısımlarında *Anlama* yetisinin sınırlandırmalarına direnç göstermesi gibi, Kant'a göre, insanlar da ahlâk yasasının hem kendi arzuları ve çıkarları önüne çizilmesi gereken sınırları hem de bu sınırların olanak sağladığı özgürlüğü kavramak için insanlığı bir bütün olarak kavramak zorundadır. Yücenin ahlâkî ve siyasî boyutunun daha iyi anlaşılabilmesi adına, gerek görüldüğünde, Theodor W. Adorno'nun *Ahlâk Felsefesinin Sorunları* (*Probleme der Moralphilosophie*, 1963) adıyla kitaplaştırılan derslerindeki Kant eleştirisinden faydalanılacaktır. Bölümün sonundaysa bir tümel olarak toplum ile toplumu oluşturan bireylerin tikelliği arasındaki çatışmanın incelenmesi için Aydınlanma (*Aufklärung*) kavramına tekrar dönüş yapılacak ve Foucault'nun modern özneye dair seçtiği iki stereotip olan *flanör* (*flaneur*) ve *dandy* hakkındaki yorumlarına başvurulacaktır.

Yüce ile kültür arasındaki ilişkinin inceleneceği ikinci bölüm, aynı zamanda Immanuel Kant'ın felsefesinde yücenin politik boyutunu da içerecektir. Bu nedenle, ilk önce Kant'ta insanın amaçlılığı olarak ortaya çıkan kültür kavramına Sabina Vaccarino-Bremer'in getirdiği yorum tartışılacaktır. Daha sonra, yücenin politik boyutunun farklı yüzleri olarak belirlenen *eleştirmen*, *dehâ* ve *olumlayıcı kültür* kavramları sırasıyla ele alınacaktır. *Eleştirmen* kavramı, David Hume'un *Beğeni Standardı Üstüne* (1910) adlı denemesinde yer aldığı hâliyle bu tartışmadaki ilk durağı oluşturacaktır. Daha sonra, Hume'un eleştirmenlere yüklediği *incelikli beğeni*, *deneyimin* getirdiği ön yargısız karşılaştırma yapma gibi çok fazla kişinin sahip olamadığı beceriler ile toplumda ender görülen *dehâ* arasında bir bağlantı kurulacaktır. Immanuel Kant'ın *kendiliğinden bir doğa veren* (*ingenium*) olarak dâhi (*genius*) kavramı ve dâhinin becerilerinin kültür tarafından disipline edilip edilemeyeceği de bu bağlamda tartışmaya açılacaktır. İkinci bölümün sonunda ise Sigmund Freud'un Eros (cinsel sevgi) içgüdüleri ile Thanatos (ölüm ve saldırganlık) içgüdüleri arasındaki uzlaşmanın ürünü olan *yüceltme* ve

bastırma gibi ruhsal savunma mekanizmaları sayesinde ortaya çıktığını öne sürdüğü *kültür* düşüncesi ve aynı mekanizmaların örgütlü insan toplulukları olan kitlelerdeki rolü ele alınacaktır. Bu noktada Herbert Marcuse'nin Freudcu psikanalizi 'Haz ilkesi' ve 'Gerçeklik ilkesi' üzerinden yeniden ele aldığı *olumlayıcı kültür* (*affirmative culture*) düşüncesi tartışılmaya çalışılacaktır. Ne de olsa Frankfurt Okulu'nun bu gözde filozofuna göre, "[u]ygarlık ve kültür' yalnızca; ereksellik ve ereksizlik, gereklilik ve güzel arasındaki antik ilişkinin bir tercümesi değildir" (Marcuse 2009: 70). Marcuse olumlayıcı kültür yorumunda, Immanuel Kant'ın dehâ kavramını açıklarken yararlandığı fiziksel olmayan etkinlikleri, davranışları vb. işaret eden *ruh* kavramını, kendi bireyselliklerinden sıyrılan kitleleri oluşturan kişilerin kendi içsel değerlerine yükledikleri eşsizlik duygusu olduğunu savunmaktadır. Dolayısıyla, doktora çalışmasının ikinci bölümü, insanlığın doğanın ayırımsanamaz gücü ve büyüklüğünden kendini korumak için aynı doğanın parçalarını dönüştürmesi ile ortaya çıkan yapay doğa olan kültürü (eş deyişle, uygarlık) yüce üzerinden tartışmaya açmayı amaçlamaktadır. Böylelikle, yücenin politik yönleri de ele alınmış olacaktır.

Çalışmanın son aşamasında ise Kant'ın da belirttiği üzere doğanın kendisinde değil de insan zihninde uyandırdığı huşu ve keyif duyguları yardımıyla kavranabilen yüce karşısında *ruh soyluluğu* kavramının geçirdiği ideolojik dönüşüm tartışılacaktır. Bunun için ilk olarak Longinus'un *Yüce Hakkında* (*Περὶ Ὑψους, Peri Hypsos*) kitabında verdiği *ruh soyluluğu* (*μεγαλοφροσύνης ἀπήχημα, megalophrosunes apechema*) ve *kahraman* (*ἥρωας, herôs*) tanımları tartışılacaktır. Daha sonra, Alman dil bilimci ve yazın eleştirmeni Erich Auerbach'ın *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri* (1946) adlı yapıtında geçen *seçkin stil* (*sublimitas*) ile *bayağı stil* (*humilitas*) arasındaki üslup ayrımı tartışılıp *Figura* makalesi üzerinden *figür* sözcüğünün etimolojik araştırması tekrarlanarak *figür* (*mecaz*) ve *seçkin stil* arasındaki retorik açıdan benzerlikler aktarılacaktır. Bunu, Mihail Bahtin'in *monoloji, heteroglossia, monolojik ve diyalojik söylem* ile *karnavalesk* kavramları ışığında Platon'un *Sofist* diyalogunda *öykünme* (*μίμησις, mimesis*) kavramı üzerinden sofizmin gerçekliğin taklidini ürettiğine yönelik eleştiri tekrarı izleyecektir.⁴ Sonrasında,

⁴ Immanuel Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi* (*Kritik der Urteilskraft*, 1790) adlı yapıtında (§23) geçen bu ifadeyi tam olarak aktarmak gerekirse; "Bu çok zorunlu bir ön gözlemdir ki, Yücenin İdealarını doğanın bir erekselliğinin İdeasından bütünüyle ayırır, ve Yücenin kuramını doğanın erekselliğinin estetik yargısına salt bir eklentiye çevirir, çünkü onun aracılığıyla doğada hiçbir tikel biçim

Britanyalı eleştirmen Matthew Arnold'ın dolaşıma soktuğu *yüksek kültür* (*high culture*) ve *alçak kültür* (*low culture*) kavramları *ruh soyluluğu* kavramı üzerinden açıklanacaktır. Bu açıklamanın bel kemiği, yüksek kültürün öykündüğü üslupta *seçkin stilin* ve kendisine yüklenen değerler ile kimi sınıfların başvurduğu bir *safsata* (*sofizm*) olduğunun gösterilmesidir. Marcuse'nin belirttiği üzere insan becerilerinin somut sonucu olan olumlayıcı kültür, kişinin öz değerini içinde yaşadığı toplumdaki diğer bireylerle sanal bir yarışma içinde karşılaştırmasına olanak veren Edimleme İlkesine dayanmaktadır. Ancak Edimleme İlkesinin öznedede yarattığı tatminsizlik ve bu tatminsizliğin doğurduğu yüceltme, yüksek kültür özelinde toplumdaki kimi zümrelerin kendilerini toplumun geri kalanından ayırarak daha üst köşeye koymalarına yarar sağlamaktadır. Böylece Longinus'un *ruh soyluluğu*, Burke'ün ise kendini koruma tutkusu olarak ele aldığı yüce karşısındaki (ahlâkî) duygunun, yüksek kültürdeki *ruh* düşüncesi ile çarpıtılarak insanın (ve doğasının) sınırlandırılıp baskılandığı (Rus dilbilimci ve yazın eleştirmeni Mihail Bahtin'den ödünç alınan bir terim olan) monolojik bir söyleme, diğer bir deyişle bireylerin kendini kahramanlaştırdığı bir yanılsamaya yol açtığı örneklenecektir.

Bu doktora çalışması, çok sayıda filozofun yüce hakkındaki tartışmalarını etik, politik ve retorik başlıkları altında düzenlerken Immanuel Kant'ın Kritik Üçlemesine bir koşutluk kurulduğu okuyucunun gözünden kaçmayacaktır. Böyle bir sıralamanın tercihi, doğadaki yüce ile karşılaşan öznedede bir öz-sakinim ya da kendini koruma tutkusu uyandığında vereceği ilk tepkide gizlidir. Özne kendi anlayışının sınırlandırmalarına karşı koyan salt bir güçlülük ya da büyüklükle, diğer bir deyişle *yüce* ile karşılaştığında soracağı ilk soru, “Ne yapmam gerekir?” olacaktır. Bilindiği üzere bu soru, Kant'ın tanımlamasına göre etiğin konusunu oluşturmaktadır.⁵

tasarımınmaz, ama yalnızca hayal gücü yetisinin kendi tasarımlarından oluşturduğu ereksel bir kullanım geliştirilir” (Kant, 2016, [YGE 5: 246], s. 73).

⁵ *Saf Aklın Eleştirisi*'nde Immanuel Kant bu üç soruya şöyle yer vermektedir: “Aklımın tüm çıkarları (spekülatif olduğu gibi pratik olanlar da şu üç soruda birleşir: 1. *Neyi bilebilirim?* 2. *Ne yapmam gerekir?* 3. *Ne umabilirim?*” (Kant, 2019a, [SAE B-833], s. 467) H. Bülent Gözkân, bu üç soruya ek olarak Kant'ın *Logik* kitabının Giriş'inde dördüncü bir soru olarak “İnsan nedir?”i eklediğini belirtir ve devamında, “ilk sorunun metafizik, ikincisinin ahlâk felsefesi, üçüncüsünün din ve dördüncüsünün de antropoloji tarafından yanıtlanabileceğini; ilk üç sorunun, sonuncuyla bağlantılı olduğundan, aslında bunların antropoloji olarak düşünülebileceğini belirtir” (Gözkân, 2018, s. 27). Elbette burada geçen ‘antropoloji’, günümüzdeki gibi hem geçmişteki hem günümüzdeki insanlığı davranışları, toplumları, kültürleri, biyoloji ve dilleri inceleyen deneysel ve sistematik bir bilim değildir. Kant'ın kastettiği ‘antropoloji’, Gözkân'ın da açıklamasıyla daha çok, insanın gerçekleştirmiş olduğu sağlam işlerin nasıl

İkinci bölümde ise öznenin karşılaştığı bu tehdide karşı eyleme geçtiğinde, tehdidin boyutları ve eylemlerinin olası sonuçları hakkında “Ne umabilirim?” sorusuna yanıt aramaktadır. Bilindiği üzere bu soruya Kant, meşhur üçlemesinin üçüncü ayağında belirleyici yargıların kurulma olanağı üzerinden bir yanıt vermeye çalışmıştır.

Üçüncü bölümde ise yüksek kültür ile yüce arasındaki ilişki ruh soyluluğu kavramının kanıtlanmasına dayanan bir retorik üzerinden tartışılırken, insanın içinde yaşadığı kültür hakkında “Neyi bilebileceği?” sorusuna kısmen de olsa bir yanıt verilmeye çalışılacaktır. Bu soru bilindiği üzere, Kant’ın üçlemesinin ilk ayağını oluşturan *Saf Aklın Eleştirisi*’nin etrafında şekillendiği sorudur.

Böylece aslında bu doktora tezinde, Kant’a göre felsefenin üç büyük sorusuna *yüce* üzerinden bir yanıt verilmeye de çalışılmaktadır. Tüm bu yanıtların *yüce* üzerinden kurulmasının nedeni ise; Voltaire’in Leibniz’e getirdiği eleştiride sözü geçen “görgül dünyanın kaba gerçekliğinin” estetik karşılığı olarak doğadaki yücenin görülmesidir. Özellikle Üçüncü Kritik boyunca Immanuel Kant’ın kendisi, yücenin Anlama Yetisi tarafından kavranamadığı için insan zihninde bir temsilinin verilemeyecek mutlak bir büyüklük olduğunu belirterek hem beğeni yargılarımızı hem de özellikle Jean François Lyotard’ın (1924 – 1998) *Lessons on the Analytic of Sublime (Leçons sur l’Analytique du süblime*, 1998) kitabındaki yoruma göre, ahlâk yargılarımızı Anlama Yetisi tarafından bir form verilebilen (diğer bir deyişle, yalnızca bir görünüş olarak var olmayıp aynı zamanda bir nesnesi de kurulabilen) güzel duygusu ile ilişkilendirmiştir. Buna karşılık, “yüce duygusu, form olmaksızın var olduğu ya da var olabileceği için *akla* ilişkindir” (Lyotard, 1994, s. 58). Ancak yalnızca güzel duygusu ya da Voltaire’in belirttiği üzere *yeterli neden ilkesi* sayesinde bir form verilerek doğanın *biçimsiz (amorf)* yapısının sınırlarının çizilebileceğine, yani doğanın kendiliğindenliğinin açıklanabileceğine dair rasyonalist iyimserliğe dayanarak kurulan bu tek yanlı diyalektik bir *kimera* üretilmesine yol açar. Bu çalışma sonucunda, *yüce*

mümkün olduğunun araştırılması üzerinden teorik yönü ağır basan bir disiplin”dir. (Gözkân, 2018, s. 27) Yani, bir nevi koltuk antropologluğudur. Dolayısıyla, Kant’ın önemle üstünde durduğu bu soruya göre bu doktora çalışmasını tasarlarlarken, dördüncü soruya ulaşmak gibi bir amaç bulunmamaktadır çünkü yüce üzerinden bu çalışmada doğa hakkında söylenebilecek en önemli şey, doğanın insanın Anlama Yetisinin ve Aklının ereklerinden bağımsız mutlak bir güç ve çokluk olarak *kendi içinde (an sich)* var olduğudur.

hakkında az çok okuma yapmış hemen her okuyucunun kafasında beliren bu kimeranın sorduğu bilmecelelerin de çözüleceği umulmaktadır.

Değirmek istediğim son nokta ise bu çalışma esnasında etiğe öncelik verilmesinin nedeni hakkındaki açıklamadır. Öznede yüce duygusunu uyandıran doğadaki görünüşlerden söz ederken çoğunlukla muazzam boyutlarda büyük olanlar akla ilk gelenlerdir. Sözelimi, Kant yüce ve güzel hakkında ilk yazdığı metin olan *Güzellik ve Yücelik Duyguları Hakkındaki Gözlemler* (1764) adlı Kritik Öncesi çalışmasında, “yüce her zaman büyük olmalıdır; güzel küçük de olabilir” der (Kant, 2010, s. 10). Halbuki İskoç deneyci filozof Edmund Burke’ün de ifade ettiği üzere; “her halükârda, büyüklükle ilgili saptamalara şunu da eklemek yanlış olmayacaktır; boyutun muazzamlığının yüce olması kadar, aşırı ölçüde küçüklük de bir ölçüde yücedir” (Burke, 2008, s. 76). Bu yüzden, bölümlerin sıralamasında etiğe verilen önceliği açıklamak için çok yakın geçmişte yaşadığımız koronavirüs pandemisinde yaşananları anımsatmak istiyorum.⁶ Koronavirüs olarak da bilinen Covid-19 virüsü ilk olarak 2019 yılının Aralık ayında Çin’in Hubei eyaletindeki Vuhan kentinde ortaya çıkmıştır (WHO, 2020). Bu salgının *Dünya Sağlık Örgütü* (World Health Organization, WHO) tarafından 11 Mart 2020 tarihinde pandemi olarak ilân edilmesinden aylar önce, en az 27 kişi Vuhan bölgesindeki çeşitli hastanelerde sonradan SARS-CoV2 virüsü olarak tespit edilecek bu bulaşı sebebiyle yatılı tedavi görüyordu (Hubei Daily Online, 2019). Vuhan Hastalık Kontrol ve Mücadele Merkezi’nden gelen resmî açıklamalarla gerçekten epidemide derecesinde ciddi bir salgın hastalık olup olmadığını tartışılıyordu.⁷

⁶ Immanuel Kant’ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*’nde (§25) *matematiksel yüceyi* açıklarken teleskobun ve mikroskobun icadıyla, duyumlarımızın nesnesini oluşturan doğadaki hiçbir şeyin yüce olarak adlandırılmaması gerektiğini belirtir, çünkü bu bilimsel gereçlerle doğadaki bu gözle görülemeyecek denli küçük yıldızları, gezegenleri, mikrop, virüs ve bakterileri incelenebilmektedir. Ancak Kant’a göre, sözelimi gökyüzünde parlayan minicik bir nokta olarak görünen bir yıldızın tam büyüklüğünün hesaplanması söz konusuysa, bu yıldız teleskopla yanı başındaymış gibi görme yetisini kazanan hayal gücü Güneş sistemine en yakın yıldız olan Proxima Centauri’nin bile gerçek büyüklüğünü kavramakta yetersiz kalmaktadır. Bu yüzden, Kant bu nesnelere değil ama üzerimizde uyandırdıkları etkilerin *yüce* olarak adlandırılmaya layık olduğunu düşünmektedir: “Öyleyse tinsel uyarlanıma, düşünömlü yargı yetisini uğraştıran belli bir tasarıma yüce denmelidir, nesneye değil. [...] *Yüce yalnızca anlığın duyurunun her ölçününün ötesine geçen bir yetisini tanımlayan düşünöbilmedir*” (Kant, 2016, [YGE 5: 250], s.76).

⁷ *The Washington Post* gazetesinden Paul Farhi’nin haberine göre, Floridalı bir blog yazarı olan Sharon Sanders’in Vuhan kenti devlet görevlilerinin resmî açıklamalarını derleyip kendi blogunda “zatürre benzeri bir hastalık” diyerek SARS-CoV-2 virüsüne dair ilk gelişmeleri yayınladığı sıralarda salgın daha epidemide düzeyinde bile değildi. Bkz. “How a blogger in Florida put out an early warning about the coronavirus crisis”, Paul Farhi (14/03/2020), *Washington Post*. Sharon Sanders’in kendi websitesinde Hubei eyaleti yetkililerinin açıklamalarını takip ederek yaptığı geçmiş uyarıları an be an okumak için, bkz. <<https://flutrackers.com/forum/forum/-2019-ncov-new->

Benzer bir şekilde, Türkiye’de ilk resmî koronavirüs vakasının 11 Mart 2020’de tespit edilmesinin iki gün öncesinde, Vuhan’daki 9 Mart 2020 tarihli koronavirüs kaynaklı ilk ölümden bir gün sonra *Koronavirüs Bilim Kurulu* oluşturuldu. 16 Mart 2020 tarihinden itibaren oluşturulan bu kurulun tavsiyesiyle ilk ve orta öğretime bir hafta, üniversite eğitimine ise üç hafta ara verilmesi; komşu ülkelerle sınır geçişlerinin durdurulması, uluslararası uçuşlarda kısıtlamalara gidilmesi; spor müsabakalarının ertelenmesi gibi bir dizi önlemler hayata geçirildi.⁸ Böylece, koronavirüs pandemisinin başlangıcında ilk olarak etğin konusunu oluşturan “Ne yapmam gerekir?” sorusu yanıtlandı.

İlerleyen günlerde, Covid-19 virüsünün yayılma hızını düşürmek için vatandaşların evlerinde “gönüllü karantinaya” girmesi, virüsün solunum yoluyla bulaştığı kesinleştiği için kamusal alanlarda cerrahi maske takılması, bankalarda mesai saatlerinin 12.00-17.00 arasına çekilmesi gibi gönüllü uygulamaların yanı sıra; Sağlık Bakanlığı’nın yayınladığı genelge ile tüm kamu ve özel hastanelerin pandemi hastanesine dönüştürülmesi, Cumhurbaşkanlığı Genelgesi ile her türlü bilimsel, kültürel, sanatsal vb. toplantı ve etkinliklerin ertelenmesi, ile 17 Nisan 2020 tarihinde 30 Büyükşehir Belediyesinde ve Zonguldak ilinde önce şehirlerarası seyahat kısıtlaması, bir hafta sonraysa sokağa çıkma yasağı gibi çeşitli zorunlu önlemler de alındı.⁹ Sokağa çıkma yasağının getirildiği günün akşamında dönemin Sağlık Bakanı Fahrettin Koca’nın düzenlediği basın toplantısında açıkladığı veriler, ülkedeki toplam koronavirüs taşıyan hasta sayısının 20.291, ölüm sayısının 425 olduğu yönündeydi. Yaklaşık bir ay gibi bir süre içerisinde vatandaş inisiyatifindeki gönüllü tedbirlerden devlet yetkisiyle gerçekleştirilen zorunlu uygulamalara geçiş, pandeminin yarattığı bu

coronavirus/china-2019-ncov/821830-china-original-covid-19-coronavirus-news-thread-weeks-1-4-december-30-2019-january-25-2020> (Son erişim tarihi: 25/11/2022).

⁸ Dönemin Cumhurbaşkanlığı Sözcüsü İbrahim Kalın’ın yaptığı açıklamaların tamamına erişmek için, bkz. “Cumhurbaşkanlığı sözcüsü İbrahim Kalın: Korona Virüsle mücadele sürecini el birliğiyle ve paniğe kapılmadan atlatma kabiliyetine sahibiz.”, *T.C. Cumhurbaşkanlığı* (Son erişim tarihi: 25/11/2022).

⁹ İlgili genelgenin görselinin de yer aldığı habere erişmek için, bkz. “Bakanlıktan genelge: Özel ve vakıf hastaneleri de ‘pandemi hastanesi’ olabilecek”, 20/03/2020 tarihli *Evrensel* gazetesi, (Son erişim tarihi: 25/11/2022); Resmî gazetede 20 Mart 2020 tarihinde yayımlanarak yürürlüğe giren ilgili Cumhurbaşkanlığı Genelgesi için, bkz. <<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/03/20200320-18.pdf>> (Son erişim tarihi: 26/11/2022); Türkiye Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı tarafından yayımlanarak yürürlüğe giren genelge için, bkz. <<https://www.icisleri.gov.tr/17-19-nisan-tarihleri-arasinda-30-buyuksehir-ve-zonguldak-il-sinirlari-icerisinde-sokaga-cikma-yasagi>> (Son erişim tarihi: 26/11/2022).

olağanüstü durum hâlinde “Ne umabilirim?” sorusuna verilebilecek yanıtları örnelemektedir.

Yeni tip koronavirüsün tedavisine yönelik gelişmelerse alınan tedbirlerle aynı hızla gerçekleşmedi. Huang ve arkadaşlarının (2020) klinik vakaların özelliklerini geriye dönük olarak karşılaştırarak yaptıkları çalışmaya göre, COVID-19 hastalığı yayan ilk hastanın (*patient zero*) semptomları 1 Aralık 2019 tarihinde ortaya çıkmaya başlamıştı (Huang vd., 2020, s. 497). Buna karşılık, DSÖ Çin Halk Cumhuriyeti’ndeki koronavirüs hastalarının bedenlerinden izole edilerek elde edilen 2019-nCoV’un genetik dizilimine ancak 11 Ocak 2020 tarihinde erişebilmişti (WHO, 2020). Fang ve arkadaşlarının (2020) yayımladığı araştırmaya göre, pandeminin ilk aylarında koronavirüs bulaşan hastalara Remdesivir ve Favipiravir gibi antiviral (virüs önleyici) ve antienflamatuar (iltihap önleyici) ilaçlarla bulgusal tedaviler uygulansa da renal değişim terapisi, invazif mekanik ventilasyon ve ekstrakorporeal yaşam desteği gibi destekleyici tedaviler uygulanmıştır (Fang vd., 2020, s. 1548). Koronavirüse karşı aşı üretme çalışmaları ise 2020 yılının son günlerinde ancak meyvesini verebildi. Klinik testlerin 3. fazını da başarıyla tamamlayarak koronavirüse karşı etkili oldukları onaylanan aşılar DSÖ tarafından acil uygulama izni verildiğinde, takvimler 31 Aralık 2020’yi göstermekteydi (WHO, 2020). Koronavirüs pandemisinde tanının çok erken yapılmasına karşın kamuoyunu bilgilendirme sürecindeki gecikmelerin işaret ettiği üzere “Neyi bilebilirim?” sorusunun yanıtı; belki de oluşabilecek kitlesel bir panik hâlinin, toplumsal ve ekonomik yaşama verebileceği zararı akılcı yönetmek amacıyla felsefenin temel üç sorusunun ikisinden daha gecikmeli olarak verilebilmiştir.

Sonuçta, bu doktora çalışmasında yüce hakkındaki tartışmaların yukarıda COVID-19 pandemisi kronolojisinin de örneklemediği şekilde bölümlenerek aktarılması, Longinus’un *Yüce Hakkında* kitabında sıraladığı yücenin kaynaklarının listesine uygun olarak güçlü duygular, yüksek bir kavrayış gücü ve figürlerin düzgün inşası şeklindeki bölümlenmeyi de izlemiş olacaktır. Böylece, Longinus’un yücenin kaynaklarına dair verdiği listeden yola çıkarak söz konusu kavramın kökenleri üzerinden güncel bir tartışmanın da yürütülmesi amaçlanmaktadır.

2. YÜCENİN ETİK BAKIMINDAN TARTIŞILMASI

1781 tarihinde Immanuel Kant hem duyumu hem de düşünme ve düşünmenin ürünü olan kavramları bilginin kaynakları olarak benimseyerek duyumsama yetisi ile düşünme yetisini birbirinden ayıran *Saf Aklın Eleştirisi (Kritik der Reinen Vernunft)* adlı *opus magnum*'unu yayımlamıştır. Kant'ın insan aklının belirlenimlerini inceleyerek metafizik yapmanın olanaklarını tartıştığı Eleştiri üçlemesinin bu ilk kitabı, duyumsama yetisini inceleyen *Transandantal Estetik* ve düşünme yetisini inceleyen *Transandantal Mantık* olmak üzere iki temel ayak üzerine kurulmuştur:

Transandantal estetik, görünün zemini olan saf görüyü, *a priori* görü formları olarak uzay ve zamanı araştırıyor. Transandantal mantık da saf düşünmeyi konu alıyor ve transandantal analitik ve transandantal diyalektik olarak ayrılıyor. Transandantal analitik, anlama yetisini (*Verstand*) ve onun ilkelerini; transandantal diyalektik, aklı (*Vernunft*) ve onun ilkelerini ele alıyor. Transandantal estetik, hissetme (duyumsama) itibariyle temsil ilkelerini ele alıyor. (Gözkân, 2018, s. 41)

Şimdi, bilgiyi edinme biçimimiz üzerinden neyin bilinip neyin bilinemeyeceğini araştıran bu eleştirinin *duyulur dünyayı* ve bu dünyanın duyumsanmasında verili gelen *a priori* formlar olarak *uzay (das Raum)* ve *zamanı (die Zeit)* inceleyen *Transandantal Estetik* (SAE §1) adlı bölümüne bakıldığında; Kant'ın söz konusu bölümün hemen başında bilginin oluşturulmasındaki aşamaları da veren temel kavramları tanımlamaya giriştiği görülecektir. Yüce duygusunun etik çözümlenmesinin yapılacağı bu bölümde bu kavramlardan sıkça yararlanılacağı için bunları bir kez daha kısaca anımsamak yerinde olacaktır.

Söz konusu temel kavramlardan *duyarlık yetisi (Sinnlichkeit)*, *Transandantal Estetik* (SAE §1) bölümünde Kant tarafından “nesnelere bizi etkileyiş kipi yoluyla alma yetisi” olarak tanımlanırken; *duyum (Empfindung)* “bir nesnenin tasarım yetisi

üzerindeki etkisi, o nesne tarafından etkilenmekte olduğumuz süreç” olarak verilir (Kant, 2019a, [SAE A 19 / B 33], s. 57). Diğer bir deyişle, *duyarlık* öznenin çevresinde gördüğü nesnelere ve şeylerden görme, işitme, dokunma, tat alma, koklama gibi duyu etkiler alma (*rezeptivität*) yetisi iken, öznenin beş duyusu dolayımında edilgen biçimde alımladığı etkiler birer *duyum* olacaktır. Görgül bir nesnenin belirlenmemiş görünüşleri olarak verilen *görüngü* (*φαινόμενον, pheanomenon*) ise Kant tarafından duyumun kaynağıdır ve görüngüler bir bütün olarak *duyulur dünyayı* oluşturan şeyler olarak tanımlanmıştır (Kant, 2019a, [SAE A 19 / B 33], s. 57).

Duyulur dünya (mundus sensibilis) ve *düşünülür dünya (mundus intelligibilis)* kavramları, ilk kez SAE’de geçen kavramlar olmayıp aslında Kant’ın 31 Mart 1770 tarihinde Königsberg Üniversitesi Mantık ve Metafizik Profesörü kadrosuna atanmasından sonra yazdığı *Duyulur ve Düşünülür Dünyanın Form ve İlkeleri Üzerine (De Mundi Sensibilis atque Intelligibilis Forma et Principiis, 1770)* adlı açılış konuşması tezinde geçen kavramlardır. Bu konuşmada Kant, *dünya* kavramının konuşma dilindeki anlamının felsefeye özgü terimsel anlamına denk düştüğünü belirtir: “Herkes ilenekleri Dünya’ya parçalar olarak değil de belirlenimler, durumlar olarak yükleyecektir; bu yüzden tikel bir töz ve onun ilenekleri tarafından sınırlandırılmayan öznenin sözde dünyası, eğer hayali bir Dünya değilse bile pek de uygun bir şekilde Dünya olarak adlandırılmaz” (Kant, 1894, s. 6). Diğer bir deyişle, Kant’a göre *Dünya*, metafizikte (transandantal anlamda) *töz* olarak adlandırılan parçalar olan *maddelerin bir toplam biçiminde (form) bağıntı (co-ordination)* kurulması ile meydana gelir (Kant, 1894, s.7). Bağıntı ilişkisi, özne tarafından nesnel ve gerçek bir ilişki olarak algılanır ve tüm görünüşlerin toplamı olarak dünya kavramına sahip olmasını sağlar. Karşılıklı ve *eş düzeyde (homonymous)* olan bu bağıntı ilişkisinin yanı sıra tözler arasında birini öbürüne *tabi kılan (subordination)* ikincil bir ilişki, *sebeplere-sonuç* ilişkisi de bulunmaktadır. Kant’a göre, bu ikinci ilişki *yaderk (heteronymous)* bir ilişkidir çünkü “bir yanda sadece bağlılık varken, diğer yanda nedensellik vardır” (Kant, 1894, s. 7). Ancak Kant’ın *düşünülür dünyanın* biçimi üzerine yaptığı açıklamalar şunu göstermektedir ki *duyulur dünyanın* bütünlüğünün kurulmasını sağlayan bağıntı ve sebep-sonuç ilişkileri yalnızca *olumsaldır (contingent)*, *düşünülür dünyadaki* gibi *zorunlu (necessary)* değildir. Paul Guyer, düşünülür dünyadaki bağıntı ve sebep-sonuç ilişkisinin zorunluluk taşıdığına

yönelik bu önermeyi, açılış konuşmasından 10 yıl sonra yazılan SAE’de Kant’ın reddedeceğini belirtir:

Saf Aklın Eleştirisi, pek çok vaatten sonra nihayet 1781’de ortaya çıktığında duyusallık (*sensibility*) ve zihnin (*intellect*) temelde farklı bilişsel kapasiteler olmasına, duyusallık belirli nesnelere temsillerini ya da “görülere” (*intuitions*) üretiyor ve zihin yalnızca genel nesne türlerinin temsillerini ya da “kavramları” üretiyor olmasına rağmen, ikincisinin ilki tarafından sağlanan veriler olmadan gerçek bilgi veremeyeceğini savunacaktı ve bu nedenle, *tüm* bilgimizin dünyanın bizim gibi yaratıklara zorunlu olarak görünme formuyla sınırlı olduğu – yine de dünyayı başka şekillerde düşünmekte özgür olmayı sürdürürüz ve hatta bunu ahlâkın amaçları için yapmamız gerekir – sonucuna varacaktır. (Guyer, 2022, s. 62)

Bu doktora çalışmasının ileriki alt bölümlerinde *düşünülür dünyanın* pratik özgürlüğün alanı olarak konumlandırılışı ayrıca ele alınacaktır. Ancak Guyer’ın da belirttiği üzere, görünüşlerin toplamı olarak duyulur dünya, insanın bilgisinin içeriğini, eş deyişle *duyumları*, sağlaması ile Kant’ın felsefesinde öncelikli bir konuma sahiptir. *Düşünülür dünya* ise müstakil bir dünya olarak SAE ve tam olarak olgunlaşmış hâliyle Kant’ın *transandantal idealizm* öğretisinde, insanın Saf Aklının ve Pratik Aklının belirlenimi olarak yeniden konumlandırılacaktır.

Bu yeniden konumlandırmaya göre, bilgimizin içeriğini oluşturan *duyumlar* dışında, bilgimizin formunu veren *kavramlar* (*Begriff*) *düşünülür dünyaya* ait olup Kant’ın *Transandantal Mantık* (SAE, *Transandantal Öğeler Öğretisi*) bölümünde tanımladığı haliyle (aklın salt bir belirlenimi olan) *tasarımlar* (*Vorstellung*) yoluyla bir nesneyi bilme yetisi olan *düşünme* etkinliğinin sonucunda kendiliğinden oluşurlar (Kant, 2019a, [SAE A 50 / B 74] s. 77). Eğer yukarıdaki *görüngü* (*Erscheinung*) tanımını anımsayacak olursak tasarımı verilemeyen *duyumlar görünüş*tür. Diğer bir deyişle, dışarıdan gelen yüksek bir ses işittiğimizde bunun az önce çakan şimşeği izleyen gök gürültüsü mü, yoksa daha yeni patlayan bir otomobil lastiğinin sesi mi olduğunu ayımsayabiliyorsak (*auffassung*); bu bir duyumun temsilidir. Halbuki, sadece yüksek bir ses işitmekle yetinmek zorunda kalsaydık bu bir *görüngünün* duyumu olacaktı. Tıpkı burada olduğu gibi, özne aldığı *duyumlar* ile alımlama esnasında kendiliğinden

ortaya çıkan kavramları bir araya getirerek duyulur (dış) dünyaya ait bir *tasarım* kurar: “Öyleyse, bizde bu çoklunun sentezi için etkin bir yeti vardır ki bunu *hayâl gücü* [*Einbildungskraft*] olarak adlandırırız” (Kant, 2019a, [SAE A 120], s. 115). H. Bülent Gözkân, hayâl gücünün görü ile kavramı bir araya getirerek, yani sentezleyerek bilgi oluşturma şeklinin üç aşamalı olduğunu söyler:

- i) Görüde edinmenin (*apprehension*) sentezlenmesi;
- ii) Hayâl gücünde yeniden üretimin sentezlenmesi; ve
- iii) Bir kavramda tutmanın sentezlenmesi.

Bu aşamalar, görüde kavrayışın, manifolda bir düzen vermesine (yan yanalık ve art ardalık), hayâl gücünün temsilleri birbirine bağlamasına ve nihayet düşünmenin temsillere birlik vermesine karşılık gelmektedir. (Gözkân, 2018, s. 56-57)

Gözkân’ın yukarıda görüde edinme diyerek kastettiği, duyulur dünyanın görünüşlerinin (*Erscheinung*) Anlama Yetisinin a priori ilkeleri olan kategoriler altına getirilerek *ayrısansması* ya da *parçalı kavranması*dır. Yani, verilen örneği anımsarsak işitilen sesin bir lastiğin patlamasına ait olduğunun anlaşılmasıdır. Özne ayrısamada duyumun ilk bilgisini edinir. İkinci etkinlik ise kavramsallaştırılan görüden yeni bilgiler üretilmesini sağlar. Yani, örnek üzerinden açıklamayı sürdürürsek, ben daha önceden benzer bir ses duyduysam ve bunun patlayan bir lastikten geldiğini sonradan öğrendiysem, şimdi duyduğum bu sesi de daha önceki deneyimime dayanarak ürettiğim bu kavramla benzeştiririm. Böylelikle, işittiğim sesin, gök gürültüsüne değil de lastik patlamasına ait olduğunu, kavramımı görüye dönüştürerek ortaya çıkarırım. Bu etkinliğe, görünün *kuşatıcı kavranması* da denir. Bir kavramda tutmanın sentezlenmesi ile kastedilense, mecazla anlatılırsa; geçmiş deneyimlerimin kümesi ile şimdiki deneyimimin kümesi arasındaki benzerlik ya da ayrımları ortaya koyacak, en az iki farklı zamandaki kesişim kümesinin gösterilmesidir. Bu kesişim kümesi ise düşünen öznenin *tamalğısıdır* (*Apperzeption*):

“Hayâl gücünün, *Apperzeption* fiilinin hayal gücüne eklenmesiyle akledilir temsilleri canlandırma faaliyeti vardır (akledilir sentezleme). Bu saf sentezleme, “düşünüyorum” (*Ich denke*) saf temsiliyle “saf ben”in canlandırılmasını sağlamaktadır” (Gözkân, 2018, s. 61).

Bilginin hangi yolda ve hangi araç yoluyla bağıntılı olursa olsun, [nesnelere] dolaysızca bağıntılandığı ve tüm düşüncenin araç olarak göz önünde tuttuğu *görü*

(*Anschauung*) özne görüngüyü bir tasarım altına alamasa dahi tüm duyumsamanın temelidir (Kant, 2019a, [SAE A 19 / B 33], s. 57). Kant'ın belirttiği üzere öznel için “olanaklı tüm görü duyusaldır (estetik), ve dolayısıyla genelde bir nesnenin düşüncesi saf akıl kavramı yoluyla bizde ancak bu kavram duyuların nesnelere ile bağıntılı olduğu sürece bir bilgi olabilir. Duyusal görü ya saf görüdür ya da duyum yoluyla uzay ve zamanda dolaysızca edimsel olarak tasarımılanan şeyin görgül (*empirisch*) görüsüdür” (Kant, 2019a, [SAE B 146] s. 127). Yani, ben bir özne olarak ya *edimsel* (*wirklich*) bir ilişki içine girdiğim nesnelere görüp onların bilgisine sahip olabilirim ya da bu nesnelere görmem için olanağı veren ve birer saf *a priori* form olan *uzay* ve *zamanın* görüsüne sahip olabilirim. Az önceki örnek üzerinden açıklayacak olursak ben eğer daha önceden bir lastiğin patlamasını işittiysem bu işittiğim sesi büyüklük, süre, tek seferlik vb. gibi kategoriler altında belirleyerek önceki deneyimimle kurduğum bir benzeşim yoluyla bir otomobil lastiğinin patladığına dair bir yargıda bulunabilirim. Eğer duyduğum yüksek ses, daha önceki hiçbir deneyimime benzemiyorsa “Ben daha önce hiçbir zaman böyle bir yüksek ses işitmedim.” şeklinde bir yargıda bulunduğumda, ‘yer’ = ‘uzam’ ve ‘daha önce’ = ‘zaman’ eşliğini kurduğumda deneyimlerimin *saf a priori formları* hakkında üstü örtük türettiğim bir yargıda bulunabilirim.¹⁰

Bu yüzden, “Saf Aklın Antinomileri” bölümünde,¹¹ uzay ve zamanda yayılan bir *çokluk* (*mannigfaltig, manifold*) olarak doğadaki (*die Natur*) görünüşler dizisinin *bütünlük* (*totalität*) olarak kavram altına alınmasına bir *düzenleyici ilke* (*regulative principle*) verilir. Bu ilke, uzay ve zamanda bulunan görü dizilerinin birer *kendinde şey* (*Ding an sich*) olarak duyulmasının olanaksızlığından ötürü bunların temsilleri kurulurken verilecek her bir koşulun kendisinin de koşullu olacağı bir düzeni oluşturur. Diğer bir deyişle, bu *düzenleyici ilke* duyulur dünyadaki görünüşlerin bütünü olarak doğanın *Saf Aklın* (*der Reinen Vernunft*) yetileri tarafından belirlenmesini sınırlar.

Kant'ın *Transandantal Analitik* bölümünde gösterdiği üzere, doğanın kendinde şey olarak bilinmesinin sınırı ise duyulur dünyaya ait bilgimizin nesnel geçerliğini

¹⁰ Her ne kadar uzay ve zamanın *saf a priori formları* olarak deneyimin koşulunu nasıl oluşturdukları *Transandantal Estetik*'in temel konusunu oluştursa da birinci bölümün girişi içerisinde bunun tekrardan açıklamak bu tezi fazlasıyla dolambaçlı bir yola sokacaktır.

¹¹ Bkz. SAE, Saf Aklın Antinomisi – ‘Aklın Düzenleyici İlkesinin Tüm Kozmolojik İdealar Açısından Görgül Kullanımı’ başlıklı kesim (SAE B544 – B555).

sağlamak için zorunlu olan *numen* (*νοούμενον*, *noumenon*) kavramıdır: “Bir numen kavramı öyleyse salt bir *sınır kavramıdır* ki duyarlığın boş savlarını sınırlar ve dolayısıyla salt olumsuz bir kullanıma açıktır. Gene de keyfi olarak uydurulmuş değildir, tersine duyarlığın sınırlanışı ile bağlıdır, gerçi duyarlık alanının dışında herhangi olumlu bir şey koyamıyor olsa da” (Kant, 2019a, [SAE B 311], s. 205). Yani, hayâl gücünün doğadaki görünüşler dizisinin kendinde şey olarak ne olduğunu veremez ama Saf Aklın idelerini kullanarak duyarlığına sınır getirebilir. Kant’ın sınırlandırma işlevi ile tanımladığı *numen*, bu yüzden olumsuz bir anlam taşımaktadır.

Şimdi, “Saf Aklın Antinomileri” bölümüne geri dönersek hayâl gücünün bu görüngüleri bir numen altında sınırlandırma etkinliğinin *düzenleyici ilkesi*, “bu nesnenin tam kavramına ulaşabilmek için *görgül gerilemenin* nasıl yerine getirileceğini söyler” (Kant, 2019a, [SAE A 510 / B 358], s. 332). Kant, doğanın bütünlüklü bir kavramını vermenin iki yöntemi olduğunu belirtir: *Progressus in infinitum* (sonsuzlukta ilerleme) ve *Progressus in indefinitum* (sınırsızlıkta ilerleme). Bu yöntemlerin arasındaki ayrımı ise matematikçiler ve kavram araştırmacıları olarak filozofların kullanım şekilleri ile ilişkilendirerek şöyle açıklar: “‘Bir çizgi çiz’ dediğinde, buna *in infinitum* yerine *in indefinitum* eklemek kulağa çok daha doğru gelir; çünkü ikincisi onu *dilediğinizce* uzatın demekten daha çoğunu imlemezken birincisi ise hiçbir zaman onu uzatmaya son *vermeyin* demektir (ki amaçlanan bu değildir); ve eğer söz konusu olan bunu ‘*yapabilmek*’ ise ikinci anlatım bütünüyle doğrudur; çünkü onu sonsuza dek sürekli olarak büyütebiliriz” (Kant, 2019a, [SAE A 511 / B 539], s. 333).

Şimdi bu iki yöntem, bir görü dizisinin hangi saf görüler bakımından bir bütünlük olarak temsilinin kurulacağını gösterir. Anlama Yetisi görü dizisini *in infinitum* ilerlettiğinde bu diziyi zamanda özgür bırakırken Saf Akıl uzayda sınırlayarak kavramını kurar. Bu matematikçilerin yöntemidir. Ama Anlama Yetisi görü dizisini *in definitum* ilerlettiğinde bu diziyi uzayda özgür bırakırken Saf Akıl zamanda sonlandırır. Bu ise Kant’ın belirttiği üzere kavram araştırmacıları olan filozofların yöntemidir.

Dolayısıyla, Saf Aklın *düzenleyici ilkesinin*, bir görünüşler toplamı olarak doğayı kavramsallaştırırken kullandığı *in infinitum* belirleme sonucunda matematiksel yüce, *in indefinitum* belirleme sonucunda ise dinamik yüce ortaya çıkar. Ancak Saf Aklın

yetileri, bu görümler dizisini kendinde şeyler olarak kavrayamadığı için, *yüce* (*das Erhabene*) bilmenin değil de bir duymanın etkinliğidir. Böylece, zorunlu olarak, öznenin kendisinde yüce duygusu uyandığında, anlayıp anlatabileceği bir temsil kurması olanaksız olduğu için, karşılaştığı şeyden nasıl etkilendiğini, yani duygularını aktarabilir. Bu yüzden, öznenin kendisinde yüce duygusu uyandığında, tasarım altına alarak egemenlik kuramadığı bir görünüme karşı “Ne yapmalı?” sorusunun yanıtlarını araştırdığı için ilkin etik sorunlar ortaya çıkmaktadır. Diğer bir deyişle, duygular söz konusu olduğunda *duyulur dünya*, dolayısıyla etik önceliklidir.

Burada öznenin duyulur dünyadaki eylemlerinin araştırması olarak ifade ettiğim “etik” sözcüğünü tanımlarken onun iki anlamından söz etmek istiyorum. Bu anlamlardan birincisi Theodor W. Adorno’nun da *Ahlâk Felsefesinin Sorunları (Probleme der Moralphilosophie, 1963)* adlı kitabında söz ettiği “mizaç, huy, karakter” anlamlarına da gelen ve Antik Grekçede “ε” (*epsilon*) harfiyle yazılan “ἔθος” (*ethos*)’tur¹²:

‘Etik’ teriminin türetildiği Yunancadaki *ethos* kelimesinin çevrilmesi çok güçtür. Nasıl biri olduğunuza, yapınıza karşılık geldiği için genelde doğru olarak ‘mizaç’ kelimesiyle karşılanıyor. Daha yakın tarihli ‘karakter’ kavramı ise *ethos*’a çok yakındır ki Yunancadaki *ethos anthropon daimon* deyişi – *ethos* insanın *daimon*’u, başka bir tabirle kaderidir – de bu doğrultudadır. (Adorno, 2010, s. 19)

Dolayısıyla, öznenin *duyumsama yetisi* ve *düşünme yetisi* olarak iki ayrı zihinsel etkinlikte bulunmasına karşın yüce duygusunda, bireyin düşünme yetisinin değil de duyumsama yetisinin rol aldığı düşünülürse bir birey olarak öznenin *duyumsama* ve *düşünme* olmak üzere iki ayrı etkinlikte ortaya çıkan birbirinden ayrı iki mizacı olduğunu da benimsememiz gerekmektedir.¹³

¹² *Ethos* sözcüğünün ἔθος yazımının geçtiği örnekler ve anlamları için; bkz. Henry George Liddell, Robert Scout (1940), *A Greek-English Lexicon*.

¹³ Burada kastettiğim iki ayrı mizacı bir örnek üzerinden açarak anlatmak istiyorum. Sözelimi, ülkemizdeki en sık görülen doğal afetlerden biri olan depreme karşı, birçoğumuz ilkokuldan beri alacağımız önlemler konusunda eğitilmekteyiz. Deprem anında uygulayacağımız çok-kapan-tutun yöntemi, bizi içinde bulunduğumuz binada oluşabilecek hasarlara ve yıkılabilecek eşyalara karşı koruyacak yöntemlerden biridir. Sözkonusu eğitimin asıl amacı, olası bir deprem anında öznenin doğanın bu etkinliği karşısında düşünsel / teorik bir çözüme sahip olarak hızlıca denetimi ele almasıdır. Ancak, ne denli çok tatbikattan geçerse geçelim, olası bir deprem anında karşılaşacağımız durumun daha önce deneyimlemediğimiz bir senaryo olması göz ardı edilemeyecek bir olasılıktır. Dolayısıyla, daha önceden karşılaşmadığımız bir senaryoya vereceğimiz tepkiyi kestirmek oldukça güçtür. Buna karşılık, gerçekten bir deprem yaşamış, göçük altında kalmış ve sağ olarak kurtulmuş olsaydık, tatbikat

Ancak mizaç derken, öznenin yaratılışı esnasında önceden belirlenen ve öznenin eylemlerindeki nicelik üzerinden tanımlayabildiğimiz cesaret (*ἀνδρεία*), ölçülülük (*σωφροσύνη*) vb. gibi Aristoteles'in *Nikomakhos'a Etik* (*Ἠθικὰ Νικομάχεια*) kitabında bile geçen bir karakter özelliği varsayılmamalıdır. Bunun nedeni ise özellikle Aristoteles'te, öznenin kendi eylemlerini bilinçli olarak denetleyerek birer karakter özelliğine dönüştürdüğü ve dönüştürülen karakter özelliklerinin sürekli olarak dışa vurulmaları hâlinde *erdemli* (*ἀρετή*, *areté*) birer etkinlik olacaklarının öne sürülmesidir (NE 1103b). Öznenin kendi doğasını sağgörüyeye (*φρόνησις*, *phronēsis*) uygun olarak etkin bir biçimde denetlediği *erdemli davranışlara* karşın, *duyumsama* etkinliği eğer bir mizaç tanımına denk gelecekse bu mizaç kesinlikle öznenin etkin olduğu bir etkinliği işaret etmez. Tam tersine özne, doğanın görüngüleri üzerinde egemenlik kurmadığı, onları salt alımlamakla yetindiği için bu mizaç öznenin edilgenliğine işaret edecektir.

Bu bölümün ilerleyen kısımlarında özellikle üzerinde durulacağı için öznenin etkinliği ve edilgenliğinden burada ayrıca söz etmek yerinde olacaktır. Aristoteles'in *Kategoriler* (*Κατηγορίαι*, *Kathēgoriai*) adlı kitabında özneye yüklenen (*kathēgorein*) temel on yüklem / kategori arasında *etkinlik* (*ποιεῖν*, *poiein*) ve *edilgenliğe* (*πάσχειν*, *paskhein*) de yer verilerek bu yüklemelerin niteliklerin karşıtlığını, azlığını, çokluğunu kabul ettikleri belirtilir (Aristoteles, 2002, [K 11-b], s. 67). Ancak, Kant'a göre (SAE, B107), Aristoteles hiçbir ilke olmadan, yüklemeleri / kategorileri gelişigüzel derlediği için duyarlık kipleri, görgül kavram ve türevsel kavramları da bulduklarına ekleyerek her zaman eksik bir kategoriler tablosuna sahip olmuştur. Dolayısıyla, Kant'ın *Transandantal Mantık* bölümünde kategorilerin duyumla birlikte kendiliğinden ortaya çıktığından söz ederek Aristoteles'ten farklı olarak deneyimden türetildiğini öne sürdüğü kavram iki tanedir: *Etkinlik* (*actio*) ve *edilgenlik* (*passio*). *Etkinliğin* ve *edilgenliğin* deneyimden türetilen kavramlar olarak belirlenmesi, *yüce* duygusundan

sırasında edindiğimiz kuramsal bilgiye göre daha özgüvenli, denetimli olacağımızı söylemek sağduyuya ters olmayacaktır. Bu yüzden, depremlerle birlikte yaşamış birinin vereceği, önceki deneyimlerine dayanan tepkilerle (ki burada tepkiden kastım, mizacın dışavurumudur), depremi salt tatbik eden birinin tepkileri arasında sapmalar olacağı rahatlıkla söylenebilir. Buradaki sapma, kanımca, aslında *düşünülen dünya* ile *duyulur dünya* arasındaki ayrımın dayandır. Gerçekten bir depremi atlatmış biri, depremlerle *birlikte yaşamış* biridir ve bu deneyim sonucunda, duyumlarına düşünceleri ile biçim verebilir. Buna karşılık, yalnızca deprem senaryosunu tatbik etmiş birinin *depremlerle birlikte yaşaması*, içeriksiz, kör bir düşünceden ibarettir.

söz ederken işlevsiz olsa da bu duygunun güdülediği insan davranışlarını tanımlarken kullanışlı olacaktır.

Artık yüce duygusunun öznenin edilgen hâlinde özgü olduğuna geri dönülecek olursa; tüm görüngülerin toplamı (*natura materialiter spectata*) olarak doğanın (Kant, 2019a, s. 134),¹⁴ eş deyişle duyulur dünyanın bir parçası olan öznenin en temel iki eğilimden birini ele alabiliriz. Söz konusu eğilim de herhangi bir bireydeki en temel içgüdülerden biri olan ve öznenin yüce karşısında sergilediği birincil mizaç olan *kendini koruma* eğilimidir. Öznedeki kendini koruma eğilimi, Hannah Arendt'in de belirttiği üzere hem duyulur olanların bir toplamı olarak doğanın kendisinde hem de duyumsama yetisine sahip olarak doğanın bir parçası olan öznenin doğasında yer alan ve özneyi harekete geçiren iki temel eğilimden biridir:

Birincisi, bu kurgunun işlemesi 'doğanın bir büyük amacı' olduğu ve eyleyen insanların arkasından gizlice iş gördüğü varsayımına bağlıdır. Aksi takdirde bir şeytan soyunun kendini yok etmesi kaçınılmazdır (Kant'ta kötülük genellikle kendini yok eder). Doğa, türümüzün korunmasını istemektedir ve evlatlarından tüm beklediği kendi varlıklarını muhafaza etmeleri ve akıllarını kullanmalarınıdır. (Arendt, 2019, s. 58)

Öyleyse birey, Anlama Yetisini kullanarak ayımsayamadığı (*apprehensio*) ya da kavrayamadığı (*comprehensio logica*) doğanın bir etkinliği olarak kendini gösteren yüce ile karşılaştığında mizacının ve doğanın beklentisine uygun olarak kendini koruma eğilimi gösterecektir. Ancak bu kendini koruma eğilimi asla bir kaçma ya da savaşma şeklinde, öznenin etkin olduğu bir eylem olarak ortaya çıkmaz. Tam tersine, bireyin kendini korumaya yönelik eylemi, *ethos* (ἦθος) sözcüğünün ikinci anlamının da ima ettiği üzere, kaçamadığı ya da savaşamadığı bu şeyle *birlikte yaşarken vereceği tepkilerdir*.¹⁵ Öznenin bu birlikte yaşama çabası içerisinde duyumsadıklarını tanımlamak içinse Edmund Burke'ün görüşlerinden yararlanılabilir:

¹⁴ Bkz. SAE, Transandantal Analitik, Arı Anlak Kavramlarının Tümdengelimini, §26 'Arı Anlak Kavramlarının Evrensel Olarak Olanaklı Görgül Kullanımının Transandantal Tümdengelimini' başlıklı kesim (SAE B163).

¹⁵ *Ethos* sözcüğünün ikinci yazımı olan ἦθος geçtiği örnekler ve anlamı için; bkz. "ethos" Henry George Liddell, Robert Scout (1940), *A Greek-English Lexicon*.

[Y]ücenin kendini korumayla ilgili bir kavram olduğu, bu nedenle de en tesirliilerden biri olduğu, yücenin en güçlü duygu halinin bir endişe duygusu olduğu ve olumlu bir nedenden kaynaklanan hazzın yüceyle bir alakası olmadığı şeklindeki ilk gözlemimin hemen hemen doğru olduğu görülecektir. (Burke, 2008, s. 91)

Dolayısıyla, eğer yüce duygusunu ayrıntılı biçimde incelemek istiyorsak Kant'ın tanımından önce 18. yüzyıl İngiliz deneyciliğindeki *duygu* anlayışlarından başlamak daha yararlı bir doğrultu olacaktır çünkü İsmail Tunalı'nın da altını çizdiği üzere İngiliz deneycilerinin “duyumlar üzerine yaptığı çalışmalar olmasaydı ne aynı yüzyıl içerisinde estetik kurulabilirdi ne de örneğin bir Kant'ın estetiği doğabilirdi” (Tunalı, 2012, s. 31).

2.1. İngiliz Deneycileri ve Duygular Estetiği

Kant'ın *yüce duygusunu* tanımlamadan önce duyguyu ve *duyarlılığı* (*sentiment*), estetik açıdan inceleyen en önemli üç İngiliz deneyci Shaftesbury Kontu olarak bilinen Anthony Ashley Cooper (1671-1713), Shaftesbury'nin düşüncelerini yazdığı kitapla sistematikleştiren Francis Hutcheson (1694-1746) ve Edmund Burke (1729-1797) üzerinden giden bir doğrultu izlenecektir. Doğal olarak söz konusu filozoflardan her birinin estetik dışında ahlâk felsefesi, siyaset felsefesi üzerine önemli düşünceleri bulunmaktadır ve bu düşüncelerin kendilerinin estetik görüşleri ile doğrudan ilişkili olduğu öne sürülebilir. Söz gelimi, Shaftesbury'nin *doğuştan gelen bir doğru ya da yanlış duygusu* koyutlaması, çocukluğunda kendisinin öğretmenliğini de yapmış olan John Locke'un insanların aklında *doğuştan gelen ideler* (*innate ideas*) olmaksızın doğduğu görüşüne bir yanıt niteliği taşımaktadır.¹⁶ Diğer bir örnek de Fransız İhtilâli

¹⁶ Aslında Oxford Üniversitesi'nde doğa bilimleri ve tıp alanında eğitim gören John Locke, *İnsan Anlığı Üzerine Bir Deneme* (*An Essay Concerning Human Understanding*, 1690) adlı yapıtında, bilginin tüm kaynağının insan deneyimleri olduğunu ileri sürer. Her ne kadar Locke, insan aklında birtakım *idelerin* varolduğuna karşı çıkmasa da bu *idelere* (kavramlara ya da tasarımlara) kaynak olarak iki farklı deneyimi gösterir: *dış deney* (*duyum, sensation*) ve *iç deney* (*düşünüm, reflection*). “Dış deneyin konusu, dışımızda algılanabilen nesnelere; iç deneyinki de ruhun [akılın, *mind*, **y.n.**] içinde olup bitenlerdir, ruhun işlemleridir (*operations*)” (Gökberk, 2007, s. 297). Böylece, tüm bilginin deneyimlerden türetildiğini öne süren Locke, Kartezyen felsefenin önemli koyutlarında biri olan, açık ve seçik olarak ayırmsanabilen *doğuştan gelen idelerin* varlığını yadsıyarak insan aklını (*mind*) duyumların kaydedildiği *boş bir levha* (*tabula rasa*) olarak adlandırır.

(1789-1799) sırasında İngiliz Whig Partisi'nde siyaset yapmakta olan Edmund Burke'ün, monarşi yanlısı muhafazakâr görüşlerinin yer aldığı *Fransız İhtilâli Hakkında Düşünceler (Reflections on the Revolution in France, 1790)* ile estetik düşünceleri arasında kurulabilecek bağlantılardır. Shaftesbury Kontu da ölüme neden olacak verem hastalığından mustarip olmadığı yıllarda (1695 – 1705 yılları arasında) iki dönem aynı partiden Lordlar Kamarası'na seçilerek siyaset yapmıştır. Ancak söz konusu tartışmaları bu doktora çalışması ile doğrudan ilintili olmadığı için ileriki olası başka çalışmalara bırakmanın daha yararlı olacağı kanısındayım.

Dolayısıyla, bu bölümde ilk olarak Shaftesbury'nin *doğru ya da yanlış duygusu* dediği yetiye odaklanılacak ve bu yetinin Francis Hutcheson tarafından *ahlâk duygusuna* dönüştürülmesi aktarılacaktır. Daha sonra, Edmund Burke'ün *yüce* kavramını ele alış biçimi, bölümün başında yer verilen Kantçı kavramlar ile yeniden inşa edilmeye çalışılacaktır. İngiliz deneycilerinden belki de en bilindiği ve en önemlisi olan David Hume ve *beğeni standardı* tartışması ise bu doktora çalışmasının ikinci bölümünde ayrıntılı biçimde değerlendirilecektir.

2.1.1. Doğru ya da yanlış duygusu

Shaftesbury Kontu, *İnsanların, Tutumların, Görüşlerin ve Dönemlerin Özellikleri (Characteristics of Men, Manners, Opinions and Times, 1711)* adlı yapıtını Theokles ve Philokles adlı iki karakterin arasında geçen bir diyalog olarak kurgulamıştır. Bu diyalog esnasında Theokles, Shaftesbury'nin yaşadığı dönemde etkili olan farklı felsefi görüşleri ele alarak onları çürütmeye çalışmaktadır.

Shaftesbury'nin diyaloglarında Sokrates işlevi gören Theokles'in aktardığı en önemli görüşlerden biri, evrenin bir sanat yapıtı gibi *uyumlu (harmonious)* olduğu ve insanların da tıpkı evren gibi uyumlu bir form kazanması gerektiği savıdır (Tunalı, 2012, s. 134). Bu uyumlu forma bir silindiri, bir dikilitaşı (*obelisk*) ya da bir küreyi örnek gösteren Theokles, bunlar ve benzeri formların içinde doğal bir güzellik bulunduğunu ve insanlarca beğenildiklerini belirtir. Deforme (biçimsiz) olan nesnelere ve şeyler ise aynı ölçüde yadsınır ve iğrenme verirler. (Shaftesbury, 1999, s. 83) Shaftesbury bu formlarda gözün doğal güzelliği nasıl yakaladığını ve bunlara karşı bir *coşu (enthusiasm)* duyduğunu açıklamak için *doğuştan gelen (innate)* bir ayrımsama yetisi olan *doğru ya da yanlış duygusunun (sense of right or wrong)* varlığını öne sürer: “Ama şundan eminim ki yaşam ve yaşama eşlik eden duygular kendiliğinden ortaya

çıklarlar; yalnızca doğadan gelirler, başka türlü değil. Bu nedenle, eğer sevmiyorsanız, *doğuştan* sözcüğünü, isterseniz *içgüdü* ile değiştirelim ve sanat, kültür ya da disiplinin yanı sıra doğanın öğrettiği bu şeye *içgüdü* adını verelim” (Shaftesbury, 1999, s. 82).

Shaftesbury'nin *doğru ya da yanlış duygusu* dediği bu yeti, insanların tıpkı evrenin kendi içindeki uyumuna benzer bir uyuma sahip olmaları için tek başına yeterli değildir. Akla sahip olan birer rasyonel varlık olarak insanlar, gördükleri doğa güzelliklerini takdir edebilmelidir. Bunun için gereken koşulsuz, insan aklının eğitilmesidir: “Doğru bir beğeni ne kadar sürede kazanılır! İlk çok şaşırtıcı ve saldırgan görünen şeylerin kaç tanesi sonradan anlaşılabilir en yüce güzellikler olarak benimsenmiştir! Çünkü bu güzelliklerin keşfedilebilir olduğu duygusunu hemen edinmeyiz. Doğal bir dâhiyi anlayışlı (*intelligent*) ya da gelişkin (*forward*) olacak şekilde yetiştirmek için daima emek, acı ve zaman gereklidir” (Shaftesbury, 1999, s. 79).

Theokles'in her ne denli rasyonel olsalar insanların zorlu ve uzun sürecek bir eğitimden geçmesi gerektiği düşüncesi, Platon'un *Devlet*'inden (*Πολιτεία, Politeia*) aşına olunan bir görüştür.¹⁷ Kendi görüşlerini, yaşadığı dönemde etkin olan Cambridge Platoncularının görüşlerine yakın bulan Shaftesbury'nin *Devlet*'ten benimseyerek Theokles'in ağzından aktardığı bir başka düşünce ise formlar arasındaki bir hiyerarşidir. Shaftesbury'nin aktardığı biçimiyle bu hiyerarşinin ilk derecesinde, dış görünüşüne (*fashion*) insan ya da Doğa tarafından form verilen, ancak kendisinde hiçbir form verme yetisi ve anlayışı bulunmayan, böyle bir eyleme girişemeyecek *ölü formlar* vardır. Diyalog içerisinde bunlara da heykel ve mimari gibi insan eliyle

¹⁷ Eğitimin nasıl olması gerektiği üzerine düşünceler, Platon'un *Devlet*'inde ideal toplumdaki çeşitli kesimler için farklı konular etrafında tekrar tekrar dile getirilmiştir. Örneğin, koruyucu sınıfının alacağı müzik ve söz sanatları eğitiminden bahsedilirken (D 376d – 385a); “bekçilerin Tanrılara saygılı olmaları, kendi ölçülerinde Tanrılara benzemeleri için” Tanrıları insanlar gibi hem iyi hem de kötü yanlarıyla betimleyen masalların bir nevi sansürlenmesinden söz edilir (Platon, 2017, s. 74). Üçüncü kitapta koruyucuların alacağı beden eğitimine değinilirken (D 403d – 404b); yedinci kitabın neredeyse tamamı, doğduktan hemen sonra ebeveynleri olan koruyucuların elinden alınarak devlet hizmetine girmeleri için eğitilecek olan çocuklara okutulacak müfredata adanmıştır (D 518c – 540a). Sokrates'in müfredata aldığı konular arasında sayılar, geometri, katılar geometrisi, astronomi ve son olarak da diyalektik yer almaktadır. Bu yoğun ve zahmetli eğitimin sonunda yetişecek çocukların güncel gelişmelerden uzak kalmaması için tekrar topluma karışmasını ve savaşlarda yer almasını öğütleyen Sokrates, “elli yaşında sağ kalan, her türlü iş ve bilimlerde, her bakımdan başkalarını aşanları, varılacak son yere iteceksin” der (Platon, 2017, [D 540b], s. 263). Varılacak son makam, Platon'un ütopyasında filozof-kralın alacağı konum olacaktır.

üretileen nesnelere örnek gösterilir. İkinci derece formların bir öncekilerden ayırt edici özelliği, kendilerinin de form vermesidir. Shaftesbury'ye göre bu formlar anlayış sahibidir (*intelligent*), eyleme geçer ve iş görürler. "İşte bu yüzden iki kat güzeldirler, çünkü onlarda hem aklın etkisi olan form hem de aklın kendisi bulunur. Buna nazaran aşağılık olan birinci derecede formlarda, ölü formun parlaklığı ve güzelliklerinin gücü ikinci derece formlardan gelmektedir" (Shaftesbury, 1711, s. 81).

Formlar arasında kurulan bu hiyerarşi, Platon'un *Devlet*'in 10. Kitabındaki meşhur mağara alegorisi ve devamındaki 595-608 baplar arasında geçen *Formlar Kuramına* Shaftesbury'nin getirdiği bir yorumdan ibarettir. Formlar Kuramını, Collingwood'un *Platon'un Sanat Felsefesi* başlıklı makalesinde özetlediği şekliyle alıntılایacak olursak;

Gerçekliğin Üç Derecesi Öğretisi: Nesnelere üç sınıfı ya da aşaması ayırt edilmektedir: Bunlardan ilki, mutlak ve sonsuz form, tamamen gerçek ve tamamen anlaşılabilir (*intelligible*); ikincisi, bu formdan çoğaltılan (kopyalanan) algılanan nesne ve üçüncüsü bu nesneden çoğaltılan (kopyalanan) sanat yapıtıdır. Bir sedir formu birinci sınıftan bir nesnedir, bir dölger tarafından yapılan bir sedir ikinci sınıftan bir nesnedir ve bir ressam tarafından yapılan bir sedir resmi üçüncü sınıftan bir nesnedir. (Collingwood, 2020, s. 186)

Yani, Shaftesbury ilk önce sıralamayı baş aşağı eder, hemen arkasından nesnelere ile bu nesnelere kopyalarını aynı ontolojik düzleme çeker. Kendisinin *ölü formlar* olarak adlandırabileceği sedir ve sedir resmi, Platon'da formdan (ideadan) kopyalanan nesne ve kopyanın kopyası olarak sanat yapıtlarına (ki Shaftesbury, *ölü formlar* için heykel ve mimari örneklerini vermiştir) karşılık gelir. Halbuki *Devlet* (D 601d ve 601e) kitabında belirtildiği üzere, nesnelere *yapma* (*ποίησις, poiesis*) etkinliğinin ürünüyken, nesnelere kullanma etkinliği *teknik* (*τέχνη, tekhné*), nesnelere kopyalarının üretilmesi ise *öykünme* (*μίμησις, mimesis*) olarak adlandırılır (Platon, 2017, [D 602d], s. 344).

Shaftesbury'ye göre tıpkı insanın eliyle cansız bedenlere form verilmesi gibi, içinde güzellikler barındıracak tüm akıllara da form verilebilir ki akıl tüm güzelliklerin kaynağı, pınarı ve ilkesidir. Güzelliğin bu üçüncü derecesi, eğitim sonucunda güzelliği biçimlendiren güzel davranışları ortaya çıkardığı için hiyerarşinin en üst derecesinde yer alır. Platon'un Formlar Kuramı ile karşılaştırmalı olarak ele alındığında;

Platon'daki mutlak ve sonsuz formun, diğere bir deyişle *güzel ve iyinin özdeşleştiği* (*καλοκαγαθία, kalokagathai*) formun Shaftesbury'de insan aklına form verici bir niteliği olduğu yorumuna gidilebilir ki Theokles'in kendi sözleri de bu çıkarımı doğrulayacaktır: “Eğilimim beni güçlü bir şekilde bu yola yönlendiriyor, çünkü güzellikten haz almanın yanında gerçek bir iyilik olmadığına boyun eğmeye yeterince hazırım. Ve ben de hazırım, diye yanıtladı Theokles, iyi olanın yanında güzellikten gerçek bir haz olmadığını benimsemeye” (Shaftesbury, 1999, s. 94-95). Neo-Platoncu bir yorumlamayla, Shaftesbury'nin estetiğinde akıllara form veren, doğuştan gelen ve *doğru ya da yanlış duygusunun* kaynağı olan bu formun Tanrı'nın kendisi olduğu öne sürülebilir. Dolayısıyla, kimi zaman *ahlâk duygusu* (*moral sense*) olarak da anılan söz konusu *duyarlık* (*sentiment*),¹⁸ Tanrı tarafından insanlara bahşedilmiş olacaktır: “Duyarlığı mı kastediyorsun, dedim. Elbette, diye yanıtladı ve duygularınızla, azminizle, ilkelerinizle, kararlılıklarınızla, eylemlerinizle birlikte; güzel ve soylu olan her şeyi, sizin iyi anlayışınızdan, duyarlılığınızdan, bilginizden ve istencinizden ne taşarsa ve kalbinizden ne geçiyorsa sevgili Philokles [...]” (Shaftesbury, 1711, s. 81).

Bu değerlendirme sonucunda, Shaftesbury Kontu'nun Formlar Kuramı hakkındaki bilgisinin eksik ya da yanlış olduğuna dair naif bir çıkarım yapmak aşırı yorum olacaktır. Shaftesbury'nin Formların üç derecesini bu şekilde yeniden kurgularken büyük olasılıkla iki nedeni vardır. Bu nedenlerden ilki, kendi siyasal ve toplumsal meşruiyetlerini sahip oldukları mülkiyet üzerinden inşa eden dönemin burjuvazisinin karşısında, kendisi de soylu (aristokrat) olan Neo-Platoncu bir filozofa yaraşır biçimde ahlâk duygusunun meşruiyetini ve felsefenin geçerliğini savunmaktır. İkinci neden ise gene *Devlet*'in üçüncü kitabında (415a-415d) anlatılan *soylu yalan* olarak da bilinen

¹⁸ “Shaftesbury'de Ahlâkın Temeli: Ahlâk Duygusu” adlı makalesinde Mehmet Akif Altunışık Shaftesbury'nin düşüncesinde *ahlâk duygusu* kavramını, Aristoteles'in *orta olma, ölçülülük* (*ἀρετή, arete*) kavramına başvurarak açıklar, ancak bazı konularda Aristoteles ile Shaftesbury arasında ayrımlar olduğunu bilincindedir: “Aralarında bazı farklılıklar olmakla birlikte hem Aristoteles hem de Shaftesbury *doğal, düşünce* ve *akıl* kavramlarına yer vermişlerdir, ancak Shaftesbury'de *doğal duygu* daha baskındır” (Altunışık, 2020, s. 350). Her ne kadar tıpkı Platon'da olduğu gibi Aristoteles'in düşüncesinde ‘akıl’ (*νοῦς, nous*) bedeninin gelip geçici isteklerini sınırlandırmak için kullanılan bir yeti olsa ontolojik olarak birbirinden ayrılırlar. Dahası, sözgelimi Aristoteles ruhun akla sahip olan kısmına ikiye ayırarak, “birincisi kendisidir yani gerçekten akla sahip olan kısım, diğere ise başkalarının sözlerini dinleyen kısım, Erdem de buradan hareketle tanımlanır” dediğinde (NE 1103), Shaftesbury'nin kaba insanlar ve duyarlığa sahip insanlar arasındaki benzeyen bir tanımda bulunsa da Platoncu bir form verme yetisinden söz etmez. Bu yüzden Altunışık'ın *ahlâk duygusu* yorumu ne Shaftesbury'nin Neo-Platoncu oluşuna ne de Shaftesbury'nin sanat felsefesine göndermede bulunmadığı için eksik bir okumadır.

üç metal efsanesine dayanmaktadır. Sokrates'in aktardığı Fenike masalına göre, insanlar Toprak Ana tarafından içlerine üç tür metal katılarak yaratılmışlardır;

[...] sizi yaratan Tanrı, aranızdan önder olarak yarattıklarının mayasına altın katmıştır. Onlar bunun için baş tacı olurlar. Yardımcı olarak yarattıklarının mayasına gümüş, çiftçiler ve öbür işçilerin mayasına da demir ve tunç katmıştır. Aramızda bir hamur birliği olduğuna göre sizden doğan çocuklar da size benzeyeceklerdir. Ama arada bir altından gümüş, gümüştten de altın doğduğu olabilir. (Platon, 2017, [D 415a – 415b], s. 111)

Gerçekten de Shaftesbury'ye göre, insanların kimisi *kaba (brute)* olduklarından ötürü güzeli tanımak ve ondan haz almak yetisine kendiliğinden sahip olamazlar. Tıpkı içlerine demir ve tunç katılan çiftçiler ve işçiler gibi bu insanlar, yani dönemin İngiliz toplumundaki burjuvazi sınıfı, *ölü formlar* üretmeye yazgılıdır. Philokles gibi kimi insanların ise hamuruna altın katılmıştır. Bu insanlar *doğru ya da yanlış duygusuna* sahip olmakla birlikte azim, kararlılık gibi *soylu (kalokagathai)* özellikleri ile kaba insanlara form vermeye, yani toplumu yönetmeye yetkindirler: “Bu yüzden, kaba insanlar, kabalıkları nedeniyle güzelliği bilmekten ve güzellikten haz almaktan aciz oldukları ve kendi paylarına yalnızca kaba duygular düştüğü için bundan şu sonuç çıkar: “Güzellikten soylu bir yolla haz alsa bile sahip olduğu tüm güzellikler ve iyilikler, en soylu olanın aklının ve mantığının yardımıyla” (Shaftesbury, 1711, s. 85).

2.1.2. Çeşitlilikle tekbiçimlilik

Her ne kadar ilk bakışta deneyciliğe yakın gibi gözükse bile Shaftesbury'nin *güzellik* anlayışının Platon'un Formlar Kuramı çerçevesinde biçimlendiği, dahası insan aklı ve mantığına duyduğu sarsılmaz güven sayesinde Voltaire'in karşı çıktığı rasyonalist felsefenin iyimserliğinin kuruculuğunu üstlendiği görülmektedir. Francis Hutcheson *Güzellik ve Erdem İdelerimizin Kökeni Üzerine Bir Soruşturma (An Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue, 1725)* adlı kitabının ilk bölümünü oluşturan *Güzellik, Düzenlilik, Uyum ve Tasarım Üzerine Soruşturma* başlıklı denemesinde, *ahlâk duygusu* özelinde oldukça etkilendiği bariz olan Shaftesbury'den daha deneyci bir tartışma yürütmüştür.

Buna göre Hutcheson'ın yaptığı ilk tanım olan *duyum*, dış nesnelere varlığıyla ve bunların bedenimize etki etmesiyle zihnimizde doğan idelerdir (Hutcheson, 2020, s. 39). Duyumların en önemli nitelikleri, bizde bir haz uyandırmaları ve dolayısıyla olarak zihnimizde belirmeleridir. Örneğin, bir lavanta demetini kokladığımızda çiçeğin rayihası hoşumuza gider ve aklımıza lavanta bitkisinin kendisinin yanı sıra temizlik, yaz mevsimi gibi çağrıştırdığı ideler de gelir. Hutcheson dış dünyadaki nesnelere dair bilginin kaynağı olarak tatma, koklama, görme, işitme ve dokunma duyularını *dışsal duyular (external senses)* olarak adlandırır. Bunların yanı sıra, “örneğin müzikte, dış bir işitmeden farklı bir duyu kabul ettiğimiz ve bunu iyi bir kulak olarak adlandırdığımız görülür” (Hutcheson, 2020, s. 44). Seslerin ya da algılanan duyular olarak birincil niteliklerinin değil de nesnelere içindeki güzellikleri takdir etmemize yarayan beğeni yargısına yönelik bu duyu, *içsel duyu (internal sense)* olarak adlandırılır:

[D]ış duyunun keşfettiği kesin bilgi, güzelliğin veya uyumun hazzını sıklıkla vermediği için, bunun yanında fazla bilgi olmaksızın daha iyi bir beğeni derhal keyif verebileceği için bu daha yüksek ve daha hoş güzellik ve uyum algıları için doğrulukla başka bir ad kullanabiliriz ve bu türden izlenimleri elde etme gücünü İç Duyu olarak adlandırabiliriz. (Hutcheson, 2020, s. 46)

Öyleyse, lavanta demetini koklarken algıladığımız hoş rayiha, gördüğümüz mor ve yeşil renkleri dışsal duyulara birer örnektirler. Lavanta bitkisinden çağrışımla zihnimizde beliren yaz mevsimi ve temizlik ideleri ise *içsel duyulara* birer örnektir. Tıpkı dışsal duyular gibi, içsel duyular da hayâl gücü (*imagination*), güzellik duygusu (*sense of beauty*), sağduyu (*public sense*), ahlâk duygusu (*moral sense*) ve hamiyet duygusu (*sense of honour*) olmak üzere beş ayrı grupta toplanmıştır, ancak İskoç kökenli filozofa göre alay duygusu (*sense of ridicule*) gibi daha birçok içsel duyudan söz edilebilir.

Hutcheson'a göre, insanın beş duyu organı ile ayımsadığı duyular (lavanta bitkisinin rengi, kokusu vb.) nesnenin kendisinden türetildiği için nesneye ait, birincil niteliklerdir. Ancak, örnekte görüldüğü üzere temizlik ya da yaz mevsimi ideleri nesnenin birincil niteliklerinde değil, bu nitelikler arasındaki ilişkilerde duyumsanırlar. Güzelliği beğenirken ayımsanan nesnenin nitelikleri arasındaki ilişkiler, aslında insan zihnindeki idelerdir. Nesnedeki nitelikler arasında insan zihninde oluşan bu *uyum*

(*harmony*), “bir kişide sıklıkla nedenini bilmediği bir haz doğurur. Gelgelelim bu hazın esasının bir tür tekbiçimlilik olduğu bilinmektedir” (Hutcheson, 2020, s. 65).

Nesnenin birincil nitelikleri arasındaki ilişkiyle *içsel duyunun* gözlemediği bu *uyum*, Shaftesbury'nin üzerinde önemle durduğu *doğuştan gelen ideler* ile ilintisizdir. Hutcheson'a göre hem dışsal duyular hem de içsel duyular, “doğal algı gücüdür veya nesnelere varlığından gerekli birtakım ideleri elde etmek için zihnin belirlenimidir” (Hutcheson, 2020, s. 101). Dolayısıyla, bir lavanta buketini kokladığımızda aklımıza gelen yaz mevsimi idesi, bu çiçeğin haziran ve ağustos ayları arasında açmasına ilişkindir. Temizlik idesi, rayıhasından ötürü sabun, deterjan, parfüm imalatında lavanta çiçeklerinin kullanılmasının zihnimize yaptığı *çağrışımdır (association)*. Böylece, lavanta çiçeğinin kokusunu beğenmemiz daha önceki deneyimlerimizden aldığımız haz ya da acı duygularının zihnimizdeki idelerinin çağrıştırılmasından ortaya çıkan bir eğilim olarak *güzellik duygusundan* ayrılırlar.

Öyleyse, *güzellik duygusunun* bir iç duyu olarak ortaya çıkmasını sağlayan *uyum*, nesnede *çeşitlilikle tekbiçimlilik (unity amidst variety)* gözlemlenmesine bağlıdır. Eğer Hutcheson'ın verdiği örnek üzerinden gidilirse çeşitkenar üçgene kıyasla eşkenar üçgen, hatta ikizkenar üçgen bile *çeşitlilik (variety)* içinde *tekbiçimi (unity)* yakaladığı için daha güzel olarak duyumsanır. Buna karşılık, her bir yanal yüzeyi düzgün olmasına karşın bir piramide kıyasla bir küp daha güzel görünecektir, çünkü Hutcheson'a göre bu cisim, *tekbiçim* içinde bir *çeşitlilik* barındırmaktadır. (Hutcheson, 2020, s. 52-53). Tekrarlamak gerekir ki bir piramit ile küp arasında *güzellik* bakımından kıyas yapmamızı sağlayan çeşitlikteki *uyum* idesi, bu cisimlerin ikincil niteliğidir.

Ancak *içsel duyu*, *uyum* ve *çeşitlilikle tekbiçim* kavramlarına dayanan bu açıklamanın sorunlu olduğu noktalar bulunmaktadır. Bunlardan ilki, dışsal duyuların her birine karşılık gelen bir duyu organı olmasına karşılık, *içsel duyulara* karşılık gelen bir organ yoktur ki Hutcheson bu sorunu, *uyum* ve *çeşitlilikle tekbiçimin* nesnelere ikincil nitelikleri olduğunu belirterek aşmaya çalışmaktadır. Duyu organlarının işlevleri, nesnelere fiziksel yapısını oluşturan birincil nitelikleri algılamaktır. “Peki, neden *uyuma* ve *tekbiçimliliğe* yönelik değil de *çeşitlilik* ve *uyumsuzluğa* karşın bir eğilim duymayız?” şeklinde yöneltilecek bir soruya ise kaçamak yanıtlar verir. Örneğin, bir insanın yüzünde diğerleriyle orantılı biçimde alnını ortalayan ve *içsel duyu* için

özelleşmiş bir organ olarak işlev görecek üçüncü bir gözün olduğunu düşünelim. Bu üçüncü göz, tekbiçim içinde çeşitlilik yaratacaktır ancak insanların iki tane gözü olması doğal bir beklentidir. Üçüncü gözü, Hutcheson'ın deyimiyle *güzellik* yoksunluğu ya da eksikliğinden ötürü *çirkinlik (deformity)* olarak görme eğilimimize verdiği yanıtta şöyledir: “Eğer uzun bir tanışıklıktan sonra mizaçtan, insanlıktan ve neşelilikten gelen bir tatlılıktan eminsek bedensel biçim devam etse de bu bizde bir tiksintiye veya memnuniyetsizliğe neden olmaz” (Hutcheson, 2020, s. 95).

Halbuki Hutcheson *Köken Üzerine Soruşturma*'nın başlangıcında *güzellik* ve *uyum* idelerinden bahsederken “hem zorunlu olarak hem de doğrudan bize hoş gelirler ne bizdeki kararlılık ne de bir yarar veya zarar beklentisi, bir nesnenin güzelliğini veya biçimsizliğini / çirkinliğini değiştirebilir” (Hutcheson, 2020, s. 46) diye belirtmişti. Bu karmaşanın nedeni, James Shelley'nin de belirttiği üzere, “Hutcheson'ın önceki çıkarımı olan güzellikten alınan hazzın duyumunu, ‘bilgimizin artması’ sonucunda ortaya çıkan başka bir hazdan gelmediği varsayımına dayandırmasıdır” (Shelley, 2005, s. 47). Dolayısıyla bir önceki paragraftaki soruna Hutcheson'ın sunduğu çözüm, kendisinin *güzellik duyusunun* da dahil olduğu *içsel duyuların* tıpkı dışsal duyular gibi zihnimizde dolaylı olarak belirlediği önermesi ile açıkça çelişir.

Sonuçta, Hutcheson'ın *çirkinlik (deformity)* hakkındaki değerlendirmesinde kullandığı *çeşitlilikle tekbiçim* düşüncesi, Shaftesbury'de güzelliğin derecelendirilmesi düşüncesine benzerliğinden ötürü güzel ile iyiyi birbirine eşleyen rasyonalist iyimserliğe takılır. Gene de Hutcheson'ın *çirkinlik* üzerine yorumunun devamında, benzerlerini Edmund Burke'ün bilhassa üzerinde duracağı *yüce* duygusunda bulabileceğimiz bazı görüşlere de rastlarız:

Akıl veya bazı saçma birleşik İdeler, biçimin kendisinde bulunan herhangi bir şeyin etkisini değil de bir tehlikeyi kavramamızı sağladığında, bizim açımızdan sadece korkunun etkisi olan ya da başkalarına karşı duyduğumuz merhameti gösteren bazı nesnelerin meydana getirdiği korkular bulunmaktadır; çünkü ilk bakışta korkuyu harekete geçiren bu nesnelerin çoğunun, deneyim veya akıl bu korkuyu yok ettiğinde yırtıcı bir hayvan, fırtınalı bir deniz, sarp bir kayalık ve karanlık loş bir vadi nasıl hazzın aracı oluyorsa, onun da hazzın aracı olabileceğini anlarız. (Hutcheson, 2020, s. 95)

Özetle, Hutcheson'ın estetik üzerine görüşlerin temelini tat alma, koku alma, görme, işitme, dokunma gibi dışsal duyumlar ve güzellik duygusu, ahlâk duygusu, sağduyu, hamiyet duygusu gibi içsel duyumlar arasında yaptığı ayırım oluşturur. Bu ayırımdan yola çıkarak Hutcheson, güzellik duygusunun nesnelere birincil niteliklerinden gelen dışsal duymulardan değil de nesnenin ikincil nitelikleri olan uyum ve çeşitlilikle tekbiçimden kaynaklandığını savunmaktadır. Ancak Hutcheson'ın deneyciliği göz önüne alındığında, içsel duymulara ait vücudumuzda fazladan bir duyu organı bulunmaması görüşlerine gölge düşürmektedir. Dahası, kendisinin çirkinlik hakkındaki görüşleri de içsel bir duyu olan güzellik duygusunun zamanla değişebileceğini benimsediğinden ikincil nitelikler kavramsallaştırması ile çelişmektedir.

2.1.3. Keyif duygusu ve kendini koruma tutkusu

Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma (1757) adlı yapıtında İrlanda asıllı Britanyalı filozof Edmund Burke, Hutcheson'ın korkuyu harekete geçiren (doğadaki) nesnelere deneyim ya da akıl tarafından ortadan kaldırıldığında haz alınacağı önermesine katılmaz. Burke'a göre, üç adet zihin durumu bulunmaktadır: *haz* (*pleasure*), *acı* (*pain*) ve *kayıtsızlık* (*indifference*).¹⁹ Bu üç zihin durumunu örnekle açıklayacak olursak; uzun bir süre boyunca aç kaldığımızda acı duyarız. Buna karşılık, karnımızı doyurduğumuzda duyacağımız şey haz olacaktır. Ancak hazdan hemen sonra, duyumsayacağımız şey kayıtsızlıktır. Açlıktan dolayı acı çekerken en sevmediğimiz yemekleri bile arar hâle geliriz. Karnımız tok olduğunda düşlerimize giren yiyecekleri yemek bile istemez, onlara karşı kayıtsız oluruz. İşte bu yüzden Burke, haz ve acıyı birbirinin karşıtı duygular olarak tanımlamaz.

¹⁹ Robert Doran, Burke'ün *kayıtsızlık* duygusunun hem hazzın hem de acının sonlandığına ortaya çıktığı bir duyu durumu olduğuna dair önermesinin, John Locke'a getirdiği bir eleştiri olduğunu belirtir. Doran'ın belirttiği üzere, "Burke çözümlemesine Locke'un hazzın ve acının birbirinin karşıtı olduğuna dair görüşünü eleştirerek başlar: 'acı zorunlu olarak belli hazların eksilmesiyle ortaya çıkmaz' ve haz da 'kimi acıların azalması ya da dinmesinden' kaynaklanmaz. Burke'ün teknik bir terim olarak ayırdığı *keyif*, acının dinmesinden kaynaklanan 'görelî haz' duygusudur" (Doran, 2016, s. 147). Burke'ün Locke'a getirdiği eleştirinin amacı Doran'a göre, tıpkı *keyif* duygusunu tanımlarken yaptığı seçici ve incelikli çözümlemeyi, düş kırıklığı ve yas gibi tanımlaması gayet *karmaşık* (Doran'ın bizzat kendisi "*mixed feeling*" deyimini kullanır) duygulara da uygulayabilmektir. Nasıl *keyif* duygusu acının dinmesinden dolayı ortaya çıkan bir karmaşık duyu ise, *düş kırıklığı* (*disappointment*) ve *yas* (*grief*) da hazzın bitmesi ile ortaya çıkan karmaşık duygulardır.

Peki, acı duymadığımız ama acı verebilecek bir tehlike karşısında kendimizi bulduğumuzda duyumsayacağımız duygu hangisidir? Yani, hayvanat bahçesinde gezinirken bir kaplanın kükremesiyle birden dehşete kapıldığımızı düşünelim. Hemen sesin geldiği yöne kafamızı çevirdiğimizde, kaplanın parmaklıkların ardında olduğunu ve bize zarar veremeyeceğini ayırımsayınca hangi duyguya kapılırız? Burke bu duyguyu, *keyif* olarak tanımlar ve keyifli korkuların ortaya çıkmasını sağlayan nesnelere *yüce* (*sublime*) olarak adlandırır:

[...] acı ve dehşet eğer gerçekten tehlikeli olmayacak şekilde bir değişikliğe uğramışsa, acı şiddet boyutuna ulaşmamış ve dehşet de kişinin varlığı için bir tehdit oluşturmuyorsa, bu duygular ister hassas ister daha kaba organları tehlikeli ve sıkıntılı bir yükten arındırdıkları için haz değil ama keyif, bir tür keyifli korku, dehşetle karışık bir tür sükûnet yaratmaya muktedirler ki bu duygu da kendini korumayla ilgili olduğu için tüm tutkuların en güçlülerinden biridir. Bu duygunun nesnesi yücedir. (Burke, 2008, s. 140)

Böylece, birey kendi varlığını sonlandırabilecek denli *güçlü* ya da *büyük* bir tehditle birlikte yaşamak zorunda kalmadığını duyumsar. Bu duyumsama anında ortaya çıkan keyifli korkunun kaynağı olan görünüş (örnekteki kaplanın kükreyişi); öznenin duyduğu eksikliği gidermekte kullanılmadığı, diğer bir deyişle egemenlik altına alınamadığı için olumlu ya da yapıcı nitelikteki bir mutlak haz duygusu değildir. Tam tersine ne egemenlik altına alabilen ne de kendisi egemenliğe giren özne, bu olumsuz ya da yıkıcı durumdan kaynaklanan bir keyif alır. Burke öznenin yüce bir nesne karşısında edindiği diğer duygularıyla şöyle sıralar: “Şaşkınlık yücenin en üst dereceden etkisidir, ikinci dereceden etkiler ise hayranlık, huşu ve saygıdır” (Burke, 2008, s. 61).

Söz konusu duygulara neden olan yüce nesne, bir tasarım olarak öznenin tamamen kavrayamadığı (*comprehensio logica*) bir görünüşün deneyimiyle ortaya çıktığı için duyguya neden olan bu tehdit sınırlandırılıp tanımlanamaz (*apprehensio logica*). Diğer bir deyişle, kaplan her ne kadar kafesin parmaklıkları arkasında olsa da bir şekilde dışarı çıktığında bizi parçalayıp yemeyeceğinden tam olarak emin olamayız çünkü ne de olsa kaplan etçil bir hayvandır ve karnını doyurmak için silahsız bir insanı kolaylıkla parçalayarak öldürebilir. Dolayısıyla, kaplanın bu yüce görünüşünün kendinde uyandırdığı korkuya karşılık öznenin *kayıtsız kalma* gibi bir lüksü yoktur. Kendi yaşamına bir tehdit olarak gördüğü kaplanın ne zaman ya da nasıl başlayacağını

da kestiremez. Yani, kaplanın serbest kaldığı takdirde kendisini yemeyeceğinden asla emin olamaz. Kaplan kafeste durduğu sürece özne güvendedir ve özne güvende kalmak ister. Bu yüzden de yüce bir görünüşün yarattığı korku altında yaşarken öznenin varlığına yönelik tehdit sürekli canlıdır ve tehdidin bu canlılığı öznenin hayâl gücünün de sürekli etkin kalmasına yol açacaktır. Görülere Shaftesbury'nin deyimiyile form veren bir yeti olarak hayâl gücü, öznenin kendisine yabancı olan bu varlığı ayırmsayarak bilgi üretme çabasına karşın sürekli başarısız olduğu için öznedeki *kendini koruma (self-preservation)* tutkusuna yol açacaktır. Yüce nesnenin yarattığı tekinsizlikte yaşayan özne, Burke'ün belirttiği üzere tamamen edilgen bir hâlde kendini koruma isteğine kapılır. Dolayısıyla, öznenin değişkenlik gösteren bu doğa üzerinde belirleyici bir *etkinliğin (aktion)* olduğundan söz edemeyiz, tam tersine hayâl gücünün ortaya çıkardığı kendini koruma bir *tutku (passion)* olacaktır.

Öyleyse öznenin yaşama çabası içerisindeki edilgenliği ve bu aşılmaz güç karşısında bitmeyen kendini koruma tutkusu sonucunda yaşadığı şaşkınlık, hayranlık, huşu ve saygı duyguları, öznenin kendini yetersiz olarak duyumsamasına da yol açacaktır. Burke, öznenin yetersizliği sonucu kendi yetilerini sorgulamasının melankoli, keder, umutsuzluk gibi duyguları ortaya çıkaracağını belirterek tüm bu kötü duygulara çare olarak *çalışmak* ve *egzersizi* önerir: “Çalışmak bir çeşit zorlukların üstesinden gelme eylemi, kasların kasılma kuvvetinin kullanılmasıdır ve bu açıdan, gerilme ve kasılmadan ibaret olan acıya, derecesi hariç her bakımdan benzer” (Burke, 2008, s. 139). Çalışmaya ve egzersize yönelik bu öneri, Candide'in Pangloss'un *yeterli neden ilkesine* dayanan açıklamalarına karşılık verdiği “Bahçemizi ekip biçmeliyiz” öğüdünün handiyse tekrarıdır.

Tıpkı Burke gibi İrlandalı olan Marksist edebiyat eleştirmeni ve filozof Terry Eagleton'ın *Estetiğin İdeolojisi (Ideology of the Aesthetic, 1990)* adlı kitabında yukarıdaki çalışma ve emek övgüsünün, 18. yüzyıl Britanya İmparatorluğu'nda varsıyla yoksulun ya da burjuvazi ile işçi sınıfının birbirinden ayrıldığı bir yüce anlayışı ile yüklü olduğunu öne sürer: “[...] yüce gibi, emek de mazoşistik bir şeydir, çünkü çalışmayı hem çaba harcamasında acı verici ama hem de enerji uyandırmasında hoş buluruz” (Eagleton, 2010, s. 88). Eagleton'a göre girişim, rekabet ve bireyleşme kavramlarının yol göstericiliğinde Yeni Dünya'nın pazarlarına ulaşmak için fırtınalı denizlerde yelken açan maceraperest burjuvanın mazoşizmi ile mesai bitiminde aldığı

yevmiyeyle ürettiği metayı satın alamayan işçinin ezilişi arasında aman aman bir ayrım yoktur. Hem varsılların hem de yoksulların aynı mazoşistik tutumda olmaları, Burke’e göre, uygar toplumun güvencesinin yüce kavramında verilmesini sağlar. Bu mazoşist tutumun, yalnızca kendini korumaya dair bir tutku olmayıp uygarlığın sürerliğini de sağladığını ise Eagleton şöyle açıklar:

Yüce, bizi yıldırıp korkudan sinmiş bir boyun eğme durumuna sokabilir, fakat hepimiz yapı itibarıyla küçük düşürülmekten haz duyan mazoşistler olduğumuz için, bu zorlayıcılık, zor kullanmanın acıları kadar, uzlaşımın verdiği hoşlanmaları da içerir. (Eagleton, 2010, s. 86)

Robert Doran ise *The Theory of Sublime from Longinus to Kant* (2016) adlı kitabında, Eagleton’ın tersine kendini koruma tutkusunu bir tür mazoşistik tutum olarak değil de kahramanlık duygusunun ortaya çıkışı olarak ele alır. Doran’a göre, Burke bireyde kendini koruma tutkusuna yol açan acı ve korku duygularının birlikteliğini kendi buluşu *karişik duygular* sınıfına sokup insanın sahip olduğu en güçlü duygular olarak ele görmektedir. Böylece, Burke yüceyi burjuva bireyin *kahramansı özneliği* (*heroic subjectivity*) ile ilişkilendirecek bir önermenin zeminini hazırlamaya girişir: “Eğer bir insanın duyabileceği en güçlü tutku, ölümle karşı karşıya geldiğinde duyduğu *dehşet* (*terror*) ise kendini koruma tutkusunu bir insanın duyabileceği en yoğun deneyimlerin kaynağıdır ve bu yüzden, kendini korumakla ilintili olmayan toplumsal tutkular, görece daha zayıftır” (Doran, 2016, s. 154). Burke’ün toplumsal duygular sınıfına soktuğu *duygudaşlık* (*sympathy*), *taklit* (*imitation*), *hürs* (*ambition*) ve *sevgi* (*love*) duyguları, öznedeki kendini koruma tutkusunu uyandırmadığı için bu iki duyguya göre daha güçsüzdür.²⁰

Burke’ün toplumsal duygular sınıfı içinden Fransız İhtilâli sonrasının yeni egemen zümresi, eş deyişle yeni çağın aristokrasisi, olarak kendini tanımlamaya çalışan burjuvazinin kendini toplumdaki diğer gruplardan ayırt etmek için seçeceği duygu, *hürs* (*ambition*) olacaktır. Yukarıda Burke’ün çalışma ve egzersizi öğütlediği belirtilmişti. Robert Doran, Burke’ün bu öğüdünü Fransa’nın son kralı olan Louis XVI

²⁰ Burada üstünde durulması gereken bir başka nokta ise, Burke’ün *taklit* duygusunu Aristoteles’in *öykünme* kavramının, *duygudaşlık* kavramını ise Jean-Jacques Rousseau’nun *özsaygı* kavramının karşılığı olarak görmesidir. Rousseau’da *özsaygı* kavramının daha ayrıntılı bir çözümlemesi için, bkz. “2.2.1 - Zarif bir duygu olarak yüce” başlıklı bölüm içinde 23 no.lu dipnot.

(1754 – 1793) ve Fransız aristokrasinin haz düşkünlüğü ve tembelliğine karşılık hırs ve çalışma üzerinden burjuvazinin kendini ayrı bir yere koyma çabasının bir yansıması olarak görür: “Burjuvazi çaba ve hırs yoluyla acının *aşılması (transcendence)* duygusunu, kendisinin temel ilkesi olan çalışma etkinliği ile ilişkilendirerek kendini yüceltir” (Doran, 2016, s. 162). Böylece, *zorluklar (difficulty)* karşısında dehşete düşen burjuva bireyin hırsıyla çalışarak önündeki bu engelleri aşmasını sağlayan kendini koruma tutkusu, Burke’a göre burjuvazinin *ruh soyluluğu (nobility of soul)* ve kahramanlığının kaynağıdır.²¹

Sonuçta yücenin uyandırdığı keyifli korku, dehşet gibi duygular, Eagleton’a göre siyasi bir yetke karşısında varıl ya da yoksul ayırt etmeksizin toplumdaki her bir özneyi boyun eğmeye zorlayarak bireylerin kendi özerkliklerinden vazgeçtiği bir tür ‘özgür kölelik’ yaratmaktadır. Buna karşılık, Doran’a göre dehşet karşısında bireyde uyanan kendini koruma tutkusu, burjuvazinin temel erdemi olan çalışmada karşılığını bulmuştur. Doran’ın çalışmakla edinilen ruh soyluluğuna benzer bir yaklaşım, yalnızca ahlâk yasasına boyun eğen öznenin *özerkliği (autonomy)* sistematik bir çabayla kuran Immanuel Kant’ın *yüce duygusu* değerlendirmesinde bulunabilir.

2.2. Immanuel Kant ve Yüce Duygusu

Immanuel Kant (1724-1804) *Yargı Gücünün Eleştirisi (Kritik der Urteilskraft, 1790)* adlı kitabında, Burke’ün haz ve acıdan (ve kayıtsızlıktan) yola çıkarak yüce ile yücenin uyandırdığı keyif duygusu ve kendini koruma tutkusu hakkındaki görüşlerini, insan *duyulur dünyanın* bir parçası olan beden ile *düşünülür dünyanın* bir parçası olan aklın birliği olduğu için kayda değer bulur. Ancak bu görüşler kayda değer olmakla birlikte yetersizdir çünkü “nesneden hoşlanmayı bütünüyle onun çekicilik ya da heyecan yoluyla haz vermesine yüklersek o zaman başka hiç kimsenin *bizim* bir estetik yargımız ile anlaşmasını beklememeliyiz, çünkü bunlar üzerine herkes haklı olarak yalnızca kişisel duygusuna danışır” (Kant, 2016, [YGE 5: 278], s. 97). Yani, doğada *yüce* bir görüşle karşılaştığımızda duyumsadıklarımızın bir bilgi niteliği taşıması gerekir, çünkü öteki türlü, o nesneden haz alıp almadığımızı dair bir yargıda

²¹ *Ruh soyluluğu* kavramına, bu doktora çalışmasında Longinus’un *Yüce Hakkında* kitabının incelendiği “4.1 - Ruh Soyluluğu” başlıklı alt bölümde daha ayrıntılı olarak değinilecektir.

bulunuruz. Bu türden yargılar, öznenin duyarlılığına yönelik estetik yargılar oldukları için bilgi veremezler: “*Duyum* (burada dış duyum) yine dışımızdaki şeylere ilişkin tasarımlarımızın öznel yanını anlatır, [...] Ama bir tasarımdaki öznel yan, *hiçbir biçimde bir bilgi parçası olamayan şey*, onunla bağlı olan *haz ya da haz almamadır*; çünkü onun yoluyla tasarımın nesnesinde hiçbir şey bilmem” (Kant, 2016, [YGE 20: 219], s. 30). Eğer bölümün başındaki *duyum* tanımı anımsanacak olursa bir nesneden etkilendiğimizde haz ya da acı duysak da Anlama yetisinin kendi duygularına dair vereceği bu yargılar hem öznel hem de tikel olacaktır.

Oysa Kant’a göre insanlar (beğeni yargıları söz konusu olduğunda), “başkalarının salt onları birçok kez kendi yargısı ile anlaşma içinde bulduğu için onun hoşlanma yargısı ile anlaşacaklarına güvenmez; ama bunu onlardan *ister*” (Kant, 2016, [YGE 5: 212], s. 46). Bu türden öznel ama evrensel olarak geçerli olacak bir estetik yargı ise ortak bir zemine gereksindiği için Anlama Yetisinin diğer amaçları ile etkileşime girmelidir. Yoksa acı vereceğini sandığımız görünüşler, bir başkasına haz verebilir ya da bizim yücenin tehdidi altında başkasının iyiliğini düşünerek yaptığımız işler ya da söylediğimiz sözler, hâlimden oldukça hoşnut olan bu kişiler tarafından özgür istençlerine rağmen verilen birer *buyruk* (*Imperativ*) olarak algılanabilir. Diğer insanların daha önceden bana sempati duymaları (benim duygularıma anlayış göstererek haz ya da acılarımı paylaşmış olmaları), benim duyduğum hazzın ya da acının bana özgü oluşunu değiştirmez.

2.2.1. Zarif bir duygu olarak yüce

Halbuki Burke’ün *Köken Üzerine Soruşturma*’sından yaklaşık yedi yıl sonra yayınladığı *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler* (*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1764) adlı estetik üzerine yazdığı bu ilk yapıtında, beğeni yargısına bu türden bir ortak zemin aradığı görülmez. *Güzel ve yüce* duygularını merkeze aldığı bu erken dönem çalışmasında Kant bu duyguları, yüksek entelektüel içgörüler ile hiçbir düşünce taşımayan kaba duygular arasında konumlandırır. “Ya doyuma ulaşmadan ve tükenmeden daha uzun süre yaşanabildiği için, ya – deyim yerindeyse – ruhu erdemli dürtülere uygun bir hâle getiren bir ruh duyarlılığını gerektirdiği için ya da yeteneklerin ve entelektüel mükemmelliğin işareti olduğu için” bu iki duygu, Kant tarafından *zarif duygular* (*finer feelings*) olarak adlandırılır (Kant, 2010, s. 8).

Yüce ile güzel kıyaslandığında bu duyguların ayırt edici özellikleri, özneye yarattıkları etkilerdir. Güzel duygusu özneyi büyüleyen, yüce duygusu özneyi *harekete* geçirir (Kant, 2010, s. 9). Buna bağlı olarak, *yüce duygusu* yaşayan bir insanın yüz ifadelerini, ciddi, bazen sert ve şaşkın olarak tanımlar (Kant, 2010, s. 9). Bu yüz ifadelerine koşut bir biçimde, ortaya çıkış nedenlerine göre yüce duygusu Kant tarafından üçe ayrılır:

Yücelik duygusuna bazen belli bir korku ya da melankoli, bazı durumlarda asude bir merak ve bazen de yüce bir plana tamamen hâkim olan bir güzellik eşlik eder. İlkine *korkutucu yücelik*, ikincisine *soylu yücelik* ve üçüncüsüne *görkemli yücelik* diyeceğim. (Kant, 2010, s. 9)

Bu ayırım üzerinden verdiği örneklerde ise hayâl gücü etkinliğinin doğanın yüce görünüşlerine kendinde olmayan nesnelere ve nitelikler eklediğini öne sürer. Kant'ın verdiği örnekte, Kumul Çölü'nün *büyüklüğü* ve *yalınlığı* – ki bu bunlar yücenin temel ayırt edici nitelikleridir, bu çölün hayâl gücü tarafından her zaman korkunç cinlerle, gulyabanilerle ve hortlaklarla donatılmasına yol açmıştır (Kant, 2010, s. 10).²²

Gözlemler'in ikinci bölümünde, Kant çeşitli örneklerle yücenin insanların davranış ve tutumlarındaki belirsizlerini açıklamaya çalışan bağlantılar kurar. Örneğin şövalyelik kavramı, Haçlı Seferlerini ya da Sakson istilacılarına karşı Keltlerin Britanya'daki egemenliğini savunan Kral Arthur'un romanslarını düşündüğümüzde, bunlarda anlatılan öyküler olağan dışı olmalarına karşın cesaret gerektiren işleri konu edindiklerinden ötürü *korkutucu yüceliğin* örnekleridir. Buna karşılık, Kant kendi yaşadığı dönemde, şövalyelik geleneğinin bir kalıntısı olarak gençler arasında yapılan düelloların dönemin koşullarına (eş deyişle, doğaya) aykırı olduklarını söyleyerek, bu sözde cesaret gösterilerini *grotesk* olarak niteler (Kant, 2010, s. 15).

İkinci bölümün en önemli iki noktasında biri, insanların davranış ve tutumlarındaki yüceliği açıklamak için verdiği *yüce* ile *erdem* arasındaki kurduğu bağlantıdır. Kant erdemini, “insanın güzellik ve asalet duygusu” olarak tanımlayarak ikiye ayırır (Kant,

²² Kumul Çölü, günümüzde *Gobi Çölü* olarak adlandırdığımız ve Orta Asya'da, Moğolistan'ın güneyi ve Çin'e bağlı Sincan ve Kansu eyaletlerinin yakınlarındaki bölgeleri de içine alan geniş çöldür. Güneyde Altun Dağ'da, Bei veYin Dağları, Batıda Tanrı Dağları ile kuzeyde Altay ve Hangay Dağları ile etrafı çevrilidir. Kant'ın bu adı vermesinin bir nedeni, büyük olasılıkla, Marco Polo'nun *Geziler* kitabını okumuş olmasıdır. Diğer nedense, çölün Batısını oluşturan ve Sincan Uygur Özerk Eyaleti içerisinde kalan Tarım Havzasında kalan Taklamakan Çölü'nde bulunan Kumul kenti olabilir. Daha fazlası için, bkz. “Kumul Çölü”, *Wikipedia, the free encyclopedia*.

2010, s. 19). Birinci grupta yer alan, doğasının zayıflığına karşın İlahi Takdir tarafından harekete geçirilen insanların sempati ve hoşgörüyü dayanan erdemleri, *edinimsel erdemler* olarak adlandırılır. Böyle bir yönlendiriciliği gereksinmeyen insanların göğsünde yaşayan, şefkat ve hoşgörünün tikel zeminlerine kadar uzanan bir duygunun bilinci olarak yüce ve soylu ilkelere dayanan erdemler ise *sahici erdem* olarak adlandırılır. Buna bağlı olarak, tutum ve davranışlardaki yücelik, başka insanların bizim değerlerimiz hakkındaki kanıları ve eylemlerimiz hakkındaki yargıları *onur* ya da *utanç* duygusuna yol açsa da yüce ve soylu ilkeler ışığında hareket eden biri için bu *onur duygusu* ancak bir *erdem cilası* olarak adlandırılabilir.²³

İkinci önemli nokta, Kant'ın tutum ve davranışlardaki yüceliğin ortaya çıkışına dair “Ahlât-ı Erbaa” (Dört Mizaç) olarak bilenen humoral patoloji kuramı ile güzel ve yüce duygusu arasında kurduğu ilişkidir. Aristoteles'in kozmolojisindeki dört *arché*'nin karşılığı olarak kan (*αἷμα, haima*), sarı safra (*ξανθή χολή, xanthe chole*), kara safra (*μέλαινα χολή, melaina chole*) ve balgam (*φλέγμα, phlegma*) sıvılarının vücuttaki miktarlarının ve birbirleri ile karışıp karışmadıklarının (ahlât sözcüğünün tekili olan “hılt” karışım demektir) insanın mizacını belirlediğini öne süren bu tıp kuramı Antik Yunan hekimleri Hipokrat ve Galen tarafından geliştirilmiştir. Kant 19. yüzyıla dek rağbet gösterilen bu tıp kuramından faydalanıp, melankolik (kara duygulu, sevdâvî; vücudundaki kan oranı olağandan farklı miktarda olan) kişiler için “yücenin tüm heyecanlarının, onun için, güzelin aldatıcı büyülerinden daha fazla büyüleyiciliği vardır” der (Kant, 2010, s. 22). Safravî (vücudunda sarı safra oranı olağandan farklı

²³ Immanuel Kant'ın burada *onur duygusu* olarak bahsettiği bu duygunun ve PAE adlı yapıtında geçen *öz-sevgisi* kavramlarının izi Jean-Jacques Rousseau'ya dek sürülebilir. Rousseau'nun *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Temeli ve Kökenleri (Discourse sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les homes, 1755)* adlı ödüllü denemesinde, bu duygulardan ilki *özsaygı (amour-propre)*, ikincisi ise *kendini sevme (amour de soi)* olarak geçer. Rousseau bu iki kavramın, nitelikleri ve sonuçları bakımından farklı oldukları için birbirine karıştırılmamasını öğütleyerek şöyle der: “Kendini sevme, bütün hayvanları kendini korumaya yönelttiği gibi insanlarda, akıl tarafından yönetildiği ve acıma duygusu tarafından yumuşatıldığı için, insanlık ve erdemi doğuran, doğal bir duygudur” (Rousseau, 1990, s. 218). Hannah Arendt'in değindiği doğanın insanlardan türünün devamını muhafaza etmesine dair beklentisi ve Burke'ün sözünü ettiği *kendini koruma tutkusunun* (bkz. “2.1.3 - Keyif duygusu ve kendini koruma tutkusu” başlıklı bölüm) kökeni bu duyguda bulunabilir. Buna karşılık, “özsaygı ise toplum hayatı içinde doğmuş, her bireyi kendini başka her şeyden üstün tutmaya götüren, insanlara birbirlerine karşı yaptıkları bütün kötülükleri esinleyen ve onurun da gerçek kaynağı olan, bağıntılı ve yapma bir duygudan başka bir şey değildir” (Rousseau, 1990, s. 218). Özsaygı duygusu, Kant'ın yanısıra Hutcheson'ın sisteminde yer alan *içsel duyulardan* biri olarak da kendini gösterir (bkz. “2.1.2 - Çeşitlilikle tekbiçimlilik” başlıklı bölüm). Dolayısıyla, Arendt, Hutcheson, Burke ve Kant'ın Rousseau'da geçen bu iki duygu arasındaki ayırmadan haberdar olmalarının yanısıra, Cenevreli Aydınlanma filozofuna kısmen ya da tamamen katıldıkları ileri sürülebilir.

miktarda olan) kişiler içinse, “belki yalnızca kötü ve sıradan olan, görünüşe göre hareket eden ve görünüşe aldanan bir kişinin ya da şeyin iç muhtevasını gizleyen bir renk ve yücelik cilasıdır” der (Kant, 2010, s. 25). Buna göre, kara duygulu kişilerin davranışlarında *sahici erdemler*, safravî kişilerinde ise *edinilmiş erdemler* bulunur. Üstelik Kant’a göre, insanlar arasında gerçekten soylu ve yüce ilkeler ışığında davrananların sayısı azdır ve bu istenen bir durumdur çünkü “insan bu ilkelerde çok kolay yanılabılır ve bundan kaynaklanan sakınca, ilke ne kadar evrensel ve ilkeyi önüne koyan kişi ne kadar kararlıysa, o kadar kapsamlı olur” (Kant, 2010, s. 30).

Üçüncü bölümde ise *güzellik* duygusunun kadınlara özgü iken, *yüce* duygusunun erkeklere özgü olduğunu belirtilir. Buna göre, bir erkeğe söylenebilecek en incitici hakaretin *budala* olduğunu söyleyen Kant, “hiçbir şey gülünçlük kadar yücelikten aşağı değildir” der (Kant, 2010, s. 38). Her ne kadar ilk bakışta Kant’ın bu yorumunun, yaşadığı dönemde toplumun muhafazakârlığına ya da cinsiyetlere biçilen rollere uyumlu olarak söylendiği sanılabilir. Ancak Eagleton, Kant’ın cinsiyetlere göre yaptığı bu ayrımın, “yüceyi korkaklık ve kadınsılığa yol açan bir barışa karşı faydalı panzehirler olan erkeksi ve askeri olanla” birleştirmeyi amaçladığını söyler (Eagleton, 2010, s. 132).

2.2.2. Yücenin çözümlemesi

Gözlemler’de yüce duygusunu tartıştıktan sonra, Immanuel Kant’ın beğeni yargılarına öznel ve evrensel bir geçerlilik kazandırmak için rasyonel bir zemin aradığı Yargı Gücünün Eleştirisi (*Kritik der Urteilskraft*, 1790) adlı kitabındaki tanıma geçebiliriz. *Yücenin Analitiği* (YGE, §23) adlı bölümde Anlama Yetisinin görü karşısında iki amacı olduğunu belirtir. Bunlardan ilki, Anlama Yetisinin görüleri kavram altına alıp nesnel kurmamızı sağlayan *bilgi yetisidir* (*das Erkenntnis*). Kant’ın Anlama Yetisine yüklediği bilme amacını, *Aristoteles Metafizik* (*τὰ μετὰ τὰ φυσικά*) adlı yapıtının başlangıcında insanlara yükler ve haz ya da hazzsızlık duygusu ile ilişkilendirir: “Bütün insanlar doğal olarak bilmek isterler. Duyumların verdiği zevk, bunun bir kanıtıdır. Çünkü onlar, özellikle de diğerlerinden fazla olarak görsel duyumlar, faydaları dışında bizzat kendileri bakımından bize zevk verirler” (Aristoteles, 1982, [M 980-b21] s. 149). Anlama Yetisinin bilme amacı Kant’a göre doğadaki bir görüye a priori ilkeler altına alarak bir nesne elde etmektir. Bu nesne, kendi içsel nedenselliği sonucunda

eksiksiz olmalı ve Anlama Yetisinin dışsal amaçlılığı sonucunda bir form verilerek sınırları çizilmelidir.

İkinci yeti ise *arzulama yetisidir* (*das Begehrungsvermögen*). Kant'ta *arzulama yetisinin*, akıl sahibi varlık olarak insanın isteklerinin içeriği somut nesnelere. Bu yüzden, ister aşağı isterse yüksek arzulama yetisi olsun, bir nesnenin ne kadar arzulanağını belirleyen o nesneden alınan hazdır, bu yüzden, “arzulama yetisinin bir nesnesini (içeriğini), istemeyi belirleyen neden olarak varsayan bütün pratik ilkeler, istisnasız olarak deneyseldir” (Kant, 2019b, [PAE 39], s. 23). Dahası Kant'a göre, insanın yaşamından beklentisi temelde mutluluk olduğundan bir nesnenin ne kadar hoş gittiği, eş deyişle haz verdiği, tek başına arzulama yetisinin amacı belirleyeceği su götürmez bir gerçektir. Dolayısıyla Kant, öznenin sırf kendi mutluluğunu ya da ben-sevgisini amaç edinerek bir nesneyi arzulamasını *alçak arzulama yetisi* olarak adlandırır. Buna karşılık, “akıl (eğilimlerin hizmetinde olmadan) istemeyi kendi kendine belirlediği zaman, gerçekten *yüksek* bir arzulama yetisi olur; tutkularca belirlenen yetisi buna bağımlı olur ve bu arzulama yetisi, tutkularca belirlenen arzulama yetisinden gerçekten *tür* bakımından ayrılır” (Kant, 2002, [AMT 45], s. 28).

Şimdi, *arzulama yetisinin* izi de tıpkı bilme yetisi gibi Aristoteles'in *Metafizik*'ine dek sürülebilir. Aristoteles, aynı yapıtta *ereği* bir şeyin kendisi için olduğu şey olarak açıklar: “Örneğin; sağlık, gezinti yapmanın nedenidir. Çünkü ‘insan niçin gezinti yapar’ sorusuna, ‘sağlıklı olmak için’ cevabını veririz ve böyle derken de bu olayın nedenini açıkladığımızı düşünürüz. Bu, kendisinden bir başkası tarafından hareket ettirilip, hareket ettirici ile erek arasında bir aracı rolü oynayan her şey için geçerlidir” (Aristoteles, 1982, [M 1013a-30-35], s.150). Böylece, nesne *bilgi yetisinin* bilme *amacını* (*zweck*) karşılarken, nesne sırf haz verdiği için istendiğinde *alçak arzulama yetisinin*, aklın denetiminde istendiğinde ise *yüksek arzulama yetisinin* isteme *amacını* karşılar. Kant hem *bilme yetisini* hem de *arzulama yetisini* insanın *amaçları* (*τέλος, telos*) olarak adlandırır.²⁴

²⁴ Neşe Aksoy, “Spinoza ve Kant'ta Teleoloji Anlayışı Bağlamında Ahlâk ve Özgürlük” adlı yayımlanmamış doktora tezinde, Kant'taki teleoloji anlayışının Aristoteles ya da Orta Çağ'daki teleoloji yorumundan etkilenmediğini belirtir. Aksoy'a göre Kant'ta teleoloji düşüncesinin iki kökeni bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, Kant'ın yaşadığı dönemde meydana gelen antropolojik gelişmeler (ki Blumenbach ve frenoloji üstüne çalışmaları o dönem oldukça rağbet görmektedir) ve coğrafi keşiflere dayanan bilimsel bir düşüncedir. İkinci köken ise, Gottfried Leibniz'in Platon'un *Phaidon*

İsteme yetisinin doğadaki bir görüden nesne oluşturması ise gene nesnenin dışında, kendinde olmayan bir amaçlılık yüklemesini gerektirir. Bunun açıklaması ise *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirmesi*'nde bulunabilir: “Doğada her şey yasalara göre etkide bulunur. Yalnızca akıl sahibi bir varlığın, *yasaların tasarımına göre*, yani ilkelere göre eylemde bulunma yetisi ya da *istemese* vardır. Yasalardan eylemleri türetmek için *akıl* gerekli olduğundan, isteme pratik akıldan başka bir şey değildir. Akıl istemeyi kaçınılmazcasına belirliyorsa böyle bir varlığın nesnel olarak zorunlu olduğu bilinen eylemleri, öznel olarak da zorunludur; yani isteme, eğilimlerden bağımsız olarak ancak aklın pratik bakımından zorunlu, yani iyi olduğunu bildiği şeyi seçme yetisidir” (Kant, 2002, [AMT 37], s. 29). Böylece, Kant’a göre özne, *arzulama yetisinin* amacına uygun olarak bir görü hakkındaki eylemlerinin tasarısını kurar. Bu tasarımın uygulanıp uygulanmayacağı ise tamamen öznenin kendi yapacağı seçime bağlıdır. Dolayısıyla, *arzulama yetisi* Kant’ta bireysel özgürlüğün kaynağıdır.

Yüce duygusu, doğadaki kimi görümler tarafından bu iki yetinin engellenmesi sonucunda ortaya çıkar. Henry E. Allison da “Kant’s Theory of Taste” adlı kitabında (1998), yücenin bu *amaçlılık karşıtı* (*contra-purposive*) niteliğini şöyle tanımlar: “Kant’ın güzeli açıklamasının altında yatan paradoks, amaçsız amaçlılık idi, şimdi yüceyi kavrayışının altında yatan paradoks, *amaçlılığa-karşı amaçlılık*’tır” (Allison, 1998, akt. Altuğ, 2007, s. 240).

Diğer bir deyişle, doğadaki kimi görümler söz konusu olduğunda, Anlama Yetisinin bilme isteğinde hayâl gücü görüyü parça parça kat ederek ayırmsamaya (*aufpassung*) çalışacaktır, ancak yüce olan bu görümlere Anlama Yetisince sınır çizilemeyecektir, eş deyişle, kuşatılarak kavranamayacaktır (*zusammen-passung*). Hayâl gücünün bu tür görümler karşısında zorlanması, öznedeki bir sınırlılık bilgisinin tersine bir *sonsuzluk* duygusunun ortaya çıkmasına neden olur. Anlama Yetisinin etkisiz kaldığı bu noktada Akıl (*die Vernunft*) yardıma gelir ve kendi idelerini (örneğin, sonsuzluk) hayâl gücünün hizmetine sunar. Hayâl gücünün Aklın ideleri üzerinde yargılar kurmaya girişmesi, eş deyişle, *düşünümlü yargı* (*reflective judgment*), artık öznenin *edilgen*

diyaloğu hakkında yaptığı *Metafizik Üzerine Konuşma* kitabında geçen tüm doğada hem bir mekanik bir nedensellik hem de bir içsel ereksellik (teleoloji) olduğu görüşüdür. Kant’taki amaçlılık düşüncesinin, insanın içsel ve dışsal amaçlılık olarak ayrılması ile nedensellik ve doğadaki ereksellik düşüncelerinin ayrımları üzerine ayrıntılı bir tartışma için, bkz. (Aksoy, 2022, s. 107-130).

olduğu ve Aklın kendi idelerini kavramaya yöneldiği bir uğraştır. Kant *düşünümlü yargı* adını verdiği bu uğraşın hayâl gücünün olağan çalışmasından farkını şöyle açıklar:

Genel olarak yargı yetisi tikeli evrenselin altında kapsıyor olarak düşünme yetisidir. Eğer evrensel (kural, ilke, yasa) verili ise o zaman, tikeli, onun altına alan yargı yetisi (üstelik, transandantal yargı yetisi olarak, o evrenseli altına almanın yalnızca onlarla uyum içinde olanaklı olduğu koşulları a priori verse bile) *belirleyicidir*. Ama eğer yalnızca tikel verili ise ve onun için evrenseli bulması gerekiyorsa o zaman yargı yetisi salt *düşünümlüdür*. (Kant, 2016, [YGE 5: 179], s. 23)

Dolayısıyla, düşünümlü yargı kurma esnasında hayâl gücünün elinde *yücenin duygusuna* yol açan görüyü açıklayacak verili bir kural, yasa ya da ilke yoktur. Bu yüzden, Akıl devreye girerek hâlihazırda belirlenim altına alınmamış bu görüyü çerçevelemeye çalışır. Bu da ancak birer kavram olarak Aklın idelerinin duyusal hâle getirilmesiyle olanaklıdır. Öznenin kendi yetileri hakkında, bunları adeta birer görü yerine koyarak düşünümlü yargı kurma uğraşı, Kant'ın adlandırmasıyla *içsel sezgi* (*iç duyu*) (Kant, 2019a, [SAE B 153], s. 130), aynı zamanda *safa priori görü formu* olarak zamanın da algılanmasıdır (Kant, 2019a, [SAE B 49,] s.65). Üstelik düşünümlü yargıda beliren *iç duyu* “kendi kendimizi bile ancak kendi kendimize görüldüğü gibi sunar, kendimizde olduğumuz gibi değil; çünkü kendimizi yalnızca içsel olarak *etkilenirken* duyumsayabiliriz ve bu ise kendimize karşı edilgin olarak ilişkide olmamız gerektiği için çelişkili görünür” (Kant, 2019a, [SAE B 153], s. 130).

Şimdi *iç duyu* yardımıyla özne hem kendini hem de kendi Aklının idelerini duyumsarken, hayâl gücünün iki ayrı etkinlikte bulunduğu yukarıda belirtilmişti: *Parçalı-kavrama* ya da *ayrimsama* (*aufpassung, apprehensio*) ve *kuşatıcı-kavrama* (*zusammen-passung, comprehensio*). Bu iki etkinliğin yücenin duygusuna yol açan bir görüyü belirlenim altına alırken ayrıldığı önemli bir nokta vardır:

Parçalı-kavrama, tek bir tasarımın dolaysız farkındalığıdır; kuşatıcı-kavrama ise çeşitli tasarımları bir araya getirme ya da birleştirmedir. Parçalı-kavramada bir sorun çıkmaz, çünkü o sonsuzca ilerleyebilir. Fakat parçalar hâlinde kavranmış birimlerin bir araya getirilmesini içeren kuşatıcı-kavramada bir zorluk ortaya çıkar. Hayal gücü parçaları kavrayışında ilerlerken; kavranmış birimlerin hepsini

bir araya getirme ve bunları zihnin önünde tutma, giderek daha zor hâle gelir. Böylece sürecin belli bir noktasında bir denge durumuna erişilir; hayâl gücü bir yandan kazanırken (parçalı–kavrama), öte yandan kaybeder (kuşatıcı–kavrama). (Altuğ, 2007, s. 249-250)

Anlama Yetisi görüyü kavram altına almada, diğer bir deyişle, *çerçeveleme*de yetersiz kalınca bilgi *nesnesi* kurma *amacına karşı* (*zweckwidrig*) bir durum ortaya çıkar. Bir başka engelleme ise *arzulama yetisine* karşıdır. Anlama Yetisinin *çözümleme* etkinliği *parçalı kavrama* ile görüyü katetmesine karşı *gücünün sınırlarını* kuşatamadığı için tehdit oluşturup oluşturmayacağına dair bir *tasarım* (*Vorstellung*) kurması engellenir. Hemen ardından, gücün sonsuzluğunu duyarak engellenen öznedeki bu zorlanma Anlama Yetisini aynı anda hem çektiği hem de ittiği için hayranlık gibi kimi duygulara yol açar. *Düşünümlü yargıların* etkinliği sonucunda ise Anlama Yetisinin her iki yetisini de engellenmesine yol açan görüye *yüce* (*das Erhabene*) denir. Ancak Kant’a göre, yüce karşısında ortaya çıkan duygular arzulama yetisinin bir nesnesi olmaması yüzünden “*olumsuz haz* adını almayı hak eder” (Kant, 2016, [YGE 5: 245], s. 72).

Şimdi Anlama Yetisinin *yüce* karşısında hangi amaçlarının nasıl etkilendiğini ve bu etkilenme sonucunda Aklın idelerinin devreye girmesi ile ortaya çıkan yücenin duygusundan söz edildi. Dahası, Kant’ta doğanın nedenselliği düşüncesine de değinilmiş oldu. Bunların açıklanmasında Kant, İngiliz deneycilerinin yaklaşımından iki noktada ayrılmaktadır. Bunlardan birincisi, Kant’ın yücenin türleri olarak matematiksel yüce ve dinamik yüce arasında ayırım yer almaktadır. İkinci noktaysa, Kant’ın *yüce* hakkındaki yargıların çözümlemesine girişmesidir. Burada Kant’ın YGE’deki açıklaması izlenerek *yüce* hakkındaki yargının kuruluşu aktarılacaktır. Bu açıklama esnasında ise yücenin iki çeşidinden söz edilecektir.

2.2.2.1. Yüce yargısının momentleri

Yüce yargısının dört momentti vardır ve bu momentler, beğeni yargısının kategoriler tablosundaki karşılıklarına bağlı olarak kurulur. Kant YGE’sinin ilk kitabı olan *Güzelin Analitiği*’nde (§1 – §22), güzel olarak nitelendirilen sanat yapıtları ya da doğadaki görüler için beğeni yargısının kuruluşunu açıkladığı için, yüce için bir açıklama yapmaz ve sadece sonucu belirtmekle yetinir: “Yüceden hoşlanma da, tıpkı Güzelden hoşlanma gibi, *nicelik* açısından evrensel olarak geçerli, *nitelik* açısından

çıkarsız, *ilişki* açısından öznel amaçlılık olarak ve *kiplik* açısından sonuncusuna göre zorunlu olarak gösterilmelidir” (Kant, 2016, [YGE 5: 247], s. 73).

Ancak güzel hakkındaki beğeni yargısından farklı olarak *yüce* yargısının ilk momenti; *nitelik* (*quality*) grubundaki *olumluluk* (*affirmative*), *olumsuzluk* (*negative*) ve *sonsuzluk* (*infinite*) kategorilerinden değil de *nicelik* (*quantity*) grubundaki *tekillik* (*singular*), *tikellik* (*particular*) ve *tümellik* (*universal*) kategorilerinden geçer. Bunun nedeni de *düşünümlü yargının* yücenin (örneğin, Büyük Lizbon Depremi) kavram altına alınıp bir temsiline oluşturulamayıştan ötürü tekilden tikele geçmesine olanak veren öznenin *eşsiz* (*unique*) bir duyumu olma özelliğine sahip olmasıdır. Bu eşsizlik, yücede öznenin duyumsadığı edilgenlik ile karşılaştırılacak benzer nicelikte bir görü bulunamadığından ötürü *düşünümlü yargıda* ortaya çıkan olumsuzluktan ileri gelir. Eğer yüce hakkında yukarıda geçen örneği tekrar anımsayacak olursak “Hayatımda daha önce böyle şiddetli bir patlama sesi duymadım!” dediğimde, nicelik olarak karşılaştıramadığım tek bir duyumdan söz etmiş olurum. Duyumun öznel olmasına karşın, olumsuzluk (yokluk) anlamındaki eşsizliği; bu duyumun türünün benzersiz bir örneği, yani bir tikellik, olarak kavranması anlamına gelir – bu da deneyimime evrensellik katacaktır.

Eğer tam tersi olarak benim öznel duygum, herhangi bir duygu örneği ile tıpatıp aynı nitelikleri taşıyorsa, yani tümelin bir örneği olsaydı, yalnızca katı bir buyruktan ibaret olurdu. Tikelden tümele geçişin olanaklılığı sonucunda, ben kendi duyguma bir evrensellik atfederek Saf Aklın ya da rasyonelliğin bir temsili, “olması gereken” olarak dayatırdım ki bu da diğer insanların benimle aynı düşüncede olmalarını değil, benim arzuma göre davranmalarını dayatmak anlamına gelirdi. *A priori* bir duygudan *a posteriori* bir yasallık çıkarsamak çelişikliğin yanı sıra, çıkarım kurallarından *evrensel genelleştirme* (*universal generalization*) uygulaması olacağı için açıkça bir mantık yanlışı olacaktır.

Tekrar yüce duygusuna geri dönecek olursak yaşadığım bu öznel ama evrensel duygu, Anlama Yetisinin *bilme* ve/veya *arzulama* olmak üzere iki ayrı amacının *in infinitum* ve/veya *in indefinitum* engellenmesi sonucunda ortaya çıkar. Öznenin yaşadığı bu duygulanım iki tür yücede olanaklıdır: *Matematiksel yüce* ve *Dinamik yüce*.

2.2.2.2. Matematiksel yüce ve dinamik yüce

Nicelik momenti üzerinden ele alınacak ilk yüce türü, *matematiksel yücedir*. Doğadaki bir görü *matematiksel yüce* olarak ele alınabilecek nicelikteyse karşılaştırıldığı tüm nesnelerin ötesinde büyük olması gerekmektedir. Kant bunun ne menem bir büyüklük olduğunu, “yüce onunla karşılaştırma içinde başka her şeyin küçük olduğu şeydir” diyerek açıklar (Kant, 2016, [YGE 5: 250], s. 76). Diğer bir deyişle, yüce geri kalan her şeyi ya küçük gösterecek denli boyutça veya hacimce bir büyüklüğe (*magnitudo*) ya da az gösterecek denli sayıca bir çokluğa (*quantitas*) sahip olmalıdır. Kant *matematiksel yüce* için Roma’daki Aziz Peter Kilisesi’nin büyüklüğünün ilk girişte seyirciye duyumsattığı şaşkınlık ya da sıkıntı duygusunu kanıt gösterir (Kant, 2016, [YGE 5: 252], s. 77). Ancak, matematiksel yücenin belki de en güzel örneklerinden biri, *Dunbar’ın Sayısı* olarak da bilinen bir insanın istikrarlı biçimde toplumsal ilişki kurabileceği kişi sayısını veren bilişsel sınırdır. Britanyalı antropolog Robin Dunbar, primatların beyinlerinin büyüklükleri ile ortalama toplumsal grup büyüklüğü arasında kurduğu bir bağıntı sonucunda, “insanların *maksimum* olarak 148 kişiyle istikrarlı bir ilişki kurabildiğini öne sürmüştür” (Dunbar, 1992, s. 275). Her ne kadar Dunbar’ın önerdiği sayıya çokça itiraz edilse de hem *parçalı kavrama* ve *bütünsel kavramaya* yönelik ayırımın örneklenmesinde hem de anlama yetisinin tek bir temsil içine alarak kavrayabileceği şeyler demek olan “mutlak ölçü” için iş gören bir açıklamadır.

Edimsel olarak bakıldığında bir insanın yakın çevresini oluşturan ailesi, akrabaları, iş ya da okul arkadaşları, komşularının belli karakteristik (fiziksel ya da davranışsal) özelliklerini anımsayıp bu insanları birbirinden ayırt etmesi oldukça kolaydır. Ancak ne zaman eski iş ya da okul arkadaşlarını anımsanmak istendiğinde, herkesin şu ya da bu şekilde unuttuğu bir arkadaşını mutlaka vardır. Bunun nedeni olarak, tanıdığımız her yeni kişinin karakteristik özelliklerini belirlerken aklımızda tutmamıza yarayacak tasarımlar kurmakta hiçbir sıkıntı yaşamayışımızdır. Ancak basit bir deneyle yaşamımız boyunca komşuluk ettiğimiz, birlikte okula gittiğimiz insanları, hatta kimi uzak akrabalarımızın tümünü birden aklımıza getirmeye çalıştığımızda hepsinin tek tek ayırmsanmasının olanaksız olduğu görülecektir.

Dinamik yüce ise “doğanın (estetik yargıda) üzerimizde hiçbir erki olmayan güç olarak görünmesidir” (Kant, 2016, [YGE 5: 260], s. 83). Diğer bir deyişle, doğa Anlama Yetisine üstün gelen bir *güç (Macht)* sergilediğinde, aynı zamanda bu yetinin üzerinde

bir *erke* ya da *egemenliğe* (*Gewalt*) de sahiptir. Dinamik yücenin en güzel örneklerinden biri, kabarmış bir açık denizin sanki bitmek tükenmek bilmeyen güçle dalgalanarak bir gemiyi sallamasıdır. Kendimizi bu geminin içindeki denizciler olarak düşlersek eğer, doğanın bu mutlak gücüne karşı açıkça elimizden gelen pek fazla bir şey yoktur. Dolayısıyla, kendini dalgalarla gösteren bu güç gemiyi alabora etmediği sürece biz, denizciler üzerinde doğanın mutlak bir egemenliği yoktur. Çarpacak bir sonraki dalga gemiyi devirecek denli güçlüyse acılar içerisinde boğularak öleceğimizi düşünürüz. Ancak aynı dalga gemiyi devirmediğinde tam olarak haz da duyamayız çünkü bir sonraki dalganın aynı şiddetteki ölüm tehdidi bizi korkutup dehşete düşürmek için yeterli olacaktır.

Hem *matematikselse* *yüce* hem de *dinamik yüce* tanımlarında görüldüğü üzere, Anlama Yetisinin elinde bu duyuları karşılayacağı bir örnek yoktur çünkü fırtınalı deniz örneğini düşünürsek ne nicelik olarak “Kesin şurada son bulur!” diyebileceğimiz ne de Büyük Lizbon Depremi düşünürsek güç olarak “İşte şimdi bitti!” diyemeyeceğimiz birer doğa etkinliği söz konusudur. Bunu açıklamak için Kant, “yüce yalnızca Anlama Yetisinin duyunun her ölçeğinin ötesine geçen bir yetisini tanımlayan düşünebilmedir” der (Kant, 2016, [YGE 5: 250], s. 76).

Donald D. Crawford nitelik kategorileri olan olumlu, olumsuz ve sonsuzluk üzerinden yüceyi açıklamaya çalışırken hem dinamik yüce hem de matematiksel yüce için “formsuzlukla, doğayı belirli uzamsal-zamansal ölçülerde kavrayamayışımız ile ilgilidir” diye belirtir (Crawford, 2017, s. 62). Suat Soner Erenözlü ise “Kant Estetiği ve Modern Eleştiriler” (2020) adlı yayımlanmış doktora tezinde, yücenin kavranamaz oluşunu SAE’nin transandantal estetik bölümüne atıfla, uzamın deformasyonu üzerinden açıklamaya çalışır. Erenözlü’ye göre “deformasyon” ifadesi olumsuz olarak anlaşılmalıdır çünkü,

Deformasyon, sanat tasarımının bir boyutu olarak; sanat nesnesinin biçiminin, öznenin duyumsama ve anlama yetilerinin dışında bir yerlerde varlık gösterdiği söylenebilir. Kant’ın *yüce* anlayışının temel ilkelerini teşkil eden algılanamazlık ve devasa büyüklük hem duyu yetisinin hem de anlama yetisinin işlevlerini yerine getirememesine neden olacaktır. Dolayısıyla bu yetilerin engellenmesinden kaynaklanan yetersizlik, özne tarafından anlamlandırılmayan bir biçime (form) tekabül eder ki, bunun mekânın deformasyonu veya estetik deformasyon olarak adlandırılması mümkündür. (Erenözlü, 2020, s. 92)

Şimdi, Crawford ile Erenözlü'nün yücenin Anlama Yetisinin duyunun her türlü ölçeğinin ötesine geçen bir yetiye dönüştürmesi üzerinden yaptığı yorumların birbiriyle çeliştiği görülmektedir. Bu çelişkinin iki nedeni vardır. Birinci neden, Erenözlü'nün iki tür yüceyi Anlama yetisinin amaçları bakımından birbirinin aynısı olarak ele almasından kaynaklanmaktadır. Halbuki dinamik yüce, arzulama yetisinin engellenmesi sonucunda ortaya çıkar, bu yüzden, Anlama Yetisi yüceyi *bütünüyle kavrayamaz (comprehensio logica)*, ardından Akıl kendi idelerini devreye sokunca özne yetersizliğinin nedenini kavrar. Matematiksel yücede ise bilme yetisi engellenir, bu yüzden, yüceyi *bütünüyle kavrayamaz (comprehensio logica)* ve Akıl aynı şekilde tekrar devreye girer. Hayâl gücünün çalışabilmesi için Aklın ideleri devreye girince hem dinamik yücenin mutlak gücünün hem de matematik yücenin mutlak nicel ya da nitel çokluğunun *bütünsel kavranması (comprehensio aesthetica)* olanaklı olur. Aklın ideleri hayâl gücüne duyuşsal içerik sağladığı için Erenözlü'nün betimlediği şekilde estetik bir deformasyon olanaksızdır. “Mekânın deformasyonu” ise uzam (eş deyişle, mekân) ve zaman saf *a priori* görü formları olduklarından ötürü hiç kuşkusuz olanaksızdır çünkü Erenözlü'nün yorumunu benimserseniz sanki sanat nesnesinin formu uzay ve zamanın dışında gibidir, öyleyse yüceyi asla deneyimleyemeyiz. Ancak durum tam tersidir. Biz yüceyi deneyimleriz ama bu deneyimden gelen bilgimiz, yüce karşısında duyduğumuz bir duygudan gelen dolaylı bir bilgidir. Dış dünyada var olan bir nesnenin ne olduğuna dair bilgi ürettiğimiz bir deneyim değildir. İkinci neden ise Erenözlü'nün yüceyi sanat yapıtları üzerinden anlamaya çalışmasından kaynaklanmaktadır ancak Kant'ın kendisi, *Yücenin Analitiğinin* başında yalnızca doğa görünüşlerindeki yüceyi açıklayacağını belirterek “sanattaki Yüce her zaman doğa ile bir anlaşmanın koşulları tarafından sınırlanır” demiştir (Kant, 2016, [YGE 5: 246], s. 72).

Kant'ın sanattaki Yüceyi tanımlaması ve Erenözlü'nün deformasyon kavramının çelişkisini açıklamak için Jorge Louis Borges'in *Bilimde Kusursuzluk Üstüne (Del rigor en la ciencia, 1949)* adlı öyküsünden yararlanılabilir.²⁵ Söz konusu öykü, Haritacılık sanatında yetkin hâle gelmiş, adı bilinmeyen bir imparatorlukta yaşananları anlatır. Borges, imparatorluğun bu sanattaki yetkinliği şöyle ifade eder: “Tek bir

²⁵ Söz konusu öykünün, Lewis Carroll'un *Sylvia and Bruno Concluded* (1889) adlı kitabında, karakterler arasında geçen bir mile bir ölçeğinde bir harita çizme hakkındaki tartışmadan yola çıkarak yazıldığı öne sürülmektedir.

eyaletin Haritası bütün bir Kentin kapladığı alanla örtüşüyordu, İmparatorluğun Haritası da bütün bir Eyaletle” (Borges, 2009, s. 103). Nitekim, kusursuzluk arayışındaki haritacılar, imparatorlukla bire bir ölçekte ve onunla tümüyle çakışan bir haritasını daha yapmaya karar verirler. Ancak bu haritayla mükemmelliğe ulaşan sanat, gelecek kuşaklar tarafından önemsenmez. Haritanın hantallığı bahane edilir, yağmur ve güneş altında haritanın eprimesine göz yumulur. Borges, haritanın son durumunu belirterek kısa öyküsünü sonlandırır; “Batı Çöllerinde Haritanın zaman zaman bir Hayvana ya da dilenciye Barınak olan yırtık Parçalarına bugün bile rastlanır; tüm Ülkede, Coğrafya Biliminden tek geriye kalan da budur” (Borges, 2009, s. 103). Aslında bu öykü, matematiksel yüce üzerinden yürütülen bir *saçmaya indirgeme* (*reductio ad absurdum*) argümanıdır çünkü ülkenin tamamını kaplayan bir harita artık onu temsil edemez. Dolayısıyla, sanat büyüklüğü ya da gücü anlaşılamayan doğayı, bu öyküde imparatorluğun coğrafyası buna karşılık gelir, insanın kavrayabileceği bir temsile ya da duygularını devindirebilecek bir mecaza indirgemek zorundadır. Aksi hâlde gerçeği bire bir ölçekteki *benzeri* (*simulate*) olan bir harita ya imparatorluğun yerini almalı ya da yok olmalıdır. Borges ikinci sonu uygun görür. Dolayısıyla, iyimser bir bakış açısıyla, Erenözlü’nün “deformasyon” sözcüğünü tercih etmesi ile sanatın doğanın bir mecazı ya da doğaya bir öykünme olduğunu ifade etmek istediği düşünülse bile bu ancak çelişkinin ikinci ayağına bir yanıt oluşturabilir. Bir temsil ya da mecaz olarak sanat yapıtı, uzay ve zaman içinde bulunan bir nesne olması gerektiği için, Erenözlü’nün yorumu, Kant’ın transandantal idealizm öğretisinin koyduğu sınırların ötesindeki bir (düşünülür) dünyayı kavrayabilmeyi gerektirir.

Matematiksel ve dinamik yüceye geri dönülecek olursa her ikisinde de bulunabilecek son ortak yön ise Anlama Yetisinin duyuların her ölçüğünü aşan bu büyüklük ve gücün karşısında öznenin duygusal bakımdan *ezilmesidir*. İsmail Tunalı bu ezilmişlik duygusunu, Aklın sonsuzluk idesi ile ilişkilendirir: “Ama, duyu varlığı olarak ezildiğimiz ve ezilmişlik duygusu duyduğumuz bu objeler karşısına bu kez bir *akıl varlığı* olarak *sonsuzluk* idesi ile çıkarız. Aklın ideleri karşısında bütün büyüklükler küçülmeye mahkûm olur. Duyu varlığı olarak bizi ezen bu büyüklükler ve kuvvetler, aklın ideleri karşısında küçülürler ve duygusal olarak yenildiğimiz ve ezildiğimiz objeleri, bu kez, biz bir akıl varlığı olarak ezer ve yeneriz. Bunun sonunda değişik türden bir haz duyarız. [...] Bu haz duygusu, akıl varlığı, duyu üstü bir varlık olarak

duyusal varlık üzerinde kazandığımız bir *zafer* duygusudur, aklın işe karışması nedeniyle de ahlâkî bir duygudur” (Tunalı, 2012, s. 228).

Gerçekten de duyuların bu yenilgisinin karşısında insanların bir akıl varlığına dönüşerek muzaffer olduklarını tanıtlamak için, sözgelimi, Shaftesbury Kontu bir yandan *doğru ya da yanlış duygusunun* içten geldiğini öne sürerken, dolaylı yoldan da Neo-Platoncu *kalokagathai* formunun (eş deyişle, iyi-güzel idesinin) kaba insanların bile hâlihazırda içinde olduğunu ve eğitimle ortaya çıkartılabileceğini ima ediyordu. Hutcheson *iç duyunun* nesnenin ikincil niteliklerinden türetilişi üzerinden *çeşitlilikte tekbiçim* kavramını açıklarken, Kant’ın (içsel) amaçlılık düşüncesinin tikelde tümeli barındırarak yücenin eşsiz bir deneyim olduğu önermesine benzer biçimde farklı kişilerin birbirinden çok farklı duyuları arasında nesneden değil de öznenen kaynaklı bir ortaklığı kurmaya çalışıyordu. Burke ise *yüce ve kendini koruma tutkusunda* zorlukların üstesinden gelmek için çalışmayı öğütlerken Fransız İhtilâli’nin ortaya çıkardığı kurumlar ve yöneticiler arasında neler olup bittiğinin ayırt edilemediği kaotik bir *cumhuriyeti* değil, akılla yönetilen ve en küçük kurumunun disiplinli işleyişinde bile mutlak bir yasalılık ve gücün bütünüyle kavranabildiği bir *monarşik demokrasiyi* düşünüyordu.

Bu yüzden, Kant’ta *yüce* ile salt duyusal dünyada yaşayan bir varlıktan (*homo phaenomenon*) hem duygu hem de akıl varlığına dönüşen insanın ahlâkî yanı açıklanırken Kant’ın ahlâk felsefesinden seçilecek temel kavramların İngiliz deneycilerinin kavramlarının her birine denk gelmesine özen gösterildi. Buna göre, içsel duyunun *çeşitlilikle tekbiçimi* kavrayışına koşut olarak bu bölümde *düşünümlü yargıların* işleyişi aktarılmaya çalışıldı. Yüce duygusunun tikelliği göz önüne alındığında *doğru ya da yanlış duygusuna* karşılık gelense *ödeve duyulan saygı* olacaktır. Öznenin *kendini koruma tutkusu* ise karşılığını Kant’ın *özerklik* anlayışında gösterecektir.

2.2.3. Ödeve duyulan saygı

Şimdi Kant’ta estetik yargılar ile ahlak yargıları, özellikle *koşulsuz buyruklar* (*der kategorischer Imperativ*) arasındaki benzeşmenin ilk nedeni, bu iki yargı türünün de belirleyici yargılar olmasından ileri gelmektedir. İkinci neden ise, özellikle yüceye karşısında öznenen uyanan *saygı* (*Achtung*) duygusudur. Immanuel Kant saygı

duygusunun yüceyle ilişkisini şöyle tanımlar: “Bizim için yasa olan bir ideaya erişme yetimizin yetersizliğinin duygusu saygıdır” (Kant, 2016, [YGE 5: 257], s. 81). Yani, yüce karşısında öznenin edilginliği ve ezilmişlik duygusu, *düşünümlü yargı* tarafından Aklın bu mutlak güce ya da çokluğa bir yasa verme girişiminde, görünün yasayı kendinde belirlemesine karşı uyanan bir saygıya bırakır. Kant’ın meşhur sözünü anımsanırsa bizde saygı uyandıran başka bir şey daha vardır:

İki şey, üzerlerine sık sık eğilip ısrarla düşünülürse; insanın ruhsal yapısını hep yeni, hep artan bir hayranlık ve korkunç saygıyla dolduruyor: *üzerimdeki yıldızlı gök* ve *içimdeki ahlâk yasası*. Her ikisini, karanlıklarda gizlenmiş ya da benim ufkumun ötesinde aşkın alanda imişlercesine aramama ve sırf tahmin etmeme gerek yok; onları önümde görüyorum ve doğrudan doğruya benim kendi varoluşumun bilincine bağlıyorum. (Kant, 2019b, [PAE 289], s. 174)

Buna göre yücenin insanda uyandırdığı saygı duygusu doğada bulduğu bir sonsuzluğun sonucuyken, ahlâk yasasının uyandırdığı saygı duygusu da insanın kendi aklıyla bulduğu bir sonsuzluğun sonucudur. Ahlâk yasasında sonsuzluğun kuşatılarak kavrandığı moment ise eylemin her akıl sahibi varlığın istemesi için geçerli olarak tanınması olacaktır (Kant, 2002, [AMT 55], s. 35). Bu da matematiksel yücede verilen Dunbar Sayısı örneği anımsandığında, mutlak bir ölçüt olarak tüm insanlığın isteyeceği tikel ama evrensel geçerlilik de taşıyan bir eyleme karşılık gelecektir.²⁶ Artık Immanuel Kant’ın *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi (Grundlegung zur*

²⁶ Örneğin, A.R. Sandru, İsa’nın imgesinin doğasındaki yüceliği, ahlâk yasasına duyulan saygının bir imgesi olarak görerek kendi sapkın doğasının üstesinden gelmek için öznedeki ortaya çıkan bir ahlâkî duygu olarak yorumlar. Bunun nedeni olarak Sandru, “Ahlaki mükemmellik idesinin bir portresi olarak, İsa sadece bir ide değil aynı zamanda bir idealdir, eş deyişle, kendi düşüncesi ile tutarlı *in individuo* bir ide ya da temsildir” der (Sandru, s. 32). Böylece, İsa “insanlığın bir prototipi” olarak Kant’ın düşünümümlü yargıları için ayırt edici kriter olarak görebileceğimiz, öznel tikellikte evrensel geçerliği karşılar. Öncelikle, prototip kavramı tümelden tikele doğru işleyen (*evrensel örnekleme, universal instantiation*) bir kavramdır. Halbuki yüce tekilden tikele geçilen bir kavramdır. Sandru’nun yorumu, evrensel buyurucu bir nitelik taşıdığı için her ne kadar insanlığın özgürlüğünü amaçlasa da insan iradesini çiğneyen bir buyruk olma tehlikesi taşır. Rudolph Makkreel ise, ahlâk yasasında böyle bir dinselilik görmez: “Düşünümlü yargılar, dinsel öğretilerin dogmatik inançlarına dayanmaksızın kendi sonluluğumuzla baş etme yolumuzdur” (Makkreel, 2002, s. 215, akt. Eldem, 2018, s. 41). Ayrıca, Kant’ın kendisi ahlâk yasasının akıl edilebilirliği dışında, yüceyi hep doğadaki görümler üzerinden açıkladığı için Tanrı tarafından üç gün sonra diriltilsin ya da diriltmesin bir insan olarak İsa’yı doğanın bir parçası olarak benimsemek, hele ki Teslis (Baba-Oğul-Kutsal Ruh) inancı açısından hiç de doğru olmayacaktır.

Metaphysik der Sitten, 1785) adlı yapıtındaki temel kavramlara odaklanarak, bir bakıma yüceye karşılık gelen, bu evrensel geçerlikteki eylemi tartışabiliriz.

Şimdi her akıl sahibi varlık, diğer bir deyişle insanlığın tamamı için geçerli olacak bir eylem Kant'a göre öznenin *iyi niyetine* dayanmalıdır çünkü “dünyada, dünyanın dışında bile, *iyi bir istemeden* başka kayıtsız şartsız iyi sayılabilecek hiçbir şey düşünülemez” (Kant, 2002, [AMT 1], s. 8). *İyi isteme*, eş deyişle *iyi niyet* (*der Gute Wille*), yarattığı sonuçlardan ya da sağladığı yarardan ötürü değil de sadece kendi içinde ve kendi uğruna iyi olan bir eylemi gerçekleştirme arzusudur. Kendi içinde ve kendi uğruna iyi olan bir eylem, Kant tarafından, *en yüksek iyi* (*summum bonum*) olarak adlandırılır. En yüksek iyi, hem *iyi niyetin* neden olduğu (koşullu) davranış hem de tüm koşulsuz davranışların ilkesidir (Kant, 2019b, [PAE 196], s. 119).

Buna göre, *iyi niyetle* gerçekleştirilen bir davranış ödev duygusundan dolayı yapılandır. *Ödev* (*das Pflicht*) ise “ahlâk yasasına duyulan saygıdan dolayı yapılan eylemin zorunluluğudur” (Kant, 2002, [AMT 14], s. 15). İyi niyetli davranışın ahlâkî değeri, ödevde (görünüşte) uygun olmasından değil de ödevden dolayı olmasından kaynaklanır: “Ödevden dolayı yapılan bir eylem, ahlâkî değerini, onunla ulaşılabilecek amaçta bulmaz, onu yapmağa karar verdirten maksimde bulur” (Kant, 2002, [AMT 14], s. 15). *Maksim* davranışın altında yatan ilkedir ve bu ilke, insanın eğilimleri, arzuları ya da çıkarlarınınca belirlenmemelidir. İnsan davranışlarını seçerken, aklını kullanarak kendisini davranışının sonuçlarından etkilenecek insanların yerine koymalı ve “Ya herkes benim gibi davranacak olsaydı, ortaya çıkacak sonuç ne olurdu?” sorusuna yanıt aramalıdır.

Böylece akıl sahibi varlıklar olarak insanların davranışlarının ilkelerle belirlenmesi gerektiği belirtilmiş olur. “İsteme için zorlayıcı olduğu ölçüde nesnel bir ilkenin tasarımına emir (aklın emri), bu emrin formülüne de *buyruk* denir” (Kant, 2002, [AMT 37], s. 29). Kant buyrukları, *koşullu buyruklar* (*der hypothetische imperativ*) ve *koşulsuz buyruklar* (*der kategorische imperativ*) olmak üzere ikiye ayırır. *Tam ödevler* adı da verilen *koşulsuz buyruklar* iyi niyetten kaynaklandıkları için, *koşullu buyrukların* tersine, ahlâkî değerleri bu davranışların sonunda ortaya çıkardıkları sonuçlardan bağımsız olacaktır. Kant *koşulsuz buyruklar* için genel bir tanım verir: “Ancak aynı zamanda genel bir yasa olmasını isteyebileceğin maksime göre eylemde

bulun” (Kant, 2002, [AMT 52], s. 38). Bu tanıma uygun davranışlar sergilemek, Kant’a göre *ahlâklılık (Sittlichkeit)* olacaktır.

Yukarıda verilen tanım dışında *koşulsuz buyrukların* üç değişik formülleştirmesi bulunmaktadır. Bunlardan ilki, “eyleminin maksimi sanki senin istemenle genel bir doğa yasası olacakmış gibi eylemde bulun” formülüdür (Kant, 2002, [AMT 52], s. 38). Bu formülleştirme, insanın davranışlarının evrenselleştirilebilmesine gönderme yapar.

İkinci formül, “her defasında insanlığa, kendi kişinde olduğu kadar başka herkesin kişisinde de sırf araç olarak değil, aynı zamanda amaç olarak davranacak biçimde eylemde bulun” diye belirtir (Kant, 2002, [AMT 66-67], s. 46). Burada belirtmek gerekir ki Kant’ta *kişi (Person)* kavramı, amaç – araç arasındaki ayrıma dayanmaktadır. İnsanın kendi arzusunun gerçekleşmesi için kullandığı şeylerin varoluşu kendilerine atanan amaçlılığa (*zweckmässigkeit*) bağlıdır, bu yüzden bu şeyler *araç (mittel)* olarak tanımlanır. Halbuki insanlar akıl sahibi olduğu için kendi amacını kendi belirler, bu yüzden de *şey (Sache)* değil de *kişi* olarak tanımlanır. Bu yüzden, bu formül bize yalnızca yasal anlamda kişi olarak insanın tanımını vermez, aynı zamanda bir tümel olarak *insanlık (humanität)* idesini de verir.

Koşulsuz buyrukların üçüncü formülleştirilmesi ise ilk ikisinden kıyasla çıkarsanır ve temelde, kişinin aklını kullanmasını öne çıkarmayı amaçlar: “İstemenin genel pratik akılla uyuşmasının en yüksek koşulu olarak, istemenin üçüncü pratik ilkesi, genel yasa koyucu bir isteme olarak her akıl sahibi varlığın istemesi idesi çıkar” (Kant, 2002, [AMT 70], s. 48). Umut Eldem, *Kant’s Conception of Conscience and Reflexive Judgment* (2018) adlı yayımlanmamış doktora tezinde, ödevden dolayı yapılan davranışlar ile vicdan arasında bir bağlantı kurar. *Eğitim Üzerine (Über Pädagogik, 1803)* adlı yapıtında Kant *vicdanı (Gewissen)*, insanın içindeki yasalar bütünü olarak tanımlayarak şu uyarıda bulunur: “Vicdan, bizi yaratan ve içimize bir mahkeme kürsüsü yerleştiren Tanrının temsilcisi, şubesi olarak düşünülmediği takdirde vicdanî pişmanlıkların kişiye hiçbir etkisi olmayacaktır” (Kant, s. 2018, 73). Bu uyarıya koşut olarak PAE’de vicdan insanın içindeki bir yargıca benzetilir: “Bir insan, anımsadığı yasaya aykırı bir davranışını, istemeden yapılmış bir hata, hiçbir zaman tam olarak kaçınılmayacak salt bir dikkatsizlik, dolayısıyla doğa zorunluluğunun akışınca sürüklenip götürüldüğü bir şey olarak istediği kadar süslemeye ve kendisini suçsuz ilan etmeye uğraşırsa uğraşsın, yine de farkındadır ki, savunmasını yapan avukat,

içindeki davacıyı bir türlü susturamamaktadır; meğerki bu haksızlığı yaptığı sırada sırf kendinde olsun, yani özgürlüğü kullanıyor olsun” (Kant, 2019b, [PAE 176], s. 107). Yani, koşulsuz buyrukların üçüncü formülleştirilmesi, bir *düşünümlü yargı* türü olarak insan davranışlarını doğanın nedenselliğinin zorlaması olduğunu benimsemez, onları vicdanın yargısında *eleştirir*. Eldem, *vicdan mahkemesinde* yargılanan insanın ahlâk yasasının huzurunda duyumsadığı *huşu* (*Ehrfurcht*) duygusunu, *dinamik yüce* karşısında duyumsanan duyguya eş tutar – halbuki bu duygunun çeşitlerinin sayısı daha önceki bölümlerde gösterildiği üzere birden fazladır. Kant’ın *Ahlâkın Metafiziği* (*Metaphysik der Sitten*, 1797) adlı yapıtının *Erdem Öğretisi* (*Anmerkung zur Tugendlehre*) adlı ikinci kitabını tartıştığı (3.2. no.lu) alt bölümde Eldem, Paul Guyer’in (2010) *estetik önkoşullar* (*aesthetic preconditions*) deyimini ödünç alarak ahlâk duygusu, vicdan, komşuya duyulan sevgi ve öz-sevgisi arasında ödevden dolayı davranmanın genelliği üzerinden kurulan hiyerarşiye aktarır. Bu hiyerarşiye göre, “vicdan tikel maksimlere ilişkindir” (Guyer, 2010, s. 116, akt. Eldem, 2018, s. 61). Her ne kadar Kant’taki insanlık idesinin kozmopolitikliği (eş deyişle, dünya vatandaşı olması) üstünde dursa bile, Kant’ın *vicdan* anlayışının yalnızca aklın bir yasası değil aynı zamanda bir ahlâk duygusu da olduğunu vurgulayan bu doktora çalışması boyunca, *dinamik yüce* ile *matematiksel yüce* arasındaki keskin ayrımı görmek olanaklı değildir.²⁷ Hatta yer yer bu iki yüce türü, öznedeye ortaya çıkardığı duyguların ortaklığı yüzünden birbirini ile karıştırılır.

Aynı doktora çalışmasında düşünümlü yargının doğanın nedenselliğinden aklın özgürlüğüne geçişteki, eş deyişle ahlâk yasasının kavranışındaki rolünü ise Kant’ın *isteme* ve *kişisel tercih* kavramları üzerinden anlatılır. Bu kavramlardan ilki olan *isteme*, Kant’ın belirttiği üzere alçak arzulama yetisinin eylemi iken, ikincisi olan *kişisel tercih*, yüksek arzulama yetisinin akli devreye sokarak yaptığı bir eylemdir. Eldem’in yorumuyla, *isteme* (*Wille*) arzulama yetisinin yüksek melekesiyken, *kişisel tercih* (*Willkür*) alçak melekesidir: “İstencin yasa koyucu yönü olan *isteme*, ahlâk duygusunun yüksek melekesinin saygı uyandıran belirlenimi iken, alçak fakülte olan *kişisel tercihte* ahlâk yasasının buyruklarına karşın kendi *eğilimlerimize* (*Neigung*) öncelik vererek hazzı ya da acıyı ilkelere daha önemli görürüz” (Eldem, 2018, s. 44-

²⁷ İngilizce kaleme alınan Eldem’in doktora çalışması boyunca, ne ‘*mathematical*’ ne de ‘*dynamical*’ sözcükleri bir kez bile geçmemektedir.

45). Bu bağlantı her ne kadar Eldem açıkça üstünde durmasa da Kant'ın *koşullu buyruklar* ile *koşulsuz buyruklar* arasında yaptığı ayrımı çağrıştırmaktadır. *Yarım ödevler* olarak da bilinen koşullu buyruklar, ödev (görünüşte) uygundurlar ve kimi zaman “amacı sağlayan her araç mübahtır” düşüncesini güderler. Ahlâkî eylemin değeri ortaya çıkardığı mutluluğa göre belirlendiği için koşullu eylemlerin maksimi, öznenin elde edeceği hazzın (çıkarcı ya da yararın) maksimizasyonu tercih etmesidir. Ancak çıkarıcı ya da yarar öznenin şeylere dışarıdan yüklediği bir amaç olduğu için ‘koşulluluk’ tanımının gereği olarak, söz konusu haz (çıkarcı ya da yarar) ortadan kalktığında eylemin ahlâkî değeri de ortadan kalkacaktır. Kendi değeri kendi içinde belirlenmeyen bu eylemler, bu yüzden *yaderk* (*heteronomous*) eylemlerdir.

Eldem'in doktora çalışmasına dair bu tartışma bir kenara bırakılıp *yaderk* eylemler açıklanırsa bu türden eylemler her ne kadar bireye mutluluk getirirler de *en yüksek iyi* tarafından belirlenen *erdemli eylemler* olarak adlandırılmazlar. Kant *erdemli eylemler* ile *mutluluk* arasındaki ayrımı şöyle belirler:

Burada erdem hep, koşul olarak, en üstün iyidir, çünkü en üstün iyinin ötesinde başka bir koşul yoktur. Mutluluk ise, hep, ona sahip olan için gerçi hoş bir şeydir, ama genel olarak kendi başına ve her bakımdan iyi değildir, her zaman için ahlâkî, yasaya uygun olarak davranışı koşul olarak varsayar. (Kant, 2019b, [PAE 199], s. 121)

Eğer koşullu buyruklar *yaderk* eylemlerin belirlenimi olmasaydı, tüm davranışlarımıza yön veren amaçlılığın yalnızca doğa tarafından yüklenmesinin (nedensellik olarak) yeterli olacağı anlamına gelirdi çünkü söz konusu durumda, haz ya da acı bir eylemin maksimi olarak tek başlarına yeterli olurdu. Doğanın bir parçası olan insanın eylemlerinin tek amacının da mutluluk olacağı bu durumda, *duyulur dünya* (*phaenomena*) ve *düşünüldür dünya* (*noumena*) arasındaki ayrım yersiz olacaktır. Sonuç olarak da pratik olarak kullanılmadığı için insanın kendi aklına gereksinimi kalmayacaktır: “doğa, yalnız amaçların seçimini değil, araçların seçimini de üstüne almış olacak ve her ikisini bilgece bir öngörüyle yalnızca içgüdünün eline bırakacaktır” (Kant, 2002, [AMT 5], s. 10).

İnsanın, yalnızca içgüdüleri tarafından yönlendirilen bir canlı değil de bir kişi olarak davranmasını sağlayan *koşulsuz buyruklar* ise tikel olmaları dolayısıyla insanlara

özerklik (autonomie) sağlar ki bu da öznenin kendi davranışlarına içerden yüklediği bir amaçlılıktır:

Demek ki (kendimiz için isteme maksimleri ortaya koymaya başladığımız anda) kendisini bize ilk gösteren, doğrudan doğruya bilincine vardığımız *ahlâk yasası*dır ve akıl onu hiçbir duyusal koşul tarafından alt edilemeyen, hatta koşullardan büsbütün bağımsız olan bir belirleme nedeni olarak ortaya koyduğundandır ki, ahlâk yasası bizi doğrudan doğruya özgürlük kavramına götürür. (Kant, 2019b, [PAE 53], s. 34)

Öyleyse, Shaftesbury Kontu'nun tanımladığı *doğru ya da yanlış duygusunu* Immanuel Kant'ın *ahlâk yasası* ile karşılaştırdığımızda elde edeceğimiz en önemli ayrımlardan biri, Kant'ın öznenin kendi içindeki ahlâk yasasının tikel yasa koyuculuğunda kaba ya da soylu ayırt etmeksizin insanlar arasında bir ayırım gözetmeden *iyi niyet* sonucu doğru davranılacağına dair bir sistem ortaya çıkarmasıdır. Ancak asıl önemli ayırım ise Kant'ta duyarlık ile akıl edilen bir ahlâk yasası arasındaki geçişin içerik yönünden değil de beğeni yargısı ile ahlâkî yargı arasındaki *biçimsel (formel)* benzeşmeden doğmaktadır. Kant kendi düşüncesine tutarlık kazandıran bu benzeşimleri, *ahlâk yasasının* kuşattığı (Hutcheson'ın deyimiyle *çeşitlilikle tekbiçim* olan) insanlık idesinin nicelik bakımından sayılamayacak denli sonsuz olmasından, her iki yargının birer *düşünümlü yargı* olmasından ve de arzu yetisinin amaçlarını engellemesinden kurmaktadır.

2.2.4. Özerklik

Önceki bölümde Kant'ın *koşulsuz buyrukların* aslında insan davranışlarını belirleyen içeriksiz bir form, eş deyişle pratik aklın bir yasası olduğu gösterilmeye çalışıldı. *Koşulsuz buyruklar* ve *iyi niyet* kavramı, görüşlerin toplamı olarak doğanın kavramsallaştırılarak öznenin duyularına tikellik üzerinden evrensel bir geçerlik verilmesi yönündeki ikinci hamleydi. Artık Edmund Burke'ün betimlediği yüce bir görü karşısında ortaya çıkan *kendini koruma tutkusunun*, Kant tarafından *özerklik* kavramına dönüştürülmesine geçebiliriz. Theodor W. Adorno, *Ahlak Felsefesinin Sorunları* (1963) adlı yapıtında Kant'taki *özgürlük* kavramını yorumlarken, Adolph Hitler yönetimindeki Alman Nasyonal Sosyalist Partisinin II. Dünya Savaşı sırasında kurduğu Auschwitz ve benzeri toplama kamplarının modern dünya tarihindeki

onulmaz utancının etkisiyle,²⁸ özgürlüğü kişinin toplumdaki diğer bireylerle ilişkileri içerisinde ele alarak ahlâk yasasının kendi davranışlarına yasalar koymasına düşüncesine dayandırır. Bu yorum, SAE’de doğaya göre nedensellikten zamanda bağımsızlık olarak gösterilen özgürlüğün *özerkliğe* indirgenmesi olup Adorno tarafından *yaderklik* (*Heteronomie*) ile karşıtlık içinde açıklanmaktadır: “Kendime yasalar koymuyorsam, kendi aklımın yasalarına uyarak davranmıyorsam, kendimi yaderkliğe, benim dışımda geçerli olan yasalara bağımlı kılarım ve böylece özgürlüğümü kaybetmiş olurum” (Adorno, 2010, s. 119).

Bu yüzden, Kant’taki özgürlüğün temellendirilmesi daha ayrıntılı çözümlemek adına, ilkin SAE’inde “Saf Aklın Antinomileri” başlıklı bölüme geri dönerek *nedensellik* (*Kausalität*) türleri arasındaki ayırım verilecektir. Bu ayırmadan yola çıkarak önce Kant’ın *akla sahip varlık* olarak insanın pratik anlamda *özgürlüğünü* (*Freiheit*), sonrasında ise pratik aklın *özerkliğini* (*Autonomie*) nasıl türettiğini inceleyeceğiz. İkinci olarak da Kant’taki öz-sevgisi ile özerklik arasındaki bağlantılar kurulacaktır.

2.2.4.1. Pratik anlamda özgürlük ve özerklik

“Saf Aklın Antinomileri” adlı bölümde Kant nedenselliği, doğadaki nesnelere etkileme şekline göre ikiye ayırır. Bunlardan birincisi, *duyulur* niteliktedir. İkinci nedensellik türü, nesnenin kendisinde duyulur olarak bulunmayan ama söz konusu etkiyi ortaya çıkaran eylemin geriye dönük izlenmesi bakımından *anlaşılır* niteliktedir. İlk nedensellik türü, duyu organları aracılığıyla ayırmsanabilirken, ikinci nedensellik yalnızca *düşünülür dünyada* kuşatılarak kavranabilir. Söz gelimi, çalışma masamın üstünde duran *bonsai* ağacını pencereye yaklaştırdıktan birkaç gün sonra, ağacın dallarında filizlerin patlak verdiğini ve yaprak sürdüğünü gözlemlediğimi düşünelim.

²⁸ Adorno’nun sözkonusu kitabı, genellikle Nazi dönemi Almanyasındaki hukuki ve siyasi olaylar ile II. Dünya Savaşı sonrasında mağlup olan Üçüncü Reich’in Nürnberg Mahkemelerindeki davalarından örneklerle doludur. Terry Eagleton, Nazi uygulamaları ve toplama kamplarındaki trajedi ve vahşetin yakınlığı ve yıkıcılığı bir yana, Adorno’nun felsefi metinlerindeki bu olaylar üzerine özenle durulmasının nedenini şöyle açıklar: “Araçsal aklın yarattığı tahribatlara rağmen beden, yaşamını sürdürmüştür; ancak Nazi ölüm kamplarında bu tahribat en ölümcül noktaya ulaşmıştır. Adorno’ya göre, böyle bir olaydan sonra gerçek bir tarihten söz edilemez; insanlık tam bir sona ulaşmasına rağmen, bu olay sonrası alacakaranlıkta devam eden şey, hâlâ kayıtsızca ve bomboş akmakta olan bir zamandan başka bir şey değildir. Adorno gibi bir Yahudi için geçerli olan tek şey, o ya da bu şekilde hâlen yaşamakta olmanın verdiği suçluluk duygusuyla iç içe bir gizemden ibarettir” (Eagleton, 2010, s. 428-429).

Doğal olarak, bu bodur ağacın yeni yapraklar sürmesinin *duyulur nedeni*, dalların ucunda patlak veren filizlerdir. *Anlaşılır nedeni* ise ağacın güneş görmesi ile fotosentez etkinliğinin artması olacaktır. Dolayısıyla, *duyulur neden* ile *anlaşılır neden* arasındaki ayırım şuna dayanmaktadır; ben *duyan insan (homo phaenomenon)* olarak dallarda patlak veren filizlerin yaprağa dönüşmesini *ileriye dönük* bir eylemlilik olarak doğrudan gözlemleyebilirim, ancak güneş ışınlarının bu ağaççığın hücrelerindeki fotosentezi nasıl ve ne hızda artırdığını doğrudan gözlemleyemem. Olayların ilerleyişi içerisinde doğrudan gözlemleyemediğim etkenlerin asıl nedenler olduğuna yönelik kestirimlerim, *düşünen insan (homo noumenon)* olarak geriye dönük çıkarımlar yapmamın bir sonucudur. Bu yüzden, bu iki tür nedensellik aynı görüngüyü betimlemesine karşın birbirleriyle çelişmezler.

Şimdi insan hem *duyulur dünyadaki ileriye yönelik (in progressus)* hem de *düşünülür dünyada geriye yönelik (in regressus)* nedenselliği gözlemleyebildiği için Kant'a göre hiçbir zaman koşulu altında durmayacaktır: "Bu öznede hiçbir eylem *ortaya çıkmaz* ya da *yitip gitmez* ve dolayısıyla kendisi tüm zaman belirlenimleri açısından, değişebilir her şey açısından geçerli olan yasaya, '*Olan her şey nedenini, görüngülerde (önceki durumun) bulmalıdır*' yasına altgüdümlü (*subordinate*) değildir" (Kant, 2019a, SAE [A 540 / B 568] s. 346). Ancak *Candide* romanındaki Profesör Pangloss'un Büyük Lizbon Depremi'ne yakalanınca sorduğu 'Bu olayın yeterli nedeni ne olabilir?' sorusu anımsanırsa eğer, Kant'a göre, doğadaki görüngülere atadığımız nedenler tıpkı bonsai ağacının yaprak sürmesini açıklamaya çalışırken yaptığımız gibi *zorunlu olarak* gene görüngülerin kendisinde bulunmalıdır. Zira doğaya göre nedensellik bir *zorunluluk* taşıdığı ve insan doğayı ancak duyu organları aracılığıyla bilebildiği için bu nedenselliği de doğadaki görünüşler dizisini ya zamanda sonlandırarak ya da uzayda sınırlandırarak kavrayabilir ama kendinde şey olarak doğayı hem zamanda hem de uzayda kuşatarak kavrayamaz.

Dahası Kant'a göre, insanın kendisi de *duyulur dünyadaki görünüşlerden biri* olduğu için eylemlerinin ortaya çıkardığı *duyulur etkiler* yüzünden "nedenselliği görgül [*empirisch*] yasalar altında durması gereken doğa nedenlerinden biridir" (Kant, 2019a, [SAE A 546 / B 574],s. 349). Ama insanın duyuların izlenimleri olarak sayamayacağı iç belirlenimleri, örneğin; yüce görünüşler karşısında duyumsadığı merak, heyecan, keyifsizlik, huşu, saygı gibi duyguları, aldığı kararlar ve duyumsadığı eğilimler de

bulunmaktadır. Böylece, “doğanın tüm geri kalanını yalnızca duyuları yoluyla bilen insan kendini salt *tamalgı* (*Apperzeption*) yoluyla da bilir” (Kant, 2019a, [SAE A 546 / B579], s. 349). Yani, ben bugün masamın üzerinde duran bonsai ağacını pencereye yaklaştırdığımda dün ya da önceki günden daha fazla güneş ışığı alacağına dair geçmiş deneyimlerimden *bireştirerek* (eş deyişle *sentezleyerek*) vardığım bir düşünce var. Bu düşüncenin altında yatan ve geçmiş deneyimlerim ve bugünkü kararım arasındaki sürekliliği sağlayan ise benim özdeşliğime dair sahip olduğum tamalgıdır.

İnsanın kendini ve doğadaki anlaşılır nedenselliği bilmek için Aklını ve Anlama Yetisini kullandığını söyleyen Kant, dolayısıyla bölümün başında verilen iki tür nedenselliği sırasıyla şöyle adlandırır: *Doğaya göre nedensellik* ve *özgürlükten nedensellik*.

Doğaya göre nedensellik, görece anlaşılması kolay bir tanımlamadır. Peki, Kant anlaşılır nedenselliği neden *özgürlükten nedensellik* diye tanımlar? Bu sorunun yanıtı, akla sahip bir varlık olarak düşünen insanın *zamandan* (ve *onun sonluluğundan*) *bağımsız* olarak bir eylemi kendiliğinden başlatabilmesinde yatmaktadır. Doğaya göre nedensellik, “duyulur dünyadaki bir durumun bir kurala göre izlediği bir önceki durum ile bağlantısıdır” (Kant, 2019a, [SAE A 332 / B 360], s. 343). Özgürlükten doğan nedensellik, insanın kendi istenciyle aldığı kararların sonucunda yaptığı eylemlerin, duyulur dünyada ortaya çıkan durumlarla bağlantısının saf görü olan zamandaki bir art ardalık olarak etki biçiminde gözlemlenmesidir. Kant’ın açıklaması ödünc alınacak olursa;

Kozmolojik anlamda özgürlük ile bir durumu *kendiliğinden* başlatma yetisini anlıyorum ki bunun nedenselliği öyleyse doğa yasasına göre yine onu zamana göre belirleyen bir başka nedenin altında durmaz. Özgürlük bu anlamda bir saf transandantal ideadır ki ilkin deneyimden ödünç alınmış hiçbir şey kapsamazken, ikinci olarak nesnesi gibi deneyimde belirli olarak verilemez, çünkü olan her şeyin bir nedeninin olması evrensel bir yasa, daha doğrusu tüm deneyimin olanağı olduğu için, nedenin kendisi olmuş ya da ortaya çıkmış olması gereken nedenselliğinin de yine bir nedeni olmalıdır ve böylece bütün bir deneyim alanı, ne denli genişlerse genişlesin, salt doğa olanın bir toplamına dönüşür. Ama böyle bir yolda nedensel ilişkideki koşulların hiçbir mutlak bütünlüğü elde edilemeyeceği için, akıl kendi için bir kendiliğindenlik (*spontaneity*) ideası oluşturur ki, kendiliğinden davranmaya başlayabilir ve bunu önceden yine

nedensel bağıntı yasasına göre eyleme belirleyecek bir başka neden gerekmezsiniz yapabilir. (Kant, 2019a, [SAE A 533 / B 561], s. 343)

Yani, çalışma masamın üzerinde duran bonsai ağacına dönecek olursak ne siz ne de ben bu ağaççığı masamın üzerine kimin koyduğunu, nereden satın aldığımı, neden satın aldığımı ve neden masanın pencereden uzak ve güneş görmeyen bir yerine koyduğunu bilmiyoruz. Elbette, tüm bu eylemlerin belli bir sırada yapıldığını hayâl edebiliyoruz ancak tıpkı benim anlatırken yapmayı tercih ettiğim gibi duyulur dünyadaki bu olayların dizisini uzayda belli bir *alanda* sınırlandırarak ve zamanda belli bir *anda* (*moment*) sonlandırarak kavriyoruz: Bugün çalışma masamın üzerinde bir bonsai ağacı vardı. Pencereden odama güneş ışınları giriyordu ve ben ani bir kararla ağacı kavrayıp pencerenin önüne koydum. Ancak aldığım bu kararda güneş ışınlarının hiçbir etkisi yoktur çünkü güneş ışınları bugün yaptıkları gibi dün de pencereden içeri girmişlerdi. Halbuki ben dün hiçbir şey yapmadım ki bonsai ağacı bugün hâlâ masamın üstünde duruyordu. Örneğin devamında, kendi aklımla aldığım bu kararın sonucunda yaptığım eylemin birkaç gün sonraki etkilerini gözlemliyoruz: Ağacın dallarında patlak veren filizler ve süren yapraklar.

Şimdi, Kant pratik anlamda özgürlüğün (yukarıdaki örnekte, bonsai ağacımı pencerenin önüne koymam) transandantal anlamda özgürlükten (aynı örnekte, yerini değiştirdikten sonra bonsai ağacının yaprak sürmesinin öyküsünü bugünden başlayarak anlatmam) türediğini belirterek transandantal özgürlüğün olanaklı olup olmadığı sorusuna Saf Aklın bir *çatışması* (*antinomie*) olduğu için bilinemez şeklinde yanıtlar çünkü tıpkı anlattığım öyküde anlatmayı *tercih etmediğim* olaylardan öncesi, sonrası ve daha fazlası olduğunu düşünmenize karşın bunları okuyamadığınız gibi Saf Aklın kavramları ve yasalarıyla duyulur dünyadaki görümlerin tümünü ayırmsayamayız. Bu yüzden pratik özgürlük, öznenin duyulur dünyada kendiliğinden başlattığı bir etkiler dizisi olarak bilinebilir ve “istencin duyusalılık dürtüleri yoluyla zorlanmadan bağımsızlığı” olarak tanımlanır (Kant, 2019a, [SAE A 534 / B 562], s. 343). Diğer bir deyişle, yukarıdaki öyküyü anlatmamın nedeni bugün kişisel tercihimle ağaççığının yerini değiştirmem sonucunda dalların ucunda patlak veren filizlerdir. Benden böyle bir eylemde bulunmamı bonsai ağacının kendisi dile gelip istemedi. Tam tersine ben geçmiş deneyimlerimden yararlanarak saksıyı pencereye yaklaştırmanın ağaççık için daha iyi olabileceğini düşündüm ve bu niyetle davrandım. Sonuçta, dallarda patlak

veren filizler benim oldukça hoşuma gitse de bu durum benim kişisel tercihimle doğrudan ilgili değildi, ancak istememin bir sonucuydu.

Dolayısıyla, pratik özgürlüğün görünüşler arasındaki nedensellik ilişkisinde verdiği *anlaşılır nedenler* ile kendi içinde *doğanın nedenselliği* birbirinden apayrıdır. Kant’a göre Anlama yetisi, “doğada yalnızca *orada olanı* ya da olmuş olanı ya da olacak olanı bilebilir. Doğada bir şeyin tüm bu zaman ilişkilerinde gerçekte olduğundan başka türlü *olması gerektiğini* söylemek olanaksızdır” (Kant, 2019a, [SAE A 547 / B 575], s. 349). Doğadaki görünüşlerin *olması gerektiği* türlere dair yargılarsa Pratik Aklın *en yüksek iyi* idesinden kendiliğinden türettiği *koşulsuz buyruklardan* ileri gelmektedir: “Bu aklın nedenselliğinin olması, en azından onda böyle bir şeyin temsilini kurmamız, tüm pratik alanda etkin güçlerimize kurallar olarak verdiğimiz *buyruklardan* açıktır” (Kant, 2019a, [SAE A 547 / B 575], s.349).

Her ne kadar pratik özgürlüğün doğanın nedenselliğinden bağımsızlık olarak *olumsuz özgürlük* olarak çıkarımı SAE’de yapılırken pratik özgürlüğün *olumlu özgürlük*, eş deyişle *özerklik*, olarak tanımlanması *koşulsuz yargılar* aracılığıyla PAE’de yapılmaktadır:

Doğa, sözcüğün en geniş anlamıyla, şeylerin yasalara bağlı varoluşlarıdır. Genellikle akıl sahibi varlıkların duyusal doğası, bunların deneyde belirlenen yasalara bağlı varoluşlarıdır; bu da akıl için *yaderklilik* (*heteronomie*). Öte yandan, aynı varlıkların duyular üstü doğası, onların bütün deneysel koşullardan bağımsız olan, dolayısıyla saf aklın *özerkliğine* ilişkin olan yasalara uygun varoluşlarıdır. Ve şeylerin varoluşlarını bilgiye bağımlı kılan yasalar pratik olduğundan, duyular üstü doğa, onun bir kavramını oluşturabildiğimiz ölçüde, *saf pratik aklın özerkliği* (*autonomie*) altında olan bir doğadan başka bir şey değildir. Bu özerkliğin yasası ise ahlâk yasasıdır, bu da duyular üstü bir doğanın ve saf düşünülür bir dünyanın temel yasasıdır; bu düşünülür dünyanın izdüşümünün ise duyular dünyasında, ama bu dünyanın yasalarını bozmadan var olması gerekir. (Kant, 2019b, [PAE 75], s. 49)

Şimdi Kant’a göre *koşulsuz yargıların* erdemli davranışların düzenleyici ilkesi olarak mutluluk getirmeleri gerekmediği bir önceki bölümde belirtilmişti. Gene de duyular dünyanın bir parçası olan insanın doğal dürtüleri, eğilimleri ve arzuları ki hepsi arzulama yetisinin çeşitli görünüşleridir, duyular üstü dünyaya ait olan *koşulsuz*

yargılar aracılığıyla yok sayılmazlar. Tam tersine, pratik aklın özerkliği bu türden dürtülerin, eğilimlerin ve arzuların doyurulmasının uygun biçimlerinin belirlenmesinden ileri gelmektedir ki Kant'ın bu belirlenimlere tıpkı Aristoteles gibi *erdem* adını verdiği daha önce de belirtilmişti:

Hazları ya da acıları istemek ya da istememek ya da bunları uygun zamanda isteyip istememek veya bu konularda aklın fikirlerine uygun davranılıp davranılmadığı zamanlarda iyi ya da kötü olmaktayız. İşte bu nedenle erdemler dışarıdan etkiye açık olmamak ve durağanlık olarak kabul edilir. (Aristoteles, 2019, [NE 1104 b], s. 44)

Yani Kant, Aristoteles'in "kendileri için iyiyi değil kendilerindeki iyiyi sevmeliyiz" öğüdüne (NE 1094 & NE 1155b) uyarısına hazlara ve acılara yol açan insan doğasına ait bu duyuların mutluluğun kaynağı olmaları yüzünden *olumsuz* şeklinde etiketleyerek Pratik Aklın bu duyulardan özgür olmayı değil de bunlara bağımlı kalmamayı buyurduğunu belirtir. Böylece, *koşulsuz buyruklar* rehberliğinde insanın arzulama yetisini gerçekleştirmesi, insanın duyulur dünyadaki eylemlerini pratik aklın rehberliğinde yönetmesi olacaktır ki Kant'ta olumlu özgürlük hâlini alan *özerklik* tam olarak budur.

2.2.4.2. Öz-sevgisi ve özerklik

Peki, insanın duyusal dürtülerini engelleyerek *olumsuz özgürlüğün* kaynağı olan koşulsuz buyruklar yerine, gene pratik aklın ortaya çıkardığı ve arzulama yetisinin duyulur görünüşlerinin doyumunu sağlayan *koşullu buyruklar* öznenin *özerkliğinin* kuralları olamazlar mı? Kant'ın bu olasılığı, akla sahip olduğu için duyulur dünyada kendi eylemlerine kendiliğinden bir amaç yükleyen *kişiler* ile bu amacın yüklenmesi sonucunda öznenin kullandığı araçlara dönüşen *şeyler* arasındaki ayrımla kısıtlamıştır. Önceki bölümde belirtildiği üzere; koşulsuz buyrukların ikinci formülleştirmesi ile kişinin bir başka bireye yaklaşımında onu yalnızca kişisel amacına yönelik bir araç olarak düşünmesi, kendisinin de başkaları tarafından araç olarak düşünülmesi olasılığına yol açacağı için yasaklanmıştır. Bunun haricinde, koşullu buyrukların *özerklik* için yetersiz kalmalarının bir başka nedeni, koşulsuz buyrukların üçüncü formülleştirilmesinin yok sayıldığı bir durum olacaktır ki bu da öznenin kendi duyusal yanını en yüksek iyi olarak saydığı bir bencilleşmedir:

Eğilimlerin hepsi (bunlar da oldukça iyi bir sistem içinde toplanabilirler ve bu durumda, doyurulmaları kişisel mutluluk adını alır) birlikte bencilliği (*solipsismus* 'u) oluştururlar. Bu, ya ben sevgisinin, kişinin kendisi için her şeyin üstünde gelen bir olmayı dilemesinin (*philautia*) ya da kendi kendisinden hoşlanmasının (*arrogantia*) bencilliğidir. İlkine özellikle öz-sevgisi, sonuncusuna kendini beğenmişlik denir. Saf pratik akıl, öz-sevgisini doğal ve daha ahlâk yasasından önce içimizde kıpırdayan bir şey olarak, sırf yasaya uygunluk koşuluyla sınırlamakla, onu yalnızca engellemiş olur; çünkü bu durumda öz-sevgisine, akla uygun ben sevgisi denir. Kendini beğenmişliği ise saf pratik akıl yerle bir eder, çünkü kendine değer atfetmenin, ahlâk yasasına uygunluktan önce gelen bütün sistemleri önemsiz ve geçersizdir. (Kant, 2019b, [PAE 129], s. 81)

Öyleyse öznenin öz-sevgisi ve öznenin kendi kendinden hoşlanması, ancak ve ancak pratik aklın buyurduğu *ödevden* dolayı yapıldığında, iyi istemenin formu tarafından kendi içinde değer taşıyan bir eylem olarak belirlenir ve *akla uygun ben sevgisine* dönüşür. Öteki türlü, öznenin *kendi çıkarını* en yüksek iyi olarak belirlemesi, eylemin altında yatan genel ilke *evrenselleştirildiğinde* kendini beğenmişliğe dönüşür. Bu yüzden, kendini beğenmişlik *iyi istemenin* bir sonucu olamaz.

Şimdi öznenin öz-sevgisi, ahlâk yasası tarafından öznenin duyuşal güdülerini belirlediği sürece, tıpkı bilme yetisinin yüce karşısında engellenmesi gibi arzulama yetisinin de engellenmesi hazzı ve acı duygularına yol açacaktır. Dahası, ahlâk yasası pratik aklın bir güdüsü olan düşünen özne için mutlak bir yasa, yani *koşulsuz buyruk* olarak benimsenmedikçe, duyulur dünyaya ait olan koşullu buyrukların ahlâkî değerlerini ereklarının getireceği yarara, çıkara ya da hazza bağladığı doğanın nedenselliğinden türetilen bir eylem olarak kalacaktır. Kant'ın *yücenin* duygusunu olumsuz bir haz olarak nitelediği anımsanırsa koşullu buyrukların vereceği olumlu (somut nesneden kaynaklanan) hazza nazaran öznenin istencini *zorlayan* koşulsuz buyrukların vereceği (soyut, nesneden kaynaklanmayan) olumsuz hazla yetinmesi, Kant'a göre, öznenin kendi içinde küçük düşmesine yol açacaktır:

[Y]alnızca kendisi gerçekten (yani her bakımdan) nesnel olan ahlâk yasası, ben sevgisinin en yüksek pratik ilkeyi etkilemesini büsbütün olanaksız kılar ve ben sevgisinin öznel koşullarını yasalar olarak kabul ettirmek isteyen kendini beğenmişliği sonsuza dek engeller. Kendini beğenmişliğimizi kendi yargımızda

engelleyen şey ise küçük düşürücüdür. Demek ki ahlâk yasası, doğal yapının duyulara düşkünlüğünü ahlâk yasasıyla karşılaştıran her insanı kaçınılmaz olarak kendi gözünde küçük düşürür. (Kant, 2019b, [PAE 131-132], s. 82)

Bu küçük düşme, düşünen insanın kendi vicdan mahkemesinde yargılandığı sırada ahlâk yasasının huzurunda duyumsadığı bir duygudur. Önceki bölümlerde dinamik ve matematiksel yüceyi açıklarken öznenin karşı karşıya geldiği doğadaki görünüşler dizisinin Hayâl gücünün bütüncül bir temsil kurmasını, dolayısıyla Anlama Yetisinin bilme ve/veya arzulama yetisini engelleyerek özneyi edilgen hâle getirdiği, eş deyişle öznenin kendinde *yüce duygusu* uyandırdığı belirtilmişti. Tıpkı öznenin söz konusu edilgenliği gibi, ahlâk yasası da öznenin kendini beğenmişliğini engelleyerek onun ben sevgisini olumsuzlar. İlkinde öznenin düşünsel etkinliği engellenirken ikincisinde öznenin hazlarını olumlaması, yani duyuusal etkinliği engellenir. Öznenin bu iki ayrı isteğinin engellenişi, aslında öznenin sınırlılığını vurgulayan ve birbirine çok benzeyen küçük düşme hâlleridir. Öyleyse, nasıl ki Hayâl gücünün ayrımsama etkinliği engellendiğinde Saf Aklın ideleri yardıma geliyorsa; aynı şekilde, duyan öznenin kendini küçük düşüren buyrukların koşulsuz oluşunu, düşünen özne olarak kendi pratik aklından da türettiği bir ahlâk güdüsü ya da eğilimi olarak benimsediğinde erdemli davranışlarının özerkliği sayesinde kendi benliğini *yüceltecektir* (*sublimierung*):

Oysaki ahlâkî eğilim, başka hiçbir idenin yapamayacağı kadar insan ruhunu yüceltip, ona öyle bir coşku verir ki, bu sayede insan, görevine her şeyden daha çok saygı duyar ve yaşamın sayısız kötülükleriyle, hatta yaşamdaki en baştan çıkarıcı tutkularla mücadele edip onların üstesinden gelebilir (çünkü biz hepimiz haklı olarak insanın bunu yapabilme gücüne sahip olduğunu varsayalım). İnsanoğlunun tam da bunu yapması gerektiği için yapabileceğinin bilincine varması, insana kendi içinde yüce yetenekleri, zengin bir hazineyi barındırdığını ifşa eder; deyim yerindeyse kendi asıl varlık sebebinin büyüklüğüne ve yüceliğine karşı onda kutsal bir saygı uyandırır. (Kant, 2017, s. 42, Çörekçioğlu, 2017 içinde)

Böylece, ahlâk yasasına duyduğu saygı sonucunda, insanın kendi bencilliğini ve öz-sevgisini sınırlandırarak ahlâk yasasından dolayı gerçekleştirdiği eylemin bir tikel olması sayesinde kendi davranışı insanlık için bir örnek oluşturur ve ahlâk yasasının saygınlığının bir benzerini kendi için üretir.

Buna karşılık Robert Doran, ahlâk yasasına duyulan saygının insanın kendi bencilliğini sınırlamasının nedeni değil sonucu olduğunu öne sürer. Doran’a göre, Edmund Burke’ün görüşünde yücenin öznedeki etkisiyle ortaya çıkan huşu ve merak duyguları, Kant tarafından karmaşık bir duygu olan *saygı* duygusuna dönüştürülmüştür. Doran tarafından ahlâk yasasına duyulan saygının karmaşık bir duygu olmasının nedeni; “saygının kendini beğenmişliğin zayıflatılması ya da yok edilmesindeki (eş deyişle, kendini sınırlamadaki) acının, ahlâk yasasının görkemi ile duyusal yanımızın alçaklığı karşılaştırıldığında ortaya çıkan olumlu duyguyu birleştirmesidir” (Doran, 2016, s. 193). Doran, ahlâk yasasına duyulan *aşağılanma* (*humiliation*) ve *yüceltmenin* (*elevation*) bir arada olduğu bu karmaşık duygunun, Kant’ın duyulur ve düşünülür olmak üzere ikili bir yapıya sahip olan insan kavrayışının bir yansıması olduğunu belirtir.

Doran’ın saygının insan üzerindeki ikili etkisinde değindiği bir başka nokta da Kant’ın yücenin estetik duygusuna eşdeğer bir ahlâkî duyarlılığı tanımlarken Burke’ün kendini koruma tutkusundaki hiyerarşiyi tersine çevirdiği önermesidir. Anımsanacak olursa Burke *Felsefi Bir Soruşturma*’da dehşet duygusu hakkında konuşurken, korku ve acı duygularının yoğunluğu arttıkça öznenin kendini koruma tutkusunun da şiddetleneceğini öne sürerek dehşet duygusuna önem yüklemektedir. Doran’a göre Kant’ın yüceyi kavrayışında, “duyusal yoğunluk azaldıkça ahlâkî duygular artmaktadır” (Doran, 2016, s. 195). Böylece, Doran Kant’ın yüce ve ahlâk yasasına saygı arasında kurduğu ilişkide, Burke’ün yapılandırmasını izlediğini ancak kutupları tersine çevirdiğini belirtir.

Pierre Hassner, “Immanuel Kant: Ahlak ve Politika İlişkisi” (1972) adlı makalesinde, Kant’ın siyaset felsefesinin YGE’de bir paragraftaki imadan ibaret olduğunu,²⁹ açıkça bir sistem önermenin kıyısına geldiğinde bile bu öğretiyi bütüncül bir çalışma hâlinde doğrudan sunmak yerine ya hukuk öğretisi ya da tarih felsefesi aracılığıyla yaptığını

²⁹ Sözkonusu ima YGE’de “Bir Teleolojik Dizge Olarak Doğanın Son Ereği Üzerine” başlıklı (§83) bölümde geçmektedir. İlgili kısım alıntılanacak olursa, “Doğanın bu son amacına erişebilmesinin biricik biçimsel koşulu insanların birbiri ile ilişkilerinin öyle bir durumudur ki, orada yasal zor *yurttaş toplumu* denilen bir bütünde karşılıklı olarak birbirleri ile çatışan özgürlüklerin çiğnenmesine karşı çıkar; çünkü ancak onda doğal yeteneklerin en büyük gelişimi yer alabilir. Bunun için ayrıca *dünya-toplumsal* bir bütün, e.d. birbirlerine karşı zarar verici bir yolsa davranma tehlikesi içinde olan tüm devletlerin bir dizgesi de gerekli olacaktır – eğer insanlar onu bulabilecek denli sağgörü ve zorlamasına isteyerek boyun eğecek denli bilge olabilseler.” (Kant, 2016, [YGE 5: 432], s. 214)

belirtir (Hassner, 2017, s. 112). Makale boyunca Kant'ın politik öğretisi; devlet ve vatandaşları arasındaki hukuki ilişkilerin ahlâk yasasının nesnelliği ve bireysel özerkliğin somutlaşması olarak mülkiyetin güvence altına alınacak biçimde temellendirilmesi, doğaya göre nedenselliğin bir izleği olarak tarihin ilerlemesinin insanın doğal bir amaçlılığı olarak kültürde sonuçlanması, dünya üzerindeki devletler arasındaki eğitim (Aydınlanma) ve fetih (ya da savaş) yoluyla sürekli ve kalıcı bir şekilde tesis edilemeyen ebedi barışın teminatının sermayenin dolaşımını sağlayacak uluslar arası ticaret ve bu ticareti gözetken tek bir dünya devleti değil de cumhuriyetler federasyonundan geçtiğine dair Kant'ın kendi önermeleri çerçevesinde tartışılır. Bu doktora çalışmasının odağını kaydırmamak adına kapsamı oldukça geniş olan bu konular hakkında tartışmayı başka bir zamana ertelerken gene de belirtmek gerekir ki Kant'ın politik öğretisinin vardığı nihai sonuç hakkında Hassner'e şu noktada kısmen katılmak olanaklıdır; “Kant'ın politik felsefesi tek cümlede özetlenebilir: Cumhuriyetçi yönetim ve uluslararası örgütlenme” (Hassner, 2017, s. 103).

Söz konusu makalede Hassner'in belirttiği üzere, Kant'ın politik öğretisinde devlet-vatandaş, savaş-barış, devlet-uluslararası örgütlenme gibi ikilikler arasında temel gerilimlerin çıkış noktası ortaktır: Doğaya göre nedensellik ve insanın özgürlüğü. Kant ele aldığı tartışmaların hemen hemen hepsinde bu iki konu arasındaki ayrımı bir yandan kapatmaya çalışırken diğer yandan da *koşulsuz buyruklar* sayesinde hem akla sahip bir varlık olarak insanın doğa karşısındaki istenç özgürlüğünü, hem de bir vatandaş olarak insanın devlet karşısında kazandığı hukuki özerkliği korumak istemektedir çünkü pratik aklın buyruklarına uymanın insana kattığı saygınlık, Jean-Jacques Rousseau'nun *özsaygı (amour de propre)* kavramı ile benzeştirecek olursak toplumun en küçük birimini oluşturan insanın kendinde bir amaç olarak sahip olduğu onurun temel dayanağıdır.³⁰

Ahlâklı insana bütün insanlara belli bir şekilde davranma görevini yükleyen şey, tam da onun sahip olduğu onurdur, çünkü ahlâklı insanın yüceliği, kendi türünden olanlara karşı eyleminde açığa çıkar; diğer bir deyişle bu yücelik ahlâklı insanın, potansiyel olarak ahlâklı olan, yani kötü olsa bile iyi olma eğilimini taşıyan ve bu eğilim vasıtasıyla hayvanlardan ayrılarak ahlâklı insana dönüşme

³⁰ Jean-Jacques Rousseau'nun *özsaygı (amour de propre)* kavramı için, bkz. “2.2.1 - Zarif bir duygu olarak yüce” başlıklı bölüm içinde 23 no.lu dipnot.

imkânına sahip olan bütün diğer insanlarla ilişkisinde neticelenir. (Hassner, 2017, s. 113)

Ancak Hassner, Kant'ın ahlâk felsefesinde insan onuru düşüncesinin erdemlilik için tek başına yeterli olmadığını, davranışın arkasındaki kötü niyetin erdemli davranışları yanlış yola sevk edebileceğini belirtir: “Ahlâkın amacı mutluluk ve insan doğasını mükemmelleştirmek değildir; tersine mutluluğa ve mükemmelliğe değer kazandıran ahlâktır” (Hassner, 2017, s. 111). Bu yüzden iyi niyetin bir *numen* olarak kendi içinde iyiliği, istencin arzuladığı amacı gerçekleştirmedeki başarısı ya da başarısızlığı ile koşullanamaz. Dolayısıyla, iyi niyetten dolayı davranan bir insanın öz sevgisi ya da onuru, diğer insanlarla birlikte yaşadığı toplumdaki davranışlarının görünüşünde niyet edilenden apayrı bir anlamla yüklenme tehlikesiyle karşı karşıyadır. Halbuki, kişinin pratik anlamda özgür olması, onun davranışlarının toplumda görüldüğü biçimden bağımsızlaşması ile olanaklıdır ki bu durum şöyle temellendirilir:

[B]ir serbest seçim ya da kişisel tercih (*Willkür*) patolojik olarak (duyusallık dürtüleri yoluyla) etkilendiği ölçüde duyusaldır ve eğer patolojik olarak zorunlu kılınıbiliyorsa zorlanmadır (*arbitrium brutum*). İnsansal istenç hiç kuşkusuz bir *arbitrium sensitivum*'dur, ama *brutum* değil, tersine *liberum*, çünkü duyusallık onun eylemini zorunlu kılmaz, tersine insan kendini duyusal dürtülerin zorlamasından bağımsız olarak kendiliğinden belirleyebilme yetisiyle donatılmıştır. (Kant, 2019b, SAE [A 534 / B 562], s. 343)

Burada gözden kaçmaması gereken terimler, *arbitrium brutum* (hayvanî ya da içgüdüsel seçim), *arbitrium sensitivum* (duyulara dayalı serbest seçim) ve *arbitrium liberum* (özgürce tercih etme) terimleridir. Kanımca, Kant'ın burada kastettiği iki durumdan söz edilebilir: 1) Doğaya göre nedenselliğin güdüsünde davranan bir insanın doğanın bir parçası olduğuna yönelik bir önvarsayım ve 2) İnsanın duyusal yanının aklından daha aşağıda olduğuna dair bir başka önvarsayım. Her iki varsayımda Kant'ın ahlâk duygusuna duyduğu saygı nedeniyle yalnızca kendi mutluluğunu değil, kendi mutluluğu pahasına başkalarının mutluluğunu arzulayacağı düşüncesine uygundur. Böylece insan, *arbitrium liberum*'u kullanarak kendi davranışlarına çeki düzen verebilir ki bu da Kant'ın *düşünen insanın* erdemliliği tanımına denk düşmektedir.

Şimdi buradaki çatışmayı somutlaştırmak için bir örnek üzerinden gidelim. Sözgelimi, bir gazetecinin yazdığı makaleler yüzünden bir siyasetçi ya da amiyane tabirle, bir

mafya babası tarafından tehdit edildiğini düşünelim. İşsiz kalıp tüm malvarlığını yitirebileceği, yargılanıp hapse atılabileceği ve hatta, öldürülebileceği korkusunu yaşayan bu gazeteci, kendini tehdit eden bir siyasetçinin ya da mafya babasının isteklerine boyun eğerek bundan sonra yazacağı makalelerdeki eleştirilerini oto-sansüre sokabilir. Eğer bu gazeteci kendini koruma tutkusu ile kendi eylemliliğini sınırlarsa, yaptığı bu seçimle kendini küçük düşürecektir, çünkü bir kişinin kendi canını korumak için başkalarının isteklerine, eğilimlerine ya da dürtülerine boyun eğmesi, o kişinin kendi *özerkliği*ni gözden çıkardığı anlamına gelir. Dahası gazetecinin bu davranışı bir tehditten kaynaklandığı için asla evrenselleştirilemez – Kant'ta koşullu buyruklar *kazuistik (casuistry)* oldukları için her ne kadar tekil olsalar da tikel değildirler. Halbuki kendi yazdıklarını oto-sansüre sokması, aynı işyerinde çalıştığı diğer gazetecilerin de kendilerine bir tehdit geldiği hâlde istediğini yazıp istemediğini yazmamasının önünü açacaktır. Böylece gazetecilik, kamunun aydınlatılmasını amaçlayarak kişinin kendisi dışındaki diğer insanların haklarını gözetmesinden ötürü kazandığı onurlu bir meslek payesini bırakır ve isteyen istediğini elde etmek için canının istediğini yaptığı bir mesleğe dönüşür. Meslek onurunu ayaklar altına alan bu *kişisel tercih*, gazetecilik mesleği ile meşgul olanlar için küçük düşürücü bir durum olacaktır.

2.2.5. Sağduyu

Şimdi, örnekte kullandığımız gazetecinin tam tersi yönde davrandığını düşünelim. Yani, bu gazetecinin yazdığı makaleler yüzünden bir siyasetçi ya da bir mafya babası tarafından tehdit edilmesine karşın kendisine gelen isteklere boyun eğmeden yazdığı makalelerdeki eleştirel üslubundan vazgeçmemektir. İşsiz kalıp tüm malvarlığını yitirebileceği, yargılanıp hapse atılabileceği ve hatta, öldürülebileceği korkusunu yaşayan bu gazetecinin kararlılığını ve tutumundan bir adım bile geri atmamasını sağlayacak şey nedir? Gazeteci içindeki vicdan mahkemesinde yargıçlık eden *yüce* ahlâk yasasına kulak verirse toplumsal stigmatizasyonu ve hukuki yaptırımları bile aşan böylesi bir *güç* ve *büyüklüğü*n kendi içinde bulunduğunu nasıl bilebilir?

Immanuel Kant'ın bu sorulara verebileceği yanıtları görmek için YGE'deki “*Bir Tür Sensus Communis Olarak Beğeni Üzerine*” adlı bölüme göz atmak yerinde olacaktır. Söz konusu alt bölümde, öznenin beğeni yargısının bir *sağduyuya (ortak duyum, sensus communis)* nasıl bağlandığı yanıtlanmaya çalışılır. Koşulsuz yargılar da tıpkı

beğeni yargıları gibi *sağduyuya* dayanmalıdır. Ancak koşulsuz yargıların ayırt edici özelliği, kişinin ahlâk yasasına saygıdan dolayı yaptığı davranışların *toplu-insan-aklı* tarafından paylaşılabilir denli biçimsel (formel) olması gerekliliğidir ki Kant koşullu yargılardan koşulsuz yargılara geçiş sürecini şöyle betimler:

1. Kendi için düşünmek; 2. Başka her birinin yerine düşünmek; 3. Her zaman uyumlu olarak düşünmek. Birincisi *önyargısız*, ikincisi *genişletilmiş*, üçüncüsü *tutarlı* düşünme yoludur. Birincisi hiçbir zaman *edilgin* olmayan bir usun düzgüsüdür. Böyle edilginliğe, dolayısıyla aklın öz denetimsizliğe yatkınlığına *önyargı* denir. (Kant, 2016, [YGE 5: 294], s. 109)

Dolayısıyla, örnekteki gazeteci her ne kadar önyargısız düşündüğü için *arbitrium sensitivum* sahibi olsa da birinci basamaktan ikinci basamağa geçemez ve *arbitrium liberum* sahibi olamaz. Gazetecinin içinde bulunduğu koşullardan yola çıkarak kendi eylemlerini gerekçelendirmesi, kendini beğenmişliğinin bir yansımasıdır. Eğer ki tehdit edilen gazetecimiz makale yazarken kullandığı eleştirel üslubu kendisine bir zarar gelmeyeceğine inanarak ya da bu üslupta yazmasından kazandığı ün ve varsılıktan vazgeçemediği için değiştirmiyorsa bu kişisel tercihi ahlak duygusuna duyduğu saygıdan ya da özsaygıdan dolayı yapmadığı açıktır. Bu yüzden, gazetecinin yalnızca kendi çıkarını değil başka bir gazetecinin çıkarını da düşünmesi için örneğin, bir ikinci gazetecinin “Kendi onurunu düşünmüyorsan mesleğimizin onurunu düşün!” şeklinde bir istekle çıkagelmesi de sonuçsuz kalacaktır çünkü bu gazeteci kendini bir başkasının yerine koyarak *düşünmeye* tenezzül bile etmeyecektir.

Şimdi bu gazeteci eleştirel tutumunda ısrar ederse bu istencin taşıdığı ahlâkî değer in ilk basamaktaki duyusal ve öznel koşullarla sınırlı kalmaksızın pratik akıldan türetilen bir özgürlükten geldiği belirtilmişti. Sağduyuya (*sensus communis logicus*) dayanan bu tutumun meslektaşları tarafından da *takdir edilmesi* (*sensus communis aestheticus*), *amaçsız amaçlılık* (*zweckwidrig zweckmässigkeit*) ilkesi ile kurulan *güzel* (*die Schöne*) yargısı ile açıklanabilir:

[İ]ster doğa güzelliği isterse sanat güzelliği söz konusu olsun, genel olarak diyebiliriz ki, *salt yargılamada haz veren güzeldir* (duyunun duyumunda değil, ne de bir kavram yoluyla). [...] Ama bu bir şey yalnızca eşliğinde haz olması gereken duyum (salt öznel bir şey) olsaydı, o zaman bu ürün, yargılama ediminde, ancak duyusal duygu aracılığıyla haz verirdi. Eğer amaç belirli bir nesnenin

üretimine yönelik olsaydı, o zaman ona sanat yoluyla erişilseydi, nesne yalnızca kavramlar yoluyla haz verirdi. (Kant, 2016, [YGE 5: 307], s. 119)

Yani, örnekteki gazetecinin tutarlı bir biçimde eleştirel tutumunu sürdürmesinin meslektaşlarının takdirine mazhar olmasının tek olanağı diğer gazetecilerin bundan herhangi bir çıkar, yarar ya da haz gütmemeleridir. Söz gelimi, gazetecinin istencinin *ödeve uygun* bir tutum olarak meslektaşları tarafından *anlaşılmasının*, gene de bundan yararlanmaları (çalıştıkları gazetenin tirajının artmasıyla vs.) ya da kendilerine zarar vermesi (gazete binasının, korkutma amacıyla kimliği belirsiz kişiler tarafından kurşunlanmasıyla vb.) ile hiçbir ilintisi yoktur çünkü bu koşullarda doğacak haz ya da acı *yalnızca duyusaldır*.

Tehditlere boyun eğmeyen bu tutarlı duruş, meslektaşları tarafından da ‘ilkeli gazetecilik’ kisvesi altında örnek gösterilse bile bu takdirin gazeteciye getirebileceği mutluluk *yalnızca düşünseldir* çünkü başından geçen bu deneyim *eşsizdir*. Immanuel Kant’ın *amaçsız amaçlılık* derken kastettiği bu durum, *çıkarsızlık (Interesselosigkeit)* üzerinden kurulan bir toplumda bireyler arasındaki ilişkinin tek yönlü olduğunu göstermektedir. Böylece, *sağduyuya* önem veren insanların bulunduğu bu toplum bir bütün (*totalität*) değil, kişilerin tek tek bireyler olarak yer aldığı bir *çokluk* olacaktır.

2.2.5.1. Amaçlar krallığı

Kant’ın toplum düşüncesi hakkında ayakları daha çok yere basan, tarihsel bir eleştiri ise Terry Eagleton’ın *Estetiğin İdeolojisi*’nde bulunabilir. Eagleton’a göre, Kant’ın öznesi modern burjuva bireyin bir yansıması olarak modern felsefede yarattığı *Kopernik Devrimi* ile kendini bu evrenin merkezine yerleştirdiğinde, aslında, dış dünyayı ya da doğayı da kendi iç dünyasından hareketle şekillendirmiştir (Eagleton, 1990, s. 70).

Ancak burjuva bireyin doğayla ilişkisi, temelde bir mülkiyet ilişkisidir çünkü burjuvazinin politik meşruiyeti Orta Çağ’ın derebeyleri gibi soyluluğa ya da Antik Çağların efsanevi kralları gibi Tanrıların seçimine ya da kan bağına dayanmaz, kendi amaçlarını gerçekleştirecek biçimde dönüştürdüğü ‘şey’lerin mülkiyetine dayanır. Dolayısıyla, Kant’ın felsefesinin merkezinde yer alan öznenin kendi öznel amaçlarına uygun araçlar hâline getirdiği doğa ile kurduğu bu mülkiyet ilişkisinin bir yanılısama olmadığını ispatlamak, mülkiyetindeki şeylerin toplamı olan bu dış dünyanın diğer

öznelerce tanınması ile olanaklıdır: “Ben senin mülkiyetine saygı duyacağım, sen de benimkine” (Eagleton, 1990, s. 71). Burjuva toplumundaki bu karşılıklı tanınma ilişkisi, *koşulsuz buyrukların* ikinci formülleştirmesinde mecazi karşılığını bulur. Bu formül sayesinde, bir burjuva toplumundaki bireylerin meşruiyeti her birinin mülkiyetinin karşılıklı tanınması ile olanaklıdır. Diğer bir deyişle, burjuvazi toplumu, bireyin şeylere yüklediği değer, içinde yaşadığı toplumdaki diğer bireylerce de tanınmasından ibaret olan bir ekonomik ilişki üzerine inşa edilmiştir. Hassner’in Kant’ın beğeni yargısının uzlaşmacılığını yok sayarak *cumhuriyetçi yönetim* olarak tanımladığı bu siyasi örgütlenme, AMT’de *amaçlar krallığı* (*ein Reich der Zwecke*) olarak geçer:

Bundan ise akıl sahibi varlıkların ortak yasalar aracılığıyla bir sistematik birliği, yani bir krallık ortaya çıkar ki, bu yasalar amaç ve araç olarak bu varlıkların birbiriyle tam bu ilişkisini amaçladıklarından bu krallığa (kuşkusuz yalnızca bir ideal olarak amaçlar krallığı adı verilebilir. (Kant, 2002, [AMT 75], s. 51)

Hassner’in ‘*cumhuriyetçi yönetim*’ yorumundan farklı olarak, Kant’ın *amaçlar krallığında*, *Aydınlanmacı despotun* yasalarını yaptığı ve her vatandaşın kendi özgür istenciyle itaat ettiği evrensel bir hukuk düzeni bulunmaktadır.³¹ Bu hukuki düzenin yasaları, krallıkta yaşayan herhangi bir vatandaşın kendi içindeki ahlâk yasası ile

³¹ *Amaçlar krallığındaki* geçen bu yönetici, büyük olasılıkla, 1740-1772 yılları arasında Prusya hükümdarı olan ve tahta geçtiğinde babasının kapattığı Prusya (Berlin) Bilimler Akademisini tekrar açan II. Friedrich (24 Ocak 1712- 17 Ağustos 1786) olmalıdır. *Büyük Friedrich* (*Friedrich der Grosse*) olarak da anılan II. Friedrich, Rus Çariçesi II. Katerina (1729-1796), Büyük Lizbon Depremi sonrası kenti depreme karşı yeniden inşa eden Portekizli bakan ve Pombal 1. Markizi Sebastião José de Carvalho e Melo (1699 -1782) ve Kutsal Roman Germen İmparatoru II. Joseph (1741-1790) ile, ilk olarak John Stuart Mill’in *Özgürlük Üstüne* (*On Liberty*, 1859) kitabında söz ettiği *Aydınlanmacı despotizm* kavramına ilham veren örneklerdir. Spicer’in “Public Administration Under ‘Enlightened Despotism’ in Prussia” (1998) adlı makalesinde aktardığına göre, II. Friedrich’in hükümdarlığı sırasında Prusya’daki kamu yönetimi, “kralın her şeyi bildiği, her şeyi yapabileceği ve yapılan her şeyden mesul olduğu inancına sıkı sıkıya bağlıydı” (Dora, 1931, s. 408, akt. Spicer, 1998, s. 24). Öyle ki, Spicer’a göre, bir köy papazı kürsüde bir berati ya da kararnameyi okuduğunda kilisenin cemaati tarafından kralın kendisi buyruk veriyormuş gibi algılanırmış. Aynı makalede, II. Friedrich’in birtakım yerel yöneticilere yazdığı bir mektup alıntılanarak kendisinin yönetim tarzı da örneklenir: “Sizin kendi başınıza karar vermek gibi bir hakkınız yok. Tüm konular doğrudan bana rapor edilmeli. Umum müdürlük de aynısı yapmalı” (Spicer, 1998, s. 24). Dolayısıyla, bu Aydınlanmış despotun yönetimi altındaki bir krallıkta ne vatandaşların ne kraliyet memurlarının kendi kararlarını aldıklarını söyleyerek özerk olduklarını iddia etmek gülünç olacaktır. Tam tersine, Spicer’ın belirttiği üzere Kant’ın *amaçlar krallığına* örnek gösterdiği yönetici II. Friedrich’in eski askerlerden ve bizzat kendi mülakata aldığı Junkerler’den atayarak oluşturduğu Prusya yönetimi, “askeri polis devletinin hizmetinde merkezi olarak planlanmış ve sistematik olarak örgütlenmiş mali sömürü ile özdeş olma eğilimindedir” (Rosenber, 1966, s. 40, akt. Spicer, 1998, s. 27).

uyuşmadığında, despot kral yasanın zorunlu buyruğunu o kişiye dışardan zorla uygulatabilir çünkü Immanuel Kant'ın AMT'yi yazdığı yıllar (1783-1785) sırasında Prusya hükümdarı olan II. Friedrich'in de belirttiği üzere Aydınlanmacı despotun “başlıca uğraşı aymazlıkla ve önyargıyla mücadele etmek [...] zihinleri aydınlatmak, ahlâkı *geliştirmek (cultivate)* ve insan doğasına uygun olduğu ve elindeki olanakların izin verdiği ölçüde insanları mutlu etmektir” (MacDonough, 2001, s. 341). Kişilerin evrensel ahlâk yasasına uymasına yönelik bu *pratik zorlama (die Praktische Nötigung)*, bu kişinin istencini krallıktaki diğer tüm vatandaşların istençleriyle bir arada ele alır. Krallıktaki diğer kişilerin araç olarak kullanılmasını engellemek için o kişinin istencinin maksimi krallıktaki diğer vatandaşların istençlerine *genişletilerek* koşullanır. Ancak Kant'a göre bu durumda, özgürlüğü sınırlanan kişi şeyleştirilmez, çünkü “amaçlar krallığında her şeyin ya *fiyatı (die Preis)* vardır ya da *değerlidir (die Würde)*” (Kant, 2002, [AMT 77], s. 52). Bu ifadeyi açıklamak gerekirse, örneğin, kişilerin arzulama yetisini doyuran nesnelere bir *piyasa fiyatı (Marktpreis)* vardır ve bu yüzden de *muadilleri (Aequivalent)* bulunur. Ancak mülkiyetleri karşılıklı tanınma ilişkisine dayanan herhangi bir burjuva bireyin muadili bulunamaz, onun değeri yalnızca kendi içinden gelmelidir.

Amaçlar krallığındaki bu gerekçelendirme yüzünden, Eagleton beğeni yargısının hem öznel hem de evrensel bir nitelik taşımasını mülkiyetin bir yanılısına olduğuna dair kuşkuların yok edilmesine yönelik burjuvazinin ideolojik bir hamlesi olarak görür:

Sanki herhangi bir belirlenimli diyalog ya da tartışmadan önce, zaten daima uzlaşma içindeymiş belli bir noktada kesişecek tarzda *şekillenmiş (fashioned)* gibiyizdir; işte estetik-olan, bu saf içeriksiz uzlaşım deneyimidir, böyle bir deneyimde biz, kendimizi, gönderimsel olarak konuşursak, üzerinde uzlaşmakta olduğumuz şeyi bile zorunlu olarak bilmeksizin kendiliğinden birleşmiş buluruz. Bir kez herhangi bir belirlenimli kavram kavrayışımızdan uzaklaştı mı, tüm *vulgar* faydanın ötesindeki tümel bir dayanışmadan başka hiçbir şeyden haz alamaz oluruz. Böyle bir dayanışma, Kant'ın eserinde, *doksa* veya sağduyu olan önyargılardan ve kanılardan oluşan bölük pörçük, düşünücü olmayan derlemenin karşısına koyduğu *sensus communis*'tir. Bu tür *doksa*, Kant'ın kendisinin, bu sözcüğü kullanmış olsaydı, ‘ideoloji’ diye adlandırabileceği şeydir; fakat *sensus communis*, arılaştırılmış, tümelleştirilmiş ve düşünücü kılınmış ideolojidir, ikinci kuvvete yükselmiş, salt bölücü tüm önyargıların veya göreneğe dayalı tüm

tepkelerin ötesinde, akılsallığın kendisinin hayaletimsi şeklini andırırçasına idealize edilmiş ideolojidir. (Eagleton, 2010, s. 138)

Sonuç olarak, SAE ve YGE'nin birlikte okunduğunda, yüce Anlam Yetisinin bilme ve arzulama yetilerinin, hayâl gücünün doğada *in infinitum* ve *in indefinitum* olarak ilerleyemeyince oluşan bir ezilmişlik duygusuna yanıt olarak Aklın idelerini birer duyu olarak devreye sokmasını sağlar. PAE ve AMT birlikte okunduğunda ise yüce, aynı ezilmişlik duygusu, artık yalnızca duyan değil düşünen bir varlık da olan insanın kendi içindeki ahlâk yasasına duyduğu saygıya dönüşür. Dahası, bu ahlâk duygusunun Saf Akıldan değil ama Pratik Akıldan türetilmesi, doğanın nedenselliğine karşı insanın (içsel) amaçlılığının sağladığı bir özgürlük olarak Kant tarafından tanımlanır. İnsanın duyumsama yetisi ile anlama yetisi arasındaki ayrım, ahlâk yasasının buyuruculuğunda demokratik ve çoğulcu bir toplumun hayâlini öne sürmektedir. Ancak Kant'ın yüce duygusu, kuşatarak kavramak isteyen Saf Aklın beğeni yargısının tikel oluşunun getirdiği uzlaşmacılık yüzünden pratikte onu mutlak bir hükümdarın istencinin zorlamasına dönüştürmüştür.³² Kant'ın düşüncesinde gizlenmiş bu içkin çelişki, özerklik ile soylulaştırılıp özsaygı ve onura dönüştürmek istenirken, zor kullanma yetkisine sahip olan bir despotun hoşgörüsüne sığınmaya dönüşmüş oldu. Halbuki Kant'ın transandantal felsefesi ahlâk tartışmasında yola çıkarken insanın *özerkliği*ni sağlamayı hedeflemişti, *yaderkliği*ni değil. Bu yüzden, talihin nasıl da

³² Kant'ın YGE'de öznel duyguları tikel kavramlara dönüştürerek güzel hakkındaki beğeni yargısına sağduyu yüklemesinin arkasında, kişinin *özerkliği* ile Aydınlanmış despotun yetkisini aynı devletin hukuki çatısı altında barındırma çabasının yanısıra Hristiyanlık ile akli (rasyonalizmi) uzlaştırma isteğinin de yattığı ileri sürülebilir. Jonathan I. Israel, *Enlightenment Contested: Philosophy, Modernity, and the Emancipation of Man: 1670 – 1752* (2006) adlı kitabında, Aydınlanmanın erken dönemlerindeki en önemli entelektüel sorunlardan birinin bu olduğunun altını çizer. Israel'in aktardığına göre 1780'lerde Friedrich Heinrich Jacobi (1743-1819), Leibniz, Wolff, Mendelssohn, Kant ve Aquinolu Thomas'ın sistemine bağlı diğer filozofların akılla imanın birlikte varoluğu bir orta yol bulduklarını sandığını, ancak dinsel hoşgörüyü savunan görüşün Alman felsefe camiasının kendisini kandırmasından başka bir şey olmadığını öne sürer (Israel, 2006, s. 39-40). Fransız Kalvinizminin Huguenot cemaatinden bir teolog olan Isaac Papin'in (1657-1709), Jacobi'den önce benzer bir tespitte bulunduğunu söyleyen Israel, Papin'in vardığı sonucun tüm *tutarlı (cogent)* düşünürlerin eninde sonunda ya Baruch Spinoza (1632-1677) ve Pierre Bayle (1647-1704) gibi semavi dinlerde yer alan mucizeleri yadsımaktan ya da sofu bir Katolik olmaktan başka bir seçeneği olmadığını ileri sürer. (Israel, 2006, s. 39) Her ne kadar Kant Tanrı'nın varlığı, ruhun ölümsüzlüğü ve iman konularına; SAE'deki *Transandantal Diyalektik* bölümündeki 3. ve 4. antinomilerde, PAE ve AMT'te "pratik aklın bir koyutu" olarak ahlâk duygusunun kökeninde ve YGE'de (§84-§91) doğadaki (içsel) nedenselliğinin kaynağı olan *kök varlık* (Tanrı) ve Tanrı'ya pratik anlamda inanmanın gerekliliği tartışarak genişçe yer ayırsa bile, YGE'deki çözümlemede yücenin analitiği bizzat Kant tarafından doğadaki görünüşlerle sınırlandırıldığı için Fransız Aydınlanmasından (*Lumière*) kaynaklanan bu tartışmaya burada girilmesi yeğlenmemiştir.

tersine döndüğünü anlamak için, son olarak Kant'taki *Aydınlanma (Aufklärung)* düşüncesi ve Michel Foucault'nun bu düşünce hakkında yorumlarına göz atılacaktır.

2.3. Aydınlanma

Immanuel Kant'ın "Aydınlanma Nedir?" ("Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?", 1784) makalesi *Berlinische Monatsschrift* adlı dergideki bir yıl önce papaz Johann Friedrich Zöllner'in yaptığı çağırışı yanıtlamak amacıyla yazılmıştır. Kant bu meşhur makalesinde, insanlardaki özgür istencin yanı sıra tüm sorumlulukları başkasına devrederek kendine oluşturduğu belli bir konfor alanında yaşamaya yönelik bir arzunun da adeta ikinci bir doğa olarak bulunduğunu belirtir. Makaledeki mecazın kendisi kullanılacak olursa bir kişinin diğer insanlara karşı davranışlarını kendi vicdanları yerine yargılayan bir din adamına, yediğine içtiğine dikkat etmek yerine gut hastalığına yakalandığında sağlığını düzeltmek için perhiz öneren bir doktora, doğayı anlamak yerine kendisi adına düşünülen bir kutsal kitaba ve tüm bunları satın alacak kadar paraya erişebildiği sürece zahmet çekmesine gerek yoktur. Ancak Aydınlanma (*Aufklärung*), kişinin bu ikinci doğasını yok sayarak belki birkaç kere tökezleyip düşmesinden sonra yürümeyi öğrenmesiyle olanaklıdır:

Aydınlanma, insanın kendi suçu ile düşmüş olduğu bir ergin olmama durumundan kurtulmasıdır. Bu ergin olmayış durumu ise insanın kendi aklını bir başkasının kılavuzluğuna başvurmaksızın kullanamayışıdır. İşte bu ergin olmayışta insan kendi suçu ile düşmüştür; bunun nedenini de aklın kendisinde değil fakat aklını başkasının kılavuzluğu ve yardımı olmaksızın kullanmak kararlılığını ve yürekliliğini gösteremeyen insanda aramalıdır: *Sapare aude!* (Aklını kendin kullanmak cesaretini göster!) Bu söz Aydınlanmanın parolasıdır! (Kant, 1987, s. 1)

Yukarıda sözü edilen *ergin olmayıştan (Unmündigkeit)* kurtulmanın pratiği ise,³³ kişinin kendi aklını kitle önünde çekinmeden apaçık kullanmasından, yani, doğru

³³ Yukarıda Nejat Bozkurt tarafından 'ergin olmayış' şeklinde Türkçeye çevrilen *Unmündigkeit* sözcüğünün Kant'ın söz konusu makalesiyle felsefe tarihinde kazandığı anlam çok bambaşkadır. Terimin türetildiği sözcük olan *der Mund* Almandaca 'ağız' anlamına gelir. *Erginlik (Mündlichkeit)*, bir kişide içsel amaçlılık olarak kendi adına konuşabilme, yani *özerklik (Selbstbestimmung, Autonomie)* ve dışsal amaçlılık olarak kendi kendine yeterlik, yani eylemlerinde ya da ödeve karşı *sorumluluk*

bildiğine inandıklarını söylemesinden geçmektedir. Buna dayanarak Kant, kişinin kendi aklını kullanmasını ikiye ayırır: Aklın *özel alanda kullanımı* (*der Privatgebrauch*) ve Aklın *kamusal alanda kullanımı* (*der öffentliche Gebrauch*). Günümüzde düşünce ve ifade özgürlüğü olarak bildiğimiz birinci kuşak insan hakkına karşılık gelen *aklın kamusal alanda kullanımı*; bir kişinin düşüncelerini, beğenilerini ve ahlâk yasasının buyruklarını kendisini dinleyen ya da izleyen bir kalabalığa açıkça ve özgürce söyleyebilmesi ile bunları yazılı basını kullanarak olası okuyucularıyla paylaşabilmesinde her zaman özgür bırakılmasını salık verir çünkü Kant’a göre, kişinin bu konulardaki özerkliği *Aydınlanmanın* asıl kaynağıdır.³⁴

Ancak *aklın özel alanda kullanımı*, bir kişinin mesleğinin ya da devlet memuriyetinin gereklerine uygun olarak kendisine verilen görevin ya da toplumun yararına olacak bir kamu hizmetinin nedenlerini ya da sonuçlarını sorgulamaksızın yerine getirmesi anlamına gelmektedir. Dolayısıyla, II. Friedrich’in yazdığı mektuplarda kamu yönetiminde kendisine bağlı çalışan idarecilerin kendi başlarına karar verip girişimde bulunmalarını keskin yasakladığı anımsanırsa Kant’ın aklın *özel alanda kullanımında* Aydınlanmış despotun yetkesine koşulsuz bir itaati öğütlediği görülebilir.

(*Eigenverantwortung*) anlamındaki bu iki niteliğin birlikte bulunmasıdır. Bu yüzden de Kant Aydınlanmayı *erginlik* ile eşleştirdiğinde aslında, insanlığın tarih içinde bir yetkenin (makalenin yazıldığı tarihlerde II. Friedrich) egemenliği altında yaşadığı çocukluk safhasından *kendi kendine egemen* (*Unabhängigkeit, Souveränität*) olduğu *özgürleşme* (*Emanzipation*) safhasına geçtiğini belirtir. Ancak *erginlik* sözcüğünü, hukuken kişinin *reşitliği* olarak anlamamak gerekir çünkü Almandada bunun için kullanılan sözcük *yaşını doldurmuş olmak* (*Voljährigkeit*) anlamına gelir. İlgili tartışma için, bkz. “Mündigkeit_(Philosophie), *Wikipedia the free encyclopedia*.

³⁴ Frederick C. Beiser *Aklın Kaderi*’nde, Kant’ın (pratik) aklın özerkliğine duyduğu inancın en açık örneğini SAE’de (ve öncesi yazdığı 1770 tarihli açılış konuşmasında) yer alan fenomen-numen dualizminde görür. Beiser’e göre fenomen – numen (ya da duyulur dünya dünya ve düşünülür dünya) düalizminde anlaşılması en gerekli konu, Kant’ın dönemindeki diğer Alman filozoflardan Jacobi gibi bir *salto mortale* (*inanç taklası*) atarak Hristiyanlığın dogmatizmine teslim olmasının ya da Lessing’in Spinozacılığın mekanistik dünya görüşünün yol açtığı panteizme katılmasının önüne geçen bir üçüncü yolu tarifleme amacıdır: “Kant’ın bu düalizminin amacı sadece özgürlüğün olanağını kurtarmak değil, aklın evrenselliğini ve tarafsızlığını da korumaktır” (Beiser, 2022, s. 22). Aklın evrenselliği ve tarafsızlığı ise, insanın duyulur dünyadaki nedenselliğe köle olmaktan (Spinozacı bir panteizmden) kurtarır çünkü Kant’ın *transandantal idealizm* öğretisi sayesinde yalnızca duyan değil *düşünen* bir yaratık olarak insan, kendisini doğanın üzerinde ve kendi doğasını aşan bir varlık olarak duyumsar. Böylelikle, pratik aklın sağladığı özerkliği kullanan insan *olan* durumun bilgisi ile yetinmez, Beiser tekrar alıntılanacak olursa, “ahlâk yasası bize *olması gereken* durumu söyler ve bir şey yapmamız gerektiği gerçeği bile doğal düzenle sınırlı olmayan bir eyleme gücüne sahip olduğumuzu gösterir” (Beiser, 2022, s. 287).

Bu yüzden, ilk akla gelen Kant'ın *amaçlar krallığında* insanın özerkliğini, aklın kamusal kullanımında serbest bırakıp özel kullanımında sınırlandırmasının bir çelişki yaratıp yaratmadığı olacaktır. Ancak Kant'ın burada oldukça zeki bir manevrada bulunur çünkü *düşünülür dünya* ve *duyulur dünya* arasındaki ayrımın koşutluğuna bağlı olarak insan Aklını da Saf Akıl ve Pratik Akıl olmak üzere ikiye ayıran Kant, kamusal alan ve özel alandaki kullanımda gene aynı koşutluğu izlemektedir. Bu manevrayı Kant'ın verdiği imanı sarsılan papaz örneği üstünden yorumlarsak papazın dinsel inancı hakkındaki öznel kuşkularını aktarınca kilise cemaatinin kendisine dışarıdan yüklediği amaçların (örneğin, dini konularda vaaz verip ibadet ve diğer dini konularda kilisenin resmi öğretisi hakkında cemaati bilgilendirmek ya da kısaca, papazlık mesleği) engellenmesi olacağını belirtir. Papazın kendisi imanını terk etmekte özgürdür ancak mesleğinin getirdiği görevleri yadsıyarak kendi imansızlığını (içsel bir amaç) cemaate aktarmak, kendileri inanmak ve ibadet etmek isteyen söz konusu cemaatin arzusunu kendi arzusuna koşullayarak tüm bu kişileri şeyleştirmek olacaktır. Bu yüzden, kişinin kendi vicdanında yanlış olduğu kanısına vardığı uygulamaları Saf Aklın idelerine göre eleştirmesinde, yani *aklın kamusal kullanımında* sakınca bulunmaz. Buna karşın, hem güzel hakkındaki beğeni yargısının sağduyuya dayanmasında hem de Pratik Aklın koyutladığı koşulsuz buyrukların üçüncü formülleştirilmesi olan *insanlık idesinde* görüldüğü üzere, *aklın özel alanda kullanımında* kişi hem kendi değerlerini hem de başkalarının değerlerini gözetmelidir. Buradan yola çıkarak Kant, “insanlığı ergin olmayıştan ilk kez kurtaran, hükümeti ilgilendirdiği oranda ve bütün insanları vicdanları ile ilgili tüm konularda akıllarını kullanmada özgür bırakan bir insan olarak onurlandırılmayı hak eder” diye övgüler düzdüğü II. Friedrich'e (Kant, 1987, s. 3), artık bir makinadan daha fazlası olan insanın öz saygısına yakışır biçimde düşünce ve ifade özgürlüğünün sağlanması gerektiğini belirterek bir anlaşma önerir:

Fakat bilimlerde ve sanatlarda özgürlüğe öncelik tanıyan bir devlet başkanının düşünme biçimi daha ileri bir yayılım gösterir ve kendi yasası açısından bile vatandaşlarının kendi akıllarını serbestçe ve herkese açık olarak kullanmasına izin vermesinde hiçbir tehlikenin bulunmadığını bilir, herkesin önünde daha iyi bir yasanın yapılması için onların düşüncelerini alır; bu durum yürürlükteki yasanın doğru, içten ve açık bir eleştirisini getirirse bile. (Kant, 1987, s. 4)

Bu anlaşmanın altında yatan duyguysa Kant'ın 'Acaba Aydınlanmış bir çağda mı yaşıyoruz?' sorusuna verdiği yanıtta beliren II. Friedrich'in desteğini yanına çekme kaygısıdır: "Hayır, aydınlanmış bir çağda değil, fakat aydınlanmaya giden bir dönemde, 'bir aydınlanma döneminde' yaşıyoruz" (Kant, 1987, s. 3). Bu yüzden, Aydınlanmaya giden yolda, din adamlarının kendi öğretilerini düşünce ve ifade özgürlüğü kapsamında kamusal alanda açıklamaları ve cemaatlerinin arzusunu karşılamak için mesleklerini yerine getirmelerinde sakınca bulunmazken inandıkları dinin ahlâk yasasının buyruklarını (içsel ereklerini) *amaçlar krallığında* yaşayan ve görevlerine gereksinim duymayan diğer vatandaşlara dayattıklarında II. Friedrich'in pratik aklın bu yanlış kullanımını engellemesi gerekmektedir. Yani, Aydınlanmış despot Aydınlanmanın ilerleyişinin kilit taşı olan din ve vicdan özgürlüğünün hukuki güvencesi olmalıdır.

2.3.1. Güncelin eleştirisi

Akılla iman arasındaki uzlaşmazlığa karşın Anlama Yetisinin ilerleyici bir bilme amacı doğrultusunda doğayı kuşatarak kavramasında Aydınlanmış despotun dinsel hoşgörüsünün getirmesi beklenen güvenceye değinmeyen Michel Foucault (1926-1984), 'Acaba Aydınlanmış bir çağda mı yaşıyoruz?' sorusuna bambaşka bir açıdan yaklaşır. Kant'ın özgün makalesinin yayınlanışının iki yüzüncü yıl dönümünde yayımladığı "Aydınlanma Nedir?" (Qu'est-ce que les Lumières, 1984) adlı makalesinde Fransız post-yapısalcı filozof, Kant tarafından gene 1784 yılında kaleme alınan "Kozmopolit Bakış Açısından Evrensel Bir Tarih Fikri" (Idee zur einer allgemeinen Geschichte in weltbürgerliche Absicht) adlı makaleye göndermeler yaparak Aydınlanmanın ve felsefenin asıl sorusunun, "şimdiki zamanda, felsefi düşünme için fiilen anlamlı olan nedir?" olduğunu söyler (Foucault, 2014, s. 164).

Foucault'ya göre Kant'ın her iki makalesinde de ortaya çıkan; bir düşünür, bir bilim insanı ve bir filozof olarak Kant'ın, kendisinin de hem aktör olarak *etkin* hem de seyirci olarak *edilgin* konumda olduğu, tarihsel önemdeki *güncel* bir olayın kültürel niteliklerini belirlenmesi sorunudur. *Güncel* bir olay olarak Aydınlanmanın tarihsel önemini doğrulamak için birtakım işaretlere gereksinim duyulur: "Toparlarsak ilerleme olup olmadığına kanaat getirebilmemizi sağlayabilecek nitelikteki olay, bir işaret olacaktır: *rememorativum* (yeniden anımsatıcı), *demonstrativum* (örnekleyici), *prognosticum* (önden bilici)" (Foucault, 2014, s. 167).

Söz konusu üç niteliği barındırmasının, Kant'ın gözünde hem güncel hem de tarihsel bir olay olarak tıpkı Fransız İhtilâli gibi Aydınlanmanın da bir *devrim* olduğuna işaret edeceğini belirten Foucault şu yorumu yapar: “Anlamalı olan, devrimin seyirlik sunma tarzı, bizzat devrimde yer almayan; ama onu gözlemleyen, onu seyreden ve daha iyi ya da daha kötü yönde olmak üzere ondan derinden etkilenen bütün seyircileri tarafından nasıl karşılandığıdır” (Foucault, 2014, s. 168).

Eğer Aydınlanmanın bir aktörü olarak içerisinde yer almıyorsak dışardan bakarak bu olayın genel geçerlik kazanarak tarihte yer edineceğini nasıl bilebiliriz? Kant'ın SAE'deki terimleri ile söyleyecek olursak sadece yaşananlara bakarak olayın tarihsel önemini bilemiyorsak taşıdığı hangi düşünce bu güncel olayın önemini kavramamızı sağlayabilir? Foucault'nun bu soruyu yanıtlarken bir devrim olarak Aydınlanmanın ayırt edici yanı olarak gösterdiği duygu, Kantçı öznenin hem doğadaki yüce hem içindeki ahlâk yasası karşısında duyumsadıklarıdır:

Devrimden coşku duymak, Kant'a göre, insanlıktaki ahlâkî eğilimin bir işaretidir. Bu eğilim sürekli olarak iki biçimde dışa vurulur: Birincisi bütün insanların, kendilerine uygun düşen siyasî Anayasayı benimseme haklarında; ikincisi, kendi ilkeleri temelinde her türlü saldırganlıktan uzak durduğu ölçüde hukuk ve ahlâka uygun bir siyasi Anayasa ilkesinde. Devrim coşkusu, insanlığı böyle bir Anayasaya taşıyan eğilimin göstergesidir. Bir davranış biçimi olarak değil seyredilecek bir gösteri olarak devrimde yer alanların benimsedikleri yıkıcı nitelikli bir ilke olarak değil onu gözlemleyenlerin coşkularının odağı olarak devrim, bir '*signum rememorativum*'dur, çünkü en başından beri var olan bu eğilimi gün yüzüne çıkarır; bir '*signum demonstrativum*'dur, çünkü aynı eğilimin bugünkü etkililiğini kanıtlar; ayrıca bir '*signum prognosticum*'dur, çünkü devrimin sorgulanabilecek sonuçları varsa, devrim yoluyla açığa çıkmış olan eğilimi görmezlikten gelmek mümkün değildir. (Foucault, 2014, s. 169-170)

Kant'ın *AMT*'de ortaya attığı *amaçlar krallığı* ile Fransız İhtilâli sonrası ortaya çıkacak anayasal hukuk düzeni düşüncesini eşleştiren Foucault, sırasıyla aktardığı işaretlerde ise İhtilâle tanık olan bir kişinin duyduğu ahlâkî eğilimin momentlerini bulur. Bu yüzden Foucault'ya göre hem Aydınlanma hem de Fransız İhtilâli, doğanın nedenselliğine karşıt olarak *insanlığın* Pratik Aklının koyutladığı özgürlüğü tarih içinde gerçekleştiren olaylardır.

Böylece, makalenin ilk yarısında Aydınlanmayı öznenin duyarlılığı ve coşku duygusu üzerinden tartışan Foucault, ikinci makalesinde Aydınlanmayı düşünsel bakımdan *güncel (modern)* düşüncenin kavranılmaz olması üzerinden tartışır. Foucault'ya göre, kendinde barındırdığı *rememorativum*, *demonstrativum* ve *prognosticum* işaretlerinden ötürü Aydınlanmayı bir *çıkış (Ausgang)* noktası olarak gören Kant şu soruyu yanıtlamaya çalışır: “Bugün düne kıyasla ne farklılıklar getiriyor?” (Foucault, 2014, s. 176). Bu Kant'ın “Aydınlanma Nedir?” makalesinin alıntılanan Türkçe çevirisinde, bu makalenin çevirmeni Nejat Bozkurt *çıkış (Ausgang)* sözcüğü yerine ‘kurtulma’ sözcüğünü kullanmayı tercih etmiştir. Ancak Foucault'nun *güncellik* tartışmasında üstünde durduğu *çıkış* eyleminin önemini anlamak için Kant'ın Aydınlanma tanımını özgün dilinde okumak gerekir.³⁵ Özgün dilinde okunduğunda görülecektir ki Kant *çıkış* sözcüğünü tercih ederek insanlığın *yaşını doldurduğu (Voljährligkeit)* ya da tarihsel gelişiminin tamamlanarak sonlandığı bir çağda değil de *özgürleştiği (Emanzipation)* bir süreçte yaşadığını belirtir. Bu nedenle Aydınlanma süreci, “istenç, yetke ve aklın kullanılması arasında önceden var olan ilişkinin değişikliğe uğratılmış” hâlidir (Foucault, 2014, s. 176).

Böylece, Aydınlanma ve Fransız İhtilâlinin ortak noktası, insanlığın güncel olanda geçmişten gelen ve hâlihazırda var olan ilişkilerden çıkışıdır. Öyleyse, bugünü dünden ayıran nitelik, Aydınlanmanın güncelde geçmişi *eleştiren* tutumu olacaktır. Yani, Kant'ın Eleştiri üçlemesindeki her bir yapıtının yanıtlamayı amaçladığı “Neyi bilebilirim?”, “Ne yapmalıyım?” ve “Ne umabilirim?” soruları, Aklın günceldeki ilerlemeyi kavrayıp anlamak için geçmişi *sınırlandırmayı* ve *sonlandırmayı* arzulayan olumsuz nitelikteki girişimlerdir.

Aydınlanmayı eleştiri kavramıyla eşitleyen Foucault'nun bir sonraki adımı, modernliği yalnızca Aydınlanmanın devamındaki bir tarihsel dönem olarak değil, öznenin bir tutumu olarak da tasarlayabilmenin olanağını sorgulamaktır. *Tutum* sözcüğü ile Foucault'nun kastettiği, “güncellekle kurulan bir ilişki kipi, bazı insanların yaptığı gönüllü bir tercih; nihayet bir düşünme ve hissetme tarzı, aynı zamanda aidiyet

³⁵ Nejat Bozkurt'un yukarıda alıntılanan “Aydınlanma Nedir?” çevirisinin özgün dilinde hâli şudur: “Aufklärung ist der *Ausgang* des Menschen aus seiner selbst verschuldeten Unmündigkeit. Unmündigkeit ist das Unvermögen, sich seines Vestandnes ohne Leitung eines Anderen zu bedienen.” (Kant, 2004, s. 5)

ilişkinini gösteren ve kendisini bir görev olarak sunan bir eyleme ve davranma biçimidir” (Foucault, 2014, s. 181). Ancak Foucault’ya göre, *güncellik* ya da *modernlik*, eleştirinin yalnızca olumsuzlayıcı değil aynı zamanda dönüştürücü olan etkisinde saklıdır: “Modernliğin tutumu açısından şimdinin yüce değeri, onu olduğundan başka türlü tahayyül etme ve onu yok ederek değil; onda olanı kavrayarak dönüştürme isteğinden ayrılamaz” (Foucault, 2014, s. 183). Bu yüzden modern özne, kendini olumsuz anlamda eleştirerek sınırlandıran insan değil, eleştiriye olumlu anlamda kullanarak kendini dönüştürerek özgürleştiren insan olacaktır.

Buna göre Foucault, modern öznenin sahip olabileceği tutumun iki ayrı stereotipini belirler: *dandy* ve *flanör*. Bu iki stereotipin özelliklerini açıklamak için de modernlik bilincinin 19. yüzyıldaki en keskin örneklerinden biri olarak gördüğü Fransız sembolist şair Charles Baudelaire’e (1821-1867) başvurur.

2.3.2. Flanör ve Dandy

Michel Foucault modernliğin ilk niteliğinin, zamanın süreksizliği bilincine erişmek olduğunu belirtir: “Gelenekten kopuş, yenilik duygusu, zamanın geçip gidişi karşısında duyulan baş dönmesi” (Foucault, 2014, s. 181). Bu baş dönmesi duygusu, geçmişe yöneltilen eleştirel tutumun ortaya çıkarttığı güncelin yeniliği ve belirlenemez oluşu karşısında duyulur ve bir hayranlık duygusu olarak kendini gösterir. Foucault, Charles Baudelaire’in Fransız illüstratör ve sulu boya ressamı Constantin Guys (1802 – 1892) ve yapıtlarından esinle kaleme aldığı *Modern Yaşamın Bir Ressamı (Le Peintre de la vie moderne, 1863)* makalesine göndermede bulunarak bu hayranlık duygusunun en çok *flanör (flaneur)* stereotipinde bulunduğunu belirtir: “Flanörlük gözlerini açık tutmakla, dikkatini toplamakla ve hafızada biriktirmekle yetinir” (Foucault, 2014, s. 182). Baudelaire’in kendisi ise Guys’ı bir çocuğa benzeterek flanörün hayranlığını çocukluk dönemindeki *konvülsiyonlar* ile karşılaştırmaktadır:

Çocuk her şeyi bir yenilik hâlinde görür; o her zaman *mest olmuş* hâldedir. Esin dediğimiz şeye, bir çocuğun biçimi ve rengi özümsemiği haz kadar hiçbir şey benzemez. Daha da ileri gitmeye ve esinin konvülsiyonla ortak bir yanı olduğunu ve her yüce düşünceye, beynin tam merkezinde yankılanan az ya da çok şiddetli bir sinir şokunun eşlik ettiğini öne sürmeye hazırım. (Baudelaire, 1964, s. 8)

19. yüzyıl Fransız edebiyatında ortaya çıkan flanör tiplemesini nevi şahsına münhasır kılan özellik onun sosyete de etkin bir rol almadan, toplumdan yalıtılmış bir hâlde yaşamasıdır. Aylaklığı en mühim marifet sayan flanör tiplemesinin boş zamanlarını değerlendirmek için tercih ettiği etkinlik, Sanayi Devrimi sonrasında insanların yaşadıkları kentlerin cadde ve sokaklarında gezinerek kentin mimarisini inceleyip modern yaşamın alışkanlıklarını gözlemlemektir. Baudelaire, aynı zamanda bir savaş muhabiri de olan Constantin Guys'ın gazetelere illüstrasyonlar çizmesine göndermede bulunarak flanör ile kalabalıklar arasındaki ilişkiyi şöyle açıklar:

Nasıl hava kuşların ve su da balıkların bir elementi ise, kalabalık da onun elementidir. Tutkusu ve mesleği, kalabalıkla tek beden olmaktır. Mükemmel *flanör* için, bu tutkulu seyirci için, kalabalığın kalbinde, devinimin gelgitinin arasında, kaçağın ve sonsuzun ortasında ev kurmak muazzam bir keyiftir. Evden uzakta olmak ve yine de her yerde kendini evinde duyumsamak; dünyayı görmek, dünyanın merkezinde olmak ve yine de dünyadan gizli kalmak. Bunlar bağımsız, tutkulu insanların çekimser doğasının birkaç ufak zevklerine dair. dilin beceriksizce tanımlayabildikleridir. Seyirci, her yerde kılık değiştirmeye bayram eden bir *prenstir*. (s. 9)

Ancak flanör modern toplumsal yaşamda yalnızca gözlemci olarak edilgen rol aldığı, bu yaşamı hayranlıkla izlemekle yetindiği için Foucault, flanörün yaşamla kurduğu bu ilişkiyi ironik bulur. Flanörün karşıtı olan *dandy* tiplemesi ise kentteki toplumsal yaşamda konu edildiği dedikodular ve başından geçen skandallar ile oldukça etkin bir rol alır.

18. yüzyılın sonları ile 19. yüzyılın başlarında Britanya burjuvazisinde ortaya çıkan *dandy* tarzı, kendi giyim kuşamına gösterdiği aşırı titizlik ve aristokrasiye özenen yaşam tarzı ile toplumun geri kalanını oluşturan işçi sınıfı ve köylülerden kendini ayırma, daha *yüksek* bir yere koyma gayretini yansıtır. Foucault'ya göre Baudelaire, modern insan olarak gördüğü *dandy* stereotipini şöyle betimler: “Modern insan kendini, kendi sınırlarını ve kendi gizli hakikatini keşfetmeye çıkan insan değil; kendini yaratmaya çalışan insandır. Modernlik, ‘insanı kendi var olduğu biçim içinde özgürleştirmez’; onu, kendini geliştirme yükümlülüğüyle baş başa kalmaya zorlar” (Foucault, 2014, s. 184). Flanörün aylaklığı kendine iş edinmesinin tersine, sosyete içerisinde ‘tırnaklarıyla kazıyarak’ kendine bir mevki edinen *dandy*, mükemmel bir

centilmendir ve sürekli kendini geliştirme yükümlülüğü duyar. Bu nedenle, Baudelaire *dandyliği* tıpkı düello gibi modernliğin gizemli bir kurumu olarak görmektedir:

Zengin ve aylak olan ve bıkkın olsa bile sürekli mutluluk arayışından başka uğraşı olmayan adam; lüks içinde büyümüş ve çocukluğundan beri başkalarının itaatine alışmış bu adam – kısacası, tek mesleği zarafet olan bu kişi, her zaman ve sürekli olarak *sui generis* seçkin bir dış görünüşe (*physiognomy*) sahip olacaktır. (Baudelaire, 1964, s. 26)

Flanörün aylaklığı ve münzeviliği ile *dandy*'nin kişisel bakımı da dâhil olmak üzere çalışma arzusu ve duygudaşlığı üzerinden kurulan bu karşıtlık, aslında, Edmund Burke'ün *Felsefi Bir Soruşturma*'da değindiği aristokrasinin tembelliği ile burjuvazinin hırs tutkusu arasında kurulan karşıtlığın eşleniğidir. Dolayısıyla, aşk her ne kadar aylakların uğraşı olsa bir *dandy* için uğruna yaşamın adanacağı bir görev değildir (Baudelaire, 1964, s. 27). Aynı şekilde, bankalardan istediği zaman kredi kullanabildiği sürece para kazanma hırsı da yaşamının merkezinde yer almamaktadır. Bu karşıtlık izlenirse, özellikle, yazınsal yapıtlarda yer bulduğu hâliyle *dandy* tiplemesinin aristokrasinin tanımlayıcı erdemi olan *ruh soyluluğuna* sahip olmayı arzuladığı ileri sürülebilir. Bu yüzden Baudelaire para, aşk ve kişisel bakıma gösterilen aşırı titizlik ve yalınlığın, *dandy*'nin kendine atfettiği ruh soyluluğunun simgeleri olduğunu belirtir.

Foucault'nun *dandy*'nin sahip olduğu ama flanörde eksik kalan bir tutum olarak modernliği tanımlarken kullandığı, “modernlik, kaçıp giden şimdiye duyarlı olma olgusu değil; şimdiyi ‘kahramanlaştırma’ istemidir” önermesi (Foucault, 2014, s. 182); flanörün yücelttiği şimdi ile kurduğu bu ironik ilişkiyi kastetmektedir. Bir *dandy* ise kendini adadığı “zarafet doktrini” ile kendi davranışları, kendi duyguları ve tutkularına karşı eleştirel bir yaklaşımı sürdürecektir. *Dandy*'nin kendi öznelliğine karşı bu yargılayıcı tutumu; kendini bir yandan toplumu hiçe sayan, diğer yandan seyircisi olarak toplumun ilgi ve takdirine gereksinim duyan bir “modern özne yaratımına” dönüştürerek *kahramanlaştırır* ki Baudelaire bu kahramanlığı şöyle övmektedir:

Dandy'lik, her şeyden önce, demokrasinin henüz her şeye gücü yetmediği ve aristokrasinin henüz sendeleyip düşmeye başladığı geçiş dönemlerinde ortaya çıkar. Böylesi zamanların kargaşasında toplumsal, siyasal ya da maddî bakımdan endişeli ama yaşam enerjisi çok olan bazı insanların aklına en

değerli ve en kalıcı yetiler ile çalışmanın ve paranın bahşedemeyeceği tanrısal armağanlara dayanacağından parçalanması daha zor olacak yeni bir tür aristokrasi kurmak düşüncesi gelebilir. Dandy'lik, dekadansın içindeki son kahramanlık kıvılcımıdır. (Baudelaire, 1964, s. 28)

Sonuçta, kendi özerkliğini korumak isteyen flanör güncelliğin karşısında münzevi bir yaşamı yeğlerken; Foucault'nun öne sürdüğü üzere Baudelaire'in *dandy* ile özdeşleştirdiği modernlik, “gerçek olana gösterilen aşırı dikkatin, aynı zamanda hem bu gerçekliğe saygı gösterip hem de ona tecavüz eden bir özgürlük pratiğiyle karşı karşıya geldiği bir uygulamadır” (Foucault, 2014, s. 183). Diğer bir deyişle, flanör kendini güncele karşı hayranlık duyan bir özne olarak yaratıp duygularını ve düşüncelerini kendi iç dünyası ile sınırlamayı yeğlerken, modern kamusal yaşamın vazgeçilmez kahramanı olarak yaşayan *dandy* tüm yaşamını sosyetenin gözlerinin önünde ve sosyetenin değerleri ile kahramanca çatışarak geçirmeyi benimsemiştir.

Özetle, bu bölümde Immanuel Kant'ın yüceyi çözümlene biçimi üzerinden ahlâk yasası ve Aydınlanma yorumu ile bir bağlantı kurulmaya çalışılmıştır. Bunun için ilk olarak, İngiliz deneycilerinden Lord Shaftesbury'nin doğuştan geldiğini öne sürdüğü *doğru ya da yanlış duygusu*, Francis Hutcheson'ın *çeşitlilikle tekbiçim* ile Edmund Burke'ün yüce tanımı ve *kendini koruma tutkusu* kavramları ele alındı. Daha sonra bu kavramlardan her birinin Immanuel Kant'ın transandantal idealizm düşüncesi içerisinde gelişimleri ve dönüşümleri sistematik bir biçimde gösterilmeye çalışıldı. Buna göre, Shaftesbury'nin *doğru ya da yanlış duygusu* Kant'ın iyi istemeden temellendiren ahlâk yasasına, Hutcheson'ın *çeşitlilikle tekbiçim* kavramı Kant'ın düşüncesinde Anlama Yetisinin *parçalı kavrama* ve *bütüncül kavrama* etkinlikleri ile düşünümlü yargıların işleyişine, Rousseau'daki *özsaygı* ve *kendini sevme* arasındaki ayırmadan yola çıkarak Burke'ün *kendini koruma tutkusunun* ise Kant'ın *özerklik* kavramına esin kaynağı olduğu öne sürüldü. Daha sonra, Anlama Yetisinin bilme ve arzulama yetileri üzerinden yapılan ayırımla, hayâl gücünün kavrayıştaki yetersizliği sonrasında Aklın idelerinin devreye girmesine yol açan mutlak büyüklük ile eşlenen *matematiksel yüce* ve mutlak güç ile eşlenen *dinamik yücenin* tanımları geliştirilmeye çalışıldı. Bu iki çeşit yüce karşısında öznenin duyumsadığı ezilmişlik duygusunun aynı zamanda onu düşünen özne olarak yücelttiği savından yola çıkılarak ahlâk yasasına duyulan saygının özneyi yalnızca arzulama yetisinin boyunduruğunda bir çocuk ya da hayvan gibi hareket etmekten kurtararak bir düşünce varlığına dönüştürmesi aktarıldı.

Koşullu buyruklar ve koşulsuz buyruklar arasındaki bu ayrım, Kant'ın öznenin düşünen bir varlık olarak doğanın nedenselliğinden bağımsız kararlar alıp bu kararları gerçekleştirilmesinde de temel rol oynamaktadır. Bu yüzden, Kant'ta özgürlük ve özerklik kavramları, kendisinin ideal toplum betimlemesi olan *amaçlar krallığı* düşüncesine bağlanarak tartışıldı. Son bölümde ise Kant'ın Aydınlanmayı açıklarken verdiği “kendi isteğiyle ergin olamayıştan çıkış hâli” tanımı ile özerklik arasında bir bağlantı kurularak “Aydınlanma Nedir?” başlıklı makale ve bu makalede geçen *aklın kamusal alanda kullanımı* ile *özel alanda kullanımı* arasındaki ayrım ve Aydınlanmış despot kavramları tartışıldı. Söz konusu makalenin açıklanması için Michel Foucault'nun Aydınlanmayı eleştirel bir tutum olarak nasıl yorumladığı incelendi. Bu noktada, Foucault'nun modern insanın eleştirel tutumunun iki örneği olarak gösterdiği *flanör* ve *dandy* stereotiplerinin içinde yaşadıkları zaman ve toplumla kurdukları ilişki tartışıldı.

Bu tartışmanın sonunda denebilir ki Kant'ta yüce kavramı; Edmund Burke'ün İngiliz burjuvazisine kendini koruma tutkusu üzerinden yüklemeye çalıştığı ruh soyluluğu ve kahramanlıkla karşılaştırıldığında, ahlâk yasasına duyulan saygıdan ötürü koşulsuz buyrukları yerine getiren bireylerden oluşmuş bir amaçlar krallığı, yani bir cumhuriyet olarak hayâl ettiği için daha demokratik bir kavramdır. Ancak bu Aydınlanmış toplum hayâli kişinin kendini ve çevresini pratik aklın rehberliğinde yargılamayı ve eleştiriye vaat etse de eninde sonunda Aydınlanmış bir despotun mutlak gücünün koruyuculuğuna gereksinim duyulmaktadır. Foucault'nun modern insanın tutumunu tartışırken de belirttiği üzere, kişilerin mutlak güce ya da ahlâk yasasına göre davranmadığı bir toplumda insan özerkliğini iki biçimde koruyabilir: Ya kişi bir *flanör* gibi toplumsal yaşamdan kendini soyutlayarak düşünsel özerkliğini korur ya da bir *dandy* gibi bu dekadansın içinde toplumsal yargılara ve sağduyuya karşın kahramanca bir mücadelede bulunur.

3. YÜCENİN POLİTİK BAKIMDAN TARTIŞILMASI

Bir önceki bölümde, yücenin duygusunun Anlama Yetisinin arzulama ve bilgilenme amaçlarının engellenmesi ile ortaya çıkan olumsuz haz olduğu belirtilmişti. Bu yüzden, ahlâk duygusu karşısında da özne kendi bencil davranışlarının engellenmesinde aynı olumsuzluğu duymaktadır. Ancak Kant, doğaya özgü nedensellik ile Pratik Aklın amaçlılığını birbirinden ayırmıştı. Bu yüzden, Kantçı özne yalnızca *düşünülür dünyada* değil *duyulur dünyada* da eyleme geçme yetisine sahipti ve *özgürlüğünün* kaynağı da yalnızca bir duyu varlığı değil, aynı zamanda bir düşünce varlığı olarak kendi davranışları üzerinde egemen olmasından, yani *özerkliğinden* kaynaklanmaktaydı. Ancak, Aydınlanmanın simgesel *tutumu* olan eleştirinin, Foucault'nun flanör ve dandy stereotipleri üzerinden yaptığı karşılaştırmada da ortaya çıktığı üzere modern öznenin ya bir flanöre dönüşerek kendini toplumsal yaşamdan soyutlamasına ya da bir dandy'ye dönüşerek kendi özerkliğini toplumun beğenileri uğruna gözden çıkarması ile başarısız bir projeye dönüşmektedir.

Sonuçta hem Kantçı öznenin özerkliği hem de Foucault'nun *modern öznesi* için ayırt edici olan kendini yaratma zorundalığıdır. Bu zorunluluk, Kant'ın Eleştiri projesinde yola çıkış amacı olan *düşünen insanın* duyarlılığını kavramsallaştırmaya çalışırken kavramı duyusallaştırması ise karşımıza *kültür (die Kultur)* olarak çıkar.

Burada *kültür* terimi için ufak bir ayraç açmak gereklidir. Bu sözcük dilimize Fransızcadaki *culture* sözcüğünden çevrilerek aktarıldığı için TDK'nin Güncel Türkçe Sözlüğünde anlamı, “tarihsel, toplumsal gelişme süreci içinde yaratılan bütün maddi ve manevi değerler ile bunları yaratmada, sonraki nesillere iletmede kullanılan, insanın doğal ve toplumsal çevresine egemenliğinin ölçüsünü gösteren araçların bütünü, hars, ekin” olarak verilir.³⁶ Nişanyan etimolojik sözlüğünde ise *kültür*ün “Latince aynı

³⁶ “*Kültür*” sözcüğünün Türkçede geçtiği örnekler ve anlamı için, bkz. “*kültür*”, *TDK Güncel Türkçe Sözlük*.

anlama gelen *cultura* sözcüğünden alıntı olduğu” belirtilir.³⁷ Nişanyan’a göre, sözcük Latince *colere* “ekip biçmek, toprak işlemek” fiilinden soyut eylem ve nesne adı üreten +(t)ura son ekiyle türetilmiştir.³⁸ Ancak *kültür* sözcüğü Almanca’nın büyük sözlüğü Düden’den araştırıldığında, “insan ilerlemesinin bir ifadesi olarak bir topluluğun entelektüel, sanatsal, biçimlendirici başarılarının toplamı”, “bir insan faaliyetinin, ifadenin, üretimin inceliği, karmaşıklığı” ve “bir kişinin gelişmişliği” anlamlarını da karşılamaktadır.³⁹ Ali Babaoğlu “Freud’da Toplum, Kültür, Din Felsefesi” (2009) adlı makalesinde, Düden’in 1. maddede verdiği ve Alman dilinde ilk akla gelen kullanım biçiminin, “Türkçede o kadar yaygın ve aynı çağrışımları taşıyacak şekilde kullanılmadığını” belirtir (Babaoğlu, 2021, s. 15, Freud, 2021 içinde).

Sabina Vaccarino Bremner, “Culture and the Unity of Kant’s Critique of Judgment” adlı makalesinde, insanın amaçlarına hizmet edecek biçiminde doğanın araçsallaştırılması için, doğanın verdiği malzemelerden insanın kendi için yeni bir doğa oluşturması olduğunu söyler (Bremner, 2022, s. 384). Söz konusu makalenin başında, Allison’a göre *doğanın amaçlılığı* ve Zuckert’e göre *amaçsız amaçlılık* kavramları YGE’nin izleğini oluştursa bile kitaptaki “Estetik Yargı yetisinin Eleştirisi” (*Kritik der ästhetischen Urteilskraft, KaU*) ve “Teleolojik Yargı yetisinin Eleştirisi” (*Kritik der teleologischen Urteilskraft, KtU*) bölümlerinin birbirinden kopuk durduğunu ya da ilk bölümden ikincisine geçişte sorunlar olduğunu düşündüklerini belirtir. Örneğin, Zuckert’e göre, “hem biyolojik hem de estetik görüngülerde bulunan çeşitlilikle tekbiçimi düşünmemizi sağlayan *amaçsız amaçlılık* niteliği,” estetik ve teleolojik kılıklardaki düşünümlü yargıların ortak noktası olduğu için buradan kitabın bir bütün olduğunu öne sürülebilir (Zuckert, 2007, s. 24, akt. Bremner, 2022, s. 369).

Ancak Bremner’e göre, Kant’ın estetik ve teleolojik yargılar arasında kurduğu benzerlik, duyulur dünya ile düşünülür dünya arasındaki geçişin *kültür* kavramı üzerinden sağlanmasında yatmaktadır. Buna göre, Ktu bölümünde doğanın nedenselliği ile insanın ödeve duyulan saygıdan ötürü ahlâklı davranışlarda bulunmasının koşulsuz amaçlılığı arasındaki geçişi teleolojik yargı olarak konumlanan kültür sağlamaktadır. KaU bölümünde ise kültür, estetik yargının görünüm temsilleri

³⁷ “*Kültür*” sözcüğünün etimolojik kökeni ve örnekleri için, bkz. “*kültür*”, *Nişanyan Sözlük*.

³⁸ +(t)ura önekinin kattığı anlama ve bunun örnekleri için, bkz. “+(t)ura”, *Nişanyan Sözlük*.

³⁹ “*Kültür*” sözcüğünün Almandaki anlamı ve bunun örnekleri için, bkz. “*Kultur*”, *Düden*.

ile ahlâk ideleri ilişkilendirerek aradaki geçişi düşündüğü süreci kavramsallaştırarak duyulur öznenin erdemli davranmasının ahlâkî açıdan önemli *etkilerini* gösterir. “Böylece kültür, hem doğadaki duyulur üstünden özgürlükteki *duyulur üstüne* (*Noumenon*) geçişi düşünmek için yargı gücünün ortaya koyduğu şey olarak hem de bu geçişin eylemde gerçekleştiği süreç olarak temsil edilir” (Bremner, 2022, s. 37).

Bu yüzden Bremner’in öne sürdüğü üzere, kültür doğanın *nihai ereği* (*Endzweck der Natur*) olarak iki şekilde ortaya çıkar. Bunlardan birincisi, *düşünen insanın* içsel amaçlarını *duyan insan* olarak bir parçası olduğu doğaya dışarıdan yüklemesi, yani görünüşlerin toplamı olarak doğadan alınan malzemelerin şeyeleştirilmesinde ortaya çıkar:

Öyleyse doğadaki tüm ereklere geriye yalnızca biçimsel, öznel koşul, yani kendi önüne genel olarak ereklere koyabilme ve (kendi erek belirleniminde doğadan bağımsız olarak) doğayı genel olarak özgür ereklere sistemleri ile uyum içinde araç olarak kullanabilme yetkinliği kalır, ki doğa buna kendi dışında yatan son erek açısından yönelebilir ve bu öyleyse onun son ereği olarak görülebilir. Akılsal bir varlığın genel olarak keyfi ereklere yeteneğinin (sonuçta özgürlüğü içinde) üretimi *kültürdür*. (Kant, 2016, [YGE 5: 431], s. 214)

Yani, Trakya’nın Kırklareli iline bağlı Demirköy ilçesindeki herhangi bir köyde yaşıyor olsaydım, elimin altında bulabileceğim ilk ve en kolay malzeme Yıldız dağlarını çerçeveleyen kızılçam ormanından kesip toplanabilen odunlar olacaktır. Bu yüzden, bu köyde yaşayan herhangi biri gibi temel (ekonomik) becerilerim ormancılık ve kerestecilikten ibaret olacaktır. Örneğin, oturduğum ahşap ev, büyük olasılıkla civardaki ormandan kesilen tomruklardan imal edilen kerestelerden inşa edilecekti.

Kültürün ikinci şekli, doğa ile özgürlük arasındaki dolayımı sağlayan hazzın evrensel olarak iletilebilir olmasını sağlayan *terbiye (disiplin)* kültürüdür. “Terbiye (disiplin) kültürü denebilecek bu son yetkinlik koşulu, olumsuzdur ve istencin isteklerin despotizminden kurtuluşundan oluşur” (Kant, 2016, [YGE 5: 432], s. 215). Terbiye kültürü, ahlâkî davranışların arzulama yetisinin haz alma ya da acı almama isteğini tek başına yeterli bulmaz. Tıpkı koşulsuz yargılardaki gibi terbiye kültürü de kişinin becerilerini yalnızca gereksinimlerini karşılayacak kadar kullanmasını değil ama beğeniye mazhar olacak biçimde belli koşullardan *arındırılmış (refined)* olmasını ister. Örneği sürdüreceğiz olursak başımı altına sokacağım bir çatım ve beni yağmurla

rüzgârdan koruyacak dört duvarımın olması yeterli değildir, aynı zamanda evimin kapısındaki kakma desenler, köyde birlikte yaşadığım insanlarda hayranlık uyandırmalıdır. Dolayısıyla, yalnızca evim yalnızca bir zanaat ürünü değil ayrıca bir sanat yapıtı da olmalıdır çünkü zanaat insanın duyulur becerilerinin amacı doğrultusundaki eylemleri iken, terbiye ya da disiplin insanın düşünülür becerilerinin amacıdır. Kültürün zanaat ve sanat olarak iki ayrı şeklinin daha iyi kavranması için Bremner’in aşağıda alıntılanan tablosundan yararlanılabilir (Bremner, 2022, s. 388):

Kültürün Kipleri (Özne Bakımından)	Sanatın Kipleri (Nesne Bakımından)	Bireyin Ahlâkına Katkıları
Beceri kültürü	Zanaat; (Makbul Sanatlar)	Yok: mekanik, eğlendirici, lüks
Terbiye kültürü	Güzel Sanatlar; (Doğa olarak Sanat)	Evet: insanlığı geliştirir

Şekil 1: Kültürün ve Sanatın Kipleri (Vaccarino Bremner, 2022)

Tabloda görüldüğü üzere hem sanat hem de zanaat beceri kültürüne ait olsalar da ikincisi, yani zanaat bedenin mekanik işlerde zahmet çekmesi sonucu ortaya çıkar ve ancak etkisi (örneğin, zanaatkarın kazandığı ücret) yoluyla ilgi çekici hâle gelebilir. Terbiye kültürü altında sınıflanan güzel sanatlardaki kültürel becerinin amaçladıkları ise bambaşkadır:

Evrensel olarak iletilebilir bir haz yoluyla ve toplumu cilalama ve ona incelik kazandırma yoluyla, insanı ahlâkî olarak daha iyi olmasa da daha uygar kılan güzel sanat ve bilimler bizi duyuşal düşkülerin tiranlığından büyük ölçüde kurtarır ve böylece insanları yalnızca aklın gücüne dayanacak bir egemenliğe hazırlarlar; bu arada bir yandan doğa yoluyla yakamızı bırakmayan kötülükler aynı zamanda ruhun kuvvetlerini çağırarak, güçlendirerek ve pekiştirerek bunlara boyun eğmemesini sağlarlar ve böylece bizi kendimizde gizli yatan daha yüksek ereklere doğru bir yetkinlik duyumsamaya yöneltir. (Kant, 2019b, [YGE 5: 434], s. 216)

Bu yüzden, Sabina Vaccarino Bremner'in de makalesinde vardığı sonuca koşut olarak, Kant'ta *kültür* kişinin bireysel düzeyde becerilerini geliştirmesi anlamına gelirken toplumsal düzeyde özerkleşmesi anlamına gelmektedir: “Yani *Kültür*, kısmen bireyin kendini geliştirme ve arzularını terbiye etme etkinliğine atıfta bulunur” (Bremner, 2022, s. 396) .

Ancak yüce, Kant'ta insanın hem kendi doğasına hem de tüm görünüşlerin toplamı olarak doğaya dışarıdan yüklediği amaçların bir *nihai ereği* (*Endzweck*) olan kültüre karşı bir engel oluşturmaktadır. Bu nedenle, söz konusu karşıtlığı tanımlamak için terbiye kültürünün ket vurmaya çalıştığı insanın doğasında yücenin politik yönlerini örnekleyen eleştirmenler, dâhiler ve kültürün olumlayıcı karakteri incelenecektir.

3.1. Eleştirmenler

Yücenin kültürde oluşturduğu *eleştirmenler* (*critics*) üzerinden karşı çıkışına dair tartışmanın ilk durağı, bu konuda tarihsel olarak ilk tartışmalardan birini ortaya koyan Hume'un *Beğeni Standardı Üstüne* (*On Standard of Taste*, 1757) makalesi olacaktır. İskoç filozof David Hume (1711-1776) bu makalesinde, beğeni yargılarının tıpkı kanılar gibi kişiden kişiye değişkenlik gösterdiğini belirtir: “Dünyada egemen olan büyük beğeni ve görüş çeşitliliği, herkesin gözlemleyemeyeceği kadar açıktır.” (Hume, 1910, s. 103) Ancak Hume'a göre, insan çeşitli duyarlılıklarını uzlaştıracak bir kurala ya da bir nesnenin *güzel* (*beautiful*) mi yoksa *çirkin* (*deformed*) olduğuna dair karar vermesini sağlayacak *Beğeni Standardına* doğal bir gereksinim duyar çünkü böylelikle, *ihanet* (*treachery*), *zulüm* (*cruelty*), *intikam* (*revenge*), *bağnazlık* (*bigotry*) ve *acımazlık* (*inhumanity*) gibi uygar toplumlarda yeri olmayan davranışlar kınanırken *hayırseverlik* gibi erdemli davranışlar onaylanabilsin.

“Empiricism: Hutcheson and Hume” (2017) adlı makalesinde James Shelley, Hutcheson'ın yaptığı gibi nesnelere birincil ve ikincil nitelikler arasında bir ayrıma giderek ikincil niteliklerden türeyen duyguların beğeni yargısına olanak verdiğini söylemek yerine, Hume'ün bu ayrımın bir beğeni standardı oluşturmamıza engel olmadığını öne sürdüğünü belirtir (Shelley, 2017, s. 48). Beğeni standardının olanağını veren yargı ve duyarlılık arasındaki ayrım olacaktır:

Yargı (judgment) ve duyarlık (sentiment) arasındaki ayrımın epey geniş olduğu söylenir. Tüm duyarlıklar doğrudur; çünkü duyarlığın kendisinin ötesinde hiçbir şeye gönderimde bulunmaz ve bir insan bu duyarlığın bilincinde olduğu her yerde, her zaman için gerçektir. Ama Anlama yetisinin tüm belirlenimleri doğru değildir; çünkü kendilerinin ötesinde bir şeye, yani doğadaki bir olguya (real matter of fact) gönderimde bulunurlar ve bu, standarda her zaman uygun değildir.
(Hume, 1910, s. 117)

Hutcheson'un Locke'un deneyciliğinden türettiği *iç duyu* kavramına dair önceki bölümlerde tartışılan vargı tutarlı olsaydı, *duyulur dünyada* bulunan nesnelere beğenilmesi için alımlayan öznenin beğeni yargısı kendi başına yeterli olacaktı. Halbuki, Hume *düşünüldür dünyada* oluşturulacak bir beğeni yargısının, *duyulur dünyadaki* nesnenin bir tasarımını vermesi olanaksız olduğunu belirtir çünkü yargılar her zaman duyular üstü (*supersensible*) bir niteliğe gönderimde bulunurlar. Bu yüzden, Hume beğeni yargısının kurulmasında Anlama Yetisinin yetersiz kaldığı noktalarda Aklın idelerinin devreye girdiğine dair Kant'ın açıklamasından haberdar olsaydı, duyulur olanın *numena* dolayımında belirlenerek deneyimin nesnesinden bağımsız olarak iletilebileceği düşüncesine oldukça şaşıracağı öngörülebilir.

Öyleyse, tıpkı John Locke ve Shaftesbury Kontu gibi bir deneyci ve Francis Hutcheson gibi İskoç olan David Hume'a göre, *duyulur dünyada* bulunan bir nesnenin layık olduğu beğeniye eninde sonunda kavuşacağını öne sürmemizi sağlayacak kuşaklar sonra bile uyulabilecek bir *beğeni standardı* kurmanın yolu nedir?⁴⁰

⁴⁰ Yukarıdaki soruda yer alan "kuşaklar sonra" bile deyimi üzerine durmak gerekiyor. Beğeni mekanizmasının algısal aşamasındaki beş kıstas haricinde, Hume'un makalenin sonunda belirttiği iki durum daha nesnelere niteliklerini algılayışımızı *etkileyerek (affect)* beğenilerin çeşitliliğine neden olmaktadır: "Ama bir beğeni standardı belirlemeye ve insanların uyumsuz parçalı kavrayışlarını uzlaştırmaya yönelik tüm çabamıza karşın, hâlâ güzellik ve çirkinliğin tüm sınırlarını karıştırmak için yetersiz kalan, ama genellikle onaylama ya da kınama derecelerinde ayrımlar ortaya çıkmasına yol açan çeşitliliğin iki kaynağı bulunmaktadır: Birincisi, insanların mizaçlarındaki ayrımlar, ikincisi ise çağımızın ve ülkemizin kendisine özgü tutum ve görüşleridir" (Hume, 2008, s. 110). Hume bu önermeden sonra bir erkeğin gençliğinde aşk romanları okurken, ilerleyen yaşlarında bilgeliğe haz alacağı için felsefeye ve tutkuların ölçülülüküne ilgi duyacağını belirtir. Yaştan yaşa insanların mizaçlarında değişim olacağını ve yaşanan ülkenin damak tadını belirlediğine dair bu kabul, algılama mekanizmasından yola çıkan deneyci estetiğin, kendi projesini baltalayarak beğenide bir tür *görecelik (relativism)* olduğu sonucuna vardığı öne sürülebilir. Bu yüzden, bu iki sorunun ayırda olmakla birlikte tartışmaya katılmayacaklardır çünkü algısal aşamadaki tutarlılığa zarar veren bu iki koşuldan ilki zamana, ikincisi uzama bağlı olarak bir *kurallılık (normativity)* sağlar. Bu bölümdeki asıl önerme, gerçek yargıçlar olan *eleştirmenlerin (critic)* beğeniye kendilerinden kural vermeleri ile toplum içinde ayrıcalıklı bir konuma sahip olarak beğeni standardının *eşitlikçilik (egalitarianism)* savıyla çelişik

Shelley'e göre bu sorunun yanıtı, Hume'un kendi önermesini 'beğeni mekanizması' (*mechanism of taste*) olarak ikili bir aşama olarak düşünmesinde bulunabilir: "Algısal aşamada (*perceptual stage*) nesnedeki nitelikleri algılarız, duygusal aşamada (*affective stage*) ise bu niteliklere ilişkin algılarımızdan kaynaklanan güzelliğin verdiği hazları ya da çirkinliğin verdiği hoşnutsuzluğu duyarız" (Shelley, 2017, s.48). Bu iki aşamalı mekanizma sayesinde, beğeni standardının kurulmasında içduyunun ya da Anlama Yetisinin beğeni yargılarının *duyulur dünyadan* kaynaklanmasına dair sorun, bu ikisinin *duygusal aşamaya* katılması ile ortadan kaldırılır. Hume'a göre, beğeni standardının kurulup kurulamayacağına dair sorun bir anda *algılar* (*perceptions*) ile ilgili bir soruna dönüşür. Hume nesnedeki duyarlılığın layık olduğu biçimde algılanmasının önündeki birtakım engelleri sayar. Bunlar aynı zamanda beğeni standardının oluşturulmasını sağlayacak kısıtlardır. Bu engellerden ilki, beğeni standardının kurulabilmesi için beğeni yargısında bulunacak kişilerin sağlıklı duyu organlarına sahip olmasıdır. Kusurlu duyu organlarına sahip olan insanların beğenileri güvenilir olmaz. İkinci engelin kaynağı, güzelliğin ortaya çıkardığı ince duyguları algılamak ve aktarmak için gereken Hayâl gücünün *inceliğinden* (*delicacy of imagination*) mahrum olmaktır. *İncelikli beğeniye* (*delicant taste*) sahip olan kişi, sağlam duyu organları sayesinde nesnelere diğer niteliklerinin gölgesinde kalan ya da görülmeyecek denli küçük olan duygusal içeriklerini algılayabilir. Beğeni standardının kurulmasının önündeki üçüncü engel, ilk iki kısıta bulunan sağlam duyu organlarının ve hayâl gücünün inceliğinin yeterli sayıda *deneyim* (*practice*) ile güçlendirilmesidir. Hakkı Hünler'in *Estetiğin Kısa Tarihi* (2011) adlı kitabındaki yorumundan yararlanılırsa:

III. Tecrübe (pratik) veya 'Kültürleş(tir)me' (*cultivation*) kriteri: Beğeni yargısı, tümel olarak savunulabilirliği açısından, ilk iki kritere eklenen üçüncü kriter tarafından test edilmelidir. Neyin güzel neyin çirkin olduğunu yargılamaya kalkışan bir kimse, sağlıklı ve özellikle ince ve hassas bir şekilde örgütlenmiş yetenekli bir duyu organları şebekesine sahip olmaktan başka, bu şebekeyi sanat eserleriyle içli dışlılık içerisinde kullanmış ve geliştirmiş; doğal duygusal

oldukları önermesidir – tıpkı amaçlar krallığındaki Aydınlanmış despotun, hukuken ve ahlâken yücenin üstün temsili olarak Kant tarafından koruyucu ve gözetici görevlendirilmesi gibi.

yeterliklerinde temellenen yargısını tecrübe veya pratik yoluyla kültürleştirilmiş (*cultivated*) olmalıdır. (Hünler, 2011, s. 291)

Yeterli deneyimle inceltilen duyu organları, dördüncü kıstasın gereği olan mükemmelliğin çeşitli biçimleri ve dereceleri arasında *karşılaştırma* (*comparison*) yapma yeteneğinde de ustalaşırlar. Hume'a göre karşılaştırma yapabilmenin asıl yararlarından biri, uygar toplumlarda yeri olmayan davranışların ve tutumların nerede ve ne zaman onaylanması ya da kınanması gerektiğinin öğrenilmesidir. Öteki türlü, geçmişte karşılaşılmayan bir davranışa ya da tutuma karşı verilmesi gereken tepkinin kestirimi zor olacaktır. Böylelikle, beğeni standardının son kıstasına varılır ki bu da eleştirecek kişinin algılarının güvenilirliği için *önyargıdan* (*prejudice*) arınmış olmasını gerektirir. “Ancak bir eleştirmenin, tam anlamda karşılaştırma yapabilmesi için kendi Anlama yetisini her türden önyargıdan uzak tutması ve incelemesine sunulan nesneden başka hiçbir şeyin değerlendirmeye girmesine izin vermemesi gerekir.” (Hume, 2008, s. 108)

Hume'a göre yukarıda sayılan kıstaslar beğeni standardının evrensel olması için yeterlidir çünkü bir *eleştirmen* (*critic*) sağlam duyu organlarına ve incelikli bir hayâl gücüne sahip olduğunda, ön yargısız bir beğenide bulunduğu; bu yargısı, toplumdaki diğer kişiler tarafından onaylanmasa ya da kınansa bile deneyimi (ve kültürünün) sağladığı donanımla çıkması olası tartışmalarda yapacağı karşılaştırmalarda verdiği kararın geçerliliğini rahatlıkla savunabilir. Ancak çok az sayıda kişi, Hume'un eleştirmen tanımına uyan niteliklerin tümünü taşır ki Hakkı Hünler *bilirkişi* (*expert*) olarak adlandırdığı bu aşırı nitelikli eleştirmen idealine toplumda nadiren rastlanmasına kuşkuyla yaklaşır:

Fakat öte yandan, ‘güzel’i yargılama yeterliğini, bir ölçüde, insanlar arasında en özsel duyarlık teşekkülüne sahip olanların, yani en iyi bilirkişilerin ellerine teslim ettiği için, Hume'un öğretisi, bazı beğeni yargılarının başka bazılarına göre bir *idealite* içermesine izin veren evrenselci bir boyut da kazanır. Çünkü en iyi bilirkişilerin yargıları içsel ve yarı-biyolojik insan doğasının en özsel teşekkülünde temelleniyorsa bu yargılar tüm diğer yargılar için bir *olması gereken* düzlemi kurarlar. En iyi bilirkişiler her halükârda *de jure* yargılar verdikleri için, onların yargıları belli bir tümelliğe sahip olacak ve diğer yargılar için ideal bir model oluşturmaları anlamında tüm insanların onayını talep edecektir. (Hünler, 2011, s. 290)

Hünler'e göre, bilirkişilerin yargıları yerine duyarlıklarını öne çıkarılması, beğenin standardının bu kişilerin doğasına eş tutulması demektir. Böylece bilirkişiler beğeni yargısının önlerine çıkardığı eşiği, kendilerinden oluşan ayrıcalıklı bir grubun geçmesini sağlayarak aşar.⁴¹ Özellikle, *deneyim* kıstasını kültürleştirme olarak yorumlayan Hünler, Hume'un beğeniye düşüncede değil, yalnızca doğada temellendirme projesinin tersine döndüğünü öne sürer: “[...] ancak beğeni sahibi birkaç kişinin temellük edebileceği ve bu birkaç kişinin duygusuyla kaim tümel bir Standard düşüncesini öne çıkarır. Bu tür bir elitist evrenselcilik, aynı zamanda Hume'un yaslandığı, fakat ilk iki kriterde açık bir şekilde ifade edilmeyen tikel toplumsal ardan daha kesin bir görünüm kazandırır” (Hünler, 2011, s. 292-293).

Yani, Hünler'e göre her ne kadar bilirkişilerin vereceği yargılar birer tümevarım olarak *numen* niteliği taşısa da koydukları standartların meşruiyeti, bilirkişilerin kendi doğasından ileri geldiği belirtilen bir üstünlüğe dayanmaktadır. Bu üstünlük, sağlam duyu organlarına, incelikli bir hayal gücüne sahip olmak gibi bilirkişinin doğal yetilerinin, içinde bulunduğu sınıfın sağladığı deneyimle karşılaştırma yapması ve böylelikle önyargılarından arınması sonucunda mükemmelleşir. Tüm bu süreç sonucunda, Hünler'e göre, “bilirkişiler standarda sahip değillerdir, bizzat standardın kendisi olurlar. Bu seçkin bilirkişilerin kendilerini sıradan ölümlülerden ayıran beş kriterine uygun mutlu bir doğal teşekküle sahip somut empirik ve fiziksel varoluşları dışında, beğeni standartlarının hiçbir gerçekliği yoktur” (Hünler, 2011, s. 296).

Halbuki Kant önyargının *Aydınlanmaya* dönüştüğü sürecin aşamaları; seçkin kişilerin kendini sıradan ölümlülerin yerine koyabilmesi, beğeni yargısını onların *takdirini*

⁴¹ Hakkı Hünler'in Fransız filozof ve politikacı Luc Ferry'nin (d. 1951) okuması üzerinden yaptığı bu Hume eleştirisinde, “liberal burjuva kültürünün bir *bilirkişi* (*expertise*) kültürü olarak şekillenmişliği göz önünde bulundurulursa, insan doğasının standardizasyonuna toplumsal, politik ve ekonomik faktörlerin örtük olarak karıştırılmaya başlandığı yerdir” demektir (Hünler, 2011, s. 290) Hünler'in *eleştirmenleri* bilirkişi olarak kendi doğalarından kültüre kural koydukları tespiti önemli olmakla birlikte yücenin politik bakımdan tartışıldığı bu doktora çalışmasının odağını kaydırma tehlikesi taşımaktadır. Benzer kaygılardan ötürü, Fransız toplumbilimci Pierre Bourdieu'nün (1930-2002) beğeni yargılarının, nesnelerin estetik niteliklerinin kavranmasından ziyade sınıfsal ayrımların ürünü olduğu önermesinin tartışılmasından da kaçınılmıştır. Gene de Carolyn Korsmeyer'in “Taste” (2008) adlı makalesinden faydalanarak kısaca söz edilecek olursa; yiyecek ve içecekler hakkındaki beğenilerin estetik değerlendirmenin meşru konuları olduğu, *damak tadını* (*taste*) estetiğin kuramsal tartışma düzeyine çıkarma önerisine Bourdieu'nün (1979), “insanları sınıflara ve mesleklere göre ayıran farklı beslenme alışkanlıkları, aslında gerçek beğenin tek tezahürüdür. Estetik beğeni düşüncesi, kılık değiştirmiş toplumsal dayatmadır” diyerek karşı çıktığı söylenebilir” (Akt. Korsmeyer, 2008, s. 275).

(*approbation*) ya da *tekdirini* (*blame*) kapsayacak denli *genişletebilmesi* ve *anlama yetisini* kullanarak verilecek beğeni yargılarının *evrenselleştirilmesi* olarak sıralamıştı. Böylece, davranışlarını sonlandıran ya da sınırlandıran *ahlâk yasası* ya da doğadaki yüce karşısında *edilginleşen* sıradan ölümlülerden toplumdaki herkesin ortaklaşacağı bir terbiye kültürüne geçilmesi olanaklı hâle gelir. Hakkı Hünler'in yorumu izlenecek olursa bilirkişilerde bu türden bir mekanizmaya rastlanmaz çünkü örneğin, önyargıdan arınmış olma kıstası, sıradan insanların değerlerinin içselleştirilmesine yaramaz. Önyargıdan arınmışlık, ayrıcalıklı sınıfın değer yargılarının sıradan insanlar karşısında savunulmasında kullanışlı hâle gelir.

Sonuç olarak, Hume'un evrensel bir beğeni standardının kurulması için algısal mekanizma hakkında verdiği kıstaslar sayesinde beğenin gerçek yargıcı olarak eleştirmenler ya da Hünler'in deyimiyle 'bilirkişiler' beğeniye kendilerinden yasa koymaları ayrıcalığını kazanırlar. Bu ayrıcalık, Hume'un araştırmasının altında yatan eşitlikçi tutumla açıkça çelişkilidir. Özellikle, beğenin nesnesi güzel sanatlar olduğunda, sanatın üretilmesi konusunda eleştirmenlere tanınan bu ayrıcalığın bir başka örneği ile karşılaşırız ki bu örnek, Hume'un makalesinde bilirkişilerin önyargıdan arınmış olmalarının önemini açıklarken başvurduğu *dâhilerdir*:

Yetke ya da ön yargı, kötü bir ozan ya da hatip için geçici bir rağbet yaratabilir ancak bu itibar asla kalıcı ya da genel olmayacaktır. Kompozisyonları gelecek kuşaklar ya da yabancılar tarafından incelendiğinde büyü dağılır ve kusurları gerçek renkleriyle ortaya çıkar. Tam tersine, gerçek bir dâhi, yapıtları ne kadar uzun süre dayanır ve ne kadar yayılırsa karşılaştığı hayranlık o kadar samimi olur. (Hume, 1910, s. 220)

Nitekim yücenin politik bakımdan tartışmasında sonraki uğrağı, beğeni standardına değil bizatihi bu standardın nesnesi olan (sanat) ürünlerine yasa veren *dâhilerin* ayrıcalıklarının kaynağına dair yürütülecek bir araştırmadır.

3.2. Dehâ

Dehâ (*Genie*) kavramının yüce ile ilişkisi tartışılırken bakılması gereken belki de en önemli kaynaklardan biri, YGE'sindeki "Arı Estetik Yargıların Tümdengeli" ("Deduktion der reinen ästhetischen Urteile" [§45 – §50 alt bölümleri]) adlı bölümdür. Kant burada tıpkı koşulsuz buyrukların kökenindeki *iyi istemenin* kendi içinde ve

kendi uğruna kişinin davranışlarını sınırlandırması ya da sonlandırması gibi, dehâya sahip kişinin sanat yapıtını kendinden ve kendi (beğenileri) uğruna belirlediğini belirtir:

Dehâ yetenektir (doğa vergisi) ki, sanata kural verir. Yetenek, sanatçının doğuştan üretken yetisi olarak, kendisi doğaya ait olduğu için, bu şöyle de anlatılabilir: Dehâ doğuştan Anlama Yetisi yatkınlığıdır (*Gemütsanlage, ingenium*) ki, doğa sanata kuralı onun yoluyla verir. (Kant, 2016, [YGE 5: 307], s. 119)

Dâhilerde doğuştan gelen bu yatkınlık, Kant'ın aktardığı üzere, hayâl gücü estetik amaçlar için kullanılınca Anlama Yetisinin kuşatıcı kavramasından görüleri özgürleştirmesidir. Yani *düşünümlü yargılar* olan beğeni yargılarında Saf Aklın idelerinin görülerin sonsuzluğunda ve sınırsızlığında ilerleyen (ya da gerileyen) hayâl gücünün yardımına koşması ile karşılaştırıldığında, dâhinin ürettiği sanat yapıtından yola çıkan hayâl gücü

ilerleyerek (ya da gerileyerek) görünüşlerin tümü olan doğanın Anlama Yetisi tarafından kuşatılıp kavranmasına olanak verir. Oldukça kuramsal görünen bu anlatımı açıklamak için Alman Romantik ressam Caspar David Friedrich'in (1774-1840) *Bulutların Üzerinde Yolculuk* ya da *Sis Denizinde Amaçsızca Dolaşan Adam* (*der Wanderer über dem Nebelmeer*, 1818) adlı tablosundan yararlanabiliriz.



Şekil 3.2: *Der Wanderer über dem Nebelmeer* - C. D. Friedrich, 1818

C. D. Friedrich'in bu meşhur yağlı boya tablosunda, koyu yeşil renk redingot giymiş bir erkek figürünü görürüz. Bu figürün sol eli, redingotun cebinde ya da dizinin üzerinde dururken sağ eliyle tuttuğu bastondan üzerinde dikildiği kayalıklardan destek almaktadır. Seyirciye sırtı dönük olarak resmedilen bu erkek figürü, saçları rüzgârda uçuşurken karşısındaki manzarayı izlemektedir. Kıyısında durduğu uçurumun karşısında, resmin orta bölümünde, üstünde durduğu kayalıklara benzeyen birtakım başka kayalıkların uçları sislerin içerisinde belli belirsiz görünür. Bu kayalıkların sağ tarafından bir ormandaki ağaçların tepesindeki dallar seçilebilmektedir. Resmin arka planında batıdan doğudaki düzlüklere doğru alçalan dağlar görülmektedir. Resmin ortasından itibaren yayılan sisler, adeta bu dağların üzerini kaplayan bir denizi andırır. Öyle ki seyircinin, arka plandaki dağların nerede bitip gökyüzü ve bulutların nerede başladığını ayımsaması zorlaşır.

Yukarıdaki betimlemede, ön plandaki erkek figüründen arka plandaki dağlara geçişte Anlama Yetisinin Friedrich'in resminin bir temsilini kurarken biçimsel özellikleri aktaran bir beğeni yargısı olarak nasıl çalıştığını anlatmaya çalıştık. Ancak hayâl gücünün bu resimde, Anlam Yetisine sağladığı gereçler bununla sınırlı değildir. Örneğin, hayâl gücü sayesinde bu tabloyu Friedrich'in diğer tabloları ile karşılaştırarak, erkek figürünün ressamın yapıtlarındaki izleklerden biri olan doğayla eylemsiz bir diyalog içerisindeki yalnız bir kişi ya da yalıtılmış bir grup insan izlediğini kavramak olanaklıdır. Üstelik ressamın insan ile doğa arasındaki sözcüklere dökülmeyen bir kavrayışın ve iletişimin resmettiği bu ve benzeri tablolarında doğa, sınırlandırılmayan ya da sonlandırılmayan, eş deyişle ölçsüz ve perspektifsiz bir uzam olarak görülmektedir.

Hayâl gücünü gidimli etkinliği yalnızca ressamın yapıtlarındaki izleklerin ortaklığında sınırlı kalmaz. Örneğin, Terry Eagleton'ın *Estetiğin İdeolojisi* kitabının kapağında bu resme yer verdiği anımsandığında, hayâl gücünün seyirciyi Marksist filozofun Burke'ün yüce duygusuna dair eleştirisinde geçen maceraperest burjuva bireyin Yeni Dünya pazarlarında gördüğü sayısız ekonomik ve siyasi olanakların ressamın ruhunda uyandırdığı heyecanla karışık korku duygusuna geri götürdüğü söylenebilir. Hayâl gücünün bir diğer istikameti de Michael Edward Gorra'dan alıntılanacak olursa "Tüm Avrupa Romantizmini özetliyor gibi görünen ve Dürer'den itibaren Alman resminin bu en ikonik tablosunda, bembeyaz ve biçimsiz sise bakan bu gezgin, aynı zamanda

kendi zihninin karanlık derinliklerine bakarak adeta Kantçı yüceliğin bir imgesine dönüş[mesi]” olabilir (Gorra, 2004, s. xii). Yukarıda yer verilen istikametlerin tümü ve daha fazlası herhangi bir Alman Romantik ressamın tablosunda barınabilir, ancak hangisinin bu resmin aktardığı asıl *duygu (Sinn)* olduğu kestirilemez çünkü Kant’a göre dehâ, “ona belirli hiçbir kuralın verilmesini istemeyeni üreten *yetenektir (Talent)*; herhangi bir kurala göre öğrenilebilen doğru bir beceri değildir; sonuçta *özgünlük (Originalität)* onun ilk özelliği olmalıdır” (Kant, 2016, [YGE 5: 308], s. 120).

Dâhinin özgünlüğünün kaynağı olan bu yetiye, Kant tarafından *ruh (Geist)* adı verilir ve estetik ideleri temsil etmeleri özelinde tanımlanırlar. Dolayısıyla, sanat yapıtı kisvesinde duyusallaştırılmış kavramlar üreten bir *ruha* sahip olduğu için dâhiye *öykünülemez (μίμησις, mimesis)*. Dahası, dâhinin kendisi bile,

Ürününü nasıl ortaya çıkardığını kendisi betimleyemez ya da bilimsel olarak belirtmez, ama doğa gibi kural verir ve buna göre bir ürününü yaratıcısı, ki onun için dehâsına borçludur, kendisi bunun için düşüncelerini kafasında nasıl bulduğunu bilmez ve bu tür şeyleri dilediği gibi ya da tasara uygun olarak bulup çıkarma ve başkalarına onları böyle ürünler üretme durumuna getirecek reçetelerde iletme gücünü taşımaz. (Kant, 2006, [YGE 5: 308], s. 120)

Bu yüzden, dehânın özünü oluşturan bu ruh, tıpkı yüce gibi Anlama Yetisinin bilme ve arzulama amaçlarını engellendiğinde ortaya çıkmaktadır. Kant’a göre, dâhinin yaratıcılığının kaynağı olan ruh, Saf Aklın idesinin kuşatıcı kavrayışta gördüğü işleve benzerliğinden ötürü Aklın *karşı-eşi (pendant)* konumuna yerleşir. Dolayısıyla, her ne kadar dâhinin görümlere kendiliğinden bir yasa vererek ruhu sayesinde ürettiği güzel sanatların barındırdığı duyarlılığın bir sonu ya da sınırı yoktur. Hayâl gücünün *doğa vermedeki (ingenium)* ölçüsüzlüğü üzerinden, Kant dâhinin üretim şeklini *tarz (modus aestheticus)* olarak adlandırır. Sanatsal üretim karşısına yerleştirdiği bilimsel üretimin ise, belli *düzenleyici ilkeler* çerçevesinde yapıldığını belirterek bilimin öğretmeyi ve öğrenmeyi olanaklı kılan üretim şeklini *yöntem (modus logicus)* olarak tanımlar.

Yukarıdaki tanımlamalardan yola çıkan Hakkı Hünler, dâhinin ayırt edici yönlerini sayarken aşağıdaki tespitte bulunur;

[...] öğrenilebilir ve öğretilir olmayan kuralsız bir üreticilik, akıldışılık (*irrationality*) ve orijinalite, taklide dayanmayan ve bizzat kendinden hareket

eden bir yenilikçilik (*innovation*), sanatsal mucitlik ve hatta uydurmacılık (*invention*), *ex nihilo* yaratıcılık, sınırlanmamış özgür hayâl gücü sahipliği gibi, bir karaktere ait olduğu düşünülürken onu *asosyal* ve *immoral* kılacak özelliklerdir. (Hünler, 2011, s. 419)

Ancak sanatsal üretimin kaynağı olan ruh yüzünden ortaya çıkan bu kişilik bozuklukları, Kant'ta insanın doğadaki nihai ereği olarak tanımlanan kültür ile dâhinin özgür üretici doğası arasında bir çatışma doğurmaktadır. Özellikle terbiye (disiplin) kültürü ve onun akılsal araçları olarak beğeni yargıları; amaçlar krallığında sıradan bir vatandaş olarak bulunması arzulanan dâhinin bu aykırı doğasını, tıpkı Büyük Friedrich'ten beklenen yöneticilikte olduğu gibi diğer vatandaşların (seyircilerin) lehine çevirerek özveri adı altında bastırmaya çalışmaktan başka işe yaramazlar⁴²:

Beğeni, genel olarak yargı yetisi gibi, dehânın disiplindir (ya da terbiyesi); onun kanatlarını kırpar ve onu uygarlaştırır ya da cilâlar; ama aynı zamanda ona ereksel kalabilmek için kendini nereye dek ve ne denli genişletebileceği konusunda yol gösterir ve düşünceler bolluğuna duruluk ve düzen getirirken, ideaları dayanıklı kılar, onları sürekli ve evrensel bir onaya, başkaları tarafından izlemeye ve her zaman ilerlemekte olan bir kültüre yetenekli yapar. (Kant, 2016, [YGE 5: 320], s. 129)

Sonuçta, Vaccarino Bremner'in tablosunu anımsarsak beceri ve terbiye kültürünü düşünülür dünya ve duyulur dünya arasındaki ayrıma koşut olarak düzenlendiği için bilimsel ve sanatsal üretimi için aynı sınıflandırma kullanılabilir. Asıl Kant'ın felsefi mimarisindeki bu tertiplilik, bilimsel üretimi öğrenilebilir ve öğretilebilir olması sayesinde Anlama Yetisinin kavramlarının kullanmaya olanak sağladığı için beceri kültürünün satırına yerleştirir. Doğal beklenti, dehânın terbiye kültürünün satırına yerleştirilmesidir ancak Kant'ın bir koşulu vardır, dâhinin aykırı doğasının düşünömlü yargılar (hem beğeni yargıları hem de ahlâk yargıları) ile uzlaşması gerektiğidir çünkü beğeni ile sınırlandırılmayan ya da sonlandırılmayan dehâ, Kant'a göre saçmalamadan

⁴² YGE'nin "Anlığın Dehâyı Oluşturan Yetileri Üzerine" (§49) adlı altbölümünde Kant, AMT'de ve "Was ist Aufklärung?" makalelerinde olduğu gibi Prusya hükümdarı II. Friedrich'ten gene bahseder. Bu sefer Büyük Kral olarak andığı II. Friedrich'in Fransızca şiirlerinden birinin Almanca çevirisine yer veren Kant, sözkonusu dizeleri, "yaşamın sonunda bile kozmopolitan eğilime ilişkin akıl ideasını öyle bir yüklem yoluyla dirileştirir ki" diyerek övmektedir (Kant, 2016, [YGE 5: 316], s. 126). Kant'ın Aydınlanmış despota amaçlar krallığı içerisinde teklif ettiği uzlaşmanın, kültür özelinde dâhiye teklif edildiği düşüncesi dikkatli bir okuyucunun gözünden kaçmayacaktır.

ibarettir. Eğer bir güzel sanat yapıtı seyircilere haz verecekse bu haz söz konusu yapıtın dâhinin özgür ve kaotik yaratıcılığından ziyade toplumu oluşturan sıradan bireylerin kavrayabileceğı belli simgeleri, şemaları vb. içermesi ile olanaklıdır. Böylece, seyirciler alışkın oldukları üslup gibi biçimsel özellikleri ya da duyuşsal özellikleri taşıyan sanat yapıtlarını kolaylıkla kavrayıp beğenebilirler.

Bunun belki de en mükemmel örneğı, günümüzde herhangi bir filmin fragmanı izlendiğinde filmin tamamına dair bilgi edinilmesinde görölmektedir. Ortalama 30 saniye ile 2 dakika 15 saniye arasında değışen bir fragmandan en az 90 dakika olan bir filmin tamamına dair bir görüş edinmek olanaklıdır. Örneğın, bir aksiyon filminin fragmanında protagonist ve antagonist genelde bir kavga içerisinde görölür. Mutlaka seyircinin protagonistle özdeşleşmesini sağılayan aile yakınları ve sevgilisi ya da eşi ile bir duyuşsal sahne, bir araba kovalamaca sahnesi ve bir patlama sahnesi gene aynı fragmanda bulunmaktadır. Protagonistin insanî yanının görölebilmesi için bir adet gülümseten sahne ya da kısa bir şaka da fragmana yerleştirilir. Dahası, bu sahnelerin hepsi filmin geçtiğı tarihsel dönemin ya da mekânın kolaylıkla anlaşılmasını sağılayan simgeler ve eşyalarla donatılmıştır. Böylece fragmanı izleyen sıradan ve olası bir seyirci sunulan bu aranjmandan kendi beğenisini tatmin edecek öğeleri gördüğü için bu kişinin filme bilet alma olasılığı artmaktadır. Halbuki bu türden öğeleri barındırmayan bir fragman, olası seyirciye filmin konusu, karakterleri ya da geçtiğı zaman-mekân hakkında hiçbir ipucu vermeyeceğı için Kant'a göre anlaşılması güç olacaktır. Dolayısıyla, her ne kadar filmin yönetmeni sinemasal anlatım sınırlarını zorlamak için birtakım yeniliklere başvurmuş olsa da hem fragmanda hem de filmin içerisinde alıştığı üslubu ve içerikleri göremeyen seyirci, bu yedinci sanat yapıtını anlaşılmaz, saçma ve *tekinsiz (unheimlich)* bulabilecektir.

Güzel sanatlara kendiliğinden doğa verebilen dâhinin kendi ruhunun (içsel) amaçlarını toplum içerisinde dışa vurması ve insanın Anlama Yetisinin amaçlılığını engelleme olasılığı, Hume'un beğeni standardının vücut bulmuş hâli olan eleştirmenlerin yanına politik bakımdan ikinci yön olarak yerleşmesini sağılamaktadır. Eleştirmenler ve dâhilerin Kant'ın tanımladığı kültür karşısında yücenin oluşturduğu çelişkiler olarak ortaya koyduktan sonra, artık yüce duyuşunun sonuncu politik yönü olan olumlu politik kültür tartışmasına geçilebilir.

3.3. Yüceltme

Kant YGE'deki "Bir Teleolojik Sistem olarak Doğanın Son Ereği Üzerine" (§83) adlı bölümde, kültürü tanımını verdikten sonra bilim ve sanatın, konforu ve boş zamanı olan toplumdaki üst sınıflardan baskı, ağır çalışma koşulları ve faydalanma olanağı kısıtlı olan alt sınıflara doğru yayıldığını belirtir. Toplumdaki üst sınıflar ile alt sınıflar arasında bir eşitsizlik mevcuttur, ancak Kant'a göre bu eşitsizlik kültürün ilerlemesinin biricik koşuludur.

Ama kültürün aşırı ilerlemesi üst sınıfların lüks içinde yaşamasına yol açtıkça, Fransız İhtilâlinde olduğu alt sınıftan insanların bu durumdan rahatsız olmaya başlayacağını ayırdında olan Kant, daha önce AMT'de *amaçlar krallığı* olarak geçen ve II. Friedrich'e de teklif ettiği *yurttaş toplumu* projesinin gerekliliğini vurgular: "Doğanın bu son amacına erişebilmesinin biricik biçimsel koşulu insanların birbirleri ile ilişkilerinin öyle bir durumudur ki orada yasal zor *yurttaş toplumu* denilen bir bütünde karşılıklı olarak birbirleri ile çatışan özgürlüklerin çiğnenmesine karşı çıkar" (Kant, 2016, [YGE 5: 432], s. 215). Karşılıklı çatışan özgürlüklerin engellenmesi düşüncesinde Pierre Hassner, "disiplin kültürü" düşüncesinin aracı bir kavram olarak devreye girdiğini belirtir:

Disiplin kültürü altında yaşayan insanlar, yaşamsal amaçlara hizmet eden doğal arzularını reddetmeden, onlara hâkim olmak zorunda kalırlar ve bu arzularını, akıl onayladığı takdirde, serbest gerçekleştirme konusunda özgür olduklarını bilirler. Tutkularına hâkim olma imkânına kavuşan insan, bütün dışsal eğilimlerinden kökten kopmaya hazır hâle gelir [...] (Hassner, 2017, s. 151)

İnsanların terbiye ya da disiplin kültürü sayesinde tüm tutkularından ve dışsal eğilimlerinden kopmaya hazır hâle gelmesini Hassner, uygarlıktan kaynaklanan bir becerinin gelişmesi olarak yorumlar. Kant ise alt sınıfların kültürün ilerlemesi için eşitsiz koşullarda ömürlerini tüketişini "görkemli bir sefalet" diye övmektedir (Kant, 2016, [YGE 5: 432], s. 215). Ancak hakkını teslim etmek gerekir ki Kant, kültürel ilerlemenin lokomotifini olan üst sınıfların *lükse* (*Luxus*) duydukları tutku arttıkça alt sınıfların çektiği eziyetin, dışarıdan gördükleri *şiddet* (*Gewalttätigkeit*) ve içlerinde duyumsadıkları *hoşnutsuzluk* (*innere Ungenügsamkeit*) olarak eşit ölçüde artacağını da ayırdındadır.

Yurttaş toplumu projesine bağlı kalınmadıkça bu *hoşnutsuzluğun* hem mikro düzeyde (bir devletin içindeki vatandaşlar arasındaki iç savaş) hem makro düzeyde (uluslararası) bir savaşa yol açacağını öngörmekle birlikte gene de savaş, Kant’a göre tümüyle olumsuz bir durum değildir: “Savaş insanların amaçlanmamış (dizginlenmemiş tutkularının uyandırdığı) bir girişimleri olsa da [belki de] yüksek bilgeliğin derinlerde gizlenmiş bir girişimidir [...]” (Kant, 2016, [YGE 5: 433], s. 215-216).

İşte Kant’ın bu çözümlerinden yola çıkarak bu bölümde yücenin politik bakımdan son tartışmasına başlamak için ilk önce, Avusturyalı psikanalist Sigmund Freud’un kültürle birlikte ele aldığı *okyanusvari duygu* ve *suçluluk duygusu* inceleyecektir. Freud’un klasik psikanalist yorumunda Haz ya da Ölüm ilkelerinin değil de bu duyguların tercih edilmesinin ardında neden, Ali Babaoğlu’nun “Freud’da Toplum, Kültür, Din Felsefesi” adlı makalesinde yaptığı şu tespitte yatmaktadır: “Bilgi kuramı açısından bakıldığında Freud her zaman Kant öncesi bir eleştirici gerçekçi olarak ele alınabilir. İnsan aklına ancak onu yalanlamak amacıyla yaklaşmıştır” (Babaoğlu, 2011, Freud, 2011, s.18 içinde). Daha sonra ise Freud’un Oedipus karmaşası üzerinden baba ile kurduğu ikili özdeşleşme önermesi üzerinden insan kitlelerinde bireyselliğin nasıl sıyrıldığı açıklanacaktır. Son olarak, Frankfurt Okulu’nun başat filozoflarından Herbert Marcuse’nin Freudcu psikanalizi yorumlayışı üzerinden terbiye kültürünün nasıl olumlayıcı kültüre dönüştüğü incelenecektir. Bu inceleme sırasında, olumlayıcı kültürün yüceltme mekanizmasını nasıl kullandığı açıklanacak ve bu mekanizmanın, tıpkı eleştirilenlerde ve dâhilerde olduğu gibi insanın doğa üstündeki amaçlarını engelleyerek bir çelişki oluşturduğu göstermeye çalışılacaktır.

3.3.1. Huzursuzluk

Sigmund Freud *Uygarlığın Huzursuzluğu* (*Das Unbehagen in der Kultur*, 1930) adlı yapıtında, Immanuel Kant’ın *kültürel* ilerlemenin (özellikle alt sınıflardan) insanların duyumsadığı hoşnutsuzluğu arttırdığı çıkarımına benzer bir tespitte bulunur.⁴³ Bu hoşnutsuzluğun ya da *huzursuzluğun* (*unbehagen*) *prima facie* iki nedeni vardır.

⁴³ Her ne kadar kitabın Türkçe çevirmeni olan Haluk Barışcan *Kultur* sözcüğünü çevirirken, bölüm başında belirtilen nedenlerden ötürü “uygarlık” tabirini yeğlemiş olsa da Freud’un *huzursuzluk* kavramı ile Kant’ta kültürün ilerlemesi ile alt sınıfların duyduğu *hoşnutsuzluk* arasında bir bağlantı kurulacağı için, bu bölüm boyunca sözcüğün özgün yazımı tercih edilecektir.

“Birinci neden, uygarlığın insanın beklentilerini karşılayamamasıdır. İkinci nedense insanın, uygarlığın nimetlerinden faydalanabilmek için vazgeçtiği içgüdülerinin tatmin olamayışıdır” (Caner, 2007, s. 75). Halbuki, Freud’a göre belki de gereğinden fazla ilerlediği için artık yaşarken huzursuzluk duydukları bu kültür içerisinde kalmayı sürdürmelerinin ilk iki nedeni, “karşı durulmaz, acımasız, yıkıcı güçlerle bizi mahveden doğa” ve “kaderi çöküş ve yok oluş olan, uyarı işaretleri olarak ağrı ve kaygıdan da yoksun kalmayan ölümlü bedenlerdir” (Freud, 2021, s. 37). Çekilen acı ve eziyetlerin temel nedenlerinden olan bu iki durum insanları konfor arayışına götürdüğü önermesi, Kant’ın insanın doğa üzerindeki amaçlılığının da nihaî varış noktası olarak kültürü oluşturdukları düşüncesini de çağırıştırır. Ama Freud’un Kant’tan farklı olarak ortaya koyduğu kültürün kendisinden kaynaklanan üçüncü bir neden daha vardır. Doğanın mutlak gücü ve büyüklüğü karşısında konfor arayışındaki insanlar bunun bireysel değil de toplumsal bir çabayla olanaklı olduğunu ayırt ederek birlikte yaşamayı tercih etmişler ve böylece, mutlak özgürlüklerinden kısmen ya da tamamen vazgeçmek zorunda kalmışlardır. Ancak özgürlüklerin kısıtlanması ile hem kendi aileleri hem de toplumu oluşturan diğer bireylerle kurdukları ilişkide gören vaat edilen hakların temin edilmediğini gören insanlar, kültürün yol açtığı bu haksızlık karşısında adalet arayışına girerler: “Bu topluluğun özünü – tek başına birey tatmin olanaklarını kısıtlayan hiçbir şey tanımazken – topluluk üyelerinin kendi tatmin olanaklarını sınırlamasıdır. Demek ki uygarlığın ilk talebi adalettir, yani bir kez kurulmuş olan hukuk düzeninin, bir daha tek bir bireyin yararına bozulmayacağına garantisidir” (Freud, 2021, s. 52).

İşte bu yüzden Freud kitabının başlangıcında, PAE’de pratik özgürlüğün ve insanın kendine yasa vermesi olarak özerkliğin kaynağı olan ahlâk duygusuna benzeyen ve yukarıdaki tüm açıklamaların temelindeki kavram olan *okyanusvari duyguyu* (*ozeanische Gefühl*) çözümlenmeye çalışmaktadır. Freud, arkadaşının dinsel inancın temelinde yatan duygu olduğunu öne sürdüğü bu *okyanusvari duyguyu* kendince şöyle tanımlar:

Yani dış dünyanın tümüyle, çözülmeyen bir bağlılık, birliktelik duygusu. Benim için ise bu daha çok entelektüel bir içgörü niteliği taşıyor; tabii ki buna eşlik eden bir duygu tonu yok değil, ama benzer kapsama sahip diğer düşünsel edimlerde de böyle bir duygu tonu bulunur. (Freud, 2021, s. 26)

Şimdi Freud, bu *okyanusvari duyguyu*, “ben’in (*Ich*) dış dünya ile çizdiği sınırların belirsiz hâle geldiği ya da sınırların gerçekten hatalı çekilmiş olduğu” insanın çocukluk döneminin kalıntısı olarak görmektedir (Freud, 2021, s. 27). Bu duygunun karşısında, erişkin bir kişinin sahip olması gereken ruhsal durumsa, ben ile dış dünya arasındaki ayrımın keskin bir biçimde belirginleşmesi ile ortaya çıkan *Haz ilkesidir (Lustprinzip)*. Benlik bu ayrım sayesinde dış dünyanın kendisine yabancı bir görünüş olduğunu benimseyerek kendi bedenini hazzın bir kaynağı, kendisine acı verecek herhangi bir şeyi ise dışarıklı, yabancı ve tehditkâr olarak konumlandırır. Öyleyse, benliğin ilkel dönemlerine ait olan bu okyanusvari duyguya geri dönüş, Freud’a göre kültürün yaşamımıza getirdiği acıları dindirecek yeterlikte değildir. Bu nedenle, kültürün acının dindirilmesi için çeşitli gereçler sağladığını belirtir: “Yaşamı çekilir hâle getirmek için müsekkinlerden vazgeçemeyiz (Theodor Fontaine, çeşitli ikameler olmadan yaşayamayız, demişti.) Böylesi üç tür müsekkin vardır: zavallılığımızı küçümsememizi sağlayacak muazzam oyalanmalar, bu zavallılığı azaltacak dolaylı tatminler, bizi buna karşı duyarsızlaştıracak keyif verici maddeler” (Freud, 2021, s. 35). Üç grupta toparlanan bu libidinal kaydırmalardan ilki, Burke’ün yüce karşısında duyulan korkulardan akli uzaklaştırmak için önerdiği çalışma ve egzersize karşılık gelmektedir. Çalışma ve egzersizin örneği olarak Freud, Voltaire’in *Candide*’e söylediği, “Bahçemizi ekip biçmeliyiz!” mottosunu alıntılanmaktadır.

İkinci öneri ise kültürel üretim olarak güzel sanatların ruhumuzda uyandırdığı tatmindir. Burada bahsi geçen bir benzetme, Kant’ın dâhinin üretken doğasının sanat yapıtlarında kendiliğinden ortaya çıktığına dair çıkarımını çağrıştırmaktadır. Freud’a göre, tıpkı dâhinin üretiminin öykünülemez olması gibi güzel sanatlarda Haz ilkesine ket vurulmasından dolayı libidonun sanatsal duyarlığa *yüceltilmesinin (sublimierung)* herkesin harcında olmadığına yönelik kanıdır:⁴⁴ “Söz konusu yöntem, etkili olabilecek

⁴⁴ Anna Freud’un *Ben ve Savunma Mekanizmaları (Das Ich und die Abwehrmechanismen, 1937)* adlı kitabında *yüceltme (sublimierung)* mekanizması, “dürtüsel süreçlerin ‘oynaklığı’ yardımıyla, benin katıksız cinselliği değil de toplumsal saygınlığı daha fazla olan dürtü hedeflerini seçme[sine]” yardım etmesi ile tanımlanır (Freud, 2004, s.122). Bir tür savunma mekanizması olan *yüceltmede*, tıpkı diğer mekanizmalarda olduğu gibi *bastırma* ve *yer değiştirmenin* bir arada gerçekleşmektedir. Bastırılan dürtüler, bireyin içinde yeniden ortaya çıkmasını diye *fantezide karşıtına çevrilerek* sanatsal üretime dönüşürler. Örneğin, ressam bir babanın oğlu hastalık sonucunda küçük yaşta vefat eder. Atölyesinde günün geç saatlerine dek resim yaptığı için sağlığında çocuğuyla yeterince ilgilenemeyen baba, suçluluk duygusu ile geçirdikleri son mutlu günde gittikleri pikniği saplantı hâline getirir. Bu piknikte, oğlunun gökyüzündeki bulutlara hayranlıkla baktığını anımsar ve tablolarında sürekli aynı bulutları resmetmeye başlar. Söz konusu örnekte babanın bastırıldığı oğluyla yeterince zaman geçiremediği ve

ölçüde sık rastlanmayan özel yetenek ve becerileri şart koşar. Üstelik bu beceri ve yeteneklere sahip olan az sayıda kişi bile, acıdan tümüyle korunamaz” (Freud, 2021, s. 40). Üçüncü grup müsekkinlerin uzun süreli kullanımı Freud’a göre acıdan uzaklaşmanın en emin yolu olsa bile, kişinin aklı melekelerini zayıflattığı için Kant’ın *olumsuz koşulsuz buyrukları* arasında sayılma olasılığı taşırılar.⁴⁵

Böylece, *Haz ilkesi* insanların mutluluk veren tatmini bulmak hedefini toplumu oluşturan diğer bireylere çevirir ve dördüncü libidinal kaydırma yöntemi olan *Sevgi* (*Eros*) ortaya çıkar. Sevginin amacı insan bedeninin ölümlü kaderinden kaçışı sağlamaktır ve bunu da ilk üç yöntemden farklı olarak doğanın acı ve eziyet verici gerçekliğinden yüz çevirerek değil, ona kucak açarak yapar. Freud’a göre *cinsel sevgi*, “sevginin görünümleri içinde haz duyumunun en güçlü deneyimini yaşatandır” (Caner, 2007, s. 80). Ancak uygarlık ve *Eros* arasındaki gerilim kaçınılmazdır çünkü uygarlığın sürmesi için gerekli etkinliklerin birçoğu giderek artan biçimde insanların beceriye dayalı işlerde çalışmasını gerektirmektedir. Bu gereksinimin altında yatan ise insanların çok yoksul bir dünyada yaşadığını belirten *darlık* (*Ananke, Lebensnot*) olgusudur. Dahası, Freud’a göre, ilk başlarda büyük çoğunluğu fiziksel güce dayanan bu etkinliklerin gereksindiği libido miktarı, toplumdaki erkeklerin libidinal enerjilerinin bu işlere aktarılmasını, yani bedensel hazların tatmininin ertelenmesi ve ötelenmesini gerektirir. Cinsel sevgiye ket vuran bu libidinal ekonomi,⁴⁶ kültürel

onu mutsuz ettiğine dair pişmanlık duygusu, oğlunun en mutlu olduğu günün resim aracılığıyla zamanda sabitlenmesi isteğiyle fantezide karşıtına çevrilir ve bundan sonra resmettiği tüm tablolarında kendine tekrar eden bir *motif* olarak yer bulur.

⁴⁵ Kant, *Anthropology on a Pragmatic Point of View* (1798) adlı ders notlarından derlenen kitabında alkol ve afyon kullanımı hakkında şu ifadelere yer vermektedir: “Her sessiz sarhoşluğun içinde utanç verici bir şey vardır; yani sosyalleşmeyi ve karşılıklı düşünce iletişimini canlandırmayan sarhoşluk – afyon ve kanyak buna örnektir” (Kant, 1798, s. 165).

⁴⁶ Freud’un kullandığı libidinal ekonomi kavramı, bireyin ruhsal yaşamındaki uyarılmanın miktarının artması ya da azalması ile ilişkili olarak seçilen bir terimdir. *Haz İlkesinin Ötesinde* (*Jenseits des Lustprinzips*, 1940) adlı kitabında açıkladığı üzere, Freud’un ruhsal aygıt adını verdiği psikolojik süreçler, bireyin uyarılmasını olabildiğince en düşük düzeyde tutmayı ya da uyarılma miktarındaki artış ve azalışın çok keskin şiddetlerde olmamasını amaçlamaktadır. Freud’un *sabitlik ilkesi* adını verdiği bu ruhsal homeostasisi amaçlayan ruhsal aygıt, ruhsal süreçleri “uyaranın her seferinde hoşnutsuzluk veren bir gerilim olduğuna, sürecin bu gerilimi azalacağı, yani hoşnutsuzluktan kaçınarak hazzın üretileceği bir yöne doğru gidecek” şekilde yönetmektedir (Freud, 2022, s. 23). Burada Freud haz duygusu ile minimum uyarılmayı birbirine eşlediği bu çıkarımın altında, ruhsal aygıtın (ben) ruhsal durumu eski hâline geri döndürme eğiliminde olduğu varsayımı bulunmaktadır. Böylece, Freud benin kendini koruma dürtülerini, minimum uyarılma olarak tanımladığı haz ilkesi ile eşleştirir. Eğer Burke’ün haz ilkesinin öznenin duyumsadığı içsel stresin (örneğin, açlık) ortadan kaldırılması (örneğin, karın doyurmak) ile olumlu olarak nitelediği anımsanırsa (bkz. “2.1.3 - Keyif duygusu ve kendini koruma tutkusu” adlı bölüm); Freud’daki haz duygusunun niteliğinin aynı biçimde olumlu olduğu öne sürülebilir. Ancak bu olumluluğun nedeni, Burke’ün deneyciliğinin bir yansıması olarak, haz

ilerleyişin Haz ilkesinin tatmininin toplumsal beklentileri karşılamak için olgunlaşan insanlarda ortaya çıkan gelişmiş bilinç türü olan *Gerçeklik ilkesi (Realitätprinzip)* tarafından verilen buyruğun gereğidir:

Üçüncü ve son olarak – ki bu en önemli nokta gibi görünüyor – uygarlığın büyük ölçüde içgüdülerin yadsınması üzerine kurulmuş olduğunu, ön koşulunun tam da güçlü içgüdülerin tatmin edilmeyişi (bastırılması, dışlanması, vs.) olduğunu görmemek olanaksızdır. Bu “kültürel engellenme” insanların toplumsal ilişkilerine hâkim durumdadır; bütün uygarlıkların kendisiyle mücadele etmek durumunda oldukları düşmanca tutumun nedeninin bu engellenme olduğunu biliyoruz. (Freud, 2021, s. 75-76)

Peki, kültürel ilerlemenin taşıyıcısı olan Gerçeklik ilkesi, insanların doğa ve kendi bedenlerinin ortaya çıkardığı acı ve eziyet durumundan korumasını sağlamasına karşın Haz ilkesinin tatmin edilmesine ket vuruyorsa bunun sonucu ne olacaktır? Daha önce

duygusunun yalnızca dışsal bir süreç (yemek yiyerek karnın doyurulması) sonunda ortaya çıkışına bağlı değildir. Freud'da hazzın kaynağı öznenin yansıtmaya, yüceltme ve bastırma gibi içsel (ruhsal) süreçlerinin sonunda da ortaya çıkabilir (Bkz. Freud, 2022, s. 43-44). Dahası, Freud'un kendini koruma dürtüsünün kaynağı olarak gördüğü *Sabitlik İlkesi*, Burke'un *kayıtsızlık* kavramına denk düşmektedir ki Freud Sabitlik İlkesini benin sahip olmayı istediği olumlu bir ruhsal durum olarak koyutlarken, Burke'de *kayıtsızlık* nötr bir duygudurumdur. Bu noktada belirtmeden geçilmemesi gereken bir nokta, Freud'un Burke'un üçlü şemasının kutuplarını ters yüz etmesinin altında evrim kuramına dayanan ilginç bir varsayımın ve de birkaç safsatanın birlikte yer almasıdır. İlk olarak Freud'un varsayımı alıntılanacak olursa; “İlkel canlı başlangıcından itibaren kendisini hiç değiştirmek istemezdi ve hep aynı kalan koşullarda aynı yaşam sürecini yenilerdi. Ama sonunda yerküremizin gelişim öyküsü ve onun güneşle ilişkisi organizmaların gelişiminde izlerini bırakmış olabilir. Organik tutucu dürtüler yaşam sürecinin bütün bu zorunlu değişikliklerini kabullenip, yinelemek üzere saklamış olabilir. Dolayısıyla bu dürtüler değişiklik ve ilerleme için zorlayan güçlermiş gibi yanıltıcı bir izlenim ortaya çıkmıştır; oysa şu ya da bu yolla eski hedeflerine ulaşmaya çabalamaktadır” (Freud, 2022, s. 55). Şimdi de safsatalara yer verilecek olursa; “Eğer yaşamın hedefi şimdiye dek ulaşılmamış bir durum olsaydı bu dürtülerin tutucu doğası bununla çelişirdi. Bu amaç tam tersine eski, yaşayanın terk etmiş olduğu ve gelişiminin dolambaçlı yollarıyla geri dönmeye çabaladığı bir başlangıç durumu olmalıdır. Bütün yaşayanların içsel nedenlerle öldüğünü, inorganik olana geri döndüğünü hiç istisnası olmayan bir deneyim olarak kabul edersek sadece şunu söyleyebiliriz: ‘Tüm yaşamın hedefi ölümdür’” (Freud, 2022, s. 55). Burada açıkçası, örneğin Caretta Caretta kaplumbağalarının belki de yüzyıllardır yumurtladıkları Yumurtalık sahiline geri dönmeleri gibi bir doğa olayı ile insanların ruhsal süreçleri arasında zayıf bir analogi kurularak ilkin olgudan değer üretilmeyeceğine öne süren David Hume'un *Olgu-Değer Sorunu (Is-Ought Problem)* yok sayılmaktadır. Bunun yanısıra, ilkel canlılarda yaşam koşullarını değiştirmeme eğilimi olumlu bir dürtüymüş gibi sunularak *doğala övgü (ad naturam)* safsatası yapılmaktadır. Son olarak, argümanın ilk ayağı olan ilkel canlıların yaşam koşullarını değiştirmeme eğilimi ile benin ruhsal süreçlerde uyarılmaları azaltma eğilimi arasındaki bağlantıdan çok çabuk biçimde canlı varlıkların öleceği olgusu ile cansız varlıkların asıl tüm varlıkların özgün durumu olduğu önermesine geçiş yapılmaktadır ki bu da *kaygan zemin (slippery slope)* safsatasının bir örneğidir. Her ne kadar Freud'un analogisi oldukça zayıf olsa da kendini koruma dürtüsüne bir açıklama getirmeye çalışmaktadır. Ancak kendini koruma (yanısıra kendini ifade etme ve egemenlik kazanma) dürtüsüne getirdiği açıklama, bu dürtünün olumlu nitelik yüklenen Sabitlik ilkesine geri dönüşe yönelik olması nedeniyle, olumsuzluk içermektedir: “Bunlar organizmanın kendi bildiği yoldan ölüme gitmesini sağlamaya ve inorganik varoluşa organizmanın yapısında içkin olandan başka bir yolla dönüşü engellemeye yarayan kısmi dürtülerdir” (Freud, 2022, s. 55).

yaptığı psikanaliz çalışmalarında, ket vurulan cinsel içgüdülerin, kişilerde nevrotik davranış bozuklukları olarak ortaya çıktığının keşfedildiğini anımsatan Freud'un yukarıdaki soruya yanıtı, *ölüm ve saldırganlık içgüdü* (*Thanatos*) olur:

Yaşamın başlangıcı konusundaki kurgulardan ve biyolojik paralelliklerden yola çıkarak, canlı varlığı koruma içgüdüsünün ve sürekli daha büyük birimler halinde bir araya getirme yanı sıra, bu birimleri çözmeye ve başlangıçtaki inorganik duruma geri götürmeye çabalayan karşıt bir içgüdünün var olması gerektiği sonucuna vardım. Yani Eros'un yanı sıra bir ölüm içgüdü de vardı; yaşamın görüngüleri bu iki içgüdünün birlikte veya birbirlerine karşı oluşturdukları etkilerle açıklanabilirdi. (Freud, 2011, s. 65)

Freud'a göre Eros içgüdüsünün kendini koruma, kendini ifade etme ve egemenlik kurma şeklindeki yansımaları, benin içinde yaşadığı doğayı bir araya getirerek karmaşıktırmak, eş deyişle üretmek ve üretimini koruma isteğinde gözlemlenebilir. Erosun etkinliklerine karşılık *ölüm ve saldırganlık içgüdü* ise benin dış dünyaya ve diğer canlılara yönelttiği *yıkıcı bir dürtüdür* ve etkinliğini gerçekleştirmek için kullandığı organlar, kaslardır (Freud, 2022, s.106).

Böylece Kant'ın erdemli davranışların kendi içinde ve kendi uğruna yapıldığını *iyi istemenin* karşısına, Freud *kültürün* temel taşıyıcısı olarak saldırganlık güdüsünün insanların ruhuna işlediği *kötü niyeti* yerleştirir. Ancak *kötüyü isteme* tıpkı Haz ilkesinin tatmini gibi bir topluluk hâlinde yaşayan insanların mutlak özgürlükleri olarak yargılamalarla ve cezalarla sınırlandırır. Freud'a göre, bu noktada saldırganlık güdüsü içselleştirilir ve insanın kendi cinsel arzularını *kötüyü isteme* olarak duymasına yol açar. Böylece kültürel ilerlemenin ortaya çıkardığı ikinci büyük duygu ve insan yaşamına ödettiği en büyük bedel olarak *suçluluk duygusuna* (*das Schuldgefühl*) varılır: "İçgüdüsel bir çaba bastırmaya maruz kaldığında libidoya ilişkin kısımları *belirtilere* (*symptoms*), saldırganlık bileşenleri ise suçluluk duygusuna dönüşür" (Freud, 2021, s. 96). Böylece Haz ilkesinin tatmininin engellenmesi nevrotik davranış bozukluklarına yol açarken saldırganlık içgüdüsünün engellenmesi, insanın toplumdaki diğer bireylere karşı *sadist* (*elezer*) ve kendisine karşı ise *mazoşist* (*özezer*) davranış bozukluklarının gözlemlenmesine yol açmaktadır. Freud'a göre, suçluluk duygusunun iki ayrı kaynağı bulunur: Birinci kaynak, toplumdaki diğer bireylere karşı saldırgan davranışları yasaklayan yetke (örneğin, aile içerisinde babanın yasa koyucu

konumu) karşısında ortaya çıkarken ikinci yan, bu yetke figürünün yüceltilimi olan *üstbene (über-Ich)* karşı duyulan korkudur:⁴⁷

Bu korkuların ilki içgüdülerin tatmininden vazgeçmeyi, diğeri ise yasak arzuların varlığı üstbenden gizlenemeyeceği için, ayrıca cezalandırmayı dayatır. Bunun yanı sıra, üstbenin katılığının, yani vicdanın talebinin nasıl anlaşılabileceğini de gördük. Vicdanın yaptığı, görevine son verdiği ve kısmen de yerini aldığı dış otoritenin katılığını sürdürmektir sadece. (Freud, 2021, s. 84)

Sonuçta, *cinsel sevgi (Eros)* ile *saldırganlık ve ölüm (Thanatos)* içgüdülerinin tatminine ket vuran suçluluk duygusu, Freud'un *üstbenini* andıran Kantçı ahlâk yasasının yüceliği huzurunda kurulan vicdan mahkemesinde öznenin kendi davranışlarını yargılamasına yol açmaktadır:

Saldırganlık içe atılır, içselleştirilir, ama aslında gelmiş olduğu yere geri gönderilmekte, yani bireyin kendi benine yöneltilmektedir. Üstben olarak benin geri kalan bölümlerinin karşısında duran ve “vicdan” biçimini alarak benin aslında başkalarında, yabancı bireylerde tatmin etmekten hoşlanacağı aynı katı saldırganlık eğilimini bene karşı gösteren bir ben bölümü tarafından devralınır.

⁴⁷ Freud *Ben ve İd (Das Ich und das Es, 1940)* adlı kitabında, *üstbenin* Oedipus karmaşasının sonucunda, erkek çocuğun baba ile kurduğu çift değerli ilişkiden kalan bir (ilkel) ben tortusu olduğunu öne sürer. Erkek çocuk özelinde babayla kurulan bu çift değerli ilişki, Freud'un kendi açıklamasından alıntılanacak olursa; “Çocuk çok erken bir yaşta anne memesinden yola çıkan ve bağlanma tipinde bir nesne seçiminin prototipi olan, annesine yönelik bir nesne yatırımı geliştirir; babasıyla da onunla özdeşleşme yoluyla hesaplaşır. Bu iki ilişki bir süre yan yana ilerler, ta ki çocuğun anneye karşı cinsel istekleri güçlenip, babanın da bu istekler önünde bir engel olduğunun algılanmasıyla Oedipus karmaşası ortaya çıkıncaya kadar. O zaman baba ile özdeşleşme düşmanca bir renk kazanır ve onun annenin hayatındaki yerini alabilmek için babayı ortadan kaldırma dileğine dönüşür” (Freud, 2022, s. 98). Freud'a göre, çocuğun büyümesi ile anneye yönelik sevgi dolu ilişki bir şekilde muhafaza edilir ve baba da çocuk tarafından doğru rol model olarak seçilir. Freud'a göre işte bu aşamada *üstben* anneye karşı duyulan sevginin ve babaya karşı duyulan düşmanlığın bastırılarak yüceltilmesi olarak ortaya çıkar. Ben belli durumlarda “baba gibi davranmalıdır”, ancak kimi durumlarda da “baba gibi davranamaz”. Baba figürüyle kurulan bu ikili özdeşleşme, benin güçlenmesini sağladığı için yararlı ve gerekli bir gelişim sürecidir. Freud ayrıca *Kitle Psikolojisi ve Ego Analizi* (1921) adlı kitabında, üçüncü tür bir özdeşleşmeden de söz etmektedir: “Üçüncüsünde ise özdeşlik, cinsel içgüdüünün objesi olarak seçilmemiş olan bir başka kişiyle arada müşterek bir özelliğin bulunduğu herhangi bir biçimde algılanmasıyla da kurulabilmektedir” (Freud, 2023, s. 52). Buna göre, kişinin bu başka kişiyle ortak olduğunu düşündüğü özelliğe ne kadar gereksinimi çoksa, bu kişiyle kurulan özdeşleşme o denli güçlü olacaktır. Örneğin, bir seçmenin seçimlerde daha önce hiç görmediği bir milletvekili adayına, sırf kendisiyle aynı takımı tuttuğu için oy vermesinin arka planında, o siyasi partinin seçmenini oluşturan kitlenin bir üyesi olarak seçimden önce yapılan mitinglerde milletvekili adayının boynunda kendi ilçesinin futbol takımının atkısını görmesi üzerine aynı takımın taraftarı olduklarına dair geliştirdiği kanı olabilir. Eğer bu milletvekili adayı, sözcüğü, amatör ligde maç yapan bu futbol takımının profesyonel liginin en üst klasmanına ait olduğuna ve takımı bu klasmana çıkarmak için elinden geleni ardına koymayacağına dair bir beyanda bulunursa, futbol fanatığı bu seçmen ile (siyasi partinin görece orta kademesindeki) bu lider figürü arasındaki özdeşleşmenin şiddeti artacaktır.

Katı üstben ile hâkimiyeti altındaki ben arasındaki gerilime suçluluk duygusu deriz; bu, kendini cezalandırılma gereksinimi şeklinde dışa vurur. (Freud, 2021, s. 80-81)

Böylece Freud'un insanın çocukluğuna ait gördüğü okyanusvari duygunun, Kant'ın YGE'de anlattığı Anlama Yetisinin bilme amacının doğanın sonsuzluğu ve sınırsızlığı ile engellenmesi bakımından yüceye; suçluluk duygusunun ise iyi istemenin dayattığı koşulsuz buyruklara karşılık geldiği öne sürülebilir. Bu iki duygunun Kant'ın düşüncesinden ayrıldıkları nokta hem suçluluk duygusunun hem de okyanusvari duygunun insanın duyarlılığından kaynaklanarak Haz alma yetisinin engellenmesi sonucu ortaya çıkması ve bu yüzden, insanın kültürel ilerlemeden duyduğu birer hoşnutsuzluk duygusuna dönüşmesidir. Tıpkı Kant'ın hoşnutsuzlukların giderilmemesinin savaşa yol açacağını öngörmesi gibi, Freud da saldırganlık içgüdüsünün bastırılmasının sadistik ve mazoşistik davranışlara dönüşeceğini öne sürerek bu duygunun cinsel sevgi ile birlikte kültürün taşıyıcısı olduğuna dair tarihten örnekler verir: “Kavimler Göçü'nün, Hunların istilasının, Cengiz Han ve Timurlenk'in önderliğindeki Moğol denen halkın akınlarının, Kudüs'ün sofu Haçlılar tarafından fethinin vahşetini anımsayacak olursak bu görüşün gerçeğe uygunluğu karşısında sessizce başımızı eğmek zorunda kalırız” (Freud, 2021, s.69). Yani, kültürün huzursuzlukları, kültürün sürmesi için gerçekliği yadsınamayacak bir gereklilik ve önemdedir.

3.3.2. Kitle ruhu

Sigmund Freud *Kitle Psikolojisi ve Ego Analizi (Massenpsychologie und Ich-Analyse, 1921)* adlı kitabında, *Eros ile ölüm ve saldırganlık* içgüdülerinin kitlelerin örgütlenmesinde oynadığı rol ve etkilerini araştırmaktadır. Bu amaçla kendi çözümlmelerini aktarmadan önce kitle psikolojisi üstüne rağbet gören diğer kuramları tartışarak kendi yorumuna uyan çıkarımları dahil eder. Üzerinde en ayrıntılı biçimde durduğu kuramlardan biri Fransız polimat Gustav Le Bon (1841-1931)'in *Kitlelerin Psikolojisi (Psychologie de Foules, 1891)* adlı kitabında geçen çözümlmelerdir.

Buna göre Freud, kitle psikolojisinin ilk bakışta bireysel psikolojiye yöneltilenden farklı bir bakış açısıyla ele alınması gerektiğini belirtir. Bunun nedeni ise “O kitleyi oluşturan bireyler, kim olurlarsa olsunlar, yaşam biçimleri, meslekleri, karakterleri veya zekâları birbirine ne kadar benzerse benzesin ya da birbirinden ne kadar

farklılaşırsa farklılaşsın, bir kitle hâline dönüşmüş olmak, onların her birinin tek başlarıyken hissedecek, düşünecek ve davranacaklarından son derece farklı bir biçimde hissetmelerine, düşünmelerin ve davranmalarını sağlayan bir tür kolektif ruhun sahibi yapar” (Le Bon, akt. Freud, 2023, s. 9) Freud’un Le Bon’dan aktardığı üzere, bireyler topluluğundan kitleye dönüşüm üç aşamada gerçekleşir.

İlk aşama olan *boyun eğme (submergence)* sürecinde, kitleleri oluşturan kişilerin olağan koşullarda sahip oldukları saldırganlık içgüdüsünü bastıran suçluluk duygusundan ve vicdanın yargısından kurtularak karşı konulmaz bir güce sahip oldukları yanılışına kapıldıkları ileri sürülür. Kitlenin kalabalığına *boyun eğerek* söz konusu ruhsal mekanizmaların içsel denetiminden sıyrılan bu kişiler, aslında kendilerini birey yapan kendilerine özgü davranış, duygu ve düşünceleri geride bırakıp anonim hâle gelir ve kitleyi örnekleyen “ortalama bir karakter” sergilerler (Le Bon, akt. Freud, 2023, s. 10).

İkinci aşama olan *sirayet (contagion)* sürecinde, her duygu ve her eylem kitleyi oluşturan kişiler arasında adeta salgın bir hastalık gibi bulaşır. Sirayetin boyutu, kitleyi oluşturan kişiler üzerinde o denli egemen olur ki kişi, “kitlenin çıkarları için kendi kişisel çıkarlarını feda etmeye hazırdır” (Le Bon, akt. Freud, 2023, s. 12). Freud’a göre bu durum, bireyin temel içgüdülerinden biri olan kendini koruma içgüdüsüne ve aşırı uyarılmanın ortaya çıkardığı hoşnutsuzluktan kaçınma eğiliminin dayanağı olan Sabitlik İlkesine aykırı olduğundan oldukça olağan dışı bir durumdur.

Üçüncü aşama ise *telkine yatkınlıktır (suggestibility)*. Freud’un aktardığı üzere Gustav Le Bon, kitleye katıldığında telkine açık hâle gelen kişinin psikolojik durumunu, hipnoz altındaki kişinin ruh hâline benzetir. Buna göre, kitleyi oluşturan kişiler üstbenin denetiminden kurtuldukları için düşüncelerini eyleme geçirmekte acelecidirler. Dahası, bu kişilerde üstbenin oynadığı onay mekanizmasının yerini kitleyi oluşturan diğer kişiler aldığı için, bir düşünce ne kadar çok kişi tarafından kabul görürse eyleme dönüştürülme hızı o kadar çok artar. Bu yüzden, kitleyi oluşturan kişiler Gerçeklik İlkesi uyarınca isteklerinin eyleme geçişindeki gecikmeleri uygunlukla karşılayamazlar ve günlük yaşamlarında sahip oldukları kültür, eğitim ve görgü ne kadar incelikli olursa olsun, kitlenin *asgari müştereklerine (least common denominator)* inerek adeta birer barbar gibi davranma eğilimi gösterirler. Freud’a göre bu barbarlık eğilimi, insanlığın ilkel çağlarından kalıtım yoluyla modern bireye

aktarılan *ilkel sürü içgüdüsünün* (*primal horde instinct*) bilinç düzeyine çıkması ile açıklanabilir.⁴⁸

Gustav Le Bon, kitleyi oluşturan kişilerde üstbenin rolünün kitlelerdeki diğer kişilerden *lider* tarafından devralındığını belirtir. Liderin kitleleri etkilemesini sağlayan şey *şahsi prestij*'dir.⁴⁹ Bir birey, bir fikir ya da bir yapıtın kitle üzerinde kurduğu süreğen bir egemenlik olan *prestij* (*prestige*), Le Bon'a göre, (sonradan edinilmiş) *yapay prestij* ve *şahsi prestij* olmak üzere ikiye ayrılır. *Yapay prestij*'in kaynağı kişinin adı, serveti ya da saygınlığı olabilirken; *şahsi prestije* ise "az sayıda insanda rastlanır ve sahiplerini liderliğe yüceltir, tıpkı büyümlü bir mıknatıs gibi iş görerek herkesi şahsi prestij sahiplerine itaat ettirir" (Le Bon, akt. Freud, 2023, s. 20). Ancak şahsi prestij'in kalıcılığı liderin başarısıyla doğru orantılıdır, herhangi bir başarısızlık durumunda liderin şahsi prestiji onulmaz biçimde sarsılır.

Burada kitleyi sürükleyen lider ile Kant'ın dehâ tanımı arasında dikkat çekici iki benzerlik bulunmaktadır. Bunlardan birincisi, tıpkı dehâ gibi liderin şahsi prestiji de toplum içinde ender görülen bir kişisel özelliktir. İkinci benzerlik ise dâhinin, sanat yapıtlarına doğa gibi kural vermesi ile liderin kitleleri egemenliği altına alışı arasında görülebilir. Bu iki ayrıcalıklı insanı, toplumun geri kalanından ayırıp eşsiz kılan özelliklere dâhi ve liderin kendileri hariç dışardan bir açıklama getirilememektedir ki bu durum, Freud'a yeterli gelmediğinden kitle ile lider arasında itaat ilişkisinin Eros içgüdü ve özdeşleşme üzerinden kendi açıklamalarını geliştirir.

Buna göre, kitle ile lider arasında liderin davranışları ve kendini ifade ediş biçiminin, hem bu kitleyi oluşturan kişilerin de yapması gereken edimler olduğu hem de

⁴⁸ Britanyalı sinir ve beyin cerrahı Wilfred Trotter'ın (1872-1939) Gustave Le Bon'un düşüncelerinden yola çıkarak yazdığı *Bariş ve Savaş Döneminde Sürünün İçgüdüleri* (*Instinct of the Herd in Peace and War*) adlı kitapta geçen *sürü içgüdü* kavramı, cinsellik, kendini koruma ve beslenme gibi birincil dereceden bir içgüdü olup tek başına olan bireyin eksik ve kusurlarını kapatmak için katıldığı sürünün buyruklarına boyun eğme eğilimini açıklamada kullanılmaktadır. Trotter'a göre, "saldırgan, koruyucu ve toplumsal olmak üzere üç ayrı biçimde ortaya çıkan sürü içgüdüünü kurt, koyun ve arı üzerinden üç farklı hayvanın doğası ile örneklenir" (Trotter, 1921, s. 171).

⁴⁹ Le Bon'ın "şahsi prestiji" tanımlama biçimiyle Max Weber'in "karizmatik otorite" kavramı arasında koştuluk kurmak olanaklıdır. Ölümünde sonra Weber'in yazılarından derlenen *Ekonomi ve Toplum* (*Economy and Society: An Outline of Interpretive Sociology*) adlı kitapta verilen tanıma göre, "karizma" terimi, tekil bir kişiliğin sayesinde olağan üstü düşünöldüğü ve doğaüstü, insanüstü ya da en azından özellikle istisnai güçler ve niteliklerle donatılmış sayıldığı belli bir niteliğini içerecektir. Bunlar sıradan insan için ulaşılabilir şeyler değildir, ama ilahi kökenli ya da örnek olarak görülürler ve bunlar temelinde ilgili birey 'lider' sayılır" (Weber, 2012, s. 362). Weber'e göre, liderin "kişisel karizması" otoriteye tabi olanlar tarafından verilen bir onaydır ve liderin kanıt ve başarıdan uzun süre uzak kalmamasını gerektirir.

bireyselliklerinden sıyrılmaları yüzünden söz konusu eylemlerin bu kişilerin harcı olmadığına dair bir yanılısma ortaya çıkar: “Kitlenin lideri, kendisine hâlâ korku duyulmakta olan ilkel babadır, kitle hâlâ sınırsız bir güç tarafından idare edilmeyi dilemektedir, otoriteye karşı son derece büyük bir tutku duymaktadır” (Freud, 2023, s. 77). Dahası, kitleyi oluşturan bireyler gündelik yaşamlarında vicdan ve suçluluk duygusu aracılığıyla bastırdıkları yasadışı ya da etik olmayan davranış ve eylemlerin bizzat lider tarafından gerçekleştirilmesini mübah görürler.⁵⁰ Freud’a göre, liderin kitleyi oluşturan kişilere nazaran eşsiz bir birey olması ve şahsi prestijinin kaynağı tüm bu kitlenin kendini liderle özdeşleşmesinden kaynaklanmaktadır.

Freud’un bu açıklamaları örneklemek için başvurduğu iki kitle, ileri düzeyde örgütlenmiş kitlelere birer örnek olarak aldığı ordu ve (Katolik) kilisesidir. Bu iki örgütlü kitleyi birbiriyle karşılaştıran Freud’a göre, ordu ile kilisenin ortak yanlarından biri, her iki kitleye katılım gönüllü değildir ve bu kitlelerden ayrılmaya yönelik her türden girişim kovuşturmaya uğrar ve ciddi cezalar içerir (Freud, 2023, s. 34). Bir diğer ortak yan ise hem orduda hem de Katolik Kilisesi’nde bu kitlelere katılan her bir kişiye eşit derecede sevgi gösteren birer lider bulunduğu dair yanılısamadır (Freud, 2023, s. 35).

Ordu ile kiliseyi birbirinden ayıran özelliklerin en başında ise bu iki kitlenin örgütlenme biçimi gelmektedir. Ordudaki örgütlenme hiyerarşik biçimdedir; her bir yüzbaşı kendi bölüğünden, her bir erbaş da kendi takımından sorumludur ve adeta askerlerin nasıl davranıp nasıl davranmamaları gerektiği belirleyen bir baba rolündedir. Buna karşılık, kilisedeki lider İsa’dır (ve onun idealidir). Kilise cemaatinde yer alan her bir kişi onun sevgisinden eşit ölçüde pay alır, bu yüzden de Freud cemaatini bir aileye benzeten ve söylemlerinde de bunu vurgulayan kilise içinde

⁵⁰ Freud’a göre, kitlenin kitle dışındaki bireylere yönelik yasadışı ve etik olmayan bu davranışlarını onaylaması ya da görmezden gelmesinin altında bireyin çocukluk döneminden kalma ebeveynlerin sevgisini paylaşmamaya yönelik bir kıskançlık duygusu bulunmaktadır: “Toplumda, kitle ruhu, bağıllık duygusu vb. biçiminde etkinliğini sürdüren gücün de başlangıçtaki kıskançlıktan kaynaklandığı açıkça ortadadır. Toplumda hiç kimsenin diğerlerinin arasından öne çıkmak istememesi, herkesin aynı olması ve aynı konumu elinde bulundurması gerekmektedir. Sosyal adalet, pek çok şeyi kendi kendimizden esirgememiz anlamına gelir, öyle ki başkaları da o şeyler olmaksızın yaşamlarını sürdürmek zorunda kalabilsinler veya aynı şey olan, onları talep etmemeleri mümkün olabilsin” (Freud, 2023, s. 69). Burada kıskançlık duygusunun, kitleyi oluşturan kişilerin davranışlarını belirlerken hem Burke’ün toplumu oluşturduğunu öne sürdüğü *duygudaşlığa*, hem de Kant’ın *koşulsuz buyrukların* bireyin topluma ve tüm insanlığa *genişletilerek* evrensel ahlak yasalarına dönüştürmesine engel olduğunu görmek olanaklıdır. Zaten bu geçiş engellenmesi nedeniyle, Freud kitleyi oluşturan kişilerde ödevden çok görev bilinci olduğunu belirtmektedir (Freud, 2023, s. 66).

“demokratik bir hava hüküm sürer” der (Freud, 2023, s. 35). Orduda doğrudan başkumandan tarafından verilen ve hiyerarşide alt kademede yer alan albay, yüzbaşı vb. farklı rütbedeki askerler tarafından aktarılan buyruklardan farklı olarak kilise cemaatinin davranışları, İsa’nın yaşamından uyarlanan öğretilerden kuruludur.

Son olarak değinilmesi gereken bir başka konu da Freud’un bu iki örgütlü kitlede yer alan farklı lider çeşitlerinden yola çıkarak şu öngöründe bulunmasıdır:

Liderli kitlelerin ötekilere oranla daha mı ilkel ya da daha mı eksiksiz olabileceğini, bir lideri olmayan kitlelerde bir fikrin ya da soyut bir nesnenin liderin yerini alıp alamayacağını (görünmeyen şefleriyle dinsel kitleler böyle bir durumda bir geçiş aşaması oluştururlar) ve müşterek bir eğilimin, çok sayıda insanın paylaştığı bir dileğin liderin bir ikamesi olarak aynı işlevi görüp göremeyeceğini dikkate almalıyız. Ve bu soyut nesne, ikincil bir lider olarak adlandırabileceğimiz figürün şahsiyetinde neredeyse kusursuz bir biçimde somutlaşabilir ve fikir ile lider arasında bulunana ilişkiden son derece ilgili çekici ve değişik durumlar doğabilir. (Freud, 2023, s. 44)

Freud’un hâlihazırda hayatta olmaları nedeniyle somut olan liderlerin ve geçmiş yaşamlarına dair hikâye, rivayet ile menkıbeler nedeniyle yarı-somut liderlerin sahip olduğu şahsi prestijin kaynağı olan Eros içgüdü ve Oedipus karmaşasından kaynaklanan kitle ile lider arasında kurulan bir ikili özdeşleşmenin, somut ve canlı olmayan bir fikirle kurulup kurulamayacağı ilginç bir sorudur. Bir fikirle özdeşleşerek onun vaat ettiği ütopyanın gerçekliğine inanmanın ardında yatan süreci felsefe açısından tartışmak için bir sonraki bölümde Herbert Marcuse ve onun *olumlayıcı kültür* kavramından yararlanılacaktır.

3.3.3. Olumlayıcı kültür

Frankfurt Okulunun ve 1968 öğrenci hareketlerinin rağbet gösterdiği ve günümüzde ABD’de, özellikle akademik çevrelerde yaygın siyasal görüş olan *Yeni Solculuğun* (*The New Left*) babası sayılan Alman Marksist filozof Herbert Marcuse (1898-1979), Freud’un benin libidinal doyumunun ertelenmesi ve ötelenmesinin kültürel ilerleme için gerekliliğinden ötürü olumsuz değil, istenen bir durum olduğu sonucuna *Eros ve Uygarlık* (*Eros and Civilization*, 1955) adlı kitabında karşı çıkmaktadır (bkz. Marcuse, 1998, s. 34). Freud’ün temsilcisi olduğu klâsik psikanalizin kültürün başlangıcını tarihteki varsayımsal arkaik noktaya koyduğunu öne süren Marcuse’ye göre,

“içgüdülerin yaşam bilimsel ve toplumsal-tarihsel değşinimleri arasında yeterince ayırım yapmayan Freudcu terimler belirli toplumsal-tarihsel bileşeni belirten uygun terimler ile eşlenmelidirler” (Marcuse, 1998, s. 45). Bu karşı çıkışa kısaca değinecek olursak kültürel ilerlemenin günümüzde dönüştüğü hâl olan gelişmiş sanayi toplumu, Eros ve Thanatos dürtülerinin kaynağı olan libidoyu reklamlar ve benzeri kitle iletişim araçları aracılığıyla satın alınması bilinçaltında dayatılan birer eşya olarak yeniden üretir. Modern insanın gündelik yaşamındaki konforun kaynağı olan bu tüketim nesnelere her biri kültürel huzursuzluğun dışavurumuna ket vuran başkaldırı isteğinin birer yüceltimidir. Saldırancılık içgüdüğü ise benzer yeniden üretim sürecinden geçerek, “dövüşülmesi ve nefret edilmesi gereken ulusal Düşmana” ait fantezilerin konu edildiğı tartışma programları, sinema filmleri ve televizyon dizilerinde tatmin edilebilmektedir (Marcuse, 1998, s. 12). Artık insanların içinde yaşadığı refah toplumunda dolaşımda olan bu kültürel gereçler, Marcuse’ye göre insanların birlikte yaşamaları için Aydınlanmış bir despotun zor kullanımı olarak tanımlanabilecek *temel baskıya* başvurmasını gereksizleştirmiştir. Bu da Gerçeklik İlkesinin gelişmiş sanayi toplumlarında yaşayan bireylerin içselleştirdiğı *artık-baskıdır* (*surplus repression*): “Zor yoluyla boyun eğdirme olarak başlayan şey çok geçmeden ‘gönüllü kölelik’ oldu; köleliğı artan bir biçimde ödüllendirici ve hoş kılan bir toplumun yeniden üretilmesi için iş birliğı oldu” (Marcuse, 1998, s. 15). Kültürel baskı mekanizmalarının dayattığı ve Gerçeklik İlkesinin tarihsel bir yorumu olarak sanayi toplumunda bireylerin başarı odaklı yaşam tarzını içselleştirmesini ise *edimleme ilkesi* (*performance principle*) olarak adlandıran Marcuse,⁵¹ kitabında bu duruma karşılık cinsel özgürlüğün ve bolluğun sağılandığı, bu yüzden de insanların baskı görmelerine gerek kalmadığı için libidinal hazların emeğın önünde bir engel oluşturmadığı ütopyik bir toplumun olanağıını savunur.

Ancak Kant’ta insanın doğa üzerindeki nihaî ereğı olarak tanımladığı kültürün çözümlendiğı bu bölümde, 68 kuşağı öğrenci protestolarında hayal edilen ve arzulanın siyasal değışim hâlâ gerekleşmediğı için Marcuse’nin sosyalist ütopyalarını burada

⁵¹ *Edimleme İlkesi (performance principle)* için Marcuse’nin verdiğı tanım şöyledir: “Toplumun onun yönetimi altında üyelerinin yarışmacı ekonomik edimlemelerine göre tabakalaştığını vurgulamak için onu *edimleme ilkesi* olarak belirtiyoruz.” Kitabın çevirmeni olan Aziz Yardımlı’nın *Eros ve Uygarlık*’ın sonunda yer verdiğı sözlükte, Marcuse’nin Gerçeklik İlkesi yerine kullandığı bu ilke hakkında şu yorumu yapar: “Marcuse Marksist dogma gereğı Edimleme İlkesi ile ‘Gerçeklik İlkesi’nin özel kapitalist biçimini formüle ettiğini düşünür” (Marcuse, 1998, s. 194).

tartışmak gereksiz olacaktır. Bunun yerine, kendisinin *olumlayıcı kültür* (*affirmative culture*) kavramını ele almanın daha faydalı olacağı kanısındayım. Marcuse'nin *Olumsuzlamalar* (*Negations*, 1968) adlı kitabındaki geçen bu kavram alıntılanacak olursa:

Olumlayıcı kültür denince, kendi gelişim sürecinde zihinsel – ruhsal dünyanın bağımsız bir değer alanı olarak uygarlıktan ayrılmasına ve daha yüksek bir konuma yerleştirilmesine yol açan burjuva çağına ait kültür anlaşılmalıdır. Onun belirleyici özelliği, koşulsuz olarak olumlanması gereken, evrensel olarak zorunlu, sonsuza dek daha iyi ve daha değerli bir dünya iddiasıdır: Özünde her günkü var olma mücadelesinin [verildiği] olgusal dünyadan farklı, ancak her bireyin fiilî durumu değiştirmeksizin “içten içe”, kendisi için gerçekleştirebileceği bir dünya. (Marcuse, 2020, s. 105)

Yukarıda geçen alıntı açıklanacak olursa, Kant'ta üst sınıftan insanların bilim ve sanatsal üretimi ancak ve ancak alt sınıftan insanların çalışırken çektiği eziyetlerin sonucunda ortaya çıkan konfor ve lüks ile sonucunda olanaklıydı. Bir Marksist filozof olarak Marcuse, söz konusu konfor ve eziyet ikilisini sermaye ve emek ikilisi ile değiştirerek kültürü toplumsal ve tarihsel bir bağlam içerisinde yeniden yorumlamaktadır. Bu değiştirme sayesinde gelişmiş sanayi toplumunda darlığın yarattığı insan yaşamındaki zorlukların ortadan kaldıracak teknolojik ve (güzel) sanat üretimi için gerekli sermayeye sahip olan burjuvazinin mahareti olduğu belirtilir. Dahası, tıpkı Kant'ın belirttiği gibi bu teknik ve (güzel) sanat ürünleri burjuvaziden işçi sınıfına doğru ilerleyen bir yayılma olduğu belirtilir.

Ancak Marcuse, erişkin bir insanın Haz ilkesinin tatmin edilmesinin önüne bir engel olarak Edimleme İlkesinin çıktığını öne sürmektedir çünkü Freud'un yorumu ile açıklanacak olursa çalışma ve egzersiz gibi oyalanma yolları, hem insanın doğa karşısındaki güçsüzlüğünü teskin etmek hem de saldırganlık içgüdüsünün üretim araçları ile doğanın teknik beceri sonucunda *şeyleştirilerek* (*reification*) yüceltilmesini sağlar. İşçileri Edimleme İlkesi ile sürekli bir verimlilik kaygısı altında tutulması ise üretim araçlarına sahip olan burjuvazinin meşruiyetinin dayanağı olan sermayenin yeniden üretimi için gereklidir. Dahası, sanayi toplumlarında işçi sınıfının ürettiği ürünleri emeğinin karşılığı olarak aldığı ücretle satın alamayacak duruma gelmesi, bu gelişmiş kültür içinde yaşayan insanın kendi emeğiyle ürettiği ürünlere

yabancılaşmasına (alienation) yol açarak çalışmanın getireceği tatmine vurulan bir başka kete de neden olmaktadır:

Sadece çok az sayıda insan, mutluluğu güvence altına alacak malların miktarı için gerekli olan satın alma gücüne sahiptir. Eşitlik, araçlara ulaşma koşullarını kapsamaz. (Marcuse, 2020, s. 106)

İnsanlığın büyük çoğunluğunu oluşturan işçi sınıfın üretken güçlerinin sermaye karşısında arzulan tatmini vermemesine karşın sermayedar burjuvazinin lüks ve konforunun günden güne artışını “kültürel ilerleme” altında pazarlaması, Marcuse’ye göre sanayi toplumlarında yaşayan insanlar arasındaki eşitsizliğin temel kaynağıdır. Öyleyse, darlıktan kurtulmak için gerekli libidinal kaydırmayı sağlayan işçi sınıfının yaşam koşullarını iyileştirmek adına ilerleyen kültürün olumsal herhangi bir katkısı yoksa aynı kültürün olumlu etkisi nerede gözlemlenebilir? Marcuse’nin bu soruya verdiği yanıt, Freud’un libidonun kaydırılmasının ikinci yöntemi olarak örneklediği güzel sanatların tüketimidir:

Kültür, daha iyi bir dünyadan çok, daha asil bir dünyayı imler: Yaşamın maddi düzeninin yıkılması sayesinde değil, fakat bireyin ruhundaki olaylar sayesinde meydana getirilecek bir dünyayı. İnsanlık içsel bir durum haline gelir. Özgürlük, iyilik ve güzellik ruhsal nitelikler hâline gelir: İnsani olan her şey için anlayış, bütün zamanların büyüklüğü hakkında bilgi, zor ve yüce olan her şeyi takdir, tüm bunların oldukları gibi içinde gerçekleştiği tarihe saygı. (Marcuse, 2020, s. 111)

İçinde yaşadığı toplumun kas gücüne (bedenine) yüklediği fiyatı değiştiremeyen işçi sınıfı, Kant’ta güzel sanatların üreticisinin insanların geri kalanından ayıran özellik olan *ruh* kavramının içeriğini değiştirir.⁵² İşçi sınıfının bedensel gücünün serbest piyasada bir fiyatı ve dolayısıyla, kendisinin de muadilleri vardır ama onun bir insan olarak ruhunun değişmez bir değeri bulunmaktadır. Dolayısıyla, yaşadığı gelişmiş sanayi toplumunun dayattığı fiyatlandırmayı yadsıyamayan işçi sınıfı, kendi bedeninin bir haz kaynağı olarak bastırılan sonsuz değerini fantezide dönüştürerek Kant’ın ruh

⁵² Kant YGE’de dâhinin üretici doğası olarak tanımlanabilecek *ruh* kavramı için *Gemüt* sözcüğünü kullanmaktadır. Ancak Marcuse’nin *ruh* kavramı için kullandığı sözcük *Seele*’dir. Burada, Marcuse’nin Kant’tan ziyade Hegel’in *güzel ruh (die schöne)* kavramına atıf yaptığı görülebilir. Ancak insanın kendi içinden gelen ve kendine yüklediği değer olarak düşünüldüğünde bu iki ayrı terimin gelişmiş sanayi toplumlarında yaşayan insanların içsel değerini anlatmada belli bir koşutluk sağladığı söylenebilir.

kavramına erişir. Kendi içinde ve kendi uğruna değerli olan bu ruh kavramı, artık burjuvazinin yüklediği amaçlar ile ikincil bir doğa olan olumlayıcı kültüre dönüşür. Bu olumlayıcı kültür sayesinde davranışları uzamda belirlenmesine karşın, hayâl gücü sayesinde işçi sınıfı kendisini zamanda özgürleştirerek sanal bir özerklik alanı açmaktadır:

Ruh ideasında, insanın fiziksel olmayan yetileri, etkinlikleri ve özellikleri (geleneksel sınıflandırmalara göre tasavvur [*Vorstellen*], irade ve iştaha) açıkça bireyin tüm davranışlarında sürüp giden ve aslına onun bireyselliğini kuran parçalanamaz bir birlik olarak harmanlanır. (Marcuse, 2020, s. 115)

Bir işçinin kendini çalıştığı atölye ya da fabrikanın sahibinden ayırt etmesini sağlayan bu ruh düşüncesi, aynı zamanda bu işçinin kendine yapılmasını istemediği bir davranışın başkasına yapılmamasını da istemeyeceği bir iyi niyet düşüncesi üzerinden bir işçi sınıfı idesine dönüşür: “Ruh, yüzyılları kateden kapsayıcı bir içsel insan topluluğu kurar” (Marcuse, 2020, s. 117). Dolayısıyla, bu noktada Marksist yabancılaşmanın üçüncü evresi olan *insanların birbirine yabancılaşmasının* (*Entfremdung des Menschen von dem Menschen*) nedenlerinden birini bulmak da olanaklı hâle gelir çünkü işçiler arasında kurulabilecek bu birlik duyulur dünyaya değil işçileri ruha atadıkları hayâlî değer yer aldığı düşünülür dünyaya aittir. Böylece, Marcuse’nin III. Reich dönemindeki Nasyonal Sosyalist Partinin “Ein Volk, Ein Führer, Ein Seele” (Tek Halk, Tek Önder, Tek Ruh) sloganında geçen *bütüncül* (*totalitarian*) *halk ruhu* (*Volksseele*) idealinin kökenlerini açıklamak için yaptığı bu çözümlemenin dünyanın tamamındaki işçilerin kendi tikellikleri içinde aidiyet duydukları tümel bir işçi sınıfı düşüncesine de uygulanabileceği ortaya çıkmaktadır:

Olumlayıcı kültürün en son döneminde bu soyut içsel topluluk [*Gemeinschaft*] (soyut çünkü gerçek karşıtlıklara hiç dokunmaz) eşit bir şekilde soyut dışsal bir topluluğa dönüşür. Birey, yanlış bir kolektivite içerisine sokulur (ırk, millet, kan ve toprak). (Marcuse, 2020, s. 131)

Böylece, Marcuse’nin kapitalist burjuva bireyin kendisine yüklediği değer kaynağı olan *ruh* kavramının gelişimi baştan tekrardan izlenerek kültürün taşıyıcılığı görevi işçi sınıfına verildiğinde kendisinin totaliter siyasi rejimlerin kaynağı olarak gördüğü yanlış kolektivite bilincinin bir benzerinin işçi sınıfı için de geçerli olacağı görülebilmektedir. Burada işçi sınıfını bir arada tutan düşünsel kolektif değerler ırk,

millet, kan ve toprak değil de ezilmişlik ve bastırılmışlık duygularıdır, denebilir. Dolayısıyla, kültürün olumlayıcı karakterinin temel mucizesi de bu noktada ortaya çıkar:

Olumlayıcı kültürün gerçek mucizesi de budur. İnsanlar mutlu olmasalar bile kendilerini öyle hissedebilirler. Yanılsama etkisi, kişinin kendi mutluluk iddiasını bile yanlış kılar. Kendisine geri fırlatılan birey, kendi yalıtılmışlığına katlanmayı ve onu bir şekilde sevmeyi öğrenir. (Marcuse, 2020, s. 128)

Hem işçi sınıfının hem de burjuvazinin kendini toplumun geri kalanından ayırmak için kullandığı *ruh* kavramı, Freud'un kitlenin psikolojisini açıklamakta kullandığı Eros ilkesi ve Oedipus karmaşası aracılığıyla kitlenin somut ya da yarı somut bir liderle özdeşleşmesinin bir sonraki adımındır. Tıpkı kitlenin lider ile arasında kurduğu özdeşleşme gibi hem burjuvazi hem de işçi sınıfı da kendilerine yüklediği içsel bir değerle özdeşleşirler. Daha önce benzerlerine eleştirmenin incelikli beğeni, görgüsü ve saire, dâhinin doğa gibi kural verme yetisi ve liderin şahsi prestij kavramlarında gördüğümüz ve Marcuse'nin *ruh* adını verdiği bu eşsiz değer, aslında kitleleri oluşturan kişilere dışarıdan yüklenen bir amaç ya da özellik değildir. Çoğunlukla, yalnızca bu kişilerin içselleştirdikleri bir kanıdan ibarettir.

Sonuçta, Foucault'nun Kant'ın "Aydınlanma nedir?" makalesinde yanıtlamaya çalıştığını öne sürdüğü "Bugün düne kıyasla ne farklılıklar getiriyor?" sorusu anımsanırsa Kant'ın doğanın nihaî ereği ve insanların kendi içsel amaçlarını dışardan doğaya yüklemesi olduğunu öne sürdüğü kültürün ilerlediği düşüncesi olumsuzlanabilir çünkü hem ezenler (burjuvazi, üst sınıftan gelenler) hem de ezilenler (işçi sınıfı, alt sınıftan gelenler) sanal bir kolektiviteye ait olduklarından bir ilerlemeden söz etmek olanaksızdır. Her iki sınıftan gelen insanların saldırganlık ve ölüm içgüdüleri ile sevgi içgüdüleri, bu içgüdülerin yüceltimi olan ve insanların doğaya yüklediği amaçlar sonucu ortaya çıkan kültürün teknolojik ve sanatsal ürünlerinin tüketiminin verdiği yaşam koşullarının iyileştiği, beceri kültürünün ilerlediğine dair bir önermede bulunabilir. Ancak gerek Hume'un eleştirmenleri ve Kant'ın dâhi-sanatçısı, gerekse de Freud'un kitle psikolojisi ve Marcuse'nin *ruh* kavramı göz önüne alındığında bu ilerleme bir yanılsamadır ve erginleşmek isteyen bireylerin kendisine atadığı tikel ve genel geçer değerlerin oluşturduğu özerkliğin bir *ayrıcalıklar kültürüne* dönüşmesine dayanır. Bu yüzden Kant'ın belirleyici yargıların yanıtladığını

belirttiği “Ne umabilirim?” sorusu olumluylacı kültüre yöneltildiğinde alınacak yanıt, beceri kültürünün teknolojik ilerlemesine karşın Aydınlanmanın en temel değerlerinden biri olan eleştirel düşüncenin olumsuzlayıcı tutumunun terk edildiği gözlemidir. Belki de bunun en önemli nedeni, bireyin kendi beğerilerine ve değerlerine yüklediği ayrıcalıklı konumun her bireye yaşamın zorlukları karşısında çalışmayı öneren disiplin kültürünün eşitlikçi tutumuyla elişmesidir. Bu yüzden, artık bireyin özerkliğinin bir yanılısamaya dönüşmesine hayıflanmayı bir kenara bırakıp bu seçime neden olan “Bir kanıya nasıl varılabilir?” sorusunun yanıtını aramaya geçebiliriz.

4. YÜCENİN RETORİK BAKIMINDAN TARTIŞILMASI

Kısaca anımsanacak olursa önceki bölümde Kant'ın doğanın nihaî ereği ve insanın doğaya dıştan yüklediği amaçların sonucu olarak gördüğü kültür, yüce ile ilişkisi üzerinden çözümlenmeye çalışıldı. Bu amaçla, beceri ve terbiye kültürlerinin YGE'de geçen tanımları verildikten sonra, David Hume'un eleştirmenlere yüklediği ayrıcalığın evrensel beğeni standardının temsilcisi olma işlevi ile yarattığı çelişki gösterildi. Daha sonra, eleştirmenlerin sahip olduğu ve onları toplum içerisinde ayrıcalıklı bir konuma yerleştiren doğal üstün özelliklerin bir türevinin Kant'ın güzel sanatların üreticisi olma görevini yüklediği dâhilerde bulunduğu gösterildi. Son olarak dâhilerde üretkenliğin kaynağı olarak tanımlanan ruhun gelişmiş sanayi toplumlarında bireyin kendi içinde bulunduğu inandığı eşsiz değerle aynı olduğu tartışmaya açıldı.

Söz konusu tartışmada önce Kant'ın kültürün yarattığı hoşnutsuzluğun giderilmediği takdirde savaşların kaçınılmaz olduğu öngörüsü incelendi. Daha sonra, bu hoşnutsuzluk kavramı ile Freud'un kültürün getirdiği huzursuzluk kavramı ile Haz İlkesi ve Gerçeklik ilkesi üzerinden bağlantı kuruldu. Kurulan bu bağlantı esnasında Freud'un sözünü ettiği okyanusvari duygu YGE'deki yüce duygusuna, suçluluk duygusu ise AMT'deki ahlâk duygusuna benzetildi. Bu benzetmeler sırasında kullanılan araçlardan biri olan benin savunma mekanizmalarında biri olan yüceltme ile Marcuse'nin kültürün olumlayıcı karakteri arasında kurulan bağlantı sayesinde, sanayi toplumunda bireyin kendine yüklediği ruhun değişmez değerinin yalnızca burjuva sınıfına değil işçi sınıfının da duyumsadığı bastırılmışlık ve ezilmişlik duygusu karşısında bilinçdışı olarak kullandığı bir fantezide yer değiştirme etkinliği ya da kitle psikolojisi üzerinden açıklarsak kitleyi oluşturan kişileri asgari müştereklerde davranmak için birbirine bağlayan bir kanı olduğu belirtildi. Olumlayıcı kültürün bireyden kitleye geçişini açıklamak için de Freud'un kitle psikolojisinin altında yatan ruhsal mekanizmalar olduğunu öne sürdüğü Eros ve Thanatos içgüdüleri, Oedipus karmaşası ve özdeşleşme kavramlarından yararlandı.

Bu doktora çalışmasının son bölümünde, yukarıda bahsedilen türden bir kanıya retorik yardımıyla nasıl varıldığına dair bir örnek oluşturulmaya çalışılacaktır. Ancak bunun için ilk önce retoriğin ya da belâgat sanatının bir tanımını vermenin yerinde olacağı kanısındayım. Aristoteles’in *Retorik (Τέχνη ῥητορική)* adlı yapıtında verdiği tanım (R 1355-b), “bir durumda mümkün olan inandırma yöntemlerinin tümünün kullanılmasıdır” (Aristoteles, 2021, [R 1358-b], s. 26). Retorikteki amaç, dinleyicilerin bir tartışmayı konunun karmaşıklığından ya da bilgi yetersizliğinden ötürü hemen anlamama olasılığı varsa ya da tartışmada geçen açıklamalar dinleyicilerin hafızalarında tutabileceklerinden uzunsa çeşitli söz sanatları yardımıyla en kısa sürede bu kişilerin konuşmacının önermesi ile aynı kanıda olmasını sağlamaktır. Diğer bir deyişle, retorik sanatına *bilimin (λόγος, logos)* ve *diyalektiğin* yetersiz kaldığı durumlarda başvurulması gerekir. Aristoteles’e göre siyasî, hukukî ve törensel söylevler olmak üzere üç tür konuşma bulunur. *Siyasî söylevler* (eş deyişle *mütalaa retorigi, genos symbouleutikon*), “bir şeyi yapıp yapmayacağımız hakkında karar vermemizi sağlar” (Aristoteles, 2018, [R 1358-b], s. 34). Savaş, barış, kentin savunması ve ekonomisi ile yaşamayı konu edinen bu tür söylevlerde konuşmacı, dinleyicilerin vereceği kararın gelecekte getireceği değişimlerin olası yararlarını ya da zararlarını öne sürerek kararlarını değiştirmeyi amaçlamaktadır. “Mahkemelerde de bir kişinin suçlanması ya da savunulması için konuşma yapılır” (Aristoteles, 2018, [R 1358-b] s. 34). *Hukukî söylevlerde* ise konuşmacı genellikle geçmişte gerçekleşen olaylar hakkında dinleyiciyi ikna etmeye çabalar ancak bu tür söyleve konu olacak eylemlerin yasalar çerçevesinde belirlenmiş suçlar ya da kabahatler olması gerekmektedir. *Törensel söylevler* ise olimpiyatların açılış ya da kapanış törenlerinde, devletler arası resmî ziyaretlerde, düğün ve nişan törenlerinde ya da siyasî ve tarihsel açıdan önemli kişilerin cenaze törenlerinde vs. verilmekle birlikte bu tür söylevlerde konuşmacılar şimdiki konu edinmektedir. Aristoteles “gösteri” anlamına da gelen *ἐπιδεικτικός (epideiktikos)* sözcüğünden türetilen bu retorik türü hakkında ise “törenle ilgili konuşmalar ise övgü ya da yergi amaçlıdır” diye belirtir (Aristoteles, 2018, [R 1358-b], s. 34).

Aristoteles’e göre retorikte kullanılan *inandırma (πίστις, pistis)* yöntemlerini üçe ayırmak olanaklıdır (R1356-a). Bunlardan ilki, insanların iyi insanlara kolayca inanma

eğilimine bağlı olarak konuşmacının *karakteri* (*ἦθος*, *ethos*) ile ilgilidir⁵³. Diğer bir deyişle, Aristoteles'e göre, konuşmacının erdemli bir insan olması, dinleyicilerin ikna edilmesi açısından konuşulan konunun kendisinden daha etkilidir. İkinci ikna yöntemi ise dinleyicilerin *duygularının* (*πάθος*, *pathos*) devindirilmesine dayanır. Örneğin, konuşmacı öfkeli bir ses tonu ile konuşuyorsa bu duygunun dinleyicilere sirayet ederek onları konuşmacının kendi yanına çekme olasılığı artmaktadır. Aristoteles bu durumu şöyle açıklar: “Öte yandan öfkeli olduğumuz zaman güven duyarız. Çünkü öfke biz kötülük yaptığımız zaman değil bize kötülük yapıldığına inandığımız zaman ortaya çıkar” (Aristoteles, 2018, [R 1383-b], s. 110). Üçüncü yöntem ise, konuşmada yer verilen *örüntüler* ve *örtük kıyaslar* yardımıyla konuşmacının öne sürdüğü düşünceyi kanıtlamasına dayanmaktadır. *Örtük kıyas*, (*ἐνθύμημα*, *enthymēma*), öne sürülecek düşüncenin bir sonuç olduğu ve büyük öncülden doğrudan bu sonuca varıldığı bir kıyas yöntemi iken *örüntü* (*παράδειγμα*, *paradeigma*), geçmişte yaşanan bir olayın bir yasayla ya da kuralla ilişkilendirilmesi ile yapılan kanıtlama biçimidir.

Yücenin retorik bakımdan tartışılması için, ilk olarak hem modern felsefede hem de dönemin Alman yazınında gördüğü rağbetle doruk noktasına ulaşan Kant'ın yüce kavramından tarihsel olarak çok daha gerilere gidilerek yüce kavramını daha çok bir yazınsal eleştiri üretirken kullanan Longinus'un *Yüce Üstüne* adlı kitabındaki tartışmalara geri dönecektir. Longinus'un Homeros, Platon ve Sophokles gibi Antik Çağ yazarlarında bulunduğu inandığı *ruh soyluluğu* ve *kahramanlığı* geri getirmek için önerdiği yücenin kaynakları ele alındıktan sonra söyleyiş stili olarak yüce, Erich Auerbach'ın *Mimesis* kitabında Eski Ahit'te geçen İshak'ın kurban edildiği mesel ile Homeros'un *Odyseia* destanında Odysseus'un İthaka'ya dönüşünün anlatıldığı sahnenin, sırasıyla, *sublimitas* ve *humilitas* üslupları üzerinden yaptığı karşılaştırmada örnekleneyecektir. Daha sonra, Auerbach'ın *figür* kavramının oluşturduğu tarihsel bakış açısının, *sublimitas* ya da *seçkin stilde* (içerik bakımından) günlük ve sıradan olanın içinden (üslup bakımından) yüceyi ortaya çıkardığı gösterilecektir. Bunu Mihail Bahtin'in başvurduğu *homoglossia*, *hereoglossia*, *monolojik* ve *diyalojik söylem* kavramlarının açıklanması izleyecektir. Bu noktada, Bahtin'in Sokratik diyalogun

⁵³ Aristoteles'in burada *karakter* anlamında kullandığı *ethos* sözcüğünün iki ayrı yazımı üstünden daha önceki bölümde yapılan ayrıntılı tartışma için bkz. 2-“YÜCENİN ETİK BAKIMINDAN TARTIŞILMASI” bölümünün girişi ile bu bölümdeki 12 ve 15 no.lu dipnotlar.

farklı görüşleri karşılaştırması ile diyalojik romanın kökenlerinden biri olduğu önermesi belirtilerek Platon'un Sofist diyaloğunda geçen *sofizm* tartışmasına değinilecektir. Böylece, bir sonraki bölümde geçen yüksek kültür ile alçak kültür arasındaki ayrımın kaynağı tespit edildikten sonra yüksek kültürün, kendini toplumdaki diğer zümrelerden daha üst bir seviyede bulunduğu fikrine sahip olan belli grupların bu fikri gerekçelendirmek için başvurdukları monolojik söylemin bir aracı olduğu gösterilmeye çalışılacaktır.

4.1. Ruh Soyluluğu

Yüce Üstüne (*Περὶ ὕψους, Peri Hypsos*) adlı yapıtın yazarının MS 1. yüzyılda Roma İmparatorluğu'nda yaşamış olan Longinus olduğuna inanılmaktadır.⁵⁴ Kapsam ve etki açısından Aristoteles'in *Poetika* (*Περὶ ποιητικῆς Peri poietikês*) kitabının ardından sanat üzerine yazılan ikinci en önemli Antik yapıt olarak görülen bu kitapta Longinus, *yücenin* (*ὕψους, hypsos*) tanımını şöyle verir: “[...] gerçek yüce, doğal olarak bizi yükseltir: Gururlu bir yüceltme duygusuyla yükselirken sanki duyduğumuz şeyi kendimiz üretmişiz gibi neşe ve gururla dolarız” (Longinus, 1995, s. 179). Okuyucu ve dinleyicilerde *yüceyi* ortaya çıkaran kaynaklardan ilk ikisi doğuştan gelen *yüksek kavrayış* (*noêsis*) ile *coşku* (*ekstasis*), *hayret* (*ekplêsis*), *huşu* (*thaumasion*) ve türevleri ile örneklenebilen *güçlü duygulardır* (*enthusiastikon pathos*):

“Birincisi ve en güçlüsü, görkemli düşünceleri *kavrayış gücü* (*noêsis*) [...] ve ikincisi, *şiddetli duyguların* (*enthusiastikon pathos*) verdiği esindir. Yüce olanın bu iki bileşeni çoğunlukla doğuştan gelir. Ama diğer üçü kısmen *sanattan* (*technê*) gelir, yani figürlerin (*schêmata*) düzgün inşasından – bunlar elbette iki

⁵⁴ *Hypsos*'un yazarının gerçekte kim olduğu konusundaki çeşitli yanlış anlaşılmalara sayesinde oldukça ilginç tartışmalar gerçekleşmiştir. İngilizce kaynaklara bakıldığında, kitabın yazarı *Pseudo-Longinus* olarak geçer. Bunun nedeni ise, kitabı teşkil eden elyazması kopyası (Parisinus Graecus 2036) ilk kez İtalyan Rönesansı sırasında ortaya çıktığında kopyalayan rahibin, yazarın “Dionysius ya da Longinus” olduğuna dair tahminini içeren not, 10. yüzyıldaki derleyenler tarafından “ya da” anlamına gelen Antik Grekçedeki “ἢ” harfinin yanlış okunmasıyla ilkin elyazmasının Dionysius Longinus adında bir Antik Çağ yazarı tarafından kaleme aldığı şeklinde bir yanlış anlaşılmaya yol açmıştır. Daha sonra, yazarın Halikarnaslı Dionysius (MS 1. yy.) ya da Cassius Longinus (MS 213-273) olduğuna dair yürütülen varsayımlar gerekçelendirilememiştir. *Peri Hypsos*'un yazarının *pathos* hakkında konuşurken daha önce duygular ve Xenophon hakkında başka iki kitap daha yazdığını belirtmesi ve özellikle, *yüceyi* örneklerken Yuhanna İncilinde yaptığı alıntılar, kendisiyle sözkonusu iki Antik yazar arasında bağlantı kurulmasını zorlaştırmaktadır. Yazarla ilgili tartışmanın güncel durumunu görmek için, bkz. “On the Sublime”, *Wikipedia, the free encyclopedia*.

türdür, düşüncedeki figürler ve söz sanatları – ve bunların ötesinde, yine sözcüklerin seçimi, mecaz (μεταφορά, *metaphorá*) kullanımı ve özenli bir diksiyonla ilişkilendirilebilecek olan *seçkin bir söyleyimdir (phrasis)*. Yücenin, yukarıda sayılanların tümüne biçim veren beşinci nedeni, sözcüklerin ağırbaşlı ve soylu bir biçimde *bireşimidir (synthesis)*” (Longinus, 1995, s. 181).

Dolayısıyla, Longinus’un belirttiği üzere *yüce* duygularla aynı değildir çünkü hem duygudan yoksun olan ama söz sanatlarının doğru uygulanmasıyla gene de *yüce* olarak adlandırılacak yapıtlar bulunmaktadır hem de “duygular arasında merhamet, keder, korku gibi duyguları alçakça ve yücelikten yoksun olanlar da vardır” (Longinus, 1995, s. 193). Bu yüzden Longinus, yazınsal yapıtlarda tek kişinin çoğullaştırılması gibi niceliği abartmayı, alçak bir düşüncenin fazlaca üstünden geçilmesini, dikkate değmeyen düşüncelerin dışa vurulmasını ve aşırı, yapay ve zamansızca (*akairos*) dile getirilen duyguları “sahte *yüce* olarak” adlandırır.

Longinus için gerçek *yüce*, doğuştan gelen iki kaynak olan *yüksek kavrayış gücünün* ve *güçlü duyguların* bir arada bulunmasıyla olanaklıdır. Bu birliktelik hem yazınsal yapıtlarda yücenin üretilmesine hem de okuyucuda ve izleyicide yücenin etkilerinin ortaya çıkmasına katkı sağlar. Bu yüzden, Longinus’a göre, yazınsal yapıtlarda gerçek duyguların doğru yerlerde ve *doğru anda (kairos)* kullanılması *seçkin bir söyleyim* ya da kullanılan mecazların sayısı gibi geri kalan söz sanatları ve kurallara nazaran yazınsal yapıtları daha *görkemli (megethos)* kılmaktadır çünkü insan (okuyucu ve izleyici) düşüncelerine kolaylıkla egemen olabilirken duyguları kişinin üzerinde üstesinden gelinemez bir *güç (dynamis)* sahibidir.

Böylelikle, *yüce* hem uyandırdığı huşu ve hayret duygularıyla okuyucuyu ya da izleyici ezer hem de onu *coşturarak* kavrayışını yükseltir. Söz gelimi, *yüksek kavrayış gücü* hem okuyucunun sanatçının yapıtında ortaya koyduğu üstün düşünceleri kavrayabilmesi hem de sanatçının bu düşünceleri yaratabilecek kavrayışa erişmesi için gereklidir. Longinus yüksek kavrayış gücünün kaynaklarını üçe ayırır: *Kavrayış yüceliği (megalophrosyne)*, *gayretle öykünme (zêlosis-mimêsis)* ve *hayâl gücü* ya da *görselleştirme (phantasia)*. Bunlardan *kavrayış yüceliğinin* kaynağı *ruhsal yüceliktir (megalopsyche)* ve örneğin, İlyada’yı yazdığı dönemde Homeros’un üslubunda görülebilir. Longinus *Hypsous*’un 9.1 ve 9.4 arasındaki baplarında İlyada, Yeni Ahit ve (her ne kadar Homeros gençliğindeki yaratıcılığını aratıp Odysseus’un ev halkının gülünç davranışlarına çokça yer ayırsa da) Odysseia destanındaki kasırga sahnelerini

alıntılararak “yüksek bir kavrayışın yankısı” olduklarını belirtir. Longinus’a göre okuyucu adı geçen yapıtları dinlerken, okurken ya da izlerken deneyimlediği yoğun duygular sayesinde *kısacık bir anlığına (kairos)* içinde yaşadığı dünyayı ve bir varlık olarak kendini *aşar (hypsos)*: “[...] yücelik onları Tanrı’nın yüksek kavrayış gücünün yakınına yükseltir” (Longinus, 1995, s. 279). Burada, Tanrı’nın yüksek kavrayış gücü olarak kastedilenin *akıl* ya da *us (noêsis)* olduğu açıktır.⁵⁵

Her ne kadar Homeros’un destanları, Sophokles’in *Oedipus Rex* tragedyası ya da Platon’un *Timaios* diyalogu gibi görkemli yapıtların, özellikle üslup ve kimi söz sanatlarının aşırı kullanımı bakımından belli kusurları olsa da Longinus bunların göstermekten kaçınmaksızın *ruh soyluluğunun* birer örneği olarak gösterir. Bunun altında yatan neden, hem 18. yüzyıl felsefesinde ve özellikle Kant’ta popülerliğinin doruk noktasına ulaşacak dehâ kavramını esinleyen Longinus’un kendi özgün *dehâ* anlayışını örneklendirme çabası hem de Longinus’un *Peri Hypsos*’u bu kanonda, *kahraman (herôs)* yazarlarının başyapıtlarının yanına yerleştirme arzudur:

“Homeros’ta ve diğer büyük yazarlarda bulunan pek çok kusura bizzat kendim değindim ve bu dil sürçmeleri kesinlikle benim zevkimi rahatsız etse de, yine de bunlara kasıtlı yanlışlar değil de dâhinin umursamazlığıyla rastgele, neredeyse gelişigüzel bırakılmış gözden kaçırılmalar demeyi yeğliyorum” (Longinus, 1995, s. 269).

Tıpkı Kant’ın görüşlerinin de ortaya koyduğu üzere *Peri Hypsos*’ta dâhinin belirleyici özelliği doğuştan gelen bir *ruh soyluluğu (megalopsyche)* ve *dehâdır (megalophuia)*. Doğanın görkemi, *kahraman sanatçının* (ya da dâhinin) yaratıcılığını açıklamak için kullanılan bir terimken *ruh soyluluğu, kahraman sanatçının ahlâkî üstünlüğünü* ifade etmek için kullanılır. Longinus’a göre, her ne kadar duygular ve yüce bakımından dehâ kendi kendine kural koysa da dehâdaki ruh soyluluğu başına buyruk bir güç olamaz; yazınsal yapıtlarda tam olarak açığa çıkması için bir *yönteme (methode)* gereksinir.

⁵⁵ Bedia Akarsu’nun *Felsefe Terimleri Sözlüğü*’nde *usun (akıl)* tanımı; “duyarlılığın karşıtı olarak, düşünme, anlama, kavrama yetisi; usavurma, çıkarımlar yapma yetisi; olaylar ya da kavramlar arasında zorunlu bağıntılar kurma yetisi; bağlantıları algılama ve kavrama yetisi. Bu bağlamda: “1- İnsanı hayvandan ayıran öznitelik. İnsan genellikle usu olan bir hayvan olarak tanımlanır (Hayvanlarda belli bir anlık [anlama yetisi, y.n.] olduğu, ama us olmadığı kabul edilir.) 2- Evrenin nesnel düzen ilkesi” olarak verilir (Akarsu, 1975, s. 172). Ancak hem Longinus’un kullandığı anlamda hem de Kant’ın kullandığı şekliyle *akıl (noesis)* kavramı için Akarsu’nun verdiği açıklama şöyledir: “Aydınlanmadan, özellikle Kant’tan bu yana [duyu algıların kavramlar altında toplam yeti] anlamının tersine, us yüksek bir bilgi yetisi olarak anlaşılır: böylece us kavramlar yetisi değil anlığın kavramlarını ilkeler [*archa*, y.n.] altında birleştirme yetisidir, kısaca ilkeler yetisidir” (Akarsu, 1975, s. 172).

Dehâ yaratıcılığın her aşamasında ilk ve ana ögesidir, ancak doğru bir eğitim ve bu eğitimin uygulanması olan yöntem doğru *anlarda* (*kairos*) uygun miktarlarda ortaya çıkararak o yapıya yüce niteliğini katar. Ruh soyluluğu bilgiyle desteklenmeyip başına buyruk hâlde bırakıldığında gözü kara bir cürete ve içgüdülere terk edilmiştir. Değişkenlik gösterir, dengesizleşir ve sonuçta, oldukça tehlikeli bir hâl gelir. Bu yöntemlerden biri, dâhi yazarın kendisinden önce gelen yazınsal *kahramanlara* azimle öykünmesidir: Bu saydıklarımızın dışında yüceliğe götüren bir yol daha vardır. [...] Geçmişin büyük düzyazı yazarlarına ve ozanlarına *gayretle öykünme* (*zelsius mimesis*)” (Longinus, 1995, s. 211).

Bu yüzden, örneğin, Platon’un *Timaios* diyalogunu bir konu betimlerken o konu hakkında üçten fazla mecaz kullanılmamasını öğütleyen kuralı görmezden gelmesini hem yöntemin *kahraman* yazara yardımcı olacağını hem de dehânın yüceliğinin tüm kusurlarına rağmen takdire şayan olduğunu göstermek için kullanır: Robert Doran *The Theory of Sublime: From Longinus to Kant* (1995) adlı kitabında, Immanuel Kant ile Longinus’u dâhinin disipline gereksindiğinde uzlaştıklarını belirterek şu çıkarımları yapar: “Kuralları izlemek yerine onları koyan bir dâhi düşüncesi Longinus’un diyalektik formüleştirmesi ile bağdaşır: Bir yandan yöntem ve sistemin (ve böylece de yazınsal eleştirinin olanağının) önemini onaylar, diğer yandan dehânın önceliğini ve dâhinin özerkliğini ortaya koyar” (Doran, 2016, s. 52).

Yüce konusunda Kant’ın Longinus’tan esinlendiği tek kavram dehâ değildir. Eğer *megalophysuia* sözcüğü, doğanın mutlak büyüklüğü (*megethos*) ve gücü (*dynamis*) olarak anlaşılırsa Kant’ın matematiksel yüce ve dinamik yüce kavramlarının kökenlerinin de *Hypsos*’tan alındığını öne sürmek olanaklıdır:

“Dolayısıyla tüm evren, insan düşüncesinin gidimli kavrayışını doyurmaya yetmez; düşüncelerimiz genellikle bizi sınırlayan sınırların ötesine geçer. Yaşama her yönden bakın ve her şeyde olağanüstünün, muazzamın, güzelin ne kadar ulu gözüktüğünü görünce çok gecikmeden ne için doğduğumuzu anlayacaksınız. Bu nedenle, doğal bir içgüdüyle, ne kadar temiz ve kullanışlı olursa olsun küçük akarsulara değil de Nil, Tuna, Ren nehirlerine ve hepsinden çok da okyanusa hayran kalıyoruz. Kendimiz için tutuşturduğumuz küçük ateş yatışkın ve berraktır; yine de bu yüzden ona, genellikle gökyüzündeki yıldızlardan daha fazla hayretle bakmayız ya da bu küçük ateşin, derinliklerinden kayalar fırlatan, yerden koca koca tepeler fişkirtan ve bazen de toprağın içinden

gelişigüzel ateşten nehirler çağlatan Etna yanardağının patlayan kraterlerinden daha görkemli olduğunu düşünmeyiz (Longinus, 1995, s. 277).

Yukarıdaki alıntıda geçen “düşüncelerimizin bizi sınırlayan sınırların ötesine geçmesi” ifadesinin belleği güçlü bir okuyucuda Kant’ın düşünömlü yargılarını çağrıştırmaması olanaksızdır. Dahası, özellikle Etna yanardağının patlama anına dair betimlemelerde geçen “koca koca tepeleri fişkirtme” ve “toprağın içinden gelişigüzel ateşten nehirler çağlatma” ifadeleri, açıkça insanın gücünün sınırlarını aşan bir deneyim olarak (dinamik) yüceyi aktarmak için, belki de bu yanardağının patlamasına dair ilk kaydı tutan tarihçi olan Sicilyalı Diodorus’un (MÖ 1. yüzyıl) etkisinde, yazılmış olduğu açıktır. Bu betimlemenin yücenin ortaya çıkarılması açısından önemi ise, *hayâl gücü* ya da *görselleştirme* kaynağına örnek oluşturmasıdır. Longinus, *hayâl gücünün* önemini şöyle açıklar: “Bütün bu durumlarda, daha güçlü olan öge doğal olarak adeta kulaklarımızca işitilmektedir, öyle ki dikkatimiz mantıklı düşüncelerden hayâl gücünün büyüleyici etkisine çekilir ve gerçeklik parlak bir aylanın ardına gizlenir. Deneyimlediğimiz bu etki gayet doğaldır, yan yana duran iki ayrı güçten (kavrayış gücü ile duygular) güçlü olan her zaman ötekinin erdemlerini içine çeker. Bu, ruhun soyluluğu ya da öykünme ya da görselleştirme tarafından üretilen düşüncelerdeki yüceliği ele alışımız için yeterli olmalıdır” (Longinus, 1995, s. 225). Dolayısıyla, Longinus’a göre görselleştirmenin önemi, yücenin bu kaynağının okuyucunun ya da izleyicinin üstünde egemenliği olmayan şiddetli duyguları kolaylıkla devindirebilmesinden, bunu da betimlenen sahneyi bu kişilerin gözlerinin önünde gerçekleştiriyormuşçasına canlandırmasından ileri gelmektedir.

Longinus’un verdiği dikkat çekici bir başka örnek, yücenin Akılla (ve Anlama Yetisiyle) ilişkisini anlatmak için mecaz sayısı ve nicelikteki abartıya karşın sözel betimlemedeki yalınlığın yüceyi ortaya çıkardığını örneklemek için Yuhanna İncilinde geçen “Her şeyin başlangıcından önce Tanrısal Söz vardı. Tanrısal Söz Tanrı’yla birlikteydi ve Tanrı neyse Tanrısal Söz O’ydu” (Yuhanna 1:1) ayetini alıntılanmasıdır. Robert Doran, Longinus’un bu tercihinin “seküler yazının kutsallaştırılması sürecinde, Longinus’un *yüce* kavramının dönüm noktası oluşturduğunu” belirtir (Doran, 1995, s. 36). Dil bilimci ve yazın eleştirmeni Erich Auerbach da 1958 yılında *Peri Hypsos* hakkında şu yorumda bulunur: “Roma İmparatorluğu dönemindeki kuramcılardan en önemlisi, muhtemelen MS 1. yüzyılın ilk yarısında yaşayan, Antik Yunanca *Yüce Üstüne* yapıtının bilinmeyen yazarı, bu konu hakkında ikna edici biçimde yazmıştır.

Özet olarak, yüksek üslubun (*der hohe Stil*) orta üsluptan ayrık olarak haz verip ikna etmek yerine, okuyucuyu coşkuyla ateşleyerek kendinden geçirmeyi amaçladığını söyler” (Auerbach, akt. Doran, 2016, s. 37).

Peki, Longinus’u yüce hakkında yazmaya iten güdü neydi? *Peri Hypsos*’ta bu soruya verilen *prima facie* yanıt, hitabet sanatındaki gerilemelerden ötürü Homeros, Platon ve Sophokles gibi Antik Çağın görkemli yazın *kahramanlarında* bulunan *kavrayış soyluluğuna* Longinus’un yaşadığı dönemdeki demokratik ortam sayesinde artık gereksinim kalmamasıdır. Gerçek yanıtı ise retorik üzerine olan kısımlar yitip gittiği için *Hypsos*’un elimizde kalan son sayfasında buluruz: “Aslında şimdiki kuşağın yeteneklerini boşa harcayan şey, birkaçımız dışında hepimizin yaşamımızı geçirdiği bu aylıklıktır. Yalnızca bu birkaçımız, onurlu ve takdire şayan bir dünyaya iyilik yapma güdüsü ile yaptıklarından övgü ya da haz almak için herhangi bir girişimde bulunmadan çabalar” (Longinus, 1995, s. 307). Diğer bir deyişle, Longinus’un yaşadığı dönemde *ruh soyluluğuna* ender rastlanmasının nedeni, haz sevgisi ve para tutkusunun köleleştirilmesi nedeniyle insanların aylıklığa alışmasıdır. Longinus yaptığı bu tespit özellikle, 18. Yüzyılda Edmund Burke’ün yüceyi çalışmak ve disiplinle eşleştirmesi üzerinde büyük etkisi olmuştur. Burke’ün aristokrasiyi aylıklık ve haz düşkünlüğü ile özdeşleştirip burjuvazinin çalışmaya dayanan etiğini haz ve dehşet duyguları üzerinden *kahramanlaştırması* Longinus’un görüşlerinden esintiler taşımaktadır. Aynı şekilde Foucault’nun flanörün aylıklığına karşıt olarak *dandy*’nin kendi görünüşünü ve yaşantısını bir sanat yapıtı olarak görüp kendinden bir *kahraman* yaratma çabasının altında Longinus’un *ruh soyluluğunun* gayretli bir öykünme ile edinilebileceğine dair ‘fikri’ yer almaktadır.

4.2. Söyleyim Seçkinliği

Alman roman filoloğu, karşılaştırmalı yazın kuramcısı ve eleştirmen Erich Auerbach (1892-1957) 20. yüzyılın ortalarında Ernst Curtius, Karl Vossler ve Leo Spitzer’den oluşan bir akademisyen grubuna katılarak Batı yazınındaki romanları üslup özellikleri üzerinden karşılaştırarak yorumladıkları bir yazın tarihçiliği yöntemi geliştirmişlerdir. Auerbach *magnum opus*’u olan *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri* (*Mimesis: Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*, 1946) adlı yapıtı, bu yöntemin izleğine uygun olarak Batı yazınında Antik Çağ’dan beri gelen

temel iki üslup olan *sublimitas* ya da *sermo gravis* (üst düzey, seçkin stil) ve *humilitas* ya da *sermo remissus* (bayağı stil) stillerinin üç önemli uğrakta birbirine karışarak en nihayetinde, 19. yüzyıl başında Fransız yazarları Honoré de Balzac (1799-1850) ve Stendhal'ın (Marie-Henri Bayle, 1783-1842) yazdığı romanlardaki modern gerçekçi üslubun doğuşuna yol açtığını öne sürmektedir.⁵⁶ İstanbul Üniversitesi Batı Dilleri ve Edebiyatı bölümünde 1936-1947 yılları arasında öğretim üyeliği de yapan eleştirmene göre;

Stendhal ve Balzac, gündelik yaşamdan rastgele karakterleri alıp, hâlihazırdaki koşullarca sınırlanmışlarıyla ciddi, karmaşık, hatta trajik tasvirlerin teması yaparak üslup düzeyi ayırımına dair – sıradanın, filli realitenin, sadece alt ya da orta düzeyde üsluplar çerçevesinde, başka deyişle ya grotesklik ve komiklik ya da rahat, hafif, renkli ve zarif eğlence olarak edebiyatta kendine yer bulabileceği şeklindeki – kuralı yerle bir etmişlerdir. (Auerbach, 2019, s.598)

Bu yüzden Auerbach *Mimesis* boyunca modern yazındaki gerçekçi stilin ortaya çıkmasında rol oynadığını düşündüğü, insan yaşamının en tanıdık ve sıradan hâllerinin seçkin stilin ağırbaşlı ve soylu bir söyleyişin egemen olduğu yapıtlardaki üslubu incelemektedir. Robert Doran'ın *Literary History and the Sublime in Erich Auerbach's Mimesis* adlı makalesinde de belirttiği üzere; “Auerbach gerçekçi temsilin her bir örneğinin altında, üslupların karışması ile stil ve yapıtın konusu arasındaki hiyerarşik bölünmenin (kahramanlar, krallar ve soylular için seçkin stil, alt sınıflardan doğan karakterler için güldürü stili) parçalanmasını işaret eden bir örüntüyü açığa çıkarır” (Doran, 2007, s. 354). Auerbach'a göre seçkin üslup ve bayağı üslubun birbirine karıştırılmasındaki asıl amaç, Antik Çağın üslup kuralını alt üst eden İsa'nın Çarmıha geriliş öyküsünün Orta Çağ ait tiyatro ve şiirlerdeki gerçekçi üsluptaki uyarlamalarda görmek olanaklıdır (bkz. *Mimesis*, “Âdem ile Havva” bölümü, s. 167-200). Bu yapıtlarda gündelik yaşamın komşularla kurulan ilişkiler gibi sıradan, alışıldık öğeleri

⁵⁶ Söz konusu üç uğrak, İncil'deki *yüce gerçekçilik*, Geç Antik Dönem ve Orta Çağ yazımındaki *figürel gerçekçilik* ve 19. yüzyıl Fransız romanındaki *olumsal gerçekçilik*dir. Örneğin, *figürel gerçekçiliği Mimesis*'in “Âdem ile Havva” başlıklı bölümünde bu iki temel üslubun kaynaştırılmasını 12. yüzyılda yazılmış, yasak elmanın Havva tarafından koparılmasıyla Adem'e verilmesi gibi birçok dinsel meseli konu edinen *Mystere d'Adam* adlı Noel piyesindeki üslup üzerinden tartışırken Auerbach şu yorumu yapmaktadır: “[Antik Çağ'da] Bu iki tarz kalın çizgilerle birbirinden ayrı tutulmalıydı. Hristiyanlığın kuramında ise her iki tarz baştan kaynaşmıştır; özellikle de gerek ‘sublimitas’ın gerek ‘humilitas’ın fazlasıyla geçip birleştiği İsa'nın enkarnasyonunda ve Çile'sinde” (Auerbach, 2019, s. 176).

ile semavi dinlerin kutsal kitaplarında geçen zamansız ve gerekçelendirme yapan üslup bir arada bulunmaktadır.

Böyle bir gerçekçiliğin tercihinde amaç, Hristiyanlığa ait mesellerin ve öğretilerin yalnızca din adamları tarafından değil; köylüler, zanaatkârlar gibi sıradan insanlar tarafından okunarak kavranması arzusudur.⁵⁷ Dolayısıyla, Auerbach'ın üslupların karışması derken kastettiği, seçkin stile ait söyleyiş biçimleri ya da sözcüklerin bayağı stilde kullanılması değildir. Tam tersine, gerçekçiliği olanaklı kılan, örneğin, İsa'nın Çarmıha gerilişi gibi yüce konuların sıradan insanların anlayabileceği sözcükler ve mecazlar aracılığıyla anlatılmasıdır. Sözcüklerin ve mecazların bayağı oluşuna karşın tümceler birbiriyle *bağlaçsız* (*paratactic*) birleştirilmesi, oldukça yoğun bir içeriğin etkileyici bir özlülükle aktarılmasını sağlar. Böylece, kutsallıklarına zarar vermeden İncil'deki meselleri sıradan insanın anlayışına indirmek olanaklı olur çünkü "yalın üslubun bir tür seçkin üslup olabileceği Auerbach'ın diyalektik sezgilerinden biridir" (Doran, 2007, s. 358). Böylece, Dört İncil'in estetik yapısı, sıradan insanın günlük yaşamının seçkin stilde anlatılmasının olanağını sağlayarak hem kendi içinde gerçekçi temsilin nüvesini barındırır hem Tanrı ile insanı, efendi ile köleyi aynı kefeye koyarak yücenin kendisinin ve de yazınsal yapıtların konusunun sekülerleşmesine yol açar.

Hem Longinus'un *Peri Hypsous*'unda hem de Auerbach'ın stillerin birleştirilmesi ile ortaya çıkan gerçekçi temsilin en önemli özelliği Doran tarafından bu sekülerleştirici etkidir:

Zenginliğine, gücüne ya da toplumsal sınıfına bağlı olarak ortalama bir kişi belli bir hareket alanı kazanır ve yasalar önünde eşit muamele görme ve siyaseten temsil edilme hakkı kazanmasıyla önemini arttırınca kendi ve toplumsal çevresinin daha ciddi bir temsilini talep eder. Yazınsal tarih ve toplumsal tarih ortak bir yapısal güç üzerinden birbirleriyle iletişime geçer: Hiyerarşiyi yıkmak. Üsluplar arasındaki hiyerarşinin yıkılması, toplumsal hiyerarşinin yıkılmasının yansımasıdır. (Doran, 2007, s. 360)

⁵⁷ Auerbach, Tanrısal ya da yüce olanın alt sınıftan insanlar tarafından okunmasına dair arzunun nedenini gene aynı bölüm içerisinde şöyle açıklamaktadır: "*Sublimitas* ve *humilitas* burada estetik ve stilistik değil, tamamen etik ve teolojik kategorilerdir. Bununla birlikte iki kavramın üslupbilim açısından da antitetik bütünleşmesi, Kutsal Kitap'ın karakteristik özelliği olarak Kilise Babaları döneminde dahi, özellikle Augustinus tarafından vurgulanmıştır. Çıkış noktası, Kutsal Kitap'taki, Tanrı'nın bilgelere ve zekilere görünmez, küçük yaştakilere ise görünür kıldığı şeylere dair ayet (Matta 11, 25; Luka 10.25) ve İsa'nın ilk havarilerini yüksek mevkideki eğitimli kişilerden değil, balıkçı, tahsildar gibi alt tabakadan insanlardan seçmiş olması gerçeğidir" (Auerbach, 2019, s. 178).

Stiller arası hiyerarşinin yıkılması ile Dorian'a göre, dindeki yücenin yerini toplumun yücəsi, yazgının yücəsi yerine şansın yücəsi geçer. Ortalama insan, modern devlet ile kurduğu yakın ilişki içerisinde hem devletin mutlak yetkesi karşısında ezilir hem de bir oyun bile kutsal olduğu kanısıyla devletin üzerine yükselir. Bu yüzden, her ne kadar Auerbach'ın kendisi *yüce* sözcüğünü ad mı yoksa stili niteleyen bir ön ad olarak kullanacağını kestiremeye de Doran'a göre, özellikle, 19. Yüzyıl Fransız romanındaki psikolojik ya da olumsal gerçekçilik Longinus'ta sekülerleşmeye yönelik ilk adımı atan yüce demokratikleşir ve ortalama insanın kendi (tikel) yaşamında devlet, toplum ve tarih gibi (tümel) kavramları kavramasında önemli rol oynar.⁵⁸

İşte tam da yücenin sekülerleşmesi ve demokratikleşmesi, yazınsal üslupların birbirine karıştırılması üzerinden gerçekleştiği için bu alt bölümde ilkin *bayağı stil*, sonra da *seçkin stil* tartışmaya açılacaktır. Her iki üslubun açıklanmasında, Auerbach'ın *Mimesis* kitabında Homeros'un *Odyseia* destanını ve Eski Ahit'in Tekvin kitabında İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban ettiği meseli bu iki metinde geçen üslup ayrımları üzerinden yorumladığı "Odysseus'un Yara İzi" (s.13-37) başlıklı bölümünden yararlanılacaktır. Daha sonra ise *seçkin stil* ile *figür* arasındaki ilişki Auerbach'ın *Figura* makalesi üzerinden masaya yatırılacaktır.

4.2.1. Bayağı stil (Humilitas)

Auerbach "Odysseus'un Yara İzi" adlı bölümün başında İlyada'ya konu olan Truva savaşının ertesinde lanetlenen Odysseus'un 10 yıl süren İthake'ye geri dönüş yolculuğunun sonlandığı XIX. şarkıyı ele almaktadır.⁵⁹ Bu şarkının olay örgüsü sırasıyla şöyledir; kimsenin kendisini tanımaması için dilenci kılığına evine geri dönen Odysseus, kendisinin yokluğunda evinde konaklayan karısı Penelopeia'nın taliplerini öldürme tasarısının hazırlıklarına başlar (O XIX: 0 - 40):

Bütün savaş silahlarını Telemakhos, içeri götürmeli,
oyalmalı o herifleri de yumuşak sözlerle,

⁵⁸ Kant'ın YGE'de belirttiği üzere, tikelin üzerinden tümelin kavranmasına olanak vermesi beğeni yargılarını diğer yargılardan ayıran en önemli özelliktir. Genel olarak düşünümlü yargıların kuruluşu ve yüce hakkındaki beğeni yargılarının tartışması için, bkz. "2.2.2 - Yücenin çözümü" bölümü.

⁵⁹ Bu altbölüm boyunca kullanılacak Homeros'un *Odyseia* destanında geçen pasajlar, Azra Erhat ve A. Kadir tarafından yapılan ve Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları tarafından yayımlanan çevirinin Aralık 2022 tarihli 19. baskısından alıntılanacaktır. Her bir alıntının yanında bu baskıdaki sayfa numarası yer almakta olup alıntı öncesindeki Roma rakamları destanın ilgili şarkının sırasını, Arap rakamları o şarkıdaki ilgili dizelerin sayısını göstermektedir.

isterlerse silahları, sorarlarsa nerde diye,
dumandan kurtardım onları, dersin,
artık dersin, Odysseus'un giderken bıraktığı silahlara benzemezler,
paslanıp bozulmuşlar dersin, ocakta tüten dumanlarla. (Homer, 2022, s. 321)

Telemakhos da babasının öğüdüne uyarak onunla evdeki tüm silahları paslandıkları bahanesiyle hazne odasına kilitlerler. Daha sonra evdeki hizmetçi kızlardan kendisine sadık kalan olup olmadığını ve Penelopeia'nın taliplerin evlilik arzusuna ne yanıt vereceğini denetlemek için içeriye geri döner (O XIX: 40-50). Bu sırada hizmetçiler katından, yanında Melantho ve bir başka hizmetçi kadınla gelen Penelopeia'ya rastlar (O XIX: 50-70). Penelopeia, Odysseus'un yokluğunda dokuma tezgâhındaki işi bitince aralarından birini seçeceği vaadiyle gündüzleri ördüğü kumaşı geceleri sökerek taliplerini neredeyse dört yıl oyalamasını anlatır (O XIX: 130 -160):

Ne kadar soylu kişi varsa adalarda,
Dulikhion'da, Same'de, ormanlı Zakynthos'ta,
ne kadar sözü geçer adam varsa Íthake'de,
hepsi taliptirler bana, sömürürler varımı yoğumu.
Hiçbir yararım dokunmaz bu yüzden konuklara ve yalvarıcılara,
halka hizmet eden habercilere bu yüzden dokunmaz hiçbir yararım,
yiyip kemiririm yüreğimi özleye özleye Odysseus'u.
Onlar isterler çabuk düşün olsun, bense düzenler yaparım bir sürü:
Tanrı bir bez dokumayı kodu aklıma ilkin,
kocaman bir tezgâh kurmuştum odamda,
arşın arşın bez dokuyordum habire, (Homer, 2022, s. 325)

Odysseus da kendisinin kocası olduğunu bilmeyen zavallı kadına, memleketi olan Girit adasında kocasını ve arkadaşlarıyla görüştüğüne dair üstündeki giysilerin rengi ve taktığı tokaya dek varana dek ayrıntılarla dolu bir öykü anlatır (O XIX: 220 - 250):

Bir kaftan giymişti erguvan renginde, yünlü,
İki katlıydı ve tutturulmuştu iki gözlü bir altın tokayla,
toka nakışlarla bezenmişti ve çok güzeldi bu nakışlar:
Tutuyordu ön ayaklarıyla bir köpek, benekli bir geyik yavrusu,
geyik çırpınıyor, köpek havlıyordu durmadan,
nasıl da bakardı herkes bu iki altın hayvana şaşarak,
köpek geyiği kiskıvrak yakalamış boğuyordu,
geyikse ayaklarıyla çırpını bakıyordu kurtulmaya.
Bir de gömlek ilişmişti gözüme parlak teni üstünde,
incecikti, kurumuş bir soğan zarı gibi
ve bir güneş ışını kadar parlak. (Homer, 2022, s. 328)

İkisi arasında geçen tüm bu konuşma sırasında, Penelopeia kocasıyla aynı yaşta ve aynı boyda olan bu yaşlı dilencinin Odysseus'un kendisi olduğundan kuşkulanır ama

emin olamaz. Şarkının sonuna doğru (O XIX: 510-550) Penelopeia, yaşlı dilenci kılığındaki Odysseus'a kocasının geri döneceğini müjdeleyen bir kartalın kırk adet kazı yediği düşünüyü anlatır ve her ne kadar gönülsüz olsa da yarın sabah taliplerin arasından birini seçmek için düzenleyeceği yarışmayı anlatır. Odysseus'un yayını kullanarak bir masanın üzerine dizili on iki baltanın arasından oku geçirip hedefi vuracak kişiyle evlenmeyi tasarlamaktadır (O XIX: 570- 580):

Bir sözüm daha var sana, iyicene aklına koy:
Nerdeyse gelip çatacak o uğursuz Şafak.
Odysseus'un evinden alıp götüreceğim beni,
bir yarışma düzenleyeceğim, hani şu baltayla yapılan,
hani Odysseus, gemi kaburgası gibi dizerdi on ikisini,
sonra uzağa gider geçirirdi okunu hepsinin arsasından,
işte o yarışmaya sokacağım talipleri az sonra.
İçlerinden hangisi kolaycacık gerebilir de yayını
okunu geçirirse on iki balta arasından,
gideceğim arkasından onun, ayrılacağım bu konaktan,
kız oğlan kız geldiğim, zenginlik dolu bu evden,
ama hiç çıkarmayacağım aklımdan, düşümde bile anacağım bu evi. (Homeros, 2022, s. 338)

Odysseus'un bu tasarımı beğenmesiyle birlikte hem yaşlı dilenci kılığındaki Odysseus hem de yarın gördüğü düşün doğru çıkacağından habersiz olan Penelopeia uyumak için ayrı ayrı odalarına çekilirler ve destanın XIX. şarkısı sonlanır.

Penelopeia ile Odysseus arasında geçen tüm bu diyalogun ortalarında Penelopeia, Odysseus'un anısına kocasının arkadaşının ayaklarını yıkatıp yağla ovdurmak ister (O XIX: 315 – 320):

Saygıdeğer konukları ağırlamak ve uğurlamakta bir taneydi.
Haydi şimdi hizmetçiler, yıkayın onu, yapın yatağını,
Serin döşeği, keçeleri ve parlak çarşafı,
altın tahtlı Şafak gelene dek yatsın sıcacık sıcacık.
Sabahleyin erken yine yıkar, ovarsınız yağla,
içerde Telemakhos'un yanında durup katılacak şölene. (Homeros, 2022, s. 130)

Odysseus da hizmetçilerden en yaşlısının bu iş için uygun olacağını belirtir (O XIX: 340 -345). Evdeki en yaşlı hizmetçi, aynı zamanda Odysseus'un süt annesi olan Eurykleia'dır. Bir gezgin ve dilenci olarak baba ocağında ağırlanan Odysseus *kouros* olması için, yani çocukluktan gençliğe geçmesi için on beş on altı yaşlarında ziyaretine gittiği dedesi Autokulos ve dayılarıyla birlikte çıktığı bir yaban domuzu avında, elinde mızrakla tek başına çarpıştığı domuzun ısırtığı dizinde bıraktığı yara izinden ötürü Eurykleia tarafından tanınır (O XIX: 385 - 395):

Odysseus o ara gitmiş ocaktan uzakta bir yere oturmuştu ve birden çevirmişti
sırtını ışığa,
çünkü bir korku düşmüştü yüreğinde apansız,
ya ayağını ellerken, yarasını görüp anlarsa her şeyi.
Nitekim yaklaşınca kadın yıkamak için ayağını,
ossaat tanıdır yarasını efendisinin,
vaktiyle bir yabandomuzu ak dişleriyle açmıştı o yarayı
Autolykos ve oğullarıyla birlikte Parnesos'a gittiğinde. (Homeros, 2022, s. 332-
333)

Auerbach'a göre, bu sahnede Homeros'un gerilimin en kritik anında anlatımı yarıda bırakıp Odysseus'un gençliğinde çıktığı domuz avını (XIX: 390-450) okuyucuda hoş duygular uyandıracak biçimde ta dedesinin Odysseus dünyaya geldiğinde yaptığı ilk ziyaretten adını *Odysseus* (yani, "Çileli") koyması, gençliğinde dedesini ziyarete gittiğinde verilen şölen, uyuyup uyanma, av hazırlıkları, yaralanma anı, iyileşme ve eve dönüşte anne babasının yaşadığı telaşlı ruh hâli dahil bütün ayrıntılarıyla anlatmasının arkasında, gerilimin artırılmasına yönelik bir isteğin olduğunu belirtir: "Olayın akışını yavaşlatıp geciktirerek gerilimi arttıran parantezlerin özelliği ise, yaşanan ânı bütünüyle kaplamamaları, heyecanla çözüme kavuşturulması beklenen krizi bilince yabancılaştırmaları ve böylelikle 'gergin' havayı dağıtmamalarıdır" (Auerbach, 2019, s. 15).

Odysseia destanındaki aceleci davranmayan, bağlaç ve ara sözlerle olay akışını bir ileri bir geri kaydıran *parantezler* (Auerbach destanın *olay örgüsü* [*story arc*] dışında kalan sapmaları böyle adlandırır) ile ister geçmişte isterse günümüzde geçsin her bir olayın şimdiki zaman kullanılarak ve eşit derecede önem verilerek anlatılması, Homeros'un üslubunun özgünlüğünün kaynağıdır. Auerbach'a göre olayları sıralarken kimilerinin geçmişte yaşanmış olaylar olarak Odysseus'un belleğinde canlanan anılar şeklinde bir arka plan yaratarak şimdiki geçmişte temellendiren bir perspektif güncel bir anlatım biçimini olmasının yanı sıra Homeros'un önemseyeceği bir üslup tarzı değildir. Homeros'un her şeyin eş zamanlı olarak tüm ayrıntılarıyla ön planda anlatıldığı bir üslubu yeğlemesinin altında, "fenomenleri biçimlenmiş, her parçasıyla algılanabilir ve görünür, mekânsal ve zamansal koşullarından çözmeden net şekilde bilince yansıtma" güdüsü yatmaktadır (Auerbach, 2019, s. 16). Schiller ve Goethe'nin 1797 yılının Nisan ayı sonunda kendi aralarında yazdıkları mektuplarda "ağırdan alan üslup" takma adını verdiklerini belirten Auerbach'a göre, büyük yapıtlarda asıl epik öge olduğuna inandıklarını belirten *humilitas* ya da *bayağı stilde* anlatımın altında yatan bu güdü

dinleyicide ya da okuyucuda *doruğa varan (climax)* gerginliği “bilince yabancılaştırmayarak” onların anlatıdan kopmamasını sağlar (Auerbach, 2019, s. 15). Böylece, domuz avı öncesinde yapılan şenlikte sunulan yemekler de dahil olmak üzere en küçük ayrıntı, destanın sonraki şarkılarında dilenci kılığındaki Odysseus’un karısı Penelopeia’nın taliplilerinden kimsenin kuramadığı yayı kurup attığı oku baltaların arasından bir çırpıda geçirip hedefini vurunca kimliğini açık ederek yokluğunda evinde çöreklenerek hem karısına hem de oğluna rahat vermeyen Antionos ve diğer taliplerden alınacak öcü (O XXI ve XXII) bekletmeye degecek denli önemlidir.

Destanda geçen, örneğin Penelopeia’nın taliplilerinin sayısı (ki 40 tanedirler), nereden geldikleri, yaşlı dilenci ile Girit adasında karşılaştıklarında Odysseus ve arkadaşlarının üzerinde olan giysiler ile karısının Odysseus’un eflatun rengi kaftanına taktığı tokada yer alan köpek ve ceylan figürleri arasındaki boğuşma figürü dahil olmak üzere her bir fiziksel ayrıntıya yer veren Homeros’un *humilitas* üslubunu yeğlemesinin ardındaki güdüyü yorumlayan Auerbach, “hiçbir şeyin gizlisi saklısı kalmamalı, her şey iç dünyalara özgü süreçlerdeki gibi açıklıkla ortaya konmalıdır. İnsanlar, tek bir şeyi dahi alıkoymadan, duygusal çalkantıları dahi özenle sıralayarak, iç dünyalarını, söze dökmesi için Homeros’a amade kalırlar, destanın diğer kahramanlarından sakındıklarını, kendi içlerinde dile getirirler; bu sayede okur her şeyi bilir” şeklinde bir gerekçelendirmede bulunur (Auerbach, 2019, s. 16-17).

Auerbach bu anlatımda dilin kullanımına gösterilen özen sayesinde anlatılan sahnelerin içerdiği olayların devindirebileceği şiddetli duygulardan etkilenmediğini belirterek *bayağı stil* hakkında şu tespitite bulunur: “Üstelik hiçbir konuşmada dilsel-mantıksal yapının öğelerinde eksiklik görülmez, dağınıklığa yol açabilecek korku ya da öfke sinmemiştir tümcelere” (Auerbach, 2019, s. 17). Gerçekten de yukarıda *Odyseia* destanından Penelopeia ile dilenci kılığındaki Odysseus arasında geçen diyalogdan alıntılanan dizelere tekrar bakılırsa; söz diziminde hiçbir ilgecin ya da bağlacın atlanmadan kullanıldığını, “altın tahtlı Şafak” gibi birçok mecaza ve “nakışlarla bezenmiş iki gözlü altın toka” gibi birçok betimlemeye başvurulduğunu görmek olanaklıdır.

Özetle, *Odyseia* destanında kullanılan üslup, eşyaların ve olayların hiçbirisini atlamadan okuyucunun beğenisine sunarken okuyucunun ya da dinleyicinin duyumsadığı gerilimi artırmak için söz dizimin verdiği olanakların tümünü ağırbaşlı

ve soylu bir şekilde birleştirerek seçkin bir söyleyişe öykünmesine karşın, anlatımın doruğunda dahi okuyucu ya da dinleyicinin duygularının şiddetine kapılarak *kendinden geçmesini* engellediği için, Doran'ın da belirttiği üzere, yüce tanımını Longinus'tan ödünç alan Auerbach'a göre *humilitas* ya da *bayağı stilin* örneğini oluşturmaktadır.

4.2.2. Seçkin stil (Sublimitas)

Odysseia destanındaki *bayağı stilin* karşısında koyduğu *sublimitas* ya da *seçkin stilin* örneği olarak Auerbach, Eski Ahit'te (Yaradılış, 22) geçen İbrahim'in oğlu İşhak'ı Tanrıya kurban etmek için götürdüğü *İbrahim'in Denenmesi* alt başlıklı meseli seğer.⁶⁰ Auerbach'ın bu meselde ilgi çekici bulduğu ilk sahne, Tanrı'nın İbrahim'e seslendiği andır (Yaradılış 22 : 1); "Daha sonra Tanrı İbrahim'i denedi. 'İbrahim' diye seslendi. İbrahim 'Buradayım!' dedi" (Tevrat, 2011, s. 20).

Auerbach'ın Homeros'un üslubundaki *bayağı stile* karşılaştırıldığında Eski Ahit'teki anlatıcının kullandığı *seçkin stilin* ayrıntıları atlaması ve sadece meselin hedeflediği *kassaya (moral)* odaklanmasının, okuyucu için şaşırtıcı olduğunu belirtir: "Diyaloğun taraflarının nerede olduğu açıklanmaz. Okur ise onların Dünya üzerinde herhangi bir noktada her daim birbirlerinin yakınında olmadıklarını, bir tarafın, Tanrı'nın, İbrahim'e seslenmek için gaipten, yücelerden ya da derinlerden yeryüzüne uzanması gerektiğini bilir" (Auerbach, 2019, s. 18).⁶¹ Auerbach'ın yorumu ilgi çekicidir çünkü daha bu sahnede bile verilen asgari ayrıntının hayâl gücü, Longinus'un deyimiyle "görselleştirme", sayesinde tamamlandığını belirtmektedir. Ancak bu tamamlama

⁶⁰ Bu altbölüm boyunca kullanılacak Tevrat'ın *Yaratılış* kitabında geçen ayetler, Kitabı Mukaddes şirketi'nin Yeni Yaşam Yayınları tarafından yayımlanan Türkçe çevirinin Kasım 2011 tarihli baskısından alıntılanacaktır. Her alıntının yanında bu baskıdaki sayfa numarası yer almakta olup alıntı öncesindeki ayraç içerisinde ":" noktanın solundaki sayılar ilgili meselin numarasını, sağındaki sayılar da ilgili ayetin numarasını göstermektedir. Bu altbölüm boyunca kullanılan mekân ve kişi adlarında sözkonusu çevirinin tercihlerine bağlı kalınmaya çalışılmıştır.

⁶¹ Robert Doran'a göre, *yüce (Erhabene)* terimini Longinus'un *Peri Hypsous*'undan ödünç almasına karşın ne Edmund Burke gibi öznenin sahip olduğu dehşet, ürkü huşu duygularını üzerinden ne de Immanuel Kant gibi dinamik ve matematiksel yüce ile düşünömlü yargı kavramlarını doğrudan ya da dolaylı olarak açıklamalarında kullanmaz. "Yüce" sözcüğünü daha çok yapıttaki üslubun *yüksekliliğini* anlatmak için kullanır gibi görünmekle birlikte Auerbach'ın *yüce* sözcüğünü kullanım şeklinin, bilinçli ya da bilinçsiz olarak üslubu nitelemekten fazlasına işaret etmektedir: "Örneğin, ilk bölümde, Eski Ahit üzerine yorum yaparken Auerbach şöyle yazar: 'Tanrı'nın azameti gündelik yaşamı öylesine derinden etkiler ki yüce ile sıradan, somut biçimde birbirinden ayrılmazlık ötesinde, temelde de ayrılmaz bir bütün oluştururlar. Burada 'yüce'nin göndergesi, bir stil kategorisinden çok bir varlık alanı olarak 'âlem'dir'" (Doran, 2007, s. 357).

işlemi, Caspar David Friedrich'in tablosunu anımsanırsa eğer, meselin içindeki kahramanların, mekânların ya da zamanın geçmişi ya da geleceğiyle ilgili başka diğer ayrıntılara doğru gidimli bir devinim değildir. Zaten Auerbach'a göre mesel boyunca, "Tanrı'nı meramını, içinden geçeni de öğrenemeyiz" (Auerbach, 2019, s. 19).

Yaradılış kitabının anlatıcısı okuyucunun hayâl gücünün meşgul olması gereken asıl şeyin, Tanrı'nın İbrahim'e seslenmesi ve İbrahim'in bu çağrıya yanıt vermesi ile sınırlanmasını istemektedir: "İbrahim'e dair elle tutulur başka bir şey aktarılmaz, sırf Tanrı'ya verdiği yanıtın haberdar oluruz: 'Hinne ni – buradayım işte'" (Auerbach, 2019, s. 20). İbrahim'in nerede olduğu, Tanrı kendisine seslendiği sırada hangi işle meşgul olduğu, yanında karısı Sara'nın mı Mısırlı cariyesi Hacer'in mi olduğu, ikisinden biri varsa şayet bu konuşmaya şahit olduğunda nasıl tepki verdiği, Yaradılış kitabının anlatıcısı için bunların hiçbiri İbrahim'le Tanrı arasında anlık gelişen, provasız diyalogun kendisinden önemli değildir.

Bu yüzden anlatıcı, Tanrı'nın ilk seslenişi ve İbrahim verdiği yanıtın hemen ardından meselin düğümünü oluşturan İbrahim'in oğlu İshak'ı kurban etmesi buyruğunu aktarır (Yaradılış 22 : 3): "Tanrı, 'İshak'ı, sevdiğin biricik oğlunu al, Moriya bölgesine git' dedi, 'Orada sana göstereceğim bir dağda yakmalık sunu olarak sun'" (Tevrat, 2011, s.20). Auerbach, Homeros'la karşılaştırıldığında tüm bu diyalogu ve devamında gerçekleşen yolculuk anlatılırken seçilen üslubu şöyle yorumlar:

"Sonra Tanrı buyruğunu iletir ve hemen herkesin bildiği anlatı başlar; hiçbir ara söz girmez devreye, sentaktik bağlantıları hayli cılız, sınırlı sayıda ana tümceyle akar gider. İhtiyaç duyulan herhangi bir gerecin, üzerinden geçilip gidilen bir toprak parçasının, kölelerin ya da kervana eşlik eden bir eşeğin tasvirine, eşeğin uygun fiyattan alınış bahsine, saydıklarımızın ait olduğu kökene, hangi malzemededen yapıldıklarına, görünümlerine, yararlılıklarına dair bir övgüye yer yoktur; bir sıfatı, bir lakabı dahi kaldıramazlar. Köleden, eşekten, tahtadan ve bıçaktan başka bir şey değildir. Tanrı'nın buyurduğu amaca hizmet etmekle yükümlüdürler; o anki özellikleri, eskiden ne oldukları, gelecekte ne olacakları muğlaktır" (Auerbach, 2019, s. 20).

Auerbach'ın aslında burada vurgulamak istediği, Yaradılış kitabının anlatıcısının seçtiği *sublimitas* ya da *seçkin stilin* söyleyişteki özlülüğü sayesinde olguları temsil etme biçimidir. Anlatıcının üslubu meselin kendi amaçlılığı içerisinde, bu amaçlılıktan

pay alan nesnelere ve kişilerden birer tikel olarak söz etmektedir. Dolayısıyla, hiçbir okuyucu hayâl gücünü kullanarak İbrahim'in İshak'ı bağlayarak yakacağı ateş için topladığı odunların hangi ağaçtan geldiği, sunağı kurarken odunları nasıl dizdiği gibi hiçbir ayrıntı hakkında bir kavrayışa sahip olamaz:

“[Diğer yanda] yalnızca öyküdeki seyrin hedefi açısından önemli olan görüngüler seçilip saydamlaştırılır, diğer her şey karanlıkta kalır; öykünün önemli dönemeçleri vurgulanır salt, arada olup bitenler uçucudur; yer ve zaman tanımsızdır, yoruma muhtaçtır; zihinlerdeki ve iç dünyalardaki hareketlenmeler dışa vurulmaz, sadece diyalogsuzlukla, bölük pörçük konuşmalarla telkin edilir; olup biten her şey kesintisiz ve masif bir gerilimle hedefe yönlendirilmiştir, bu açıdan çok daha yekparedir, bir gizemi ve arka planı vardır.” (Auerbach, 2019, s. 23)

Meselin konusu, İshak'ın kurban edilmesine dair Tanrı'nın verdiği buyruktur ve bu yüzden, Auerbach'ın da belirttiği üzere, İshak'ın kurban edilip edilmeyeceğine dair okuyucunun sahip olduğu yoğun gerilim olabildiğince korunmaya çalışılır. İbrahim'in yol boyunca aklından geçen ikircimleri, varsa da yoksa bilinemez. Söz gelimi, anlatıcının mesel boyunca odun, bıçak, eşek, ateş gibi görüngülerden söz etmesinin tek nedeni Moriya bölgesindeki dağın uzakta olduğunu ve İshak'ın nasıl kurban edileceğini okuyucuya sezdirmektir. Bu meselde bıçaktan söz edilmesinin tek ve nihai ereği, İshak kurban edilirken kullanılacak eşya olmasıdır. Bu yüzden, bıçaktan yalnızca iki kere söz edilir. İlkinde, İbrahim bıçağı yanına alır (Yaradılış 22 : 6); “Yakmalık sunu için yardığı odunları oğlu İshak'a yükledi. Ateşi ve bıçağı kendisi aldı” (Tevrat, 2011, s. 20). İkincisinde, İbrahim oğlu İshak'ı bağlayıp kurban etmeye hazırlanmaktadır (Yaradılış 22 : 10): “Onu boğazlamak için uzanıp bıçağı aldı” (Tevrat, 2011, s. 20). Bir başka örnek de meselin sonunda, Tanrı'nın İbrahim'in inancının denemesi sonunda bir melek tarafından göklerden indirilen koçla verilebilir. Anlatıcı tarafından meselde bu koça yüklenen tek ve nihai erek, İshak yerine kurban edilmektir. Koçun Tanrı'nın yüceliğinden korkmaya ve Tanrı'ya verilen sözü tutmaya karşılık olarak verilen bir ödülün göstergesi olmak dışında, anlatımın kendisine yüklediğı hiçbir içsel ya da dışsal amaç yoktur (Yaradılış 22: 13): “İbrahim çevresine bakınca, boynuzları sık çalılara takılmış bir koç gördü. Gidip koçu getirdi. Oğlunun yerine onu yakmalık sunu olarak sundu” (Tevrat, 2011, s. 20). Koç meselde tek bir ayet içinde, bir *anlığına* (*kairos*) var olur ve aynı ayet içinde kurban edilerek ortadan

kaldırılır. Anlatıcı Tanrı'nın sözüne bağlı kalanların ödüllendireceği kıssasını, “göklerden indirilen koç” mecazı üzerinden vermiştir ve bu yüzden koçun anlatı içerisinde yüklendiği amaçla birlikte varlığı da sona ermiştir.

Yaratılış kitabındaki bu ve bütün diğer mesellerde anlatıcının *seçkin stili* kullanmayı tercih etmesindeki amaç, aslında, doğadaki nedensellik ve insanların doğaya dışardan yükledikleri amaçlılık şeklindeki ikili bir ayırım yapmaktan kaçınılmasıdır. Anlatıcı için önemli olan tek amaç, İbrahim'in sahip olduğu inancın ve Tanrı'ya verdiği söze bağlılığının denenmesini anlatan bu meselin Yahudiler için bir alegori görevi görerek Tanrı'nın Musa'ya verdiği On Buyruk'a duydukları bağlılığı korumalarını sağlamaktır. Auerbach bu durumu şöyle açıklar:

Kutsal Kitap'taki hikâyelerdeyse durum çok farklıdır. Estetik cazibe hedefi güdülmez. Buna rağmen duyumsal açıdan hatırı sayılır bir canlılık sergilerle, çünkü hedefledikleri etik, dinsel ve ruhsal süreçler yaşamın duyumsal ögelerinde vücuda gelir. Öte yandan dini erek, tarihsel hakikat emeli olmadan yapamaz. İbrahim'le İshak'ın öyküsü, Odysseus, Penelope ve Eurykleia'nın öyküsünden daha gerçekçi değildir; okuduklarımızın hepsi efsane sonuçta. Yalnızca Kutsal Kitap'taki Elohist anlatıcı, İbrahim'in kurban hikayesinin objektif hakikati içerdiği varsayımın dışına çıkamaz.⁶² Yaşamın dinsel yapıların varlığı,

⁶² Erich Auerbach'ın Tevrat'taki üsluptan söz ederken “Elohist anlatıcı” terimini kullanmasının nedeni, *Mimesis*'in yazıldığı yıllardan 20. yüzyılın son çeyreğine değin etkili olan *Metin Hipotezi*'nin (*Documentary Hypothesis*) çerçevesinden konuya yaklaşmasıdır. Alman teolog ve oryantalist Julius Wellhausen'ın (1844-1918) *İsrail Tarihine Önsöz (Prolegomena zur Geschichte Israels, 1883)* adlı kitabında geliştirdiği *metin hipotezine* göre; Tevrat'ın ilk beş kitabını oluşturan *Tora (Pentateuch)*, inanişe göre bu kutsal kitabın yazarı olan Musa Peygamberin ölümünden yüzyıllar sonra 4 ayrı özgün kaynaktan düzenlenerek birleştirilmesi ile ortaya çıkmıştır. Söz konusu dört kaynaktan ilki, Tora'daki sırasıyla, Rabbin (Yehova) insansı bir şekilde Kutsal Kitap'ta geçen mesellerde (örneğin, Yakup'la bir gün bir gece boyunca güreş tutup yenilemeyince ona İsrail adını verdiği meseldeki gibi) doğrudan iletişime geçtiği *Yahvist (J)* kaynaktır. Yahvist kaynağın bir diğer özelliği, İsrail tarihindeki günah-cezaderem dizisini aktararak Yahudilerin Rabbe verdikleri söze bağlı kaldıkları takdirde gereksinimlerinin, kendilerinin yaratıcısı olan Rab tarafından karşılanacağını belirtir. İkinci kaynak, Mısır'dan Çıkış (*Exodus* : 3) ve sonrasındaki Harun ve altın buzağı, Ahit kodu ve Yusuf Peygamberin düş yorumlarını içeren *Elohist (E)* kaynaktır. Bu kaynağın özelliği ise Rabbin şahsi adı olan Yehova'nın yerine Tanrı anlamına gelen daha genel bir terim olan *Elohim*'in kullanılması, Tanrı'nın Peygamberlerle artık yüz yüze değil de melekler ve düşler aracılığıyla iletişime geçmesi, Musa ve diğer peygamberin Yahudi kavminin birer lideri olması ve Tanrı korkusunun salık verilmesidir. Üçüncü kaynak olan *Tesniye (Deuteronomie, D)*, Tora'da *Yasanın Tekrarı* adıyla geçen kitapla sınırlı olmasına karşın benzer bir üslup Yeşu, Hâkimler, Samuel ve Krallar kitaplarında da gözlemlenmektedir. Dördüncü kaynak ise, *Ruhbanî (P)* kaynaktır ve Tanrı için *Egemen Rab (El Şaday, Adonay)* adı bu kaynaktaki kullanılmaktadır. Rabbin acımasızlaşmış insanlardan uzaklaşarak yalnızca Yerusâlim'deki kutsal tapınaktaki kâhinler aracılığıyla iletişime geçmesi, Yahudilikteki sünnet anlaşması, haram kılınan yiyecekler, tapınak tasarımları ile Şabat ve diğer ayınların düzenlenmesi gibi konular Ruhbanî kaynaktaki yer almaktadır. Son kaynak olan *Redaktör*'ün İsrail Krallığının Asur İmparatorluğuna isyan etmesi sonucunda çıkan savaşta yıkılması (MÖ 587) ile Asur İmparatoru II. Nebukadnezar'ın sürgüne gönderdiği Başkâhin

dayanağını bu ve benzeri anlatıların hakikat olduğu esasından alır. Anlatıcı açısından gözü kapalı inanmak önemlidir” (Auerbach, 2019, s. 25-26).

Elohist anlatıcı açısından gözü kapalı inanmak önemlidir çünkü hem anlattığı mesellerdeki peygamberler hem de bu meselleri okuyan okuyucu (İbrahim’in Tanrı’ya verdiği sözün varisleri) Tanrısal Sözün tek nesnel gerçeklik olduğunu benimsemelidir. Okuyucular İbrahim’in bağlılığının denenmesini yalnızca bir alegori olduğunu savunamazlar çünkü bu meselde İbrahim, İshak ve koç yalnızca birer mecaz ya da *figür* değildir. İsrail kavminin atası olan Yakup’un (İsrail) dedesi (ya da Elohist kaynaklara göre babası) olan İbrahim ile Tanrı arasında tarihte gerçekleşmiş bir olayı anlattığını ileri sürdüğü için aynı zamanda, Tanrısal Sözün gerçeklik ve dünya üzerinde mutlak egemenlik iddiasıdır. Bu yüzden, okuyucu anlatıcının seçkin bir stille aktardığı gerçekliğin boyunduruğu altına girerek Tanrı’nın görkemi ve gücü karşısında ezildiğini duyumsamak zorundadır. Ancak böyle bir görkemin ve gücün karşısında boyun eğerse İbrahim gibi ruhu yükselecek ve Tanrısal Sözün, evrenin yaratılışından başlayarak Kıyamet Gününden önce yaşanacak olayları öncelediğine dair (kuşatıcı) yüksek bir kavrayış gücüne sahip olacaktır. Tarihin başlangıcından sonunun belirlendiği bu yüksek kavrayışa erişmenin koşulu, İbrahim gibi kendisine “en sevdiği oğlu” İshak’ı kurban etmesi buyruğu verildiğinde dahi kendisinin tarihin amaçlı akışı içerisinde bir *figür* olduğunu ayımsayarak bir ruh soyluluğu ve kahramanlık örneği teşkil ederek verdiği sözün bağlayıcılığına *boyun eğecektir*. Bu yüzden, Elohist anlatıcının böylesi geniş bir tarihsel perspektiften Tanrısal sözün gerçekliğini ve egemenliğini anlatma amacı düşünüldüğünde, tümceler arası ara sözlerin kullanılması, meseldeki olayların gerçekleştiği sıranın bilinmesi için bağlaç ve ortaçların kullanılması vb. gereksizleşir. Tıpkı İbrahim’in verdiği sözü tutmasının karşılığı

Harun Peygamberin soyundan gelenlerden Ezra tarafından yazıldığına dair kimi görüşler vardır. Nehemya kitabına göre, Tanrı’nın Musa’ya verdiği yasayı iyi bilen bir bilgin olan Ezra, Pers İmparatoru Koreş (Keyhüsrev)’in İbranî ulusal birliğinin kurulması için Yerusâlim (Kudüs) kentindeki tapınağın yeniden inşa edilmesine izin vermesinden sonra sürgündeki diğer Yahudileri izleyerek bu kente gelir. *Metin hipotezine* göre Ezra, Tevrat’ı Yerusâlim’de kurulan yeni tapınakta Yahudilere sunmadan önce adı geçen dört ayrı kaynaktaki söz konusu üslup ayrımlarını bir redaktör gibi en az indirmeye çalışmıştır. Bu yüzden, *metin hipotezinin* Tevrat’ın tarih boyunca düzeltilerek son hâline getirildiği varsayımına bağlı kalan Auerbach’ın Yaradılış kitabındaki seçkin stili yorumlarken bilhassa üzerinde durduğu nokta, Elohist anlatıcının başvurduğu üslubun Rabbi peygamberlerle düşler aracılığıyla iletişime geçen ve onlarda hayranlık ve huşu gibi şiddetli duygular uyandıran bir Tanrı olarak betimlemesidir. *Metin hipotezi* ve *Elohist* hakkında daha ayrıntılı bilgiler için; bkz. “Elohist”, *Wikipedia, the free encyclopedia*; “Belgesel Hipotez”, *Wikipedia, the free encyclopedia*.

olarak bir melek tarafından gökten indirilen koçun çalıya ne zaman takıldığı sorusu gibi önemsiz küçük ayrıntılara dönüşürler.

Özetle, Yaradılış kitabında Elohist anlatıcının kullandığı üslup anlatıyı tarihselleştirmek için meseldeki mekân, zaman, kahraman ve eşyalar gibi öğelerin ayrıntıları silerek birer *figüre* çevirir. Söyleyişteki bu özlülük sayesinde okuyucu, şimdi ön plandaki olayın gerilimine değil de arka plandaki duygulara ve kıssaya yoğunlaşır. Elohist anlatıcının tümcelerinin ortaç, ilgeç, bağlaç gibi gramatik yapılar ile mecaz, sayıca çoğaltma ve abartma gibi söz sanatları bakımından oldukça yoksul olması, anlatılan olayın arka plandaki derinliği artırarak meselin okuyucuyu tarafından yorumlanmasını gerektirir. Üslubun telkin ettiği bu gereksinim, okuyucunun kendini meseldeki kahramanlarla özdeşleştirerek duygularının şiddetlenmesine ve kavrayışının yükselmesine yol açtığı için Auerbach'a göre *sublimitas* ya da *seçkin stilin* örneğini oluşturmaktadır.

4.2.3. Figura

Önceki altbölümlerde Erich Auerbach'ın gerçekçi stil olarak adlandırdığı anlatım üslubunun, Homeros'un Odysseia'sında kullandığı *bayağı stil* ile Tevrat'taki Elohist anlatıcının kullandığı *seçkin stilin* birleştirilmesi ile ortaya çıktığı, her iki stilin de karakteristik özelliklerine dair tartışmalarla gösterilmeye çalışıldı. Böylece, iki stil arasındaki hiyerarşinin, içerik (anlatılan konu) ve biçim (gramatik öğeler, sözcük ve söz sanatları seçimleri) bakımından parçalanarak sıradan insanın gündelik yaşamındaki yücenin anlatılmasının gerçekçi stilin alametifarikası olduğuna dair Auerbach'ın öne sürdüğü görüş temellendirilmeye çalışıldı. Artık gerçekçi stilin *seçkin stilden* miras aldığı *figür* sanatına ve bu sanatla, sıradan insanlara tarihselleştirilen toplumda tek tek bir eşsizliğin yüklenmesi ile tikel olarak bir bireye, eş deyişle *bir figüre* dönüştürülmesine dair tartışmaya geçilebilir.

Erich Auerbach, *Figura* (1984) adlı makalesinde sözcüğün Antik Çağdaki etimolojik anlamları hakkında şu tespitte bulunur:

Köken olarak *figura*; *finger*, *figulus*, *fictor* ve *effigies* (heykel) ile aynı kökten geliyordu ve "plâstik biçim" anlamındaydı. En erken ortaya çıkışı *Eunucuhus* (317) metninde, genç bir kızın *nova figura oris*'e (alışılmadık yüz şekli) sahip olduğunu söyleyen Terence iledir. (Auerbach, 1984, s. 11)

Roma İmparatorluğundaki eğitimin Helen kültürü etkisi altına girmesi ile *figura* sözcüğünün yan anlamları çoğalmaya başlar. Örneğin, Latin dilinin büyük şairlerinden Marcus Terentius Varro'nun (MÖ 116 – 27) metinlerinde *figura*, “dış görünüş”, hatta “ana hat” anlamına gelmektedir (Auerbach, 1984, s.12). Titus Lucretius Carus (MÖ 99 – MÖ 55) ve diğer bazı Romalı şairlerin kullanımıyla *figura* sözcüğünün yan anlamlarının arasına “model, kopya, uydurma” ve “düş görü” de eklenmiştir (Auerbach, 1984, s. 17). Zamanla *figura* sözcüğü, kökenindeki plastik ve görsel sanatlara değin anlamlarından uzaklaşarak artık poetik ve retorikte kullanılan *söz sanatları* (*figure of speech*) anlamını kazandığını belirten Auerbach; örneğin, Marcus Fabius Quintilianus'un (MS 35 – 100) retorik hakkındaki yazılarında geçen ima, “demeye getirme”, “laf çevirme” gibi söz sanatlarının tümü için *figura* sözcüğünün çoğul yazımı olan *figurae* sözcüğünün kullanıldığını aktarır (Auerbach, 1984, s. 27).

Hristiyanlıkla birlikte *figura* sözcüğündeki değişim yan anlamlarla sınırlı kalmaz, sözcüğün *asıl anlamı* (*substance*) devrimsel bir dönüşüme uğrar. Quintus Septimus Florens Tertullianus'un (MS 155 – 220) *Adversus Marcionem* adlı yapıtından alıntılar yapan Erich Auerbach, Tertullianus'un burada *figura* sözcüğünü “Yeşu” ile “İsa” adlarının yazılışları arasındaki benzerliğe işaret etmek için kullandığını belirtir. Tertullianus, Musa'nın, ölümünden sonra kendisi yerine Yahudi kavmine önderlik edecek Nun oğlu Oşea'yı Yeşu olarak yeniden adlandırışını aktarırken bu öyküyü,⁶³ Mesih'in gelişini *önden bilen* bir kehanet olarak yorumlamaktadır ve “bu nedenle, Yeşu-İsa'nın adlandırılması, olağanüstü bir kehanetin ya da gelecekteki İsa'nın *prefigürasyonudur*. *Figura* hem tarihsel hem de gerçek bir şey olarak gerçek ve tarihsel başka bir şeyi ilân eder. Bu iki olay arasındaki uyum ya da benzerlik üzerinden bir bağlantı açığa çıkarılır” (Auerbach, 1984, s. 29). İsa ve Yeşu adlarının yazılışları arasındaki benzerlik sayesinde Eski Ahit'te aktarılan tüm meseller tarihsel gönderimleriyle Yeni Ahit'in ve Kurtuluş'un da birer *önbiçimine* (*prefiguration*) dönüştürülür.

⁶³ *Yeşu* (יֵשׁוּעַ) adı Auerbach'ın da Tertullianus'tan alıntılı olduğu üzere, İbranice'de “Kurtuluş” anlamına gelen Oshe (יֵשׁוּעַ) sözcüğünün başına “Rab” anlamına gelen *Yahve* (יהוה) adının eklenmesinden gelmektedir. Dolayısıyla, Yeşu adı “Kurtuluş Rab'dadır” anlamına gelir. *Yeşu* adının Antik Grekçede *Iesoüs*, Latince *Jesus* buradan da İngilizcede *Jesus* (*İsa*) sözcüğüne dönüşmesi, Tertullianus'un *figura* sözcüğüne “görünüş” gönderime üzerinden yüklediği tarihsel bağlamda *önden bilici* ve *prefigüratif* anlamlara ayrı bir dayanak oluşturmaktadır. *Yeşu* sözcüğünün kökenbilimsel anlamları için, bkz. “Joshua”, *Wiktionary, the free dictionary*.

Dahası, Tertillianus'un geçmişle gelecek arasında var olduğuna inandığı bu uyum ve benzerlik sayesinde geçmişteki olaylar gelecekte yaşanacakların bir *gölgesine* (*umbra*), gelecekteki olaylar geçmişte yaşananların bir *imgesine* (*imago*) dönüşerek bütüncül bir tarihsel anlatının olanağını verir: “[...] *Yerine getirme (Fulfillment)* genellikle *veritas* olarak ve buna karşılık gelen figür *umbra* ya da *imago* olarak belirtilir; ancak hem gölge hem de gerçek, yalnızca önce gizlenen, sonra açığa çıkan anlama gönderimde bulunduğu soyuttur; anlamın araçları olarak görünen şeylere ya da kişilere gönderim yaptığında ise somuttur” (Auerbach, 1984, s. 34). Buradan Auerbach, *figura* sözcüğünün asıl anlamının, tıpkı Hristiyanlık ile Eski Ahit'in İsrail halkının tarihini ve yasalarını anlatan somut bir gerçeklikten İsa Mesih ve Kurtuluş'a dair bir prefigürasyona evrilmesi gibi psikolojik bir anlam kazandığını ileri sürer. Böylece *figura* sözcüğünün kendisi, ölümlü insanın teknik becerilerine (zanaata) dair bir terimden Tanrısal Sözü'nün ölümsüz gerçekliğine yükselmek için köprü kuran bir mecaza dönüşür.

Dahası Auerbach'ın Aziz Augustinus'tan alıntılar yaparak vardığı çıkarıma göre, *figura* sözcüğünün asıl anlamındaki bu devrimsel değişim, Hristiyan teologların Tevrat'taki meselleri tarihsel ve *gerçek anlamında* (*literal meaning*) okumak yerine İsa Mesih'in gelişini müjdeleyen prefigürasyonlar ve onaylamalar olarak *mecazen yorumlamalarının* (*figural interpretation*) da önünü açmıştır. Buna uygun olarak Aziz Pavlus'un ibadetleri, gündelik işleri vb. düzenleyen kısımları çıkararak bir yasalar kitabı ve Yahudi tarihine ait bir kitap olan Eski Ahit'i İsa Mesih'in gelişi ve günahlardan arınmanın müjdelenişine dair mecazların bulunduğu bir önsöze dönüştürerek Yeni Ahit'in başına eklediğini belirten Auerbach; Hristiyanlığın genel olarak içinde yaşanan dünyaya, tarihe ve gerçekliğe dair Orta Çağ'daki görüşünün kaynaklarından biri olarak *mecazen yorumlamanın* aşağıdaki şekilde yapıldığını belirtir:

Mecazen yorum, iki olay ya da kişi arasında bir bağlantı kurar; bunlardan birincisi yalnızca kendisini değil ikincisini de ima ederken, ikincisi birincisini kuşatır ya da tamamlar. Mecazın iki kutbu zaman içinde ayrıdır, ancak her ikisi de gerçek olaylar ya da figürler olarak tarihsel yaşamın akışı olarak zamanın içindedir. Yalnızca bu iki insanın ya da olayın anlaşılması ruhsal bir eylemdir, ancak bu ruhsal eylem kavramlar ya da soyutlamalarla değil de ister geçmişte ister şu anda, isterse gelecekte olsun somut olayların kendisiyle ilgilenir. (Auerbach, 1984, s. 53)

Mecazen yorumlama, tarihsel yaşamın akışı içerisinde birbirinden ayrı zamanlarda gerçekleşen bir olayı (uzak) gelecekte gerçekleşen bir başka olayın gölgesi olarak yorumlar. Gelecekte gerçekleşen olay, geçmişte edilen vaadin yerine getirilmesi olur. Ancak, Auerbach'a göre bu iki olayda da *sona ermemiş (provisional)* ve tamamlanmamış bir şey bulmak olanaklıdır çünkü her iki olay da daha uzak bir gelecekte gerçekleşmesi beklenen başka bir şeyi (eş deyişle, Kıyamet Gününü) ima ederler:

Böylece tarih, tüm somut gücüyle, sonsuza dek örtülü ve yorumlanmaya muhtaç bir figür olarak kalır. Bu açıdan, hiçbir çağın tarihi hem ilkel insan hem de modern bilim açısından, tamamlanmış olguda bulunan pratik kendi kendine yeterliğe asla sahip olamaz; bunun yerine, tüm tarih açık ve sorgulanabilir kalır, hâlâ gizlenen bir şeyi ima eder ve mecazen yorumlamada olayların geçici olması, modern tarihsel gelişim görüşündeki olaylardan tamamen bambaşkadır. Modern görüşte, sona ermemiş olay bölünmeyen yatay bir süreç içerisindeki bir adım olarak görülürken, mecazi yorumda her bir olaya birbirinden ayrık, tikel ve vaat edilen ama daha gerçekleşmemiş bir şeyle bağlantılı olarak yukarıdan görülür. (Auerbach, 1984, s. 58-59)

Özetle, Auerbach'ın asıl ve yan anlamlarının etimolojik gelişiminin izleğini verdiği *figura* sözcüğü, Hristiyanlık teologlarının Tevrat'ı mecazen yorumlama çabalarının bir sonucu olarak geçirdiği büyük dönüşümle, geçmişte olanların gelecekte yaşanacakları ima etmesi ile dünyevi olanın Tanrısal olana yükseltilmesini ve Tanrısal bakış açısından dünyevi olanın yorumlanabilmesine olanak veren bir asıl anlam kazanmıştır. İnsanın tarihsel yaşamının doğrusallığına ve ayrıntılarla bezeli olmasına karşın bir mecaz olarak figürün özlü olması ile üslup düzeyi kuramındaki *seçkin stilin* özlü anlatımı arasında bir koşutluk bulunmaktadır. Hem seçkin stil hem figür kavramları, Longinus'un yüceyi belirlerken kullandığı söyleyiş biçimine dair özelliklere denk gelir.

Sonuç olarak, Auerbach'ın bireyin sıradan yaşamının seçkin bir stilde anlatılması ve bir figür olarak modern insanın karakterinin prefigüratif bir biçimde anlatıya yansımaları olarak tanımladığı olumsal gerçekçilik; modern insanı bir tikele dönüştürerek kendi ruh soyluluğuna ve kendine toplumda, devlette ve tarihte eşsiz ve değerli bir koltuk ayrıldığı ve bu koltuğa eninde sonunda oturacağına dair yanılmasını pekiştirmeye yarar. Bireyin kendi yüksek değerine karşı bu fikri, yücenin sekülerleşmesini örneklemektedir. Bu noktada, yücenin geriye kalan son özelliği olan ağırbaşlı ve soylu sözcük seçimine hakkında bir tartışma yürütmek için

Mihail Bahtin'in kendi yazınsal eleştirilerinde kullandığı *monoglossia*, *heteroglossia*, *monolojik* ve *diyalojik söylem* arasındaki ayrımı geçmek yerinde olacaktır.

4.3. Sözcüklerin Kullanımı

Rus filozof ve yazın eleştirmeni Mihail Mihayloviç Bahtin (1895-1975), 1934 tarihli *Romanda Biçem* (*Слово в романе, Slovo v Romane*) adlı makalesinde bir düzyazı türü olarak romanın şiirden ayrık bir üsluba sahip olduğunu öne sürmektedir. Bahtin'e göre, bir şair kendi poetikasını belirlerken yazacağı şiirlerde belli bir üslubu yeğler; roman yazarı, kendi üslubu seçerken yazdığı romanda yer alan karakterlerin ait olduğu toplumdaki alt kültür gruplarının söz dağarcıklarını, karakteristik konuşma biçimlerini, romanın etkileşime geçtiği mektup, makale gibi çeşitli düzyazı türlerinin üsluplarını orkestralayarak bir araya getirir ve böylece aktarmak istediği gerçekliği daha kuşatıcı bir biçimde kavrar.

Söz konusu makale içerisinde Bahtin, *heteroglossia*, *diyalojik roman* gibi birtakım kavramlar ortaya atar ki bu kavramlar, roman sanatının tür olarak diğer klasik yazınsal biçimlerden ayrılmasını sağlayan temel özelliklerin belirlenmesinde oldukça önemlidir. Rus yazın eleştirmeni, 1965 yılında yayınladığı ve Rönesans çalışmaları alanında önemli bir yapıt sayılan, *Rabelais ve Dünyası* (*Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса, Tvorčestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renessansa*) adlı kitabındaysa, *karnavalesk* terimini akademik jargona armağan eder. Tartışmanın bu altbölümünde, sözkonusu üç terimin, görece kısa, birer açıklaması verildikten sonra Bahtin'in diyalojik romanın iki kökeninden biri olarak benimsediği Sokratik Diyalogları yorumlama biçimi aktarılacaktır. Bahtin'in bu yorumu, aynı zamanda Sokratik diyalogların taşıdığı karnavalesk niteliği de görmemizi sağlayacaktır.

4.3.1. Heteroglossia

Yukarıda belirtildiği üzere ilk söz edilecek kavram olan *heteroglossia* “belli bir ulusal dil içinde var olan biçemlerin ve söz türlerinin katmanlaşması ve çatışmaya girmesidir” (Bahtin, 2001, s. 19). Bahtin'e göre, romanı diğer düzyazı türlerinden ayıran temel özelliğin çeşitli biçemlerin (üslupların) birlikte bulunuşuna olanak

vermesi olduğu belirtilmişti. Diğer bir deyişle roman, yazarın anlatırken taklit etmek istediği ve kendi yaşadığı dönemde egemen olan dilin tüm söz dağarcıklarını ve yazınsal üslupları harmanlar:

Herhangi bir ulusal dil, içsel olarak, toplumsal lehçelere, tipik grup davranışlarına, mesleki jargonlara, tür dillerine, nesillerin ve yaş gruplarının dillerine, taraflı dillere, otoritelerin, çeşitli çevrelerin ve geçici modalardan dillerine, günün hatta saatin özel sosyopolitik amaçlarına hizmet eden dillere (her günün kendi sloganı, kendi sözcük dağarcığı, kendi vurguları vardır) bölünecek şekilde katmanlaşır; tarihsel varoluşun herhangi verili bir uğrağında her dilde mevcut olan bu iç katmanlaşma, bir tür olarak roman için vazgeçilmez bir önkoşuldur. (Bahtin, 2001, s. 37)

Bahtin'in *heteroglossia* kavramı anlaşılmaya çalışılırken unutulmaması gereken, dili sadece kavramların soyut biçimde bir araya getirilişi olarak ele almadığıdır. Tam tersine, dil konuşulduğu toplumu oluşturan çeşitli grupların ideolojik amaçlarına hizmet eder ve söz konusu ideolojilerin değer yargılarını taşıyarak bu grupların yaşadıkları dünyayı özgül biçimde anlamlandıran bir araçtır. Öyleyse, *heteroglossia* aracılığıyla roman sanatı, gerçeğin eksiksiz bir resmini verme konusunda diğer yazın türleriyle karşılaştırıldığında daha başarılıdır.

4.3.2. Diyaloji

Doğal olarak roman, yazınsal tür olarak *heteroglossia*'nın görünür olduğu bir alan olsa da her romanın birbirinden ayrı söz dağarcıklarını ve bunların imlediği anlam ve değerleri yeğlediğini öne sürmek yanlış olacaktır. Bunun nedeni ise günlük yaşamdaki genelgeçer değer yargılarının ve kavramların aktarılmasını sağlayan ortak bir söz dağarcığı olarak *monoglossia*'nın da başat konumda olmasıdır.

Dahası, *monoglossia* toplumun alt tabakalarını oluşturan meslek, etnik köken, moda ya da kuşak farkı sonucu ortaya çıkan bu çeşitli söz dağarcıklarına üstün gelmek ister. Dolayısıyla, bir toplumun üniter karakterli bir söz dağarcığının, toplumdaki diğer tabakaların sahip olduğu *heteroglossia* ile sürekli çatışma ve gerilim yaşadığına dair bu anlatımın, özellikle modernist romanlarda gözlemlenmesi olasıdır. İşte genelgeçer değer yargıları ve üstünde ortaklık kurulan anlamlar ile toplumdaki değişken karakterli

tabakaların sahip oldukları değer yargıları ve anlamların bir arada ele alındığı romanlara Bahtin, *diyalojik roman* adını vermektedir.

Diyalojik roman tanımlaması Bahtin'in *Sokratik diyaloglarda* karakteristik özelliklerini gördüğü bir diyalektiğin türevidir. İleriki alt bölümde Sofist diyalogunun çözümlenmesi yapılırken de tekrar edileceği üzere, konuşmacı *diyalektik* kullanarak birbirine karşıt ideolojiler ya da paradigmalarda birinin diğerine yeğlendiği bir çözüm ortaya koyar. Bulunan her yeni çözüm, diyalogun her iki tarafını da doğru bilgiye bir adım daha yaklaştıracaktır. Dolayısıyla, ortaya konan çözüm sonucunda, birbirine karşıt olan ideolojiler/değer yargıları ve paradigmalarda/anlamlardan birinin sözde-bilgi olarak tanımlanmasına yol açacaktır.

Her ne kadar *diyalojik romanda* karşı karşıya getirilen bu değer yargıları ve anlamlardan birini sözde-bilgi olarak ilan etse de bunların birlikte var olmalarını önvarsayar. Bu ideolojiler ve paradigmalarda, *diyalojik romanda* beliren başka başka karakterler tarafından dile getirilirler ya da olay örgüsü içerisinde roman karakterleri bu ideolojilere ve paradigmalarda uygun olarak karar verirler. Roman *monolojik* olmadığı, diğer bir deyişle romanda bir toplumda egemen olan *monoglossia*'nın lehine bir anlatım üslubu seçilmediği sürece; *heteroglossia* 'nın vücut bulmuş hâli olan roman kişiliklerinin birbirleri ile etkileşime geçtiklerini, kendi savunularını olay örgüsü içinde uygulamaya döktüklerini ve başarısız oldukları zaman da aynı roman kişiliklerinin kendi değer yargılarını, eylemlerini ve çevresindekileri anlamlandırma biçimlerinde düzeltmelere gittiklerini gözlemlemek olanaklıdır.

Söz gelimi, *Candide*'de (Bölüm XIX) kötümser bir bilgin olan Martin ile Candide'in Surinam'daki bir meyhanede tanışması, Voltaire'in yapıtının diyalojik niteliğinin bir göstergesidir. Bu bölümde, İspanyol bir baba ve Perulu bir annenin çocuğu Cacambo'yla birlikte El Dorado'dan bir koyun sürüsüne yüklediği altınlarla yola çıkan Candide Surinam'a varır. Ancak daha bölümün ilk sayfalarında anlatıldığı üzere, her zamanki gibi uğursuzluklar yakasını bırakmamış, koyunlardan ikisi bataklığa saplanmış, geri kalanları da çölde açlıktan ya da yorgunluktan telef olmuştur. Sevgilisi Cunégonde'yi geri almak için Buenos Aires'e gidemeyen Candide, yaveri Cacambo'yu kendi yerine gönderir ve kendisi de onlarla Venedik'te buluşmak için bir gemi kiralamaya karar verir. Ancak kaptan Vandenderbur yolculuk edebilmesi karşılığında ondan istediği 30.000 kuruş için kendisiyle hiç pazarlık yapmayan

Candide'in Karun kadar zengin olduğundan kuşkulunıp onu Surinam'da dımdızlak bırakır ve koyunlarını gemiye yükleyerek kaçar.

Candide koyunlarını çalan kaptanı şikâyet ettiği mahkeme tarafından da 10.000 kuruş daha ödemek zorunda bırakılınca başka bir Fransız gemisinden kamara kiralar ve 2.000 kuruş ücret karşılığı kendine yeni bir yaver aramaya başlar. En nihayetinde, kendisine bulduğu yaver, Mâni dininden bir bilgin olan Martin'dir. Martin, karısı tarafından soyulmuş, oğlu tarafından dövülmüş, kızı tarafından terk edilmiştir ve on yıl boyunca Amsterdam'daki kütüphanelerde çalışmıştır. Bu yaşam öyküsünü dinleyen Candide zavallı yaşlı bilgine acıyarak kendi kendine şöyle der: "Bizim Pangloss sistemini ispat etmekte epey bir sıkıntı çekerdi [...] Burada olmasını çok isterdim. Kuşkusuz her şeyin yolunda gittiği bir yer varsa orası El Dorado'dur, dünyanın başka bir yeri değil" (Voltaire, 2019, s. 102). Büyük Lizbon Depreminde kurtardığı denizci tarafından boğulmaya terk edilen Anabaptist Jacques'ın ölümü hakkında yorum yapan Pangloss, yeterli neden ilkesi uyarınca, Lizbon limanının Jacques'ın orada boğulabilmesi için var olduğunu öne sürer. Profesör roman boyunca "mümkün dünyaların en iyisi", "yeterli neden ilkesi", "önverili uyum" (*pre-established harmony*) gibi Leibniz'in felsefesinden ödünç aldığı terimlere başvurarak olayları hayra yorar. Öğretmenine karşı oldukça saygılı olan Candide ise başlarından geçen uğursuzlukları açıklarken Pangloss'un iyimser yorumlarına katıldıklarında ikisi arasındaki öğretmen-öğrenci iletişiminden adeta Leibnizci bir monoloji oluşur. Koyunları çalan Vanderdenbur'un gemisi İspanyollar tarafından batırılınca, en azından koyunlarından birine kavuştuğu için sevinçten dört köşe olan Candide ile kötümser Martin arasındaki diyalog onların bakış açısındaki ayrılığı da örnekler:

- Gördünüz mü? dedi Candide Martin'e. Bazen suçlu cezasını bulabiliyor. Bu şerefsiz Hollandalı kaptan hak ettiğini buldu.
- Evet, dedi Martin, fakat gemisinde bulunan yolcuların da onunla birlikte ölmesi gerekiyor muydu? Tanrı bu dolandırıcıyı cezalandırdı ve şeytan da diğerlerini boğdu. (Voltaire, 2009, s.106)

Candide'in serüvenlerine katıldığı andan itibaren Martin'in kötümserliği, Profesör Pangloss'un iyimserliğine bir zıtlık oluşturur ve kitaba diyaloji niteliğini kazandırır. Dahası, Pangloss ve Martin'in son bölümünde Candide'in himayesinde, aynı çatı altında yaşaması, taban tabana zıt bu iki düşüncenin birbirinden üstün olmadığını gösteren Voltaire'in başvurduğu bir mecazdır. *Candide*'de iki ayrı felsefi görüşün

karşılaştığı diyalojik söylemin ilk örnekleri, Bahtin'e göre, Sokratik diyaloglarda bulunur.

4.3.3. Diyalojik romanın kökeni: Sokratik diyalog

Bahtin modern romanın epik, retorik ve karnavalesk olmak üzere üç temel kökeni bulunduğunu öne sürmektedir. Heteroglossia'nın birlikte var olma olanağına kavuştuğu diyalojik romanın kökeni ise bu üç temel türden *karnavalesk* olanıdır. Karnavalesk üslup, yarı ciddi, yarı gülünç olan bir anlatımın bir arada bulunduğu bir yazınsal türün kurgulanmasına olanak verir.

Bahtin kendisinin doktora tezi de olan *Rabelais ve Dünyası* adlı yapıtını yazdığı dönemde, Rus yazınında Pyotr Mihayloviç Dostoyevski'nin romanları akademik çalışmalarda tekrardan büyük bir rağbet görmeye başlamıştı. Bahtin, karşılıklı ideolojileri bir arada bulundurması ve yarı ciddi yarı gülünç olayların bir aradalığı ve öyküleme sırasında bu olayların birinden diğerine dolaylımsız geçilmesi üzerinden, Dostoyevski'nin romanlarını *diyalojik romanlar* olarak tanımlar ve *karnavalesk* üslubun bir uzantısı olarak görür. Karnavalesk üslubun özelliklerine, "4.3.4 - Karnavalesk" adlı bir sonraki alt bölümde değinilecektir. Bahtin karnavalesk üslubun ve dolayısıyla, diyalojik romanın Antik Çağdaki kökenleri olarak *Menippos yergileri* ve *Sokratik Diyaloglarını* örnek göstermektedir.

Bahtin'e göre erken dönemdeki Sokratik diyaloglar; doğru bilgiyi tek kişinin, diğer bir deyişle Sokrates'in, tekelinde görmez. Tam tersine, Sokrates genellikle pazar meydanında karşılaştığı Atinalılarla ait oldukları Yunan toplumunun içinde bulunduğu paradigmayı ve ideolojiyi sorgulatacak tartışmalara girer. Bu tartışmalar sırasında, Sokrates kendi görüşlerini muhataplarına dayatmaz. Tam tersine, muhatapları *monolojik* nitelikteki görüşleri ile, bildiklerinden emin bir biçimde Sokrates'le tartışmaya girerler. Sokrates, yaşadığı döneme egemen olan *monoglossia* ile arasına mesafe koyarak, hiçbir şey bilmediğini öne sürer ki *alay (ironi)* olarak da adlandırılan bu yöntem, sözkonusu diyalogların gülünç kısımlarını oluşturmaktadır. Sokrates'in muhataplarının ruhunda uyku hâlinde bulunan düşünceleri doğru bilgi olarak *açığa çıkartmak (ἀλήθεια, aletheia)* için *doğurtma (μαϊευτική, maieutike)* yönteminin kullanılması ise bu diyalogların ciddi yanını oluşturmaktadır.

Bahtin'e göre, Sokratik diyalogları *diyalojik* birer anlatıya çeviren ikincil özellik, her biri savundukları ideolojiyle adeta özdeşleşen muhatapları karşısında Sokrates'in kullandığı araçlar olan *sinkrisis* (*σύνκρισις*) ve *anakrisis* (*ἀνακρίσις*)'tir:

Sinkrisis, özgül bir konuya ilişkin çeşitli bakış açılarının yan yana getirilmesi olarak kavranıyordu. Bir konuya ilişkin muhtelif söylem-kanıları yan yana sıralama tekniği Sokratik diyalogda çok büyük önem haizdi, bu bizzat türün doğasından türemiştir. Sokrates büyük bir anakrisis ustasıydı: İnsanları *konusmaya*, budalaca ama direngen önyargılı kanılarını söylem biçimine sokmaya, bu kanıları sözle aydınlatıp bu şekilde yanlışlarını veya eksikliklerini ortaya çıkarmaya nasıl zorlayacağını biliyordu; mevcut hakikatleri gün ışığına çıkarmayı biliyordu. (Bahtin, 2001, s.209)

Bahtin'e göre Sokratik diyalogların, Sokrates'in muhataplarının önyargılarını ve kanılarını, önvarsayımlarına dek ayırdıktan sonra içinde yaşadığı Yunan toplumunun ideolojisini açığa çıkardığı ve kendi karşıt görüşlerinin de bu *monolojik* söylemlerle epistemolojik olarak yan yana değerlendirilmesini sağladığı için *diyalojik* nitelikte oldukları rahatlıkla söylenebilir. Sokratik diyalogların özellikleri de belirtildiğine göre, son adım olan Bahtin'in *karnavalesk* kavramının açıklanmasına geçilebilir.

4.3.4. Karnavalesk

Bir önceki alt bölümde Sokratik diyalogların diyalojik nitelik taşımasını sağlayan araçlar, Bahtin'e göre, aynı zamanda bu diyalogların *karnavalesk* bir temelden doğmasını sağlar. Sokratik diyalogun karnavala özgü bir dünya anlayışıyla kurulduğunu öne sürmeye yol açan belki de temel etmen; *Phaidros* (*Φαῖδρος*) ve *Şölen* (*Συμπόσιον*, *Symposion*) gibi birkaç istisna dışında, diyalogların pazar yerinde geçmesidir. Antik Yunan kent-devletlerinde (*πόλις*, *polis*) siyasal ve ekonomik yaşamın merkezi olan *pazar yeri* (*ἀγορά*, *agora*) farklı gruplardan insanları bir araya getirir. Jean-Pierre Vernant'ın *Eski Yunan'da Söylem ve Toplum* (*Mythe et société en Grèce ancienne*, 1974) adlı kitabında, bu grupların toplumsal özelliklerini V. yüzyıldaki Atina kent-devleti üzerinden şöyle açıklar:

Kaba çizgileriyle Eski Çağ ülke-kentinin toplumsal yaşamına kendine özgü görünümü verdiğini söyleyebileceğimiz üç özellik de aynı şekilde etkilenmiştir. İlk olarak kır ile kentin birleşmesi (kentsel yerleşim birimi *özel* çıkarlar ile

ailelerin özel konutlarıyla karışıklık içinde, yalnızca topluluğun ortak yaşamının yer aldığı bütün *kamu* yapılarının aynı yerde toplanmasıyla kırsal alana kendi bütünlüğünü kazandıran özekten başka bir şey değildir); ikinci olarak yurttaş ile askerin birleşmesi (bütün yurttaşlara paylaştırılan, özellikle siyasal görevler ile karışık bütünleşmiş sayılan kişiler için uygun görülen askeri göre); son olarak yurttaşlık ile toprak mülkiyeti arasındaki sıkı bağ. (Vernant, 1996, s. 19)

Vernant'ın söz ettiği toplumsal yaşamın öğelerinden ilki, devleti denetleyip askeri görevleri üstlenen kentliler, her 10 yılda bir *yöneticiyi* (*ἀρχων, archon*) seçme yetkisine sahip olan kentlilerin içinde sayıca az olan *soylular* (*Eupatridai*) ile kırsal kesimde yaşayıp tarım ve hayvancılıkla uğraşan *çiftçiler ve köylülerdir* (*δημος, demos*). Bu gruplardan olan köylülerin bir kısmı *pazar yerindeki tezgâhlarda*, ürettiklerini de satarlar. Bunların dışında, “yalnızca aracı olan, tüccardan başka bir niteliği olmayan tüccarlar ulamı bulunmaktadır; ancak burada daha çok perakende ticaret söz konusudur, bunlar küçük dükkân sahibi ya da agorada tezgâh açan esnaftır” (Vernant, 1996, s. 22). Soyluların azat ettiği kölelere ya da Atina dışındaki kentlerden ticaret yapmak amacıyla göçmüş bu kişilere, *metik* (*μέτοικος, metoikos*) adı verilir. Nasıl ki toprağın özel mülkiyetine sahip olma hakkının kentlilerde olması köylüler ile kentlileri birbirinden yasal olarak ayıran bir özellik ise; metikler ile kentlileri birbirinden ayıran özellik de siyasî kararların alındığı *halk meclisinde* (*ἐκκλησία, ekklesia*) yalnızca kentlilerin yasalar hakkında söz alarak konuşma ve oy kullanma haklarına sahip olmalarıdır. Bunların dışında, Antik Çağ Yunan kent-devletlerinin temel iki ekonomik etkinliğinden biri olan *üretim ekonomisinin* (*οἰκονομία, oikonomia*) ve siyasetin kalbi olan pazar yerinde sıkça rastlanan diğer kişiler arasında, pazar yerindeki *Stoa Poikile*'de (*ἡ ποικίλη στοά*) kendi felsefi okulunu açan Kition'lu Zenon (MÖ 334-262) ve Sokrates gibi filozoflar da bulunur.⁶⁴ Dolayısıyla, Antik Yunan kent-devletlerindeki pazar yerleri çeşitli toplumsal grupların kendi düşünce ve

⁶⁴ Jean-Pierre Vernant, Antik Yunan toplumunun temel üretim etkinliği olan *oikonomia* ve Atina ile Sparta arasında geçen Peloponez Savaşlarında yakılan tarım havzalarını terk eden köylülerin ve çiftçilerin yokluğu sonucunda, evlerde altın sikke ve paraların biriktirilmesi sonucu gelişen *para ekonomisi / bankacılık* (*χρηματιστική, khrematistike*) arasındaki ayrımı şöyle açıklar: “Yunanlıların *oikonomia* (sınırlı gereksemelere yeten el sanatları üretimine karşılık gelen, siyasal bir öz-yeterlilik ülküsüne uygun, kentin üstüne kurulduğu aile temelli tarım ekonomisi) dediği ile *khrematistike* (özellikle savaşın dayatmaları sonucu parasal kaynak yaratma ile kentin besin gereksemelerini karşılama gereğiyle birlikte ülke-kentin de büyümesini gerekli kılan ekonomi) dediği arasındaki karışıklığın eski Yunan için itici güç olduğunu vurgulamıştır” (Vernant, 1996, s. 17).

dillerinin hem siyasi hem de ekonomik yaşamda birlikte var olduğu çoksesli bir orkestra gibidir.

Bahtin'e göre Orta Çağ Avrupa'sında pazar yeri, kilisenin ve feodal toplum düzeninin denetlediği monolojik kültürün bir dayatması olan dini bayramların değil halkın kendi bayramlarının kutlandığı bir özgürlük alanıdır:

Ölüm ve diriliş, değişim ve yeniden teşekkül anları her zaman dünyanın şenlikli bir algılanışına yol açmıştır. Somut bir ifade bulunan bu anlar, bayramların kendilerine has karakterlerini yaratmıştır. Sınıfsal ve feodal siyasi yapı çerçevesinde bu özel karakterin bozuluma uğramadan gerçekleşmesi ancak karnaval ve benzeri pazar meydanı şenliklerinde olabilmıştır. Bunlar halkın ikinci hayatıydı; halk bu zamanlarda cemaatin, özgürlüğün, eşitliğin ve bolluğun ütopyik alanına girerdi. (Bahtin, 2007, s. 35)

Orta Çağ boyunca insanlar ait oldukları kastlar, sahip oldukları mülkiyetler, meslekleri ve yaşları üzerinden aşılmaz duvarlarla birbirlerinden ayrılmışlardı. Buna karşılık, karnaval zamanı topluma sirayet eden bu güçlü feodal sistem ve kilisenin aman vermez baskısı – çilecilik, kasvetli kadercilik günah, ceza ve ıstırap; karnaval zamanlarında yerini dostane ve özgür ilişkilere bırakırdı.

Sokratik diyaloglarda da yer bulan ve Bahtin'in karnaval kültürünü betimlerken söz ettiği bir başka özellik de karnavallarda *olağan dışı* durumlar yaratılmasıdır. Bunlara örnek olarak, yılın geri kalan zamanlarında günah olduğu için yasaklanan oburluğun, içkiye düşkünlüğün, tembelliğin vs. karnavallarda ortaya çıkan şölen ortamıyla artık bolluğun, refahın bir göstergesi ve sağlıklı bir bedenin dışavurumu olan eylemler olarak benimsenmesi gösterilebilir. Karnavalesk kültürün bir diğer önemli niteliği ise, bu kültürün içindeki öğelerin ve etkinliklerin taşıdığı *tersyüz etme mantığıdır*;

Bir 'tersyüz' olma (*a l'envers*) mantığı, sürekli bir 'ters yöne dönme' sürekli bir yukarıdan aşağıya, önden arkaya kayma hali, sayısız parodiler, gülünçleştirilen taklitler [*travesty*], hakaretler, zındıklar, komik taç giyme, tacı geri alma törenleri. İşte ikinci bir hayat, halk kültürünün ikinci dünyası böyle kurulur; bu, belli bir dereceye kadar karnaval dışı hayatın bir parodisi, 'tersyüz olmuş bir dünya'dır. (Bahtin, 2005, s. 37)

Yani, her ne kadar karnaval ortamı, yılın geri kalan zamanlarından ayrı olsa da burada da gündelik yaşamdaki rollere ve ilişkilere öykünmeler ile karşılaşmak olasıdır. Ancak

bu öykünmeler, karnavalın atmosferine uygun olarak Orta Çağ boyunca halkın duyumsadığı baskıcılığın dağıtılmasında kullanılır. Söz gelimi, yılın geri kalan zamanlarında olduğu gibi karnaval zamanı da bir kral vardır; ancak bu kral halk tarafından karnaval duygusunu simgeleyecek deliler ya da çirkinler arasından seçilir. Halk seçilen bu krala konumu gereği koşulsuz saygı göstermek yerine onunla alay eder, onu çeşitli hakaret ve sövgülere maruz bırakır. Bahtin, bu edimleri resmi kültürün monolojik söyleminin baskısının karnavallarda hafiflemesi sonucu Pazar yerinde görülen toplumdaki diğer tabakaların kullandığı heteroglossia'nın görünürlük kazanması olarak yorumlar. Dahası geri kalan zamanlarda gündelik yaşama egemen olan ağırbaşlı ve ciddi hava, bu tersyüz etme jesti sayesinde yerini gülünç olana bırakır. Böylece, karnavallar insanların gülmesine de olanak sağlar.

Hakaret, sövgünün ve her türden kabahatin karnavallarda yaygınlaşması, bu kültürün bir başka özelliğidir. Hakaret ve sövgü sayesinde kutsal olanla dünyevi olan, toplumun aşağı tabakalarından gelen biri ile üst zümreye ait olan biri karnavallarda yan yana gelir ve her iki durumda da yılın geri kalan zamanlarında ruhani, güçlü ve üstün olan, karnavallarda *çamura bulanarak* kendisinden aşağı gördükleri ile aynı düzeye indirilir. Bahtin bunu, karnavala egemen olan *grotesk* sanatının değerleriyle açıklar:

Burada 'yukarı' ile 'aşağı'nın mutlak ve tamamen topografik bir anlamı vardır. 'Aşağı' dünyadır, 'yukarı' ise sema. Dünya yiyip yutan bir öğedir (mezar, rahim); aynı zamanda da bir doğum ve yeniden doğum ögesi (anne memesi). Kozmik veçheleriyle 'yukarı' ile 'aşağı'nın anlamı işte budur. Öte yandan bunların saf bedensel veçhelerinde – ki kozmik olandan çok net bir şekilde ayrılamaz – yukarı bölge yüz ya da kafa, aşağı bölgeyse üreme organları, karın ve kaba etlerdir. (Bahtin, 2005, s. 47)

Orta Çağa egemen olan Hristiyan monolojik söyleminin sahip olduğu vücudun bütünlüğü ve mükemmelliği, asıl yaşamın ölümden sonraki yaşam olduğu gibi kanılar karnavalesk olanda *tersyüz* edilir. Öteki dünyadaki yaşam ve onun ahlâkî buyruklarına uymadaki ustalık değil de bu dünyadaki yaşamın kendisi ve bu yaşamdan alınan bedensel hazlar öne çıkarılır. İnsanın *düşünen yanı* değil *duyan yanı* ağırlık kazanır ve doğanın bir parçası olarak görülen insanın bu yaşamın hazlarından olabildiğince tatması ve yaşayacağı acıları ve aşağılanmaları da yaşamın doğal akışının bir parçası olarak benimsemesi beklenir. Bu benimsemenin altında ise, örneğin, doğanın akışı içerisinde ölümün bir sonraki canlının yaşaması için gerekli yerin açılması anlamına

gelmesi yatar. Dolayısıyla, ölüm insan için mutlak kötü bir şey olarak algılanmaz. Tersine yaşamın yenilenmesinin ve işlerin olağan akışında sürüp gittiğinin de müjdecisidir.

Sonuç olarak Bahtin'in anlayışına göre karnavallar, insanı üstün kılan *düşünen yanına* ait değer ve etkinliklerle *duyan yanına* ait değer yargılarının ve etkinliklerin bir araya getirilmesini sağlayan *diyalojik* bir üslubun doğmasını sağlamışlardır. *Karnavalesk* üslup, insanı doğanın bir parçası olarak tanımlar ve Freudcu psikanalizin terminolojisi ile anlatılacak olursa, benin çektiği acıların ve güçsüzlüğünün nedeni olarak gördüğü bedeni ile sarsılmaz bir güç olarak görünen doğa arasındaki ayrımı silikleştirir. Darlık İlkesinin karşısına refah ve bolluğu koyan karnavallar, böylelikle kitleleri oluşturan kişilerin Gerçeklik İlkesi ile bastırılan ve suçluluk duygusuna yol açan saldırganlık ve cinsel sevgi güdülerinin kitlenin isteklerine boyun eğilerek yılın belirli günlerinde de olsa tatminini sağlar. Bu yüzden, Marcuse'nin olumlayıcı kültürün karakteristik özelliği olarak gösterdiği, bireye kendi içinde eşsiz bir değer atfeden ruh düşüncesi ile kolektif bir hayâlde bireye (Kantçı anlamda) olumsuz bir özgürlük vermez; tam tersine tüm kusurlarına karşın bedenini kabullenmesi ile kişinin rastgele bir araya gelen bir topluluk olarak kitle tarafından değer verildiği olumlu bir özgürlük hâli sağlar.

4.3.5. Öykünme (Mimesis)

Tahminen MÖ 360 yılında kaleme alınan *Sofist* (Σοφιστής) , Platon'un geç dönem diyaloglarından biridir ve *Theaitetus* (Θεαίτητος) diyalogunda geçen olayların ertesi gününde Parmenides'in eski öğrencilerinden biri olan bir ziyaretçinin Theaitetos ile geçen tartışmasını içerir. Bu diyalogun, ilginç yanlarından biri genelde Platon'un ana anlatıcısı olmasına alışkın olunan Sokrates'in diyalogun başı haricinde neredeyse hiçbir yerinde görünmemesidir. Diyalogun başında ise Sokrates, Elealı yabancıyı kimlerin sofist olduğu hakkında bir açıklama yapmaya davet eder. Yabancı ise Sokrates'in de öğrencisi olan Theaitetos'u kendi açıklamasının ikna edici olup olmadığına karar verecek hakem olarak, Sokrates'in onayıyla tayin eder.

Sofistin tanımı verilmeden önce, diyalogun kullandığı tekniğe de değinmek yerinde olacaktır. Söz konusu teknik, *ayırma*dır (διαίρεσις, *diarsis*). *Ayırma* tekniği, ilk önce geniş bir kavramın ele alınarak bunun daha dar iki alt kavrama ayrılmasıyla sağlanan bir sınıflandırmadır. Aranılan kavram elde edilinceye dek, kavramı ikiye ayırma işlemi

sürdürülür. Yabancı tarafından Sofistin yaptığı işin belirlenmesinde kullanılır ve bu tekniğin işleyişini göstermek amacıyla, olta balıkçısının hangi iş koluna dahil olduğunun belirlenmesi ile örneklenir. Tabii ki, olta balıkçısı örneği burada bir eğretileme işlevi görmektedir. *Ayırma* esnasında yakalananlar suda yüzen canlılar olarak balıklar değil de “*karalara ve bambaşka türlü akar'lara, yani zenginlik akan ırmaklara, söz misali bereketli çayırlarda yetişen gençler*” olduğunda (S 222-b), sofistin ilk tanımına erişmiş oluruz (Platon, 2019, s. 553). Burada diğer beş tanıma nasıl erişildiğini göstermek yolu fazla uzatacağından, onun yerine bu tanımları sıralamak faydalı olacaktır. Sofistin uzmanlığının ne olduğuna dair erişilen diğer tanımlar, sırasıyla: Ruha ilişkin bilgi hazineleri satan hem toptancı hem de perakendeci tacir, kendi ürettiği bilgilerin satıcısı, eristik (çelişkiler bulmaya yönelik sözle çürütme sanatı) savaçısı ve gerçek bilgiye engel olan kanılarla ilgili ruh temizleyicisidir.

Ancak Elealı ziyaretçinin düşüncesine göre, birden çok sanatta uzmanlığı olan birinin tek bir adla anılması doğru görünmemektedir (S 232-a). Dolayısıyla, sofistin en belirgin uzmanlığı olan, gerçek bilgiye engel olan kanıları çürütme yöntemi kullanarak ruhu arındırması üzerinden son bir tanımlama çabası içine girer. Bu nihaî çabanın meyvesi olarak sofistin sanatı (S 268a),

[K]onuşmada hokkabazlık yaparak çelişmeye götürücü sanat, sözde bilgelik altında iki yüzlü olan ve de başa doğru gidildikçe, öykünme sanatı içine giren sanat bölümüdür. Öykünme sanatı, görüntü oluşturan etkinliği olarak resim yapan etkinlikten; genellikle meydana getirme sanatının tanrısal olmayan, insansal bölümünden ayrılmış etkinlik olarak kendini ortaya koyar. (Platon, 2019, s. 625)

Böylece diyalogun sonunda sofistin asıl tanımının, *hayâl* (*φάντασμα*, *phantasma*, *göz önünde bulunan, görüntü*) üreticisi olduğu ortaya çıkar. Buradaki *hayâl*, sofistin öyle olmadığı hâlde kendini öyleymiş gibi gösterdiği, ona *öykündüğü* kişiyi ima eder. Platon'a göre, kendisine öykünülen bu kişi, “hangi kavramların (türlerin) birbiriyle uyuştukları, hangilerinin birbirlerini dışladıkları sorusuna doğru bilgi vermek iste[yen]”, “belirli temel kavramların (türlerin) tüm kavram alanını kuşatıp kuşatmadığı, yani hepsiyle bağıntıya girmeye yetili olup olmadığı biçimindeki soru için de aynı şeyi yap[an]” (S 253c) filozofun ta kendisidir (Platon, 2019, s. 601).

Sofistin filozofa öykündüğünü öne süren bu açıklama sayesinde, diyalogun sonunda iki sonuca daha varmak olanaklıdır. Bunlardan birincisi, filozofu sofistten ayıran etkinliğin, dar kapsamlı kavramların kuşatılması ile daha geniş kapsamlı bir kavramın üretilmesi olarak *diyalektik* (*διαλεκτική, dialektike*) olduğudur. Elealı yabancıya göre, kavramların birbiriyle bağlanması, her şeyden önce konuşmanın da kendisidir (S 259e). Filozofun meydana getirme ve ortaya koyma etkinliğine karşılık, sofist yalnızca kavramı dar kapsamlı bir kavrama ayırarak onu çürütmekle yetinecektir.

Varılan ikinci sonuç ise sofistin bir *öykünme* (*μίμησις, mimesis*) uzmanı olduğudur. Ancak yabancı, *öykünmeyi* de “kopya eden” ve “görüntü yapan” olmak üzere ikiye ayırır. Kopya etmek, bir resme ya da başka herhangi bir sanat yapıtına *öykünerek* ona benzeyen bir ürünü meydana getirmektir. Buna karşılık, bir eristik şampiyonu olan sofist, bir ürün meydana getirmez; bildiği tek sanat olan çürütme ile yetinir. Öyleyse sofistin *öykünmesi*, bilgi ortaya koymayan, yalnızca *hayâl* üreten bir öykünmedir. Dolayısıyla, Platon’a göre, sofistlikle özdeşleştirilen *öykünme* sanatı, *bilgi* (*ἐπιστήμη, episteme*) değil de sözde-bilgi ürettiği için epistemolojik açıdan ikincil niteliktedir.

Mehmet Şiray “Aristoteles’in *Poetika* Adlı Eserinde *Mimesis* Kavramının Sınırları Üzerine Bir Soruşturma: Taklit mi, Temsil mi?” adlı makalesinde Platon’da *öykünme* sözcüğünün, Aristoteles’in *Poetika* adlı yapıtındaki kullanımlardan farklı gönderimlere sahip olduğunu savunur. *Sofist* diyalogunda izlenen tartışmada da görüldüğü üzere Platon’da *öykünmenin* doğruluğu daima *öykünenin* (*gönderenin*) *öykündüğü* (*gönderildiği*) gerçekliğe uygunluğu üzerinden bir derecelendirmeye tabidir. Şiray Platon’da gönderen ile gönderilen arasındaki bu gerçeklik ilişkisini *söylence* (*μῦθος, mûthos*) üzerinden açıklar: “Platon için *söylence* ya da *hikâye* (sanatsal eylemin kendisi) doğrudan dramının dışında var olan bir nesneyi taklit etmektedir. Bu bakış açısından sanatın değerini belirlemedeki asıl kıstas söylencenin içeriğinin ve yapısının taklit ettiği nesnesine uygunluğudur” (Şiray, 2014, s. 363). Aristoteles’te ise *öykünmenin* doğruluğundan çok yararlılığı öne çıkar. Bu yararlılığın da kaynakları, olay örgüsü (ya da kurgu) olarak bir eyleme öykünmesi ve bu öykünmenin okuyucu ya da dinleyiciye verdiği hazdır. Buna koşut olarak *Poetika* (*Περὶ ποιητικῆς*) adlı yapıtında Aristoteles tragedya ozanı ile tarihçinin arasında ilkinin olası olayları, ikincisinin olmuş olayları anlatmasının getirdiği yararlar üzerinden ayırım yapmaktadır: “[...] Şiir felsefeye tarihten daha yakındır ve daha değerlidir;

çünkü şiir daha çok genelden, tarihsel özelden söz eder” (Aristoteles, s. 2007, s. 41). Şiray gene *söylenceler* üzerinden *öykünmeye* Aristoteles’in verdiği önemi şöyle açıklar:

Aristoteles tragedya şairlerinin en önemli amacının olay örgüsünün inceliklerinden çıkan *korku* ve *acıma* yoluyla haz yaratmak olduğunu ifade eder. Aristoteles insan eylemlerinin sınırlarını ve aşırılığı göstermek için Sofokles’in oyununda Oedipus’un kendisini kör etmesi, oyunun sonunda İokaste’nin hayatına son vermesi ya da Oedipus’un babasını öldürmesi ve annesiyle ensest ilişki kurması gibi durumları öne çıkarır. Bu aşırı durumların temsili ancak genel olay örgüsü içinde bir anlamı olduğu ölçüde kabul edilebilir. Dolayısıyla izleyici bu durumları oyunun genel yapısı içinde değerlendirmeli ve böylelikle karakterler ve eylemler arasında ilişki kurmalıdır. (Şiray, 2014, s. 363-364).

Diğer bir deyişle, Aristoteles için anlatılan olaylar ne denli aşırı olursa olsun, gönderimleri kurgunun içinde kaldığı ve dış dünyaya *öykünmediği* sürece bu anlatılanların bir *bilgi* olarak doğruluk değeri taşıyıp taşımadıklarının önemi yoktur. Önemli olan kurgunun okuyucu ve dinleyicide uyandırdığı haz duygusu olduğu için aşırılıklara öykünmenin öğütlendiğini öne sürmek bile olanaklıdır. Bu noktada Şiray, korku ve acıma duygularının gerçekliğe verilen karşılıklar olarak akıl ve duygunun bütünlüğünün yansımaları olduğu görüşünü benimseyerek okuyucunun ya da dinleyicinin “dünyadaki belli bir kırılma, incinebilirlik hakkında bilinçlenmesine yol açtığını” öne sürmektedir. Dolayısıyla, Şiray Platon’daki gibi dış dünyadaki nesnelere değil de insanların eylemlerine *öykünme biçimi* olarak kurgunun, okuyucu ya da dinleyicideki duygusal ezilmişlikten düşünsel olarak yükselmeye yol açtığını belirtir ve Aristoteles’in buluşu olan *arınma* (*κάθαρσις*, *kátharsis*) deneyimini, yücede bulunan şiddetli duygular ve yüksek kavrayış gücü birlikteliğine geçiş yolu olarak görür. Böylece, Platon’daki gibi anlatının dışındaki dünyaya değil de anlatının iç dünyasına (olay örgüsüne ve karakterlere) gönderimde bulunan Aristotelesçi öykünme, özünde gizlenmiş bulunan ruh soyluluğunu açığa çıkarttığı için sahte-bilgi yaftasıyla kötülenmez, “kayıp bilginin keşfi” olarak arzu edilir (Şiray, 2014, s. 370). Bu yüzden Şiray, Aristoteles’te *öykünme* sözcüğünün *taklit* (*imitation*), *temsil* (*representation*) ve *benzerlik* (*simulacrum*) olarak üç anlamının birlikte bulunduğunu belirtir. Platon’da ise *öykünme* sözcüğü, *temsil* ve *benzerlik* anlamları bulunmaz, yalnızca nesnelere *taklit* etme anlamını içerir.

4.4. Yüksek Kültür ve Alçak Kültür

1867-1868 yılları arasında Cornhill Dergisine yazdığı makalelerde *yüksek kültür* (*high culture*) ile *alçak kültür* (*low culture*) ifadelerini icat eden Matthew Arnold'a (1822-1888) göre, bu iki kültür türü arasındaki ayrımın kökeninde 19. Yüzyıl Britanya İmparatorluğundaki toplumsal ve siyasal değişimler yatmaktadır:

Öyleyse, eğer kültür, insanın mükemmelleştirilmesine yönelik *çıkarsız* (*disinterested*) bir çabaysa bu çabanın Kilise Adamlarını Anglikan Protestanlarının yanında *taşrahlaştırarak* (*provincialize*) değil, daha önce İngiltere Kilisesinin bir parçası olan *halka ait* (*popular*) bu kilise disiplinlerinin tekrar Ulusal Kilisede yer almasına izin verilerek, tıpkı büyükbabalarının bir zamanlar ulusal yaşamın ana akışına katıldıkları gibi, ulusun iyi kısmının duygularına ve uygulamalarına dahil edilip Anglikan Protestanlarının taşralılığını iyileştirmeyi istememizden başka ne olabilir ki? (Arnold, 2006, s. 21)

Londra'daki meşhur Atheneum Kulübü'nün üyesi olan Arnold'ın Cornhill dergisinde yayınladığı makalelerin derlendiği *Culture and Anarchy* (1869) kitabının önsözünde geçen *kültür* (*culture*) terimini açıklarken kullandığı 'çıkarsızlık' ifadesi her ne kadar Kant'ın *güzel yargısını* çağrışırsa da aslında kastedilen, 19. yüzyıldaki Britanya İmparatorluğu kültürüne dair genişletilmiş bir kavrayışı anlatmaktadır. Matthew Arnold'ın yaşadığı dönemdeki yaygın kanıya göre, Kraliçe II. Viktorya'nın hükümdarlık döneminde (1837-1901) egemen olan muhafazakâr kültürel değerlerin, tarihindeki en parlak çağı yaşayan İmparatorluğun ekonomik ve siyasal başarısında tartışılmaz rolü bulunmaktadır (Garnett, 2006, s. viii). Bu başarının sürekliliği için İmparatorluğun resmî kilisesi olarak Katoliklik ve Protestanlığı dinsel gelenekleri kısmen benimsemesine karşın Papanın yetkesini yadsımasından dolayı Hristiyanlık içinde bir diyaloji oluşturan İngiltere Kilisesinin İmparatorlukta yaşayanlar için *monolojik* bir dinsel öğreti oluşturmasını amaçlamıştır.

Maarif Müfettişi (*Inspector of Schools*) unvanıyla İmparatorlukta çeşitli eğitim düzeyindeki okulları denetleyen Arnold'ın çalışma yaşamıyla aynı dönemde toplumsal ve siyasal açıdan güçlenmeye başlayan orta sınıfın dâhil olduğu Presbiteryenlik ve Metodistlik gibi Protestanlığın alt mezheplerine ait kültürel değerler İmparatorluk topraklarında kurduğu çeşitli kiliseler ve açtığı okullardaki müfredata girmesi

sayesinde hızla yaygınlaşmaktaydı. Arnold, dinsel ve kültürel değerlerin kozmopolitleşmesine yönelik atılan bu adımları yetkenin *taşralılaşması* (*provincialism*) olarak yorumlamıştır. Pürityenliğin devamı olan bu *Konformist-olmayan* Hristiyan mezheplerinin İngiltere Kilisesinin yetkesi, dönemin ailevi değerleri ve toplumdaki muhafazakâr yaşamla olası çatışmalarını engellemek isteyen Arnold, örneğin, makalelerinde dinsel öğretinin anlaşılması için İncil'in kendisi dışında ikincil bir kaynağın gerekmediğini öne sürmüştür. Böylece Arnold'ın icat ettiği *yüksek kültür* terimi, aslında, 19. yüzyıldaki muhafazakâr Viktoryen kültürünün kavramsallaştırılmasından ibarettir. Buna karşılık, Arnold İngiliz orta sınıfın ahlâkî değerlerini ve beğenilerini ise *filistinizm* (*Philistinism*) kavramıyla yaftalayıp bu yaşayış biçimini *alçak kültür* olarak görmüştür.⁶⁵ “Ve İngiliz Filistinizminin en güçlü ve en önemli bölümünün Püriten ve İbranileştirici (*Hebraising*) orta sınıf olduğunu ve bu İbranileştirmenin onu kültürden ve *totaliterlikten* koruduğunu keşfettiğimize göre, Birleşik Devletler halkının bu sınıftan meydana gelmesi ve onun eğilimlerini yeniden üretmesini kötü şöhretinin nedeni denilebilir” (Arnold, 2006, s.16).

Jane Garnett, Arnold'un antolojisine yazdığı önsözde, yaşamının son dönemlerinde Oxford Üniversitesi'nde Şiir Profesörü (*Professor of Poetry*) olarak görev yapan eleştirmenin, Viktoryen kültürün insanı mükemmelleştirdiğini öne sürmesinin altında yatan niyeti şöyle yorumlar: “Arnold, modern mekanik uygarlığın darlığı, katılığı ve bireyciliğiyle yüzleşmede [kendi] kültür anlayışının rolünü ortaya koydu. *Araçlar ve amaçlar* (*means and ends*) arasında ayırım yaparak ve geleneksel materyalist ilerleme kriterlerine meydan okuyarak kültürel mükemmelliğe giden bir yol oluşturdu” (Garnett, 2006, s. vii, Arnold, 2006 içinde).

Nitekim Arnold'ın yüksek kültür ile alçak kültür arasında yaptığı ayrımın, Viktoryen dönemin teknoloji karşıtı muhafazakâr kültürü ile yükselen İngiliz ortaya sınıfının kapitalist değerlerini karşıtlık içerisine koymasından kaynaklandığı söylenebilir. Kant'ın kültürü insanın doğa üzerinde nihai bir amacı olarak gördüğü anımsandığında “yüksek kültür”, kültürel ilerleme düşüncesinden ziyade belli bir zümrenin ya da sınıfın toplumdaki ayrıcalıklı konumunu koruma saikiyle kendi yaşayış biçimini bir *ruh* kisvesiyle yüceltilerek bir monoloji kurma çabasından ibarettir. Dolayısıyla,

⁶⁵ “*filistinizm*” (*Philistinism*) kavramı Merriam Webster sözlüğünde, “materyalizm tarafından güdülen ve entelektüel ya da sanatsal değerleri küçümseyen kişi olarak tanımlanmaktadır.” Tanımı kendi dilinde okumak için, bkz. “philistinism”, *Merriam Webster*.

yüksek kültürün değerleri, tıpkı Aristotelesçi *öykünme* gibi kendi kurgusuna gönderimde bulunduğu sürece bir soyluluk safsatası yaratılmasını sağlar. Soyluluğa dair bu safsata ya da hayâl de kullanılan üslubun *seçkin stile* benzerliği sayesinde yüksek kültürün kendi kurgusu dışında kalan sözcük ve terimleri anlam dünyasına dâhil etmemesi, yani bir *monoglossia* oluşturması ile tutarlı bir söyleme dönüştürülür.

Yüksek kültürün kendi içinde tutarlı monolojik bir söylem olmasını sağlayan bir başka nokta ise Konformist-olmayan Hristiyan mezheplerinden gelen kişilerin yüklediği alçak kültür niteliği ile bir *benzemezlik* ilişkisi kurmasıdır. Bu benzemezlik ilişkisi sayesinde, yüksek kültüre ait değer yargıları ve davranış kalıpları toplumun farklı zümrelerinden gelen kişilerce *taklit edilemez*. Bu taklit edilemezlik, Bahtin’ci tersyüz etme mantığının önünü kapadığı için, yüksek kültürün monolojik niteliği sabitlenir. Böylece, yüksek kültürün kendi içindekiler dışında başka hiçbir değere ve davranışa gönderme yapılmasını olanaksızlaştırması, bu kültürü bir kurguya çevirir. Sonuçta, yüksek kültür, yalnızca bu kültürle yetişen *belli zümredeki kişiler tarafından temsil edilir*. Bu yüzden, söz konusu zümrenin dışında kalan insanlar için yüksek kültürden gelen insanların davranış ve değer yargıları ya “yapmacık” diye yaftalanır ya da bu kültürel zümrenin üyesi olmak bir “fantezi”, bir hayâldir (*phantasmata*).

Son olarak, yüksek kültür ile alçak kültür arasında *öykünülemezlik* üzerinden kurulan bu uçurum sayesinde yüksek kültüre ait zümreden kişiler kendilerine şahsi bir prestij de oluştururlar. Longinus’un *Yüce Hakkında* kitabını yazma amacı, artık hiç kimsenin eski kahramanlar gibi para ya da haz gibi bir çıkar gözetmeksizin eyleme geçmemesiydi. Yüksek kültüre sahip bir zümreden gelen kişi eylemlerini para, haz ya da toplumdaki sağlayacağı ün gibi amaçları gütmeksizin, Kant’ın deyimiyle, amaçsız bir amaçlılıkla gerçekleştirir. Bu yönde kişisel bir tercih yapabilmesi, alçak kültürden gelen insanların eylemlerinin temel güdüleyicisi olan (haz ya da parayla sağlanan) mutluluk arzusu tarafından koşullanmaması anlamına gelir ki yüksek kültürden gelen kişinin *ruh soyluluğuna* karşı bir saygı duygusu uyandırır. Dahası, Burke’ün üstünde durduğu, sıradan insanın yaşamını sürdürmesi için zorunlu olan disiplin ve çalışma, bu seçkin zümre için zorunluluk hâlinde çıkar ve birer erdeme dönüşür. Bu yüzden, yüksek kültürden gelen kişi, kendi özerkliğini sağladığı için Lord Shaftesbury’nin sözünü ettiği *doğru ya da yanlış duygusuna* da sahip olduğu izlenimini de uyandırır. Bu türden davranış kalıplarını, Foucault’nun deyimiyle *tutumunu*, koruduğu sürece

kitleyi oluşturan alçak kültürden gelen kişiler üstünde hem gizil bir lider olarak *telkin edici (hipnotik)* etkisini ve hem de şahsi prestijini sürdürür.

Özetle, yücenin retorik yönünün tartışıldığı bu son bölümde, önce Longinus'un *Yüce Hakkında* adlı yapıtında geçen yücenin kaynakları doğuştan gelen yüksek kavrayış gücü, şiddetli duygular, figürlerin düzgün inşası, seçkin bir söyleyim ile sözcüklerin ağırbaşlı ve soylu bir biçimde bireşimi olarak sayıldı. Daha sonra, Longinus'un doğadaki yüce kavramı, insanın doğasında bulunan yüceliğe yatkınlık olarak verilerek haz ve para düşkünlüğü ile aylıklık yerine eski zamanların kahramanları gibi dünyaya iyilik yapma arzusuyla çalışmanın asıl kahramanlık ve ruh soyluluğunun göstergesi olduğu belirtildi. Longinus'ta yücenin kaynaklarından biri olarak şiddetli duygular, bu doktora çalışmasının birinci bölümünde İngiliz deneycileri ve Kant üzerinden ayrıntılı olarak tartışılmıştı. Yüksek kavrayış gücü ise prototipi Longinus'ta görülen dehâ kavramına denk geliyordu. Bu kavram da ikinci bölümde eleştirmen, dâhi sanatçı, kitle-lider arasındaki psikolojik ilişki ve olumlayıcı kültür üzerinden hâlihazırda tartışılmıştı. Dolayısıyla, üçüncü bölümdeki tartışma yücenin retorik özellikleri üzerine odaklandı ve ilk iki kaynak olmaksızın yüceye öykünmenin olanağı tartışıldı.

Bu amaçla ilkin, Erich Auerbach'ın üslup tarzlarının karışımına dair kuramdan yola çıkarak olumsal gerçekçilik stiline *seçkin stil* ile *bayağı stil* arasındaki biçim içerik hiyerarşisinin kırılması olduğu önermesi yinelendi. Bu sayede, figürlerin düzgün inşasını inceleyebilmek için *bayağı stil* ve *seçkin stiline* özellikleri ile *figura* sözcüğünün etimolojik olarak geçirdiği dönüşümler masaya yatırıldı. Burada bayağı stile karşıt olarak seçkin stiline anlatımda amaçlanan *kıssa (moral)* dışındaki ayrıntıları aktarmaması ile *figür* sözcüğünün "plastik biçim" anlamından "dilsel mecaz" olarak içerikli bir anlam kazanması sayesinde *mecazen yorumlama* diye bir pratiğe olanak vermesi gösterildi.

İkinci olarak seçkin bir söyleyimden kaynaklanan yüceye uygun düşecek biçimde Mihail Bahtin'in kullandığı monoglossia, heteroglossia, monolojik ve diyalojik söylem ile karnavalesk terimleri tanımlandı. Buradaki amaç, toplumdaki alt tabakalardan gelen insanların kullandığı grup davranışlarına ait mecazları, geçici moda dillerini ve mesleki jargonları vb. içeren heteroglossia'nın üst tabakaların kullandığı sözcük dağarıyla aynı konuşma içinde karşılaşmama durumunun bir monoloji oluşturduğunu belirtmektir. Dolayısıyla, yüceyi ortaya çıkartan seçkin söyleyim,

toplumdaki üst tabakanın kullandığı dilden ibarettir. İşte bu nedenle, karnavalesk kavramanın üst tabakanın yaşam biçimine nasıl bir almaşık oluşturduğu ve Sokratik diyaloglardaki diyalojik anlatımın da üst tabaka ile alt tabaka arasında gerçekliği ifade ediş biçimindeki ayrımı göstermeye çalıştığı aktarılmak istendi. Bu amaçla, Platon'un diyalojik anlatımını örneklemek için seçilen diyalog *Sofist* diyalogu oldu çünkü yürütülen tartışmanın görünür amacı *öykünme* sanatı ile *bilgi* arasındaki ayrımı vermekken gizli amacı, gerçekliğin bilgisine ulaşma yolu olarak felsefe ile hayâl üreticisi olarak sofist karşılaştıran diyalojik söylemi örneklemektir.

Son olarak Matthew Arnold'ın dolaşıma soktuğu yüksek kültür deyiminin, sözcüklerin ağırbaşlı ve soylu bir biçimde bireşiminden başka bir şey olmadığı, yüksek kültürün tarihsel olarak kendini konumlandığı karşıtlık içerisinden gösterildi. Böylece, bu doktora çalışmasının üçüncü bölümünde, ilk iki kaynak olan ruh soyluluğu/yüksek kavrayış gücü ve şiddetli duygular olmadan yücenin de olmayacağı yüksek kültürün bir kurgu olarak kendi içine gönderim yapan bir *öykünme*, bir *safsata* olması üzerinden gösterilmek istendi. Böylece, ikinci bölümün sonunda sorulan olumsuzluk kültürün kitleleri oluşturan bireylere kendi tikelleri içinde sanal birliktelik sağlayan bir fikrin, yüksek kültürlü kişilere duyulan bir saygı, bu kültüre ait olmaya dair bir fantezi olarak nasıl oluşturulabildiği sorusu da yanıtlanmaya çalışıldı.

5. SONUÇ VE DEĞERLENDİRME

Türkçeye “yüce” olarak çevrilen *hypsos* sözcüğünden felsefe tarihinde ilk kez Longinus’un *Yüce Hakkında* (*Περὶ Ὑψους* *Peri Hýpsous*) kitabında bahsedilir ve bu kitap, Antik Çağda Aristoteles’in *Poetika* (*Περὶ ποιητικῆς* *Peri poietikês*) kitabıyla birlikte söz sanatları hakkındaki iki ana rehberi olmuştur. Kitabın felsefe tarihindeki popülerliğini artıran gelişmeler ise Nicolas Boileau-Despréaux’nun (1636-1711) Fransızcaya 1674 yılında ve William Smith’in (1711-1787) 1739 yılında İngilizceye yaptığı çevirilerdir. Bu yüzden, her ne kadar *hypsos* sözcüğü “yükseklik”, “yükseltme”, “yüceltme” ve “yüce” anlamlarına gelse de sözcüğün İngilizce ve Fransızca çevirilerine kaynaklık eden Latince kopya metindeki “sublime” şeklindeki çeviri, sözcüğün “yükseklik” ve “yükseltme” anlamlarının neredeyse yitirilmesine yol açmıştır. Ancak *hypsos* sözcüğünün Almanca karşılığı olan *das Erhabene*, “yükseltme” anlamlarını koruyarak doğadaki ezici büyüklük ve güçteki nesnelere değil de Anlama Yetisinin bu nesnelere karşılaşmasından doğan duyguyu anlatmakta yetersiz kaldığı için Immanuel Kant tarafından şikâyet konusu edinilmiştir (Doran, 2016, s. 40). Bu doktora çalışması, Longinus’un yücenin kaynakları olarak saydığı şiddetli duygular, doğuştan gelen yüksek bir kavrayış gücü ya da ruh soyluluğu, figürlerin düzgün inşası, seçkin bir söyleyim ile ağırbaşlı ve soylu bir bireşimin, sırasıyla, etik, politik ve retorik olarak üç grupta toplanabilmesi düşüncesine göre tasarlandı.

Yücenin kaynaklarından ilki olarak şiddetli duygular dendiğinde, belki de akla ilk gelen Immanuel Kant’ın YGE’de söz ettiği saygı duygusudur; “bir Varlık ki yalnızca doğada tanıtladığı gücü yoluyla değil ama daha ötesi o doğayı korkusuzca yargılamak ve kendi belirlenimimizi onun karşısında yüce olarak düşünmek için bize verili olan o yeti yoluyla, bizde içten bir saygı uyandırır” (Kant, 2016, s. 87). Bu nedenle, Britanyalı deneyici filozoflardan Lord Shaftesbury’nin *doğru ya da yanlış duygusu*, Hutcheson’ın

çeşitlilikle tekbiçim kavramı ve Edmund Burke'ün doğadaki yüce karşısında insanın duyduğunu öne sürdüğü dehşet, korkulu keyif gibi *karmaşık duygular* ve *kendini koruma tutkusu* ile Kant'ta yücenin uyandırdığı saygı duygusunun düşünsel bağlantısı kurulmaya çalışıldı. Böylece, insanın kendi davranışlarına yasalar koyabileceği ve böylece, doğa karşısındaki edilgen konumundan etken bir konuma geçebileceğini öne süren Kant'ın iyi isteme, ahlâk yasası ve koşulsuz buyruk kavramları ise bunların insanın doğanın nedenselliğinden bağımsız olarak kendi kendini eyleme geçiren kararların temelini vermesinden ötürü, olumlu özgürlük düşüncesine götürmektedir. Olumlu özgürlük, insanın birlikte yaşadığı diğer insanlarla kurduğu ilişkileri, davranış kuralları başlığı altında tanımlayarak hem *etiği* hem de bu kuralların yerleşmesi ile kültürü oluşturduğu için, aslında “Aydınlanma Nedir?” makalesinde geçen “Aydınlanmış bir çağda yaşıyor muyuz?” sorusunu da yanıtlamaktadır. Bu yanıt, İngiliz deneycilerinden ödünç alınan kavramların birer tikel olarak insanın kendi içinde bulabileceği Pratik Aklın koşulsuz buyruklarına dönüştürülmesi ile olanaklı kılınmıştır – tıpkı Burke'deki kendini koruma tutkusunun Kant'ta özsaygıya dönüşmesi gibi. Bu nedenle, Foucault'nun Kant'ın verdiği “Aydınlanmakta olan bir çağda yaşıyor muyuz?” sorusuna, modern insanın stereotipleri olan flanör ve *dandy* üzerinden yaptığı yorumlarla verdiği yanıt, insanın toplumsal yaşamdaki olumlu özgürlüğünün verdiği eylemsel olanakları tüketmemesi yüzünden Aydınlanma projesi, bitmeyen bir tasarı olarak güncelliğini korumaktadır.

Peki, Kant'ın Aydınlanma projesinin temelinde yatan “insanın kendi eliyle düşmüş olduğu bir ergin olmayış hâlinde çıkış” amacına insanlık ne kadar yakındır? Bu doktora çalışmasının ikinci bölümünü oluşturan politik tartışmada, Aydınlanmanın yukarıdaki tanımı ile bu projenin tamamlanmasına hâlâ çok uzak olunduğu gösterilmek istenmiştir. David Hume'da beğenin standardını kendinden kuran eleştirmenler ve Kant'ta kültürün bir alt kümesi olan güzel sanatların üreticisi kimliğindeki dâhinin yüksek bir kavrayış gücü ile beğenilere, dolayısıyla kültüre doğrudan yön vermeleri, insanlığın kendini bilmeden de olsa bir yetkeye (eleştirmene, dâhiye) teslim etmelerini gerekli kılmaktadır. Bu iki durum, açıkçası Kant'ın arzu ettiği bir olumlu özgürlük olarak kültürü değil, olumsuz özgürlük olarak kültürün tezahürüdür.

Dahası, Aydınlanma kültürünün en büyük getirisi olduğu öne sürülebilecek ve toplumdaki özneler arası ilişkiyi de sağlayan “insanlığa araç olarak değil ama amaç olarak davran” şeklindeki koşulsuz buyruk, tıpkı Marcuse’nin olumsuzlayıcı kültürünün temeli olan ruh kavramında olduğu gibi insana, kendi içinde bulunduğu inandığı ve bu kanının karşıtını öne sürecek bir güç ya da siyasal bir yetkeyle karşılaşmadığı sürece koruyabileceği içsel bir değer vermektedir. Ancak ruhun toplumdaki bireye kattığı içsel değer, hem doğadan ayrı bir *yaşam alanı (Lebenswelt)* içinde olumlu özgürlüğünü uygulayan bireyin duyusal yanından haz almasını sağlayan sevme ve saldırganlık içgüdülerinin (diğer insanlardan oluşan) toplumun onayladığı biçimlerde dışa vurulmasını zorunlu kılmaktadır. Bu durum, doğaya egemen olarak onu kendini korumak için araçsallaştırmayı amaçlayan insanın kendi doğasını (eş deyişle, bedenini) araçsallaştırmasına yol açmaktadır. İşte bu nedenle, insanın toplum içinde kendine yüklediği eşsiz değer olarak anlaşılabilir ruh kavramının toplumun hem üst sınıflarının hem de alt sınıflarının sahip olduğu bir *hayâl (phantasma)* olduğu gösterilmeye çalışıldı. Dolayısıyla, insanın doğayı bilme ve arzularına göre onu biçimlendirme amacı, doğanın tüketilemeyen tikel karakterinin kültür içerisinde ve kültürle çelişkili olacak şekilde yansımasıyla sonuçlanmaktadır. Bu çelişkinin gözlemlenebileceği en çarpıcı örneklerden biri, kitleyi oluşturan kişilerin kendilerini birey yapan ahlâkî ve düşünsel değerlerini bir yana bırakarak bir liderin şahsi prestijinin ya da sürü içgüdüsünün etkisiyle karar vermeleri ve eyleme geçmeleridir.

Tam da bu yüzden kültürün meşruiyeti sorunu ortaya çıkmaktadır. Bu meşruiyet sorununu irdelemek için üçüncü bölümdeki tartışmada, kültürdeki kimi mecazların toplumdaki farklı tabakalardan ve çeşitli gruplardan yükselen karşıt görüşlerin dile getirilmesini engelleyerek yalnızca izin verilen duygu ve düşünceleri aktaran bir monolojik söylemi oluşturan bir retoriğin, kimi kültürel mecazların ağırbaşlı ve soylu bireşimle seçkin bir söylemde düzgünce kurgulanması ile olanaklı olduğu gösterilmek istendi. Bu noktada Auerbach, Bahtin ve Platon’daki tartışmalarla ilgili kavramlar açıklandıktan sonra başvuru örnek, Matthew Arnold’un icat ettiği yüksek kültür kavramı idi. 19. yüzyılda Britanya İmparatorluğu’ndaki küçük ve sınırlı bir zümrenin tarihsel ve sınıfsal kaygılarından ötürü kendini farklı bir konuma yükseltme amacıyla eşsiz bir ruh soyluluğuna sahip olduklarına dair bir düşünceyle yaratılan bu kültürün aslında bir kurgu olduğu ve alçak kültürden gelen kişilerde saygı duygusu uyandırdığı ve bu kişilere öykünmeye yönelik hayâller kurdurduğu öne sürüldü.

KAYNAKLAR

- Adorno, Theodor W.** (2012), *Ahlâk Felsefesinin Sorunları (Probleme der Moralphilosophie)*, Çev. Tuncay Birkan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Akarsu, Bedia** (1975), *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, Türk Dil Kurumu Yayınları, Ankara Üniversitesi Basımevi, Ankara.
- Aksoy, Neşe** (2022), *Spinoza ve Kant'ta Teleoloji Anlayışı Bağlamında Ahlâk ve Özgürlük*, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Altunışık, Mehmet Akif**, “Shaftesbury’de Ahlakın Temeli: Ahlak Duygusu – The Basis of Morality for Shaftesbury: Moral Sense”. On Dokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi – On Dokuz Mayıs University Review of the Faculty of Divinity 48 (Haziran-June 2020): 335-362. <https://doi.org/10.17120/omuifd.718958>
- Altuğ, Taylan** (2007), *Kant Estetiği*, Payel Yayınevi, İstanbul.
- Arendt, Hannah** (1992), *Lectures on Kant’s Political Philosophy*, ed. Ronald Beiner, The University of Chicago Press, Chicago.
- Arendt, Hannah** (2019) *Kant’ın Siyaset Felsefesi Üzerine Dersler (Lectures on Kant’s Political Philosophy)*, düz. Ronald Beiner, çev. Devrim Sezer & İsmail Ilgar, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles** (1982), “Metafizik” (τὰ μετὰ τὰ φυσικά), çev. Ahmet Arslan, *Yazko Felsefe Yazıları* içinde.
- Aristoteles** (2002), *Kategoriler (Κατηγορίαι)*, çev. Saffet Babür, İmge Kitabevi, Ankara.
- Aristoteles** (2007), *Poetika (Περὶ ποιητικῆς)*, çev. Samih Rifat, Can Yayınları, İstanbul.
- Aristoteles** (2018), *Retorik (Τέχνη ῥητορικῆ)*, çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, Ankara.
- Aristoteles** (2019), *Nikomakhos’a Etik (Ἠθικά Νικομάχεια)*, Çev. Furkan Akderin, Say Yayınları, Ankara.
- Arnold, Matthew** (2006), *Culture and Anarchy*, düz. Jane Garnett, Oxford University Press, New York.

- Auerbach, Erich** (1984), “Figura”, *Scenes from the Drama of European Literature (NED-New Edition, Vol. 9)* içinde, University of Minnesota Press, Minnesota.
- Auerbach, Erich** (2003), *Mimesis: The Representation of Reality in the Western Literature*, Princeton University Press, Princeton.
- Auerbach, Erich** (2019), *Mimesis: Batı Edebiyatında Gerçekliğin Tasviri*, Çev. Herdem Belen – Hüseyin Ertürk, İthaki Yayınları, İstanbul.
- Bahtin, Mihail** (2001), *Karnavalın Romana, Edebiyat Teorisinden Dil Felsefesine Seçme Yazılar*, Çev. Cem Soydemir, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bahtin, Mihail** (2005), *Rabelais ve Dünyası (Rabelais and His World)*, Çev. Çiçek Öztekin, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Bakanlıktan genelge: Özel ve vakıf hastaneleri de “pandemi hastanesi” olabilecek** (2020/03/20), *Evrensel Gazetesi*.
<<https://www.evrensel.net/haber/400023/bakanlik-tan-genelge-ozel-ve-vakif-hastaneleri-de-pandemi-hastanesi-olabilecek>> (Son erişim Tarihi: 02/01/20203)
- Baudelaire, Charles** (1964), *The Painter of Modern Life: and Other Essays*, Çev. Jonathan Mayne, Phaidon Press, Londra.
- Beiser, Frederick C.** (2022), *Aklın Kaderi: Kant’tan Fichte’ye Alman Felsefesi (The Fate of Reason. German Philosophy from Kant to Fichte)*, çev. Emre Bilgiç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Belgesel Hipotez** (t.y.), *Wikipedia, the Free Encyclopedia*.
<https://www.wikipedia.com/en/Documentary_Hypothesis>
- Borges, Jorge Luis** (1974), *The Book of Imaginary Beings (El libro de los seres imaginarios)*, çev. Norman Thomas di Giovanni, Penguin Books, Londra.
- Borges, Jorge Luis** (2009), *Alçaklığın Evrensel Tarihi (Historia Universal de la Infamia)*, çev. Celâl Üster, İletişim Yayınları, İstanbul.
- Burke, Edmund** (2008), *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma (A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and the Beautiful)*, Çev. M. Barış Gümüşbaş, Bilgesu Yayıncılık, Ankara.
- Calvino, Italo** (2004), *Klâsikleri Niçin Okumalıyız? (Perché Leggere i Classici?)*, çev. Kemal Atakay, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Caner, Fırat** (2007), “Sigmund Freud: Uygarlığın Huzurluğu”, *GAU Journal of Social & Applied Sciences*, 2 (4): 74-81.
- Collingwood, R. G.** (2020), “Platon’un Sanat Felsefesi (Plato’s Philosophy of Art)”, çev. Mert Erçetin, *Felsefelogos: Platon*, 75 (2): 185-199.

Crawford, Donald W. (2017), “Kant”, düz. Berys Gaut & Dominic McIver Lopes, *Routledge Companion to Aesthetics* içinde (s. 55-70), Routledge Publishing, New York.

Cumhurbaşkanlığı Sözcüsü Kalın: “Korona Virüs’le mücadele sürecini elbirliği ile rehavete ve paniğe kapılmadan atlatma kabiliyetine sahibiz.” (2020/03/12), *Türkiye Cumhuriyeti Cumhurbaşkanlığı*.
<https://www.tccb.gov.tr/haberler/410/117021/cumhurbaskanligi-sozcusu-kalin-korona-virus-le-mucadele-surecini-el-birligiyle-rehavete-ve-panige-kapilmadan-atlatma-kabiliyetine-sahibiz>
(Son erişim Tarihi: 02/01/2023).

Doran, Robert (2007), “Literary History and the Sublime in Erich Auerbach’s ‘Mimesis’”, *New Literary History* (2007 İlkbahar), 38 (2): 353-369.

Doran, Robert (2015), *The Theory of Sublime: From Longinus to Kant*, Cambridge University Press, Cambridge.

Dunbar, Robin I. M., “Neocortex size as a constraint on group size in primates” (s.275), *Journal of Human Evolution* (1992), Cilt 22, Sayı 6.
<[https://doi.org/10.1016/0047-2484\(92\)90081-J](https://doi.org/10.1016/0047-2484(92)90081-J)>

Eagleton, Terry (1990), *The Ideology of the Aesthetic*, Blackwell Publishing, Oxford.

Eagleton, Terry (2010), *Estetiğin İdeolojisi (The Ideoloji of Aesthetic)*, çev. Bülent Gözkân, Hakkı Hünler, Türker Armaner, Nur Ateş, Ayfer Dost, Engin Kılıç, Elâ Akman, Neşe Nur Domani., Ayhan Çitil, Banu Kiroğlu, Doruk Yayıncılık, İstanbul.

Elohist (t.y.), *Wikipedia the Free Encyclopedia*. (Son erişim tarihi: 25/05/2023)
<<https://www.wikipedia.com/en/Elohist>>

Eldem, Umut (2018), *Kant’s Conception of Conscience and Reflexive Judgment*, Boğaziçi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Erenözlü, Suat Soner (2020), *Kant Estetiği ve Modern Eleştiriler*, Aktif Düşünce Yayıncılık.

Fang Jiang, Liehua Deng, Liangqing Zhang, YinCai, Chi Wai Cheung ve Zhengyuan Xia1 (2020), “Review of the Clinical Characteristics of Coronavirus Disease 2019”, (04/03/2020), *JG Intern Med* 35 (5): 1545-9. Doi:10.1007/s11606-020-05762-w.

Farhi, Paul (2020/03/14) “How a blogger in Florida put out an early warning about the coronavirus crisis”, *Washington Post*.
<https://www.washingtonpost.com/lifestyle/media/the-first-reporter-in-the-western-world-to-spot-the-coronavirus-crisis-was-a-blogger-in-florida/2020/03/13/244f39e6-6476-11ea-acca-80c22bbee96f_story.html> (Son erişim tarihi: 25/11/2022)

- Fonseca, Joao F. B. D.** (2020), “A Reassessment of the Magnitude of the 1755 Lisbon Earthquake”, *Bulletin of the Seismological Society of America* (2020), 110 (1): 1-17. <https://doi.org/10.1785/0120190198>.
- Foucault, Michel** (2014), *Özne ve İktidar (Dits et écrits [1954-1988])*, çev. Işık Ergüden, Osman Akinhay, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Freud, Anna** (2004) *Ben ve Savunma Mekanizmaları (Das Ich und die Abwehrmechanismen)*, Çev. Yeşim Erim, Metis Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund** (1946), *Civilization and Its Discontents (Das Unbehagen in der Kultur)*, çev. John Riviere, Hogarth Press, Londra.
- Freud, Sigmund** (2011), *Uygarlığın Huzursuzluğu (Das Unbehagen in der Kultur)*, çev. Haluk Barışcan, Metis Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund** (2022), *Haz İlkesinin Ötesinde: Ben ve İd (Jenseits des Lustprinzips: Das Ich und das Es)*, çev. Ali Babaoğlu, Metis Yayınları, İstanbul.
- Freud, Sigmund** (2023), *Kitle Psikolojisi ve Ego Analizi (Massenpsychologie und Ich-Analyse)*, çev. Elif Yıldırım, Oda Yayınları, İstanbul.
- Genelge 2020/3: Organizasyonların Ertelenmesi (2020)**, T.C. Resmî Gazete, **31074, 20 Mart 2020**.
<<https://www.resmigazete.gov.tr/eskiler/2020/03/20200320-18.pdf>>
(Son erişim tarihi: 02/01/2023).
- Gorra, Michael Edward** (2004), *The Bells in Their Silence: Travels Through Germany*, Princeton University Press, New Jersey.
- Gobi Desert** (t.y.) *Wikipedia the Free Encyclopedia*. (Son erişim tarihi: 12/12/2022)
<https://www.wikiwand.org/en/Gobi_Desert>
- Gökberk, Macit** (2007) *Felsefe Tarihi*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Gözkan, H. Bülent** (2018), *Kant'ın Şemsiyesi: Kant'ın Teorik Felsefesi Üzerine Yazılar*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Guyer, Paul** (2022), *Kant*, çev. Deniz Soysal, Say Yayınları, İstanbul.
- Hassner, Pierre** (2017) “Immanuel Kant: Ahlâk ve Politika İlişkisi”, *Kant Felsefesinin Politik Evreni* (s. 102-154), der. Hakan Çörekçiöğlü, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Homerus** (2022), *Odyseia (Ὀδύσσεια, Odusseia)*, çev. Azra Erhat & A. Kadir, düz. Nebiye Çavuş, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Huang, Chaolin; Wang, Yeming; Li, Xingwang; Ren, Lili; Zhao, Jianping; Hu, Yi; Zhang, Li; Fan, Guohui; Xu, Jiuyang; Gu, Xiaoying; Cheng, Zhenshun; Yu, Ting; Xia, Jiaan; Wei, Yuan; Wu, Wenjuan; Xie, Xuelei; Yin, Wen; Li, Hui; Liu, Min; Xiao, Yan; Gao, Hong; Guo, Li; Xie, Jungang; Wang, Guangfa; Jiang, Rongmeng; Gao,**

Zhancheng; Jin, Qi; Wang, Jianwei; Cao, Bin (Şubat 2020). “Clinical features of patients infected with 2019 novel coronavirus in Wuhan, China”, *The Lancet*. 395 (10223): 497–506. doi:10.1016/S0140-6736(20)30183-5.

Hubei Daily Online (*湖北日报网*) (2019) “刚刚，武汉市卫健委通报肺炎疫情：尚未发现人传人现象 [Vuhan Belediyesi Sağlık Komisyonu zatürre salgınını bildirdi: İnsandan insana bulaşma bulunmadı] (31/12/ 2019) <https://web.archive.org/web/20200428104259/http://news.cnhubei.com/content/2019-12/31/content_12584928.html> (Son erişim tarihi: 25/11/2022)

Hume, David (1910) “Of the Standard of Taste”, *English Essays From Sir Philip Sidney to Macaulay*, Ed. C. W. Elliott, P. F. Collier & Son.

Hume, David (2008), “Of the Standard of Taste”, düz. M. Steven Cahn & Aaron Meskin, *Aesthetics: A Comprehensive Anthology* içinde (s. 103-11), Blackwell Publishing, Oxford.

Hutcheson, Francis (2020), *Güzellik ve Erdem İdelerimizin Kökeni Üzerine Bir Soruşturma (Inquiry into the Original of our Ideas of Beauty and Virtue)*, çev. Merve Menekçe Özer & Adnan Akdağ, ed. Güçlü Ateşoğlu, Say Yayınları, İstanbul.

Hünler, Hakkı (2011) *Estetiğin Kısa Tarihi*, Doğu Batı Yayınları, Ankara.

Israel, Jonathan I. (2006), *Enlightenment Contested: Philosophy, Modernity, and the Emancipation of Man: 1670 – 1752*, Oxford University Press, Oxford, New York.

İncil (1999), Kitabı Mukaddes Şirketi, Ohan Matbaacılık Ltd. Şti., İstanbul.

Joshua (t.y.) *Wiktionary, the free dictionary*. (Son erişim tarihi: 23/05/2023) <<https://en.wiktionary.org/wiki/Joshua>>

Kant, Immanuel (1894), *Kant's Inaugural Dissertation of 1770 (De Mundi Sensibilis atque Intelligibilis Forma et Principiis)*, çev. William J. Eckoff, Wikisource. (Son erişim tarihi: 15/05/2023) <https://en.wikisource.org/wiki/Kant%27s_Inaugural_Dissertation_of_1770>

Kant, Immanuel (1983), “Aydınlanma Nedir?” (Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?), Çev. Nejat Bozkurt, *Felsefe Yazıları*.

Kant, Immanuel (1999), *Practical Philosophy*, Çev. Mary J. Gregor, Cambridge University Press, Cambridge.

Kant, Immanuel (2001), *Critique of the Power of Judgment (Kritik der Urteilskraft)*, Çev. Paul Guyer & Eric Matthews, Cambridge University Press, New York.

- Kant, Immanuel** (2002), *Ahlâk Metafiziğinin Temellendirilmesi (Grundlegung zur Metaphysik der Sitten)*, Çev. İonna Kuçuradi, Türkiye Felsefe Kurumu Ankara.
- Kant, Immanuel** (2004), “Beantwortung der Frage: Was ist Aufklärung?”, *Utopie Kreativ* 159, (s.5-10).
<https://www.rosalux.de/fileadmin/rls_uploads/pdfs/Utopie_kreativ/159/159_kant.pdf> (Son erişim tarihi: 21/12/2022)
- Kant, Immanuel** (2009), *Critique of Pure Reason (Kritik der Reinen Vernunft)*, Çev. Paul Guyer & Allen W. Wood, Cambridge University Press, New York.
- Kant, Immanuel** (2010), *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler (Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen)*, Çev. Ahmet Fethi, İstanbul.
- Kant, Immanuel** (2011), *Kritik der Urteilskraft*, Reclam Universal Bibliothek, Stuttgart.
- Kant, Immanuel** (2016), *Yargıgücünün Eleştirisi (Kritik der Urteilskraft)*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul.
- Kant, Immanuel** (2017), “Yaygın Bir Söz Üstüne: Teoride Doğru Olabilir Ama Pratikte İşe Yaramaz (Über Den Gemeinspruch: Das mag in der Theorie richtig sein, taugt aber nicht für die Praxis)”, *Kant Felsefesinin Politik Evreni* (s. 25 - 101), der. Hakan Çörekçioğlu, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- Kant, Immanuel** (2018), *Eğitim Üzerine (Über Pädagogik)*, Çev. S. Emre Berkman, İz Yayıncılık, İstanbul.
- Kant, Immanuel** (2019a), *Arı Usun Eleştirisi (Kritik der Reinen Vernunft)*, Çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul.
- Kant, Immanuel** (2019b), *Pratik Aklın Eleştirisi (Kritik de praktischen Vernunft)*, Çev. İonna Kuçuradi, Ülker Gökberk & Füsün Akatlı, Türkiye Felsefe Kurumu, Ankara.
- Korsmeyer, Carolyn** (2017), “Taste” düz. Berys Gaut & Dominic McIves, *Routledge Companion to Aesthetics* içinde (s.193-202), Routledge Publishing, New York.
- Kultur, die** (n.d.), *Düden – mehr als ein Wörterbuch*, <<https://www.duden.de/rechtschreibung/Kultur>> (Son erişim tarihi: 25/12/2022).
- Kültür** (n.d.), *Nişanyan Sözlük*, <<https://www.nisanyansozluk.com/kelime/kültür>> (Son erişim tarihi: 25/12/2022)
- Kültür** (n.d.), *TDK Güncel Türkçe Sözlük* <<https://www.sozluk.gov.tr>> (Son erişim tarihi: 25/12/2022)

- Leibniz, Wilhelm Gottfried** (2011), *Monadoloji (Monadologie)*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul.
- Le Bon, Gustave** (2001), *The Crowd: A Study of the Popular Mind (Psychologie de Foules)*, Batoche Books, Kitchener.
- Liddell, Henry George & Scott, Robert** (1940), *A Greek-English Lexicon*. <<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/>> (Son erişim tarihi: 17/12/2022)
- Longinus** (1995), “On the Sublime (Περὶ ὑψους)”, çev. W. H. Fyfe, düz. Donald Russell, *Aristotle – Poetics, Longinus – On the Sublime, Demetrius – On Style* içinde, Harvard University Press, Londra.
- Lyotard, Jean-François** (1994), *Lessons on the Analytic of the Sublime (Leçon sur l’analytique du sublime)*, çev. Elizabeth Rottenberg, Stanford University Press, Stanford.
- MacDonough, G.** (2000), *Frederick the Great: a life in deed and letters*, Macmillan.
- Marcuse, Herbert** (1974), *Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud*, Beacon Press, Boston.
- Marcuse, Herbert** (1998), *Eros ve Uygarlık: Freud Üzerine Felsefi Bir İnceleme (Eros and Civilization: A Philosophical Inquiry into Freud)*, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınları, İstanbul.
- Marcuse, Herbert** (2009), *Negations: Essays in Critical Theory*, Çev. Jeremy J. Shapiro, Mayfly Books, Londra.
- Marcuse, Herbert** (2020), *Olumsuzlamalar: Eleştirel Teori Denemeleri (Negations: Essays in Critical Theory)*, Yay. Haz. Kurtul Gülenç, Ayrıntı Yayınları, İstanbul.
- On the Sublime** (t.y), *Wikipedia, the free encyclopedia*. (Son erişim tarihi: 22/05/2023). <https://www.wikiwand.com/en/On_the_Sublime>
- Platon** (2017), *Devlet (Πολιτεία)*, çev. Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cımcöz, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul.
- Platon** (2019), *Diyaloglar*, Yay. Haz. Mustafa Bayka, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Pereira, Alvaro S.** (2009), “The Opportunity of a Disaster: The Economic Impact of the 1755 Lisbon Earthquake”, *The Journal of Economic History*, 69 (2), 466-499. <<https://www.doi.org/10.1017/S0022050709000850>>
- Philistinism** (n.d) *Merriam Webster’s online Dictionary*. <<https://www.merriam-webster.com/dictionary/philistinism>> (Son erişim tarihi: 28/12/2022)
- Rousseau, Jean-Jacques** (1990), *İnsanlar Arasındaki Eşitsizliğin Kaynağı ve Temelleri Üzerine Konuşma (Discours sur l’origine et les fondements*

de l'inégalité parmi les hommes), çev. Rasih Nuh İleri, Say Yayınları, İstanbul.

- Sanders, Sharon** (2019/12/31) “China - Original COVID-19 coronavirus news thread: weeks 1 - 4 (December 30, 2019 - January 25, 2020)”, *Flutrackers.com* <<https://flutrackers.com/forum/forum/-2019-ncov-new-coronavirus/china-2019-ncov/821830-china-original-covid-19-coronavirus-news-thread-weeks-1-4-december-30-2019-january-25-2020>> (Son erişim tarihi: 25/11/2022).
- Sandru, A. R.** (2020), “The Role of the Sublime in Kant’s *Religion*: Moral Motivation and Empirical Possibility”, *Kantian Journal*, 39(1), s. 31-57. <http://dx.doi.org/10.5922/0207-6918-2020-1-2>
- Shelley, James** (2017) “Empiricism: Hutcheson and Hume” düz. Berys Gaut & Dominic McIves, *Routledge Companion to Aesthetics* içinde (s. 29-40), Routledge Publishing, New York.
- Spicer, Michael W.** (1998) “Public Administration under 'Enlightened Despotism' in Prussia: An Examination of Frederick the Great's Administrative Practice” *Administrative Theory & Praxis*, 20 (1), s. 23- 31, Taylor & Francis Ltd.
- Şiray, Mehmet** (2014), “Aristoteles’in *Poetika* Adlı Eserinde *Mimesis* Kavramının Sınırları Üzerine Bir Soruşturma: Taklit mi, Temsil mi?”, *Cogito 78* (4): *Aristotelesçilik*, ed. Şeyda Öztürk, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul.
- Tevrat** (2011), Kitabı Mukaddes Şirketi, Yeni Yaşam Yayınları, İstanbul.
- Third Earl of Shaftesbury** (2008), Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times, düz. M. Steven Cahn & Aaron Meskin, *Aesthetics: A Comprehensive Anthology* içinde (s. 77-82), Blackwell Publishing, Oxford.
- Trotter, Wilfred** (1921), *Instinct of the Herd in Peace and War*, T. Fisher Unwin Ltd., London. (Son erişim tarihi: 19/05/2023) <<https://www.gutenberg.org/files/53453/53453-h/53453-h.htm>>
- Tunalı, İsmail** (2012), *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul.
- Unmündigkeit (Philosophie)** (t.y.) *Wikipedia the Free Encyclopeia*. (Son erişim tarihi: 26/12/2022). <<https://www.wikipedia.org/de/unmündigkeit>>
- Vaccarino Bremner, Sabina** (2022), “Culture and the Unity of Kant’s *Critique of Judgment*”, *104*(2):367-402, De Gruyter.
- Vernant, Jean-Pierre** (1996), *Eski Yunan'da Söylen ve Toplum (Mythe et société en Grèce ancienne)*, çev. Mehmet Emin Özcan, İmge Kitabevi, Ankara.
- Voltaire** (2015), *Candide ya da İyimserlik Üzerine (Candide ou l'Optimisme)*, çev. Ayşe Meral, Alfa Yayınları, İstanbul.

Voltaire (2019), *Lizbon Felâketi Üzerine Bir Şiir (Poème sur le désastre de Lisbonne)*, çev. Metin Topuz, Ahmet Selim Tümkaya, Beytülhikme, 9 (1), 279-291. <<https://www.doi.org/10.181491/beytulhikme.1470>>

Wanderer above the Sea of Fog (t.y.) *Wikipedia the Free Encyclopedia*. (Son erişim tarih: 25/12/2022)

<https://www.wikipedia.com/en/Wanderer_above_the_Sea_of_Fog>

Weber, Max (2012), *Ekonomi ve Toplum (Economy and Society : An Outline of Interpretive Sociology)*, çev. Latif Boyacı, Yarın Yayınları, İstanbul.

WHO (World Health Organization) (2020/06/29), Listings of WHO's response to COVID-19. (Son erişim tarihi: 25/11/2022).

<<https://www.who.int/news/item/29-06-2020-covidtimeline>>

17-19 Nisan Tarihleri Arasında 30 Büyükşehir ve Zonguldak İl Sınırları İçerisinde Sokağa Çıkma Yasağı (2020/04/16) Türkiye Cumhuriyeti İçişleri Bakanlığı. (Son erişim tarihi: 02/02/2023)

<<https://www.icisleri.gov.tr/17-19-nisan-tarihleri-arasinda-30-buyuksehir-ve-zonguldak-il-sinirlari-icerisinde-sokaga-cikma-yasagi>>

+(t)ura (n.d.) *Nişanyan Sözlük*. (Son erişim tarihi: 25/12/2022).

<[https://www.nisanyansozluk.com/ek/%2B\(t\)ura](https://www.nisanyansozluk.com/ek/%2B(t)ura)>

ÖZGEÇMİŞ

2008 yılında Boğaziçi Üniversitesi Felsefe Bölümü'nde başladığı lisans eğitimini 2013 yılında tamamladı. 2013 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Felsefe programında başladığı yüksek lisans eğitimini, 2016 yılında Doç. Dr. Mehmet Şiray'ın danışmanlığında yazdığı “Estetik Sanat Rejimi ve Yüce: Jacques Rancière Estetiğinin Bir Eleştirisi” başlıklı tezle başarıyla tamamladı. 2014 – 2015 örgün eğitim dönemini Erasmus+ Öğrenci Değişim Programı dâhilinde Almanya'nın Mainz kentindeki Johannes Gutenberg Üniversitesinde geçirdi. Lisans eğitimi boyunca TÜBİTAK 2205 – Lisans Burs Programı ve yüksek lisans eğitimi boyunca TÜBİTAK 2210-E – Doğrudan Yurt İçi Yüksek Lisans Burs Programı bursiyeridir.

2017 yılında Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Felsefe Anabilim Dalı Doktora Programında başladığı eğitimini 2023 yılında tamamladı. 2017-2018 ve 2021-2022 eğitim öğretim dönemlerinde Tekirdağ ili Ergene ilçesi Milli Eğitim Müdürlüğüne bağlı olarak ortaöğretim düzeyindeki okullarda İngilizce öğretmeni olarak görev aldı. 2018 – 2020 yılları arasında Altınbaş Üniversitesi Sağlık Hizmetleri Meslek Yüksek Okulu Sosyal Hizmetler Programında öğretim görevlisi olarak çalıştı. Çalıştığı dönem boyunca Suçluluk ve Sosyal Hizmet, Mesleki İngilizce, (sosyal hizmetler de dâhil olmak üzere çeşitli branşlarda) Meslek Etiği ve Felsefeye Giriş dersleri verdi.

Akademik ilgi alanları arasında biyoetik, estetik ve estetik ile siyaset arasındaki ilişki bulunmaktadır. *Felsefelogos* ve *Üsküdar Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*'nde akademik makale ve çevirileri yayımlanmıştır. Ayrıca, yazarın çevrim içi olarak erişilebilen *Kualia Analitik Felsefe Dergisinde* profesyonel ilgi alanlarını kapsayan popüler çevirileri bulunmaktadır. İngilizce ve Almanca bilen yazar hâlen Çorlu ilçesinde ikamet etmektedir.

