

# Yargı Gücünün Eleştirisi'nde "Özgür Oyun" Bağlamında Hayalgücü ve Anlama Yetisi Sorunu

SELDA SALMAN<sup>1</sup>



<sup>1</sup> Lecturer, Istanbul Kültür University, Department of Radio, Television and Cinema  
(Orcid ID: 0000-0002-6415-387X)

## Özet

Bu çalışma, *Yargı Gücünün Eleştirisi'*nde estetik beğenide, hayalgücü (*Einbildungskraft*) ve "özgür oyun" tanımı temelinde, hayalgücü ve anlama yetisi (*Verstand*) arasındaki ilişki sorununu ele almaktadır. Kant transendental felsefeyle hayalgücüne kendinden önceki filozoflardan ayrı bir saygınlık kazandırmış, bu yetiyi hem bilişin hem estetik deneyimin temel yetileri arasına yerleştirmiştir. *Saf Aklın Eleştirisi'*nde (A basımı) duyuşallık (*Sinnlichkeit*) ve anlama yetisiyle transendental üç yetiden biri olan hayalgücü, üçüncü *Kritik'*te reflektif yargı ve estetik deneyimin zeminini oluşturmada önemli bir konumdadır. Üçüncü *Kritik'*in hemen her bölümünde bir işlevi haiz olan hayalgücü ile anlama yetisinin girdiği özgür ve kavramlara dayanmayan oyun transendental felsefeye ilişkin pek çok meseleyi de açığa çıkaran özelliklere sahiptir. Bu oyunda, birinci *Kritik'*te nesnenin kavramsal belirlenimine yönelik olan anlama yetisinin kavramlarıyla devrede olmaması tartışmanın önemli öğelerinden biridir. Bu bakımdan özgür oyun tanımı, yetilerin konumlarına ilişkin birinci *Kritik'*teki iddialara uzanan kapsam ve içeriktedir. Bu çalışmada bu iddialara açıklık kazandırılarak, hayalgücü merkezinde yetiler ve yetilerle bağlantılı tartışmalara ışık tutulacaktır.

**Anahtar Kelimeler:** Kant, hayalgücü, *Yargı Gücünün Eleştirisi'*, özgür oyun, estetik yargı, kavramsalılık.

# The Problem of Imagination and Understanding in "Free Play" in the *Critique of the Power of Judgment*

## Abstract

This article deals with the problem of relationship between faculties of imagination (*Einbildungskraft*) and understanding (*Verstand*) based on the definition of "free play" that appears in the judgments of taste in the *Critique of the Power of Judgment*. Unlike his predecessors, Kant gives a respectful position to the faculty of imagination and utilizes this faculty both in cognitive and aesthetic experiences. Being one of the three fundamental faculties besides sensibility (*Sinnlichkeit*) and understanding in (the first edition of) the *Critique of Pure Reason*, the faculty of imagination covers an important position in terms of forming the ground of reflective judgments and aesthetic experience in the third *Critique*. Free and non-conceptual play between imagination, which bears important functions in almost every section of the third *Critique*, and understanding have features that reveal many issues related to transcendental philosophy. One of the important elements of the discussion constitutes that, in this play, faculty of understanding, which is the faculty of conceptual determination of object in the first *Critique*, acts without concepts. In this respect, free play contains scopes and contents regarding the roles of faculties that extend to the claims of the first *Critique*. By clarifying claims concerning these issues, this article sheds light on the discussions related to faculties and their relations on the basis of faculty of imagination.

**Keywords:** Kant, imagination, *Critique of the Power of Judgment*, free play, aesthetic judgment, non-conceptuality.

---

**Corresponding Author / Sorumlu Yazar**

SELDA SALMAN

Istanbul Kültür University, Department of Radio,  
Television and Cinema, Lecturer

**E-mail / E-posta**

seldasalman@gmail.com

**Manuscript Received / Gönderim Tarihi**

Jan 24, 2021/ 24 Ocak 2021

**Revised Manuscript Accepted / Kabul Tarihi**

Apr 17, 2021 / 17 Nisan 2021

**To Cite This Article / Kaynak Göster**

Salman, S. (2021). *Yargı Gücünün Eleştirisi'nde "Özgür Oyun" Bağlamında Hayalgücü ve Anlama Yetisi Sorunu*. *ViraVerita E-Journal: Interdisciplinary Encounters*, Vol.13, 34-58.

---

## *Yargıgücünün Eleştirisi'nde "Özgür Oyun" Bağlamında Hayalgücü ve Anlama Yetisi Sorunu*

### Giriş

Hayalgücünün felsefe tarihindeki yerine bakıldığında Platon, Descartes, Spinoza gibi pek çok filozofta şüphe ile karşılanan bir yeti olduğu görülür. Bu durum Hume ile değişime uğramış olsa da Hume hayalgücünün yalnızca -Kantçı anlamda- yeniden üretici yönüne odaklanır. Bu nedenle hayalgücüne asıl iadeitibarda bulunan filozofun bu yetiyi transendental bir yeti olarak konumlandırın Kant olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır. Öyle ki Arendt, *Saf Aklın Eleştirisi'nde* bilişsel yetilerimiz açısından hayalgücünün rolünün belki de Kant'ın en büyük keşfi olduğunu dile getirir (Arendt, 2019, s. 150). Arendt'ten önce Fichte, Schelling, Heidegger gibi önemli filozoflar da Kant'ın hayalgücüne verdiği önemi görmüş ve buna dikkat çekmiştir. Gerçekten de birinci *Kritik* (özellikle birinci basımı) bu yetiye daha önce felsefe tarihinde sahip olmadığı bir saygınlık kazandırır (Makkreel, 1994).<sup>i</sup> Üretici ve yeniden üretici olarak ayrılan hayalgücü (*Einbildungskraft*) artık bilginin oluşmasında duyusallık (*Sinnlichkeit*) ve anlama yetisiyle (*Verstand*) üç transendental yetiden biridir. Kant felsefesinin en önemli öğelerinden olan sentezi gerçekleştiren yeti olan hayalgücü, şematizm aracılığıyla anlama yetisinin kavramları olan kategorilerin zaman belirlenimleri olarak deneyime uygulanmalarını mümkün kılar. Ayrıca, özellikle transendental *Apperzeption'da*, empirik herhangi bir veriden üretilemeyen ve bu nedenle saf ben diyebileceğimiz ben'in bilincinin oluşmasında icra ettiği saf sentezle üretici yanı sıra devrededir (*CPR*, A107-110).<sup>ii</sup> Hayalgücü, *Saf Aklın Eleştirisi* için öylesine kilit bir yerde durmaktadır ki başlı başına bu yetinin rolü ve önemini ele alan pek çok ikincil kaynakla karşılaşmak mümkündür.

Bu durum birinci *Kritik*'le de sınırlı değildir. Kritikler projesinin son eseri olan *Yargı Gücünün Eleştirisi* hayalgücünün fazlasıyla ön plana çıktığı bir yapıdır. *Saf Aklın Eleştirisi'nde* epistemoloji bağlamında ele alınan yetiler *Yargı Gücünün Eleştirisi'nde* reflektif yargılarımızın oluşmasında, estetik deneyimin ortaya çıkmasında, güzel ve yüce duygularında, güzel sanatlarda, amaçsallıkta farklı işlevler ve ilişkilerle faaldir. Üçüncü *Kritik'te* hayalgücüne yüklenen işlevlerin öyle önemli boyutları vardır ki bizi gerek birinci gerek ikinci *Kritik'e* yeniden dönmeye ve bu eserleri yeniden değerlendirmeye zorlar. Nitekim *Yargı Gücünün Eleştirisi* yalnızca estetik alanda ele alınabilecek bir eser olmanın ötesinde, özellikle yetilerin birbirleriyle

ilişkisi bağlamında epistemolojiye ve ahlaka gönderen savlar öne sürer. Bu yazının kapsamı nedeniyle ahlaka ilişkin bağlantılar ele alınmayacak olmakla birlikte üçüncü *Kritik*'te gerek ahlak ve estetik arasındaki bağlantı gerek hayalgücünün sembolleştirme gücü bağlamlarında önemli bir başlık olan "Ahlakiliğin Sembolü Olarak Güzel Üzerine" başlıklı bölüm (§59) bu kapsamda değerlendirilebilir. Birinci ve üçüncü *Kritikler* arasındaki ilişki ise bu çalışmanın konusu kapsamında ilerleyen bölümlerde daha açık hale getirilmeye çalışılacaktır.

*Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde Kant eserin ismiyle müsemma bir biçimde, *Saf Aklın Eleştirisi*'nde başlayan ve onu oldukça zorladığı söylenebilecek yargı gücü problemine eğilir. Üçüncü *Kritik*, daha önce birinci *Kritik*'te yapılmayan bir ayrımı gündeme getirir: Belirleyici ve reflektif yargı gücü ayrımı. Belirleyici yargı gücü birinci *Kritik*'in ele aldığı anlamıyla tikeli evrensel altına getirmeye ilişkindir (*CPJ*, 5:179). Reflektif yargı gücü ise tikel verili olduğunda evrenselin bulunmasına yöneliktir. Reflektif yargı gücü anlama yetisinin yasaları altına getirilemeyecek olan belirlenmemiş formlara transendental bir ilke bularak ona yasa muamelesi yapar (*CPJ*, 5:180). Belirleyici yargı gücü anlama yetisinin yasa koyuculuğuyla doğaya yasa verirken, reflektif yargı gücü transendental olmakla, ilkelerini empirik dünyadan almamakla ve doğaya yasa uygulayamamakla yalnızca kendine yasa verir. Bunu da doğada bir amaçsallık varmışçasına, amaçsallığı bir ilke olarak kullanmak suretiyle yapar (*CPJ*, 5:181).

Hayalgücü reflektif yargıda kritik bir rolde bulunur; nitekim estetik yargılar, güzel ve yüceye ilişkin yargılarımız reflektiftir ve öznedir, anlama yetisinin kavramlarını dışlar, deyim yerindeyse anlama yetisinin kabına sığmaz. Bu öznelik nedeniyle de nesnel herhangi bir belirlenimi bulunmayan, sınırları olmayan, özgür olarak nitelendirilecek hayalgücüne ihtiyaç duyulacaktır.

Hayalgücü güzelin deneyiminde anlama yetisiyle yücenin deneyiminde ise akılla bir ilişkiye girer (*CPJ*, 5:256). Aynı zamanda güzel sanatların ortaya çıkmasına vesile olan dehada ve yaratıcılıkta da *ideali* ile temel yetilerdendir. Bu nedenle üçüncü *Kritik*'te hayalgücünün konumu, estetik başta olmak üzere pek çok çalışmanın konusu olmuş, transendental felsefenin diğer alanlarına da yayılan iddiaları barındırmıştır. Bu yayılımı en verimli biçimde ortaya çıkaran ve bahsi geçen alanlardaki tartışmalara ışık tutan, bu tartışmaları billurlaştıran temel tanımlardan biri ise "özgür oyun" tanımıdır. Bu nedenle bu çalışma çerçevesinde estetik deneyimde özgür oyuna odaklanılacak, böylelikle hayalgücünün konumu, estetik yargı gücü, bilişsellik ve transendental felsefede yetilerin ilişkilerine dair tartışmalara açıklık getirilmeye çalışılacaktır.

Elbette bu denli merkezi bir yerde olduğu öne sürülen “özgür oyun”, Kant çalışmaları gerçekleştiren felsefecilerin üzerinde durduğu konular arasındadır. Ancak özgür oyuna dair açıklamaların genellikle bilişsellik perspektifinden yapıldığı görülür. Bu çalışma, her ne kadar Kant estetik deneyimi birinci *Kritik*'te incelediği bilişsel yetilerle açıklasa da üçüncü *Kritik*'te bu yetilerin farklı işlevlerinin sergilendiği ve dolayısıyla estetik deneyimin bilişsellikten ayrı bir deneyim alanı olduğu ve birinci *Kritik*'in refleksleriyle değerlendirilemeyeceğini öne sürecektir. Tam da bu nedenle Kant yeni bir *Kritik* kaleme almış ve estetik deneyimin bileşenlerini ayrıca masaya yatırmıştır.

Dile getirildiği gibi, tartışmaların ortaya çıkmasının temel nedeni ise Kant'ın estetik yargıda ele aldığı yetilerin birinci *Kritik*'te bilişselliği açıklayan yetiler olması ve *Saf Aklın Eleştirisi*'nde tanımlandığı şekliyle aralarında kurulan ilişkilerdir. Burada yaklaşım farklarını ortaya çıkaran ve uzlaşmayı neredeyse imkânsız kılan şey Kant'ın “Saf Anlama Yetisi Kavramlarının Dedüksiyonu Üzerine” başlıklı bölümü yeniden kaleme alarak ikinci baskıda değiştirmesi ve bu değişikliklerin yoğun olarak hayalgücünün işlevlerinin açıklandığı bölümleri kapsamasıdır. Kabaca özetlenirse 1781 tarihli birinci basımda (A edisyon) hayalgücü sentezi icra eden bağımsız bir yeti olarak konumlanırken 1787 tarihli ikinci basım (B edisyon) hayalgücünün anlama yetisi ile ilişkisine odaklandığı için bu yetiyi anlama yetisi altında işleyen bir alt-yeti gibi öne çıkarır. Bu çalışmanın ilerleyen bölümlerinde açıklık getirilmeye çalışılacağı üzere üçüncü *Kritik*'in hayalgücüne yüklediği işlevler ise hayalgücünün anlama yetisinden bağımsız bir yeti olduğuna işaret eder. Bu bağlamda üçüncü *Kritik*, birinci *Kritik*'in A basımını destekler niteliktedir. Bu çalışma da iddiasını bu doğrultuda şekillendirecektir. Nitekim *Yargı Gücünün Eleştirisi* itibarıyla tartışma yaratan temel konu kavramsal olmayan estetik yargılarımızda kavramlar yetisi olan anlama yetisinin nasıl konumlandığı olurken, hayalgücü herhangi bir kavram ya da yasa olmaksızın işleyebilme ve özgür olma özelliğiyle öne çıkar. Tam da bu nedenle hayalgücünün anlama yetisi ile özgür oyunu yalnızca estetik yargılara ilişkin olmanın ötesine geçer ve transendental felsefeye ilişkin tartışmalı noktalara ışık tutan bir yerde konumlanır.

Yukarıda sıralanan nedenlerle bu çalışmada özgür oyun ve hayalgücünün rolünün aydınlatılması adına *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde hayalgücünün yeri ve önemi incelenecek, özgür oyunda yetilerin birbirleriyle ilişkileri irdelenerek bunlara bağlı tartışmalar aydınlatılmaya çalışılacaktır.

### **Yargı Gücü ve Hayalgücü**

Almanca adıyla *Kritik der Urteilskraft*, daha önce belirtildiği gibi Kant felsefesi için oldukça önemli bir eserdir. Yalnızca estetik alanda değil gerek *Kritik* proje gerek felsefe tarihi açısından Kant'ın olgunluk dönemini sergileyen bir eser olarak ortaya çıkar. Bu nedenle Deleuze ve Guattari *Felsefe Nedir?*'de üçüncü *Kritik*'i "ardıllarının peşi sıra koşturup duracakları, zincirlerinden boşanmış bir yapıt" olarak tanımlamakta haklıdır (s.11). Nitekim Kant, *Saf Aklın Eleştirisi*'nde öznel yargıların imkanına ilişkin cevaplanmadan kalmış sorulara açıklık kazandırır. Dolayısıyla merkezde yargı sorunu vardır.

Kant birinci *Kritik*'te yargı gücünü düşünmede önceliği olan, bilmenin özel bir yetisi olarak tanımlar. Yargı gücü ne anlama yetisi gibi kavramları ne de akıl gibi ideleri olan bir yetidir. Bu anlamda kendi kendine yeten bir yeti olmasa da epistemolojik bağlamda kavramlar altına koyma konusundaki önemi yargı gücünü kritik bir zemine taşır (*CPJ*, 20:202).<sup>iii</sup> Yargı gücü olmaksızın deneyimin bilgiye dönüşmesi mümkün değildir. Kant birinci *Kritik*'te (A basımı) bu imkânı hayalgücünün transendental sentezleri olan "üçlü sentez" ve "şematizm" aracılığı ile kurmuştu. Bu nedenle *Saf Aklın Eleştirisi*'nde hayalgücü duyusallık ve anlama yetisi arasındaki geçişi, köprü olma işlevini icra eder.

*Saf Aklın Eleştirisi*'nde bilişsellikte aktif olan anlama yetisi ve hayalgücü, *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde de faaldir. Kant, gelmiş olduğu noktayı açıklamak istercesine zihnin tüm yetilerini *bilişsel yeti* (*Erkenntnisvermögen*), *hazzetme ve hazzetmeme* (*Gefühl der Lust und Unlust*<sup>iv</sup>) ve *arzulama yetisi* (*Begehrungsvermögen*) olmak üzere istisna kabul etmeyecek şekilde üçe ayırır. Böylece, aslında, tüm felsefe sisteminin de –aynı yetilerle iştigal ediyor olsak da– bilmeye indirgenemeyeceğini söylemiş olur (*CPJ*, 20:206). Bu ayırım gerçekten de önemlidir çünkü *Kritik* projenin üç farklı ayağına, birbirinden ayrı işleyen üç sisteme gönderme yapar. Bunlar da biliş, estetik ve ahlak olarak sıralanır. İlki, anlama yetisinin *a priori* kurallarının, yasalarının olduğu ve alanının doğa, dolayısıyla teorik alan olduğu yetidir. Hazzetme ve hazzetmeme, yargı gücünün alanında amaçsallık ilkesi ile güzel sanatları da kapsayacak biçimde estetik alana işaret eder. Arzulama yetisi ise aklın bir yetisi olarak aynı zamanda yasa olan amaçsallık *a priori* ilkesiyle ahlakta (*Sitten*), özgürlüğün alanında, yani pratik alanda yer alır (*CPJ*, 20:246, 5:198). Transendental felsefe için bu üç alanın birbirinden ayrı olması ve birbirinin sınırlarını ihlal etmeden ele alınması önemlidir. Aslında bu durumu en iyi ahlak felsefesi gösterir. Nitekim ahlak alanı özgürlüğün alanı olması hasebiyle kendi içinde değerlendirilmeli ve özellikle doğaya ilişkin yasalardan farklı olarak ahlak yasasına tabi olmalıdır. Kant felsefesi çalışanlar, Kant'ın ahlaka

ilişkin görüşlerine katılmasalar dahi, Kant'ın bu ayrımı net bir şekilde koyduğu konusunda mutabaktırlar. Aynı mutabakat tamamen öznel bir alandan bahsedilmesi nedeniyle estetikte de korunmalı ve estetiğin alanı ele alınırken bilişselliğe ilişkin iddiaların nerede başlayarak nerede sona erdiği ve neye dair olduğu tartışmaların zemininde gözden kaçırılmamalıdır.

Hazzetme ve hazzetmeme duygularının karşımıza çıktığı estetik yargı gücü tamamıyla öznel bir yetidir. Kant, halihazırda *Saf Aklın Eleştirisi*'nde de yargı gücünün öznel bir yeti olduğunu dile getirmiş, bu yetinin kesin kurallara sahip olmadığını, tüm insanlarda var olsa da deneyimle keskinleştiğini, eksikliğini ise aptallık olarak zuhur ettiğini ortaya koymuştu:

Eğer genelinde anlama yetisi kurallar yetisi olarak görülecek olursa, o zaman yargı yetisi kurallar altına alma bir diğer deyişle bir şeyin verili bir kural (*cusus datae legis*) altında durup durmadığını ayırt etme yetisidir. Genel mantık yargı yetisi için hiçbir kural kapsamaz, ne de kapsayabilir. (...) anlama yetisi kurallar yoluyla öğrenmeye ve donatılmaya yetenekli olsa da yargı yetisi özel bir yetenektir ki, öğretilemez ama ancak uygulanabilir. Buna göre kendine özgü yanı sağduyu denilen şeydir ki, eksikliğini hiçbir okul gideremez (...) (CPR, A133/B172).

Bu paragrafta da açık olduğu üzere yargı gücü bir "ayırt etme" yetisidir. Her ne kadar öznel bir yeti olsa da anlama yetisinin kavramları vasıtasıyla nesnel ve evrensel yargılara varılabilir. Bu bağlamda Kant'ın birinci *Kritik*'te öncelik verdiği yargı türü, üçüncü *Kritik*'te "belirleyici yargı gücü" olarak adlandıracağı, verili empirik bir temsilin kavramını belirlemeye yönelik, özellikle doğa yasalarını bilişimize yönelik yargıdır. Ancak insan deneyimi, tüm yargıların belirleyici yargılardan ibaret olmadığı geniş bir alanı kapsar ve bu alanda estetik yargı insan faaliyetinin oldukça önemli bir bölümünü oluşturur. Belirli bir temsilin üzerine düşünmeyi, bu temsili diğer temsillerle karşılaştırmayı, bir arada tutmayı ve estetik yargıda bulunabilmeyi, beğeni yargılarını mümkün kılan, bu nedenle, farklı bir yargı gücü olarak karşımıza çıkan *reflektif yargı gücü* olur (CPJ, 20:211).

Estetik, her ne kadar estetik deneyim için gerekli olsa da ne yalnızca duyusallıkla dolayısıyla görüyle (*Anschauung*) ne anlama yetisinin kavramlarıyla açıklanabilir. Estetik, bilme değildir, bir duygu açığa çıkarır. Bu nedenle görüyü kapsayacak biçimde ancak görü ve anlama yetisinin bilişsel ortaklığının ötesinde/dışında bir alanla cereyan eder.

Transendental felsefede görü olmadan herhangi bir şeyden bahsedilemeyeceği ortadadır. Kant bunu verili olarak kabul ettiği için olsa gerek, üçüncü *Kritik*'te duyusallığa dönmez; nitekim, altını çizmek gerekirse, bize verili herhangi bir duyuyu nesnesi olmadan deneyim

mümkün değildir. Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi'*nde asıl odaklandığı yetiler güzelde anlama yetisi ile hayalgücü ve aralarındaki duygusal ilişki (*CPJ*, 20:223) –bu çalışmanın sınırları dışında tutulmuş olmakla birlikte– yücede ise akıl ve hayalgücüdür (*CPJ*, 5:244). Her iki duyguda da hayalgücünün öne çıkmasıysa şaşırtıcı değildir; nitekim güzel ve yüce öznedir ve Kant bu iki duyguyu bu nedenle estetik incelemenin konusu yapmış ve *Yargı Gücünün Eleştirisi'*nde estetik yargının öznelliğini defaatle vurgulamıştır. Hayalgücünün buradaki rolünü anlayabilmek için ise daha yakından bakmak ve özellikle reflektif yargı gücünde işlevlerini incelemek gerekir. Bu nedenle takip eden başlık bu incelemeye ayrılmıştır.

### **Hayalgücü ve Estetik Yargı**

*Yargı Gücünün Eleştirisi'*nin deyim yerindeyse taşıyıcı sütunları hayalgücünden müteşekkildir. Neredeyse her bölümde bu yetinin bir rolünden bahsedilir. Bu çalışmanın kapsamı dahilindeki temel rolüyse estetik deneyime, güzelin deneyimine yönelik işlevleridir. Estetik öyle bir yerde durur ki bizde oluşan hazzetme ve hazzetmeme duygularını harekete geçirir. Estetik nesnede içerilen bir özellik değildir, nesneye ilişkin hiçbir şey söylemez, nesneden kaynaklanmadığı gibi nesneye dair açıklama da yapmaz (*CPJ*, 5:204). Kant şöyle ifade etmişti: “Dolayısıyla beğeni yargısı bilişsel bir yargı değildir, böylece mantıksal değildir, daha ziyade estetikdir, bununla belirleyici zemininin öznellikten başka bir şey olmadığı yargı anlaşılıyor” (*CPJ*, 5:203). Kant estetik yargı gücünü açıklamasında beğeni yargılarının ortaya çıkardığı hazzetme ve hazzetmeme duygularının nesne ile ilişkisi olmadığına değinirken (§9) bu duyguların bilişselliğin de yetileri olan anlama yetisi ve hayalgücünün özgür oyunu sayesinde ortaya çıktığını dile getirir. Dolayısıyla “özgür oyun” tabiriyle karşımıza bu iki yeti arasında daha önce Kant'ın diğer kritiklerde ele almadığı bir ilişki biçimi çıkmış olur. Bu ilişkiyse iki yeti arasında gerçekleşen, belirlenimi olmayan bir oyundur. Belirlenimin olmaması oyunu belirleyecek kuralların, yasaların olmaması, dolayısıyla anlama yetisinin kavramlarına bilmede olduğu gibi başvurulmaması anlamına gelir. “[Bir] temsil tarafından bir oyuna sokulan bilişin güçleri böylece özgür bir oyun içindedir, çünkü belirli bir kavram bilişin belirli bir kuralıyla onları sınırlandırmaz” (*CPJ*, 5:217). Özgür oyuna özgürlüğünü veren ise hayalgücü görünmektedir. Nitekim, hayalgücü, diğer yetilerden farklı olarak *a priori* kural ve yasalara sahip olmayan bir yetidir.

Üçüncü *Kritik'*te “Analitik”in birinci bölümüne ilişkin Kant'ın yazdığı “Genel Not”ta hayalgücünün beğeni yargıları söz konusu olduğunda kendi içindeki özgürlüğünün altını çizdiğini görürüz. Kant bu özgürlüğü hayalgücünün “özgür yasalılığı” olarak tanımlar. Beğeni yargısı da



hayalgücünün özgür yasalılığıyla bağlantı içinde yargılama anlamına gelir: “(..) Analizimizden bir sonuç çıkarılacak olunursa, her şeyin bir nesneyi hayalgücünün *özgür yasalılığı* ile ilişki içinde yargılama (*willkürhrlicher*) yetisi olarak beğeni kavramından kaynaklandığı çıkar” (CPJ, 5:240).

Kant’ın hayalgücüne ilişkin sözleri gerçekten de oldukça önemlidir. Beğeni yargılarında hayalgücünün, bağ-kurma (*Assoziation*) yasaları ile işleyen yeniden üretici hayalgücü değil “üretici” ve “bizatihi-etkin” (*produktiv und selbsttätig*) olan hayalgücü olduğunu söyler (CPJ, 5:240). Üretici ve yeniden üretici hayalgücü ayrımı ise *Saf Aklın Eleştirisi*’nde yapılmış olan bir ayrımdır. Üretici hayalgücü saf sentezin failidir ve bu sentez ise tüm bilgi ve deneyimin imkân zemini olan transendental *Apperzeption*’u mümkün kılar. Yeniden üretici hayalgücü ise daha önce deneyime tabi olmuş şeylerin yeniden üretilmesi ve bir birlik halinde tutulabilmesini sağlar. Bir diğer deyişle yeniden üretici sentez deneyimin koşullarına dayanır (CPR, A118). Yukarıda bahsi geçen notta Kant’ın “bizatihi-etkin”, “üretici” hayalgücünden kastı ise hayalgücünün “mümkün görülerin iradi (*willkürhrlicher*) formlarının müellifi” olmasıdır. Bu müelliflik, görüyü bir kavram, yasa altına getirmeden bir formda tutmak anlamına gelir. Nitekim Kant hayalgücünün yasa koymasının mümkün olmadığını yasa koyan bir hayalgücü düşünmenin bir çelişki yaratacağını belirtir. Yasa koyan yeti anlama yetisidir. Yasalara sahip olmamak, yasalar doğrultusunda işlememek ise hayalgücüne özgürlüğünü kazandıran özelliğidir ve “beğeni yargısında hayalgücü özgürlüğü içinde değerlendirilmelidir” (CPJ, 5:240- 5:241).

Burada anlama yetisinin rolüne dikkat edilmesi gerekir. Anlama yetisi her ne kadar kavramları ile devrede olmayacak olsa da beğeni yargılarının iletilebilirliğini sağlamak anlamında, bu alandaki iletişimi mümkün kılması hasebiyle beğeni yargılarında devrede olacaktır. Bu anlamda Kant anlama yetisini, estetik yargılar için yasa koyuculuktan sıyrarak başka bir düzleme çeker ve ilerleyen başlıklarda tartışılacağı üzere bu düzlem fazlasıyla muğlaktır.

Bilindiği gibi, *Yargı Gücünün Eleştirisi*’nde Kant estetik yargıları ikiye ayırır: Güzele ilişkin estetik yargılar ve “ruhun bir duygusu” olan yüceye ilişkin yargılar (CPJ, 5:192). Bu çalışma kapsamında ele alınacak olan özgür oyun da güzele ilişkin yargıların temelindedir. Bu nedenle bir sonraki başlıkta güzel ele alınacak ve hayalgücünün bu duygunun oluşmasındaki yeri değerlendirilecektir.

## **Güzel ve Hayalgücü**

Kant için güzelin analizi güzelin nasıl ortaya çıktığının transendental açıdan açıklanmasını içerir. Güzel, tıpkı teorik felsefe alanında kavramların, özellikle de saf kavramların doğadan elde edilememesi gibi, deneyimin bize sunduğu bir şey değildir. Güzel şeylerin kendilerinde bulunmaz. Bu nedenle öznelğin alanındadır ve nesnellikten yoksundur. Kant "Güzelin Analitiği"nin hemen başında, estetik yargı gücüne ilişkin ilk cümlesinde şöyle ifade eder:

Bir şeyin güzel olup olmadığına karar vermek için temsili anlama yetisi aracılığı ile biliş (*Erkenntnisse*) için nesne ile ilişkilendirmeyiz, daha ziyade hayalgücü vasıtasıyla (belki de anlama yetisi ile birleştirilerek) özneye ve onun hazzetme ya da hazzetmeme duygusuyla ilişkilendiririz (*CPJ*, 5:203).

Dolayısıyla estetik yargı belirleyici bir yargı değildir. Özne kendisinin temsil tarafından etkilendiğini hisseder. Bu duygu o denli önemlidir ki insan, bu duygu sayesinde yaşamı duyumsar: "Burada temsil tamamıyla özneye ilişkilidir, aslında hazzetme ya da hazzetmeme duyguları adı altında onun yaşam hissiyle" (*CPJ*, 5:204). Hazzetme, hazzetmeme duygusuyla hissedilen temel şey bu nedenle yaşam duygusudur. Yaşam duygusunun ise bilgi anlamında herhangi bir katkısı yoktur (*A.g.e.*), ancak yaşamsallığın hissedilmesi insanın yaşamsal faaliyetleri için önemlidir.<sup>4</sup>

Kant güzelin incelenmesinde dört uğrak tanımlar. İlgî ve çıkardan bağımsız olmak ilk uğraktır: "*Beğeni, herhangi bir ilgi/çıkard olmaksızın bir hoşlanma ya da hoşlanmama (ein Wohlgefallen oder Mißfallen)* aracılığıyla bir tür temsil ya da bir nesneye [ilişkin] yargı verme yetisidir. Bu tür bir hoşlanmanın nesnesine *güzel* denir" (*CPJ*, 5:211). Herhangi bir nesnenin oluşturduğu hoşlanma duygusundan kaynaklanan ilgi/çıkardan bağımsız olması güzelde nesnenin sağladığı bir fayda ya da kullanılabilirliğin söz konusu olmaması anlamına gelir. Bu ise güzelin herhangi bir nedenin varlığına dayandırılmaması, dolayısıyla bir neden-sonuç ilişkisi içinde ele alınamaması demektir. Beğenin bir menfaatle sınırlandırılmayacağına, belirlenemeyeceğine işaret edilmesi, aynı zamanda, dolaylı olarak, beğeni yargılarının özgürlüğüne de işaret eder niteliktedir.

Güzel kavramsallığı dışlar. "(...) Beğeni yargısı bilişsel bir yargı değildir (ne teorik ne de pratik yargıdır) ve böylece ne kavramlara *dayanır* ne de onları amaçlar" (*CPJ*, 5:209). Kant'ın bu cümlesi bu çalışma açısından oldukça önemlidir. Transendental felsefede kavramlar anlama yetisinin alanındadır. Oysa güzel bir kavramsallık barındırmaz; çünkü güzel nesnenin formel temsili ile ilgilidir ve formel "tekil bir nesnenin hayalgücündeki düşünümsel yansıması

(*reflection*)” anlamına gelir (Deleuze, 1995, s. 88). Buna binaen güzelde her zaman tekil bir nesneden söz edilecek ve evrensel bir değerlendirmede bulunulamayacaktır. Ne var ki öznel, güzelin özünde benzer bir hazzetme duygusunun herkes için geçerli olması arzusunu oluşturmayacağı anlamına gelmez. İnsan, güzel olarak adlandırdığı bir nesneyi herkesin güzel bulmasını ister. Ancak bu istek, güzel nesnenin bir özelliği ve kavramsallaştırılabilir bir duygu olmadığı için yalnızca bir beklenti, bir talep, bir arzu düzeyinde kalır (CPJ, 5:213). Söz konusu talep bizi insanın toplumsallık ve iletişim kurma (*Kommunikationsfähigkeit*) özelliğine götürecektir (CPJ, 5:218). Toplumsallık ve iletişim kurmada ise hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki özgür oyun devrede olacaktır. Gilles Deleuze’ün de dile getirdiği gibi hayalgücü burada anlama yetisi devredeymiş ve güzel sanki nesnenin bir özelliğiymiş gibi davranır:

[hazzetmenin herkes için geçerli olduğu varsayımı], anlama yetisinden gelen bir tür müdahale olmaksızın imkânsız olurdu. (...) Hayalgücü tikel bir nesneyi biçim açısından düşünömsel olarak yansıtır. Bunu yaparken anlama yetisinin belirlenimli bir kavramıyla bağlantıya girmez. Fakat genelde kavramlar yetisi olan anlama yetisinin kendisi ile bağlantıya girer: Anlama yetisinin *belirlenimsiz* bir kavramı ile bağlantıya girer. Başka bir deyişle, salt özgürlüğü içindeki hayalgücü, belirlenmemiş yasalılığı içindeki anlama yetisi ile uyum içindedir (Deleuze, 1995, s. 90).

Güzelde herhangi bir kavram, kavrama ve biliş söz konusu olmadığı halde anlama yetisi formel olarak devrededir. Kant bunun ne anlama geldiğini, anlama yetisinin nasıl böyle işleyebildiğini açıklamadan bırakır. Burada açık olan şey ise beğeniye ilişkin yargılar belirlenebilir yargılar olmadığı için özgür oyunda herhangi bir belirlenime girilmesi, oyunun herhangi bir kural/yasa etrafında icra edilmesinin söz konusu olmamasıdır (CPJ, 5:217). Bu da ikinci uğraktaki güzel tanımına gönderir: “Güzel herhangi bir kavram olmaksızın evrensel olarak haz verendir” (CPJ, 5:219). Böylece güzel duygusunun tüm insanlar için tahayyül edilebilmesi hasebiyle evrenselliğe yönelmiş olunur. Hayalgücü herhangi bir belirlenime girmeden ayrışmamış çeşitlilik içinde bir birleştirme (*compositio*) icra eder (CPJ, 5:217). Birbirinden bağımsız konumlanan hayalgücü ve anlama yetisi arasında özgür ve belirlenimsiz bir uyum (*Harmonie*) varsayılır. Söz konusu yetiler bir ilişkiye girerek bir anlaşma, uyum içinde bir canlılık kazanır. Anlama yetisinin yalnızca formel olarak oyunda yer alması ise güzelin üçüncü uğrağındaki tanımı olan güzelin bir nesnenin amaçsallığının formu olmasıyla bağlanır. İkinci uğrak için dile getirilen tanım da dördüncü uğrakta pekişecek, Kant beğeni yargılarının herkesi kapsayacak bir onama talebinde bulunduğunu söyleyecektir (CPJ, 5:237). Burada da Kant felsefesi açısından oldukça

önemli başka bir terim devreye girecektir: *Sensus communis*, yani ortak duyu. Ortak duyu beğeni yargılarına ilişkin "evrensel iletilebilirliği" sağlayan, iletişim kurabilmemizi mümkün kılan duyudur ve zorunlu olarak ön-varsayılmalıdır. Bu da dördüncü uğraktaki güzel tanımının "zorunlu bir hoşlanmanın nesnesi" olmasını açıklar (CPJ, 5:238-240).<sup>vi</sup> Dietmar H. Heidemann'ın da dikkat çektiği gibi Kant'ın gerek ikinci gerek dördüncü uğrağı açıklarken beğeni yargılarının kavramlar olmadan gerçekleştiğine dikkat çekmesi manidardır (Heidemann, 2016, s. 127). Kant ikinci uğrağın başlığında "Güzel öyledir ki, kavramlar olmadan, *evrensel* bir tatminin nesnesi olarak temsil edilir" (CPJ, 5:211); dördüncü uğrakta "*Güzel*, kavram olmadan *zorunlu* bir tatminin nesnesi olarak kavranandır" demektedir (CPJ, 5:240).<sup>vii</sup> Böylelikle kavramlara başvurulmadan oluşan estetik yargılarda anlama yetisinden ziyade hayalgücü öne çıkar. Güzel söz konusu olduğunda kavramsallık güzelin formülünün, kuralının verilebilmesi, dolayısıyla güzelin bir formül ya da kural doğrultusunda üretilebilmesi anlamına gelirdi.<sup>viii</sup> Bu nedenle Kant müteakiben güzeli açıklamada bir neden olarak görülebilecek cazibe/çekicilik ve duygulanım, mükemmellik ve belirli bir kavramla açıklanma gibi girişimleri dışarıda bırakır (CPJ, §13, §14, §15, §16). Güzel bunların hiçbirleriyle açıklanamaz, çünkü belirli bir koşulu yoktur.

Güzelin incelenmesinde Kant'ın hayalgücüne yüklediği işlevler buraya kadar sayılanlarla da sınırlı değildir. "Güzelin İdeali Üzerine" başlıklı bölümde (§17) Kant *hayalgücünün ideali* olduğunu söyleyecektir. Hayalgücünün ideali tikel sunumlarla ilgilidir ve bir kavram gibi ele alınamaz. İnsan bu ideali içinde taşıyarak ona ulaşmaya çalışır (CPJ, 5:232). Hayalgücünün imgeler üreterek, onları tutarak, birbirine benzer sayısız imge arasında benzerlikler kurarak (örneğin insan imgeleri), bu imgeler arasında salınarak (*schweben*) ortalama ama standart olmayan bir imge üretmek gibi özellikleri haizdir (CPJ, 5:234). Burası tam da Kant'ın güzelin üçüncü uğrağını tanımladığı bölümdür ve bu uğrakta güzel bir nesnenin amaçsallığının formu olarak tanımlanır (CPJ, 5:236). Ancak bu amaçsallık öznel bir amaçsallıktır ve nesnel hiçbir belirlenim içermez.

Güzele ilişkin incelemenin son bölümü de bu çalışma açısından oldukça önemlidir. Kant burada, hayalgücünün özgürlüğünün beğeni yargılarını mümkün kıldığını açıkça dile getirir. Hayalgücü beğeni yargılarında tamamen özgürlüğü içinde ele alınmalıdır, hatırlanacağı gibi burada hayalgücü üretici işlevdedir ve bizatihi aktiftir (CPJ, 5:241).

Bu çalışma kapsamında derinlemesine ele alınmayacak olmakla birlikte hayalgücü *Yargı Gücünün Eleştirisi'nde* sanatsal üretilmelerde de etkin bir yetidir. Güzel sanatlara ilişkin bir incelemeyi (§43-55) üçüncü *Kritik'e* dahil ederek felsefe tarihinde daha önce pek rastlanmayan

bir tavır gösteren Kant, dehanın ürünleri olarak ele aldığı güzel sanatları hayalgücünün aktif varlığı ile açıklayacaktır. Sanatlarda hayalgücünün rolünün çok tartışmalı olmadığı ve bu durumun genel bir kabul gördüğü söylenebilir. Doğuştan bir yetenek, “özel bir ruh” olarak (§46) karşımıza çıkan dehada hayalgücü ideleriyle devrededir. Kant hayalgücünün idesinde de kavramsızlığın altını çizer: "... estetik ide ile hayalgücünün öyle bir tasarımını anlıyorum ki, belirli bir düşüncenin yani kavramın ona uygunluğu söz konusu olmaksızın, dolayısıyla ona uygun hiçbir dilin ulaşamadığı veya kavranabilir (*verständlich*) kılamadığı çeşitli düşüncelere yol açabilir" (*CPJ*, 5:314).<sup>ix</sup> Kant ayrıca güzel sanatlarda hayalgücünün verili malzemelerden başka dünyalar yaratmada, dolayısıyla yaratıcılıkta oldukça güçlü olduğunu da vurgular. Aynı zamanda hayalgücünün yaratıcılık olarak tezahür eden ideleri öylesine zengindir ki tek tek sanat eserlerinde tüketilmesi mümkün değildir (*A.g.e.*). Dolayısıyla, güzel sanatlar söz konusu olduğunda hayalgücü insana tüketilemeyecek bir malzeme sunar. Dehanın açıklanmasında da ilk olarak sıralanan yine hayalgücüdür (*CPJ*, 5:320). Deha estetik deneyimde kavramsal bir içeriğin olmadığı da göstergesi niteliğindedir. Nitekim deha kendi dehasının kaynağını bilmez, anlama yetisinin yanıt verebileceği “nasıl yapıldığı” sorusuna yanıt sunamaz, çünkü bir kural doğrultusunda öğrenilemez ve öğretilmez (*CPJ*, 5:308). Anlama yetisi dehada baskın yeti olsaydı deha kavramlar aracılığıyla kendisine ve ürettiği güzel sanatlara açıklık getirebilirdi. Bu nedenle dehada da kavramsal olmayan bir edim söz konusudur (Heidemann, 2016, s. 139). Nitekim Kant bir kuralın olması ya da bir taklit olması durumunda bir şeye “güzel sanat” diyemeyeceğimizi belirtir (*CPJ*, 5:307-308).

Buraya kadar yapılan incelemeden görülebileceği gibi *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde hayalgücü özellikle özgür bir yeti olması hasebiyle oldukça ön plandadır. Öyle ki bu yeti olmadan estetik beğeni mümkün değildir. Bu tabloda özgür oyunun yeriye daha önce dile getirildiği gibi yetilerin konum ve işlevleri ve yetiler arasındaki ilişki türlerini açığa çıkarmak bağlamında oldukça önemlidir. Takip eden başlık bu nedenle *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde güzelin açıklanmasına yönelik özgür oyun tanımı ve özgür oyunda hayalgücü ile anlama yetisi arasındaki ilişkiye odaklanacaktır.

### Özgür Oyun ve Yetiler Sorunu

Tarihsel olarak incelendiğinde üçüncü *Kritik*'te Kant'ın kullandığı terminolojinin bir kısmının, eserin yayımlanmasından yaklaşık on beş yıl önce verdiği derslerde kullanıldığı görülebilir. Bunlar arasında hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki “uyumlu oyun” (*harmonische Spiel*)

terimi de vardır (Henrich, 1992, s.33). Oyun yetilerin faaliyetlerinden kaynaklanan bir haz verir ve herhangi bir ilgi/çıkar içermez. Bu durum Kant'ın yetiler arasındaki oyuna ilişkin oldukça erken bir dönemde düşünmeye başlamış olmasına rağmen onu felsefi sistemi içerisine oturtmasının zaman aldığına işaret eder. Bu dönemde Kant empirist gelenekle arasına bir mesafe koyarak estetik deneyimi *a priori* ilkelere dayandırmak istemiştir. Ancak zorluk tam da burada, beğeni yargılarının *a priori* ilkelere dayanması buna karşın kurallarla belirlenmemesinde yatmaktadır. Bu nedenle üçüncü *Kritik*'e gelindiğinde Kant beğeni yargılarını algısal süreçlerle açıklamaya çalışacak ve zihnin derinliklerine yaklaştıracaktır. Bu aynı zamanda epistemoloji ve estetik arasında da kurulan bir bağ, dolayısıyla da birinci ve üçüncü kritikler arasında bir entegrasyon olarak okunabilir (Henrich, 1992, s.35-36).

Kant *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nin yayımından sonra, 1794-95 yıllarında verdiği derslerde öğrencilerine anlama yetisinden hayalgücünü kontrol eden, onu sınırlandıran bir yeti olarak bahseder. Özgür oyunda hayalgücü aşırı olmaya oldukça meyyal olsa da anlama yetisi onu bir düzen içine çekerek kendisi ile uyumlu olmasını sağlamaya çalışmasıyla bir belirlenim üretmeden özgür oyunu mümkün kılar. Kant'ın tabiriyle hayalgücü ve anlama yetisi, birbirlerinden pek hazzetmeyen fakat birbirleri olmadan da yapamayan, birbirinden vazgeçmeyen iki arkadaş gibidir (Akt. Henrich, 1992, s.53). Önemli Kant yorumcularından olan ve bu anekdotları aktaran Dieter Henrich estetik deneyimde yetiler arası kavga'nın nihayete erdiğini ve anlama yetisinin zorlamasının ortadan kalktığını, sınırlandırılmamış bir uyumluluğun ortaya çıktığını söyleyerek ekler: "Böylesi bir durumun haz almayla birlikte deneyimlenmesi şaşırtıcı değildir" (*A.g.e.*). Nitekim uyum insana haz verir. Hayalgücü ve anlama yetisi biri özgürlüğü diğeri kurallarıyla iki ayrı yeti olarak aslında birbirlerini zorlar. Hayalgücü sınırları ve kuralları aşmaya, anlama yetisi sınır ve kurallar koymaya çalışır. Bir uyum yakaladıklarında ise haz duygusu açığa çıkar. Ancak bu uyumun nasıl ortaya çıktığı Kant metinlerine açık değildir, bu nedenle de daha sonra inceleneceği gibi çok farklı yorumların yapılmasına neden olur.

Üçüncü *Kritik*'te bu çalışmanın önceki başlıklarında da incelenmeye çalışıldığı gibi hayalgücünün işlevleri daha anlaşılabilir görünmekle birlikte anlama yetisi için aynı açıklıktan bahsedilemez. Anlama yetisinin kavramları olmadan nasıl devrede olabildiğinin açıklanması gerçekten de güçtür. Kant birinci *Kritik*'te anlama yetisini kategoriler ve kavramlar yetisi olarak konumlandırmakla ve hatta saf ya da empirik kavramların yalnızca deneyim nesnelere uygulanması gerektiğini dile getirmekle anlama yetisinin işlevlerini sınırlandırmıştı. Anlama yetisi kendiliğindenlik, düşünme yetisi, kavramların yetisi olarak açıklanmış ve aynı zamanda

“kurallar yetisi” olarak tanımlanmıştı (A126). Bu tanımların tümünün işaret ettiği temel nokta ise anlama yetisinin nesneye ilişkin olması, nesnelliği sağlamasıdır. Nesnellik anlama yetisinin kurallarıyla teminat altına alınır. Birinci *Kritik* için daha açık olduğunu söyleyebileceğimiz bu konumuna ek olarak üçüncü *Kritik* bize anlama yetisinin kavramlarına başvurmadan bir işlev görebildiğini ifade edecektir. Bu nedenle özgür oyun tanımı güzelin ikinci uğrağında, güzelin evrensel olarak haz verebilen olmasında karşımıza çıkar (CPJ, 5:219). Kant bir temsil karşısında gerçekleşen özgür oyunu ve hayalgücü ve anlama yetilerinin özgür oyun içinde buldukları durumu şöyle tanımlar:

[Bir] temsil tarafından bir oyun içine getirilen bilişin güçleri/yetileri burada özgür bir oyun içindedir, çünkü herhangi bir belirli kavram onları bilişin belirli bir kuralına sınırlandırmaz. Dolayısıyla bu temsildeki zihinsel durum, genel olarak biliş için verili bir temilde temsilin yetilerinin özgür oyununun duygusu olmalıdır. (...) Bilişin yetilerinin bu *özgür oyun* durumu, bir nesnenin verildiği bir temsille birlikte evrensel olarak iletilebilir olmalıdır, çünkü verili temsille (hangi konuda olursa olsun) uzlaşması gereken nesnenin belirlenimi olarak biliş, herkes için geçerli tek temsil türüdür (CPJ, 5:217).

Kant her ne kadar güzel öznel bir deneyim olsa da tüm insanların bu deneyime sahip olabilmelerini ve bu deneyimin iletilebilirliğini açıklamak istemiştir. Bunun için de anlama yetisini kavramları olmadan devreye sokmuştur. Ancak bunun nasıl mümkün olduğunu yeterince açıklamamıştır.

Çağımızın önemli Kant yorumcularından Henry E. Allison Kant’ın evrenselliği aslında güzelin birinci uğrağı olan herhangi bir çıkar ve ilgiden ari olmakla kurduğunu düşünür. Gerçekten de herhangi bir öznel ilgi/çıkara içermediği halde haz verenin evrensel olması, dolayısıyla güzeli deneyimleyenin bu duygunun zatına özel olmadığı ancak herkes için geçerli olması gerektiği çıkarımını yapması, güzel hazı veren nesneye ait bir *özellikmiş gibi* hissetmesi ikinci uğrakta kavramlar olmadan evrensel olabilmeyi açıklar. Allison bunu ilgisiz/çıkarsız olmakla evrensel olmak arasında kurulan köprü olarak değerlendirir ve duygular üzerinden kurulamayacak olan evrenselliğin böylece -sorunsuz olmamakla birlikte- ikinci uğrakta kurulduğuna işaret eder (Allison, 2001, s. 99-100). Gerçekten de evrensellik burada önemli bir unsurdur çünkü özgür oyunda anlama yetisinin varlığı öznel ile nesnel arasında, tikel ve evrensel arasında gerçekleşen salınımın bir tarafını oluşturan cihettir. Bu nedenle öznel de olsa evrensellik, “yargıda bulunmanın öznel koşullarının evrenselliği” olarak sağlanır (CPJ, 5:218). Bu

nedenle anlama yetisinin kavramları devrede bulunmadan varlığı, bir koşul olarak, formel bir biçimde ele alınır.

Ne var ki anlama yetisinin işlevinin yeteri kadar açık bir şekilde ifade edilemiyor olması özgür/uyumlu oyun kavramının yorumlanmasında önemli farklar açığa çıkarır. Bu yorum farkları öyledir ki zaman zaman aynı düşünürün farklı tarihlerde farklı yaklaşımlar benimsediğine de tanık olunur. Bu durum Kant'ın eserlerinin önemli bir bölümünün İngilizce çevirisine katkıda bulunmuş olan ve günümüzün önemli Kant yorumcuları arasında yer alan Paul Guyer'ın 1979 yılında yayımlanan *Kant and the Claims of Taste* ve 2005 yılında yayımlanan *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics* eserlerindeki yorum farklarında örneklenir. İlerleyen paragraflarda daha ayrıntılı inceleneceği gibi ilkinde Guyer bu uyumun, dolayısıyla estetik deneyimin kategorilere, dolayısıyla anlama yetisine başvurulmadan gerçekleştiğini ileri sürerken (Guyer, 1979, s. 85-87) yaklaşımını güncellediği ikinci çalışmada güzele ilişkin estetik tepkinin sıradan bilme süreçlerinden tamamıyla ayrı olmadığını, bir şekilde buna eklenen bir süreç olduğunu öne sürecektir (Guyer 2005, 98-99, 101). Benzer bir şekilde hayalgücünün Kant felsefesindeki önemine ilişkin çalışmalar gerçekleştiren Rudolf Makkreel de daha erken tarihli bir çalışmasında<sup>x</sup> Kant'ta estetik deneyimde hayalgücünün kuvvetli olmayan böylelikle bir kavram ile bağlanamayan sentezi ile beğeni yargılarının gerçekleştiğini öne sürerken *Imagination and Interpretation in Kant* adlı kitabında yorumunu güncelleme ihtiyacı hisseder. Bu kitapta kritikler öncesi dönemden başlayarak Kant'ın çalışmalarında hayalgücünün izini süren Makkreel özgür oyunda hayalgücünün özgür olduğunu ama sınırsız bir özgürlüğe sahip olmadığını söyler (s. 46). Makkreel'in buradaki yorumu hayalgücünün anlama yetisinin kategorik çerçevesini ihlal edemeyeceği ama bu çerçevenin açık bıraktığı bir alanda işlediği yönündedir (s. 47). Makkreel tüm kategorilerin estetik yargılarda işler halde, ancak farklı bir mahiyetleri olduğunu ve hayalgücünün burada senteze yönelik bir işlev değil saf mental içerik sağlama konusunda kategorileri belirleyen bir işleve sahip olduğunu ileri sürer (s. 53). Ne var ki estetik deneyimi kategorilerle bir arada düşünmek nesneyi ele alarak düşünmektir. Oysa Kant'ın estetik yargıda işaret ettiği şey nesneye ilişkin bir belirlenim değil öznenin yaşadığı bir duygu olan hazzetme ya da hazzetmemedir. Bu nedenle her ne kadar Makkreel hayalgücünün Kant felsefesinde önemini ve Kant'ın bu yetiye kazandırdığı saygınlığı teslim etse de estetik yargıya ilişkin tespitlerinin aynı isabeti taşıdığından söz etmek zordur.

Kısmen daha isabetli bir yorumda bulunan David Bell, "The Art of Judgement" makalesinde estetik yargıların öznelliğine vurgu yaparak estetik deneyimin bilişsel olmayan,



kendiliğinden bir deneyim olduğunu dile getirir. Bu nedenle *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nin temel derdinin estetik *per se* değil yargılardaki öznellik olduğunu, bu öznelğin en iyi örneklendiği yer olarak Kant'ın estetiğe başvurduğunu belirtir. Dolayısıyla Kant'ın estetik yargıda kullandığı "estetik" (*ästhetisch*) kelimesi duyusal olana gönderme yapma amacı taşır. Bell, burada duyusallığın görü ve duygu olmak üzere iki farklı modu olduğunu altını çizer ve bu modların öznelğini vurgular. Kant'ın *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde güzel ve yüce duygularına yönelmesinin nedeni tam da duyusallığın bu alanını örneklemeleri hasebiyle duyusallığa bir açıklama getirmektir (Bell, 1987, s. 231-232). Bell'in yaklaşımından çıkan sonuç duyusallığın anlama yetisi dışında da bir belirlenime sahip olmasıdır. Bu yaklaşım büyük ölçüde bu çalışmanın savları ile paralel olsa da Bell de öznellik konusunda hayalgücünün önemine yeteri kadar değinmez. Nitekim *Saf Aklın Eleştirisi*'nin B edisyonunu temel alan Bell bu düşüncelerini yalnızca Şematizm bölümüne dayandırmakla yetinir.

Kant felsefesinde hayalgücünün merkezi öneminin farkında olan yorumların sınırlı olduğu söylenebilir. Estetik deneyimde özgür oyunun merkezi konumuna istinaden hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki ilişkiye yönelen önemli isimlerden Hannah Ginsborg "Lawfulness without a Law: Kant and the Free Play of Imagination and Understanding" başlıklı oldukça kapsamlı çalışmasında bu uyumun bir kapasite olarak kavramsallık taşıdığını dile getirir ve bunu da hayalgücünün kavramsallaştırabilme kudretine bağlar (Ginsborg, 1997). Ginsborg'un metni estetik deneyimin kavramsal okuması ile kavramsal olmayan okuması arasında bir orta yol bulmaya yönelik görünmektedir; ancak yorumu kavramsal bir okuma yapmaya daha yakındır. Bu nedenle Ginsborg'un yorumunda hayalgücünü kavramsallaştırabilme potansiyeliyle öne çıkar.

Burada ele alınabilecek daha yakın tarihli bir çalışma olan *The Problem of Free Harmony in Kant's Aesthetics* adlı kitabında Kenneth F. Rogerson hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki özgür, uyumlu oyun tanımının paradoksal olduğunu teslim eder ve sorunun çözümünün estetik idelerde yattığı, dolayısıyla sıradan biliş süreçlerinin dışında olduğunu söyleyecektir. Nitekim ideler, sıradan empirik kavramlarımızın ötesinde bir çeşitlilik sunarlar (Rogerson, 2008).

Ele alınan yorumlarda da görülebileceği gibi özgür oyun hem birinci hem üçüncü *Kritik* için oldukça merkezi bir tartışma alanını kaplar. Üstelik yorumlar burada yer verilenlerle de sınırlı değildir. Ancak neredeyse tüm yorumların ortaklaştıkları temel nokta hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki özgür/uyumlu oyunun paradoksal bir yapıya sahip olduğu ve tanımlanmasının güç olduğudur. Elbette, Kant'ın yeteri kadar açık davranmayarak ortaya

çıkmasına neden olduğu bu paradoks, her biri kendi iddiasını Kant metinlerine dayanarak desteklemeye çalışan yorum farklarının da işaret ettiği gibi, Kant'ın metinlerinden hareketle kesin bir sonuca varamasa da incelenmesi beyhude bir çaba da değildir. Bu nedenle bu çalışma kapsamında özgür oyun ele alınmış ve bu kavram üzerine düşünerek estetik deneyimde hayalgücünün önemine işaret edilmeye çalışılmıştır. Takip eden başlıkta meseleye daha fazla ışık tutabilmek adına özgür oyunda hayalgücü, anlama yetisi ve yukarıda söz edilen yorumların da bir kısmının işaret ettiği kavramsallıkla olan ilişki ele alınacaktır.

### **Hayalgücü ve Anlama Yetisi Yeniden**

Daha önce dile getirildiği gibi *Saf Aklın Eleştirisi*'nin birinci basımında Kant hayalgücünü bağımsız bir yeti olarak konumlandırırken ikinci basımda yalnızca anlama yetisi ile ilişkisine odaklandığı için hayalgücü anlama yetisinin bir alt yetisi gibi ele alınır. Dolayısıyla tartışmalarda hayalgücünün bağımsız bir yeti mi yoksa anlama yetisi altında işleyen bir alt yeti mi olduğu sorusu oldukça önem kazanır. Bu nedenle ikinci basımı temel alan okumaların büyük kısmı estetik deneyimin kavramsallığına ya da kavramsal olma potansiyeline yönelik yorumlarda bulunmayı tercih eder. Ancak bu çalışmanın önceki başlıklarında gösterilmeye çalışıldığı gibi hayalgücü üçüncü *Kritik*'te bağımsız bir yeti olarak karşımıza çıkar ve bağımsızlığı sayesinde estetik deneyimi mümkün kılar.

Bu iddianın sonucu ise transendental felsefe için hayalgücünün hem anlama yetisinin kuralları altına girerek bilişin imkanını oluşturduğu, hem anlama yetisinin kurallarından arı olarak beğeni yargılarını mümkün kıldığıdır. Dolayısıyla anlama yetisinin bir alt yetisi olmaktan ziyade onunla farklı ilişkiler içine girebilen ayrı bir yetidir. Rolf-Peter Horstmann'ın, *Kant's Power of Imagination* adlı kitabında vardığı sonuç Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nin birinci basımında anlama yetisi için "hakiki bir yer bulmakta önemli sorunlar" yaşarken –"çünkü [Kant] orada duyuşsal verilerin ve hayalgücü ile ilişkilendirdiği işleyişlerinin koşulları altında nesne tesisinin nasıl üstesinden gelineceğiyle ilgilenir"– ikinci basımında "bilişsel nesne yapılanmasının kavramsal koşulları"na odaklandığı için hayalgücüne yeteri kadar yer vermediği" yönündedir (Horstmann, 2018, s.26). Bu makale açısından da hayalgücü, sentez üzerine bina edilmiş olan transendental felsefe için fazlasıyla merkezidir. Birinci *Kritik* üretici ve yeniden üretici hayalgücü ve bu yetinin sentez işlevleri ele alınmadan sağlam bir zemine oturmakta güçlük çeker. Bu nedenle hayalgücü, Kant'ın yargı yetisini ele aldığı üçüncü *Kritik*'te yeniden ve sıklıkla karşımıza

çıkar. A edisyon temelinde rahatlıkla ifade edilebilir ki hayalgücü anlama yetisinin kavramları ile ilişkisi içerisinde bilişi, duyusallıkla ilişkisi içinde estetik deneyimi mümkün kılar.

Kant aslında *Saf Aklın Eleştirisi*'nin A basımında üçlü sentezi açıkladığı bölümde (A98) ayırmsamanın sentezi ile özgür oyunun kavranmasını kolaylaştırabilecek bir zemin sunmuştur. Ayırmsama ayrışmamış çeşitliliğin bir birliğinin sağlanması, duyusallıktaki pasif alıcılığın aktif bir edimle birleştirilmesi ancak kavramlarla ifade edilememesi anlamına geliyordu (Paton, 1936, s.359). Benzer ifadeleri Kant *Antropoloji*'de (§7) duyusallığın, özel olarak da içsel görünün formu olan zamanla ilişkisinden bahsederek ayırmsama düzlemindeki faaliyetin bir kavramsallık taşımadığını ifade ederken de dile getirir. Dolayısıyla, hayalgücünün algının bir parçası olduğunu vurgulayan A120'nin dipnotu da düşünüldüğünde (ki A120 de hayalgücünün ayrışmamış çeşitliliği ayırmsamasına ilişkindir) hayalgücünün kavramlar olmadan bir sentez gerçekleştirebilmesi ileri sürülebilir hale gelir. Bu ise anlama yetisinin kavramları olmadan bir birlik faaliyetine işaret etmektedir. Tek başına ayırmsama bir bilgi üretme de algıya işaret eder. Burada algının duyusallık ve ayırmsama, algıyı içerecek şekilde bilişin ise kavramsal tanıma ve anlama olarak ayrılması gerekir. Bu nedenle Kant "ayrışmamış çeşitlilik" (*Mannigfaltigkeit*) terimini kullanır ve bu çeşitliliğin sentezlenmesinden bahseder. Kant birinci *Kritik*'te "Ama düşüncemizin kendiliğindenliği, bu çeşitliliğin bir bilgisinin oluşturulabilmesi için ona ilkin belli bir yolda girilmesini, soğurulmasını ve bağlanmasını gerektirir. Bu eylemi sentez olarak adlandırıyorum" derken bilişsellikten önce bir senteze ihtiyaç olduğuna işaret etmişti (*CPR*, A77/B102). Unutulmamalıdır ki duyusallık tezahürlerle ilgili yargılarda bulunmamıza ya da nesnel bilgilere erişmemize olanak sağlamasa da bize tezahürleri uzay ve zaman formları içinde verir.

Yukarıda sıralanan nedenlerle ayırmsamaya *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nde de rastlamak şartıcı değildir. Kant *Kritik*'in ikinci "Giriş" yazısında doğanın amaçsallığına değinirken, amaçsallığın öznel ve nesnel iki farklı zeminde cereyan edebildiğini, öznel zeminin bilmenin herhangi bir kavramından önce, ayırmsamada gerçekleştiği ve kavramlarla belirlenmemiş dolayimsız bir haz durumu ortaya çıkardığını söyler. Kavramlar devrede iken ise nesnel kavrama ve yargılama (*Beurteilung*) söz konusu olacaktır.

Deneyimde verili bir nesnede (*Gegenstand*) amaçsallık ya yalnızca öznel bir zeminde, onun formunun ayırmsanmasında<sup>xi</sup> (*apprehensio*) bir uygunluk olarak, herhangi bir kavramdan önce, bilişin yetileriyle görüyü kavramlarla birleştirmek adına genel bir biliş için ya da nesnel bir zeminde formunun bir uygunluğu olarak şeyin kendisinin imkanıyla bu formu önceleyen ve onun zeminini içeren kavram doğrultusunda temsil

edilebilir. İlk tür amaçsallığın temsilinin nesne (*Gegenstand*) formu üzerine salt refleksiyonla dolayimsız bir haza dayandığını gördük; böylece ikinci tür amaçsallığın temsili, nesnenin (*Gegenstand*) formunu ayımsamasında öznenin bilişsel yetilerine değil, verili bir kavram altında nesnenin (*Object*) belirli bir bilişine, herhangi bir şekilde şeylerdeki hazzın duygusuyla ilgili değil ama anlama yetisiyle onları yargılamakla ilgilidir (*CPJ*, 5:192-193).

Buradan da hareketle ayımsama düzeyinde bir kavramsallığın olmadığı ileri sürülebilir. Hatta Kant, yukarıda parantez içlerinde Almanca karşılıkları verilerek belirtilmeye çalışıldığı gibi "nesne"ye ilişkin kelime tercihlerini de bu nedenle "*Gegenstand*" ve "*Object*" olmak üzere ilkinde duyusallığa ikincisinde anlama yetisine gönderen ayrımıyla yapar. Bilindiği üzere bu ayrım birinci *Kritik*'in ayrımıdır.

Yukarıda sıralananlara ek olarak Kant felsefesi açısından anlama yetisinin kavramlarının ne anlama geldiğine de tekrar bakmakta da fayda vardır. Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nde yaptığı kavram tanımı kendisi aracılığıyla nesnenin (*Object*) düşünüldüğü koşulları gösterir (A93/B125). Dolayısıyla kavram nesnenin bilişine ilişkindir. Üstelik Kant felsefesinde tek bir kavram türünden de bahsedilemez. Bir sınıflandırma yapılacak olunursa empirik kavramlar, matematik kavramlar ve saf kavramlar/kategoriler olmak üzere üç farklı kavram türü tespit edilir (Bkz. Krämer, 2018). Her ne kadar John McDowell gibi empirik kavramları da dahil ederek kavramsal okumalar yapanlar olsa da (Bkz. McDowell, 1996) genellikle estetik alana ilişkin tartışma "köpek", "kırmızı" gibi empirik kavramlar ya da "üçgen", "kare" gibi matematik kavramlardan ziyade kategorilerde düğümlenir. Nitekim estetik duygu bir şeyin ne'liği, rengi ya da şekliyle ilgili değildir ve halihazırda Kant matematik/geometrik kavramları –güzel, simetri, örüntü, daire ya da üçgenden kaynaklanan bir duygu da değildir– estetik deneyimin temeline almayı, kendinden önce yapılan hatalardan biri olarak görür (*CPJ*, 5:241). Kategoriler için ise Kant saf olmaları ve hiçbir biçimde empirik olmamaları; görü ya da duyusallığa değil anlama yetisi ve düşünmeye ait olmaları ve tüm anlama yetisi alanını kapsadıkları tespitlerinde bulunmuştu (*CPR*, A64/ B89). Dolayısıyla, estetik duygu bir düşünme olmadığı için, anlama yetisinin kavramları nesnenin belirlenimine ve bilişine ilişkin olduğu için aslında diğer kavramlara ilişkin zorluk kategorileri de içine alır.

Ne var ki estetik deneyimi kavramsal çerçevede okuma girişimi yorumların azımsanmayacak bir kısmını oluşturmaktadır. Genel olarak bakıldığında kavramsallıkla ilişki içinde üç yorum kampı tanımlanabilir. Bu kamplardan ilki, Guyer'ın da erken döneminde savunduğu "ön-bilişsel" (*precognitive*) kamptır ve yetiler arasındaki oyunun bilişsel bir

belirlenim kazanmadan gerçekleştiğini ileri sürer. İkincisi “çoklu-bilişsel” (*multicognitive*) yaklaşımdır ve hermeneutik geleneğin yakın durduğu ve özgür oyunda tek tek belirli kavramların çokluğu yerine çoklu kavramlardan söz edilmesi gerektiğini öne sürer (Bkz. Guyer, 2005, s. 80-81). Üçüncü kamp ise Guyer’ın “Harmony of the Faculties Revisited” başlıklı çalışmasında ortaya koyduğu “meta-bilişsel” yaklaşımıdır. Bu yaklaşım estetik deneyimi nesne ile ilgili sıradan (*ordinary*) bilme süreçlerinin gerçekleştiği fakat aynı zamanda bu deneyimi güzel olarak yargılamamızı sağlayacak, hayalgücü ve anlama yetisi arasında bilişin ötesine geçen bir tür ya da derecede uyumun vuku bulduğu şeklinde yorumlar. Meta-bilişsel yaklaşımı da ön-bilişsel ve çoklu-bilişsel yaklaşımlarda olduğu gibi Kant’ın metinleriyle desteklemek mümkün ama hangi yaklaşımın geçerli olduğu konusunda mutabakata varmak güçtür. Guyer’ın temel dayanağı güzel olarak ifade edilenin daima bir nesne olmasıdır. Bu nedenle güzele ilişkin estetik tepki sıradan bilme süreçlerinden tamamıyla ayrı düşünülemez ancak, ek bir sürecin daha ele alınması gerekir (Guyer, 2005, s.99). Ne var ki güzel bulunanın daima bir nesne olması ve güzel duygusunun iletilebilirliği üzerinden Kant’ın yaptığı “açıkça hoş olan” (*angenehm*) ayrımını bu noktada ele almak ve meta-bilişsel açıklamanın aslında güzelden ziyade açıkça hoş olana yönelik olduğunu söylemek gerekir. Bu noktada Allison’un, Guyer’ın bu ayrımı gözden kaçırdığı eleştirisi haklı bir eleştiridir (Bkz. Allison, 2001, s. 103). Güzele dair iletilebilirlik üzerinde mutabık olmaya ilişkin sosyal bir duruma işaret eden açıkça hoş olanı gerektirir. Ancak açıkça hoş olan güzelin dışladığı ilgi ve çıkarla işleyebildir. Dolayısıyla bizatihi güzel duygusu ile bu duyguyu ifade edebilmek için duyguyu açığa çıkararak nesneye yönelik bir yargıda bulunmak “ne güzel bir çiçek” cümlesinde olduğu gibi güzelin kendisini ifade etmek anlamına gelmemektedir. Heidemann da estetik yargıların açıkça hoş olanda temellendirilemeyeceğine katılır. Hatta böylesi bir temellendirme yapmanın estetik kuram açısından anlamsız olduğunu ileri sürer (Heidemann, 2016, s. 135). Tüm bu tartışmaların temelindeyse daha önce de dile getirildiği gibi kategorilerin ve kavramların olmadığı bir deneyimin mümkün olup olmadığı sorusunun yattığı açıktır.

Yukarıda sözü edilen ve estetik deneyimi bilişsellikle değerlendirme eğiliminde olan yaklaşımların ortaklaştığı nokta ise nesne merkezli bir yorum çabası içinde olmalarıdır. Kant üçüncü *Kritik*’te estetik deneyimde herhangi bir kavramdan bahsedilemeyeceğinin altını ısrarla çizerken buradan çoklu kavramları ya da bilişsel süreçlere ek olarak estetik süreçleri kastettiğine dair çıkarım Kant’ı kavramsalcı yorumlama girişiminin bir parçasıdır ve bu yaklaşım (nüanslar elbette mümkün olmakla birlikte) genel olarak estetik deneyimin öznelliğini göz ardı etme eğilimindedir. Oysa güzelin deneyiminde öne çıkan şey öznel yargılar ve bu yargıların ancak

öznenin kendisine dönen reflektif yargı gücü ile anlaşılabilir olmasıdır. Dolayısıyla estetik deneyimin söyledikleri nesneye değil özneye ilişkindir. Bu nedenle de estetik deneyim biliş değil bir hazzetme ya da hazzetmeme ve yaşamsallık duygusu ile sonuçlanır (CPJ, 5:204). Heidemann'ın da belirttiği gibi Kant bu ayrımı tam da bilişsel bir yargının nesnel olmasıyla beğeni yargısının öznel olması için koymuştur:

Bir yargı, anlama yetisi verili empirik temsilleri nesne ile ilişkilendirirse bilişsel ya da "mantıksal" yargıdır. Ama öznenin hayalgücü vasıtasıyla verili "rasyonel" temsilleri kendi iç bilişsel durumu, yani, "duygusu" ile ilişkilendirmesi durumunda bu yargılar "estetik" olur (KU, 5:204) ve dolayısıyla mantıksal bilişsel yargı yerine estetik beğeni oluşur. Bu, her ne kadar anlama yetisi kendisini-etkilemek (*self-affection*) suretiyle onları bilince getirebilse de anlama yetisinin iç duyunun nesnelere olarak duygulara ulaşma kabiliyeti olmadığını ima eder görünür (bkz. B150-6). Aksine, hayalgücü, temsilleri "özne ve onun hazzetme ya da hazzetmeme duygusu" ile ilişkilendirebildiği için (KU, 5:203) –ki bu da yalnızca bir beğeni yargısında vuku bulur– (estetik) duygulara ulaşabilir (Heidemann, 2016, s. 129).

Heidemann'ın da öne çıkardığı, estetik deneyimin bir duygu olması gerçekten de oldukça önemlidir. Duygular belirleyici yargılar gibi doğru ya da yanlış olmaktan ziyade hissedilir ya da hissedilmez. Bu anlamda nesnel bir içerikten ve kavramsallıktan ziyade mental bir içeriğe ve kavramsal-olmayana gönderme yapar. Estetik duygunun, altına konulacağı bir anlama yetisi kavramından bahsedemeyiz (A.g.e. 130-131). Bu nedenle hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki oyun Kant tarafından çeşitli vesilelerle yetilerin bir belirlenim ortaya çıkarmasından ziyade karşılıklı canlanması (*Belebung*) olarak betimlenir (CPJ, 5:219, 5:222, 5:239, 5:317) ve hazzetme ya da hazzetmeme duygusunu açığa çıkarır. Kant'ın da belirttiği gibi "Kavramlardan hazzetme hazzetmeme duygusuna geçiş yoktur" (CPJ, 5:211-212).

Bu çalışmada açıklanmaya çalışıldığı gibi yukarıda sıralanan nedenlerle estetik deneyimde öne çıkan yeti hayalgücüdür. Hayalgücü anlama yetisine hizmet eden bir yeti olmaktan ziyade ondan bağımsız, duyusallıkla ilişkisi içerisinde estetik deneyimleri mümkün kılan, anlama yetisi ile ilişkisi içerisinde bilişi mümkün kılan bir yeti olarak konumlanır. Estetik deneyimde yetilerin işlevleri daha karanlıktır. Kant'a göre "hayalgücü yetisi karanlıkta dolaşmaktan hoşlanır" (*Antropoloji*, 7:136). Bu nedenle estetikte bir belirsizlikle/belirlenimsizlikle karşı karşıya kalınıyor olsa da hazzetme ya da hazzetmemeye sonuçlanan bu belirsizliktir. Hayalgücünün öne çıkması ve bu öne çıkma nedeniyle belirsiz

yapısını taşıması, ürünlerinin kavramlarla tanımlanamıyor olması sayesinde zengin ve öznel bir estetik deneyimden söz edilebilir olduğu açıktır. Yine bu sayede güzel sanatların üretimi ve alımlanmasına açıklık getirilebilir. Bu aynı zamanda hayalgücünün özgürlüğü ve öngörülemezliğiyle ilgilidir. Her ne kadar, çalışmanın kapsamını fazlasıyla genişletebileceği kaygısıyla bu yazı çerçevesinde ele alınmamış olsa da Kant yüce duygusuyla da hayalgücünün bu konumunu destekler. Sınırsızlık, biçimsizlik olarak temsil edilen yücede hayalgücü akılla bir rezonansa girer ve burada hayalgücünün olumsuz bir hazzetme olarak tanımlanabilecek “ciddi bir faaliyeti” söz konusu olur (CPJ, 5:245). Hayalgücü kendi içinde genişler (CPJ, 5:249), sonsuzluğa kaçmaya çalışır (CPJ, 5:250) ve onu sınırlayan bir şey olmadığında temsilleri sonsuza uzatır (CPJ, 5:254). Hayalgücü böylece, anlama yetisi ile özgür oyunda güzelin, akıl ile ilişkisi içinde de yücenin zeminini oluşturur (CPJ, 5:256, 5:258).

### Sonuç

Bu çalışmada işaret edilmeye çalışıldığı gibi “özgür oyun”, Kant felsefesi açısından oldukça önemli bir tanımdır ve özellikle yetilerin konum ve işlevlerine ilişkin merkezi bir konumdadır. Gerek birinci *Kritik* gerek üçüncü *Kritik*'e yönelik tartışmalarda pek çok konuya ışık tutar nitelikte olan özgür oyun bu çalışma kapsamında özellikle hayalgücü ve anlama yetisi arasındaki ilişkiye ve hayalgücünün transendental felsefe için önemine işaret etmek üzere incelenmiştir. Bu incelemede öne sürülen iddialar hayalgücünün anlama yetisinden bağımsız, özgürlüğü ile öne çıkan bir yeti olduğu; biliş söz konusu olduğunda anlama yetisinin kavramlarıyla, estetik deneyimde ise kavramsız bir ilişkiyle öne çıktığı, estetik deneyimin de bu nedenle kavramsal bir mahiyetinin olmadığı yönündedir. Burada gösterilmeye çalışıldığı gibi estetiğin öznel bir deneyim alanı olması, bilişsellik alanı ve estetik alanın birbirinden ayrı koşul ve kurallara sahip olması anlamına gelir. Bu nedenle birinci *Kritik*'in iddiaları üçüncü *Kritik* için bire bir geçerli değildir ve Kant bu nedenle yeni bir *Kritik* yazarak estetik deneyimi ele alır. Estetik deneyimde Kant'ın kavramsallığı dışarıda bırakması aynı zamanda tüm insan faaliyetinin bilmeye indirgenememesini de mümkün kılar. Bu nedenle yetiler arasındaki bu oyunda üçüncü *Kritik*'te bir bilmeden değil öznel duygular olan hazzetme ve hazzetmemeden bahsedilir.

### ORCID ID

SELDA SALMAN



<https://orcid.org/0000-0002-6415-387X>

**Declaration of Conflicting Interests**

The author declared that there were no conflicts of interest with respect to the authorship or the publication of this article.

**Çıkar Çatışması Beyanı**

Yazar bu makalenin yazarlık veya yayımlanmasına ilişkin olarak hiçbir çıkar çatışması olmadığını beyan etmiştir.

**KAYNAKÇA**

- Allison, H. (2001). *Kant's Theory of Taste*. Cambridge: University Press.
- Arendt, H. (2019). *Kant'ın Siyaset Felsefesi Üzerine Dersler*. (D. Sezer ve İ. Ilgar Çev.). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Bell, D. (1987). "The Art of Judgement". *Mind*. 96(382): 221-244
- Deleuze, G. (1995). *Kant'ın Eleştirel Felsefesi: Yetiler Öğretisi*. (T. Altuğ, Çev.). İstanbul: Payel Yayınevi.
- Deleuze, G., Guattari, F. (2020) *Felsefe Nedir?* Çev. Turhan Ilgaz, İstanbul: YKY
- Ginsborg, H. (1997). Lawfulness without a Law: Kant on Free Play of Imagination and Understanding. *Philosophical Topics*, 25(1): 37-81.
- Guyer, P. (1979). *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Harvard University Press.
- Guyer, P. (2005). *Values of Beauty: Historical Essays in Aesthetics*. Cambridge: University Press.
- Henrich, D. (1992). *Aesthetic Judgment and the Moral Image of the World*, Stanford: University Press.
- Heidemann, D.H. (2016). "Kant's Aesthetic Nonconceptualism". *Kantian Nonconceptualism*. Dennis Schulting (ed). London: Palgrave Macmillan.
- Horstmann, R.P. (2018). *Kant's Power of Imagination*. Cambridge: University Press.
- Kant, I. (2007). *Critique of the Power of Judgment*. (P. Guyer ve E. Matthews, Çev.). Cambridge: University Press.
- Kant, I. (2009). *Critique of Pure Reason*. (P. Guyer ve A. Wood, Çev.). Cambridge: University Press.
- Kant, I. (2014). *Anthropology, History, and Education*. Cambridge: University Press.
- Kant, I. (1995). *Prolegomena*. Çev. İoanna Kuçuradi - Yusuf Örnek. Ankara: Türkiye Felsefe Kurumu Yayınları.
- Krämer S. (2018). Schematism, Imagination, and Pure Intuition. *Image, Imagination, and Cognition*, Eds. Christoph Lüthy, Claudia Swan, Paul Bakker, Claus Zittel, Leiden: Brill Publishing.
- Makkreel, R. (1994). *Imagination and Interpretation in Kant*. Chicago: University Press.
- McDowell, (1996). *Mind and World*. London: Harvard University Press.
- Paton, H.J. (1936). *Kant's Metaphysics of Experience*, Cilt I, Londra: George Allen & Unwin Ltd.
- Rogerson, K.F. (2008) *The Problem of Free Harmony in Kant's Aesthetics*. New York: State University of New York Press.



## Sonnotlar

<sup>i</sup> Burada bir parantez açarak Kant'ın *Saf Aklın Eleştirisi*'nin B basımında hayalgücüne yönelik bölümlerin başta Dedüksiyon olmak üzere büyük bir kısmında değişiklik yaptığı ve bu değişikliklerin de Kant çalışanlar arasında uzlaşmaz kamplar oluşturduğunu dile getirmekte fayda var. Bu çalışma *Eleştirisi*'nin A basımını benimsemekte ve esere ilişkin cümleler A basımı göz önünde bulundurularak kurulmaktadır. Bu paragrafta adı anılan filozofların değerlendirmelerinin de bu yönde olduğu belirtilmelidir.

<sup>ii</sup> *Kritik der reinen Vernunft* için İngilizce Cambridge edisyonu kullanılmıştır. Bu nedenle yapılan alıntılarda *CPR* olarak kısaltılacak ve *Akademie* edisyonu referans sistemi ile referans verilecektir.

<sup>iii</sup> Bu çalışmada *Yargı Gücünün Eleştirisi* için İngilizce Cambridge edisyonu kullanılmış, bu nedenle *CPJ* olarak kısaltılmıştır. Referanslarda *Akademie* edisyonu sistemi kullanılmıştır.

<sup>iv</sup> “*Unlust*” Türkçe çevirilerin bir kısmında “hazsızlık” olarak karşılanmış; ancak hazsızlık, haz duygusu yoksunluğuna işaret ettiği için isabetli bir kullanım gibi görünmemektedir. O nedenle *Unlust* bu çalışmada “hazzetmeme” olarak kullanılacaktır.

<sup>v</sup> Bu nedenle Kant *Yargı Gücünün Eleştirisi*'nin aslında “Not” olan ama §53 ve §55 arasında olduğu için §54 olarak anılan bölümünde duyguların insanın sağlığına etkisinden bahseder.

<sup>vi</sup> Ortak duyu ve iletilebilirlikle Kant kültür alanını ve dolayısıyla öznelerarasılığı da kurar.

<sup>vii</sup> İkinci uğrağın başlığı “*Das Schöne ist das, was ohne Begriffe, als Objekt eines allgemeinen Wohlgefallens vorgestellt wird*” (5:211) ve dördüncü uğrak “*Schön ist, was ohne Begriff als Gegenstand eines notwendigen Wohlgefallens erkannt wird.*” (5:240)

<sup>viii</sup> Kant “deha” için benzer bir tespitte bulunur ve dehanın üretimlerinin belirli bir kavramla bağlantılı olmadığını, doğada, bilimde ya da mekanik taklitte olduğu gibi kurallarla üretilemeyeceğini, dehanın yalnızca öznenin doğasının hayalgücünün anlama yetisiyle özgür ilişkisi vasıtasıyla buna kabil olduğunu söyler (CPJ, 5:318).

<sup>ix</sup> Alıntının çevirisi Prof. Dr. H. Bülent Gözkân'a aittir.

<sup>x</sup> Bu referansı Makkreel *Imagination and Interpretation in Kant* kitabında bizzat kendisi verir. İşaret ettiği çalışması ise 1975 tarihli *Dilthey: Philosopher of the Human Studies* kitabıdır.

<sup>xi</sup> Kant aynı eylemden bahsederken birinci *Kritik*'te Almanca “*Apprehension*” kelimesini üçüncü *Kritik*'ten alıntılanan bu bölümde ise “*Auffassung*” kelimesini kullanmış ve parantez içinde Latince “*apprehensio*” karşılığına yer vermiştir. Cambridge'in İngilizce çevirilerinde her iki kullanım da “*apprehension*” kelimesiyle karşılanmıştır.