

T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE ANABİLİM DALI
FELSEFE PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

EDMUND BURKE VE IMMANUEL KANT
BAĞLAMINDA MODERN FELSEFEDE SANAT
ANLAYIŞI

Nermin DEVELİ

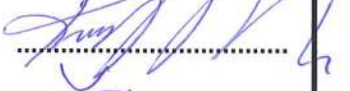
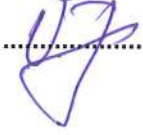
DANIŞMAN
Doç. Dr. Metin BAL

İZMİR – 2017

YÜKSEK LİSANS
TEZ ONAY SAYFASI

Üniversite : Dokuz Eylül Üniversitesi
Enstitü : Sosyal Bilimler Enstitüsü
Adı ve Soyadı : NERMİN DEVELİ
Öğrenci No : 2014801115
Tez Başlığı : Edmund Burke ve İmmanuel Kant Bağlamında Modern Felsefede Sanat Anlayışı
Savunma Tarihi : 06/07/2017
Danışmanı : Doç.Dr.Metin BAL

JÜRİ ÜYELERİ

<u>Ünvanı, Adı, Soyadı</u>	<u>Üniversitesi</u>	<u>İmza</u>
Doç.Dr.Metin BAL	Dokuz Eylül Üniversitesi	
Prof.Dr.Kubilay AYSEVENER	Dokuz Eylül Üniversitesi	
Yrd.Doç:Dr.Özcan Yılmaz SÜTÇÜ	İzmir Katip Çelebi Üniversitesi	

NERMİN DEVELİ tarafından hazırlanmış ve sunulmuş olan bu tez savunmada başarılı bulunarak oy birliği () / oy çokluğu () ile kabul edilmiştir.

Prof. Dr. M. Banu DURUKAN SALI
Müdür

YEMİN METNİ

Yüksek Lisans Tezi olarak sunduğum “Edmund Burke ve Immanuel Kant Bağlamında Modern Felsefe de Sanat Anlayışı” adlı çalışmanın, tarafımdan, akademik kurallara ve etik değerlere uygun olarak yazıldığını ve yararlandığım yapıtların kaynakçada gösterilenlerden oluştuğunu, bunlara atıf yapılarak yararlanılmış olduğunu belirtir ve bunu onurumla doğrularım.

12.06.2017

Nermin Develi

İmza

ÖZET

Yüksek Lisans Tezi

Edmund Burke ve Immanuel Kant Bağlamında Modern Felsefe de Sanat

Anlayışı

Nermin Develi

Dokuz Eylül Üniversitesi

Sosyal Bilimler Enstitüsü

Felsefe Bölümü

Felsefe Anabilim Dalı

Bu çalışmada ilk kez modern felsefede kendini gösterebilmiş olan “tutkuların” ve onların insan üzerinde yarattığı haz veya hazzı ile ilişkili “güzel” ve “yüce” sözcüklerinin detaylı bir araştırması amaçlanmıştır. İlk olarak incelemesi yapılacak olan, modern felsefenin kurucusu Descartes tarafından tutkulara, daha önce olduğundan çok farklı olarak yeni içerikler kazandırılmıştır. Tutkuların, her şeyden bağımsız olarak düşünülmesi modern estetiğin temelinde yer alır. İkinci olarak, belirlenmiş tutkular Burke tarafından güzelin ve yücenin konusu haline getirilmiştir. Son olarak bu iki estetik duygu, Kant tarafından zihin yetilerinin detaylı incelenmesi ile asıl konumlandırılmaları gereken yer olan “yargı yetisi”nin sınırları içinde tartışılır. Anlama yetisi ve us arasında aracı olan yargı yetisinin özellikleri estetiğin ilgi alanını ve sanatçısını belirler. Bu tezde Kant’ın bunu nasıl içeriklendirmiş olduğu cevaplandırılır. Tezin son bölümünde Kant’ın güzel ve yüce duygularından ne anladığı Henry Fielding’in Tom Jones romanının bir yorumlanmasıyla ortaya konulur.

Anahtar kelimeler: Sanat, Estetik, Duygular, Güzel, Yüce, Yargı.

ABSTRACT

Master's Thesis

Understanding of Art in Modern Philosophy in the Context of Edmund Burke and Immanuel Kant

Nermin Develi

Dokuz Eylül University

Institute of Social Sciences

Department of Philosophy

Philosophy Program

In this thesis a detailed research of “passions” and of “beauty” and “sublime” related to the pleasure and displeasure aroused on human being by these passions that could manage to show themselves for the first time in modern philosophy is aimed. Passions are given new contents which are very different from the old ones by Descartes, who is the founder of modern philosophy. This is investigated in the first part of the thesis. The idea that underlies modern aesthetics is that the passions are thought free from everything. In the second part of the thesis Burke's attempt of making the passions the subjects of beauty and sublime is discussed. These two aesthetic feelings are moved into the borders of the “faculty of judgement” where they must be positioned by Kant by means of an enquiry on faculties of mind. The properties of the faculty of judgement that is the mediator between understanding and reason determines domain of interest and artist of aesthetics. In this thesis how Kant supplies content for that is answered. In the last part of the thesis what Kant understands about the feelings of beauty and sublime is presented by an interpretation of the novel Tom Jones by Henry Fielding.

Keywords: Art, Aesthetics, Feelings, Beauty, Sublime, Judgement.

**EDMUND BURKE VE IMMANUEL KANT BAĞLAMINDA MODERN
FELSEFE DE SANAT ANLAYIŞI**

İÇİNDEKİLER

TEZ ONAY SAYFASI	ii
YEMİN METNİ	iii
ÖZET	iv
ABSTRACT	v
İÇİNDEKİLER	vi
KISALTMALAR	viii
SANAT YAPITLARI LİSTESİ	ix
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

DESCARTES'İN RUHUN TUTKULARINI BELİRLEMESİ

1.1. ESTETİK DENEYİMİ ORTAYA ÇIKARAN KAYNAKLAR	7
1.2. TUTKULARIN YERİNİN BELİRLENMESİ	11
1.3. TEMEL ALTI TUTKUNUN TANIMI	20
1.4. ÖZEL TUTKULARIN TANIMLANMASI	31

İKİNCİ BÖLÜM

BURKE'E GÖRE GÜZEL VE YÜCE ÇÖZÜMLEMESİ

2.1. TUTKULARIN YÜCE VE GÜZEL DUYGUSUNA YÖNLENDİRİLMESİ	37
2.2. BEĞENİ HAKKINDA	40
2.3. ACIDAN UZAKLAŞMA HAZZA YAKLAŞMA	52

2.4. YÜCE VE GÜZELİN SORUŞTURULMASI	57
2.5. SÖZCÜKLERİN GÜCÜ HAKKINDA	100

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KANT'IN YARGI YETİSİNİN ELEŞTİRİSİNDE ESTETİK

3.1. TOM JONES ROMANI IŞIĞINDA GÜZEL VE YÜCE	106
3.2. YARGI YETİSİNİN BELİRLENİMİ ÜZERİNE	134
3.3. GÜZEL VE YÜCE DUYGUSU	150
3.4. BEĞENİ YARGISININ ÖZELLİKLERİ	156
3.5. GÜZEL SANAT VE DEHA İLE İLİŞKİSİ	164
3.6. GÜZEL SANAT TÜRLERİ	169
SONUÇ	179
KAYNAKÇA	184
EKLER	

KISALTMALAR

D *Dönüşümler*, Ovidius.

GK *Görünmez Kentler*, İtalo Calvino

GYD *Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler*, Immanuel Kant.

KD *A Kant Dictionary*, Howard Caygill.

PT *Poetika*, Aristoteles.

RH *Ruhun Tutkuları*, Descartes.

Sİ *Sanatın İcadı*, Larry Shiner.

TJ *Tom Jones*, Henry Fielding.

YE *Yargı ve Estetik*, Metin Bal.

YGS *Yüce ve Güznel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma*, Burke.

YYE *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, Kant.

SANAT YAPITLARI LİSTESİ

Şekil 1: <i>Nedimeler</i> (1656) .Diego Velazquez	s.1
Şekil 2: <i>Otoportre</i> (1500), Albert Dürer	s.2
Şekil 3: <i>Four Darks in Red</i> (1958), Mark Rothko	s.3
Şekil 4: <i>Öpücük</i> (1907), Gustav Klimt	s.4
Şekil 5: <i>Çocuklarını Yiyen Satürn</i> , Francisco Goya	s.5
Şekil 6: <i>Garip Meyve</i> , Hale Tenger	s.6
Şekil 7: <i>Venüs'ün Doğuşu</i> , Sandro Botticelli	s.7
Şekil 8: <i>Mona Lisa</i> , Leonardo Da Vinci	s.8
Şekil 9: <i>Horas Kardeşlerin Yemini</i> , J. Louis David	s.9
Şekil 10: <i>Hélène Fourment</i> , Peter P. Rubens	s.10
Şekil 11: <i>Allanah</i> , Marc Quinn	s.11
Şekil 12: <i>Ölüm Anı</i> , Robert Capa	s.12
Şekil 13: <i>Kırmızı ve Siyah</i> , Adonis – Aydoğdu	s.13
Şekil 14: <i>Boksör</i> , Taner Ceylan	s.14
Şekil 15: <i>Otuz Kilometrelik İp</i> , Marcel Duchamp	s.15
Şekil 16: <i>Avignonlu Kızlar</i> , Pablo Picasso	s.16

GİRİŞ

Edmund Burke ve Immanuel Kant Bağlamında Modern Felsefede Sanat Anlayışı başlıklı tezimiz üç temel bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde Rene Descartes'ın (1596 – 1650) *Ruhun Tutkuları* (1649) yapıtı üzerinde durulur, ikinci bölümde Edmund Burke'ün (1729 - 1797) yazmış olduğu *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* yapıtı incelenir. Son olarak Immanuel Kant'ın (1724 – 1804) yazmış olduğu *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (1790) ele alınır. Modern felsefenin sanat anlayışını ortaya koyma amacımız doğrultusunda izlediğimiz bu yol, estetik deneyim, güzel veya yüce olarak belirttiğimiz tüm beğeni yargılarının nasıl ortaya çıktığını, zanaat ve sanatı birbirinden ayırmanın mutluluğuyla birlikte sanatı kendine özgü bir disiplin olarak belirtirken diğer taraftan da insanın kendini tanımasını, özgürleştirmesini ve en önemlisi de bilge bir kişilik sunmasındaki en büyük payını göstermeye çalışacağız.

Birinci bölüm içerisinde *Ruhun Tutkuları* yapıtından hareketle, bunların tanımlarının ne olduğu ve kaç tür tutkunun olduğu incelenecektir. Descartes'ı referans olarak almamızın nedeni ise modern felsefenin kurucusu olmasının yanında, estetiğe kendisinden önceki dönemden çok farklı bir yaklaşım getirmiş olmasıydı. Belli bir kurum tarafından ya da birilerinin dayatmaları ile belirlenen duygular, öznenin kendi varlığını başkalarına kabul ettirememesi, üstelik kendisinin bunun farkına varamaması ile sonuçlanmıştır. Bu yaklaşımdan farklı olarak ilk kez Descartes, öznenin kendisini belirlemesine ve bu sayesinde de kendi duygularının farkına varmasına imkân tanımıştır. Bu süreç pek çokları için gör ardı edilebilecek olsa dahi, hem bir ressam olarak Kilisenin duvarlarına resim yapan hem de boş zamanlarında Kiliseye hizmet eden bir din adamı, birisini kurtarmak adına bir başkasının yaşamına son verdiği için resim yapmayı ve Kiliseye hizmet etmeyi bırakması nedeniyle pişmanlıklar ve acı dolu yaşadığı ömrü bir sonraki yüzyılın ilham kaynağı olarak gösterebiliriz. Böylece bu süreçte, Kilise tarafından yasaklanan beden arzuları ve öteki dünya inancı nedeniyle sadece ruhunu kurtarma çalışmalarından çok farklı bir yol izlenmiştir. Descartes, Ortaçağ'ın ruh ve beden üzerine yaptığı bu ayırmadan hareketle ilk olarak bunları

birleştirmenin yolunu gösterir, çünkü ruhun hissettiği bir duygu bedeni veya bedenin yaşadığı bir acının ruhta bir duygu olarak açığa çıkması gerektiği ile sonlanır. Ne ruh kendi başına bir duyguyu yaşayabilir ne de beden kendi yaşadığı mutluluğu ya da hüznü ruh olmadan bir duygu olarak ortaya koyabilir. Böylece ruh ve beden duyguların açığa çıkması için birbirlerini zorunlu kılan insanın iki yapısıdır. İşte duygu ya da tutku dediğimiz şey de Descartes’a göre insanın bedensel bir organı olan beyinde bulunan bir bezde gerçekleştiğini ve hissedilen duygunun bu bezi etkilemesi sayesinde beden üzerinde bir eyleme dönüşmesi şeklinde tanımlamıştır. Descartes bu ayrıma dikkat çekerken bir yandan da insanın kendi bedeni ve ruhu üzerinde bunu keşfetmesini bekler, çünkü öznenin kendini bir varlık olarak koyacağı bu 17. yüzyıl, öncelikli olarak bunları fark etmesiyle sonuçlanacaktır. İnsanın dış dünyadan öte kendisiyle ilgilenmeye başladığı bu süreçte hangi duygularının olduğunu ya da hangilerinin kendisi için yararlı ya da zararlı olacağı konusunda yapacağı araştırma onu altı temel duyguyla karşı karşıya bırakacaktır, diğer duygular ise bunlardan türeyecektir. Bu duygular hayranlık, sevgi, öfke, arzu, neşe ve kederdir. Descartes bu duyguları kendi içlerinde iyi duygular ve kötü duygular olarak da ikiye ayırır, bunun nedeni insanın kendisini iyi duygularla beslemesi gerektiği iken kötü duygulardan mümkün olduğunca uzak durmasını istemesidir, çünkü hem kendini bir özne olarak ortaya koymak hem de diğer insanlarla bir arada yaşamak için sevgi, arzu ve neşe gibi duygulara çekinmeden yer verirken, öfke, keder ve hayranlık gibi hem insanın kendisine zarar verecek hem de diğerleriyle iletişimini engelleyecek olan duyguların önemi konusunda uyarmaktadır. Zaten bir başkasına hayranlık duyan ya da öfke duyan birisi tutkuların esiri olduğunda diğer hissetmesi gereken duyguları da ortadan kaldırmaktadır, çünkü öfkenin ya da hayranlığın verdiği yoğun duygu insanın kendisini de yok saymaktadır, bir başkasına aşırı hayranlık duyan birisi kendisini onun karşısında olabildiğince küçültecektir, insanın bu kendini yok sayması ise Descartes’a göre bilge insan olma yolunda onu engelleyen en büyük şey olacaktır. Bilge bir insan, bu altı temel duyguya aynı önemi ve değeri verirken, diğer taraftan da bunları kullanma konusunda kendisini yok sayacak olanlara büyük bir dikkat verecektir. Böylece Descartes’a göre bunları dengeli bir şekilde kullanmayı başarabilen birisi isterse öfke duygusunun yaşandığı bir anda olsun ya da hayranlık içinde olduğu bir zaman içerisinde olsun her zaman bunlardan kendisine sevinç payı çıkarabilecektir, çünkü

bunları iyiye çevirmeyi öğrenmiş olacaktır, bilge insan en kötü duyguyu da, en iyi duyguyu da nerede ve nasıl kullanacağını en iyi bilendir. Bunu başaramayanlar ise; “bütün ruhlar içinde en zayıf olanlar, iradesi belli yargıları böyle izlemeye karar vermeyip, sürekli, çoğu kez birbirine zıt olan mevcut tutkulara kapılıp sürüklenenlerdir.”¹ Böylece insanın kendi duygularını keşfetmesiyle birlikte, bir başkasının ona duyguları konusunda vereceği her türlü dayatmayı reddedecektir. Kendi ağzını, ellerini, ayaklarını bir başkasının yardımı olmadan kullanmayı başarabilen bir bebek gibidir. İkinci bölümde ise bu adımların doğruluğu konusunda referans alacağımız yapıt Burke tarafından yazılan, *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* olacaktır, çünkü Descartes’ın bize sunmuş olduğu yapıt yalnızca duyguları harekete geçiren şeyin ne olduğu ve ne tür duygulara sahip olduğumuz konusunda rehberlik edecektir. Burke, bu araştırmayı insanın kendisinde keşfettiği duyguları güzele ya da yüceye yönlendirmesi konusunda tamamlamaya çalışır. Burke’ü *Güzel ve Yüce Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* adlı yapıtı yazmasına sebep olan şey “güzel” ve “yüce” kavramlarının birbirlerine karıştırılmasıdır. Bu kavramların doğru biçimde birbirinden ayrılması sayesinde “beğeni yargısı” dediğimiz belirlenim doğru biçimde işleyecektir. Burke’ün öncelikli olarak yaptığı ayırım acı ve hazzı birbirinden ayırmaktır. Pek çok kimse acının ve hazzın birbirini karşılıklı etkilediğini, birinin varlığı diğerinin yokluğuna neden olabileceği gibi görüşlere sahip olabilir, oysa yukarıda da anlattığımız gibi Burke bu algının yanlış olduğunu söyler. İnsan ilk olarak bir hissizlik durumu içerisinde, yaşadığı hoş olan şeyler onun haz duymasını sağlar ve bu durum bittikten sonra tekrar bir hissizlik durumunun içine bırakılır, diğer taraftan yaşadığı bir hüznün nedeniyle hissizlik durumundan çıkıp acı hissetmeye başlar. Böylece acı veya haz insanı hep bir hissizlik durumu içinde bulur ve yaşanan duygunun ardından tekrar olduğu yere bırakır. Burke, hissettiğimiz duyguları bu şekilde doğru yönlendirebilme sayesinde yüce olan veya güzel olan duyguların açığa çıktığını söyler. İlk olarak yüce duygusundan bahsedelim; dehşet, belirsizlik, güç, sonsuzluk, ihtişam gibi duygular yüce duygusunun açığa çıkmasına kaynaklık ederler. Örneğin; kendinizle ilgili bir takım belirsizlikler hissetmeniz veya birinin size büyük bir güç uygulamaya çalıştığı durumlarda açığa çıkan duygu yüce olacaktır, çünkü bulutları delen bir binayla karşı

¹ Rene Descartes, **Ruhun Tutkuları**, çev. Murat Erşen, Say Yayıncılık, İstanbul, 2014, (RH), s. 49.

karşıya kaldığınızda onun karşısında kendinizi çok küçük hissetmenize neden olan şey size mutlak bir haz vermemesidir, aksine acı kaynaklı bir haz veriyor olmasıdır. Hemen orada kendimizi koruma tutkusunun etken olmasıyla geriye çekilip binayı izlemeye kendimizi bırakırız, çünkü kendini koruma tutkusunun bedende geriye çekilme eylemine neden olmasıyla onun altında ezilecekmiz gibi bir hissin oluşmasını da engellemiş oluruz. Descartes'ın da daha önce ifade ettiği gibi yaşanan duygu bedeni etkileyerek onda bir takım eylemlere neden olur, ancak o zaman acıya dayalı yüce veya haz kaynaklı güzeli yaşadığımızı söyleyebiliriz. Böylece yüce tutkusu doğrudan kendini koruma tutkusu ile ilişkilidir ve neden olduğu duygular mutlak hazzla değil, acı kaynaklı bir hazzla yönlendirme ile sonuçlanacaktır. Burke tarafından belirtilen bu tanımın ardından birbiriyle en çok karıştırılan bir diğer şey ise güzel olandır. Güzel denilince hep akla mükemmel olan, belirli orantılara sahip olmak ya da bir takım amaçlara hizmet etmesi düşünülen şeydir, Burke bu yanlış silmekle beraber, bunların karşısına belli bir takım orantılara uymayan bir kadının güzel olarak tanımlanabileceğini, mükemmel tasarlanmış bir sanat yapıtının herkes tarafından güzel bulunmamasını ya da hiçbir amaca hizmet etmeyen bir heykelin (belki de evin içinde fazlalık bile olduğunu düşünenler olabilir) pek çok kişinin onayını alarak güzel olarak bulunduğunu kabul ettiğimizde, güzel olan şeylere de yeni bir belirlenim getirmiş oldu. Yüceden oldukça farklı bir özellikte olan güzel, kendi içinde muhatap alınan nesnede bir takım şeyler aramaktadır. Bunlar ise boyutunun küçük olması, pürüzsüz olması ve narinliği barındırmasıdır, ancak böylece bir nesne ve şey güzel bulunabilir. Minimal boyutlarda heykeller yapan bir sanatçının, sanat galerisinde oldukça büyük olan yapıtlardan farklı olarak daha büyük bir ilgi görmesinin en büyük nedeni insanlar üzerinde yarattığı mutlak hazdır ve bu hazzın güzel duygusuna yol açmasıdır. Güzel duygusunun neden olduğu bu haz, başka bir sanat yapıtına geçerken kaybolur ve bir video sanatını izlemek için girdiği odada müziğin yüksek sesli ve korkutucu olması veya görüntünün mide bulandırıcı olması nedeniyle yüce duygusu hissettiğini söyleyebilir, artık orada güzel olan yoktur ve haz kaynaklı bir acının ortaya çıkması mutlak hazzın kaybolmasıyla değil hissizlik durumunun acıya geçiş yapmasıyla olanaklı olmuştur. Burke tarafından yüce ve güzel olanın bu şekilde birbirinden keskin sınırlarla ayrılmasının ardından, duyguların ruh ve beden üzerinde birbirinin karşılıklı etkileşimi yoluyla açığa çıktığını söyleyen Descartes'ten hareketle bu etkileşimi

derinleştirmektedir. Güzel ve yüce olan duygular nasıl oluyor da beden ve ruh üzerinde açığa çıkmaktadır? Burke'ün bu soruya vereceği cevap, modern felsefeden miras kalmış olan anlayıştan pek de farklı olmayacaktır. Beden ve zihnin birbirinden ayrılmaz bağları sayesinde insan hissettiği bir duygunun aksine ne davranışta bulunabilir ne de göstermiş olduğu eylemin tersine bir duygu hissettiğini iddia edebilir. Mutluluk, sevgi gibi şeyler hissetmeye başladığında beden de olabildiğince o nesneye yaklaşmaya başlayacaktır, dehşet, belirsizlik gibi şeyler hissettiğinde ise bu kimsenin yapacağı eylemlerde olabildiğince o nesneden uzaklaşmak olacaktır. Eğer birisi mutluluk hissettiği yerde yaklaşmak yerine uzaklaşıyorsa veya acı duyduğu şeye olabildiğince yaklaşmaya çalışıyorsa bedeninde ya da duygularında bir takım bozukluklar olduğunu şimdiden söyleyebiliriz. Burke, bu bozulma halinden çıkmanın tek yolunun çalışmaktan geçtiğini söyler, çünkü eylemsizlik durumundan çıkmak istemeyen birisi duygularını iyileştirme yönünde hiçbir egzersiz göstermeyecektir, o zaman hep acıya, kedere meyilli birisi olacaktır, daha önce söylediğimiz gibi acı kaynaklı tutkuların yoğun olduğu duygu durumundan çıkmak hiç kolay değildir, bunu aşmanın tek yolu hissedilen duyguları doğru bir değerlendirme ile dengesini sağlayabilmektir. Böylece şunu söyleyebiliriz; yüce ve güzel olan temel duygular birbirinden oldukça farklıdır ve yarattıkları etkiler de bir o kadar birbirine karşıttır ama her ikisinin de ortak özelliği sağlıklı bir beden üzerinde bedeni etkilemekle beraber, ruh üzerinde de aynı tepkiye yol açacaktır. Herhangi bir insanda bunların karşılığını göremediğimizde onun bedeninin ya da ruh durumunun bozuk olduğunu söylemekten başka çare yoktur. Bu kişiler aynı zamanda kendi beğeni yargılarını tanımlama ve eğitime yönünde en çok sıkıntı yaşayan insanlar olacaktır: “Eğitilmemiş insanlar şeylerin sadece alelade gözlemcisidirler ve bunları birbirinden ayırt etmekte eleştirel değildirler. Ama yine de bu nedenden dolayı, gördükleri şeylere daha fazla hayranlık duyarlar, bunlardan daha fazla etkilenirler ve böylece kendilerini daha sıcak ve tutkulu bir biçimde ifade ederler.”² Son bölümde ise yüce ve güzel olan duyguları kendi alanları içerisinde açıkladıktan sonra geriye yapılacak tek bir şey kalmaktadır. Herhangi bir nesneye ve şeye güzel ya da yüce diye bir belirlenim içine sokarken bunu neye göre yapmaktayız? Bir kimse için çirkin olan şey, ya da yüce olabilecek şey bir

² Edmund Burke, **Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma**, çev. M. Barış Gümüüşbaş, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2008, (YGS), s. 180.

başkası için güzel olabilir mi? En önemlisi de herkesin üzerinde hem fikir olduğu belirli şeyler konusunda bir tür yasadan bahsedebilir miyiz? Görünüşte çok da farklı olmayan beğeni yargılarımız konusunda, aynı uslamlama yönteminden geçtiğini söyleyebilir miyiz? *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ne geçmeden önce Kant'ın estetik hakkındaki fikirlerini edinmek amacıyla başvurmuş olduğumuz Henry Fielding'in *Tom Jones* romanı detaylı olarak inceleme konumuz içine dâhil edilmiştir. Immanuel Kant (1724 – 1804), *Yargı Yetisinin Eleştirisi* (1790) yapıtıyla tüm bu soruların cevaplarını vermeye çalışır. Modern felsefenin kaynaklık ettiği sanat düşüncesinin bir sonraki halkasının oluşumuna büyük katkıları olduğunu düşündüğümüz Kant, insanın kendisini tanımasını, duygularını belirlemesini, onları beğeni yargısının süzgecinden geçirerek güzel veya yüce olarak nitelendirmesinin ardından duyguların herhangi bir yasaya göre işlenip işlenmediğini aydınlatmanın yapıtın yazılmasındaki nedenlerden birisi olarak görmektedir. Yapacağımız son inceleme şu sorular çerçevesinde olacaktır; yargı yetisinin bir tür a priori ilkelere göre işleyip işlemediği, eğer bu ilkeler varsa düzenleyici mi yoksa oluşturu mu olduklarıdır. Bunların sonucunda ortaya çıkaracağımız şey güzel veya yüce olarak nesne karşısında koyduğumuz duyguların temelinde yatan hazza ve acıya a priori bir kural koyup koyamayacağımızdır. Böylece *Yargı Yetisinin Eleştirisi* sayesinde şimdiki yolumuzu aydınlatarak sorulara bazı temel konular üzerinden cevap vereceğiz. Bunlardan ilki; her türlü çıkardan bağımsız olan güzelin ne olduğu, buna “güzel” demekle evrensel bir haz nesnesi haline nasıl geleceğidir, bir diğer önemli noktamız ise; herhangi bir ereksellikten uzak olan yargı yetisinin sadece haz kaynağı olmadığını aynı zamanda üzerimizde evrensel bir yükümlülüğü nasıl verdiğidir. Kant tarafından aydınlatılacak olan tüm bu sorular beraberinde dehanın yarattığı “sanat yapıtı” ve bir takım sanat türlerinin neden olduğu sorusu ile karşı karşıya bırakacaktır. Doğa kendisinde olan dehayı insana yükleyerek sanata bir takım kurallar koyar. Bu kurallar sanatın artık inşasına değil eşsiz bir yaratımına neden olmaya başlar. İnsanda kendiliğinden oluşan bu yetenek her türlü öykünme ve öğrenmeden bağımsızdır. “Sanat yapıtı” bu sayede meydana gelecektir, aynı zamanda Kant, güzel sanatın türleri bir ve aynı nesne üzerinde bulunduğu sanatsal değerini arttırırken güzelliğe olan yakınlığı konusunda oluşacak fikirlerin ortak değil, hoşlanmaya dâhil edilen gülme ve keyif gibi kişiden kişiye değişebileceğini söylemektedir.

BİRİNCİ BÖLÜM

DESCARTES'İN RUHUN TUTKULARINI BELİRLEMESİ

1.1. Estetik Deneyimi Ortaya Çıkaran Kaynaklar

Beğeni yargısının oluşumu ve ardından estetik bir deneyimin yaşanması sanıldığı kadar kolay olmamıştır. Öncelikle güzellik kavramının oluşmasına izin verilmesi gerekiyordu ve daha bu oluşum başlamadan önce “sanatçı” ve “zanaatçı” terimleri arasında bir ayrım dahi yoktu. Beğeni yargısından, estetik bir deneyimden ya da güzel olanı değerlendirmeden önce sanatçı derken neyi ya da zanaatçı derken neyi kast etmekteyiz, bu ikisi arasındaki ayrıma dikkat ederken, birini diğerinin yerine kullanmamaya özen göstermeliyiz, çünkü oyunları izleyen, şiir kitaplarını okuyan ya da romanlar yazan tüccarlar aynı zamanda beğeni anlayışının da belirlenmesinde büyük rol oynamaktaydı, oysa bu anlayışın belirlenmesi onlardan bağımsız olmalıydı. Aksi takdirde zanaatçılar hem oynayan hem de izleyen olduğu zaman bu ikisi arasındaki ayrım net bir biçim alamayacaktır. Sanatçı, güzel olanın yaratıcısı iken zanaatçı, faydalı ve kullanılabilir şeyler yapan birisidir. Güzellik düşüncesinin yaratıcısı sanatçı ile birlikte ancak beğeni yargısının kendisini de göstermesine izin verilmiştir, çünkü güzel olan ya da etkileyici olan şeyler beğeniye harekete geçirebilirken, her gün aynısı yapılan ayakkabılar ya da birbirini takip ederek üretilen bardaklar, beğeni yargısının oluşumuna hiçbir katkısı olmamıştır. Beğeni, daha ince olan zevkleri kendine konu edinirken, kendini zengin diye tanımlayan ve kaba bir zevk anlayışına sahip olanları da kapı dışarı ediyordu. Görülmektedir ki beğeni, duyarlılık anlayışına bağlıdır, bu duyarlılık ise zamanla incelmış zevke doğru kendini dönüştürmüştür. İşte bu tanımlamaya “estetik” adını vereceğiz. İncelmış zevke yer veren ve aynı zamanda hoşuna gittiği şeylerle ilgilenen bir kimseyi beğeni hazzı etkilerken, bu incelmış zevkin yanında derin düşünmeyi de kendisine konu edinmiş olan hazza ise “estetik” adı verilmiştir. “Beğeni yargısı” kavramının ve bu konuda eleştirel bir bakış açısının ortaya çıkmasının nedeni insan deneyiminde bir takım temel değişikliklerin gerçekleşmiş olmasıdır. Deneyimdeki bu yeni tutumun temel özelliği incelmış ve entelektüel zevke olanak sağlayan kayıtsız bir derin düşünme (refleksiyon) ve seyir idealidir. Modern estetik düşüncede güzellikten duyulan zevk, önceki

dönemlerden farklı olarak “incelmiş ve entellektüelleştirilmiş zevk”e dönüşür. Beğeni hakkındaki yargı, önyargıdan arındırılarak estetik deneyim “kayıtsız bir seyir idealine” evrilir. “Eski sanat sisteminde beğeni ahlaki, pratik ya da eğlendirici türden bir çıkar (interest) ile ilişkiliydi. Yeni güzel sanat sisteminde sanat yapıtları karşısında yaşanan estetik deneyim refleksiyonda, derin düşüncede sergilenen “çıkarsız/kayıtsız” (disinterested) ve “tarafsız” (impartial) bir tavidir.”³ Bu yeni tavır her türlü keyfe dayalı yalnızca sanatçıya doğa tarafından verilmiş olan deha yeteneğini dolaysız biçimde ortaya çıkarmasıdır. Sanatçının bu özelliği yalnızca çalışmasının izleyici ile buluşması amaç edinmektedir, böylece ayakkabıcı babasından öğrenme yöntemi yoluyla edindiği mesleği devam ettirmeye çalışırken, sanatçıda her türlü ücretten bağımsız dehasını yaratmaya devam eder. Buradan hareketle ilk kaynak olarak Alexis de Tocqueville’yi (1805 – 1859) gösterebiliriz. Şöyle ki: “tarafsızlık/kayıtsızlık” fikrinin düşünce tarihinde aristokratik/siyasal ve felsefi/dini olmak üzere iki kaynağı vardır. Aristokratik/siyasi, “tarafsızlık/kayıtsızlık tutumunun yalnızca düşünmek için özgür zamana sahip zengin insanların kendi çıkarlarının dışına çıkıp, toplumu bir bütün olarak gözleme imkânından kaynaklandığı düşünülüyordu.”⁴ Zengin insanların beğeni yargılarının daha fazla deneyim sahibi olabilmesi edindikleri bu boş zamana dayanmaktadır. İşte Tocqueville’de 19. yüzyılın başlarına bu anlayışı savunmuştur. İkinci kaynak olarak Joseph Addison’ı (1672 – 1719) gösterebiliriz. *The Spectator* dergisinde şöyle söylemektedir: “Kibar ve hayal gücü olan bir adamın (...) tarla ve çayır çimen manzarasından aldığı tatmin, başka birinin bunların mülkiyetinden aldığı tatminden daha fazladır (...) O adam dünyaya, (...) bambaşka bir gözle bakar.”⁵ O tarlanın sahibi yalnızca vereceği ürünle ilgilenirken, sanatçı veya tarafsız bir izleyici için tarlanın bereketli olmaması dahi haz kaynağı haline gelebilecektir. Dinsel ve teolojik tarafsızlık kavramı ise Augustinus’ta (354 – 430) bulunur. Ona göre gerçek Tanrı sevgisi her türlü çıkardan arınmış şekilde, yalnızca Tanrı’nın rızası için olmalıdır. Augustinus’un bu görüşünü izleyen Karl Philipp Moritz (1756 – 1793) sanat yapıtları karşısında takınılacak doğru tutumun derin düşünceye dayalı Tanrı sevgisi olduğunu düşünür. Moritz için; “Güzel bir nesne bütün dikkatimizi kendi üzerine

³ Metin Bal, **Yargı ve Estetik: “Platon’dan Kant’a Estetik ve Yargı”**, Hazırlayanlar: Kurtul Gülenç, Özlem Duva, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, (YE), s. 181.

⁴ Bal, YE, s. 182.

⁵ Bal, YE, s. 182.

çektğinde biz bir süreliğine kendi kendimizi unutuyoruz (...) ve güzelliğin bize sunduğu saf ve tarafsız zevkin en yüksek derecesi işte bu kendini kaybetme, bu kendini unutmadır (...) bu zevk, tabii eğer gerçek olacaksa, tarafsız sevgiye yaklaşmalıdır.”⁶ İnsanın bu kendinden geçme halinin unutulmaması için her zaman sanat yapıtlarının yaratıcısının doğa veya sanatçı değil yaratıcı olduğunu ve olabildiğince o çalışmadan ders çıkarmak amaç edinmiştir. İnsan zihninin varsayılan sınırlarının Dominique Bouhours (1628 – 1702), Blaise Pascal (1623 – 1662) ve G. Whilhelm Leibniz (1646 – 1716) tarafından genişletilmesiyle modern estetik düşüncenin gelişimini hızlandıran son derece etkili başka katkılar da sağlanmıştır. Zarafet, yüreği, nezaketi ve duyguyu önemseyen Bouhours; “söylemsel akıl ile duygusal doyum arasında üçüncü bir yol olan “dolayimsız (immediate) akıl”ı öne sürer. Bouhours, zihinsel yetileri “bilme” eylemiyle değil, “bilmeme” özellikleriyle ele alan “ne olmadığını biliyorum” (je ne sais quot) mottosuna dayanarak “toplumsal durum ve şiirsel eserlere verdiğimiz kendiliğinden tepkilerde duygunun rolüne vurgu yapar.”⁷

Modern estetik anlayışın gelişiminde güzel kavramı yanında, yücelik kavramı da tartışmaya dâhil edildi ve sanat yapıtı, giderek bir yaratıcı olarak anlaşılan sanatçının yarattığı olarak anlaşıldı. Burada “kayıtsız derin düşünme ideali” artık sanat yapıtlarının daha önceki doğruluk kriterleriyle değerlendirilen ve bir amaç uğruna, sipariş üzerine üretilmiş zanaat ürünleri değildir.”⁸

Bu anlayışla birlikte hem sanatçı kendi özgür alanını yaratmaya başladı hem de sanat ürünleri sadece birer çalışma olmaktan çıkıp yapıt halini almaya başlamıştır.

“25 Nisan 1483 günü Leonardo da Vinci, Milano Meryem Ana Cemiyeti ile bir sözleşme imzalamıştı. Sözleşmeye göre Leonardo, arka planında “dağlar ve kayalar” ın bulunduğu ve “ortasında da... Altın kabartmalı parlak deniz mavisi elbisesi içinde Meryem Anamız’ ın olduğu” bir altar resmi yaparak en geç Aralık’ın 8’inde teslim edilecekti.”⁹

Sanatın inşanın bu durumu tüm haliyle tarafsız olmamakla birlikte estetiğin kendine özgü bir disiplin alanından da yoksun olmasıdır. Bu anlayışın tersine artık, verilen siparişe göre değil de zihninde tasarladığı şekilde ortaya eserler koyan bir sanat anlayışı hâkimdir. Yapılacak olan araştırma içerisinde asıl konumuzu oluşturacak olan ve modern estetiğin oluşumunda temel rolü oynayan Immanuel Kant (1724 – 1804)

⁶ Bal, YE, s. 182.

⁷ Bal, YE, s. 182.

⁸ Bal, YE, s. 182.

⁹ Larry Shiner, **Sanatın İcadı**, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010, (Sİ), s. 66.

tarafından yazılmış olan *Yargı Yetisinin Eleştirisi* ile birlikte bir takım yeni fikirler kendini göstermiştir. “Modern dönemden önceki beğeni anlayışı “tercih” fikrine dayanıyordu, şimdi ise beğeni “incelmiş zevk” düşüncesine dayanır. (...) Kant öncesi sanat anlayışlarında beğeni ve ondan alınan zevki belirleyen şey bir tür işlevsellik ve araçsallıktır.”¹⁰ Kant, yazmış olduğu yapıt sayesinde bu anlayışı “ereksiz ereklilik” ya da “arı entelektüel ereksellik” kavramlarıyla aşar. Kant bu kavramlarla, tarafsızlığı estetik yargının belirlenmesinde önemli bir nitelik olarak alırken aynı zamanda bilim ve ahlaktan da bağımsız bir alan olarak belirlemiştir. Böylece Kant’la birlikte estetik yargı; hoş ama tarafsız, bireysel ama evrensel, kendiliğinden ama zorunlu, kavramsız ama entelektüel, ahlaki öğretisi olmayan ama bizim ahlaki doğamızı açığa çıkaran şey olmuştur. Böylece kibar beğenin incelmış zevkleri detaylı bir psikolojinin ve felsefenin çözümlemelerinin nesnesi haline gelir. Bu yeni anlayış içinde beğeni ile ilgili zevkin ayrı bir yetiye işaret ediyor olduğu düşünülür. Örneğin, Montesquieu (1689 – 1755), *Beğeni Üzerine Bir Deneme*’de güzelin, iyinin ve hoşumuza giden şeyin kaynağını öznedede bulur. “Ona göre bunlar bizim içimizdedir (...) ve bunun nedenlerini aramak, ruhumuzdaki zevklerin nedenlerini aramaktır.”¹¹ Böyle bir araştırma zihinsel yetiler yanında başka yetilerinde olduğu fikrine yol açmıştır. Şöyle ki: “Shaftesbury (1671 – 1713) bu yetiye “zihin gözü”, Francis Hutcheson (1694 – 1746) “iç duyu” ve Jean Baptiste Dubos (1670 – 1742) “altıncı his” adını verdi.”¹² Beğeniye toplumsal bir kazanım olarak görürken aynı zamanda zihinsel bir yeti olarak beğeni arasında ayrıma giden bir diğer düşünür ise Annethérèse de Lambert (1647 – 1733) olmuştur.

“Bugüne kadar insanlar, yüksek beğeni (good taste), yüksek topluma mensup kibar ve ruhani kimseler tarafından tesis edilen bir kullanım olarak tanımladılar. Ben onun iki şeye dayandığına inanıyorum; yürekteki çok zarif bir duygululuk ve zihindeki yüksek doğruluk. De Lambert yüreğin duygusu ile zihnin doğruluğunu birleştirmeye çalışır.”¹³

Buna benzer olarak David Hum (1711 – 1776), Diderot (1713 – 1778), Rousseau (1712 – 1778) ve Johann Georg Sulzer (1720 – 1779) bulunmaktadır. Bunlar, “duygu ve aklı birleştiren “üçüncü bir deneyim türü” öne sürerken de Lambert ise “beğenin,

¹⁰ Bal, YE, s. 184.

¹¹ Bal, YE, s. 185.

¹² Bal, YE, s. 186.

¹³ Bal, YE, s. 186.

duygunun hakikatlerini keşfeden kendine özgü bir mantığını” öneriyordu.”¹⁴ “Hume için “kibar sanatlar”a duyulan beğeni “kaba ve saldırgan heyecanlar”a olan eğilimi körleştirirken “nazik ve hoş tutkulara dönük duyarlılığı” geliştirmektedir.”¹⁵ “Güzel sanatların müzik alanında dinleyicinin beğenisini böyle bir estetik deneyime davet eden ilk örneklerinden birini Alman besteci Christoph Willibald Gluck (1714 – 1787) verir.”¹⁶ Daha önceki müzikal eğlencelerde insan gürültüleri de eşlik etmekteydi. Alkışlar, öksürük sesleri, çocukların ağlamaları gibi ama Gluck ile birlikte ilk kez sadece sahnenin sesi duyulmaya başlamıştır, bu tarz bir müziksel gösteriden vazgeçerek sahnede yalnızca insan duygularının müzikal ifadesinin yer aldığı besteler yapmıştır. Seyirci ise büyük bir sessizlik içinde kendi duygularının sesine kulak vermeye başlamıştır. 18. yüzyılda estetik hakkında referans alabileceğimiz bir diğer kaynak ise Edmund Burke (1729 – 1797) olmuştur. Estetik hakkındaki tüm bilimsel açıklamaların aksine aslında estetiğin us dışı olarak belirlenebileceğini, güzel ve yüce deneyiminin içgüdüsel olarak hissedilebileceğini söylemektedir. Duygular, usamlama yolu ile değil, yürek ile doğrulanmaktadır aksi duygulara, yasa koyma ile sonuçlanır, bu ise ne hissedip, hissetmeyeceğimizi ya da hangi nesneden haz alıp almayacağımızı belirlemeye yönelik bir girişimdir.

1.2. Tutkuların Yerinin Belirlenmesi

Modern felsefenin kurucusu olarak kabul edilen Descartes’a, bu araştırmanın içinde yer verilmesinin nedeni, “yüce” ve “güzel” kavramlarının soruşturulmasına öncelik etmesi bakımından bir ilk olduğu söylenebilir. Bu kavramlar, daha kendilerini göstermeden önce bazı tutkular olarak ele alınmaktaydı, kendinden öncekilerden farklı olarak ilk defa Descartes bu araştırmaya olanak sağladığı için *Ruhun Tutkuları* bizim için ilk kaynaklarımız arasında yer alacaktır. Descartes’ın burada başlangıç noktası olarak ele alınmasının nedenleri arasında, ruhun tutkuları keşfedilirken bunu her insanın kendisine ait bir şey gibi ve bu nedenle de herkes sanki kendi keşfetmeliymiş gibi bir algı oluşturulmasından uzaklaşmak için ele alınmaktadır, çünkü tutkular her insanın kendisi tarafından keşfedilirken aynı zamanda bir arada yaşayan insanlar içinde ortak isimler barındırması gerekmektedir.

¹⁴ Bal, YE, s. 186.

¹⁵ Bal, YE s. 186.

¹⁶ Bal, YE, s. 187.

Söylenenlere örnek verecek olursak: Birisi için adanma iyi bir duygu iken bir başkası için kötü olmamalıdır, herkes için bu kötüdür ve dikkat edilmesi gerekli şeyler arasında yer alır. Böylece bu yapıt Descartes'ın, sanat, estetik, güzel, yüce ve tutku kavramlarına yönelik düşüncelerini içermektedir. Üstelik modern estetiğe önemli katkıları olduğunu düşündüğümüz Edmund Burke, *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* adlı yapıtı oluştururken izlemiş olduğu “Kartezyen Yöntemi” Descartes'tan ilham almıştır. Bu nedenle Descartes'ın konu ile ilgili olabilecek düşünceleri, bu yapıttan hareketle tezin ilk bölümleri arasında yer verilecektir.

Yapıtın birinci bölümünde genel olarak tutkulara ve buradan hareketle insanın bütün doğasına dair bir açıklama yapılmaktadır. Tutkulara yönelik olarak ruhun hangi bölümlerinde bulunduğu ve tutkulardan bahsederken ruh ve beden arasındaki karmaşık ilişkiyi göz önüne alırken nelere dikkat edilmesi gerektiği konusunda uyarılarda bulunmaktadır. Tutkuların, doğru bir tanımlanmasına erişmek için onun işlevlerinin, bedenın işlevlerinden ayırt edilir, çünkü kavramların neye işaret ettiğini bilmek için onların kökeninde bulunan sisi dağıtmak gerekir. İkisi arasında net bir ayırım yaptıktan sonra insan bedeninin işlevlerini söylemenin yanında ruhta tutku olan bir duygunun bedende nasıl bir eyleme yol açtığını da göstermektedir. Descartes'a göre bir duyguyu açıklarken bedende oluşan süreçlerden onu soyutlamak yanlış olacaktır, çünkü bu ruhun hissettiği sevgi tutkusunun bedende hiçbir tepki ya da uyarılmaya yol açmadığını söylemekle aynı şeydir. Tutkuları peşinden gitmeyi başarabilen insanlarda bu etkiler ve sonuçlar görülecektir, eylemlerinde bu sonucu alamayan insanlar ise, tutkularının peşinden değil, ya yalnız kendi bedenlerinin isteklerine ya da ruhlarının isteklerine cevap vermişlerdir. Ruhun eylemleri olarak bilinen “irade” tutkuları belirleme de ki işlevi açısından nerede bulunmaktadır? Descartes, ruhun tutkularının iyi ve kötü olması yönündeki sürecin iradeye dâhil edildiğini gösterir, ruhun kendisini şaşkınlığa adaması ya da sevgi ve hoşgörü ile ilgilenmesi irade (ruhun eylemleri) içine dâhil edilir. Böylece, irade yoksunları, ruhlarını daima zıt tutkulara adayıp kendilerini acımacak hallere sokmaktan geri durmazlar.

İkinci bölümde ise Descartes, ruhun tutkularını oluşturan duygular ve duygulanımlar nasıl eğitilmelidir ve bu eğitimde nasıl bir yol izlenmelidir ve en önemlisi de bu eğitim niçin gereklidir? Sorularını yanıtlamaya çalışır. Aynı zamanda

tutkuları meydana getiren eylemler, bedenın yapısı ve tesadüfen karşılaşılan izlenimler sonucu ne tür tutkular vardır? Descartes ilk olarak altı temel tutkuyu; “hayranlık, sevgi, öfke, arzu, neşe ve keder”i belirleyip tanımlar, ardından diğer tutkuların, bu temel olan tutkulardan nasıl türediğini anlatır, başka bir deyişle temel tutkuların daha en başında yer alan “hayranlık” tutkusunun kendi içerisinde şaşkınlık, adanma gibi bazı alt duyguları da açıklamaktadır. Tutkuların iyi ve kötü olarak sınıflandırılmasına öncelik eden ruhun canlanması ya da körelmesine göre yeterli kanıtlar bu bölümde gösterilecektir, çünkü bu tutkuları yaşamak bizim kötülüklerden uzaklaşmamıza, iyi olana yaklaşmamıza neden olmaktadır. İyi olanın muhafaza edilmesi sevgiye hoşgörüyü eklerken, kötü olanın silinmesi hayranlığı hayrete çevirmektedir. Bu sınırlar içinde kalabilenler ise kötü olan bir tutkuyu kendi ellerinde iyi olana çevirebilirler, aksini yaşayanlar ise görülecektir ki, onların ellerinde iyi bir tutku dahi kötü olmaktan kaçamayacaktır.

Yapıtın üçüncü ve son bölümünde ise, saymış olduğumuz altı temel tutkunun içinde yer alan takdir etme, hor görme, alaya alma, korku gibi özel tutkulara yer verilmiştir. Descartes, kendinden öncekileri eleştirmesinin nedenlerinden bir kez de burada bahseder. Kendilerini Tanrı’ya adayan insanların, aslında kendilerini yok sayarak, tutkularını keşfetmeyerek ve özellikle de bu tutkuların inanç sözcüleri tarafından nasıl belirlenmiş olabileceğini söyler. İnsan, kendi aklını kullanarak, tutkularını keşfedebilir ve onları yönlendirebilir. İşte ancak o zaman insan kendisini isteyerek ve bilerek Tanrı’ya benzetecektir. Descartes, bu benzetme aşamasına gelmenin yolunu sunarken akıllı ve iradeyi bir kenara bırakarak değil de, elden hiç bırakmamak şartıyla bunun mümkün olduğunu söyler, ona göre bu yöntemi uygulayan her insan, aklın doğru yolunda ilerler ve bu doğrultuda eylemeye başlar. Bu yoldan sapanların tek nedeni ise cehalettir. Cehalet sayesinde birisi kendini çok üstün görür ve diğer tüm şeyleri küçümser ve yine cehalet nedeniyle bu insan kendini yok sayar, hor görür ve diğerlerine olduğundan fazla değer verir. Cehalet, insanı zayıf ruhlu yapar, bundan kurtulmanın tek yolu ise tüm tutkularının kendi alanları içinde çıkmalarına izin vermemektir. Bu, dengeyi sağlayacak olan tek şeydir, başka bir deyişle aklın doğru kullanımıdır. Yapılacak olan bu inceleme eğer bizi “doğruya ulaştırmaya başaramayacak olursa, kendi anlama yetimizin zayıf noktalarını bize göstererek faydalı bir amaca hizmet edebilir. Bizi bilgili kılmazsa alçakgönüllü

kılabilir. Bizi yanlıştan korumazsa en azından yanlıştan özünden koruyabilir.”¹⁷ Derin düşünmeye dayalı zevk anlayışının oluşumu açısından ki biz buna “estetik” adını vereceğiz ve bu nedenle *Ruhun Tutkuları* bizim için ilk kaynağımız olma özelliğinde olacaktır.

*Eskilerden bize kalan bilimlerin ne denli kusurlu ve noksan oldukları, hiçbir yerde, tutkular üzerine yazılarındaki kadar açık görülemez. [...] Herkes tutkuları kendi içinde hissediyor diye doğalarının keşfi için başkalarının saptamalarına ihtiyaç duyulmadığından en zor konulardanmış gibi gözükmese de, eskiler bunun hakkında öyle az ve çoğu kez de inanılması öyle güç şeyler öğretmişlerdir ki, hakikate yaklaşmak için tek umudum, onların izlemiş oldukları yollardan uzaklaşmaktır.*¹⁸

Konunun çok az işlenmiş olması ise tutkuların her bir insanın kendisine ait olması bakımından, sanki dokunulmaması gereken bir konu olarak belirlenmiştir. Bu ise tehlikeli olanı doğurmaktadır, her birinin kendi keşfi, ortak bir kanı üzerinde buluşamamaya neden olurken, tutkuları doğru değerlendirememeye de yol açmaktadır, çünkü her tutkunun kendi keşfi, değer verilmesi gereken bir tutku ya da hemen vazgeçilmesi gereken bir tutku arasında görüş birliğine imkân vermez. Birisi için, kendini diğerine adanmak önemli bir tutku iken, diğeri için bu uzak durulması gereken bir hal alacaktır. Böylece Descartes, çalışmasına, ele alacağı konunun çok az işlenmiş olması nedeniyle sanki ilk kez bu konu hakkında kendi yazıyormuşçasına başlamaktadır. Kabul gören düşünceleri silmek ve eski konular üzerine yeni araştırmalar yapmakla işe başlar. İşte bu nedenle ilk kez, tutkular üzerine derinlemesine bir değerlendirme yapmasından dolayı Descartes’tan başlamış bulunmaktayız. Başlangıç olarak ise:

*Olan (se faire) ya da meydana gelen (arriver) her şeyin genel olarak filozoflar tarafından, (olana) maruz kalan [başına gelen] bakımından bir tutku ve meydana gelmesine neden olan bakımından ise bir eylem olarak adlandırıldığını göz önünde bulunduruyorum. Öyle ki, her ne kadar etken/fail (agent) ve etkilenen/maruz kalan (patient) genelde çok farklı olsalar da, eylem [İng. action, Fr. L’action] ve tutku [İng. passion, Fr. La passion] her zaman, onu ilişkilendirdiğimiz iki ayrı özne nedeniyle bu iki ismi alan, bir ve aynı şey olmaktan geri kalmazlar.*¹⁹

Ruh ve beden birbirinden ayrı olarak ele alınıp değerlendirilemez, bunlar birbirlerini karşılıklı etkilemektedir, biri olmadan diğeri olamaz. Özne için tutku olan şey aynı

¹⁷ Burke, YGS, s. 12.

¹⁸ Descartes, RH, s. 9.

¹⁹ Descartes, RH, s. 10.

zamanda bir eylem nedenidir ve bu iki farklı insan da değil, bir ve aynı insanda bulunmaktadır. Herhangi bir tutkuya sahip olmayan bu kimse, o şey için bir eyleme geçmeyecektir. Göstereceği eylem, gerçekten hissettiği bir şey uğruna değil bedeninin isteklerini eylemektir. Bu nedenle tutkuları yönünde hareket eden bir insan, sadece ruhu ile onu hissetmeyecek aynı zamanda bedensel olarak da o yönde hareket edecektir. Bu ikincisini gerçekleştiremeyenler, sahip oldukları tutku hakkında bir şeyler biliyormuşçasına kendilerini kandıracaklardır. Descartes'ın da dediği gibi “ruh, bedenden ancak organlarının toplamı bozulduğunda bütünüyle ayrılır.”²⁰

Yukarıda bahsetmiş olduğumuz şey; “özne için tutku olan şey aynı zamanda bir eylemdir” ifadesi, Descartes, görevleri bakımından bunları birbirinden ayırt eder. Kısacası “ruhta [İng. soul, Fr. l'âme] bir tutku olanın, genelde bedende [İng. body, Fr. Corps] bir eylem olduğunu düşünmemiz gerektiğini göz önünde bulunduruyorum.²¹ Böylece herhangi bir tutkunun ruh ya da beden üzerinde nasıl karşılığını bulacağı konusu bu iki yapının birbirinden işlevleri bakımından ayırmakla birlikte hangisine yüklememiz gerektiği konusunda da yardımcı olacaktır. Descartes, kendinden öncekilerin tutkuları doğru değerlendirememelerinin nedeni olarak işte bu ayrımı göz ardı etmelerinden yakınmaktadır.

Böylece, daha önce ruhun tutkuları ve bedenin işlevlerinin farklı öznelere ait olduğu ya da ruh ile beden arasındaki ayrıma yeterince değinilmediği gerekçesi ile şimdi bunlar göz önüne alınarak incelemeye başlanılacaktır. Bu inceleme, tutkuların keşfedilmesine ve ilk kez inilecek derinliklere götürecektir. Bu derinlikler, insanın kendisini de keşfetmesine olanak sağlarken tutkularını sınıflandırabilme ve belirleyebilmenin sınırlarını da gösterecektir. Böylece, tutkuların bilgisine erişmek için, bu farklılıktan hareketle çıkan sonuç ise; tutkuların ruha ait olduğunu ve eylemin ise bedene ait olduğunu, ancak bunlar farklı öznelere değil, aynı öznededir diyebiliriz. Öncelikle yapılacak ayrım şu şekilde olacaktır:

Eğer bizde olduğunu deneyimlediğimiz ve tamamıyla cansız cisimlerde (corps inanimés) de olabileceğini gördüğümüz tüm şeylerin ancak bedenimize (corps) yüklenilmesi gerektiğine ve tersine, bizde olan ve bir cisme ait olduğunu hiçbir

²⁰ Descartes, RH, s. 34.

²¹ Descartes, RH, s. 10.

*şekilde kavramadığımız tüm şeylerin ruhumuza yüklenmesi gerektiğine dikkat edilirse bunda büyük bir güçlük bulunmayacaktır.*²²

İnceleme boyunca bu ayırım gözden kaçırılmamaya dikkat edilmelidir. Görülmektedir ki, Descartes daha ilk satırlarda ruhun tutkularının, insan dışındaki diğer canlı varlıklarda bulunduğunu söylemez, aksine bu yalnızca insana ait bir özelliktir, çünkü bu tutkuların eyleme dönüşmesi bütün varlıklar için geçerli iken, bu tutkulara sahip olup, onları hissedebilmek yalnızca insana ait olacaktır. Acıkmak, barınmak, bir diğer cins ile beraber olmak isteği tüm canlılarda ortakken, tiksinti duymak, yüce gönüllü olmak yalnız insana ait olacaktır. Bunun en büyük nedeni; düşünme etkinliğinin yalnızca insana ait olmasıyla birlikte Descartes’a göre bu ruha ait olacaktır ve düşünce ilk olarak ruhun eylemlerini belirlerken, ikinci olarak onun tutkularını oluşturmaktadır. Böylece anlaşılmaktadır ki, tutkular, düşünceler olmaksızın başka hiçbir yerde bulunmazlar. Her tür düşüncenin, ruha ait olduğunu söyleyerek, ruhun tutkularının tanımlanması yolunda ilk özellik belirlenmiş oldu. Hissettiklerimiz ise ruha değil bedene ait olduğunu söyleyerek beden, ruhtan ayrılan kısmını söylemiş olduk. “...bizdeki tüm sıcaklık ve tüm hareketlerin, düşünceye bağlı olmayıp, ancak bedene ait olduklarına inanmalıyız.”²³ İşte bu, yalnız insana ait bir özellik değil, insan dışındaki diğer varlıklarda da ortaklık göstermektedir.

Descartes, kendisinden önceki düşünürlerden oldukça farklı bir yol çizmekle beraber, aslında bu noktaya işaret etmektedir. Diğerlerinin hep burada tökezlediklerinden yakını, çünkü herkes bedene sıcaklığı ve hareketi veren şeyin ruh olduğuna inanır, hatta ölü bir bedenle karşılaştığınızda, teninin soğuk olduğunu hissettiğinizde, onun ruhunun çekildiğini kabul eder. Fakat “tam tersine, öldüğümüz zaman, bu sıcaklığın kesilmesi ve bedeni hareket ettirmeye yarayan organların işlemez hale gelmesi sebebiyle ruhun bedenden ayrıldığı düşünülmeliydi.”²⁴ Bu yanılgıyı düzeltmekle, aynı zamanda bedene de işlevlerini tekrardan vermeye çalışmıştır ve tutkuların içine dâhil edilemeyecek olan sıcaklık ve hareketi ruha aitmiş gibi gösterenleri de yok saymak gerektiğini söyler, onlar ancak derinine inmeye çalıştıkları bu konuyu, kendilerine ışık yaratmadan hareket eden kimselerdir.

²² Descartes, RH, s. 11.

²³ Descartes, RH, s. 12.

²⁴ Descartes, RH, s. 12.

Aradaki fark, ruhun olup ya da olmaması mıdır veya bedenın hareketlerinin çalışıp çalışmaması mıdır? Bu farkı belirleyen şey ruh mudur, beden mi? Bu yanılgılardan kaçınmak için aslında artık şunu söyleyebiliriz; ölüm denen şeyin ruhun bedeni terk etmesi değildir, Descartes’a göre yalnızca bedenın herhangi bir organının bozulması buna sebep olmaktadır. İlk satırlarda bahsi geçen yalnızca insana ait olduğunu düşündüğümüz şeylerin tutkular olduğu konusunu ilk kıstas olarak ele aldığımızda bizde düşüncelerimizden başka ruhumuza yüklememiz gereken hiçbir şey kalmadığını bilmek kolaydır. Böylece sadece ruhumuza ait olduğunu bildiğimiz düşünceler ya eylem olarak bedende belli bir hareketle kendini gösterecektir ya da ruh üzerinde bir şeye karşı tutku olarak belirecektir. Düşüncenin sadece ruhta tutkuları etkilediğini söylemek yanlış olacaktır, Descartes’a göre ruhu etkilemekle birlikte bedeni de aynı oranda etkisi altına almaktadır. Ruhta oluşan düşünceleri meydana getiren diğer şey ise tutkulardır ve bu konunun büyük bir bölümünü kapsamaktadır. Bu tutkular, algıların bir araya gelmesi ile oluşur. Algılar, ruhun ve bedenın istekleri üzerine meydana gelir, her ne kadar ruhumuz açısından bir şeyi istemek bir eylem olsa da, istediğini kavramanın ruh üzerinde aynı zamanda bir tutku olduğu da söylenebilir. Ruhun bu algıları kimi zaman kitap okumak isteği olabilirken kimi zaman da gerçekte varolmayan herhangi bir şeyi zihninde canlandırmasıdır. Hiç görülmemiş olan bir masal kahramanını hayal etmek istendiğinde irade, “beyinde yer alan bezi, can ruhlarını beynin gözeneklerine doğru itmek için gereken şekilde hareket ettirme gücüne sahiptir, bu sayede bu gözeneklerin girişlerinde bu şeyin gösterilmesi mümkün olur.”²⁵ Yine böyle yürümek ya da bedeni başka bir şekilde hareket ettirmek istediğimizde, bu irade bezin can ruhlarını bu etkiyi doğurmaya yarayan kaslara doğru itmesine neden olur. Düşünmenin kendisinin ruha ait olması, doğrudan doğruya meydana gelen her şeyi ve yapılan her eylemi biliyorum, hissediyorum demektir. Sözün kısası, düşünmek, ruhun bir tutkusudur. “Henüz açıklamadığım bütün algılar [İng. all the perceptions] ruha sinirler aracılığıyla gelirler ve bunlar arasında şu fark vardır ki bunlardan bazıları duyularımıza etki eden dış nesnelerle, bazılarını bedenimizle ya da onun kimi kısımlarıyla ve diğerlerini de ruhumuzla ilişkilendiririz.”²⁶ Dışımızdaki nesnelerle ilişkilendirdiğimiz algılar, kimi durumlarda

²⁵ Descartes, RH, s. 43.

²⁶ Descartes, RH, s. 28.

yanan bir mumun görülmesi ya da bir kadın çıplığının duyulmasıdır, bu ışık ve ses iki değişik etkidir. Bu etkiler zihin üzerinde kendisini şöyle gösterir; ışığın görülmesi yalnızca bedeni etkileyerek, o yönde bir eyleme yol açarken bir kadın çıplığının duyulması yalnızca bedende değil ruh üzerinde de dehşet, korku gibi tutkulara neden olmaktadır. Böylece beden, tutkunun isteği doğrultusunda oradan uzaklaşır veya olabildiğinden daha fazla yaklaşır.

“Bunlara acı, sıcaklık ve bizim dışımızdaki nesnelerde değil de uzuvlarımızdaymış gibi hissettiğimiz diğer duygulanımlar eklenebilir; böylece aynı sinirler aracılığıyla, aynı anda hem elimizin soğukluğunu hem de yaklaşan alevin sıcaklığını hissedebiliriz.”²⁷ Bu kendi uzuvlarımız gibi hissettiğimiz algılar ruha öyle yakın ve içseldir ki ruhun onları gerçekten hissettiği gibi olmaksızın başka türlü hissetmesi mümkün değildir. Aynı zaman da ilk ikisiyle (bedenimizle ve dış nesnelerle) ilişkilendirilen algılar konusunda yanılma payı daha fazla iken, sonuncuda hiçbir yanılmaz payı yoktur. Tutkular konusu bu nedenle yanılma payının en az olduğu bölümdür. Uyurken ya da uyanırken hayal ettiklerimizi karşımızda hissetmemizin en büyük nedeni burada yatmaktadır. Bu doğru değerlendirme, ruhun tutkularının kesin olarak sınırının belirlenmesine yardımcı olacaktır. Bu ayrımı yapmayı başaran herhangi birisi, tutkuları konusunda tam bir bilgi sahibi olacak ve onları doğru yerde, doğru biçimde isimlendirerek, dengeli bir şekilde kullanmayı öğrenecektir.

Ruhumuzda ilişkilendirdiğimiz algılar ise, etkileri ruhun kendisinde gibi hissedilir. Neşe, öfke, keder, acı ve benzeri hislerdir. Bunlar sinirlerimizi hareket ettiren nesneler tarafından ya da dış nedenler tarafından uyandırılabilirler. Örneğin; insanlarla iletişim sağlamak konusunda pek de başarılı olmayan bir kimse kendisini umutsuzluk tutkusunun içine sürükler, bu tutkudan çıkmayı başaramaz ise ruhu, umut tutkusuna sahip olmanın ne demek olduğunu unuttur ve insanlarla iç içe olmaktan korkar hale gelir. Yahut kendisine örnek aldığı bir insanın başarıları karşısında ona hayranlık duyması veya saygı gösterisinde bulunmasıdır. Başka bir deyişle zararlı şeylere karşı kendimizi savunarak mı yoksa kaçarak mı güvence altına almış olduğumuza göre, bu ruhta kaygı tutkusunu ve sonra da korku ve dehşet tutkularının uyanmasına neden olur.

²⁷ Descartes, RH, s. 29.

“Ruhla ilişkilendirilen ve can ruhlarının bir hareketinin neden olduğu, sürüp beslediği ve güçlendirildiği, ruhun algıları (perception), duyuları (sentiment) ya da duygularıdır (emotion).”²⁸ Duyular, ruhun algılarının nasıl bir bölümünü içermektedir? Ruhun algılarının neden olduğu tutkular, ruh ile bedenin sınıksız birleşmenin bulanık ya da karışık ve anlaşılması güç kıldığı algılar arasındadır, ancak kesin olarak bir ayrım vardır ki, belirli kokular ve sesler doğrudan bedenimiz ilişkilendirdiğimiz, korku, endişe gibi duyguları da ruhumuza yüklememiz gerektiği konusunda herhangi bir bulanıklık yoktur.

“Ruhun gerçekten tüm bedenle birleşmiş (jointe) olduğunu; ruhun bedenin diğer bölümlerini dışlayarak bölümlerinden sadece birinde olduğunu söylemenin uygun olmayacağını bilmek gerekir”²⁹ ancak ruh her ne kadar bedenle birleşmiş olsa dahi ruhun kendi işlevlerini gerçekleştirmek için kendine özgü bir alanı vardır. Descartes, bu alanı beynin içinde bulunan belli bir bez üzerinde gösterir. Bu bezin, ruh üzerindeki etkisi, bedende kesinlikle bulunmamaktadır, özellikle de bedenin yapmayı başaramadığı; iki gözümüz olmasına rağmen şeyleri iki değil de tek görmemizi ya da tek bir duyu organı aracılığıyla şeyleri iki olarak görmemizi sağlayan şey bu bezdir, çünkü görüntülerin ve izlenimlerin birleştikleri yerdir, fakat bedende öyle bir birleşecekleri yer yoktur. İşte ruh, sahip olduğu tüm tutkuları bu özel alanda edinmektedir ve beden de bu özel alan sayesinde ruhla olan eylemlerini gerçekleştirir aksi durumda yalnızca acıkınca yemek yeme, uyku gelince uyumak gibi eylemlerin dışına çıkmayacaktır, bir çalışmadan haz alması ya da ona doğru hareket etmesi dahi bu alan olmaksızın mümkün değildir. Dikkate almamız gereken asıl konunun ruhun tutkuları olduğunu hatırlatarak, bu tutkuların nasıl meydana geldiği yönünde bir soru belirmektedir? Descartes, “beynin boşluklarında bulunan can ruhlarının sebep”³⁰ olduğunu ifade eder. Bazı durumlarda tutkuların çok kolay değiştikleri gözlenir, mutluluk duyarken bir anda kıskançlık hissi onun yerini alabilir. Bunun neden olduğu şey can ruhlarının bulunulan konum nedeniyle beyindeki bezi ani bir harekete geçirmesidir. Böylece ruh, dikkatini başka bir şeye vererek küçük bir sesi işitmekten ya da bir ağrıyı hissetmekten kendini alabilir ancak gök gürültüsünü hissetmekten ya

²⁸ Descartes, RH, s. 32.

²⁹ Descartes, RH, s. 34.

³⁰ Descartes, RH, s. 40.

da elini yakan şeyin acısını hissetmekten kendini alamaz. Bu ruhun, ufak tutkuların üstesinden gelebildiğini fakat büyük tutkulara maruz kaldığını göstermektedir. Bu büyük tutkulara maruz kalan bedenler, sağlıklı biçimde tutkularını yetiştiremeyen insanlardan başkası olmayacaktır ve bu tutkulara kapılıp sürükleneceklerdir. Örnek olarak ise adanma tutkusunu verebiliriz, bir kimse, karşısındaki herhangi birine ya da bir şeye kendini adar, kendini yok sayar oysa bu kendi tutkularını da yok saymak demektir ve karşısındaki hakkında yeterince bilgi sahibi olamayacak, kaçınılmaz olarak bu kimseyi, insan olmanın sınırlarına dâhil etmek bile güçleşecektir. Kısacası bir akıl tutulması halinin yaşandığı söylenebilir. Nitekim bunu engellemek için en nadir ve en tuhaf gibi görünen tüm şeyleri irdelemeye kendimizi alıştırmaktan başka çare yoktur, çünkü bu kişiler daima zıt tutkuları kendilerine edineceklerdir, bir tutkunun gelişmesi ya da dengelenmesi için gerekli olan bir başka tutku yerine, onu yok edecek ya da büyük zararlar verecek tutkuların peşinden giderler. En güçlü tutkulara sahip olanlar ise, kendi iradeleri ile bunların üstesinden gelenler olacaktır. Descartes’a göre diğerleri için umutsuz bir son yoktur, eğer en zayıf ruhlu kimseler bile, tutkularını terbiye etmek ve onları yönetmek için yeterince uğraşırlarsa tüm tutkular üzerinde mutlak bir egemenlik elde edebilirler.

1.3. Temel Altı Tutkunun Tanımı

Bu bölüme tutkuları oluşturan ya da meydana gelmesini sağlayan şeyin ne olduğu sorusunu sorarak başlamak, bizi araştırma yolundan saptırmayacağı düşüncesi içerisindeyim. Ruhun ve aynı zamanda bedenle de ilişkisi olan tutkuların ilk nedeni Descartes’a göre; sadece ruha ait olduğunu bildiğimiz düşünme sayesinde beyinde bulunan can ruhları aracılığıyla bezi hareket geçirme fikridir, ancak bu ilk neden olurken, tek neden de değildir, Descartes, herhangi bir şey ile ilgilenmek ya da zaman ayırmak isteyen ruhun eylemi ve bedenin yapısı ve sahip olduğu bir takım mizaçlar eşliğinde herhangi bir şeyin onun ilgisini çekip çekmeyeceği ya da ruhun ve bedenin hazır olmasının yanında tesadüfen karşılaşılan eylemlerin de tutkuların oluşumuna eşlik ettiğinden bahseder. Tutkular bu biçimde oluşurken, onları bu kadar çeşitli kılan şeyin ne olduğuna bakacak olursak; “nesnelerin kendilerinde bulunan çeşitlilik değil, sadece bunların bize zarar verebildikleri ya da yarar sağlayabildikleri değişik biçimler

veya genel olarak bizim için taşıdıkları önemlidir.”³¹ Böylece şöyle söylenebilir ki, tutkuların ruhta ya da bedende keşfedilmesinin ötesinde onun yalnızca kalpte olabileceği düşüncesine sahip olan bir ressamın yaptığı resim karşısında, kilisenin hâkimiyetinde değil de, insanın kendisini bir özne olarak koymayı başarabilen birisi tarafından bu tablo alay konusu olacaktır ve bu onda kötü olan tutkular içinde yer alan alay tutkusuna yer verecektir, yine modern öznenin doğuşunu resmeden, insanın üstünde hiçbir kurumun yer almadığı bir tablo karşısında ise izleyici sadece iyi tutkular içerisinde yer alan saygı ve övünme tutkusunu yaşayacaktır, işte bu çeşitliliğin bizim üzerimizdeki önem derecesine göre değişik tutkuları sıralayabiliriz. Tanrı’nın öğretilerinin yer aldığı bu tablo, insan iradesi üzerinde büyük bir şiddete sahiptir ve bu nedenle yüce duygusu olarak kabul edilebilir. Tutkuların sıralanması konusuna gelecek olursak eğer, neden böyle bir sıralamaya ihtiyaç duymuş olduğu sorusu akıllara gelebilir, tüm tutkuları sıralama ve onları arzu ve öfkeye indirgemekten uzaklaşarak, kendi alanları içerisinde ve konumlarını genişleterek ilerlemeyi neden olarak göstermektedir. “Ruh aynı şekilde hayran olma, sevmek, umut etme, korkma ve kendinde diğer tutkuları hissetme ya da bu tutkuların onu ittiği eylemleri yapma yetilerine sahip olduğundan, bu kimselerin bu tutkuları neden şehvete (arzu) ve öfkeye atfetmek istediklerini anlamıyorum.”³²

Descartes, tüm bu tutkuların içinden ilki olarak karşımıza “hayranlık” tutkusunu çıkarmaktadır. Tanımlayacak olursak belirli bir zaman içerisinde bir nesne ile karşılaşmamızda hem onun yeni olması hem de varsaydığımız tüm şeylerden oldukça farklı olması bizim üzerimizde hayranlık tutkusunun uyanmasına yeterli olacaktır. Hayranlık [İng. wonder, Fr. L’admiration] tutkusu, aslında ilk olarak merak ile başlamaktadır, bu bizim ona doğru yönelmemizi sağlayan ilk şeydir. Ardından bu merak edilen şeyin daha önce hiç görülmemiş olması ve benzerlerinden oldukça değişik olması bizde şaşkınlığa ve hayranlığa neden olur. Hayranlığın yaşanması ile birlikte, merak duygusu da sönmeye başlar, çünkü onun hakkında bilinmeyenleri keşfetmek ya da incelemek yerine, onu olduğu gibi kabul edip hayran olmaya başlarız ve en önemlisi de merak edilen şey yenilenmez. Burada hayranlık tutkusunun en önemli örneğinin “Narcissos” olduğu söylenebilir. Daha kendisi doğmadan annesi söz

³¹ Descartes, RH, s. 56.

³² Descartes, RH, s. 64.

vermiştir kâhine, oğlunun asla kendisini herhangi bir aynadan görmemesi gerektiğini yoksa ömrünün kısa olacağını biliyordu. Ovidius (MÖ. 43 – MS 17) yorgun bir av dönüşü susuzluğunu gidermek için eğildiği gölden, Narcissos’un bir daha nasıl kalkmadığını anlatır. İşte o sırada:

*Başka bir susama başka bir yanma duymuştu içinde. Tutulmuş suda gördüğü güzel yüze, gövdesiz güzelliğe. Bir de gövdesi olsaymış demiş içinden, sevmiş kendi kendini. [...] Kendi kendini çekiyordu bilmeden içi, sevende sevilende kendisi. [...] Ne açlık, ne yorgunluk duymuş, oradan ayrılmamış. Uzanmış yere, bıkmadan bakar dururmuş görüntüye.*³³

İşte bu görüntü Narcissos’u yaşatmaz, ölür genç yaşında, kendisine kavuşmak için aradaki suyu bir türlü kaldırmayı başaramaz. Ne sağlığı kalmış ne görüntüsü ne de Echo’nun gönlünü çalan güzelliği, yok olmuş birden, ondan geriye sadece sarı, beyaz tüyleri olan bir çiçek kalmış. Echo hayran kalmıştı Narcissos’a, Narcissos ise kendisine başka bir deyişle bir başka sevgiliye duymuştu bu duyguları işte o zaman Echo’nun sevgisini anlamıştı, bir zamanlar kendisine söylenen sözleri şimdi suda gördüğü yüze söylüyordu; “birleşelim dedi, “birleşelim”i yankıttı Echo. Bütün sözlerden tatlı geliyordu ona bu yankı. [...] Çek beni kucaklamak isteyen kollarına diyordu, ölürüm de veririm sana kendimi; “veririm sana kendimi” yankılandı söylenenlerden ancak.”³⁴ Narcissos’un ve Echo’nun, ağıtlar yakıp, yok olmalarının tek nedeni; duydukları hayranlık tutkusudur. Böylece bu nedenlerden ötürü Descartes, hayranlık tutkusunun ussal bir yargıdan kaynaklanmadığını aksine bedeninin istekleri yönünde eylemde bulunmasına sebep olduğunu söyleyecektir.

Tutkuların bizde bir çeşit sevgi ve nefret uyandırmasının nedeni Descartes’a göre; “bir nesne bize kendi bakımımızdan iyi olarak, bize uygun / faydalı (conveable) bir nesne olarak sunulduğunda, bu bizim onun için sevgi duymamıza neden olur ve bize kötü olarak ya da bizim için zararlı olarak sunulduğunda ise, bu bizde nefret uyandırır.”³⁵ Böylece tutkuları sınıflandırmamızda referans olan şey kendimiz için iyi veya kötü olmasıdır. Çeşitli tutkuları sınıflandırırken aslında bu iki temel başlık altında ele alınır ve bu koşullar altında değerlendirilir. Hayranlık tutkusu, Narcissos için kendini bulması ve tutulması açısından iyi bir tutku olarak alınabilir ancak bu Descartes’a göre

³³ Ovidius, **Dönüşümler**, çev. İsmet Z. Eyüboğlu, Payel Yayıncılık, İstanbul, 1994, (D), ss. 80, 83.

³⁴ Ovidius, D, s. 81.

³⁵ Descartes, RH, s. 58.

kötü tutkular içerisinde yer alacaktır, çünkü bu tutku bizim ruhumuz ve bedenimiz arasındaki ilişkiyi dengelememektedir, bu dengenin sağlıklı kalabilmesi için iyi tutkulara yaklaşırken, kötü tutkulardan uzaklaşmak gerekir, yoksa Descartes’tan öncekilerin yaptığı gibi, her tutku her insan tarafından keşfedilir ve ortak duyum ve yargılar vermekten uzak kalmış oluruz.

Hayranlık tutkusunun iyi değil de, kötü tutkular sınıfına dâhil edilmesinin ardından, bir diğer incelenen tutku ise “arzu” [İng. desire, Fr. Le désir] olacaktır. “arzu edilen şeyi elde etmenin ne kadar mümkün olduğunu gözden geçirdiğimizde, bize bunun gayet mümkün olduğunu gösteren şey bizde umuda yol açar ve pek imkân dâhilinde olmadığını gösteren şey de bizde bir tür kıskançlık olan kaygıya yol açar.”³⁶ Arzu edilen şeye doğru yönelme hem umut sağlarken hem de bizim kötülükten uzaklaşmamıza ve iyi olana yaklaşmamıza neden olur, ancak aşırı arzu tutkusu kimi zaman korkunç kıskançlıklara yol açabilir, bu ise o durumda kaçınılması gereken bir tutku halini alır. Bunun daha anlaşılır kılınması için William Shakespeare’ın (1564 – 1616) yazmış olduğu *Othello* oyunundan şöyle bir örnek verilebilir: Yaşadığı yerin kurallarına aldırış etmeyen ve sevdiğine büyük bir arzu besleyen Othello, bir gece herkes uykudayken Desdemona’yı kaçıır, Desdemona’da ona aynı şeyleri hisseder; “yüzünü ruhunda gördüm, onun şerefine, yiğitliğine bağladım, ruhumu da, gönlümü de”³⁷ diyerek arzuları birleşir, ancak bu aşk tutkusu, Iago’nun sözleriyle kirlenir, Othello’nun aklını başından alır. Erdemin güzellikten yoksun olmadığını gösteren Othello, oyunun sonuna kadar bu başarısını gösteremez. Desdemona’ya kavuşma arzusu yaşayan Othello, şimdi de büyük bir kıskançlık yaşamaktadır ve bu onu, kötü bir sona götürür. Arzusunu elde edemeyen yıllarca Desdemona’nın sevgisini kazanamayan Iago’yu ise bu kıskançlık baştan çıkarır. Sevdiği kadına başkasının sahip olmasını kaldıramayan Iago siyah ağların içinde ayırma planları yapar, çünkü en yakın dostu kıskançlık iken, yatak arkadaşı umutsuzluktur. İşte bu tutkunun en kötü ve kaçınılması gereken halidir. Bu olanlar karşısında oyunun sonunda neşelenmeyi başarabilen Iago, bu mutluluğa layık birisi olarak değil de liyakatsiz birisi olarak betimlenebilir, çünkü Descartes’a göre; “iyilikten kaynaklanan neşe ciddidir, oysa

³⁶ Descartes, RH, ss. 59, 60.

³⁷ William Shakespeare, *Othello*, çev. Özdemir Nutku, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016, s. 23.

kötülükten kaynaklanan neşeye gülme ve alay eşlik eder. Ama bunları liyakatsiz diye değerlendirirsek, iyilik haset, kötülük ise acıma uyandırır ve bunlar hüznün çeşitleridir.”³⁸ Daha sonra incelemelerimiz arasında yer alacak olan Kant’ın yapıtı, *Yargı Yetisinin Eleştirisi* tarafından da gülme her türlü ciddiyetsizlik ile iç içe olması nedeniyle güzel sanatlar olarak görülmeyip ve en önemlisi de güzelliğe en uzak olan keyif alanı olarak değerlendirmektedir. Descartes’ın bahsetmiş olduğu kötülükten kaynaklanan neşeye bir diğer örnek ise: Henry Fielding’in (1707 – 1754) *Tom Jones* adlı yapıtında, Allworhty yeğeni Blifil’in, komşusu Western’in kızı Sophia ile evlenme isteğine verdiği tepki, iyilikten kaynaklanan neşenin ne demek olduğunu açıklar durumdadır. Herkes sevinç çılgınlıkları atarken Allworthy’nin sergilemiş olduğu ciddiyet şölene gelmiş tüm konukları şaşkınlığa uğratar, Fielding’e göre tam da bir bilgeden beklenen davranışı gösterir, çünkü iyi bir neşe ile kötü bir neşe arasındaki ayrımı okuyucularına göstermek isteyen Fielding, Allworthy ve Western’i karşı karşıya getirir. Allworhty’nin ciddiyete düşmüş neşesi;

*Dünyanın sağlayabileceği tüm güzelliklerden ve mutluluklardan en çok yararlanabilecek insan olması gerekmektedir. [...] Ancak bilge kişiler haz tadabilirler yeryüzünde. Bilge kişiler hırslarıyla tutkularının tümünü doyurabilirler; oysa akılsızlar, bir tek hırsla bir tek duyguyu gına getirircesine tıka basa doyurabilmek için, öteki hırslarıyla tutkuların tümüne koyarlar.*³⁹

Göstermektedir ki, bilgelik tutkularını dengeli biçimde kullanmayı gerektirir, iyilikten kaynaklanan neşesini, kahkahalar atarak değil, bulunduğu konumun ciddiyeti içinde yaşayarak, diğer tutkularına da zaman ve yer açmaktadır, aksi alay olur. Kant, neşe ve gülmenin insanın beklentilerini hiçliğe götürdükleri nedeniyle ciddiyetsiz bulur ve bunlar hiçbir zaman güzel sanatların içine dâhil olabilecek incelikte değildirler. Gülme eylemi bazı insanlar için bir sevinç gösterisi olabilir ancak bunun fazla olması alay ile sonuçlanır. Bu ise tek bir duygu ile tüm tutkuları doyurmaya çalışan, diğer tutkularını, arzularını yaşayamayan ve en önemlisi de başka tutkular keşfedemeyen akılsızların işidir. Bay Western’nin kahkahaları ve Iago’nun sinsî planlarının yolunda gitmesi sonucu tattığı mutluluk eş değerdedir, çünkü bunlar iyilikten değil kötülükten kaynaklanan neşeye tabidirler ve bir o kadar da güzellik, yücelik tutkusundan uzak kalmaya mahkûmdurlar. Onların bu kötülüğü en acı tutkulardan olan pişmanlığa [İng.

³⁸ Descartes, RH, s. 61.

³⁹ Henry Fielding, *Tom Jones*, Cilt 1, çev. Mine Urgan, İletişim Yayınları, İstanbul, 2015, (TJ), s. 302.

reçetence] ya da kedere [İng. sadense] boğarken, Bay Allworthy'nin iyiliği ve neşesindeki ciddiyet en saygı duyulur tutkular arasında bulunan memnuniyet [İng. self-satisfaction] tutkusu içerisinde kendine yer bulur.

Descartes'a göre altı tane temel tutku vardır; hayranlık (kimi zaman hayret olarak da bilinir), sevgi, öfke, arzu, neşe ve keder olurken diğer duygular bunların daha alt basamaklarında yer almaktadır. İlk olarak hayranlık tutkusunun yeniden tanımı ile başlayalım. “Hayranlık ruhun ani bir şaşkınlığıdır (surprise); bu da onu, kendisine nadir ve olağan üstüymüş gibi gelen nesneleri dikkatle irdelemeye götürür.”⁴⁰ Fakat bu irdeleme olmaz ise hayranlığı kendisinden kaçınılması gereken bir şey haline sokar, oysa bu irdeleme iyi yönde gerçekleşirse kaçınılması gereken değil, tutkuları eğitmeye yarayan yararlı bir şey haline gelir. Bu tutkunun beden üzerindeki etkisine bakacak olursak, Descartes bazı tutkuların yalnızca beyinde etkili olduklarını söyler, çünkü beynin içerisinde yer alan bezi, tutkuların harekete geçmesini sağlar, ancak bu bezi etkilemeyen tutkulara yer açmayan kanda ya da kalpte bir değişikliğe neden olan duygular vardır. Hayranlık, bu ikincisi içerisinde yer almaz, ilk konuyu (beyin içerisinde yer alan bezi harekete geçirmektedir) kapsamaktadır. Bunun nedeni ise, “nesnesi iyilik ya da kötülük değil de sadece hayranlık duyulan nesnenin bilgisi olduğundan, bu tutkunun, bedenin tüm iyiliğinin bağlı olduğu kalp ya da kanla değil, bu bilgiye yarayan duyu organlarının bulunduğu beyinle ilişkisi vardır.”⁴¹ İyilik ve kötülükle ilişkisi bulunduğu durum değişmektedir. Hayranlık tutkusunun içerisinde yer alan duygu ise şaşkınlık böylelikle hayret olmaktadır, çünkü karşılaşılan nesne daha önce görülmediği için bir merak uyandırır ve bunun etkileri bizi ya hayret içinde ya da beklediğini bulamamakla bırakır. Bu hayret durumunun devam etmesi için ilk neden; o şeyin daima yeniliğe açık olması gerekmektedir, yenilenemeyen şey sadece kısa süreli bir şaşkınlık yarattıktan sonra, o nesne üzerindeki tüm ilgi kaybolur. Tıpkı daha sonra açıklayacağımız *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'de konuşma sanatının içine dâhil edeceğimiz “diluzluğu”nun şiir sanatına göre güzellik duygusuna daha uzak olmasının nedeni yenilenememesidir. Şeyler dönüşüm sağlamadıklarında hem insan üzerindeki merak duygusu devam etmez hem de o şeyin kısa süreli bir ruhuna kapılma yaşandığı sanılır. İkinci neden ise, o nesnenin çok güçlü olmasıdır. Bir bakıma

⁴⁰ Descartes, RH, s. 65.

⁴¹ Descartes, RH, ss. 65, 66.

söylenbilir ki: İlk defa bir Rönesans tablosu karşısında kalan bir insan onun dilini anladıktan sonra inanılmaz bir hayretlik duygusu yaşayabilir, karşıdaki nesne onun duygularını etkileyebilecek güçtedir, oysa zaten işi Rönesans resimlerini analiz etmek olan birisi yine aynı döneme ait ama daha önce karşılaşmadığı bir resim karşısında yaşadığı hayret ilk durumdaki kadar etki yaratmayacaktır, çünkü ne bir yenilik vardır ne de karşısındaki nesne onun duygularını etkileyebilecek güçtedir. Daha basit ifade edecek olursak her gün aynı yemeği yiyen birisi ile aralarda farklı yemekleri de tatmayı başarmış insanın, yaşadığı mutluluk ve duygular aynı olmayacaktır. Bu şaşkınlığın, hayretin iyi yüzü iken, kötü olan tarafı bu kadar alan tanımamaktadır bize. Hayret ettiğimiz nesneye, duyulan yoğun ilgi ortaya çıktığı an, olumsuz olan etkiler de başlamaktadır. O şeye duyulan yoğun ilgi, onun hakkında özel bir bilginin elde edilmesine olanak bırakmaz. “Hayret etmek, aşırı bir hayranlıktır; aşırılık ise daima kötü olabilir.”⁴² Aşırı hayranlık durumunda herhangi bir şey karşısında özel bir bilgi edinmekten uzaklaşmanın nedeni, hayret tutkusunun seyretme esnasında çok yoğun doyurulmasından kaynaklanmaktadır. Bu ise diğer tutkuların keşfi için hiçbir alan bırakmamaktadır, tek bir duygu ile bütün tutkularını gına getirircesine doyurduğu için Descartes, bu tutkunun aşırı olmasından kaçınmak gerektiğini söyler, “çoğu kez ya fazla hayranlık duyarız ya da gözden geçirmeye pek az layık olan veya hiç layık olmayan şeyleri algılayarak şaşırırız; oysa çok az hayranlık duyulması pek vaki (aynı) değildir. Bu ise aklın kullanılmasını ya tamamen ortadan kaldırılabılır ya da akli yolundan saptırabilir.”⁴³ Hayranlık tutkusunun içerisinde yer alan şaşkınlık ya da hayret durumunun tam bir hayranlıkla örtüşmesinin nedenini Descartes, şöyle ifade eder: “Bu düşünceleri lüzumundan fazla kuvvetlendirip muhafaza etmelerinden ya da üzerinde durulması iyi olmayan başka düşünceleri kuvvetlendirip muhafaza etmelerinden oluşur.”⁴⁴ Böylece iyi olan tutkuların muhafaza edilmesi ile kast edilen, hayranlığı hayrete çevirmekle mümkün olurken, merakımıza yenik düştüğümüz şey karşısında onun yeniliğine ve hakkında edinilen bilgiye dikkat edilmesi gerekir, çünkü hayranlık için önem arz eden iki şey; yenilik barındırması ve hayrete düşürmesidir yoksa bunlar göz ardı edilirse hayranlık kendine sahnede yer bulur, oysa Descartes’ın da dediği gibi bu düşüncelerin neden olduğu tutkuları gereğinden fazla

⁴² Descartes, RH, s. 67.

⁴³ Descartes, RH, ss. 68, 69.

⁴⁴ Descartes, RH, s. 67.

kuvvetlendirmemek gerekir. Bu tutkuyu yarara dönüştürmenin tek yolu en farklı ve sıra dışı gibi görünen tüm şeyleri derinlemesine incelemektir, buna kötü olanın silinmesidir diyebiliriz, ancak böyle, tek bir duygu ile bir tutku doyurulabilir. Peki, bu sınırı belirleme konusunda nasıl bir yol izlenecektir?

Descartes, bu hastalıklı durumdan kurtulmanın ya da kötü olan tutkuyu, iyi olana çevirmenin tek yolunun onunla daima karşılaşmak değil, olabildiğince uzaklaşmak gerektiğini söyler; olumsuz olabilecek tutkuları olduklarından daha fazla görerek onlar karşısında kendimizden geçmemiz bunun tek nedenidir, bilgelik yolundaki dengeli olma hali, gördüğü her şeyi fazlasıyla abartıp hayran hayran bakmaktır. Bunu ne kadar azaltırsak, kurtulabilmemiz o kadar mümkün olmaktadır. Hatta bu insanlar eğer hastalıklarını tedavi etmeyi başaramazlar ise gördükleri her yeni olan şey karşısında hayran hayran izlerken aslında onların hiçbir öneminin olmadığını farkına varamayacak duruma düşerler. İncelenmesi gereken diğer bir tutkuda “sevgi ve nefret” [İng. love and hatred, Fr. De l’amour et de la haine] duygularıdır.

*Sevgi ruhun bir heyecanıdır (emotion); buna ruh canlarının hareketi neden olur ve ruhu kendisine uygun / faydalı görünen nesnelerle isteyerek (de volonte) birleşmeye (onlara katılmaya, bağlanmaya) sevk eder. Yine nefret de can ruhlarının neden olduğu bir heyecandır ve ruhu, ona kendini zararlı olarak sunan nesnelerden uzaklaşmak ve ayrılmak istemeye sevk eder.*⁴⁵

Böyle bir ayırım aslında hazza yaklaşmak ya da acıdan uzaklaşmak olarak alınabilir. Ruha ait olan duyguların, kendisini eğitebilmesi için bu ayrıma dikkat etmek gerekir. İlk olarak kendisine yaklaşmamız gereken “sevgi” den bahsedelim. Bu sevgi türü aslında iki biçimde olacak şekilde birbirinden ayrılır; bunlardan ilki, o nesneye karşı bir sevgi beslemektir. Böylece iyiliği istemeye yönelik bir sevgi olmak durumundadır ve bu, nesneye daha da yararlı olduğunu düşündüğümüz şeyleri de ona eklemekten çekinmeyiz şöyle söyleyebiliriz ki; bir annenin çocuklarına karşı duyduğu sevgi bu türdendir, hiçbir çıkara bakmaksızın yalnızca onların iyiliklerini isteyerek ve kendisi de iyi bir sevgiden pay alarak bu duyguyu yaşamaktadır. Oysa ikinci tür sevgi ise, bu şekilde karşılıksız değil, o nesneden bir pay almaya götüren sevgidir. Karşıdaki kadının hislerine aldırmaksızın ona sahip olmaya çalışan bir adamın sevgisine baktığınızda, yaptığı tek şey o kadının bedeninden kendine çıkar sağlamaktır. Descartes, bu iki örnek üzerinden verilen sevginin aslında her ne kadar birbirinden

⁴⁵ Descartes, RH, s.70, 71.

farklı olsa da temel de aynı olduklarını söyler, ancak ruha iyi gelen ya da onda yer alan tüm iyi tutkuları yok eden sevgi arasında bir ayrıma gitmektedir. Birincisi; iyi niyetli ve geliştirilmesi gereken bir sevgi iken, ikincisi; beslediği sevginin yanında kadının bedenine olan arzusu bakımından kötü niyetli bir sevgi olmaktadır. Bu ayrıma ilişkin Descartes şöyle söyler; “sevgimizin nesnesine kendimizden daha az kıymet biçtiğimizde, ona karşı sadece basit bir düşkünlüğümüz vardır, kendimizle eşit değer verdiğimizde buna dostluk denir, daha çok takdir ettiğimizde ise sahip olduğumuz tutkuyu adanma diye adlandırabiliriz.”⁴⁶ Bu yüzden ilk türden ve son türden, hastalıklı bir zihne ve bedene sahip olmamak adına uzak durmak gerekir, çünkü ilki kendimize olan düşkünlüktür. Her zaman kendisinin daha iyi kurgular oluşturduğunu iddia eden bir yazar, kendisi dışında kimsenin kitabını almak ve zaman ayırmak istemeyecektir, çünkü her sayfada ve her eleştiride onlardan daha iyi olduğunu bilir. En sonuncusu olan adanmanın ise daha önceki satırlarda hayranlığın nasıl adanma ile birlikte uzak durulması gereken bir şey haline geldiğini söylemiştik, böylece en çok önem verilmesi gereken şey, hayranlığın, kötü tarafının engellendiği ve iyi tarafının yüceltildiği durumlardır başka bir deyişle kendimize verdiğimiz değerın aynısını karşıdaki şeye vermektir. Tutkuların temel alanı olan ruh içerisinde en çok değeri, dostluk görmektedir.

Sevgi alanında yaptığımız ayrım gibi Descartes, nefret alanında da bir ayrıma gitmektedir; bunlardan ilkinı kötü olarak belirlerken, ikincisini tiksınmeye daha yakın bulmaktadır. Tiksınme ve iğrenme, nefretin içinde yer alan en şiddetli duygulardan birisidir, çoğu kez bunun etkisinde kalmak yaygın olurken, bundan uzak durmak çirkin olan şeylerden kaçınmak kadar kolay olmamaktadır. Çirkin bir kimseden hoşlanmadığınızda onun yanından uzaklaşmanız ve etkisinden çıkmanız daha kısa sürede olurken, bunun tam tersi durumlarda etkisinden bu kadar çabuk çıkmak sanıldığı kadar kolay değildir. Ünlü bir performans sanatçısı olan Olivier de Sagazan’ın⁴⁷ (1959 -) çalışmalarını izleyen seyircilerin çoğu salonu terk etmek zorunda kaldıklarını ifade etmişlerdir, hatta kimisinde bu rahatsızlık kusma şeklinde kendini göstermiştir ve yapılan röportajlarda görüldüğü üzere zihinlerindeki sahneler

⁴⁶ Descartes, RH, ss. 74, 75.

⁴⁷ Olivier de Sagazan, “Transfiguration”, <https://www.youtube.com/watch?v=6gYBXRsDjY>, 11.06.2017.

uzun bir süre, onları esir almıştır. Bunun tek nedeni, Sagazan'ın sanatını, rahatsız edici ve tiksindirici biçimde seyirci önüne getirmesiydi. Bu yüzden insanları çok kolayca etkisi altına alan ve zihinlerden uzun süre çıkmayan tiksınme, tıpkı dehşetin acının içinde yer alması gibi, kötünün içinde barınmaktadır. Böylece iyilikle yaklaşılmış sevgi ve çirkin olan şeyin vermiş olduğu kötülük, tutkuların keşfedilmesinde işe yararken, amaç edilen nesneye başka bir arzu besleme ya da ona sahip olmak olan sevgi tutkusu ve insanı çok çabuk etkisi altına alan ve daha şiddetli olan tiksınmeyi kapsayan kötülük tutkusu Descartes'a göre; "tüm tutkular içinde en çok aldatan ve en büyük özenle sakınılması gerekenlerdir."⁴⁸

Bir diğer incelenmesi gereken tutku konusunu ise "arzu" [İng. desire, Fr. Désir] oluşturmaktadır. "Arzu tutkusu, ruhta can ruhlarının neden olduğu bir çalkalanmadır / hareketlilik (agitation), öyle ki can ruhları, ruha uygun olduklarını tasavvur ettiği şeyleri gelecekte istemek için hazırlarlar. Böylece sadece şimdi mevcut olmayan iyiliğin mevcut olmasını değil, aynı zamanda mevcut olanın muhafaza edilmesini de arzularız."⁴⁹ Başka bir deyişle ruha zararlı olduğunu düşünülen şeylerden uzaklaşırken, ruha iyi geldiğini bildiğimiz şeyleri muhafaza etmek gerekir. İşte bu uzaklaşma ya da barındırma işlevini arzu gerçekleştirmektedir. Burada birbirinden farklı iki tutku değil de, farklı görevleri yerine getiren tek bir tutku vardır. Descartes, kötü olandan uzaklaşmayı ve iyi olana yaklaşmayı birbirinden farklı değil, aksine bunların bir ve aynı şey olduğunu ifade eder. Yalnız birinci olarak bahsettiğimiz işleve, arzunun kaçınması ya da kendini korumasıdır diyebiliriz. Örneğin; bir dakika sonra ölmüş olabileceğini düşünmek kimi insan için dehşet verici olabilir, hatta bu fikir onun zihnini hem korku hem de tehlike altına alabilir, ancak "iyi olanı arzulamak" dediğimizde bu durumdan kendimizi koruyarak uzaklaşırız. Böylece iyi olan bir şekilde bizi güzel olan tutkulara daha da çok yakınlaştırmaktadır. Kendini koruma ya da kaçınma dediğimiz tutku, arzuyu geliştiren en önemli tutkular içerisinde. Arzu, ruha iyi geldiği gibi bedene de iyi gelmektedir, her zaman insanı daha duyarlı, hareketli ve pasif olmaktan kurtarır. Aynı zamanda insanın bu hareketli hali arzu sayesinde gerçekleşirken bir yandan da iyiye daha yakın olan tutkuları da bizim için mümkün

⁴⁸ Descartes, RH, s. 76.

⁴⁹ Descartes, RH, s. 76.

kılmaktadır. Beden ve zihin olarak daha aktif gördüğümüz birkaç insanın, tutkularının kötülüklerinden bahsetmek oldukça zordur.

Ruha iyi gelen diğer tutkular ise “neşe” [İng. joy, Fr. La joie] ve keder [İng. sadness, Fr. La tristesse] olmaktadır. “Zihinsel neşenin ruhta, ruhun kendisi tarafından uyandırılan hoş bir heyecan olduğu söylenebilir. [...] Gerçekten de ruh bedenle birleşik olduğu sürece, bu zihinsel neşeye bir tutku olan neşenin de eşlik etmemesi mümkün değildir.”⁵⁰ Bedenin ruh ile birleşik olmasına etki eden ya da bu sürecin devam etmesini sağlayan şey tutkudur ve özellikle de “neşe”dir. Descartes, neşenin her zaman bir nedeninin olması gerektiğini söylemez, bir sabah güneşi bizi mutlu edebildiği gibi, bu olmadan da mutlu olabiliriz. Kimi zaman sebepsiz biçimde de beden ve ruh kendisini neşeli hissedebilir, ancak şu da unutulmamalıdır ki, neşe her zaman iyi kaynaklı olmak durumundadır. Bir başkasının acısına sebep olduğumuzda bu bizi asla neşelendirmez, aksine kedere boğar ama bir kimse yine de neşelenebiliyorsa o zaman ruhunu iyi eğitememiş, bayağılar arasında kalmış birisi olmaktan kurtulamaz. Descartes, aşırı bir neşe durumunda insanın bütün iştahının kaybolduğunu söyler, bu durum ise neşenin haz kaynaklı değil de acı kaynaklı olduğu yönündeki fikirleri akıllara getirebilir, fakat sevgi iyidir yalnız aşırısı adanmaya neden olur, arzu her zaman bedeni olumlu etkilemeye çalışır ama bir başkasının bedenine zarar verme arzusu tehlikelidir. İşte bu nedenle, neşe her zaman olumlu gibi gözükebilir ancak aşırı neşe durumları insanı, kayıtsız, halsiz ve umursamaz hale sokabilir. “Neşe genelde üzüntüden daha zararlıdır çünkü üzüntü insanda kısıtlama ve korku yarattığından bir şekilde ihtiyatlılığa elverişli kılar, oysa neşe kendisini onun ellerine teslim edenleri düşüncesiz ve atılğan kılar.”⁵¹

Keder ise “nahış bir rehavettir (langueur); ruhun kötülükten ya da beynin izlenimlerinin ona kendisine aitmiş gibi temsil ettiği eksiklikten duyduğu rahatsızlıktan ya da sıkıntıdan doğar.”⁵² Neşe gibi tıpkı kederde insanda sebepsiz yere oluşabilir, uyandığında canının sıkın olduğunu hisseden birisi gün boyu herhangi bir nedeni olmadan kederlenmiştir. Bu kederlenme halinin yok olduğu durum ise bir neşenin varlığıdır diyebiliriz. Birinin yokluğuyla ancak diğeri varolabilir. Descartes,

⁵⁰ Descartes, RH, s. 80.

⁵¹ Descartes, RH, s. 114.

⁵² Descartes, RH, s. 81.

kedere kin karıştığı zaman uzak durulması gereken bir tutku olduğunu söyler. Bunlar aynı zamanda bedene ve ruha yararlı olması bakımından ilk sırayı almaktadırlar.

Descartes'ın, genel olarak altı temel tutkuyu saymasının nedeni ruhun bedenle olan ilişkisini koparmamak ve olabildiğince bu ilişkiyi dengelemektir, daha sonra bunların ruh ve beden arasındaki ilişkisini ve önemini şöyle açıklar; “ruhumuz ve bedenimiz arasında öyle bir bağlantı vardır ki belli bir bedensel eylemi belli bir düşünceyle birleştirdik mi, ikisinden biri, ardından diğeri de görülmeksizin kendini göstermez ve aynı düşüncelere bağladıklarımız hep aynı eylemler değildir.”⁵³ Sözün kısası artık şu çıkarım yapılabilir ki, aslında ruha ait olan düşüncelerin içindeki tutkular, bedeni de bir şekilde etkilemektedir, eğer bedende herhangi bir değişikliğe yol açmıyorsa, o duygunun ruhu da yeterince etkilediğini söyleyemeyiz. Örneğin; hastanede sürekli kan kokusuna maruz kalmış bir hasta bakıcı, bir süre sonra dayanamayacak duruma gelebilir ve işinden ayrıldığında, ne zaman bir kan görse kokuyu almasa dahi aynı tiksinti ve hisleri yaşayarak hemen oradan uzaklaşmak isteyecektir. Ruhunu yoğun bir şekilde etkilemiş olan tiksinti duygusu, bedenini de uzaklaşma ile etkilemektedir. Tüm bunlar içinde asıl görevi yapacak olan ise “usamlama” olacaktır, çünkü aklını kullanmayı başaranlar yalnızca, ruhlarındaki tutkuları keşfetme ihtiyacı hissedeceklerdir ve onlar bu tutkuların yalnız ruha ya da bedene ait değil de ikisinin ilişkisinde var olduğunu görecektir. İnsan sahip olduğu tüm duyguların ve hislerin yalnızca kalpteki imanla olabileceğini söyleyen Rönesans ressamı Diego Velazquez'in⁵⁴ (1559 – 1660) tam bir akıl tutulması yaşadığı söylenebilir, çünkü tüm tutkular içinde yalnızca bir tanesini önemsemek Descartes'a göre akıllı bir insanın yapabileceği şey değildir.

1. 4. Özel Tutkuların Tanımlanması

Descartes, altı temel duyguyu açıklamasının ardından bunların içinde özel olarak olan bazı tutkulara alan açarak onlara yer vermeye çalışır. Bunları takdir ya da saygı [İng. esteem, Fr. Estime] duygusu ve bunun yanında küçümseme ya da hor görme [İng. contempt, Fr. Mépris] duyguları olarak adlandırmaktadır. Takdir duygusu, aslında ruhun ve karşılıklı olarak bedenin önemseddiği, arzu ettiği şeylerin yanında

⁵³Descartes, RH, s. 108.

⁵⁴ Resmin detayları için EK1'e bakınız.

kendisine zarar vermeyeceğini düşündüğü bir takım şeylere saygı duyma durumudur. Bu en çok da aklını kullanmayı başaran insanlar tarafından saygı ile karşılanmaktadır, ancak beynin içindeki can ruhları dediğimiz şeyi tutkuları harekete geçirecek olan şeyi keşfetmemiş ya da buna neyin iyi gelip gelmediği konusunda kendisini eğitememiş bir insan, her zaman tutkularını olumlu yönde etkileyen şeylere karşı saygı duygusunu gösteremeyecektir, çünkü onun için asıl saygı duyulması gereken şey adanma ya da tikslenme gibi şeylerdir. Özellikle yüce tutkuları karşında gösterilen şey saygı duygusudur. Bir diğer özel bir tutku ise küçümsemedir, Descartes bunun da temel nedeninin, can ruhlarının harekete geçmesini sağlayan şeyde görmektedir. Korkaklık ve iyi niyetli olmayan bir sevgi, eğitilmiş bir zihin tarafından küçümsemektedir, zaten insanın kendisinin bu tür duyguları hor görebilmesi için tutkularına neyin iyi ya da neyin kötü geldiğini bilmesi gerekir. Bu ayrımı yapamayan insanlar, o tür duygulara gereğinden fazla değer verebilirler hatta örnek olarak şöyle söyleyebilir; ünlü Alman sanatçısı Albrecht Dürer⁵⁵ (1447 – 1528) yapmış olduğu “kendi portresi” isimli resimde aslında, Rönesans döneminin İsa’sı olarak kendi kendini yarattım demektir, saçlarını ve el hareketlerini İsa’ya benzeterek portreler yapmaktadır. Anlatılmak istenen ise, Dürer’in resimlerine bakınca kendisini değil de Hristiyanlığa olan hayranlığını ve İsa’ya kendini adamışlığını görmekteyiz, böylece Dürer, İsa’ya olan hayranlığını çok önemseyerek, diğer arzuları ve istekleri bir yana kendisinin bile üstünde ona değer vermiştir, ancak bu Dürer’in kendisi için kaçınılması gereken değil, önemsenmesi gereken bir duygu halidir. Descartes’a göre böyle bir kişilik;

Tanrı’nın hoşuna gitmeyecek herhangi bir şey yapamayacak raddede Tanrı’nın dostu oldukları zehabına (fikrine) kapılırlar. Sanırlar ki tutkularının emrettiği her şey takdire şayan heveslerdir, hâlbuki bazen bu tutkular onlara, insanlar tarafından işlenebilecek en büyük suçları ilham eder: Kendi kanaatlerine uymadıkları gerekçeyle gider şehirlerine ihanet ederler, hükümdarları öldürürler, bütün bir milletin kökünü kazırlar.⁵⁶

Kendi tutkularını keşfetmiş olan ve tutkularının hareketi kendi ellerinde olan insanlar için ise bu değer verilmesi gereken bir şey değil aksine küçümsemesi gereken bir duygudur. Bu bir anlamda kendi isteklerimiz üzerindeki irademizdir. Descartes, ancak bu şekilde davranışlar ile insanın kendisini Tanrı’ya benzetebileceğini söyler. Kendimizi yok sayarak, ona kendimizi adayarak Tanrı olacağını düşünenlerin aksine,

⁵⁵ Resmin detayları için EK2’ye bakınız.

⁵⁶ Descartes, RH, s. 150.

asıl tutkularımıza hâkim olarak, doğru bir eğitim ile bunların kontrolü sağlandığında Tanrı ile kendimizi eş görebiliriz. Bir diğer özel tutku ise “yüce gönüllülüktür” [Ing. generosity, Fr. Générosité].

*Hiçbir şeyin gerçekten kendine ait olmadığını ve övülmesi ya da yerilmesi için haklı tek sebebin bu iradeyi iyi ya da kötü kullanması olduğunu bilmesinden ve kısmen de onu iyi kullanmak için kendinde sağlam ve değişmez bir kararlılık hissetmesinden, yani en iyisi olduğuna hükmettiği her şeye girişmek ve onları yapmak için asla iradesini eksik etmemesinden ibarettir.*⁵⁷

İlk bölümden beri söylediğimiz en önemli şeyler arasında görülmektedir ki, irade yine karşımıza çıkar, çünkü kendi özlerinde iyi olduklarını düşündüğümüz ancak uygulamaları durumunda zararlı olduğunu bildiğimiz şeyleri eyleme geçmemeleri için tek belirleyici olan şey irade olmaktadır. Kararsızlık duygusunun bilinmesi, insanın kendisi için faydalıdır, ancak bu genelde uygulamaya koyulmaz, çünkü neyden kaçınmak gerektiğinin iyi biliriz, fakat bu, eylem sırasında tüm kararlarımızı etkileyebilecek güçte olduğunda irade devreye girmelidir ve bu kadar güçlenmesine izin verilmemelidir. Yüce gönüllülük ise, karşıdaki insanı herhangi bir şey bilmediği ya fazla ukala bulduğumuz durumlarda onu aşağılamak ya da küçümsemek yerine iyi niyetli biçimde davranış sergilemektir. Descartes, bu tarz insanların cahilliklerinden dolayı bir şey bilmediğini veya kendisinin her şeyi bildiğini iddia ettiklerini söyler. Yüce gönüllü insan ise, karşısındakinin bilgisizliğinin farkında olmalıdır, çünkü yaptığı her şeyin “iyi niyet eksikliğinden ziyade bilgi eksikliğinden dolayı işlediklerine”⁵⁸ inanmak gerekir. Örneğin: Amatör oyuncuların yaptıkları, Woody Allen’in (1935 -) *Tanrı* oyununa gitmiş olan bir izleyici, çıkışta bu oyunu mükemmel bulduğunu söyleyebilir, hatta ruhunun tutkuları arasında olan sevgi ve arzuyu şiddetlendirdiğini dahi iddia edebilir, ancak bu oyunu daha önce izlemiş olan bir kişi ise oyunu oldukça başarısız olduğunu söyleyebilir ve diğer insanı alaycı bir dille de eleştirebilir. Bu eleştirmenin kendisinin yüce gönüllülüğten uzak olduğundan başka bir şey değildir. Oysa karşısındaki bunu olumlu bir eleştiri olarak algıladığında asıl yüce gönüllü davranış sahibi olan kişi olacaktır. Sahip olduğu bu erdem sayesinde bilgi eksikliğinin farkına varıp, bunu giderebilir, çünkü Descartes’a göre iyi bir eğitimle tüm eksiklikler giderilebilir, böylece çok bilmek ya da en iyisini bilmek değildir onu

⁵⁷ Descartes, RH, s. 125.

⁵⁸ Descartes, RH, s. 126.

yüce gönüllü kılan, bilmediğinin farkında olan ve bunu gidermeye çalışan insandır. Descartes’a göre alaycı bir şekilde hor gören insanın kötülüğü şöyledir:

Kötülük genelde cehaletten kaynaklanır ve kendilerini en az bilenler, gereğinden fazla gururlanmaya ve kendilerini hor görmeye en fazla meyilli olanlardır, çünkü karşılaştıkları her yeni şey onları hazırlıksız yakalayıp şaşırtır ve bunu kendilerine atfederek, başlarına gelenin faydalı veya faydasız olduğuna hükmetmelerine göre kendilerine hayranlık duyar ve değer verir ya da kendilerini hor görürler.⁵⁹

Bu tür insanların ruhları en zayıflar içinde yer almaktadır, ancak bunlar iyi olan bir şeyi küstahça görüp ona hiçbir saygı duymazlar ya da kötü olan şeye karşı olduğundan fazla kıymet vermeye çabalarlar. Kararsızlık tutkusunu en fazla yaşayan insanların düştükleri hatalardır bunlar, çünkü ruhlarına neyin iyi ya da neyin kötü geldiğini bilmezler, kararsızlık ise onlar için derhal kaçınılması gereken bir tutkudur, bu tutkunun aşırı olması insanın kendisini yok saymasıdır diyebiliriz. Descartes’ın *Ruhun Tutkular*’ın da ele aldığı bir diğer özel tutku ise “korku”dur [İng. fear, Fr. La peur]. Korku tutkusunun aşırılığı ise korkaklıktır, bu tutku hakkında tam bir tanımlamaya geçmeden bunun cesaret duygusuna karşıt olduğunu söylenebilir. Korkaklığın tam olarak bir örneğini Henry Fielding’in, *Tom Jones* adlı yapıtında görmekteyiz: Sahipsiz birisi olarak dünyaya gelen Tom, kendi özgür iradesi ile bir kızı sevip evlenemez, çünkü sıra dışı olmak ya da bayağı olmamak toplum dışına mahkûm eder ancak sahip olduğu cesaret gücü ile tüm bu engellere karşı koyar. Sevdği kız uğruna doğduğu şehri ve ona babalık eden adamı terk etmek zorunda kalır ve mücadeleyi hiçbir zaman elden bırakmaz. Doğanın sahip olduğu güç, şehirdeki tüm insanlara hâkimdir, kimse bu güce karşı koymak istemez ki o güçte de değillerdir, bu yüzden kimse toplumdaki ahlak kurallarına karşı gelmez ve yaşamlarını buna göre tasarlamak zorunda kalırlar, bu onlara korkutucu değil ancak korkulması gereken bir doğa yaratır ve onları kötü ve erdemsiz yapan şey cesaret yoksunu olmalarıdır. Onların sahip olduğu bu korku tutkusu Descartes’e göre özel bir tutku dahi değildir, korkaklığın bir aşırılığıdır, işte bu, cesaret denen güçlü tutkuya karşıttır. Tom, bu güç ile sevdiği kadını elde eder, şehir de onun arkasından gelir, çünkü her zaman cesaret, korkaklığa üstündür.

Ruhun tutkularının genel olarak bir değerlendirilmesinin ardından, araştırmanın özünü oluşturacak birkaç söz söylemekte fayda vardır. İncelemede ilk

⁵⁹ Descartes, RH, s. 131.

olarak yapılan şey, tutkuların yerini belirlemek oldu. Kabul gören tüm araştırmaların aksine yeni bir yer belirlenmiştir. Tutkular ne yalnız bedendedir, bu kalp olarak da bilinir ne de yalnızca ruhtadır, bu ikili ayrıma son vermiş olan Descartes tutkuların, beynin içinde yer alan bezde oluştuğunu ve bez can ruhlarını tutkuları harekete geçiren alanı sağlamaktadır, aynı zamanda bu alanı etkileyen tutkunun beden üzerinde eyleme dönüşmesi gerekmektedir. Descartes, ne yalnızca bedeni, ne de yalnızca ruhu etkilemiş olan tutkular, ancak ikisini birden etkilediği zaman “tutku” olarak adlandırılabileceğini söyler.

Bir diğer saptama ise, tutkuların herkes için hangi anlamda ifade edeceğinin ötesinde herkesin kendi keşfine olanak sağlarken, bunların ortak isimler ve anlamlar içinde barınmaları gerektiği konusunda ısrarcıdır. Bu aşama tamamlandıktan sonra, yapılacak olan şey ideal insanın tutkularına verdiği dengeyi verebilmektir, çünkü bilgelik ve sıradan insan olmamak bunu gerektirir. Bunun aksi olsaydı her insan kendi tutkularının bilgisi olurken, bu bilgiler arasında hiçbir anlaşma sağlanamayacaktı, ancak her bir insanın yalnız yaşaması ile mümkün kılınabilirdi ki bu düşünüldüğünden daha zordur. Böylece bilgelik bir taraftan da ortak duyum içinde olmayı da gerektirir. O halde insanların kendilerinin farkına varmaları ve bir arada yaşayabilmeleri için bilge insan olma yolunda olmalıdırlar, yoksa tutkuları hep başkaları tarafından yöneltilmek zorunda kalır, çünkü o insan düşünmediği zaman hep birileri onun yerine düşünmek için hazır olacaktır. Bilgelik konusunda Descartes bizi uyarır; “bu şey, tutkulara en çok zeki olanların eğilim gösterdikleri anlamına gelmemektedir, ancak; aslında hayli iyi bir sağduyuya / ortak duyuya (sense commun) sahip olmalarına rağmen, bunlar yeterliliklerine dair yüksek kanaatleri olmayan kişilerdir.”⁶⁰ Böylece bunlar da ortak duyum bilinci olmasına rağmen, kendilerini önemsemeyip, küçük görmeleri durumunda yine de bilge sayılmaları mümkün değildir. Asıl doğru yolu gösterecek olan şey aklın kendisinin tüm çıplaklığıyla kullanımıdır. Bunu başaramayanlar, başkaları onların tutkularını belirlerken, onlar hangi durumda hüznleneceklerini ya da sevinç duyacaklarını dahi inanç sözcülerine ya da aklını kullanmayı başaranlara sorarlar. Sonuç olarak şu söylenebilir ki: tüm tutkular kendi özlerinde iyidir, dikkat edilmesi gereken şey, onları kötüye kullanmamaktır, bu kimi zaman tiksintmeyi ya da

⁶⁰ Descartes, RH, s. 69.

dehşeti gereğinden fazla önemsemek iken, kimi zaman da sevgiye ya da cesarete hak ettiğinden daha az önem göstermektir. Bunun tek nedeni cehalettir, kendini bilememektir, bunlar hep karşıdaki insanı ya da şeyleri kendilerinden fazla yüceltirler veya kendilerini hep olduğundan daha iyi bularak tüm diğer şeyleri hor görürler. Descartes bu bağlamda şu sonuca varır:

Tutkularını iyi kullanmayı bilmedikleri ve talihleri de ters gittiği zaman, en büyük acılarla karşılaştıkları doğrudur. Ama bilgelik de asıl itibarıyla bu hususta faydalıdır, tutkulara hâkim olmayı ve onları maharetle kullanmayı öyle bir öğretir ki, neden oldukları kötülükler gayet katlanılabilir hale gelir ve hatta hepsinden sevinç payı bile çıkarılabilir.⁶¹

⁶¹ Descartes, RH, ss. 164, 165.

İKİNCİ BÖLÜM

BURKE'ÜN GÜZEL VE YÜCE ÇÖZÜMLEMESİ

2.1. Tutkuların Yüce Ve Güzel Duygusuna Yönlendirilmesi

Edmund Burke (1729 – 1797), yazmış olduğu *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* adlı yapıtı, 18. yüzyıl sanat düşüncesi açısından önemli bir noktada yer almaktadır. Özellikle zanaat ve sanat düşüncesi arasındaki ayırma kaynaklık etmesi ve sanat denildiğinde içerisinde yer alan “yüce ve güzel” kavramları arasında bir ayırım yapma yönünde rehberlik etmektedir. Bu yüzyıla kadar düşünürlerin ihmalkâr ve sayıca az olmalarından dolayı bu ayırım göz ardı edilmiştir. Hatta göz ardı edilmekle de kalınmamış “yüce” ve “güzel” çoğu kez birbirinin yerine kullanılmıştır, bu kavramların kökenine inmek şöyle dursun, yüce ve güzel duygular üstelik bunlarla ilgili tutkular doğru bir uslamlamadan uzak kalmıştır. Bu uslamlamayı doğru biçimde yapmak ve üstelik bu uslamlamamanın gerekli olup olmaması adına Burke, konuya giriş yolu göstermektedir. Üstelik eskilerin uslamlamaya vermiş olduğu önem bu çalışmanın içerisinde bulunduğu konum açısından yürek ile karşılaştırılması yönünde önemli ipuçları vermektedir, çünkü duygular, usamlama yolu ile değil, yürek ile doğrulanmaktadır, bunun aksi duygulara, yasa koyma ile sonuçlanır, bu ise ne hissedip, hissetmeyeceğimizi ya da hangi nesneden haz alıp almayacağımızı belirlemeye yönelik bir girişimdir. Sadece aklın kurallarına göre hareket etmek sanat alanı içerisindeki öznenin beğeni yargısına izin vermemektedir. Böylece Burke, beğeni yargısının aklın kurallarına göre yargılanmasını reddeder. Öznel yargıların önemini arttırmak için seçmiş olduğu bu nitelik, zaten sonunda diğer insanlarla olacak ortak yargı için nesnel bir zemine ihtiyaç duyacaktır. Öznel yargının oluşabilmesi için tek bir akıl tarafından güzel ya da yüce olanın belirlenmesi değil de ortak akıl etrafında tutkular konusundaki belirsizlikler giderilebilir. Duygular üzerine bilgi sahibi olmak, bunları etkilemek ve herhangi bir yapıtı uygun biçimde değerlendirmek için duygularımızın yetki alanlarını bilmeli, sınırlarını keşfetmeliyiz. İlk olarak söylenebilir ki, amaçlanan şey, bir beğeni kültürü oluşturmak değildir ya da beğeni’yi herhangi bir tanım içine yerleştirmek de değildir. Bu giriş, kimisine yanlış kimisine ise yetersiz gelebilir hatta gerekli olmadığını iddia edenler dahi olabilir fakat araştırmamız kimseyi memnun etmez ya da dikkate değer

olmadığının düşünülmesine yol açsa bile en azından bizleri alçak gönüllü kılmasıyla yetinebiliriz. “Bizi yanlıştan korumazsa en azından yanlışın özünden koruyabilir ve onca emek o kadar belirsizlikle sonuçlandığında, kesin ve acele yargılarda bulunmamak konusunda bizi uyarabilir.”⁶² Bir bakıma kendimizde doğru, iyi ve güzel bulduğumuz her şeyi ayırt eder, bunları keşfetmenin derinliğine hayranlık duyarken, küstah olmadan meraklı olabilir ve kibir duymadan kendimizi yüceltmış olabiliriz. En değerli olanı da bir başkasının bu soruşturmayı sonlandırması adına, kendisine bir fikir verebileceği düşüncesidir.

İlk olarak değineceğimiz konu, duyguları değerlendirirken haz alma ya da acı çekme olarak temellendirilmektedir. Zira duyguları kurallarına göre sınıflandırmak için haz almaktan veya acı çekmekten ne kastedilir? Haz almaz ya da acı çekmez durumunda bir hissizlik duygusu söz konusu olabilir mi? Mutlak hazzı ve mutlak acıyı belirlemek için hissizlik anında, o nesneye yönelmemizi sağlayan duygular olmadığı zaman ve o şeyden haz veya acı duygusu hissedilmediği durumda kendini gösterir. Keder tutkusunun özünde bulunan haz almanın kendisi aslında sevgi kaynaklı bir mutluluğa mı yoksa acı kaynaklı bir mutsuzluğa mı işaret etmektedir? Burke bu sorudaki belirsizliği gidermek adına kendisinden önceki düşünür Descartes’tan farklı olarak, kederin aslında nasıl haz kaynaklı bir duygu olduğunu göstermeye çalışır, iki düşünür arasında bu farklılığın oluşma nedeni olarak gösterebileceğimiz şey, Descartes, kederi acı kaynaklı bir tutku olarak görür, çünkü insanı sıkıntıya sokan bu tutku ona hiçbir zaman mutlak bir haz vermeyecektir oysa Burke’e göre insanı mutlak bir acıya sürüklemese de insanın içinde bulunduğu sıkıntıdan keyif aldığını ve hep orada kalmak istediğini ifade eder. Bu konular üzerine yoğunlaşırken, “kendini koruma tutkusu” başrolü oynamaktadır. Haz ve acıyı aynı zamanda bunların altında yer alan tutkuları “kendini koruma tutkusu” ile ayırt eder. Bu tutku, insan türünün devamını sağlayabilmesi için ve bu amaç doğrultusunda kendini teşvik etmesi adına daima zihnin bir köşesinde kalması gereken bir tutkudur. Bu tutkuların incelenmelerinin neden bu kadar önemli olduğunu ise birinci bölümün sonunda zihnin organları olduğunu göstermekle yetinebiliriz. Soruşturmanın bir sonraki adımında ise, “yüce” duygusu hakkında derin bir araştırma yapılmaktadır. Bu duyguyu ne oluşturmaktadır

⁶² Burke, YGS, s. 12.

ya da hangi durumlarda “yüce duygusu” hâkim olmaktadır? Yüce, haz alma veya acı çekme ile mi ilgilidir, ruhumuzun tutkuları bakımından ve tutkuları eğitime yönünde nasıl bir işlevi vardır? Özellikle yücenin neden olduğu şaşkınlık, dehşet, belirsizlik, güç, sonsuzluk ve ihtişam gibi duygular, bir kimsenin beğeni kültürü üzerindeki etkisi ne yöndedir? Burke bu soruların cevabını sabırlı ve ihtiyatlı bir şekilde ele alacaktır. Öncelikle yücenin, kendini korumayla ilgili bir kavram olduğu, bu nedenle de en çok etki edenlerden birisi olarak, yücenin en güçlü duygu halinin bir endişe duygusuna neden olabildiği gibi, olumlu bir nedenden kaynaklanan hazzın, yüceyle bağlantısı olmadığı şeklindeki açıklamayı ilk gözleminden çıkarmak mümkündür. Olumlu bir nedenden kaynaklanan haz, yüceye değil güzel olana işaret eder, çünkü sevgi kaynaklı her şey güzeli ve yücenin zıttı olan özellikleri barındırmaktadır. İncelememizin son aşamasında ise, Burke sık sık yapılan bir hataya değinmiştir, bu yüce ve güzel kavramlarının birbirine karıştırılmasından başka bir şey değildir. Bu ayrımı anlaşılır bir biçimde yapabilmek için ilk olarak bize güzel olanın ne olduğunu belirleyen genel anlayışın dışına çıkarak ona yeni bir tanım kazandırmaya çalışır. Bu kendisini narin olma, tek ve pürüzsüzlük olarak sınırlandırırken, diğer taraftan bu sınırın dışında kalacak olanlarda ise belli bir orantı arama isteği, mükemmellik arzusu ve en çok yararı düşünülen nesnenin amaca uygunluğu olmaktadır. Güzel olanın belirlenmesinin ardından onu yüceden farklı kılan özelliklere değinilmiştir. Örneğin; yiğitlik, korku, güç, cesaret yüceye işaret ederken, sevgi, şiddetli olmama, küçük olma özelliğini barındırması ve açık renklere sahip olma güzel olana yöneliktir. İkisi arasındaki ayrımı olumlu bir nedenden kaynaklanan ya da olumsuz bir yıkıma neden olan veya engelleyen tutkular olarak isimlendirebiliriz.

Bu yapıt hakkındaki araştırmamızın sonuna yaklaşırken bahsetmemiz gereken iki temel konu kalmıştır. Bunlarından birincisi en başından beri anlatılagelen temel tutkulardan bahsettikten sonra, bu tutkuların tam olarak bulundukları yerlerin belirlenmesi ile birlikte ruh ve beden üzerindeki etkilerini ortaya koymak kalmıştır, çünkü bu konu hakkında herhangi bir bilgiye sahip olmayan bir insan kendi tutkularının farkında olsa dahi bunların oluşum nedeni ve yerlerini belirleme konusunda sıkıntı yaşayacaktır ve yüce duygusu ya da güzel olan duygular birbirinin yerine kullanılmaya müsait hale gelecektir. Böylece hissettiği aşk tutkusu kendisi bunun farkında olmasa dahi yüzeysel bir duygu olmaktan öteye geçemeyecektir.

İnsanın yaşadığı yüce ve güzel tutkular nasıl gerçekleşmektedir ya da bedeni etkileyen bir ışıık ruh üzerinde etkisini göstermek zorunda mıdır? Burke’ün bu kadar temel bir konuyu yücenin ve güzelin araştırılmasının ardına koymasının nedeni olarak, daha çok önemsendiğı ve özellikle de konuşma sırasında üzerinde en fazla hata yapılan yerleri sona saklamanın daha doğru olduğunu göstermekle yetineceğiz.

İkinci temel konu ise daha önce derinlemesine araştırmaları yapılan; sevgi, dehşet, güç, korku, cesaret gibi tutkularından daha önemli ne olabilir diye baktığımızda Burke karşımıza sözcükleri çıkarmaktadır. Sözcüklerin, tutkuların harekete geçmesinde herhangi bir önemi var mıdır? İmgelemimizde kendisini canlandıramadığımız ya da daha önce hiç deneyimlemediğimiz bir kavram nasıl olur da bir müzikten daha çok değerli olur? Bu sorular cevaplanırken aynı zamanda yüceyi ve güzeli en üst seviyede etkileyecek tek bir şeyle karşılaşmış buluruz kendimizi. Sözcüklerin, en son araştırma konumuzun nedeni olarak ise Burke, bunların yarattığı etkilerin bir sanat yapıtından ya da bir gök gürültüsünden daha önemsiz olduğunu düşünmenin aksine tutkular üzerinde onlardan daha büyük rol oynadığını gösterir. Amacı bir beğeni kültürü oluşturmak olmayan bir yazarın, tutkuları tetikleyen fizyolojik ve psikolojik nedenlerin ve hemen ardından bunlar üzerinde en fazla etkiye sahip olan sözcüklerin ayrımı ile faydalı bir amaca hizmet ettiğini düşünebiliriz.

2.2. Beğeni Hakkında

Burke, yapılacak olan felsefî bir soruşturmaya dâhil olmadan önce, kendisinden “yazar” diye bahsetmektedir. Bunun nedeni olarak, 18. yüzyıl sanat anlayışına dikkat çekmenin faydalı olacağını düşünmekteyim, çünkü bu “yüzyıl”dan itibaren sanat; pratik, ahlaki bir takım görevlerden kendini sıyrırken, diğer taraftan kendisine “soğukkanlılık” ve “mesafeli olma” özelliğini bürünmektedir. Burke, bunu daha ilk satırlarda bize göstermeye çalışır. “Yazar, kendisini okuyacağınız incelemeye girişmeye iten nedenler üzerine bir şeyler söylemenin haddini bilmezlik olarak görülmeyeceğinden ümit etmektedir. İncelemeye konu olan meseleler eskiden beri çok ilgisini çekiyordu. Ama sıklıkla kafası karışıyordu.”⁶³ Sanatsal deneyimi yaşayan kişi ile sanat yapıtı arasında bir “mesafe” olması durumunda, onu doğru değerlendirme ve doğru bir karara varmaya daha yakındır, çünkü sanat yapıtıyla kurulan ilişki de

⁶³ Burke, YGS, s. 9.

mesafenin olmaması durumunda, oluşacak olan duygusal bağ sayesinde, onu doğru bir şekilde değerlendirmekten uzaklaşırız. Ona, bir sanat yapıtı olarak değil de kendisi dışındaki bir nedenden kaynaklanan ilgiler üzerine bakılır, oysaki bu en tehlikeli olanıdır. Bu nedenle, Burke’de yapıtına tıpkı bir “sanat yapıtı” olarak bakmaktadır, herkes kabul etmelidir ki, en büyük başarısı da burada yatar. Bu mesafe, güzellik duygusuna olan yakınlığı daha çok artırırken diğer taraftan da tarafsız bir değerlendirme, inceleme için en uygun zemini hazırlamaktadır.

“Yüce” ve “Güzel” duyguların kaynağı hakkındaki felsefi bir soruşturmanın ilk nedeni; bu kavramların birbirine karıştırılması, birbirinin yerine kullanılması ve çoğunlukla da ikisi arasındaki ayrımın net bir şekilde yapılamamasından kaynaklanmaktadır.

Yüce [İng. sublime, Alm. Erhabenen] ve güzel [İng. beautiful, Alm. Schön] kavramlarının sıklıkla karıştırıldığını ve bu kavramların her ikisinin de birbirinden çok farklı ve bazen tamamen zıt nitelikte şeyler için gelişmiş güzel kullanıldığını gözlemlemişti. Gaius C. Longinus (MÖ. 85 – 42) bile konunun bir bölümü üzerine yaptığı benzersiz incelemede, “Yüce” ortak adı altında birbirine son derece zıt şeyleri bir araya getirmişti. Güzellik, sözcüğünün istismarı ise çok daha yaygın olup, daha kötü sonuçları doğurmaktadır.⁶⁴

Burada yapılmakta olan inceleme, bu ikisi arasındaki ayrımı gözeterek, bunların farkını ortaya koymak olacaktır, çünkü herkesin işittiğini düşünerekten, iyi ve kötü olan ya da doğru ve yanlış olan şeylere “güzel” denildiği duyulmuştur. Yahut bir kimse, performans sanatçısının, yapmış olduğu çalışma karşısında büyülenmiş, ürkmüş ve tiksinti duymuş olabilir ve izleyici, yaşadığı deneyimi betimlemek için buna “yüce” demek yerine “güzel”in kaynağıymış gibi gösterildiği anlar muhakkak yaşanmıştır. Bu çalışma boyunca, bu ayrım gözetilecek ve çok dikkatli bir şekilde iletilecektir, çünkü gördük ki, “yüce” ve “güzel” kavramlarının, karıştırılması veya birbirinin yerine kullanılması çok olasıdır ve bu incelemede de, beğeni’yi ilgilendiren iki özellik; “incelik” ve “zarafet” (İng. grace, latiflik) göz önüne alınacaktır. “İncelikten yoksun dinleyici, sanatlarda en kaba haliyle işleyen ilkelerden etkilenir ve kusurları algılayacak kadar hünerli değildir.”⁶⁵ İlk karşılaştığı şey onun için hep muazzam olma özelliği taşıyacaktır.

⁶⁴ Burke, YGS, s. 9.

⁶⁵ Burke, YGS, s. 31.

İşte tam da bu nedenden ötürü, yapacağımız inceleme dikkatli olmakla birlikte, hata yapmamak adına oldukça yavaş ilerleyecektir. Yapılan bu araştırma sonunda bütün çabamız boşuna gidecek olsa dahi “fiziksel nedenleri inceleyerek zihinlerimiz açılır ve genişler ve bu kovalamada, avımızı ele geçirsek de kaybetsek de, takip kesinlikle boşuna değildir.”⁶⁶

Bu çalışma mantıksal bir yargı incelemesi veya bedenin yalnızca istekleriyle ilgilenen bir şey değil ruhun tutkuları ile ilgisi olması nedeniyle “bilimsel bir araştırma” değildir. Burke, bu umut ile gelenleri daha başlarda uyarmaktadır. “Yüce ve Güzel üzerine tam bir bilimsel tez amaçladığım düşüncesine karşı uyarmak isterim. İncelemem, bu kavramların kökeninden öteye gitmemiştir.” Estetiğini sınırları içinde kalmakla, bir şeyin güzel olup olmadığını ayırt edebilmek için tasarımı anlık yoluyla bilgi için nesneye değil, imgelem yetisi yoluyla özneye ve onun haz veya hazzsızlık durumuna ilişkilendirmekle karlı çıkabiliriz. Burke için beğeni yargısının tek gerekli ölçüsü, insanın kendi koymuş olduğu yetkisidir. Böylece anlıyoruz ki, araştırmamız, bilimsel değil estetik ve öznel bir inceleme olacaktır.

*İlk bakışta uslamlama yollarımız ve zevklerimiz bakımından birbirimizden çok farklı gibi görünebiliriz. Bence gerçek olmaktan ziyade yalnızca görünüşte olan bu farklılığa rağmen, gerek usun gerekse Beğenin standardının tüm insanlarda aynı olması olasıdır. Zira tüm insanlarda bazı ortak yargı ve duygu ilkeleri bulunmasaydı, insanların fikirlerini ve tutkularını gündelik hayattaki ilişkileri sürdürmeye yetecek ölçüde kavramak mümkün olmazdı.*⁶⁷

Örneğin, komşusunun ölümde kahkaha atan birisi, diğer insanlar arasında hoş karşılanmayacaktır ve bu kimse ile belki konuşmak dahi istenmeyeceklerdir. Bu insan, ise gündelik yaşamındaki insanlarla ilişkisini sürdürmekte zorlanacak, belki de iletişim kuramayacaktır, çünkü ortak duygu ilkesine aykırı davranmıştır. Diğer taraftan, “beğeni” konusunda da bu ortak zemini yakalamak mümkün müdür? Burke, bunu yanıtlamaya çalışacaktır.

Beğeni [İng. taste, Alm. Geschmack] ile ilgili bir örnek ve yerleşik ilkeler konusunda ise aynı türden açık bir mutabakat yoktur. Hatta bir tanımlamanın zincirlerine bile vurulamayacak kadar uçucu olan bu hassas ve ele avuca gelmez yetinin, hiçbir ölçüye vurulamayacağı ya da hiçbir standarda bağlanamayacağı konusunda ortak bir kanı vardır. Uslamlama yetisinin devreye sokulması konusunda öylesine sürekli bir ihtiyaç vardır ve bu yeti bitmeyen münakaşalar

⁶⁶ Burke, YGS, s. 13.

⁶⁷ Burke, YGS, s. 15.

*nedeniyle öyle güçlenir ki, doğru usamlamanın belli kuralları en cahiller arasında bile örtük olarak yerleşmiş gibidir.*⁶⁸

Gerçekten de, beğeni konusunda, insanlardaki bazı ortak yargı ve duygu ilkeleri arasında olduğu gibi bir mutabakat olmamasının nedeni bir anlamda, insanın, sanat yapıtı karşısında özgür kalabilmesini de sağlamaktadır. Sanat galerisini gezmekte olan iki arkadaş, aynı tablo üzerinde beğenileri konusunda bir anlaşmazlığa varabilirler. Belki de daha fazla çalışma ile karşılaşmamış diğeri, tabloyu doğru değerlendirememesi konusunda şüphe duyabilir ve fikrini değiştirebilir. Üstelik beğeni konusunda, nesnel bir ilkeye göre değil de, öznel yargısı ile değerlendirme özelliğine olanak sağlayacaktır. Sonuç olarak birisinin, güzel bulduğunu diğeri beklentisinin altında bulsa dahi, bu insanlar arasındaki iletişim, ertelenmeyecek aksine devam edecektir, çünkü sanat yapıtı karşısındaki beğeni, daha en başında ortak bir kanı altında değildir. “Zira eğer Beğeni’nin sabit kuralları yoksa ve eğer imgelem bir takım değişmez ve kesin kanunlara göre işlemiyorsa, emeğimiz boşuna gidecek demektir.”⁶⁹

Burke’ün doğrudan doğruya bir beğeni tanımı yapmak yerine onu detaylı inceleyerek aslında konunun kısırlığını yok etmeye çalışır, çünkü bir şeyi belirli tanımlar içine yerleştirmek aynı zamanda ne olmadığını da belirlemektedir. Burke böyle bir tanımlamadan uzak durarak beğeniye belli sınırlar içine hapsederek değil de, sadece sanatsal ürünlerin değerinin ölçülmesi konusunda değil herhangi bir şeyde iş başında olabilmesini de sağlamaktadır. Böylece “beğeni” terimini tanımlamaktan kaçarken, onu, özgürlüğün alanına da sokmaktayızdır. Böylece bu, ilerleyen sayfalarda “beğeni”nin tanımı olacaktır, ancak bu, incelemenin başında değil, onun sonucunda ortaya çıkacaktır.

*Beğeni sözcüğü ile anlatmak istediğim, zihnin [İng. power of the mind], imgelemin [İng. imagination] ve güzel sanatların [İng. elegant arts, Alm. Schöne Kunst] ürünleriyle ilgili bir yargıya varan ya da onlardan etkilenen, o yetisinden ya da o yetilerinden başka bir şey değildir. [...] Benim bu incelemedeki amacım, imgelemin etkilenmesini düzenleyen ve haklarında tatmin edici şekilde usamlamanın yöntemlerini verecek kadar değişmez, kesin ve genel kuralların olup olmadığını bulmaktır.*⁷⁰

Aksi halde, bir beğeni kültürü oluşturmaya ya da beğeni’nin tanımını yaparak, bunun dışında kalanları beğeni’ye dâhil etmeme gibi bir amacı yoktur. Burke, bu kuralların

⁶⁸ Burke, YGS, s. 15.

⁶⁹ Burke, YGS, s. 16.

⁷⁰ Burke, YGS, s. 17.

olup olmadığını araştırmaya başlamadan önce beğeni ile ilgili bir takım ilkeler [İng. principles of taste] bulunduğunu söyleyecektir. Bir bakıma, insanın dış dünyadaki şeylerle ilişkisini belirleyen üç temel şey vardır; Duyular [İng. senses, Alm. Gemeinsinn], İmgelem [İng. imagination, Alm. Einbildungs] ve Yargıdır [İng. judgment, Alm. Urteilskraft]. Öncelikli olarak belli bir nesneye ondaki güzellik ve yüce duygusu nedeniyle onun karşısına geçeriz. Daha sonra nesneyi zihnimizde canlandırmakla birlikte haz veya hazzı almaya hazır hale geliriz. En son olarak da alınan duygu ile birlikte onun hakkında bir yargıda bulunuruz. İşte bu, bizim dışımızdaki dünyayla olan iletişimimizi sağlamaktadır. Kısacası nesneler, insanlar üzerinde aynı etkiyi bırakmaktadırlar, herhangi bir şey, birisini farklı, diğerini farklı etkilememektedir. Bunun aksi olduğunda ise onların duyularının ya da imgelemlerinin yeterince gelişmediklerini söyleyebiliriz. Tıpkı üzgün bir yüzle, karşılaştığımızda herkesin, bu kişiye dair ortak bir kanısı vardır, bir başkası, yaşadığı bir mutluluktan dolayı yüzünde üzgün bir ifadenin oluştuğunu söylemeyecektir.

Eğer farklı kişilerin duyularının nesneleri farklı algıladığını kabul edecek olursak, bu türden kuşkucu bir düşünme şekli, her türden konu üzerinde her tür uslamlamayı, hatta duyularımızın mutabakatı konusunda kuşku duymamızı sağlayan kuşkucu usamlama tarzını bile anlamsız ve önemsiz kılacaktır. [...] Buradan çıkacak kaçınılmaz sonuç, doğal, salt ve yalnızca kendine has etkileriyle işleyen her nesnenin, bir insanda uyandırdığı hazları [İng. pleasures, Alm. Gefühl der Lust] ve acıları [İng. pains or displeasures, Alm. Unlust], tüm insanlarda da uyandırması gerektiğidir.⁷¹

Kimse, size “elini bıçağın kesmesi sonucu” acı duymadığını söyleyemez ya da doğum günü pastasını yerken bunun tatlı olmadığını iddia edemez. Bunun aksi durumunda karşımızdaki kişinin tat duyularında bir sorun olduğunu düşünürüz ve kimse bunu reddetmez, herkes de, bunu böyle kabul eder. Üstelik bir kişi kendisine tütünün tadının şeker gibi geldiğini, sirkeyle süt arasında fark görmediği söyleyecek ya da tütünün ve sirkenin tatlı, sütün acı, şekerin ekşi olduğunu iddia edecek olsa, anında bu kişinin organlarının düzgün çalışmadığını ve tat alma duygusunun tamamen bozulduğu sonucuna varılır. Böyle bir kişiden de tatlar konusunda görüş almayız. Böyle bir kişinin yanlış düşündüğünü değil zırdeli olduğunu söyleriz. Böylelikle “beğeni konusunda tartışılmaz” denilmesinin nedeni bahsettiğimiz şeylerin tatları konusunda kesin bir yargı vermekten uzak olmamızdır. Tatlar konusunda olan bu görüş birliği

⁷¹ Burke, YGS, s. 18.

yalnız değildir. Aynı şey görme duyusunda da geçerli olacaktır. Aydınlık, karanlıktan daha keyif vericidir. İster insan, ister hayvan, ister kuş veya bitki olsun, güzel bir şeyi yüz kişiye bile gösterdiğinizde, kimsenin o şeyin güzel olduğunu itiraz ettiği düşünülmez, hatta Mona Lisa'nın bu kadar güzel bulunulması ve herkesçe kabul edilmesi buna dayanır, her ne kadar, bazıları o şeyi beklentilerinin altında bulabilecek ya da başka şeyleri daha güzel kabul edebilecek olsalar da. Beğenileri yargıları yeterince eğitilmiş olan insanlar için görme duyusuna hitap eden sanatsal ürünler değerinde fark edilmeye kendilerini zorlar. Gerçekten de kimse Mark Rothko'nun⁷² (1903 – 1970) tablolarını haz vermediğini ya da heyecanlandırmadığını yahut içine bir korku salmadığını söyleyemez yalnızca beklentisinin altında veya üstünde bulunduğunu söyleyebilir. Onun hakkında kendini tartışmaktan veya seyirci olmaktan alamayacaktır.

Şu da unutulmamalıdır ki, görme duyusuyla ilgili hazlar, tat duyusunda olduğu kadar çetrefilli ve karışık olmayıp, doğal olamayan alışkanlıklar ve çağrışımlar tarafından tahrif edilmiş değildir; çünkü görme ile ilgili hazlar kendi aralarında daha yaygın olarak uyusurlar ve görme duyusunun kendisinden bağımsız etkenler tarafından o kadar sıklıkla değişikliğe uğratılmazlar. Fakat şeyler kendilerini, damağa, göze sundukları kadar kendiliğinden sunmazlar. Genellikle ya besin ya da ilaç olarak alınırlar; sıklıkla damak tadını bu çağrışımların etkisiyle ve yavaş yavaş biçimlendirirler.⁷³

Özellikle de diğerlerinden fazla olarak görme duyusu, faydaları dışında bizzat kendileri bakımından da bize zevk verirler. Çünkü sadece eylemle ilgili olarak değil, herhangi bir eylemde bulunmayı düşünmediğimizde de görmeyi, genel olarak bütün diğer her şeye tercih ederiz. Bunun nedeni görmenin, bütün duyularımız içinde bize en fazla bilgi kazandırması ve şeyler arasındaki birçok farkı göstermesidir. Bir kimse, Rothko'nun tablolarının sergilendiği bir sergi salonundan çıktıktan sonra Marc Quinn'in (1964 -) yapıtlarının olduğu bir sergiye girebilir ve burada kendisini etkileyen daha çok şey ve zamanını harcayacak daha fazla his sahibi olabilir. Fakat ekşi dediği herhangi bir meyve hakkındaki görüşleri onun tatlı olduğunun ya da acı olabileceği düşüncesine yönelik fikri bu kadar kısa bir sürede değişim göstermeyecektir, bu onun daha çok zamanını alacaktır, belki seyahatle ya da alabilecek olduğu eğitimle mümkündür. Aynı zamanda şu da geçerlidir:

⁷² Detaylı bilgi için EK 3'e bakınız.

⁷³ Burke, YGS, s. 20.

*Edinilmiş damak zevkini, doğal damak zevkinden ilelebet ayırt ederiz. Pek bilinmeyen bir meyvenin tadını tanımlarken, bu meyvenin, tütün, afyon ya da sarımsak gibi hoş bir tadı olduğunu söylemezsiniz; konuştuğunuz kişiler bu maddeleri sürekli kullanan ve bunlardan keyif alan insanlar olsa bile. Tüm insanların hazzın asıl doğal nedenlerini, duyularına sunulan her şeyi bu standarda vurmalarına ve duygu ve düşüncelerini bu standarda göre düzenlemelerini sağlamalarına yetecek ölçüde hatırlarlar.*⁷⁴

Sözün kısası; bütün duyularla ilgili hazlar, görme duyusuyla ilgili, hatta duyuların en karmaşık olan Tat ile ilgili hazlar bile, zengin ve fakir, cahil ya da okumuş tüm insanlarda aynıdır. Bu insanlar, güzel olan şeyi çirkin ya da acı olan şeyi ise tatlı bulmaları söz konusu olamaz. Eğer olursa görme duyularında yahut tat alma duyularında yolunda gitmeyen bir şeyler olduğu fikrine kapılmaktan kendimizi alıkoyamayız. Bu kişilerin bilgisi artsın da ya artmasın beğenilerinde bir değişiklik olmuştur demek, tat alma duyularımız konusundaki kararlarımızı değiştirmek demektir. Bunların görme duyusuyla ilgili olarak bir eseri kendilerince güzel bulmayabilirler, bunun nedeni ise; o konuda ki tecrübesizliklerinden kaynaklanmaktadır. Duyuların sunduğu acı ve hazları beraberinde taşıyan kavramların yanı sıra insan zihninin, şeylerin imgelerini ya canı istediği zaman duyuların algıladığı sıra ve biçimde temsil eden ya da bu imgeleri farklı bir sıraya göre yeni bir biçimde birleştiren kendine has bir tür yaratıcı gücü [İng. creative power] vardır. Bu yetinin adı “imgelemdir” [İng. imagination]. Zekâ [İng. wit], hayal [İng. fancy], icat yeteneği [İng. invention] olurken imgelemin tamamen yeniden bir üretimi söz konusu değildir, algılanan şeylerden hareketle üretim söz konusudur. İnsanın karşılaştığı ya da deneyimlediği şeyleri imgeleminde canlandırma yeteneğinden yalnızca bahsedebiliriz. İcat yeteneği ise yalnızca dehanın verdiği güçtür. Daha sonra *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nde anlatacağımız üzere, her türlü şeyden bağımsız tek yaratım “deha”ya ait olacaktır.

*İmgelem, korkularımızın ve umutlarımızın ve bunlarla bağlantılı tüm duygularımızın diyarı olduğu gibi, haz ve acının da en kapsamlı etki alanıdır ve imgelem, herhangi bir doğal etki yoluyla bu üstün nitelikli kavramlarla etkilemek üzere tasarlanan her şeyin tüm insanlar üzerinde hemen hemen eşit etkisinin olması gerekir. Zira imgelem yalnızca duyuların temsilcisi [İng. representative of the senses] olduğundan, imgelemin, imgelerden hoşnut ya da hoşnutsuz [İng. pleased or displeased] olması, yalnızca duyuların gerçeklerden hoşnut ya da hoşnutsuz olmasını sağlayan aynı ilke doğrultusunda gerçekleşir.*⁷⁵

⁷⁴ Burke, YGS, s. 21.

⁷⁵ Burke, YGS, s. 21.

Tat ve görme duyularından alınan haz gibi tıpkı imgelem yetisinde canlandırdığımız şeyde aynı oranda insana haz veya hazzsızlık sunabilir. Örneğin; özgürlüğü göremememize rağmen sadece deneyim dünyamızda olması ve bunu yaşama arzusu her zaman insana olumlu bir haz verir. Güneşle hiçbir teması olmayan bir mahkûm için özgürlük uğruna feda edilebilecek en büyük haz kaynaklarından.

“Benzerlikler kurarak yeni imgeler üretiriz, birleştiririz, yaratır, dağarcığımızı [İng. stock] genişletiriz. Ama ayrımlar yaptığımızda imgelemi hiç beslemeyiz. Ayırt etme işinin kendisi daha güç ve sıkıntı vericidir ve bu işten aldığımız haz olumsuz [İng. negative] ve dolaylı [İng. indirect] niteliktedir.”⁷⁶ Böylece, insanlar farklılıklara dayanarak değil, benzerliklere dayanarak yeni imgeler üretmektedir. Kendi araştırmamızla hiçbir ilgisi olmayan bir yazı okuduğumuzda, bu zihnimize yerleşir ve gün boyu bizi ilgilendirmediği halde rahatsız eder ve bu rahatsızlık bir bakıma haz dahi verebilir ancak bu yazının asılsız olduğunu öğrendiğimizde hiçbir şey kazanmamanın yanında vaktimizi de boşuna harcamış oluruz. Bu nedenle her daim kavramları birbirinden ayırarak değil onları benzetmeler, kıyaslamalar yoluyla olabildiğince birleştirerek ilerlenmelidir.

“Benzerlikten duyulan haz esas olarak imgelemi okşayan bir haz olduğundan, tasvir edilen ya da karşılaştırılan şeyler hakkındaki bilgilerin genişliği ölçüsünde, bu konuda nerdeyse herkes eşittir. Bu bilginin ilkesi epeyce tesadüfidir.”⁷⁷ Bu, gözlem ve deneyime dayanır. Beğeni farkı olarak adlandırdığımız şey, bu bilgi farkından çıkmaktadır. Örneğin; bir kimse, sanatçının kendi kanı ile yapmış olduğu bir portre karşısında büyülenebilir, hatta bütün zamanını bunu izlemekle de geçirebilir, fakat bir sonra ki çalışmalarda sanatçıların kendi kanı ya da derileri ile yapmış oldukları bir çalışma karşısındaki şaşkınlığı ve heyecanı ilkindekinden daha fazla olmayacaktır. Gel gelelim bilgisi artmış dahi olsa, beğenisi değişmemiştir.

Eleştirel Beğenin [İng. critical taste, Alm. Kritische Geschmack], insanlardaki daha üstün bir ilkeye değil ama daha üstün bilgiye dayanıyor olması çeşitli örneklerden anlaşılabilir. Bir ressam ve ayakkabıcıyı karşılaştırdığımızda, ressamın fırçası ile dikkat etmediği ya da gözünden kaçtığı bir

⁷⁶ Burke, YGS, ss. 22, 23.

⁷⁷ Burke, YGS, s. 23.

detayı, ayakkabıcı rahatlıkla görebilir, çünkü ayakkabıcı, resim ve tuval hakkında değil sadece ayakkabı konusunda her şeyi bilmektedir ve yol kenarında, ressamın ayakkabısını boyarken onun elinde tutmuş olduğu “ayakkabı resmi”nde binlerce hata bulabilir, hatta bunun ayakkabı bile olmadığını iddia edebilir. Zira ressam, bunu ayakkabının birebir aynısını yapmak yerine, bir gözlük çizip buna da ayakkabı adını verebilirdi. Sonuç olarak, ister bir ressam olsun isterse bir ayakkabıcı, her biri doğru biçimde taklit edildiğini gördüğü sürece, doğal bir nesneden kaynaklanan haz, hoş bir figür görmenin sağladığı tatmin, çarpıcı ve etkileyici bir olayın uyandırdığı acıma duygusu çoğu insanda aynı etkiyi bırakmaktadır. Başka bir deyişle, beğeni anlayışı tüm insanlarda bulunur, bunu geliştirmek veya körelmesine neden olmak tamamen insanın kendi elindedir. Tıpkı, bir Türk İmparatoru’na gönderilen resmi, İmparator’un resimde birçok hata bulması sonucunda ressama hediyesini iade etmesi gibidir. Biz buna “doğal beğeni” [İng. natural taste, Alm. Natürlicher Geschmack] adını vereceğiz. Herkes, bir ayakkabı resmi ya da heykel hakkında yargı da bulunabilir, o şey hakkında yanlış bir yargı da bulunması ise, onun bilgi eksikliğinden kaynaklanmaktadır, bir beğeni anlayışı olmadığından değil.

Beğeni, imgeleme ait olduğundan, Beğenin ilkesi [İng. principle of taste] tüm insanlarda aynıdır; insanlar arasında etkilenme biçimleri ya da etkilenmenin nedenleri açısından bir farklılık yoktur. Ancak derece açısından bir fark vardır ki, bu da temel olarak iki nedenden kaynaklanır: Ya daha yüksek derecede bir doğal hassasiyetten [İng. natural sensibility] ya da nesnenin daha yakından ve daha dikkatle gözlenmesinden. [...] İnsanlar ölçüyle değil dereceyle değerlendirilen şeylerin azlığını ya da çokluğunu kıyaslamaya giriştiklerinde, Beğeniler arasında fark büyüktür. Böyle bir farklılık ortaya çıktığında da, eğer artış ya da azalış apaçık belli değilse, uzlaşmaya varmak kolay değildir. İki miktar arasında görüş ayrılığına düştüğümüzde, sorunu tam bir kesinlikle çözüme kavuşturacak ortak bir ölçüye başvurmayı seçebiliriz.⁷⁸

Günlük işi masaları cilalamak olan birisi ile ortaya çıkan üründen oldukça farklı yapıtlar koymaya çalışan bir sanatçı arasında oluşan farkın büyüklüğü gibidir. Bu farkı aşmanın tek yolu Burke’e göre yargı yetilerinin [İng. judgment, Alm. Urteilskraft] yetki alanında ortak bir kanıya varabilmektir. Varolan anlaşmazlık çözülmekle birlikte, beğeni yargılarının büyük değişikliklere yol açtığını da söyleyebiliriz. Böylece duygular, usamlama yolu ile değil, yürek ile doğrulanmaktadır, aksi duygulara, yasa koyma ile sonuçlanır, bu ise ne hissedip, hissetmeyeceğimizi ya da

⁷⁸ Burke, YGS, s. 26.

hangi nesneden haz alıp almayacağımızı belirlemeye yönelik bir girişimdir. Başlangıçta da söylediğimiz gibi amacımız bir beğeni kültürü oluşturmak değildir ya da beğeni'yi herhangi bir tanım içine yerleştirmek de değildir, beğeni yargısı'nın kendisinin sınırlarını keşfetmek ve derinliğine inmektir.

Aşk, keder, korku, neşe tüm bu tutkular sırası geldikçe her zihni etkilemişlerdir ve bu duygular [İng. passions] bizi keyfi [İng. arbitrary] ya da tesadüfi [İng. causal manner] biçimde değil, belli [İng. certain], doğal [İng. natural] ve aynı ilkelere [İng. uniform principles] dayanarak etkilerler. Ama imgelemin ürünlerinin çoğu maddi şeylerin temsiliyle ve duygular üzerinde mesai ile kısıtlı olmayıp insanların davranış biçimlerine, karakterlerine, eylemlerine ve tasarımlarına, ilişkilerine, meziyetlerine ve kötülüklerine kadar uzandığı için, bu eserler dikkat ve uslamlamayla [İng. habit of reasoning] geliştirilen yargı yetisinin, yetki alanına [İng. province of the judgment] girerler.⁷⁹

Uslamlama ile ilişki olan ve yürek ile doğrulanan beğeni yargıları, incelikli bir duygudan başka bir şey değildir. Buradaki incelikli duygu estetik yaşantıyı deneyimlemiş olan insanların hünerleridir. Eğitilmiş cehalete saplanıp kalmamış, aceleci olmayan, sakinliğini koruyan, duyarlı ve her zaman daha dikkatli olmaya çalışan bir “beğeni” anlayışını kastetmekteyizdir.

Beğeni denilen şey, en geniş anlamıyla, basit bir kavram olmayıp duygulara ait temel hazların algılanışının, imgelemele ilgili ikincil hazların ve uslamlama yetisinin [İng. reasoning faculty] bu sayılanlarla çeşitli ilişkileri ve insanın tutkuları, davranışları ve eylemleri vardığı üzerine sonuçların kısmen bileşiminden oluşur. Beğeniye oluşturmak için bütün bunlar gereklidir ve bütün bunların temeli de insan zihninde [İng. in the human mind] aynıdır. Zira duygular tüm kavramlarımızın ve bunun sonucu olarak da bütün hazlarımızın kusursuz asılları olduğuna göre, eğer bunlar belirsiz ve keyfi değilse, beğenin bütün temeli, tüm insanlar için ortaktır ve bu nedenle de bu konularda kesin bir uslamlama için yeterli temel vardır.⁸⁰

Burke göre beğenin içinde yer alan hassasiyet ve yargı kişiden kişiye göre farklılık göstermektedir. Bu niteliklerden ilkinin kusurlu oluşu beğeni eksikliğine yol açar. Bir takım şeyler karşısında duyarlı olmama durumu, onun hızlı şekilde değerlendirilmesine neden olmaktadır. Aceleci olan bu insanların tavrını Burke “bayağı” olarak adlandırmaktadır. Hassas, davranamadığı zaman ise, doğru yargıyı ortaya koyamayacaktır, belki de bir yargı oluşturmaktan bile kendisini alıkoyacaktır. Yapıtı incelikli bir şekilde incelemekten uzak kalacaktır. Bu aynı zaman da insanda, bir “beğeni eksikliği” olduğunu göstermektedir, çünkü “beğeni eksikliği” olmayan kişi

⁷⁹ Burke, YGS, s. 27.

⁸⁰ Burke, YGS, s. 28.

bu konuları ihtiyatlı bir şekilde geçmeye çalışacaktır. İkincisinin eksikliğinde ise, beğeni ya yanlıştır ya da kötüdür. Burke, beğeni yargıları kötü olan insanların toplum içinde silik kaldıklarını söyler. Beğeniye oluşturan her iki şeyi karşılaştırdığımızda hassasiyet zorunlu olarak yargı ile ilişkilidir. Birisinin olduğu diğerinin olmadığı durumları düşünmek pek de mümkün değildir. Bu donuk ve silik insanları, Gustave Flaubert’ın (1821 – 1880) çalışmaları dahi heyecanlandıramaz, bunlar ilgisiz bir izleyici olmaktan dahi uzaktırlar. Bazı insanların daima değişen duygu durumları ve ruh bozuklukları karşısında en ince duyguların şiddeti bile heyecanlandırmaz. Bunlar, Burke’ün de dediği gibi “aptal ve duyarsız hale gelirler.”⁸¹ Onlar, telaşlarının içinde “hassasiyet” ya da değerlendirmelerinin içinde “doğru” olanı bulamayanlardır.

Böylece yanlış bir beğenin nedeni Burke’e göre hem güzel ve yüce olan şeylere duyarsız olmaları hem de yargılarını kusurlu ortaya koymuş olmalarıdır. Bu durum anlama yetisinin zayıf olmasından kaynaklanıyor olabilir ancak beden daimi hareketleri, egzersizleri bu zorluğun üstesinden gelecek tek şeydir. Buna ek olarak; “cehalet [İng. ignorance], dikkatsizlik [İng. inattention], önyargı [İng. prejudice], acelecilik [İng. rashness], ciddiyetsizlik [İng. levity], inatçılık [İng. obstinacy] gibi kısacası yargı yetisini diğer konularda zayıflatıp bütün şu ihtiraslar ve kusurlar [İng. defects], yargının daha incelikli alanında da ona daha az zarar vermezler.”⁸² Anlığın doğuştan zayıf olması bir anlamda, kendisini beğeni alanında eğitmemiş, tecrübesiz kalmış, beğenisini geliştirme yönünde bir yaşamdan uzak kalmış olmasıdır. Kimileri bunu fark eder ve beğenisini geliştirmek adına alıştırma yaparken, kimileri ise bunu yaşamları boyunca fark etmez, donuk ve silik bir yaşam sürerler. Burke, bu durumu anlıklarının doğuştan zayıf olmasına bağlamaktadır. Bunun üstesinden gelebilecek insanlar ise herhangi bir sanat yapının betimlemeleri karşısında daha çok uzlaşırlarken, Einstein’ın izafiyet teorisi hakkında tartıştıkları pek sık görülür olmuş, çünkü güzellik hakkındaki beğeni yargılarının değerlendirilmesi deneyimli insanlar tarafından ortak bir bağlılık ile hareket edecektir. Dolayısıyla bu uzlaşma en son varılacak noktalardandır. İnsanları, Gustav Klimt’in⁸³ (1862 – 1918) “öpücük” tablosunun büyüleyiciliği konusundaki görüşlerinize, karşınızdaki kişiyi ikna etmeniz daha kolay olabilir, çünkü

⁸¹ Burke, YGS, s. 29.

⁸² Burke, YGS, s. 29.

⁸³ Detaylı bilgi için EK4’e bakınız.

onun heyecanı konusunda paylaşımlarda bulunarak aynı heyecanı yaşayabilir ve ikna olmuş olabilirsiniz, oysaki Charles Darwin'in (1809 – 1882) Evrim Teorisi'nin doğruluğu ya da yanlışlığı konusunda, insanların daha az uzlaştıklarını görürüz.

Böylece şimdiden şu sonuca varabiliriz; sanatlar hakkındaki yakınlık yargının doğruluğuna ve insanın o nesneye olan duyarlılığına bağlıdır. Bu duyarlılığa sahip olmayan kişinin, sanatlar hakkındaki yargıları da doğru olmayacaktır, tıpkı Türk İmparatoruna gönderilen “vaftizci Yahya'nın başı” olan resmin tekrardan ressama gönderilmesi gibi, çünkü burada Türk İmparatoru [İng. turkish emperor], başın kesilirken derinin büzülmediği gerekçesi ile beğenmemiştir, her ne kadar bu onun için çok tanıdık bir görüntü olsa dahi. Türk İmparatoru, herkesin sahip olduğu gibi bir “doğal beğeni” ortaya koymuş olsa dahi, bu resim hakkındaki yargısı yanlış olmaktan kendini alıkoyamayacaktır. Bu durum onun, sadece bir doğal beğeniye sahip olduğunu gösterirken aynı zaman da “incelikli bir beğeniye” de sahip olmadığını da göstermektedir. Burke göre böyle insanlar incelikli duygular konusunda hüner sahibi olmaktan uzaktırlar.

Çok yetersiz bir yargıcının yalnızca yaradılışındaki daha güçlü bir duyarlılığın etkisiyle, çok sıradan bir eserden, en iyi yargıcının en mükemmel bir eserden etkilendiğinden daha fazla etkilenmesi sıklıkla görülür. Zira yeni, olağanüstü, muazzam ya da heyecan verici olan her şey böyle bir kişiyi etkilemek üzere incelikle hesaplanmıştır ve kusurlar onu etkilemediğinden, bu kişinin duyduğu haz daha saf ve katışıksız haldedir. Onun hazzı yalnızca imgelemin hazzı olduğundan, bir yargının doğruluğunun verdiği hazdan çok daha yüksektir. Yargı yetisi [İng. power of judgment, Alm. Urteilskraft], çoğunlukla imgelemin yolu üzerine engeller döşemekle, onun büyüleyici dekorlarını dağıtmakla ve bizi aklımızın can sıkıcı boyunduruğuna bağlamakla meşguldür. Zira bir insanın bir başkasından daha iyi yargıya varabilmesinden duyduğu neredeyse tek haz, bir tür bilinçli gurur ve üstünlük duygusundan ibarettir ki, bu duygu da doğru düşünmekten kaynaklanır.⁸⁴

“Duyularımızın zinde ve körpe olduğu, insanın bedeninin her parçasıyla uyanık olduğu ve etrafımızdaki tüm nesnelerin üzerindeki yeniliğin cilasının henüz kurumadığı hayatımızın seher vakitlerinde, duyularımız ne kadar canlı ama şeyler hakkında yargılarımız ne kadar yanlış ve kusurludur.”⁸⁵ Üstelik duyularımızın en canlı oldukları anlarda, yargılarımız kusurlu kalacaktır.

⁸⁴ Burke, YGS, ss. 29, 30.

⁸⁵Burke, YGS, s. 30.

*Beğeni, sanki zihnin müstakil bir yetisidir ve yargı ile imgelemden ayrıdır; bir kompozisyonun üstünlükleri ya da kusurlarından doğal olarak ve ilk bakışta, önceden usa vurma olmadan etkilenmemize yol açan bir tür içgüdüdür. İmgelem ve tutkular söz konusu olduğu sürece, usa pek başvurulmadığını kabul ederim. Ancak düzenleme, duruma uygunluk, uyum söz konusu olduğunda, kısacası, en iyi Beğeni en kötüsünden ayrıldığında, işleyen şeyin yalnızca anlık olduğuna inanıyorum. [...] En yüksek beğeniye sahip olduğu kabul edilen kişiler, tarafsızlık ve tereddüitten hiç hoşlanmayan zihnin hemen oracıkta oluşturduğu, erken varılmış ve acele yargıları sıklıkla değiştirirler.*⁸⁶

Nasıl bilgimizi arttırarak, incelediğimiz nesneye titiz bir dikkatle eğilerek ve sık sık alıştırmayla yargımızı geliştiriyorsak, aynı şekilde beğeni de (artık her ne ise) gelişir. Bu yöntemleri uygulamamış kişiler, eğer ki beğenileri çabuk karar veriyorsa, her zaman için şüpheli bir karar veriyorlardır. Bu kimselerin hızlı karar vermesi de varsayımda bulunmalarından ve aceleciliklerindendir, yoksa zihinlerindeki bütün karanlığı bir anda dağıtan ani bir aydınlanmadan değil. Anlama yetilerindeki eksiklik kalıcı olmamakla birlikte insanın yaptığı egzersizlerle dağılabilecektir.

2.3. Acıdan Uzaklaşma Hazza Yaklaşma

“İnsan zihninde keşfettiğimiz ilk ve en basit duygu, meraktır [İng. curiosity] Merak dediğimizde, yeniliğe karşı duyduğumuz her türlü arzuyu ve ondan aldığımız her türlü hazzı kastediyorum.”⁸⁷ Tıpkı iki bin beş yüz yıl önce Aristoteles, *Metafizik*’ in ilk bölümünde sözünü ettiği gibi; “bütün insanlar, doğal olarak bilmek isterler. Duyularımızdan aldığımız zevk, bunun bir kanıtıdır.”⁸⁸ Küçük bir çocuk, çevresi ile ilk tanıştığında yeni olarak gördüğü her şeye, dokunmak, her şeyi tatmak ve onları öğrenmek ister. Bu bitmez tükenmez ısrarı sürekli devam eder. Büyüdükçe bu merakını, çevresine sormanın yanında kitaplarda da aramaya başlayacaktır. Nesneye veya şeye olan merak ani bir şekilde başlamakla birlikte uzun süreli devam etmez, çünkü merakın kendini yenilemesi esastır. Bu yenilenme nesne tarafından sağlanmadığı zaman merak ilgisi sürekli değişmeye başlar. Çabuk başlamakla birlikte hızlı bir biçimde sönmesi merakın asıl özelliklerinden bir tanesidir. Aynı şeyler döner dolaşır tekrar gelirler, üstelik her seferinde de azalan bir hoşnutluk yaratarak. Uzun yıllar boyunca merak ettiğimiz bir sanatçının yapıtı ile karşılaştığımızı düşünelim. Her gün sergi salonu açıldığı andan itibaren oraya koşan bir insan düşündüğümüzde, o ilk

⁸⁶ Burke, YGS, s. 31.

⁸⁷ Burke, YGS, s. 35.

⁸⁸ Aristoteles, *Metafizik*, çev. Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2010, s. 75.

karşılaşma beklenildiğinden daha fazla olabilir. O tabloya hayranlıkla bakabiliriz, ama bu merak ikinci gün, ilk günkü kadar olmayacaktır, üçüncü gün, hala aynı insanları sergi salonuna götüren şey ise merak duygusuna eşlik eden diğer tutkular (sevgi, dehşet veya neşe) olacaktır. Kısacası, eğer birçok şey zihnimizi içerdikleri yenilikten başka özellikleriyle ve merak tutkumuzdan başka tutkularımızı da etkilemeye uygun olmasalardı, biz hayatı biraz tanıyana kadar, hayatta olan bitenlerin, zihnimizde tiksinti ve bıkkınlıktan başka bir duygu uyandırmaya gücü yetmezdi. Kitapçı raflarından, romanları, masalları, şiirleri merak ederek alırsanız, ancak onları tekrar elimize almamızı sağlayan şey yalnızca “merak” olmayacaktır. Bunun yanında, tutkularımız, ilgilerimiz, arayışlarımız olacaktır ve her sayfadan diğerine geçmeyi sağlayan da bu olacaktır.

“Bunların hiçbir şekilde gündelik ve sıradan alışkanlığın bayat ve artık etki etmeyen aşinalığa dönüştürdüğü şeylerde ortaya çıkmaması gereklidir. Bir miktar yenilik, zihin üzerinde etkide bulunan her aracın malzemelerinden biri olmalıdır ve merak ama az ama çok, bütün tutkularımıza karışmıştır.”⁸⁹ Gerçekten de bir şeyi merak ettiğimizde ancak o şeye yöneliriz, aksi halde yönelmek bir yana belki de fark etmeden önünden geçip gideriz. Bu merak ile nesnenin yenilik barındırması diğer tutkuları ya beraberinde getirir ya da yenilik olmadan merak kendi başına sönüp gider. Devam eden hisler Burke’e göre ya mutlak bir haz almamızı ya da o nesneden acı duyarak uzaklaşmamıza neden olurlar.

“Öyleyse, yaşı ilerlemiş insanların duygularını dikkate değer ölçüde harekete geçirebilmek, bu amaç için tasarlanmış nesnelerin, bir ölçüde yeni olmalarının yanı sıra, diğer nedenlerle de acı ve haz verebiliyor olmaları gerekir.”⁹⁰ Merak duygusunun eşlik etmesi ile yönelmiş olduğumuz nesneye yeni olmasının yanı sıra, ilgi duymamızın tek nedeni; haz [İng. pleasure] veya acı [İng. pain] veriyor olmasıdır.

O halde, “haz ve acı” yı nasıl tanımlıyoruz, neye göre onların haz veya acı verdiği konusunda bir betimlemeye gidiyoruz? Burke, bir bakıma insanların acı ve hazzın birbirini karşılıklı etkilediklerini düşünür. Birinin varlığı diğerinin yokluğuna neden olurken, diğerinin yokluğu da karşısındakinin varlığına neden olur. Burke’ün yapmış olduğu inceleme tüm bunların aksi yönündedir. Ne haz, acıyı doğrudan etkiler ne de

⁸⁹Burke, YGS, s. 35.

⁹⁰ Burke, YGS, s. 36.

acı bitince haz ortaya çıkar. O halde bu etkileşim nasıl gerçekleşmektedir? Herhangi bir nesneye yönelmeyi sağlayan merak duygusuna eşlik eden acı veya hazzın olduğunu söyledik. Eğer o nesneye yönelmemizi sağlayan bu duygular olmadığı zaman, nasıl bir “his” içinde buluruz kendimizi? Burke, bu durumu “hissizlik” [İng. indifference] olarak adlandırmaktadır.

Bir hissizlik durumu adını verdiğim, ne acının ne de hazzın bulunduğu bir haldedir. Bu durumdan hakiki bir haz durumuna geçerken, bir tür acı ortamından geçmem gerekiymiş gibi görünmüyor. Eğer bu tür bir hissizlik, rahatlık [İng. ease] ya da sükûnet [İng. tranquillity] ya da her ne isim vermek istiyorsanız, durumunda aniden bir müzikle eğlendirilecek olsaydınız ya da canlı renkleriyle, parlak ve güzel bir nesne önünüze konulsaydı veya güzel bir gül kokusu duysaydınız veya susamış olmasanız bile lezzetli bir şarap içiyor olsaydınız ya da aç olmamanıza rağmen bir şekerlemenin tadına baksaydınız; bütün bu işitme, koklama ve tat duyularında şüphesiz haz hissederdiniz.⁹¹

Bir bakıma herhangi bir hissizlik durumunda iken hoşunuza gidecek bir şeyle karşılaştığınızda bundan acı veya haz duyabilirsiniz. Hissizlik içinde iken buradan acı veya haz ile çıkmak mümkündür. Aynı zamanda şu da söylenebilir; acının kaynağı haz yahut hazzın kaynağı acı değildir. Hissizlik durumundaki bir kimsenin çok sert bir darbe aldığını veya keskin ve tırmalayıcı bir sesin kulaklarını rahatsız ettiğini düşünün, bu durumda söz konusu olan hazzın ortadan kaldırılması değildir. Muhtemelen bu durumlarda acının, kişinin daha önce duyduğu hazzın ortadan kaldırılmasından kaynaklandığı söylenebilir.

Böylece Burke’e göre haz alabiliyorsam haz alıyorumdur, acı duymadığım için haz almıyorumdur. Haz aldığımda bunu hissederim, orada acı duymuyorumdur. Aldığım his, zevke dayalı bir haz olmaktadır. Aynı şey haklı olarak acı konusunda da söylenebilir. Yalnızca “mutlak acı”dan ve “mutlak haz”dan bahsedebiliriz. Bu belirsizliği ortadan kaldıran şey hissizlik durumunun her zaman hâkim olmasıdır. Daha basit ifade edilecek olursak; acının kaynağı hiçbir zaman haz değildir, acı duyduğumda ya da acı duyabilmek için öncelikle haz duymam gerekmez aynı şekilde tersten okuyacak olursak hazzın kaynağı acı ya da haz duyabilmem için acı duymam gerekmemektedir. Yalnızca “mutlak haz” ve “mutlak acı” bulunmaktadır. Üstelik bu ikisini ayrı ayrı ele alırken şunu unutmamalıyız; acı kavramı, hazzın en yüksek derecesinden çok daha kuvvetlidir, lakin bir kimse eşit derecede haz alma veya acı

⁹¹ Burke, YGS, s. 36.

çekme olasılığının olduğu söyleyemez, çünkü acı kavramı daima daha üstün olacaktır. Hiçbir haz, ölüm kadar etkili değildir, acının inanılmaz büyüklüğü buna dayanmaktadır.

Acı ve hazzın varoluşlarının yalnızca karşılıklı olarak birbirlerinin azalmasına ya da ortadan kaldırılmasına bağlı olmadığı gibi, gerçekte hazzın azalmasının ya da sonlandırılmasının da mutlak acı gibi etki yapmadığı ve acının azalmasının ya da giderilmesinin etki bakımından mutlak hazzı pek az benzerlik gösterdiğini öne sürme cüretini göstereceğiz.⁹²

Böylece, hazzın ortaya çıkmasına neden olan şey ne bir acının yer almış olduğu kaynak ne de acının ortaya çıkmasına öncelik eden şeyin haz olmadığıdır. “Haz” da “acı” da sizi nereden aldıysa oraya bırakır ve genellikle bu bırakılan yer bir hissizlik durumudur. Hissizlik duygusu içinde zihin bir türlü dinginlik halindedir. Buradan ya güzele ya da yüce duygularına yönelmeye hazırdır.

Burke, bunu Homeros’un gözünden şöyle anlatır; “hani bir insan vardır, tanrı karartır gözünü, yurdunda adam öldürdükten sonra o insan, yaban ellerde sığınır varlıklı bir adamın evine, girince şaşakalır onu gören.”⁹³ Böylece yakın bir zamanda tehlikeyi atlatmış olduğunu düşündüğü bir adamın bu çarpıcı görünüşü, seyircileri etkileyen şaşkınlık ve dehşetin karışımı türünden bir duygu, benzer durumlarda kendimizi içinde bulduğumuz etkilenme tarzını çok güçlü bir biçimde tasvir eder. Bu bölümü sonlandırırken, kendi başımıza kaldığımız “hissizlik” durumu ile ilgili olarak açıklamak gerekir ki; hazzın kaynağı hiçbir zaman mutlak acının varlığının ortadan kalkması değildir. Her haz aldığımız zaman keyiflendiğimizden bahsedebilir miyiz? Keyif ve haz arasında ne tür bir ayırım vardır?

Keyif [İng. delight] ve hazzın karşıtlığı hakkında konuşmadan önce, yukarıda yazılanlar hakkında birkaç söz daha söylemek gerekirse;

“İlk olarak, mutlak ve bağımsız nitelikte hazlar ve acılar vardır. İkincisi, acının sona ermesi ya da azalmasıyla ortaya çıkan duygu, aynı nitelikte değerlendirilmesine ya da aynı isimle anılmasına yetecek ölçüde mutlak hazzı benzemez. Üçüncüsü, aynı ilkeye dayanarak, hazzın ortadan kaldırılması ya da sınırlandırılması mutlak acıya benzerlik göstermez.”

Burke, ilk duygunun (acının giderilmesinin ya da hafifletilmesinin) doğasında bulunan şeyin nahoş olduğu konusundaki fikirlerinde ısrar ederken, bu duygunun adı

⁹² Burke, YGS, ss. 37, 38.

⁹³ Homeros, **İlyada**, çev. Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2013, s. 574.

konusunda aynı kararlılığı gösterememektedir. Burke göre yalnızca hisseden kişinin zihninde mutlak anlamda bir anlama sahiptir. Acının ortadan kaldırılmasına eşlik eden bu duyguyu, Burke, şöyle tanımlamaya çalışır; “hiçbir bağıntısı olmadan yalnızca bir haz olarak haz ile bir bağıntısı olmadan ki o da acıyla olan bağıntısıdır, varolmayan haz. Halkın dilinde bu ikisi aynı ortak adla anılıyor diye, nedenleri ve etkileri bakımından birbirinden o kadar farklı bu duygulanımların birbiriyle karıştırılması çok garip olacaktır.”⁹⁴ Hazzın sadece göreceli anlamdaki durumuna “keyif” adını verebiliriz, çünkü çoğu insan bazı şeylerden keyif alırken kimi zaman ondan haz duyduklarını söylerler. Bu mutlak hazdan farklı olan bir hüznün anının geçmesi veya bir köpek saldırısının sona ermesiyle gösterilen gülümseme olarak adlandırılabilir. Böylece Burke, “keyif” [İng. delight] ve “haz” [İng. pleasure] arasında bir ayrıma gitmektedir. İlkine, acının ve tehlikenin ortadan kaldırılmasına eşlik eden duyguyu kastederken, ikincisine, mutlak anlamda bir hazdan bahseder.

*Hazzın sonlanması zihni üç yönde etkilediği unutulmamalıdır. Eğer haz, uygun bir süre devam ettikten sonra sadece sona eriyorsa, yaratacağı etki kayıtsızlıktır [İng. indifference]; eğer aniden kesiliyorsa, peşinden hayal kırıklığı [İng. disappointment] denilen tedirgin edici bir duygu gelir. Eğer nesne kendisinden tekrar keyif alınamayacak biçimde, geri gelmemecesine kaybolmuşsa, zihinde keder [İng. grief] denilen bir duygu ortaya çıkar.*⁹⁵

Birçok kişi, kederi, acı ile karıştırabilir, bunları birbirinin yerine kullanabilir. Oysaki insan kederlenmeye kendince isteklidir, kederlenmek için birilerine sorunlarını anlatır, ya da bir şeyler içmeye yönelir. Kendisini ona bırakır, bu durumdan rahatsızlık duymaz, hatta bundan hoşlanabilir. Fakat acı için aynı şey geçerli değildir. Kimse acıyı istemeyecek, ona isteyerek yönelmeyecek ya da kendisini ona bırakmayacaktır. Kederlenme hali Descartes’ten farklı olarak kötü tutkular içinde değil daha çok mutlak haz veren duygular içinde yer alır. O halde, keder diye adlandırılan bu duyguyu biraz daha açmakta fayda vardır.

Nesnesini daima gözünün önünde tutmak, onu en memnuniyet verici görünümüyle sunmak, kendisine eşlik eden bütün olayları en ince ayrıntısına kadar tekrarlamak; her bir kendine özgü keyfe geri dönmek, her biri üzerinde durmak ve hepsinde daha önce yeterince anlaşılmamış, bin tane yeni mükemmellik bulmak kederin doğasıdır. Keder de yine de egemen olan

⁹⁴ Burke, YGS, s.40.

⁹⁵ Burke, YGS, s. 40.

*keyiftir ve ıstırap kaynağı olan şey, her zaman için nefret uyandıran ve bir an önce kurtulmak istediğimiz mutlak acıya hiçbir biçimde benzemez.*⁹⁶

Böylece keder, hazzın içerisinde yer almaktadır ve haz aldığımız nesne kaybolduğunda keder duygusu başlamaktadır, oysaki acı, hazdan daha farklıdır. Homeros, keder konusunda bizi daha fazla aydınlatabilir; “dövünür dururum o canım yiğitlere, bu sarayımda ağlamadığım gün yok, hıçkırmak çok hoşuna gider yüreğimin, ağlarım bedenim bitik düşene dek.”⁹⁷ Görüldüğü gibi, ağlamaktan keyif alır insan, keder içindeyken ve bundan hemen kurtulmak istemez ta ki, beden bitik düşene dek. Bölümümüzün ikinci kısmına geçecek olursak, şimdi “neşe” [İng. joy] hakkında bir şeyler söyleyebiliriz. Neşe, denildiğinde akıllara neler gelmektedir, acının ortadan kaldırılmasından sonra açığa çıkan duygu mudur, ya da kederlenme yaşadktan sonra yaşanan duygu mudur? Mutlak haz duygusundan ne anlamda farklıdır yahut birebir aynı mıdır? Burke, neşe’nin, hazzın güvenilir görünümünün sağladığı o rahat (pürüzsüz) [İng. smooth] ve kösnül (şehvetli) [İng. voluptuous] doyumdan uzak olduğunu söyler. Acının neden olduğu şeylerden kurtularak yaşanan keyif duygusu insana her daim neşe verir.

2.4. Yüce ve Güzelin Soruşturulması

Zihin üzerinde güçlü bir etki yapmaya muktedir kavramların çoğu şu iki başlığa indirgenebilir; kendini koruma [İng. self-preservation] ve dostluk [İng. society]. Kendini koruma tutkusu daha çok yücenin duygularına ilişkindir, çünkü bu acı ve tehlikeye bağlıdır. Ölümün kendisini düşünmek dahi zihni dehşet duygularıyla doldurmaya yeterdir, ancak herkes bu kavramın kendisinin ne anlamlar içerdiği konusunda bir şeyler düşünmek ve hissetmek konusunda kaçınır. Ölümün kendisi, insanlara acıyı düşünmek ya da hastalık hakkında birkaç söz söylemekten daha yoğun ve zor bir duygudur. Bunun aksi yönündeki dostluk gibi tutkular ise daha naif ve yumuşak olmakla birlikte güzelliğin içine dâhil edilir. Burke, şiddet, güç, muazzam, pürüzlü olma gibi şeylerin insanı tedirgin ettiğini ve belirsizliğe sürüklediğini söyler. Böylece insan, bunlardan kendini uzak tutabilmek, mutlak haza ulaşabilmek için “kendini koruma tutkusu” nu olabildiğince anlama yetisine yakın tutacaktır.

⁹⁶ Burke, YGS, s. 41.

⁹⁷ Homeros, *Oddysseia*, çev. Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 1970, s. 77.

Yüce, [İng. sublime] adı geçince aklına neler gelmektedir? Bahar çiçeklerinin yoğunlukta olduğu bir bahçe mi ya da ya da sizi derinden etkileyen bir kadın mı? Ya da bir köpekten kaçarken yaşadığınız duygu mudur? Yukarıda da söylenildiği gibi yüce ve güzel kavramları sıklıkla birbiri ile karıştırılmaktadır. Kimi zaman da birbirinin yerine kullanılmaktadır. Güzel bir kadından etkilenen kişi, yaşadığı duyguyu “yüce” olarak tanımlaması ya da bir performans sanatını izlerken seyircinin üzerine kan sıçraması sonucunda yaşadığı duyguyu “güzel” olarak adlandırılması gibi. O halde doğru ayırım nasıl yapılacaktır? Böylece verilmiş olunan örnekte ilki değil ikincisi “yüce” olarak adlandırılacaktır. Bir bakıma:

Acı ve tehlike düşüncesini uyandırmaya uygun her tür şey, başka bir deyişle, herhangi bir biçimde korkunç olan ya da korkunç nesnelerle bağlantılı olan veya dehşete benzer bir etki yaratan her şey yücenin kaynağıdır. Yani zihnin hissedebileceği en güçlü duyguyu ortaya çıkarandır. En güçlü duygu diyorum, zira acıyla ilgili kavramların hazla ilgili olanlardan çok daha güçlü olduğuna inanıyorum.⁹⁸

Güzellik duygularının, yüce tutkularına göre daha hafif kalması aslında insanın duyguları üzerindeki iradesini göstermektedir. Hâkim olamadığımız tutkular genellikle yüce olurken, dengeleyebildiğimiz, üzerinde güç kullanabildiğimiz tutkular güzel olanlardır. Zira bu duygu, ölümün size dehşet vermesi ile hissedilen duygudur ya da bu dehşet duygusunun kaynağı olan kendini koruma duygusudur. Thales’in yaşadığı topraklara, bir akşam giden birisi, orayı güzel bulacaktır, çünkü yıldızların karanlığa ve kente arkadaşlık ettiğini görür. Ne zaman ki karanlık, arkadaşlığının yanında yalnızlığı ve rüzgârı getirdiği zaman, artık orası bu kimseye korkutucu gelmeye başlayacaktır. Bir yandan kendisini güzel şeyler düşünmeye iterken, diğer taraftan yaşamaya başladığı duygunun şiddeti onu engelleyecektir. Böylece, kendini koruma arzusu adına oradan uzaklaşmaya yönelik adım atmaya yönelecektir. Sözün kısası yücenin, kendini koruma duygusu ile dolaylı olarak bağlantısı vardır.

Ama nasıl ki acı işleyişi bakımından hazdan daha güçlü ise, ölüm de genel olarak acıdan çok daha etkili bir kavramdır; zira ne kadar keskin olursa olsun, ölüme tercih edilmeyecek pek az acı vardır. Dahası, acıyı, tabiri caizse, daha acı verici yapan şey, acının korkuların kralı olan ölümün ulaşı [İng. emissary, habercisi] olarak görülmesidir. Tehlike ya da acı çok yakındaysa, hiç keyif vermezler ve yalnızca korkuturlar ama belli mesafelerden ve çeşitli biçimlerde değişikliğe uğrayarak, her gün yaşadığımız üzere, keyif verebilirler, nitekim verirler de.⁹⁹

⁹⁸ Burke, YGS, s. 42.

⁹⁹ Burke, YGS, s. 43.

Yücenin içinde yer alan kendini koruma tutkusundan ayrı olarak bir diğer bahsedilmesi gereken duygu “dostluk” olmaktadır. Burke göre iki çeşit dostluk vardır. Bunlardan birincisi; üremenin amaçlarına hizmet eden cinsiyetlerin dostluğudur, ikincisi ise diğer insanlarla ve hayvanlarla, hatta bir şekilde cansız dünya ile paylaştığımızı söyleyebileceğimiz, daha genel kapsamlı dostluktur. Birincisi daha çok insanın varlığını devam ettirebilme isteği uğruna yapılırken, ikincisi doğrudan güzellik tutkusunun hâkim olduğu hem insanlarla hem de dışımızdaki dünyayla kurmuş olduğumuz iletişimi etkilemektedir. Cinsiyetler arasındaki dostluk, kaynağını doğrudan mutlak hazdan almaktadır. Duyulara ait en yüksek haz olan, bu tutku olmaksızın insanın büyük bir huzursuzluğa düşmesinin biricik nedeni, diğer tutkulara kaynaklık etmesidir. Türün devamı için bu dostluk, hem kişinin kendini huzur içinde bulması hem de diğer tutkularının açığa çıkmasına yardımcı olacaktır.

Kendini koruma ile ilgili tutkuların başında, yüce duygusunun yaşanması ya da ölüm acısının hissedilmesi yahut bir hastalığın yaşanılması durumunda geçerli olduğu gibi kişi esas olarak acı ve tehlikeye karşı direnir ve bunların tüm tutkuların en güçlüleri olduğunu söylemiştik. Aynı zamanda kendini korumayla ilgili tutku, cinsiyetler arasındaki dostluğunda devam etmesini sağlar. Zira acı ve tehlikeden kendini korumayı başaramayan birisi, cinsiyetler arasındaki dostluğu yürütme konusunda gerekli başarıyı gösteremeyecektir. Üstelik bunlar yaşamımızı olumlu etkilediği gibi, olumsuz da etkilemektedir. Bu durumda yapılacak olan şey; insan türünün devamını sağlama amaç edinmelidir, böylece mutlak haz tüm insanları etkilemeye çalışması devam eder, ancak bunun aksi olursa Burke göre yüce kaynaklı bir acı yaşandığını söylemekte yanlış olur diyerek uzak durmaktadır. Nitekim türün devamını sağlamak adına (tutkuların kaynağının varolabilmesi için, cinsiyetler arası dostluk gibi) bunu, amaç edinmek gereklidir. Aksi halde, insanın bu tutkuları körleşip, yok olacaktır. Tıpkı bu tutkuların hayvanlarda olmaması gibi, çünkü onlar böyle bir şeyi amaç edinmemektedirler. Hayvanlarda ise bu durumun daha farklı olduğunu belirtmiştik. Onun yapmış olduğu tek ayırım, karşısındaki cinsinin, cinsiyetidir. Hayvanlar cinsiyetler arasındaki dostluğu devam ettirme konusunda başarılı iken bu hazlarının mutlak bir güzellikten geldiğini ve bunun için türlerinin devamlarını sağlamalarının amaç edindiklerini söylemek yanlış olacaktır. Onun güzelliği ya da tutkuları konusunda ilgilenmez hatta bunları bilmezler. Peki ya insanlarda bu süreç

nasıl işlemektedir? Kendini koruma tutkusu ile hareket eden bir insan ve bunu cinsiyetler arasındaki dostluğuna yansıtan birisi, nelere dikkat etmektedir, onun için önemli olan şey yalnızca üremeye olan tutkusu mudur? Mevsimle gelen bu istek, kendini koruma ve cinsiyetler arasındaki dostlukta, kendini bulma ile sınırlandırılacaktır. Kederlenmeye kendini verecek ve bu durumdan çıkmak istemeyecek kadar ya da tehlikenin ortadan kalkması ile neşelenme durumu yaşanmayacaktır.

Yücenin neden olduğu kendini koruma tutkusu ve yalnızca türünü devam ettirme arzusu acı kaynaklı bir haz verirken güzellik duygusu hangi anlamda etkin olmaktadır? Güzellik [İng. beauty], türünün devamını amaç edinen bir insan için ne anlam ifade etmektedir? Burke, sorularımızı şöyle cevaplamaya çalışır;

İlişki konusunda çok daha çeşitliliğe ve karmaşıklığa uyarlanmış bir yaratık olan insan, diğer hayvanlarla ortak sahip olduğu iştahı arttıran ve yönlendiren bazı toplumsal nitelikler fikriyle genel tutkuyu birleştirir. İnsan hayvanlar gibi başıboş yaşamak üzere tasarlanmadığı için de, bir tercihte bulunmasını sağlayacak ve seçimini belirleyecek bir şeye sahip olması uygundur ve bu da genellikle hissedilebilir bir nitelik olmalıdır.¹⁰⁰

Böylece insan, türünün devamını amaç edinen, ilk kriteri “güzellik” olmaktadır. Burke’ün, “güzellik” konusundaki fikirleri zihnimizin bulanıklığını giderecektir. Örneğin; tren istasyonunda bekleyen yolcuları düşünelim. O sırada karşıdan trene binmek üzere elinde valizi ile bir kadın gelmektedir. Bekleme salonundaki bütün gözler o kadına yönelir, çünkü kadının güzelliğinin ayırt ediciliği vardır. Güzellikten yoksun birine aynı gözler yönelmeyecektir. İnsanların, amaçlarını gerçekleştirmede dikkat ettiği güzellik bu türden bir güzelliktir.

Cinsiyetler arasındaki dostluğun bu şekilde ilerlemesi güzelliğe giden yolda yardımcı olurken aynı şekilde dostluğun olmadığı bir ortam düşünmenin belki de en büyük cezası mutlak acı kadar bir acı hissetmektir. Burke, toplumdan bağımsız (yalnız) [İng. solitude] bir insan düşünmenin acısının, ölümden bile daha dehşetli olduğundan bahseder. Çünkü bu insan, kendi türünü devam ettirme gibi bir amacı olmayacaktır, cinsiyetler arasındaki dostluğuna gölge düşecektir. Toplumsal tutkularını kaybetmiş bir hayvan misali olacaktır. Daha sonraki incelememiz arasında yer alacak olan *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nde Kant, toplum ve kültürü birbiriyle ilintili bir kavram olarak

¹⁰⁰ Burke, YGS, ss. 45,46.

düşünür ve kültür olmadan sanatsal bir eylemden veya bir sanat yapıtından bahsetmek söz konusu bile olamaz. Sanat yapıtının yaratıcısı olan ve doğa tarafından verilen deha bile yalnızca kültür içinde olabilen insanlara has bir yetenek olacaktır. Diğer taraftan, “yakın dostluk, hoş sohbet ve arkadaşlık muhabbetleri, zihni bir hazla doldurur. Aynı zamanda, geçici bir yalnızlık bizzat da keyiflidir. [...] Zira hem yalnızlığın hem de dostluğun kendine has keyifleri vardır.”¹⁰¹ Nitekim tümüyle yalnız geçen bir hayat varoluşun amacına aykırı olacaktır.

Ayrı bir başlık olarak veremeyeceğimiz dostluğun altında yer alan tutkular birbirinden oldukça farklı özelliklere sahiptir. Aynı zaman da insan türünün devamını amaç edinen ve bu doğrultuda zihinleri genişletmeyi hedefleyen iyi tutkular arasındaki dostluk, kendisini altındaki diğer tutkular kadar iyi niyetli olmaktan uzaktır. Bunlardan birinci “duygudaşlık” [İng. sympathy], ikincisi “taklit” [İng. imitation] ve son olarak “ihtiras” [İng. ambition] yer almaktadır. Burke, dostluğa hizmet eden ve zincirin ilk halkası olan “duygudaşlığı” açıklamakla başlar. Duygudaşlık, bir anlamda insanların yaşadığı acı veya haz dolu deneyimlerine ortak olarak onu paylaşmaktır. Burke, böyle bir tutkuyu iyi duygular arasına yerleştirir, çünkü güzellik veya yüce karşısındaki hazların paylaşımı hem kültürün gelişimini sağlar hem de daha fazla estetik deneyim yaşayabilme fırsatı sunmuş olur. Bu bir anlamda insanların ilgisiz olmalarını engellerken aynı zamanda bir arada yaşanan duyguları ortak bağlılığa götürmeye yardımcı olur. Böylece herhangi bir tablo karşısındaki hissimizi, yanımızdaki kişinin de hissetmesini sağlayabiliriz ya da o kişinin bir heykelden etkilenen duygularını, acılarını, hazlarını hissetmemizi sağlamaktadır. “Esas olarak bu ilke sayesinde şiir, resim ve diğer etkileyici sanatlar, tutkularını bir yürekten başka bir yüreğe aktarabilirler ve çoğu kez pişmanlık, sefalet ve bizzat ölüme keyif katabilecek güçtedirler.”¹⁰² Acıdan alınan hazzı azaltmaya yönelik bir duygu türü iken diğer taraftan mutlak hazdan alınan neşeyi olabildiğince arttırmaya çalışır. Bu güç, başka bir değişle insanların bir arada kalmasına da olanak sağlamaktadır. Duyguların, tutkuların, acıların, hislerin, kendi üzerinde uyandırdığı şeyleri, bir diğeri içinde sağlanabileceğinin işaretidir. Böylece bu biraradalığı, türün devam etmesi adına da

¹⁰¹ Burke, YGS, s. 47.

¹⁰² Burke, YGS, s. 48.

önemli basamaklardır. Başkalarının acılarına ortak olma konusunda onlarla aynı acıyı mı paylaşıyoruz yoksa onların bu durumundan keyif mi alırız?

Başkalarının gerçek talihsizliklerinden ya da acılarından bir miktar, hem de az sayılamayacak, zevk aldığımıza inanıyorum. Zira görünürdeki duygulanım ne olursa olsun, eğer bizi bu tür nesnelerden sakınmaya itmiyor ve tam tersine bizi onlara doğru çekiyor ve onlar üzerinde durmamıza neden oluyorsa, bu durumda bu tür nesneleri seyre dalmanın bize şu ya da bu türden bir keyif veya haz verdiği inandırıcıdır.¹⁰³

Buna örnek olarak ünlü sanatçı Francisco Goya'nın¹⁰⁴ (1746 – 1828) *Çocuklarını Yiyen Satürn* çalışmasında görüldüğü üzere bir babanın oğlunu yemek zorunda olduğu bir durum ile karşı karşıya kalabiliriz ancak tabloda yer alan Satürn'ün korku dolu gözleri izleyiciye büyük bir keyif vermektedir. Örneğin; Roma imparatorluğunun zenginliği ya da kralın görkemi hakkında bir şeyler okumak, Makedon devletinin çöküşü ve ülkenin mutsuz prensinin ıstırapı üzerine bir şeyler okumak kadar hoşumuza gitmez. Kimse kendisine, Antigone'de iki erkek kardeşin birbirlerini öldürmesiyle, kral olan dayıları Kreon'un, Polyneikes'in cesedinin gömülmesine izin vermemesi halinde onu kuşlara yem etmek üzere hazırlamasıyla ve Antigone'yi kızdıran bu durumun keyif vermediğini söyleyemeyiz. Hem okuyucu hem de izleyici onun bir sanat yapıtı olduğunun farkına varması hüznün değil yalnızca keyif verir. Gerçek bir durumla karşılaştığımızda ondan keyif almamız değil duygudaşlık duygusu hâkim olarak onun hissettiklerini yaşamaya başlarız.

Burke'e göre eğer acı çeken insan bu duruma haksız yere düştüğünde karşısındaki izleyicisine daha fazla haz kaynağı olarak varolur. Örneğin; Gustave Flaubert'in (1821 – 1880) *Madam Bovary* çalışmasında görüldüğü üzere; Emma'nın kocasına karşı doyumsuz ve mutsuz oluşu ve bununla birlikte sevdiğini sandığı adama kaçması sonucunda büyük haksızlığa uğrayan Charles'in haline hemen herkes üzülmüş, belki de onun sevgisini Emma hiçbir zaman hak etmemiştir diye düşünülmüştür. Fakat Charles'in bu hali bir takım kimseyi de mutlak hazzla yaklaştırdığını söyleyebiliriz. Belki de, onun haline kederleniriz ve bu kederden çıkmamak içinde son sayfalara kadar Emma'nın kaçarken bıraktığı mektubu okuyan Charles'in hüznünlü halini görmek için sabırsızlanırız.

¹⁰³ Burke, YGS, s. 48.

¹⁰⁴ Detaylı bilgi için EK5'e bakınız.

Dehşet [İng. terror], ensemblede hissetmediğimiz müddetçe her zaman için keyif veren bir tutkudur, çünkü sevgiden ve toplumsal bağlılıktan kaynaklanır. Doğa tarafından etkin bir amaca göre biçimlendirildiğimiz her zaman, konu ne olursa olsun, bizi harekete geçiren tutkuya herhangi türden bir zevk veya haz eşlik eder. Bizi yaratan, bizi birbirimize duygudaşlık bağıyla bağlanacak biçimde tasarladığı için, bu bağı ona orantılı bir hazla güçlendirmiştir. En çok da başkalarının dertlerinde. Bu tutku yalnızca acı verici olsaydı, bu tutkuyu uyandıracak her şey ve herkesten elimizden geldiğince kaçınırdık.¹⁰⁵

Bunların yanında talihsizliğinde [İng. misfortune] büyük bir keyif verdiğiinden bahsetmiştik. Böylece talihsizlik, mutlak bir haz olmayıp acıya da eşlik eden bir durumu vardır. Her ne olursa olsun tedirginlik Burke'e göre en kötü doğa manzarasından kaçınmamızı ve yaşadığımız mutlak acı duygularına karşılık daha iyi şeyler hissetmemizi sağlar. Örnek olarak Thomas Bernhard'ın (1931 – 1989), *Soğuk* adlı yapıtını gösterebiliriz. Thomas'ın küçük yaştan itibaren akciğerindeki gölgeler yüzünden hayatına da gölgeler düşmüştü. Yaşamı, ölüm kokan insanların yanı oldu, kendisini “korkunç, değersiz, cansız, ucuz ve aşağılık her ne olursa olsun hayatına sıkıca tutunmaya çalışan beş para etmez biriydim ben”der. Oysa hastanede kaldığı günler sonunda raporların karışması ile verem olmadığı anlaşılan Thomas, büyük bir haksızlığa uğrar. Ancak okuyucuya, onun acıları gözyaşı olurken bu aynı zamanda insanın kendisini kurtarmak istemediği bir keder anını da doğurmaktadır. Kahramanın yaşadığı talihsizlik, okuyucusuna büyük bir haz verirken, yaratıcısını da bir sonraki çalışmaları için motive etmektedir. Dostluk, tedirginlik gibi duyguların yanında sadece görünüşünden haz aldığımız bir tutku türü daha vardır. Burke, Kant'ın aksine birebir taklidi yapılan şeylerin bazen nesnenin görünümünden daha fazla haz verdiğini ifade eder. Oysa Kant, doğanın insana bahşetmiş olduğu deha aracılığıyla, karşısındaki nesneyi birebir taklit etmek yerine onu olduğundan daha farklı ve çekici kılabileceğini söyler. Gerçek hayatta:

Temsili ıstıraplarda tek fark temsilin etkilerinden kaynaklanan hazdır; zira temsil hiçbir zaman tamamıyla kusursuz değildir ama onun bir temsil olduğunu anlayabiliriz ve bu ilkeye dayanarak temsilden bir ölçüde haz duyarız. Gerçekten de bazı durumlarda, temsilden aldığımız haz, olayın aslından aldığımız haza ya eşit ya da ondan daha fazladır.¹⁰⁶

Burada temsilin, aslına olan benzerli konusunda şüphe duymamak gerekir. Tragedya söz konusu olduğu zaman ise; gerçeğe olan yakınlık arttıkça nesnenin sanatsal değeri

¹⁰⁵ Burke, YGS, s. 49.

¹⁰⁶ Burke, YGS, s. 50.

daha da artmaktadır. Fakat yaşamın tersine, tragedya, hiçbir zaman temsil ettiği şeye yaklaşmaz.

*En yüce ve etkileyici tragedyayı sahneye koymak için bir gün seçin, en iyi oyuncularını oynatın, sahneler ve dekorlar için hiçbir masraftan kaçınmayın, şiirin, resmin, müziğin en üstün çabalarını bir araya getiririn, seyircinizi topladığınızda ve tam seyircilerinizin zihinlerinin beklenti ile tetikte olduğu anda, bitişikteki meydana azılı bir suçlunun idam edilmek üzere olduğunu duyurun, bir saniye içinde boşalan tiyatro, temsili sanatların göreceli zayıflığını gösterecek ve gerçek duygudaşlığın zaferini ilan edecektir.*¹⁰⁷

Bunun nedeni belki ilk defa birinin idamını izlemek üzere olan birisi olabilir ya da sahnede oynanacak oyundan daha gerçekçi bir şeyle karşılaşılacağı fikrine yenik düşer ve keyif onu meydana doğru götürecektir. Yahut evinde film seyreden bir insan için de aynı şey geçerli olacaktır; filmi sırasında sokakta yaşanan bir kavgayı duyduğu an filmi ertelemeyi tercih edecektir, çünkü temsil edilen şey, gerçeğine ne kadar çok yaklaşırsa, o kadar keyif verici hale gelir. Burada Aristoteles'e değinmek gerekirse; “trajediden her türlü hazzı vermesi beklenemez. Ondan beklenen haz, trajedinin özünü alakalıdır. Öyleyse ozanın ortaya koyduğu taklit eserleriyle uyandırdığı korku ve acımadan doğan hazzı uyandırması gerektiğine göre, bu haz duygusunu uyandıracak etkiyi öykünün kendi içinde saklanması gerektiği aşikârdır.”¹⁰⁸

Burke, yücenin kaynağı olan mutlak acının neden keyif verdiği konusunda hiçbir şüphe duymamaktadır. Kendi zihnimizde böyle bir şeyle karşılaşmadığımızı söyler. Acıdan alınan hazzın olmadığını iddia edenler için sadece bir safsataya düştüklerini gözlerler. Bu hatayı hangi durumlarda yaparız, herhangi bir acı içindeyken de başkalarının acılarından keyif alır mıyız ya da sadece keyif içinde iken başkalarının acılarından keyif alabilmeye başlarız? Burke, buna yanıt bulmaya çalışırken aldığımız hazzın nedeninin başkalarının acısı olduğu fikrine kapılmanın bir safsata olduğunu söyleyerek uzak durmak gerektiğini belirtir, yalnızca; gerçek ya da kurmaca, başkalarının acılarından, hatta hangi nedenle olursa olsun herhangi bir şeyden keyif alabilmem için, kesinlikle hayatımı tehdit eden tehlikenin uzağında bulunmam gereklidir.

¹⁰⁷ Burke, YGS, s. 50.

¹⁰⁸ Aristoteles, **Poetika**, çev. Emir Aktan, Alter Yayınevi, Ankara, 2000, (PT), s. 50.

Bu bölümü kısaca özetleyecek olursak; her ne acı çekersek çekelim ve haz alırsak alalım, bir başkasının yaşadığı şey her zaman bizde bir tür duygudaşlık oluşturarak bu hazzı yaşamamıza imkân tanır. Dostlukla ilgili duygular arasında duygudaşlığın ardından bir diğeri “taklit” olmaktadır. Başka bir anlamda ise Aristoteles, bu hazzı, insanın doğuştan getirdiğinden bahseder; “insanın iki önemli özelliği vardır; ilki taklit etme yetisini doğuştan getirmesidir, insanlar bütün öteki varlıklardan özellikle de taklit etme yetileri sayesinde ayrılırlar. İkincisi de bütün taklit etme ürünleri karşısında elde ettikleri hazdır.”¹⁰⁹ Burke göre bu duygu türü de tıpkı duygudaşlık gibi aynı nedenlerden kaynaklanır, çünkü birincisi insanları taklit etmeye yönelik olan bir arzu iken ikincisi insanların ne hissettiklerine dair kendini onların yerine koyarak aynı şeylerin hissedebilmesidir.

*Her şeyi talimatlar yoluyla olmaktan çok taklit ederek öğreniriz ve bu şekilde öğrendiğimiz şeyi de yalnızca daha etkili biçimde değil, aynı zamanda daha zevkle öğreniriz. Bu durum davranışlarımızı, düşüncelerimizi, hayatlarımızı biçimlendirir. Taklit, toplumun en güçlü bağlarından biridir. Herkesin kendini baskı altında hissetmeksizin birbirine gösterdiği ve herkes için son derece gurur okşayıcı bir tür karşılıklı boyun eğme halidir.*¹¹⁰

Şiir ve resim sanatı gibi incelikli sanatlarda taklit edilen nesne, dış dünyada görmeyi istemeyeceğimiz türdence onun gücünün yalnızca taklitten geldiğini söylerken, nesnenin kendisinden kaynaklanan bir şey olarak bakmamaktadır. Burke, burada Aristoteles’e işaret etmektedir, zira Aristoteles’e baktığımızda ise; bize en çok haz veren şeylerin görüntülerin oldukça iğrenç şeyler olduğunu söyler. Söz gelişi son derece tiksindirici hayvanların ve cesetlerin görüntüleri, bir dağ manzarasının verdiği hazdan daha fazla keyif vermektedir.

*Bunun nedeni şu; öğrenmek yalnızca filozoflar için değil, öteki insanlar içinde haz verici şeydir, ancak berikiler bundan daha az pay alırlar. Resimlere bakmaktan zevk almamızın nedeni, bakarken öğrenmek ve her birinin neye ilişkin olduğu konusunda (bu mu yoksa şu mu) sonuç çıkarmaktır. Taklit edilen nesne daha önce görülmemişse, burada haz uyandıran taklit edilen nesne değil, işin ustalığı, renk ya da bu tür başka bir nedendir.*¹¹¹

Buna benzer bir düşünceyi Aristoteles ile paylaşan kişi Platon olmuştur:

Aglaion’un oğlu Leontios Pire’den yukarı gelirken, kuzey surlarının dibindeki işkence yerinde cesetler görmüş. Bir yandan bunlara bakmak ister, bir yandan da görmemek için başını çevirmiş. Bir süre görme isteğini yenip yüzünü kapamış,

¹⁰⁹ Aristoteles, PT, s. 23.

¹¹⁰ Burke, YGS, s. 52.

¹¹¹ Aristoteles, PT, s. 19.

*ama sonunda dayanamamış, gözlerini dört açık ölümlere doğru gitmiş ve bağırarak
kendi gözlerine; Haydi kör olasılar... Alın doya doya seyredin bu güzel
manzarayı!*¹¹²

Taklit edilen nesne her zaman aynı biçimde ilerlemiş olsaydı Burke'e göre hiçbir gelişme kaydedilmiş olmazdı. İnsanların hayvanlarından bir farkı olmamakla birlikte yalnızca karşı cinse olan hayranlığıyla kalırdı. Oysa günümüzde bile bu durum böyle değilken Burke bunun tek nedeninin insandaki hırs duygusundan kaynaklandığını söyler. Birbirini geçme arzusu ve her zaman daha iyisine ulaşma emekleri insanı hayvandan bu yönüyle daha üstün tutarken, taklidinde gelişim göstermesini sağlamıştır. Zafere ulaşma yolunda olan birisi, bu hırs sayesinde diğerlerini geçmek isteyecektir. Geçemediği durumda ne olacağına gelecek olursak böylece tıpkı hayvanlar gibi ilk gördüğümüz şey bize en güzeli olarak görünmeye devam eder ve taklidin kendisinde yapılan hataları görecektir bir göz yok olur. Böylece insanda olan bu tavır yalnızca “dalkavukluk” [İng. flattery] olarak isimlendirebiliriz. Kendisini hep üstün görmesi ile ne beğeni yargılarını diğer insanlarla karşılaştırma ihtiyacı hissedecek ne de bedeninde bir egzersiz çalışmasına başlayacaktır, çünkü her zaman en iyisi o olmaya devam edecektir.

Böylece şimdiye kadar anlatmış olduklarımızı birkaç önemli noktada toplarsak; “kendini koruma ile ilgiler tutkular acı ve tehlikeye dayanır. Bunların nedenleri bizi doğrudan etkiliyorlarsa bu tutkular yalnızca acı verirler; aslında acı ve tehlike altında olmamamıza rağmen, acı ve tehlike fikrini ediniyorsak o zaman bu tutkular keyif vericidir.”¹¹³ Aynı zamanda kendini koruma ile ilgili olan tutku aslında yücenin kendisi ile alakalıdır. Yüce’de korku ve dehşet veren şeylerle alakalı olduğu için de insan haz aldığı bu ortamdan uzaklaşmak için eyleme geçtiğinde bu kendini koruma tutkusudur ancak bu uzaklaşma eylemi korkunun kendisi değil de yalnızca fikri ise o zaman bu keyif vericidir.

Tutkuların ayrıldığı ikinci grup ise dostluktur. İki çeşit dostluk vardır. Birincisi cinsiyetler arasındaki dostluktur. Bununla ilgili tutkuya aşk adı verilir ve aşk bir ölçüde şehvete karışmıştır, nesnesi kadınların güzelliğidir. Diğer ise, insan ve tüm diğer hayvanların oluşturduğu büyük dostluktur. Buna hizmet eden tutkuya da aşk denir ama şehvetle karışmamıştır ve nesnesi güzelliğidir ki, güzel sıfatını

¹¹² Platon, **Devlet**, çev. S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, Kültür Yayınları, İstanbul, 2015, § 440, s. 141.

¹¹³ Burke, YGS, s. 54.

*nesnelerin, bizde bir şefkat ve sevecenlik ya da bunlara benzer duygular yaratan tüm nitelikleri için kullanacağım.*¹¹⁴

Cinsiyeler arasındaki dostluk, yalnızca insanın kendine amaç edinmiş olduğu “kendi türünü devam ettirebilme” adına yapılmaktadır. Diğeri ise insanın yalnız olmadığını, bir toplum içinde varolduğunu ve her şeyi bu toplum için yaptığı, yine bu toplum içinde yaşamını sonlandıracağı dostluktur. Çünkü ikincisi her zaman birincisini şart koşmaktadır. Kişinin, zaman zaman yalnız kalması ise keyif verici iken tamamen toplumdan tecrit edilmesi, sadece acı yaşaması demektir. Genel tutkulardan sonra, bu madde altında duygudaşlık adıyla sınıflandırılan özel tutku, en kapsamlı tutkudur. Bu tutkunun niteliği kendimizi herhangi bir durumdaki başka birinin yerine koymak ve onun hissettiği gibi hissettirmektir. Bu ise kimi zaman acı çekmemize kimi zaman ise haz almamıza olanak sağlamaktadır.

İkinci bölümün sonucu olarak söylenebilir ki Burke, göre asıl hedefimiz ne olmalıdır, bizi bilgili kılmazsa alçakgönüllü kılacak şey ne olacaktır? “Kendimizde doğru, iyi ve güzel bulduğumuz her şeyi ona atfeder, kendi zaaflarımızda bile onun gücünü ve hikmetini keşfeder, bunları açıkça gördüğümüz yerde hürmet edip arayışımızda kaybolduğumuz yerde bunların derinliğine hayranlık duyarken, küstah olmadan meraklı olabilir, kibir duymadan yücelmiş hissedebiliriz.”¹¹⁵ Böylece bunlar, asıl hedefimiz olan “zihnin yüceltilmesi” konusunda faydalı olacaktır.

*Tutkuları hassas bir biçimde etkilemek ya da tutkuları etkilemek üzere tasarlanmış, herhangi bir eseri, uygun biçimde değerlendirmek için, tutkularımızın çeşitli yetki alanlarının sınırlarını tam olarak bilmeli ve bunların çeşitli faaliyetlerinin tümünü sonuna kadar takip etmeli ve yaradılışımızın ulaşılmaz görünen derinliklerine nüfus etmeliyiz.*¹¹⁶

Böylece yukarıda da bahsettiğimiz gibi, beğeni'yi ilgilendiren iki özellik vardır; “incelik” ve “zarafet” göz önüne alınmalıdır. İncelikten yoksun dinleyici, sanatlarda en kaba haliyle işleyen ilkelerden etkilenir ve kusurları algılayacak kadar hünerli değildir. Birçok eserle karşılaşarak, onlarla özel bir ilgi kurmadan, belirli bir mesafeden, dikkatli, dingin bir şekilde değerlendirme yapmalıyız, çünkü zihnin yüceltilmesinin en önemli kaynaklarından bir kaç; acele etmemek, dikkatli olmak ve birçok yapıyla karşılaşmaktır. Bu ihtiyatlı ve ürkek çalışma sonucunda, şairler,

¹¹⁴ Burke, YGS, s. 54.

¹¹⁵ Burke, YGS, s. 56.

¹¹⁶ Burke, YGS, s. 56.

ressamlar ve güzel sanatların diğer dallarıyla uğraşanlar bu önemli bilgiye sahip olmaksızın başarılı olamayacaklardır. Bunun yanında sanatsal deneyimi yaşayan kişi ile sanat yapıtı arasında bir “mesafe” olması durumunda, onu daha doğru değerlendirme ve doğru bir karara varmaya daha yakınızdır, çünkü sanat yapıtı ile kurulan ilişkide mesafenin olmaması durumunda, onunla kurulan duygusal bağ sayesinde, onu doğru bir şekilde değerlendirmekten uzaklaşırız.

Sanatçıların bu konuda bizim için en güvenilir rehberler olmasını bekleyebiliriz ama onlar pratikle fazla meşguldürler. Filozoflar bu konuda pek bir şey yapmamışlardır, yaptıkları da kendi tasarılarına ve dizgelerine yöneliktir. Eleştirmen sıfatını taşıyanlara gelince, onlar da sanatların kuralını yanlış yerde, şiirlerde, resimlerde, gravürlerde, heykellerde ve binalarda aramışlardır. Ama sanat, bir sanatı sanat yapan kuralları hiçbir zaman ortaya koyamaz. Genel olarak sanatçıların esas olarak da şairlerin dar bir çember içinde kısılmış kalmış olmalarının nedeninin bu olduğuna inanıyorum.¹¹⁷

Eğer bu kuralları belirlemiş olsaydık, beğenin de tanımını yapmak kolay olurdu oysaki bu onun özgür alanını elinden alacaktır. O halde beğenin ölçüsü ne olacaktır, neleri buna dâhil edeceğiz ya da neleri bunun dışarıda tutacağız? Sanatı belirleyen şeyleri sanat belirlemediğine göre bunun tek ölçütü insanın kendisi olacaktır. Beğeni yargısını belirleyecek olan ve bu yargıların doğruluğu konusunda yardımcı olacak tek şey insan kendine has beğeni anlayışıdır.

Şaşkınlık ve adanma arasında nasıl bir fark vardır, usamlamanın etkisiz olması beğeni yargısı üzerine ya da tutkunun olumsuz olup olmaması yönünde ne derece de etkisi vardır yahut tüm hayranlığımızı ve şaşkınlığımızı uyandıran ve bizi bilhassa heyecanlandıran, şeyler hakkındaki etki, bilgisizlikten mi doğmaktadır? Zira bu bölümde sorular cevabını bulacaktır. “Muazzam [İng. great] ve yüce [İng. sublime] nitelikte olanın neden olduğu tutku, bir nedenler en güçlü biçimde etki ettikleri zaman, Şaşkınlıktır [İng. astonishment].”¹¹⁸ Şaşkınlık durumunda bir kimse o şey üzerine bütün dikkatini verir, zihni sadece o şey üzerine meşgul olur. Ne bir şey düşünebilir ne de o şey üzerine bir usamlama da bulunabilir. Bir nesneye duyulan merak sonucundan ona yaklaşır ve daha önce karşılaşmadığımız bir şeyi gördüğümüzde yaşanan duygu şaşkınlık olacaktır. Yücenin bu müthiş gücü olan şaşkınlık, usamlamalarımızdan doğmak yerine ondan önce gelir. Nitekim şaşkınlık yaşamamıza

¹¹⁷ Burke, YGS, s. 57.

¹¹⁸ Burke, YGS, s. 61.

neden olan şey üzerinde herhangi bir uslamlama da bulunamamamızın en büyük nedeni budur. Şaşkınlığın, anlama yetisinden uzak kalmasının nedeni eğitilmemiş insanların dikkatini çekme özelliğinde olmuş olmasıdır. Bu özelliği onun yüce tutkusu içerisindeki duygular arasında en üst sırayı almasını sağlamıştır. Buradan yücenin us dışı bir duygulanım olduğu fikri akıllara gelebilir. Burke, yüce karşısındaki duygulara hâkim olamamamızın nedeni olarak çok şiddetli olmalarıyla ilişkilendirmiştir. Bu durum ise özgür bir irade değil yüce duygusunun insanın yargıları üzerindeki etkisini göstermekle aklın kendisine başvurmayı kabul etmez.

Yücenin neden olduğu tutkunun ilk özelliği dehşet verici olmasıdır. “Hiçbir tutku, zihnin tüm eyleme geçme ve uslamlama yetilerini korku kadar etkisiz hale getiremez. Korku [İng. fear], acı [İng. pain] veya ölüm [İng. death] endişesi olduğu için, gerçek acıya benzer biçimde etki yapar. Bu nedenle, görüntü olarak korkunç olan her şey, boyutları bakımından azametli olsun ya da olmasın, yücedir.”¹¹⁹ Nitekim şuna dikkat çekmek gerekir ki, “boyutları bakımından azametli olsun ya da olmasın” korkunç olan her şeyin yüce kaynağına ait olmasıdır. Örneğin; görünüşü bakımından oldukça ürkütücü olan bir aslana kimse yaklaşmak istemez ya da görünüşü bakımından hiçte ürkütücü olmayan bir böcek, zehirli olması bakımından yine de herkes ondan uzaklaşmaya çalışacaktır. Bu ikisi de insanların zihninde yüce düşüncesini yaratacaktır. Kısacası, şeylerin büyük ya da küçük olması korku tutkusu üzerinde etkili değil, daha çok korku tutkusunun kendisi ile ilgili olması bakımından önemlidir. Bunlarla birlikte bir şiir ya da bir resimde aynı etkiyi yaratabilir. Ünlü Tayvanlı sanatçı Yung Cheng Lin (1982 -), gerçeküstü fotoğraflarıyla, herkesi bir yandan etkilerken diğer taraftan dehşet duyguları hissettirerek yücenin kucağına iter, çünkü kalıplaşmış yargıları yıkmaya çalışırken diğer taraftan insanın korku dolu şeylere dayanma sınırını da zorlamaktadır.

Yücenin neden olduğu dehşet tutkunun yanında bir diğer duygu ise “belirsizliktir” [İng. obscurity]. Bazen bir sesin veya bir gürültünün nereden geldiğini anlayamayız. Karanlık bir odada yürümeye çalışırken ayağımıza takılan bir şey sanıldığından daha büyük olarak düşünülür. Tüm bunlar gibi sonunu belirleyemediğimiz durumlarda zihnimizde oluşan korku tutkusunun nedeni anın

¹¹⁹ Burke, YGS, s. 61.

belirsiz olmasıdır. Acının [İng. pain], yücenin doğrudan kendisi ile ilgili olduğu en başta söylenmişti. En büyük acıyı ise belirsizlik [İng. obscurity] yaratmaktadır. Tanrı inancının kendisinin bu olduğu söylenebilir, nitekim görülmediği, dokunulmadığı, iletişim kurulmadığı sürece diğeri hep yabancı olarak kalacaktır. O şeyi, hem yabancı hem de en yakını olarak belirlemek ise belirsizliğe dayanır. Bir takım insanlar, Tanrı'yı görmediği hale ona inanmaları ve onun oyununa dâhil olmalarının nedeni budur. Perdenin arkasında ne olduğunu bilememe her zaman korku yaratır ve perdenin arkası, sizin geçmiş, şimdi ve geleceğinizle ilgili planlarının olmasından bahsettiği durumunda, her şeyin onun istediği yönde gerçekleşmesinden korkulur. Çünkü perdenin arkasında kimin olduğunu bilemeyen birisi, kendi geleceği ile ilgili şeyler söyleyen birini can kulağıyla dinleyecektir ve çekici olan bu şeye kendisini adayacaktır. Yüce duygusunun en tehlikelisi olan adanma, belirsizlikten sonra gerçekleşir, çünkü kendisini adama cüretinde bulunan insan, adadığı şeye dair aslında hiçbir şey bilmemektedir, ileriki sayfalarda bu konu daha detaylı işlenecektir.

Belirsizliğin kendisi korkunçtur, ondan uzaklaşmak kendini koruma tutkusunu sıkı sıkıya bağlı olmayı gerektirir oysa bu en zor olanıdır. Belirsizlik korkusuna neden olan bir diğer şey ise, karanlıktır. Karanlık, belirsizlik yaratır ve korku peşinden gelir. Bir bakıma Troya savaşında, Yunanlı Menelaos, bu hengâmede güvendiği birini arıyor ve Patroklos'un ölüm haberini Akhilleus'a ulaştırmak istiyordu ancak Zeus her yeri karartmıştı, bu ise onlara dehşet vermekteydi, bu yüzden Menelaos, ellerini havaya kaldırıp Zeus'a sesini duyurmaya çalıştı; Ey Zeus baba, hepimiz sisler içindeyiz. Atlarımız da sisler içinde, Kurtar bizi bu karanlıktan; göz gözü görebilsin. Niyetin öldürmekse, hiç değilse aydınlıkta öldür bizleri, demektedir. Ölüm bile karanlığın kendisi kadar korkutucu gelmez.

Belirsizliğin karşısında ise güzelliğin içine dâhil edebileceğimiz açıklık yer alır ancak onun güzellik duygusunu harekete geçirmesi karanlık kadar kolay değildir. Belirsizlik yerine açıklık konusunda daha bir yatkınlık vardır. Tıpkı acıdan uzaklaşma eğilim gösterirken, hazza ise yaklaşma eğilimi gösterilir. Belirsizlik, korku ve acıyı beraberinde getirir oysa açıklık, hazzı ve görünür kılmayı sağlar. Lakin şunu atlamak gerekir ki, bir şeyi görünür kılmak başka iken onun imgelemi etkilemesi daha başkadır, sözün kısası her açık ve seçik olan şey haz vermez ya da imgelemi etkilemez. İmgelemin etkilemesini sağlayan şey, *Kürk Mantolu Madonna*'yı

okuduktan saniyeler sonra Maria Puder'in resmine bakma ihtiyacının hissedilmesidir. Üstelik bunu sağlayan şey, Sabahattin Ali'nin sözcüklerindeki coşku ve betimlemelerindeki güçlü etkilerdir. Gel gelelim Maria Puder ile ilk karşılaştığında şunları söyledi kendisine;

Hiçbir kadında görmediğim garip, biraz vahşi, biraz mağrur ve çok kuvvetli bir ifade vardı. Bu çehreyi veya benzerini hiçbir yerde, hiçbir zaman görmediğimi ilk andan itibaren bilmeme rağmen, onunla aramızda bir tanışıklık varmış gibi bir hisse kapıldım. [...] Onda Halit Ziya'nın Nihal'inden, Vecihi Bey'den Mehçure'sinden, Şövalye Buridan'ın sevgilisinden ve tarih kitaplarında okuduğum Kleopatra'dan, hatta mevlit dinlerken tasavvur ettiğim, Muhammed'in annesi Âmine Hatun'dan birer parça vardı.¹²⁰

Bu açıklığın yanında kitabın sayfalarını heyecanla kapatıp ve onu bu kadar derinden sarsan tutkunun ne olduğunu herkes merak eder ve resmin kendisi imgelemin etkilenmesine yol açar.

Burke, bunlara rağmen şiirin, resim sanatına üstünlüğü konusunda daima ısrar eder. “Resim sanatının sıradan insanların tutkuları üzerinde çok etkisi olduğunu hiçbir zaman gözlemedim. [...] O sınıfın hayatında güncel olan diğer küçük halk şiirleri ve hikâyeleri tarafından güçlü biçimde uyarıldığı çok açıktır.”¹²¹ Bu şekilde düşünmesine neden olan şey, şiirin insanlara tam bir açıklık sağlamadığı halde insanları daha fazla etkileyebilme olasılığını göz önünde tutar. Anüs hakkında yazılan bir şiir, karşısındakine sanki birbirine kavuşamayan iki âşık olduğunu hissettirebilir dizeleriyle, resim sanatında ise izleyici, anüsü ya olduğu gibi görür ve anlar ya da sanatçının ne anlatmak istediği konusunda düşünmeye kapılır. Bilgisizliğin, insanlar üzerinde neye sebep olduğu böylece açığa çıkmış oldu, çünkü bayağı insanların küçük halk şiirleri üzerindeki hayranlığı buradan gelir. Şiir, imgelerde belirsizlik oluşturur, açıklık değil. Belirsizlik ise insanların üzerinde daha çekici etkisi olduğu yönündeki açıklama yukarıda belirtilmiştir. Bir sonraki incelememizde yer yereceğimiz *Yargı Yetisinin Eleştirisi* yapıtında Kant, şiiri tüm güzel sanatlar içinde estetik ideale olan yakınlığı bakımından en üst sırada görür. Şairin verdiği sözü tutmak zorunda olmaması, birebir taklit yapmasının istenmemesi ve söz verdiğinden daha fazlasını vermesi onu ilk kılan özelliklerden bir tanesidir.

¹²⁰ Sabahattin Ali, **Kürk Mantolu Madonna**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015, s. 55.

¹²¹ Burke, YGS, s. 65.

*Şiirin uyandırdığı imgeler, her zaman için bu belirsiz türdendir. Ama taklidin verdiği hazzı hesaba kattığımızda, resim yalnızca sunduğu imgeler aracılığıyla etki yapabilir ve resimde bile, bazı şeylerde makul bir belirsizlik resmin etkisine katkıda bulunur, çünkü resimde imgeler doğadakilerin tamamen aynısıdır. İmgelem üzerinde daha muhteşem tutkular uyandırma açısından, doğadaki karanlık, karmaşık ve belirsiz imgelerin, daha açık ve kesin imgelere kıyasla daha fazla gücü vardır.*¹²²

Bu yüzden açık seçik bir kavramdan bahsetmek demek, etkisinin daha az olduğunu söylemekle aynısıdır, çünkü sonsuzluğa yaklaşmayan hiçbir şey zihni, büyük tutkularla etkileyemez. Sınırını algılamak, tek ve aynı şeydir. Açıklık, o resmin önünden saniyeler sonra geçmek demektir, bu ise hassas davranamamayı beraberinde getirir ve o sayfaları heyecanlanmadan kapatmak demektir. Kubilay Han'ın, Marco Polo'dan ısrarla kentleri betimlemesini istemesi bu nedendendir, o, şehirleri seyahat etmek yerine Polo'dan dinlemek ister, bu betimleme Kubilay'ın imgelemine etkilerken, oysa o şehri görmek yalnızca açıklık ve sınırlılık getirir. Han'ın arzu ve korkularını, Marco'nun coşkulu betimlemeleri ve düşleri oluşturur.

*Marco yolculuğu sırasında başından geçen bir macerayı, kentin kurucusunun bir girişimini, bir yıldız falcısının kehanetini, bir adı gizleyen resimli ya da sözlü bir bilmeceyi mi anlatmaya çalışıyor, asla bilemiyordu Han. Oysa anlamları karanlık kalsın Marco'nun gösterdiği tüm şeyler, bir kez görüldüler mi asla unutulmayan, hiçbir şeyle karıştırılmayan amblemlerin gücüyle yüklüydü.*¹²³

Burke, şehirlerin herhangi bir tabloya çizilmelerini komik bulur, çünkü bunun Kubilay'ı etkileyemeyeceğini bilir. Ressamların başarısız olmalarının nedeni bunu göz ardı etmeleridir. Dehşet verici olması, açıklığın karşıtı olarak başka bir deyişle güzel olmayarak belirsizlik taşıması ile birlikte yüce, aslında duygular üzerindeki iktidarını güçten almaktadır. Güç, kavramı düşünüldüğünde neler akla gelir, hazza ait olan bir tutku mudur yoksa acıya mı aittir? “Güç kavramı [İng. power] ilk olarak incelemeye başlanıldığında güzellik duygusunun içine dâhil edilebildiği gibi yücenin kaynağı olabilme potansiyelini de barındırır gibi görünmektedir. O halde güç kavramını hangisine dâhil edeceğiz? Bu soruya cevap verebilmek için haz ve acının kökenine inmek gerekecektir. Haz alma, durumunda iken herhangi bir güç harcanır mı? Bu çoğu kez olmaz, çünkü herhangi bir şeyden haz alabilmek için kimi zaman hiçbir çaba sarf edilmez. Acıya baktığımız zaman durum daha farklıdır. Bize acı veren şey her zaman

¹²² Burke, YGS, s. 66.

¹²³ İtalo Calvino, **Görünmez Kentler**, çev. Işıl Saatçioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, (GK), s. 71.

daha üstün bir güce sahiptir, hem de bu güç, bize en çok haz veren şeyden daha güçlüdür. Lakin o anda gücün keyfinize ya da çıkarınıza hizmet edebileceği düşünülmez. Tıpkı bir tilkinin, gece yarısı gizlice tarlaya girerek çiftçinin bir yıllık mahsulünü alıp götürmesi gibidir. Tilkinin gücü, çiftçinin yararına değil zararına olmuştur o sebeple bu güç, yüceye dayanır. Diğer taraftan, köpek her zaman dost ve insan canlısı olarak bilinir. Köpeğin sahip olduğu güç ise, insan yararınadır ve yüce değildir, ta ki sivri dişleri ile birine zarar verene değin. Bir taraftan felaketlere ve umutsuzluğa yol açan güç, diğer taraftan da umudun ve yenilenmenin de aracıdır. Burada acı ve keder arasında da bir sınır çekmek gereklidir. Acı, kedere dâhil değildir, orada olduğu gibi bir irade söz konusu olamaz. Bu kendisinden kurtulmak istediğimiz acıdır, içine dâhil olmak istediğimiz değil. Bu güç, şiddeti, acıyı ve dehşeti de beraberinde getirir. Tanrı'nın gücünün de yüceye dayandığını söylemek gerekir. Yukarıda Tanrı'nın belirsiz olmasından dolayı korku ve dehşet yarattığı söylenmişti. Hatta bu gücün hazza değil acıya dayandığı yönünde birkaç örnek vermekte yarar vardır: “Ey İsrail oğulları, size lütfettiğim nimetleri hatırlayın. Bana (daha sonra gelecek peygambere inanacağınıza ve yardım edeceğinize dair) verdiğiniz söze uyun ki, Bende size verdiğim söze (cennet vaadime) uyayım. O halde azabımdan korkun da verdiğiniz sözden dönmeyin.”¹²⁴ Bu süreç boyunca imgelemi etkilemek bir yana kaybolmasına neden olunur, çünkü gücün ayrılmaz yoldaşı olan onunla birlikte artan korkuyu buluruz.

Yücenin neden olduğu bir diğer tutku ise yoksunluktur. “Bütün genel yoksunluklar [İng. privations] azametlidir çünkü hepsi de korkunçtur; boşluk [İng. vacuity], karanlık [İng. darkness], yalnızlık [İng. solitude] ve sessizlik [İng. silence].”¹²⁵ Vergilius bütün bu durumları, cehennem ağzında öyle bir yere getirmiştir ki, orada muazzam derinliğin sınırlarının kilidini çözmeden önce, dinsel bir dehşete kapılmış ve kendi tasarımının cüretinden şaşkınlığa kapılmış gibidir. “Ey tanrılar, ölümler ülkesinde egemen suskun, gölgeler, Ey Chaos, ey Phlegethon, gecenin geniş, sessiz yurdu, bırakın anlatayım duyduklarımı, dipte, yeraltında geçen karanlık işleri

¹²⁴ **Yüce Kur'an**, çev. A. Şener, C. Sofuoğlu, M. Yıldırım, Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2010, s. 6.

¹²⁵ Burke, YGS, s. 74.

yardım edin bana. Yürüyorlardı, yan yana, karanlık ülkede, yalnız. Üzgün, insansız, ıssız, Pluton'un egemenliği altında.”¹²⁶

Bu özelliklerin yanında nesnelerin de sahip oldukları enginlik, sonsuzluk, ihtişam gibi bir takım etkilerde yüce duygusunun oluşumunda büyük rol oynamaktadır. Şeylerin boyutunun muazzam olması, yüce duygusunun kaynağına işaret etmektedir. Boyutun muazzamlığı derken genellikle boyu, yüksekliği ve derinliğine işaret edilir ama en az etki yapan şey uzunluğudur. Zira zürafa pek çok kimseye hiçte ürkütücü gelmez iken bin millik mesafede üç metre derinliğinde olan bir volkan daha etkileyicidir, dehşet veren ve korku yaratan şey bu ikincisidir. Böylece yükseklik, derinlikten daha az görkemlidir. Derinliğin boyutunun hemen oracıkta hesaplanamaz oluşu ve buna karşın yüksekliğin gözle hemen olmasa da kısa bir süre sonra görülecek olması, onu derinlikten daha yumuşak kılmaktadır. Boyutun muazzamlığının yüce olmasının yanında aşırı ölçüde küçüklük de bir ölçüde yücedir. Bir resim ya da heykel açılışına gittiğinizde eğer ki kalabalığı takip ederseniz, görülür ki, ya en küçük çalışmalarda ya da en büyük çalışmalar önünde yerlerini alır. Ortaçağ'da katedrallerin muazzam büyüklükte olmalarının en büyük nedeni budur; Tanrı'nın büyüklüğünü ve dehşetini iletmek amaçlı o durumdadırlar. İnsan içerisinde ufak bir sinek gibi kalmaktadır ve insan bu muazzamlık karşısında bir taraftan korkarken diğer taraftan yücenin kaynağı olan dehşeti hissetmektedir.

Yücenin bir diğer kaynağı ise “sonsuzluk”tur [İng. infinity]. Sonsuzluk, insanın zihnini büyük keyifle doldurur ama bu Burke'e göre haz kaynaklı değildir. Tıpkı derinlik gibi sonunun belirlenemez olması insan da büyük bir korkuya neden olur. Bu korku nesnesi, insanı kendisinden uzaklaştırmak yerine olabildiğince o nesneye yaklaşmayı sağlar. Örneğin; kimi insanlar için deniz altına çıplak gözlerle bakmak ürkütücü gelebilir ancak bu sporla ilgilenen kişiler için hem su altındaki canlıları izlemek hem de onlarla yüzmeye çalışmak büyük bir keyif verir. Burke'e göre birincilerin estetik deneyimden yoksun olmalarından dolayı sonsuzluk fikrinden haz alamadıklarını söyler. İkinciler ise mutlak haz ve acı arasındaki ayrımın bilincinde olmakla birlikte korku salan şeylerden keyif almasını bilen insanlardır.

¹²⁶ Vergilius, *Aeneas*, çev. İ. Z. Eyüboğlu, Payel Yayınları, İstanbul, 1995, s. 163, 'ten aktaran Edmund Burke, YGS, s 75.

Sonsuzluğu, parçaların ardışıklığı oluşturur. Herhangi bir şeyin sınırını bilmek, yüce duygusunu yaşatmaz, çünkü sınırını bilmek, onun ne olduğunu bilmek demektir, açık seçik olandır tıpkı bir tablo gibidir. Oysa sınırsız olduğunu düşünmek bir taraftan belirsizlik yaratırken diğer taraftan dehşeti ve korkuyu da beraberinde getirir. Bu aynı zamanda bir insan tarafından algılanmayı da engeller. Bu sonsuzluk fikri, bir uçurum kenarından bağırdığımızda ağızdan çıkan sözcüğün sonsuz kere tekrarlandığı düşünülür, suların yüksekten dökülmesi ya da demircinin çekicinin vuruşunda olduğu gibi, gürültülerin ve yankıların uzun süre devam etmesinden sonra hala çekiçler dövmeye, sular dökülmeye devam eder ve duyulmaz hale gelene kadar derece derece azalır.

Burke, yüce duygusunun kaynakları arasında “ihtişam”ın da bulunduğunu söyler. Her ne kadar anlamsal olarak olumlu bir nitelik taşıdığının düşünülmesi, güzele olan yakınlığı gibi nedenlerden dolayı mutlak bir haz verildiği düşünülmesine rağmen mutlak acının neden olduğu şeyler arasındadır. Zira dolunayın hayranlıkla seyredilmesi ya da yıldızların varlığı, ihtişam duygusunun uyanmasına neden olur, çünkü dolunayın kendi başına değerli olması ve yıldızların sayılarının fazla olması, boyutlarının farklı olması ve en önemlisi de dağınık olmaları hayranlık uyandırır. Bu dağınıklık ve boyutlarının farklı olması aynı zamanda onlarda hakkında sonsuzluk fikrinin oluşmasına da neden olur karmaşaya değil. Üstelik birçok sanatçı, yıldızların insanlar üzerindeki etkisini sanat yapıtlarında vermeye çalışırken sonsuzluk fikrinin oluşmamasına sebep olmuşlardır. Kimisi karmaşık betimlemeleri ile bunu yaparken kimisi de bu karmaşadan kaçmaya çalışırken aynı zamanda düzen fikrini elden bırakmadan diğer taraftan bunun sonsuzluk değil sınırlılık yarattığını göz ardı etmiştir. Yine de bu şekilde başarılı olan ve yıldızlı gökyüzü yaratan şeyler de vardır. Emile Zola (1840 – 1902), yüceliğini imgelerinin zenginliğine ve bolluğuna borçlu olan betimlemeleri vardır:

Jeanne, hayatın acımasızlıklarından sezebildiği kadarı karşısında, buz kesilip kalıyordu. O sırada nefesi camı yine donuklaştırmıştı. Görmesine engel olan buğuyu eliyle sildi. Uzakta binalar, sağanakla yıkanmışlar, donuklaşmış aynalar gibi parıldıyordu. Donuk renkli çehreleriyle, temiz ve lekesiz, dizi dizi evler, serilmiş çamaşırlara, kızıl otlu çayırlar üstünde kuruyan, dev çamaşırlarına benziyordu.¹²⁷

¹²⁷ Emile Zola, **Bir Aşk Sayfası**, çev. E. Tunalı, Üç Harf Yayınları, İstanbul, 2009, s. 295.

Tasvirlerin canlılığıyla olduğu kadar cümlelerin kuvveti ile birlikte Jeanne'nin içinde bulunduğu durum ve duygu hakkında yüce bir övgü vardır ki ele alınan noktanın çok iyi bir örneğidir.

“Işık söz konusu olduğunda, yüce duygusunu uyandırabilecek bir neden olabilmesi için, ışığa yalnızca diğer nesneleri gösterme yetisinin yanı sıra, bazı şartlar eşlik etmelidir. [...] Ama doğrudan göze gelen, güneş ışığı gibi bir ışık, duyuyu etkisiz hale getirdiği için muazzam bir kavramdır.”¹²⁸ İhtişam duygusu yaratan şimşek bu gücünü, müthiş bir hızla hareket etmesine borçludur. Fakat karanlık, yüce kavramlar yaratmak konusunda ışıktan daha muazzam ve daha etkileyicidir. Tıpkı dehşetin, sonsuzluktan daha etkili olabilmesi gibidir. Işığın şiddeti konusunda karanlığa biraz olsun yaklaşmış olan şey, bir odada olan insanın gözüne aşırı şiddette bir ışığın verilmesi sonucunda etrafındaki nesneleri görememe durumunda gerçekleşir. Işığın, yüce duygular yaratması ancak bu biçimde olanaklıdır.

Binalarda ışık, söz konusu olduğunda ise durum çok da farklı değildir. Yüce duygusunu yaşamak isteyen bir kimse, çok aydınlık olan bir odadan, çok karanlık bir odaya geçtiğinde gerçekleşecektir. Geceleyin ise, yine aynı nedenden dolayı, bunun tam tersi kural geçerlidir. O zaman da bir oda ne kadar fazla aydınlatılmışsa, tutku o kadar muazzam olacaktır. Hale Tenger'in (1960 -) *Garip Meyve*¹²⁹ adlı çalışması buna iyi bir örnek olacaktır. Sanatsever, galeride beyaz otrişlerin oluşturduğu bir kapıyı görür ve araladığında hemen yanında siyah otrişlerle karşılaşır bu bir belirsizlik, düşme ve kaybolma hissi yaratmaktadır. Adımlarını ilerleten izleyici, karanlık bir odaya girmektedir ve ardından inanılmaz yüksek seste bir müzik ve ışık verilmektedir içeriye. Çalışma bitince, gezisi biten izleyici ardından, sanatçı hakkında bilgi edinmeye çalışır, çünkü yaşadığı yüce kavramlarını açığa çıkaran tutkuları devam ettirmek ister. Bir bakıma buradaki sesin yüksekliği de ruhu şiddetli biçimde etkilemeye, eylemsizleştirmeye ve dehşete düşürmeye yeterlidir. İçeride bulunan şey bir dünya küre olmasına rağmen onu tuhaf yapan şeyler sanatçının bilinenden yola çıkarak bilinmeyenleri eklemesidir. Bu sesin aniden odaya yayılması ise karanlık karşısında irkilmeye neden olur, böylece tehlikeyi sezeriz ve kendimizi korumaya geçeriz.

¹²⁸ Burke, YGS, s. 83.

¹²⁹ Detaylı bilgi için EK6'ya bakınız.

Nesnelerin sahip oldukları nitelikler yanında niceliklerde yüce duygusu üzerinde büyük bir öneme sahiptir. Aşırı derecede yayılan kokular ve tatlar insana inanılmaz anlamda acı hazlar verir. Bu aşırı derecede acı tatları ve kötü kokuların bir muazzamlık yaratmasının nedeni ise ilgi çekici olması ve ayırt ediciliklerinin fazla olmasıdır. Sıradan bir parfümün göreceği ilgi her daim insanların kanından yapılan parfümden daha az olacaktır. Korkunç şeyler her zaman için muazzamlık etkisi yaratabilirler ama bunlar nahoş niteliklere sahiplerse ya bir tür tehlike oluşturabilirler ya da bu tehlike üstesinden gelinebilecek bir şey haline gelir, tikslenme gibi. Korku zaten doğasında zaten ürkütücü, belirsiz olması, dehşet saçması ve insanı yüce hissettirebilecek her türlü şeyi barındırmasıyla hiçbir zaman mutlak bir haz verebilecek hafifliğe sahip değildir.

Araştırmanın seyrine bakıldığında, Burke ilk olarak yüce ve güzel üzerine bir takım betimlemelere yer vermiştir ardından, yüce duygusunun kökenine inilerek hangi duyguları kapsadığına bakıldığında, dehşet, belirsizlik, güç ve ihtişam gibi kavramlar hakkında yapılan açıklamanın ardından sınırlarını belirleyebilmek ve onu acı veren şeylerden ayırt edebilmek için güzel duygusu da tanımlanması gereken bir diğer duygudur. Burke, “güzel” olan derken nesnelerin insanlara yönelik mutlak olarak bir haz vermeleri ve her zaman sevgiye yönlendirmesi olarak kastetmektedir. Şeylerin bizde sevgi uyandırmasından anlaşılan şey, bizim o nesneden bir iyi almamızdır, uygun ve faydalı olması gibidir, ancak burada uygunluk ve faydadan bahsederken onların amacımıza uygunluğu ya da bize sağlayacak oldukları faydaları kastetmiyoruz. İşte tam da burada iyi bir tutkuya neden olan ya da kötü bir yıkıma yol açan şey arasında bir ayrıma gidilmektedir. Güzelliğin uyandırdığı sevgi duygusu iyi tutkuya neden olmaktadır, çünkü sevgi duyulan şeye bir bağlanma hissi oluşur, ondan uzaklaşmak istenmez oysa kötü bir yıkıma neden olan duygu ise güzel olanı değil, yüce olan şeye sebep olacaktır, çünkü ona bağlanmak yerine ondan uzaklaşmak ya da bu gerçekleşmiyorsa kendimizi koruma altına almamızı zorunlu kılacaktır. Böylece daha önce bahsi geçen kötü olan şeylerin bizde bir tutku uyandırıp uyandırmayacağı konusundaki şüphelerde aydınlanmış oldu.

Kimileri bu duyguya aşk duygusunu dâhil edebilir, bu bir anlamda evet diğer bakımdan ise hayır demektir, çünkü hissedilen duygu eğer arzu ve şehvet içeriyorsa Burke’e göre bunu güzellik duygusunun içine dâhil etmek sanıldığı kadar kolay

değildir. Burke'ün sevginin içeriği hakkında böyle bir ayrıma gitme nedeni, ona ilham kaynağı oluşturduğunu düşündüğümüz Descartes'ın, *Ruhun Tutkuları* adlı yapıtıdır. Descartes, bu çalışmada iki tür sevgi arasında bir ayrım yapar, birisi iyi niyetli bir sevgi iken diğeri kötü niyetli bir sevgidir, bu yüzden birincisi güzelliğin açığa çıkmasına imkân verirken diğeri arzusunun ve şehvetinin açığa çıkmasına olanak sağlar. Burke'de bu ayrımdan hareketle, güzelliğin içinde bulunan dinginliğe, şehvetin ve arzusunun iyi gelmeyeceği düşüncesiyle dâhil etmemiştir. Dinginlik ve şehvetin bir arada olması aynı nesnenin hem güzel hem de yüce sayılması demektir. Burke'e göre böyle bir şey izleyicisini memnun etmezken Kant, birbirinden farklı tutkuların aynı nesne üzerinde buluşmalarını sanatsal değerinin arttığı gerekçesiyle desteklemektedir. Sevginin bu iki türü arasındaki ayrımı daha iyi netleştirebilmek için Sandro Botticelli (1445 – 1510) tarafından üretilen *Venüs'ün Doğuşu*¹³⁰ adlı eseri ve Leonardo Da Vinci (1452 – 1519) tarafından yapılan *Mona Lisa*¹³¹ adlı çalışma bu ayrım hakkında bir fikir verebilir, çünkü ilki denizden doğup su yüzüne çıkan, herkesin sahip olmadığı bir boyun uzunluğuna sahip olan ve omuzlarının düşüklüğü ile sonsuz bir varlık gibi duruşu, en önemlisi de cennetten bir armağan gibi gelen güzelliği her izleyicide arzu ve şehvet uyandırmadığını söylemek yanıltıcı olabilir. Oysa ikinci olarak göstermiş olduğumuz resim ise taze gözlere ve gerçek bir bedene sahip olan Mona, tam da şimdi karşımızda gibi oluşu tüm güzellikleri ile seyircilerini büyülemeye devam etmektedir. Bu ilkini güzel bulmadığımız anlamına gelmemelidir. Venüs, güzelliğin yanında başka tutkularımızı da harekete geçirirken örneğin; şehvet ve arzu tutkusuna adanma ve hayranlığı ekleyebiliriz, Mona ise sadece güzelliğin neden olduğu saf bir sevgiyi temsil etmektedir. Burke'e göre bu ikincisi güzelliğin içine dâhil edildiği gibi ilki de yüce tutkusunun alanı olacaktır. Güzelliğin bu kısa tanımının ardından Burke, güzelliğe neleri dâhil edemeyeceğimiz ya da bir şeye güzel denilince hangi özellikleri barındırması gerektiğini tek tek açıklamaktadır. Bizde ilk olarak güzelliğin içine dâhil edemeyeceğimiz şeyleri anlatmakla başlayalım.

Orantı, bitkilerde, hayvanlarda ve insan türünün kendisinde hiçbir zaman güzelliğin nedeni olarak görülemez. “Güzelliğin bölümlerinin belli orantılarda olmasına bağlı olduğu genellikle söylenegelmiştir. [...] Bir nesneyi güzel bulmak için uzun uzun

¹³⁰ Detaylı bilgi için EK7'ye bakınız.

¹³¹ Detaylı bilgi için EK8'e bakınız.

incelemeye ve araştırmaya gerek yoktur; güzellik anlayışımızın yardımına ihtiyaç duymaz.”¹³² Bitkilerde orantının aranması güzellik nedeni midir? Ya da güzel bulunan tüm bitkiler belli bir orantıya sahip midir?

Bu soruları cevaplamak için belirli bir takım örnekler üzerinden gitmek daha doğru olacaktır. Dalından koparılmadan önce sıra dışı bir güzelliğe sahip olan lale, bu güzelliğinin yanında ona sahip olan kişi yapraklarını eksik ya da tomurcuğunun tam olarak açmış olduğu bir çiçeği beğenmek istemeyecektir, çünkü ona göre lale demek, tomurcuğunun a mamış, yapraklarının sağlam olarak yerinde olduğu ve tazeliğini barındırması demektir. Ancak bu kişi belirli orantıların dışına çıkmadan lale beğenisini söylendikten sonra ormanın içinde aniden gezinirken karşılaştığı bir g l  koparıp saklamasıyla kurumuş bir g lden de haz aldığını söylemektedir. O halde bu insanın bitkiler konusundaki beğenisini araştırırken orantının öneminin olup olmadığını nasıl anlarız? Eğer tahmin edilen şey bu insanın laleyi istediği ölçülerde koparıp daha sonra saklaması ile kurumuş, dökülmüş bir laleden daha çok haz aldığını ortaya koyacak olursak beğenisi üzerinde orantının hiçbir öneminin olmadığını söyleyebiliriz.  i eği seçerken anlama yetisine hâkim olan orantı, o çiçeğe uzun süre duyacak olduğu beğeni ve sevgi konusunda hiçte o kadar başarılı olamamıştır. Bunun aksini düşünecek olursak, sadece haz aldığı şey laleyi o boyutlarda koparmasının yanında, kurumuş g l n vermiş olduğu hazzı vermemesi durumunda beğenisini belirlerken orantının hâkim olduğu sesi başka bir deyişle anlama yetisine kulak vermesidir. Burke, güzelliği araştırmaya gerek yok derken buna işaret eder, onu güzel bulan insanda duygu aniden gelişir, belirli bir incelemeye ya da onun akla olan yatkınlığı hesaba katılmaz. Böylece güzellik duygusunun insan üzerinde yarattığı etki, her türlü bilgidenden önce gelir. Bu etki hali, yapılan çalışmanın en alt kısmında yer alan sanatçının adından dahi bir önceki süreci kapsar. Laleyi dalından koparıırken belli hesaplar peşinde olan bir kimse beğeni anlayışı konusunda ya da tutkuları hakkında yeterince bilgi sahibi olmadığı söylenebilir, çünkü onun asıl güzel bulduğu şey kurutmuş olduğu g l yapraklarıdır. Bu nedenle tutkularımızın yönünü akıl değil de yürek başka bir deyişle duygularımız belirlemelidir, yoksa herkesin neyi güzel bulup ya da bulmayacağı çok önceden belirlenmiş olur ve insanların o nesneden aldıkları haz da şeffaf olmaktan başka bir

¹³² Burke, YGS, s. 96.

şey olmaz. Bu duygu yoğunluğunun yaşanabilmesi ve deneyimlenebilmesi için belirli bir orantıya sahip olmayan şeyleri de güzel bulabilmektir. Fakat şu ayrım da gözden kaçırılmamalıdır, bir takım orantılara sahip olan şeyler asla bir güzelliğe sahip olamaz demek değildir. Orantının bir sanat yapıtının anlaşılmasında ya da güzel bulunmasında büyük bir yerinin olduğu düşünen Jacques Louis David (1748 – 1825) *Horas Kardeşlerin Yemini*¹³³ adlı çalışmada göstermektedir ki, tablodan etkilenmek için iki şehir arasında olan savaşı, babalarının onlara olan desteğini ve evdeki kadınların ağıtlar yakarak beklemeye hazır olduğunu bilmenin yanında Lous David, belirli ölçülere göre hazırlanmış olan tablosunun da fark edilmesini bekler. Resimdeki çizgiler babalarının elinde bulunan kılıçlarda birleşir. Bir izleyicinin bunu anlayabilmesi için eğer çok aşına değilse uzun bir zaman alabilir ve o andan itibaren güzel bulduğunu iddia edebilir oysa güzellik aniden oluşur, izleyici analizini yapmış olduğu resmi güzel bulmasının yanında etkileyici, dehşet verici bulması ile de orantının güzelliğin belirlenmesinde tek neden olmadığı rahatlıkla söyleyebilir. Sadece orantıyı temele almak ise güzelliğin kendisine zarar verir. Bitkiler içerisindeki bir çiçek her şekilde güzeldir, onun üzerinde orantının olmasını idretmek lalenin güzel olmadığını iddia etmekle eş değerdir.

Bitkilerde olmadığı gibi hayvanlarda da güzelliğin belirlenmesinde orantının yeri yoktur. “Hiçbir bölümünde diğer bölümlerin nasıl olması gerektiğini a priori olarak saptamamızı ya da bir tahminde bulunmamızı sağlayacak bir şey bulamayız; bulduğumuzu düşündüğümüz şeyi de deneyim hüsrana uğratabilir, yanlışlarla dolu olduğunu söyleyebilir.”¹³⁴ Tam olarak bir orantıya sahip olduğunu düşündüğümüz beyaz bir ördeği karşımıza aldığımızda, beklentilerimizin tümünü karşılayabilir, ancak tüylerinin beyaz değil de siyah olan bir ördek ile karşılaştığımızda, ancak diğer örneklerle benzemediği için ona çirkin bir ördek mi demek gerekecektir? Ya da onun bedeni üzerinde yer alan siyah renk bir eksiklik mi olacaktır? Rengi farklı bulunan bu hayvan diğer ördeklerden oldukça değişik olsa dahi güzel bulunabilir, çünkü güzellik duygusunun varolabilmesi için belli bir orantıya ya da tüm diğer ördeklerle eşit özelliklere sahip olmayı gerektirmez. Bu hayvana, diğerlerine benzemediği için çirkin demek yerine güzelliğin belirli özelliklerine

¹³³ Detaylı bilgi için EK9’a bakınız.

¹³⁴ Burke, YGS, s. 99.

uymadığı gerekçesi ile çirkin denebilir örneğin bacaklarının çok uzun olmasıyla yarattığı şaşkınlık duygusu çirkin olmasına neden olabilir. Konunun büyük bir bölümünü kapsayacak olan insan türünde güzelliğin nedeninin, orantı olmamasına gelecek olursak tartışmalar diğer alanlarda olduğundan daha fazladır.

Vücudunun hiçbir yerinde kusur olmayan bir insanla karşılaştığınızda ona güzel diyebilir misiniz? Bu soruya evet yanıtını veren kişilere şu soruda sorulması gerekenler arasındadır: Çok güzel bulduğunuz bir kız çocuğunun tüm oranlara sahip olduğunu ispatlayabilir misiniz? İlkindeki kadar emin cevaplar ortaya koymayı başaramayan bu kişiler orantının mı güzelliğe yoksa güzelliğin mi orantıya neden olduğu konusunda kafa karışıklığı yaşamaktalar. Vücudunun hiçbir yerinde kusur olmadığını düşündüğümüz insanları güzel olarak adlandırabiliriz ancak; Burke güzel bedenlerde elbette bir orantı bulunabileceğini söyler ancak eğer ki aramak gerekirse aynı orantı çirkin bir beden üzerinde de bulunabilir. Orantının güzelliğin belirlenmesinde asıl neden olmadığını göstermek için şu iki örneğe bakmak uygun olacaktır. İlk İtalyan ressam Peter Paul Rubens (1577 – 1640) tarafından yapılan *Hélène Fourment*¹³⁵ adlı çalışma, yaygın olan kadın bedeni üzerindeki anlayışı tersine çevirmiştir. Bu ressam kusursuz kadın bedenlerine zaman ayırabildiği gibi hiç beğenilmeyen kadınların vücutlarına da sergisinde yer vermiştir. İlk kez bu resimde anlaşılacağı üzere kadın bedeni pürüzsüz bir güzelliğe değil aksine genç bir kadının sarkmış bir göbeği ve bacaklarındaki kırışıklıklar göz önüne getirilmiştir. Orantının güzelliğin asıl belirleyici etkeni olduğunu düşünen insanlar bu resmin önünde dakikalarını harcamak istemeyeceklerdir, çünkü çirkin bir tabloya bakmak onlara hiç haz vermeyecektir. Daha önce yüce ile ilgili olduğunu düşündüğümüz ve çalışmalarını örnek olarak vermemizin yanında Marc Quinn (1764 -)¹³⁶ *Allanah* gibi yapmış olduğu heykelleriyle de yerleşen güzellik anlayışında bazı değişikliklere gitmiştir. Hamile, kolları ve bacakları olmayan bir erkeği bina girişine koyması ile orantı anlayışına yer bırakmamıştır. Hiçbir orantının olmadığı bu heykellerde güzelliğin olmadığını ya da sevgi kaynaklı bir haz almadığını muhakkak söyleyenler olacaktır, çünkü akıllarının almadığı ve anlama yetilerine ters gelen bu sanatçılar ve çalışmaları onlarda hiçbir yönde etki bırakmayabilir. O halde bu insanların evlerinde tüm oranları barındıran

¹³⁵ Detaylı bilgi için EK10'a bakınız.

¹³⁶ Detaylı bilgi için EK11'e bakınız.

ancak hiçbir güzelliğe sahip olmayan çirkinliklerden başka bir şey yoktur. Ya bu çirkinliklerle yaşamaya devam etmeli ya da anlama yetisini beğeni yargısının belirleyicisi olmaktan çıkarmak gerekir. Bu ise Burke'e göre güzel olan değil, yüce olan şey olacaktır. Onların güzel olduklarını iddia edenler Burke'ün daha en başında söylediği gibi güzel ve yüce kavramlarını sıklıkla birbirine karıştırıp, bu kavramları birbirinden ayıramayanlardır. Burke, orantının güzelliğin nedenleri arasında sayılamamasının bir başka nedeni olarak ise geriye sadece orantının alışkanlıktan kaynaklanmasından dolayı güzel olarak kabul edilme anlayışı kalmaktadır. Görülmektedir ki, orantının yanında alışkanlık ve faydaya bağlı olması da güzellik nedeni sayılamamaktadır. Güzel olan nesne bir sevgi uyandırırken, belli bir faydaya hizmet etmemelidir. Diğer insanlardaki tüm oranlara sahip olan bir insanla karşılaştığımızı düşündüğümüzde onu kendi iç sesimizde güzel bulmayabiliriz ancak genel olarak böyle insanların güzel olarak kabul edildiği bir durum içerisindeyseniz sizde onu güzel bulduğunuzu sanırsınız. Oysa bu orantının vermiş olduğu alışkanlıktan başka bir şey değildir. Böylece Burke, orantı, alışkanlık ve faydadana ayırmış olduğu güzellik anlayışını belirlemeye başlamış oldu: "Güzellik alışkanlık fikrine o kadar uzaktır ki, aslında bizi güzelliğiyle etkileyen şey son derece nadir ve alışılmamış olandır. Güzellik bizi yeniliğiyle en az biçimsel bozukluğun etkilediği kadar etkiler."¹³⁷ Bu nedenle bazı kadınlar ve erkeklerin güzellik uğruna yaptırmış olduğu vücut operasyonları bizim konumuzun dışında kalacaktır, çünkü bunların güzellikleri hakkında tartışma orantıya, alışkanlığa ve en önemlisi de birçok kişinin beğenisini kazanmak amacıyla yapılan faydaya dayandığı için bu tartışma burada son bulmuştur. Bizi buradan itibaren güzelliğin kökeninin araştırılmasında ilgilendiren şeyler; alışılmamış olması, tek olması ve biçimsizliğin yarattığı etkiyi yaratmasıdır. O halde bu tek ve alışılmamış olan şeyin uyandırılmasında nasıl bir yol izlenmelidir ya da bu duyguyu uyandıran şey ne olacaktır?

Güzellik tutkusunun uyandırılmasında etki eden şey, tıpkı Alfred Hitchcock'un (1899 – 1980) filmlerinde sıradan olmaya direnen sahnelerinin uyandırdığı etki gibidir. Halkın genel olarak beğeni türleri dışında ve en önemlisi de düşük gelen film hasılatlarına rağmen kendi istediğini çekip yönetmesidir, çünkü onun filmleri klasik

¹³⁷ Burke, YGS, s. 106.

sinemaya hâkim olan mekân, zaman ve eylem birliğinden çok başkaydı. Uyandırmak istediği şey daha önce hiçbir yönetmenin sahnesinde karşılaşılmamıştı. İlk kez seyirci *Sapık* filmi ile beraber neredeyse tüm salon çılgınlık atarak filme kendilerini dâhil etmişlerdir, çünkü her evde hayal edebileceğiniz olayın en korkunç olanı yaşanmıştı. Aslında uyandırmak istediği şey tikslenme duygusu ya da dehşet değildi, sıra dışı olan şeyi sahneye koyarak insanları filme dâhil etmekti. Böylece *Sapık*, *Vertigo* gibi filmleriyle sinema evrenine doğru, daha önce bakılmadığı bir tarzda bakılmaya başlanmıştır. O dönemin sinemacıları ilk kez, “sinema bir sanattır ve bizler de birer sanatçılarız”¹³⁸ demeye başladılar. Bu nedenle onun filmlerine güzel diyoruz, çünkü ne sıradanlık, ne alışkanlık ne de orantının vermiş olduğu etkiyi vermektedir, aksine biçimsizliğin yaratmış olduğu etkiye benzer duyguları, seyirciye aktarmıştır, örneğin tüm izleyicilerin asla ölemez dediği başkarakterin filmin ilk dakikalarında bir cinayete kurban gittiğini göstererek bildiklerimizi unutturmuştur.

Güzel içerisinde olması gereken bir takım özelliklere değindikten sonra, bunun karşısında yer alan şey ne olacaktır? Burke, bu sorunun cevabını şöyle verir: “Güzelliğin gerçek karşıtı orantısızlık ya da biçimsel kusur değil çirkinliktir.”¹³⁹ Fakat bu çirkinlik genel anlayışın içine hapsolmuş bir orantısızlık hali değildir, böylelikle vücudunda bazı kusurlara sahip olan bir insana çirkin denilmemelidir. Alışıldık ve fayda sağlayan şeyin dışında güzelin etkilediği arzuyu, kötünün veya çirkin olanında etkilemesidir. Güzel olan şey sevgi tutkusunu harekete geçirirken, çirkin olan şeyler ise insanın kendisini koruması, oradan uzaklaşması ya da bir konudaki belirsizliğine yön verir, bu tıpkı, hoş bulmadığımız devasa büyüklükte olan bir binanın bizi etkilemesi yerine ona baktığımızda başımızı döndürmesi gibidir. Burke çirkinliği güzelliğin karşıtı olarak ele alırken onu, orantı ya da uygunluğun karşıtı olarak görmez, çünkü kendi içinde belli bir takım orantılara sahip olan (bazı bebeklerin yapışık doğması gibi), ancak dışarıdaki diğer insanlarla benzerlik göstermeyen bu çocuklar çok korkutucu bulunabilir. Aslında bunun nedeni öyle doğmaları ya da yaşamlarını birlikte devam ettirmeleri değildir, diğer insanlar tarafından farklı bulunmalarıdır, bu ise onlara çirkinlik denen kavramı yükleyecektir. Aynı zamanda sevgi kaynaklı bazı

¹³⁸ Kent Jones “**Hitchcock/Truffaut**”, 06.06.2017, <http://www.fullonlinefilmizle.net/hitchcocktruffaut-2015-turkce-dublaj-izle.html>.

¹³⁹ Burke, YGS, s. 108.

şeylerin güzel olanı harekete geçirdiği gibi çirkin olan şeylerde yüce olanı harekete geçirmektedir.

Burke, orantıyı, alışıldık olanı, fayda sağlayan şeyleri güzelliğin sınırlarının ötesine koyarken diğer taraftan bunlara bir yenisini eklemektedir. “Orantı kuramı için yalnızca yapay değil doğal nesnelerin güzelliğinin de uzuvların kendi çeşitli amaçlarına hizmet etmeye uygunluktan kaynaklandığı konusunda ısrar etmek gerekliydi.”¹⁴⁰ Amaca uygunluk, hangi durumda olursa olsun güzelliğin bir nedeni değildir, çünkü hayvanların sahip oldukları özelliklerinin amaca uygunluk ilkesine sahip olmasına rağmen, kangurunun kesesinde yavrularını taşıması ya da birçok insan ve hayvanın korkmasına neden olan köpeğin sahip olduğu dişler her ne kadar onların amaçlarına uygun şekilde olsa da hiçbir zaman güzellik kavramının kendisine dâhil edilemez. Bir insanın yol üzerindeki çukurları görmesini sağlayan gözleri var diye hiç kimse bu insana güzel demeyecektir. Yalnızca vücudunun organlarının birbiriyle ve diğer insanlarla orantılı olduğunu söylemekle yetineceğiz. Bunun aksini düşündüğümüzde ise hayvan veya bir insanın bir amaca hizmet etmeyen organını dahi güzel bulabiliriz. Örneğin; birçok insan bir savaş fotoğrafçısından ve özellikle o bölgede yetişmiş ise fotoğraflarında bol bol yaralı insanlar ya da mutsuz yüzler sergilemesini bekler, çünkü bu, yaptığı işin amacına uygun şekilde hizmet etmesi demektir. İspanya’da en ünlü savaş fotoğrafçısı ilan edilen, Robert Capa’nın (1913 – 1954) fotoğraflarına baktığınızda ne yaralamış insanlar ne yüzlerindeki mutsuzluğun net oluşu ne de ağlayan çocuklar görürsünüz. Hiçbir fotoğrafında kan izinin olmaması birçok kişi için savaş fotoğrafçısı değil de manzara fotoğrafçısı dahi diyenler çıkabilirdi, özellikle de *Ölüm Anı*¹⁴¹ adlı çalışmada ölüme dair bir şeyler olmadığı için sanatçıyı suçlayanlar bile olacaktır, çünkü onlara göre güzellik, herhangi bir şeyin belirli bir amaca hizmet etmesi demektir. Böylece anlaşılmaktadır ki, fayda ve güzellik kavramını birbiriyle bağdaştırmak oldukça zordur, çünkü fayda sağlayan şeylerde güzellik aramak yerine güzel bulduğumuz şeylerin içinde barınan faydaları açığa çıkarmak daha kabul edilebilir olmalıdır. Bu durumun zaten ilki gerçekleştiği zaman Burke’e göre tarafsız bir güzellik anlayışının oluşması mümkün dahi değildir, çünkü karşımızdaki nesne sırf işimize yaradığı için ya da belli bir takım orantılara sahip

¹⁴⁰ Burke, YGS, s. 108.

¹⁴¹ Detaylı bilgi için EK12’e bakınız.

olduğu zaman güzel kabul edilecektir, bu ise bizim araştırmamızın dışında kalandır. Tarafsız bir estetik deneyimin yaşanması için orantı, alışkanlık ve amaca uygunluk göz ardı edilmelidir, işte bu tam da izleyici ve sanat yapıtı arasındaki mesafeyi belirleyecektir. Bunun aksi için ise duygularımızın değil, anlama yetimizin hâkim olduğu bu alana da estetik demekten bir adım geride durarak aklın kullanımına uygun estetik anlayışı demeyi daha uygun bulabilirdik.

Güzelliğin gerçek nedeni olmayan bir diğer özellik ise mükemmelliktir. Burke'e göre mükemmellikten anlaşılan güzellik anlayışı: "kadınlarda hemen her zaman zayıflık ve kusur kavramına eşlik eder. Kadınlar bu durumun çok iyi farkındadır. Bu nedenle de, peltek konuşmayı, yürürken sendelemeyi, güçsüz, hasta taklidi yapmayı öğrenirler. [...] Elem dolu güzellik en etkileyici güzelliktir."¹⁴² Kadınların kendilerini bu şekilde biçimlendirmeleri aslında tıpkı erkek olmak güçlü olmayı ya da cesaretli olmayı kendi içine aldığı gibi mükemmel göründüklerini sanmaktalar ve bu mükemmellik yüzünden güzel oldukları hissine kapılırlar. Oysa bu zaten alışkanlığın içinde yer alan anlayıştır, tüm kadınların, erkeklerin kendilerini bu şekilde görmeleri güzel olmaları yerine onlara sıradanlık katar. Hatta çirkinliğin yarattığı etki dahi bayağılığın neden olduğu şiddetin gücünde değildir. Bu nedenle mükemmellik aynılık olarak değil de farklı olan ya da tek olma özelliğini barındırmalıdır. Burke yaygın olan mükemmellik anlayışının tersine ona yeni bir içerik kazandırmıştır. Örneğin Ortadoğu'da yaşayan Adonis (1930 -) ve Türkiye'de yaşamını devam ettiren Habip Aydoğdu'nun (1952 -) yapmış oldukları ortak çalışmalarındaki *Kan Kırmızı*¹⁴³ sergisine giden birçok kişi kırmızı boyalar ya da şiirler yerine gerçek kan görmeyi ummuşlardır. Özellikle de serginin büyük bir bölümünü üstlenen Adonis, suni kan kullanmayı düşünmesi yönünde eleştiriler sunulmuştur. Oysa onun için önemli olan "ya kırmızı ya beyaz ya da siyah ile ama özellikle tek bir kırmızı ile resmimi bitirebilmek istiyorum. Bütün çabam tek bir renkle derdimi anlatabilmek, arına arına o tek rengin zenginliğine erişebilmektir."¹⁴⁴ İzleyicilerin bu anlamda beklenti içine girmeleri zaten sergiye gelmeden önce

¹⁴² Burke, YGS, s. 113.

¹⁴³ Detaylı bilgi için EK13'e bakınız.

¹⁴⁴ Ebru Sülün, "Merkezin Dışında Merkez Olabilmek Antalya Kültür Sanat-Aks", (06.06.2017), <http://ebrunsulun.blogspot.com.tr/>, s.1.

yaptıkları araştırma ile belirlenmiştir, çalışmaları görmek, o atmosferi tatmak onlar için hiçbir anlam ifade etmeyecektir. Burke, bu tarz davranışları güzelliğin yok edici düşmanları olarak tanımlamıştır. Güzellik duygusunun aniden oluşan etkisinden bahsederken işte buna işaret etmekteyiz. Hiçbir hazırlık, beklenti içine girmemektir, seyirci ve sanat yapıtının yalnız sohbetinden başka bir şey olmamalıdır.

Sözün kısası Burke'e göre, orantıya, alışkanlığa, faydaya ya da mükemmelliğe dayanan bir güzellik anlayışı olamaz. İnanılmaz kamera açıları ile çekilmiş bir film güzel bulunmayabilir. Ya da daima heykelleri beğenilen bir heykeltıraşın bir sonraki çalışmasındaki işleri kötü eleştiriler alabilir. Bu film ve heykelleri beğenmeyen konuklar yeniliği arzulayan (ancak bu yeniliğin daima devam ettiği bir durumu kastediyoruz), merak duygularının adanma ya da hayranlığa dönmesine izin vermeyen ve en önemlisi de güzellikten anlayan izleyici olarak betimlenebilir.

Güzellik hakkında herkes tarafından kabul edilen bazı açıklamalar hakkında gerekli düzeltmeleri yapmanın ardından asıl konumuzu oluşturan güzelliğin tanımını yaparak ve neye güzel diyeceğimiz konusunda bir takım bilgilerin yolumuzu aydınlatacağını bilmekteyiz. “Güzellik aklımızın yarattığı bir şey olmadığı, yarar düşüncesinden bağımsız, hatta yararın hiç görülmediği durumlarda bizi etkilediği [...] nesnelerin insan zihni üzerinde duyular aracılığıyla mekanik olarak etki eden bir niteliği olduğu sonucunu çıkarmalıyız.”¹⁴⁵ Aklımızın yarattığı bir tutku halinin olmaması sanat yapıtı karşısındaki insanın özgür fikirlerine olanak sağlamaktadır, bu insanın kendisinin de tutkularını keşfetmesine, onları tanımasına ya da onlar hakkında bazı eğitime girmesine de imkân verir. Aklın sınırlarının dışına çıkamayan bir duygu durumunu ise tutku olarak adlandırmak bile uygun düşmeyecektir, çünkü tutkular insanlara aittir ve herkesin tutkuları vardır, bunların göz ardı edilmesi güzellik hakkında belli kurallar koymaktan başka bir şey değildir. Şöyle ki, herkesin neyi beğenip beğenmeyeceği bilinerek hareket edilmiş olsaydı bir çalışmanın güzel bulunması çok önceden hazır hale gelecekti ve böylece konukların sanat yapıtı karşısında harcadıkları dakikalar hiçbir anlama gönderme yapmazdı.

Güzelliğin ilk nedeni olarak bahsedeceğimiz şey küçük nesneler hakkında olacaktır. Burke, insanların küçük nesnelere olan düşkünlüğünün nedeninin

¹⁴⁵ Burke, YGS, s. 116.

sevgi kaynaklı olmalarına borçlu olduklarını söyler. Küçük nesnelere yönelme ve onlar hakkında güzellik yorumunun yapılması sahip oldukları boyutları hakkındadır, çünkü devasa büyüklükteki nesneler güzel bulunmak yerine yüce olarak betimlenir. Bir bahçeyi korumakla görevlendirilmiş bir köpeğin bize doğru havlamaya başladığında insan kendini koruma duygusu ile koşarak oradan uzaklaşmaya yönelir. Bu duygu Burke tarafından yüce olarak adlandırılırken, yeni doğmuş bir köpeğin koşması ya da ısırması her zaman daha sevecen bulunmuştur bunun nedeni ise küçük boyutlarda olan canlıların ya da şeylerin bizde sevgi uyandırmasıdır. Böylece ilkinde yüce derken ikincisini güzel olarak adlandıracağız. Örneğin; “Hayranlığa yol açan yüce, her zaman için büyük ve korkutucu nesnelerde ikamet eder, sevgi ise küçük ve hoş giden şeylerde.”¹⁴⁶ Çok şiddetli müzikler, büyük sonuçlara yol açan performans sanatları ya da 5 metre uzunluğundaki heykellerin güzel bulunma nedeni çoğu zaman yarattıkları etkidir. İşte tam da burada güzel olan ve yüce olan şey birbirinin yerine kullanılmaktadır. Yüce olan şeyin bizi etkileyip büyüye altına aldığı zaman ona güzel demekten başka kavram yokmuş gibi hissederiz oysa buna yüce demek ya da bu ayrımı yapabilmek için ikisi arasındaki farklı iyi bilmek gerekir, bunun aksi durumunda yüce olan güzel olarak adlandırılır ve yapılan araştırmada hiçbir yol alınmaz.

Sevgi kaynaklı ve küçük boyutlarda olan nesnelerin güzel bulunmasının ardından bir diğer bahsedeceğimiz özellik ise pürüzsüzlük olacaktır. Tuğlalarla örülmüş ancak boyası yapılmamış bir eve girdiğinizde kendiniz rahat hissedebilirsiniz ancak elinizle duvara dokunduğunuz an rahatsızlık hissinin açığa çıktığını herkes bilir. Polonyalı yönetmen Krzysztof Kieślowski (1941 – 1996) neredeyse her filminde kullandığı oyuncu Juliette Binoche, mutsuzluk yaşadığı ya da yaşayacağı zaman ağlayarak koşar ve bir duvarın dibinde bekler ardından elinin kanamaya başladığını ya da ayakkabısının bağcıklarını çözüldüğü fark eder. Hayatında yer alan mutsuzluk ve huzursuzluk, pürüzlü bir duvarın yarattığı etki veya bağcıklarındaki orantının bozulmasıyla eşdeğerdir, karakterin yaşadığı bu duygu durumundan güzel olan çıkmayacaktır. “Her tür pürüz, her beklenmedik çıkıntı, her tür keskin aç, güzellik kavramına büyük ölçüde karşıttır.”¹⁴⁷ Sürücülerin kullandığı yolların bozuk olması hiçbir sürücü tarafından takdir görmediği gibi ölü taklidi yapan

¹⁴⁶ Burke, YGS, s. 117.

¹⁴⁷ Burke, YGS, s. 118.

bir oyuncu gerçek bir ölümü hissettiremediği zaman, seyirciler tarafından büyük tepkiler almaktan kaçamayacaktır. Böylece anlaşılmaktadır ki, küçük nesnelerin güzelliğinin yanında pürüzsüzlükte bir güzellik nedeni olurken pürüzlü, köşeli bir yüzey ise hiçbir zaman dokunma duygumuzu olumlu yönde etkilemeyecektir. Bu sıralamaya dâhil edeceğimiz bir diğer konu ise nesnenin ya da canlı varlığın sahip olduğu narinliktir.

Çetin ve güçlü olduğunu düşündüğümüz şeyler güzelliğin kendisine zarar verir. Narin olma durumu onun olmazsa olmazları arasındadır. Gelincik çiçeğinin ya da lalenin sahip olduğu güzelliklerin iki temel nedeni vardır. Bunlardan ilkinin kırılma olmalarına, ikincisini ise narin ve pürüzsüz olmalarına borçludurlar. Güçlü görünümün güzelliğe zarar vermesinin nedeni ise yüceyi güçlendirmesidir. Burke'e göre güzel ve yücenin etkilerinin aynı insanda ve aynı zaman dilimi içerisinde bulunması çok zordur, bunların varlığı ancak diğerinin yokluğu ile gerçekleşir, çünkü küçük, pürüzsüz ve narin bir nesneden sevgi kaynaklı bir haz alırken diğer taraftan aynı nesneden kendimizi korumaya ya da onun hakkında dehşet duyguları hissetmeye pek de meyilli değilizdir. Bu nedenden dolayı, narin olma özelliği yalnızca güzel olana bahşedilmiştir. Bir beğeni kültürü oluşturmak bizim amacımız olmadığı gibi güzel olan ya da olmayana ait olan özelliği belirlemek de amaçlarımız arasında yer almaktadır. Başka anlamda ifade edecek olursak; erkeklerden daha çok kadınların güzelliğinin ön plana atılmasının nedenleri arasında bu özelliği gösterebiliriz, çünkü güçlü, cesaretli olmak erkeğe atfedilirken yüce olan yüklenirken, narinlik ve daha kırılma olma kadınlara yüklenmiştir bu nedenle güzellikten bahsedilince kadınların konuya dâhil olması rastlantı değildir, ancak kadınların gözle görülmeyen bir güce de sahip olmadıklarını söylemek yanlış olacaktır. Kant, *Güzellik ve Yücelik Duyguları Hakkında Gözlemler* başlıklı yazında yücelik duygusunu her zaman erkeksi olarak görmekle birlikte ona atfetmeye çalışır. Bu tıpkı görünüşte olmasa da kırılma ve narin bir yapıya sahip olan erkekleri konunun içine dâhil etmediğimiz gibidir. Güzelliği etkileyen bu özellikler yanında renklerin bir önemi var mıdır? Kanı temsil eden kırmızı renk ya da belirsizliğe işaret eden gri renklerin güzellik üzerinde herhangi bir etkiye sahip midir? En önemlisi de korkunç durumlar ya da fotoğraflar karşısında dururken bu etkiyi azaltacak renkleri barındırması olayın ya da resmin şiddetini azaltır mı?

Burke’e göre güzel olarak beğeni yargımız tarafından belirlemiş olduğumuz nesnelerin ilk özellikleri arasında “açıklık” yer alır, çirkin olan cisimlerin renklerine gelince ise karanlık, belirsiz ve daha koyu renkler kullanılmaktadır. Örneğin sevgi kaynaklı bir güzellik duygusunun oluşumuna engel olan Taner Ceylan’ın (1967 -)¹⁴⁸ çalışmalarına bakıldığında özellikle de hala pes etmemiş bir boksörün kan revan içindeki halinde en baskın renk kırmızıdır. Trans bireylerin ölümüne dikkat çekmek amaçlı yaptığı işleri bireylerin içinde bulundukları durumun sıkıntısını anlatmak için kavga pozisyonlarını ve kırmızı rengini çok yoğun biçimde kullanmıştır, ancak bu çalışmalar güzeli değil yüce duygusunu harekete geçirmektedir. Rahatsız edici, korku dolu bakışlar şiddetin kendisinden başka bir şey anlatmamaktadır. Bunun aksi çalışmalara baktığımızda daha öncede bahsettiğimiz savaş fotoğrafçısı olan Capa’nın işlerinde ise izleyiciler doğa manzaralarının sergilendiği bir sergideki rahatlıkla dolaşırlar galeride, çünkü yüce olanı güzele dönüştürmüştür. Bunun en büyük nedeni ise renktir. Capa’nın kullandığı gri ve beyaz renkler savaşın olmayan güzel yüzünü gösterirken, izleyicisine ise güzellik duygusundan başka bir şey aşılammamaktadır.

İlk satırlarda yaptığımız açıklamaları tekrardan konumuza dâhil edecek olursak amacımız bir beğeni kültürü oluşturmak ya da beğeniler arasında bir kıyaslamaya gitmek değildir. İnsanların sahip olduğu beğeni yargılarındaki belirsizliği ortadan kaldırmaktır. Bedenimiz ve ruhumuz üzerinde tam bir hâkimiyete sahip olma özelliğinde olan tutkular konusuna derinlemesine değinmektir ve tutkular hakkındaki yanlış tanımlamaları bir kenara bırakarak onların sınırlarını yeniden oluşturmaktır. Böylece sık sık birbirine karıştırılan ve birbirinin yerine kullanılan güzel ve yüce kavramları hakkında net sınırlar çekme zamanıdır. Bu doğrultuda ise daha önceki konularda bahsi geçen yüce konusunu ve değindiğimiz güzellik anlayışının karşılaştırılması yapılacak olanlar arasındadır. Korku uyandıran, dehşete yol açan ya da insanın kendini korumasına neden olan durumlarda hangi duygular ortaya çıkmaktadır? Kendisine daha az saygı duyduğumuz ancak bizde bir çeşit sevgi uyandıran duygu durumlarını ne olarak tanımlarız? Güzel ve yüce tutkusunu bir arada hissettiğini iddia eden insanlar narinliğin verdiği haz ile öfkenin neden olduğu acıyı bir arada alabilirler mi?

¹⁴⁸ Detaylı bilgi için EK14’e bakınız.

“Yüce nesneler boyutları bakımından muazzamken, güzel olanlar nispeten ufaktır. Güzel olan düzgün ve parlak olmalıdır; muazzam olan, kaba ve özensiz; güzel olan düz bir hat çizmekten sakınmalı ama yine de bu hattan sapması belli belirsiz olmalıdır.”¹⁴⁹ Yücenin sahip olduğu muazzamlık insanı etkisi altına alarak ona baskı uygulamaya başlar, bu baskı durumu ile birlikte o nesne hakkında bilgi edinme imkânımız oldukça azalır ve onun hakkındaki bilgi şaşkınlık ve hayranlıktan başka bir şey olmaz. Uyguladığı baskı ile insanlar tarafından büyük bir saygı görür, çünkü çok büyük yıkımlara neden olabildiği gibi kötü şeylerin oluşmasına da bu sayede engel olabilir.

Oysa güzel olan nesne bizde bir çeşit sevgi nedeni olurken bilgi edinme konusunda sınırsız bir imkân tanımaktadır. Bu sayede edindiğimiz güzellik duygusu yoğun bir sevgiye dönüşebilme fırsatını elde eder. Bu yoğun sevgi hiçbir zaman yücenin neden olduğu duygu kadar şiddetli değildir, çünkü yüce asıl gücünü buradan almaktadır. Şiddetinin dozunun düşük olması ile bizim tarafımızdan büyük saygı gösterileri beklemez. Güzelliğin seveninin az olması bundadır, herkes pürüzsüz olanı, sıradan olmamayı fark edemez ama zorbalığa, şiddete herkes boyun eğer ya da bir köpek havladığında kimse kaçmamayı aklından geçirmez. İnsanlar güce, yıkıma, dehşete saygı duydukları gibi nezakete, küçük olana, eşsiz olana saygı duymazlar, çünkü bunlar saygı yerine sevgiyi gerektirirler, ondan büyük bir haz alarak insanın kendisini bu mutlulukta kaybetmesi bu sevgi sayesinde gerçekleşir. Zorunlu saygı ise ona yaklaşmak yerine olabildiğince ondan uzaklaşmaya neden olur, çünkü kimse durduk yere kederin içine kendini atmadığı gibi acıyı da istemeyecektir. Böylece insan kendisini veya bir başkasını ona eklemek yerine bu paydan olabildiğince uzak duracaktır. Korku, dehşet, güç, şaşkınlık gibi yüce kaynaklı duygular ruh üzerinde ortaya çıkarken bedeni ne biçimde etkilemektedir? Beden üzerinde doğrudan etkisi olan göz, kulak, dokunma gibi temel duyuların yarattığı etkiler ruh üzerinde ne gibi duygulara karşılık gelmektedir?

“Zihnin hangi duygulanımlarının bedeninin hangi belli hislerini ve niteliklerinin zihinde diğerlerini uyandırmazken bazı belli tutkuları uyandırdığını keşfedebilirsek, çok şey

¹⁴⁹ Burke, YGS, s. 128.

başarmış olacağını sanıyorum.”¹⁵⁰ Daha önceki sayfalarda araştırma konusu yapmış olduğumuz Descartes’in *Ruhun Tutkuları* adlı yapıtından ortaya koyduk ki; Ruh ve beden birbirinden ayrı olarak ele alınıp değerlendirilemez, bunlar birbirlerini karşılıklı etkilemektedir, biri olmadan diğeri olamaz. Özne için tutku olan şey aynı zamanda bir eylem nedenidir ve bu iki farklı insan da değil, bir ve aynı insanda bulunmaktadır. Herhangi bir tutkuya sahip olmayan bu kimse, o şey için bir eyleme de geçmeyecektir. Göstereceği eylem, gerçekten hissettiği bir şey uğruna değil bedeninin isteklerini eylemektir. Bu nedenle tutkuları yönünde hareket eden bir insan, sadece ruhu ile onu hissetmeyecek aynı zamanda bedensel olarak da o yönde hareket edecektir. Bu ikincisini gerçekleştiremeyenler, sahip oldukları tutku hakkında bir şeyler biliyormuşçasına kendilerini kandıracaklardır. Descartes’ın da ifade ettiği gibi ruhun bedenden ayrılması ancak bedeninin organlarının tamamıyla bozulmasıyla gerçekleşir. Bu durum Burke içinde geçerli olacaktır, çünkü yücenin ya da güzelin kaynağını oluşturan bazı tutkuların sadece beden üzerinde ya da yalnızca ruh üzerinde etkili olduğunu düşünmek sağlıklı bir insanla duygular hakkında sohbet etmek gibidir. Öncelikli olarak bakılacak olan şey; yüce duygusuna neden olan acı, korku, dehşet, karanlık ve siyah olan nasıl oluyor da beden üzerinde anında karşılığını bulmaktadır? Haz ve acı arasına keskin bir sınır çekmek konuyu kendi içinde ele almamızı kolaylaştıracaktır. Dehşet salan şeyler ya da korku duymamızı sağlayan pek çok şeye acının neden olduğu, yüce duygusu diyebiliriz ancak her olumsuz olan şeyin içinde haz bulunmadığı gibi her yücenin içinde de korku ve dehşet bulunmaktadır. Örneğin; yaşamı boyunca ayağındaki nasırdan acı çeken bir insanla karşılaştığınızda kimse o insanın çektiği acısının temelini haz kaynaklı olduğunu söylemeyecektir ama karanlık bir odada korku duymasına rağmen ışığı açmama istediği her daim yüceye neden olmaktadır, çünkü o insan bu hüznün ya da belirsizliğin içine kendini bilerek bırakmaktadır. Böylece yüceye neden olan duygular ve onlara sahip insanlar üzerinde farklı biçimlerde olsalar da aynı etkiyi yaratmaktadırlar. Haz ve acı arasında böyle bir ayırım yapmanın ardından öncelikli olarak yüce duygusu içerisindeki tutkuların zihin ve ruh üzerinde nasıl bir etkide bulunduklarına göz atacağız. Bir sabah uyandığınızda kendinizi mutlu ve coşku dolu hisler içinde bulduğunuz zamanlar olmuştur, bu durumda yapılacak ilk şey sizin için ne olacaktır? Hiç kimse bu tarz bir soruya

¹⁵⁰ Burke, YGS, s. 133.

“eylemsizlik durumunu tercih ederim” ya da “kendimi melankoliye sürüklerim” gibi cevaplar vermeyecektir bunun aksine hissettiği duyguların yönünde davranmayı daha uygun bulacaktır örneğin; tüm gün çalışmadan önce sabahları kilometrelerce yürümek gibidir. O halde şöyle bir soruyla karşı karşıya kalmış durumdayız: yaşadığımız duygular ya da hisler ancak beden üzerinde uygulamaya geçtiği durumda mı geçerli olacaktır, belirsizlik içinde hissettiğimizde, o yönde davranışta bulunmadığımız zaman böyle bir duygunun kendisinden bahsedebilir miyiz?

“Beden hangi nedenle olursa olsun bir biçimde belli bir tutkunun vasıtasıyla edineceği bu tür heyecanlara eğilimli olduğu zaman, bizzat kendi başına zihinde o tutkuya çok benzer bir şey uyandıracaktır.”¹⁵¹ Korku tutkusu zihni etkilemenin yanı sıra beden üzerinde de ışığı kapatma ya da bulunduğu ortamdan hemen uzaklaşma şeklinde uyum sağlamaktadır. Güç ise beden üzerinde cesarete neden olurken bu yönde davranışlarda bulunmaya (hükmetmek veya çalışmak arzusu yönünde) insanı yönlendirmektedir. Her ikisi de buna uygun ölçüde davranış sergilerler, bir diğerrinin yalnız olması, bu duygu durumunun açığa çıkması için yeterli olmayacaktır. “Kişi duyguyu ona eşlik eden jestlerden ayırmaya uğraşsa bile, bunu engellemenin zor olduğuna inanıyorum. Zihinlerimiz ve bedenlerimiz öyle yakın ve sıkı bir biçimde bağıntılıdır ki, biri olmadan diğeri acı ya da haz duyamaz.”¹⁵² Çoğu kez kederli olduğumuzda yüzümüzde sevincin bıraktığı canlılık yerine üzüntünün neden olduğu kızarıklıkla karşılaşırız. Bu üzüntüye aynı zamanda nefret, özlem ya da başka tutkulara eklenebilir veya sebebi olabilir. Bu tutkular insanı hüzünlendirerek yemek yemesini engellemesine, tembellik durumunun hâkim olmasına, sağlıklı beslenmeme gibi bazı sonuçlara yol açar ki burada beden direncini yitirmemek için, dengesini sağlayabilmek için kanın hızlı bir akışı söz konusu olur, bu ise yanakların kızarmasına ya da daha başka olumsuz şeylere yol açabilir, ancak burada bahsettiğimiz şey öncelikli olarak tutkuların beden üzerindeki etkisidir, diğerr karşılıklı ilişkiye daha sonra değinilecektir. Öyleyse kederli durumda bu sürecin yaşanmadığını düşündüğümüz de ne olacaktır? Böyle bir sürecin olmaması ancak akıllara beden üzerinde bazı hormon bozukluklarının olduğunu düşündürebilir, çünkü beden, ruhun hissettiği duyguyu yansıtmak yerine ya kahkaha atarak ya da ağlayarak tepkiler

¹⁵¹ Burke, YGS, s. 136.

¹⁵² Burke, YGS, s. 137.

göstermesiyle daima yaptığı şeyleri yapamaz hale gelir. Bu zayıf ruhlu insanlar değer verilecek olan bazı şeyleri önemsiz görürken, hiçbir saygıyı hak etmeyen davranış ya da duygu karşısında şaşkınlık veya hayranlık yaşarlar. Bu şekilde bir davranış sergileyen insanlar hissettikleri duygunun tersi yönde davranış sergileyebilmekle kendilerini haklı görebilirler ama Burke, bu insanların hastalıklı olduğunu ifade eder ve çoğu zamanda tembel insanlarda bu hastalıklar daha fazla görülmektedir, çünkü bedeni ve ruhu iyileştirmenin en iyi yolu; “çalışmak yalnızca daha kaba organları işlevleri yerine getirmeye uygun bir halde muhafaza etmek için değil, aynı derecede imgelem ve diğer muhtemel zihinsel güçlerimizin de hem üzerinde etki ettiği hem de işlemlerini sağladığı daha narin ve hassas organlar içinde gereklidir.”¹⁵³

Beden ve ruhun tutkular üzerindeki ayrılmaz bütünlüğüne değindikten sonra, şimdi yüce kaynaklı olan bazı tutkuların nasıl oluyor da beden üzerinde büyük bir role sahip olduklarına bakılacaktır. Daha önce “acıdan uzaklaşma ve hazzı yaklaşıma” başlıklı konu içerisinde anlatıldığı üzere, kendini koruma tutkusu tümüyle mutlak acıya dayanan duygular arasındadır ancak Burke bu acı durumunun insana bir çeşit keyif verdiğini söyler. İnsanın yaşadığı acı deneyimden haz almasını ise “yüce” olarak adlandırmaktadır. Yüce’de korku ve dehşet veren şeylerle ilintili olduğu için, insan haz aldığı bu ortamdan uzaklaşmak için eyleme geçtiğinde bu şey kendini koruma tutkusudur ancak uzaklaşma eylemi korkunun kendisi değil de yalnızca fikri ise o zaman bu keyif vericidir. Bu sınırı daha iyi ifade edebilmek için şöyle söylenebilir; şiddetli bir gök gürültüsüne maruz kaldığınızı düşündüğünüzde yaşadığınız korku haz kaynaklı değildir ancak Hitchcock’un *Sapık* (1960) filmindeki başrol oyuncusu Janet Leigh’nin ölüm sahnesi tüm izleyicilere korku salmasına ve çılgılık atmalarına neden olmasına rağmen daha önce hiçbir Hollywood filminden elde edilmeyen bir başarı kazanılmıştır. İşte bu tür tutkulara yüce adını vermeyi uygun bulduk. Bu, temelde mutlak haz veren şeyden oldukça uzakta bir etki alanına sahiptir. Bu normal olmayan uyarılma sinirler üzerinde korku tutkusunun açığa çıkmasına neden olur. Sinirler üzerindeki bu uyarılma güzelin kaynağı olan sevgi söz konusu olduğunda daha zarif gerçekleşirken, yücenin kendisinde beyin bunları daha şiddetli hisseder, çünkü gece vakti bir köpekle yalnız olarak karşılaştığınızda uyarılan şey hemen oradan

¹⁵³ Burke, YGS, s. 139.

uzaklaşmak olacaktır oysa bu daha hassas şekilde gerçekleşmiş olsaydı kaçma eylemini düşünmek biraz zaman alabilirdi ve bu en son isteyeceğimiz şey olurdu. Burke göre beyinde daha sert bir uyarılmaya neden olan yüce kaynaklı duygular gerçekleşmediği zaman bunun tek suçlusu olarak insanın kendisini görmektedir, çünkü beden ve zihin bu durumu yaşamak için en uygun yapıya sahiptir ve başka bir davranış şekli ya da duygu durumu kendisi için mümkün değildir, ancak insan kendi bedeni üzerinde yarattığı bir takım etkiler nedeniyle beden ve zihnin sahip olduğu bu yapıyı bozmaktadır, kimi zaman hareketsizlik halinin kendisine en iyi gelen şey olduğunu düşünmesi ile eyleme geçmemesi kimi zamanda yapacağı işin zahmetinden korkup kendini bundan uzak tutması ile sonuçlanır. Sağlıklı bir bedene sahip olmak bahsetmiş olduğumuz acı tutkusunun yayılmasına engel olur. Yayılmasına engel olmak derken kastedilen şey, bir tutkuyu gereğinden fazla önemseyip ona daha fazla yer açmaktır, böylece korkaklığı olduğundan daha fazla önem vermekle cesaret duygusunu kazanmayı göz ardı etmiş oluruz ama dengeli olmak bunu gerekli kılmaz her tutkuyu kendi alanı içerisinde derinleştirmeyi tercih eder. Bunu engellemek ve güzel olanlara yer açmak için bedenin sahip olduğu ve onu ruhla ilişkilendirdiğimizdeki dengesidir. Aksi halde gerçekleşecek olan şey; “Melankoli, keder, umutsuzluk ve sıklıkla intihar bedenin bu gevşemiş haldeyken bize hâkim olan kasvetli bakış açımızın sonucudur. Bütün bu kötülüklerin çaresi egzersiz ya da çalışmaktır.”¹⁵⁴ Bedeni bu şekilde sağlıklı hale getirerek sadece acı, korku salan şeylerden haz duymak ve kendini buna maruz bırakmak yerine güzel olan şeylerde onun ilgisini böylelikle çekmeye başlayacaktır, çünkü öfke duyan bir insan yeni şeyler keşfetmek ve estetik deneyim yaşamak için herhangi bir sanat çalışmasının yapıldığı ortama gitmeyecektir, dahası bulunduğu durumu daha da arttıracak filmler izleyerek konumunu koruyacaktır. Oysaki bu dengeyi sağlamayı başarabilen bir insan ister öfkeli isterse mutsuz olsun gitmiş olduğu bir sanat çalışmasına da gerekli ilgiyi gösterecektir, çünkü bu insanın beynindeki sinirleri uyaran yüce ya da güzel olan şeyler kendi dengesini korumaktadır ve insanın kendisi de buna müdahale etmez. İnsan burada kendi tutkularının ustası olurken öfke gibi bir duyguyu güzel olan şeylere yönlendirmeyi öğrenir. Bu müdahale durumu gerçekleştiği zaman sinirlere etki eden uyarıcıların yok olduğunu söyleyemeyiz, Burke’nin de ifade ettiği gibi bu hastalıktan ancak egzersiz yaparak iyileşmek

¹⁵⁴ Burke, YGS, s. 139.

mümkündür. Bedenin yapacağı bu çalışma aslında fiziksel bir egzersizden öte insanın kendisiyle olan hesaplaşmasıdır. Sahip olduğu tutkuları belirleyip onların sınırlarını hesaplama işidir diyebiliriz, çünkü intihara meyilli bir insanın yaşadığı belirsizlik ve boşluk anı onun için her şeydir, ne zaman bu boşluğun dışında belirli şeyler keşfetmeye başlarsa intihara olan yöneliminden de vazgeçecektir. Buraya kadar anlattıklarımızdan hareketle şu çıkarımı yapabiliriz; ruh üzerinde etkili olan tutkular beden üzerinde de karşılığını bulmak zorundadır, bu zorunluluk ruhun ve bedenin kendi yapısında bulunur. Şimdi ise beden üzerinde etkili olan bazı şeylerin ruh üzerinde de aynı karşılığı bulup ya da bulamayacağı şüphesini gidermektir. Bunları kesin olarak birbirinden ayırma nedenimiz işlevlerinin farklı olması ve birbirine karıştırılmamasına dikkat etmektir, yoksa ruhta tutku olan şeylerin bedende eyleme dönüşmesindeki süreç göz ardı edilebilir. İlk olarak bedenin sahip olduğu görme duyusu ile başlayalım. Bazı nesnelerin sahip olduğu boyutlar, görme duyusu üzerinde bıraktıkları etkileri nedeniyle yücenin kaynağı olabilirler. Yaşamının büyük bölümünü görme engelli olarak geçirmiş birisi gözlerini açmaya başladığı anda yeni dünya ona çok renkli, korkutucu ve tehlikeli gelecektir, çünkü retinanın alışık olduğu karanlıktan çıkması ve renkli dünyaya alışması hemen gerçekleşecek bir durum değildir, bu alışma süreci gerçekleşene kadar göz kapakları açılmak istememenin yanında yüzünde beliren korku dolu ifadelerde bunu destekleyecektir, çünkü görme duyusu üzerinde etkili olan boyut ruh üzerinde de etkisini gösterecektir, hatta bazı hastaların ilk ışığın geldiği anda yaşadığı korku nedeniyle büyük travmalar yaşadıklarını görürüz. Örneğin; yalnızlık, konuşmama, mutsuzluk hissi gibi şeyler bir süre hastayı etkisi altına alacaktır. “Göz ya da zihin böyle nesneleri seyrederken istirahat edemezler; imge her yerde hemen hemen aynıdır. Neticede, nicelik bakımından muazzam olan her şey ister istemez tek, yalın ve tam olmak zorundadır.”¹⁵⁵ Anlaşılmaktadır ki, göz ve zihnin beden üzerindeki etkileri gibi ruh üzerinde de aynı şekilde iş başındadır. Görsel bir ziyafet sunan bir yemek masasında tadından önce göze verdiği keyif ile gülümseme veya heyecan hissetmeye başlarız, aynı şey zihni doğrudan etkileyen bir öfke durumunun bedende bir reaksiyona yol açması gibidir.

¹⁵⁵ Burke, YGS, s. 143.

Göz duyusunun neden olduğu duyguların yanında, benzer hisler sağlayan bir diğer duyu ise kulaklardır. Amerika'nın ünlü bestecilerinden birisi olan John M. Cage (1912 – 1992) yapmış olduğu 4' 33" adlı çalışmasıyla kendisinden önceki müzisyenlerden farklı olarak ilk kez sahneye çıkar, piyanosunun önüne oturur ve saniyeleri tutmaya başlar. Süre dolduktan sonra piyanoyu kapatır ve gider, kendisini izlemeye gelen tüm seyirciler ilk kez böyle bir şeyle karşılaştıkları için yaşanan bu şeyi anlamlandırmaya çalışırlar.

Bir noktayı kaçırdılar. Sessizlik diye bir şey yoktur. Sessizlik diye düşündükleri şey rastlantısal seslerle doluydu, ancak onlar dinlemeyi bilmiyorlardı. Birinci bölüm boyunca dışarıdaki rüzgârın kımıltılarını duyabilirdiniz. İkincide, yağmur taneleri damda pıtırtya başladı. Üçüncüdeyse insanlar bu kez kendileri konuşmaya, dışarı çıkmaya ve bu sırada türlü, ilginç sesler çıkarmaya başladılar.

156

Bu dönemden önce müzik, harmoninin ve ritmin yanında sessizliği de getirmekteydi, seyircilerin kendi aralarında beğenilerini dile getirmeleri ya da ağlayan çocuklar sahnedeki sanata zarar vermemekteydi ama ilk kez Cage sayesinde müziğin dışındaki bu şeylerde sahneye dâhil olmaya başlamıştır, çünkü salonda bulunan her şey ve her ses sahneye dâhil edildi. Burada değinmek istediğimiz konu ise seyircilerin kulaklarının her an bir müzik geleceğı beklentilerine hazır olmalarıdır, çünkü bu şey onlara belirsizlik ve tedirginlik sunmaktan başka bir şey vermemiştir. Salondan yükselen her öksürük, her ses biraz daha heyecan vermiştir, sesin yarattığı beklenti kulakta bir titreşime neden olmuştur ve bu sesler de o titreşimi biraz daha arttırmaya devam etmiştir, ancak ses gelsin ya da gelmesin kulakta oluşan titreşim hissi herkesi heyecanlandırmıştır, kimisinde bu his sessizliğin içinde tavana damlayan yağmur seslerini dinlemeye ve huzura neden olurken kimilerinde yaşadıkları huzursuzluk nedeniyle salondan çıkmalarına sebep olmuştur. Salondaki insanların duyu organları ilk kez beklentilerinin tersindeki bir etkiye maruz kalmıştır. Bu sarsıntı tıpkı derin bir sohbet esnasında yolda olduğunuzda ayağınızın bir anda çukura girmesi gibidir, ne salondakiler daha önce olduğu gibi huzurlu evlerine döneceklerdir ne de boşluğa düşen adam eski sohbetine kaldığı yerden devam edebilecektir. Duyu organlarının yarattığı etkiler nedeniyle yücenin kaynağını oluşturduğunu ve bunun da karşılıklı olarak ruh üzerinde bir takım duygulara sebebiyet verdiğini söylemenin ardından daha önce

¹⁵⁶ Richard Kostelanetz, **Conversing with Cage**, New York, Routledge, 2003, s. 70.

bahşetmemiş olduğumuz siyah ve karanlık olanın nasıl oluyor da güzel olanın karşısında belirdiğini söylemek kalıyor. Çoğu kez siyah veya karanlık terimleri birbirinin yerine kullanılırken ya da ifade ettiği duyguları aynı alanlar içinde olduğunu söylerken hep bu ayrım gözden kaçmaktadır. Burke, bu kavramları şu yönüyle birbirinden ayırır; “Karanlık ve siyahlık kavramlarının hemen hemen aynı olduklarını, aralarındaki tek farkın siyahlığın daha dar bir kavram olmasında yattığını belirtmeliyim.”¹⁵⁷ Bu iki kavramın hemen hemen aynı olmasından kastedilen şey ise yücenin kaynağını oluşturmalarıdır, örneğin; bir hayvan (bu yüce duyguyu hiçbir zaman deneyimlemeyecek dahi olsa) ya da bir insanın gece vakti dışarıda olduğunu düşündüğümüzde gündüz olduğundan daha fazla güvensiz hissetmesine neden olabilir, hayvan yem olma korkusu veya bir başka hayvanı ağına düşürme heyecanını yaşarken, insan da kendini daha belirsiz bir ortamda bulunmanın rahatsızlığını hissedecektir. Bu his yalnızca zifiri bir karanlık anını değil aynı zamanda ışığın yoğun olarak verildiği ortamlarda da geçerli olacaktır, çünkü karanlık hem gözümüzü hem de ruhumuzu kasvete sürüklerken, yoğun ışık da gözlerimizi açamamaya ve mutsuzluk hissi gibi şeylere yol açmaktadır. Böylece karanlığı yüceye dâhil etme nedenlerimiz arasında çok iyi görememenin yarattığı belirsizlik yatmaktadır, iyi ve kötü olan herhangi bir şeyin geleceğine dair bir kanıya sahip olamamamızdır. Yıllardır süregelen ölüm cezalarının, akşam karanlığında değil de aydınlık bir günde gerçekleşmesi hiç te tesadüfî değildir, çünkü ölüm bile karanlık olandan daha az korkutucudur. Bu ise ne kadar kendimizi güçlü ya da cesur hissederek hissedelim en zayıf bulunduğumuz andır. Bu zayıf anın yarattığı heyecanı yüce duygusu olarak adlandırabilmek için mutlak hazzın dışında bir haz vermelidir, bunun aksi korkaklık olur ve sıradan insanın her şeyi gülünç bulması gibi bu da onun için keyif kaynağı olacaktır. “Karanlık, zihinleri erken yaşta batıl inançlarla kirlenmemiş olanlara acı ve korku verici gelmiyorsa, böyle insanlar için karanlık yüce duygusunun kaynağı olamaz.”¹⁵⁸ Karanlığın yarattığı bu hissin üzerinde daha şiddetlisi ne olabilir diye düşündüğümüzde Burke karşımıza siyah olanı çıkarmaktadır, özellikle buna renk demekten kaçınmamızın nedeni herhangi bir canlılık ya da ferahlık sağlamamasıdır. Renklerin olmadığı bir yerde ancak siyah olan sahneye çıkabilir ya da ölü birisini

¹⁵⁷ Burke, YGS, s. 148.

¹⁵⁸ Burke, YGS, s. 147.

resmetmenin aracı olabilir. “Siyah bir renk olarak kabul edilemez. Göze ya hiç ya da çok az ışın yansıyan siyah cisimler, gördüğümüz nesneler arasına yayılmış bir sürü boş alandan başka bir şey değildir.”¹⁵⁹ Siyahlık, boş olanın rahatsızlığı, renklerin canlılıklarının gerisindeki cansızlığa yol açar. Örneğin; Rus asıllı Amerikalı ressam Rothko’nun yaşamındaki talihsizlikler ve mutsuzluklar onu resim çalışmasında yas dönemine sokmuştur, yaşadıklarını iletmenin tek aracı olarak tuvaleri siyaha boyaması oldu, çünkü onun için siyah tabloların anlamı; karanlığın yoğunluğu, Tanrı’nın yokluğu ya da yokluğun sonsuz olasılıkları gibi anlamlara gelirken bir yandan da içe dönük bu etkilerin sanatsal olarak tuvale yansımalarıdır. Bu boşluğu anlatabilmenin en iyi yolu ise siyah olmuştur. Rothko’yu bunalımdan kurtaran bu ifade şekli, intiharı engelleyememiştir. Aynı hisler yalnızca renklerin veya ışığın yokluğunda değil kasvetli bir havanın varlığında da kendini gösterir. Siyah bulutların gökyüzünü kaplamasının ve yağmurun kendini göstermesiyle birlikte kimilerinde fiziksel ağrılar ortaya çıkarken kimileri de ruhsal olarak kederlenmeye yatkın hale gelirler. Bu durumda en çok zarar veren şey beden olacaktır, zihninde bu olumsuzluktan kaçmak için fırsatı olmayacaktır. İşte beden ve ruh arasındaki varolan dengeyi bozan faktörlerden bir tanesi budur, çünkü bedenin karşı koyamaması zarar görmesine neden olurken, sağlıklı bir zihin ve bedeni korumayı da engellemektedir. Sıradan bir insan böyle bir durumda kendisini sağlıklıymış gibi hissetmeye devam ederken, kendini tanımayı başarabilmiş birisi ise (ki Descartes buna daha önce bilge insan demişti) bu bozukluğu gidermenin yolunu arayacaktır. Yüce duygusunun kaynağı olan bazı ruh ve beden durumlarından bahsettikten sonra sıra güzel olan şeylerin bunlar üzerindeki etkisine bakmak kaldı. Yüce olan duyguların her zaman daha şiddetli olduğunu söylesek te güzel kaynaklı olan sevgi, küçüklük, pürüzsüzlük de beden ve zihin üzerinde aynı etki alanını sağlayacak mıdır?

Hoşumuza giden ya da bizim için bir sevgi nesnesi olacak bir şeyle karşılaştığımızda yüzümüzdeki gülümsemeden önce avuç içlerimizin terlemesi, kanımızın vücutta hızlı dolaşması gibi bir takım fizyolojik olaylar bu gülümsemeye neden olmaktadır. “Nasıl güzel bir nesne duyu organına sunulduğunda, bedende bir gevşeme yaratarak zihinde sevgi tutkusunu yaratıyorsa, aynı biçimde eğer tutku bir şekilde ilk olarak zihinden

¹⁵⁹ Burke, YGS, s. 150.

kaynaklanıyorsa, bunun ardından dış organlarda da nedenle doğru orantılı bir gevşemenin ortaya çıkacağı kesindir.”¹⁶⁰ Aşk gibi duygular ruh ve beden üzerinde güzelliğin kaynağı olarak etki bıraktığı gibi daha önce bahsetmiş olduğumuz pürüzsüzlük, renkler, boyutlarda aynı şekilde etkiye sahiptir. Pürüzsüzlükte tıpkı sevgi gibi güzellik kaynağıdır, pürüzlü bir masanın veya duvarın bizde yarattığı hoşnutsuzluğa karşıt olarak pürüzsüzlük keyif vermektedir. Dokunma eylemi gerçekleşmese dahi güzellik kraliçesi Venüs’ün teninin pürüzsüz olduğunu ifade eden bir yazar her türlü okuyucuya güzellik duygusunu yaşatacaktır. Hep aynı titreşimde devam eden bir müzik dinleyen için keyif verici olabilir, çünkü kulaklarında bıraktığı ses titreşimi beden ve zihin arasındaki zorunlu ilişkiden dolayı ruhta dinlenmeye ya da gevşemeye neden olur, oysa bu titreşimi değiştirmiş olan bir müzisyen için çaldığı ritim güzellik nedeni değil, yüce olan duygulara işaret edecektir. Pürüzsüzlük gibi küçük olan şeylerde bizim için güzellik nedeni olmanın yanı sıra ne sadece bedenimizde ne de sadece ruhumuza hitap etmektedir. Büyük nesnelerin yarattığı belirsizlik veya şekilsiz bir objeden oluşuyor olması, devasa olan boyutları nasıl güzelliğin nedeni olarak düşünemiyorsak, güzelliği de bu objenin şekli belirlemektedir, küçük nesnelerin sağladığı sonluluk kavramı ve net olmaları yüce olan tüm duygulara zıttır. Bolşevizm kelimesi dahi yücenin neden olduğu tutkular üzerine kurulmuş, 20. yüzyılda Rusya’ya davet edilen Fransız mimar Le Coursier’den (1887 – 1965) şehirdeki tüm devlet kurumlarının yapılarını büyültmesi istenmiştir, çünkü halka korku salmak ve ulaşılmaz olmanın tek çaresi yüce olana denk gelmektir; “yapının en önemli ve esas özelliklerinden bir tanesi, tüm tasarımında büyük olmasıdır, sadece fiziksel anlamda değil, vurgusunda da değil, fakat orantılarda makul bir şeklide. [...] Entelektüel açıdan itibarsız olmakla birlikte, soyunun tükenmesine doğru yol alıyor, acemiliği, yavaşlığı, esneksizliği ve zorluğu ile.”¹⁶¹ Örneğin; Charles Perrault’nun (1628 – 1703) *Kırmızı Başlıklı Kız* (1697) masalından bildiğimiz gibi kurdun ağzının, gözlerinin, ellerinin büyük olmasının ön plana çıkarılma nedeni olarak güzel olan değil yüce kaynaklı duygulara yöneltildiğini görebiliriz, çünkü masalın sonu kurdun, hem küçük kız hem de büyük anneyi yemesi ile sonlanır. Bu nedenle kurt başka sebeplerden ötürü sevilse ya da güzel olduğunu iddia edenler olsa dahi her

¹⁶⁰ Burke, YGS, s.154.

¹⁶¹ Le Corbusier ve Rem Koolhaas, “Küçük Olan Güzel, ancak Büyük Olan ise Heybetli”, **Upxiv Dergisi** çev. Seda Garzanlı, Sayı:006, 2015, s.6.

zaman saygıya ve korkuya dayalı bir sevgi olacaktır. “İşimiz muazzam boyutlardaki nesnelerin güzellikle bağdaşmadığını, ne kadar büyüklerse o ölçüde güzellikten uzak olduklarını, hâlbuki küçük şeyler, eğer güzel değillerse, bu kusurun onların boyutlarına atfedilmemesi gerektiğini göstermektedir.”¹⁶² Böylece bir sonraki bölüme geçmeden önce kısaca toparlayacak olursak şöyle bir çıkarım yapabiliriz: Estetiğin belirleyicisinde veya beğeni yargısının oluşumunda dikkat edilen en önemli bu iki duygu (yüce ve güzel) birbirinden oldukça farklıdır ve yarattıkları etkilerde bir o kadar birbirine karışttır. Dikkat etmemiz gereken konu her ikisi de sağlıklı bir beden üzerinde bedeni etkilemekle beraber (o şeyden uzaklaşma ya da ona olduğundan daha fazla yaklaşma), ruh üzerinde de aynı tepkiye yol açacaktır (hüzün, mutsuzluk, sevinç). Herhangi bir insanda bu bahsettiklerimizi göremediğimizde aklımıza ilk gelecek olan bedeninin veya ruh durumunun bozulduğunu düşünmek olacaktır. Descartes için olduğu gibi Burke tarafında da geçerli olan tek şey sıradan bir insan, kendisini keşfetmeyi, tanımayı başarabilirse, yanıltıcı olan duyguların etkisinden de kurtulacaktır. Böylece bir başkası ne hissedip hissetmeyeceğini söylemenin ötesinde, bunları yaşamasına da olanak verecek olan bu inceleme bedeni sağlıklı kılacak tek şeydir ve bu sayede insan bayağılığın dışına çıkmakla bilge bir insan olacaktır aynı zamanda bilgelik bu tutkuları ustaca yönetmeyi ve kullanmayı bir kimseye öğretecektir.

2.5. Sözcüklerin Gücü Hakkında

Tatların, dokuların, ortamların bizi nasıl ve ne durumda etkilediklerini detaylı olarak sık sık bahsettik, yalnız sözcüklerin bunlar arasındaki yerini atladık, şimdi bu konuyu detaylı biçimde incelemenin sırası geldi. Bedeni ve ruhu etkileyen, kimi zamanda yücenin ve güzelin kaynağına işaret eden belirli tutkular dışında bizim üzerimizde daha fazla etki alanına sahip olan başka bir tutku türü olabilir mi? Sözcüklerin, tutkuların harekete geçmesinde herhangi bir önemi var mıdır? Burke bu soruları yanıtlarken bir taraftan da sözcükleri yapıtının en son konusu haline getirme nedeni olarak onun yarattığı etkinin bir sanat yapıtından veya bir gök gürültüsünden daha önemsiz olduğunu düşünmenin aksine onlar kadar büyük rol oynadığını göstermektedir. Dış dünyadaki nesnelerin bedeni ve zihni etkilediği gibi resim sanatı

¹⁶² Burke, YGS, s.162.

da aynı biçimde etkilemektedir ancak; “sözcükler bizi doğal nesnelerin ya da, resim veya mimarının etkilediğinden çok farklı bir biçimde etkilerler ama güzel ve yüce kavramlarını uyandırmada, sözcüklerin de en az bunlar kadar önemli, hatta bazen bunların herhangi birinden daha fazla rolü vardır.”¹⁶³ Açıkçası pek çok kimseye sözcüklerin, bizim duygularımız üzerindeki etkisini detaylı düşünmediğinde pek de ilgi çekici gelmemiş olabilir, ancak onları derinlemesine incelediğimizde fark edilecektir ki, görsel, duyuşsal olarak haz duyduğumuz herhangi bir şeyle daha önce kendisini hiçbir şekilde deneyimlemediğimiz veya bir heykel gibi karşımızda durmamasına rağmen bizde unutulması mümkün olmayan etkiler yarattıkları doğrudur. Bir rengi düşündüğümüzde kendisini daha önce hiç görmemiş olsak dahi imgelemimizde varolduğunu bildiğimiz bu şey, bir film sahnesi gibi heyecan verici olabilir. Örneğin: Kieřłowski *Üç Renk* (1993) adlı çalışmayı Mavi, Beyaz ve Kırmızı olarak alt başlıklara ayırmış olduğı filmlerinde bizim için hiçbir anlama gelmeyecek olan bu renklerle özgürlük, eşitlik ve kardeşlik mesajlarını vermektedir, yalnız “batı bu üç kavramı siyasal ve toplumsal düzlemlerde uygulamaktadır ama kişisel bir düzlemde bakıldığında bu tamamen farklı bir meseledir.”¹⁶⁴ Irène Jacob için hislere, arzuya, duyarlılığa karşılık gelen bu ifadeler üç filmde de renklerin yoğunluğuyla kendini göstermiştir, mavi onun için özgürlüğü ifade ederken seyirci üzerinde de renklerin her yerde olması müzik kadar değerli olmuştur, bunun nedenini sorguladığımızda Burke bazı kavramların böyle bir gücünün olabileceğini ifade eder, “bu grup hakkında her ne etki gücü varsa, bu güç bu sözcüklerin karşılık geldikleri kavramlar için zihinde uyandırdıkları herhangi bir imgeden gelmez.”¹⁶⁵

Burke göre daha önce kendileriyle karşılaşmamış olduğumuz bu kavramlar dış dünyadaki bir masanın veya bir resmin etkilediğinden daha yoğun şiddete sahip olmasının nedeni işte budur. Özgürlük, erdem, cesaret, renkler soyut oldukları için ne olduklarını sordüğümüzde karşımızda gösterebileceğimiz herhangi bir şey olmadığında sadece bunlara sahip olan insanları betimleyebileceğimiz bir durum ile karşı karşıyayızdır. İlk olarak bir ses ile karşı karşıya geliriz, daha sonra bunu zihnimizde bir tasarım olarak düşünmeye başlarız ve son olarak da ilk ikisinin

¹⁶³ Burke, YGS, s.167.

¹⁶⁴ Danusia Stok, *Kieřłowski Kieřłowski’yi Anlatıyor*, çev. Aslı Kutay Yoviç, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010, s.189.

¹⁶⁵ Burke, YGS, s.168.

birleşiminin zorunlu olmasıyla yüce veya güzel dediğimiz duyguların kendisi belirir. Bahsetmiş olduğumuz sözcükler ise birinci ve üçüncü arasındaki iletişimden ibarettir. İmgenin olmaması, yaratılamaması tutkularla doğrudan sağladığı bağlantı sayesinde daha etkili olmaktadır. Herhangi bir nesnenin bu üç aşamadan geçmesi tutkuların şiddetini azaltmaktadır, bu nedenle Burke, bir resmin verdiği hazzın ya da bir gök gürültüsünün neden olduğu korku, özgürlük ve adalet gibi kavramlardan boyut olarak daha küçüktürler, yarattıkları duygularda bu bağlamda daha farklı olacaktır. Sözcüklerin, yediğimiz veya haz aldığımız şeylerden daha fazla duygulanım sağlaması tesadüfı değildir, çünkü aşkı yaşayan bir insan nasıl mutluluğun doruklarına çıkıyorsa, özgürlük uğruna kendi feda eden insanlarda aynı hazzı tatmışlardır. “Yeryüzünde bir tek kişi tutsak olduğu sürece, özgürlük zindandan başka bir şey değildir. Evet, özgürdüm, ama hiçbir zaman Rusya’yı ve onun kölelerini düşünmeden edemedim.”¹⁶⁶ Bu kavramlar herhangi bir imgeden gelmemesine rağmen, tıpkı karşımızda bizi sarsan bir film sahnesi gibi büyük etkiye sahiptir, hatta bazen bu etkiyi aştığı bile görülmüştür, çünkü kavramların yokluğu, deneyimsizliği bazen deneyimlediğimiz ve dokunduğumuz şeylere göre daha dikkate değerdir. Bir tabloyu gördüğünüzde veya bir müziği dinlediğinizde ister yüce kaynaklı isterse güzel kaynaklı olsun bir saat ya da bir gün sonra yeni şeylere kendimizi hazır hissedebiliriz. Oysa erdeme sahip olmak, özgürlüğü eline almak, cesareti tadabilmek anlık değildir, güzelliğin kendisinde olduğu gibi ani bir karşılaşmaya da dayanmaz. Daha öncesinde tanışmayı bekler, edinmek istediğimiz şeyi bilmek ve onu yaşayabilmek için sanat galerisine gitmeden önce hakkında araştırma yapmak gibidir. Jacob, her zaman kendisini bir üstüne eşitlemek için uğraştığı çaba gibi Stephan’da Rus halkının özgürlüğü uğruna küçük çocukları öldürecek kadar gözü dönmüştür. Bu nedenle sözcükler güzel olmaktan çok yüce kaynaklı olmaktadır, içermiş olduğu korku, heyecan, uğraşlar zaten boyut olarak da güzel olana karşıt olmaktadır. Böylece güzellik, yüce, şiddet, öfke şiirin içinde işlendiği zaman diğer kavramlara karşılık gelen şeyleri canlandırırken (öfkeli bir adamı veya bir heykeldeki güzellik sevgisi karşısında büyülenen bir kadını) herhangi bir imgeden yoksun olan yalnızca bir ses ve duygulanımdan oluşan şeylerin altına yerleştirdiğimiz zaman aradaki ilişki şiddetini arttırmaktadır, çünkü meyvelerin tanımıyla başlayan bir şiir sonunda sevgiliye duyulan hayranlığı ifade ettiğini

¹⁶⁶ Albert Camus, **Doğrular**, çev. Ferit Edgü, Yaba Yayınları, İstanbul, 2009, s.16.

anladığımızda duygulanmamak mümkün değildir, hem de bir meyvenin verdiği heyecanın yanında rüzgâr gibidir. Bu duygulanımı okuyucularına vermek konusunda başarılı olan yazar İtalo Calvino (1923 – 1985) *Görünmez Kentler* (1972) isimli yapıtında göstermektedir ki, sultandan adalet istemeye giden bir yolcu filozofa danışmak ister, bilgelik sevgisinin yıllarca kendisini bulduğu yer kütüphane olduğu için de yolcu ilk olarak şehirdeki kütüphanede onu bulacağını düşünür, ancak bakar ki filozof kütüphanede değil de dışardaki halkın arasındadır. İşte o vakit anlar; “o ana dek, aradığımı sandığım şeyleri tanımamı sağlayan imgelerden kurtulmam gerektiğini anladım.”¹⁶⁷ Okuyucu bu imgesi kaldırmayı başarabildiğinde tadacağı haz daha önce hiçbir sanat yapıtının sağlamamış olduğu bir şey olacaktır. Sözcüklerin tutkular üzerindeki bu etkisi yolcu ve okuyucunun bu hissi yaşamasıyla başlar. Bir tablonun önünden, bir yerlere yetismeye çalışan birisi gibi geçmeyen ve onunla olacak ani karşılaşmada sabırsızlanan insanlar, şeylerin imgeleri olmadan da onlardan daha fazla haz alabilecek kadar kendilerini eğitmişlerdir, herkesin hayranlık duyacağı güzellikler ya da yüce tutkuları onlar için sıradan olmaktan kurtulamayacaktır, çünkü onlar karşılaştıkları nesnelerinden aldıkları hazlarla kendilerini doyurabilmiş ve herhangi bir karşılığı olmayan nesneleri düşünme konusunda kendilerini boşluğa bırakmışlardır. Sıradan insanlar ise, “şeylerin sadece alelade gözlemcisidirler ve bunları birbirinden ayırt etmekte eleştirel değildirler. Ama yine bu nedenden dolayı, gördükleri şeylere daha fazla hayranlık duyarlık, bunlardan fazla etkilenirler ve böylece kendilerini daha sıcak ve tutkulu bir biçimde ifade ederler.”¹⁶⁸

Buraya kadar anlatmış olduklarımızı kısaca özetleyecek olursak *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* adlı yapıtın içeriğinde gerekli incelemeleri yapmanın ardından, Burke’ün soruşturmanın başında hedeflemiş olduğu bazı amaçların gerçekleşmiş olması veya imkânsızlığı hakkında bir kaç söz söylemek önemli olacaktır. Açıklığa kavuşturulması gereken önemli şey beğeni yargısının bir tanımını yapmanın olasılığıdır. Burke, böyle bir çıkarımın ancak incelemenin sonunda açığa çıkacağını söylemekle birlikte bize göstermiş olduğu yollar sayesinde bu tarz bir yargının, tanımını yapmak ya da sınırlarını belirlemek güzellik adına yapacağımız en faydalı şey olacaktır. 17. yüzyılda Descartes’in *Ruhun Tutkuları*

¹⁶⁷ Calvino, GK, s.90.

¹⁶⁸ Burke, YGS, s.180.

yapıtıyla ilk kez başlamış olan bu serüven tutkuların belirlenmesinde bir başkasının gözetimi yoluyla veya bir kurumun hâkimiyeti altında gerçekleşen beğeni anlayışından bağımsız olarak öznenin kendisinin sahip olduğu gücün farkına varmasıyla birlikte ve pek çok kişinin söylemekten çekindiği bu konu bağımsız bir sanat ifadesi olarak görülmüştür. Descartes, tutkuları belirleme konusunda ilk olarak yapılacak şeyin beden ve ruh ikiciliğini çözmek olduğunu belirtti, çünkü tutkuların belirlenmesinden önce yapılacak olan şey onların yerini konumlandırmaktır. Her beden ve her ruhun kendisinin yaptığı bu belirlenimin yerini beyinde yer alan bez sayesinde etkileşime geçtiğini söylemekle birlikte tutkuları harekete geçiren nesnelerin, şeylerin de bu bezden muhakkak geçmesi gerektiğini ilave eder. Ortaçağdan kalan miras sayesinde insanlar üzerinde oluşturulan yüce duyguların yanında kendisinden daha az söz edilen, güzel kaynaklı duyguları da belirler. İlk kez konunun bu kadar açık ve net olması, üzerine yapılacak olan incelemeleri genişletirken, eleştirel yorumları azaltmaktadır. Bu soruşturmayı genişleten bir diğer düşünür ise Burke olmuştur. Descartes'in modern felsefeye bırakmış olduğu bu dönüşüm sayesinde insanın kendini tanımasını, keşfetmesini ve en önemlisi de tutkularını belirlemesi konusunda Burke'e ilham kaynağı olmuştur. Burke, Ortaçağın dayattığı beğeni yargısındaki belirlenmişliğin aksine insanın kendisi tarafından bu yargısı oluşturacağını söyler. Özneye tanınan bu hak her ne kadar kendi beğeni yargısının oluşumunda etken nedenlerden birisi olsa da asıl belirleyici olan bazı eğitimlerin tamamlanmasıdır, böyle bir eğitimden geçemeyen birisi her şeye hayranlık duyarken, bir başkasıyla beğeni yargıları hakkında tartışmaktan geri duracaktır. Böylece ilk olarak acı ve haz arasında bir ayrım yapılacaktır, bizi mutlu eden ya da yoğun heyecanlara neden olan şeyler arasındaki ayrım çok basit görünse de yüceyi ve güzeli ifade etme konusunda en çok hata yapılan konulardan bir tanesidir. Acı ve haz veren şeylerin arasındaki ayrım beraberinde yüce kaynaklı tutkuları ve güzel olan duyguları oluşturmaktadır. Bir binanın ihtişamından etkilenen birisi bu duygusunun hangi alana yerleştireceği konusunda kararsızlık yaşarsa, yalnızlıktan korktuğu yerde mutluluktan havalara uçtuğunu söyleyecektir. Yüceyi oluşturan; dehşet, belirsizlik, güç, sonsuzluk, ihtişam gibi şeyler karşısında güzel olanı meydana getiren; küçüklük, pürüzsüzlük, renkler, zarafet duygularıdır. Güzel ve yüce olan tutkuların sınıflandırılması hissedilen duyguların hangi kategoriye girmesi gerektiği konusunda yardımcı olacaktır, çünkü çirkin bir kadınla karşılaşınca

kimi insanlar tarafından güzel bulunmayabilir ya da büyük bir okyanusta yalnız yüzmenin onun için haz vermeyen bir korku olduğunu da ifade edebilir, ancak araştırmamızda ortaya koyduk ki, belli orantılara sahip, zarafeti ve narinliğiyle dikkat çeken çirkin bir kadın pekâlâ güzel bulunabilir ve yücenin neden olduğu sonsuzluk duygusuyla okyanusta yalnız olmak acıya dayalı bir haz verebilir. Böylece hem sağlıklı bir bedene sahip olmak hem de ruhu dengede korumak adına bu ayrımlara dikkat edilmesi gerekir, bunun aksi sıradan bir insan olmanın sonuçlarıyla kalır. Descartes'ın dediği gibi “bilgelik de asıl itibarıyla bu hususta faydalıdır, tutkulara hâkim olmayı ve onları maharetle kullanmayı öyle bir öğretir ki, neden oldukları kötülükler gayet katlanılabilir hale gelir ve hatta hepsinden sevinç payı bile çıkarılabilir.”¹⁶⁹ Bilge insan, bu beğeni yargısı ile hem öznel bir yargı ortaya koyarken hem de herkes için ortak olarak belirlenmiş bu duygu kategorileri sayesinde ortak bir duyuya ulaşmayı mümkün kılmaktadır. Bir arada yaşayan, ilgi ve kaygı duyan insanlar, aynı sanat yapıtı üzerine tartışabildikleri gibi kesin olarak güzelliğine kanaat getirilmiş olan öykünün de herkes tarafından beğeniye sunulmasını isteme hakkına da sahiplerdir. Eskilerden oldukça farklı hazırlanmış olan estetik deneyim ve beğeni yargısı hakkındaki bu soruşturmaları Immanuel Kant (1724 – 1804) tarafından yazılan *Yargı Yetisinin Eleştirisi* takip etmektedir, ancak bu yapıta geçmeden önce 18. yüzyıl da Kant tarafından büyük bir beğeni ile okunan *Tom Jones* romanına değinilecektir. Kant'ın güzellik ve yücelik duyguları hakkındaki düşüncelerini hem ortaya koymak hem de her şeyden bağımsız bir sanat yapıtın nasıl oluşabileceği hakkında rehberlik edeceği düşüncesiyle *Tom Jones* yapıtına, *Yargı Yetisinin Eleştirisi* metninden önce değinilecektir.

¹⁶⁹ Descartes, RH, ss.164,165.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

KANT'IN YARGI YETİSİNİN ELEŞTİRİSİNDE ESTETİK

3. 1. Tom Jones Romanı Işığında Güzel Ve Yüce

Henry Fielding (1707 – 1754) tarafından yazılan “Tom Jones” romanını inceleme konusu haline getirilme nedeni Immanuel Kant (1724 – 1804) tarafından büyük bir ilgi ile okunmasıdır. Aydınlanmanın en önemli filozoflarından birisi olan Kant, modern sanat düşüncesinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur. Onun tarafından ilgi ile okunan bu yapıt ise Kant hakkında bilinen ya da keşfedilmeyi bekleyen birçok kapı açacağı düşüncesi ile araştırmanın konusunu oluşturur. Özellikle de modern sanat düşüncesi hakkında Kant’a ilham veren noktalar serilmeye çalışılacaktır. Eğer birçoklarına bu inceleme, bayağı gelirse yazarın bize sunmuş olduğu şölen den hiçbir keyif almadan evlerimize dönmüş olacağız. Aynı zamanda şölene gelen katılımcılar, her şeyi güzellikten, iyi yürekten ve duygudan kopuk bulurlarsa bu şölen beş para etmeyecektir, sadece alçak gönüllü olmakla yetineceğiz.

Fielding, evlilik dışı bir bebek olarak dünyaya gelen ve varlıklı, saygın bir adamın yatağına bırakılan Tom Jones’ın hayatını anlatmaktadır. Yüce bir insan olarak betimlenen Tom, sahipsiz olarak dünyaya geldiği için her an asılmak üzere olan bir kişiliğe sahiptir. Tom hakkında alınan bu karara karşı çıkan kişi ise Allworthy olacaktır, çünkü diğerleri gibi bu durumdan rahatsız olan ya da korkan birisi değildir, yüceden ve güzellikten anlayan birisidir ve geleneğe karşı çıkabilecek güçtedir. Bu iki şey üzerinde (Tom veya Sophia) tek doğru yargıda bulunan kişi Allworthy olacaktır. Tom’un yaşadığı yerde istenmemesinin nedeni, toplumun ahlak değerlerini yıkacağı korkusudur. Sahipsiz birisi olarak yaşayan bu kişi aynı zamanda kendi özgür iradesi ile bir kızı sevip evlenemez. Sıra dışı olmak ya da bayağı olmamak toplum dışına mahkûm eder ancak sahip olduğu güç ile tüm bu engellere karşı koyar. Sevdiği kız uğruna doğduğu şehri ve ona babalık eden adamı terk etmek zorunda kalır ancak mücadeleyi hiçbir zaman elden bırakmaz. Doğanın sahip olduğu güç, şehirdeki tüm insanlara hâkimdir, kimse bu güce karşı koymak istemez ki o güçte de değillerdir, bu yüzden kimse toplumdaki ahlak kurallarına karşı gelmez ve yaşamlarını da buna göre tasarlamak zorunda kalırlar, bu onlara korkutucu değil ancak korkulması gereken bir doğa yaratır, tıpkı güzellikten anlamayan sıradan insanlar gibi. Onların sahip olduğu

bu korku tutkusu Descartes’a göre özel bir tutku dahi değildir, korkaklığın bir aşırılığıdır, oysa “cesaret, doğrudan doğruya korkaklığa karşıttır.”¹⁷⁰ Bu gücü sadece “yüce” ve “güzel” elde edecektir, çünkü onlar doğanın sahip olduğu güce büyük bir cesaretle karşı çıkacaktır, işte Tom’u bunu yapmasına iten her şeye “yüce” denilebilir. Aynı zamanda Tom’un yapmış olduğu Bayan Waters ile bir handa beraber olması, Sophia’nın adını içki masalarında anması ve Bayan Bellaston’a evlilik teklifi yapması da onun biçimsizliğini gösterir, çünkü “yüce” olmak Sophia gibi kusursuz olmayı değil, kusurlu olmayı gerektirir. Kant’a göre Tom’un birbirini tutmayan davranışları karşısında yüceyi, biçimsiz olarak görmüştür. “Doğanın güzeli nesnenin sınırlardan oluşan biçimini ilgilendirir, buna karşı yüce ise biçimsiz bir nesnede bulunacaktır.”¹⁷¹

Herkesin fark edemeyeceği bir güzelliğe sahip olan Sophia ise bu cesaretle fark edilecektir. Bu şehrin insanları için bir an da olmayacak, yaşadıkları deneyim onlara bunu kanıtlayacaktır, çünkü Tom hakkında doğru kararı veremeyen bu insanlar, aynı sözlerle Sophia’yı da dışlayacaklardır. Babası, çok zengin olduğunu düşündüğü birisi ile onu evlendirmek için baskı yapar oysa Sophia bunu reddeder, ona göre evlilik paraya dayalı bir anlaşma olmamalıdır, arzulara göre yönlendirilmelidir, onun arzusu ise Tom’u işaret eder. İlk Sophia’ya karşı çıkarlar, bu karşı çıkışlar sonunda o da Tom gibi şehri terk etmek zorunda kalır. İstemediği bir adamla evlenmektense yollarda yaşamını yitirmeyi göze alır ve Londra’ya gider. Hatta Fielding, onu öldürmeye çalışanlardan büyük bir hüznle bahseder. Ona hazırlanan her tuzaktan yaralarla çıkabilen Sophia’yı ancak derin düşünmeye sahip olanlar anlayacaklardır, çünkü onun arzuları, istekleri Sophia’yı Tom’dan ayırmanın imkânsızlığı sayesinde anlaşılır, yalnızca bunu başaranlar onun isteklerini yerini getirmeye özen göstererek bu evliliği kabul etmek zorunda kalırlar. Kendi arzu ve tutkularının peşinden giden bir insan Descartes’ın da dediği gibi herkesten daha fazla cesaret sahibidir.

Fielding için oyun, Sophia ve Tom ekseninde etrafında dönmektedir. Toplum dışına sürülen bu iki karakter, kendi değerlerini yaratacaklardır, bulundukları yeri yaşanılacak bir yer yaparken bu diğerlerinin de ilgisini çekecek ve bunların peşinden gideceklerdir. Geleneğin sahip olduğu gücün dışında herkesin kendi gücünü

¹⁷⁰ Descartes, RH, s.141.

¹⁷¹ Immanuel Kant, **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2011, (YYE), s.101.

hissedebileceği ve birbirleriyle aynı ortak kanıya varan cesaretli insanların hikâyesidir. Onlara, bu yolu cesaret hazzını tatmış olanlar gösterecektir. Roman hakkında neler anlatılacağı hakkında genel bir bilgi verdikten sonra romanın satır aralarına göz gezdirerek incelememize başlayabiliriz.

“Tom Jones”un hikâyesi, “yüce” bir insan olmakla “iyi” bir insan olmak arasında kalırken, yücelerin, dünyanın başına çeşitli belalar getirdiğini, iyilerin ise bu belaları yok etmeye çabaladıklarını görerek hangisi olacağına karar veremeyen bir delikanlının hikâyesidir. Evlilik dışı bir çocuk olarak dünyaya geldiği için herkeste yüzde yüz asılmak üzere doğan bir bebek olduğu kanısına varılabilir, çünkü kimilerine göre bu kurumun içinde var olamama toplum dışına itilmeye neden olur. Ülkenin batısında Somersetshire denilen bir yerde Allworthy adında bir bay yaşıyordu. Bulunduğu yerin aynı zamanda toprak sahibiydi ve bu ona yasalar hakkında söz sahibi olmayı da sağlamaktaydı. Fielding, Allworthy’in karakterini merak edenler için şöyle betimler;

Dürüst bir insan olarak yaşadı, hiç kimseye bir kuruş borcu olmadı, başkasının malına göz dikmedi, rahat bir ev düzeni kurdu, sofrasında konu komşuyu candanlıkla ikramlarda bulundu. Sofradan artanları fakir fukaraya yani çalışmaktansa dilenmeyi yeğleyenlere vererek iyilik yaptı, çok zengin olarak öldü ve bir hastane yapılması için para bağışladı.¹⁷²

Onun yasalar hakkında söz sahibi olmasının başlıca nedeni sadece varlıklı olması değil aynı zamanda çevresinde sevilip sayılan, saygın gören bir adam olmasıdır. Onu bu kadar değerli kılan şey kuşku yok ki dilenmeyi tercih edenlere dahi saygı göstermesidir. Bir gece vakti uyumak için odasına giden Allworthy yatağının üzerinde beze sarılı bir erkek çocuğunun bırakıldığına şahit oldu, o sırada evde bulunan hizmetçilere ve kız kardeşi Bridget bu durumdan haberdar olmadıklarını söylediler, bunun üzerine düşünüp taşındıktan sonra, Allworthy, bebeğe bakılmasına karar verdi ve onu, kız kardeşine emanet etti. Kız kardeşi ise paraya değil gönül bağına önem veren bir kadındı aynı zamanda yaşadığı dönemde gerçekleşen evliliği, sevgiden kaynaklanan bir anlaşmaya değil de toplumsal çıkarlara ve paraya dayanan iş anlaşmasından çok da farklı görünmüyordu. Kendi tutkularına önem veren bu kadın, ne yazık ki güzellikten yoksundu, hatta güzel olanlara karşı kin beslediği bile görülmüştür; “güzelliği bir üstünlük sayıyorsak Bayan Bridget, bu üstünlükten yoksun

¹⁷² Fielding, TJ, Cilt 1, s.71.

oluşuna üzülmek şöyle dursun, hor bile görürdü böylesi bir üstünlüğü.”¹⁷³ Ne yazık ki, “güzelliğin” yeniden tanımlandığı bu “*Tom Jones*” yapıtında, Bridget kendisinin istediği sahneyi oynamaktan alıkonacaktır. Güzeller güzeli ve bulunduğu sayfaların hakkını veren küçük Tom’un ise Allworthy’in evinde kalmasına karar verilmiştir ancak Allworthy, bebeği kimin bıraktığını öğrenmek için hizmetçisini köylere gönderir, çünkü hiçbir soylu kadın bebeğini başka bir soylunun kapısına bırakmaz onu yalnızca bakamayacak durumda olan alt sınıftan birisinin bıraktığını düşünerekten Wilkins kapı kapı gezer iki günün sonunda ise bebeğin kime ait olduğunu öğrenir. Bebeği bırakan kadın, “Jenny Jones” adında bir kadındır, bu “yüzüne ve biçimine bakılırsa pek de güzel sayılmazdı, gel gelelim doğa ondaki güzellik eksikliğini unutturmak için başka bir şey her kula nasip olmayan bir akıl bağışlamıştı ona.”¹⁷⁴ Sahip olduğu bu akıl, babasız bir bebek dünyaya getirmemesi konusunda yetersiz kalırken bu eksikliği suçunu itiraf etmesi ile tamamladı. Cüzzamlı insanların şehir dışına sürülmeleri gerektiğini bilen Allworthy, bu kez de onların yanına Jenny Jones’ın yollar, çünkü onlara ve kurallarına göre kötülükler, yapılan ahlaksız davranışlar şehir dışına atılmalıdır diye öğrenmiştir ve bu yüzden sahip olduğu söz hakkına dayanarak bir miktar para verme yüce gönüllülüğü ile Jenny’i gönderir. Birçok okuyucuya göre bu davranış Allworthy için yapılmaması gereken şeyler arasında yer alsada, birlikte yaşadıkları halk bu kararın adaletli olduğundan emindi. Bu haberi alan Allworthy’nin kız kardeşi Bridget’in, yüzünde betimlenmesi zor olan bir gülümseme oluştu, Fielding çok zorlanarak bunu şöyle betimler;

*Bir gülümsemeyle yüzünün çizgilerini alt üst etti. Okuyucum bu gülümsemeyi Homeros’un “gülmeyi seven tanrıça” adını taktığı Venüs’te görülen o şuh gülümsemelerden biri sanmasın sakın. Lady Seraphina’nın tiyatro localarından bir ok gibi fırlattığı ve böyle gülümseyebilmek için Venüs’ün ölümsüzlüğünden vazgeçmeye katlanacağı gülümsemelerden değildi bu. Hayır, görkemli Tysiphone’nin ya da kız kardeşi küçük hanımların gamzeli yanaklarında hayal ettiğimiz gülümsemelerdendi bu gülümseme.*¹⁷⁵

Başka bir deyişle bir güzelin değil daha eski devirlerde yaşaması gereken ya da bir güzele hizmet etmesi gereken bir kadının gülümsemesiydi. Bu iyi niyetli bir gülümseme mi yoksa planlanan başka şeyler mi var? Bu araştırmanın sonunda açığa çıkacaktır. Jenny’i şehirde barındırmayan erdemden ve akıldan yoksul olan ayak

¹⁷³ Fielding, TJ, Cilt 1, s.70.

¹⁷⁴ Fielding, TJ, Cilt 1, s.80.

¹⁷⁵ Fielding, TJ, Cilt 1, s.88.

takımının okları şimdi Allworthy’i göstermektedir, üstelik onu bebeğin babası olmakla suçladılar. Bu suçlamalar arasında yeterli delil bulamayanlar, bütün ilgilerini Bridget’e gelen görücüye yöneltmişlerdir. Birdget’in bu erkeği kabul etmesindeki en büyük etken kendi tutkularını tanımış olmasıydı, çünkü “eskiden aşk sanatının yüce bir ustası olan Ovidius kadar marifetliydi Yüzbaşı. Üstelik ağabeyinden gerekli bazı bilgiler edinmiş, kendi katkılarıyla ayrıca yararlı bir biçimde geliştirmişti bu bilgileri.”¹⁷⁶ Bayan Bridget’i etkilemenin yollarını böylelikle öğrendi, ancak o da diğerleri gibi tutkulara önem veren bir erkek değil aksine paraya ve kadın bedenine önem veren bir erkekti.

Bu yapıtın Fransızca’ya çevrilmesiyle yasaklanmasının ve ayrıca kendi şehrinde kadınların ve çocukların ulaşamayacağı yerlere konmasının nedeni şüphesiz şimdilik bu evliliktir, çünkü Fielding, evlilikte mutluluk sağlayan tek şeyin sevgi olduğunu bilir ve bundan öncekileri cinayet işlemekle suçlar; “bu çeşit evlilikler tedirginlik ve mutsuzlukla sonuçlanır. Bedenin hırsları ya da para uğruna bu kutsal bağa kıymak, korkunç bir kötülüktür. Ancak güzel bir bedeni ya da büyük bir serveti elde etmek amacıyla yapılan evlilikler için başka bir şey söylemenin yolu var mı hiç?”¹⁷⁷

Güzelliğin burada hiçbir önemi olmadığını söyleyemeyiz, çünkü karşımızdakini ilk olarak bu sıfat ile düşünürüz, onun akıllı, erdemi diğer aşamaları gerekli kılar, ancak şuna dikkat etmek gerekir ki güzellik tek belirleyici yargı değildir, öyle olsaydı Bridget, daha sağlam hazlar tatmak amacıyla göze hoş gelen bir biçimi özlemekten vazgeçmezdi. Fielding’de tıpkı Descartes gibi zihne ve bedene, güzellik tutkusunun hâkim olmasını engellemek gerektiğini söyler, çünkü sağlıklı bir bedene ve zihne sahip olabilmek için bütün tutkulara dengeli bir şekilde yer verilmelidir aksi adanma olur, kendini unutma olur, bu ise en istemeyeceğimiz şeydir. Descartes, *Ruhun Tutkuları* adlı yapıtta, güzelliğe, sevgiye, hayrete kısacası tutkulara olan aşırı ilgi sonucunda nelerin gerçekleşebileceğini söyler; izleyicinin nesne karşısında donuk olarak beklemesi ve nesneden de sadece görünen yüzünü göstermesi istenmesi onun hakkında daha fazla ilgi edinmeye her anlamda engel olmaktadır. Güzelliğin korunabilmesi için

¹⁷⁶ Fielding, TJ, Cilt 1, s.95.

¹⁷⁷ Fielding, TJ, Cilt 1, s.101.

iyi olanın muhafaza edilmesi gerekmektedir. Bu, kötü tutkuları yarara çevirmenin tek yoludur.

*Ne var ki, güzelliği evlilikte göz önünde tutulacak tek önemli şey haline sokmak, güzellik tutkusu uğruna tüm kusurları göremeyecek duruma düşmek, bir insanda daha üstün nitelikler olan dini, erdemi ve akli, o insan güzellikten yoksun diye önemsememek, ne akıllı bir adama yakışır ne de bir Hristiyan'a. Böyleleri evlilik yolunda ancak beden hırslarını doyurmaktalar, oysa evliliğin amacının bu olmadığı bize öğretilmiştir.*¹⁷⁸

Bu sırada Bridget' in de bir erkek çocuğu oldu, ailenin mirasına konacak bir çocuğun olduğunu duyduğunda çok mutluydu Allworthy, aynı zamanda yatağında bulduğu küçük çocuğa karşı da sevecenliğini yitirmemişti. Hem kimsesiz çocuğun vaftiz babası olmuş hem de ona Thomas adını vermişti. Blifil'in dünyaya gelmesi ile evde babasız büyüyen bir çocuğa karşı nefret artmaktaydı, kimisi evin huzurunu bozduğunu düşünüyor, kimisi mirastan pay almasından korkuyor kimisi ise Allworthy'nin onu çok sevmesini kıskanıyordu. Bütün bunlardan kurtulmak için evin hizmetçisi Tom'un babasını bulmaya kararlıydı, köylüyle yaptığı araştırma sonucunda Jenny'in temizliğe gittiği evin beyinden başkası olmazdı bu adam. Adamın bütün itirazlarına rağmen ne köylüyü ne de kendi karısının fikirlerini değiştirebildi, çünkü kızdığımız bir insana iyilik yapmak istemeyiz bazen bu bizi çileden çıkarabilir. Desdemona 'nın, kocası Othello'ya yaklaşp Cassio yararına bir şeyler istemesi nasıl Othello'nun gözünü döndürdü ve kuşkulara yer bıraktıysa, Bayan Partridge'de iyi bir temizlik yapamayan genç kızın kocasının odasında saatlerce kitap okumaları aynı kuşkuyu ve öfkeyi bıraktı, çünkü "Bayan Partridge, Othello gibiydi tıpkı, kıskançlıklar içinde yaşayacak, ayların değişikliklerini yepyeni kuşkuyla izleyecek bir yaradılışı yoktu onun da. Tıpkı Othello gibi bir kez kuşkuyla hemen karar vermek demektir."¹⁷⁹ Bu nedenle o gece kocasının pıllını pırtısını toplayıp onu ahlaksızlığın ve erdemsizliğin bulunduğu topraklara sürdü. Desdemona gibi Partridge için de karar verilmişti, sevgilisinin mendilini yardımcısında gören Othello'yu saran kıskançlık, eve temizliğe gelen Jenny'yi kocasının odasında gülüşürken yakalayan Partridge'i de aynı kıskançlık kör etmişti. Karısının bu kıskançlığı ve gözü dönmüştüğü karşısında işlemediği bir suçu kabul ederek Tom'un babası olduğunu söylemiştir. Hatta Fielding, adamın bu çaresizliğini şöyle betimler; "öyle bir duruma düşmüştü ki, aynı nedenlerden ötürü bir

¹⁷⁸ Fielding, TJ, Cilt 1, ss.101, 102.

¹⁷⁹ Fielding, TJ, Cilt 1, s.114.

cinayeti bile üstüne alabilirdi.”¹⁸⁰ Böylece suçu kabullenerek, cezalandırıldı. Kuşkunun bu çirkin halini güzelleştirmenin yolunu Descartes gösterecektir, şöyle ki;

*Tutkularını iyi kullanmayı bilmedikleri ve talihleri de ters gittiği zaman, en büyük acılarla karşılaştıkları doğrudur. Ama bilgelik de asıl itibariyle bu hususta faydalıdır, tutkulara hâkim olmayı ve onları maharetle kullanmayı öyle bir öğretir ki, neden oldukları kötülükler gayet katlanılabilir hale gelir hatta hepsinden sevinç payı bile çıkarılabilir.*¹⁸¹

İşte bu nedenle Othello’nun da, Bayan Partridge’in de neden oldukları kötülükler katlanılabilir bir hal almaz, birisi kuşkular içinde ağlarken, diğeri kahrından ölür bu yüzden de bayağı ruhlar olmaktan ve eğitilmemiş tutkulara sahip olmaktan kendilerini alıkoyamayacaklardır. Bir taraftan bunlar olurken diğeri taraftan Fielding, kendi döneminin insani ilişkilerini eleştirmekten geri durmaz, hiç şüphe yok ki “Aydınlanma” bu betimlemelere borçlu olsa gerek. Bayan Bridget ve Yüzbaşı’nın ilişkisine dönecek olursak;

*Aristo’nun asık suratlı görüşlerinden de daha olumsuzdu. Kadını ancak evde işe yarayan bir çeşit hayvan sayıyordu. Görevleri biraz daha önemlice olduğundan, bir kadın bir kediden birazcık daha üstündü. Ama Yüzbaşı’nın açısından bir kadınla bir kedi arasında öyle az fark vardır ki, Bay Allworthy’nin toprakları ve mallarıyla evlendiği sırada, kadın yerine bir kedi de alabilirdi.*¹⁸²

Bu nedenle Fielding, böyle insanları yararcı ve kendi tutkuları tarafından yönetilen kuklacı insanlar olmaktan başka bir işe yaramayan olarak betimler. İşte tam da malların hayalini kurduğu, havalara uçtuğu sırada Yüzbaşı’ya inme indi ve öldü. Fielding, insana kendi değerlerini, tutkularını kazanma fırsatı verirken bir yandan da bunu engellemeye çalışan donuk zihinlerin kendi kaleminde yaşamalarına izin vermez, çünkü böyle bir insan kendini tanımaktan uzaktır, hep belirli çıkarları uğruna savaşır ve görüldüğü gibi bu çıkarlar uğruna da ölür. Aydın bir insanın özelliklerini taşıyan karakterlerine uzun ömür vermeyi dener ve Yüzbaşı’nın akıllardan silinmesini engelleyen kişi yine de Allworthy olur, hatta mezar taşına burada onurlu bir adamın yattığını yazdırır çünkü yazar da feodal çağa bağlı bir insan ve aydınlanmanın sesini duyurmaya çalışan birisi olmak arasında gidip gelmektedir. Fielding’in dahi saygı duymayıp adından hiç söz etmediği bu Yüzbaşı’ya Allworthy’in onurlu bir adamdır diye mezar taşına yazdırması, yazarın Allworthy’e verdiği saygı ve sevgi

¹⁸⁰ Fielding, TJ, Cilt 1, s.126.

¹⁸¹ Descartes, RH, ss. 164, 165.

¹⁸² Fielding, TJ, Cilt 1, ss.132, 133.

göstermektedir. Sophia kadar onu heyecanlandırmasa da adını her yazdığında masanın başında doğrulduğu hissedilir.

Bu sırada Tom, on dört yaşına basmıştı ve ilk sahneye daha şimdiden üç hırsızlıkla suçlanmış birisi olarak çıkmıştı, çünkü kimi yoksullar için bazen meyve bahçesini yağmalamış, bazen de bir çiftçinin avlusundan ördek çalmıştı. Küçük Blifil ise o sıralarda kendisinden beklenmeyen bir şekilde akıllı, uslu bir dindar olarak okuyucularının karşısına çıkmaya başladı. Oysa Fielding'e göre, "insanlarda yüce ve soylu sayılan her şeyin temeli bildiğim o üstünlükten yoksundu bana kalırsa."¹⁸³ İkisi de Thwackum adında bir dindardan din dersleri alırken diğer taraftan da Square diye bilinen bir filozoftan felsefe dersleri alıyorlardı. Fielding ise Square ahlak açısından Platon'cu, din açısından ise tam bir Aristoteles'çi olduğunu söylüyordu.

*Square, insan yaradılışında kusursuz bir erdem görür, beden sakatlığının insan yaradılışına aykırı bir şey olduğu gibi, ahlaksızlığında insan yaradılışına aykırı bir şey olduğuna inanırdı. Thwackum ise, bunun tam tersini savunur; Âdem ile Havva ilk günahı işlediklerinden beri, insan kafasının pislikle dolu bir kubur (kap) olduğunu, bu pisliğin ancak Tanrı'nın inayetiyle arınıp başışlanabileceğini savunur.*¹⁸⁴

Yaptıkları ve düşündükleri birbiri ile uymayan bu iki insan Fielding'e göre eğer Square dine gereken önemi verseydi, Thwackum'da erdeme gereken önemi verseydi satırların sonuna doğru, gülünç düşmeyeceklerini savundu fakat ikisi de doğru dengesi kuramadıkları için alay konusu oldular. Çocukların eğitimi ile ilgilenmek yerine Yüzbaşı'nın ölen karısına göz koymuşlardı ve onu baştan çıkarmanın yollarını aradılar. Aslına bakılırsa ikisi de Tom'dan nefret ediyorlardı, babasız bir çocuğu eğitmenin onlara ne kazanç sağlayacağını ne de ona bir şeyler öğretebileceğini düşündüler, o yüzden yalnızca küçük Blifil'in eğitimiyle meşgul oldular. Bayan Blifil ise bu durumdan hoşnut kalırken kimi seçeceği konusunda kararsız kaldı, bir tarafta biçimli bir erkek dururken, diğer tarafta ki hapishanedeki kadınları döven bir adamı hatırlatıyordu.

Küçük Blifil kendi eğitimi ile ilgilenirken, Tom aynı zamanda komşusu olan Western'e arkadaşlık eder, onunla beraber ava çıkar, sohbet eder, onu sarhoşken saatlerce dinleyen kişi belki de sadece Tom olmuştur. İşte bu adamın bir kızı vardır,

¹⁸³ Fielding, TJ, Cilt 2, s.153.

¹⁸⁴ Fielding, TJ, Cilt 1, ss.150, 151.

bu kız Fielding’e göre “güzelliğin” asıl anlamı olacaktır. Bu kızda, her güzellikten bir parça bulur ve güzelliğin tanımını yeniden tasarımılanır. Fielding, renklerle çiçeklerin birbiri ile yarıştıkları Flora kadar büyüleyici olan Sophia’yı sahneye şu sözlerle çağırır;

*Medici’lerin Venüs’ünün heykelini belki görmüşsündür sen. Belki Hampton Court’daki güzeller sergisini de görmüşsündür. Samanyolunun pırıl pırıl Churchill’lerini ve Kit – Cat Klübünde onuruna içki içilen güzelleri anımsıyorsundur belki. Eğer bu güzeller, sen dünyaya gelmeden önce saltanat sürdülerse, onların kızlarını, yani anaları kadar göz kamaştırıcı olan çağımızın güzellerini görmüşsündür hiç olmazsa. O güzeller ki, burada yazmaya kalksak adları tüm bir cildi doldurur diye korkarız. [...] Sen bunların hepsini gördün de güzelliğin ne olduğunu bilmiyorsan, gözlerin kör demektir. Eğer bunların hepsini gördün de etkisinde kalmadıysa, o zaman da yüreğin yok demektir.*¹⁸⁵

Sophia’nın güzelliğini yüreğinde hissedenler bilir ki Sophia ne bunlara benzer ne de bunları anımsatır, o güzelliğin tam kendisiydi, hiçbir sığata ihtiyaç duymayan bir güzellikti, Fielding, onun için zihni değil, bedeniydi düşünen der. Babasının dünyada en çok sevdiği insandı ve Tom ile neredeyse aynı yaşlardaydı, fakat Tom şuan için Sophia’nın bu güzelliğinden bir haberdirdi, çünkü bu sıralar köylü bir kız olan Molly ile ilgileniyordu.

*Zira erkek cinsine oranla kadının endamının genel olarak daha ince, özelliklerinin daha narin ve nazik, edasının daha alımlı olduğunu ve daha fazla dostluk, hoşluk ve kibarlık ifade ettiğini hesaba katmasak, ruhumuzu ondan yana yargılara kaydıran gizli bir sihir saymamız gereken şeyi unutmasak da, bu cinsin kişiliğinde, onu açıkça bizimkinden ayırt eden ve onun güzel damgasıyla tanınmasını sağlayan belli özellikler vardır. [...] Diğer yanda zorlu uğraşlar ve aşılması zorluklar hayranlık uyandırır ve yüceliğe aittir.*¹⁸⁶

Böylece Sophia, Tom’un dikkatini çekmek için elinden geleni yapıyordu, onun güler yüzlülüğüne ve iyiliksever bir adam olmasına hayran kalmıştı. Özellikle de Sophia’nın kuşu özgürlüğüne giderken arkasından koşan Tom, kolunu kırmasına rağmen kuşu yakalayamamasına üzülmüştü, Sophia’yı en çok etkileyen durum işte bu oldu. Aslında bu sırada Tom’da Sophia’ya karşı hiçte boş olmadığını düşünürken diğer taraftan ise zavallı Molly’i düşünüyordu. Oysa Molly’de çirkin sayılmazdı, o bölgenin en güzel kızlarından biriydi. Fielding, “Congreve’in “bağayı ruhların hayran olamayacakları bir şeyler vardır gerçek güzellikte” demesi çok yerindedir. Ne kirli olmak, ne de paçavralara sarılmak, bu bir şeyleri saklayamaz bayağılığın damgasını taşımayan

¹⁸⁵ Fielding, TJ, Cilt 1, s.179.

¹⁸⁶ Immanuel Kant, **Güzellik ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler**, çev. Ahmet Fethi, Hil Yayın, İstanbul, 2010, (GYD), ss.32, 33.

ruhlardan”¹⁸⁷ diye söz ederken Molly hakkında onun güzelliğinin bir kadının güzelliği de olmadığını ekler, bir kadına yakışabileceği gibi bir erkeğe de yakışabilen türden bir güzellikti. Bu nedenle her zaman bayağı ruhlardan uzak durmak gerekir, çünkü onlar gerçek güzelliği hiçbir zaman fark edemeyeceklerdir. Sıradan bir güzelliğe ise kendilerini adayacaklardır. Bir gün Tom, onun diğer köylü kadınlar gibi giyinmesini istemeyerek, güzel ve pahalı elbiseler gönderir, Molly bu yeni kıyafetleriyle kiliseye gider ancak her şey o andan sonra olur, onun güzelliğini çekemeyen köylüler kilisenin bahçesinde bir savaş başlatırlar, genç kızın yeni kıyafetlerini paramparça etmişlerdir, bunu gören Tom hiç durmadan Molly’i oradan uzaklaştırarak evine bırakır. Köylüler içinde her ne kadar bir anlaşma olsa da şehirde yaşayanlara karşı hep bir nefretleri vardı, o gün kiliseye ise sanki şehirden varlıklı bir kadın gelmiş gibi kızgınlık içindeydiler. Tom bu hediye vererek toplumsal düzeni alt üst etmiştir. Onun bu gri tavrı, köylü bir kızla birlikte olurken hem de Allworthy’in Latince gören sözde oğlu olması da tarafını netleştirmemektedir.

Molly, eve gelince hamile olduğunu öğrenir ve babasının Tom olduğunu söyler. Tom, ilk başlarda bu hikâyeye inanır ve bebeğin babası olduğunu düşünür. Kendi çocuğunun babasız büyümeyeceği konusundaki mutluluğu, onun babasız büyürken çektiği sıkıntıların üzerini örtebileceğini düşündü. Bir yandan da Sophia’dan ayrılamaz oldu, yemek masasında, bahçede gözlerinin içine bakarak konuşmayı unuttu. “Sophia’yı elde etmek düşüncesini aklının kenarından bile geçirmediğini, duygularına hiç de isteye isteye kapılmadığını göz önünde tutarsak, Sophia’ya karşı sandığından çok daha büyük tutkusu olduğunu anlarız.”¹⁸⁸ Sophia’da bu etkilenmenin farkındaydı fakat Molly’nin hamile olması her şeyi engelliyordu her şeye rağmen kalbine söz dinletip Molly’i bırakmamaya ve Sophia’yı düşünmemeye karar verdi. Yaşadıkları toplumun ahlak kuralları insan soyunun nasıl devam etmesi gerektiği konusunda karar vermiştir. Tom’u asıl rahatsız eden şey bu belirlenimdir. Sophia’yı düşünmek istemesi ahlaki kurallara aykırı davranmak ve etiği belirlemek olur oysa bu ilkenin toplumdan dışlanmak gibi bir gerekçesi vardır. Her şeye rağmen;

İstekleri ne denli ateşli olursa olsun, bu aşılmaz engel onun umutlarını kırmaya yetiyordu. Başka bir kadına acımasını da engelliyordu bu istekleri. Sevimli Molly gözünün önüne geliyordu şimdi. Onun kolları arasındayken yemin etmişti

¹⁸⁷ Fielding, TJ, Cilt 1, s.196.

¹⁸⁸ Fielding, TJ, Cilt 1, s.240.

*ömrünün sonuna kadar Molly'ye bağlı kalacağına. Molly'de, Tom onu bırakırsa asla yaşayamayacağına and içmişti.*¹⁸⁹

Tom, bütün gece uzun uzun düşündükten sonra bir yandan Molly ile evlenmek zorundaydı çünkü bir bebek bekliyordu diğer taraftan ise Allworthy'nin bunu kabul etmesi imkânsız bir hal almıştı. Bu kafa karışıklığını konuşmak için günün aydınlanması ile Molly'in yanına konuşmaya gitti. Olanları duyan Molly, bir yandan ağlayıp sızlanırken bir yandan da Tom'u bırakmama yeminleri ediyordu işte tam o sırada Tom, Molly'in odasında ansızın bulunduğu noktadan görünen filozof Square ile yüz yüze kaldı, ne olduğunu anlamaya çalışmadan Square'ın çıplak olması her şeyi büsbütün açıklıyordu. Square'ın Molly'i baştan çıkarması aslında kilise bahçesindeki kavgadan sonra gerçekleşmiş, o gün kendisinden çok fazla etkilenen Square, ne yapıp edip Molly'in gönlünü yapmıştır. Fielding'e göre Square; birisinin tatmış olduğu şeylerden tiksinen birisi değildi. O yüzden Tom ile olup olmaması onu ilgilendirmiyordu, hatta bebeğin gerçek babasının kim olduğunu dahi sormamıştı. Bu üç kişi arasında en çok şaşırان kişi Tom Jones olmasına rağmen yine de ilk konuşan kişi o olmuştur; olaylar karşısındaki neşesini gizlemeden söyleyerek Square'ı olduğu yerden çıkarmıştır. Tom Jones'in bu esnada sinir krizleri geçirmemesinin nedeni Sophia'ya duyduğu sevginin önündeki bütün engellerin kalkması olabilirdi, belki de öyledir ancak Tom, bunu “doğal bir iştahın doyurulmasından daha suçsuz bir davranış olabilir mi? İnsan türünün sürüp gitmesini sağlamak kadar övünülmesi gereken bir şey olabilir mi?”¹⁹⁰ Denilerek bu konuyu bir daha açılmamak üzere kapattı. Böylelikle denilebilir ki, toplumda her şeyi belirleyen ahlak kurallarının yerini Tom'un bu gülümsemesi ile etik bir anlayış hâkim olmaya başlamıştır, bunu kabullenmeyenler onu dışlayacaktır, ancak daha sonra onun yapmış olduğu bu aydınlatma buçuğu tüm şehri aydınlatacak mı ya da Tom bu ışığın altında yalnız kalmaya mı itilecek? Kendi türünün devamı adına böyle bir fedakârlığı yapan Tom Jones aynısını Sophia için de yapabilir miydi? İlerleyen satırlarda bu sorunun cevabı verilecektir.

Jones, Molly'in onu aldattığını anlamıştı, “aldatıldığı için büyük bir tedirginlik duyacak kadar sevgisi belki yoktu ama onu ilk baştan çıkarıp kötü yola düşürenin kendisi olduğu fikri aklına geldikçe çıldıracak gibi oluyordu.”¹⁹¹ Bir süre sonra

¹⁸⁹ Fielding, TJ, Cilt 1, s.242.

¹⁹⁰ Fielding, TJ, Cilt 1, s.254.

¹⁹¹ Fielding, TJ, Cilt 1, s.255.

Molly'in ablası Betty, kız kardeşini ilk baştan çıkaranın Tom Jones değil, Barnes adında köylü bir çocuk olduğunu anlattı, hatta bebeğinin babası o olduğuna da emindi. Bunları duyunca sevinçten ne yapacağını bilemez halde Sophia'nın yanına koştu, artık hiçbir engel kalmamıştı diye düşünürken bir taraftan babası yerine koyduğu insan vardı, diğer taraftan ise Sophia'nın babasına bu durumu nasıl açıklayacağını düşünmek dahi istemiyordu. Tom'un sevgisi, aşk hakkında hiçbir şey bilmeyenlere anlatılamayacak kadar özeldi, çünkü Fielding bu konuda kör bir adamın renkler konusunda hiçbir şey bilemeyeceğini söyler, tıpkı Tom'un çevresindekilerin onu anlamamalarının sebebi olarak, şöyle ki; “senin aşk konusunda düşündüklerin, bu körlerin birinin kırmızı renginden söz edilirken düşündükleri kadar yersizdir belki de: Anlattıklarına göre, doğuştan kör olan bu adam, kırmızı rengini, bir borazanın çıkardığı sese benzetirmiş. Senin için de aşk, bir tabak dolusu çorbaya ya da bir sığır rostosuna benzer belki.”¹⁹² Bu aşk sevgisi Fielding'e göre tutkular arasında mutlak hazzı açığa çıkaran, güzellik duygusunu etkileyen en önemli şeydir. Oysa bu güzellikten anlamayanların gördükleridir, çünkü ilk satırlarda da değinildiği gibi sen bunların hepsini gördün de güzelliğin ne demek olduğunu bilmiyorsan gözlerin kör demektir. Tom, söze girmenin tedirginliğini yaşarken diğer yandan da Sophia'nın babası ve halası da ona koca bulma derdine düşmüşlerdir, çünkü toprakları genişletmek, çocuklarına mal mülk bırakmak ve daha iyi yaşam sürmek her zaman bir ihtiyaç olacaktır. Bu ihtiyacı yerine getirmeye niyetli olan bu kişiler fikirlerini sarf etme konusunda pek de anlaşma sağlayamazlar, çünkü toplumun ve kültürün getirmiş olduğu erkek egemenliği, aydınlanmanın sağlayacağı eşitliğe pek de pabuç bırakmayacak durumdadır. Özellikle de erkekler için devlet memurluğu neyse, kadınlar için evlilik oydu böylelikle paraya sahip olmanın toplumda yükselmenin tek yoluydu. “Senin siyaset konuşmandan hoşlanmam, bilirsin. Bizlerin işidir. Etekliler burnunu sokmamalı siyasete.”¹⁹³ Böylece Fielding, bir yandan eğitimin, beğenin diğer yandan da siyasetin sorumluluğunu belirleme standardını üstlenmiştir. Bay Western'in bu sözlerine öfke duyan Bayan Western, “işte o sopaya dayanıyor sizlerin sözüm ona üstünlüğü. Beyinleriniz değil, ancak nedenleriniz bizden güçlü. İnan bana, iyi ki dayak atabiliyorsunuz bizlere. Yoksa aklımız, sizlerin aklından öylesine üstün

¹⁹² Fielding, TJ, Cilt 1, s.292.

¹⁹³ Fielding, TJ, Cilt 1, s.295.

ki, kölemiz yapardık topunuzu. Tüm yiğit, akıllı, zeki ve terbiyeli erkekleri kölemiz yaptığımız gibi,”¹⁹⁴ diyerek kadının da söz hakkına sahip olduğunu ifade eder. Bu sözlü tartışma, Sophia’ya, Blifil’i uygun görmeleri ile sonuçlanmıştır. Hatta bundan büyük bir heyecan duyan Bay Western, bu haberi hemen Allworthy’e bildirmeye gider. Hem gençlerin birbirini sevdiğini hem de servetleri açısından en olumlu kararın bu olduğunu bildirir ve karşıdan istediği tepkiyi alamayınca telaşlanması devam eder ancak Allworthy, yazarımıza göre tam da bir bilgeden beklenen davranışı gösterir. Bilgeliği bilen birileri bu betimlemelere şaşmayacaklardır.

Ne midesi tıka basa dolmuş bir din adamının eğittiği öğrencileri dövmesi ve onlar arasında para ayrımı yapması gibi bir bilge ne de bilge gibi gözüken ama toplumla olumlu ilişkiler kurma yeteneklerini toprağa gömerek Molly ile gizlice beraber olan bir filozof gibidir. Bunların bilgelikleri, sokaklarda sürünen bir dilenci kadar olabilir. Oysa Fielding’e göre bilgelik;

*Dünyanın sağlayabileceği tüm güzelliklerden ve mutluluklardan en çok yararlanabilecek insan olması gerekmektedir. [...] Ancak bilge kişiler haz tadabilirler yeryüzünde. Bilge kişiler hırslarıyla tutkularının tümünü doyurabilirler; oysa akılsızlar, bir tek hırsla bir tek duyguyu gına getirircesine tıka basa doyurabilmek için, öteki hırslarıyla tutkuların tümüne koyarlar.*¹⁹⁵

İşte Allworthy’ın tepki verme konusunda Western’in istediğini vermemesi onun ölçülü bir bilge olmasına dayanmaktadır. Onun bilgeliği dünyadan el etek çekmiş bir Katoliğin bilgeliği değildir. Bunlardan bir haber olan Blifil ise aşk tutkusu konusundaki bilgisinin eksikliğini hırs, kıskançlık ve öfkede bulur fakat Tom’a karşı duymuş olduğu nefret, aşk tutkusu konusundaki bilgisizliği için önemli bir yer işgal etmiyordu, çünkü hem Tom’dan bir adım önde olmak hem de varlığına varlık katmak işine gelecekti. Bu evlilik hakkında tek mutsuz olan kişi tabi ki Sophia oldu. Buna direnmek isteyen Sophia evlenmemek için elinden geleni yapmaya kafasına koydu, ilk adımı da geleneğe karşı çıkarak babasına, bu erkeği istemediğini bildirmek oldu; “nefret ettiğim bir adama zorla vererek, dünyanın en mutsuz yaratığı yapmayın beni. Yalvarırım size, sevgili efendim. Mademki sizin mutluluğunuzun benim mutluluğuma bağlı olduğunu söyleyecek kadar iyisiniz, yalnız beni düşünerek değil, kendinizi de

¹⁹⁴ Fielding, TJ, Cilt 1, s.296.

¹⁹⁵ Fielding, TJ, Cilt 1, s.302.

düşünerek yapmayın bunu”¹⁹⁶ diye söylese de nafile, Western gerekirse kendisini evlatlıktan mahrum bırakacağını söyler. Sophia, “herhalde ben hiç evlenmeyeceğim, evlensem bile, akıl açısından eksik yanları olan bir adama asla varmam. Akılsız bir adamla yaşamaktansa, kendi aklımdan vazgeçerim”¹⁹⁷ diye reddetmeye devam eder. Bu sırada babası, kızının asıl sevdiği adamın Jones olduğunu bilmemektedir, ta ki bir gün odada kendi başına gizlice ağlayan Sophia’nın sesini duyarak odasına giden Tom Jones, onun acısını dindirmek için sarılmak ister. Bu his tıpkı Kayalıktaki Meryem’in oğlu İsa’ya sarılması gibiydi. Bu mutluluk tablosunu yerle bir eden şey ise Bay ve Bayan Western’nin içeriye girmesi oldu. Gördükleri karşısında büyük şaşkınlık yaşayan kardeşler, Jones’ı tuttuğu gibi ona babalık yapan adamın yanına götürdüler. Allworthy, yaptığı iyiliklerin karşılığını bulamayınca Tom ile bir daha görüşmeme kararı aldı ve kendince en doğru yapılacak olan şeyi yaptı, onu kapı dışarı etti ve olabildiğince de bu bölgeden uzaklaşmasını istedi. Tom ise, Sophia’ya beslediği gerçek sevgi karşısında onu üzmemek adına ondan ayrılmaya karar verdi. Bu kararını ise şehirden uzaklaştıktan sonra bir mektup da yer verdi aynı zamanda yolda görmüş olduğu eski bir arkadaşına da mektubu götürmesini rica etti. Kendi yaşamı boyunca aşağıdan yukarıya doğru bir çizgi izleyen Tom, şimdi de tekrar asılmak üzere olan bir adama dönmektedir.

Mektubu alan Sophia, Tom’dan vazgeçemeyeceğini anlayınca kaçmaya karar verir ve bunu tek başına yapamayacağı için de yanına yardımcısını da alır çünkü Sophia bilir ki; “Tanrı’ya şükür köle değildir İngiliz kadınları. İspanya ya da İtalya’daki evli kadınlar gibi kilitlenemeyiz biz. Tıpkı sizler gibi, bizim de hakkımızdır özgür olmak. Bizleri zorla yönetemezler, ancak aklımıza seslenerek, kandırarak yola getirebilirler bizi”¹⁹⁸ diyerek durumun hâkimiyetinden çıkmak ister. Bu şey yaşanan toplumda bir kadının erdemsizliği tıpkı yoksulluk gibi yaklaşanların tümüne geçen bulaşıcı bir hastalık gibidir. Sophia ile birlikte kaçan Honour’da erdemsizlikte suçlanır, oysa bu bulaşıcı hastalık erkekler için geçerli değildir, Tom’un yanında bulunan yardımcı Partridge için erdemsiz diye betimlenen hiçbir sayfa bulunmaz. Fielding’e göre bu sahneleri en önlerde izleyen bir İngiliz koltuğuna yerleşmenin tadını çıkarırken, bir

¹⁹⁶ Fielding, TJ, Cilt 1, s.316.

¹⁹⁷ Fielding, TJ, Cilt 2, s.95.

¹⁹⁸ Fielding, TJ, Cilt 1, s.341.

arka koltukta yer alan İspanyol, sanki kendisinden söz edilmişçesine sağına soluna bakmaktadır. Kimi zaman da kendi çağına uygun olmayan bu sözcükler, tiyatro yöneticisini esir alan tutkular gibidir, insanlarla akıllıca danışmadan onlara belirli rolleri oynamaya zorlamaktadır. Böylece Sophia, kiminle evleneceğinin ancak kendisini ilgilendireceğini ve kendi mutluluğunun söz konusunu olduğunu dile getirir ve Fielding onun için şöyle söyler; “sevgiyle yüklü bir üzüntünün tüm hazlarına kaptırdı kendini.”¹⁹⁹

Şehirden uzaklaşmak zorunda kalan Tom, yaşamını devam ettirmek için para kazanmak zorundaydı, çünkü biliyordu ki olmayan şeylerden bir şeyler yaratmak kendisine has bir özellik değildi ve doğal olarak para kazanma olasılıklarında da yoksundu. Böylece ilk olarak gemici olmaya karar kıldı. Bu sırada Sophia’da kaçma planları yaparken, “insanların yasalara uygun bir biçimde birleşip çoğalmalarından yararlanan akıllı din ve hukuk adamlarını da, alacakları vergiden yoksun bıraktı.”²⁰⁰ Londra’da uzaktan tanımış oldukları bir kadının evine gitmeye karar verdiler. O gece yardımcısı birçok bahane göstererek evden kendini kovdurmayı başardığında Sophia’da eşyalarını topladı ve gece yola çıktılar.

Bu sırada Jones’da kendine kalacak yer bakmaya çalışır, iş olarak ise gemiciliği düşünürken bir bölük askerle karşılaşması sonrasında bu fikri de değişmiştir, çünkü yapılacak en soylu işin bu olduğunu söyler, özellikle de din uğruna savaşılabilecek olanın en şerefli olduğu bahseder, “kralımı ve yurdumu severim ama gönüllü olmamın başlıca nedeni Protestanlığın yararını düşünmemdir.”²⁰¹ Bu sözlerden sonra ise gönüllü asker olmaya karar verir.

Fielding, bu sırada şairler ve tarihçiler üzerine birkaç söz söylemeyi de ihmal etmez. Hatta büyük bir eleştiriye maruz kalmış olan kitabı, eleştirmenler tarafından yanlış bir şekilde değerlendirildiğinden bahseder. Şöyle ki; eğer bir şeyi eleştireceklerse, o şeyin inandırıcılığına dikkat etmeleri gerekmektedir: “Anlattığı gerçekten doğru olsa bile, inanılmayacak bir şeyi anlatan şairi bağışlamanın yolu yoktur. Şiir alanında belki doğrudur bu, ama aynı kuralı tarihçilere uygulamak kolay olmasa gerek.”²⁰² Tarihçi

¹⁹⁹Fielding, TJ, Cilt 1, s.360.

²⁰⁰ Fielding, TJ, Cilt 1, s.366.

²⁰¹ Fielding, TJ, Cilt 1, s.391.

²⁰² Fielding, TJ, Cilt 1, s.416.

olağanüstü olaylar değil de gerçekleşebilecek olan şeyleri ararız, bunların aksi olduğunda da o metne inancımız sarsılır. Ayrıca kötülüğe ve aptallığa insanların kolayca inanabileceğini düşündüğü için de yazarların kendilerine yakın karakterleri ve uzak olanları doğru bir şekilde aktarmaları gerektiğini söyler. “Cui credet? Nemo Hercule! Nemo: Vel duo, vel nemo.”²⁰³ [Kim inanır buna? Hiç kimse! Herakles adına söylüyorum, hiç kimse! Belki ancak iki kişi; belki hiç kimse].

Tom Jones’a geri dönecek olursak, handa kaldığı süre boyunca pek bir şey yapmamıştır ancak bir gün odasına berber çağırır, bu adamın cahil birisi değil okumuş birisine benzediğini düşünür. Ondan etkilenir ve karşılığında da ona kendi hikâyesini anlatır. Sohbetlerinin sonunda berber gerçek kimliğini açıklamaya karar verir ve kendisinin şehirde babası olarak bilinen ve oradan sürülen öğretmen Partridge olduğunu söyler; “işte efendim, ben Partridge denilen o adamım. Evlat olarak bana karşı hiçbir göreviniz olmadığını da hemen şu anda bildiriyorum size, çünkü yemin ederim ki, siz benim oğlum değilsiniz.”²⁰⁴ Bunu duyan Tom, hiçbir şey olmamış gibi işine devam etti, ancak Partridge’in ondan bir ricası vardı; Tom’dan ayrılmak istemiyordu, şehirden uzaklaşma yolunda ona arkadaşlık etmek istedi, Tom ise arkadaşının bu isteğini geri çevirmedi çünkü Partridge, onun zengin olduğu bildiği için ve Allworthy’nin onu hiçbir zaman bırakmayacağını ve bu sayede kendisinin de eline para geçeceği düşüncesi ile Jones’ı bırakmak istemiyordu. Nasıl olsa şehrine bir gün geri dönecekti. Onun bu sahte yüzünü henüz görmeyen Tom, isteğini kabul ettikten sonra beraber yola koyuldular, ilerlerken bir an yollarını kaybettiler ve tepede görkemli bir evin olduğunu fark edince yollarını bulma konusunda kendilerine yardımcı olabileceklerini düşündüler. Eve yaklaştıklarında yardımcı kadın onları içeri almayınca kapıda beklemeye başladılar ama hava iyice soğumaya başlayınca kadın dayanamayıp efendisinden izinsiz onları içeri aldı, evin sahibi geldiğinde ise yardımcısına kızmamasının tek sebebi “iyi bir yüzün bir tavsiye mektubu sayılabileceğini okumuştum bir yerde”²⁰⁵ diyerek onlara evini açtı. Yaşlı ev sahibi, gecenin bir yarısı felsefe ve din hakkında konuşmaya başlarken bir taraftan kıyaslamalar yaparken diğer tarafta ikisinin ne kadar gerekli olduğu konusunda bir iki

²⁰³ Fielding, TJ, Cilt 1. s.419.

²⁰⁴ Fielding, TJ, Cilt 1. s.438.

²⁰⁵ Fielding, TJ, Cilt 1. s.462.

söz eder; “Felsefe insan aklını yüceltir ve güçlendirir, Hristiyanlık ise akli daha yumuşak ve sevecen yapar. Felsefe insanların bize hayran olmalarını, İncil ise Tanrı’nın bizi sevmesini sağlar. Biri ancak yeryüzünde yaşadığımız sürece bizi mutlu eder, öteki sonsuza dek mutlu kılar bizi.”²⁰⁶

“Felsefe ve dine, dimağın idmanları diyebiliriz. İdman, sağlıklı bir bedene ne denli yararlıysa, felsefe ve din de sağlıklı bir dimağa o denli yararlıdır, çünkü idman bedeni güçlendirdiği ve sağlamlaştırdığı gibi, bunlar da insanın kafasını güçlü ve sağlam yapar.”²⁰⁷ Fielding, yer yer Addison’ un denemelerinde yaptığı gibi o metnin kendisine ait olduğunu belirtmek için her bölümün başına bazı kısa bilgiler verdiğinden bahseder bu nedenle de bu bölümün başında öykü yazarlarında olmazsa olmazların neler olduğuna göz atar; ilki dehadır. Fielding’e göre deha, yaratma yeteneği ve yargılama yeteneğidir.

*Yaratma yeteneği ve yargılama yeteneği konusunda büyük yanılgılara düşenler vardır. Birçokları yaratma yeteneğini uydurma yeteneğiyle aynı şey sayarlar. [...] Yargılama yeteneğinden yoksun bir adamda, yaratma yeteneğinin bulunması pek olası değildir. Neden dersiniz, iki şey arasındaki ayrımları görmeden, bu iki şeyin gerçek özünü kavramış sayılmamızın yolu yoktur.*²⁰⁸

Kant tarafından da belirtilmiş olan bu özellik sanatçı için tek yaratım nedenidir. Sanat yapıtı olarak izleyici karşısına çıkacak ve onlara haz verecek olan tek şey deha ürünü olmasıdır. Doğa tarafından insana verilen bu yetenek, estetik ideale ulaşma yolumuzdaki tek aydınlatıcı olan şeydir. İyi bir yazar olması için aynı zamanda çok okumuş ve bunlar hakkında bilgi sahibi olmuş olmalıdır. Fielding, en önemlisinin de düşünce özgürlüğü olduğunu söyler. Bunları kapsayan şey ise iyi bir yürek olacaktır çünkü güzelliği de görmenin, duygulara da sahip olmanın tek yolu iyi bir yüreğe sahip olmaktan geçer.

Fielding bu özellikleri bir yandan Allworthy’e aşılarken diğer taraftan da Tom ve Partridge tepeden aşağı inmektedirler, fakat bir ses duyulur ve bu bir kadın çılgılığıdır. Hemen o yöne doğru koşarlar ve bir askeri, bir kadına zorla sahip olmaya çalışırken bulurlar, Jones hemen kadını kurtarır ve bu sırada askerde kaçmaya çalışır, korkaklığı ile başlardan beri pek ünlü olan Partridge ise ortalığın durulmasını bekler. Kadını da

²⁰⁶ Fielding, TJ, Cilt 1. s.481.

²⁰⁷ Fielding, TJ, Cilt 1. s.482.

²⁰⁸ Fielding, TJ, Cilt 1. ss. 487, 498.

alarak beraber, kalacak bir han aramaya koyulurlar. Bu Bayan Waters, Jones'ı görür görmez tutulmuştu ve yol boyunca da gözlerini ondan ayırmamıştı, bu bakışlar Tom'un da dikkatini çekti özellikle de akşam yemeğinden sonra güzel Sophia ile olan bağını unutup kendini Bayan Waters'ın kollarına bıraktı. Tom bize bir kez daha biçimsiz olduğunu ve belirli olmaktan çok da uzak olduğunu göstermiştir. Kadının bedeninin güzelliğine kendini kaptıran Jones, o gece Bayan Waters'la birlikte olur, ancak;

Doğa her insana, ne aynı miktarda merak, ne de aynı miktarda kendini beğenme duygusu vermiştir. Ama bu iki nitelik her insanda vardır biraz. Bunları açığa vurmamak, denetim altında tutabilmek içinde bir hayli kurnaz davranmak, bir hayli zahmet çekmek gerekir. Ne çare ki akli başında görgülü geçinmek isteyen bir kişi, merakını mutlaka önlemek zorundadır.²⁰⁹

Bunu başaramayan Bay Fitzpatrick, (Bay Western'in akrabasının eski eşidir) karısının Jones'ın yanında yatan bayan olduğunu düşünerek sabahı beklemeden odaya bir baskın yaptı, fakat Waters kendisinin namuslu bir kadın olduğunu belirtmek için avaz avaz bağırdı eğer durum tam tersi olsaydı bağırmadan suçunu kabullenmeyi bekler ve kendisini rezil etmiş olurdu. Bu bir kadının namuslu olduğunu belirtmenin en kestirme yollarından birisidir, bağırdığına tanık olan kişi sayısı arttıkça, Waters namuslu bir kadın olduğunu daha da kanıtlar nitelikteydi. Yanlış insanın peşinde olduğunu öğrenen Fitzpatrick, özür dileyerek handan ayrıldı, fakat talihsizlikler Tom'un peşini bir türlü bırakacağı benzemiyordu, o gece hana uzak yolları aşmış olan iki kadın buyurdu. Birisi etrafına bağırp taze yemekler isteyen, diğeri ise daha önce görülmemiş bir güzellikte ve kibarlıkta olan bir kadındı. Dünyanın en güzel yaratıklarından biri olan bu kadına kılığından ötürü değil, güzelliğinden ötürü bütün han saygı duymuştu. Yapılan konuşmalardan sonra bu iki bayanın kim olduğu anlaşıldı. Birisi Bayan Sophia, diğeri ise onun yardımcısı Honour'du. Sophia odasında dinlenirken, Honour'da karnını doyurmak derdi ile ilgileniyordu ve bu yüzden de hanın mutfağından ayrılmıyordu. O sırada mutfakta birisi daha vardı, bu ise Jones'ın yardımcısı Partridge'den başkası değildi. Bu iki yardımcı kendi aralarında sohbet ederken bayan yardımcı bir anda Partridge'in, Tom'un yardımcısı olduğunu öğrendi ve hanımına koşarak haber vermeye gitti. Haberi alan Sophia, bir yandan sevinç çılgınlıkları atarken bir yandan da onu görmeye can atıyordu fakat onu görmeye

²⁰⁹ Fielding, TJ, Cilt 1. ss. 523, 524.

gittiğinde yatağında olmadığını ve aksine Bayan Waters'in yatağının tek kişilik olmadığını gördü. Durumu anlayınca hemen odasına dönüp eşyalarını topladı ve ona kısa bir not bırakarak Londra'ya doğru yol aldı. Evine geri dönemezdi, çünkü Tom için o şehirden kaçmış ve oradakiler için artık o da bir erdemsiz kadın olarak nitelendiği için Londra'ya gitmekten başka çaresi kalmadı. Sophia'nın en büyük kızgınlığı ise; "her şeyi bağışlarım ama benim adımlı böyle çamurda sürüklemesini bağışlayamam. İşte bu yüzden onu küçük görüyorum"²¹⁰ diyerek handan uzaklaştı. Uyanıp kendi yatağına dönen Tom, yatağının üzerinde sevdiğinden bir şeyler buldu, yaptığı şeyin nasıl büyük bir hata olduğunu düşünerek kendine yazıklar diledi, onun arkasından buralara kadar gelen Sophia'yı şimdi kendi elleri ile kaçırmıştı. Sevgilisine ihanet ettiğini düşünen Tom, hemen onu bulup durumu düzeltmek istedi.

*Jones hesabı öder ödemez, arkadaşı Partridge ile yola çıktı, dünyalar güzeli Sophia'sını buluncaya dek onun peşine düşmeyi ve onu ne olursa olsun bulmayı aklına koydu. Bayan Waters ile vedalaşmaya bile gönlü razı olmadı, çünkü bu kadıncağz, istemeyerek de olsa, Sophia ile buluşma mutluluğuna erişmesini engellediği için, Jones şimdi ona kin duyuyor, Sophia'ya ise ölünceye dek bağlılık yemini ediyordu.*²¹¹

O da Londra'ya doğru yol aldı. Fielding'in Tom'un başına bu kadar talihsizlik getirmesinin nedeni ne olabilir diye düşünüldüğünde belki Tom'dan hoşlanmadığını iddia edenler olabilir oysa Tom onun için Sophia kadar değer verdiği oyuncularından bir diğeri idi. Sophia ise Fielding'in çocukları arasında en özel olanıydı. "Sophia'ya bir zaafım olduğunu açıkça söylemeliyim. Bu genç kıızı, sırf kişiliğinin üstünlüğünden ötürü ötekilere yeğlediğimi, okuyucularımın da anlayacağını umarım."²¹² Onun yaşayacağı mutluluğa layık olabilmesi için dünyanın en mutsuz adamı yapabiliirdi kendini.

Sözün kısası Sophia, Tom ile evlenmek için ayrılmadı kendi ailesinden hatta babasının izni olmadan tek bir erkekle dahi konuşmayacağına yeminler etti, Sophia'yı o şehrin dışına iten şey ise babasının kendisine söz hakkı tanımaması ve para için kendi kızını vermek istemesidir, aslında Tom'u handa görünce heyecanlandığı bahsedildiğinden beri Tom için kaçmak istediği akıllara gelebilir, oysa ona olan sevgisinden kaçtı. Ona duyduğu bu sevgi yoğunluğunu Tom'dan başkası karşılayamazdı. Tom'u en son

²¹⁰ Fielding, TJ, Cilt 2, s.46.

²¹¹ Fielding, TJ, Cilt 2, ss.54, 55.

²¹² Fielding, TJ, Cilt 2, s.357.

gördüğü andan bu yana onun adını dahi anmak istemedi, bu belki kızgınlıktan belki de onun adını yollarda sarf etmenin Tom'a karşı büyük bir saygısızlık olduğunu düşünmesiydi. İki gün yolculuğunun ardından Londra'ya vardı önceden planladığı kadının evine hemen gidemeyince akrabası olan Bayan Fitzpatrick'in evine gitti. Fielding'in Sophia'yı bir an önce oradan kurtarmak istemesinin nedeni ise kuşku duymasıdır. Fielding'e göre iki tür kuşku vardır, "birincisi; suçsuzların düşmanı olduğu gibi, ikinci tür kuşku da suçluların amansız bir düşmanıdır." Bu ikinci tür kuşku kafadan doğmaktadır, gözümüzün önündeki şeyleri görmek ve onlardan sonuç çıkarabilme yeteneğidir. Oysa Sophia, kötü yürekli bir kuşku değil iyi yürekli bir kuşku beslerken o evden ayrılması gerektiğini düşünür, çünkü akrabasının yanında bulunan adamın, bir bayanın koruyucu değil de yardımcı bir koca görevi üstlenmekteydi. Oradan ayrılan Sophia, Bayan Bellaston'un yanına gitti. Bu kadın:

Bizim genç kızı eskiden halası, Bayan Western'in yanındayken görmüş, ondan çok hoşlanmıştı. Sophia'yı yeniden görebildiğine gerçekten çok sevinen bu bayan, onun neden babasının evinden kaçıp Londra'ya sığındığını öğrenince, genç kızın böylesine akıllı ve kararlı davranmasını ayrıca beğendi. Kendi evine sığınmasını büyük bir onur saydığını bildirdikten sonra, onu elinden geldiğince koruyacağına söz verdi.²¹³

Fielding bu kadını, tıpkı aşk tanrıçası Venüs'ün yaptığı gibi değiştirmeye çalışır. Venüs, "tutkulu bir aşığın isteği üzerine, Grimalkin adlı kediye değiştirip, güzel bir kadın yapıvermiş. Gelgelelim Grimalkin, eski huylarından ve oyunlarından vazgeçemediği için, bir fare görür görmez, kocasının yatağından fırlayıp, farenin peşine düşüvermiş."²¹⁴ Fielding'de onun iyi bir kadın olduğuna ve Sophia'ya evini açtığına bizi inandırmaya çalışır oysa Fielding ona sahne hakkı tanıdıktan sonra rolünü unutup yatağından fırlayan bir kedi gibi Sophia'nın mutluluğuna taş koyacak ve Tom'un peşine düşecektir, çünkü Fielding'e göre "doğayı kapıdan kovarsak, pencereden içeriye girer, bir bayana dönüşen pisipisi de gene farelerin peşinden koşar."²¹⁵ Bu bayanın da nasıl böyle bir şekle büründüğü daha sonra tekrar konu edilecektir.

Sophia'nın peşinden giden Tom, yolda izini kaybedince hem yol tarifi almak hem de dinlenebilmek için bir yerler bakar ve kalabalığa doğru gittiğinde orada

²¹³ Fielding, TJ, Cilt 2, s.116.

²¹⁴ Fielding, TJ, Cilt 2, s.121.

²¹⁵ Fielding, TJ, Cilt 2, s.121.

Çingenelerin yaşadığını fark eder. Onlardan farklı olarak çingenelerde en fazla toprak sahibi olan kişi yargılayıcı sayılmıyordu aksine en yaşlı kişi bu görevi üstlenmişti.

*Çingenelerin kralı, onun yerine geçmek isteyenlerin kavgaya tutuştuğunu görünce hepsinin canını okudu. Tüm Çingeneleri birbirine eşit kıldı. O günden beri herkes iyi geçinir, hiç kimse kral olmaya yeltenemez. Böyle olması daha hayırlıdır onlar açısından, çünkü inanın bana kral olmak, boyuna adaleti yerine getirmek, çok zahmetli bir iştir.*²¹⁶

Fielding, Çingenelerle, İngiliz ulusu arasındaki ayrımı şöyle özetler; Çingeneler, İngiliz ulusunu soymaktadır ama İngiliz ulusu da kendi aralarında birbirini soymaktadır. En önemlisi de onlar sahte onur kavramlarına sahiplenmezler, “utanma” duygusunu dünyanın en ağır cezası olarak saymaktadırlar. Bu ayrımlardan sonra Tom yoluna devam etmek üzere yola koyulur. Fielding bunları yazarken, bir yandan da kalemine yol gösteren “deha” hakkında konuşmaya devam eder:

*Hayal gücüne hoş gelen şiirler değil, para kazandıran şiirler, okuyucuların gururunu okşayan şiirlerdir bunlar. Komedyâ, ağırbaşlı bir hal almasını senden öğrenmiştir. Tragedya ise, senin sayende daha da gürültülü fırtınalar estirmesini öğrenmiş; korkudan titreyen tiyatro binalarını gök gürültüleriyle sarsmıştır. [...] Gel sayfalarımı gülmeceyle doldur da insanlar, başkalarının çığlıklarına gülebilecek kadar güzel huylu, kendi çığlıklarına da üzülecek kadar alçakgönüllü olmasını öğrensinler.*²¹⁷

Kant, ruhu erdemli kılan, onun duyarlı hale gelmesini sağlayan aynı zamanda yeteneklerin mükemmel bir biçimde kullanılmasını sağlayan bir takım ince duygulardan bahseder. İşte bu ince duygular iki başlık altına getirilebilir. İlki “güzellik”, ikincisi “yücelik” duygusu olarak karşımıza çıkar. Trajedi, kimi zaman büyük fedakârlıklar ya da tehlike durumlarında cesaretlere sebep olduğu için “yüce” olarak sınıflandırılırken, komedi; daha duygusal ilişkileri, komedi durumlarını esas aldığı için Kant tarafından “güzellik” duygusunun eşi olarak görülmektedir. Diğer taraftan ise “bilgi” olmaksızın dehanın kullanılamayacağını ve değer görmeyeceğinden bahseder.

*Ve sen ey Bilgi (çünkü senin yardımın olmazsa, deha, hiçbir temiz ve doğru şey yaratamaz) kalemime eşlik et! [...] Siz çağırdıklarımın hepsi geliniz; daha başkaları da gelse keşke! Çünkü ele aldığım iş çok çetin; hepiniz yardım etmezseniz, bu işin altından kalkamam belki de. Ama olumlu davranıp bana gülümserseniz, çalışmamın iyi bir sonuç vereceğini umabilirim ne de olsa.*²¹⁸

²¹⁶ Fielding, TJ, Cilt 2, s.164.

²¹⁷ Fielding, TJ, Cilt 2, ss.180, 181.

²¹⁸ Fielding, TJ, Cilt 2, ss.182, 183.

Bu iki şeyin en çok da Homeros'un doğduğu Moenia'dan, Vergilius'un doğduğu Mantua'dan getirdikleri sandıklarda gizlerini söyler. Bu sandıkların anahtarını almış olanlar ancak evine kapanan birer ukaladan fazlası olurlar. Fielding'de okuyucularına sandıkların anahtarını elde etmenin mutluluğunu yaşatmaya çalışmaktadır.

Öykümüze geri dönecek olursak, Tom Londra'ya varınca, neredeyse kapı kapı dolaşarak Sophia'dan bir iz bulmaya çalışmaktadır. Kimisi böyle bir adamın sevgisine inanıp, kibarlığına hayran kalınca Sophia'nın yerini söylemeye niyetlendi, kimisi ise babasına karşı çıkmış bir meteliksizin genç bir kızı mutsuz edeceği düşüncesi ile ağzından bir şey kaçırmamaya yeminler ediyordu. Zavallı Jones, bir oyuncudan fazla bir seyirciydi bu sahnede. Jones'a göre bu yorucu kalabalık, kendisi için nefis bir şölendi, çünkü aşkının peşinden gitmek, tiyatro salonundan atılıp oyunun sonunu görememeye değerd. Jones, bu sırada parasız kaldı ve ona yardım eli uzatan bir pisipisi vardı, erdemli olmadığı daha şimdiden anlaşılmıştır, bu kadın Tom'a yardım etmek amaçlı onu evine çağırıp, cebine biraz para koyuyordu. Tom'a karşı ilgisiz kalmak ya da onu fark etmemek imkânsız bir hal almıştı. Yakışıklılığının yanında zarıflığı her kadını etkileyebilecek derecedeydi. Fielding'e göre "kadınlarda da erkeklerde de, kusursuz bir güzelliğe karşı koyabilmek, sanıldığı kadar kolay bir iş değildir. [...] Gelgelelim dört başı mamur bir güzellikle karşılaşınca, güneş çıktıktan sonra yıldızlar nasıl sönerse, sağlam ve olumlu nitelikler dediğimiz niteliklerde öyle sönüverir gözümüzde."²¹⁹ Jones bir şekilde bu kadına borçlu oldu. Onun sayesinde daha güzel giyinmeye başladı, cebindeki boşluk kısa bir süre içinde doluvermişti ve sanki babasının evindeymiş gibi bir ferahlık içindeydi. Bayan Bellaston, aynı zaman da Sophia'yı bulmasına yardımcı olacağını ifade eder fakat bu hiçbir zaman gerçekleşmeyecektir, çünkü Bayan Bellaston, Tom'u o kadına bırakmaya hiç de razı değildi. Bir gün Bellaston ve Tom buluşmak için bir yer belirlediler ve Tom oraya yarım saat önce gitti, birkaç dakika sonra kapı açıldı ve Sophia içeriye girdi. Sophia, o akşam gittiği tiyatrodan, daha birinci perde bitmeden çıkmıştı, çünkü oyun sırasında seyircilerin büyük bir kısmı yazarı yuhalarken, yazardan yana olanlar alkışlamaya başlayınca, bu gruplar arasında kavga başladı, Sophia'da bu kargaşadan bir baya sığınarak çıkmayı başarmıştı. Dakikalarca konuşmadan oturdular, özlemlerini,

²¹⁹ Fielding, TJ, Cilt 2, s.370.

kızgınlıklarını sessizliğe anlattılar ve onunla hesaplaştılar, bu sırada beklenen bayan geldi ve Sophia oradan ayrılmak zorunda kaldı. Neyse ki Tom, dışarıda bekleyen Honour'a ev adresini bırakmayı akıl etmişti. Sophia'yı bulduğuna sevinirken diğer yandan da Bellaston'a bu durumu açıklamanın ve ondan uzaklaşmanın yolu yoktu. Hem ona kendisini borçlu hissediyor hem de Sophia'nın duyacağı korkusu ile bir an önce kurtulmanın yollarını arıyordu. Sonuçta, yalandan hasta olmayı denemeye karar verdi. Kendini bu konuda yeterince suçlu hissetmesinin nedeni bizim delikanlıya göre; “kadınları en sevgili dostlarımız saymalıydık, büyük bir aşk ve sevgiyle onlara bakmalı, onları yüceltmeli, onları okşamalıydık. Kadınlara düşman gözüyle bakan bir erkek, bir kadını elde edince hiç övünmemeli, utanmalıydı ancak.”²²⁰ Tom'da bu övünmeyi değil, utanmayı yaşıyordu, hatta bu utanma onun geceleri uykusunu kaçıırıyordu, iç savaş yaşan bir ülkenin hali gibi zihni duruluğunu yitirmişti.

Sophia ile konuşma yollarına başvuran Tom, kötü bir haberle hiçbir şey yapamaz olur. Gelen haberde; Sophia'nın babasının geldiğini ve ardından Allworthy ve Blifil'in de geleceğini nikâhın Londra'da gerçekleşeceğini öğrenir. Bellaston'un dilediği şey sonunda gerçekleşir, Tom'un ona kalacağını düşünür. Oysa Tom, Sophia'dan vazgeçmeye hiçte niyeti yoktur, ona ulaşmayı, babasını bu evlilikten vazgeçirmeye çalışıyordu. Bir yandan da Bellaston engelini ortadan kaldırmaya uğraşıyordu ve ona bir mektup yazarak evlenme teklifi etti, çünkü böyle kadınların niyetinin evlenmek değil, vakit geçirmek olduğunu anlayan Jones, kurtulmanın en kolay yolunun bu olduğunu düşündü ve “bizim delikanlı, yüce bir namus duygusuyla, sevgilisine nerdeyse hainlik etmeye karar verdi. Ne var ki bu ince duygu, doğanın sesini bastırıyordu. Jones'un yüreğindeki bu ses “Sophia'ya böyle bir iyilik yapmak, aşka karşı hainliktir” diye bağır bağır bağırıyordu,”²²¹ çünkü Fielding'e göre “aklı fikri Sophia'daydı, o kadar ki, yeryüzünde hiçbir kadın onu artık baştan çıkaramazdı.”²²² Sonunda eline bir kâğıt kalem alarak bu teklifi gerçekleştirdi. Sophia ise tek başına kalmıştı. Blifil ile evlenmeye razı olmazsa, kapatıldığı odadan canlı çıkamayacağına yeminler ediyordu babası. Sophia ise bu odadan canlı çıkmak istemiyordu, çünkü ölmek ya da Blifil ile evlenmek onun içindi eşitti, Blifil, yüce ve

²²⁰ Fielding, TJ, Cilt 2, s.249.

²²¹ Fielding, TJ, Cilt 2, s.325.

²²² Fielding, TJ, Cilt 2, s.371.

soylu sayılan tüm her şeyin temeli bilinen üstünlüklerden yoksundu. O akşam kaldığı yerdeki arkadaşları ve yardımcısı ile tiyatroya giden Tom, daha önce görmediği şeylere tanık oldu. İlk kez seyircinin sessiz olmadığı bir anda kemancı oyunu başlatabilmişti, “şaşılacak şey”²²³ dediler birbirlerine ve oyunun sonuna kadar da oyuncular hakkındaki yargılarını bildirdiler. Hatta içlerinden biri dayanamayıp şöyle söyledi; “burada tek bir gecede yanan mumlarla, yoksul bir aile bütün bir yıl idare edebilir.”²²⁴ Allworhty, pek istekli olmamakla birlikte yeğenine kıyamadığı için onun isteği üzerine Londra’ya gelir, çünkü “en sağduyulu kişiler bile, sevgi dolu iyi yürekleri yüzünden, ikide birde yenilir zaten.”²²⁵ Aslında bu evliliği Sophia’ya baskı yapıldığı için istemez, Londra’ya da yeğenine ve Sophia’nın babasını ikna etmek amaçlı gelir, çünkü evlilik zorla değil gönül bağı ile yapılmalıdır; “bana kalırsa aşk, ancak aşktan doğabilir. Bizden nefret ettiğini kesinlikle bildiğimiz bir kişiye sevdalanmak, insan doğasına aykırıdır bence.”²²⁶ Bellaston ise araya daha fazla engeller koymak amaçlı Tom’un ondan kurtulmak için ettiği evlilik teklifinin bulunduğu mektubu Sophia’ya gösterir. Sophia, bu mektuptan sonra Tom’a olan tüm güvenini yitirir bir daha onu ne görmek ne de onunla evlenmek ister, ancak bu Blifil ile de evleneceği anlamına gelmemelidir.

O sıra Bayan Bellaston, birisini Tom’un üzerine salarak onunla kavga etmesini sağlar ve adam yaralanır, Tom’da hapisaneye düşer. Birinin kanını dökmekten korkan Tom, yaralanan kişinin hayatta olduğuna dair iyi bir haber beklemektedir, bu iyi haberi ona daha önceki yaşadığı yerde annesi diye kovulan Jenny Jones ve sonra, handa Tom ile tanışıp o gece beraber olmaları sonucu Sophia’nın gitmesine sebep olan Bayan Waters’dan başkası değildir. Bu durumu ilk fark eden Partridge oldu; hatta Tom’un handa kaldığı süre boyunca beraber olduğu Bayan Waters’ın onun öz annesini olduğunu söyledi. Yaşadığı günahın büyüklüğünü yaşarken bir taraftan da adamın yaşıyor olması onu sevindirdi ve özgürlüğüne kavuşmasına olanak sağladı. Asıl gerçekler ise Bayan Waters’da gizli tutulmuştu ve artık bunların açığa çıkması için zaman gelmişti. Hemen Bay Allworthy’in yanına giderek gerçekleri tek tek açıkladı. İlk olarak bebeğin annesinin kendisi olmadığını söyledi, Tom ile böyle bir günaha girmemişlerdi. Onun gerçek annesinin kim olduğunu ise babasından sonra söyledi.

²²³ Fielding, TJ, Cilt 2, s.352.

²²⁴ Fielding, TJ, Cilt 2, s.352.

²²⁵Fielding, TJ, Cilt 2, s.259.

²²⁶Fielding, TJ, Cilt 2, s.387.

“Bilmem anımsıyor musunuz, efendim, çocuğun babasının kim olduğunu size söyleyeceğim demiştim vaktiyle. Bunu daha önce yapmadığım için kendimi çok suçlu buluyorum. Bu açıklamanın ne denli de gerekli olduğunu bilmiyordum.”²²⁷ Dedikten sonra Allworthy, büyük bir merak içinde bebeğin babasının Summer olduğunu söyler. Böylelikle Tom’un annesinin bir yaz aşkıdır ve bir daha görüşmemişlerdir. Hatta bu adamın, Allworthy’in de arkadaşın oğlu olduğu açığa çıkar. Bayan Waters’ın, Tom’un babası konusundaki net açıklamaları annesi hakkında olmadı, çünkü “anne” asıl saklanması gereken kişidir ve bunu saklamak için de büyük paralar almıştır Jenny, ancak Allworthy’in zorlamaları sonunda her şeyi anlatmaktan başka çaresi kalmamıştı. “Tanrı adına yemin ediyorum, yatağınızda bulduğunuz o çocuğun annesi, sizin kız kardeşinizdi.”²²⁸ Haberi duyan Allworthy büyük bir şaşkınlık yaşadı, ilk olarak ise bunu kabullenmek istemedi, fakat kendisi şehirde bulunmadığı sırada kız kardeşinin kısa süreli bir ilişki yaşadığından şüphe duymuştu. Eve tekrar döndüğünde ise hizmetçi kızın değiştirildiğini fark etti, çünkü hizmetçi kızın bebeği alıp kendi evinde bakması gerekiyordu, oysa bu bebeğe en iyi bakacak olan kişinin dayısı olduğu kararı alınınca bunu o gece uyguladılar ve Allworthy yatağına geldiğinde Tom ile karşılaştı, fakat kardeşinin ölmeden önce kendisine bu haberi bildirmeyişine çok üzüldü.

“İşte efendim sonunda yeğeninizi buldunuz. Onu artık yeğeniniz sayacağınızdan, bu delikanlının sizin için bir gurur ve sevinç kaynağı olacağından hiç kuşku yok”²²⁹ dedi bayan ve artık Allworthy’in Tom’u sevmesi için bir neden yaratılmış oldu. Bir yandan bu sevinci yaşarken diğer taraftan da Sophia’nın Blifil ile evlenmemesi için de nedenleri vardı, çünkü Bay Western kızını hem zengin hem de âşık olduğu bir adama vereceği için mutluluk duymaktadır. Yalnız bu evlilik gerçekleşmeden önce yapılması gereken şeyler vardı, mesela; kız kardeşinden gelen mektubu kimin sakladığıdır. Bu konuda ki gerçeği ise avukat söylemek istedi; Bayan Blifil hasta yatağında iken yazdığı mektubu oğlu Blifil’e emanet ettiğini hatta mektubun orada açılıp okunduğunu söyledi. Gerçeklerin açığa çıkmaması içinde Blifil’in avukata verdiği para, göz doldurur nitelikteydi. Oysa Allworthy’i asıl ilgilendiren şey mektupta neyin yazılı olduğudur. “Bay Jones’un onun yeğeni

²²⁷ Fielding, TJ, Cilt 2, s.442.

²²⁸ Fielding, TJ, Cilt 2, s.443.

²²⁹ Fielding, TJ, Cilt 2, s.445.

olduğunu kardeşime söyleyin. Bay Jones, benim oğlumdur. Tanrı onu korusun.”²³⁰ Bunları duyan Allworthy bir süre sessiz kalmayı tercih etti. Ardından bir takım kararlar aldı, ilk olarak Sophia ile Jones’u barıştırma işine girişti;

*Size söyleyeceğim çok önemli bir şey var Bayan Western, sizin kadar değerli bir kişinin aileme girmesini istediğimden dolayı kolay kolay vazgeçmiyorum. Yakın akrabam olan bir genç var. İnsan olarak o rezil herifin tam karşısı olarak düşündüğüm bir kişi. O herifin beklediği servet, şimdi bu yakın akrabamın olacak. O delikanlı ile görüşmeye acaba razı olabilir misiniz?*²³¹

Sophia, bu teklife hiç sıcak bakmadı çünkü Tom onun adını içki sofralarında söylemişti ve kendisinden önce birisine evlenme teklifi etmişti, bu durumda onunla evlenmek istememektedir, hatta Fielding, Sophia’nın kızgınlığını şöyle ifade eder; gençliği yüzüne birçok kusurunu bağışlamıştı ancak erkeklere karşı olan nefreti sönecek gibi durmuyordu. Almış olduğu bu karar ise Tom’un gelip ayaklarına kapanıp özür dilemesine kadar devam etti. Bu süreç ise öyle hemen gerçekleşmedi, odaya derin bir sessizlik hâkim oldu, hatta öylesine sessizdi ki, Fielding neredeyse birbirleriyle ilgilenmedikleri kanısına varacaktı. Babası için ise kızının kiminle evlendiği değil, zengin olması önemli olduğu için Blifil veya Tom onun için bir farklılık arz etmemektedir. Cezası verilmek üzere sıra Blifil’e gelmişti, dayısının gözüne bir daha girmemek koşulu ile düştü, hatta kendi öz kardeşinin yoksulluk içinde yaşamasına göz yumacak kadar lekeli bir adam olup çıkar ve babası gibi yıllarca mirasın hayalini kurarken şimdi o mirastan pay alamaması onu üzen en çok şey oldu. Fielding’in en güzel betimlemeleri Blifil için harcandı denilse yanlış olmaz; “Sonunda utanarak ıssız bir köşeye kaçıp gizlenince, cinlerden hortlaklardan korka korka yalnız başına yatmaya giden, canından bezmiş ürkek bir çocuk gibidir o adam. Kendi eliyle öldürdüğü vicdanı, sığındığı köşede de eziyet eder ona. Huzur vefasız bir dost gibi yanından kaçır.”²³² Tom ve Sophia gerçekleşen her şeye rağmen birbirlerini affetmenin bir yolunu buldular ve evlenmek için bir sonraki sabahı dahi beklemediler. İkisi hakkında son olarak şu söylenebilir ki; “birbirine böylesine düşkün bir erkekle bir kadın bulmanın yolu olmadığı gibi, onlar kadar değerli iki insan bulmanın da yolu

²³⁰ Fielding, TJ, Cilt 2, s.452.

²³¹ Fielding, TJ, Cilt 2, s.457.

²³² Fielding, TJ, Cilt 2, s.464.

yoktur. Son derece temiz, son derece sevgi dolu bir bağla bağlı kalıyorlar birbirlerine. Karşılıklı sevgileri, karşılıklı saygıları sayesinde, aşkları günden güne artmaktadır.”²³³

Böylece Henry Fielding, yazmış olduğu yapıt ile bize aslında insan doğasının ilk olarak düzlüğünü ardından da karmaşık bir yapısını göstermektedir, hele ki “gerçek Bayonnne jambonunu ya da Bolonya sucuğunu dükkânlarda bulmak ne denli güçse, gerçek insan doğasını da yazarlarda bulmak o denli güçtür.”²³⁴ Bunu bize tüm çıplaklığı ile gösterirken, hem geleneğe hem de çağdaşlarına meydan okuyarak aynı zamanda “yüce” ve “güzel” üzerine bir inceleme yapmıştır. Tom Jones’da anlaşıldığı ve kahramanın karakterinde gösterildiği biçimiyle “insan doğası” tüm insanlarda paylaşıldığı varsayılan bir şeydir, burada iyi bir doğaya sahip olmak ya da kötü bir doğaya sahip olmak arasındaki tartışmayı bize romanın karakterleri göstermektedir. İyi bir doğaya sahip olduğu düşünülen ancak zaman zaman kendi içgüdülerine teslim olan Tom ya da Sophia hep iyi şeylerle karşılaşmamış olsalar da sonunda mutluluğa eren kişilerdir, onlara bu mutluluğu ise kendi tercihleri getirir ve görülür ki yüce olana ya da güzel olana sahip olmak bahtı açık olmayı beraberinde getirir oysa kötü bir doğaya sahip olduğu düşünülen yalancı bir anne ve paradan başka bir şey düşünmeyen bir babadan dünyaya gelen Blifil’i ise büyük talihsizlikler bekler. Babası gibi zengin olmayı beklerken söylediği yalanlar yüzünden, toplum dışına itilerek yaptıklarını çeker. Hatta Fielding şöyle söyler; “bu iki kişinin adını beraber anmanız hiç de uygun değil, çünkü bunlardan ilki insan soyunun şanı şerefi, öteki ise insanlık adına bir lekedir,”²³⁵ hatta bu kişi, yüce ve soylu olan her şeyden yoksundu. İyi ve kötü arasındaki bu çekişmeyi ise Bay Allworthy kazanmaktadır, kusursuz bir kişiliğe sahip olması ve yapıtın ilk satırdan, son satırına kadar kişiliğinde hiçbir değişime uğramayan tek kişidir. İlk olarak anne babasız bir çocuğu sahiplenerek başlar, ardından Sophia’ya evlilik konusunda hiçbir baskı yapılmaması için yardımlarda bulunur ve Tom ile Sophia’nın da birlikte olmasını sağlayan kişi yine Allworthy olmuştur. Yoksul insanlara açıktan yardım ederken, onurlu olduğunu düşündüğü insanlara karşı gizliden yardım eder, cömertliğe layık olmayan insanlara dahi cömertçe davranarak yüce bir insana yakışanları yapar. Blifil, insana “görmekli bir evden, bol bol attan arabadan,

²³³ Fielding, TJ, Cilt 2, s.487.

²³⁴ Fielding, TJ, Cilt 1, s.68.

²³⁵ Fielding, TJ, Cilt 2, s.153.

zengin bir sofradan ve servetin sağladığı bunlara benzer üstünlüklerden ya da gösterişten kaynaklanan zavallı bir gurur”²³⁶ hazzı sağlarken Bay Allworthy, “içten gelen, güvenilir bir hoşnutluk, gittikçe artan bir huzur, heyecanlı bir sevinç, bir zafer coşkunluğu”²³⁷ vermektedir okuyucularına. İdeal olan “insan doğasını” Bay Allworthy resmederken ancak zaman zaman kız kardeşinin ve yeğeni Blifil’in ya da tuttuğu öğretmenlerin yalanlarına kanan Allworthy’in iyi olması yetersiz kalmaktadır, çünkü “içiniz ne denli güzel olursa olsun, dışınızın da güzel görünmesini sağlamalısınız. Buna dikkat edilmezse kötü niyetliler ve kıskançlar size öyle bir kara çalar ki, Allworthy’nin keskin zekâsı ve iyi yüreği bile bu karaların altında gizlenen güzelliği göremez olur.”²³⁸ Bir diğer bahsedilmesi gereken konu ise romanın “güzel” ve “yüce” ekseninde dönmesidir. Birçok yerde Tom’u yüce bir insan olarak betimleyen Fielding, onun eylemlerinin kusursuz olmamasına da dikkat çekmiştir, çünkü “yüce” olmak kusursuz olmayı gerektirmemektedir, bu görevi “güzel” olan üstlenecektir. Tom ilk olarak zaten evlilik kurumuna aykırı bir çocuk olarak dünyaya gelir, herkes tarafından imkânsız olduğu düşünülen bir kadına âşık olur. Tıpkı bir cüzzamlı gibi şehre hastalık bulaştıracağı düşüncesi ile şhirden kovulur ama arzularını hiçbir zaman yok saymaz. Yaşadıkları toplumda ahlaksız kişilikler olarak bilinmesine göre Kant’a göre bu kusurlar bile güzellik ve yücelik duygularının taşıyıcıları olabilir. Ona eşlik eden gülüşleriyle ünlü tıpkı bir Tanrıça gibi sahneye çıkan Sophia güzelliğin yeni bir tanımıdır, Fielding onu betimlemek için bütün güzellerin yetersiz kaldığını söyler ancak o, her güzelden de bir pay almıştır. Tüm tutkular herkeste vardır, ancak onları keşfetmek, geliştirmek ya da dengelemek ve kullanmak bilgelik istemektedir. Descartes “kötü bir tutkudan bilgelik sayesinde bir sevinç payı bile çıkarılabileceğini”²³⁹ söyler, çünkü bilgelik onları marifetli şekilde kullanmayı öğretir. Blifil, Yüzbaşı ya da Bay Western tutkularını iyi kullanmayı bilmeyen, talihleri ters giden ve en büyük acılarla karşılaşan kişilerdir oysa Tom ve Sophia işte bu bilgelğin temsilcilerdir, ilki cesaret tutkusu ile bize yol gösterirken ikincisi de sevgi ile göstermektedir, yalnız ikisi de inceliklerini ve ruhlarının özgür olmalarını bu bilgeliklerine borçludurlar. Cesaret kavramının içeriğinin güçlü ve büyük olmasıyla

²³⁶ Fielding, TJ, Cilt 2, s.156.

²³⁷ Fielding, TJ, Cilt 2, s.156.

²³⁸ Fielding, TJ, Cilt 1, s.539.

²³⁹ Descartes, RH, ss.164, 165.

onu yüce bulurken, sevgi ve hoşluğu içermesiyle de güzel duygusu ile karşılaştırarak şu sonuca varabiliriz;

*Nasıl ki taş oymacılığı badanayla taklit edilen bir bina, yaratılan etkiyi gerçekten taştan yapılmış kadar soylulaştırırsa ve nasıl ki, alçı saçaklar ve sıvalar fazla bir şey tutmamalarına ve desteklenmemelerine karşın sağlamlık fikri veriyorsa, alaşımli erdemle de allı pullu bir bilgelik ve boyalı bir meziyet ışıltısı verir.*²⁴⁰

3.2. Yargı Yetisinin Belirlenimi Üzerine

Yargı Yetisinin Eleştirisi'ne geçmeden önce bu yapıtın ve estetiğin bir duygu ve tutkudan nasıl oluyor da güzel ve yüce olana doğru bir süreci izlediğini veya anlatacağımız bu son aşamada herhangi bir sanat yapıtını değerlendirirken seyredicinin tavrının belirlenmesi konusu hakkındaki oluşuma kaynaklık ettikleri düşüncesi ile daha önce anlatmış olduğumuz Descartes tarafından yazılan *Ruhun Tutkuları* ve Burke tarafından yazılan *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* adlı yapıtları tekrar özetlemenin yeri olduğu düşüncesi içerisindeyim.

Descartes'ı modern felsefenin kurucusu olarak görmemizin nedeni, estetiğe kendisinden önceki dönemden çok farklı bir yaklaşım getirmiş olmasıydı. Belli bir kurum tarafından ya birilerinin dayatmaları ile belirlenen duygular, öznenin kendi varlığını ne başkalarına kabul ettirememesi üstelik kendisinin bunun farkına varamaması ile sonuçlanmıştır. Bu yaklaşımdan farklı olarak ilk kez Descartes, öznenin kendisini belirlemesine ve bu sayesinde de kendi duygularının farkına varmasına imkân tanımıştır. Bu süreç ise bir anda olacak bir şey değildir, öncelikli olarak kilise tarafından yasaklanan beden arzuları ve öteki dünya inancı nedeniyle sadece ruhunu kurtarma çalışmalarından çok farklı bir yol izlenmiştir. Descartes, Ortaçağ'ın ruh ve beden üzerine yaptığı bu ayırmadan hareketle ilk olarak bunları birleştirmenin yolunu gösterir, çünkü ruhun hissettiği bir duygu bedeni veya bedenin yaşadığı bir acının ruhta bir duygu olarak çıkması gerektiği ile sonlanır. Ne ruh kendi başına bir duyguyu yaşayabilir ne de beden yaşadığı mutluluğu ya da hüznü ruh olmadan bir duygu olarak ortaya koyamaz. Böylece ruh ve beden duyguların açığa çıkması için birbirlerini zorunlu kılan insanın iki yapısıdır. İşte duygu ya da tutku dediğimiz şey de Descartes'e göre insanın beyinde bulunan bir bezde gerçekleştiğini

²⁴⁰ Kant, GYD, s.25.

ve hissedilen duygunun bu bezi etkilemesi sayesinde beden üzerinde bir eyleme dönüşmesi şeklinde tanımlamıştır. Descartes bu ayrıma dikkat çekerken bir yandan da insanın kendi bedeni ve ruhu üzerinde bunu keşfetmesini bekler, çünkü öznenin kendini bir varlık olarak koyacağı bu yüzyıl, öncelikli olarak bunları fark etmesiyle sonuçlanacaktır. İnsanın dış dünyadan öte kendisiyle ilgilenmeye başladığı bu süreçte hangi duygularının olduğunu ya da hangilerinin kendisi için yararlı ya da zararlı olacağı konusunda yapacağı araştırma onu altı temel duyguyla karşı karşıya bırakacaktır, diğer duygular ise bunlardan türeyecektir. Bu duygular hayranlık, sevgi, öfke, arzu, neşe ve kederdir. Descartes bunları kendi içlerinde iyi duygular ve kötü duygular olarak da ikiye ayırır, bunun nedeni insanın kendisini iyi duygularla beslemesi gerektiği iken kötü duygulardan mümkün olduğunda uzak durmasını istemiştir, çünkü hem kendini bir özne olarak ortaya koymak hem de diğer insanlarla bir arada yaşamak için sevgi, arzu ve neşe gibi duygulara çekinmeden yer verirken, öfke, keder ve hayranlık gibi hem insanın kendisine zarar verecek hem de diğerleriyle iletişimini engelleyecek olan duyguların önemi konusunda uyarmaktadır. Zaten bir başkasına hayranlık duyan ya da öfke duyan birisi tutkuların esiri olduğunda diğer hissetmesi gereken duyguları da ortadan kaldırmaktadır, çünkü öfkenin ya da hayranlığın verdiği yoğun duygu insanın kendisini de yok saymaktadır, çünkü bir başkasına aşırı hayranlık duyan birisi kendisini onun karşısında olabildiğince küçültecektir, insanın bu kendini yok sayması ise Descartes'a göre bilge insan olma yolunda onu engelleyen en büyük şey olacaktır. Bilge bir insan, bu altı temel duyguya aynı önemi ve değeri verirken, diğer taraftan da bunları kullanma konusunda kendisini yok sayacak olanlara büyük bir dikkat verecektir, böylece Descartes'a göre bunları dengeli bir şekilde kullanmayı başarabilen birisi isterse öfke duygunun yaşandığı bir anda olsun ya da hayranlık içinde olduğu bir zaman içerisinde olsun her zaman bunlardan kendisine sevinç payı çıkarabilecektir, çünkü bunları iyiye çevirmeyi öğrenmiş olacaktır, bilge insan en kötü duyguyu da, en iyi duyguyu da nerede ve nasıl kullanacağını en iyi bilendir. Descartes'ın getirmiş olduğu bu yenilik sayesinde estetik yavaş yavaş şekillenmeye başlamıştır. Bu şekillenmeye katkı sağlayan bir diğer düşünür ise Burke olmuştur, çünkü Descartes'ın belirlemiş olduğu duyguları nereye doğru yönlendireceğimiz konusunda rehberlik etmektedir.

Burke'ü *Güzel ve Yüce Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* adlı yapıtı yazmasına sebep olan şey güzel ve yüce kavramlarının birbirlerine karıştırılmasıdır. Bu kavramların doğru biçimde birbirinden ayrılması sayesinde beğeni yargısı dediğimiz belirlenim doğru biçimde işleyecektir. Burke'ün öncelikli olarak yaptığı ayırım acı ve hazzın birbirinden ayrılmasıdır. Pek çok kimse acının ve hazzın birbirini karşılıklı etkilediğini, birinin varlığı diğerrinin yokluğuna neden olacak gibi görüşlere sahiptir, oysa yukarıda da anlattığımız gibi Burke bu algının yanlış olduğunu söyler. İnsan ilk olarak bir hissizlik durumu içerisinde, yaşadığı hoş olan şeyler onun haz duymasını sağlar ve bu durum bittikten sonra tekrar bir hissizlik durumunun içine bırakır, diğer taraftan yaşadığı bir hüznün nedeniyle hissizlik durumundan çıkıp acı hissetmeye başlar, böylece acı veya haz insanı hep bir hissizlik durumu içinde bulur ve yaşanan duygunun ardından tekrar olduğu yere bırakır. Burke, hissettiğimiz duyguları bu şekilde doğru yönlendirebilme sayesinde yüce olan veya güzel olan duyguların açığa çıktığını söyler. İlk olarak yüce duygusundan bahsedelim; dehşet, belirsizlik, güç, sonsuzluk, ihtişam gibi duyguların yüce duygusunun açığa çıkmasını sağlar. Örneğin; kendinizle ilgili bir takım belirsizlikler hissetmeniz veya birinin size büyük bir güç uygulamaya çalıştığı durumlarda açığa çıkan duygu yüce olacaktır, çünkü bulutları delen bir binayla karşı karşıya kaldığınızda onun karşısında kendinizi çok küçük hissetmenize neden olan şey size mutlak bir haz vermemesidir, aksine acı kaynaklı bir haz verecektir, hemen orada kendimizi koruma tutkusunun etken olmasıyla geriye çekilip binayı izlemeye kendimizi bırakırız, çünkü kendini koruma tutkusunun bedende geriye çekilme eylemine neden olmasıyla onun altında ezilecekmişiz gibi bir hissin oluşmasını da engellemiş oluruz.

Böylece yüce tutkusu doğrudan kendini koruma tutkusu ile ilişkilidir ve neden olduğu duygular mutlak hazzla değil, acı kaynaklı bir hazzla yönlendirme ile sonuçlanacaktır. Burke tarafından belirtilen bu tanımın ardından birbiriyle en çok karıştırılan bir diğer şey ise güzel olandır. Güzel denilince hep akla mükemmel olan, belirli orantıya sahip olma ya da bir takım amaçlara hizmet etmesi gerektiği düşünülür, Burke bu yanlışla silmekle beraber, bunların karşısına belli bir takım orantılara uymayan bir kadının güzel olarak tanımlanabileceğini, mükemmel tasarlanmış bir sanat yapıtının herkes tarafından güzel bulunmamasını ya da hiçbir amaca hizmet etmeyen bir heykelin (belki

de evin içinde fazlalık bile olduğunu düşünenler olabilir) pek çok kişinin onayını alarak güzel bulunduğunu kabul ettiğimizde, güzel olan şeylere de yeni bir belirlenim getirmiş oldu. Yüceden oldukça farklı bir özelliğe olan güzel, kendi içinde muhatap alınan nesnede bir takım şeyler aramaktadır. Bunlar ise boyutunun küçük olması, pürüzsüz olması ve narinliği barındırmasıdır, ancak böylece bir nesne ve şey güzel bulunabilir. Minimal boyutlarda heykeller yapan bir sanatçının, sanat galerisinde oldukça büyük olan yapıtlardan farklı olarak daha büyük bir ilgi görmesinin en büyük nedeni insanlar üzerinde yarattığı mutlak hazzır ve bu hazzın güzel duygusuna yol açmasıdır. Güzel duygusunun neden olduğu bu haz, başka bir sanat yapıtına geçerken kaybolur ve bir video sanatını izlemek için girdiği odada müziğin yüksek sesli ve korkutucu olması veya görüntünün mide bulandırıcı olması nedeniyle yüce duygusunu yaşadığını söyleyebilir, artık orada güzel olan yoktur ve haz kaynaklı bir acının ortaya çıkması mutlak hazzın kaybolmasıyla değil hissizlik durumunun acıya geçiş yapmasıyla olanaklı olmuştur.

Burke'ün, yüce ve güzel olanı bu şekilde birbirinden keskin sınırlarla ayırmasının ardından Descartes' tan referans aldığını düşündüğümüz bir diğer konuya geçmektedir. Güzel ve yüce olan duygular nasıl oluyor da beden ve ruh üzerinde açığa çıkmaktadır? Burke'ün bu soruya vermiş olduğu cevap, modern felsefeden miras kalmış olan anlayıştan pek de farklı olmayacaktır. Beden ve zihnin birbirinden ayrılmaz bağları sayesinde insan hissettiği bir duygunun aksine ne davranışta bulunabilir ne de göstermiş olduğu eylemin tersine bir duygu hissetmektedir. Mutluluk, sevgi gibi şeyler hissetmeye başladığında beden de olabildiğince o nesneye yaklaşmaya başlayacaktır, dehşet, belirsizlik gibi şeyler hissettiğinde ise yapacağı eylemlerde olabildiğince o nesneden uzaklaşmak olacaktır. Eğer birisi mutluluk hissettiği yerde yaklaşmak yerine uzaklaşıyorsa veya acı duyduğu şeye olabildiğince yaklaşmaya çalışıyorsa bedeninde ya da duygularında bir takım bozukluklar olduğunu şimdiden söyleyebiliriz. Burke, bu bozulma halinden çıkmanın tek yolunu çalışmaktan geçtiğini söyler, çünkü eylemsizlik durumundan çıkmak istemeyen birisi duygularını iyileştirme yönünde hiçbir egzersiz göstermeyecektir, o zaman hep acıya, kedere meyilli birisi olacaktır, daha önce söylediğimiz gibi acı kaynaklı tutkuların yoğun olduğu duygu durumundan çıkmak hiç kolay değildir, bunu aşmanın tek yolu duyguları dengeli kullanmakla olacaktır. Böylece şunu söyleyebiliriz; yüce ve güzel

olan temel duygular birbirinden oldukça farklıdır ve yarattıkları etkilerde bir o kadar birbirine karşıttır ama her ikisinin de ortak özelliği sağlıklı bir beden üzerinde bedeni etkilemekle beraber, ruh üzerinde de aynı tepkiye yol açacaktır. Herhangi bir insanda bunların karşılığını göremediğimizde onun bedeninin ya da ruh durumunun bozuk olduğunu söylemekten başka çare yoktur.

Yüce ve güzel olan duyguları kendi alanları içerisinde açıkladıktan sonra geriye yapılacak tek bir şey kalmaktadır. Herhangi bir nesneye ve şeye güzel ya da yüce diye bir belirlenim içine sokarken bunu neye göre yapmaktayız? Bir kimse için çirkin olan şey, ya da yüce olabilecek şey bir başkası için güzel olabilir mi? En önemlisi de herkesin üzerinde hem fikir olduğu belirli şeyler konusunda bir tür yasadan bahsedebilir miyiz? Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi* yapıtıyla tüm bu soruların cevaplarını vermeye çalışır. Modern felsefede oluşan sanat düşüncesinin son aşamasını belirlemiş olan Kant, buraya kadar anlatmış olduğumuz estetiğin oluşum sürecinde çok büyük katkıları olmuştur. Estetiğin geldiği bu süreç, artık kendisini bir takım sorularla muhatap etmiştir. Duyguların tanımının yapılması ve bununla birlikte insanın kendisini keşfetmesi, ardından duygular sayesinde oluşan beğeni yargılarını güzele ya da yüceye yönlendirme konusunda açıklamalarla birlikte, geldiğimiz son nokta herhangi bir şeyi güzel olarak belirlememizi sağlayan bazı kuralların ya da bir yasanın olup olmadığını bulmaktır. Yapacağımız son inceleme şu sorular çerçevesinde olacaktır; yargı yetisinin bir tür a priori ilkelere göre işleyip işlemediği, eğer bu ilkeler varsa düzenleyici mi yoksa oluşturucu mu olduklarıdır ve bunların sonucunda ortaya çıkaracağımız şey güzel veya yüce olarak nesne karşısında koyduğumuz duyguların temelinde yatan hazza ve acıya a priori bir kural koyup koyamayacağımızdır. Böylece *Yargı Yetisinin Eleştirisi* sayesinde şimdi ki yolumuzu aydınlatarak sorulara bazı temel konular üzerinden cevap vereceğiz. Bunlardan ilki; her türlü çıkardan bağımsız olan güzelin ne olduğu, buna güzel demekle evrensel bir haz nesnesi haline nasıl geleceğidir, bir diğer önemli noktamız ise; herhangi bir ereksellikten uzak olan yargı yetisinin sadece haz kaynağı olmadığını aynı zamanda üzerimizde evrensel bir yükümlülüğü nasıl verdiğidir.

Yargı Yetisinin Eleştirisi, Kant tarafından tüm bilme ve isteme yargılarından ayrılarak estetiğin kendine özgü alanını oluşturmuştur. Estetiğin bu oluşum alanı, anlama yetisi içine dâhil edebileceğimiz bir bilgi yargısı ya da us tarafından belirlenen

bir mantıksal yargıda değildir. Bu özel alanı Kant, anlama yetisi ve us arasında hem bilginin oluşumunu sağlayacak olan hem de diğerlerinden onu ayıran yeni bir alan keşfetmiştir, işte estetik bu alanın asıl sahibi konumundadır. Estetiğin yargı yetisi tarafından imkânına izin verilen bu şey tek başına olmamıştır, öncelikli olarak onun a priori bir belirlenim zemini taşıyor olması, sadece derin düşünmeye dayalı olarak belirlenmesi yargı yetisinin içeriğini oluşturmaktadır. A priori olması, öznel beğeni yargısının dışına çıkarak nesnel zeminde yargıları belirleme iken derin düşünmeyle ilişkisi, şeylerin alelade gözlemcisi olmadıklarına işaret etmektedir. Yapacağımız inceleme içerisinde ilk olarak değineceğimiz bu konu yargı yetisini her türlü belirleyici yargılardan uzak tutarak yalnızca evrensel olarak üzerinde karar kılınmış olan yargıya öznenin katılmasını beklemekle estetiğe katkı sağlamış olacağız. 18. yüzyıl sanat düşüncesinin belirlenmesinde büyük katkıları olan Kant sadece yargı yetisini nesne üzerinde bir beğeni yargısı olarak belirlemedi aynı zamanda ikinci olarak inceleme konusu yapacağımız “güzel” ve “yüce” duygusunu da incelikli duygular içerisine dâhil etmiştir. İnceliği, narinliği, pürüzsüzlüğü barındıran güzel karşısında yüce sonsuz, belirsiz ve dehşet saçması, incelikli duygular olmasına rağmen işlevlerinin farklı olduğunu göstermektedir.

Güzel ve yüce duygusunun nesne üzerinde izleyicisine haz vermesinin dışında bir yargı da sunmaktadır. Kant, bu yargının belirli özellikler taşıması gerektiğini söyler, yoksa onun bir bilgi ya da mantıksal yargıdan farkının olmayacağını ifade eder. Bunlardan birinci her ne durumda ve sanat türünde olursa olsun öznel bir yargı ortaya koyabilme cesaretidir. Her şeyin özünde olacak olan ortak bağlılığın oluşabilmesi öznenin kendi yargısını koyabilmesi sayesinde yargının oluşumu ilk olarak başlayacaktır. Örneğin; kendi yargısını koymayı başaramamış bir kimse ortak anlayışı kabul ederek aslında haz almadığı ya da güzel bulmadığı şeyler karşısında rol yapmaya başlayacaktır. Bu ise estetiğin asıl hedefi olan ruhumuzu inceltmesi, zihnimizi genişletmesi sadece hissedenler için geçerli olacaktır, diğerlerinin ruhu körelmeye, güzeli ve yüceyi karıştırmaya, tutkularını doğru biçimde tanımlamaktan uzak kalmalarına neden olacaktır. Yargının bir diğer özelliği ise kavramdan bağımsız olmasıdır, bu onun her türlü çıkardan tarafsız olmasına yardım etmektedir, çünkü güzellik ne nesnenin görünümünde ne de edindiği bilgidedir. Beğeni yargısının öznel olması, evrensel olana katılma isteği ve her türlü kavramdan bağımsız durması Kant’a

göre yalnızca kültür içinde olacaktır. Kültürün olması, toplumun gelişmiş olduğunu gösterirken estetiğe zaman ayırabilen insanların varlığından da haber vermektedir. Gelişmişlik gösteremeyen bir toplumda ne yargı yetisi derin düşünmeye dayalı olacaktır ne de beğeni yargısı güzeli belirleyebilecektir.

Değineceğimiz bir diğer konu ise doğanın kendisinde varolan şey sayesinde “sanat yapıtı” diyebileceğimiz ürünler meydana gelmektedir. Kant bunu “deha” olarak isimlendirmektedir. Bu deha sayesinde doğa, sanata kural koymaktadır. Doğa tarafından insana verilmiş olan bu yetenek yalnızca sanat yapıtı olarak kendini gösterecektir. Sanatın bu yeniden eşsiz yaratımı, yalnızca deha aracılığıyla olacaktır, Kant’a göre içinde öykünmenin, özerksizliğin yer aldığı şeyler zanaat olmaktan başka bir özellikleri yoktur. Özgür iradenin tam olarak sanatçıdaki bu hâkimliği “yapıt”ı meydana getirmektedir. Bu sanat yapıtları sayesinde ise sanat türleri diyebileceğimiz şeyler açığa çıkacaktır.

Genel olarak güzellik, estetik ideaların bir anlatımı olduğuna göre, sanatta güzellik insanların sadece kavramlar ile değil duyular bakımından da iletişimini mümkün kılmaktadır. Bu sanat türleri birbirinden farklı çalışma alanlarına sahip olarak güzele ulaşma yolundadırlar. Bu sanat türleri üç temel bölüme ayrılmıştır ve her biri kendi içinde iki sanat alanına dâhil olmaktadır. Birincisini, “konuşma sanatı” olarak belirlediğimizde, onun içerisinde iki tür alt sanattan bahsedebiliriz: Diluzluğu ve şiir sanatı, ikincisi ise dış dünyadaki şeyleri düzenlemek ve betimlemekle sorumlu olan “biçimlendirici sanatlar”dır ve kendi içinde; plastik sanatlar (bunlarda kendi içlerinde yontu ve mimari olarak ayrılmaktadır) ve resim sanatı (peyzaj ve resim sanatı) olarak belirlenmiştir. Son olarak bahsedeceğimiz sanat türü “duyuların oyununun sanatı” olurken hem kulağa seslenme hem de edindiği renkler ile görme duyumuzu harekete geçiren bu sanat türü; ; işitme sanatı ve renk sanatı olarak belirlenmiştir. Tüm bu sanat türleri her türlü keyfe dayanması, çıkardan bağımsız olması nedeniyle estetik ideale ulaşma çabasındadırlar ancak Kant’a göre kimisi beğeni yargısı olarak bilinen güzele daha yakın kimisi ise oldukça uzak konumundadırlar. Bunun nedeni ise şiir sanatı veya resim sanatı gibi sanatçının özgür iradesinin temele alınması, izleyicilere bir şeyler kanıtlama isteklerinin olmaması sanatsal değerini arttırırken, diluzluğu ve müzik sanatı gibi karşıdakini aldatma olasılığının fazla olması, sadece o topluma özgü olmaktan uzak kalması, yaptıkları çalışmaları daha sanatsal kılmazken, izleyicilerinin

beğenilerinde herhangi bir değişikliğe de gitmemiştir. Buraya kadar yapılan incelemeleri genel olarak özetledikten ve yapacağımız çalışma boyunca göz önünde tutacağımız şeyleri kısaca değindikten sonra konunun detayları hakkında bilgi vermenin tam da zamanıdır.

Kant, felsefeyi teorik ve pratik olarak ikiye ayırmaktadır, bunun nedeni kullanım alanlarının ve işlevlerinin birbirinden farklı olmasıdır. Teorik alan, doğaya karşılık gelirken, pratik alan özgürlüğü karşılamaktadır. Birincinin belirleyicisi olan yasama yalnızca anlama yetisi yoluyla gerçekleşirken ikincisi us ile olmaktadır. Bu iki yasama alanı birbirinden bağımsızdır ve hiçbir şekilde birbirlerini etkileyemezler. Bunun nedeni ise Kant'a göre doğa kavramları her tür deneyimden geçmeye olanaklı iken özgürlüğün kavram alanında sadece kavramların kendisi vardır. İkisi de birbirinden ayrı olarak bilginin oluşturucusu olamazlar, çünkü bilginin oluşabilmesi için her ikisinin de varlığı olmak zorundadır, ancak bu oluşum süreci kendiliğinden olmaz, bu iki alanın bir şekilde bir araya gelmesini sağlayacak bir şey olmalıdır. Kant, işte bu ortak zemini oluşturacak olan şeyi yargı yetisinin kendisinde bulur. Anlama yetisinin sağladığı bilme ile usun neden olduğu istek yetisinin arasında kalan ve bir arada olmalarına olanak veren yargı yetisinin kendisi ise hazzı sağlamaktadır. Kant, yargı yetisinin daha şimdiden kendi için bir tür a priori ilke barındırdığını söyler, çünkü daha sonra detaylı şekilde incelemesini yapacağımız şey bu yetinin evrensel ve zorunlu olmasıdır. Bu tür bir özellikten uzaklaşmama a priori olan ilkenin kendisini daha şimdiden zorunlu olarak belirlendiğini ifade edebiliriz.

Genel olarak yargı yetisi tikeli evrensel altında kapsıyor olarak düşünme yetisidir. Eğer evrensel (kural, ilke, yasa) verili ise, o zaman tikeli onun altına alan yargı yetisi (üstelik aşkınsal yargı yetisi olarak, o evrenselin altına almanın yalnızca onlarla uyum içinde olanaklı koşulları a priori verse bile) belirleyicidir. Ama eğer yalnızca tikel verili ise ve onun için evrenseli bulması gerekiyorsa, o zaman yargı yetisi salt derin düşündür.²⁴¹

Belirleyici yargı yetisi, verili olan evrenselin altına tikel olanı getirmek için herhangi bir yasa için çaba harcamaz, yalnızca varolan belirli yasaya göre hareket eder, oysa derin düşünen yargı yetisi varolan tikel üzerine evrensel olanı getirebilmek için a priori bir yasa belirleyerek onun için çaba harcar. Yargı yetisinin a priori bir ilke barındırması gerektiği fikri derin düşünme yetisinden doğmaktadır, bu nedenle tüm ilgimizi

²⁴¹ Kant, YYE, s.28.

birincisine değil evrensel olanı belirlememize olanak sağlayan ve duygularımıza bir çeşit yasa koyup koyamayacağımız konusunda rehberlik edecek olan, derin düşünme yetisine vereceğiz. Böyle bir açıklama evrensel olan yargısının belirli olup oradan tikele ulaşma arzusu “özel beğeni yargısı”nın tarafsızlığı için neredeyse imkânsız durumdadır. Kant, öznenin özgürlüğünü kısıtlayan bu yargı anlayışını tümüyle reddederek, tikel yargıdan evrensel olana ulaşmayı sağlamaya çalışmaktadır. Evrensel olanın belirlenmesi sürecindeki bu açıklamalar özel olan beğeni yargısının önemsizliğini akıllara getirebilir, ancak yapacağımız inceleme özel olan beğeni yargısının önemi ve vazgeçilmezliği yanında nasıl oluyor da evrensel olanın, yargı yetisi ile uyum içinde olabildiğini gözler önüne serecektir. Bu ereksellik üzerine göstereceğimiz ya da üzerine derin düşünme yoluyla vereceğimiz yargı sayesinde muhatap olduğumuz nesnede bizim için ereksel olacaktır, ancak buradaki ereksellik bizim herhangi bir nesneye yönelmemizi sağlayan veya amacımıza uygunluğunun olup olmadığına bakmak değildir, nesnenin doğada kendini var etmesine yönelik bir erekselliktir. Bizim ona yönelmemiz bir ereksellik yoluyla değil, bir haz duygusu sayesinde olanaklı olacaktır. Bu haz duygusu aracılığıyla erekselliğin sağlandığı nesnenin buluşma noktasında güzel olan açığa çıkacaktır ve bu yargının kendisini de beğeni yargısı olarak ilan edebiliriz. “Nesneye o zaman güzel denir ve böyle bir haz yoluyla (ve dolayısıyla evrensel geçerlik ile) yargıda bulunma yetisine beğeni denir.”²⁴² Güzel üzerine verili olan bu beğeni yargısı, derin düşünme yargısı sayesinde gerçekleşmektedir. Güzel olanın belirlenmesiyle derin düşünmeye dayalı beğeni yargısı, tüm bilme ve istek yetilerinden farklı olarak bir a priori geçerlik isteminde bulunur. Herhangi bir şeyden hoşlanmamızı ya da uzak durmamıza neden olan duyguları bir ilke ya da bir takım yasalarla belirleyebilir miyiz?

*Uslamlama yollarımız ve zevklerimiz bakımından birbirimizden çok farklı gibi görünebiliriz. Bence gerçek olmaktan ziyade yalnızca görünüşte olan bu farklılığa rağmen, gerek usun gerekse beğenin standardının tüm insanlarda aynı olması olasıdır. Zira tüm insanlarda bazı ortak yargı ve duygu ilkeleri bulunmasaydı, insanların fikirlerini ve tutkularını günlük hayattaki ilişkileri sürdürmeye yetecek ölçüde kavramak mümkün olmazdı.*²⁴³

Burke’ün bir önceki araştırmada ortaya koymuş olduğu bu soru, yargı yetisinin neden olduğu derin düşünmedeki beğenin a priori özelliği sayesinde cevap bulmaya

²⁴² Kant, YYE, s.41.

²⁴³ Burke, YGS, s.15.

çalışacaktır. Beğeni yargısının a priori bir geçerlik isteminde bulunması, onun ortaya koymuş olduğu ilkelerle herkes için evrensellik ve zorunluluk talep edecektir, çünkü bir arada yaşayan insanların her ne kadar aynı duygu içeriklerine sahip olsalar da bunlara verdikleri önemler ve açtıkları alanlar birbirinden farklıdır. Öznel olan beğeni yargısı, herkesin ortadaki sanat yapıtına karşı bir yargıda bulunmasını beklerken, salondan çıkmadan önce de o insanların uyum içinde olduğunu görmek isteyecektir. İşte bu derin düşünme yargısını, belirleyici olan yargı yetisinden ayıran en önemli şeylerden bir tanesidir. Belirleyici yargı yetisi zaten herkes tarafından belirlenmiş ve kabul görmüş olan beğeniye karşı öznenin kendisini katmasıdır. Örneğin; herkes tarafından büyük bir beğeni ile karşılanan yirminci yüzyıl sanatının en önemli figürlerinden birisi olan Marcel Duchamp'ın (1887 – 1968) kendisine bir sanat galerisini hazırlaması üzerine bir takım görevler verilmiştir. Salonu hazırladıktan sonra tamamen kendi yaratıcılığıyla almış olduğu otuz kilometrelik ip ile tüm salondaki tabloların önünü sarmıştır. Sadece sanat yapıtlarını kapatmakla kalmamış, izleyicilerin içeriye girmesine de engel olmuştur. Bu sadece izleyicilerin sinirlenmesine değil aynı zamanda eserleri göz önünde olmayan sanatçıları da kızdırmıştır, fakat Duchamp'ın yapmaya çalıştığı şey duvara asılı olan sanat yapıtlarını duvar kâğıdı olarak kullanmak ve iplerle yaptığı ağlar ise mekânı bir kutu haline sokarak serginin tamamını tek bir yapıta indirgemektir. O an herkes için bir kızgınlığa neden olurken daha sonra yaptığı iş, eleştirmenler tarafından bir saygı ile anılmıştır. “Sergideki pek çok resim mekânı betimlemekle kalırken, Duchamp'ın ipi mekânı elle tutulur hale getirerek gerçek kılmıştır.”²⁴⁴ *Otuz Kilometrelik İp*²⁴⁵ (1942) adlı bu çalışmanın şimdi herkes tarafından beğeniliyor olmasına karşın tekrardan birisinin bunu incelemesiyle yapacağı şey ya herkes gibi bunun güzel olduğunu kabul etmesidir ki bu onun yalnızca kendi yargısı yoluyla olacaktır ya da herkesi bunun güzel olmadığına ikna edecek a priori bir yasa belirleyebilecek güçte olabilmesidir. Belirleyici yargı yetisi, genel olarak o kişiden de herkes gibi onu güzel bulmasını bekler.

Bunun tam karşısında yer alan şey ise derin düşünme yargısıdır. Bu ise evrensel olanı kendisi belirlerken bunu derin düşünmeye dayalı yargı sayesinde yapar, nedeni

²⁴⁴ Özlem Kalkan Erenus, **Marcel Duchamp**, Tehne Yayınları, İstanbul, 2014, s.101.

²⁴⁵ Detaylı bilgi için EK15'e bakınız.

ise kendi içinde barındırmış olduğu a priori yasa sayesinde evrensel olanı belirleme zorunluluğunun doğmasıdır. “Herhangi bir kavramı dikkate almadan bir nesnenin biçimi üzerine yalnızca düşünmede haz duyan biri, bu yargının görgül ve tekil bir yargı olmasına karşın, haklı olarak herkesten onay isteminde bulunur.”²⁴⁶ İspanyol ressam Pablo Picasso’nun (1881 – 1973) yapmış olduğu *Avignonlu Kızlar*²⁴⁷ (1907) adlı çalışmasında bir genelevin salonundan başlayarak kadının evrimini anlatmaya çalışmıştır. Resmin tam ortasında yer alan meyve tabağı, bir evin içerisinde olduğunu belirtmesinin yanında, kadınların en sağdaki ikisinin maskeli olması göçebe, savaşçı ve korkutucu bir yan sunarken sola doğru gittiğinizde orantısız bazı ölçülere sahip olan bir kadına gözünüz ilişir ondan rahatsız olduğunuzu anladığınız anda hemen bir yanındaki kadının sahip olduğu tüm güzelliği ve arzuyu gösterir, bunu hem vücuduyla hem de tavrıyla belirtmeye çalışır. Böylece Picasso, kadının evriminin anlatıldığı bu resimde tüm herkesten buna inanmasını ve güzel bulmasını bekler ve bunu yaparken de tüm evrensel olana bu anlayışı yüklemeye çalışır. Estetik dediğimiz şey de işte bu aşamada devreye girmektedir.

Tikel olan öznelere bu evrenselliğe karşı göstermiş oldukları tüm yargılar, estetik bir yargı yetisi olabilmeyi başarmıştır, ancak daha önce de söylediğimiz gibi evrensel ve zorunlu olan beğeni yargısına karşı tikel olan yalnızca yargısıyla ona katılma isteğinde bulunur, çünkü evrensel olan, öznenen bunu beklemektedir. Eğer evrensel üzerinde tek başına yaşıyorsa, koymuş olduğu beğeni yargısı bir başkasına hiçbir etkisi olmayacaksa ve en önemlisi de diğerleriyle ortak bir sağduyuda olmaya ihtiyacı yoksa kendi beğeni yargısını eleştirmeden, evrensel olan yargıda belli bir uyuma bakmadan kendi başına herhangi bir nesneye olan beğenisini sunabilir. “Estetik yargı yetisi nesnelerinin bilgisine hiçbir katkıda bulunmaz ve öyleyse yalnızca yargılayan öznenin eleştirisine ve onun bilme yetilerine ait sayılmalıdır, ama ancak bunlar, daha başka kullanımları (kuramsal ya da kılğısal) ne olursa olsun, apriori ilkelere yetenekli oldukları ölçüde.”²⁴⁸

Karşımızdaki nesneye ne bilgi sahip olmak ne de nesnenin bilgisini arttırmak amaçlı olan bir yaklaşım asla estetik bir yargı olmayacaktır olsa olsa bu bilgi yetisinin

²⁴⁶ Kant, YYE, s.42.

²⁴⁷ Detaylı bilgi için EK16’a bakınız.

²⁴⁸ Kant, YYE, s.46.

görevi olabilir. Öznenin nesneden alacağı estetik haz ya da acı, bilgi kaynaklı olamaz, estetiğin diğer alanlardan farklı olması ve kendine özgü bir takım kurallarının olması bunlara dayanmaktadır. Bunun aksi daha önce saydığımız gibi mükemmel olan, amacımıza uygun olan tüm nesneleri güzel bulurken bunun dışındakileri ya yüce olan ya da çirkin olana yerleştirmek kalırdı. Böylece Picasso'nun yaptığı tablolar benim duvarımı süslemekten veya belirli performans sanatları zamanımı almaktan başka bir amaca hizmet edemezdi. Zanaat özelliği taşıyan bir takım süslemeler, kullanım araç gereçleri bizim için en güzeller olarak belirlenirdi ve hiçbir eleştiriyi de kabul etmezdi. Modern felsefenin doğuşundan önce hâkim olan bu anlayış; pratik, yarara uygunluk, çıkar sağlama gibi özelliklere sahip çalışmaların güzel veya yüce sayılması ne öznenin kendini tanımasına, eleştirmesine ne de estetiğin doğmasına yardımcı olacaktır, bu ancak yargı yetisinin kendisine yük olmaktan başka bir şey değildir. Yargılayan öznenin tüm bilgileriyle, sanat yapıtının karşısına çıkma cesaretini göstermesi, öncesinde ondan hiçbir beklenti duymadan karşısına geçmesi ve onu ani bir karşılaşmanın yarattığı heyecanla sakın bir değerlendirmenin sonucunda gerçekleşecektir. Estetiğin kısa bir belirleniminin ardından güzel olana geçebiliriz. Bir şeye güzel diyebilmek için ne gereklidir, hakkında bilgi sahibi olmak istediğimiz ya da genel geçer bir kalıba sığdırmayı düşündüğümüz bir nesneyi betimleyebilir miyiz? Güzel ve yüce olanı değerlendirirken hangi yargı yetisi yoluyla bunu en doğru şekilde yaparız?

“Bir şeyin güzel olup olmadığını ayırt edebilmek için tasarımı anlık yoluyla (belki de anlık ile bağlı olarak) özneye ve onun haz ve hazzı duyusuna bağıntılarız.”²⁴⁹ İşte tam da bu nedenden dolayı güzeli belirleyen beğeni yargısı bir bilgi yargısı değildir, yalnızca estetik bir yargıdır. Ne özne bilgisini arttırmak için nesneye daha fazla ilgi duyar ne de nesnenin sahip olduğu bilgi izleyicisine artı bir beğeniye neden olmuştur. Estetik yargı yetisi tüm bu amaç ve çıkarlardan bağımsız olarak öznenin sahip olduğu haz alma ya da acı çekme durumlarına göre hareket etmektedir. Eğer olurda bunun aksini düşünenler olursa, onların estetik alanın içerisinde yer almadıklarını söylemek oldukça güç olacaktır. Örneğin; Thomas Mann (1875 – 1955) tarafından yazılan *Venedik'te Ölüm* (1912) çalışması, estetiğin bir bilgi

²⁴⁹ Kant, YYE, s.53.

yargısından çok derin düşünmeye dayalı beğeni yargısı olduğunu belirten Gustav von Aschennbach ansızın, hiç beklenmedik bir anda içinin sıkıntısını gidermek için Venedik’e giden bir gemiye biner. Plansız olan bu gidiş ile genç ve yabancı bir çocukla karşılaşır. Bir sanat yapıtının izleyicisini büyülediği gibi Aschennbach’de çocuğun esiri olur ve bu durum bir sanatçının atölyesindeki çalışmasını yaparken takındığı edayla gerçekleştirir. Ne sanat yapıtı ne de sanatçı Aschennbach’ın bu ilgisinden habersizken, o ise haz duyduğu şeyi uzaktan büyük bir mesafe bırakarak izlemeye devam eder.

Aschennbach hayretle, oğlanın eşsiz güzellikte olduğunu gördü. Bal sarısı saçlarla çevrelenmiş, şirin bir sessizlikteki solgun yüzü, çekme burnu, sevimli ağzı, tatlı ve tanrısal bir vakar taşıyan edasıyla Grek dünyasının en soylu çağından kalma heykellerini hatırlatıyordu. [...] Sanatçıların hayranlık ve coşkunluklarını gizlemelerine yarayan, uzmanlara özgü o soğukkanlı onaylamayla Güzel Güzel diye düşündü.²⁵⁰

Güzel olan duygunun yarattığı bu şey bir bilgi sayesinde olmamıştır ya da Venedik’e planlı yapılan bir seyahat de değildir, güzel olanın herhangi bir çıkardan uzak durarak izleyicisiyle buluşmasından başka bir şey değildir. Böylece şunu rahatlıkla söyleyebiliriz ki, güzelliğin ya da haz ve acının yer aldığı bir duygu durumunda her türlü çıkar, yarar sanat çalışmasının dışında kalacaktır, bu estetik olan ve bilgi yargısını birbirinden ayıran en önemli şeydir. İzleyicinin tutkularını olumlu ya da olumsuz etkileyecek tüm şeylerden arındığı zaman yaptığı değerlendirme doğru bir yargıya varacaktır. Yargı yetisinin a priori bir zemininden bahsederken söylemek istediğimiz aslında, a priori zemine olanak sağlayan şey izleyicinin her türlü çıkardan bağımsız olarak sanat yapıtını kendisinde sahip olduğu beğeni yargısı aracılığıyla değerlendirip varacağı yerdir. Bu yere ulaşmayı başaramayanlar için Kant, beğeni yargılarının yeterince gelişmediğini söyler, çünkü beğeni yargısı karşılaştığımız sanat yapıtlarına oranla gelişim göstermektedir, estetik deneyim estetik yaşantı gerektirecektir. Örneğin; performans sanatları hakkında yeterince bilgi sahibi olmayan birisi, gördüğü ilk çalışma karşısında büyük heyecanlar, hazlar yaşadığını söyleyebilir. Bir sonraki çalışmayla yalnız kaldığında fark edecektir ki daha önce fark etmediği, hemen karara vardığı şeyleri daha dikkatli incelemeye başlayacaktır. Son gördüğü çalışmada ise artık öncekilerini büyük bir küçümseme ile anacaktır. Kendi beğeni yargısını eleştirerek ve

²⁵⁰ Thomas Mann, **Venedik’te Ölüm**, çev. Behçet Necatigil, Can Yayınları, İstanbul, 2015, s.46.

doğru değerlendirmeler yaparak hoşlanma veya tiksinti duyduğu şeylerden çıkıp güzel duyguları tatmayı başarabilecektir, çünkü o ana kadarki yanlış, sanata olan ilgisinin azlığından veya tecrübesizliğinden kaynaklanıyordu. Daha önceki beğenileri onun yalnızca hoşlanma duygusuna işaret ederken bir güzel veya yüce olarak ifade edilmeyecektir. “Hoş olan üzerine yalnızca onun hoşla gittiğini değil, doyum verdiğini söyleyebiliriz,”²⁵¹ bu doyum estetik yargısının açığa çıkardığı güzele götüremeyecektir ve bir diğerine kendi hoşlanmasını kabul ettiremeyecektir. Öznenin kendisi için ilerleyebileceği hoşlanma ya da o nesneden acı duyma, belirleyici yargı yetisinin a priori bir yasa oluşturma gibi bir sorumluluğunun olmaması buna dayanır, sadece kendi hoşlanmasıyla kalır. Anlama yetisi ve usun sağladığı yargılama yetisi bu türdür oysa derin düşünmeye dayalı yargı yetisi bunların tam tersi iş görmektedir. O halde hoşlanmaya ya da herhangi bir nesneden sadece acı çekmeye dayalı hoşlanma doyumunu bir çıkar ile ilişkilidir. Edindiği haz duygusunu bir başkasına aktarabildiğini söylese dahi estetik yargı yetisinin kendisi için hiçbir öneme sahip olmayacaktır, çünkü o nesne belli bir takım orantılara sahip olduğu için, amacımıza uygunluğu sayesinde hoş bulunmuştur. “Yalnızca benim için hoş olarak belirlenen ya da hoşlanmamı sağlayan şeyin dışında kalmıştır” ifadesi ile kendi beğenisini belirtebilir, benim için güzeldir dediği zaman bunu herkese kabul ettirmesi gerekir. Herhangi “bir şey güzeldir” dediğimizde sanki güzellik nesnenin kendisinde bulunan bir nitelikmiş ve biz de bunu bilerek onu seçmişiz gibidir oysa bir şeyi güzel bulduğumuzda bir doğrulama ya da takdir beklemeyiz, yine de bunun sadece öznel bir yargı olması gerektiği söylendiğinde kendimizi yanlış anlamamız içerisinde buluruz. Demek ki beğeni yargısı ne bir bilginin yargısıdır, ne de yalnızca insanın kendisiyle sınırlı kalan bir duygunun ifadesidir. Güzel ve yüce olanın sık sık birbirine karıştırıldığı gibi güzel olan ve hoş bulunan şeyler de aynı kafa karışıklığına sebep olabilir. Güzellik duygusu, sadece öznenin kendisi için diğer insanlar tarafından da güzel bulunandır, oysa hoşlanma doyumunu “bu yemek benim hoşlanma zevkime hitap ediyor” denecek kadar özeldir. Güzel duygusu bunun tam karşısında yer alır, her türlü çıkardan bağımsız olarak varolan, öznenin sahip olduğu haz ile hareket eden, onun dışındaki hiçbir şeyle ilgilenmeyen duygu durumudur. Buna ekleyebileceğimiz tek şey öznenin beğeni yargısını koymuş olduğu nesne ile arasındaki mesafenin korunmasıdır, ona yaklaşmak,

²⁵¹ Kant, YYE, s.57.

ilgi duymak her zaman güzel olana zarar verir, çünkü daha önceki çalışmalarını beğendiğimiz bir sanatçının yeni bir sergisine giderken almayı beklediğimiz şeyler ya bir öncekiyle aynı ya da bir öncekinden daha yüksek olacaktır, oysa bu izleyici ve sanat yapıtının belirli bir mesafeden uzak olması demektir. Bu mesafe, misafirin sanatçıyı çok iyi tanımasına rağmen onun daha önceki çalışmaları hakkında bir fikir sahibi olabileceği düşüncesinden uzak olması sayesinde oluşacak. Bu anlayışa dayanan yargı yetisi derin düşünmeye dayalı beğeni yargısının içine dâhil edilebilir. Böylece “Beğeni yargısı, tüm çıkardan yalıtılmanın bilinci ile herkes için geçerlik isteminde bulunmalı, bunu nesneler üzerine dayalı evrenselliğe bağlı olmaksızın yapmalıdır, onunla öznel evrensellik istemi bağlı olmalıdır.”²⁵² Beğeni anlayışının ortaya koyduğu bu güzellik anlayışı, yargı yetisinin kendi içinde taşıdığını düşündüğümüz a priori bir yasa ile evrensellik istemi öznel yargının kendisi için nasıl olanaklı olacaktır?

Kant, bu sorunun cevabını öznenin kendisini ve onun beğeni yargılarını yok saymadan evrensel olanla birleştirmeye çalışır. Öznenin kendisinin sahip olduğu beğeni yargısı aracılığıyla güzellik üzerine belirtmiş olduğu estetik yargı herkes için geçerli olmalıdır. Evrensel olan yargı anlayışı herkesin ona uyması konusunda ısrar etmez sadece evrensel olanı onlara yükleyebilir. Özne, her türlü baskı ve zorlamadan bağımsız olarak kendi beğeni yargısını belirtebilir ancak bir arada yaşayan insanların ortak bir sağduyu içerisinde anlaşabilmeleri için kendi beğeni yargısını, evrensel olana dâhil eder, bu öznenin kendi isteği yoluyla yapılır. Beğeni yargısının bu iletilebilir olma özelliği, bir kavram taşımamasına rağmen beğeni yargısı öznel yargılarımızda temsil edilerek bir evrensellik talebinde bulunuyorsa, bu evrenselliğin zeminini oluşturacak bir sağduyu düşüncesini zorunlu olarak gerektirir. Zaten beğeni yargısının a priori bir zemine sahip olması, biçimle ilişkili ve çıkarsız olması Kant’ın daha sonraki sayfalarda açıkladığı “sağduyu” düşüncesini temellendirmektedir. Bu evrensel yüklemenin haklı çıkarılabilmesi için, nesne üzerine tekil bir yargı veren estetik yargı yetisinin öznel koşullarının bilgi yargısı için harekete geçirilen bilme yetileri arasındaki ilişki açısından da benzer şekilde tüm insanlarda mevcut olduğu göz önünde bulundurulmalıdır. Aksi halde insanlar tasarımlarını, bilgilerini, beğenilerini iletmez

²⁵² Kant, YYE, s.63.

hale gelebilirlerdi. İşte bu durum, hazzın evrensel geçerliğinin temeli olarak ele alınan ve yargı yetisinin her insanda mevcut sayılan öznel olanın zihin durumuna gönderme yapmaktadır.

Güzellik, nesnenin bir kavramı değil ve beğeni yargısı bir bilgi yargısı değildir. Yalnızca yargı yetisinin kendimizde bulduğumuz o öznel koşullarını evrensel olarak her insanda varsaymada haklı olduğumuzu, dahası verili nesneyi doğru olarak bu koşulların altına aldığımızı ileri sürer. Şimdi bu sonuncusu mantıksal yargı yetisine dokunmayan kaçınılmaz güçlükler taşır (çünkü bu son yetide kavramların altına, estetik yargıda ise nesnenin tasarımsal biçimi üzerinde birbirleri arasında uyum kurmakta olan imgelem yetisi ve anlak arasındaki salt duyumsanabilir bir ilişkinin altına alırız ki bu son durumda alta alma kolaylıkla aldatıcı olabilir).²⁵³

Yargı yetisinin, bu şüpheli ilkenin altına alınması ancak mantıksal yargı yetisinin kendi ilkesini altına alınması kadar şüpheli bir durumdur. Bu da şu anlama gelir ki, öznel koşulların zemininden hareketle herkes için geçerli yargıda bulunma ilkesi doğrulanmış olur. Beğeni yargısının bu şekilde iletilebilirliği özelliğinin olması, herkes için bu evrensel ilkenin yüklenebileceği ya da uymaları beklenen şey, öznenin her türlü çıkardan bağımsız olarak nesneye yönelmesindeki ereksizliğidir. Sadece edindiği tek şey bu ereksizliğin erek olarak ifade etmektir. Buradaki erek, hoşlanma nesnesinin neden olduğu ereksellik değildir, öznenin çıkarsızlığını amaç edinmesi yoluyla derin düşünmeye dayalı beğeni yargısı oluşabilir. Böylece izleyici nesnenin kendisinde bilgisini arttıracak ya da çıkar sağlayacak şeyler bulursa dahi ilgisini çekmeyecektir. Her türlü çekiciliğin, heyecanın, çıkarın öznenin uzak olması muhatabının tarafsız olabilmesini zorunlu kılmaktadır ve bu konum içerisinde belirtilen yargı yetisi sağduyu sayesinde doğru bir değerlendirme olarak herkesin katılmasını bekleyebilir. Kant, bu tür bir beğeni yargısını hoşlanma sağlayan duyumun aksine, “arı beğeni yargısı” olarak isimlendirmektedir.

Güzellik duygusunun açığa çıkması arı bir beğeni yargısı yoluyla olacaktır. Hoşlanma sağlayan duyum ise güzelliğin kendisine zarar verir, çünkü nesne karşısında olan özne, ne hislerini ve yargılarını bir başkasına aktarabilecek ne de kendisinde güzel olarak belirlenen duyguyu tadabilecektir. Güzellikle hiçbir teması olmayan bu duyum estetik deneyimin yaşanmasına da engel olacaktır, yalnızca yediği yemeği ya da ayakkabılarının rengi konusunda kendisine fikir verebilir. Her hoşlanma duygusunun

²⁵³ Kant, YYE, s.157.

içinde güzel duygusuna yer yokken, her güzel şeyde nesnenin kendi içinde taşıdığı ve sonradan karşısındaki özneye aktardığı hoşlanma duygusu yatabilir. Kant, güzele neden olan arı beğeni yargısını kendi içinde ikiye ayırır;

“Birincisi nesnenin ne olması gerektiği konusunda hiçbir kavramı varsaymaz; ikincisi böyle bir kavramı ve nesnenin ona göre eksiksizliğini varsayar. İlk türe şu ya da bu şeyin (kendi için kalıcı) Güzelliği denir; ikincisi, bir kavrama bağlı (koşullu Güzellik) olarak, tikel bir ereğin kavramının altında duran nesnelere yüklenir.”²⁵⁴ Güzellik kavramının asıl anlamı ikinci içerisinde değil özgür güzelliğin içinde yer alır. Herhangi bir koşula bağlı olan güzellik anlayışı her şeyden arındırılmış bir beğeniye engeller, örneğin; belirli bir sanatçıya göre veya tablonun yer aldığı salona göre güzel bulunması gibi bir koşul, öznenin doğru değerlendirilmesinden uzaktır.

3.3. Güzel Ve Yüce Duygusu

“Güzel” olanın belirlenmesi ve yargılanmasının beğeni yargısı üzerinde derin düşünme aracılığıyla anlatmanın yanında aynı koşullar içine dâhil edeceğimiz bir diğer duygu ise “yüce” dir. Herhangi bir sesten veya nesneden uzaklaşmamıza, ona daha fazla maruz kalmamıza neden olan derin düşünme yargısının ortaya koyduğu şey, yüce duygusudur. Kant, bu iki tür duygunun farklı duygu ilkelerine ve benzer olmayan işlevlere sahip olsalar da haz veya acı vermeleri konusunda Burke ile hemfikirdir. Güzel hakkında verilen yargının öznel olması ve evrensellik isteğinde bulunma arzusu, yüce içinde geçerlidir. Anlama yetisi ve us arasında birleştirici ve bir ilke oluşturma görevini üstlenmiş olan yargı yetisinin kendisi herhangi bir kavrama dayalı değildir. Kavramdan bağımsız olarak sanat yapıtı ile ilişkisini dolaysız biçimde yürütmeyi sürdürür. Yargı yetisinin bu bağımsız olma hali güzel ve yüceyi kapsarken daha önce bahsettiğimiz hoşlanma duygusunu dışarıda bırakmaktadır, çünkü bu hoşlanma öznenin kendisinden ya da nesnenin sağladığı bir takım yararlar ile olabilir, aynı zamanda “bu yemek benim için güzeldir” demek aslında onun hoş olduğundan söz etmekten başka bir şey değildir. Bir insanın hoşuna giden bu şey, bir başkası için tiksindirici olabilir ve en önemlisi de ortaya koyulan yemeği yapma deneyimi zamanla edinilmiştir. Belirli sanat ürünlerine yönelik olan hoşlanmayı da bunun içine dâhil edebiliriz, çünkü ne başkasının eleştirisine izin veren ne de kendisinin bu eleştiri

²⁵⁴ Kant, YYE, s.83.

ortamını sağlama konusundaki başarısızlığıyla birlikte, nesnel bir zemin sağlama veya örnekler vermek şöyle dursun öznellik konusunda bile sıkıntı yaşayacaktır.

Böylece bilme yetisi ve isteme yetisi arasında kalan haz veya hazzsızlıkla sonuçlanan güzel ve yüce, tüm bu bilme, isteme, ilgilerinin doğrultusundan bağımsız olarak işlemektedir. Kant, bu benzerliklerin yanında bu iki duygu türünün bazı özellikler bakımından birbirinden ayrıldığını söyler; “doğanın Güzeli nesnenin sınırlardan oluşan biçimini ilgilendirir, buna karşı Yüce ise biçimsiz bir nesnede bulunacaktır.”²⁵⁵ Biçimsiz bir nesneden beklenen şeyi, derinliğinin ölçülemez olması, boyutunun hesaplanamazlığı ve tanımını yapmaktan yoksun olmaktır. Özgürlük, ahlaki değerler bazı durumlarda hiçte beklenmedik sonuçların ortaya çıkmasına sebep olabilir. Tanımlarının yapılamaz olması ve toplumdan topluma farklı anlam içeriklerine sahip olmaları insanlar üzerinde belirli duyguların açığa çıkmasına neden olabilir, özgürlük, insanlar için güce sahip olmak gibi bir anlam taşıdığına ve ona erişme arzusunun ortaya çıkardığı haz duygusu o durumda güzel olmayacaktır, Kant enginlik ve sonsuzluk duygusunu barındıran yüceyi, güzelden ayrı tutmaktadır. Güzeli, bunun aksi yönünde her tür belirlenmeyi kendi içinde taşımaktadır, bu belirlenmenin verdiği duygu büyük bir coşku değil dingin güzel duygusudur. Böylece güzel duygusunun neden olduğu haz, daha zarif ve küçük boyutlara sahip olurken, yüce ihtişam ve zorluğa yol açmaktadır ancak her ikisinin de öznel olma ve evrensele ulaşma talebinden ayrılmadığını söyleyebiliriz. Burke tarafından belirlenmiş olan güzel duygusunun mutlak hazzı vermesiyle, yüce duygusunun mutlak acı ile olan yakınlığının yanında Kant da bu duyguyu, güzeli neden olduğu hazzdan farklı görmektedir, çünkü bir insana yönelik itaatkâr bir hayranlık, bir sanat yapıtının teninizde bıraktığı hoşnutsuzluk güzel kadar naif olmamaktadır ve bu olumlu haz duygusu değildir. O şeye olan hayranlığımız veya tiksinti duygumuz ya gereğinden fazla yakınlaşmayı ya da mümkün olabildiğince uzaklaşmaya neden olmaktadır, bu yaşanan dengeli olmama haline Kant “olumlu bir hazzı olmaktan çok hayranlığı ya da dikkati kapsar, olumsuz haz adını almayı hak eder”²⁵⁶ olarak görür. Olumsuz hazzın bu duygusu her türlü muazzamlığı veya biçimsizliği içerenler için geçerli değil, öznenin belirli bir nesneden, şeyden aldığı hazzın olumlu değil de olumsuz olarak iletilmesidir aksi halde

²⁵⁵ Kant, YYE, s.101.

²⁵⁶ Kant, YYE, s.102.

apartman girişindeki büyük bir kapı, bir çocuğun uzun parmakları, yeni patlamış olan bir volkan pekâlâ yüce sayılabilirdi. Kant'ın, "yüce" duygusunu, güzelin karşısına koymasındaki bir diğer nedeni ise her türlü dinginlikten ve sakin bekleme anından uzak olan, kendini coşkun bir duygunun içinde hissetmesine sebep olmasında görür ve bu özellik onun matematiksel ve dinamik olarak yücenin hesaplanmasına götürür.

İlk olarak Kant'ın "Matematiksel Yüce" hakkındaki fikirlerini sunmakla başlayabiliriz: Her türlü belirlenimden ve hesaplanabilme özelliğinden uzak olma durumudur diyebiliriz. Herhangi bir şeyin güzel olduğunu belirtirken yaptığımız aslında onun nitelik olarak güzelliğini vurgularken ve o nesnenin sayısal anlamda bir büyüklüğü söz konusu olursa işte o zaman niceliği yönünden yüce duygusunu hissettiğimizi ifade edebiliriz. Pek çok insan, matematiksel olarak sonsuz büyüklükte olan bir nesnenin yüce bulunması konusunda şüpheler yaşayabilir, ancak nesne üzerinde hiçbir amacımız bulunmadığı, nesnenin kendi varoluşu bizim için bir yarara bağlanmadığı durumlarda ve en önemlilerinden birisi olan evrensel olarak iletebilmeye uygun olması sürecinde beğeni yargısının derin düşünmesi sonucu böyle bir duyguya varıldığı zaman o nesnenin yüce duygusunun kaynağı olduğunu söylemekten hiçbir çekincemiz olmamalıdır. Böylece şu sonuca varabiliriz; daha önce Burke tarafından söylendiği gibi güzelin her türlü mükemmellikten ve oran orantıdan uzak kalması gerektiği gibi yüce duygusu bu özellikleri barındırabilir.

Bir nesneyi güzel bulmak için uzun uzun incelemeye ve araştırmaya gerek yoktur. [...] Orantı göreceli niceliğin bir ölçüsüdür, bütün nicelik bölünebilir olduğu için, herhangi bir niceliğin bölümlendiği her bir parçasının, diğer parçalarla ya da bütünle bir ilişkisi olması gerektiği açıktır. Ama güzellik kesinlikle ölçmekle ilgili bir kavram değildir, ne de hesap ya da geometriyle bir ilgisi vardır."²⁵⁷

Nicelik olarak hesaplanabilen matematiksel yüce, güzel nesnelerin kendisiyle karşılaştığımızda küçük, narin ve pürüzsüz olmalarındaki özelliklerin bulunmama durumudur. Şimdiden yargı yetisi sayesinde derin düşünmeyle oluşan beğeni anlayışını, küçük nesnelerle karşılaşıncı "güzel", daha büyükleriyle muhatap olunca ise yüce olarak belirtmeyi öğrenmiş olduk.

Ama şu kadarını belirteceğim ki, eğer estetik yargı arı ise (us yargısı olarak hiçbir teleolojik yargı ile karışmamışsa) ve estetik yargının bir eleştirisinin bütünüyle uygun bir örneği olarak verilecekse, Yüceyi onlarda bir insan ereğinin biçimi olduğu gibi büyüklüğü de belirlediği sanat ürünlerinde (örneğin yapılar,

²⁵⁷ Burke, YGS, ss.96, 97.

*sütunlar vb.) değil, kavramları kendilerinde belirli bir ereği taşıyan doğa şeylerinde de (örneğin tanınmış doğa belirlenimleri olan hayvanlar) değil, ama yalnızca büyüklük kapsadığı sürece ham doğada (ve bunda da ancak edimsel tehlikeden doğan herhangi bir çekiciliği ya da heyecanı kendisinde taşımadığı sürece) göstermeliyiz.*²⁵⁸

Yücenin kendisinde arayacağımız bu büyüklük oranı Kant’a göre dış dünyada bulamayacağımız yalnızca bizim kendi zihnimizde aranması gerektiğiyle paralellik taşımaktadır, çünkü dış dünyada her zaman büyüğünü nesnelerde bulabileceğimiz gibi yücenin tanımındaki büyüklük ölçütünün yalnızca kendimizde olduğunu ifade edebiliriz. Yüce duygusu, öznenin kendi imgelem ve anlama yetisinde bulunmaktadır, oysa nesnenin kendisi bu olumsuz hazzın açığa çıkması için hiçbir katkı sağlamaz ve bu bağımsız olma özelliği beğeni yargısının her türlü taraftan uzak kalarak doğru bir değerlendirme koyabilmesi için olanak sağlamış olur. Güzel olanın dingin bir karşılaşma ve etkilenme nesnesi sonunda açığa çıkan haz duygusu ani bir karara değil, uzun bir beklemenin ardından değerlendirmeye dayanırken, yüce duygusu biçiminin, büyüklüğünün ve derinliğinin yarattığı duygu kısa süreli bir coşku duygusu olarak kendisini göstermektedir. İncelememiz arasında üçüncü bölümde yer vermiş olduğumuz Fielding tarafından yazılan *Tom Jones* (1749) adlı romanda anlatıldığı üzere yüce duygusunu okuyucusuna sunan Fielding, Tom’u anne ve babasız olarak zengin ve bilge bir adamın yatağında göstererek başlar. Her türlü ahlaki değerlere ve düzene aykırı olarak biçimsizliği temsil eden Tom, beş parasız olarak şehir dışına sürgüne gönderilir ve bu gönderilme onayı Tom’un tanınması veya tarafsız değerlendirilmesi sonucu değil sadece dış görünüşün yarattığı uygunsuzlukla alınan bir karar olmuştur. Hem kendisi güzel olan hem de davranışlarıyla güzellik tutkusuyla herkesi büyüleyen Sophia ise onu tanımayanlar tarafından bile her yönü ile (zarifliği, erdemi ve her türlü güzele benzeyen ama onlardan daha güzel olan) güzel olarak yazar tarafından sunulmaktadır. Erkek türünün ölçütü olarak belirlenmiş olan yüce duygusu, Kant tarafından doğadan bağımsız olan yalnızca bizim kendi zihnimizdeki büyüklüğe göre belirlenen matematiksel yüceden farklı olan “dinamik yüce”dir. Dış dünyadaki hiçbir nesnede karşılaşmadığımız matematiksel yüceden farklı olarak yücenin dinamik halini doğadaki bir takım nesnelerde bulabilir ya da gösterebilir miyiz? “Doğa estetik yargıda üzerinde hiçbir erki olmayan güç olarak görüldüğünde *dinamik olarak*

²⁵⁸ Kant, YYE, s.111.

yücedir.”²⁵⁹ Doğa, her türlü varolanın üzerinde karşı koyulamayacak biçimde bir güce sahiptir ve bu güç, özneyi herhangi bir nesne ile olan karşılaşmasından daha çok etkilemektedir. Burke tarafından yücenin bu şekilde iki türlü bir ayrımı olmasa dahi dış dünyadaki nesnelerin edindiği gücün insanları etkileme konusunda güzel olan nesnelerden daha fazla etki alanına sahip olmaktadır. “Haz iradeye tabidir; bu nedenle, kendi gücümüzden çok daha düşük güce sahip birçok şey bize genellikle haz verir. Ama acı veren her zaman için bir biçimde bize üstün olan bir güçtür, çünkü acıya hiçbir zaman gönüllü olarak boyun eğmeyiz. Sonuç olarak güç, şiddet, acı ve dehşet zihne hep birlikte üşüşen kavramlardır.”²⁶⁰

Kant tarafından doğanın gücüne karşı öznenin karşı koyamadığı bu şey karşısında yaşanan duygu böylece yüce kabul edilirken, üstesinden gelebildiğimiz güçleri haz verdikleri ölçüde güzel olarak betimleyebiliriz, çünkü her iki düşünür de farkındadır ki; güzel duygusunu açığa çıkaran şeyle yüceyi meydana çıkaran nesne arasında çok büyük fark vardır. Öznenin her iki duyguya karşı olan tepkisi aslında hissizlik olarak eşittir, ancak güzel olan duygu için öznenin çaba göstermesi, ilgi duymadan onu inceleme alanı yapması gerekirken dinamik yüce bunlara gerek kalmadan özneyi kendi hâkimiyeti altına almaktadır. Özne de bu durumdan kurtulamaman yarattığı etki ile korkuya dayalı yüceyi hissetmeye başlar. Bu kimi zaman ona daha fazla yaklaşarak bir kederlenme halinin verdiği acı dolu bir huzur veya okyanustaki kayaların yararlı besinler taşıdığını bilerek onları alma uğruna her seferinde canını tehlikeye atma ile sonuçlanır ama bu tehlike bazı dalgıçlar için engin bir yüce duygusu sunmaktadır. Kant tarafından belirtilen bu iki tür yüce, (matematiksel ve dinamik olarak) hem içimizdeki doğaya sayısal anlamda bir büyüklük hem de dışımızdaki doğanın gücüne karşı hâkim olmayı öğrenmekle birlikte, bunları harekete geçiren, tetikleyen duygular olarak betimleyebiliriz. Böylece Kant’a göre, korku duyulduğu ve bundan haz alındığı sürece doğanın gücü bizim için yüce olarak kabul edilebilir, ancak ne zaman yararlı, çıkarımıza uygun ve hazzımız için kullanılırsa işte o zaman sıradan, bayağı ruhların yaşadığı korkudan başka bir şey olmayarak, yüce de yok olur. Daha önceki incelemelerimizde Descartes, “tutkularını iyi kullanmayı bilmedikleri ve talihleri de ters gittiği zaman, en büyük acılarla karşılaştıkları doğrudur. Ama bilgelik de asıl

²⁵⁹ Kant, YYE, s.120.

²⁶⁰ Burke, YGS, s.68.

itibarıyla bu hususta faydalıdır, tutkulara hâkim olmayı ve onları maharetle kullanmayı öyle bir öğretir ki, neden oldukları kötülükler gayet katlanılabilir hale gelir ve hatta hepsinden sevinç payı bile çıkarılabilir”²⁶¹ diyerek ifade ederken diğer taraftan Burke, “çalışmak yalnızca daha kaba organları işlevleri yerine getirmeye uygun bir halde muhafaza etmek için değil, aynı derecede imgelem ve diğer muhtemel zihinsel güçlerimizin de hem üzerinde etki ettiği hem de işlemelerini sağladığı daha narin ve hassas organlar içinde gereklidir.”²⁶² Tarafından ortaya koyduğumuz gibi eğitimsiz ve sıradan insanlar, ne kendi anlama yetilerindeki gücün ne de doğanın gücü ile mücadele etme konusunda bilgi sahibidirler ve bu durum onlara kendilerini tanımlarına olanak vermezken, tutkuların belirlenimi ertelenmekle sonuçlanır. Kant tarafından sık sık tekrarlanan beğeni yargısının yalnızca kültür içerisinde açığa çıkma fikri de gerçekleşmez, çünkü kendi derin düşünmelerine dayanmayan değerlendirme yargıları yanlış olmakla birlikte birbirlerine iletebilme konusunda başarısızlık yaşar ve bu uygarlaşmamış ilk insanların gerisine götürür.

Böylece Kant için, “estetik derin düşünen yargı yetisinin bir yargısı olarak, Yüceden hoşlanma da, tıpkı Güzelden hoşlanma gibi, *nicelik* açısından evrensel olarak geçerli, *nitelik* açısından çıkarsız, *ilişki* açısından öznel ereksellik olarak ve *kiplik* açısından sonuncusuna göre zorunlu olarak gösterilmelidir.”²⁶³

Bunlara izin vermeyen, sadece nesnelerin kendilerinin edindiği bilgi, yarar veya hoşlanma yoluyla oluşan beğeniler hiçbir biçimde bir başkasına iletebilme konusunda başarılı değildir. Her iki hoşlanma duygusunun sahip olduğu, öznel ve evrensel olma talepleri ancak bu yol sayesinde duygulara yasa koyabilmemiz yönünde a priori bir zemin sağlamaktadır, çünkü öznel olan beğeni yargılarının nesnel olarak geçerli ve zorunlu olma talepleri bu a priori zemini varsaymaktadır. “Ona hiçbir zaman anlıktaki değişmelerin görgül yasalarını arayarak ulaşamayız; çünkü bu yasalar ancak nasıl yargıda bulunulacağını bilmemizi sağlarlar, nasıl yargıda bulunmamız gerektiğini buyurmazlar; dahası bu buyruk koşulsuz olacaktır.”²⁶⁴ Eğer bunun aksi olsaydı Kant’ın *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’nin ilk satırlarında söylediği gibi amacımız bir beğeni kültürü

²⁶¹ Descartes, RH, ss.164, 165.

²⁶² Burke, YGS, s.139.

²⁶³ Kant, YYE, s.104.

²⁶⁴ Kant, YYE, s.142.

oluşturmak olurdu. A priori zeminin yargı yetileri üzerindeki bu buyruğu sayesinde kendi yargımızı bir başkası ile karşılaştırma, değiştirilebilme veya bir diğerininkini reddetmeye olanak sağlamaktadır. Güzel ve yüce duygusunun, herhangi bir şeyden olan hoşlanmanın yarattığı duygudan çok daha fazla olarak a priori zeminin sağladığı iletişim ve beğeni yargısı oluşturabilme becerisi edinme, kültürün kendisini de arttırmaktadır, çünkü kültür Kant’a göre “çoğu zaman antagonistik olan iki özellikle betimlenir. İlki erekler seçme becerisidir [ability], ikincisi onları gerçekleştirme yeteneğidir. İkisi arasındaki anlaşmazlık, ikisi için, kültürün gelişimini [progress] sağlar ve yıkımına [ruination] neden olur.”²⁶⁵ Bu aradaki ilişki sürecini olumsuz etkileyen kendi ereklerini seçemeyen ve gerçekleştirme konusunda başarısız olan insanlar varolan hedefte kozmopolitan sivil bir toplumun oluşumuna engel olmaktadır. Estetiği diğer bilgi yargılarından ve isteme yetilerinden farklı yapan bu özellikler, beğeni yargısının kendisine has olan bir takım belirlenimleri sayesinde gerçekleşmektedir. Bunlardan ilki yargının öznel olmasına rağmen evrensellik talebinde bulunabilme isteğidir.

3.4. Beğeni Yargısının Özellikleri

Kant tarafından “beğeni yargısı” tüm diğer isteme ve bilgi yargılarından farklı bir içeriğe sahiptir. Bu yargı, yargı yetisinin sahip olduğu derin düşünmeye ait özelliklerde sayılmalıdır. Aynı zamanda bu yargının oluşumunda olması gereken a priori zemine ait bir takım kabullenmeler de vardır. Bunlardan ilki, beğeni yargısının her bir özne tarafından sunulmasına rağmen nesnel olarak herkesin onayını beklemektedir. Bu yargının nesnel olduğu değil diğerlerinin yargılarının karşılaştırılmaları, değerlendirilmeleri konusunda belirleyici olan yargı nesnelmiş gibi kabul edilir. Nesnellik, öznelinin kendi beğeni yargılarının önceden belirlenimi olmaksızın yalnızca gösterilen yargılar hakkında bir işleve sahiptir. Örneğin; herhangi bir görsel sanat hakkında beğenisini sunan birisi karşısında diğerinin o sanat yapıtını mutlaka görmesi gerektiği veya bir önceki beğeniye benzer bir yargılama vermesi beklenmez. İnsanların kendi özgür iradeleriyle verdikleri kararlar sonunda karşılaştırma ve nesnel bir zemin oluşturma süreci başlayabilir, böylelikle bir diğerinin

²⁶⁵ Howard Caygill, **A Kant Dictionary**, çev. Metin Bal, Yayınlanmamış Ders Notları, İzmir, 2016, (KD), s.109.

kendi beğenisini göstermesini istemekten başka bir şey değildir. Bu nedenle Kant, beğeni yargısının oluşumu süresinde öykünmenin yerinin olmadığını söyler. Öykünmenin yargı yetisinde varolması, nesne hakkında öznenin kendi beğenisini değil diğer insanların beğenileri yoluyla oluştuğu anlamına gelmektedir, Kant “yabancı yargıları kendi yargılarının belirlenim zemini yapmak özerksizlik olacaktır”²⁶⁶ diyerek öznenin yargılama sırasında özgür olması, kimseden etkilenmemesi o şey hakkında doğru bir değerlendirme sunarken yargı yetisinin nesnel bir zemine oturtulmasına da yardım etmektedir. Öykünmenin dâhil edilmediği yalnızca öznenin kendi yargıları aracılığıyla incelemeye aldığı nesne, Kant tarafından öznenin kendi otonomi ilkesinden hareket etmesi üzerine vurgu yapılmaktadır.

*Otonom bir istenç kendi yasasını kendisi koyar ve yasası “bu istençle ilişkisi nedeniyle” nesne tarafından verilen heteronom bir istençten ayrılır. [...] Bu, istencin kendi otonomisini istemek zorunda olduğu ve onun özgürlüğünün böylece kendisine bir olmada yattığı anlamına gelir. Bu özgürlük “kavranılır”dır, başka bir deyişle “yabancı nedenler yoluyla her türlü belirlenimden bağımsız”dır ve bir nesne ile hiçbir bağlantısı olmamakla biçimsel/evrenseldir.*²⁶⁷

Öznenin özgürlüğünü temele alan ve her türlü heteronom yargıdan uzak durmasına olanak veren bu ilke beğeni yargısının da her öznenin kendi için öznel olurken diğerleri tarafından da nesnel olarak kabul edilmesini sağlamaktadır. Beğeni yargısının temelinde bu tür bir özerklik anlayışının bulunması, bir başkasının yargısını belirlenim olarak kabul görmeden önce kendi yargı ve deneyimleri aracılığıyla a priori zemine katılmasıdır, bunun aksi öykünme olur daha öncede söylediğimiz gibi bu öznenin iradesine ve beğeni yargısının tarafsızlığına zarar vermektedir. Kant, toplum içinde öznelere kendi yargılarını belirttikten sonra diğer insanların yargılarının ve kültür içerisinde herkes tarafından en çok üzerinde onay kılınmış olanın yargısı ile karşılaştırılması gerektiği söylenir, çünkü sanat yapıtları, onlar hakkındaki güzel veya yüce yargılar ancak kültürün içerisinde açığa çıkmaktadır ve insanların birbiriyle olan iletişimi bu sayede olanaklı olacaktır. “70 bin yıl önce Homo sapiens’e ait organizmalar, kültür adını verdiğimiz daha da karmaşık yapılar oluşturdular. Bunu takip eden insan kültürlerinin gelişimine tarih diyoruz”²⁶⁸ farklı coğrafyadaki ilk

²⁶⁶ Kant, YYE, s.147.

²⁶⁷ Caygill, KD, s.121.

²⁶⁸ Yuval Noah Harari, **Hayvanlardan Tanrılara Sapiens**, çev. Ertuğrul Genç, Kolektif Yayınları, İstanbul, 2015, s.17.

insanların zaman içerisinde birbiriyle karşılaşması Homo rudolfensis'in Homo erectus'a alet yapımını, diğerinin ise ona hayvan avlamanın yollarını öğretmesi sonucu varolan Homo sapiens bu iletişim sayesinde olmuştur ve tarih bu süreçten itibaren başlamaktadır, ortaya çıkan her oluşum artık daha değerli olmaktadır, böylece kültür uygarlaşmayı da temsil etmektedir. Beğeni yargısının öznel olması ve nesnel olma talebinin yanında bir diğer özellik ise bir insanın herhangi bir şeyi güzel bulması ve ondan haz almasının ardından aynı şeyi bir başkasının da yaşamasını ve görmesini beklemek beğeni yargısının ruhuna uygun değildir.

Bununla birlikte birisinin güzel bulduğu şeyi benimde güzel bulmam beklenebilir ancak o zaman beğeni yargısının özerkliğinden söz etmemiz mümkün değildir. Kimi insanlar yaşamları boyunca herhangi bir sanat yapıtıyla muhatap olmamıştır, bu karşılaşmanın gerçekleşmesi ya özne tarafından büyük bir beğeni ile ya da öznenin pişmanlığıyla sonuçlanabilir. Kant her iki durumu da deneyim sahibi olamamanın yarattığı etki olarak görmektedir. Aynı türlerde veya farkı sanat dalları içerisinde olan bu ani karşılaşma her zaman bir öncekinden daha sağlıklı olmaktadır ve özne kendi beğenisini sunmadan önce kendisinden daha emin hareket etmeyi bilir. İlk durumlarda ise ya diğerlerinin sanat yapıtını güzel bulması nedeniyle benim içinde güzeldir ya da hiçbir keyif alamadığım şey karşısında diğerlerinin de aynı yargılama içine düştüklerini düşünmeye başlarım. Başkalarını etkilemiş olan bu yapıt veya benim hissizlik hissetmeme neden olan bu şey hiçbir zaman estetik yargının oluşumuna dâhil edilemez, bilme veya isteme yetileri bununla daha çok ilgilenmektedir. Böylece şu sonuca varabiliriz; “beğeni yargısını birine dayatacak hiçbir görgül tanıtılma zemini yoktur.”²⁶⁹ İnceleme alanımız ne anlama yetisi ne de us'tur bu ikisi arasında hem iletişimi hem bilginin varlığını sağlayan yargı yetisidir ve bu nedenle başkalarının yargılarına göre değil kendi beğenim aracılığıyla hareket etmem konumuzun estetik olduğunu da göstermektedir, çünkü Kant'a göre estetik yargı yetisi, “beğeni” olarak belirlenmiştir. “Gerçekte beğeni yargısı her zaman nesne üzerine tekil bir yargı olarak ortaya koyulur. Anlak nesneyi hoşlanma noktasında başkalarının yargısı ile karşılaştırarak bir evrensel yargı oluşturabilir.”²⁷⁰ Örneğin; film besteleri yapan Zbigniew Preisner (1955 -) “benim için güzel ve yüce duygusu arasındaki şiddetli bir

²⁶⁹ Kant, YYE, s.149.

²⁷⁰ Kant, YYE, s.150.

duygu durumunu ifade etmektedir” dediğimde öznel bir yargı olmakla birlikte onun besteleri hakkında yargılara sahip olan diğer insanlarla olan iletişimimde bu fikrimi ifade etmem aslında tüm öznel için genel bir yargı belirtmeme dayanmaktadır, Kant’a göre yargı yetisinin belirlediği beğeni anlayışını bu evrensellik istemi anlama yetisi tarafından yapılmaktadır. Bir edebiyat metninin herkes tarafından büyük bir beğeni ve hoşlanma ile bahsedilmesinin yanında benim kendi okumam ve yargılamam gerektiğine odaklanmak zorundayızdır. Verilen tekil yargı, anlama yetisi tarafından ortak bir yargının oluşumuna yardımcı olabilir ya da insanlar öznel yargılarının dışında bir diğerinin yargısını değerlendirme işine girişebilir. Böylece karşılıklı tartışma ortamı yaratılmış olur, bunun sonucunda varılacak yer sağduyu sayesinde evrensel bir a priori yargı oluşacak ve herkes buna katılacaktır. Oluşan bu evrensel anlayış herkesin katılmasını bekleyecektir. Kant bunu ifade ederken diğer insanların eleştirmelerine yolu kapatmamaktadır, çünkü beğeni sahibi kişinin deneyimlerini genişletme ve yargısını düzeltmesi konusunda rehberlik edecektir. Burke benzer bir düşüncüyü söylerken asıl hedefimizin zihni genişletmek ve geliştirmek olduğunu belirtir:

Tutkular üzerine genel bilgi sahibi olmak yetmez; tutkuları hassas bir biçimde etkilemek ya da tutkuları etkilemek üzere tasarlanmış herhangi bir eseri uygun biçimde değerlendirmek için, tutkularımızın çeşitli yetki alanlarını tam olarak bilmeli ve bunların çeşitli faaliyetlerinin tümünü sonuna kadar takip etmeli ve yaradılışımızın ulaşılmaz görünen derinliklerine nüfus etmeliyiz.²⁷¹

Beğeni yargısının öznel ve evrensel olmak isteme talebinin yanında bir diğer özelliği onun hiçbir zaman kavramla ilişkili olmamasıdır. Burada “kavram” dan bahsetmek bir anlama, inceleme konusu haline getirdiğimiz nesnenin kendisini temele almaktır. Nesneden hareketle edindiğimiz bir bilgi veya haz duygusu zaten doğrudan nesnel bir anlayış sunmaktadır. Onu sadece olduğu gibi algılamakla sorumluyumdur, ancak yargının, herhangi bir kavramın altına dâhil edilmemesi öznel yargı ile birlikte onun özgürlüğünü de sağlamaktadır. Kant’a göre öznenin özgürlüğü “hem bağımlılığın [dependency] her biçiminden bağımsızlığı [independence] –den özgürlüğü, hem de bir öznenin kendisi için yasa koyma gücünü –e kapsar.”²⁷² Evrensel olanın dayatılmaması, herkesin ona katılmasını beklemesi beğeni yargısının bir kavram altına almamasından oluşur. Bu evrensel yargı, mantıksal ve bilgi yargısından ayrılarak estetiğin konusu

²⁷¹ Burke, YGS, s.56.

²⁷² Caygill, KD, s.120.

haline gelmiştir, bir kavram tarafından değil yargının özneliliği üzerine odaklanır. Böylece beğeni yargısının bu özneliliği karşısında nasıl oluyor da a priori zemin duygulara yasa koyabilmektedir? *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'ne başlarken asıl ilgilendiğimiz bu soru çerçevesinde bize açılan yeni konular ışığında tekrardan cevap bulacaktır.

*Tüm beğeni yargıları tekil yargılardır, çünkü hoşlanma yüklemelerini bir kavram ile değil, verili bir tekil görgül tasarım ile birleştirirler. [...] Evrensel geçerliliği bir beğeni yargısında yargı yetisi için evrensel kural olarak ve a priori herkes için geçerli olarak temsil edilir. Bir nesneyi haz ile algılar ve yargılarım: Bu görgül bir yargıdır. Onu güzel bulurum, e.d. bu hoşlanmayı herkese zorunlu olarak yükleyebilirim: Bu ise bir a priori bir yargıdır.*²⁷³

Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma yapıtında incelendiği gibi uslamlama yöntemlerimiz, beğenilerimiz her ne kadar birbirimizden farklı olsa da kimse şekerin tadının acı, sütün beyaz olmadığını söylemeyecektir (bunun aksini iddia etmek duyu organlarının bozuk olduğu konusundaki şüpheleri arttırmaktadır), herhangi bir şey hakkındaki beğenin tartışma konusunun yapılamayacağı fikri, yargısının ele alınmasının imkânsızlığı değil, bir şey hakkında yargının kesin olarak belirlenememesinden gelmektedir, çünkü bu yargı ya diğer öznelere ifadelerini değiştirebilir ya da ortak bir uzlaşım ile aynı kalmayabilir. A priori zeminin zorunlu olmasının nedenleri arasında bunlar bulunmaktadır, ancak Kant, burada en büyük payı duyguların birbiriyle olan iletişimine vermektedir. Bilginin oluşumunda bile ilk sırayı alan bu özellik, eğitimli insanlar arasında gerçekleşmektedir, çünkü kendi beğenisi oluşmamış ve kendi tutkularının farkında olmayan, uzak kalması gereken bir kederlenme haline kendini daha fazla kaptırması eğitimli olduğunu değil, duyguları yönetebilme becerisinden yoksun olduğunu söyleyebiliriz ve bu insanlar kendilerinden olmayan bir şeyi karşıya iletemeyip, ilk gördükleri nesnelere büyük hayranlıklar duyarak onların akımına kapılıp giderler.

*“Sonunda uygarlık en yüksek aşamasına vardığında, uygarlık bu iletişim uğraşını, incelmış bir eğilimin neredeyse temel işi haline getirir ve duyuların bütün değeri, onların izin verdiği evrensel iletişimin derecesine göre belirlenir.” Saf iletişimin bu durumu, yalnızca onun biçimsel iletilebilirliğiyle ilgilenecek bir yargının içeriğinden soyutlama yapan sensus communis'in ya da “kamusal duyum”un düşünümsele etkinliğinde öngörülür.*²⁷⁴

²⁷³ Kant, YYE, s.155.

²⁷⁴ Caygill, KD, s.94.

Kant beğeni yargısının iletilebilme konusunda öncelikle şeylerden alınan hazlar arasında bir takım ayrımlar yapmaktadır. Bunlardan ilki nesnenin sahip olduğu bilgi veya konumu açısından yararlanabileceğimizi düşündüğümüz “yararlanım hazzı” olurken ikincisi o nesnenin ahlaksal değerlerimize olan uygunluğu nedeniyle haz aldığımızı düşünme ise “kendi belirleniminin ideası ile uygunluğunun hazzı”dır. Ahlaksal bir nesneden kaynaklanan bu haz, daha önce beğeni yargısının her türlü kavramdan bağımsız olduğunu ifade ettiğimiz aksine bu, kavramın kendisini belirlenim olarak almaktadır. Bu nedenle beğeni yargısına göre özgür değildir ve insanların kendi yargılarını ifade etmek yerine o nesneyi sadece ahlaksal özelliğinden ötürü haz alınması gereken bir şey olarak göstermektedir. Kant, beğeniye anlama yetisi ve us arasındaki yargı yetisinin diğer adı olarak belirtirken ahlaksal temeli olan nesnelerden alınan hazzı, usun içerisine dâhil eder bu nedenle güzelliğin her türlü hoş olandan ayrı olarak ve özellikle de salt bir derin düşünme içerisinde bağlı güzellikten kopuk olan özgür güzelliğin içine dâhil edilmesi diğer haz kavramlarının tarafsızlığını gösterirken yargı yetisindeki derin düşünmeden doğan tarafsız ve öznenin özgürlüğünü temele alan haz, güzelin bu kavramdan bağımsız hali olacaktır. Kant’a göre güzeli, yüce duygusundan ayıran bir diğer özellik bu olmaktadır, çünkü doğada varolan yüceden alınan hazzın usa ait olduğunu ve bu bağımsız değil bağlı bir ahlaksal temel ile hoşlanma sunmaktadır. Yüceden alınan bu haz, herkesin ona uymasını yüklemek yerine bunu zorunluluk olarak göstermektedir.

Bu nedenle güzelden alınan haz, yüceye göre daha arı bir beğeni sunarken, her türlü kavramın kendisinden uzak olarak öznel yargıları nesnel zemin olarak kabul etmelerini bekler. Güzele yönelik her türlü duygu, ilgi ve çıkardan bağımsız ve uzaktır ama Kant’a göre güzel, ancak tek bir çıkarla bağlantılı olabilir, bu ise onun toplumda açığa çıkma isteği ile sınırlandırılır. Onu toplumda açığa çıkarma isteği, güzelin sahip olduğu tek çıkardır, çünkü incelikli olmak, kendi duygularının ve yargılarını karşılaştırabilme arzusu yalnızca toplum ile aklına gelecektir. Güzel duygusunun bu arı beğeni anlayışı Kant’a göre yalnızca sağduyu sayesinde mümkün olacaktır, çünkü tarafsız bir beğeni anlayışının özne üzerinde oluşması yeterli değildir, onun değer kazanması veya tarafsız bir yargı olduğunu gösteren şey diğer insanlarla olan iletişimi sayesinde olacaktır. Kant, tek başına olan insanın çevresini güzelleştirmek için ya da kendi beğenisini geliştirmek için herhangi bir çaba harcamayacağını ifade eder ve bu

sayede sağduyu ancak tüm insanların bir arada olduğu kültür içinde gerçekleşecektir. Kant için derin düşünme özelliği taşıyan bu duyu, düşünmenin de kültür içerisinde açığa çıktığını ve diğer yargılardan farklı olarak estetiğin diğer adı olan beğeni yargısının bu düşünme sayesinde başladığını söyleyebiliriz. Başlangıçta, yargı yetisinin duyusu, sıradan bir duyu özelliği taşımaktaydı, diğer insanlara duygularını iletebilme, fikir alışverişi konusunda çok başarısız durumdaydı. Kant sıradan insanını bu duyu anlayışının her türlü dürüstlük, gerçeklik ve güzellik fikrinden uzak olduğunu söyler ve buna karşı oluşan sağduyu düşüncesi sıradan insanın anlama yetisinin tersine eleştirel bir anlayış sunmaktadır. Kendi beğeni yargısını her ne durumda olursa olsun (hoşlanma veya hoşlanmama) diğerinin yargısı ile uyum içine sokması ancak “sağduyu”nun bu eleştirel özelliği sayesinde olanaklı olacaktır. Anlama yetisi ve us arasındaki dengeyi sağlayan ve haz ve hazzsızlığın açığa çıkmasına neden olan yargı yetisinin geliştirilmesi düşünmeye aittir, bu geliştirme, düşünceyi tutarlı hale getirmek ve sağduyu fikrini oluşturmak bu yeti yoluyla olmaktadır.

“ Zihinselden ziyade estetik yargı genel bir duyum [public sense] adını taşıyabilir, başka bir deyişle, [bunu söylerken] yalın düşünümün zihnine üzerine uyguladığı bir etkinin “duyum”u kelimesini kullanmaya hazırlanıyoruz; bundan sonra “duyum” ile haz hissinin [the feeling of pleasure] kast ediyoruz.” (YYE § 40). “Aydınlanmış” “eleştirel” ve aynı zamanda genel [public] bir “ortak duyum” İngiliz filozoflarının “kaba” ortak duyum [the “vulgar” commonsense] önyargısına karşı konmuştur.”²⁷⁵

Sıradan insanın anlama yetisi, beğeni yargısının eleştirilmesi konusunda bir takım sorunlar yaşarken bu eleştiriye tamamlanamamaktadır. Bu insanlar ve belirli bir kültürün içinde olan insan arasında bir takım farklılıklar vardır: Bunlardan birincisi “kendi için düşünmektedir”, usun özelliği olan bu kendini düşünme anlayışı yalnızca diğer insanlara karşı bir önyargı geliştirir ve kendi beğenisini tümünden daha iyi bularak karşılaştırma ve uyum sağlama isteği konusunda bir eksiklik hissetmeyecektir ve bu kişiler Kant’a göre “kendi anlayışının ötesinde olanı bilmeyi istemeyen biri için çok kolaydır.”²⁷⁶ Ne kendisi için ne de başkaları için aydınlanmayı sağlayamayacaktır, çünkü aydınlanmanın ihtiyaç duyduğu cesaret anlayışı bu insanlar için korku vericidir. Bir diğer özellik ise “başka her birinin yerinde düşünmek”tir. Burada etkin olan yargı yetisidir, çünkü düşünmeye olanak vermesinin yanında kendisini diğer insanların

²⁷⁵ Caygill, KD, s.117.

²⁷⁶ Kant, YYE, s.161.

yerine koyarak onların beğenileri hakkında tahminlerde bulunup evrensel bir beğeni yargısı oluşturabilme işlevi göstermektedir. Sıradan insanın düşünme biçiminden oldukça farklı olan bu anlayış sağduyu düşüncesini de beraberinde getirmektedir. Son olarak bahsedilmesi gereken bir diğer özellik ise “her zaman uyumlu olarak düşünmek”tir, Kant’a göre erişilmesi en zor olan süreçlerden bir tanesidir ve ancak ilk ikisinin birleşmesi yoluyla buna ulaşılabilir, çünkü öznel beğeni yargısından hareketle nesnel a priori zeminin oluşumu öncelikli olarak kendi yargılarını bilmek ikincisi olarak diğer insanların yargılarını düşünebilme ve kendi yargımızla karşılaştırabilme özelliğini gerekli kılarken son olarak evrensel bir yargı olarak tüm diğer insanlarla uyumlu olmak sorumluluğu yüklenmektedir. Bu nedenle Kant, estetiğe beğeni adını uygun görürken beğeni yargısına da sağduyu düşüncesini benzer görmektedir. “Beğeni öyleyse verili tasarım ile (bir kavramın aracılığı olmaksızın) bağlı olan duyguların iletilebilirliğini *a priori* yargılama yetisidir.” Beğeni yargısı öznel yargılarımızda temsil edilerek bir evrensellik talebinde bulunuyorsa bu evrenselliğin zeminini oluşturacak olan sağduyu düşüncesini zorunlu hale getirmektedir. Zaten beğeni yargısındaki duygulara yasa koyma görevini üstlenen a priori zemin, sadece biçimle ilişkili olması, tarafsız ve her türlü çıkardan bağımsız olması Kant’ın son olarak açıkladığı sağduyu düşüncesini temellendirmektedir.

Sanatın ne olduğu ve türleri hakkındaki araştırmamıza geçmeden önce sanat yapıtlarındaki hazzın ve eşsizliğin daha iyi anlaşılabilmesi için doğadaki güzel ve sanat yapıtlarındaki güzel hakkında bir takım ayrımlara yer verme ihtiyacı doğmuştur. Sanat yapıtlarına yönelik ilgi tarafsızlığının yanında herhangi bir ahlaksal özellikten de yoksundur. Arı bir beğeni düşüncesinin oluşumu ahlaksal bir ilgiden uzak kalmakla birlikte Kant’a göre böyle bir dayanak bile kanıt olarak gösterilemez. Doğada güzel olanlar ise arı, özgür bir beğeni değil bağlı bir güzellik anlayışı sunmaktadır, buradaki bağlılık ahlaksal iyiye yöneliktir ama tüm diğer çıkarlardan bağımsız olması onun sıradan insanın hoşlanmasından daha önemli olduğuna da işaret etmektedir, çünkü doğada bir dağ manzarasını seyretmenin, bir kuşun uçuşunu izlemenin ne insanın kendisine ne de diğerlerine bir faydası olabilir, Kant bu çıkarsız ilişkiyi “entelektüel bir ilgi” olarak görmektedir. Entelektüel ilgi, doğadaki varlıkların ne varolmalarıyla ne de kendilerinde olan bir amaç ile birleşmiş değildir.

Estetik olan bir yargı yetimiz vardır ki, hiçbir kavram olmaksızın biçimler üzerine yargıda bulunur ve onların yalnızca yargılanmasından bir hoşlanma duyar; bunu aynı zamanda herkes için kural yaparız ve bunu bu yargının herhangi bir çıkar üzerine dayanması ya da böyle bir şey üretmesi söz konusu olmaksızın yaparız. Öte yandan birde entelektüel bir yargı yetimiz vardır ki, kalgısal düzgülerin (evrensel yasama için kendi başlarına nitelikli oldukları ölçüde) salt biçimleri için bir a priori hoşlanmayı belirler; bunu herkes için yasa yaparız – yargımızın herhangi bir çıkar üzerine dayanmamasına ve gene de böyle bir şeyi üretmesine karşın. İlk yargıdaki haz ya da hazzınlığa beğenininki, ikincidekine ahlaksal uygununki denir.²⁷⁷

Entelektüel yargı yetisi ve estetik yargı arasındaki fark bu belirlenimde yatmaktadır. Böylece birincisi, özgür bir yargıdan hareket ederken, ikincisi öznenin kendi değerlendirmesine izin vermeyen nesnel yasalar üzerine kurulmuştur, öykünmeyi zorunlu kılan, özgür iradeyi yok sayarak sadece doğa nesnelere yönelik dolaylı bir ilgi ile ilişkili olacaktır.

3.5. Güzel Sanat Ve Deha İle İlişkisi

Kant, sanat yapıtları ve doğa arasındaki ilişki söz konusunda olduğunda birincisinin; insanın eylemleri sonucunda bir yapıtın ortaya çıkması olarak sergilerken, ikincisini; bizim doğaya yönelik yapmış olduğumuz etki yoluyla gerçekleştiğini ifade etmektedir. Estetiğin oluşumundaki beğeni yargısının eleştirisi sanat yapıtlarıyla ilgili olurken, insanın doğaya yaptığı etki sayesinde ona bir takım ilgiler duyması arı bir beğeniye değil entelektüel ilgiye neden olmaktadır. Bu nedenle, “özgürlük yoluyla üretime, e.d. usu eylemlerinin temeline alan bir özenç yoluyla üretime sanat denmelidir.”²⁷⁸ Çiçeklerin bahar mevsiminde açması, sonbaharda yaprak dökmesi gibi hareketlerin dizilişi onların sanat yapıtı olduğunu değil yalnızca onların var olmalarına neden olan şeye sanatçı olma işlevini yükleyebiliriz. Ona “yapıt” adını vermeyi ise insanın yalnızca kendi ürünü aracılığıyla oluşmasına bağlamaktayız. İnsanın eylemi sayesinde oluşan sanat yapıtları, bilimden farklıdır, çünkü güzel hakkındaki yargılar her zaman öznel olmaları konusunda ısrarla üzerinde durmakla birlikte onu sanki nesnel yargılar gibi diğer insanlara yüklemek bilimsel olduğunu göstermemektedir. Güzel hakkında bilimsel bir çalışma olmuş olsaydı onu yargı yetisine değil anlama yetisinin alanına dâhil olduğunu belirtmekle kalırdık ama yargı yetisinin en önemli özelliklerinden birisi eleştiriye olanak tanınmasıdır ve bu nedenle güzel, bilimin değil

²⁷⁷ Kant, YYE, s.168.

²⁷⁸ Kant, YYE, s.171.

estetikğin konusu olacaktır. Öznel olmaktan başka bir şey olmayan bu alan, her türlü sonradan öykünme yoluyla gerçekleşen veya benzeri yapılabilen şeyleri kapı dışarı bırakmaktadır. Hayatında hiç ayakkabı yapmamış olan birisi alacağı eğitim ile ayakkabıyı yapmayı öğrenebilir ya da Einstein’ın izafiyet teorisi, hakkında bilgi sahibi olmayan insanlar fizik eğitimi yoluyla daha gelişmiş halini ortaya koyabilme yönünde eylemler gösterebilirler. Sıradan insanlar bunları sanat olarak benimserken, estetik alanındaki yapıtlar böyle hızlı ve öğrenme yoluyla gerçekleşmeyerek doğaya büyük bir yük düşecektir.

Son olarak sanat yapıtlarının içine dâhil edemeyeceğimiz bir diğer şey ise zanaat ürünü malzemelerdir. Kant, belli bir ücret karşılığında yapılan bu şeyi “emek olarak, kendi için nahoş (zahmetli) bir uğraş olarak ve ancak etkisi (örneğin ücret) yoluyla çekici ve dolayısıyla zorla dayatılabilecek bir şey olarak görülür.”²⁷⁹ Böyle bir anlayış belirli bir süre içerisinde oluşmuştur. Sanatın belirli gelişim evrelerine geldiğimiz de görürüz ki; sanat hakkında incelemeler yapan ilk düşünürlerden birisi Platon’a göre sanat, devleti korumakla görevlendirilmiş olan insanların bu görevlerini yapabilme konusunda esas belirleyici olanı bu yolla göstermeye çalışır ve bu “düzen sevgisi” aracılığıyla yapılacaktır. Sanatın koruyucular üzerinde bu etkisinin oluşu Platon tarafından çıkarsız bir ilgi değil aksine belirli bir amaç doğrultusunda bu düzen sevgisine izin vermektedir. Toplumdaki bireylerin mutluluğunu amaç edinen yöneticiler ve bunun devamlılığını sağlayacak olan koruyuculara bu istek sanat sayesinde onlara yüklenirken diğer yönden de “sanatın birincil rolü toplumun mutluluğa ulaşmasına yardımcı olmaktır. Sanat bu politik amacı dolaylı olarak gerçekleştirir.”²⁸⁰ Onun dolaylı olarak mutluluğu sağlaması için araç olarak kullanılırken, toplum içindeki insanların sanatla olan ilgilenmelerini, kendilerinden geçmelerine neden oldukları gerekçesiyle sınırlandırmaktadır. Sanata ve onun ürünlerine yalnızca toplum içindeki doğru eğitimi bozacağı gerekçesiyle karşı çıkmıştır. Epik bir şiir bazen kahramanlık destanları yazarak halkı topluma yararlı olması yönünde eğitebildiği gibi bazen de kederlenme, melankoli gibi duygulara sebebi vererek insanın yaşamının sonlanmasına neden olabilir. Aristoteles için sanatın kendisi insanın yaratımı sonucunda açığa çıkan ve insanda uyandırdığı acıma ve korku

²⁷⁹ Kant, YYE, s.173.

²⁸⁰ Bal, YE, s.177.

duygularıyla “katharsis” (arınma) sağlayan bir işleve sahiptir. İnsandaki bu yaratma, doğal bir eğilim olarak gelişmektedir ama Platon’un aksine sanat yapıtlarından ya da ona yönelik ilgi herhangi bir çıkara veya başka bir gerçekliğe karşılık gelmez, ya şeyleri olduğu gibi taklit eder ya da olduğundan daha gülünç, komik göstermeye çalışır. “Resimlere bakmaktan zevk almamızın nedeni, bakarken öğrenmek ve her birinin neye ilişkin olduğu konusunda [...] sonuç çıkarmaktır. Taklit edilen nesne daha önce görülmemişse, burada haz uyandıran taklit edilen şey değil, işin ustalığı, renk ya da bu tür başka bir nedendir.”²⁸¹

Ortaçağ’a geldiğimizde ise sanatçının yaptığı çalışmaların yapıt değeri taşıması gereken şeylerden en önemlisi eksiktir. İnsan eylemleri sonucunda yapılmış olmasına rağmen, sanat çalışmalarının Hristiyanlığı öğretmek gibi bir sorumluluğun altına girerek, sanatçı tabloyu sahiplenme hakkından bile mahrum bırakılmıştır, çünkü orada resmedilen şey Tanrı’nın bir öğretisi olurken, sanatçı da Tanrı’nın temsilcisi görünümündedir. Sanatçının yaratma eyleminden değil yalnızca Tanrı’nın yokluktan var etmesi ön plandadır. Bu dönem boyunca sanat ve zanaat düşüncesinin ayrılmamasıyla birlikte;

“Bu dönemin düşünürlerinin hem filozof hem din görevlisi olmaları gibi, artizanlar da kendi kişiliklerinde sanatçı ve din görevlisi niteliklerini birleştirirler. Ortaçağ sanatında artizanlar Tanrı ve onun yeryüzündeki kollarına göre ikinci planda kaldıkları için kutsala hizmet eden sanat yapıtlarının gerçek yaratıcıları olarak görülüyordu.”²⁸²

Eski sanat sisteminde “sanat yapıtı” yaratılan değil inşa edilen “bir sanat” ürünü anlamına gelmekteydi. Modern felsefeye geldiğimiz durumda sanat yapıtları ve zanaat ürünleri arasında keskin bir sınır çizmekle beraber, sanatçıda bir yaratıcı olarak yapıtın tek üreticisidir. Tarafsız, benzersiz ve her türlü yarar hazzından uzak kalarak ortaya çıkan sanat yapıtı belirli bir emekten farklı oyuna dönüşmektedir. Dolaysız bir amaca hizmet eden ve karşılığında haz alınmasına olanak sağlayan bu şey Kant’a göre “güzel sanat”ın konusu olacaktır. Güzel sanat, aynı zamanda toplum içerisinde iletişimi daha mümkün kılarak kültürün gelişimini de desteklemektedir.

²⁸¹ Metin Bal, **Poietika (Şiir Sanatı Üzerine)**, Yayınlanmış Ders Notları, İzmir, 2015, s.5.

²⁸² Metin Bal, **Felsefe Dayanaklarıyla Ortaçağ’da Sanat**, Yayınlanmamış Ders Notları, İzmir, 2015, s.19.

“Bir hazzın evrensel iletilebilirliği hazzın salt duyumdan doğan bir yararlanım hazzı olmamasını, tersine bir derin düşünme hazzı olmasını kavramında daha şimdiden kendisi ile birlikte taşır ve böylece estetik sanat, güzel Sanat olarak, ölçün olarak derin düşünen yargı yetisini alır, duyumu değil.”²⁸³ Derin düşünmeye ait olan güzel sanatların yargılanması, insanın özgürlüğü üzerine dayanmaktadır, çünkü özerkliğini ilan edememiş olan bir insan herhangi bir yargı bildirmekten çekinmenin yanında çoğu kez bundan kaçınacaktır. Kant, özgür insanların güzel sanatın ürünleri olan yapıtlar hakkındaki yargılamalarının ancak doğru değerlendirme sağlayacağını söylemektedir. Keyfi yargılamaların aksine özgür bir ifade sağlayan bu şey yalnızca sanat yapıtlarını her ne kadar doğa olmasalar bile “doğa” olarak görmekle mümkündür. Doğa, sanat olarak görüldüğü zaman veya sanat doğa olarak görüldüğünde “güzel” olarak ifade edilebilir, kısacası her iki durumda da arı bir yargılama ile haz veren her iki şeyin de güzel olduğunu şimdiden söyleyebiliriz.

Kant’ın güzel sanat ürünleri ve doğa arasındaki ilişkiyi her iki durumda güzel olarak nitelendirme nedeni olarak gösterebileceğimiz şey; doğa kendisine ait olan “deha” aracılığıyla sanata bir takım kurallar koyar. Bu kuralın, duygulara yasa koyma yolunda ne tür bir işlevi vardır? Sanat kendisine doğanın müdahalesi olmaksızın böyle bir yasa koyma işini üstlenebilir mi? Şimdiye kadar yapılan açıklamalarımızdan hareketle ikinci sorunun cevabının şuan pek de mümkün olmadığını söyleyebiliriz, çünkü herhangi bir kavrama dayanmayan beğeni yargısı, bunu başaramamakla birlikte ihtiyacı olduğu şeyi doğa sağlayacaktır. Doğa, sanata kural koyma işlevini yalnızca “deha” yoluyla yapacaktır, insanın doğduğu andan itibaren yanında olan bu doğal yetenek onun eşsiz yapıtlar üretmesini sağlayacaktır ve ortaya çıkan tüm güzel sanatların yapıtları da dehanın ürünü olacaktır. Böylece kendini keşfederek yeteneğinin farkına varan insanlar sayesinde oluşan sanat ürünleri, ne sadece toplumu mutluluğa götürmek gibi bir görevi üstlenecektir ne de Tanrı’nın hizmetkârlığını yapacaktır. Yalnızca o şeyi yapmaya yetenekli insanların yaptığı yapıtlar yoluyla izleyicisine arı beğeni sunabilecektir. Elbette büyük şiirler yazmak, operalar bestelemek ya da tarihsel tablolar resmetmek zanaat alanı ya da dehadan uzak bir alanın içine dâhil etmek pek de mümkün değildir. Kant’a göre “deha”nın bir takım

²⁸³ Kant, YYE, s.175.

özellikleri vardır, bunlardan birincisi; herhangi bir zanaat ürünü gibi izlenerek veya öykünerek öğrenilmesine karşı olarak “deha” doğal bir yetenek olarak insanın kendisinde vardır, bu nedenle böyle bir yetenek sayesinde ortaya çıkan şey, yapıt adını almayı hak edecektir. İkincisi olarak onun ürettiği şeylerin diğer insanlar içinde örnek olabilecek potansiyeli barındırmasıdır. Kant, kültür içerisinde üzerinde en çok beğeni duyulan şeylerin nesnel bir zemin oluşturmuş olduğu düşüncesi ancak bu sayede şekillenmektedir, çünkü kendiliğinden oluşan yaratma eylemi, diğer insanlar için örnek bir sanat yapıtı sunmakla birlikte sağduyuya varmaları yolunda yapıtın bir yetenek ürünü mü olduğu yoksa belirli çıkarlar için üretilen öykünme ürünü mü olduğu arasında belirli bir sınır çekmektedir. Sanatın yapıt olarak oluşmasındaki en büyük katkıyı üstlenen dehanın bir diğer özelliği, yaratım sürecindeki nedenlerini ve bunları bilimsel olarak sıralayabilecek durumda değildir. Bilimin konusu olmayan, yargı yetisi içine dâhil ederek en büyük özelliğinin “eleştiri” olan beğeni yargısı sanatçıya çalışması sırasında nasıl bir duygu durumu ile yapıldığını sormak ve cevap beklemek bir teori ile ortaya çıkan birinden onu kanıtlamasını istemekle eş değer tutulmaktadır. Dehanın kendiliğinden bu açığa çıkma hali öznenin yapıtını kanıtlamak yerine özgür bırakmaktadır, çünkü kendiliğindenlik; “özgürlüğün teorik özelliğidir ve otonominin pratik özelliğine yakın bir benzerdir [analogue].”²⁸⁴

Dehanın insanın doğumuyla gelen doğal bir yetenek olması, sonunda üretilen yapıtın izleyicisine ve sanatçılara ilham vermesi, çalışmasını bilimsel olarak kanıtlanmasının istenmemesinin yanında *Yargı Yetisinin Eleştirisi*’ne yönelmemize neden olan “yargı yetisinin a priori özelliklerinin olup olmadığı”nı inceleme sırasında görülmektedir ki, doğa deha aracılığıyla sanata kural koyar ve burada güzel sanat olarak belirteceğimiz yapıtlar oluşmaktadır. Sanata koymuş olduğu kural sayesinde bu yapıtlar, estetiğin içine dâhil edilme hakkını taşıırken, öğrenme veya öykünme yoluyla yapılan şeylerde böyle bir değer görülmeyecektir, çünkü ayakkabı yapabilmek öğrenilirken, ayakkabı hakkında bir öykü yazmak ne öğretilebilir ne de öğrenilebilir, estetiği zanaattan ve diğer bilme yetilerinden ayıran bu özellik dehanın sanata koymuş olduğu kural sayesinde olacaktır. Birbirini karşılıklı zorunlu varsayan sanat yapıtı ve deha arasındaki ilişki beğeni yargısına neden olur, eğer olur da bunlardan birisi eksik olursa

²⁸⁴ Caygill, KD, s.106.

Kant’a göre estetiğin diğ er adı olan beğeni yargısı ne bir yapıtı değ erlendirebilir ne de ortaya çıkan ürün deha sonucunda meydana gelmiş olur. Kant buradan hareketle us ve anlama yetisi arasındaki ilişkiyi sağlayan yargı yetisi gibi dehayı da bu karşılıklı etkileşimin içinde görmektedir. “Beğeni, genel olarak yargı yetisi gibi, dehanın disiplini dir (ya da terbiyesi); onun kanatlarını kırpar ve onu uygarlaştırır ya da cilalar. [...] Her zaman ilerlemekte olan bir kültüre yetenekli yapar. Öyleyse eğer bir üründe bu iki özelliğin çatışmalarında bir şeyden özveride bulunmak gerekirse, bu daha çok deha yanından olacaktır.”²⁸⁵

Böylece güzel sanatın ürünlerine geçmeden önce mutlaka anlama yetisi ve us arasında yer alan deha, bu deha sayesinde oluşan yapıtlarla belirlenen beğeni yargıları ve her yapıtın izleyicisini kendine çeken bir ruhunun varolması gerektiğini şimdiden bilmeliyiz. Beethoven (1770 – 1827) *Mektuplar, Dergiler ve Konuşmalar* başlıklı yazısında şöyle ifade etmektedir; “artık icracılar, dizginsiz dehanın görüşlerine itaat etmelidir.”²⁸⁶

3.6. Güzel Sanat Türleri

Sanat türleri hakkındaki ayrımlara geçmeden önce güzelin ne olduğu ve sanat yapıtı hakkındaki açıklamaların ardından birbirinden ayrıların güzel sanatları anlatmanın bize güvenli bir yol çizmede yardımcı olacaktır. Güzel hakkında konuşurken ya da onunla olan karşılaşmamızda öncelikli olan şey çıkarsız herhangi bir amaçtan uzak kalarak sadece o şeyin karşısında olmayı, ilgi alanımız içine dâhil etmeyi amaç edinmemiz sayesinde ondan haz alabilmemizdir. Bu hazzın içeriğine baktığımız zaman ise Kant’ın yazmış olduğu ilk metinler arasında yer alan *Güzellik ve Yücelik Duyguları  zerine Gözlemler*’de (1764) ince duygular [ ng. finer feeling] olarak bahsettiği yüce ve güzel duyguları ifade ederken güneşin ışığını devam ettirdiği günün çekiciliği ve küçüklüğü kendisinde barındıran, açık renkler ve aşkı, güzellik duygusunu ifade etmek için kullanır. Bu nedenle güzellik, ister doğada olsun isterse bir sanat yapıtında olsun “estetik ideaların anlatımı” gibi bir isim almayı şimdiden hak etmektedir. Güzellik duygusunun bu özelliklerinin herhangi bir sanat yapıtında olabilmesi için o şeyin öncelikli olarak öykünme veya öğrenme yoluyla değil yalnızca

²⁸⁵ Kant, Y E, s.191.

²⁸⁶ Shiner, S , s.176.

doğanın deha aracılığıyla insana o yapıtı kendiliğinden yaptırabilme gücüdür. Ortaya çıkan ürün, izleyicisini kendisine çekmek için deha sayesinde çekici bir ruha sahip olacaktır. Sanat yapıtı, onun ruhu ve her türlü estetik yaşantıyı deneyimlemiş olan insan da ancak kültür içerisinde olacaktır. Kant’a göre bunların bir arada bulunabilmesi yoluyla kültür içerisinde doğan ve gelişen sanat yapıtları birbirinden farklılık gösterebilir. Bu farklılık bize bir yandan 18. yüzyıl içerisinde zanaat ve sanatın ne kadar gelişim gösterdiğine işaret ederken diğer yandan da yüzyıl sonunda güzel sanat olarak ifade edilecek olan ürünlerin bir sıralanışını da vermektedir. Estetiğin bir “beğeni yargısı” olarak belirlenmesi, beğeni yargısının yalnızca “güzel” ve “yüce” söz konusu olduğunda işleve geçmesi ve güzelliğinde “estetik ideaların anlatımı” olarak sonuçlanmış olması hiçte tesadüf değildir. Estetiğin bu özelliğinin Kant’a göre değer bulabilmesi ancak diğer insanlarla olan iletişimi sayesinde mümkün olmaktadır. Bu iletişim sanat türlerinden ilkinin belirlemektir. Konuşma sanatı, içinde her türlü vurguyu, dehayı, sözcükleri barındırması aracılığıyla “dizuzluğu” ve “şiir sanatı” olarak belirlenmiştir. Kant, yargılamayı bir başkasına iletebilmeyi güzel sanat türünün ilki olarak görürken, bunu belirleyen şeyin üç parçaya ayrıldığını ifade etmektedir, çünkü iletişimi sıradan olmaktan çıkaran şey sözcüklerdir. Bu sözcüklerin herkes tarafından sağlanabilme gücü olsa dahi söylenme tonu ve o anki tavır onun gelişmiş bir kültürün içerisinde açığa çıktığını göstermektedir. Kant bunu “dizuzluğu” olarak isimlendirmektedir. Bu aynı zamanda insanların sadece belli kavramlara dayalı nesneler üzerinden birbirleriyle kurmuş oldukları iletişimi değil kendi zihinlerindeki estetik ideaya yönelik (doğadaki güzelin değerlendirilmesi gibi) olan iletişimi de göstermektedir. Sözcükler, tonlama ve vurgu beğeni yargısını geliştirebilme başarısı gösteren herkeste bulunması gerekir, çünkü güzel olan şeylerin ifade biçimi bunların sayesinde gerçekleşmektedir. Böylece güzel sanatlar, toplumsal iletişim aracı görmektedir. Benzer düşünce anlayışını araştırma konumuzun ikinci bölümü içinde yer alan Burke tarafından da paylaşılmaktadır. Özellikle tutkuları harekete geçiren şeyin bir şiir veya gök gürültüsünde olduğundan fazla sözcükler şiddetini göstermektedir. Sözcüklerin tutkular üzerinde bu kadar önemli olmasının nedeni insan da iletilen ifade dışında, zihinde bir imge yaratabilmesidir. Örneğin; Tanrı’nın kendisini çalıların arkasından Musa’ya gösterme hikâyesi hemen hemen herkesin kafasında hayal etmeye, canlandırmaya başladığı şeyler olacaktır bunu tamamlayan

ise Burke göre duygulanımdır, Musa'nın Tanrı'yı gördükten sonra büyük heyecanlar yaşadığı, arkasını dönüp koşarak gitmesi sadece hikâyenin aktarımını değil imgesini ve yüce duygularını da yaşatmaktadır. Bu nedenle sözcükler, imge ve duygulanım tutkuları harekete geçirmede büyük paya sahiptir.

Konuşma sanatı içinde yer alan bir diğer şey “şiir sanatı”dır. Sözcüklerden ayrılan kısmı tonlama ve vurgu aracılığıyla izleyicisine bir şey sunmakla kendini sorumlu hissederken şair bunu sadece görünüşte yapar gerçekte ise her türlü amaçtan bağımsız olarak kendisinde doğumuyla varolan deha ile yapıtlar yaratmaya başlar. Bunu izleyicisine sunarken onlardan buna inanmalarını, aynı hisleri yaşamalarını veya sözlerinin kanıtlanması istenmez. Her türlü ücretten bağımsız olarak izleyici karşısına yapıtını çıkarmayı amaç edinir. Sözcükler temsil ettikleri şeyi karşılanmayı beklerken şair onları olduğundan farklı gösterebilir. Örneğin; yenilen bir meyve, giyilen bir kıyafet içerikleri boşaltılarak sevgiliye yönelik biçimler içerebilir. Hem bu onu birebir taklit yapmaktan da kurtarır. Şairin yapmış olduğu bu şey Kant’a göre idealarla olan eğlendirici bir oyundur, çünkü her türlü aldatmadan, bilgi vermekten, kanıtlanmaktan uzak şekilde yalnızca sözcüklerle eğlenerek dehanın yaratıcılığını ortaya koymaya çalışır. “Şair çok az söz verir ve yalnızca idealar ile bir oyunu durdurur; ama uğraşmaya değer bir şey sağlar ve oyunu anlık için besin olarak kullanılır ve imgelem yetisi yoluyla kavramlarına yaşam verir; (dolayısıyla konuşmacı temelde söz verdiğinden daha azını, şair ise daha çoğunu verir.)”²⁸⁷ Konuşma sanatını geride bıraktıktan sonra bir diğer sanat türü ise “biçimlendirici sanatlar” olmaktadır ve bu da kendi içerisinde estetik ideaya olan özelliği sayesinde birbirinden ayrılan iki sanat türüne yer vermektedir. Bunlardan ilki, “plastik sanat” iken ikincisi “resim sanatı” olmuştur. Plastik sanat, görme ve dokunma duyuları temsil etmektedir. Bu duyuların dâhil olduğu sanat dalları ise yontu ve mimari olarak karşımıza çıkmaktadır. Kant’ın yontu olarak bahsettiği şey günümüzde heykeltıraşın malzeme olarak kullanmış olduğu bakır, toprak, tunç, mermer, kil gibi şeylerin belirli bir amaç için yontulma, şekil verilme işidir. Yontu sanatını mimariden ayıran en büyük özelliklerden ilki, sanatçıların günlük ihtiyaçları gidermek yerine Tanrı, insan, tapınak gibi önemli, kendince daha büyük olan, kullanıma ve yarara uygunluğunun göz ardı edilmesi

²⁸⁷ Kant, YYE, s.193.

sayesinde güzel olanın anlatımı esas olmaktadır. Mimari de ise daha çok yaşam içerisinde kullanıma uygun olması gerektiği düşünülen yapılar beklenmektedir. Örneğin; bir mimar tarafından yapılan ancak banyosu, mutfakı olmayan bir ev hiçbir biçimde beğenilmeyecektir. Diğerleri ondan temel ihtiyaçları gidermenin duyarlılığı içerisinde olduğunu zaten düşünmektedirler. Onun sanat ürünü olmadığını iddia edenler içinde Kant güzel sanatın ürünü olmayı başarabilmiş olan mimariyi, kullanımdan dolayı yapının özelliğini belirleyen şey olarak görmektedir. Yontu sanatında ise bunun anlatımı ön plandadır ve bu güzel olan şey, mimariye göre daha çok yakınlık göstermektedir. Yontu sanatının beğeni yargısındaki bu yakınlığı mimari için geçerli olmaya başlamaktadır, çünkü belirli bir erekten hareket etmek durumunda kalan mimar hiçbir zaman estetik erekselliği sergilemekten kopmamalıdır, bunu başaramayan mimarların yaptıkları birer yapıt değil ücret karşılığında alınan işçilikten başka bir şey olmaz.

Biçimlendirici sanatların içindeki bir diğer sanat türü ise “resim sanatı”dır. Görme ve dokunma duyusunun ait olduğu plastik sanatlardan başka resim sanatı yalnızca görme duyusu ilgi alanı içine dâhil edilmektedir. Ressam, resmin dokunulmasını değil görünüşünün güzelliği ifade etmeye çalışacakken, heykeller sadece görünümü değil kullandıkları malzemenin izleyicilerin dokuları üzerinde bıraktıkları etkiler yoluyla da beğeni yargısını geliştirmeyi hedefler. Kant için resim sanatı birinci olarak yine görünüme önem veren ressam işi iken, ikincisi olarak ise “görünüm bahçeciliği” adı verilen günümüzde “peyzaj” olarak bilinen alana ayrılmaktadır. Resim sanatı, doğadaki şeylerin güzel olarak betimlenmesi olduğunu söyleyebiliriz, ancak bu betimleme kimi zaman birebir aynısı, kimi zaman olduğundan çok farklı kimi zamanda görüneni bile yansıtmayan ama güzeli ifade edebilmiş şekilde başarılar sergileyen ressamların işi olmaktadır, günümüzde belirli bir ücret karşılığında insanların kendi bahçelerini düzenlemelerini istemeleri içine dâhil edebileceğimiz görünüm bahçeciliği, doğa ürünlerinin salt düzenlenmesi ile ilgilenmektedir. Kant her ikisini de belirli bir bilgi öğretmek yerine veya ürünün değerini ortaya koyma kaygısı olmadan keyfe dayalı, herhangi bir çıkara dayanmayan süsleme amacıyla kullanılan estetik idealin anlatımı için uygun güzellikte olduklarını söyler. Amaçsız bir amaçlılığın hâkim olduğu bu yer (her iki sanat yapıtı da kasıtlı bir amaçtan uzaktır) sanatların temel özelliğidir, çünkü keyfe dayalı olması,

kendiliğindenlik taşıması estetik yargı yetisinin etkin olabilmesi, en önemlisi de sanat yapıtları üzerinde olan değerlendirmenin (herkeste) uyum içinde olabilmesi için amaçsız olarak bir amaçlılığı hedef almışlardır.

Üçüncü ve son olarak bahsedeceğimiz sanat türü ise “duyumların güzel oyununun sanatı” olarak Kant tarafından belirlenmektedir. Duyumların bu sanatı kendisini işitme ve görme olarak temsil etmektedirler. Müziğin dâhil edilmiş olduğu ilk duyu, Kant için estetik idealara yaklaşma konusunda en az başarıyı yakalayanlardan bir tanesidir. Bir toplum içerisinde yaratılmış olan herhangi bir müziğin diğer bir topluma iletilme olasılığı diğer sanat türlerinden daha fazladır ve bu durum iletilmiş olan toplum için bir baskı oluşturabilir, çünkü kültürel gelişim içinde henüz ikinci aşamada olduğunu düşündüğümüz bir topluma, gelişmişlik olarak kendisinden daha iyi bir toplumdan gelen müziğin kabul görmesi, beğenilmesi konusunda o insanlar için baskı niteliğinde olabilir. Kant’a göre bir sanatçının güzel besteler yapıyor olması kültür içindeki insanların vermiş oldukları beğeni değerlendirmeleri ile olacaktır. Diğerlerinin güzel bulduğu, benim için güzel olmayan ve ortak yargıya varma konusunda yeterince ikna olamamış birisi için de güzel bulunması şartı geçerli olmalıdır. Müzik bunu sağlayabilme konusunda her zaman şanslı olmayabilir. Bu nedenle Kant için güzel olarak değil kişiden kişiye değişme özelliği gösteren hoşlanmaya dâhil edilmesi konusu renk sanatına göre daha doğru bulunmuştur. Renk sanatına geldiğimizde ise görme duyusuna hitap etmesi nedeniyle güzeli ve yüceyi harekete geçirme konusunda farklı tonların etkileri vardır. Örneğin; açık tonların daha çok güzel tutkusu olarak etki ederken, koyu tonların tıpkı gece ve karanlık gibi yüce tutkusu olarak belirlenmiştir. Burke için ise güzel cisimlerin renkleri bulanık değil parlak ve açık olması gerekir. Yücenin keskinliğinin aksine güzel her türlü yumuşak renkleri kendi içinde barındırır böylece güzel için şey üzerinde tek bir renk değil açık renklerden oluşan canlılık hâkim olmalıdır ve bu beğeni yargısı üzerinde değerlendirmeye güzel için olanak sağlamış olacaktır. Bu yüzden Kant renklerdeki bu canlılığı, müzik türünün aksine güzelliğe daha yakın bulmaktadır. Güzel sanatın türlerinin estetik ideaya olan yakınlıklarının, özelliklerinin belirleniminin ardından bir nesne üzerinde bu türlerin bir arada bulunabilme olasılığı nedir? Güzele yönelik yakınlığının daha aşağıda olduğunu bildiğimiz müzik türünün daha yukarıda olan şiir sanatı gibi bir özellikte aynı nesne üzerinde bulunması onun sanatsal değerini nasıl etkilemektedir?

Güzel sanatları birbirinden ayırdığımız gibi bunlar bir ve aynı nesne üzerinde bir arada bulunabilirler. Kant’a göre yontu sanatı mimari ile ya da müzik şiir sanatı ile pekâlâ birleştirilebilir. Yücenin sahip olduğu duygular dahi güzel sanatların bu türleri üzerinde örnek olabilir, çünkü karanlık bir gecenin yarattığı duygu sadece korku değildir, belirsizlik, dehşete maruz kalabilme ihtimali gibi birden fazla duygu türü ile birleşebilir. Bizi burada asıl ilgilendiren şey ise bir arada olma durumunun nesnenin sanatsallığına ya da estetik ideale ulaşma arzusunu engelleyip engellemediğidir. Kant bu sorunun cevabında onun sanatsallığının artacağı yönde emin iken, nesnenin güzelliğinin artması tarafında oldukça şüphelidir. Nesnenin bu sanatsallığı ise tek başına birkaç sanat türü ile birleşmesi yeterli değildir, bunu tamamlayacak olan şey Kant’a göre bunların ahlaksal ilkelerle olan yakınlığıdır. “Eğer güzel sanatlar kendinde-kalıcı hoşlanmanın biricik taşıyıcıları olan ahlaksal idealar ile uzaktan ya da yakından bir birleşme içine getirilemezlerse, sonunda yazgıları yukarıdaki [ruhu körelir, nesneyi tiksindirici yapar] gibi olur. O zaman yalnızca bir oyalanma olarak işe yararlar.”²⁸⁸ Böylece sanat yapıtı olarak belirleyeceğimiz şeyler ilk olarak belirli bir ruh taşımalıdır (izleyicisinin dikkatini çekebilmek için), ikinci olarak beğeniyi genişletmeyi amaç edinmiş olması gerekir ve bu yalnızca kültür içinde açığa çıkma zorunluluğu vardır, son olarak ise ahlaksal bir ilke ile yakınlık kurmuş olmalıdır. Ahlaksal ilkeden kastedilen şey, genel ilkelerle ilişkili olurken daha gerçek olarak belirlediğimiz günlük yaşamdaki doğruluk, ölçülü olma gibi şeylerle bir ilişkisinin olmadığıdır. Dış dünyadaki gerçek erdemin haz veren ve güzel olan şeylerle bir yakınlığı yoktur. Burada ilkele yakın olmak gerçeklikten uzak olma çabası şöyle ifade edilebilir; anlatmış olduğu sanat türlerini belirli bir estetik nesneye göre belirlemekten ve yargılamaktan ziyade onun idealine olan yakınlığı hesaplanmaktadır. Aynı şekilde sanat türlerinin belirli bir ahlaksal davranışla olan ilişkisi değil ahlaksal ilkelere olan yakınlığı önem arz etmektedir. Bu yakınlık olmadığı zaman Kant’a göre sanat yapıtı olarak gördüğümüz her şey aslında ruhumuzu, zihnimizi genişletmek yerine onları köreltmeyi hedef almıştır ve nesnenin yarattığı şey nedeniyle insanı kendisinden hoşnutsuz ve endişeli bırakır. Araştırmamızın başında değinmiş olduğumuz en büyük problem olan yüce ve güzelin birbiriyle olan karıştırılması ve güzel sanıp aslında yüceden haz aldıklarını sananlarının düştükleri yerlerdir. Güzel sanatların bu

²⁸⁸ Kant, YYE, s.193.

özelliklerinin bir arada bulunma gerekliliğinin ardından son olarak değinilmesi gereken bir diğer önemli şey ise onların estetik ideale olan yakınlığındaki sıralamasıdır. Bu sıralamada en üstte olmayı başarabilmiş olan sanat türü Kant’a göre “şiir sanatı” olmuştur. Bunun nedeni ise kaynağını çoğunlukla dehadan almış olması ve öykünmeye, öğrenmeye daha az yer ayırarak eşi benzeri olmayan bir yaratım içine girmesi en üstte olmayı hak ettiğini göstermektedir. Güzelin ifade edilmesindeki bu yakınlığı her zaman asıl hedefimiz olan zihnin genişletilmesi, ruhun yüceltilmesi ve daha fazla estetik deneyim yaşama arzusunu gerçekleştirme yolunda en çok yardımcı olan sanat türüdür. Konuşma sanatındaki bir diğer sanat türü ise aynı itibarı göstermemektedir, çünkü diluzluğu içerisindeki sözcükler, tonlama ve vurgu şiir sanatına göre izleyicisini aldatmaya daha meyillidir. Retorik sanatına baktığımız zaman sözcüklerin doğruluğu kimi zaman tonlamanın ve vurgunun gerisinde kalmaktadır. İzleyici bu şiddetli anlatışı içeriğine bakmadan doğru olacak kabul etmesi gerekir gibi hissetmeye başlayacaktır. Bu her zaman ilişkili olmasa dahi bunun olasılığının bulunması şiir sanatından estetik ideale olan yakınlığı nedeniyle daha aşağıda olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. “Kabul etmeliyim ki, güzel bir şiir bana her zaman arı bir doyum vermişken, bir Roma söylevcisinin, bugünkü bir parlamento konuşmacısının ya da bir vaizin en iyi konuşmasını okumak ise her zaman hileli bir sanatı ayıplamanın nahoş duygusu ile karışmıştır.”²⁸⁹ Kant, onun bu geride olma özelliğinde bir başka şey daha keşfetmiştir, bu da zamana, bulunduğu konuma göre yenilenebilme özelliğinden yoksun olmasıdır, şiir sanatı ise dehanın yarattığı yapıt sayesinde her zaman okunmaya ve o doyurucu hazzı almaya hazırdır. Konuşma sanatının ardından biçimlendirici ve duyumların oyununun sanatı ile ilgilendiğimizde karşılaştığımız tablo konuşma sanatından pek de farklı değildir. İşitmeye hitap eden sanatlar görsel sanatların aksine özgürlüğü kısaltan, anlama yetisini daraltan ve kültür içindeki gelişime eşlik etme konusunda en fazla başarısız olan tür müzik olurken aynı zamanda estetik ideale olan yakınlığı konusunda en alt sıralarda almayı hak etmektedir. Bir resim sanatı bulunan topluma aittir onu izlemek veya karşılaşmak isteyenler kendileri çaba harcamak zorunda kalırlar ancak akşam içinden çıkmış metro istasyonunda evine gitmek için dakikaları sayan bir adam için orada bazı göstericiler tarafından çalınan müzik kendisi için gürültülü, rahatsız edici olmaktan başka bir işe

²⁸⁹ Kant, YYE, s.201.

yaramayacaktır. Bunun güzelliğe olan yakınlığı yerine sadece hoşlanma içine dâhil edebileceğimiz bir sanat türü olduğunu şimdiden söyleyebiliriz. Biçimlendirici sanatların ise işitmeye dayalı sanatlara göre daha üst sıralarda yer alması keyfe dayalı olması, bunu amaç edinmesi her türlü çıkardan bağımsız olarak, öykünmeyi aza indirirken özgür iradeyi arttırma isteği olarak sayabiliriz. Müzik türünün hoşlanmaya dayalı olması (kişiden kişiye değişiklik gösterme özelliği) beğeni yargısının birincil hedefini gerçekleştirme konusunda zarara neden olmaktadır. Kant’a göre “kentlilik” özelliğinden uzak olması, her yere aynı zaman dilimleri içinde iletilebilme gücünün olması “müzik toplantısının dışında kalan başkalarının özgürlüğünü çiğner; bu göze seslenen sanatların yapamadığı şeydir.”²⁹⁰ Belirli toplumlar içinde üzerinde onay kılınmamış veya kültürel açıdan daha aşağıda olan toplumlar için ezici konuma geçebilir. Ancak günümüz dünyasından hem iletişimin hem de ulaşımın kolay olması kültürler arasındaki dengeyi daha çabuk sağlayabilme gücüne sahiptir. Farklı toplumlar çokta zorluklar çekmeden bir diğer kültürdeki sanat türünü benimseyebilme hatta üzerine yeni şeyler ekleyebilme gücüne sahiptir. Belirsiz idealar değil, belirli ahlaksal ilkeler, estetik idealar insanın kendisine yarar sağlarken aynı zamanda memnun kılar. Yontu sanatı ve resim sanatı şiire olan yakınlığı ile bilinirken resim sanatının içindeki görünüm bahçeciliği daha çok diluzluğu ve müzik ile benzer alanlar içerisindedir, çünkü onun keyfe dayalı olmasının dışında ücrete dayanıyor olması sanatsal değerinden önemli şeyler alırken güzelliğini de yitirmektedir ama bunlara rağmen Kant’a göre görünüm bahçeciliği de tıpkı müzik gibi sanat türü olarak kabul görmektedir. Böylece tüm güzel sanatlar ister müzik ister şiir olsun, güzel olarak ifade edilebilme özelliğine sahiptir ve bunların hepsi de Kant’a göre belli bir ciddiyet içinde yapılır. Örneğin gülme veya keyif gibi her türlü ciddiyetten uzak, anlama yetisini hiçliğe götüren, sadece hoşlanmaya hitap eden şeyler güzel sanatın içine dâhil edilemezler.

*Bu nedenle araştırmaya ve zahmete bağlı her şeyden kaçınmalıdır; çünkü güzel sanat çifte imlemede özgür sanat olmalıdır: Hem büyüklüğü belirli bir ölçüne göre belirlenen, dayatılan ya da karşılığı ödenen ücretli bir iş gibi bir çalışma olmamalı, hem de ayrıca anlık kendini bir uğraşa vermiş olsa da başka herhangi bir ereğe bakmaksızın (ücretten bağımsız olarak) bir doyum ve uyarılmışlık duyumsuyor olmalıdır.*²⁹¹

²⁹⁰ Kant, YYE, s.203.

²⁹¹ Kant, YYE, s.193.

Beğeni yargısının öznel olması ve bu beğeni uğruna kendini eğitmesi ancak diğeriyle bir aradayken gerçekleşebilir, çünkü ilk insanların mağara duvarlarına bir şeyler çizme arzusu veya toprağın altına günlük ihtiyaçlarından malzemeler saklamaları, bir sonraki neslin onların farkına varmasıyla bilinme istekleridir. Demek ki insanların milyarlarca yıldır birbirleriyle iletişim kurma isteği, uyum sağlama arzusu sanat alanının içerisinde de mevcuttur. Yargı yetisinin a priori bir zemin sağlaması, insanların ortak bir duyu etrafında hemfikir olmalarına işaret etmektedir. Bunu herkesin yapabileceğini söylemek güçtür, çünkü sağduyunun sağladığı ortak zemin herkesin ilgisini çekmeyebilir. Kant bunun nedenini insanların kendilerini yeterince eğitmemelerinde ve kendilerini tanımaktan yoksun olmalarında bulur. Kendini tanıyan, duygularını bilen her insan, onları nerede ve nasıl kullanacağını da farkındadır, böylece karnının aç olduğu bir anda dahi gösterdiği her türlü yarardan uzak durarak sanat yapıtıyla yalnız kalmayı tercih edecektir. Beğeni sahibi olan kişi tercihleriyle, güzel olana değer ve alan verdiğini ve bir takım çıkar ve mükemmelliklerden uzak durarak hoşlanmadığını gösterir. Bu çizgiler sayesinde derin düşünmeye dayalı yargı yetisine sahip bu kişi, dış dünyadaki ve sanat yapıtları arasındaki güzelliğe dolaysız bir haz ve net bir görüşle tepki vermek ve bu hazzı onu paylaşma yetisine sahip olan başkalarına da iletebilmektir. Kant için bu yargı en çok değer görendir; “duyumlar ancak evrensel iletilebilirliğe izin verdikleri düzeye dek değerli görülürler.”²⁹² Hazzın çıkardan bağımsız olmasına karşın, hazzın evrensel iletilebilirliği düşüncesi onun değerini daha da arttırmaktadır. Ortak bağlılık düşüncesinin bu hâkimiyeti, yargıların değerini de belirlemiş oldu. Estetik beğeni alanının derin düşünme sayesinde a priori ilkeleri ortaya koyma yapısı, Kant tarafından “güzel” ve “yüce”nin açığa çıkmaları durumunda olanaklı olacaktır. İşte tam da bu sırada “sağduyu” düşüncesi ve yapıtın asıl yaratıcısı olan “deha”nın belirlenmesi güzel ve yüce duygulara neden olurken, oluşan öznel yargının dışında nesnel bir karar ile a priori zemine de imkân verilmiş oldu. Beğeni yargısı bu deha sayesinde yapıtlaşmış olur ve bu yapıt doğa ürünlerinden bağımsız olarak yalnızca insan yaratımıdır. “Kant için güzel sanat insanın doğanın erekselliğine itaatin, başka bir deyişle, doğanın insana bağışladığı en üst varoluş durumu olan özgürlüğün yapıtlaştırılmasıdır.”²⁹³ Böylece beğeni yargısı ve bu yargının zemininde

²⁹² Kant, YYE, s.165.

²⁹³ Metin Bal, “Yargı Yetisi’nin Eleştirisi’nin Kant’ın Felsefesindeki Yeri”, **DTCF Araştırma Dergisi**, Ankara Üniversitesi, 2008, s.84.

herhangi bir kavram değil bir nesnenin varlığının izleyici üzerinde yarattığı haz ve hazzıdır. Burada alınan haz veya çekinmeye neden olan hazzı o şeyden hoşnut olmamızı ya da beğeni yargısına dâhil edebileceğimiz nitelikte bir şey olarak göremeyişimizdir. Beğeni yargısını, öznel olmakla öznenin özerkliğini gösterirken, evrensel olmakla sağduyuyu ifade eden zihinsel bir yeti olarak gösterebiliriz. “Anlama yetisi aracılığıyla kavramları ve tasarımları buluşturma süreci nesnel, herhangi bir kavram olmaksızın tasarımlamanın haz ya da hazzı duygusu uyandırması ise öznel. Beğeni yargısının kendine özgü a priori ilkelerini ortaya koymak için Kant, güzelin ve yücenin bir analitiğini sunar.”²⁹⁴



²⁹⁴ Eylem Y. Kuzey, **Doğru, İyi ve Güzel Bağlamında Kant’ın Eleştirel Felsefesinde Estetiğin Yeri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2016, s.65.

SONUÇ

Modern felsefe içerisinde vermiş olduğumuz sanat anlayışlarının tümü göstermektedir ki insan kendisini tanıyabilmesini, keşfetmesini ve en önemlisi de sıradan olmaktan çıkıp kendisinin bilgisi olabilmeyi sanat aracılığıyla sağlamaktadır. Kant'ın deyişiyle insanın hakiki anlamda varolabilmesi, asıl doğası sanat sayesinde oluşacaktır. İnsanın kendi yaşamına yapacağı bu katkı hiç kimse tarafından göz ardı edilmemelidir. Kant'a göre insanın duygularını incelten ve diğeriyle onu ayırtıran tutkular, dünya vatandaşlarını uygarlaştırmanın tek yoludur. Bunu görmezden gelmeyi bir anlamda kendimizi modern sanatın gerisindeki bayağılığa düşmekle eş değerde görebiliriz. Başka bir deyişle bu hâkimiyet insanın kendisine, yaşamına, varlığına yapmış olduğu büyük bir ihanettir. Sanat ve yapıtlarının değerli bir etkinlik olmaktan çıkıp yalnızca bir araç haline gelmiş olduğu dönem tutkuların varlığının inkârıdır. Yapmış olduğumuz inceleme boyunca ortaya çıkardık ki; bu inkâr pek de kolay olmayan yöntemlerle insanlara kendi istekleri yanında kabul ettirilmiş oldu. Zihni açmanın ve genişletmenin hedeflendiği bu çalışmada yapmış olduğumuz her inceleme bizlere sanat yapıtı ve onun yaratıcısı olan sanatçıya ulaşma arzusunu gösterdi. İnceleme sonunda varılan bu nokta, “yine de en kaba ve sıradan duyarlığa sahip biri, yaşamın çekici yanlarının ve hazlarının en gereksiz gibi görünenlerinin dikkatimizi en yüksek ölçüde çektiğini ve eğer bunları dışlamak istesek, bu kadar eziyete değecek çok az nedenimiz olacağını algılayabilir.”²⁹⁵

Çalışmamızın birinci bölümünde tutkuları yok sayan her türlü düşünce ve kuruma karşı çıkarak insanın kendi tutkularını keşfetme cesaretini göstermenin yanında, daha önce tutkular hakkında herhangi bir çalışmanın eksikliğiyle hareket eden Descartes ile başlamış olduk. İlk tutkulara ve insanın doğasına yönelik bu ilişkiler derinlikli olarak araştırılmıştır. Güzel ve yüce duygularını henüz ortaya çıkmadan insanın zihni ve bedeni üzerinde tutkuların nasıl açığa çıktığını gösterdik. İnsanın iki temel yapısı olan ruh ve beden, birbirinden ayrılmaz biçimde olan etkileşimleri sayesinde ruhun tutkuları üzerinde etkileri büyüktür. Descartes'a göre ruhta tutku olup, bedende eyleme dönüşen durumlar ilk olarak kendisini düşünce olarak gösterir. Tutkuların zemininde yer alan bu şey olmaksızın ne eylemin ruh

²⁹⁵ Kant, GYD, s.29.

durumundan ne de bir ruh durumunun bedende bir eyleminden bahsedebiliriz. Böylece düşüncenin ruha ait olmasından dolayı sevgi gibi bir tutkuyu aynı zamanda eyleme dönüştürebilme yeteneğine sahibiz. Bedeni eylem olarak, ruhu bir tutku olarak belirleyen tek şey düşüncedir. Daha önce bir takım çıkarılara maruz kalmış olan tutkular Descartes tarafından altı başlık altında incelenir ve bunlarda kendi aralarında iyi veya kötü olarak ayrılır. Arzu, umut, cesaret, neşe gibi tutkular iyi kategorisine girerken, kıskançlık ve korkaklık gibi tutkular da kötü olarak belirlenmiştir. Descartes'ın böyle bir ayırım yapmada dikkat ettiği tek şey, insanın bedenine ve ruhuna iyi gelip gelmediği yönünde yapılan değerlendirmedir. Örneğin; birine ya da bir şeye duyulan hayranlık, her türlü kötüdür, çünkü insanın kendi duygularını yok sayarak karşısındaki şeye olduğundan daha fazla önem vermek insanın kendi değerini azaltmaktadır. Bu dengeli olmama hali, Descartes tarafından irade aracılığıyla dengelenecektir. Bir başkasının yardımı olmaksızın insanın kendi duygularını dengeleyebilme arzusu onu bilge yapacak tek şeydir. Bu özellik tüm iyi tutkuları kendisine sağlarken, kötü tutkuları da olabildiğince iyi kullanmanın yollarını gösterir. Böylece Descartes tarafından tutkuların yeniden keşfi, yaşamımızdaki her şeyden daha büyük bir haz ile araştırılması *Ruhun Tutkuları* yapıtıyla ortaya konmuş oldu. Sevgi, arzu, neşe gibi duyguların keşfedilmesinin ardından sadece iyi veya kötü olarak değil de incelenmiş duygular arasına sokmakla “güzel” ve “yüce” kendini göstermeye başladı. Ruh ve bedene ait olan, düşünce yoluyla açığa çıkan bu tutkular kimi zaman güzel kimi zaman yüce olarak belirlenebilir. Böyle bir hatanın önüne geçebilmek için başvurmuş olduğumuz *Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma* yapıtıyla Edmund Burke, hem bunu aşmak hem de iki ince duygu arasında kesin sınırlar çizmeyi amaçlamıştır.

Böylece çalışmanın ikinci bölümünde güzel ve yüceyi birbirine karıştırmamak için haz ve acı arasında bir takım ayrımlara gidilmiştir. Bir nesneye yönelmemizi sağlayan ilk şey, meraktır. Bitmek bilmeyen bu merak arzusu Burke'e göre oldukça geçicidir, çünkü merak edilen nesnenin yenilenebilme gibi bir özelliğinin olmaması, heyecan duygusu konusunda oldukça kısır olmasına neden olur. Bunun devam edebilmesi yalnızca yenilik ile mümkün olacaktır. Yalnızca bu yenilik, haz alabilmemizi ve acı duymamıza neden olur. Bizi mutlu eden, sevinç duymamızı sağlayan ve en önemlisi de bundan hiçbir çıkar gözetmeksizin yalnızca haz aldığımızı

düşündüğümüz her şey güzeldir. Diğer yandan sadece korku salması değil, gücü ve cesareti kendinde barındırmasıyla bizde oluşan her türlü olumsuz hazzı yüce olarak değerlendireceğiz. Haz ve acının bu birbirinden ayrılma durumu olmadığı zamanlarda insanda bulunan tek şey bir hissizlik durumudur. Hissizlik duygusundan mutlak hazzı veya mutlak acıya geçilerek güzel, yüce duygularını yaşadığımızı söyleyebiliriz. İncelikten yoksun insanlar ise bir acı anından kurtulmanın sağlanmasıyla haz yaşanabileceğini düşünürler. Burke'e göre bu haz ve hazzsızlık, bir anlamda insanların anlaşılabildiklerini de göstermektedir, çünkü günlük yaşamımızı devam ettirebilmek için benzer beğeni anlayışlarını paylaşmamız gerekir. Çoğunluk tarafından sağlanan bu doğal beğeni anlayışı sayesinde, hem iletişim sağlayabilme hem de aynı yargılar verebilme konusunda kendimizi haklı görebiliriz. Şunu da unutmamak gerekir ki, bu ortak bağlılık fikri, öznel olan beğeni yargılarından hareketle oluşmaktadır. Özneyi yok sayarak sadece nesnel bir anlayışı onlara dayatarak yapılan bir şey söz konusu olamaz. Tekil beğeni yargısından, nesnel olana doğru izlenen bu yol, ortak bağlılıktaki asıl hedefimizi gerçekleştirme konusunda yardımcı olacak tek şeydir. Burke, bu hedef için üç temel aşamadan geçildiğini ifade eder. Bunlardan birincisi duyular, ikincisi imgelem ve son olarak da belirleyici olan şey; yargılardır. Dış dünyadaki şeyleri öncelikli olarak algılarız. Daha sonra bu algıyı zihnimizde görmüş olduğumuz şeylere benzeterek hayalini kurarız. Son olarak da bu tasarı sayesinde keyif alabilmemize yön verecek bir yargıda bulunuruz. Burke, sıradan insanların sadece şeyleri algılamak konusunda başarılı olduklarını söyler aynı zamanda yargı verme, güzel ve yüceyi birbirine karıştırmada onlardan daha iyileri yoktur. Yüce nesneler, her zaman güzel olanlardan daha fazla şiddetlidir ve bu insanın iradesi üzerindeki hâkimiyet alanını arttırırken diğer taraftan da insanın bundan kurtulmasını daha zor kılmıştır. Güzel nesneler hakkındaki yargılarımızın daha özgür olmasının nedeni buraya dayanmaktadır. Güzelliğin ani bir karşılaşma sonunda karar verilmesi entelektüel insan tarafından belirlenirken, yücenin sahip olduğu güç her zaman ani bir karara dayanmaz. Nesnenin sahip olduğu derinlik, boyut, renk gibi şeyler hesaplandıktan sonra yüceliği hakkında ancak karar verilebilir. Descartes tarafından inceleme konusu haline gelmiş olan tutkular, Burke sayesinde dikkatli bir çalışma ile güzel ve yüce birbirinin yerine kullanılmadan doğru bir yargılama işine yardımcı olmuştur. Böylece Burke'e göre sanatın tek belirleyicisi insanın kendisidir. Tutkularını keşfedebilmeyi

başarmış birisi, onları büyük bir ustalıkla kullanmanın yanında, yaşamındaki en büyük eksikliği de gidermiş olacaktır. İnsan varlığının en büyük nedenlerinden birisi olan sanat, ne bir kurum tarafından ne de birisi tarafından keşfedilmeyi bekler. Her insanın kendi zihnindeki duyguların yeniden inşasını istemektedir.

Tutkuların belirlenmesinin ardından haz veya acı duyma sonucunda güzel, yüce olarak bir yargılama vermemiz dâhilinde geriye tek bir şey kalmıştır. Güzel ve yüce nesneler dış dünyada ne olarak bilinmektedirler? Son olarak araştırma konumuz içine dâhil ettiğimiz bu soru sayesinde ortaya çıkardık ki, sanat yapıtları ve sanatçılar yeryüzündeki beğeni yargısının tek ölçüm kaynağıdır. Öncelikli olarak Kant'ın güzel ve yüce hakkındaki düşünceleri Henry Fielding tarafından yazılan *Tom Jones* romanındaki iki karakter aracılığıyla ince duyguların temsilcileri olarak izleyicisine sunulmuştur. Kant'ın yüceye ait tüm duyguların erkeklere atfetmesiyle karşılanmış olan Tom ve her türlü narinliğin, pürüzsüzlüğün temsilcisi olan kadınları güzel olarak belirleyen Sophia tarafından sunulmuştur. “Erkek türünün ölçütü olarak yücelik açıkça öne çıkar. [...] Kadınların güzel, zarif ve süslü olana yönelik doğuştan güçlü bir duyarlıkları vardır.”²⁹⁶

Anlama yetisi ve us arasında bilginin oluşturucu görevini üstlenmiş olan yargı yetisi her türlü bilme ve isteme yetilerinden ayrılarak yalnızca estetiğin oluşturucusu görevindedir. Kant'a göre en büyük özelliği ise derin düşünme yargısında yatmaktadır. Öznenin yargısının verili olması ve oradan hareketle nesnel olana doğru yapılan yargılama derin düşünmede yatmaktadır. Evrensel olandan tikel beğeni yargısını belirlemek, estetik yargının özerkliğini imkânsız kılmaktadır. Evrensel olan yargıdan çıkan sağduyu düşüncesi, beğeni yargısı için a priori bir özelliğe sahiptir, çünkü dış dünyadaki şeyler konusunda benzer beğeni anlayışlarına sahip olmamız, sarı ve yeşil renklerin içimize ferahlık vermesi, akşam karanlığının ürkütücü olarak tanımlanması yargılar konusunda hemfikir olduğumuzu göstermektedir. Bu nedenle de duygularımıza verilecek a priori zorunluluk yargısı, bir taraftan estetik ideale uygunluk için zorunluyken diğer taraftan da öznenin kendi beğeni yargısını da varsaymaktadır. Haz aracılığıyla belirlenmiş olan bu yargı, insanlar üzerindeki hissedilme biçimleri, onlara olan yatkınlıklarına dayanmaktadır. Herhangi birisi için tiksitmeye neden olan

²⁹⁶ Kant, GYD, ss.32, 33.

bir şey ya da pek çokları için karmaşık bulunan aşk tutkusunun olduğundan daha fazla önem verilme nedeni buna dayanmaktadır. Yaptığımız çalışmadan hareketle şu sonuca varabiliriz ki, insanlarda bu duyarlılığa neden olan ve aynı zamanda bir yeteneğin belirtisi olan şey yalnızca ince duygular sayesinde gerçekleşmektedir. İşte bu duygular Kant tarafından “güzel” ve “yüce” olarak belirlenmiştir. Sıradan duyuların bu duyguları hissedememesinin nedeni konunun ne kadar hassas olduğunu göstermektedir. Güzellik duygusu, biçimli bir nesnede bulunmasının yanında, her türlü asaleti barındırırken, yücelik duygusu, sadece cesaretli olmakla kalmaz, koyu karanlığın yarattığı korkuya da dâhil olur. Bu duygular hakkında verilen yargılar Kant’a göre koşulsuz olmak zorundadır. Başka bir deyişle belli bir amaç ya da çıkardan hareket eden özneler kendi duygularının içerikleri konusunda bir bilgi sahibi olmaya pek de yakın değildir. Beğeni yargısının bu özerklik anlayışı, sanat yapıtlarının yaratılması konusunda her türlü öykünme ve öğrenmeden bağımsız olarak dehanın kollarına kendisini bırakmaktadır. Kant’a göre doğanın kendisine ait olan dehanın insana verilmesi ile meydana gelen sanat yapıtları, estetik ideale ulaştıracak olan tek şeydir. Başka bir deyişle güzel sanatların oluşumu deha sayesinde gerçekleşirken, sanatsal özelliği olmayan her türlü şeyin öykünmeye dayanması ve ciddiyetsizlik içinde yapılması kaçılmazdır.

*Şimdi hiçbir şey, insanı kolayca aldatan sahte parıltının biz gafilleri soylu yanlılıktan uzaklaştırmamasından; ama özellikle de duygu hassaslığının, yalnızca etrafımızda olup bitenler hakkında az çok zevkle bir yargıda bulunmanın geçici ve boş keyfi anlamına gelmemesi için, her genç dünya vatandaşının göğsündeki ahlaki duyguyu erken yaşta canlı bir duyarlılığa yükseltmek amacıyla, henüz keşfedilmemiş eğitim sırrının eski yanılsamalardan kurtarılmasından daha çok istenemez.*²⁹⁷

²⁹⁷ Kant, GYD, s.63.

KAYNAKÇA

Ali, Sabahattin. **Kürk Mantolu Madonna**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2015.

Aristoteles. **Metafizik**, çev. Ahmet Arslan, Sosyal Yayınlar, İstanbul, 2010.

Aristoteles. **Poetika**, çev. Emir Aktan, Alter Yayınevi, Ankara, 2000.

Bal, Metin. **Felsefe Dayanaklarıyla Ortaçağ'da Sanat**, Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Bölümü / Felsefe Anabilim Dalı Programı dersleri için kaynak, İzmir, 2015.

Bal, Metin. **Poietika (Şiir Sanatı Üzerine)**, Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Bölümü / Felsefe Anabilim Dalı Programı dersleri için kaynak, İzmir, 2015.

Bal, Metin. “**Yargı ve Estetik: Platon’dan Kant’a Estetik ve Yargı**”, Yargıya Felsefeyle Bakmak, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016, ss.167-213.

Bal, Metin. “Yargı Yetisi’nin Eleştirisi’nin Kant’ın Felsefesindeki Yeri”, **DTCF Araştırma Dergisi**, Ankara Üniversitesi, 2008, s.84.

Burke, Edmund. **Yüce ve Güzel Kavramlarımızın Kaynağı Hakkında Felsefi Bir Soruşturma**, çev. M. Barış Gümüşbaş, Bilgesu Yayıncılık, Ankara, 2008.

Calvino, İtalo. **Görünmez Kentler**, çev. Işıl Saatçioğlu, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2016.

Camus, Albert. **Doğrular**, çev. Ferit Edgü, Yaba Yayınları, İstanbul, 2009.

Caygill, Howard. **A Kant Dictionary**, çev. Metin Bal, Dokuz Eylül Üniversitesi Felsefe Bölümü / Felsefe Anabilim Dalı Programı dersleri için kaynak, İzmir, 2016.

Descartes, Rene. **Ruhun Tutkuları**, çev. Murat Erşen, Say Yayıncılık, İstanbul, 2014.

Hararı, Yuval Noah. **Hayvanlardan Tanrılara Sapiens**, çev. Ertuğrul Genç, Kolektif Yayınları, İstanbul, 2015.

Homeros. **İlyada**, çev. Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 2013.

Homeros. **Oddysseia**, çev. Azra Erhat, A. Kadir, Can Yayınları, İstanbul, 1970.

Jones, Kent. “Hitchcock/Truffaut”, <http://www.fullonlinefilmizle.net/hitchcocktruffaut-2015-turkce-dublaj-izle.html>, (06.06.2017)

Kant, Immanuel. **Yargı Yetisinin Eleştirisi**, çev. Aziz Yardımlı, İdea Yayınevi, İstanbul, 2011.

Kant, Immanuel. **Güzellik Ve Yücelik Duyguları Üzerine Gözlemler**, çev. Ahmet Fethi, Hil Yayın, İstanbul, 2010.

Kostelanetz, Richard. **Conversing with Cage**, New York, Routledge, 2003.

Kuzey, Eylem Y. **Doğru, İyi ve Güzel Bağlamında Kant’ın Eleştirel Felsefesinde Estetiğin Yeri**, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir, 2016.

Mann, Thomas. **Venedik’te Ölüm**, çev. Behçet Necatigil, Can Yayınları, İstanbul, 2015.

Ovidius, Publius. **Dönüşümler**, çev. İsmet Z. Eyüboğlu, Payel Yayıncılık, İstanbul, 1994.

Platon. **Devlet**, çev. S. Eyüboğlu, M. A. Cimcoz, Kültür Yayınları, İstanbul, 2015.

Sagazan, Olivier de. “Transfiguration”, 28.10.2008, <https://www.youtube.com/watch?v=6gYBXRwsDjY>, (11.06.2017).

Shakespeare, William. **Othello**, çev. Özdemir Nutku, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul, 2016.

Shiner, Larry. **Sanatın İcadı**, çev. İsmail Türkmen, Ayrıntı Yayınları, İstanbul, 2010.

Stok, Danusia. **Kieslowski Kieslowski'yi Anlatıyor**, çev. Aslı Kutay Yoviç, Agora Kitaplığı, İstanbul, 2010.

Sülün, Ebru. “Merkezin Dışında Merkez Olabilmek Antalya Kültür Sanat-Aks”, 16.02.2016, <http://ebrunsulun.blogspot.com.tr/>, (06.06.2017).

Şener, Aldülkadir, Sofuoğlu, Cemal, Yıldırım, Mustafa. **Yüce Kur'an**, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınevleri, İzmir, 2010.

Zola, Emile. **Bir Aşk Sayfası**, çev. E. Tunalı, Üç Harf Yayınları, İstanbul, 2009.



EKLER



Şekil 1: NEDİMELER (1656), Diego Velazquez, Paroda Müzesi, İspanya.



Şekil 2: OTOPORTRE (1500), Albert Dürer, Alte Pinakothek, Almanya.



Şekil 3: RED, BROWN, BLACK AND ORANGE (1958), Mark Rothko, Whitney Amerikan Sanat Müzesi, Amerika.



Şekil 4:ÖPÜCÜK (1907), Gustav Klimt, Belvedere Müzesi, Avusturya.



Şekil 5: ÇOCUKLARINI YİYEN SATÜRN (1819), Francisco Goya, Prado Müzesi, İspanya.



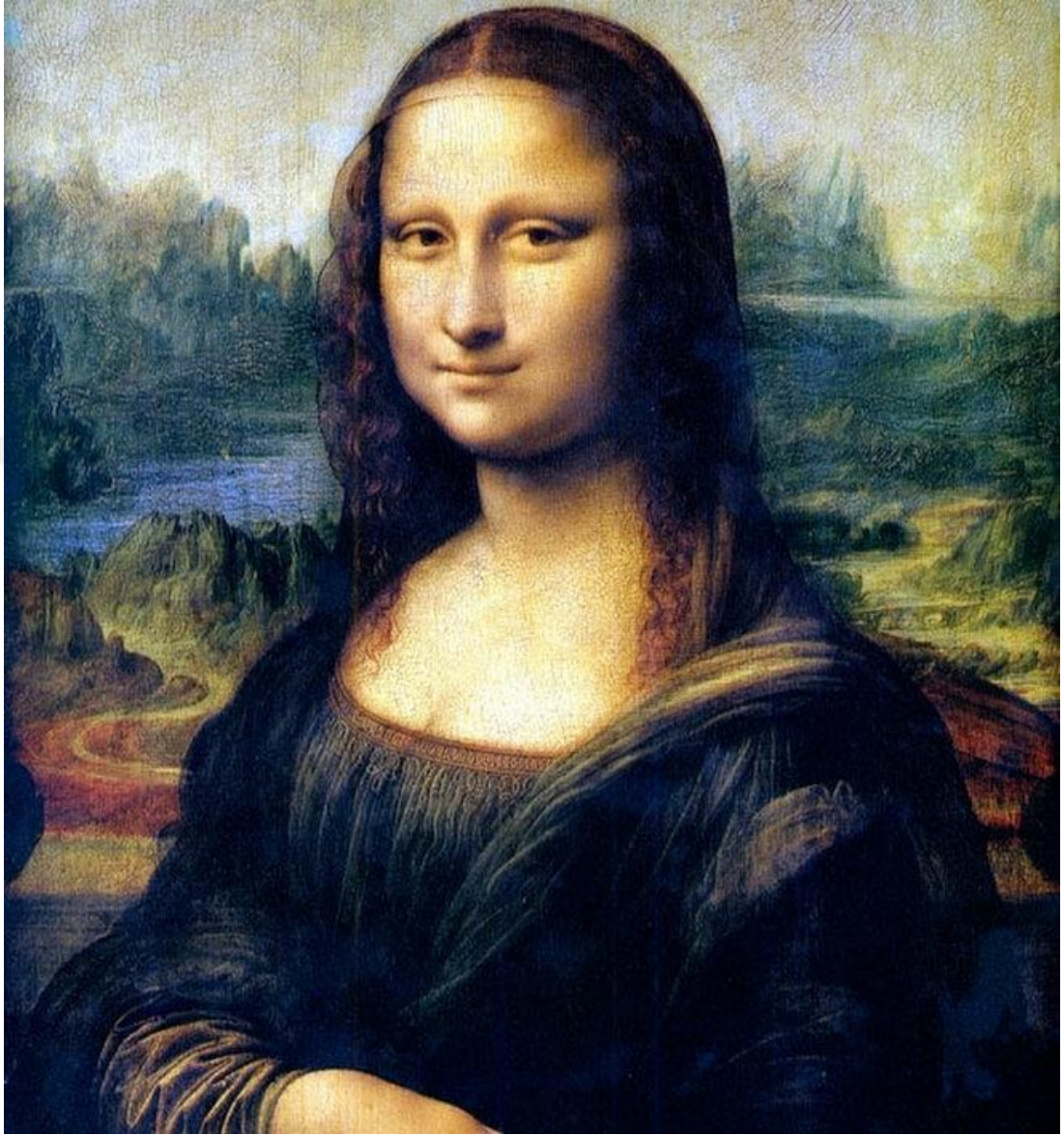
Şekil 6: GARİP MEYVE (2016), Hale Tenger, İstanbul Modern Sanat Galerisi, Türkiye.



Şekil 7: VENÜS'ÜN DOĞUŞU (1482), Sandro Botticelli, Uffizi, İtalya.



Şekil 8: MONA LİSA (1503), Leonardo da Vinci, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.



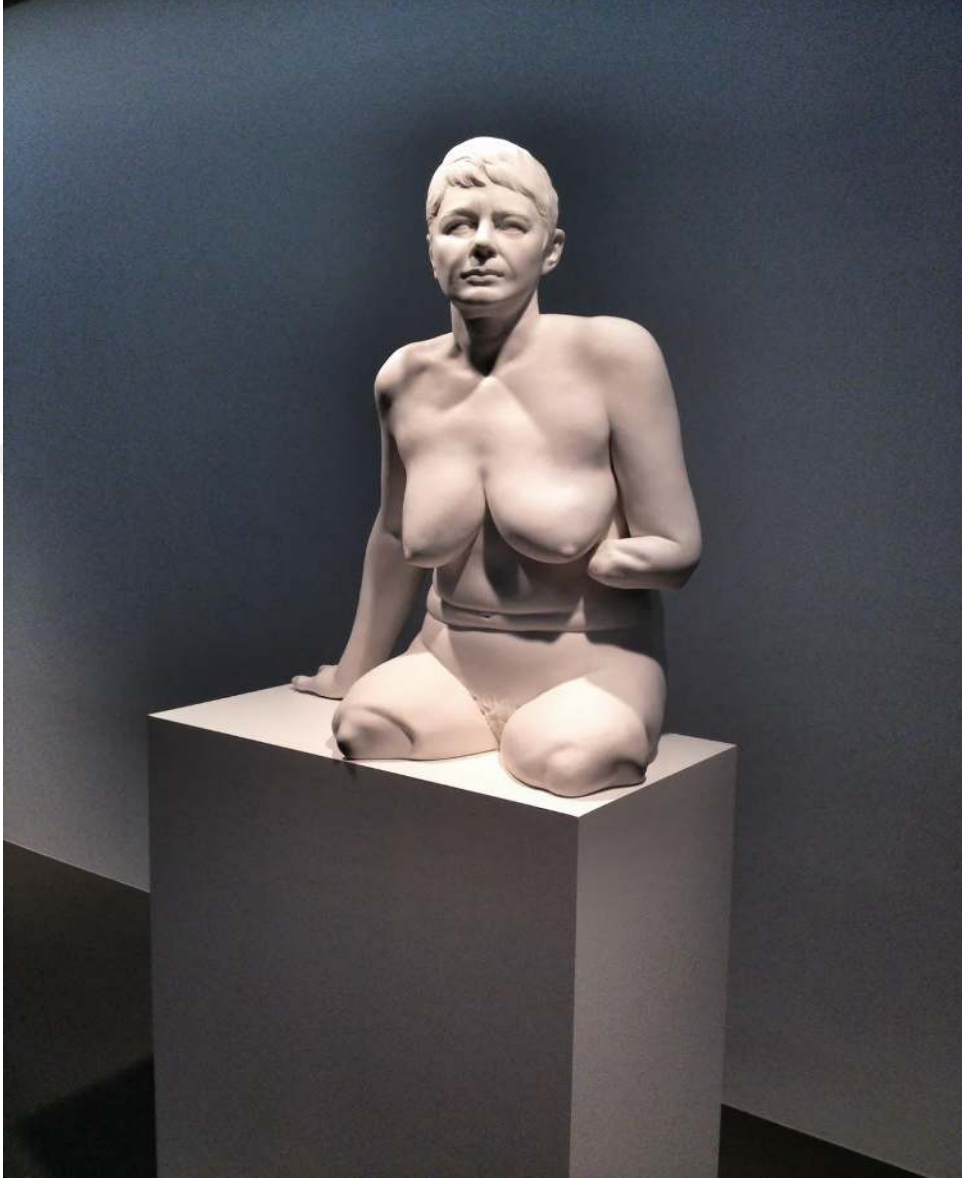
Şekil 9: HORAS KARDEŞLERİN YEMİNİ (1784), J. Louis David, Louvre Müzesi, Paris, Fransa.



Şekil 10: HÉLÈNE FOURMENT (1630), Peter P. Rubens, Royal Museums of Fine Arts of Belgium, Belçika.



Şekil 11: ALLANAH (2010), Marc Quinn, White Cube, Londra, İngiltere.



Şekil 12: ÖLÜM ANI (1936), Robert Capa, Metropolitan Museum of Art, New York, Amerika.



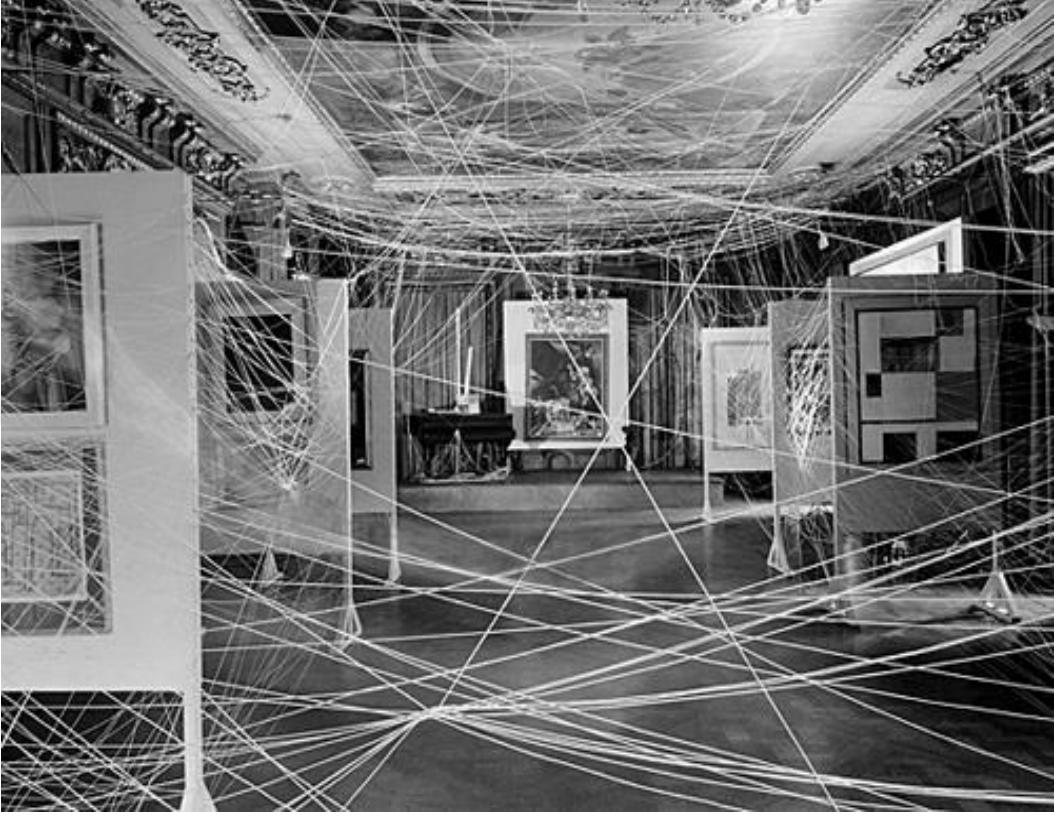
Şekil 13: KIRMIZI VE SİYAH (2016), Adonis ve Aydoğdu, Sanatçı Koleksiyonu.



Şekil 14: BOKSÖR (2016), Taner Ceylan, Paul Kasmin Gallery, Amerika.



Şekil 15: OTUZ KİLOMETRELİK İP (1942), Marcel Duchamp, First Papers of Surrealism Enstalasyonu, New York, Amerika.



Şekil 16: *AVİGNONLU KIZLAR* (1907), Pablo Picasso, Museum of Modern Art, New York, Amerika.

