



HEGEL ESTETİĞİNDE TİN

Sehran DİLMAÇ

Doktora Tezi
Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı
Prof. Dr. H. Ömer ÖZDEN
2017
Her Hakkı Saklıdır

**T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
FELSEFE VE DİN BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

Sehran DİLMAÇ

HEGEL ESTETİĞİNDE TİN

DOKTORA TEZİ

**TEZ YÖNETİCİSİ
Prof. Dr. H. Ömer ÖZDEN**

ERZURUM – 2017



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



TEZ BEYAN FORMU

10.02.2017

SOSYAL BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

BİLDİRİM

Atatürk Üniversitesi Lisansüstü Eğitim-Öğretim ve Sınav Yönetmeliğine göre hazırlamış olduğum “**HEGEL ESTETİĞİNDE TİN**” adlı tezin tamamen kendi çalışmam olduğunu ve her alıntıya kaynak gösterdiğimi taahhüt eder, tezimin/raporumun kağıt ve elektronik kopyalarının Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü arşivlerinde aşağıda belirttiğim koşullarda saklanmasına izin verdiğimi onaylarım:

Lisansüstü Eğitim-Öğretim yönetmeliğinin ilgili maddeleri uyarınca gereğinin yapılmasını arz ederim.

- ☐ Tezimin/Raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.
- ☐ Tezim/Raporum sadece Atatürk Üniversitesi yerleşkelerinden erişime açılabilir.
- ☐ Tezimin/Raporumun 1 yıl süreyle erişime açılmasını istemiyorum. Bu sürenin sonunda uzatma için başvuruda bulunmadığım takdirde, tezimin/raporumun tamamı her yerden erişime açılabilir.


Sehran DİLMAÇ



T.C.
ATATÜRK ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ



TEZ KABUL TUTANAĞI

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Prof. Dr. H. Ömer ÖZDEN danışmanlığında, Sehran DİLMAÇ tarafından hazırlanan bu çalışma 10 / 02 / 2017 tarihinde aşağıdaki jüri tarafından. Felsefe ve Din Bilimleri Anabilim Dalı'nda Doktora Tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan : Prof. Dr. İsmail ERDOĞAN

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. H. Ömer ÖZDEN

İmza:

Jüri Üyesi : Prof. Dr. Osman ELMALI

İmza:

Jüri Üyesi : Doç. Dr. Mustafa CİHAN

İmza:

Jüri Üyesi : Yrd. Doç.Dr. Kemal BAKIR

İmza:

Yukarıdaki imzalar adı geçen öğretim üyelerine aittir. / /

Prof. Dr. Mehmet TÖRENEK

Enstitü Müdürü

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	III
ABSTRACT	IV
KISALTMALAR DİZİNİ	V
ÖNSÖZ.....	VI
GİRİŞ	1

BİRİNCİ BÖLÜM

HEGEL ESTETİĞİNDE GÜZEL ANLAYIŞI

1.1. HEGEL'İN ESTETİK ANLAYIŞI.....	10
1.1.1. Hegel'in Estetik Anlayışının Temellendirilmesi.....	18
1.1.2. Hegel Estetiğinde Güzel Kavramı.....	29
1.2. HEGEL'İN GENEL OLARAK GÜZELLİĞE İLİŞKİN TEORİSİ.....	31
1.2.1. İdea	32
1.2.1.1. Kendi Sıfatıyla Kavram'ın Doğasına Göre Kavram.....	33
1.2.1.2. Nesnellik Olarak Kavram	35
1.2.1.3. Bütünlüklü İdea Olarak Kavram.....	36
1.2.2. Varoluş İçerisindeki İdea.....	36
1.2.3. Güzel İdeası	37
1.3. HEGEL'İN DOĞA GÜZELLİĞİNE İLİŞKİN TEORİSİ.....	40
1.3.1. Doğa Güzelliği	40
1.3.2. Soyut Formun Dışsal Güzelliği Ve Duyusal Maddenin Soyut Birliği Olarak Güzellik	50
1.3.2.1. Soyut Formun Dışsal Güzelliği	50
1.3.2.2. Duyusal Maddenin Soyut Birliği:.....	56
1.3.3. Doğa Güzelliğinin Eksikliği.....	57
1.4. HEGEL'İN SANAT GÜZELLİĞİNE İLİŞKİN TEORİSİ	60
1.4.1. Doğa Güzelliğinden Sanat Güzelliğine Geçiş: İdealin Doğayla Bağlantısı	60
1.4.2. Sanat Kavramlarının İnşası ve Genel Sanat İdelerinin Değerlendirilmesi	62
1.4.3. Sanatta Biçim ve İçerik	69

İKİNCİ BÖLÜM

HEGEL'DE TİN KAVRAMI

2.1. TİN KAVRAMI VE TİNİN GÖRÜNGÜBİLİMİ.....	74
2.1.1. Tinin Diyalektik Süreci	80
2.2. BİLİNÇ	88
2.2.1. Duyusal Kesinlik	90
2.2.2. Algı	91
2.2.3. Anlama Yetisi	92
2.3. ÖZ-BİLİNÇ	92
2.4. TİNİN SINIFLANDIRILMASI: ÖZNEL TİN, NESNEL TİN, MUTLAK TİN.....	94

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEGEL ESTETİĞİNDE SANATIN ANLAMLANDIRILIŞI

3.1. MUTLAK TİNİN BİR ALANI OLARAK SANAT	103
3.1.1. Sembolik Sanat.....	105
3.1.1.1. Bilinçsiz Sembolizm.....	109
3.1.1.2. Yüce'nin Semboliği.....	114
3.1.1.3. Bilinçli Sembolik.....	116
3.1.2. Klasik Sanat.....	117
3.1.3. Romantik Sanat	128
3.1.3.1. Dini Romantik Sanat Alanı.....	134
3.1.3.2. Şövalyelik	140
3.1.3.3. Bireysel Özelliklerin Biçimsel Bağımsızlığı	143
3.2. SANATIN SONU ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME	152
SONUÇ.....	162
KAYNAKÇA	167
ÖZGEÇMİŞ.....	176

ÖZET

DOKTORA TEZİ

HEGEL ESTETİĞİNDE TİN

Sehran DİLMAÇ

Tez Danışmanı: H. Ömer ÖZDEN

2017, 176 Sayfa

Jüri: Prof. Dr. H. Ömer ÖZDEN

Prof. Dr. Osman ELMALI

Prof. Dr. İsmail ERDOĞAN

Doç. Dr. Mustafa CİHAN

Yrd. Doç. Dr. Kemal BAKIR

Hegel ilk kez sanatı felsefî bir biçimde ele almış ve kendi estetik teorisine ‘Güzel Sanatlar Felsefesi’ adını vermiştir. Estetik teorisini idealist bir doğrultuda kuran Hegel sanatı idea ya da tin (geist) kavramıyla açıklamıştır. Hegel doğadaki güzeli sanat güzelliğinden üstün tutmuştur. Sanattaki güzeli ideal olarak adlandıran Hegel’e göre tüm sanat yapıtları ideanın birer somutluk kazanması olup, ‘güzel’ de ideanın duyusal alandaki bir yansımasıdır. Hegel, sanatın mutlak olanı/hakiki olanı vermesi için özne nesne özdeşliğinin sağlanmasının ön koşul olduğunu ifade etmiştir. Çünkü insanın bir gereksinmesi olarak ortaya çıkan sanat, tinselin ve duyusalın uzlaşmasından doğan uyumdur. Hegel’e göre tinin amacı ise özgürlüğüne ve kendi bilincine ulaşmadır. Tinin bu kendi bilincine ulaşması diyalektik bir süreç gerektirir. Başlangıcında tin, idea, geist ya da mutlak kendi başına iken, daha sonra özüne yabancılaşmış ve somut bir varlık olarak doğada gerçekliğini bulmuştur. Tinin bu çelişkisi gelişimindeki üçüncü basamak olan kültür ve tarih dünyasında, tinin kendini yeniden bulması, bilinç ve özgürlük yoluyla kendisine dönmesiyle ortadan kalkmıştır. Hegel, tinin bu özne nesne ya da biçim içerik özdeşliğini sağlayarak binlerce yıllık insanlık kültür ve düşünce tarihi içerisinde kendi hakikatini bulmaya, kendini gerçekleştirmeye çabalaması sonucu olarak sanatı, sembolik sanat, klasik sanat, romantik sanat olmak üzere evrelere ayırmış ve bu evrelerle tam olarak birliktelik sağlayan tikel sanat formlarını belirlemiştir. Sanatın geçirmiş olduğu bu evrelerde tinin kendini tam olarak gerçekleştirip gerçekleştirmedigiyle hesaplaşmış ve romantik sanatın çözülüşüyle tinin mutlağı tam olarak ifade etmediğini açıklayarak mutlağı sanat dışı bir kavramda açıklama gereği görmüştür.

Anahtar Kelimeler: Sanat,sanat felsefesi, estetik, tin, mutlak, idea.

ABSTRACT**Ph. D. DISSERTATION****SPIRIT IN HEGEL'S AESTHETIC****Sehran DİLMAÇ****Advisor: H. Ömer ÖZDEN****2017, Page: 176****Jüri: Prof. Dr. H. Ömer ÖZDEN****Prof. Dr. Osman ELMALI****Prof. Dr. İsmail ERDOĞAN****Assoc. Prof. Dr. Mustafa CİHAN****Assist. Prof. Dr. Kemal BAKIR**

Hegel handled art philosophically for the first time and named his own aesthetic theory as "Fine Arts Philosophy". Hegel who established his aesthetic theory in an idealist direction explained art by idea or spirit concept. Hegel considered the beauty in nature to be superior to art beauty. According to Hegel who named beauty in art as ideal, all pieces of art are ideas gaining solidity and beauty is the reflection of idea in sensory area. Hegel, expressed that subject-object equality should be ensured for the art to give hat is absolute/real. Because, art which appears as a requirement of human is a harmony originated from the reconciliation of spirit and sensory. According to Hegel, aim of spirit is to reach its freedom and own consciousness. Reaching of spirit to its own consciousness requires a dialectic process. In the beginning, while spirit, idea, geist or the absolute is alone , later it became estranged to its origin and found its reality in nature as a solid creature. This contradiction of spirit was removed when spirit refound itself and returned to itself through consciousness and freedom in the third step of its development, world of history and culture. Hegel, separated art to stages as symbolic, classic and romantic as a result of the effort of spirit to ensure the equality among subject and object or among shape and content and accordingly try to find its reality within thousand years of humanity culture and intellectual history and determined the particular art forms which ensures a complete synergy. In these stages of art, he came to terms with the fact whether spirit realized itself completely or not and stated that spirit does not fully express the absolute due to resolution of romantic art and felt the necessity to explain absolute in a non-artistic concept.

Key words: art, art philosophy, aesthetic, absolute, idea.

KISALTMALAR DİZİNİ

Çev. : Çeviren
Ed. : Editör
Haz. : Hazırlayan
Trans. : Translate



ÖNSÖZ

Hegel sanatı bilimsel olarak incelemeyi üstlenecek bir sanat felsefesini ilk kez sistematik bir biçimde ortaya koyması ve kendine özgü sanat felsefesi bağlamında temellendirmiş olması bakımından felsefe tarihinde önemli bir yere sahiptir. Hegel'in yaşamış olduğu dönemde çağa damgasını vuran olaylar başgöstermiştir. Hegel içinde bulunduğu ortama göre kendine Tin kavramına odaklı bir felsefi sistem kurmuş ve her türlü düşüncesini bu kavrama göre şekillendirmiştir. Hegel her ne kadar metafizik bir kavram olarak kabul edebileceğimiz mutlağın/hakikatin bilgisini veren tin kavramıyla felsefi sistemini inşa etmiş olsa da onun düşüncelerini, görüşlerini her zaman akla dayalı bir şekilde ifade etmiştir. Akla bu kadar düşkün bir filozofun felsefesini metafizik bir kavrama dayandırması ilginç ve şaşırtıcıdır. Felsefesinin hiç bir yanını boş bırakmayan onu hem metafizik bir kavrama dayalı hem de aklın önderliğinde açıklamaya çalışması, Hegel'in sisteminin zorluğunun hem de bütün bir felsefe tarihi boyunca vazgeçilmez olmasının kanıtıdır.

'Hegel Estetiğinde 'Tin Kavramı' adını taşıyan bu çalışmanın amacı, Hegel'in genel felsefi sisteminin adı olarak da adlandırabileceğimiz Tin Felsefesinin onun estetiği üzerindeki konumunu ve yetkinliğini göstererek, 'Güzel Sanat Felsefesi' diye adlandırdığı felsefi disiplini açıklamaya ve anlamlandırabilmeye çalışmaktır. Bu bağlamda, Hegel'in sanat felsefesiyle ve onun metafiziği arasındaki bağları ortaya koymak önemlidir. Tezin giriş kısmında Hegel'in hayat hikayesi, diğer filozoflarla ilişkileri ve düşünce alışverişleri, yapıtları, yaşamış olduğu çağa ilişkin olaylar eşliğinde kısaca gözden geçirilerek onun düşüncesine nüfuz eden yanlar gösterilmeye çalışılmıştır. Girişten sonra devam eden ilk bölümde ise bizim tezde temel alacağımız 'Kendi Sıfatıyla Güzel Kavramı', 'Doğa Güzelliği', 'Sanat Güzelliği veya İdeal' adlı bölümler yer almaktadır. Tezin birinci kısmında yer verdiğimiz bölümlerde sanatın geçirmiş olduğu diyalektik süreç ve İdea kavramı bu başlıklar temel alınıp irdelenmiştir.

Tezin ikinci kısmında Hegel'in Tinin Fenomenolojisi ve Estetik adlı yapıtlarından hareketle tin kavramı açıklanarak tinin geçirmiş olduğu diyalektik süreç anlamlandırılmaya çalışılmıştır. Tin kavramı durağan bir kavram olmadığı gibi sürekli değişen ve değiştiği noktada farklı anlamlar kazanabilen dinamik bir yapıya sahiptir. Bu sebeple tinin geçirmiş olduğu evreler her safhada farklı anlamlar kazanabilmektedir.

Hegel, tinin geçirmiş olduğu evreleri, öznel tin, nesnel tin ve mutlak tin olarak blmlendirmiştir. Tin, sanatın bir alanı olan mutlak tin evresine geçene kadar öznel ve nesnel tin evrelerinden geçmek zorundadır. Tinin kendi içinde anlam kazanması tinin bilinç düzeyinden öz-bilinç düzeyine çıkmasıyla gerçekleşir. Tinin z-bilinç düzeyine çıkması diyalektik bir süreç gerektirir. z-bilinçli düzeye gelen tin kendinde ve kendisi için her şeyin farkında olandır. Hegel'e göre Mutlak olanın bilgisi veren sanat, tinin en son evresi değil fakat en son evrelerinden biridir.

Tezin son kısmında ise estetik ve tin ilişkisini ele alarak tinin en son aşamasının ne olduğunu sorgulayarak, Hegel'in tini sanatta ele alış biçimleri ve geçirdiği evreler irdelenerek anlamlandırılmaya çalışılmıştır.

Bu çalışmanın sürdürülmesinde ve tamamlanmasında büyük katkısı olan, hoş görüsünü hiçbir zaman esirgemeyen, her zaman desteğini gördüğüm değerli hocam ve danışmanım Prof. Dr. H. Ömer ÖZDEN'e teşekkürü bir borç bilirim. Yine bu çalışmanın oluşturulmasında bana destek olan ve beni anlayışla karşılayan değerli hocalarım Prof. Dr. Osman ELMALI ve Doç. Dr. Mustafa CİHAN'a teşekkür ederim.

Erzurum – 2017

Sehran DİLMAÇ

GİRİŞ

Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Georg Ludwig Hegel ve Maria Magdela'nın ilk oğlu olarak Stuttgart'ta 27 Ağustos 1770 tarihinde dünyaya gelmiştir. Babası Württemberg devleti, maliye bakanlığında, ikinci derecede bir memurdu.¹ Aldıkları felsefe eğitimi, antikçağ ile ilgilenmeleri ve Fransız Devrimi karşısında duydukları coşku Schelling, Hölderlin ve Hegel'i Tübingen Protestan okulunda bir araya getirdi.² 1793'te Tübingen'i bitirdiğinde diplomasında din bilimi ve filolojisi pekiyi ama felsefe yeteneğinden yoksun ancak sağlam karakterli bir adam diye yazıyordu.³ Hegel, Tübingen'de okurken, Schelling ile birlikte Fransız devrimini savunmuştur. Hegel'in Fransız Devrimine tanıklık etmiş olması onun felsefi gelişimine büyük katkı sağlamıştır. Devrimi coşkuyla karşıladığı bilinen Hegel 'Tin'in Görüngübilimi' adlı yapıtının önsözünde çağını *"bir doğuş ve yeni bir döneme geçiş"*⁴ olarak adlandırmış ve devrime verdiği önemi dile getirmiştir.

Hegel felsefe tarihinde daima idealist gelenekten yana olarak kendi felsefi görüşünün yorumunu katmıştır. Förster'e göre onun öğretisinin bütünü ve felsefe tarihi yorumu, burjuva sınıfın, insanlığın ruhsal gelişiminin burjuva düşüncede zirveye ulaştığı görüşünü pekiştirmektedir. O, felsefe tarihine olağanüstü tarihsel yaklaşımıyla, felsefi öğretilerin iç gelişim bağlarını kanıtlamasıyla, insanlığın felsefi gelişim sürecini anlamayı bir üst basamağa yükseltmiştir. Hegelci felsefe tarihi anlayışının, onun idealist temel varsayımına ters düşen önemli bir kavramsal unsur, felsefenin zamana bağlı olduğu görüşü, yani felsefenin somut tarihsel koşullara bağımlı olmasıdır.⁵ Hegel'in felsefesi, kendi yaşamış olduğu çağının en ileri düşünme biçimini göstererek 'Akıl' ile 'Tarih'in, 'İnsan' ile 'Dünya'nın, 'Doğa' ile 'Kültür'ün en yetkin bir biçimde birleştirilmesinin denenmesidir. Hegel tarihin büyük anlarını ve kültürün önemli olgularını, tek tek deneylerin anlaşılabilirliğinin dışına koymuştur. Hegel'in yaşamış olduğu çağ olan 19. yüzyılda tarihe damgasını vuran önemli olaylar baş göstermektedir.

¹ Will Durant, *Felsefenin Öyküsü*, (Çev.: Ender Gürol), İz Yayıncılık, İstanbul 2010, 284.

² Hans Joachim Störig, *Vedalar'dan Tractatus'a Dünya Felsefe Tarihi*, (Çev.: Nilüfer Epçeli), Say Yayınları, İstanbul 2011, 430.

³ Durant, 285-286.

⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Tin'in Görüngübilimi*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2011, 14-15.

⁵ Wolfgang Förster, "Klasik Alman Felsefesinin Zirveye Ulaşması", (Çev.: Mehmet Yavuz) *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 18.

Fransız Devrimi ve Napoleon savaşlarıyla sarsılan Avrupa’da toplumsal ve politik iki yapının, yani feodalite ile burjuvazinin o zamana kadar gelen dengesini alt üst etmiştir. Bu tarihsel olaylara ek olarak İngiltere’de sanayi devrimiyle birlikte endüstrileşmenin başlaması, eski yaşam biçimlerini temelinden sarsmıştır. Bu gibi insanlık tarihi için büyük durumlardan ötürü 19. yüzyılın ilk yarısında insanların içinde bulunduğu tedirginliğe bir yanıt arayan, diğer yandan doğanın düzenini, insanın yapısını açıklamaya çalışan büyük anlatılar dönemi başlamıştır.⁶ Devrimi destekleyen, Hegel ve arkadaşları Schelling ve Hölderlin Tübingen’de özgürlük ağacı dikmişlerdir. Goethe de, Hermann ve Dorothee’deki dizeleriyle, devrimi ve bir kuşağın ona bağladığı umutları yüceltmıştır.

“Yeni güneşin ışıkları gökyüzünde yükselirken, bütün insanlara kamu hukukundan, yayılan özgürlükten, övgüye değer eşitlikten söz edildiği duyulurken, doğrusu kim yüreğinin yücelmediğini ve kim yüreğinin daha özgür göğüs kafesinde daha düzenli attığını duyumsadığını yadsıyabilir!” (Klio VI).⁷

Hegel *Tinin Fenomolojisi* adlı eserinde içinde bulunduğu çağla ilgili olarak ve devrimin kendinde uyandırdığı güvenle ilgili olarak şu sözleri dile getirmiştir:

“Bundan başka çağımızın bir doğuş ve yeni bir döneme geçiş çağı olduğunu görmek zor değildir. Tin şimdiye kadar varolduğu ve imgelediği dünya ile bozuşmuştur ve onu geçmişe gömme düşüncesini taşımaktadır. Bundan böyle kendi dönüşümünün emeği içerisinde. Hiç kuşkusuz hiçbir zaman dingin kalmamış, tersine her zaman ilerleyen devinimi kavramıştır. Ama nasıl çocukta uzun dingin bir beslenmeden ilk soluk ve salt nicel gelişimin dereceliliğini kırarsa-nitel bir sıçrama, ve çocuk şimdi doğmuştur-, oluşumu içindeki tin de öyle ağır ağır ve usul usul yeni şekline doğru olgunlaşır, önceki dünyanın yapısını parça parça çözer ve bunun sarsıntısı tek tük belirtilerde sezilir; kurulu düzende yayılan kayıtsızlık ve can sıkıntısı, bir bilinmeyen belirsiz önsezisi, -bunlar yaklaşan değişimin müjdelidir. Bütünün yüzünü değiştirmeyen bu dereceli ufalanış bir gündeğuşu ile kesilir

⁶ Nejat Bozkurt, *Hegel, Fikir Mimarları Dizisi* 1, (4. Baskı), Say Yayınları, İstanbul 2011, 35-36

⁷ Francis Claudon, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, (Çev.: Özdemir İnce, İlhan Usmanbaş), (3. Baskı), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999, 30.

ki, bir şimşek gibi birdenbire yeni dünyanın biçim ve yapısını aydınlatır.”⁸

Aydınlanma filozofları baktıkları herşeyi farklı görmüş ve yorumlamışlardır. Modernite için Aydınlanmanın önemli etkilerinden biri yeni bir tarih bilincinin yaratılmış olmasıdır.⁹ Bu yeni tarih bilincinin içinde idealist filozoflar Fransız devriminin getirdiği yenilikleri erişilmesi mümkün olan bilginin tümüyle birleştirerek yaymak; Kant’ın koyduğu çeşitli sınırları aşmak ve bilgi ile varlık hakkında herşeyi ortaya koymayı amaç edinmişlerdi. Özne ve nesne, zihin/ruh ve doğa, teori ve pratik gibi kavramları mutlak ve tek bir nedene bağlayarak sistem düşüncesini geliştirmeyi hedeflemişlerdi. İdealistlere göre bilgi tek bir nedene bağlanmalıdır. Bu ilke Fichte için en yüce ilke, Schelling için mutlak olan ve Hegel için ruhun/zihninin kendinde devinimidir.¹⁰

Ekim 1873’te özel öğretmenlik için Bern’e giden Hegel, özellikle Kant’ın yapıtlarıyla ilgilenmeye başlamıştır. Hegel, Kant felsefesinin önemini burada bilinçli bir şekilde kavramıştır. Kant, ‘teorik akıl’ ile ‘pratik akıl’ arasında; tabiatı ‘mekanist’ olarak açıklama ile ‘teolojik’ olarak açıklama arasında; ‘doğru’, ‘faydalı’, ‘iyi’ ve ‘güzel’ değerleri arasında; ‘doğru’ ile ‘yanlış’ bilme arasında kesin sınırlar çizmeye çalışmıştır. Kant’tan sonraki Alman idealistlerinin ana tutumu ise sisteme varmaktır. Sistem düşüncesiyle ayrılıkları birleştirmeyi ve karşıtlıkları uzlaştırmayı hedefliyorlardı. Sistemde bütün düşünceler tek bir ana önermeye sıkı sıkı bağlanır ve bundan tutarlı olarak üretilir. Fichte, öğretisine ‘ben’i çıkış noktası olarak almış, bütün karşıtlıkları bu temel üzerinden ortadan kaldırmayı denemiştir. Schelling ise ayrılıkları, hepsinin içinde erimiş oldukları bir kökte birleştirmek istemiş onun için öğretisine özdeşlik felsefesi denmiştir. Karşıtları uzlaştırma denemesinin bir sonucu olan sistem düşüncesi Hegel’de en yüksek olgunluğuna ulaşmıştır.¹¹ Hegel’in felsefeye getirdiği yönetsel dönüşüme baktığımızda kendi konumunu geçmişin felsefe dizgelerini sadece çürüterek değil, gerçek olanı kendi dizgesi içinde özümseyerek oluşturmuştur. Görünürde salt tarihsel bir ardışıklık olan felsefe tarihinin aklın (usun) kendisinin kurgul özünün bir açılımı olarak mantıksal sürekliliği içinde saptamıştır. Tarihsel olarak gerçekleşmiş tüm insan

⁸ Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 14-15.

⁹ Ahmet Özkiraz, *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*, Çizgi Kitabevi, Konya 2007, 40.

¹⁰ Otfried Höffe, *Felsefenin Kısa Tarihi*, (Çev.: Okşan Nemlioğlu Aytolu), İnkılap Kitabevi, İstanbul 2005, 238.

¹¹ Macit Gökberk, *Felsefe Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 927, İstanbul Matbaası, İstanbul 1961, 467-468.

deneyimini felsefesinin kapsamı içine almış ve bu görgül gereçteki kavramsal özün temelinde dizgesel bir bilgi olarak sunmuştur.¹² Her felsefe anlayışını kendi dizgesinin bir öncesel uğrağı olarak görmüştür. Bu yönde kendisi açısından çözümsüz görünen sorunları da çözmeye girişmiştir. Hegel'in felsefesi, Mutlak fikir dediği ve bizim kolaylıkla Tanrı olarak belirleyebileceğimiz tözün kendini evrende serinlemesinin dizgesidir.¹³

Spinoza evrenin ilk ilkesinin tek bir ilke olması ve bu ilkenin bir birlik olması gerektiğini belirlerken, mutlak gerçekliğin kendi dışında hiçbir şeye bağımlı olmaması nedeniyle gerçek olabileceğini savunmuştur.¹⁴ Hegel de bu ilk ilke fikrini benimser; bu ilke Mutlak fikirdir ve Mutlak fikir herşeyin çıkış kaynağıdır. Hegel'e göre bu ilkeyi Platon'un idealar, Kant'ın kategoriler veya evrenseller dediği şeylerin toplamı oluşturmaktadır. Kant'ın duysal olan ve duysal olmayan evrenseller ayrımını önemli bulan Hegel, ilk ilkenin duysal olmayan evrensellerden oluşması gerektiğini düşünmüştür. Bu evrenseller bir özne olarak kendini kuran veya edimselleştiren mutlak fikrin hem kendinde kendisidir hem de ereği olan kendi için kendisi olmaya yönelik kendini serimlemesidir.¹⁵ İlk ilke bir ilk neden üzerine kurulur ve bunun nedeni açıklanmazsa, bütün olan biten ne varsa açıklanamayacaktır. Hegel'e göre evrenin mutlaktan çıkışı bir nedenden zaman içinde bir etkinin çıkışına değil, bir sonucun öncüllerinden çıkışına benzer. Evreni açıklayan şey evrenden önce olmalıdır. Bu öncelik zamansal değil mantıksal bir önceliktir. Bu durumda ilk neden kendini açıklayan ve açıklanması için başka birşeylere gereksinim duyulmayan ilke olacaktır. Bu ilk ilke hem bir neden hem de bir erek olacaktır.¹⁶

Hegel Frankfurt ve Bern'de birkaç yıl zor şartlar altında özel öğretmen olarak çalıştıktan sonra doktora eğitimi için arkadaşı Schelling'in tavsiyesi üzerine Weimar yakınlarındaki Jena Üniversitesi'ne başladı. Schiller, Jena Üniversitesi'nde tarih profesörlüğü; Fichte ve Schelling ise felsefe dersleri veriyordu.

19. yüzyıl aydınlanmasında Hegel'in felsefi sisteminin önemli bir yeri vardır. Hegel kendi tarih felsefesini felsefe tarihiyle bütünleştirmesi bakımından önem taşır.

¹² Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 517.

¹³ Şener Aksu, *Hegel ve Tarih Felsefesi*, Anı Yayıncılık, Ankara 2006, 52.

¹⁴ Spinoza, *Törebilim*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul 2000, 3.

¹⁵ Aksu, 54-55.

¹⁶ W.T. Stace, *Hegel Üzerine*, (Çev.: Murat Belge), V Yayınları, Ankara 1986, 47.

Hegel'in eserleri felsefi literatürünün en zor eserleri arasındadır. Amerikalı bir eleştirmen bu konuda şunları ifade etmiştir: “*Tarzındaki soyutluk ve kısalıktan, uğursuz bir terminolojiden ve sınırlayıcı maddeler açısından adeta gotik tarzında bir zenginliğin yardımıyla tüm kuramların aşırı dikkatli sınırlamasından dolayı karartılmış bir halde anlaşılabilirliğin ustalık eserleridir.*”¹⁷ 1801-1806 tarihleri arasında Hegel, Jena’da öncelikle Schelling ile birlikte dersler verdi. 1806 yılında Jena savaşı ile Prusya yenilgisi başladığında Hegel ilk önemli eserini tamamlamıştı.¹⁸ O, 1806 yılında Jena’da el yazmalarını tamamladığı *Tinin Fenomenolojisi* (Phonomenologie des Geistes) adlı yapıtında, yeni bir dönemin başlamakta olduğuna ilişkin kesin görüşünü vurgulamıştır. Hegel yaşamış olduğu devrim sürecinde tarihin sürekliliğine dikkat çeken yeni bir düşünme biçiminin olması gerektiğine inanmıştır. Hegel böylelikle sistemin ve diyalektiğin gerekliliğini ortaya çıkarmıştır. Hegel’de diyalektik, gerçeği düşünmek için bir yöntemdir. Diyalektik hem özünde olan hem de nesnede olan gerçekliğin kendine özgü bir biçimde gelişmesidir. Bilinç bir gerçekliktir; varlık ile düşünce, doğa ile tin arasında bir özdeşlik vardır. Varlık ile akıl, nesne ile düşünce bir ve aynı şeylerdir.¹⁹ Hegel’in sistemi, felsefe tarihinde gördüğümüz son büyük sistemdir. O, uzun yıllar boyu bir yana bırakılan ve ancak Alman idealizmi içinde değerlendirilecek olan dialektik yöntemi gerçek anlamında ve bütün açıklamaların temelini oluşturan bir yöntem olarak uygulamıştır. Hegel, ‘çelişme’, ‘değişme’, ‘oluş’ kavramlarını, yeniden ve etkisi kaybolmayacak şekilde felsefe alanına sokmuştur.²⁰

Hegel’in kendisini, modern felsefeye başlatılan ve gerçekliği tinsel ya da akılsal bir varlık olarak algılayan hareketin tamamlayıcısı olarak gördüğünü söylemek yanlış olmaz.²¹ O, felsefesini sistemleştirirken her şeyin kaynaştırıldığı, birleştirildiği bir yapıyla bilincin her anını kendisinde olduğu gibi ve kendisi için ele almaktadır. Bu sistemleştirmede; Kant, Fichte, Schelling gibi filozofların görüşlerinden etkilenmiştir. Kant’ta Aydınlanma, insanın kendi kendine empoze ettiği vesayetten kurtulması ve bilme cesareti olarak nitelendirilir. Yine Kant’a göre, Aydınlanma insanın kendisini olgun ve sorumlu bir varlık olarak görmeye başlamasıdır. Öte yandan Kant Rousseau’nun, insanın ahlaki olarak kendini belirleyebileceği şeklindeki anlayışının da

¹⁷ Störig, 430.

¹⁸ Störig, 430-431.

¹⁹ Bozkurt, *Hegel, Fikir Mimarları Dizisi*, 36.

²⁰ Selahattin Hilav, *Felsefe El Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009, 139.

²¹ Nejat Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Yayınevi, Bursa 2004, 141.

etkisiyle, insanı Tanrı'dan toplumdan ve tabiattan özgün bir varlık olarak aklının klavuzluğunda kurtulacağını ifade etmiştir.²² Kant ile birlikte felsefe ve doğruluk(hakikat) kavramları farklı bir boyut kazanmış, onun sorgulayan bilgi öğretisi bilginin Tanrı'dan ya da Varlıktan kaynaklanma anlayışına son vererek, bilgiye akılsal bir boyut kazandırıp, bilgiyi insan zihninin ve eyleminin gelişip ilerleyen bir ürünü olarak belirlemeye yönelmiştir. Fakat Hegel, kendinden öncekilerin kuramlarındaki çelişkileri, Kant'ın metafiziğin eleştirisindeki, Fichte'nin öznel idealizmindeki ve Schelling'in nesnel idealizmindeki çelişkileri kendi sisteminde hem saklamış hem de aşmış geçmiştir. Bu yüzden Hegel'e 'Aufhebung' (Kaldırma, saklama, son verme, aşma) filozofu diyebiliriz.²³ Schelling, aşkın idealizmde aklın en son zihnin nesnesi olan sanatı zihinsel sezginin bir formu olarak yorumlarken, Hegel ise sanatı, zihnin en son formu olarak değil de en son formlarından biri olarak ele almıştır.²⁴ Aufhebung, Hegel'in felsefi sisteminde onun doğa felsefesi kategorilerini kullanmada geçersiz olan Hegel'in mantık biliminin kategorilerini anlamayı ve göstermeyi sağlar. Bu kavram onun sistemi ve mantık bilimi için önemlidir. Dahası Hegel'de mutlak terimi insan zihni için aufhebung'un bir sürecidir.²⁵

Hegel kendi kurmuş olduğu estetiğini sanat felsefesi olarak adlandırır. Adorno ifadesinde, "*Schelling'le başlayarak estetik, doğada güzelin sistematik bir incelemesini bırakıp, hemen hemen yalnızca sanat eserlerini tek ilgi konusu haline getirmiştir*"²⁶ diyerek Hegel'in estetiğinin sanat felsefesi odaklı olduğunu belirtmiştir. Çünkü Hegel, doğadaki güzeli sanatsal güzellik için bir geçiş evresi olarak görmüş ve estetik anlayışını sanattaki ideal olanı bulmak olarak açıklamıştır.

Hegel bir süreliğine, Nürnberg'de redaktörlük ve bir lisede müdürlük yapmıştır. Burada üç cilt halinde hazırladığı ikinci büyük eseri olan 1812-1816 yılları arası felsefe tarihinin en derin çalışması olarak nitelendirilen *Mantık Bilimi* (Wissenschaft der Logik) adlı eserini yazmıştır. Hegel, *Mantık Bilimi* adlı eserinin başında mantık biliminin içeriğini "*Tanrının sonsuz özünde doğanın ve sonlu bir tinin yaratılmasından önce*

²² Hawton Geoffrey, *Enlightenment and Despair*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976, 18.

²³ Bozkurt, *Hegel, Fikir Mimarları Dizisi*, 37.

²⁴ Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 141.

²⁵ Enver Orman, "On Hegel's Concept of the Absolute", *Kaygı, Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Philosophy*, (15), Bursa Güz 2010, 15.

²⁶ T.W. Adorno, *Aesthetic Theory*, (Çev.: C. Lenhardt, Routledge- Kegan Paul), London 1984, 91.

temsili” şeklinde tanımlamıştır.²⁷ Bu açıklamasıyla Hegel için ‘mantık’ geleneksel anlamından farklı ve çok daha fazlasıdır. Düşünmenin biçim ve kanun öğretisi olarak geleneksel mantık sadece düşüncenin bir kısmını oluşturur. Bir bütün olarak mantık ise insan düşüncesinin biçimlerine veya içeriklerine değil, kendinde olmanın salt uzaysız ve zamansız durumunda tane ve ideye bakar.²⁸ Bu eser, Heidelberg Üniversitesi’nde felsefe kürsüsüne çağrılmasına sebep olmuştur. Hegel, burada 1817 yılında *Felsefe Bilimleri Ansiklopedisi* (Enzyklopadie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse) adlı eserini yazmıştır.²⁹ Hegel mantık sözcüğü altında metafiziği anlatmaktadır. Hegel’in sisteminin sık sık mantıksal olarak tanımlanmasının bir nedeni de budur. Diyalektik metodunun mantıksal olarak kabul edilmesi durumunda yapısı, bütünlüğü ve gerekelendirilmesi eşsizdir.³⁰

Hegel’e göre, özne ve nesne özdeşdir. Böylece Hegel açısından mantık, bütünüyle soyut olarak özne ve nesneye ilişkin düşüncelerin bilimidir. Öznel düşüncenin bir ürünü olarak mantık epistemolojidir ve kendileriyle düşünebildiğimiz kategorileri veya kavramları ele alır. Hegel’e göre en yüksek hakikatin, mutlak’ın bilimi olarak mantık, aynı zamanda bir ontoloji veya metafiziktir. Mantık insan düşüncesinin bilimidir ve soyut haldedir.³¹ Buna göre Hegel’in felsefi sisteminin mantık bilimini esas alan epistemolojik ve ontolojik bir yapıya sahip olduğunu söyleyebiliriz.³² Hegel’in kendi felsefi sistemini mantık olarak adlandırması onun dünya görüşüyle de yakından ilişkilidir. Onun evrendeki bütün olayların mantıksal bağlarını ortaya çıkarma isteği, evrendeki sınırlı olaylar arasında gerçekten mantıksal bir bağlantının bulunduğu düşüncesidir.³³ Hegel felsefesinin özelliği, diyalektiği düşünmemizin bir biçimi olarak sadece mantıksal değil, gerçeğin kendi kendisini hareket ettirmesinin özgün bir biçimi olarak ontolojik veya metafiziksel açıdan da kabul etmesi ve bunun dışında her ikisinin yani düşünmemizin kendi kendini hareket ettirmesinin ve gerçeğin kendi kendini

²⁷ Störig, 434.

²⁸ Störig, 434.

²⁹ Störig, 431.

³⁰ Paul Strathern, *Hegel*, (Çev.: Yücel Sivri), Gendaş A.Ş., İstanbul 1997, 33.

³¹ Hakkı Hünler, *Hegel Estetiğinde Güzel ve Sanat Kavramları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniv. Sos. Bil. Enst., İzmir 1990, 2.

³² W.T. Stace, *The Philosophy of Hegel*, Dower Pub. Inc. 1955, 23.

³³ Bedia Akarsu, *Çağdaş Felsefe, Kant’ tan Günümüze Felsefe Akımları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1994, 72.

hareket ettirmesinin, aslında özdeş bir süreç olduğunu göstermeye çalışmasıdır.³⁴

Öte yandan mantık, soyut düşüncelerin bilimi olduğu için ve Hegel de genel felsefi düşüncesini ‘mantık’a dayandırdığı için onun felsefi sistemine ‘Tin Felsefesi’ diyebiliriz. Çünkü Hegel felsefeyle ilgili olan her açıklamasını bu ‘Tin’ kavramına dayanarak açıklamaktadır.

Hegel’in genel felsefi sisteminin tin felsefesi olduğunu söyledikten sonra onun güzel sanatlara ilişkin görüşleri ve estetik görüşünün de tin felsefesi odaklı olduğunu söylememiz gerekir.

Hegel estetiği ya da Hegel’in sanat felsefesi, süreçsel ve oluşumsal bir nitelik taşır. Filozof, estetik ya da sanat felsefesi üzerine dersler vermeye 1818’de Heidelberg’de başlamış ve bu dersleri Berlin’de 1829’a dek sürdürmüştür.³⁵ Hegel’in Estetik ile ilgili kendisinin yazmış olduğu bir kitap yoktur. Filozofun, 1823, 1826, 1828, 1829 yıllarında güzel sanatlar üzerine vermiş olduğu dersler sırasında tutulan notlardan oluşturulmuş, öğrencisi H.G. Hotho tarafından bir bütün haline getirilen *Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* (Vorlesungen über die Ästhetik) adlı eseri vardır. Bu yaklaşık 1300 sayfalık eserde sanatla ilgili felsefi söylem kitabın ilk 300 sayfasında yoğunlaşmıştır. Hegel’in çok uzun bir şekilde yer verdiği kitabın giriş kısmında estetikle ilgili temel kavramlara yer verilmiş ve estetiğin felsefi bir disiplin olarak temellendirilişi ve konusunun güzellik olduğu anlatılmaktadır.

Gombrich, Hegel’i sanat tarihinin babası olarak tanımlamıştır. Çünkü yazmış olduğu *Estetik Üzerine Dersler* dünya sanat tarihini, gerçekten tüm sanatları kapsayarak araştıran ve sistemleştiren ilk çabaları içermesi bakımından önemlidir. Hegel, ünlü sanat tarihçisi ve mimar Winckelmann’dan “*Sanat tarihi alanında yeni bir uyarı getirebilen ve akla seslenen yepyeni yöntemlerin yolunu açan*” kişi olarak bahsetmiştir. Hegel, Winckelmann’da kendi düşünce yapısına kattığı üç ana fikir bulmuştur. Bunlardan ilki sanatın tanrısal yüceliğine olan kesin inançtır. İkinci ana fikir tarihsel ortaklaşmacılıktır. Bununla bir insan topluluğuna, bir ulusa yüklenen rol kastedilmektedir. Üçüncü olarak da bir tarihsel gerekircilikten bahsedebiliriz.³⁶

³⁴ Störig, 433.

³⁵ Onur Bilge Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 312, İstanbul 2010, 3.

³⁶ Ernest Gombrich, “Hegel ve Sanat Tarihi”, *Architectural Design*, (51), İstanbul 1981, 3.

Hegel'in estetiğinin konusu sanattır. Hegel sanatı 'İdea' diye adlandırdığı şeyin duyusal tarzda cisimleştiği, form kazandığı, görünüşe çıktığı bir etkinlik alanı olması bakımından ele almıştır. Ona göre sanatı felsefi bir biçimde incelemeye tek başına mümkün kılan şey, tikel sanat yapıtlarında varolan tümelliktir. Çünkü bir şeyi bilimsel anlamda yani felsefi bakımdan ele almak ya da değerlendirmek istersek kavramdan yola çıkma zorunluluğumuz vardır. Çünkü bir konuya felsefi bir açıklama getirmek istiyorsak kavramdan hareketle bunu yapmamız gerekir. Hegel'e göre, sanatta eksiksiz biçimde tümel olan tek şey İdea'nın somutlaşmış, edimsel hale gelmiş durumudur. İdea'nın duyusal haldeki bu görünümü 'İdeal' ya da 'Güzel' olarak adlandırılır. Ona göre, Güzellik kavramı sanat adı altında toplanan sonsuz sayıdaki tikel örneklerle birlik ve tümellik verir. Onları bir kavram çatısı altında 'Güzellik' adıyla tümel hale getirir. Güzellik de felsefi hakikat olarak tanımlanan İdea'nın duyusal görünüm olmasıdır. 'Güzel' ve 'Sanat', 'Güzel' ve 'Hakikat' kavramları arasında sıkı bir ilişki vardır. Hegel'e göre Hakikat'in duyusal tarzındaki görünümü 'Güzellik'tir. Hem hakikat hem de güzellik ideayla ilişkilidir.

Hegel, idea, mutlak, tin kavramlarını çoğu zaman birbirlerinin yerine ya da çok yakın anlamlarda kullanmaktadır. Kendi estetik teorisini anlamlandırmak için kullandığı tin kavramı mutlağı işaret etmektedir. Mutlak olanı ise hakikat olarak adlandırdığı için onun güzelliği hakikati aramak ona ulaşmaktır. Hegel bu doğrultuda güzellik anlayışını, yani sanatta ideal olanın incelenmesini kendi belirlemiş olduğu üç sanat biçiminde; sembolik sanat, klasik sanat, romantik sanat şeklinde tinin farklı uğrakları olarak ele alır. Sembolik sanattan başlayarak sanatın gelişimini incelerken aslında asıl incelemiş olduğu şey insan bilincinin gelişim safhalarıdır. Ona göre realitenin ta kendisi olan güzellik sanat yoluyla açığa vurulur. Bu sebeple sanat, tinselle duyusal olanın ortaklığıyla elde edilir. Mutlak olanın duyusal aktarımı kendinde en yüksek olanı vermeye çabalamadır. O da sanat yoluyla tinsel olanın aktarımıdır.³⁷

³⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, (Çev.: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler), (2.Basım), Payel Yayınevi, 69-89.

BİRİNCİ BÖLÜM

HEGEL ESTETİĞİNDE GÜZEL ANLAYIŞI

1.1. HEGEL'İN ESTETİK ANLAYIŞI

Hegel'in estetiğini anlayanın yolu onun felsefesini anlamaktan geçer. Hegel felsefenin ilk koşulunu *hakikate cesaretle yaklaşmak* ve *düşüncenin gücüne iman etmek* olarak açıklamıştır.³⁸ Hegel felsefeyi tanımlarken ise salt anlama yetisi veya günlük bilinç ile yaşayanlar için yapılmadığını ve onların zevk ve isteğine göre düzenlenmesinin de mümkün olmayacağını şu sözlerle ifade etmiştir: “*Felsefe doğası gereği içrek(esoterisch) bir şeydir, esasen ne ayaktakımı için yapılmıştır, ne de ayaktakımı için bir hazırlığa müsaittir; o yalnız anlama yetisinin ve böylece, daha da fazlası, sağduyunun (bundan bir insan türünün, yerellik ve zamansallık bakımından sınırlılığı anlaşılmaktadır) tam da karşısına koyduğu için felsefedir; sağduyu ile ilişkisinde kendinde ve kendisi için olan felsefe dünyası, tersine çevrilmiş bir dünyadır.*”³⁹

Estetiğin bilimsel anlamda kurucusu Baumgarten (1714-1762) estetiği “*duyulur olanın bilgisi*”⁴⁰ şeklinde tanımlamıştır. Baumgarten’e göre estetik bir çeşit mantıktır, onun deyiimiyle “*mantığın küçük kız kardeşidir.*” Fakat estetiğin konusu duyusal bilgi (cognitio sensitive) olduğuna göre, sonuç olarak estetik duyusal bilginin mantığıdır ve güzelin bilgisini vermeyi amaç edindiği için bir bilgi teorisidir.(gnoseologia)⁴¹ Dickie’nin belirlemesiyle Baumgarten, sanatın düşük düzeyde kazanılmış bir bilgi olduğundan bahsetmiştir.⁴²

Kant, estetiği, bilgi teorisi ve aşağı bilginin bir mantığı olarak görmüştür. Bunun için estetik, bir *gnoseologia inferior*(aşağı bilgi yetisi)’ dur; buna karşılık düşünmenin bilimi olarak mantık, bir *gnoseologia superior* (üst düzey bilgi yetisi)’ dur. Mantığın

³⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, “Felsefe Tarihi Dersleri (Heidelberg Derslerinin Girişi)”, (Çev.: Atilla Tokatlı), *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 185.

³⁹ Doğan Göçmen, Hegel’den naklen “Felsefe Akademik Bir Boncuk Oyunu Değildir”, *Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi*, Alef Yayınevi, (2), İstanbul Mayıs 2008, 292.

⁴⁰ Alexander Baumgarten, *Reflections of Poetry*, University of California Press and Cambridge University Press, 1735, 130.

⁴¹ İsmail Tunalı, *Estetik Beğeni*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011, 42.

⁴² George Dickie, *Introduction to Aesthetics An Analytic Approach*, Oxford University Press, New York, 1997, 10.

ödevi zihin etkinliğini, yukarı bilgi yetisini (facultas superior) incelemektir; estetiğin ödevi ise, duyarlılığı, yani aşağı bilgi yetisini (facultas cognacitiva inferior) incelemektir. Kant, mantık ve estetiğin amacının yetkin bilgiye yani hakikate ulaşmak olduğunu belirtmiştir. Yetkin bilgi yalnız mantığın değil, aynı zamanda estetiğinde hedefidir. Estetik bilginin yetkinliği hakikattir, ama hakikat estetik bilgi alanına girince güzellik adını alır. Bu anlamda estetik güzel üzerine düşünme sanatıdır.⁴³ Mantık metafizikle ilişkilidir. Kant, Prolegomena adlı eserinde metafizik bilginin kaynaklarının deneysel olamayacağını ve metafizik bilginin kavramında yer aldığını belirtmiştir. O halde mantık için ele alınan temel kavramlar hiçbir zaman deneyden alınmamalıdır ve metafizik bilgi sadece a priori⁴⁴ bilgi içermelidir.⁴⁵ Hegel ise Kant'tan sonra duyulur olanın bilgisi anlamına gelen estetiği hem mantık platformunda hem de duysal platformda dengeli ve ideali veren bir yapıda temellendirmiştir.

İdealist olan Hegel felsefesi, düşünme, yaşam, kültür ve tarihi içeren tüm varlık alanlarını bir bütün olarak ele almaya ve değerlendirmeye çalışır.⁴⁶ Hegel gibi tam anlamıyla dizgeci bir filozofun estetiği doğal olarak sıkı sıkıya bilgi kuramıyla ilişkilidir.⁴⁷ Hegel felsefesinin temelindeki ilke şudur: “*Her gerçek ussaldır, her ussal gerçektir.*”⁴⁸ Bu ilke özneyle nesnenin özdeşliğini, düşünülürün duyulurda bulunduğunu ortaya koyar. Biz varolan herşeyi aklımızla ortaya koyarız ve bunun için de duyular dünyasına ihtiyacımız vardır. Ona göre felsefenin görevi varlığın özünü kavramaktır. Hegel bilginin sadece akıl yoluyla elde edilebileceğini, duygu ya da duyumun bizi öze ulaştıramayacağını belirtmiştir. En tümel kavram olan varlığın içeriği yoktur ve içi boştur. Ona göre içeriği olmayan varlık ise yokluktur. Varlığı yokluktan kurtarmak ona bir içerik kazandırmak gerekir. Hegel'e göre bu içerik ide, akıl ya da tin kavramıdır. Hegel felsefesinin çıkış noktası mutlak idea ya da tin kavramına dayanır. Ona göre felsefenin görevi dinamizm içinde olan idenin ya da tinin gelişmesini incelemektir.

⁴³ İsmail Tunalı, *Kant Estetiği ve Problemleri, Felsefe Arkivi*, (14), İstanbul 1963, 66-67.

⁴⁴ Kelime anlamı önsel olan apriori, duyu deneyine hiç başvurmadan, yalnızca akıldan ve aklın etkinliğinden üretilen bilgi, deneyimsel olmayan bilgi anlamına gelir. Kant'ta anlama yetisinin kategorileri örneğinde ise gerçekliğe yüklenen, gerçekliği düzenleyen ve böylelikle gerçekliğin anlaşılmasını sağlayan doğuştan bilgiye karşılık gelir. S. Körner, *The Fundamental Questions of Philosophy*, Sussex, 1973; A. Denkel, *Bilginin Temelleri*, İstanbul, 1984.

⁴⁵ Immanuel Kant, *Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafiziğe Prolegomena*, (Çev.: İoanna Kuçuradi), Yusuf Örnek, Türkiye Felsefe Kurumu Çeviri Dizisi: 3, Ankara 2002, § 1-2, 24- 25.

⁴⁶ Ayşe Özel, *Estetik ve Temel Kuramlar*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2014, 177.

⁴⁷ Afşar Timuçin, *Estetik*, İnsancıl Yayınları, İstanbul 1998, 71.

⁴⁸ Hegel, *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*, (Çev.: Cenap Karakaya), Sosyal Yayınları, İstanbul 2004, 29.

Gelişme kavramı, yalnızca mutlak'ın, tinin gelişmesini değil, Hegel felsefesinin temelini oluşturur.⁴⁹ Tunalı, sanatta düşünülürün fikir ya da ideayla açınlanması Platoncu bir görüş olduğunu ve bu sebeple Hegel'in 'çağdaş Platon' diye adlandırılabilirliğini ifade etmiştir.⁵⁰

Felsefe Tarihi içinde sanat konusunu tartışmaya açan güzelin ne olduğunu sorgulayan, güzel olarak kabul edilen şeylerin ortak niteliklerini, sanat eserlerinin insanlar üzerindeki etkilerini, bu eserleri ortaya çıkaran sanatçıların estetik tutumlarını, sanatsal üretim sürecinin yapısını bilgi nesnesi olarak ele alan, bunları felsefî temellendirmeler yoluyla açıklamaya çalışan ilk düşünür Platon'dur ve onun estetik görüşlerinin bütün sanat anlayışlarını büyük ölçüde etkilediğini, etkisinin hala sürdüğünü, günümüzde bile bir tartışma konusu olabileceğini söyleyebiliriz. Platon'un sanat hakkındaki görüş ve düşünceleri idealist felsefenin bir parçasını oluştur. Onun sanat hakkındaki düşünceleri tüm fikir tarihi boyunca etkisini göstermiş olan idealist estetik anlayışının başlangıcında yer alır.⁵¹ İdealizm bir felsefe okulu olarak geniş bir felsefî görüşler çeşitliliğini bir araya getirmekle birlikte, bu çoğulculuğun uzlaştığı ortak bir nokta vardır. Evrensel olanın tinselleşmesi veya düşünsel olanın tenselleşmesidir.⁵²

Bizi idealist estetiğe götürecek yol, Platon'un idea kavramından geçer.⁵³ Platon sürekli olarak değişikliğe uğrayan varlıkların arkasında madde dışı olan ve değişmeyen bir öz olduğunu kanıtlamaya çalışmış, bu değişmeyen ve asıl gerçek olan öze İdea adını vermiştir.⁵⁴ Ona göre gerçek varlık (ontos on), idealar dünyasıdır. Buna göre sanatın objesi olan fenomenler, aslında birer kopyadırlar. Çünkü, gerçek olan sadece idealar dünyasıdır. Sanat aracılığıyla taklit edilen şeyler ise ideaların birer benzemesi birer kopyasıdır. Ona göre, bütün gerçeklik idealar dünyası olduğu için sanatın yöneldiği obje ise gerçekliğin bir kopyası olacaktır.⁵⁵ Platon'a göre bu taklit etkinliğiyle gerçek varlığa ulaşamaz. Platon *Devlet* adlı yapıtında başta Homeros olmak üzere bütün şairlerin ne söylemek isterlerse istesinler kendisiymiş gibi değil bir başkasıymiş gibi davrandıklarını bu sebepten ötürü yaptıklarının birer benzetme olduğunu ve gerçeğin kendisine

⁴⁹ Özel, 177.

⁵⁰ Timuçin, *Estetik*, 71.

⁵¹ İbrahim Yıldırım, *İdealist ve Pragmatist Estetik*, Aktif Düşünce Yayınları, Ankara 2014, 26.

⁵² Hüseyin Gazi Topdemir, *Felsefe*, (1. Baskı), Pegem Akademi, Ankara 2008, 39.

⁵³ İsmail Tunalı, *Grek Estetik'i*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996, 81.

⁵⁴ Özel, 176.

⁵⁵ Tunalı, *Grek Estetik'i*, 81.

ulaşamayacaklarını söylemişlerdir.⁵⁶ Platon’a göre gerçeğin kendisine ulaşamama durumunun altında sanatçının bilgisizliği yatar. Sanatçının bilgisizliğinin nedeni ise gerçek varlık hakkındaki bilgisizliğinden kaynaklıdır.⁵⁷ Platon sanatla uğraşanların ürettiklerinin birer benzetme olduğunu, benzetme olduğu içinde akıldan uzak ve değersiz olduğunu söylemiştir.⁵⁸ Yine Devlet adlı yapıtının başka bir bölümünde, benzetme sanatının gerçeklikten bir hayli uzak olduğunu vurgulamıştır. İfadesinde şunları belirtmiştir:

*“Benzetme sanatı gerçekten bir hayli uzak kalır. Her şeyi benzetebiliyorsa bu, her şeyin küçük bir sanatçının her şeyi benzetebilmesinin, herşeyin küçük bir yönünü yapmasından ötürüdür; bu yönde gölgenin gölgesidir (eidola)”, “Bilirsin, ressam, bir kunduracının, bir marangozun yahut başka bir ustanın resmini yapar da, bunların sanatından anlamaz. İyi bir ressam, öyle bir marangoz resmi yapar ki, uzaktan çocuklara ve bilgisizlere gösterse kandırabilir onları; çünkü gerçek bir marangozun görünüşünü vermiştir ona.”*⁵⁹

Platonun bu açıklaması uyarınca sanatçının, benzetmecinin bilgisizliğinin nedeninin sanılarla hareket etmesinden kaynaklı olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü, varlık (to on) ile yokluk (meon) arasında sanı (doxa) yer alır. Yani benzetme bir sanıdır. Sanıların ötesineyse sadece akıl yoluyla geçilebilir; çünkü sanının karşısı olan hakiki bilgiye(episteme) yalnız akıl yoluyla ulaşılabilir. Akıl ideaya yöneldiğinde onun işi güç ve zordur. Platon’a göre sanatın dayandığı yeti duygu ve heyecanlar taşkın yanımızdır.⁶⁰ Platon sanatın dayandığı yeti olarak kabul ettiği taşkın yanı şu sözlerle açıklamıştır.

“Zar oyununda olduğu gibi burada da talihin cilveleri karşısında en karlı davranışın ne olduğunu akıl yoluyla bulacağız. Belaya uğrayınca çocuklar gibi elimizi yanımıza götürüp, bağırıp çağırmakla vakit kaybetmeyeceğiz; tersine, en kestirme yoldan derdimize çare aramaya, düşeni hemen

⁵⁶ Platon, *Devlet*, (Çev.: Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Felsefe Dizisi, İstanbul 1999, 77.

⁵⁷ Tunalı, *Grek Estetik*’i, 82.

⁵⁸ Platon, 267.

⁵⁹ Platon, 260.

⁶⁰ Tunalı, *Grek Estetik*’i, 83.

kaldırmaya, ilacı yerine koyup sızlanmayı kesmeye alıştıracamız kendimizi.

-Bela karşısında en iyi davranış budur elbet.

-Demek ki en iyi yanımız akla uyan yanımızdır diyoruz.

-Ona ne şüphe.

-Ya bizi belaya takılıp kalmaya, durup dinlenmeden sızlanmaya sürükleyen yanımız? Ona da akılsız, gevşek, korkak yanımız diyebilir miyiz?

-Diyebiliriz.

-İşte türlü türlü benzetmelere elverişli olan bizim bu taşkın yanımızdır. Hep bir örnek kalan akıllı, durgun yanımız, pek benzetmeye gelmez, benzetilse de, eğlenmek için tiyatroya dolmuş her cinsten insan kalabalığı zor anlar bunu; çünkü halk kendisine benzeri sunulan aklın ne olduğunu pek bilmez.”⁶¹

Platon’a göre bir benzetmeci olan sanatçı izleyicisinin taşkın yanı sanı(doxa) olarak belirlendikten sonra sanatın gerçek bir bilgi olmadığı sonucuna varabiliriz. Episteme olarak nitelendirilen hakiki bilgi zihnin sağladığı bir bilgi olup ideaların bilgisidir. Bu ideaların bilgisi bütün hakikati içine alır. Buna karşılık bir sanı olarak sanat, aldatıcı bir bilgiyi dile getirir.

Platon, sanatı mimesis (taklit) ve mimesi de bir sanı (doxa) olarak görür ve sanatı bilgi meselesi üzerinden ele alır. Ona göre sanat yetkinlikten uzak, doğruluktan yoksundur. Sanıya bağlı hareket eden sanatçı, benzetmeci değildir; sanattan hoşlanan, sanat izleyicileri de aynı şekilde sanıyla yetinen, hakiki varlıktan habersiz olan kişilerdir.⁶²

“–Bir adam güzel şeyleri sever, ama güzelliğin kendine inanmaz, onu öğretmek isteyeninin ardından gitmezse, gerçekten yaşıyor mu dersin bu adam? Yoksa ömrü bir rüya içinde mi geçiyor? Rüyanın ne olduğunu bir düşün... Uyurken ya da uyanırken bir şeyin benzerini, onun benzeri olarak değil de, kendisiymiş gibi görmek değil midir rüya?

-Benim rüya dediğim budur.

⁶¹ Platon, 266-267.

⁶² Tunalı, *Greks Estetik*’i, 84.

-Oysaki, güzelliğin kendi varlığına inanan, hem onu, hem de katıldığı şeyleri gören, güzeli güzel şeylerle, güzel şeyleri güzelle karıştırmayan adam, rüya içinde mi yaşar, yoksa gerçek içinde mi?

-Gerçek içinde elbet.

-Bilgi adı bu bilen adamın düşüncesine yaraşır. Görünüşe bakan öteki adamın düşüncesiye, bir sanıdır.”⁶³

Sanı olarak güzel, Platon’un güzellik felsefesinde tek tek güzel olan şeylerle (pros ti kala) ilgilidir. Ona göre mimesis olarak anlaşılan sanat etkinliği ve mutlak güzelliği ele alan güzel ideası kavramı vardır. Burada bir düalite söz konusudur ve iki estetik yönün imkanı doğar. Güzelliğin kendisine dayanan mutlakçı estetik anlayışı ve tek tek güzel şeylerden kalkan görelî bir estetik anlayış.⁶⁴ Buna göre Platon insanları, hakiki bilgiye değer veren, ideaların bilgisine sahip olan kişiler ve sanıdan hoşlanan, sanıyla yetinen kişiler olmak üzere ikiye ayırmaktadır. Platon burada sanat konusunu bilgi bakımından ele almıştır. Fakat bir mimetik etkinlik olarak sanatı bilgi olarak değerlendirmek doğru mudur? Eğer sanat bir bilme etkinliği ise hakikat ve güzelliğin aynı şeyler olması gereklidir. Bir resim renk ve biçimin ötesinde ne ifade ediyor? Platon bunların da ötesinde bir bilgi içeriği arıyor ve içerikçi (muhtevacı) bir estetiğe gidiyor. İlk Platon’un vardığı bu idealist-içerikçi estetik görüşü bütün idealist estetiklerde farklı şekillerde ortaya çıkar.⁶⁵

Platon’un başlatmış olduğu bu idealist estetik çizgi, kendisinden sonra da değişik şekiller olarak devam etmiş ve 19. yüzyılda Alman İdealizmiyle zirveye ulaşmıştır.

Kant’la başlayan ‘İdealizm Felsefesi’ akıl temeline dayanmak üzere gelişmesini Hegel’le tamamladı. Bir akıl metafiziğinin ondan daha ileri gitmesi mümkün değildi.⁶⁶ 19. yüzyılda Kant’a dayalı olarak gelişen İdealist estetik, tepe noktasına Hegel estetiğinde ulaşır. Platon’un ilk kez sorduğu ‘Ti esti kalon’ (Güzel nedir?) sorusu ve güzellik felsefesinin çağlar aşarak Hegel’de doruk noktasına eriştiğini söyleyebiliriz. Hegel’in estetiğinde, tıpkı Hegel felsefesinde olduğu gibi, Hegel’e kadar gelen bütün

⁶³ Platon, 266-267.

⁶⁴ Tunalı, *Grek Estetik*’i, 30.

⁶⁵ Tunalı, *Grek Estetik*’i, 86,

⁶⁶ Hilmi Ziya Ülken, *Felsefeye Giriş 2, Sosyoloji, Tarih, Psikoloji ve Din, Seçme Eserleri –IV*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008, 207.

estetikler düğümленir ve Hegel'den sonra gelen estetikler bu düğümün bir açılışıdır.⁶⁷ Bu nedenle Hegel'in kendinden sonraki estetik anlayışlarını büyük ölçüde etkilediğini söyleyebiliriz.

Hegel'in estetiği ve güzellik felsefesi, onun kendi genel felsefi anlayışından kaynaklanmaktadır. O, kendi felsefi sistemini üç ana başlık altında sunar. Bu üç kısmı, Mantık Bilimi, Doğa Felsefesi, Tin Felsefesi oluşturur. Hegel, Mantık Bilimi'nde nitelik ve nicelik, öz ve görünüş, çelişki, zorunluluk ve raslantısallık, sonluluk ve sonsuzluk diyalektiği ve de kavramın diyalektiği gibi geniş bir diyalektik kategoriler zincirini inceler. Hegel mantığında gerçekliğin görüntülerinin metafizik bağımsızlaştırılmasını eleştirir. Çünkü diyalektik olan bilimsel ilerleyişi devindiren ruhu oluşturduğu için içkin bağlantının ve zorunluluğun bilimin kapsamına girmesi onda gerçekten dışsal olmayanın sonlu olanla örtüşmesi anlamına gelir.⁶⁸ Hegel'in felsefesinin çıkış noktasını ise mutlak kavramı ya da tin (Geist) kavramı oluşturur. Mutlak diğer eş anlamlarıyla kavram, ide ya da tin, dinamik bir varlıktır ve bu dinamizm bir diyalektik süreç içerisinde somutlaşır. Hegel'e göre felsefenin konusu, ide'nin, kavramın, tinin bu gelişmesini incelemektir. Bu durumdan dolayı Hegel'in bütün felsefi sistemini Tin felsefesi diye adlandıırırsak bu adlandırma yanlış olmaz. Çünkü Mantık biliminde olsun, doğa felsefesinde olsun, kendisini çeşitli formlar altında sunan şey 'Tin' kavramıdır. Bu sebeple Tin kavramı Hegel'in felsefi sistemini kapsayan bir kavramdır.

Tin, Mantık Biliminde kendisini soyut bir formda ortaya koyarken, Doğa'da Tin dışsallaşır, yani kendi hakiki belirlenimi olan içsellığe yabancılaşmış şekliyle ortaya çıkar. Son olarak Tin bu yabancılaşmayı aşarak kendi içsellğine döner; hakiki var olan, somut, aktüel (edimsel) Tin olur. Bu Tinin son aşaması olan aktüel Tin, insani fenomenler alanının, tarihin, kültürün, toplumun kendisi haline gelmiş olur, edimsellik kazanmış olur ve böylece son aşamasına erişmiş olur.⁶⁹ Tin kendi bilincine ulaşabilmek için gerçeklik kazanmak ister ve bunun için kendi dışına çıkar, kendini dışsallaştırır. Kendi dışına çıkmakla kendi özüne karşıt, kendine yabancı bir varlık olur. Bu varlığı Hegel doğa varlığı olarak adlandırır. İde'nin, tinin, özüne yabancı olan bu varlık, idenin

⁶⁷ İsmail Tunalı, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2013, 150.

⁶⁸ Wolfgang Förster, "Klasik Alman Felsefesinin Zirveye Ulaşması", (Çev.: Mehmet Yavuz), *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 6.

⁶⁹ Hünler, 2.

diyalektik gelişmesinde anti-tez adımını oluşturur.⁷⁰

Hegel'e göre her sanat türü İde'nin cisimleşmesinden, somutluk kazanmasından başka bir şey değildir. İde' nin yalnız ideal bir amacı yoktur, o aynı zamanda vardır ve ondan başka da bir şey gerçekten var değildir. Onun dışındaki her şey, bu İdenin tamamlanmamış, yetkin olmayan görünümünden başka bir şey değildir. Hegel'in İde kavramı Kant'ın öznel İdesinin gelişmiş biçimi olup ondan farklı olarak İde'nin kendisiyle birlikte aynı zamanda nesnel gerçekliği de gerçekleştirmesidir. İde'nin nesnel gerçekliğini kazanması için üç aşamanın gerçekleşmesi gerekmektedir. Öncelikle İde kendini ortaya koyar, bu tez olarak adlandırılır. Daha sonra kendine karşı bir durumda kendini ortaya koyar (Doğa olarak), bu antitez olarak adlandırılır, daha sonra da bir sentez oluşturur. Bu süreç varlığın asıl oluş içinde olduğu dialektik bir süreçtir.⁷¹ Kant'a göre 'görüntünün mantığı' olan diyalektik süreç en etkili olarak Hegel'in düşüncesinde 'spekülatif gerçekliğin mantığı' yerine geçmiştir.⁷² Diyalektik sürecin işleyişi içinde mutlak, önce kendinde saf bir kavram olarak tez'dir. Sonra doğada dışsallaşarak kendine yabancılaşır ve anti-tez haline gelir. Daha sonra kendine dönmeye ve bütün olarak kendini tanıma ve gerçekleştirme çalışır. Bu diyalektik döngü sürecinin sonunda üçüncü adım gerçekleşir. Bu adım diyalektik döngünün son basamağı olan Tin'in alanıdır. Kendinde mutlak tin veya ruhtur; ama bu ilk noktada ya da başlangıçta, fiili ya da gerçekten değil de, sadece potansiyel olarak tindir. Kendisi için mutlak olarak doğa da yine tindir; fakat o, doğal varlık alanında 'kendisine yabancılaşmış', özüne aykırı düşmüş bir tin ortaya çıkar. Tin kendisine ancak manevi dünyada döner. Doğal dünyada düştüğü yabancılaşma durumundan, insan ve kültürün meydana getirdiği tinsel dünyada kurtulur.

Manevi dünya üzerine yoğunlaşan tin felsefesinde Hegel'e göre üç ayrı bölüm vardır. Bunlardan öznel ruh, insan zihninin kendi iç işleyişine; nesnel ruh, kozmik aklın toplumsal ve politik kurumlardaki dışsal tezahürüne; mutlak ruh ise, kendi kendisini düşünen düşünce olarak mutlak aklın eseri sanat, din ve felsefeye gönderimde bulunur.⁷³ Bizim asıl olarak tezde alacağımız konu ise mutlak ruhun bir açıklaması

⁷⁰ Tunalı, *Estetik*, 150.

⁷¹ Bozkurt, *Sanat ve Estetik Kuramları*, 143-144

⁷² Otfried Höffe, *Felsefenin Kısa Tarihi*, (Çev.: Okşan Nemlioğlu Aytolu), İnkılap Kitabevi, İstanbul 2005, 239.

⁷³ Ahmet Cevizci, *Felsefenin Kısa Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul 2012, 454.

olan sanat konusudur. Hegel sanatı kendi belirlemiş olduğu evrelerde estetik tin ilişkisini ortaya koyarak açıklamaya çalışır. Mutlağın sanatta sunumu ilk olarak sembolik sanatta, ikinci olarak klasik sanatta üçüncü olarak ise romantik sanatta kendini gösterir. Bu evreler aynı zamanda insanın uygarlık gelişiminin paralelinde tinin gelişimini gösterir.

1.1.1. Hegel'in Estetik Anlayışının Temellendirilmesi

Hegel'e göre sanat, insanın deneyimlediği dünya içerisinde mutlağın bilinmesine giden yolda kendini ilk zorunluluk olarak duyuşal formda sunan bir yapıdır. Ona göre bu duyuşal yolun arka perdesini görebilmek için duruma metafizik açıdan yaklaşmak gereklidir. Çünkü sanat ve onun ürettiği güzellik formlarının arkasında başka bir boyut bulunmaktadır. Eğer güzeli, sanatı sadece bu duyuşal forma indirgersek güzeli aramadaki çabamız eksik kalacak ve yapmış olduğumuz basit bir beğenin ötesine geçemeyecektir. Bu tek taraflı eksik yan güzele giden yolda mutlak olanın kavramsal biçimde tanımlanmasından geçer.⁷⁴

Hegel'e göre felsefi bir inceleme kavramdan yola çıkmak zorundadır. Çünkü pratikte icra edilen bir şey olarak sanat, teorik normları vermez. Kavramın kelime anlamına baktığımızda, nesnelerin ve olayların ortak özelliklerini kapsayan ve ortak isim altında toplayan bir terim olduğunu söyleyebiliriz. Kavram, bir şeyin nesnenin zihindeki ve zihne ait tasarımı; soyut düşünme faaliyetlerinde kullanılan belli bir somutluk ya da soyutluk derecesi sergileyen bir düşünce (fikir), ide olarak da ifade edilebilir. Soyutlama yoluyla elde edilen zihinsel bir tasarım olarak kavram ise ortak özellikleri paylaşan bir nesneler kompleksinin veya söz konusu nesnelerin paylaştığı ortak özellik ya da niteliklerin psikolojik ya da zihinsel özelliklerine karşılık gelir. Kavram aynı zamanda bir şeyin tekil izlenimine, o şeyin imgesine değil de o şeyin tasarımını gösteren şeye karşılık gelir. Buna göre, insan bir şeyin tekliğini, onu her şeyden ayıran biricikliğini tasarlayabildikten başka, tek ve biricik olanlar için geçerli olan bir genellik de tasarlayabilir. Kavram denilince anlaşılması gereken işte bu ikinci tasarımdır. Kavram bir sözcüğe yüklenmiş, bir sözcükte toplanmış bilgiyi ifade eder. Buna göre epistemolojik açıdan kavram, işaret ettiği nesne ya da şey hakkında bilgimiz

⁷⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 1, 36-41.

arttıkça, hacmi durmadan genişleyen bir yapıya da sahiptir. Bu bakımdan kavram, dilde hiçbir zaman tam olarak ifadesini bulamayan bir potansiyele de sahiptir. Öte yandan kavram, tek başına olduğu yani bir önerme içerisinde özne ve yüklem olarak yer almadığı sürece, doğru ya da yanlış, olumlu ya da olumsuz olamaz; tek başına getirebileceği bir işlevi yoktur ve ancak önerme içerisinde belli olur.⁷⁵ Klasik mantık biliminde kavram, bir nesnenin zihindeki tasarımıdır buna fikir yani ide de denilebilir.⁷⁶

Teorik normlarla sanatı açıklamak istersek, Kavram'ı kendi olduğu şekliyle bilen felsefeye başvurma zorunluluğumuz doğar. Çünkü Hegel'e göre sadece felsefe aracılığıyla Kavram'ın sanatta ne olduğu, nasıl ortaya çıktığı, ne şekilde biçimlendiği bilinebilir.⁷⁷ Hegel, felsefenin başlangıç ilkeleri anlamına gelen *Felsefi Propedeutik* adlı yapıtında Kavram'ın evrensel ve belirli olduğunu bu belirlenimde bir bütün ya da evrensel olarak kalacağını bu belirliliğin sonrasında ise bir şey ya da bir nesnenin ayrı belirlenimleri bir birlik olarak kendi içinde kapsanacağını ifade etmiştir.⁷⁸ Hegel aynı zamanda Estetiğin konusu olan güzelliğin var olduğunu da açıklamak zorundadır. Çünkü her felsefi disiplin öncelikle kendi konusunun varlığını kanıtlamakla yükümlüdür. Bu kanıtlama gereksiniminin amacı estetiği bir şeyin teorisi olarak saptamaktır. İnsanların çoğu güzel kavramını tamamen öznel bir beğeni ve bir duygu olarak değerlendirebilir. Fakat durum böyle görüldüğü takdirde estetik bilimsel bir incelemenin yani felsefenin konusu olma niteliğini kaybedeceğini söyleyebiliriz.

Hegel, bu öznel beğeni durumunun güzel sanatın veya estetiğin kendini bilimsel bir irdelemeye değer gösterip göstermediği problemini ortaya atacağını söylemiştir. Kant ise *Yargı Yetisinin Eleştirisi* adlı eserinde beğeni yargısının estetik olduğunu ifade etmiştir.⁷⁹ Bu durumda birtakım sorularla karşı karşıya kalabiliriz. Mesela, sanat değerli mi değil mi? Sanat insan hayatı için ve kendisi için bir fazlalık mıdır? Güzeli sanatların kendisini bilimsel bir incelemeye 'değer' gösterip göstermediği sorunu ya da güzel sanatların teorik olarak bir kavrama denk gelip gelemeyeceği sorusu ve yukarıda sormuş olduğumuz sorular estetiğin bilimsel olarak açıklanıp ya da açıklanamayacağıyla ilgili

⁷⁵ Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2002, 598-599.

⁷⁶ Süleyman Hayri Bolay, *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2009, 200.

⁷⁷ Hünler, 141.

⁷⁸ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Felsefi Propedeutik*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2014, 135.

⁷⁹ Immanuel Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2011, 53.

sorulardır. Bu sorulara verilecek cevaplar ise estetiğin bir bilim kategorisinde yer alıp almayacağıyla ilgili cevaplardır.

Fakat Hegel, güzel diye adlandırılan bir şeyin var olduğunu ve ona ilişkin idemizin belli türden bir gerçeklik hakkında bilgi verdiğini ileri sürer. Hegel bu saptamayı şu sözleriyle açıklamıştır: “*Felsefi yöntem yalnızca sanı olan şeyleri kabul etmez; bunun tersine, kabul edilmek durumunda olan şey, onun hakikatinin kanıtlanması, yani zorunlu bir şekilde varolduğunun gösterilmesidir.*”⁸⁰

Hegel’e göre bir kavramın varlığı ve kavramın hakikati dile getirmesi önem taşır. Ona göre güzel kavramı ele alındığında bilimsel dayanaklara sahiptir ve epistemolojik bir kategoride yer alır.⁸¹ Güzel, epistemolojik bir kategoridir, çünkü varolan birşey hakkında bilgi verir. Varolan birşey hakkında bilgi verdiği için de ontolojik bir kategoriye de sahiptir. Buna göre, güzel kavramının, rasyonel olarak tutarlı bir biçimde zorunlu bir ilkedan varolma ilkesinden hareketle inşa edilmiş felsefi sistemden üretilmiş olduğunu söyleyebiliriz.

Hegel’e göre güzel ve sanatla ilgili konular, insanların yaşamlarındaki olumsuz tarafları azaltan, hayatın hengamesinden uzaklaştıran, insanların verimli, iyi vakit geçirmelerini sağlayan, kötülüğün olduğu yerde kötünün kendisinden daima daha iyi bir biçimde dolduran hayattaki pratiklerdir. Bu açıklamayla sanat yaşamın hakiki nihai amaçlarına uygun görünmeyebilir. Sanatsal üretimler bu hakiki nihai amaçlar için zararlı değildir ve sanat tinin kendini bırakışına ve gevşemesine aittir. Bu bakımdan sanatın sadece kendisini amaçladığını söyleyebiliriz. Bu gibi özellikleriyle yani kendisi için olma ciddi bir doğaya sahip olmama gibi ifadeleriyle sanatın gereksiz bir şey olduğu ileri sürülebilir. Bu bakış açısından güzel sanatların bir fazlalık bir lüks olarak kabul edildiğinde, çoğu yerde onların pratik gerekliliklerle ve özelde de ahlakilik ve dindarlıkla bağlantıları bakımından savunmak, zararsız olduklarını belirtmek imkansızdır. Hegel, insanların boş bir uğraş olarak nitelendirdikleri bu insani etkinlikleri savunmak için sanatın kendisine daha ciddi amaçlar atfedilmesinin gerektiğini belirtmiştir. Sanat çoğu zaman akıl ile duyu, eğilim ile ödev arasında bir uzlaştırıcı olarak görevlendirilmiştir. Sanat burada aracı görev yapan bir şey haline geldiğine göre

⁸⁰ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, (Trans.: T. M. Knox), Oxford Clarendon Press 1975, 23; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 23.

⁸¹ Hünler, 145.

yine de sanatın bilimsellik kazanacak kadar bir ciddiyete sahip olduğunu söyleyebilir miyiz? Hegel'e göre bu durumda sanat bir amaç değilde bir araç olarak görülürse yani sanatın gerçekten kendisini daha ciddi amaçlara bağımlı kılsa o güzergahtan kendini üretse bile, onun bu amaç için kullandığı araç aldatmadır. Hegel bu açıklamasıyla sanatın sadece kendinden bir oluşla olması gerektiğini eğer başka bir şeye hizmet ederse araç haline geleceğini ve bu yapılanın üretilenin bir aldatmaca olduğunu ifade etmiştir. Çünkü Hegel'e göre güzel (Schöne) varlığını saf görünüşte (Schein)⁸² de bulur.⁸³

Kant'a göre, beğeni yargısını belirleyen güzeli imleyen hoşlanmadır. Ona göre biz bir şeyin güzel olup olmadığını belirlerken, sadece o şeyin varoluşuyla ilgilenmeliyiz, o şeyi sadece izleyerek, hissederek, duyumsayarak o şeye yaklaşıyoruz.⁸⁴ Hegel de nesnenin amacına ve yararına yönelik herhangi bir kavram ya da ilgi bulunmaksızın ve dolayısıyla nesnenin saf görünüşünün hesaba katılacağı şekilde hoş giden şeyin güzel olduğunu savunan Kant'ın görüşüne katılmaktadır. Kant, yalnızca özneli dikkate alırken, tinselle duyusalın işbirliğinin nesnel düşüncesine varamamıştır. Bu noktada Hegel, Kant'ın bu düşüncesinden “*güzelin özünde hakiki bir nihai amaç aldatma yoluyla elde edilmemelidir*”⁸⁵ sözleriyle ayrılmıştır. Çünkü Hegel'e göre sanat iç dünya ile dış dünya arasındaki uyumayı, hatta kimi zaman da gerilimi gerçekleştirir.⁸⁶ ‘Bu ifadeleriyle güzel sanat kendinden başka daha ciddi hedefler güdse bile kendi doğasındaki farklılıktan ötürü bilimsel olarak incelenmeye değer görülmemiş gözükebilir.’⁸⁷

Hegel'e göre güzel sanat felsefi düşünmeye uygun bir konudur ama tam anlamıyla bilimsel incelemeye uygun görünmeyebilir. Çünkü sanat güzelliği kendisini duyuya, duyguya, sezgiye, hayalgücüne sunar. Sanatsal olarak üretilen etkinliklerin anlanması, kavranması bilimsellikten farklı bir alan olan duyu alanını gerektirir ve bu alan özgürlük alanıdır. Çünkü kendisinde yasaya uygunluğun katılığı söz konusu değildir. Sanatın zorunlu bir edimi de söz konusu değildir. Hegel sanatın, genelde tinin alanında, onla vuku bulan kendi yurdunda, yasa yoksunu bir ütopyada öz varlığını sürdürdüğü için

⁸² Shein, hoş giden şeyin güzel kabul edildiği ibaredir.

⁸³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 4

⁸⁴ Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, 54.

⁸⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 5.

⁸⁶ François Dagognet, *Büyük Filozoflar ve Felsefeleri*, (Çev.: Zeynep Durukal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007, 113.

⁸⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 4

bilimsel tartışmaya elverişsiz gibi görünebileceğini ifade de etmiştir.⁸⁸

Hegel, sanatın; bilimsel olarak inceleme değerinde, günlük hayatta eğlence amaçlı, boş zamanları değerlendirme, hayatımızın dışsallığına hoşluk katma şeklinde düşünürsek onu yine bir şeye hizmet eden konuma getirip bağımlı kılmış olacağımızdan bahsetmiştir. Fakat burada onun vurgulamak istediği hem amacında hem de aracında özgür olan sanattır. Sanat sadece kendisi için olursa hakiki bir biçimde sanat olmuş olur. Sanat; kendisini din ve felsefe ile aynı alan içine yerleştirdiği, insanların en derin ilgilerini ve tinin en kapsamlı hakikatlerini zihinlerimize getirmenin ve ifade etmenin yalnızca bir yolu olduğu zaman yapması gereken şeyi yapmış yani en yüksek ödevi yerine getirmiş olur. Çünkü üretilen sanat eserleri kendi toplumlarının yaşamışlıklarından izler taşırlar. Dolayısıyla sanat, toplumların felsefelerini, dinlerini anlamaları, onlardaki hakikati görmenin olmazsa olmazıdır. Sanat bu uğraşını din ve felsefeyle paylaşır ama din ve felsefeden farklı olarak kendinde en yüksek gerçekliği duysal bir biçimde sergileyip onu duyularımıza, duygularımıza ve doğanın görünüş tarzına yaklaştırarak doğadan imleyerek yapar.⁸⁹ Bu doğadan alma durumunun Platon'un idealar kuramından farkı ideaları birebir almaya, kopyalamaya çalışarak değil doğadan aldığını kendindeki tinselliğiyle birleştirerek sanattaki güzeli doğadaki güzelden üstün kılma çabasıdır. Hegel'in burada ifade etmek istediği şey duyularla görmenin, işitmenin, hissetmenin ötesinde, duyu ötesi olan bir şeydir. Hegel'e göre bu duyu ötesini yakalama ve özgür sanata ulaşma 'Tin' sayesinde olur.

Tin, saf düşünce ile salt dışsal, duysal, gelip geçici olan şey arasındaki, doğa ve sonlu gerçeklik ile sonsuz kavramsal düşünme özgürlüğü arasındaki uzlaşmayı yaratarak kendini güzel sanat eserlerinde gösterir ve hissettirir.

Hegel'e göre sanat eseri, sadece görünüş değil özsel nitelikleri de kendinde barındırır bu bakımdan sanat eserlerine sadece dış görünüşleriyle yaklaşamayız, yaklaşmamamız gerekir; sanat eserini sanat eseri yapan şey ilk olarak bir dışsal formda varolması gereğidir, bu varoluş gerçekleşikten sonra ondaki özseliği, tini yani kendini somutta var eden soyut hissiyatı anlayıp sezebiliriz. Sanat gibi uçsuz bucaksız tarihsel alana yayılmış bir insani etkinlik tarzını, sadece kendisiyle yani salt dış görünüşüyle değerlendirebileceğimiz, açıklayabileceğimiz, anlamlandırabileceğimiz salt duyuya

⁸⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 4-12.

⁸⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 8.

dayalı bir genellemeler yığnında bulamayız. Çünkü sanat eserlerine sadece duysal yönden yaklaşma, sanat eserinin sadece dışsal özelliklerini ele alıp yoruma gideceği için açıkladığı ya da yaptığı iş yüzeysel bir betimleme işleminden ibarettir. Bu yaklaşım sadece dışsal form benzerliklerini gruplayabilir. Bu yüzden sanat ve sanat yapıtlarını açıklarken yapılması gereken şey sadece dışsal görünüş değil dışsal görünüş kadar önemli olan içsellik ve bunların güdüldüğü bir tarihsel alt platformun olduğunun farkına varılması ve bu güzergahta olan bitenin spekülâtif bir teoriyle açıklanması gereğidir. Bu sebeple tarihsel süreç sanat felsefesi açısından önemlidir.

Genel olarak görünüş, hakikati özü bakımından hakikat olarak kavrayan içsel, öznel, kavramsal düşünce kadar da zorunlu bir varlığa sahiptir. Doğadaki alanlar, nesnel dünya olarak nitelenen maddi alanlar, görünüş dünyası olarak hakikatin bilgisine ulaşmada zorunlu ve bütünleyici evreler olarak vardır.⁹⁰

Tam da burada Hegel'in şu sorularını sormamız gerekir. Sanatın kendi kavranışları içinde varoluşa gelen saf görünüşü 'aldatım' olarak kabul edilebilir mi? Eğer sanat bir aldatmacaysa bu durumu belirleyen sadece içsel dünya mıdır? Dışsal dünyanın bu aldatmacaya bir katkısı yok mudur? Bu sorular Hegel'in içinde bulunduğumuz dünyanın mı? bir aldatmaca yoksa gerçek sanat eserinin mi? bir aldatmaca olduğu ile ilgili düşünmüş olduğu sorulardır. Hegelci bir üslupla cevaplandırırsak, ona göre sanatın varoluşa getirdiği saf görünüş aldatımsa bu tabir ilkin, kendi duygu dünyamıza yani içsel duyu dünyamızla ilineksel olduğu kadar dışsal dünyanın fenomenlerine onun dolaylımsız maddiliğine kıyasla kazanılır. Hegel'e göre ise asıl aldatım alanı hem duyu dünyamız hem de dış dünya alanıdır. Saf görünüş varolma ancak duyguların ve dışsal nesnelerin dolaylımsızlığının ötesinde bulunur. Çünkü hakiki bir şekilde edimsel olan ancak kendinde ve kendisi için kalan ve ancak bu şekilde hakiki biçimde edimsel olan doğanın ve tinin tözüdür. Sanatın vurguladığı ve açığa çıkardığı şey de bu tümel güçlerin kendinde bütünlüklü olan şeylerin varlığıdır. Özsellik sıradan içsel ve dışsal dünyada ortaya çıkar ve sanat, hayattaki fenomenlerin hakiki içeriğini dünyanın saf, sıradan olan görünüşünden kurtarır ve ona tinden doğmuş olan daha yüksek bir gerçeklik, daha hakiki bir varoluş atfeder.⁹¹ Bu durumda Hegel'in sistemi içerisinde sanat aldatma formundan uzak görünür. Onun estetik teorisinde

⁹⁰ Hünler,121.

⁹¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 13.

öznenin izini taşımayan doğada güzel aşılarak, idealist estetik düşüncesi olan doğa güzelliğinin daha yüksek bir alanda aşılmış olduğu düşüncesi ile birleşir. Doğa güzelliğinin tersine, özne için geçerli ve hakiki olanın alanına ait olmakla sanat, estetiğin esas konusu olur.⁹²

Hegel'e göre sanat tinden doğan gerçek bir hakikat olduğu için kendisini irdeleme, kendisinin ve kökenini kendisinde bulan herşeyin bilincine, düşünen bir bilince sahip olma yeteneğine de sahiptir. Düşünme etkinliği tinin merkezindedir. Sanat eserleri üreten bilinç kendi farkındalığına sahip olduğu için kendinde sahip olduğu tin sayesinde kendi özsel doğasına göre üretimlerini gerçekleştirir. Sanat eserleri hem tinden doğmuştur hem de tinsel türdendirler. Sanatın görünüşü duyusallık görünüşündedir ve duyusal olan tinle görünüşe çıkar. Bu bakımdan sanat tine doğadan daha yakındır. Çünkü doğa sadece dışsaldır. Sanat ürünlerinde tin sadece kendi kendisiyle ilişkilidir. Sanat eserleri sadece düşünce ve kavram değildir kavramdan çıkan kavramın kendinden bir gelişimi kavramın kendini duyu zeminine taşımasıdır.⁹³

Tinin gücü yalnızca kendini kendine özgü bir biçimde düşünce olarak kavranmasında değil, ama o denli de duyguya ve duyusallığa dışlaşmasında kendini yeniden tanımasında, kendini başkasında kavramasında yatar, çünkü yabancılaşmış olanı düşüncelere dönüştürür ve böylece kendi içine geri döner.⁹⁴ Kavramla oluşan düşünen tin duygu ve duyularla hareket eder fakat tamamen onlardan ibaret bir varoluşta da değildir. Tin düşünce yoluyla hem kendisinin farkındadır ve duygu ve duyularla da bir birliktelik içerisindedir.⁹⁵ Çünkü düşünme tam olarak tinin en iç en özsel doğasını oluşturmaktadır. Kendi üzerine ve kendi ürünleri üzerine düşünen bu bilinçte, bu ürünler her zaman ne kadar fazla özgürlük taşıyor olsalar bile, eğer tin yalnızca gerçekten onlarda ise özsel doğasına uygun olarak davranır.⁹⁶ Böylelikle tin hem düşünceyi hem de duygu ve duygu durumlarını da kavrar. Çünkü kavramı ele aldığımızda, kendisini tikelleşmelerinde sürdüren ve karşıtını katedip geçen tümeldir ve böylelikle aynı zamanda içerisine girmiş olduğu yabancılaşmayı ortadan kaldırır.

⁹² Taylan Altuğ, "Hegel Estetiğinde Sanat ve Sanat Biçimleri", *Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi*, (2), İstanbul Mayıs 2008, 221-225.

⁹³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 14.

⁹⁴ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetiğe Giriş*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2011, 21.

⁹⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 14.

⁹⁶ Hegel, *Estetiğe Giriş*, 21.

Hegel'in yabancılaşmadan kastı, hem duygu düşünce hem de aklın birbirine karşıt olmaları halinde birbirlerini bütünlemesi durumunu ortadan kaldırma gücü ve etkinliğidir. Başka bir ifadeyle açıklarsak eğer sanat eserleri tikel formlardır fakat içlerindeki tümelin tikellerle oluşması yoluyla tikellerin tümeli göstermesi yoluyla kavrama ulaşabildiğimiz için tinsellik taşırlar. Kavramın da hem düşünce de hem de duygu ve duyguda ideayla Hegel'in ibaresiyle hakikatle örtüşmesi gerekir böylelikle tinsellik ortaya çıkar. Bu yüzden içinde düşüncenin kendisini ifade ettiği sanat eseri de kavramsal düşünme alanına aittir. Tin, sanat eserini düşünceye tabi kılmakla tinin en iç doğasının gereksinimini doyurmaktadır. Çünkü düşünme tinin özü ve kavramı olduğu için tin son aşamasında kendi etkinliğinin tüm ürünlerine düşünceyle yoğurduğu için için onları kendisinde oluşturur.

Hegel'e göre sanat bu düşünce etkinliği sayesinde, kendi gerçek onaylanışını sadece felsefede kazanır. Bizler sanatı gelip geçici arzu, boş zaman uğraşısı diye felsefi incelemeden, düşüncenin alanından çıkarsayamayız. Zaten daha önce de belirttiğimiz gibi sanatın hakiki görevi tinin en yüksek ilgilerini zihinlerimize getirmektir ki burada içeriği göz önünde bulundurursak bu tinsel ilgiler sanatın içeriğini net olarak belirlerler. Bahsettiğimiz bu içerik ile ilgili olan şeyler biçim içinde geçerlidir. Her sanatsal şekillenme, bu tinsel ilgileri ifade etme ve sergileme, özümseme yeniden üretme yeterliliğinde değildir. Sanatsal şekillenmeler belirli bir içerik aracılığıyla bu içeriğe uygun bir biçimde belirli kılınır. Düşünce aracılığıyla, görünüşte sonsuz özgürlüğe sahip sanat eserlerini ve biçimsel formlarından içeriği belirleyebiliriz. Böylelikle estetik konusunda sınırlama getirip içeriği tayin edebiliriz.⁹⁷ Hegel, her bilimin veya felsefi disiplinin herşeyden önce kendi konusunun sınırlarını kesin olarak çizmekle yükümlü olduğunu belirtmiştir. Estetiğin sınırlarını da kendi genel felsefesi içerisinde belirtmiştir. Hegel'in anlayışına göre felsefi sistemin öncülleri kabul edildi mi, zaten böyle bir tartışmaya duyulan gereksinim ortadan kalkacak ve sistemi bütünüyle kavrayan bir kimse sanat ve sanat güzelliğinin zorunluluğunu ve tümelliğini görecektir.⁹⁸ Hegel'in felsefi sisteminin bu öncüllerini ve bu öncüllerden sonuç çıkarma yöntemini kabul etmeyen, düşünmeyen ya da anlamayan insanlar sanatın sadece tikel olduğunu, içerisinde herhangi bir tümellik yasasının var olmayacağını bu sebeple üretilenin

⁹⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 15.

⁹⁸ Hünler, 118.

tümellikteki tikellik değil de sadece tikellik olarak anlaşılabileceğini ve bunun sadece tikellikteki tek yanlılıkta olduğu sonucuna varabilirler. Durum böyle olduğunda sanat eserinde ne tinsellikten ne de hakikattan bahsebiliriz, üretilen sanat eserleri kişilerin anlamalarında tasavvur etmelerinde hep eksik, sıradan, basit, hayatlarında ise olmazsa da olurmuş birşey gibi kalır.

Hegel estetik düşüncesini temellendirirken, mantık teorisi, idea ve hakikat kavramı, bilim anlayışını, sanatı mutlak tinin bir zorunlu üyesi olarak yerleştirmesini anlıyoruz. Ona göre sanatı ve sanat güzelliğini yani estetiği kurallı bir şekilde anlamanın yolu, empirik sanat yapıtlarından değil, ama sistematik bir spekülasyon teoriden geçmektedir.⁹⁹ Spekülasyon sanat teorisinin özü, duyumsal araçlar olan imge, simge, ses vb. dolayısıyla evrenin esası olan Tanrı, varlık, mutlak kavramlarının ortaya çıkarılmasıdır.¹⁰⁰ Çünkü duruma sadece biçimsel açıdan yaklaşırsak sanatı, sanat güzelliğini, estetiği teorik olarak bilimsel anlamda konumlandırmamız sınırlı kalacağı için bu konularla ilgili düşüncelerimiz hep kısır kalır ve sadece beğeni kavramından öteye geçemeyiz. Bu durumda sanatın, sanat güzelliğinin ‘ne’ liğini sorgulayamayız sanatı bilim dışında bir alana da indirgeyebiliriz. Hegel, *Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* adlı yapıtının giriş kısmında sanatın bilimsel bir incelemeye değer bir konu olmadığı iddiasına yanıt ararken sanatın, dinlendirmeye, eğlendirmeye, süslemeye, yaşamın ciddi ve ağır koşullarının acısını azaltmaya ve böylelikle belli bir beğeni, hoşluk uyandırmaya yarayan gelip geçici bir his, durum, olay ya da oyun gibi bir şey olduğunu kimi yerde kabul eder ama bu ifade ettiği sanat biçimi başka amaçların hizmetlerinde olan, bağımsız olmayan, özgür olmayan sanattır ve bu sanat bilimsel bir incelemenin içinde yer almaz.¹⁰¹ Çünkü Hegel’in estetiğindeki sanat her yönüyle özgür olan sanattır.

Hegel’in genel felsefesi bir metafizik olduğundan dolayı o estetik görüşünü idea kavramıyla açıklamıştır. Kendi sıfatıyla idea, kavram, kavram’ın gerçek varoluşu ve ikisinin gerçek birliğidir. ‘Kavram’ ve ‘İdea’ çoğu zaman ayırım yapılmadan kullanılmaktadır. Burada bu ikisi aynı şeyler midir? sorusunu sorabiliriz. Hegel’e göre kendi sıfatıyla kavram henüz idea değildir. Sadece gerçek kendi varoluşu içerisinde mevcut olduğunda ve bu varoluşu ile bir birlik haline geldiğinde, kavram idea haline

⁹⁹ Hünler, 119.

¹⁰⁰ Larry Shiner, *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, (Çev.: İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi: 7, İstanbul 2013, 264.

¹⁰¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 108.

gelmiş olur. Bu idea kavramı teorik normları açıklar. Bu durumda Hegel'in sanat felsefesinin başlangıcında idea kavramı yer almaktadır.¹⁰²

Hegel'e göre; idea hakikattir ve varolan herhangi birşey ideanın varoluşu olduğu ölçüde hakikidir. Yani hakiki bir şekilde varolan şey, özne ve nesne özdeşliğini kendi varlığı içerisinde gerçekleştirmiş olan şeydir. Bir örnek verecek olursak, doğal bir nesne, ideanın bir varoluşu veya varoluş içerisindeki idea olarak yorumlanabilir, fakat hakikilik bakımından gözönünde bulundurulursa, doğal nesne ideanın hakiki varoluşu değildir. Bu bakımdan Hegel'e göre, varolan herşeyin idea olmadığını belirtmek problemi doğar. Bu problemi Hegel bir ayrım saptamasıyla ortaya koyar. Ayrımı yapılan şey, varoluşa sahip olan herhangi birşey ile hakiki bir şekilde ideanın varoluşu olan şey arasındaki ayrımdır. Hegel, *"Görünüş basitçe içsel veya dışsal bir varoluşa sahip olduğu veya kendi sıfatıyla gerçeklik olduğu için değil yalnızca bu gerçeklik kavram'a denk düştüğü için hakikidir"*¹⁰³ ifadesiyle bu ayrımı dile getirmiştir. Hakikat de hiçbir şekilde mevcut olan birşey ile benim idelerim arasında bir uyum bulunduğuna işaret eden öznel anlamda değil, ama kendi gerçekliği içinde bulunan egonun veya bir dışsal nesnenin, bir olayın, bir durumun, tam olarak kavram'ın bir gerçekleşmesi olduğunu gösteren nesnel anlamda hakikattir. Fakat bu birliktelik yani bir özdeşlik kurulmazsa, o zaman mevcut olan bir şey, yalnızca kendisinde bütün kavram'ın değil, ama kavramın ancak tek bir soyut yanının nesnelleştiği bir görünüş olur. O nesnelleşen soyut yan bütünlük ve birliğe karşı bağımsız bir biçimde kendi kendisi içinde kendisini gerçekleştirirse, hakiki kavram'a karşıt bir biçimde yavaş yavaş yok olur. Böylelikle, hakiki bir gerçeklik, gerçekten içerisinde ideanın kendisinin, kendisini varoluşa yol açtığı için, hakiki olan bir gerçekliktir, yani sadece kavram'a denk düşmüş olan gerçekliktir.¹⁰⁴

Sanat, en yüksek işlevi bakımından mutlak hakikati dile getirmenin bir tarzıdır. Çünkü sanatın geçirdiği tarihsel süreçte üretilen sanat eserlerine hakikatin kokusu sinmiştir ve bu tarihsel sürecin kendisi de bilimin, felsefenin konusu olduğu için ondan ciddi bilgisel çıkarımlar yapılabilir.¹⁰⁵ Hegel bu durumla ilgili olarak şunları söylemiştir:

"Medeniyetler en zengin içsel sezgilerini ve idelerini miras bırakmışlardır ve

¹⁰² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 106.

¹⁰³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 110.

¹⁰⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 110-111.

¹⁰⁵ Hünler, 120.

*sanat çoğu kez medeniyetlerin felsefelerini ve dinlerini anlamanın anahtarı ve pek çok ulusta biricik anahtarıdır. Sanat bu işi din ve felsefe ile paylaşır, ama özel bir üslupla, yani en yüksek gerçekliği(mutlak hakikati) bile duyulur bir biçimde sergileyip, bu şekilde onu duyulara, duyguya ve doğanın görünüş tarzına yakınlaştırarak...*¹⁰⁶

Bungay'ın ifadesiyle, Hegel'in sanata yaklaşımı, içinde bulundukları çağ içinde içinde işler üreten sanatçılara herhangi bir müdahalede bulunmadan, nasılsa öyle bırakıp sanatçıların yapıp etmelerini bir kenardan izlemek, yani onların ürettikleri eserler üzerine düşünmek ve onları felsefi kavramlar aracılığıyla değerlendirmektir.¹⁰⁷ Sanat eserleri üretilir ve en sonunda üzerinde konuşularak felsefeleri sorgulanır. Hegel'in Hukuk Felsefesinin Prensipleri adlı yapıtındaki meşhur sözü ve kullandığı metafor bu açıklamayı destekler niteliktedir:

*“Dünyanın nasıl olması gerektiğini öğretmek iddiası üzerine bir söz daha söyleyeyim: felsefe bu konuda daima geç kalır. Dünyanın düşüncesi olarak, felsefe, ancak realitenin oluşum sürecini işleyip bitirmiş olduğu zaman ortaya çıkar. Kavramın öğrettiğini, tarih aynı zorunlulukla gösterir; ancak varlıkların olgunluk çağındadır ki, ideal, reel'in karşısında boygösterir ve aynı dünyayı cevheri içinde kavradıktan sonra, onu bir fikirler alemi şeklinde yeniden inşa eder. Felsefenin soluk rengi solgun zemine vurduğu zaman, hayatın bir tezahürü ihtiyarlık günlerini tamamlıyor demektir. Felsefenin soluk rengiyle, o gençleştirilemez, sadece bilinebilir. Minerva'nın baykuşu, ancak gün batarken uçmaya başlar.”*¹⁰⁸

Hegel'de teori, Minerva'nın baykuşunun gecikmiş uçuşu gibi, pratiğin ardından gider. Bu sebeple teori pratiğe, onun anlık bilgeliğine zarar verecek ölçüde müdahale edemez. Teori tarihe, onu doğrulama sürecinde eşlik eder.¹⁰⁹ Ona göre sanatın, mutlak hakikatin dile getirilme tarzlarından biri olduğunu ve ilk önce duyusal cephede ortaya çıkması gerektiğini ifade etmiştik. Çünkü içerisinde hakikatin giderek belirli hale geldiği tarihsel süreçte ortaya çıkmış olan sanat eserlerinden, kendisi de bilimin/

¹⁰⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art* Volume 1, 7-8.

¹⁰⁷ Stephen Bungay, *Beauty and Truth: A Study of Hegel's Aesthetics*, Oxford Clarendon Press 1987, 16.

¹⁰⁸ Hegel, *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*, 15.

¹⁰⁹ Terry Eagleton, *Estetiğin İdeolojisi*, (Çev.: Türker Armaner), Doruk Yayıncılık, İstanbul 2010, 199.

felsefenin konusu olan bu estetik sürece ilişkin çok önemli ve ciddi bilgisel çıkarımlar yapılabilir. Estetik olarak bilimde nesnelerin öncelikle göze görünür olan fenomen yapısının incelenmesi gerekir. Bu sebeple estetik olana ulaşmada nesnelerin öncelikli olarak fenomen yapısının ele alınması zorunluluğu doğar.¹¹⁰ Hegel'in kendi estetiğinin konusu kılmaya çalıştığı sanat, kendi kavramı hakkında hakikati, yani öznenin içselliğinin nesnenin dışsallığıyla uzlaşımını duyusal olarak sergileyen sanat eserlerinde bulunan mutlak tin formudur.¹¹¹ Bunu Hegel şu şekilde ifade etmiştir: *“Tin, saf düşünce ile salt olarak dışsal, duyusal, gelip geçici olan şey arasındaki, doğa ve sonlu gerçeklik ile sonsuz kavramsal düşünce özgürlüğü arasındaki ilk uzlaştırıcı orta terim olarak kendisinden güzel sanat yapıtları meydana getirir.”*¹¹²

Hegel, sanatın temel formunun ideadan hareketle mutlak tin olduğunu belirtirken spekülative bir teoriye ihtiyaç duyar. Bu teorisini açıklarken sanatçıya, yaptığı şeyin sanat olması için bir takım kurallar koymayı, manipüle etmeyi reddeder. Çünkü teori kurucu durumunda olan filozof, insanların kendi potansiyellerini hayata koydukları, aktüel hale getirdikleri ve özgürleştirdikleri bir alana bir takım kurallar uygulamak ve bu alanı sınırlamak yerine, onu bütün yayılımı içerisinde düşünmek ve açıklamakla yükümlüdür. Hegel, bu düşüncesiyle birlikte sanatın ne olduğunu, herhangi bir başka şeyden nasıl ayırdedebileceğimizi açıklayan kategorik ilkeler sunar, a priori bir sanat kavramı kurar.

1.1.2. Hegel Estetiğinde Güzel Kavramı

Hegel estetiğinde güzellik kavramı ve onun estetiğinin başlangıç noktası İdea kavramıyla açıklanır. Hegel'e göre sanatta idea güzelliştir. Bu nedenle Güzellik ve Hakikat bir bakıma aynıdır. Güzel kendinde hakiki olmak zorundadır. Fakat Hegel, hakiki olan güzel olandan ayrıldığını da söylemiştir. Çünkü hakiki olan şey ideadır, kendi asıl karakteri ve tümel ilkesiyle uyum içerisinde olduğu ve düşüncede kavrandığı şekliyle idea'dır. Bu durumda varolan şey, ideanın duyusal ve dışsal varoluş hali değil, sadece bu varoluş içerisindeki tümel idea'dır. İdeanın kendisini dışsal olarak gerçekleştirmesi halinde ve tinin nesnelliği olarak somut bir varoluş kazanması durumunda dışsal olarak duyusu açısından ideanın saf görünüşü güzelliğe dönüşür.

¹¹⁰ Moritz Geiger, *Estetik Anlayış*, (Çev.: Tomris Mengüşoğlu), Remzi Kitabevi, Temel Dizi: 8, İstanbul 1985, 129.

¹¹¹ Hünler, 120.

¹¹² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 8.

Bundan sonra dışsal varoluşu içerisindeki hakikat, bilince dolayımış olarak sunulduğunda ve kavram kendi dışsal görünüşüyle dolayımış olarak birlik içerisinde bulunduğunda, ideayı hem hakiki hem de güzel olarak nitelendirilebilir.¹¹³ Dolayısıyla, düşünürün estetiğinde güzel bir ide, belli bir biçimdeki ide, ideal anlamını taşır. Ona göre ide, kavramdan kavramın gerçekliğinden ve bu ikisinin birliğinden başka bir şey değildir. Bu birlik içinde kavram, kendi öz gelişimini gerçekleştiren bir etmendir ve farklı kesinliklerin birliği anlamına gelir. Örneğin insan kavramı duyusallık ve akıl ya da beden ile tin karşıtlıklarının ya da çelişkilerinin birliğini anlatır. Kavramın gerçek bütünlüğü ise idedir. İde bu bütünlüğü nedeniyle, özne ile nesnelliğin birliğidir. Kavramın nesnelliği ise kavramın kendisiyle ilişkili olmasının sonucudur. Var olan her şey sadece eğer idenin var oluşuyrsa hakikidir; çünkü salt ide bir başına hakiki olma durumudur.¹¹⁴

Güzellik olarak idea, metafiziksel bir mantığın onu saltık olarak kavraması gerektiği gibi genel olarak idea değildir, ama kendini edimselliğe doğru daha öte şekillendirdiği ve bu edimsellik ile dolaysızca karşılık düşen bir birliğe girdiği düzeye dek ideadır. Çünkü böyle bir durumda idea kendinde ve kendisi için gerçek olanın kendisidir, fakat henüz nesnelleşmiş evrenselliğe göre gerçek olan değil; sanatsal güzellik olarak idea daha yakın bir belirlenim ile ideadır, özsel olarak bireysel edimsellik olduğu gibi, edimselliğin kendi içinde özsel olarak ideayı grngye çıkarmaya belirlenmiş bireysel bir şekillenmesidir. Buna göre ideanın ve somut edimsellik olarak şekillenişinin yani sanat daha doğru bir ifadeyle estetik anlamda yorumlayabileceğimiz somut bir sanat eseri haline gelme durumunda birbirlerine tam olarak yeterli olma durumunun şart koşulması gerekir. Böyle olduğu durumda tam bir ifadeyle ideanın ve somut edimsellik durumunun birbirlerine tam olarak yeterli kılınması durumunda idea onun kavramı ile uyum içinde şekillenmiş edimsellik olarak ideadır.¹¹⁵

Hegel'e göre idea kavramı bakımından, sanat felsefesinin konusu olan sanatta İdea'nın veya güzelin incelenmesi  evreye ayrılmıştır. Güzellik ideasına ulaşmak için bu üç evreden geçmesi gerekmektedir.

¹¹³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 110; *Estetik Güzel Sanatlar zerine Dersler 1*, 110.

¹¹⁴ Onur Bilge Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 2*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2011, 60.

¹¹⁵ Hegel, *Estetiğe Giriş*, 96.

İlk evre, kendi sıfatıyla yani kendinden güzel kavramıyla ilişkilidir; İkinci evre ise doğa güzelliği ile, ideal'in zorunlu olarak sanatsal güzellik formunda bulunduğu kanıtlayacak olan kusurlarla ilgilidir; Üçüncü evre de, konusu bakımından, sanat yapıtında sanatsal olarak tasarımılanmış olma yoluyla aktüel kılınmış ideal'i irdelemeye ayrılmıştır.¹¹⁶

Hegel'e göre güzel kavramı, ilk olarak kendinde güzel kavramıyla başlamakta, doğada güzel diye nitelendirilen nesnelerin idea (güzel) kavramına ne kadar uygun düştüklerini tartışmakla devam etmekte ve güzel kavramıyla tam uygun örtüşen gerçekliğin sanat alanı olarak kabul edilmesiyle sonlanmaktadır.

Hegel'in genel estetik teorisi birçok alt teoriyi içinde barındırmaktadır. Çünkü Hegel, Sanat felsefesinin başyapıtı olarak nitelendirebileceğimiz *Estetik 1 (Güzel Sanatlar Üzerine Dersler)* adlı eserinde çok kapsamlı ve uzun bir şekilde yazdığı 'Giriş' bölümünde, güzellik ve sanat hakkında ortaya atılmış görüşleri, sanat ve estetikle ilgili her türlü soru ve problemi irdeleyip, tartışıp, anlamlandırmaya çalışmış ve adım adım kendi estetik teorisini kurmuştur. Hegel genel anlamda kendi estetik teorisini 'Giriş' in sonunda verdiği genel gruplandırmaya göre açıklamaktadır. Hegel, estetik teorisini ilk olarak, genel olarak güzelliğe ilişkin teori, doğa güzelliği teorisi ve son olarak da sanat güzelliği teorisi olarak sunmaktadır.¹¹⁷

1.2. HEGEL'İN GENEL OLARAK GÜZELLİĞE İLİŞKİN TEORİSİ

Hegel, sanatı bilimsel bir üslupta inceleyebileceği bir sanat felsefesi ortaya koymayı amaçlamıştır. Felsefe kavramlarla iş görür ve ilgilenir. Bu sebepten ötürü bilimsel dayanağın sağlamlığı açısından sanat felsefesini bir kavramla açıklamak zorundadır.

Hegel, Houlgate'in belirttiği gibi, sanat eserleri meydana getirme etkinliğinden başlamaz ve buradan yola çıkarak her bir sanatın imkanlarının neler olduğunu ortaya koymaya çalışmaz. Hegel bir kavramdan yola çıkmak zorundadır.¹¹⁸

İşte Hegel'in sanat felsefesinin temelinde yatan bu kavram 'güzel' kavramıdır. O,

¹¹⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*.

¹¹⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*.

¹¹⁸ Stephen Houlgate, *Introduction: Hegel And The Arts*, Northwestern University Press, Evanston, Illinois 2007, XV.

bu güzel kavramıyla kendi sanat felsefesini açıklar ve temellendirir. Hegel, kendi sıfatıyla güzel kavramını da idea, varoluş içerisindeki idea ve güzel ideası olarak bölümlendirir.

1.2.1. İdea

Yunanca ‘İdea-İdein’ görmek anlamına gelir. Antik Yunan felsefesinde ve özellikle de Platon’da, ezeli ebedi doğa, ya da öz, doğru ve kesin bilginin nesnesi, Tanrı’nın zihnindeki içerik; duygularımızla algıladığımız şeylerin, nesnelerin yetkin ilk örneği anlamına gelen terimdir.¹¹⁹ Günümüzde ise idea kavramı zihinde ve ruhta olan şey, öz anlamına gelir. Felsefede idea kavramı bir düşünce konusunun zihni temsili, duyulara dayanan hayalin zıddı anlamına gelir. Hegel’de idea, (Öznel kavrama zıt olarak ide kendinde nesneldir.) tabiat ve ruhun diyalektik bir gelişme ile kendisinden çıktığı mutlak düşünce, insanda bilinçle ortaya çıkan ruhsal güç anlamına gelir.¹²⁰ İdea hakikattir ve hakikat de ‘bir’ ve ‘mutlak’ anlamına gelir.¹²¹

Hegel’de idea, bir düşünce ya da bir öznellik ürünü ya da daha da öte bunun bizzat kendisi değildir, tersine o içinde herşeyin sonlu düzeyine yüceltildiği Bir’dir: Yalnızca bir tek olan, en ender olanlar arasında eşi benzeri bulunmayan bir birey gibi bir başkasının yanında ya da başkalarının arasında bulunmayan, tersine, öyle bir şey ki, eşsiz olduğu kadar geniş- kapsamlı olan bu şekliyle içerisinde sonlu her şeyin kaynaştığı, özellikle de bu sonlular arasında öznel ve nesnelden oluşan karşıtlığın zaman ve mekanla sınırlı öğelerini birleştiren bir Bir’ dir.¹²²

Kendi sıfatıyla idea, kavram ve kavramın gerçek varoluşu ve ikisinin birliğinden oluşmaktadır. İdea, kavram ile nesnelliğin somut birliğini oluşturmaktadır. İdea kendinde tamamen somuttur ve kendisine tam uygun olan nesnellikle dolaylımsız bir biçimde bir olarak da güzeldir.¹²³ Hegel, İdea ile Kavramın birliğini, kendi sıfatıyla Kavram, Kavramın nesnelliği ve bütünlüklü İdea olarak açıklamıştır.

¹¹⁹ Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 528.

¹²⁰ Bolay, 169-70.

¹²¹ Takıyettin Mengüşoğlu, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000, 81.

¹²² Hans Friedrich Fulda, “Hegel’le Yüzleşmede Diyalektik”, (Çev.: Zeliha Könen), *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 129.

¹²³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 106; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 105.

1.2.1.1. Kendi Sıfatıyla Kavram'ın Doğasına Göre Kavram

Hegel, felsefenin ödevinin ne olduğu? sorusuna çok genel bir biçimde “*Felsefe, bütün objelerin düşünülerek gözden geçirilmesidir*” şeklinde yanıtını vermiştir. Bu çok geniş ve genel bir tanımla nesne konumunda olan her şey felsefenin konusu içine girmiş oluyor. Felsefe aynı zamanda, bütün bilimlerin en evrensel olanıdır ve evrenin düşünülerek gözden geçirilmesidir. Düşünmeyi de kavramla yaparız. Öyleyse felsefenin ödevi, her gerçek olanın kavramını ortaya çıkarmaktır.¹²⁴

Hegel'in *Tinin Görüngübilim'i* adlı eserinde açıkladığı üzere felsefenin varoluş ögesi kavramdır. Kavram eşzamanlı olarak tekil ve evrensel olan öznedir.¹²⁵

Kendi sıfatıyla kavram'ın doğasına göre kavram, gerçekliğin ayırımlarına karşıt düşen soyut bir birlik değil, özgül ayırımların yani başka bir deyişle bir türle ilgili olanların birliğidir ve somut bir bütünlüktür. Bu nedenle ilk olarak bazı tasarımlar kavram olmadan önce tümel tasarımlar olarak adlandırılmalıdırlar. Bu tümel tasarımlar eğer farklı yönleriyle de bir birlik oluşturlarsa ancak kavram haline gelirler. Kavram bundan sonra kendi özgülleşmelerinin mutlak birliği olmak zorundadır ve bu şekliyle kavramın, bütün özgülleşmelerini, tasarım olduğundan farklı bir şekilde yani kavram olması gerektiği gibi kavram şekliyle gerçek ve nesnel varoluştan farklı olarak öznelliğini oluşturan birlik ve tümellik içermesi gerekir.¹²⁶

Kavram kendi içerisinde evrensellik, tikellik ve tekilliği barındırır. Kavram çokların birliğinden oluşur. Hegel'e göre bu birlik kendine eşit belirsiz bir birliktir, 'tikel' olma 'evrensel' olmanın belirlenimidir ancak bunun sonucunda tikellik evrenselde ortadan kaldırılır ya da evrensel onda ne ise o olarak kalır; tekellik ise olumsuz birlik ya da kendini belirlerken kendini biraraya toplayan belirlenimdir. Evrensel tikeli ve tekili kendi altında kapsar ve tikelde tekili kendi kendi altında kapsar. Evrensel tikellikten ve tekellikten daha geniş iken, tikellik ve tekellik ise kendi içinde evrenselden daha çoğunu kapsar, ve evrensel tekilikte kapsanması yoluyla yine bir

¹²⁴ Akarsu, 73.

¹²⁵ Jean Hyppolite, “Görüngübilim Mantık ve Mutlak Bilme”, (Çev.: Damla Şikel), *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 444.

¹²⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 109-110.

belirlilik olur.¹²⁷

Kavram, yukarıda Hegel'in de belirttiği gibi kendi bir türle ilgili olmalarının yani özgül olmalarının mutlak birliğidir. Bu şekilde kavram, bütün özgülleşmelerini, gerçek ve nesnel varoluştan farklı olan öznelliğini oluşturan bu ideal birlik ve tümellik biçimi içerisinde içerir. Örnekleyecek olursak; bir maden özgül ağırlığa, belirlenimli bir renge, çeşitli türden asitlerle özel bir bağıntıya sahiptir. Bunlar ayrı ayrı özgüllüklerdir, ama yine de hepsi bir tek şeyde biraradadır. Çünkü madenin en küçük her bir parçacığı bunları ayıramaz bir birlik içerisinde bulunur. Bu özgüllükler zihinlerimizde birbirlerinden ayrı dururlar, ama kendilerinde, kendi doğaları gereği, ayıramaz bir birlik içerisinde bulunurlar. Aynı özdeşlik ve bağımsız olmayış, hakiki kavram'ın kendinde sahip olduğu ayrımlara da aittir.¹²⁸ Kavram'ın kendi farklı belirlenimlerini ideal birlik içerisinde bu şekilde ifade edebiliriz. Kendi doğası gereği Kavram'a ait olan belirlenimlerin 'tümel', 'tikel', 'tekil' olduğunu daha önce ifade etmiştik. Bu belirlenimlerin her birinin kendi başında ele alındığında ise tek taraflı bir soyutlama olduğunu söylemiştik. Fakat Hegel'e göre onlar kavramda bu tek yanlılık içinde mevcut değildirler, çünkü kavram onların ideal birliğidir. Öte taraftan Hegel'in *Felsefi Propedeutik* adlı eserinde belirttiği gibi 'kavram', bir yandan kendi etkinliğiyle kendisini tikelleşme ve belirlenmişlik halinde olumsuzlayan, ama öte yandan tümelin negatifi olan bu tikelliği tekrar iptal eden tümeldir. Çünkü tikeller sadece tümelin tikel yönleridir. Daha önce de söylediğimiz gibi tümeller tikelleri kapsar. Bu durumda tümel tümel olarak kendi kendisiyle birliğini tikelde yeniden kurar. Bu kendine dönüş içerisinde, kavram sonsuz olumsuzluktur; bu kavramın kendisinden başka bir şeyin olumsuzlanması değil, ama içerisinde kavram'ın saf ve yalın olarak kendiyle bağıntılı olumlu bir birlik olarak kaldığı öz-belirlenimdir. Böylece kavram, tikelleşmeleri içerisinde yalnızca kendi kendisiyle biraraya bağlanan tümellik olarak hakiki bireyselliktir.¹²⁹

Kavram olarak kavram kendisindeki bu döngü, bu olumsuzlama sayesinde sonsuz olarak bütünlüklü kalır. Çünkü kavram olarak o, kendi diğerinin varlığı içerisinde bir birlik ve kendi için her olumsuzlamanın yalnızca öz belirlenim olduğu yani kendiyle

¹²⁷ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Felsefi Propedeutik*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2014, 135-136.

¹²⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 107-8.

¹²⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 108; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 108.

yine kendini ifade ettiği ve başka bir şey tarafından koyulan yabancı bir kısıtlama olmadığı özgürlüktür. Böylelikle kavram bir bütünlük içerisinde olduğu için kendi sıfatıyla gerçekliğin görünüşe çıkardığı ve ideanın dolayımlanmış bir birlik içerisinde geri getirdiği her şeyi içerir. Aynı zamanda kavram bu bütünlükle birlikte sadece soyut olarak tikelleşme olma durumunda ideadan ayrılır. Çünkü belirlenmişlik, kavramda olduğu şekliyle, kavramın kurucu ögesi olan birlik ve ideal tümellik içerisinde tutulmuş kalır.¹³⁰ Hegel'e göre kavram'ı sadece birlik ve ideal tümellik içerisinde tutmak tek yanlı olduğunu söylemek ya da açığa çıkarmak kendisi tümel, tikel ve bireyseli içinde barındırması bakımından sadece birlik ve tümellik yanını vermek kavram'ın kavramına göre kavram olma durumunu bozar. Başka bir ifadeyle kavram'ın kendi özüne denk düşmemesi, onu kendi kavramına göre iptal eder. Bu bir olumsuzlamadır. Yani kavram, ideal birlik ve tümellik olarak kendini olumsuzlar ve bu birliğin ideal birlik olarak kabul ettiği şeyi, gerçek bağımsız nesnellığe ulaştırır. Kendi etkinliğiyle kavram yani kendi doğasına göre kavram olarak kavram böylelikle kendisini nesnellik olarak ortaya koyar.¹³¹

1.2.1.2. Nesnellik Olarak Kavram

Kavram, nesnel olma durumunda ele alındığında gerçek olmuş olma durumuna sahipken, öznel olarak kavram ideal birliklerini oluşturduğu bütün etmenlerdeki bağımsız tikelleşme ve real ayrışma biçimi içindeki kavramdır.¹³² Buna sadece kavramla, kavram olma durumu diyebiliriz. Yani nesnellikle gerçek olmuş olma sadece kavram, öznel olmakla tikelleşmeyle ve real ayrışmayla Kavram olma durumunda kavram diyebiliriz.

Kavram doğası gereği kendisine nesnellik içerisinde varoluş ve gerçeklik vermek zorunda olduğu için kendisini bu nesnellik içerisinde edimselliğe getirmek durumundadır.¹³³ Kavramın bu nesnel olma durumundan bahsetsek bile kavramın, kendi tikel etmenlerinin dolayımlanmış ideal birliği olduğunu da söylememiz gerekir.

¹³⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 109; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 109.

¹³¹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 109-110.

¹³² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 109.

¹³³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 109.

1.2.1.3. Bütünlüklü İdea Olarak Kavram

Hegel'e göre bir bütünlük olarak idea sadece kavramın ideal birliği, özneliği değil aynı zamanda nesnelliğidir. Kavram kendi nesnelliği içinde bu bütünlüklü idea'da bulunur. Yani kavramın hem nesnel yanında hem de bütünlüklü yanında idea bir bütün olarak varolur. Bu bütünlüklü idea aslında hakikatin göstergesidir. Bu öznel ve nesnel yanın birlikteliğiyle bu bütünlükler öncesiz ve sonrasız hem birbirlerini tamamlarlar, birbirlerine karşılık gelirler ve dolayımlanmış bir birliktelik oluştururlar. Böylelikle idea hakikat ve bütün hakikat olur.¹³⁴

1.2.2. Varoluş İçerisindeki İdea

Hegel, bir şeyi kendine konu yapmadan onu bilimsel olarak ele almadan önce, o şeyin ilk önce var olup var olmadığı, varsa eğer ne olup ne olmadığı sorularını sormuştur. Hegel'e göre varolan herşey, ideanın bir varoluşu olduğu ölçüde hakikate sahiptir. Bundan dolayı ideanın edimsel olması gerekir. Hegel'in varolan herşeyin ideanın bir varoluşu olması gerekliliği ifadesinde anlatmak isteği şey, varolan gerçekliğin kavrama karşılık gelmesi durumudur. Çünkü varolan şey kavrama karşılık gelirse bu takdirde varoluş edimselliğe ve hakikate sahip olur. Kavrama tamuygun olan gerçeklik hakiki bir gerçekliktir, çünkü kavramda idea kendisini varoluşa getirir.¹³⁵ Daha açık bir şekilde söylemek gerekirse, varoluşun hakikiliğini belirleyen, onun mantıkta kategorik olarak tanımlanan idea kavramına tamuygun bir gerçeklik olup olmadığıdır. Yani hakiki bir biçimde var olan şey, özne ve nesne özdeşliğini kendi varlığı içerisinde gerçekleştirmiş olan şeydir. Mesela doğal bir nesneyi ele aldığımızda, ideanın bir varoluşu veya varoluşu içerisindeki idea olarak yorumlayabiliriz, fakat hakikilik bakımından ele aldığımızda, bu doğal nesnenin ideanın hakiki varoluşu olmadığını söyleyebiliriz. Bu durumda doğal nesne olarak ele aldığımız şey idea kavramına tamuygun bir gerçekleşmeye sahip olmaz ve idea kavramının kurucu öğelerinden sadece tek bir yanının, nesnellik yanının ön plana çıkmasıyla tek yanlı ve eksik bir varoluşa sahip olur. Hegel bu sebepten ötürü var olan herşeyin idea olmadığını söyleyerek, varoluşa sahip olan herhangi bir şeyle, hakiki bir biçimde ideanın varoluşu

¹³⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 109.

¹³⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 109.

olan şey arasına bir ayrım koyar.¹³⁶ Çünkü Hegel Kant'ın akli salt olarak fenomenal bilginin sınırları içinde tutan anlayışına karşı çıkar ve onun kavramı gerçeğin dışında gördüğünü söyler. Özne ile nesneyi birleştirmenin yolu varlıkla kavramı birleştirmek, varlığı bütün düzlemlerinde kavramsallaştırmaktır.¹³⁷ Hegel, varoluş içerisindeki ideaya ilişkin olarak bir akıl yürütmesi yapmıştır. Ona göre:

*“Görünüş, basit bir şekilde içsel veya dışsal bir varoluşa sahip olduğu yahut kendi sıfatıyla gerçeklik olduğu için değil, sadece bu gerçeklik Kavram’a karşılık geldiği için hakikidir. Hakikat ise, hiç bir şekilde mevcut olan bir şey ile benim idelerim arasında bir uyum bulunduğuna işaret eden öznel anlamda değil, ama kendi gerçekliği içerisindeki egonun veya bir dışsal nesnenin, bir eylemin, bir olayın, bir durumun, bizzat bir Kavram’ın bir gerçekleşmesi olduğunu gösteren nesnel anlamda hakikattir. Bu özdeşliğin kurulması gerekir. Bu özdeşliğin kurulmadığı takdirde, o zaman mevcut olan bir şey, sadece kendisinde bütün Kavram’ın değil, ama Kavram’ın ancak tek bir soyut yanının nesnelleştiği bir görünüş olur; ve o yan, eğer bütünlük ve birliğe karşı bağımsız bir biçimde kendi kendisi içerisinde kendisini kurarsa, hakiki Kavram’a karşıt bir biçimde yavaş yavaş yok olur. Böylece hakiki bir gerçeklik, gerçekten içerisinde İdea’ nın kendisinin, kendisini varoluşa getirdiği için, hakiki olan bir gerçekliktir, yani yalnızca Kavram’a tamuygun olan gerçekliktir.”*¹³⁸ Hegel bu açıklamasıyla, ideanın hakiki varoluşu ve tam varoluş içerisindeki ideayı güzel olarak adlandırır.

1.2.3. Güzel İdeası

Hegel güzelliğin İdea olduğunu söylemiş, güzellik ve hakikatin aynı olması gerektiğini vurgulamıştır. Ona göre güzel kendinde hakiki olmak zorundadır ama hakiki olan, güzel olandan ayrılır. Böyle bir ifadeyle hakiki olan şeyin idea olduğunu söyleyebiliriz. Burada söz ettiğimiz idea tümel bir ideadır. Fakat bu ideanın kendisini

¹³⁶ Hünler, 150.

¹³⁷ Tülin Bumin, *Hegel: Bilinç problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2011, 104.

¹³⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 110-111, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 110.

dışsal olarak gerçekleştirmesi bir varoluş kazanması gerekir. İdeanın bu dışsal varoluşu gerçekleştirmesini Hegel zaten hakikat olarak adlandırmıştır. Şimdi bu dışsal varoluşu içerisindeki hakikat, bilince dolayimsız olarak sunulduğunda ve kavram kendi dışsal görünüşüyle dolayimsız olarak birlik içerisinde bulunduğunda, idea, yalnızca hakiki değil, aynı zamanda güzel olmuş olur. Hegel bu çıkarsamayla ideadan güzel kavramına ulaşmış olur. Dolayısıyla güzel, duyu açısından ideanın saf görünüşü olarak değerlendirilmiş olur.¹³⁹ Hegel bunu: “*Kendi sıfatıyla güzellik bakımından duyusal ve nesnel olan, kendilerinde bağımsızlık taşımazlar; onlar varlıklarının dolayımlılığını feda etmek zorundadırlar, çünkü bu varlık yalnızca Kavram’ın varoluşu ve nesnelliğidir; ve bu da Kavram’ın saf bir görünüşü olarak değerli olan bu nesnel varlıkta sunan bir gerçeklik olarak ortaya atılmıştır*”¹⁴⁰ ifadesiyle belirtmiştir. Güzellik ve hakikat ideaya bir gönderimde bulunsalar bile, Hegel bu ifadesinde ikisi arasında bir ayrıma gitmiştir.

Anlama yetisinin güzeli kavraması olanaksızdır. Biz anlama yetisiyle güzeli anlayamayız. Çünkü anlama yetisi gerçekliği idealiteden, duyusal olanı kavramdan, nesnel olanı öznel olandan farklı olarak görür. Bu kendi bağımsız ayrılıkların birleştirilemeyeceğini düşünür. Bu uzlaştıramama kusurundan dolayı anlama yetisi bu tek yanlılığıyla kusurlu sayılır ve daima sonlunun, tek yanlı olanın ve hakiki olmayanın alanında kalır. Güzel kendinde sonsuz ve özgürdür. Güzelde tikel bir içerik dolayısıyla sınırlı bir içerik olsa bile bu içerik kendi varoluşu içerisinde, kendinde sonsuz bir bütünlük olarak ve özgürlük olarak ortaya çıkmak zorundadır. Çünkü güzel kavramı, ideayla hakikati örtüştürür. Kavram, karşısında duran şeyle biraraya gelir ve bu birlik ve mükemmellikten ötürü kendinde sonsuzdur. Kavram kendisini cisimleştiren yani somutlaştıran gerçek varoluşu ruhsal hale getirir ve bu kavramların örtüşmesi sonucunda özgürleşir. Bu karşılıklılığı varlıkta tutan bağ ve güç özneliktir, birliktir, ruhtur, bireyselliktir.

Güzellik, öznel tinle bağlantılıdır. Onun için aklın sınırlarını aşan bir durum söz konusudur. Çünkü o, kendi sonluluğunda varlığını sürdüren özgür olmayan akıl içinde bulunamaz. Akıl, içsel ve dışsal nesneleri duyular, anlamlandırır, farkına varır;

¹³⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 111.

¹⁴⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 111, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 110-111.

böylelikle onları seyrimizin, tasarımlarımızın önüne, yani onları soyut tümellik biçimi veren düşünen anlama yetimizin soyutlamaları önüne koymuş oluruz. Bu anlama yetisinin eksikliğiyle, tek yanlılığıyla sonlu ve özgür olmayan bir durumun içine girilmektedir. Bu tutumun sonluluğu ve özgür olmayışı, şeylerin bağımsız olduklarını varsaymada yatar. Hegel'e göre biz şeyleri varsaymakla onları oldukları gibi algılar, şeylerden tasarımlar meydana getirmeye çalışırız. Bu anlama yetimizle nesnelerle ilişkimiz edilgen durumda olduğu için katı bir biçimsellikte sınırlandırılmış oluruz. Bu sınırlanmış biçimsellik, önceden tasarlanmış kanılarımıza, önyargılarımıza, hayalgücümüze de bir sınırlama koymuş oluruz.¹⁴¹ Hegel, ancak bu durumda nesnelerin doğru bir biçimde anlaşılacağını öne sürmüştür. Algılanmış olan nesne bu durumda özgür kalır, bu nesnenin özgür tarafıyla birlikte öznel kavrama da daraltılmış olur. Bu durumda içerik verilir ve öznel özbelirlenim yerine, salt varolanın, nesnel olarak tam da olduğu gibi mevcut olanın kabulü ve benimsenmesi durumunu oluşturur. Böylece hakikat, özneliğin, nesnel verilenlerin özneliği kapsamı, onu kontrol altına alması durumunda kazanılmış olur.

Hegel, güzel ideasını açıklamak için ilk olarak anlama yetisinin bunu kavramasının olanaksızlığından bahsetmiş, sonra da güzelliği öznel tinle bağıntılı bir şekilde düşünerek nesnenin özgürlüğüyle öznenin tahakküm altına alınmasıyla ancak hakikate ulaşılabilirliğini belirtmiştir.¹⁴²

Hegel, özne ve nesne bağıntısını kullanarak bu sefer özneliğin değil de nesneliğin bağımlı hale gelmesiyle tasavvur ettiği sonlu isteme kavramını ifade etmiştir. Hegel'in sonlu isteme olarak ifade ettiği şey, öznenin, ilgiler, amaçlar, niyetlerde bulunması ve şeylerin varlığı ve özellikleri karşısında onları yönlendirmek, kendilerine uyarlamak ve kendileriyle bağıntılı olmasını istemesidir. Böylelikle özne özgür hale gelir. Çünkü özne, kendi kararlarını, ancak şeyleri yok ederek veya en azından onları başkalaştırarak, oluşturarak, niteliklerini iptal ederek veya onların birbirine etkide bulunmasını sağlayarak uygulayabilir. Bu durumda bağımsızlıklarından yoksun bırakılanlar, şeylerdir, çünkü özne onları kendi hizmetine sokar ve onları kendi tabiatına özgü kendi amaçları için değil de, öznedeki sahip nesneler olarak ele alır ve değerlendirir. Burada nesneler bağımlı, öznel özgür hale gelmişlerdir. Bu bağıntılarda

¹⁴¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 112; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 112.

¹⁴² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 112.

her iki yan da sonlu ve tekyanlıdır ve özgürlükleri de tamamen sanıya dayalı bir özgürlüktür. Fakat nesnelerin güzel olarak ifadesi ve varoluşu için bu iki bakış açısının birleştirilmesi gerekir. Hegel, bu durumda, hem özne hem de onun nesnesi bakımından her ikisinin tek yanlılığını ve dolayısıyla da onların sonluluk ve özgürlüksüzlüklerini iptal eder. Bu durumda güzel ortaya çıkar. Güzel diye adlandırılan şey, kendi varoluşu içerisinde, kendi kavramını gerçekleştirmiş olarak görünüşe çıkarır ve kendinde öznel olma durumunu sergiler.¹⁴³ Böylece nesnenin dışsallık eğilimi de kendi içine dönmüştür. Özneye olan bağımlılığı kısıtlanmıştır. Bu iki çıkarsamadaki iki farklı bakış açısı daha öncede bahsettiğimiz gibi ilkinde nesnenin bağımsızlığı öznenin bağımlılığı, ikincisinde öznenin bağımsızlığı nesnenin bağımlılığı durumu birleştirilerek dengelenmiş ve sonucunda güzel diye nitelendirilen şeye ulaşılmış olunur. Hegel, şeylerin bağımsızlığının varsayıldığı öznenin sonlu ve bağımlı olduğu alandan teorik alan, bu çıkarsamanın karşıtı olan nesnelerin bağımlı, öznelerin ise özgür hale geldiği alanı da pratik alan olarak nitelendirmiştir.¹⁴⁴

1.3. HEGEL'İN DOĞA GÜZELLİĞİNE İLİŞKİN TEORİSİ

1.3.1. Doğa Güzelliği

Doğa felsefesi alanında, Hegelci sistemin idealist yapısı ön plana çıkar. Hegelci düşüncenin antimateryalist özü de açıkça kendini gösterir. Hegel'in vurguladığı üzere doğa, her aşamanın zorunlu olarak birbirini takip ettiği bir aşamalar sistemi olarak görülmelidir.¹⁴⁵ Hegel belirlediği bu aşamalar sistemi doğrultusunda doğadaki varlıkları bölümlendirir mutlak güzelliğe en yakın formların neler olduğunu sorgulayarak doğada bulunan güzel formlarını kendi sistemine göre konuşlandırır. Ona göre sanatta mutlağa giden yol uğrağı doğa güzelliğinden geçer.

Hegel'e göre güzel kavramı, gerçek olan şeyin kavramla ve duyusal olanın tinsel olanla birleştirilmiş uyumlu bir birliğidir. Böyle bir varlık olarak da duyusal varlığın bağlı olduğu genel kategori kanunlarının etkisi altındadır. Hartmann'ın ifadesiyle tinsel varlık havada duran birşey değildir, o başka tarzda olan bir varlık temeline dayanmak

¹⁴³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 113; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 113.

¹⁴⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 113.

¹⁴⁵ Förster, 6.

zorundadır. Bu sebeple maddi-organik hayata dayanması gerekir. Dolayısıyla doğada varolmak zorundadır.¹⁴⁶ Tinsel varlık duysal varlığın bir parçasıdır. Doğa ise bu birliğin kendisini güzel kavramına uygun olarak duysal biçimde görünür kıldığı ilk varoluş tarzıdır. Doğa dünyasında idea olarak varlık kazanmak için kavramın kendi gerçekliği içinde varoluş tarzı bakımından bir ayırım yapmak gerekir. Hegel'e göre doğa güzelliği kavramın idea formunda farklı farklı kimliklere büründüğü varoluş tarzlarıdır.¹⁴⁷ Soyut ve farklılaşmış durumda bulunan kavramın (İdenin), tek tek varlıklar durumuna girerek, kendi dışında bir varlık; bir dışvarlık oluşturmasıdır.¹⁴⁸ Hegel bu varoluş tarzlarını üç şekilde ele alır. Kavramın ilk varoluş tarzı kavramın maddesel olarak bütünü nesnel algılanış biçimidir. İkinci varoluş tarzı ise birbirlerinden bağımsız ve ayrı bir şekilde varolan ve bir sistemle birbirlerine bağlanmış olan varlıklardır. Kavramın üçüncü varoluş tarzı, organik bir fenomen olan yaşamdır.¹⁴⁹

Hegel'e göre kavramın ilk varoluş tarzı, tamamen nesnel bir biçimde, ruhtan yoksun, bütünüyle dış dünyaya ait olan maddi dünyadır. Bu varoluş tarzında tamamen dışsallık hakimdir. Sadece duyular tarafından algılanan bu varoluş tarzı ideadan yoksun olduğu için tek taraflı ve yüzeysel bir şekle sahiptir. Bu varoluş tarzı için mutlak bir bütünlükten bahsedemeyiz. Bu madde dünyasına tamamen bağlı varoluş alanında hem mekanik hem de fiziksel cisimler tek tek tikel bir formda görünürler. Örneğin bir metal kendisinde çok çeşitli mekanik ve fiziksel nitelikleri barındırır fakat bu metalin her zerresinde bu bütün nitelikler aynı biçimde vardır.¹⁵⁰

Hegel'e göre bu cisimler kendindeki farklı parçaların herbiri kendi tikel varoluşuna sahip bir bütünlükten yoksundur. Yani bu parçalar farklı farklı tikel parçaların eklenmelerini oluştururlar ve kendi başlarına bir bütünü işaret etmezler ve anlamsızdırlar. Çünkü madenin her bir parçası, diğer parçalarını tamamlayan birlikli bir bütünlük oluşturacak şekilde bir araya gelmemiştir. Mesela bir demirin parçaları birbirine kayıtsız bir haldedir. Bu parçalar birbirlerinden ayrıldıklarında, nitelikleri bakımından nasılsalar öyle kalırlar ve değişmezler. Hegel'e göre, kaba maddenin parçalarının soyut bir çokluk olduğunu ve onların birlikli olma durumunda bile aynı

¹⁴⁶ İsmail Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2011, 39.

¹⁴⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 113.

¹⁴⁸ Selahattin Hilav, *Felsefe El Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul, 2009, 145.

¹⁴⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 116.

¹⁵⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 116.

niteliklerin tekbiçimliliğinin anlamsız bir birliği olması şeklinde kendini gösterir. Bu parçalar tamamen tikel, nesnel, maddi bir çokluk olarak görünürler.¹⁵¹ Yani bu parçalar kendi başlarına tek tek bir anlam ifade etmeyen soyut bir çokluktur. Bu, kavramın ilk varoluş tarzıdır. Sadece maddi bir varlığın parçalarının hiç bir bağımsız varoluşu yoktur ve onun ideal bir birliğinden söz edilemez. Hegel'e göre ideal bir formda ortaya çıkmayan böyle ayrılmış cisimler kendilerinde kusurlu ve soyut varlıklardır.¹⁵² Kusurlu olmalarının sebebi kendi başlarına bir bütünlük gösteremeyip ideal olana ulaşamamalarından kaynaklıdır. Soyut varlıklar olarak algılanmalarının sebebi ise bir bütünüün parçalarının kendi başlarına bir anlam ifade etmemesi bütünlüklü durumda anlam kazanmasıdır. Hegel, güzel olanın idea yani hakikat olduğunu düşündüğü için kavramın sadece nesnel halinin tek yanlılığından ve mutlağı göstermediğinden ötürü güzel olarak kabul edilemeyeceğini söyleyebiliriz. Çünkü sadece maddi nesneler kusurlu ve soyut oldukları için Hegel'in ideal güzellik anlayışından uzaktır diyebiliriz.

Kavramın doğada ikinci varoluş tarzı, Hegel'in daha yüksek doğal nesneler olarak adlandırdığı, kendi içlerinde bağımsız olup ayrı biçimde varolmuş ama bu kendi başlarındaki bağımsızlığa rağmen bir düzen bir sistem içinde birbirlerine bağlanmış olan varlıkları içerisine alır. Hegel'e göre nesnelliğin hakiki doğası bu sistem ve düzende ortaya çıkar. Kendi başlarına tek tek varoluşa sahip olan tikel cisimler bağımsız varoluşlarına sahip olmakla beraber bir ve aynı sistem içinde bütünlüklü bir şekilde görünmektedirler.¹⁵³

Hegel'in bu türden bir varoluş tarzına verdiği örnek güneş sistemidir. Ona göre güneş, kuyruklu yıldızlar, ay, gezegenler birbirlerinden bağımsız ve farklı gökcisimleri olmalarına rağmen diğer taraftan da sadece bütünsel cisimler sistemi içerisinde bulundukları yerden dolayı ne iseler o durlar. Bir bağla bağlı olan bu cisimler tikel parçalar olarak kendi başlarına anlamlandırılabilirler gibi sistem içerisinde de kendilerine ait bir takım özellikleriyle görev yaptıkları için bir bütün olarak da sistemli ve anlamlıdır. Bu tikel parçalar bir arada sistemli bir şekilde olma durumunda içsel birliklerini oluştururlar. Bu tikel cisimler Hegel'in kavramın ilk varoluş tarzı olarak belirttiği cisimlerdeki gibi nitelik bakımından tek başına anlamsız ve tekbiçimli değildir.

¹⁵¹ Hünler, 160.

¹⁵² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 117.

¹⁵³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 117.

Bu tikel cisimler kendi başlarına anlamlı olduğu kadar kendilerini bir sistem içinde görünür kılma ve anlamlı olma durumundadırlar. Farklı bir ifadeyle tikel cisimlerin örtük birliğiyle birlikte kendilerini de bağıntılayan birlik ve sistem içinde kendilerini gerçek ve görünür kılmak zorundadırlar. Hegel'e göre bu doğadaki varoluş tarzındaki birlik de ideal birliği tam olarak veremediği için kusurludur. Çünkü buradaki birlik, bir yandan tikel, bağımsız cisimlerin biraraya bağlanması ve onların birbirleriyle ilişkisiyle biraraya gelmektedir ve sistem içerisinde tek bir cisim olarak varolmaktadır. Kendi sıfatıyla bütün olan bu sistemde güneş bağımsız ve kendi içinde bir varoluşa sahiptir. Güneş sisteminde her bir cisim bir tikel etmeni görünür kılar fakat kavram kendi gerçek varoluşu içinde kalır. Buradan içsel bağımsızlık ve idealite olarak ortaya çıkmaz. Güneş sisteminin varoluşunun kesin biçimi, kendisinin farklı etmenlerinin bağımsız karşılıklı dışsallığı olarak kalır. Çünkü Hegel'e göre kavramın hakiki varoluşunun gerektirdiği şey bağımsız ayrımların gerçekliğinin ve bu ayrımların aynı ölçüde bağımsız olarak nesnelleşmiş birliğinin oluşturulmuş olmasıdır. Yani bu belirlenimler kavrama karşılıklı gelip bir dışsallık olarak kavramı açık kılmalı onunla örtüşmeli fakat diğer yandan her tikel şeyde, bu tikel şeyin kendisindeki bağımsız olma durumunu ortadan kaldırmalı ve sonra da içerisinde tikel ayrımların öznel birliğe geri döndürüldüğü idealiteyi bu ayrımlarda tümel olarak ortaya çıkarmalıdır. Bu nedenle bu birbirleriyle bağıntılı ve ilişkili cisimler tek biçimli bir varoluşa sahip olmadıklarından dolayı parça değil üyedirler ve kendi ideal birlikleri içinde gerçek bir varoluşa sahiptirler. Böyle bir birlik de ideal bir birlik değildir.¹⁵⁴

Bu birliğin merkezi olarak düşünülen güneş tikel bir cisim olduğu için mekanik yasalara bağımlıdır. Çünkü güneş kendisini ideal birliğin bir merkezi olarak diğer üyelere yayılan ve diğer üyelerden ayrılmaz bir öge olarak kendini sunmaz ve kendisi maddi bir nesne olarak diğer üyeler karşısında bir dirence sahiptir.¹⁵⁵

Hegel'e göre güneş kendi içindeki ideal birliğiyle birlikte sistem içinde tümel bir birlik vermez. Güneşin bu kendi birliği üyelerden birisinin kendi içerisinde olduğu bir birlik olduğu için Kavram'ın birliğini vermez. Yine bu durumda varoluş kusurludur ve Kavram'ın birliğini algılayacağımız bir nesneyi bu doğadaki ikinci varoluş tarzında bulamayacağımız için Hegel bu varoluş tarzını da kusurlu bulmuştur. Çünkü Hegel'e

¹⁵⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 117-118.

¹⁵⁵ Hünler, 161.

göre güzellik kendini tümellik ideal, birliktelik olarak ortaya çıkarır.¹⁵⁶

Hegel, doğada kavramın üçüncü varoluş tarzının ideanın doğal bir biçimde varolması olarak ‘Yaşam’ olarak belirlemiştir. Doğada yaşam, doğanın dışsallığının kendi içine çekilerek ve kendini öznellikte ortadan kaldırarak eriştiği son basamaktır. Genel olarak yaşam, tin için bir yandan araçtır, böylece tin onu kendi karşısına koyar. Yaşam, hem doğal yaşam hem de tinle bağıntı içerisinde duran yaşam olarak dışsallığının bir belirtisini taşır.¹⁵⁷ Ona göre, canlı bir organizma ideanın edimselliğini, aktüalitesini gösterdiği için bu varoluş tarzını yaşam olarak adlandırmıştır. Yaşamda ilk olarak kavramın ayrımlarının gerçekliği gerçek olarak vardır; ikinci olarak, yaşamda bunların salt gerçek ayrımlar olarak olumsuzlanması vardır, yani kavramın ideal öznelliği bu gerçekliği kendisine bağımlı kılar; üçüncü olarak da yaşam, kendi cisimselliği içerisinde kavramın olumlu görünüşü olması bakımından, içeriği içerisinde biçim olarak kendisini sürdürme gücüne sahip sonsuz biçim olma bakımından ruh sahibi olan şey olur. İdeanın bir varoluşu olan yaşam da kavram ve gerçeklik örtüşerek tümel bir birliktelikte kendini gösterir. Yaşamın varolması için ruh ve bedenin birarada olması gerekir. Bu birlikle yaşam ideanın doğadaki ilk görünüşüdür. Ruh ve beden, birbirleriyle bağıntı içine giren farklı şeyler değildir. Çünkü yaşam yalnızca ruhun bedeniyle olan birliğidir. İdea bu durumda ilk kez somut ve aktüel bir görünüş kazanır. Biri diğerinden ayrılacak olursa yaşam da sona ereceği için bu birlik ortadan kalkar.¹⁵⁸

Canlı organizma yani organik doğa idea için tam uygundur. Çünkü ancak canlı şey ideadır ve dolayısıyla idea hakikattir. İdeanın varoluşu soyut olduğu için kendisini maddi olarak görünür kıldığı için ruh yaşamın varoluşunda önemli bir yere sahiptir. İdeanın varoluşu olan ruhun egemenliğini sergilediği için organik doğa inorganik doğadan daha yüksek bir konumdadır. Bununla birlikte organik varlıklarda bile ruhun bedene tam anlamıyla bir mutlaklık bir ideal birlik verememesi kimi durumlarda söz konusudur. Bu duruma hastalık örnek olarak gösterilebilir. Çünkü beden idealitesini ve ruhla birlikteliğini sonsuza kadar sürdüremez neticede bir yerde doğası bakımından ölümlüdür. Bu durumda kavramın egemenliğinin diğer güçler arası paylaşımı sözkonusu olur. Bu türden bir varoluşta kavram ile gerçekliğin örtüşmezliği mutlak biçimde tam

¹⁵⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 118.

¹⁵⁷ Hegel, *Mantık Bilimi (Büyük Mantık)*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, 2014, 580-581.

¹⁵⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 118.

olmayıp kusurludur. Çünkü Hegel'e göre, ölüm, tamamen ideal olmayan ruh beden birliğinin ortadan kalkması sonucu oluşan bir durumdur. Eğer bu beden ruh birliği varolmasaydı, yaşam hiçbir şekilde varolmayacaktı. Kendisinde karşıtların özdeşliği biçiminde bir çelişki taşıyan hiç bir şeyin mevcut olmadığını söylemek, aynı zamanda canlı hiç bir şeyin mevcut olmayacağını söylemekle aynı şeydir. Çünkü yaşamın gücü ve tinselliği kendisine çelişki koymaktan, çelişkiye uğramaktan ve çelişkinin üstesinden gelmekten ibarettir. Bu durum sürekli yaşam sürecini oluşturur ve yaşam ancak bir süreç olarak vardır.¹⁵⁹

Hegel'e göre yaşam süreci ikili bir etkinlikle yaşamın idealizmine dönüşür. Bu bir yandan, organizmanın bütün üyelerinin ve özgül karakteristiklerinin gerçek ayrımlarını algılanabilir biçimde sürekli varoluşa getirme çabası diğer taraftan da eğer bu üyeler ve özgül karakteristikler birbirinden bağımsız bir ayrılma içerisinde varlıklarını sürdürmeye ve kendilerini sabit ayrımlar içerisinde birbirlerinden yalıtmaya kalkıştırlarsa, bu üyelerde ve özgül karakteristiklerde tümel idealitelerini ortaya çıkarma durumu söz konusudur. Yaşamın idealizminde bu iki etkinlik organizmanın özgül karakteristiklerinin kendi öznel birlikleri içerisine konulması tam bir yaşam sürecini oluşturur. Hegel bunu da yaşam idealizmi olarak adlandırır. Bu nedenle, organizmanın üyeleri de ancak organik birlik içerisinde bir varoluşa ve canlılığa sahiptirler. Bu organizma içerisinde ideal olarak konulmuş olan varoluşu Hegel şu sözleriyle açıklar: *"Bir el kesilirse, kendi bağımsız varlığını yitirir; organizmanın içerisinde olduğu şey olarak kalmaz; hareketliliği, çevikliği, biçimi, rengi vb. değişir; bütünüyle çürür ve ölür."*¹⁶⁰ Bunun nedeni, beden her hangi bir üyesinin ancak organik birlik ve bütünlük içerisinde kaldığı sürece canlılığını sürdürebilmesi durumundandır. Yani bu yaşam sürecindeki birliğe ideal birlik diyebiliriz. İdea böylelikle doğal yaşam sürecinde gerçeklik kazanır.

Yaşam sadece canlı birlik olarak mevcuttur ve tamamen tek yanlı ve dışsal değildir. Yaşam canlı bir varlık olarak içerisinde içsel olan ruhun görünür kılındığı bir dış görünüş olarak tanımlanabilir. Böylelikle canlı birey kendisinde tümelliği ve tikelliği somut bir şekilde birarada sergiler. Hareket etme ise canlının ideanın bir anlatımı olmasının ilk belirtisidir. Kendiliğinden hareket ideanın kendisinde özgür bir somut

¹⁵⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 120.

¹⁶⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 121; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 121.

varoluş kazandırması bakımından inorganik doğadan daha yüksek bir evreye tekabül eder. Mesela inorganik doğa cisimleri uzay içerisinde sabit bir konumdadırlar ve ayrılmaları yine ancak dışsal bir güçle mümkündür. Fakat canlı hayvan kendiliğinden özgürce hareket etme yeteneğine sahiptir ve hayvanın kendi kendine sürdürmüş olduğu yaşam, kan dolaşımı vs. bu yeteneğinin sonuçlarıdır.¹⁶¹ Canlının kendiliğinden hareketinden dolayı yaşam inorganik doğadan daha üst bir evreyi temsil eder.

Hegel'e göre, doğada ideanın ilk formu yaşamdır. Bu yaşam ve yaşamın kendiliğinden hareket etme yeteneği de somut bir formu olarak ortaya çıkaran hayvan yaşamıdır. Fakat Hegel doğa güzelliğinde şunu da belirtir: *“Canlı doğa güzelliği ne kendisi için ne de kendisinden ötürü güzeldir. Doğa güzelliği, ancak bir başkası için yani güzeli kavrayan zihin için, bizim için güzeldir.”*¹⁶² Hegel ifadesinde doğa güzelliğinin kendisinde bir amaca sahip olmadığını belirtirken, doğanın güzel olarak adlandırılabilmesi için bizim zihinlerimizdeki ideayla birleşen bir yan olması gerekliliğine vurgu yapmıştır. Yani tinsel ereklere doğada görülmesi, doğaya taşınması sayesinde, doğanın güzel olarak adlandırılabilmesini söyleyebiliriz.

Kant, sanatın ancak doğa gibi görüldüğü zaman güzel olacağını savunmuştur.¹⁶³ Hegel ise Kant'ın bu güzellik anlayışının aksine tinsel ve onun sanat güzelliğinin doğa güzelliğinden daha üstün olduğunu belirtmiştir. Çünkü doğada bulunan herhangi bir şey güzel diye adlandırılıyorsa o kendinden güzel olduğu için güzel değildir, bizim doğaya zihinlerimiz tarafından aktarmış olduğumuz tinsel alandaki sanat güzelliğiyle ilgili bazı şeylerin aktarılmasından kaynaklıdır.¹⁶⁴ Burada Hegel, Kant'ın görüşünden öteye giderek sanat eserinin doğa gibi olduğunda güzel görüneceğini değil, doğadaki bir şeyin ancak bir sanat yapıtı gibi algılandığı zaman güzel olduğu görüşünü savunmuştur. Çünkü sanatsal güzellik doğadakini ve daha fazlasını kapsarken, doğa güzelliğinin kapsadığı bizim zihinlerimizin algıladığı kadardır. Ancak, Hegel'e göre doğa güzelliği, yalnızca tinsel alana ait olan güzelliğin bir yansıması olarak kusurlu ve eksik bir güzelliktir.¹⁶⁵ Dolayısıyla doğa güzelliği, sadece tinsel alana ait sanat güzelliğinin bir yansıması olarak tasarlandığı veya kendi dışında yer alan mutlak olandan, tinsel olandan aldığı ölçüde

¹⁶¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 124.

¹⁶² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 124; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 124.

¹⁶³ Bungay, 14.

¹⁶⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 2.

¹⁶⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 2.

güzellikten bahsedilebilir. Sonuç olarak kendinden değil bir başkasından ötürü, doğa güzeldir. Bu sebeple amacımız sadece doğayı taklit ona öykünme olmayıp ondaki ideal olanı aramak olmalıdır. Doğa, dar anlamda bir sanat eseri olmasa bile, bir zihnin eseridir. Doğa bilimleri tinsel bir gerçekliği canlı olmayan biçimde incelerken, sanat yapıtı ise bize bilimlerden daha derin bilgiler verebilir. Doğanın sanatsal yapısı veya görünüşü onun tinsel yapısını açığa çıkarır. Bunu görmek ve göstermek sanatçının görevidir. İdealist görüşe göre sanatın doğayı yansıtmayı şöyle dursun, doğa ancak sanatla açıklanabilir, kavranabilir, değerlendirilebilir. Romantik sanatçı Delacroix'in "biz romantik olduktan sonra dağlar güzelleşti" cümlesini bu anlamda anlamak gerekir. Onun söylemek istediği doğanın güzelliğinin resmin güzelliğinin temelini teşkil ettiği değil, resmin tinin güzelliğini açığa vuran birşey olarak doğanın güzelliğini meydana getirmesidir.¹⁶⁶

Doğadaki güzellik ancak şekle ait olabilir. Çünkü yaşamın nesnel ifadesi dışsal görünüştür. Düşünme etkinliği ise bu dışsallığı kendi kavrayarak kendi tümelliği içinde açınlar, ama güzellik kavrayışı, içinde kavramın görüldüğü gerçeklik üzerinde yoğunlaşır. Çünkü yaşamda varolan nesneler bizim algımızın ve duyuşsal kavrayışımızın alanına girdiğinde kendini dışsal görünüş olarak ortaya koyar. Bireyin düşünme etkinliği ise bu görünüşü kendi kavramı içinde kavrar ve kendi tümelliği içerisinde açık kılar. Fakat güzellik kavrayışı, içerisinde kavramın görüldüğü gerçeklik üzerinde yoğunlaşır. Bu güzellik kavrayışındaki gerçeklik, organizmanın varolan dışsal şekli olduğu kadar, şeklin ruh verilmiş bütünselliği içerisindeki tikel üyelerinin salt gerçek çokluğu tamamen görünür olarak ortaya koymalarıdır.¹⁶⁷ Çünkü Hegel'in doğa güzelliğinde en üstün kıldığı yaşam olgusunu güzel olarak adlandırabilmemizin koşulu onda bir sanat yapıtında varolan güzelliğe benzer birşey bulmamız ve ondaki güzelliği dışarıdan ona aktarmamızdır. Hegel'in bu görüşleri doğrultusunda sanat kavramının doğaya aktarıldığı takdirde yani kendinden ötürü değil, bir başkasından ötürü olması koşuluyla doğanın güzel olduğunu söyleyebiliriz. Doğa güzelliğinin tinsel alandan beslenmesi gerekir, tinsellik içermeyen bir görünüş güzel olmaktan uzaktır. Yine de doğa ile tin arasında bir özdeşlik olsa da, doğada öznenen ayrılan bir nesnellik vardır;

¹⁶⁶ Ahmet Arslan, *Felsefeye Giriş*, Vadi Yayınları, Ankara 1994, 142.

¹⁶⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 125.

tinde ise aşırı bir öznellik kendini gösterir.¹⁶⁸

Doğa güzelliği, kendinde güzel ve kendisi için güzel olarak nitelendirilmediği için onu mutlağın bir göstergesi kabul edemeyiz. Fakat özne olarak bizim zihinlerimizdeki görecelikten dolayı doğa güzelliğinde Hegel'in bahsetmiş olduğu en üst konum olan yaşam kategorisinde yer alan çeşitli organizmalar ve hayvan türleri algılarımıza bağlı olarak güzel görünebilecekleri gibi bazıları da çirkin olarak nitelendirilebilir. Çünkü Hegel'e göre bir nesneye ya da doğadaki herhangi birşeye bakış açımızı, alışkanlıklarımız, aşına olma durumumuz belirler. Algımızın aşına olmadığı bir şeye bakarken tuhaf karşılamamız alışık olduğumuz şeye karşılık gelmemesinden kaynaklıdır ve şeyleri tuhaf diye adlandırmamız bu sebeptendir. Mesela oransız biçimde kocaman gövdesi kısa bir kuyrukla sona eren ve gözleri başın tek tarafında birarada bulunan bir balık buna örnek verilebilir.¹⁶⁹

Hegel, doğa güzelliğinde yaşamın daha üst bir idealitesini ortaya çıkaran şeylerin etkinlik ve hareket olduğundan bahsetmektedir. Hegel etkinlik ve hareketsizliğinden ötürü hoşlanma uyandırmayan ve çirkin olarak kabul edilebilecek bir örnek olarak yakalı-tembel hayvanı gösterir. Bu hayvan uyuşuk ve hareketsizliğinden ötürü alışık olduğumuz oranlara sahip olsa bile bu özelliğinden dolayı çirkin olarak kabul edilir. Aynı zamanda Hegel, bir özgül biçimden bir başkasına geçiş oluşturan ve şekilleri birbirine karışmış olan melezlerin de çirkin olarak kabul edildiklerini belirtmiştir.¹⁷⁰

Hegel, doğadaki güzele inorganik maddelerden başlayıp organik formlarda bizim ilgilerimiz, hissiyatımız ve anlam yükleyici özelliğimiz doğrultusundaki arayışı sonucunda ulaşmıştır. Fakat doğadaki güzele ulaşmada doğal fenomenlerde bulunan güzelliğin formları arasında bir ayrıma gitmiştir. Doğadaki güzele yüklediği anlam, doğal nesnelerin kendilerinden kaynaklanan anlam değildir. Çünkü doğadaki güzellik doğal nesnelerin kendisinden kaynaklanmayıp sadece kendilerini seyreden öznenin duygulanımsal ruhsal durumlarına bağlıdır. Örneğin, mehtaplı bir gecenin sukuneti, içerisinden bir derenin kıvrıla kıvrıla geçtiği küçük bir vadinin huzuru, ölçsüz ve ürkütücü denizin yüceliği, yıldızlı gökyüzünün huzur verici enginliği böyle bir bağıntı meydana getirir. Hegel, burada benzer bir şekilde, eğer kendilerine cesaret, güç,

¹⁶⁸ France Farago, *Sanat*, (Çev.: Özcan Doğan), Doğubaki Yayınları, (2.Baskı), Ankara, 2011, 135.

¹⁶⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 127.

¹⁷⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 131.

kurnazlık, iyi huy gibi insani niteliklere uygun bir davranış tarzı atfediyorsa, hayvanları da bu sebepten güzel diye adlandırabileceğimizi belirtmiştir. Zaten Hegel, doğa güzelliğinin en üst seviyesine kendisine duyusal dışsallığının yanısıra içsel bir ruh atfedilmeye en uygun yaşam fenomeni olmasından dolayı hayvan yaşamını yerleştirmiştir. Hegel, hayvan yaşamını doğa güzelliğinde en üst konuma yerleştirse bile bu doğa fenomeninin sınırlı, dar, yoksul, soyut ve değersiz bir varoluş alanı vardır. Çünkü onun eğilimleri bütünüyle doğal beslenme, cinsellik vb. şeklinde olduğu için, hayvan yaşamının içsel olarak nitelendirilebilecek ruhu içsellik olarak görünüşe çıkmayacağı için Hegel'e göre yine de eksik ve kusurludur. Hegel bu düşüncesini şöyle ifade etmiştir:

“İçsel olan ve dışsal şekli içerisinde ifade kazanan şey olarak hayvanın ruh yaşamı, yoksul, soyut ve değersizdir. Üstelik bu içsel, içsel olarak görünüşe çıkmaz; ondaki canlı şey kendi ruhunu kendi üzerinde görünüşe çıkarmaz, çünkü doğadaki şey, tam da ruhu tamamen içsel kalan, yani kendisini ideal bir şey olarak ifade etmeyen şeydir. Yani ideal bir birlik içinde kendisi için mevcut değildir; öyle olsaydı, o zaman o, kendi farkındalığı içerisinde kendisini başkaları için de görünür kıları.”¹⁷¹

Hegel bu sözüyle hayvan yaşamının güzelliğini sadece dışsal bir güzellik olarak ele alır. Hayvan yaşamı ona göre her ne kadar doğa güzelliğinin zirvesinde yer alsa da içsellik ögesinin kendinden olmadığı dışarıdan atfedilmesiyle gerçekleştirildiği için hakikatin bulanık bir açılanmasından ibarettir. Bu da bizi ideal olana götürmez. Doğa güzelliğinin en temel kusuru budur. Bu kusur da bizi sanat güzelliği olarak idealin zorunluluğuna götürecektir.¹⁷²

Hegel, hayvan yaşamını sadece dışsallığından kaynaklanan güzellik olarak gördüğü için, kendisinde bir içsellik barındırmayan salt bir dış gerçeklik olarak bir birliğe sahipmiş gibi görünen soyut görünüş ve duyusal madde bakımından irdelemektedir.

¹⁷¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 132. *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 132.

¹⁷² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 132.

1.3.2. Soyut Formun Dışsal Güzelliği Ve Duyusal Maddenin Soyut Birliği Olarak Güzellik

Hegel, Doğa güzelliğinin ilk cephesini kendinden güzel kavramıyla açıklarken, bu ikinci cephesini ise iki konu etrafında yürütmüştür. Bunlardan birincisi ‘Soyut Formun Dışsal Güzelliği’, ikincisi ise ‘Duyusal Maddenin Soyut Birliği Olarak Güzellik’ tir. İlk başlık altında soyut görünüş bakımından, sadece niceliksel ve niteliksel olarak çok genel bölümlenen dışsal doğal biçimler bakımından güzel olarak adlandırılan doğa ele alınır. İkinci başlık altında ise duyusal bir biçimde algılanan doğal görünüşler, renkler ve sesler üzerinde durulur.

1.3.2.1. Soyut Formun Dışsal Güzelliği

Doğal güzelliğin biçimi, soyut bir biçim olarak, belirlenimli dolayısıyla sınırlıdır; ve kendi içinde varolan birlik, kendisiyle soyut bir bağıntı içermektedir. Bu birlik tamamen dışsal bir birliktir. Bu türden bir birlik olan soyut formun dışsal güzelliğini Hegel, dört soyut form kategorisinde ele alır. Bunlar, ilk olarak düzenlilik ve simetri, daha sonra da yasaya uygunluk ve harmoni diye adlandırılan şeylerdir.¹⁷³

Hegel’in soyut formun ilk kategorisi olarak adlandırdığı ‘düzenlilik’ genel olarak dışsal bir şeydeki süregelen aynılıktır, bir ve aynı özgül şeklin aynı yinelenişidir ve bu, nesnelerin biçimine belirleyici birliği veren şeydir. Hegel burada bir formun parçalarının hiç bir farklılığa ya da bütünlüğü bozucu özelliğe sahip olmaksızın, aynı parçalardan oluşmuş olması gerektiğinin o formu düzenli kılacağını ifade etmiştir. Hegel’e göre bu soyut anlama yetisine uygun güzellik anlayışı, anlama yetisinin özdeşlik ilkesine göre açıklanabilir. Bu ilke de düzenli diye adlandırılır. Bir formun parçaları arasında özdeşliği bozan bir öge varsa şekil düzenli olmaktan çıkar. Hegel bunu şu örneklerle açıklamıştır:

“Çizgiler arasında düz çizgi en düzenli olanıdır, çünkü o soyut olarak sürekli biçimde aynı olan yalnızca tek bir yöne sahiptir. Buna benzer olarak, küp de tamamen düzenli bir şekildir. O, her yönde aynı boyutta yüzeylere, eşit kenarlara ve açılara sahiptir; dik açılar, geniş veya dar açılar gibi,

¹⁷³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 133.

büyüklik bakımından değiştirilemezler.”¹⁷⁴

Hegel’in verdiği bu örneklerden düzenlilik kategorisinin, bütün parçalarının aynı olma gerekliliği gibi tek bir kurala bağlanan geometrik şekilleri içerdiğini söyleyebiliriz.

Simetri ise düzenlilikle bir gitmesine karşın düzenli olarak kalmaz. Simetri düzenlilikle bir arada bulunur fakat aynı şey değildir. Hegel’e göre simetri,

“Soyut olarak aynı bir formun kendini basitçe yinelememesi, ama kendisinden ötürü bakıldığında benzer biçimde belirlenimli ve kendi kendisiyle aynı olup, buna karşılık ilk formla karşılaştırıldığında ona benzemez olan aynı türden bir başka formla bağlantıya sokulmasından ibarettir. Bu bağlantının bir sonucu olarak da daha fazla belirlenimli olan ve daha büyük bir iç çeşitliliğe sahip olan yeni bir aynılık ve birlik varlığa gelmek zorundadır. Söz gelimi, bir evin bir cephesinde eşit boyutta ve birbirinden eşit aralıklarda üç pencere varsa, sonra ilk gruptan daha yükseğe aralarında daha büyük veya daha küçük aralıklar bulunan üç ya da dört pencere eklenirse ve sonra yine daha yükseğe büyüklük ve aralık bakımından ilk grubun aynısı olan üç pencere yapılırsa, simetrik bir düzenleme manzarasıyla karşılaşırız. Dolayısıyla salt tekbiçimcilik bir ve aynı karakterin yinelenmesi, simetri oluşturmaz. Simetri, aynı zamanda büyüklük, konum, şekil, renk, ses ve başka karakteristikler bakımından sonradan tekrar tekbiçimli bir tarzda bir araya getirilmek zorunda olan bir ayırım gerektirir. Simetri ancak birbirine benzemez olan karakteristiklerin tekbiçimli bağlantısı sayesinde elde edilir.”¹⁷⁵

Hegel bu açıklamasıyla, simetriyi oluşturan parçaların kendi başlarına ele alındıklarında bir ve aynı olmaları, bağlanıp birleştirilmeleri durumundaysa düzenliliği ortadan kaldıracak bir ayrıma sahip olma durumunu açıklamıştır.

Hegel’e göre doğa, tinden yoksun dışsal bir varoluş sergilemesine karşın simetri ve düzenliliği içerir. Tamamen dışsal birlik olarak her iki biçim büyüklük kategorisi içine girerler. Düzenlilik ve simetri, esas olarak büyüklük belirlenimleriyle ve onların benzemez olan şeylerdeki tekbiçimlilikleri ve düzenlemeleriyle kısıtlanmıştır.

¹⁷⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 134.

¹⁷⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 135; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 135.

Büyüklikleri ve biçimleri bakımından düzenli ve simetrik olan şekiller hem organik dünyada hem de inorganik dünyada vardır. Hegel, hem organik hemde inorganik doğada varolan düzen ve simetrinin dışta kaldığını örnekleriyle belirtmiştir. Buna bağlı olarak organik doğada bile düzenli ve simetrik figürlerin ne ölçüde dışta kaldığını belirtmek için yapmış olduğu insan vücudu örneklemesinde, dış formumuzun düzenli ve simetrik bir karakter arzemesinden ötürü soyut dışsal bir birliğe bağlandığından söz ederken iç organların ise düzensiz olduklarından bahsetmiştir. Hegel insan vücudunun içsel yanının dışsal yanı gibi düzenli ve simetrik olmadığını asıl düzenli ve simetrik olan tarafın dışsal taraf olduğunu ifade etmiştir. Fakat Hegel'e göre, bir formda varolan sadece simetri ve düzenlilik tinselliği içermezler. Doğa, tane karşıt olarak oluşmuş dışsal bir varoluştur ve düzenlilikde doğada mevcuttur.¹⁷⁶ Çünkü Hegel'e göre tinsellik dışsal doğada değil, içselliktedir. Bu içsellik kavram veya öznel oluşturur.

Hegel doğa güzelliğindeki soyut biçimin sahip olduğu düzenlilik ve simetriyi açıkladıktan sonra, doğada varolan doğal varlıkları sahip oldukları düzenlilik ve simetrik özelliklere göre sıralamıştır. Ona göre, minerallerin bir örneği olarak kristaller, kendilerinde temel bir form olarak düzenlilik ve simetriyi sergilerler. Bununla birlikte bitki kristalden daha üst bir seviyede bulunur ve onlarda bulunan düzen ve simetri diğerlerinde olduğu kadar etkin değildir. Bu örnekler hayvansal organizmalarla karşılaştırıldıklarında, bitkilerin dış görünüşlerindeki tekrarlar daha fazladır. Bitki sabit bir şekilde kök salmış halde durmadan büyür. Hayvan da büyür ama belli bir büyüklük noktasında durur ve kendi kendisini bir ve aynı bireyin kendisini sürdürmesi olarak yeniler. Yani bitki kökü kuruyuncaya kadar sürekli bir biçimde benzer dallar ve yapraklar üretir, fakat kökünün kurumasıyla bu tekrarlayan üretim özelliği son bulur. Hayvansal organizmada dışsal düzenlilik bitkisel organizmaya göre kısıtlıdır.

Hegel düzenlilik ve simetrinin, genelde organizmaların dışsal öğelerinde etkin bir şekilde varolduğunu verdiği şu örneklerle net bir biçimde açıklamıştır. Ona göre:

“Hayvan organizmasında da, dışsal dünyayla sürekli bağıntı içerisinde olan üyelerde de simetrik bir düzenleme vardır. Teorik ya da pratik olsun, dışsal olarak etkin olan üyeler ve organlar bu kategoriye aittir. Tamamen teorik olan süreç görme ve işitme duyularıyla sağlanır; gördüğümüz ya da

¹⁷⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 135.

işittiğimiz şeyi olduğu şekliyle bırakırız. Öte yandan, koklama ve tat alma organları zaten pratik bir bağıntının başlangıçlarıdır. Çünkü ancak uçup gitme sürecinde olan şeyi koklayabiliriz ve ancak yok ederek tat alabiliriz. Şüphesiz yalnız bir burnumuz var, ama o iki burun deliğine bölünmüştür ve her iki eşit parçası düzenli bir biçimde oluşmuştur. Aynı şey dudaklar, dişler vb. için de doğrudur. Ama gözler ve kulaklar ve aynı zamanda yer değiştirmeyi ve dışsal nesnelere hakimiyeti ve onların başkalaştırılmalarını denetleyen üyeler, kollar ve bacaklar, konumları, oluşumları vb. bakımından baştan sona düzenlidirler.”¹⁷⁷

Sonuç olarak Hegel verdiği bu örneklerle, tinin içselliğiyle iç organlar, dışsallığı ile de dış organlar arasında bir bağıntı kurarak düzenlilik ve simetri formlarının da sadece doğal dışsal yanda olduğuna işaret etmiştir. Hegel bizim doğa karşısındaki öz bilincimizin doğayı güzel olarak algılamamızı sağladığını belirtirken doğanın kendinden değil bizim algılarımız sonucunda bizde uyandırdığı şey olarak ifade etmişti. O zaman şöyle diyebiliriz ki öz bilinçli egomuz sayesinde tinin doğaya ya da fenomenlere etkin olması gibi, bedeninin dışsallığına hayat veren, onları idame ettiren taraf ise iç organlardır ve aslında onların varlıklarını varlık yapan şeylerdir. Yani düzenlilik ve simetri görünür olanda tamamen dışsallıktır ve tinselliği barındırabilmesi için özbilinçli bir ego gerekmektedir. Doğa bu gerekliliği kendinde değil de kendi dışında sağladığı için kusurlu görünmektedir.¹⁷⁸

Hegel, yasaya uygunlukla ilgili formları açıklarken bu formların düzenli formlardan ayırdedilebilmesi için bir ölçüt verir. Düzenli formlar farklıdır, yasaya uygun formlar farklıdır. Hegel, yasaya uygunluğun soyut biçimlerdeki düzenlilikten farklı olarak daha üst bir evrede olduğunu ifade etmiştir. Çünkü ona göre yasaya uygunluk yüksek bir evrede yer almakla beraber, hem doğal hem de tinsel yaşamın özgürlüğüne geçişi oluşturmaktadır. Hegel’in yasaya uygunluk formlarını düzenli formlardan ayırt eden ölçüt, parçaları basit bir şekilde tekbiçimli bir üslupla tekrarlanan ve böylece tek bir kurala göre oluşmuş düzenli formlarla, birbirinden farklı parçalarla yine de tek bir yasa tarafından biraraya getirilmiş formlar arasına bir ayırım

¹⁷⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 137; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 137.

¹⁷⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 138.

koymasıdır.¹⁷⁹ Burada Hegel kural ile yasa arasında bir ayrıma gitmektedir. Çünkü Hegel'in *Mantık Bilimi* adlı eserinde belirttiği gibi kural, tekbiçimliliğe ve ayrımlaşmamışlığa ilişkin bir şey olarak açık bir şekilde yasadan ayırdedilmiştir. Kural, ayrıma gidilmeden oluşturulmuş tekbiçimciliğin göstergesi ve düzenli bir formu oluşturan ve açıklayan bir ilke olduğu halde, yasa birbirinden farklı pek çok özelliği birleştirip, sentezleyen dışsal bir formun kurucu ve açıklayıcı ilkesidir.¹⁸⁰ Bu açıklamaya göre düzenli bir form sadece tekrarlara dayanır, simetrik bir form ise ayrımla yinelemeye işaret eder; yasaya uygun bir form ise bir çok ayrımla tekrarlanmaksızın tek bir yasa tarafından bağlanıp birleştirilmiş bütünlüğüdür.¹⁸¹

Hegel, düzenlilikten yasaya uygunluğa geçişi bazı geometrik figürleri örnek vererek açıklamaktadır. Hegel verdiği benzer üçgen örneğinde, boyutları bakımından birbirinden farklı olan benzer üçgenlerin, tek bir yasa altında benzemez boyutlarının oranlarının eşit olduğunu göstermiştir. Bu Hegel'in daha önce ifade ettiği gibi düzenlilikten ileri bir boyut olan yasanın var olmuş olduğunun göstergesidir. Üçgenlerin açılarının eğimi, kenarlarının oranı aynıdır ama büyüklükler farklıdır. Dolayısıyla onların ayrımları geometrik yasalar ile anlaşılabilir. Ayrıca, Hegel, verdiği daire örneğinde, dairenin düz çizginin düzenliliğine sahip olmadığını ve yarıçaplarının aynı uzunlukta olduğu için, onun da eşitlik kategorisi altında bulunduğunu belirtmiştir. Öte yandan bir elips ve bir parabol daha az düzenliliğe sahiptir ve kendi yasalarıyla açıklanabilir. Elips, hem yatay hem de dikey olarak iki eşit parçaya bölünürse dört, ya yatay ya da dikey olarak sadece iki eşit parçaya bölünürse iki eşit parça elde edilir. Bu düzenli formlardaki parçaların eşitliği bir ortaklığın belirtisidir. Oval, parçalarının eşitliği bakımından elipse göre daha az düzenli bir formdur. Oval, yasaya içsel uygunluk gösteren daha yüksek bir özgürlük gösterir. Çünkü oval, sadece büyük eksen boyunca ikiye bölündüğü zaman eşitlik verir. Hegel'e göre oval yasaya uyar ama bu yasayı keşfetmek ve matematik olarak hesaplamak mümkün olmamıştır.¹⁸²

Hegel, yasaya uygunluk kategorisi altında verdiği geometrik şekillerle düzenli bir şekilde saptanan eşitliği göstermiştir. Fakat bu eşitliğin artık saptanamayacağı başka figürlerin varlığından da bahsetmektedir. Örneğin, büyük eksenleri boyunca

¹⁷⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 138.

¹⁸⁰ Hegel, *Mantık Bilimi (Büyük Mantık)*, 553.

¹⁸¹ Bernard Bosanquet, *History of Aesthetic*, George Allen and Unwin Ltd., London 1922, 338.

¹⁸² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 139.

bölündükleri zaman, bir yanın diğer yanda tekrarlamadığı eşitsiz kısımlar veren farklı kıvrımlara sahip oval benzeri çizgiler böyledir. Hogart (1697-1764) böyle bir çizgiyi güzellik çizgisi diye adlandırmıştır. Bu çizgi bir nevi dalgalı bir çizgidir. Hogart, güzellik çizgisi olarak adlandırdığı dalgalı çizgiyi, kolların iki yanında farklı kıvrımlara sahip konturları bu tür figürler arasında sayar. Bu türden yasaya uygunluk, çok çeşitli şekillerde daha yüksek canlı organizmaların biçimlerini belirler. Ancak, Hegel'e göre bu tür formlar, kendilerini özgür bir biçimde çıkaracak tinselliği ortaya koyacak yeterliliğe sahip değildir. Çünkü bu formlar öznellik taşımazlar ve sadece dışsal varoluşları bakımından ele alınmışlardır.¹⁸³

Hegel'e göre yasaya uygunluktan daha üst bir evreyi temsil eden kategori, uyum (harmoni) kategorisidir. Hegel harmonik bağıntıyı ise şu şekilde açıklar:

*“Kendinde düzenlilik yönüne sahip olan yasaya uygunluğun ötesine ilerler ve eşitlik yinelemesinin üzerine yükselir. Ama aynı zamanda, niteliksel ayrımlar, kendilerini, sadece ayrımlar ve bu ayrımların karşıtlığı ve çelişikliği şeklinde değil, ama kendi özel etkenlerinin tümünü bir bütün olarak aslen tek bir şey gibi içermekle birlikte, onların ayrıntılarıyla ortaya sermiş uygun bir birlik şeklinde koyarlar. İşte bu uygunluk uyumdur.”*¹⁸⁴

Yasaya uygunluk kategorisi altında daha ziyade eşitlik gibi nicel faktörler gözönüne alınırken ondan daha üst bir evrede kabul edilen uyum (harmoni) kategorisinde ise niteliksel ayrımların bağıntısından bahsedilmektedir. Bu açıklamalar ışığında uyumun başlangıçta niteliksel bakımdan farklılıklara sahip formların daha sonrasında da bu formların karşıtlıklarını içererek tek bir birlik ve bütünlük içinde gözükmeye başladığını söyleyebiliriz. Zaten, bir resim olsun bir müzik olsun bir şeyin uyumundan söz ederken, o şeyi oluşturan farklı öğelerin birbirleriyle açık bir karşıtlık oluşturmayacak şekilde bir araya getirilmiş olduğunu veya bağlanıp birleştirilmiş olduğunu göstermek isteriz. Hegel bu anlamda şeklin, renklerin, notaların uyumundan bahsetmektedir. Örneğin, renkler konusunda mavi, sarı, yeşil ve kırmızı rengin özüne ait olan zorunlu renk ayrımlarıdır. Bu renklerin yanyana getirilişlerini uyum açısından birbirlerine benzemezlikten dolayı değil, ama sarı ve mavi gibi tam zıtlarını, onların yansızlaşmalarını, somut özdeşliklerini uyumlu bir şekilde bulduğumuz ölçüde güzel

¹⁸³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 140.

¹⁸⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 140; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 140.

sayarız. Böylelikle, uyumlu renkler, sesler, figürler, besteler vb. güzeldirler. Hegel'e göre tek başına uyumlu olmak ya da başka bir deyişle kendi sıfatıyla harmoni, henüz ideal öznellik ve ruh değildir ve tek başına uyum, güzel kavramının talebi olan ideal birliği sağlamaz. Çünkü onun ifade ettiği gibi ideal birlik tam olarak öznel ve öz-bilinçli bir etkinliğin ürünüdür. Uyum, bu türden bir idealiteye ulaşmaz. Hegel, vermiş olduğu melodi örneğinde, her melodinin temelde içinde bulunduğu notaların uyumunu sergilediğini ve bu uyumun tek başına melodiye güzel kılmayacağını belirtmiştir. Çünkü melodiye güzel kılan şey öznel anlamdır. Yani ne tek tek notaların güzelliğidir, ne de bu notaların birbirlerine uyumlu olmasıyla sağlanan yapıdır, melodi içinde taşıdığı notalarla uyumlu olmasıyla birlikte ideal olan güzelliğe ulaşması için bir öznel anlam ve özgürlük taşıması gerekir. Bu açıklamayla birlikte, sadece uyum, soyut biçimin en yüksek evresi kabul edilse bile tinselliği görünüşe çıkarmaz. Hegel'e göre soyut form güzelliğinin en üst aşaması olarak kabul edilen uyumda da öznel bir anlatım bulunmadığı için, öznellik anlatımlarına daha uygun ve daha yakın dışsal doğa görünüşlerine yönelmeyi zorunlu kılmıştır.¹⁸⁵

1.3.2.2. Duyusal Maddenin Soyut Birliği:

Soyut birliğin ilk belirleyicisi olarak düzenlilik, simetri, yasaya uygunluk ve harmoni gösterilirken, bu birliğin ikinci yönünü de duyusal olarak algılanan madde verir. Artık soyut bir şekilde salt biçim ve şekil değil, duyusal bir şekilde algılanan madde ele alınır. Maddede varolan birlik, kendinde ayrılaşmamış uyumdur. Bu birlikle madde bir bütün olarak algılanır. Kendi başına duyusal bir biçimde algılanabilir şey olarak ele alınan maddenin kabul ettiği tek birlik budur ve bu bağlantı içerisinde, şeyin biçim, renk ses bakımından soyut saflığı bize bu evrede özsel olan şeyi vermektedir. Hegel'in bu düşüncesinden maddelerde saf olma durumunun bizi güzele götüreceğini söyleyebiliriz. O, vermiş olduğu örnekte gökyüzünün saflığının, havanın berraklığının, dalgasız bir denizin bize haz vermesinden bahsetmiştir ve müzik notalarında da böyle bir saflık bulunursa yani sadece saf bir nota olarak saf bir ses tınısı sonsuz bir biçimde hoş ve etkileyicidir. Burada Hegel, maddeye ilişkin saf duyusal algıyla, maddenin kendinden varoluşu arasında fark olduğunu ortaya koyar. O vermiş olduğu renk örneğinde menekşe renginin saf olabileceğini ama bu durumun kendinde

¹⁸⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 141.

değil sadece dışsal olarak o şekilde algılandığını belirtmiştir. Çünkü menekşe rengi olan mor benzeri bir renk doğada saf olarak varolan yani ana renk olarak kabul edilen sarı/kırmızı/maviden farklı olarak mor rengini veren mavi ve kırmızı renklerinin karışımıyla oluşturulmuş bir ara renktir ve Hegel'in tabiriyle kendinde olmama anlamında lekeli, yalın değildir ve rengin özü tarafından belirlenmiş renk ayrımlarından biri değildir. Bu durumda Hegel, renkler sesler, gökyüzü, deniz gibi doğal görünüşlerin maddi olarak katışıksız saf olma durumunu güzel olarak kabul eder. Biçimin soyut birliğiyle, duyusal olarak algılanan maddenin yalınlığı ve saflığı arasındaki fark ve bağıntılı noktalar bunlardır. Bu katışıksız saf olma durumu doğada bulunmadığından yani bu soyutlanmışlıklarından ötürü, duyusal olarak algılanabilir madde güzel kavramına tam uygun bir görünüş değildir. İdeal öznelikten eksik olma durumu tinselliği açığa çıkarmaz. Bu özsel eksiklik ideal zorunluluğu doğurur, ideal ise doğada bulunmaz ve doğa güzelliği ideal ile karşılaştırıldığında aşağı düzeyde görünür.¹⁸⁶

1.3.3. Doğa Güzelliğinin Eksikliği

Hegel, doğa güzelliğinin eksik yönlerini gösterirken bir yandan da güzellik ideasına tam uygun bir gerçeklik olarak kabul ettiği sanat güzelliğine geçişin yollarını aramıştır. Doğa güzelliğini sanat güzelliğinden ayırırken ideal olma durumundan ilerler. Kendinde olan güzelliğin gerçek olduğunu ve bu güzelliğin mükemmeli verdiğini savunur. Buna karşılık doğa ise ideal olanı vermediğinden dolayı mükemmel olmayan güzelliştir. Bu bakış açısıyla o, ideaya tam uygun birlik sergilemediği için doğa güzelliğini eksik ve kusurlu bulduğu ve sonuç olarak bizi sanat güzelliğine götürecek yol olan ideali bulma zorunluluğu ifadeleriyle yönünü çizmiş olur. Bundan sonraki yol, doğa güzelliğinin eksikliği ve bu eksikliğin nedenleri üzerinde durup, buradan bizi sanat güzelliğine götürecek yolu inşa etmektir. Hegel, doğa güzelliğindeki eksikliğin öznellik taşımadığı için eksik olduğunu belirtmişti. O, doğa güzelliğinin en üst basamağı olarak hayvan yaşamını kabul etmişti ve onu öznelliği bakımından değil dışsal varoluşu bakımından ele almıştı. Bireysel dışsal görünüşünde bir içsellik görünüşe çıkarması bakımından hayvan yaşamı tam bir öznellik veremediğinden dolayı özgürlükten yoksundur. Hayvan yaşamındaki temel eksiklik budur. Organizmada bizim için

¹⁸⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 142.

görülebilen olan şey ruh değildir, içsel yaşam değildir, dışsal şeylerdir ve hayvan yaşamı, özgür bir öznelliğe sahip olmayıp ideayı görünür kılmaya da uygun bir form değildir. Hayvan yaşamı dışsal varoluşu bakımından da bağımlıdır ve bu durumda da özgürlüğe ulaşan yolda ilerleyemez. Hayvan yaşamı, havaya, toprağa, suya vb. şeylere bağımlıdır. Kendi öz korunumu bakımından da dışsal doğanın olumsal koşullarına, soğuğa, kuraklığa, doyum sağlamaya bağımlıdır. Hayvan yaşamı bu eksikliklerinden ötürü tinselliği açığa çıkaracak bir durum sergileyemez. Bu durumda gerçek güzellik için ön koşul olan bağımsızlık ve özgürlük görünümünü veremez. İnsan bedeni ise hayvan organizmasından daha üst bir evrede bulunur. Çünkü insan bedeninde, insanın ruh sahibi olması ve duyumsayabilme özellikleri bulunur. İnsanın dışsal görünüşünün içerisinde bile, yaşamın bütün belirtilerini her yanında görünüşe çıkarır. İnsan bedeninde açık bir şekilde nabız atışları bedenin her yüzeyinde görünür. Hegel burada algılanan görüntüdeki et ve damarlarda bulunan ince renk ayrımını ‘sanatçının çarmıhı’ olarak adlandırır.¹⁸⁷ Bu içselliğin dışa net ve etkili bir şekilde yansmasıyla birlikte her ne kadar hayvan organizmasından üstün olursa olsun yine de ideanın açığa çıkarılacağı bir yer değildir. Hegel’e göre,

“Hayvandan farklı olarak insan bedeni kendi yaşamını ne kadar dışsal bir biçimde ortaya çıkarsa da yine de doğanın yoksulluğu, bu bedenin yüzeyinde derinin tek biçimli olmamasıyla çukurlar, kırışıklıklar, gözenekler, tüyler, küçük damarlar vb. aynı ölçüde ifade bulur. İç yaşamın kendisi aracılığıyla parıldamasına izin veren deri, dışsal bir öz korunum örtüsüdür, yalnızca doğal gereksinmelerin hizmetindeki amaçlı bir araçtır... Bu bakımdan, kendi iç yaşamına sahip ruh burada da bedensel biçimin tüm gerçekliğiyle parıldamaz.”

Yine de insan hayvan organizmasında olduğu gibi dış doğal gereksinmelere sahiptir ve insanın bireysel tinsel varoluşu doğal yaşamı tarafından sınırlandırılmıştır.¹⁸⁸

Hegel, insanın bireysel doğal varoluşu gibi, bireysel tinsel yaşamında da birtakım bağımsız olmayan ve parçalanmış yanlar görür. Çünkü bir birey tek başına ve dolayimsız olarak hayatını idame ettiremez. Mutlaka ilişki içerisine girdiği bir kuruma (aile, devlet vb.) bağımlıdır. Bu bağımlılık içerisinde insan bağımsız bir tutum

¹⁸⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 145.

¹⁸⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 146; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 146.

sergileyemez. İnsan günlük hayattaki gerçekleştirilecek eylemler, planlar, arzular, istekler vb. yüzünden kendinde içsel bir bütünlük oluşturamaz. Burada insanı bir çarkın dişlisine benzetirsek, insan hem o çarka dahil olmak zorunda bütünlük arz etmek, hem de çarkın işleyişini sağlamak zorundadır. Yani hem araç olmak zorundadır hem de başkalarını araca indirgemek zorundadır. Bütün bu bakımlardan bu alan içerisindeki birey, güzelliğin özünün kökünde yatan bağımsız ve bütünsel hayat ve özgürlük görünümünü korumaz.¹⁸⁹ Bu durumda birey, dışsal doğa güçlerine değil, toplumsallığın doğasının zorunluluğuna bağlıdır.

Bireysel varoluş, hayvani açıdan da insani açıdan da doğal ya da tinsel olsun hemen hemen her bakımdan dışsal koşullara bağımlı kalır. Hegel bu durumu şöyle açıklamaktadır:

*“Dünyanın sıradanlığı içinde hem bireyin kendisinin hem de başkalarının bilincine görüldüğü şekliyle(Prosa) dünyanın sıradanlığı, bir sonluluk ve değişkenlik dünyası, görelî olana dolanma dünyası; bireyin hiç bir konumda kendisinden kaçamadığı zorunluluğun baskısına sahip bir dünya. Çünkü her yalıtılmış canlı şey, kendi gözünde bizzat kendi içerisine kapatılmış bir birim olma ve yine de başka bir şeye bağımlı olma çelişkisine yakalanmış kalır ve bu çelişkiyi çözme mücadelesi bir girişimden ve bu öncesiz-sonrasız savaşın sürdürülmesinden öteye geçmez.”*¹⁹⁰

Burada Hegel’in anlatmak isteği şey bu bireysel varoluş evrelerinde doğanın her daim tin üzerindeki egemenliğidir. Bu durumda doğanın egemen olduğu bu evrelerin hiç birisinde, idea, güzel kavramını içerdiği gibi görünüşe çıkaracak şekilde kendisine tam uygun bir şekilde bir anlatım formu bulamaz. Hegel bu tamuygun olmama durumunu şu sözleriyle açıklamıştır:

“Tin varoluşun sonluluğunda ve bu varoluşun kısıtlılığında ve dışsal zorunluluğunda, hakiki özgürlüğünün dolayimsız görünümüne ve hazzına tekrar ulaşmasının ve dolayısıyla bu özgürlük gereksinimini başka ve daha yüksek bir zeminde gidermeye zorlamasının sebebi budur. Bu zemin sanattır

¹⁸⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 148.

¹⁹⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 149; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 149.

ve sanatın edimselliği İdeal'dir."¹⁹¹

İşte tüm bu sebeplerden ötürü doğa güzelliği mükemmel değildir, kusurludur ve aynı zamanda bu, mükemmel güzelliğin elde edilmesi için doğal formlardan uzaklaşıp, daha yüksek ve tamuygun formlara uzanan yolu inşa etmek için köprü görevi görür. Bu yolun öteki tarafındaki formlar ise idealin ışıltısını yansıtan sanata özgü formlardır.

1.4. HEGEL'İN SANAT GÜZELLİĞİNE İLİŞKİN TEORİSİ

1.4.1. Doğa Güzelliğinden Sanat Güzelliğine Geçiş: İdealin Doğayla Bağlantısı

Hegel'in kavramın kendi gerçekliğiyle doğal görünüşe çıkmasının sanat güzelliği olduğu düşüncesini daha önceki bölümde ifade etmiştik. Fakat Hegel, sanat güzelliğinin ortaya çıkmasında doğa güzelliğinden sanat güzelliğine geçişi göstermesi gerektiğini düşünmüştür. Çünkü Hegel, sanatsal güzelliğin belirleniminde sistematik olarak aşama aşama bir yol izlemesi gerektiği kanaatindedir. Doğa güzelliğini vermelidir ki ondan daha üst bir konumda tuttuğu sanatsal güzellikten bahsedebilsin. Hegel'in burada göstermeye çalıştığı şey doğada güzel diye adlandırılan formları ideaya tamuygun bir şekilde görünüşe çıkaran ifadeler olup olmadıklarının güzel kavramına göre değerlendirilmesiyle mümkün olmuştur. Hegel yapmış olduğu doğa güzelliği değerlendirmesinde doğanın çeşitli evrelerindeki formların güzellik bakımından ideaya tamuygun bir yapı sergileyemediklerinden dolayı kusurlu bir yapıya sahip olduğunu ifade etmiştir. Bu durumda yapılması gereken şey ideal olan güzelliği doğa güzelliğinden daha üst bir konumda olan sanat güzelliğinde aranması gerekliliğidir. Çünkü Hegel'e göre hakikatin bilgisini vermekle yükümlü olan felsefe güzelliğin belirleniminde kısmen güzelliği veren doğa güzelliğiyle kendini sınırlandırmamalıdır. Çünkü felsefi bir güzellik incelemesi sadece bir doğa güzelliği incelemesi değildir.

Hegel'in *Estetik* adlı yapıtının giriş bölümünde belirttiği gibi felsefi bir disiplin olan estetik, sanat güzelliğinin incelenmesine ayrılmıştır ve o, estetiğe uygun olarak da 'Güzel Sanat Felsefesi' başlığını uygun bulmuştur. Zaten Hegel, güzelliğin kökeninin doğa değil tin olduğunu belirtmiştir. Burada salt görünüş, dışsallık gözden düşürülmüş, Doğa gerçek güzelliği verebilir mi?, Güzelliğin özü nedir?, Nerede aranmalıdır?,

¹⁹¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 155; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 155.

Gerçek güzellik nedir? gibi soruların cevaplandırılması gerekmektedir. Bungay, ifadesinde doğal güzelliğin, güzel kavramının eksik bir ifadesi olduğunu, özgür bir zihnin ürünü olmadığını dolayısıyla soyut olan simetri, düzenlilik, uyum türünden şeylerle sınırlandığını ve bunun da ideal olan güzelliği tam olarak karşılayamayacağını belirtmiştir.¹⁹² Bu bakımdan gerçek olan güzellik, ideali veren sanat güzelliğinde aranmalıdır. Tinin alanına ait olan sanat güzelliği doğa güzelliğinden yüksek ve ideale en uygun olan bir gerçekleşme yapısına sahiptir. Hegel, sanat güzelliğinin doğa güzelliğinden daha yüksek oluşunu “*sanat güzelliği tinden doğan ve yeniden doğan güzelliştir*” sözleriyle açıklamıştır.¹⁹³ Burada en yüksek olan, değerli olan tindir. Tek başına hakikat olan tindir. Bunu en güzel yerine getiren de sanatsal anlamda güzelliştir.

Hegel’e göre doğa, hiç bir suretle ideayı tam uygun bir şekilde gerçekleştirecek ve görünüşe çıkaracak bir varoluş sağlayamaz. Fakat güzel kavramı ideanın böyle bir varoluşa sahip olmak zorunda olduğu için, doğal olmayan ve doğaya indirgenemez olan bir görünüş, bir gerçeklik varolmak durumundadır. Bu da ancak insan zihninin ve etkinliğinin kendi çevresi olarak kurduğu tinsel dünya içerisinde mevcuttur. O, sanat adını alır ve ideayı tamuygun bir şekilde öz-bilinçli bireysel bir özne olarak kavranacak şekilde duyuların karşısına çıkardığı için, sanatın tinselliği, tek yanlı ve eksik değil, mutlaklıdır. Farklı bir ifadeyle, sanat güzelliği, felsefi hakikatin duyusal karaktere sahip bir özelleşmesidir.¹⁹⁴

Doğada bulduğumuz güzelle sanatta bulduğumuz güzel arasında da bir örtüşmeden de bahsedemeyiz. Eğer olsaydı, doğada güzel bulduğumuz bir şeyin sanatta da zorunlu olarak güzel olması, yine doğada çirkin bulduğumuz bir şeyin sanatta aynı şekilde çirkin olması gerekirdi. Çünkü her iki güzellik birbirinden farklıdır. Doğa güzelliğinde nesnelerin canlılığı, hareketi bir etken olduğu halde, sanat güzelliği nesnelerin renk ve biçim ilişkisine, belli bir oranı ve uyumu içeren düzene dayanır. Bu iki güzelliğin farklılığını Aristoteles, “*Realitede, doğada tiksinierek baktığımız şeyler, bir sanat eseri haline gelince, onlara hoşlanarak bakarız*” diyerek ifade etmiştir.¹⁹⁵

¹⁹² Bungay, 14.

¹⁹³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1, 2.*

¹⁹⁴ Hünler, 188.

¹⁹⁵ İsmail Tunalı, *Felsefeye Giriş*, (2. Basım), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 2009, 171.

1.4.2. Sanat Kavramlarının İnşası ve Genel Sanat İdelerinin Değerlendirilmesi

Hegel'e göre hakikate ulaşmanın, mutlak tını kavramının ilk ve duyusal olarak seyretmenin tek şekli sanat veya sanat güzelliğinden geçer. Sanat, mutlak olanın dolaylı bir şekilde içinde varolmasıdır. Yani dışsal duyu nesneleri tarafından görünmesidir. Bu anlamda mutlak kendini ilk kez sanat yapıtlarında görünür kılar. Dolayısıyla sanat yapıtı sadece duyusal görüntü değil, düşüncenin de bir nesnesidir. Sanat ve sanat yapıtı, tarihin hemen hemen her evresinde sadece duyusal bir seyir konusu olma niteliğiyle ön plana çıkmamış, aynı zamanda düşüncenin de konusu olmuştur.¹⁹⁶ Hegel sanat tarihindeki bu akışla beraber sanatla ilgili görüşlerini üç başlık altında sınırlamış ve bunlara genel sanat ideleri adını vermiştir. Bu ideler, doğal bir ürün ile sanat yapıtı arasındaki farkı vurgulama, sanat yapıtının duyusal karakterini vurgulama, sanatın bir amacı olduğunu belirtmektir. Hegel, genel sanat ideleri olarak bu açıklamayı yaparken kendi estetik sisteminde ideanın duyusal kavranışı olarak belirttiği ideal olanı sanat güzelliğini kavratmayı amaç edinmiştir ve sanatla ilgili olarak şu açıklamaları yapmıştır.

“(i) Doğal bir ürün sanat yapıtı değildir; sanat yapıtı insan etkinliği tarafından meydana getirilmiştir; (ii) Sanat yapıtı, özünde insan kavrayışı için yapılmıştır ve özellikle duyular yoluyla kavramak için az ya da çok duyusal alandan alınmıştır; (iii) Kendinde bir hedefe ve amaca sahiptir.”¹⁹⁷

Hegel'e göre sanat yapıtı doğal değildir ve insan etkinliği tarafından üretilmiştir. Bu sebeple sanatın belli kurallarının olması gereklidir. O'nun bu görüşü doğrultusunda bir örnek verecek olursak, resim yapma belirli kurallarla öğretilir, bir eser oluşturabilir, taklit edilebilir. Sanatta bu dışsal formu oluşturmak için uygulanan kurallar, teknikler yapılan pratikler bir yanıyla eksik kalır. Çünkü içinde tinsellik barındırmaz sadece dış görünüşün temsili çerçevesinde sınırlandırılmıştır. Sadece kurala bağlı kalarak duyusal form oluşturmak ideali göstermek açısından eksik kalmıştır. Ama Hegel, sanat kendinde bir amaca sahiptir derken bu eksik görünen yanı bu kurallar ve tekniklerle üretilen sanat yapıtının bunların çok ötesinde olan zengin bir içeriği zihnin duyusal alan içerisinde kavrayabileceği şekilde görünüşe çıkaran tinsel bir

¹⁹⁶ Hünler, 189.

¹⁹⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 25; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 25.

etkinlik olduğunu ifade etmesiyle ideali göstermiştir. Böylelikle Hegel, sanat eserinin kurallar dahilinde üretilen bir insan etkinliği olmasıyla birlikte içinde barındırdığı tinsellikten dolayı doğal bir şeyden daha değerli olduğu savını ileri sürmüştür. Sanat eserlerinde tinsellik barındıran şey ise üretilen eserin sadece kurallara bağlı kalınarak değil bunun yanında düşünülerek, hissedilerek, içselleştirilerek, inanılarak yapılmasıdır.

Hegel, sanat yapıtının duysal bir görünüşü içinde barındırdığını bunun da hoşlanma duygusu olduğunu belirtmiştir. O zaman sanatçının ürettiği sanat eserinde belli duyguları uyandırma çabası mı vardır? Sanat, güzeli hedefleyen hoşlanma, haz gibi belli duyguları uyandırıyorsa bunun aksine korku, huzursuzluk vb. duygular o zaman nasıl hoş gidebilir? Sanat sadece duysal bir dolayım alanı olan yüzeysel bir etkinlik midir? gibi sorular doğmuştur. Hegel, sanatı belirlemede sadece duysal olarak olaya yaklaşmanın doğru olmayacağını zaten salt duygulanımın anlık farklılıklar arzettiğini ve gelip geçici olduğunu belirtmiştir. Hegel, hoşlanmanın ötesinde bir ideden söz eder. Bu ide beğeni idesidir. O, beğeni idesinin duygulanımın çok daha ötesinde olduğunu, estetik yetiyi sağlayan güzellik duygusunu daha iyi ifade ettiğini belirtmiştir. Fakat bu beğeni duygusunun da tam olarak sanatsal güzelliği veremeyeceğini ifade etmiştir. Bu yüzden sanatın sırf duyu ve duygu temelli olmayacağı, sanatın tinsel bir etkinliğin ürünü olduğu sonucuna ulaşılmıştır.¹⁹⁸

Hegel sanatın temel niteliklerden birinin duygusallık olduğunu söylerken insanla duysal bir şey arasındaki bağıntının arzu, istek olduğunu belirtmiştir. Bu gelip geçici duysal şeylere bağımlı yeti, tüketme, yok etme etkinliğiyle kendi doyumunu sağlamaya yönelik bir yeti olduğu için ne duysal nesneler karşısında ne de insanlar karşısında özgürlüğe olanak tanır. Fakat insan sanat yapıtı karşısında onu böyle bir tüketme arzusuyla değil de kendi içsel özgürsüzlüğü içerisinde seyrederek. Hegel'in pratik arzu olarak nitelendirdiği bu istek, amacına hizmet edebilen doğadaki inorganik ve organik şeyleri sanat eserlerinden daha üstün tutar. Çünkü bu pratik arzuya göre sanat onun bu kullanma, tüketme, yok etme gibi ihtiyaçlarını karşılamada yetersiz kalır. Fakat bu pratik arzuya karşıt insanla duyu arasındaki diğer bir bağıntı da akıl bağıntısıdır. Bu bağıntı tamamen teorik bir bağıntıdır. Hegel bu bağıntıyı şu sözleriyle açıklamıştır:

“Bu teori şeklinde şeylerin incelenişi bireysel tarafları bir yana bırakır ve

¹⁹⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 35.

şeylerin tümellikleriyle ilgilenir. Akıl zaten arzular gibi, kişi olarak bireysel kişiye ait değildir, tümel olarak bireysel kişiye aittir. Birey kendisini kendi tümelliğine göre şeylerle bağıntıya soktuğu ölçüde kendisini doğada bulmaya ve böylelikle şeylerin bu iç özünü yeniden kurmaya çabalayan, insanın tümel aklıdır. Bu tümel akıl ki doyurulması bilimin işi olan bu teorik ilgiyi sanatla paylaşmaz; bununla birlikte teorik ilgi, bu bilimsel biçim içerisinde, salt pratik arzuların içtepileriyle de işbirliği yapmaz. Kuşku yok ki bilim, kendi bireyselliği içindeki duysal olandan yola çıkabilir ve bireysel olan şeyin rengi, şekli, boyutu vb. içerisinde nasıl varolduğuna ilişkin bir tasarıma sahip olabilir. Yine bu durumda, bu yalıtılmış duysal şeyin, duysal olmakla, tin üzerinde daha fazla bir etkisi yoktur; çünkü akıl doğrudan tümel olana, yasaya, nesnenin düşüncesine ve kavramına yönelir; bu çerçevede akıl, sadece dolayimsız bireyselliği içerisindeki nesneye sırtını dönmez, ama onu içeriden dönüştürür; duysal olarak somut bir şeyden, bir soyutlama, düşünülen bir şey ve bu sebeple de aynı nesnenin kendi duysal görünüşü içerisinde olduğu şeyden başka bir şey meydana getirir. Sanatsal ilgi bilimden farklı olarak, bunu yapmaz. Nasıl ki sanat eseri kendisini renk, şekil, dışsal nesne aracılığıyla ya da tek bir duysal kavrayış aracılığıyla bildiriyorsa; sanat kavrayışı da onu aynen bu şekilde kabul eder, yani kavramaya çalışacak kadar karşısında bulunan dolayimsız nesnenin ötesine geçmez. Arzunun nesneyi yok ederek onu kendi kullanımı için dönüştürmesine karşın; sanat ilgisi, nesnenin özgür bir biçimde ve kendi adına varlığını sürdürmesine izin vermesiyle, Pratik arzu ilgisinden ayırddedir. Öte yandan sanat kavrayışı, karşıt bir biçimde, bilimsel akıl tarafından yapılan teorik kavrayıştan da farklıdır, çünkü sanat kavrayışı nesneye bireysel varoluş bakımından bir ilgi besler ve nesneyi kendi tümel düşüncesine ve kavramına dönüştürmeye çabalamaz.”¹⁹⁹

Bu durumda sanat yapıtı duysal olan tarafın sanat eserinde zorunlu olmasıyla birlikte, duysal olanın saf bir görünüşü olarak görünmesi gerektiği sonucu çıkar. Sanat yapıtı duysal varoluşu ile ne salt pratik istek ne de teorik akıl formunda bir bütünlük

¹⁹⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 37-8; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 37-38.

elde edebilir. Çünkü sanat yapıtı tin ve duysal varoluşun bir birleşimi olduğu için bireysel nesneyi etkileyen ne pratik arzu ne de salt teorik bir şekilde bağintılanamaz. Hegel'in, tin ve duysal varoluş arasında kurduğu bir diğer bağintı ise öz-bilinçli bir birey olarak insanla bir nesne olarak sanat yapıtı arasında kurduğu bağintıdır. Hegel'in burada vurgulamak istediği düşünce duysal kalması gereken, ama tamamen maddi doğasının çerçevesinden kurtulmuş olan duysal varoluştur. Hegel bu konu ile ilgili olarak şunları ifade etmiştir:

“Bir sanat eserinin duysal yönü, şeylerin doğadaki dolayimsız varoluşuna kıyasla, saf bir görünüşe yükselmiştir ve sanat eseri dolayimsız duysallık ile ideal düşüncenin ortasında durur. O, henüz saf düşüncede değildir, ama duysallığına rağmen artık taşlar, bitkiler ve organik yaşam gibi saf maddi bir varlık da değildir; bunun tersine, sanat eserinde duysal olan bizzat ideal bir şeydir, ama düşüncenin ideal olması gibi ideal olmadığı için, aynı zamanda hala bir şey olarak dışsal biçimde varolan bir şeydir.”²⁰⁰

Hegel yukarıdaki ifadeleri ile öz-bilinçli insan ile dış dünya arasında orta noktayı bularak sanatta ideali göstermiştir. Hegel'e göre, tinsellik ve duysallığın birarada kavranışı bize hayalgücünü sunar. Hayalgücü bizzat yaratıcı olma yerine, daha çok yaşanmış durumlara ve deneyimlerin anımsanmasına dayanır. Hegel, sanatçının tinselliği ve duysallığı bir arada kavrayarak hayalgücünü ortaya koyan bir deha olduğunu belirtmiştir. Çünkü tinsel bir içeriği duysal bir ortam içerisinde kavrayacak bir zihin, yetenekli bir birey ancak deha olabilir. Hegel'e göre sanatsal deha, öyle olmak zorundadır ki, kendi hayalgücü sayesinde önüne çıkan herşeyi duysal malzemeye şekil vererek, kendi üstün teknik yetilerini kullanarak sanat eserini üretebilsin.²⁰¹ Böylelikle sanat yapıtı duysal yanının zorunluluğuyla birlikte öz-bilinçli öznenin zihindeki tasarımlama süreci de duysalı vermek zorundadır. Hegel, sanatın konusunun nereden alınması gerektiği konusunda şunları söylemiştir:

“Sanatın konusu belli bir bakımdan duysal olandan, doğadan alınmıştır; ya da her halükarda, konu tinsel bir türden olsa bile, o, yine de insan ilişkileri gibi tinsel şeylerin dışsal gerçekliğe sahip olan fenomenler şeklinde

²⁰⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 38; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 38.

²⁰¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 41.

sergilenmesiyle kavranabilecektir ancak.”²⁰²

O, bu düşüncesi ile biçim-içerik, doğa-tin ilişkisini vurgulamıştır. Her seferinde bu bağıntılardan giderek sanat kavramlarını açıklamıştır.

Hegel’in sanata ilişkin yaygın düşüncelerinden sanatın insan etkinliğinin bir ürünü olduğunu ve duyuşsal alana sahip olduğunu belirttikten sonra şimdi de sanatın amacının ne olduğu? sorusuna Hegel’in nasıl bir yanıt aradığını sorgulayabiliriz.

Hegel’in sanatın amacı konusunda en çok eleştirdiği düşünce sanatın doğanın taklidi olduğu anlayışıdır. Sanatın, doğanın bir taklidi olduğu düşüncesi güzel sorusunun ne olduğunun sorgulanmaya başladığı Antik çağa kadar uzanır. Sanatın duyuşsal cephesinin görünür kılınması için konusunun dış dünyadan alınması, esinlenmesi, ilgisinin o yönde tutulması gerekir. Çünkü sanatçının kendini her türlü teknik materyalle ifade etmesi için doğa bir araçtır. Hegel, doğanın taklidiyle ilgili olarak şunları söylemiştir:

“Doğal biçimleri, kendilerine eksiksiz bir biçimde karşılık gelecek şekilde tam da oldukları gibi kopya etme ustalığı olarak taklidin, sanatın özsel nihai amacını oluşturduğu varsayılır ve doğayla karşılıklılık içerisinde bu betimlemenin başarılmasının eksiksiz doyum sağladığı düşünülür.”²⁰³

Fakat Hegel’in daha önceki görüşlerinde belirttiği gibi sanatta mutlağa ulaşmak sadece biçimsel bir anlam ve çaba değildir. Sanatın sadece dışsal bir form olan doğanın taklidi olduğu açıklaması Hegel’in sanata ilişkin güzeliğini açıklamada anlamsız ve boş bir çabadır. O, bu yüzeysel tavrı her zaman reddetmiştir. Böylece kendi estetik düşüncesini açıklarken sanatın doğanın bir taklidi olduğu düşüncesini ortadan kaldırmıştır. Aynı zamanda, Hegel’in güzel sanat felsefesi, Aristoteles’in sanat anlayışı ve onun kişiliğinin otoriterliğinde yaygınlaşan ve binlerce yıldır süregelen bir düşünceyle büyük bir hesaplaşma olarak da değerlendirilebilir. Bunun yanında Hegel’in sanat felsefesi, sanat ve sanatın amacı hakkında yaklaşık iki binbeşyüzyıl önce düşünülmüş olanların bilinçli bir dönüşümü olarak da kabul edilebilir. Bu bilinçli dönüşümün gerçekleşmesindeki en büyük etken, onun teorik temellere dayalı ve akli ön

²⁰² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 41; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 41.

²⁰³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 41.

plana alarak bir sanat kavramı şekillendirmesidir.²⁰⁴ Zaten Hegel'e göre bu doğanın taklidi, salt biçimsel bir amaca hizmet ettiği için gereksiz bir çaba ve sadece aslı zaten varolan bir şeyi üretmekten alınabilecek basit bir zevkin ötesine geçemez. Bu gereksiz çabayı Hegel, haddini bilmez bir oyun olarak da ifade etmiştir.²⁰⁵

Hegel'e göre, doğanın taklidi ilkesi tamamen biçimseldir. Bu biçimsel olma durumu sanatın amacı kılındığı zaman, nesnel güzelliğin kendisi ortadan kalkar. Bu durumda irdelenecek olan şey sadece taklidin doğruluğu konusudur. Hegel estetiğinde güzellik sadece öznel olarak değil, bütün hakikat olan ideanın duysal bir yansıması olarak tümel bir şekilde verilmesi gerekir. Taklidin doğruluğu konusunda Hegel'in şu ifadeleri dikkat çekicidir:

*“Taklit ilkesi amaç kılınırsa, o zaman taklit edildiği düşünülen şeyin karakteri değil, ama yalnızca taklidin doğruluğu söz konusudur. Bu durumda güzel olanın nesnesine ve içeriğine tamamen kayıtsız kalınır. Bundan başka hayvanlar, insanlar, yerler, eylemler ya da karakterlere ilişkin olarak güzellik ile çirkinlik arasında bir ayırmadan söz etsek bile; yine de taklit ilkesine göre, bu ayırım, kendisine saf ve basit taklitten başka bir şey bırakmamış olduğumuz sanata özünde ait olmayan bir ayırım olarak kalır, Öyle ki bu amaçsız doğa biçimleri için bir ölçütün olmaması, nesnelerin ve onların güzelliklerine ve çirkinliklerine ilişkin seçimde son söz bizi salt öznel beğeniyle başbaşa bırakır ve bu tür bir beğeni kurallara bağlanamayacaktır ve tartışmaya açık değildir.”*²⁰⁶

Bu durumda bireysel beğenin sabit bir tarafının olmadığını ve doğanın taklidinin bir nesne olarak güzel veya çirkin olması sorunu değil, gerçeğine uygun yapıp yapılmadığıyla ilgili bir sorunla karşı karşıya kalırız. Taklit ilkesine göre ya da sanatın amacı taklit ise, taklit edilen cisim, nesne, doğa her neyse birebir başarılı bir biçimde kopya edildiğinde sanat amacına ulaşmış görünür. Fakat burada güzeli arama onu sunmak gibi bir kaygı yerine güzel veya çirkin oluşu odaklı bir beğeniyle kendine güzel geleni taklit etmek ya da çirkin olanı taklit etmemek gibi bir öznel beğeniyle karşı karşıya gelebiliriz. Taklit ilkesi bizi hakikate götürecek olan nesnel güzellikten mahrum

²⁰⁴ Hünler, 206.

²⁰⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 41-42.

²⁰⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 44; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 44.

bırakır ve sığ öznel beğeniyle karşı karşıya kalırız. Hegel, bu durumun salt bireyler arasında bir güzellik ölçütsüzlüğü ortaya koymadığını aynı zamanda uluslar arasında da güzeli belirlemede krize yol açtığını şu sözlerle ifade etmiştir:

*“Bir Avrupalı güzelliği, bir Çinlinin ya da hatta bir Kuzey Avrupalınınkinden vb. bütünüyle farklı bir güzellik anlayışına sahiptir. Gerçekten bu Avrupalı olmayan halkların sanat eserlerini, örneğin bu halkların, hayalgüçlerinden, yüce ve saygıya değer olarak doğmuş tanrı imgelerini incelersek, bunların kendilerini bize en korkunç putlar olarak sunarlar; onların müzikleri de kulaklarımızda en iğrenç gürültüler olarak çınlar; buna karşılık onlar da kendi yönlerinden bizim heykellerimizi, resimlerimizi ve müziğimizi anlamsız ve çirkin bulacaklardır.”*²⁰⁷

Bu yüzden doğanın taklidi ilkesi nesnel güzellik sunamadığı için evrensel bir güzellik açıklaması sunacak olan tümel, nesnel bir kavrama karşılık gelmez diyebiliriz.

Taklit olarak sanat, meydana getirdiği hakikate veya anlama bir kavram olarak kendisindeki bir şeyden ötürü değil, fakat kendi dışındaki bir şeyden ötürü sahip görünür. Taklit olarak sanatın değeri kendi sıfatıyla kavramda bulunmaz, fakat kavram ve orijinali birbirine bağlayan dışsal bir bağıntıya dayanır.²⁰⁸ Sanatsal kavram kendisi dışındaki bir şeye tabi kılındığı için ikincil bir duruma gelir. Bu sanat kavramı amacı kendinden olma durumundan çıkar. Sadece dışsal bir bağıntıya sahip olan taklit olarak sanat, sanatın nihai amacını veremez.

Sanatın amacının taklit olmadığı verilen örneklerle ortaya konulduktan sonra, tek tek sanatlar açısından ele alınarak da açıklanabilir. Hegel bu durumla ilgili olarak resim ve heykel sanatlarında birebir taklidin olabileceğini fakat mimari sanat eserlerinde süsleme, işlevsel ayrıntılar vb. şeyler ve şiir sanatında ise duygu ve gerçeküstü durum vb. olduğundan taklide dayanamayacağını ve tüm bu sanatların tümel bir kavramı vermediğinden bahsederek taklidin, sanatın nihai amacı olamayacağını vurgulamıştır.²⁰⁹

Bu sebeplerden dolayı Hegel, sanatın amacının “*var olan şeyin, her durumda sanat eserleri değil, yalnızca teknik sanat hileleri doğurabilecek salt mekanik*

²⁰⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 44; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 44.

²⁰⁸ William Desmond, *Art And The Absolute: A Study of Hegel's Aesthetics*, State University of New York Press, Albany 1986, 6.

²⁰⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 45.

taklidinden daha başka bir şeyde bulmak zorundadır”²¹⁰ olduğunu belirtir. Bu durumda sanatta taklit kuramı sadece biçimsel amaçlara hizmet eder ve sanatın amacını bize vermez. Taklit taklit olduğu yerde kalır. O halde bizi sanatın amacına götürecek olan şey nedir? Hegel bu noktada sanatın içeriği nedir? sorusunu sormuştur ve cevabını da şu şekilde vermiştir: “*Sanatın görevi ve amacı, insan tininde bir yeri olan her şeyi duyumuza, duygumuza ve esinlenmemize getirmektir.*”²¹¹ Hegel, bu durumda sanatın amacının sadece tinsel içerikli olacağını ve sanatın bütün içeriğinin tinsel olan her şey olduğunu ileri sürdüğü için doğanın taklidi gibi aldatıcı bir sonuç vermediğini ifade etmiştir. Çünkü sanat bu sefer de tek yanlı olarak sadece duyuları uyarmayla sınırlanmıştır.²¹² Sanata yine biçimsel bir görev verilmiştir.

Hegel’e göre sanatın amacı “*kaballığı yok etmek, duyguları, tutkuları eğitmek, eğitim ve ahlaki yönden gelişim sağlama vb. şeyler*” de olamaz. Çünkü bütün bunların hepsi kendinde bir fayda ereği taşır. Bu fayda ereği ideal güzeli veremeyeceğinden dolayı bütün bunların sanatın amacı ile ilişkisi yoktur.²¹³ Sanatın mutlak olana ulaşmak için kendinde bir amaca sahip olması gerekir. Sanatın bu kendinde olma amacına ise tin sayesinde ulaşılır.

1.4.3. Sanatta Biçim ve İçerik

Sanatı anlayıp yorumlamamız için duysal bir nesnenin olma zorunluluğu vardır ve her nesnenin bir biçimi ve bir içeriği vardır. Dolayısıyla duysal kavrayış algıladığı nesne üzerinde bir biçim ve içerik bağıntısı kurar. Bu iki kavram birbirlerinden bağımsız olarak düşünülemez. Biçim içeriği duysal platformda görünür kılan ve içerikte biçim üzerinde anlam yaratan şekilde konumlanmaktadır.

Hegel güzel ve sanat kavramlarını açıklarken üzerinde sürekli durduğu biçim ve içerik kavramı onun estetiğini açıklamada vazgeçilmez önemdedir. Bu kavramlarla ilgili olarak Hegel, tin kavramının bütün gelişimini, tinin varlığının kavramına uymayan her türlü biçimden kendisini kurtarması şeklinde açıklamıştır. Bu kurtuluş, söz konusu biçimleri yeniden biçimlendirerek, kendi gerçekliğine uygun hale getirmiştir. Yani tin

²¹⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 45; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 45.

²¹¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 45-46; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 45.

²¹² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 46.

²¹³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 47-53.

biçimleri yeniden biçimlendirerek, kendi gerçekliğiyle uygunlaştırmaktadır.²¹⁴

Sanat güzelliğinin açıklanmasında biçim ve içerik kavramları birbirlerine ideali gösterecek şekilde bağlanmalıdırlar. Hegel estetiğinde biçim ve içerik kavramı ideali gösteren yol olduğu için temel kavramlardır. Çünkü mutlak olan, ideal olan içerikle verilir ve onun duyuşsal bir şekilde ete kemiğe büründürülmesi gerekir. Bizi ideale ulaştıracak yol duyuşsal olarak açığa çıkar ve bu biçim, içeriğinden dolayı bir sanat eseridir.

Biçim ve içerik kendi gerçek anlamlarını ve uygulamalarını güzellik ve sanata ilişkin düşünümde bulurlar. Dolayısıyla güzelliğin ve sanatın varoluşu ve bu varoluşun düşünülür, akılsallaştırılabilir olması, aklın biçim ve içerik kavramlarına sahip olmasıyla mümkündür. Akıl biçim ve içerik kavramlarına sahip olduğuna göre güzellik ve sanatın varoluşu ve bu varoluşun düşünülmesi zorunludur.²¹⁵

Hegel bir sanat yapıtı ele alındığında biçim ve içerikle ilgili olarak şöyle bir belirlenimde bulunmuştur:

“Bir sanat eserinde, dolayumsuz olarak bize sunulan şey ile başlar ve bundan sonra onun anlamının veya onun içeriğinin ne olduğunu sorarız. İlki, yani dışsal görünüş, bizim için dolayumsuz bir değere sahip değildir; onun ötesinde, içsel bir şey, yani kendisinden ötürü dışsal görünüşe ruh bahşedilmiş olan bir anlam varsayarız. Dışsal olanın işaret ettiği budur, kendi ruhudur. Çünkü bir şey anlatan bir görünüş, zihinlerimize kendisini veya dışsal olarak olduğu şeyi değil, ama başka bir şeyi sunar. Örneğin bir sembolü ve daha da açıkçası anlamı, içerdiği kıssa ve bildirisi tarafından kurulmuş olan bir fable irdeleyin. Gerçekten de burada herhangi bir sözcük bir anlam ima eder ve kendinde bir degree sahip değildir. Aynı şekilde, tin ve ruh insan gözünden, bir insanın yüzünden, derisinden, etinden bütün figüründen parıldar ve burada anlam, daima kendini dolayumsuz görünüş içerisinde gösteren şeyden dahaengin bir şeydir. Sanat eseri bu şekilde anlamlı olur ve taştaki şu çizgiler, kavisler, yüzeyler, oyuklar, çukurlar, şu renkler, notalar, sözlü ifadeler ya da başka malzemenin kullanıldığı her şey

²¹⁴ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*, 196

²¹⁵ Hünler, 217.

bu anlamı tüketmiş görünmez; bunun tersine, tam da bir sanat eserinin diye adlandırdığımız şey olan bir iç hayatı, duyguyu, ruhu, bir içeriği ve tını açığa vurmalıdır sanat eseri.”²¹⁶

Hegel’e göre sanat, biçim ve içeriği bir uyum içine sokmak ve özgür uzlaştırılmış bir bütünlüğe kavuşturmak durumundadır. Sanatsal tasarım haline getirilmek istenen içeriğin de sanatsal tasarıma dönüştürülecek nitelikte olması gerekir. Bu nitelik sağlandıktan sonra, sanatın içeriğinin kendinde soyut bir şey değil somut bir şey olması gerekir. Çünkü hem tinde hem de doğada gerçek olan her şey özünde somuttur aynı zamanda hem tümeldirler hem de kendilerinde öznelliğe ve tikelliğe sahiptirler. Hegel verdiği dinlere ait Tanrı örneklemede içeriğin somut olma gerekliliğini şu sözleriyle açıklamıştır:

“Somut hakikati içerisinde kavranamayan Tanrı, sanat için özellikle de görsel sanatlar için bir içerik sağlayamayacaktır. Bundan dolayı Yahudiler ve Türkler, Anlama yetisinin böyle bir soyutlamasına bile ulaşamayan Tanrılarını, Hristiyanlardaki gibi sanat yoluyla temsil edememişlerdir. Çünkü Hristiyanlıkta, Tanrı kendi hakikati içerisinde ve dolayısıyla baştan sona kendinde somut olarak, kişi olarak, özne olarak ve daha yakından tanımlanırsa tin olarak ortaya koyar. Onun tin olarak ne olduğu, yine de aynı zamanda bir olarak kendisinin farkında olan bir kişiler üçlemesi şeklinde dinsel kavrayışa açık kılınmıştır. İşte burada özsellik ya da tümellik ile tikelleşmeyi, uzlaşmış birlikleriyle bir arada buluruz ve ancak böyle bir birlik somuttur. Şimdi bir içerik, tamamen hakiki olacaksa, bu somut türden olmak zorundadır; bu yüzden sanatta aynı somutluğu talep eder, çünkü tamamen soyut tümel, kendinde tikelleşmeye ve fenomenal görünüşe ve bunlar içerisinde kendi kendisiyle birliğe doğru belirlenimli bir ilerleme karakterine sahip değildir.”²¹⁷

Hegel güzel ve sanat kavramlarındaki biçim ve içerik bağıntısını, insan bedeni ve ruhunun uyumuna benzer olduğunu şu sözleriyle açıklamıştır:

“...sanatın ideali hakkında sadece formel bir biçimde söylenebilecek olan

²¹⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 20; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 20.

²¹⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 71.

en genel şey şudur ki hakiki olan bir yandan varoluşa sahiptir ve ancak dışsal gerçekliğe yayıldığı şekliyle hakikattir; ama öte yandan hakikatin içerisine yayıldığı dışsal olarak ayrılmış parçalar birlik içerisinde öyle bağlanıp birleştirilmiş ve serbest bırakılmamışlardır ki artık yayılımın her parçası, bu ruhu, bu bütünlüğü her bir parçada görünür kılar. Eğer insan formunu bunun en yakın örneği olarak ele alırsak, o, içerisinde kavramın dağılmış olduğu bir organlar bütünlüğüdür ve her bir üyede yalnızca tikel bir etkinliği ve kısmi bir duygulanımı görünüşe çıkarır. Ancak bütün ruhun kendisinde ruh olarak görüldüğü tikel organın hangisi olduğunu sorarsak, bunu hemen göz diye adlandıracağız; çünkü ruh gözde yoğunlaşmıştır ve ruh sadece onun sayesinde görmez, aynı zamanda onda görünür. İmdi nasıl ki çarpan kalp kendisini hayvana karşıt olarak insan bedeninin yüzeyinin her tarafında gösteriyorsa, aynı şekilde sanatın her biçimi, görülebilir yüzeyinin her noktasında ruhun mekanı olan ve ruhu görünüşe çıkaran bir göze dönüştürmek durumunda olduğu ileri sürülmelidir. Ya da Platon tanıdık bir beyitinde nasıl ki bir yıldıza ‘Yıldızları seyrederken sen, ey benim yıldızım! Gökyüzü olsam ve seni bin gözle görebilsem,’ diye sesleniyorsa, aynı şekilde sanatta üretimlerinin her birini kendisinden iç ruhun ve tinin her noktada görüldüğü bin gözlü Argos’a dönüştürür. Kendisinde özgür ruhun içsel sonsuzluğu içerisinde açımlandığı cismani form yalnızca gözlerin bakışı, yüzün ifadesi ve poz değil, aynı zamanda eylemler ve olaylar, konuşma ve ses tonları ve sanatın her yerde bir göze dönüştürmek durumunda olduğu görünüş durumlarının tümü içerisinde bunların akışlarının dizilişidir.”²¹⁸

Hegel, biçim ve içerik bağıntısıyla ilgili olarak bir sanat yapıtında “bir özgül, duygu, durum, olay, eylem, birey olarak bir içerik ve bu içeriğin kendisinde sunulduğu tarz ve biçim içerdiğini hemen görürüz.”²¹⁹ şeklinde bir ifadede bulunmuştur. Çünkü form, gerçekliğin kendi bağımsız özgürlüğü içinde değildir ancak ve ancak kavramın gerçekliği olarak anlaşılması gerekmektedir. Form yüzeysel duyuşsal bir madde değildir o içeriğe bürünmüş bir maddedir veya içeriğin formu olması durumunda ideaya uygun

²¹⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 154-155; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 154-155.

²¹⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 18.

olan bir sanat güzelliğinden bahsedebiliriz. Sanat güzelliğini vermek için içerik formun içeriği olmak koşulunda form da koşul olarak içeriğin formunu vermek zorundadır.



İKİNCİ BÖLÜM

HEGEL'DE TİN KAVRAMI

2.1. TİN KAVRAMI VE TİNİN GÖRÜNGÜBİLİMİ

Tin, en genel olarak, bazı metafizikçilerin ya da Hegel gibi nesnel idealistlerin, gerçekliği ve evreni açıklamak üzere, varolan herşeyin temeli, özü olarak kabul ettikleri cisimsel olmayan varlık, maddi olmayan gerçeklik anlamına gelir. Dini düşünce geleneklerinde dünyayı yarattığına inanılan varlık, dünya ruhu anlamına gelir. Tin, bilinci olan, irade ve zekaya sahip olduğu düşünülen varlık ya da insan varlığında, zihnin yüksek düzeyden yetilerini oluşturan bilişsel güç, öz bilinçli güç anlamına da gelir.²²⁰

Tin sözcüğü Almanca'daki Geist sözcüğünün Türkçe karşılığıdır. Geist sözcüğünü 'ruh' olarak çevirenler de olmuştur. Fakat, ruh sözcüğünün mistik çağrışımlarından dolayı, onun yerine 'tin' sözcüğünü kullanmak Hegel'in Geist'ini anlamak için daha faydalıdır. Hegel'in Tinin Görüngübilimi (Phänomenologie des Geistes) adlı eseri İngilizceye ilk önce Phenomenology of Mind şeklinde çevrilmiştir. Fakat daha sonra Müller Phenomenology of Spirit olarak çevirmeyi daha uygun bulmuştur. Bunun nedenini de Müller, Geist'in salt akıldan (mind) ibaret olmamasıyla açıklamıştır.²²¹ Geist'in tanımlanmasında tek bir tanımın yeterli olmadığını ifade eden Müller'e göre Geist, kendi birliğini bir süreçte iddia eden somut birçok yanlılığın özdeşliğidir. Bu süreçte Geist, potansiyel olarak kendinde ne ise kendisi için de o olur.²²²

'Tin' kavramı, tüm Hegel felsefesinin temelini oluşturur. Hegel 'tin' kavramını dizgeli olarak '*Tinin Görüngübilimi*' adlı yapıtında açıklamıştır. Bu yapıt, 'bilimsel bilgi', 'bilinç', 'öz bilinç', 'akıl', 'tin', 'din', 'saltık bilgi' bölümlerini içermektedir.

²²⁰ Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, 1029.

²²¹ Sibel Kibar, "Hegel'de Tin Kavramı Ne Anlama Gelir?", *MonoKL Mono Kurgusuz Labirent* Hegel Özel Sayısı, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 334.

²²² Gustav Emil Müller, "Fenomenoloji, Mantık ve Ansiklopedinin Karşılıklı Bağlılıkları", (278-296), (Ed. Güçlü Ateşoğlu), *Alman İdealizmi II Hegel*. (Çev.: Meryem Uçar), Doğu Batı Yayınevi, İstanbul 2013, 278.

Ayrıca filozof, adı geçen yapıtında ‘tin’ kavramını üç ana başlık altında kuramsallaştırmıştır. Bu başlıklardan birincisi ‘Hakiki Tin’, ikincisi ‘Özüne yabancılaşmış Tin’, üçüncüsü ise ‘Kendinden Emin Tin ya da Özgüvenli Tin’dir.

Tinin Görüngübilimi, varlığın, var olanın, bilginin gerçek nesnesinin değil, ama oluşta olanın, varlığı olduğu gibi yokluğu da kapsayanın, deneyimsel olanın bilgisidir. Böylece Hegel bilgiyi değil, bilginin oluş sürecini sunmaktadır.²²³ Görüngübilim bir görünüş teorisini belirtmek amacıyla kullanılmıştır. Yine Hegel’e göre *Tinin Görüngübilimi*, duyulur bilinçten mutlak bilgiye giden sürekli doğrulanması gereken deneylerden oluşan yoldur. Bu süreçte bir dışsallaşma boyutu vardır.²²⁴ Hegel’in bu eseri, onun felsefesine bir giriş olarak da nitelendirilebilir. Yapıtta bilincin gelişim evreleri gerçek felsefi bilinç diye adlandırabileceğimiz düzeye kadar gelişimini dizgesel olarak izler.²²⁵ Bu eser, duysal bilincin, salt kavrama ulaşmaya kadar aldığı yolda bilinci sürekli olarak işler. Hegel için hakiki olanın bilgisine ulaşma (saltığın, mutlağın bilgisi) özne nesne özdeşliği kurmaktan geçer. Böylece fenomenolojinin görünüş bilgisinden saltık bilgiye ilerleyen bir düzlemde yönünü tayin etmiş olur.²²⁶ Hegel’in bu eseri yazmasının amacı açıktır; o, özne ve nesnenin, bilgi ve nesnenin özdeşliğine varmayı planlamıştır. Genel anlamda Tin’in (Geist) bilgisini, onun bilgilenme sürecini diyalektik süreç içerisinde tüm kavramların oluşumunun anlatımı denenmiştir. Eserde bilincin en basit bilgisinden felsefi bilgiye doğru olan gelişimi araştırmaktır.²²⁷

Hegel, felsefenin yapması gerektiği şeyin, sıradan bilincin bakış açısını tanımak ve kendisini bununla ilişkilendirerek geliştirmek olduğunu veya genel olarak bilinci kendisi ile bir olarak koyması gerekliliği olduğunu düşünür. Onun Tinin Görüngübilimi’nde betimlediği şey, genel olarak felsefenin ya da bilginin oluş süreci, aynı zamanda eğiticinin de eğitilmesi süreci olacaktır. Hegel’e göre, eğitimsiz bireyi içinde bulunduğu duruş noktasından bilgiye taşıma yükümlülüğü olan bu eserin, bir de eğiticinin eğitilmesi olarak evrensel anlamında ele alınması gerekir. Eğitim verilmesi

²²³ Aziz Yardımlı, “Diyalektik Yöntem?” *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 395.

²²⁴ Jean- François Kervegan, *Hegel ve Hegelcilik*, (Çev.: İsmail Yerguz), Dost Kitabevi Yayınları, Kültür Kitaplığı 100, Ankara 2011, 58.

²²⁵ Friedrich Copleston, *Felsefe Tarihi, Hegel, 7, Modern Felsefe Fichte’den Nietzsche’ye*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2010, 29.

²²⁶ Eren Rızvanoğlu, “Tin Fenomenolojisi’nde Bilincin Serüveni ve Bilginin Oluşumu Sorunu”, *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 258.

²²⁷ Ufuk Yaltrak, “Hegel Fenomenolojisinde Bilinç Diyalektiği”, *Felsefe Dergisi, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1*, (31), İstanbul 1990, 64-66.

gerekenlerden ilki, genel olarak eğitilmemiş bireyin eğitimi, ikincisi ise eğitilmiş bireyin yani filozofun kendi bilincini kazanması ya da kendini eğitmesidir.²²⁸

Bazı araştırmacılara göre Hegel, Görüngübilimi, doğal bilincin bilime yani felsefi bilgiye, Mutlak'ın bilgisine doğru gelişimi ve eğitimi olarak tanımlar; hem bilincin gelişiminin zorunluluğunu hem de bu gelişimin sonucunu gösterir.²²⁹

Hegel, *Tinin Görüngübilimi* adlı eserinin asıl yazılış nedenlerini ise şu ifadelerle açıklamıştır: “*Felsefeyi bilim biçimine, onun bilme sevgisi adını bir yana bırakarak edimsel bilme olabileceği hedefe yaklaştırmaya katkıda bulunmak, işte önüme koyduğum amaç budur.*”, “*Böylece kendini tin olarak bilecek denli gelişmiş Tin Bilim’ dir. Bilim onun edimselliği ve onun kendine kendi ögesi içinde kurduğu ülkedir.*”²³⁰ Hegel’in bu edimsel olma durumundan kastettiği şey bizi mutlağın bilgisine götüren idea kavramının sadece mantıki soyut biçimde açıklanmaması gerekliliğidir.

Tinin Görüngübilim’i adlı eserin anlamının ilk önce Hegel’in Mantığından çıkarıldığı farkedilmiştir. Eser öncelikle, bilimin yaşamdan nasıl doğduğuna ilişkin bir tarihsel temsil olarak anlaşılmıştır. Hegel’in Mantık adlı eserini yayınlamasından sonra ise *Tinin Görüngübilimi*’nin sadece tarihsel bir giriş olmadığı, tersine kendi başına, Mantık’ı temellendiren bir eser olduğu anlaşılmıştır.²³¹ Bu eser aynı zamanda bilime ve daha mantıksal felsefi kategoriler sistemine doğru yol almak için yazılmıştır.²³²

Bumin’e göre *Tinin Görüngübilimi*, “*Hegel’in sisteminin temeli ve onun sistemine ulaşmanın tek yolu olarak düşünülmüş ve bu şekilde yazılmıştır.*”²³³ Hegel, tinin bilgisini en somut olarak niteler. Bu üzerinde taşıdığı somutluk sebebiyle de en zor ve en yüksek bilgi olduğunu savunur. Hegel’in ‘Kendini tanı’ ifadesi, ‘öz tanıyım’ anlamını taşır. Öz tanıyım, bireyin tikel yetenekleri, karakteri, eğilimleri ve zayıflıklarına görecelileştirilen bir kavram değil de tersine insanın hakiki öğelerinin,

²²⁸ Eyüp Ali Kılıçarslan, *Hegel Tartışmaları*, Bibliotech Yayınları, Ankara 2015, 115.

²²⁹ Tülin Bumin, *Hegel’i Okumak*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1993, 67.

²³⁰ George Wilhelm Friedrich Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, (Çev.:Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul 2011, 23.

²³¹ Wolfgang Bonsiepen, “Hegel’in “*Tinin Görüngübilimi*” Kitabının Problemleri”, (Çev: Toros Güneş Esgün, *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 66-67.

²³² Kevin Stoehr, Kurgul Yargı, “Mantıksal Sonsöz ve Pinkard-Pippin Diyaloğu”, (Çev: Mutlu Yetkin), *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 119.

²³³ Tülin Bumin, *Hegel: Bilinç problemi, Köle- Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*, 93.

hakiki olanın başka bir deyişle, tin olarak varlığın bilgisini anlatan bir kavramdır.²³⁴ Bu tanınma kavramı Hegel'in Görüngübilim'inin esas noktasıdır.

Hegel'in ana ilgisi başlangıcından beri insan tarihine yönelmiştir. *Tinin Görüngübilimi*'nde insan bilincinin gelişmesini göstermeyi denemiş ve genel olarak insan bilincinin gelişmesinin tek insandaki gelişme ile aynı olduğu düşüncesinden, yani insanlık çerçevesindeki gelişmenin bireyin gelişmesi ile koşut olduğu düşüncesinden hareket etmiştir. Hegel'de gelişme, insanlık tarihindeki gelişmeye göre ayarlanmış bir gelişmedir.²³⁵

Kojève tarihsel insanın, tikelliğinin mutlak değerinin evrensel anlamda tanınmasını arzuladığını şu sözlerle ifade etmiştir:

*“ ‘Kendi türünün tek örneği’ ve buna rağmen ‘evrensel olarak geçerli’ olmak ister; etrafını saran doğal ve insani dünyanın verili yapısının yanı sıra, verili varlığın sınırları, tikelliğinin evrensel anlamda tanımlanmasına karşı koyduğu için, bir dizi olumsuzlama eylemi aracılığıyla dünyayı ve kendini dönüştürür. Bu eylemler onun tanınmasını sağlayan eylemlerdir ve böylelikle bir fail olarak tanınır. Tikellerin olumsuzlayıcı eylemlerinin (bu eylemlerin oluşturduğu bütün anlamında) bütünü, evrensel tarihin somut içeriğini oluşturan evrensel tanınma/kabul görme amacıyla yerine getirilir. İnsanın hakiki varlığı da onun doğal verili-varlığını, tikelliğine yönelik evrenselleştirici bir olumsuzlama aracılığıyla ‘dolayımlanan’ bu tarihsel eylemdir.”*²³⁶

Tanınma/kabul görme bir isteğe yönelik istektir. Bireyler kendileri dışında bir başka şey tarafından tanınmayı arzularlar. Fakat bir nesneye yönelindiğinde insanın kendi bilincine varması mümkün değildir. Çünkü insan bir nesneye yöneldiğinde karşılıklı tanınmayı arzu edecektir. Bunu da nesne ile gerçekleştirmesi söz konusu değildir, nesnenin insanı algılaması tanınması olanaksızdır. Dolayısıyla tanınma isteğini

²³⁴ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1*, 188.

²³⁵ Bedia Akarsu, *Çağdaş Felsefe, Kant'tan Günümüze Felsefe Akımları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1994, 70-71.

²³⁶ Alexandre Kojève, “Hegel, Marx ve Hristiyanlık”, (Çev.: Jale Özata-Dirlikyapan), *Baykuş Dergisi*, Alef Yayınevi, (2), İstanbul Mayıs-Ağustos 2008, 62.

doyurmak için başka bir insana yönelir ve onun kendisini tanımasını ister.²³⁷ Bireylerdeki bu tanınma ya da kabul görme isteği kişinin kendi bilincine varmasıyla ilgili olan bir istektir. Hegel'e göre doğal tarihsel yaşam sürecinde bireyler bu tanınma isteğiyle başlayarak tinin yapılandırılma sürecinin içine dahil olurlar.

Bonspein'e göre, Hegel'in Görüngübilim eserinden talep ettiği şey, Görüngübilim'in bilginin temellendirilmesine dair psikolojik ve soyut tartışmalara yol açmak ve Tinin görünümünün yarattığı kaosa bilimsel bir düzenleme getirmek zorunda olmasıydı.²³⁸

Diğer yandan Tin kavramını daha iyi anlatabilmek için, Hegel'in diyalektik düşüncesinin nasıl işlediğini de açıklamak gerekir. Çünkü "*Hegel'in Tinin Görüngübilimi adlı eseri tinin diyalektik serüveninin gözler önüne serildiği bir eserdir.*"²³⁹ Süreç boyutunda ele alınan bu diyalektik serüven, değişimler, çelişkiler, geriye dönüşleri içinde barındıran tinin dönüşüm sürecidir.²⁴⁰ Tin başlangıçta mutlak bir tin olarak ortaya çıkmamıştır. Ama bu bütün ancak kendi gelişimi yoluyla kendini tamamlayan özdür. Hegel saltık olanın özsel olarak sonuç olduğunu, ancak sondaki ereğinde kendisi ne ise o olduğunu ifade etmiştir. Hakiki olanın etkin bir özne ya da kendileşme olması bu anlamıyla önemlidir. Hegel başta boş olan bir kavramı ya da ilkeyi içeriklendirerek etkin hale getirmeye çalışmaktadır. Bu ilke ya da kavram, belirli bir dolayımından geçerek ereğine doğru ilerler. Bu dolayım Hegel için kendi hareketi sayesinde oluşup tamamlanan kendi kendisine özdeşliktir, yani kendi kendine yansımasıdır. Bu bakımdan dolayım, benin bir uğrağı, salt olumsuzluk ya da kendi soyutluğunda yalın oluşturmaktır. Benin bu dolayımı aynı zamanda oluş ve dolaysızlığın kendisidir. Bu sebeplerden dolayı Hegel için özdüşünmeyi hakiki olanın dışında bırakmak usu tanımamaktır. Hakiki olanı bir sonuç haline getiren ve sonuçla, sonucun oluşumu karşılığını aşan bu yansımadır.²⁴¹ Bu, tinin diyalektik sürecidir.

Tin diyalektik bir süreç içerisinde kendini geliştiren, bütünleştiren ve tamamlayan bir varlıktır. Hegel mutlak ve bütün kavramlarıyla tinin özdeş olduğunu belirtmiştir.

²³⁷ Burcu Açıkalin, *Hegel'in Tin Felsefesinde İnsan Sorunu*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Muğla Üniv. Sos. Bil. Enst., Felsefe Anabilim Dalı, Muğla 2009, 15.

²³⁸ Bonsiepen, 66.

²³⁹ Stephen Houlgate, *The Hegel Reader*, Blackwell Publishing, Oxford 2003, 47.

²⁴⁰ N.J. Findlay, *Hegel's Phenomenology of Spirit (Foreword to Phenomenology of Spirit)*, Oxford University Press 1977, v.

²⁴¹ Rızvanoğlu, 258-259.

Fakat bu gündelik kullanıma gelen basit anlamlarının dışında bir sürecin ifadesi niteliğindedir. Böylelikle bu diyalektik süreç kendisini bütün, mutlak ve tin olarak adlandırıyor da diyebiliriz.²⁴² Tin bu süreçte bir evrenden bir diğer evrene geçer. Bu diyalektik süreçle birlikte tin içinde farklı yapılar barındırır. Bu konuda Taylor “Hegel hiç bir şeyi atmaz.”²⁴³ demekle diyalektik süreç içerisinde bütünün, parçalarını içinde barındırdığını vurgulamıştır. Kaufmann ise “*Tinin Görüngübilimi tinin değişik biçimlerini mutlak tine ulaşma yolculuğunun uğrakları olarak sunar... Tinin görüngülerinin zenginliği ilk bakışta kaotik görünür; ancak bu eser onları bilimsel bir düzene sokar, mükemmel olmayanların çözülüp gittiği ve daha yüksek bir aşamanın yani yeni bir doğrunun gelmesinin zorunluluğunu gözler önüne serer*”²⁴⁴ diyerek diyalektik sürecin işlerliğinde hakikat olgusuna giden yoldan bahsetmiştir.²⁴⁵ Hegel’e göre mutlak doğru veya hakikat, bilincin deneyimlerinin farkına varılması ve sürecin kavranmasıdır. Mutlak doğruysa tinin kendisini bilmesinden geçer. Hegel tinin kendisini bilmesini bilim olarak adlandırır. “*Bilim tinin hakikatidir*”, mutlağın, bütünün bilgisidir.²⁴⁶

Hegel, hayatın daha önceki üzeri örtülü dönemlerinden ziyade içinde bulunduğu dönemin bilinçli bir döneme karşılık geldiğini söyler. Çünkü çağ bilinçli olarak düşünmenin gerçekleştiği akıl çağıdır. Tin geçmişten gelen üstü örtülü bu süreç içerisindeki bilincinin yavaş yavaş üstü açılmış ve tin kendisini bilebilir hale gelmiştir.²⁴⁷ Tin, mutlağı veren bütün bir kavramdır ve bütünü kapsayarak içine alır ve anlamlandırır. Hegel’in ifade etmek istediği, içinde yaşadığı çağ olan akıl çağı bütünün bilgisini yakalayabilir ve anlamlandırabilir. Çünkü bu çağda (Hegel’in içinde yaşamış olduğu dönem) tin, kendisini gösterir ve anlaşılabilir kılar.²⁴⁸

Tinin olgunlaşması, kendisini açması, tamamlandığı anlamına gelmez. “*Tin durmaz hareketine devam eder... Tin de ağır ağır ve usul usul yeni şekline doğru olgunlaşır, önceki dünyasının yapısını parça parça çözer... yeni dünyanın biçim ve*

²⁴² Kibar, 335.

²⁴³ Charles Taylor, *Hegel*, Cambridge University Press, Cambridge, New York 1977, 49.

²⁴⁴ Walter Kaufmann, *Hegel: Texts and Commentary*, University of Notre Dame Indiana 1977, 4.

²⁴⁵ Walter Kaufmann, *İnsanı Anlamak I, Goethe, Kant, Hegel*, İdea Yayınları, İstanbul 1995, 4.

²⁴⁶ Hegel, *Phenomenology of Spirit*, 25.

²⁴⁷ Hegel, *Phenomenology of Spirit*, 13.

²⁴⁸ Kibar, 335.

yapısını aydınlatır." ²⁴⁹ Tinin tamamlanması demek durması demek değildir. Olgunlaşsa bile gelişimine devam etmektedir. Tin bu tamamlanma süreciyle kendisine döner, kendisini bilince görünür kılar. Burada bilinç ve bilincin kendisini açan varlık da niteliksel olarak aynıdır. İkisi de tindir. Fakat nicelikleri itibarıyla farklıdır; birisi tikel, diğeri tümeldir. Tikel olan bireysel tin, tümel olan ise evrensel tindir. Evrensel olan tin kendisini bireysel olana yani tekil bilince açar. ²⁵⁰

Görüldüğü gibi Hegel Tin'e pek çok anlamlar yükler ve bazıları birbirlerine karşıt anlama da gelebilir. O, tini bazen öznellik bazen de nesnellik yerine kullanır. Tinin bu farklılaşan yapısı içinde taşıdığı dinamikler yani onun kendi içinde uğraşı diyalektik sürecine ilişkindir. Bu değişken farklı formlara bürünen kavramı tam olarak anlamamız için diyalektik sistemin tam olarak ne olduğunu neyi ifade ettiğini açıklamamız gerekir.

2.1.1. Tinin Diyalektik Süreci

Antik çağdan beri insanlar dış alemin sonsuz çeşitliliği üzerinde kafa yormuşlardır. Görülmüştür ki zıt prensipler yalnızca yan yana mevcut olmakla kalmayıp birbirlerinin varlığını karşılıklı olarak şart koşmakta, aynı bir obje ve fenomen içinde meydana çıkmakta ve aynı birşeyin veya aynı bir prosesün farklı eğilimlerini teşkil etmektedirler.

Antik Çin, Hint, Yunan filozoflarından birçoğu şeylerin menşei ve mevcudiyetini anlamak için ancak bunları teşkil eden zıtlar anlaşılacak suretiyle izah edilebileceğini düşünüyorlardı. Daha o zamanda bu zıt kuvvetlerin çatışmasının şeylerin dönüşümünü sağlayan hareket ettirici bir neden olduğu fikri ileri sürülüyordu. Mesela, Herakleitos, 'Herşeyin mücadele ile meydana geldiğini' mücadelenin herşeyin kaynağı olduğunu söylemiştir. Antikçağ diyalektikçileri zıtların izafi olduklarını ve yalnızca belli bir manada birbirlerinden ayrıldıklarını belli şartlar dahilinde de birbirlerine dönüştüklerini düşünmüşlerdir. ²⁵¹

Hegel'in felsefesinde diyalektik düşüncenin yerini görmemiz için onun Mantık Bilimi'ndeki 'oluş' hakkında söylemiş olduğu sözlere bakmamız gerekir:

²⁴⁹ Hegel, *Phenomenology of Spirit*, 11.

²⁵⁰ Kibar, 336.

²⁵¹ Kuusinen, *Diyalektik Materyalizm*, (Çev.: K. Sahir Sel), Sosyal Yayınlar No.12, Uygun Matbaası, İstanbul 1965, 92-93.

“Oluş, ilk somut düşünce belirlenimi olarak aynı zamanda ilk gerçek düşünce belirlenimidir. Felsefe tarihinde mantıksal ideanın bu basamağına karşılık düşen sistem Herakleitos’un felsefesidir. Herakleitos “Herşey akıyor”, dediği zaman, bu oluşun var olan her şeyin temel belirlenimi olduğunu anlatıyordu. Elealılar ise varlığı değişmez ve süreçsiz bir gerçek olarak düşünüyorlardı. Elealıların ilkesiyle ilgili olarak, Herakleitos “varlık, yokluktan fazla birşey değildir” önermesini ekler ki, bu önermede soyut varlığın yadsınması ve oluş içinde onun kendisine artık soyut haliyle kalmayacak olan yoklukla özdeşliği dile getirilmektedir. Burada, bir felsefi sistemin bir başkası tarafından gerçek çürütülüşünün örneğini görürüz ve çürütme çürütülen felsefenin ilkesini kendi diyalektiği içinde görmekten ve İdea’nın daha yüksek ve daha somut bir biçiminin düşünsel bir anına indirgemekten oluşur.”²⁵²

Herakleitos, evrenin değişmez ve temel ilkesinin çelişki ve hareket üzerine kurulduğunu şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Bütündür karşıtlar

Bütün değil!

Birbirlerini çekip iterek

Uyumludur

Uyumsuz

Bir her şeyden doğar

Herşey Bir’den.”²⁵³

Herakleitos’un bahsettiği bu diyalektik süreç içerisinde birliği çokluğa, çokluğu birliğe dönüştüren hareket zıtların savaşımı ile oluşmaktadır.

Hegel’e göre doğada herşey sonludur ve başka birşey tarafından sınırlandırılmıştır. Ama tin sonsuzdur. Ona göre sonsuzca uzanan bir çizgi “kötü sonsuz” diye adlandırdığı şeyin bir imgesidir; hakiki sonsuz, bir daire olarak, yani sonsuzca sürüp gitmeyen, ama kendisine geri dönen bir çizgi olarak tasarlanır. Bu Hegel’in diyalektik yöntemidir. Ona göre tinsel olan herşey bir doğa ürününden daha

²⁵² Hegel, *Mantık Bilimi “Felsefi Bilimler Ansiklopedisi I”*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2004, 169.

²⁵³ Herakleitos, *Kırık Taşlar*, (Çev.: Alovera), Bordo-Siyah Yayınları, İstanbul 2004, 21.

iyidir. Üstelik hiçbir doğal varlık, sanatta olduğu gibi tanrısal ideali sunamaz.²⁵⁴ Hegel’ e göre sonsuz sınırsız değildir, kendini sınırlayandır.

*“Sanatın kendisinden çıktığı tümel ve mutlak gereksinim, kökenini insanın düşünen bilinç olmasında, yani kendisinin ve başka herşeyin ne olduğunu kendisinden çıkarmasında ve kendisinin önüne koymasında bulur. Doğadaki şeyler dolayimsız ve tektirler, oysaki insan tin olarak kendini ikiye çoğaltır ki burada, o, doğadaki şeyler nasılsa öyle vardırırlar, ama tam da aynı ölçüde kendisi için vardır; o, kendisini görür, kendisine kendisini tasarımlar, düşünür ve yalnızca kendisini kendi önüne bu etkin biçimde koyuşu yüzünden tindir...”*²⁵⁵

Çünkü öz-bilinçli olarak tin öz-bilinçte özne ve nesne çakıştığı için sonsuzdur. Salt bilinç, bilinç bilincinde olduğu nesnelerle sınırlıdır ve dolayısıyla sonludur. Öz-bilinçte bu sınırlama ortadan kalkar. Bir yığın oluşturan taşlar, bir yığın içerisinde bir birliğe sahiptirler, ama bu ancak soyut ve sonlu bir birliktir; taşlar birbirine kayıtsızdır ve ister bir yığın halinde toplansınlar isterse bir yamaçta dağınık durumda kalsınlar, değişmezler. Tinsel anlamda kurulmuş bir birlik bundan tamamen farklıdır; bu birlik somut ve sonsuz bir birliktir, onlardan her biri öteki için zorunludur ve öteki varolduğu için o da vardır. Onların birlikteliği tam da öz varlıklarını kuran şeydir.²⁵⁶

18. yüzyıl sonu ve 19. yüzyıl başı Alman felsefesinde zıtlıkların önemliliği bir çok filozofun dikkatini çekmiştir ve zıtlıklar, Hegel felsefesinin temel prensiplerinden biri olmuştur.²⁵⁷ İlişkiler içinde en evrensel olanı, karşıtlık ya da karşı çıkmadır. Her düşünce durumu ya da nesnelerin durumu, dünyadaki her fikir ya da durum, onu ister istemez karşıtına götürür ve onunla birleşerek, daha yüksek ve daha karmaşık bir bütün meydana getirir.²⁵⁸

Hegel’ e göre, diyalektik, varlığı anlamada dışarıdan uygulanan bir yöntem değil, varlığın yapısının tam da kendisidir.²⁵⁹ O, diyalektiği, zıtlar arasından geçerek bir birlikten yeni bir birliğe giden bir hareket olarak, objelerin, fenomenlerin kendi zıtlarına

²⁵⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 29.

²⁵⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 31.

²⁵⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 31.

²⁵⁷ Kuusinen, 94.

²⁵⁸ Durant, 288.

²⁵⁹ Can Karaböcek, “Hegel Felsefesinde Tek Geçerli Felsefi Yöntem: Betimleme”, *Felsefelogos Dergisi*, No: 1-2, (35-36), İstanbul Eylül 2008, 167.

dönüşü olarak açıklamıştır. O, bir idealist olduğu için gerçeğin zıtlarını mutlak idenin mantıki gelişmesindeki zıtlıklar olarak açıklıyordu.²⁶⁰ Hegel sistemini işleten bu zıtlık (çelişki) ilkesi son derece basit bir mekanizmayla hareket etmektedir. Her şey karşıtını içinde barındırmaktadır ve zorunlu olarak karşıtına dönmektedir; bu dönüş, tarih dışı, yani zaman içinde, belli koşullara dayanarak olan bir şey değil; zaman dışında mantıken gerçekleşiyor. Sonra, bir şey karşıtı olarak kalamayacağı için, gene kendine dönüyor. Ama bu daha üst düzey bir sentezle sonuçlanıyor ve Hegelci çelişkiyi bir ‘atagonizm’²⁶¹ den kurtarıyor. Hegelci diyalektiğe göre sonlu yalnızca dışarıdan sınırlı değildir, tersine kendi doğası yoluyla kendini ortadan kaldırır ve kendisi yoluyla karşıtına geçer. Yaşam ölümün tohumunu kendi içinde taşır ve genel olarak sonlu kendi içinde kendisiyle çelişir ve bu yolla kendini ortadan kaldırır. Buna göre diyalektik bilimsel ilerlemenin devinen ruhunu oluşturur ve bilimin içeriğine içkin bağlantı ve zorunluluk veren temel ilke olur.²⁶² Çünkü çelişki kendisi içinden belirlenmektedir. Hegelci çelişkinin bu kendisini içten belirlemesi onun özünde ‘evrimci’ olduğunu gösterir.²⁶³

Hegel’in yaşadığı çağda pekçok bilimsel bulgular insan düşüncesini aydınlatmış bulunmaktaydı. Yeni bir dünya görüşü belirmeye başlamıştı. 1789 Fransız Devrimi, insanların, eskiyle bütün bağlarını koparabilecekleri ve onun yerine bilinçli çabalarıyla yeniyi koyabileceklerini tanıtlamıştır. Hegel, ‘Tarihte Us’ başlıklı konuşmasında “*insanca olan herşeyde, insanca olduğu ve hayvanca olmadığı sürece düşünme vardır*” derken, duyuların getirdiği verilerden yansıyan günlük düşünmeden çok farklı olarak, birbirinden türeyen kavramlarla düşünmeyi ve felsefi düşünmeyi dile getirmiştir. Hegel’in diyalektik mantığı böyle bir düşünmenin ürünüdür.²⁶⁴

Hegel’in yöntemi en kısa bir şekilde diyalektik kavramına gönderme yaparak belirlenir. 18 Ekim 1827 yılında Goethe bir yemekte Hegel’e diyalektikten ne anladığını sorar. Hegel soruyu en kısa şekilde, “*diyalektik temel olarak, düzenlenmiş, yöntemsel*

²⁶⁰ Kuusinen, 94.

²⁶¹ Antagonizm, kişiler, kurumlar toplumsal grup ya da sınıflar, öğreti ya da ideolojiler arasında söz konusu olan uzlaşmaz, üstesinden gelinemez çelişki ya da karşıtlık durumu için kullanılan terim. İki süreç yapı ya da organizma arasında ortaya çıkan ve eylemlerinin sonuçlarının birbirine tümüyle karşıt olmasıyla belirlenen uyumsuzluk ya da çatışma durumunu ifade eden sözcük. Ahmet Cevizci, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, (Beşinci Baskı), İstanbul, 2002, s.71.

²⁶² Hegel, *Mantık Bilimi Felsefi Bilimler Ansiklopedisi I*, 154.

²⁶³ Stace, *Hegel Üzerine*, 219-220.

²⁶⁴ Orhan Hançerlioğlu, *Düşünce Tarihi*, Büyük Fikir Kitapları Serisi: 8, (11. Basım), Remzi Kitabevi İstanbul 2005, 263.

olarak şekillendirilmiş, herkeste olan çelişki ruhudur” şeklinde cevaplandırmıştır. Görüldüğü gibi Hegel diyalektiği herşeyden önce çelişki kuramına gönderme yaparak açıklamıştır. Hegel çelişki kavramıyla felsefe tarihinde yapılan en büyük devrimlerden birini gerçekleştirmiştir. Plehanov’un tanımlamasıyla Hegel’den yola çıkarak diyalektiği her türlü şeyin ilkesi olarak ele alabiliriz.²⁶⁵

Hegel’in felsefesi bütünsel anlamda bir akış felsefesidir. O, eski mantık kurallarıyla yetinmemiştir ve dünyanın değişkenliğine uygun bir mantık geliştirmiştir. Hegel’de herşey bir bütün içinde olduğu kadar bütünsel akış içinde anlam kazanır. Gerçekte yalıtıklık diye bir şey yoktur, herşey güçlü bir akış ile sarılmıştır ya da güçlü bir akışın içindedir. Doğa olayları da, tarihsel olaylar da, felsefi görüşlerde tek tek şeyler değildirler, onlar evrensel akışın halkalarıdır ya da zorunlu anlarıdır. Evrensel olanla bireysel olan arasında da bir karşıtlık yoktur. Diyalektik süreç bu şekilde sağlanır.²⁶⁶

Hegel felsefi sistemini ‘dönemini veya çağını düşüncede kavramak’ şeklinde açıklamıştır. Yani bir felsefe, dönemiyle birçok bakımdan ilişkilidir ve onun üzeri aşılıp ne ileri ne de geri gidilebilir. O, diyalektik yöntemdeki en önemli yapılması gereken şeyin, geçmişe bugünün penceresinden ve geleceğe bugüne içsel olan temel çelişkileri ve eğilimleri yakalayarak bakmamız gerektiğini ifade etmiştir. Hegel’e göre modern çağda Platoncu ve Aristotelesçi olmak anlaşılır birşey olmadığı gibi, içinde bulunulan gerçekliğe gözümüzü kapatıp gelecek üzerine hayal kurmak da akla uygun değildir. Hegel’in burada vurgulamak istediği en önemli şey çağımızın mutlak bilgisine ulaşmamızın gerekliliğidir. Bu da dönemin düşüncede kavranmasıyla gerçekleşecektir. Aksi takdirde çağımızın toplumsal durumu üzerine bilgiye sahip olduğumuzu söylemek doğru değildir. Kısacası Hegel, bilginin bilgi olarak iddia edildiği anda hem mutlak hem de göreceli olduğuna işaret etmektedir; mutlaktır- çünkü elde olan araç ve gereçlerle elde edilebilir ve en geniş bilgiye ‘bu şudur’ diyoruz; görecelidir- çünkü bu bilgi şu şartlar altında mutlaktır diyoruz; bu bilginin gelecekte elde edilecek bilgiler ışığında gerçek olduğu ya doğrulanacaktır, ya tam olarak veya bazı yanlarıyla yanlışlığı ya da eksikliği ortaya çıkacaktır. Bütün bu sebeplerden ötürü felsefe veya diyalektik herşeyden önce bütünü, tarihselliği içinde, mutlaklığı ve göreceliliğiyle kavramaktır.

²⁶⁵ Doğan Göçmen, “Hegel’in Felsefe Kavramı Üzerine Kısa Bir Deneme”, *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 246-248.

²⁶⁶ Afşar Timurçin, *Düşünce Tarihi 3. Cilt, Gerçekçi Düşüncenin Çağdaş Görünümü* (XIX. ve XX. Yüzyıllar), (5. Baskı), Bulut Yayınları, İstanbul 2004, 297.

Hegel, Kant'ın transendental ve Locke'un empirik felsefeleri çerçevesinde geliştirdiği epistemolojik felsefeden farklı, varlık ve onu bir bütün olarak kavramaya çalışan bilgi öznesinin düşünce ve bilincinin yasaları ise diyalektiğin ana konusunu oluşturur.²⁶⁷

Hegel'in sistemi üç bölüme ayrılır. Sistemin ilk bölümü olan mantık sadece bizim düşüncelerimizin bir formunu sunmaz, aynı zamanda varlığımızın altında yatan iç düşüncelerimizin bir temsilini bize sunar. O, dünyayı düzeltme dünyayı oluşturma fikri olarak Logos'u (akıl ile kavrama) öne sürer. Sistemin ikinci bölümünü doğa felsefesi üçüncü bölümünü ise tin felsefesi oluşturur. O bize içinde yaşadığımız zamanda ve çağda dış formlar hakkında düşünmeye kafa yorar. Mantıktan doğa felsefesine geçmek diyalektik bir gerekliliği zorunlu koşar. Bu Hegel'in sisteminin en zor noktasıdır.²⁶⁸

Hegel'in yaşam ve düşüncenin boyutlarını adlandırdığı mantığı varlık, öz ve kavram başlıklarından oluşur. Varlık kategorileri çelişmezlik yasasının hakim olduğu nesneler arasındaki sağduyunun veya gündelik hayatın kategorileridir. Varlık kategorisi, anlama, kaplam ve nesnellik düşüncesini içerir. Öz alemi ise kategorilerin zihinde birbirlerine etki ve tepkide bulunmalarıyla ilişkilidir. Bu etkileşim diyalektik süreci gerektirir ve olumsuzlamayı da beraberinde getirir. Çünkü her düşünce karşıtına bağlıdır ve bu alanın düşünömsellik ve özbilinç alanı olduğunu söyleyebiliriz. Kavram ise kıyas ve yaşam diye iki alana bölünmüştür. Kavram açıklamasıyla Hegel, maddi dünyayı mekanik materyalizmden kurtarmayı nesnel evrenin örgütlenişi adlandırmayı mutlak olarak açıklamıştır. Mutlak düşüncenin soyut biçimine içerik veren ve gramer ya da söz dizimine anlam katan onun metafiziği diyebileceğimiz bir şeydir.²⁶⁹

Hegel'in diyalektik yöntemi somut yaşamsal gerçeklere uygulanmasından ötürü özgündür. Hegel'e göre tez ve antitezden yola çıkarak bir birleşime ulaşmak şeyleri yalnızca düşünsel düzeyde kavramamızı sağlamaz. Yaşamdaki her süreç karşıt sürece yol açar ve dolayısıyla yaşam bu ikisini daha üst aşamadaki bir birleşim sürecine dönüştürebildiği takdirde önemli gelişmelerden söz edilebilir. Onun diyalektik

²⁶⁷ Göçmen, *Hegel'in Felsefe Kavramı Üzerine Kısa Bir Deneme*, 247.

²⁶⁸ Harald Höffding, *A History of Modern Philosophy*, (Trans.: B. E. Meyer), Volume 2, Dover Publications, Inc. U.S.A. 1955, 183.

²⁶⁹ Fredric Jameson, *Diyalektiğin Birleştirici Güçleri*, (Çev.: Bülent Doğan), İthaki Yayınları-993, İstanbul 2015, 88-89.

yönteminde gerçekliğin doğası ve gerçek dünyanın ilerlemesi ve gelişmesiyle ilgili iki varsayım vardır.²⁷⁰

Kant, gerçekliğin doğasının İngiliz ve Fransız ampirist filozofların düşüncelerinden çok daha karmaşık olması gerektiğini düşünmüş ve onların düşüncelerini yeterli görmemiştir. Çünkü Kant'a göre gerçek bir dünyanın olduğu gibi doğru bir varsayımda bulunabiliyorsak bunun nedeni o dünya içinde yaşıyor olmamız ve bu bilgiyi edinme sürecinde duyularımızın oynadığı rolün dikkatle çözümlenmesidir. İnsan, bilginin peşinde koşan bir öznedir ve açıklamaya çalıştığı nesne birbirlerini karşılıklı olarak etkiler; araştıran kişi neyi öğreneceğine kısmen kendisi karar verdiğinden etkin ve yaratıcı olur. Kant bu durumu öz benlik ve ego olarak açıklamıştır. Kant'a göre bu kişisel ego evrensel ve soyut egonun bir parçasıdır ve tüm insanlar aynı sezgisel kavramları paylaşırlar. O, insanlardan bağımsız bir gerçeklik olduğuna inanmaktaydı; edinilen bilginin gerisindekini kendiliğinden var olan şey olarak adlandırmaktaydı.²⁷¹

Hegel, Kant'ın bu düşüncesini daha ileri bir boyuta taşıyarak diyalektik yönteminde öğrenmeye çalışan özne ve açıklamaya çalıştığı nesne ayrımına bir son verdi. Hegel'e göre biz bilincine varıncaya dek gerçeklik diye bir şeyden söz edilemez. Biz ancak dış dünya diye bir şeyin bilincinde olduğumuz ölçüde var olabildiğimiz gibi, dış dünya da ancak bu bilgi sayesinde var olabilirdi.²⁷²

Her hareketin, her yaşamın, gerçekteki etki yaratıcı her eylemin ilkesi diyalektikten geçer. Her gerçek bilimsel bilginin ruhu diyalektiktir. Diyalektik sonlunun sadece dışardan sınırlanmadığı, kendi doğası sonucu, kendini aştığı ve kendi karşısına, kendisinden yola çıkarak geçtiği (dönüştüğü) görülür.²⁷³

Hegel, Görüngübilimin yanlış olanla ilgilendiğini söyler. Yanlış olan var olmayandır, gerçek ise var olandır. Dolayısıyla birşeyin yanlış olması içinde bir varlık sahibi olması gerekir. Bu doğru-yanlış, varlık yokluk diyalektik döngü süreci, bilginin oluş sürecidir. Görüngü salt yanlış olan değil, ama gerçek olması olanaklı ve zorunlu

²⁷⁰ Jacob Bronowski, Bruce Mazlish, *Leonardo'dan Hegel'e Batı Düşünce Tarihi*, (Çev: Elvan Özkavruk Adanır), Say Yayınları, İstanbul 2012, 667.

²⁷¹ Bronowski, 667.

²⁷² Bronowski, 668.

²⁷³ Selahattin Hilav, *Diyalektik Düşüncenin Tarihi*, Yapı Kredi Yayınları-3717, Cogito 199, İstanbul 2012, 117.

olduğu için yanlış olandır. Yanlışın ve gerçeğin bu birliği Görüngüyü sonlu, geçici, yitici yapan onu bir oluş sürecine çeviren yanıdır. Bu sebeple *Tinin Görüngübilimi* başından sonuna dek yanlış olan, böylece ortadan kalkmaları ve gerçeklik biçimine geçmeleri zorunlu olan bilinç biçimlerinin ardışıklığını ya da sürekliliğini işler. Hegel süreci saltık bilgi dediği öğeye, bilimin ögesine ulaşma yolu olarak görür ve onu öyle açıklamak ister. Bilincin en yalın biçiminden, dolaysız duyusal bilinçten başlayarak sonsuz biçime Saltık bilgiye dek zorunlu tinsel şekillenmeler sürecini ortaya koyar. Bu diyalektik süreçte her evre onu önceleyenleri olduğu gibi onu izleyenleri de olumsuz olarak kapsar.²⁷⁴

*“Tinin diyalektik serüveni doğal bilinç evresiyle başlar. Bu doğal bilinç kendinin farkındalığı yolunda ilerler. Bilinç önce kendinin farkına varmak zorundadır. ‘Ben’ demelidir, daha sonra ise ‘Ben Olmayan’ı tanımaya başlar. Önce kendisinden yola çıkar ve daha sonra nesneye yönelir. Ancak henüz kendisinin bilincine varamamıştır. Kendinin bilincine ise öznenen yola çıkıp nesneye yönelen bilincin tekrar kendine dönmesiyle varabilir. Böylece kendini geliştirir. Fenomenoloji işte bu gelişim aşamalarından bahseder ve hepsini diyalektik yoluyla açıklar. Hegel, Görüngübilim’de doğal bilincin nasıl kendi iç diyalektiğiyle felsefi bakış açısına doğru ilerlediğini anlatmaktadır.”*²⁷⁵

Hegel’i Tinin Görüngübilimi’ni yazmaya götüren ana sebep, ‘doğal bilinç’ düzleminde felsefe yapmanın olanaksızlığını ve felsefe için geçerli zeminin olanağını sağlamak olarak görünür. Görgül bilinçten kurgul bilince geçiş felsefenin dönüm noktasıdır.²⁷⁶

Hegel’in açılımı uyarınca tin, bir figür ya da dış biçim taşır ve bu biçim kendisini bilinç düzeyine yükselterek, sözkonusu biçimi özünden türetir. Bir yapıt yaratan sanatçı, bireşimleyici çalışmayı, düşünselin ve doğanın yabancı biçimlerini birbirlerine karıştırmayı bırakır. Bu tutum sonucu, biçim, ‘öz-bilinç etkinliğe’ dönüştüğü için, artık sanatçı ‘tinsel çalışan’ niteliği kazanır.²⁷⁷ Hegel’in bu

²⁷⁴ Hegel, *Tinin Görüngübilimi*, 514.

²⁷⁵ Tülin Bumin, *Hegel: Bilinç problemi, Köle- Efendi Diyalektiği*, Praxis Felsefesi, 97.

²⁷⁶ Yardımlı, *Diyalektik Yöntem?*, 394.

²⁷⁷ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1*, 62.

belirlenimleri uyarınca onun estetiğinde tin kavramını açıklayabilmemiz için bilincin uğraklarından geçmemiz gerekir.

2.2. BİLİNÇ

Doğduğu andan itibaren dış dünyadaki nesnelere, şeylere gözlerini açan insan, çevresinde farkettiği, gördüğü şeylere karşı ilgisiz kalamaz ve sürekli merak içinde bulunur. İnsanın bu karşısındaki şeyleri, nesneleri anlama, öğrenme çabası onun bilinçli olma durumudur. Bilinçli olma durumu bireyin karşısındaki şeylerle ilişkili olma durumudur.

Felsefe tarihi boyunca bilinç, kendini farklı biçimlerde ortaya koymuştur.²⁷⁸ Eski Yunan felsefesinin temeli insanı akıl sahibi bir varlık olarak belirlemesinde yatar. Bu akıl sahibi varlık Aristoteles'in ifadesiyle 'insanın hayret etmesinde ve sorunu farkettiği anda kendi bilgisizliğini, yani cahilliğini kabullenmesinde' aranmalıdır.²⁷⁹ Yunan'ın herşeye hayretle baktığı bu durum akıl yoluyla nesneyi, şeyleri kavrama isteği bir bilinçli olma durumudur. Bu bilinçli olma durumu dönem dönem farklı güzergahlarda kendini açığa çıkarmıştır. Kimi zaman doğaya yönelinmiş kimi zaman ise bireyin kendine dönüşüyle evrilip çevrilmiştir. Varlık, Sokrates öncesi felsefede özsel olandır. Sokrates öncesi filozoflar sadece önlerinde duran doğayla ilgilenmişler ve onu anlamaya çalışmışlardır. Yavaş yavaş doğanın varlığı ve onu anlama çabalarından uzaklaşan filozoflar için felsefe tarihinin dönüm noktası olan bilinç kavramını modern felsefenin cogitosu olarak günyüzüne çıkarmışlardır. Artık felsefe için özsel olan doğa değil, öznedir. Bilinç dışarıdaki ötekilikten kendi içine yansır ve bu kendi içine yansımada hakikati kendinde bulur.²⁸⁰

Bilinç en genel anlamda ise 'ayırdetmek' ve 'ilgi kurmak' olarak tanımlanır. Bilinç bir şeyi kendiliğinden ayırdeder ve onunla ilgi kurar.²⁸¹ Bilinç, eylemsiz olarak düşünülemez. Bilincin işi, bilmektir ve bilme bir eylemle başlar. Ben, ben olmayanı kavramak için bir eylemde bulunacak, önce kendisini ortaya koyacaktır. Ben'in kendi

²⁷⁸ Meryem Uçar, "Bilinç İle Öz-Bilinç Arasında Duran Sonsuzluk: Evrik Evren", *Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi*, Alef Yayınevi, (2), İstanbul Mayıs 2008, 105.

²⁷⁹ Çiğdem Dürüşken, *Antikçağ Felsefesi Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni*, Alfa Basım Yayımlar Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul 2013, 25.

²⁸⁰ Uçar, 105.

²⁸¹ Kılıçarslan, 112.

kendisini düşünmesi bile bir eylemde bulunması durumudur.²⁸² Benin bu kendi kendisini düşünmesi ve bir eylemde bulunması durumu bireyin bilinçli olma durumudur.

Hegel'in dizgesinde bilinç, yalnızca tinin bir öncülünü oluşturur. Doğal bilinç, bütününde bilgiyle örtüşmeyen salt bir biçimsellik veya öznelliktir. Çünkü dışsal olarak var olduğunu, nesnel ya da kendinde olduğunu sandığı şey tam tersine onun kendisinde bilinçtedir, onun içindir, içsel, biçimsel, öznel, görelidir. Başka bir deyişle, bilinç için kendinde olan şey, bizim için bilincin kendisinden başka birşey değildir. Fenomenal içeriğe belirlenim veren kavramsal öz sadece bilincin arakasında ilerleyen şeydir. Örneğin Thales'in suyu, Anaximenes'in havayı vd. arke olarak kabul ettiği zaman bu filozoflar bu öğelerin yalnızca kendi bilinçlerinde bulunduğunu düşünmüyorlardı. Bu yalnızca kendi bilincine gitme durumu halinde olan doğal bilinç bilinçsizce bütün realiteyi kendi içinde belirler ve onu kendi öznelliğinde sürekli olarak yeniden üretir ve öznelğin nesnelleşmiş gibi görüldüğü bir durum içerisine düşer. Realiteyi düşünmek onu bilinçte yeniden yapılandırmak, evrensele ulaşmak ve onu idealleştirmek demektir. Bilinç bu bilinçsiz idealizmi ile nesnel varoluşunu yitiren ve onu nasıl yitirdiğini anlamayan bilinçli ya da öznel idealizme dönüşür. Bu felsefe Kant'ın aşkınsal felsefesi olan fenomenalizmdir ve deneyimi bilginin temel kaynağı olarak görür, fakat analitik derin düşüncesi yoluyla onun bütün içeriğinin sadece özneyle sınırlı olduğunu düşünür ve bilincin dışında ve onu kendinde şey varsayımı ile bilinci sonlulaştırır ve bilgiyi öznelleştirir. Doğal bilinç bildiğinde öznel kendini bilir. Hegel ise Tinin Görüngübilimi'nde bilincin bu bilinçsiz deneyiminin sonucunda akıl kavramına ulaşmış olur ve onun bilim dizgesi için, ilk olarak mantık bilimi için bir zemin sağlamış olur.²⁸³

Hegel, *"Göz kendisini bir aynadaki yansıması sayesinde görmek dışında görmez. Bilinçte nesnelerin farkında olup, sonra onlardan kendisine geri dönmekle kendisinin farkında olur"* şeklinde bir metaforu kendi düşünceleriyle özdeşleştirir.²⁸⁴ Bilincin ilk başta kendinin sonra da nesnelerin farkında olma süreci aslında tinin anlamlandırılma sürecidir. Hegel'in bütün bu düşüncelerinin teolojik temelli olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü tinin kendine dönme süreciyle mutlak olana (hakikate) ulaşılır.

²⁸² Hançerlioğlu, 263.

²⁸³ Yardımlı, *Diyalektik Yöntem?*, 399.

²⁸⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, XIV.

Hegel'in Görüngübilim eserinde yapmak istediği şey varlığın bilinç deneyimlerinin diyalektik gelişme süreçleri içinde Mutlak doğru olarak kazanılmasının anlatımını yapmaktır.²⁸⁵ Yine Hegel, Görüngübilim adlı eserin doğal bilinç bölümünde bilinç, üç ayrı evreden (duyusal kesinlik, algı ve anlama yetisi) geçer ve bu evrelerin her birinde 'dolayısızca bilme'yi deneyimler. Görüngübilim'deki bu doğal bilinç adlı bölüm mutlak bilme olarak ya da mutlak bilmeye götürecektir sürecin başlangıcı olarak tüm bu sürecin dolayısızca kendini ortaya koyması olarak ele alınmıştır.²⁸⁶

2.2.1. Duyusal Kesinlik

Hegel'e göre duyusal kesinlikten (duyma, görme, koklama vb.) başlayarak mutlak bilgiye ulaşılır. Duyusal kesinlikten başlanarak, öz bilincin en son aşamada kendisine nesne aldığı şeyle özdeşliği, başka bir deyişle özbilincin kendisini deneyimleyen olarak deneyimlediği şey ile birliği saltık bilgisidir.²⁸⁷ Duyusal kesinlik, duyum ve duyulan arasına kavramsal bir aracı sokmadan dolaysızca bilmek demektir. Duyu kesinliği kavramsız ve dolaysız bilmenin doğruluğunun kesinliğidir. Her kesinlik bir ayırmanın sonucudur ve bir doğruluğu vermesi gereklidir. Anlak²⁸⁸ için doğruluk ve kesinlik ayrılmaz çünkü onun için kesinlik öznel düşüncenin nesnesiyle çakışmasından ibarettir ve dolayısıyla ancak kesin olan doğrudur. Fakat Hegel özne ve nesnenin bu yalıtık ayrılığının bitirilmesi gerektiğini savunur. Çünkü duyusal kesinliğin doğrusu, doğruluğun ilk adımıdır ve doğruluk yalnızca bütündedir.²⁸⁹

“Duyusal kesinlik, nesneden daha önce, en dolayısız varlık olan tikel ‘bu’ ile başlar ve ‘bu’ dolayısızlığı içinde özne ile nesneyi barındırır.” Bilincin nesneye yönelimi ve en somut olanın bilgisine ulaşma arzusuyla “ duyusal kesinlik, dolayısız, yalın tikel ‘bu’yu bilmek ister ve ilk olarak tikel nesneye yönelir.”²⁹⁰

²⁸⁵ Yaltırak, 68.

²⁸⁶ Uçar, 104.

²⁸⁷ Yeşim Keskin, “İçine Ulaşılan, Ötede Bırakılan Şato: Tanıma Arzusu Bağlamında Hegel ve Lacan”, *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 352.

²⁸⁸ Anlak, anlama ve anlam verme yetisidir.

²⁸⁹ Mustafa Cemal, “Varlık ve Yokluğun Dolaysızlığı ile Duyu Kesinliğinin Dolaysızlığı”, *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 319-320.

²⁹⁰ Uçar, 106.

Duyusal kesinliğe dayanan, görünüşün bilgisidir. Fakat bu görünüş bilgisinin kendi başına, bağımsız bir bilinç davranışı olarak ya da sınırları belli bir bilgi türü olarak ele alınması ve incelenmesi mümkün değildir. Çünkü Hegel'in yönelmek istediği şey görünüş bilgisinin kendisinden çok, onun diyalektik süreç içinde Mutlak olanın bilgisini göstermektir.²⁹¹

*“Duyusal pekinlik, nesnesini ilişkilerinden soyutlayarak alma çabası olarak kendini koymuştur. Oysa deneyimin sonucunda, elinde tuttuğu yalın nesnenin yalnızca ilişkileri içinde anlamlandırıldığını gözlemlemiştir. Bu fark edişle birlikte bilinç, duysal kesinlik momentinden algı momentine çevrilmiştir.”*²⁹²

Birey nesneye ilişkin duysal kesinliğini kazandıktan sonra onu anlamlandırması için çaba harcaması gerekir bu çaba da bireyin nesneyi algılamasıdır.

2.2.2. Algı

Algı kavramı duysal kesinliğin sahip olduğu zorlukları miras alır. Bir şeyde bulunan nitelikler, duysal kesinlikteki tekil duysal etki gibi, oldukça izole olmuş bir şekilde kendi kendi için olduğu düşünülen, bağımsız maddeler(sıcaklık maddesi, elektrik maddesi vb.) olarak tasarımlanır. Sadece, onlar böyle izole olarak tasarımıldığı için onların bir şeyde nasıl beraberce varolabildikleri problemi ortaya çıkmaktadır.²⁹³

Duyusal kesinlikten algıya geçişte algının nesnesi artık dolaysız duysal varolan değildir. Algı bu dolaysızlığın otürü duysal olanı değil, artık evrensel olanı alır. Bilincin evrensele sahip olma boyutunda bilinç, algıdır. Duyusal kesinlik, nesnesini ilişkilerinden soyutlayarak alma çabası içinde kendini koymuştur. Bilincin yaşadığı bu deneyim sonucunda yalın nesnesini yalnızca ilişkileri içinde anlamlandırır. Bu anlamlandırma durumuyla birlikte bilinç, duysal kesinlikten algıya geçer. Algı olumsuz ve ayrımı içinde barındırır. Duyusal kesinliğin tikel ‘bu’ olan nesnesi değillenir. Algının nesnesi çoğulluğun yalın bir aradalığıdır. Bu durumda bilinç pek çok özelliği bünyesinde barındıran tikel nesneye sahiptir. Bilincin yapmak istediği şey ise

²⁹¹ Yaltırak, 59.

²⁹² Uçar, 108.

²⁹³ Uçar, 108.

nesnenin farklı özelliklerini nasıl içinde barındırabildiğini bilmektir. Bilinç bu bilme girişimi sonucunda nesneyi ve nesnenin özelliklerini bir arada tutanın kendinden başkası olmadığını fark eder. Bilincin bu kendinin farkına varması, anlama yetisidir.²⁹⁴

2.2.3. Anlama Yetisi

Anlama yetisi gündelik hayatlarımızın, gerçekliğe dair dolaylımsız deneyimlerimizin bir tür kendiliğinden ideolojisidir.²⁹⁵ Stace ise ifadesinde şöyle belirtmiştir: “*Anlama herşeyden önce kesinlik arayan ve açık seçik ayrımlarda ısrar eden bir zihin durumudur.*”²⁹⁶ Algılamının bir sonraki gerçekliği nesnenin daha çok bir görüngü/görünüş ve düşünümünün ise ‘kendisi için var olan içsel bir şey ve genel bir şey’ olmasıdır. Burada nesne mutlak bir biçimde bağımsızdır. Böyle bir nesneye ilişkin bilinç ise anlık bir kavrayıştır.²⁹⁷ Bilincin nesnesinin koşulsuz olması, bu nesnenin duysal özelliklerden türetilmediğini ifade eder. Algı kendisi için ile öteki için olan arasındaki dolaylımsız ilişkiyi göstermede yetersiz kalır. Bu ikisini dolaylımsız birlikleri içinde tutamaz ve bilinç bir sonraki evreye anlama yetisine geçer. Anlama yetisiyle bilinç, nesnenin dışından içine nüfuz eder. Böylelikle nesnenin duysal özelliklerinden kavranılır özelliklerine geçer.²⁹⁸ Bu içsel yanın oluşmasıyla yalın bir ayırım gerçekleşir. Bu yalın ayırım nesnelerin yasalar alanıdır. Yasa ‘genel, kalıcı belirlenimlerin ilişkisi’ olduğu için ayırım da içseldir. Bu durumda ‘özne ile nesnenin birbirlerine karşı özerkliğini içeren’ bilinç, ortadan kalkar. Özne olan ‘ben’, ‘kendisinden ayrımlaşmamış’ bir nesneye sahip olur. Bu kendisinden ayrılmamış nesne ya da şey, ‘ben’in kendisidir; ‘özbilinç’tir.²⁹⁹

2.3. ÖZ-BİLİNÇ

Bilinç bir şeyin bilincidir ve bir şeyin dış dünyanın bilinci olmadan özbilinç olamaz. İnsansal bir var oluş dış duysal dünyanın bilincinden ibaret değildir. İnsana özbilinç diyen Kojève’e göre, Descartes’in cogito anlayışının yetersizliği, yani bir

²⁹⁴ Uçar, 108.

²⁹⁵ Fredric Jameson, *The Hegel Variations*, Verso Books, Londra 2010, 119.

²⁹⁶ W.T. Stace, *Hegel Üzerine*, (Çev.: Murat Belge), V Yayınları, Ankara 1986, 163.

²⁹⁷ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1*, 221.

²⁹⁸ Uçar, 108.

²⁹⁹ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1*, 221.

özbilinç felsefesi değil de yalnızca bir bilinç felsefesi olmasının ve dolayısıyla ‘Ben neyim?’ sorusunu, daha başlangıçtan beri, eksik cevaplamasının nedeni ‘düşünüyorum’da ben’i tümüyle ihmal ederek, dikkatini tamamen düşünce üzerine yoğunlaştırmasıydı. Fakat insan sadece düşünen bir varlık, varlığı anlamlı sözcüklerden oluşan söylemler aracılığıyla açıklayan bir varlık da değildir. İnsan sadece dış dünyayı ve öyle tanımlanmış olan varlığı açıklamaz. O, aynı zamanda varlığı açıklayan varlığı, yani kendisini de kavrar ve dış dünyaya, varlığa karşıt olarak konumlandığı bu varlığa ben adını verir. O halde bu farkındalığa sahip insan yalnızca bilinç değil, aynı zamanda özbilinçtir.³⁰⁰

“Tin’in Görüngübilimi’nde özbilinç, kendini bilme, bilmenin yeni bir şekli ve ‘başka’nın bilinmesinden sonra ortaya çıkan yeni bir bilinç şeklidir. Başka’nın bilinmesinin farklı yanları, yani duyuşal bilincin varlığı, algılayan bilincin tekilliği ve ona karşıt olan evrenselliği, anlağın/ zihnin boş içi, bunlar artık özler ya da gerçeklikler değil, özbilincin soyutlamaları olmuşlardır. Bunlar özbilinçte soyutlamalar ya da ayrımlar olarak bulunurlar. Buna göre, bilinç için ‘bağımsız kalıcılık’, yani duyuşal, algısal bilinç ve zihin için nesnellik alanı olan şey, başkalık yitmiş olarak görünür. Gerçekte özbilinç, bu başkalıktan geriye doğru bir devim, yansıma ya da duyuşal-algısal evrenden ve anlağın/zihnin varlığından geriye doğru bir devim, yansımadır. Gerçekte özbilinç bir yansımadır. Bilincin kendi kendisiyle yaptığı deneyimde özbilinç ‘başkalıktan geri dönüşten’ ortaya çıkmıştır.”³⁰¹

Özbilincin ‘ben’i kendisini ‘başkalaşma’ sürecinde dışsallaştırmalıdır yani kendisini başkalılık evreniyle dolayımılamalıdır. Özbilinç için kendi ‘ben’i gerçeklik olduğundan, duyuşal-algısal evrenin kalıcılığı onun için bir ‘görüngü’ varlığı mahiyetindedir. Bu durumda özbilinç iki taraflı olarak belirlenir: birisi duyuşal-algısal evrendir; ama bu nesne alanı özbilinç için olumsuz bir özellik taşır. İkincisi, gerçek öz olarak aldığı kendi kendisidir. Özbilincin kendini evrenin gerçek varlığı olarak göstermesi zorunluluğu bu ikisi arasında karşıtlık kalıcılık niteliği taşır. Bu ikisi

³⁰⁰ Bumin, *Hegel: Bilinç Problemi, Köle- Efendi Diyalektiği*, Praksis Felsefesi, 27.

³⁰¹ Kılıçarslan, 133.

arasında özdeşliğin kurulması gerekir.³⁰² Hegel, istek (arzu) kavramıyla bu özdeşliği kurmuştur.

Hegel özbilinç serüvenine istek ile başlar. ‘Kendi’ henüz dışsal nesne ile ilgilenmektedir, ama istek tutumunun karakteristiği ‘kendi’nin nesneyi kendine güdümlü kılması, onu doyumuna aracı kılmaya, onu kendinin edinmeye ve giderek tüketmeye çabalamasıdır. Bu tutumu canlı ve cansız şeyler açısından göstermek olanaklıdır. Ama ‘kendi’ bir başka ‘kendi’ ile karşı karşıya geldiği zaman, bu tutum çözülür. Çünkü ‘Başkası’nın bulunuşu Hegel’e göre özbilinç için özseldir. Gelişmiş özbilinç ancak ‘kendi’ ‘kendiliğini’ kendisinde ve başkalarında tanıdığı zaman doğabilir. Bu durumda özbilinç toplumsal bir biçim ya da bir biz-bilinç biçimini almalıdır. Bu özbilinç düzleminde ayırmda özdeşliğin tanınmasıdır.³⁰³

2.4. TİNİN SINIFLANDIRILMASI: ÖZNEL TİN, NESNEL TİN, MUTLAK TİN

Hegel, tini kurgulamış olduğu kendi diyalektik serüveni içinde öznel tin, nesnel tin, mutlak tin olarak bölümlendirmiştir. Diyalektik sürece göre var olan birşey karşısını da içinde barındırmak zorundadır. Hegel bu durumu şu sözleriyle açıklamıştır:

“Doğanın yaratılmasından sonra insan ortaya çıkar ve doğal dünyaya karşıtlık oluşturur; varlığıyla ikinci bir dünya kurar. Genel bilincimize göre iki dünyalıyız: doğa dünyası ve tinsel dünya. Tin dünyası insanın meydana getirdiği dünyadır. İnsan istediği kadar Tanrı’nın dünyasını tasarlayıp dursun, daima tinsel bir dünyadır bu; insanda gerçekleşmesi, onun tarafında var kılınması gerekir.”³⁰⁴

Hegel’in ruh ve bilinç birliği olarak tanımladığı tin, onun tarih kurgusunun başlangıç ve bitim noktalarıyla ilgilidir. Hegel’in tini, ‘Ben’in bir başka ‘Ben’le kendi nesnesi olarak birlikte olduğu ve içinde onunla birlikte bir bağ kurduğu ortamdır. Tin ne insan dünyasını aşan bir sferdir; ne de böyle bir sferin belirsiz adıdır. Tersine, tin, insan dünyasının ve bu dünyada yer alan öznelere varlık tarzlarının adıdır. Tin, ‘Ben’le ilişkili bir kavramdır. ‘Ben’ ifadesiyle aslında kendi varoluşumuzun bölünmez parçalanmaz biricikliğini, tekliğini kastederiz. Ama söylediğimiz şey sınırlı bir teklikten

³⁰² Kılıçarslan, 133.

³⁰³ Copleston, 31.

³⁰⁴ Georg William Friedrich Hegel, *Tarihte Akıl*, (Çev.: Önay Sözer), Ara Yayıncılık, İstanbul 1991, 55.

çok fazla bir şeydir. Çünkü Hegel'e göre biz bir veya birkaç 'Ben'den değil de tümüyle 'Ben' kavramından yani bir tümellikten bahsederiz. 'Ben' demek biricik olmak tamamen bireyselleşmiş kişi olmak demektir. 'Ben' hem tekliğin hem tümelliğin birliği ve karşıtlıkları aşan tinin en önemli dayanak noktasıdır. Tekilliğin ve tümelliğin bir birliği olarak bu anlamda tin, başkasında kendini ve bir başkasını tanıması olarak da tanımlanır.³⁰⁵

Tin tek 'ben'le ilgili tümel bir kavram olmakla birlikte, 'biz'le ilgili evrensel bir kavramdır. Hegel, Tinin Görüngübilimi'nde bireysel bilinç biçimleri yerine toplumsal bilinç biçimlerini ele alır. Tek insanın bireysel bilinci, gelişimini toplumsal bilinç biçimlerine bırakır. Hegel için tin aşamasına ulaşmak tek tek bilinçlerin ortak bir tözü içeren yaşamda biraraya gelmeleriyle gerçekleşebilir.³⁰⁶ Hegel'de tin evrensel hareket ve mahiyet formunun stilize edildiği 'kendi farklılaşması içinde 'Ben'in kendinde olmasının' ana örneğidir. Hegel felsefesinin tin alanını belirlediği şekliyle onun teleolojik³⁰⁷ bir yapıda olduğunu söyleyebiliriz. Tinin bu teleolojik yapısı doğada değil kendinde yani kavramında içkin haldedir. Hegel'in teleolojisi, kavramın gerçekliğe kendini sokması ve gerçeklikte kendini bulması veya özgür olmasına dayanır. Bu durumda tinin kendi içinde basamaklanma doğal değildir ve ampirik-doğal yoldan gösterilemez. Bu basamaklanma sürecinde tin kendinde içkin ve kendi özüyle bağıntılıdır. Doğadan giderek serbestleşen ve ikinci bir doğa olarak kendi varoluşuna sahip olan tin dünyasının ortaya çıkışı da özgürlükle bağlantılıdır.³⁰⁸

Tinin özü onun kendi ideallğinde yatar. Hegel'de idealite, gerçeğe ve maddeselliğe kavramsal yoldan nüfuz etme anlamına gelir. İdealiteye tinin özgür olmasıyla ulaşılır ve onun doğasının dışsallığından ve kendi doğal dışsallığından, bedensel varlığından soyutlanabilir olmasını gösterir. Tinin kendisini soyutlama etkinliği bir süreç ve gelişim olarak özgürlüğün ifade edilmesini, anlatılmasını sağlar. Tin özgür olan değil özgür oluşturulan şeydir. Dolayısıyla idealite de ancak, ilerleyen bilgi süreci içinde, tinin kendini tanıma süreci içinde oluşur. Tinin idealiteye ulaşma

³⁰⁵ Karl Löwith, "Hegel Felsefesi", (Çev.: Doğan Özlem), *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 113.

³⁰⁶ Rızvanoğlu, 269.

³⁰⁷ Teleoloji, yaşamı ve evreni ereklerle temellendiren ve açıklayan düşünce biçimidir. Evreni ve yaşamı, amaç-araç ilişkisi üzerine kurulu bir dizge ya da yapı olarak gören felsefi görüştür. Bu öğreti yalnızca insan ve insan eylemliliği değil, "tüm bir doğa ve tarih de erekler ile belirlenmektedir" fikrinden hareket eder.

³⁰⁸ Löwith, 114.

süreci doğada başlar ve üç aşamadan geçer: Tin ilk olarak kendini bedendeki ruh ve doğanın içinde tekil ve biricik bir şey olarak tanır (antropoloji); ikinci olarak beden ve doğa arasında ilişki kurar, kendini onlardan ayırır ve kendini başkasındaki ben (başkasının beni) olarak yine kendisiyle ilişkiye sokar (fenomenoloji); son olarak kendine ilişkinliğini ve kendindeliğini, teorik ve pratik etkinliklerle nesnelleştirir; yani doğaya zorlar ve kendi başlangıç koşulunu yine kendi evrenine yerleştirir. Bu, üç basamaklı tez, antitez, senteze doğru ilerleyen bir gelişme modelidir. Tinin özgürleşme ve kendini tanıma süreci bu üç basamakta olur.³⁰⁹

Tinsel varlık dünyası, üç tinsel varlık alanına ayrılmıştır ve bu üç alan birbirlerinden bazı temel özellikleri nedeniyle ayrılmaktadır. Fakat yanyana bulunan üç çeşit tin yoktur, bunlar birbirlerinden bağımsız da değildirler. Yalnız bir tek bir bütün olan, birlik halinde olan tin vardır. Tinin üç türlü varlık formu, daima bu birlik içerisinde ve iç içe geçmiş durumdadırlar. Bu ayrılmazlık, tinsel varlığın ontik bütünlüğünü sağlar. Bu bütünlük içinde üç ayrı tin alanı bir düzen içinde bulunur.³¹⁰ Hegel, tinin bilinmesinin bu bütünlüğün en somut, en yüce şey olduğu kanısındadır. Tinin kendini bilmesi, öznel, nesnel, mutlak tin aşamalarıyla gerçekleşir. Hegel, öznel tinde antropolojiyi, fenomenolojiyi ve psikolojiyi, nesnel tinde hukuk ve anlayış, mutlak tinde de sanat, din ve felsefeyi işler. Özgürlük ruhta tam olarak gelişir. Ruhun bu özgürlük durumu, birbirine bağımlı olmama, kendine dönme durumudur.³¹¹ Tinin bu kendine dönme durumunun sağlanması için bu üç aşamadan geçmesi gerekir.

Hegel yaşadığı çağdaki tinin gelişimini ve sürekli değişen, gelişen bir devinim içerisinde olduğunu şu sözlerle belirtmiştir:

“Tin (Geist’in) bu ortaya çıkışı, tarihsel bakımdan, siyasal özgürlüğün çiçeklenme dönemine bağlanır; ve siyasal özgürlük, devlette özgürlük, bireyin kendini birey olarak duyduğu (algıladığı); öznenin, kendini özne olarak genellik içinde duyduğu ya da dahası, kişiliğin (kişi-olmanın) bilincinin, kendinde bir sonsuz değer bulunduğu bilincinin ortaya çıktığı yerde, - kendimi, yalnızca kendim için değer taşıyan olarak koyduğum (gördüğüm) zaman başlar. Nesneyi, mutlak nesneyi, geneli ve

³⁰⁹ Löwith, 114.

³¹⁰ Tunalı, *Sanat Ontolojisi*, 41.

³¹¹ Förster, 6.

özseli özgürlük içinde düşünmek de ancak burada söz konusudur. Düşünmek, genelleştirmektir; öyleyse kendini düşünmek de, kendini genel bir tarzda (biçimde) belirlemek, bir genel şey olarak bilmek -kendimin, bir tümel, bir sonsuz şey olduğunu bilmek- ya da dahası, kendini, kendine denk düşen bir özgür varlık olarak düşünmektir. Siyasal özgürlük, pratik özgürlük uğraşı da buradadır (özgürlüğe de burada rastlanır). Felsefi düşünce de, tümel nesnenin düşüncesi olması bakımından hemen ona bağlanır (onunla ilinti kurar); düşünce, genel olarak belirler kendini, yani: a) geneli, nesnesi haline getirir ya da nesne olanı genelleştirir. Düşünce, duyusal (duyumlanabilir) bilinçte oldukları durumlarıyla doğanın şeylerinin tikel karakterini genel olarak, bir düşünce olarak, bir nesnel düşünce olarak belirler. Nesnel olan, ama bir düşünce olarak nesnel olan işte budur. b) İkinci belirlenim de, bu genel ögeyi görüp-tanımadır, düşüncenin bilmesidir, bunun gerçekleşmesidir. Genele yönelik bu bilen,tanıyan sıkı ilişki, bu şey benim için nesnel olarak var olduğum ölçüde, ben kendimi, kendim için var kıldığım, sürdürdüğüm ölçüde ortaya çıkar. Ben onu düşünürüm ve o, bu ölçüde benimdir; bu, benim düşüncem olmasına rağmen, benim için yine de mutlak tümeldir; bunun nesnel olarak ortada bulunaklığı dolayısıyla, kendimi onda düşünmüşümdür, bu sonsuzun içindeyimdir ve aynı zamanda bunun bilincindeyimdir. Böylece, bilgi'nin bakış açısına olduğu gibi nesnelliğin bakış açısına da yerleştiririm kendimi, ve bu bakış açısını benimserim. Siyasal özgürlüğü, düşüncenin özgürlüğünün ortaya çıkışına bağlayan (onunla birleştiren) genel bağ işte buradadır.”³¹²

Hegel'in tin eğitiminin eksikliğiyle ilgili söylemiş olduğu sözler ise, tinin gelişiminin insanın gelişiminde ne kadar önemli olduğunu vurgular niteliktedir:

“Orman içinde çoban yaşamı. Tin eğitiminde gelişme yok. Tembellik eğiliminin besini. Halkın seçtiği ve kendi gücü altında yaşattığı bağımlı din hocaları. Bu bağımlılık onları düzenbaz yapar. Onlar eğitimsiz sürüye dalkavukluk ederler, aile gizlerine üşüşürler, tarafları hoş tutarlar ve yurt

³¹² Georg William Friedrich Hegel, “Felsefe Tarihinin Bölünümü”, Yazko Felsefe Yazıları, 4. Kitap, (Çev.: Selahattin Hilav), Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul 1982, 151-152.

sakinlerinin ruhları üzerinde kapsamlı bir egemenlik ele geçirirler. Onlar egemenliklerini bu eğitimsiz ve dar kafalı insanları alışkanlıklarından uzaklaştırmak için kullanmazlar; yararlı bir eğitim kurumu yok, sadece kabalık ve vahşilik. Zengin ailelerin politik yararı, kendi yetke ve kurumlarını elde tutmak için bu vahşiliği yaşatmaktır. –Eğitimsiz yığınların özgürlüğü yoksulluk ve iç sıkıntısı olur. Kiliseler dua edenlerden, caddeler hacılardan, mezarlıklar diz çökenlerden hiç yoksun kalmaz. Fakat bunun yanında ahlakın kötüleşmesi, kıskanılan zenginlerin zarara uğramasından duyulan hoşnutluk ve çamur atma, kalleşlik ve nankörlük. Her yoksullukla birlikte kötü ekonomi ve zevk düşkünlüğü; küçük ve dilenircesine kişisel yararlar. Tarımsal üretimin azlığı, ormanların yok olması, sanatsal çabanın eksikliği ve buna karşın lüksün artışı.”³¹³

Kula’nın ifadesiyle, Hegel, *Felsefi Bilimler Ansiklopedisi III*’ te yer alan “Bölümleme” adlı başlıkta gelişimi bakımından tini üçe ayırır.

1. ‘Öznel tin’, ‘kendisiyle ilişkilenen’, idenin tümlüğü tinin varlığı olan ve bu varlık içinde özgür olan tindir.
2. ‘Nesnel tin’, ‘tin tarafından yaratılan ve yaratılacak olan gerçeklik’ biçimini taşıyan tindir. ‘Özgürlük’, gerçekliğin bu biçimi içinde bulunan ‘gerekirlik’tir.
3. ‘Saltık tin’, tinin nesnelliğinin ‘kendi ideallliği ile kendi başına ve kendisi için olan birliği’ biçiminde ortaya çıkan tindir. Bu aşamada tin, ‘kendi saltık hakikat içinde’ bulunan tin, saltık tindir.³¹⁴

Öznel tin, tinin kendisiyle bir başkası olarak ilişkilenmesi sürecidir ve doğadan çıkan tindir; ilk önce doğa tinidir.³¹⁵ Hegel ilk kez, öznel tin olarak, beden ve doğadan kendi özgürlüğünün kavramını çıkarmaya çalışmıştır. Öznel tin, doğaya gömülmüş olan bilincin kendini ondan ayırma çabalarının türlü evrelerinden oluşan bir tarihe sahiptir. İçerisinde öznenin duyarlık, duygu, bilinç, algı, zeka, iştah, özbilinç, akıl, sezgi, tasarımı, anımsama, imgeleme, bellek, düşünme, içtepi, bilme, istem vb. yetilerini kendisinde barındırır. Bu durumdan dolayı, alanı içerisinde herhangi bir aktüel insani

³¹³ Georg William Friedrich Hegel, *Karalama Defterinden Aforizmalar*, (Çev.: Enver Orman), Belge Yayınları: 632, Siyasal Düşünce Klasikleri Dizisi, İstanbul 2010, 87.

³¹⁴ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*, 201.

³¹⁵ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı I*, 202.

etkinlik yoktur, daha ziyade bu evrede her türlü insani etkinlik tarzına hazır ve uygun yetilerle donatılmış, ancak henüz tikel etkinlik göstermeyen bir özne tasarımı şekillenmektedir. Özne tin, bu durumda eksik ve kusurlu görünür; mutlağın ancak bir bölümünü açıklamaktadır. Bu durumda kavramın vermesi gereken özne ve nesne bütünlüğünü aktüel olarak ortaya koyamamıştır.³¹⁶

Özne tinin ilk belirlenimi olan doğal bilinç, kendindedir, kendi için değildir; çünkü o, kendi içindeki ve dışındaki doğayı dolayimsız bir biçimde yaşamakta ve duymaktadır. Tin kendinde ve kendisi için varolmak için doğaya karşı çıkmalı; hem anlık olarak özne ve nesne ayrımını yapmalı, hem de isteme olarak diğer bilinçlerle arasındaki ilişkiyi kurmalıdır.³¹⁷ Özne tinin bütün etkinliği, ‘kendini kendisi için kavramaya’, ‘kendi ideallliğini kendi gerçekliği’ olarak kanıtlamaya yöneliktir.³¹⁸

Özne tin ‘başkayla iletişiminden’ dolayı kendisinin farkında değilken yani özgür değilken, tinin ‘özgür olarak var olma bilgisi’ olan ‘özgürlük’, ‘nesnel tin’de ortaya çıkar. Nesnel tin, artık kendi bilincindedir ve ‘kişi’dir. Kişi olarak varlıkta bağımlı bir ögedir. Bu bağımlı öge, ‘bir kişinin özgür istencinin gerçekliği’ anlamına sahiptir ve bu niteğinden ötürü de ‘başka’ kişiler için ‘dokunulmaz’ bir şeydir. Burada ‘kendini’ ve aynı zamanda ‘bu özgürlüğün dışsal gerçekliğini’ özgürce bilen bir nesne söz konusudur. Bu nedenle tin, bu oluş içinde ‘kendisi için var olma’ düzeyine ulaşır ve ‘salt öznellik biçiminde dışa çıkmış olur.’³¹⁹ Nesnel tin alanı, birey üstü bir alandır, yani özne tin değildir. Tarihselliği içinde barındırır ve zamansal olarak geçmiş, şimdiyi ve geleceği kuşatır. Nesnel tin alanı, ahlakın, politikanın, hukukun ve bu etkinliklerin içerisinde cisimleştiği kurumların alanıdır ve böylelikle onun kuşattığı tarih bu etkinliklerin ve kurumların tarihidir.³²⁰ Bu durumda nesnel tin, bir ailenin, bir sivil toplumun, devletin ve dünya tarihinin özel halleri içinde gerçekleşir. Burada tine nesnellliğini veren, onun öznelleşmemesi, özne olarak kendine dönememesi, yani kendisini nesnellik formu dışında özne olarak kavrayamamasıdır. Hegel, bu konuda “Doğada olduğu gibi burada da tinin görünüşü kendi hakiki özüne uygun

³¹⁶ Hünler, *Hegel Estetiğinde Güzel ve Sanat Kavramları*, 92-93.

³¹⁷ Bumin, *Hegel: Bilinç problemi, Köle- Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*, 142.

³¹⁸ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1*, 202.

³¹⁹ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1*, 202.

³²⁰ Hünler, 93.

düşmemektedir” ifadesini kullanmıştır.³²¹ Nesnel tin alanında öznenin bilgisi ve etkinliği, nesnel çeşitlilik tarafından sınırlanmıştır ve özne bu sınırları açamaz.³²²

*“Doğada olduğu gibi burada da tinin görünüşü kendi hakiki özüne uygun düşmemektedir; burada da birbirini kovalayan, birbirinden kaçıp giden, karşıt amaçlarla birbiri ardına ve birbirine karşı çalışan ustalıkların, tutkuların, amaçların, görüşlerin ve yeteneklerin karışık manzarasıyla karşılaşırız; öyleki bunların istemeleri ve çabalamaları, kanıları ve düşünmeleri de büyük çeşitlilik arzeden raslantı türlerinin birbirleri içine karışmışlığı yoluyla ilerme kaydeder ve alt üst olur. Bu, tamamen sonlu, zamansal, çelişik ve dolayısıyla gelip geçici, doyurulmamış ve mutsuz olan tinin bakış açısıdır. Çünkü bu alanda sağlanan doyumlar, daima bizzat sonlu şekilleri içerisinde kısıtlanmış ve yarıda kesilmiş, görelî hale gelmiş ve yalıtılmıştır.”*³²³

Dolayısıyla tin bu evrede, öznel tinde olduğu gibi sonlu formlara bürünür ve bu formların elverdiği ölçüde, sonlu olarak tanır ve bilir.

Öznel ve nesnel tin basamakları sonlu tinleri içerir. Tinin bu sonlu durumunun nedeni kavram ve gerçekliğin tam olarak birbirlerine karşılık gelmemesi anlamına gelir. Öznel tin beden ve doğaya; nesnel tin toplumsal ve tarihsel dünyanın nesneleri olan yasalar, kurumlar, araçlar vb. içinde özgür bir konuma sahiptir. Bu her iki basamakta da tinin kendi nesnelleştirmeleriyle olan bağıntısı, henüz zorunluluk koşulları altında bulunur ki; bu koşullar tinin diğerinden (bir başka olanda) kendine tam olarak dönmesine izin vermezler.³²⁴

Tinin kendine dönmesi son basamakta Mutlak tinle gerçekleşir. Hegel Mutlak tinle ilgili olarak şunları belirtmektedir:

“Tin apaçık bir biçimde kendisini bilmenin ve istemenin nesnesi yapar. Mutlağın kendisi tinin nesnesi haline gelir, yani tinin bilinç evresine ulaştığı ve kendini kendi içerisinde bilme olarak ve bunun karşısında mutlak bilgi nesnesi olarak ayırdeder. Mutlak'ın kendisinin karşısına konan sonsuz bir

³²¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 93.

³²² Hünler, 94.

³²³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 93; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 93.

³²⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 93.

nesne olarak bilen tinin başlangıçtaki sonluluğu açısından, tin, dolayısıyla sonlu olarak karakterize edilmiş ve Mutlak'tan ayırdedilmiştir. Fakat daha üst düzeyde spekülatif olarak bakıldığında, apaçık biçimde kendi kendisinin bilgisi olmak için, kendi içerisinde ayrımlar yaratan ve bundan ötürü içerisinde kendi bilgisinin mutlak nesnesi haline geldiği tinin sonluluğunu kuran, mutlak tinin kendisidir. Bu yüzden o, kendi topluluğu içerisinde mutlak tindir ve öz bilgi olarak edimsel Mutlak'tır.”³²⁵

Bungay, Hegel'in mutlak kavramıyla ilgili şu yorumda bulunmuştur:

“Mutlak sözcüğü bir sıfat olarak kullanıldığında, her başkalığın elimine olduğu ve öznenin kendisi dışındaki herhangi bir şeye bağımlı olmadığı türden bir özdeşlik bağıntısını belirtir: mutlak bağıntı saf bir öz bağıntıdır(self-relation). Bu nedenle, mutlak tin, tinin kendi kendisinin farkında olması kategorisi olacaktır, bunun anlamı ele alınan iki mantıksal özne arasındaki bağıntı bizzat bağıntının, düşünümün konusunu oluşturacağı türden olacaktır: özne kendisi üzerine düşünür ve bunu bilir.”³²⁶

Burada Bungay'ın mutlak tinle ifade etmek istediği şey kendi kendisi üzerine düşünen ve kendi kendisinin bilgisine bizzat ulaşan özbilinçtir. Özbilinç sonlu tinsel formların sağladığı bilinçten farklı olarak öznenin kendi kendisine varamadığı ya da öznenin başka bir şey olarak değil de tam özne olarak kendi kendisine ilişkin bilgisidir.

Mutlak tinin görünümleri ise sanat, din ve felsefedir. Sanat yapıtının seyrinden, dinsel imgelerin tasarımına ve sonunda felsefi düşüncede, tinin içinden her türlü ‘nesneden gelen yabancılık’ ortadan kalkar (Aufhebung). Burada, daha önceki basamaklarda kendini diğesinde (başka olanda) tanıyan tin, artık diğesinden(başka olandan) bağımsızdır ve kendisiyle ‘mutlak’ bir ilişkidir.³²⁷ Çünkü tin yalnızca mutlak olduğunda mutlaktır ve ancak kendisini sonlu bir tin olarak aştığı eylemde mutlak olur.³²⁸

³²⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 94; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 94.

³²⁶ Bungay, 28.

³²⁷ Löwith, 115.

³²⁸ Hyppolite, 444.

Hegel sanatın mutlak tin içinde bulunmasının nedeni olarak, diğer tüm tinsel formlar arasındaki yerini daha somut bir biçimde ortaya koymasıyla ilgili olarak şöyle bir ifadeyle bulunmuştur:

“İlkin, kendileri için büyük iş sferlerinin geniş işletmelerle bağlantısı içerisinde çalıştıkları geniş, engin fiziksel gereksinimler sistemi, yani ticaret, gemi taşımacılığı ve teknolojiler; sonra, daha yüksekte hukuk sistemi, yasa, aile yaşamı, sınıf ayrılıkları ve Devlet’in büyük kapsamlı çalışma alanı bulunur; bundan sonra, her yüreğin hissettiği ve doyumunu kilise yaşamında bulan din gereksinimi; son olarak, her şeyi kapsayan çeşitli dallara bölünmüş ve karmaşık bilim etkinliği, gözlem ve bilginin tamlığı gelir. İmdi, bu sferler arasında sanatsal etkinlikte ortaya çıkar ki bu sayede güzelliğe duyulan bir ilgi ve sanatsal yaratımlarda giderilen tinsel bir doyum doğar.”³²⁹

³²⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 95; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, 95.

ÜÇÜNCÜ BÖLÜM

HEGEL ESTETİĞİNDE SANATIN ANLAMLANDIRILIŞI

3.1. MUTLAK TİNİN BİR ALANI OLARAK SANAT

Hegel'in, insan bilgisinin varlığın özünü kavrayacak bilime kavuşacağına dair inancı büyüktür. Onun yirmi yaşında yazmış olduğu genel felsefi sisteminin yapı taşı olan oluşturan Tinin Görüngübilimi adlı eser insan bilincinin bilimsel gelişimini diyalektik bir süreç olarak anlatır. Hegel için gerek tin (geist) gerekse insan bilincinin oluşumu birbirinden kopuk iki alan, iki ayrı süreç değildir. Tin ve insan bilinci birbirini bütünleyen iki alandır. Hegel'in *Tinin Görüngübilimi*'de belirttiği üzere, insan bilincinin gelişmesi, onun tüm alanlarda tarih boyunca kazandığı birikimlerle, tinin gelişme uğrakları olan kültür biçimlerinin uğraklarına paralel bir durumda gelişim gösterir. Bu bilincin kendi dönemindeki kültürle olan paralelliği onları bir yerde aynı sürecin anlatımı olmaya götürür. Birey kendi gelişimini tinin gelişiminde, tin de gelişimini bireysel bilincin gelişiminde bulur.³³⁰ Peki bu bireyin tinsel anlamda gelişimi nasıldır? Bu soru bizi bireysellikten çıkarıp tarih alanına götürür. Her insan belli bir zamanda belli bir anda belirli bir ulusa bir topluma ve belirli bir sınıfa ait olduğundan ilişkileri ancak tarih içinde kavranabilir. Devletlere, uluslara, sınıflara ve bunlara tabi insanlara özelliklerini ve karakterlerini veren, bunların aralarında varolan karşıtlıklardır. Her bireysel olanı, bireyi, tarihsel olan karşıtlıklar ve içinde doğduğu ulus ve toplum belirler. Ulusların iç ve dış karşıtlıklarının, çelişmelerinin üzerinde, insanlığın tek olan kültür tarihi bulunmaktadır. Bir yandan tek tek devletlerin tarihini, öte yandan da insanlık tininin bilim, sanat, din ve felsefe bakımlarından gelişmesinin tarihi vardır. Devletler ve uluslar, bireyler gibi ölümlüdürler, ama kalıcı ve ölümsüz olan onların kültür başarıları, bilimsel buluşları ve sanatta yarattıkları yapıtlarla ortaya koydukları tinsel düşüncelerdir. Devletler ve uluslar, bu yapıtlarıyla, kültür tarihinde gelişen ve sonsuz olan saltık tinin tarihine katılırlar.³³¹

³³⁰ Yalıtırak, 59-60.

³³¹ Nejat Bozkurt, "Hegel Felsefesinin Düşündürdükleri", *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 48.

Bireysel bilincin gelişim evrelerinde farklı sanat tipleri ortaya çıkar. Hegel'e göre biçim ve içeriğin özdeş olması bize mutlağın bilgisini veren sanat formunu verir. Fakat bu sanat formları ideal olana yani mutlak olana yaklaşırken sanatın değişik evrelerinden geçerler. Hegel bu evreleri, simgesel sanat, klasik sanat ve romantik sanat olarak belirlemiştir. Bu evrelerde tinin gelişimini nesne ile özne arasındaki ilişkiyi, birbirlerine denk gelip gelmemesi durumunu sorgulamıştır.

Sanat formunun biçimlenmesi için idealin sanat tiplerinde belirlenmesi lazımdır. Hegel'e göre sanat kavramı dediğimiz şeyin bize form içerik bağıntısını vermesi gerekir. İdeanın tümel anlamda biçim içerik uyumunu kurması onun kavrama karşılık gelmesi demektir. Bu kavrama karşılık gelme durumu sanat tiplerinde farklı farklı ortaya çıkar.

Mutlağı kavramak yolunda atılan adımlar, ideanın kavramına göre şekillenen gerçeklik olarak idea, idealdir. Sanatta mutlak olanı kavramak, gerçekliğe çıkıp şekillenen ve bu gerçeklikle dolayimsız bir birlik ve karşılıklı gelme durumuna ilerlemek durumudur. Kendi sıfatıyla idea, gerçekte mutlak hakikatin kendisidir, ama yalnızca henüz kendi nesnelleşmiş tümelliği içerisinde olmayan hakikattir. Sanat güzelliği olarak idea ise temelde ideayı cisimleştirmeye ve açıklamaya çalışan hem özünde bireysel gerçeklik olma, hem de bireysel gerçeklik şekillenmesi olma niteliğine sahip ideadır. Bu sebepten dolayı, ideanın somut bir gerçeklik olarak şekillenmesi gerekir ki kavram birbirine denk veya tamuygun düşsün; sonuçta kavramına göre belirlenen gerçeklik olarak idea, ideal olur.³³²

Sanatın mutlağa giden yolda kendisini belirlemesi için ideanın kendinde ve kendisi aracılığıyla somut bir bütünlük olarak belirlenmesi ve kendisinin dışsal görünüşteki tikelleşme ve ortaya çıkması durumunu gerçekleştirmesi gerekir. Eğer idea soyut kalır ve kendi tikel ve tek uygun görünüş tarzının ilkesini kendinde değilde kendi dışında bulursa; kendisi tarafından konulmamış kendisine dışsal kalan bir duyusal şekle sahip olduğundan dolayı idealin tikel sanat biçimleri içerisindeki gelişim tarihsel bir nitelik de kazanır. Bu sebepten ötürü Hegel sanatı sadece felsefi tarzda değil aynı zamanda tarihsel şekilde ele alıp tinsel olarak anlamlandırmaya da çalışmıştır. Sanatın idealine doğru kavramsal olarak gelişimi, onun çeşitli tarihsel, kültürel dönemler

³³² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 73-74.

içerisindeki ilerlemesiyle paralel bir şekilde yol alır. Tikel sanat biçimleri, kökenlerini, ideayı içerik olarak kavramanın farklı biçimlerinde bulurlar. Böylelikle sanat biçimleri, anlam ile şeklin, içerik ile biçimin mümkün farklı bağıntıları çerçevesinde şekillenir. İdeayı kavrama ve onu somut biçimi içinde ifade etme derecelerine göre, tarihsel olarak birbirini izleyen tikel sanat biçimleri, Sembolik, Klasik ve Romantiktir.³³³

Hegel'e göre idealin somut varoluşu, sanatsal bilincin ereğidir. Bu erek, çeşitli sanatsal bilinç figürlerinin ardarda dizilerek, ideale doğru mükemmelleşmeleri süreciyle sonuçlanır. Hegel, bu tarihsel süreçle ilişkilendirdiği ideali biçimlendirme çabaları sanat formlarının genel tarzları olarak belirlediği sembolik, klasik, romantik sanat tiplerini kavramın tikellik uğrağı olarak koyar. Hegel'e göre kavramın bu tarzlar altında tikelleşmesi, idealin bireysel varoluşuna ulaşmak için, yani tümelliğin tikellikle birarada bir özdeşlik bağıntısı içerisinde görünüşe çıkması için zorunlu bir uğraktır.³³⁴

Şimdi Hegel'in belirlediği sanat türlerini açıklamaya çalışalım.

3.1.1. Sembolik Sanat

Hegel'e göre sanatsal anlamda kullanılması bakımından sembol sözcüğü, hem kavramı hem de tarihsel görünüşü içinde sanatın başlangıcını oluşturur ve ön-sanat olarak görülür.³³⁵ Sembolik sanat, dünyanın tarihsel başlangıcında bulunan ve ilkel (primitif) olarak ortaya çıkmış olan içeriğin henüz netlik kazanmamış bir durumudur. Bu içeriğin belirsiz olma durumu bir sanat yapıtı olarak nitelendirilebilecek bir nesnenin oluşmasına engel değildir. Sanat üretiminin ortaya çıkması için bu belirsiz içeriğin kendine uygun bir dışsallık kazandırması gerekir. Çünkü sembolik sanat sadece duysal sunumunun tamuygun olarak ifade edemediği bir hakikati ima eder.³³⁶

Hegel'in sembolik form anlayışında idea, gerçek ifadesini sanatta arar ama bulamaz. Çünkü soyut, durgun, belirsiz olduğu için gerçek özünü pekiştiren bir dış görünüm ortaya koyamaz. O, tabiat fenomenlerinin ve insan olaylarının karşısında kendini sanki yabancı bir dünyadaymış gibi bulur. Bundan dolayı boş ve yanlış

³³³ Taylan Altuğ, "Hegel'in Sanat Felsefesi", *Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi*, Alef Yayınevi, (2), İstanbul Mayıs 2008, 235.

³³⁴ Hünler, 228.

³³⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, (Çev.: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler, (1.Basım), Payel Yayınları, 2015, 15; *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 303.

³³⁶ Altuğ, 235.

tanımlanmış kavramların tam bir ifadesini meydana getirmek üzere faydasız çabalarla kendini yorar. Rastgele ilişkilerle yakaladığı gerçek dünyanın formlarını yanlış açıklar, bozar. Form ve ideayı tam olarak birleştirip tanıyacağı yerde sadece aralarında yüzeysel ve soyut bir birleşme sağlar. Bu durumda biçim içerik bağlantısı sağlanmaz, bu iki terim oransızlık ve heterojenliklerini ortaya koyarlar.³³⁷

Hegel'e göre, sembol, kendi öz biçimi içerisinde bağımsız olarak gelişmesiyle genelde yücelik karakterine sahip olur; çünkü ilkin, bütününde, sembol, henüz ölçsüz ve kendi içinde özgürce belirlenmemiş, şekil verilmesi gereken ideadır ve bu yüzden o, somut görünüş içerisinde bu soyutluğa ve tümelliğe tam olarak karşılık gelen belirlenimli bir biçim bulamaz. Fakat bu birbirine karşılık gelmeme durumunda idea dışsal varoluşu aşarak, görünüşün belirlenimliliği üzerine yücenin genel karakteri oluşur.³³⁸

Hegel, sembolün salt görü olarak anlamıyla değil de tümel bir şekilde anlaşılması gerektiğini vurgulamıştır. Çünkü sembolün ayırdedilmesi gereken iki yön olarak anlam ve anlamın ifadesi vardır. Anlam içeriği ne olursa olsun, bir tasarım veya bir konudur; anlamın ifadesi ise duyusal bir varolan veya şu ya da bu türden bir betimdir.³³⁹ Hegel'in sanatların belirleniminde ele aldığı sembol, duyusal bir varolandan anlamın ifadesini veren bir betimdir.

Sembolü sadece anlamı bakımından ele aldığımızda işarettir. Sembol, anlam ile onun ifadesi arasında hiçbir ilgi bulunmadığı salt bir işaret olarak ele alındığında, sanat açısından değerlendirilmeyebilir, çünkü sanat anlam ve şeklin somut biçimde birbirine etkisinden oluşur. Örneğin bir bireyin ya da geminin ait olduğu ulusu ifade etmek için kokord, flama ya da bayraklarda kullandığı renklerdir. Bu renkler, kendilerinde, anlamları ile, yani temsil ettikleri ulus ile ortak hiçbir niteliğe sahip değildirler. Sadece işaret olarak vardırılar.³⁴⁰ Bu sebeple bu semboller sanat olarak kabul edilmezler.

Hegel'e göre, sembol, doğuya aittir ve her türlü geçişler ve dönüşümler ve dolayılardan sonra, bizi klasik sanat biçimi olarak ideale götürür. Hegel iki tür sembolden bahseder. Bu yüzden kendi bağımsız karakteri içindeki sembolü, kendi

³³⁷ Necla Arat, "Ernst Cassier ve Suzanne K. Langer'da Sembolik Form Olarak Sanat", *Felsefe Arkivi*, (18), Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1972, 94.

³³⁸ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 16; *Aesthetics Lectures on Fine Art*, Volume 1, 305.

³³⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 304.

³⁴⁰ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 17; *Aesthetics Lectures on Fine Art*, Volume 1, 305.

içerisinde bağımsız olmayan salt bir dışsal biçime indirgenmiş türden sembolikle ayırt etmemiz gerektiğini vurgulamıştır. Bu ikinci tarz içinde sembol, klasik ve romantik sanat biçimlerinde tekrarlanır. Bu tekrarlanış tıpkı sembolik sanat içerisinde bile tek tek yönlerin klasik ideal şekline bürünebilmesi veya romantik sanatın başlangıcını sunabilmesidir. Fakat bu durumda, karakteristiklerin bu etkileşimi, bütün sanat eserlerinin kendine özgü ruhunu ve belirleyici doğasını oluşturmayıp, daima sadece yan oluşumları ve tek tek özellikleri etkiler.³⁴¹ İdeanın duysal görünüşe çıkmasını gerçekleştiren ve hakiki güzeli ortaya koyan klasik ve romantik sanatların aksine sembolik sanat sadece, duysal görünüş ile ideayı çözüme uğramamış bir karşıtlık içerisinde ortaya koyar. Sembolik sanatın bütün biçimleri, içerik biçim arasındaki bu karşıtlığı sürdürür.³⁴²

Sembolün doğasındaki bir özellik olarak tinsel içerik ve duysal şekil arasındaki uyumsuzluk, bu sanatın doğal karakterini belirler. Sembolik sanat, içerik ve biçimin ideal birliğine doğru kendini zorlar; fakat bu ideale sonuçta da hakiki güzele erişemez. Hegel'e göre bunun nedeni, bu evrede temelde yatan ilahilik kavrayışının henüz çok belirlenimsiz ve soyut olmasıdır. Sembolik sanatta tin henüz somut ve olumlu bir içerik kazanmamıştır. Somut olarak kavramadığı bir doğaya dayanmasından ötürü ideaya tam uygun maddesel şekli de verememektedir. Bu sembolik biçim içerisinde idea şeklini, kendi dışında; şekillenme sürecinin kendisinden başladığı³⁴³ ve görünüşü bakımından, bu sürecin kendisine bağlandığı doğal duysal maddede bulur. Biçim ve içeriğin uyumlu bir birliğini oluşturmak yerine, sembolik sanatın tını tuhaf, grotesk ve aşırı biçimlere sahip olur.

Hegel, eski Hint, Çin ve Mısır kültürlerinin oluşturduğu sanatsal şekillerin, tanrı imgelerinin ve biçimsizliğin veya kötü ve hakiki olmayan bir biçim belirliliğinin ötesine geçemediklerini belirtir. Bu sembolik evrede, sanatsal içerik henüz belirlenimsiz veya kötü bir biçimde belirlenmiş ve dolayısıyla mutlak olan bir içerik olmadığından sanatsal bilinç henüz hakiki güzele sahip olamamıştır. Sembolik sanatın örneklerinde gördüğümüz, doğal şekillerin çarpıtılması ve bozulması, Hegel'in de ifade ettiği gibi

³⁴¹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 15; *Aesthetics Lectures on Fine Art* Volume 1, 303.

³⁴² Altuğ, 235.

³⁴³ Meçhul bir taş bloğu Tanrısal olanı sembolize edebilir, ama temsil etmez. Taşın doğal şekli, Tanrısal olanla bir bağlantıya sahip değildir ve dolayısıyla ona dışsaldır ve onun cisimleşmesi değildir. Şekil verme başladığında, üretilen şekiller belki semboliklerdir, ama onlar kendilerinde fantastik ve devasadırlar. Bu belirsizlikle sembolik olan tinsel olanı vermez, ifade etmeye yeltenir onu da başaramaz.

teknik yetersizlikten veya pratik beceri eksikliğinden ileri gelmez; aksine biçimin kusurlu görünmesi içeriğinin kusurlu olmasından kaynaklıdır. Biçim ve içeriğin birbirine karşılık gelmediği sembolik sanatta, tasarımın kusurlu görünmesi tamamen biçimsel olan herhangi bir ideanın bu mutlak ideayı temsil edememesinden kaynaklıdır. Fakat, ideanın talep ettiği hakikati, bir anlamın ya da bir başkasının uygun bir biçimde ifadesinden ve dolayısıyla da bu ifadenin meydana getirilen şekil içerisindeki anlamının doğrudan yeniden keşfedilmesinden ibaret olan salt doğrulukla karıştırılır. İdeal böyle anlaşılmamalıdır. Bir sanat eserinin kusurluluğu, daima sanatçının beceri yoksunluğuna atfedilebilir bir şey olarak kabul edilmemelidir; bunun tersine, biçimin kusurluluğu içeriğin kusurluluğundan çıkar. Bu nedenle örneğin, Çinliler, Hintliler, Mısırlılar, sanatsal şekillerinde, Tanrı imgelerinde, idollerinde, biçimsizliğe veya kötü ve hakiki olmayan bir biçime sahiptirler ve bunun ötesine geçemezler. Hegel'in sanatlarını sembolik olarak adlandırdığı bu medeniyetler hakiki mutlak güzelliğe sahip olamazlar. Çünkü onların mitolojik tasarımları, sanat eserlerinin içeriği ve düşüncesi hâlâ belirlenimsizdir veya kötü bir şekilde belirlenmiştir. Bu yüzden eserler, kendilerinde ne kadar üstün iseler, onların içeriklerinin ve düşüncelerinin iç hakikati de o kadar derindir. Bu bağlamda, başkalarının yaptığı gibi, dışsal dünyada mevcut oldukları şekliyle doğal biçimlerin, kavranıp taklit edilme becerisinin az veya çok oluşunu düşünmek, bir sanat eserini değerlendirmede eksik kalabilir. Çünkü sanat bilincinin ve sunumunun belli evrelerinde doğal biçimlerin terkedilmesi ve çarpıtılması, istek dışı teknik beceri ve pratik yoksunluğundan ileri gelen bir şey değil; ama sanatçının zihninden çıkan ve bunun tarafından talep edilen, isteyerek yapılmış bir başkalaştırmadır. Nitekim bu bakış açısından yaklaşıldığında kendi özgül alanı içerisinde teknik açıdan ve diğer bakımlardan tamamen yetkin ama yine de kusurlu olan sanat vardır; bunun nedeni onun, sanat kavramının kendisiyle ve ideal olanla kıyaslandığında açıkça kusurlu olmasıdır.³⁴⁴ Sembolik sanatın kusuru, teknik yoksunluğundan ziyade içeriğin belirlenimsiz olmasından kaynaklanır.

Sembolün sembol olarak kalabilmesi için, sahip olduğu dışsal özellikler aracılığı ve anlamıyla bir benzerlik bağıntısına da sahip olması gerekir. Fakat aynı zamanda sembolün duyuşal varoluşunun, anlamından da farklı olması gerekir. Farklı olmasını gerektiren durumun nedeni, sembolün sembol olma özelliğinden çıkarak, kendi başına

³⁴⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 73-74.

bir ifade tarzı haline gelmesi durumudur. Bu halde, dışsal görünüşü içinde sembol, anlamı ile hem bir benzerliğe hem de bir farklılığa sahiptir. Bu sebepten dolayı sembol, sembolleştirdiği anlamı kısmen belirtir ve tam olarak ona karşılık gelmez.³⁴⁵ Hegel bir işaretin bir sembol olduğu, yani biçimin içeriğe tam karşılık gelmediği duruma üçgen şeklini örnek olarak vermiştir. Üçgen Trinite³⁴⁶ anlamında sembol olarak kabul edilir.³⁴⁷

3.1.1.1. Bilinçsiz Sembolizm

Sembolik bilincin ilk ortaya çıkışı, Hegel'in bilinçsiz sembolizm olarak adlandırdığı sembolik sanat biçiminin ilk evresine karşılık gelir. Bu ilk evrede hem sembol hem de sanat, ideaya ilişkin bir içgörü ortaya çıktığı andan itibaren başlar. Bu tinsel anlam olarak Mutlak'ın kendisinden ayrılmamış duyusal varoluşu ile doğal bir şekil içerisindeki birlikteliğidir.³⁴⁸ Kaminsky ifadesinde, sembolle ilgili olarak şunları söylemiştir:

“İnsan doğanın gücü karşısında bir hayret ve merak duymaya başladığı anda, doğa sembolik hale gelir ve nesneler yeni bir statü kazanır. Bu sebepten ötürü nesneler sadece nesneler değildirler, gizlenmiş bir anlamın işaretleri olarak görünürler. Bir bütün olarak ele alındığında doğa, artık salt varolan şeylerin bir yığılması değil, daha derin bir hakikati gizleyen örtüdür. Fakat insan deneyiminin sembolizme erişmesi, insanların verilmiş bir sembol tarafından imlenen şeyin ne olduğunu bildikleri anlamına gelmez. Yani onun neyi imlediğini bilmesek bile sembol olarak görülebilir.”³⁴⁹

Hegel, sembolün ortaya çıkmasının ön koşulu olarak mutlak ile onun fenomenal dünyadaki varoluşunun dolaysız birliği olduğunu belirtmiştir. Fakat bu sanat tarafından meydana getirilmemiş sadece doğa nesnelerinde ve insan eylemlerinde bulunmuş bir

³⁴⁵ Altuğ, 237.

³⁴⁶ Hristiyan doktrininde Tanrı'nın baba, oğul ve kutsal ruhtan oluşan üçlü doğası anlamına gelmektedir. Kutsal Teslis veya Kutsal Üçleme şeklinde de kullanılır.

³⁴⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 305.

³⁴⁸ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 38; *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 323.

³⁴⁹ Jack Kaminsky, *Hegel on Art*, State University of New York Press, New York 1962, 48-49.

şeydir.³⁵⁰ Sembolizmin bu erken evresinde anlam ve şeklin dolayumsuz birlikteliğiyle farklı bir anlam oluşmamış gerçek sembolizm henüz oluşmamıştır.³⁵¹ Yani biçim ile içerik arasında ayırım oluşmamıştır. Bu durumda doğal olan tinsel olarak, tinsel olan da doğal olarak kavranır. Biçim ve içeriğin dolaysız birlikteliğiyle sembol bilinci tam olarak ortaya çıkmaz. Sembolün sanat sayılabilmesi, tinsel ile doğal, biçim ile içerik, anlam ile ifade arasında bir ayrılmayı gerektirir. Böyle bir ayırımın başlamasıyla sanat, anlamlı içerik ve ifade edici biçimle birleşebilir ve yaratıcılığını ortaya koyarak onları bağdaştırabilir. Henüz kendisinin farkında olmayan bilinçsiz sembolik evresinde tinsel içerik içsel olarak belirlenimli olmadığı gibi; bu içeriğin şekli ve biçimi de tin tarafından oluşturulmamıştır. Bu evredeki dışsal biçimler tin tarafından oluşturulmazlar, fakat sadece dolaysızlıkları içinde tin olarak anlaşılırlar.³⁵² Tinsel içerik ile doğal ifadenin dolaysız birliğinin bu farkındalığı, gerçek sembolizm ve gerçek sanat için bir önkoşuldur ve zorunlu temelini oluşturur. Bilinçsiz sembolik, tinin kendisini doğa ile bir bütünlük haline getirme, kendini başkasında ve onun aracılığıyla varolma yönündeki ilk girişimidir.³⁵³

Hegel, eksiksiz ve en geniş biçimde, bütünüyle dolayumsuz birlik görüşünü, kadim Zend halkının hayatı ve dininde bulunduğunu ifade etmiştir. Bu halk henüz tin ile doğa arasında bir ayırım tanımıyor, tin ile doğayı bir birlik içinde kavriyordu. Bu dinin mensupları doğada varolan ışığı, mutlağın, hakikatin kendisi olarak kabul edip, ona tapıyorlardı. Hegel, Mutlağın şekli olarak kavranan şeyin zaten kendi dolayumsuzluğu içinde Mutlağa tamuygun olduğunu söylemiştir. Ona göre bu durumda duyusal sunum, yani ışık sanatın talep ettiği gibi, tin tarafından biçimlendirilemez, şekillendirilemez, icadedilemez; tersine ilahi olanın tam uygun ifadesi, dolayumsuzca dışsal varoluşa bulunur ve bildirilir.³⁵⁴ Ama yine de bu bilinçsiz sembolik evresinde tin, doğada ve doğal şekiller aracılığıyla kendisini onunla özdeş kılarak tanımaya çalışır.³⁵⁵ Hegel, sadece duyusal ve doğal nesnenin ancak kendisini sunduğunu fakat sembolik olarak nitelendirilen sanat eserlerinin ise duyusal nesnenin biçimini sunduğunu

³⁵⁰ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 38; *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 323.

³⁵¹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 39; *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 324.

³⁵² Altuğ, 239.

³⁵³ Kathleen Dow Magnus, *Hegel And The Symbolic Mediation Of Spirit*, State University of New York Press, Albany 2001, 124.

³⁵⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 48; *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 331.

³⁵⁵ Altuğ, 242.

belirtmektedir.³⁵⁶ Bu durumda sembolik sanat eseri sadece dışsallığı ya da salt şekli itibariyle kendi dışında ve kendi ötesinde bir anlama yol açar.

Hegel'e göre, bu sembolik evrede, sanatsal ürünler sembolik olmakla birlikte, henüz tîne, tamuygun bir biçim kazanmamışlardır. Tîne tamuygun olma durumu, sanatsal bilincin üretilen her dışsal şekilden bağımsız olarak kendinde ve kendisi için anlamlarına karşılık gelmesi durumudur. Bu sembolik evrede, sanatsal bilinç belirlenimli bir anlamdan başlayıp ona uygun bir duysal şekil oluşturmaya girişmez. Bunun aksine bilinç duysal olarak varolandan başlar ve kendi ötesinde bir anlama ulaşacak olan bu duysal varoluş üzerinden ilerler. Sembolik sanat doğadaki somutluktan yola çıkarak hayal gücü vasıtasıyla ondan bir şekil yaratmayı kendisine mâl eder. Bu sembolik olan sanatsal üretimler, tîne tamuygun bir biçim kazanmamışlardır; çünkü tin burada içsel olarak kendisine açık değildir ve henüz özgür tin değildir. Bu yüzden bu şekiller yalnızca kendilerini göstermezler, kendileri ötesinde daha derin, daha kapsamlı anlamlara işaret ederler.³⁵⁷

Hegel, sembolik sanatın tam işlenişinin eksiksiz örneği olarak Mısır Sanatı'nı vermiştir. Ona göre Mısır tinin kendini deşifre etmesi yönünde tinsel bir görevi üstlenen, ama yine de edimsel olarak bu deşifre etme noktasına ulaşamayan semboller ülkesidir. Mısır'daki bu sembolik tarzda tin, kendini hâlâ dışsallıkta arar ve bir yandan da dışsallıktan çıkmak için mücadele eder. Bu sembolik evrede tinsel anlam ile duysal şekil arasındaki ayrımın daha açık bir biçimde yapıldığı ve ilk defa bir sembolün belli bir anlam için kullanıldığı görülmektedir. Sembolün belli bir anlam için kullanılması ya da belli bir anlama karşılık gelmesi Mısır Sanatı'nın karakteristiğidir.³⁵⁸

Hegel, tinsel anlam ile duysal şekil arasındaki zıtlığı açık bir biçimde ortaya koymuştur. Tin bu evrede kendisini gerçekleştirmek için girişimde bulunmuştur fakat duysal şekillerin kendisine olan karşıtlığını gidermeyi başaramamıştır. Magnus ifadesinde, Mısır Sanatı'nda tinin dışsallık içindeki sembolik görünüşü aracılığıyla kendi bilincine varmakta ve dolayısıyla ona bağımlı kalmaktadır. Diğer taraftan bu sembolik görünüş, tinin kendini tanıma girişimini bulanıklaştırmakta ve bu yüzden tin, kendisini duysal görünüşünden bağımsız kılmaya çabalamaktadır. Tin bir yandan

³⁵⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 351.

³⁵⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 352.

³⁵⁸ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 76; *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 354.

kendisini duyuşal bir varoluş içinde cisimleştirmeye çabalarken; diğel taraftan da herhangi bir dışsallıktan bağımsız olarak kendisi ile bağ kurmak için çabalamaktadır. İçsel tinsel anlam, dışsal görünüşü üzerinde kendi bağımsızlığını ortaya koymaya çalışmakta; fakat bunu ancak sembolün dışsal dolaysızlığına karşıt olduğı ölçüde yapmaktadır. Bu çelişkili durum yüzünden Mısır Sanatı bulmaca gibi görülür. Tin bu evrede kendisini hem dışsal görünüşüne karşıt hem de onunla bağılı olarak sunar.³⁵⁹

Fakat tam anlamıyla sembolik sanatın tüm özellikleriyle donanmış bu sanatta tin, çözüme ulaşamayacak bir problem olarak ortaya çıkmıştır. Hegel bu çelişkiyi şu sözleriyle ifade etmiştir: “*Mısır semboller ülkesidir ve tine, aslında çözüme ulaşmaksızın, kendisinin şifresini çözme görevini koymuştur.*”³⁶⁰ Hegel’e göre Mısır sanatının kendi şifresini çözme görevi verilen sembolik eserleri gizemli, suskun, dilsiz ve hareketsiz görünmektedir. Çünkü burada tinin kendisi kendi iç hayatını gerçekten bulmuş değildir ve tinin açık seçik dilini konuşamamaktadır. Örneğin Piramitler yapıları bakımından ruhun ölümsüzlüğüne ait bir inancı da vurgularlar. Hegel, Mısırlıların piramitlerinde doğal olarak korunan şeyin, aynı zamanda süregiden bir şey olarak kavrandığını bu nedenle doğa ile tin arasındaki ayrımın ilk kez bu daha yüksek biçim içerisinde ortaya çıktığını belirtmiştir. Çünkü “*piramitler kendilerinde içsel bir anlamı gizleyen ve onu sanat ile meydana getirilmiş bir dışsal şekil ile çevreleyen olağanüstü kristallerdir.*”³⁶¹ Bu yüzden, piramitler anlamın içeriğini örter ve gizlerler sadece sembolik olarak dışsal bir şekil olarak kalırlar. Mısır sanatında “*Piramitler, içerisinde bir iç anlamın saklı durduğu bir dışsal çerçevedir.*”³⁶²

Hegel, Mısır tininin gizemli sembolik yapılarına örnek olarak Sfenks’i verir. Sfenks ona göre sembolik olanın da sembolüdür. Sfenkslerden bazıları, üst kısmında içlerinden insan bedeninin dışarıya çıkmaya çalıştığı hayvan bedenleridir. Sfenkslerde bazen bir koç kafası ya da bir kadın başı bulunur. Hegel sfenkslerin bu dışsallığından dolayı insan tininin kendi özgürlüğünün ve canlandırılmış şeklinin tamuygun bir gerçeklik vermediğini, kendisini hayvanın kaba kuvvetinden ve gücünden ortaya koymaya çalıştığını fakat burada insan tininin kendisine tamuygun bir gerçeklik

³⁵⁹ Magnus, 128.

³⁶⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 354

³⁶¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 356.

³⁶² Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 80.

kazanmadığını, kendisinden başka olan şeyle karıştığını ve bütünleşmek zorunda kaldığını ifade etmiştir.³⁶³

Sfenkslere benzer başka bir örnek olarak insan figürleri verilebilir. Mısır sanatındaki bu insan figürlerinde de tek yanlı gerçeğe tamuygun düşmeyen bir tekyanlılık sözkonusudur. Kendinde ve kendisi için öznellikten yoksun kalan bu heykeller kendi varlıklarını kendileri dışında bir şeyde bulurlar. Hegel bu içsel özelliğin dışsallığa mahkum olmasına örnek olarak Memnon heykellerini verir. Bu heykellerde ancak dışarıdan güneş ışınları onların üzerine düştüğünde ve onları ısılatıp parlattığında öznellik kazanırlar. Bu devasa, hareketsiz, kaba figürler güneş ışığı sayesinde bir ruh ve canlılık kazanırlar. Bu figürler kendi başlarına içsel bir canlanma yaşayamazlar.³⁶⁴ Mısır sanatının tini, kendisini doğadan ayrı olarak ifade etme çabası içine girmiş olsa da henüz kendisini kendi içinden çıkarak ortaya koyma yeterliliğini geliştirememiştir.³⁶⁵

Tinin kendinden çıkarak kendine tamuygun bir şekil vermesi anlam ve şeklin ya da içerikle biçimin ayrımının yani sembolün ayırım yanının tam olarak bilince gelmesiyle mümkündür. Kendinde ve kendisi için olanın dışsallığın tek yanlılığından ilk kesin ayrılışı, yücelikte aranmalıdır. Anlam ve biçimin tamamen bilinçli bir şekilde olan ayrımını, Yücenin sanatında mutlak bir yana ve dışsal fenomenal dünya bir yana konur. Bu durumda tin, doğadan ve sonlu olan içindeki varoluşundan tamamen ayrılmış olarak kavranır. Mutlak, burada ortaya çıkacağı duyusal varoluş üzerinde yükselir fakat yine de o duyusal varoluş ile bağıntısı içinde ifade edilebilir. Yücenin sanat biçiminin kendi içinde ayrımlanması anlam olarak mutlağın fenomenal dünyayla ortaya koyduğu ikili bağından kaynaklanır.³⁶⁶

İlk olarak tinsel anlam, onu olumlu olarak sembolleştirecek şekilde ya da olumsuz olarak sembolleştirecek şekilde duyusal varoluşa çıkarır. İlk olumlayıcı kavrayış tarzı kısmen Hindistan'da kısmen de daha sonraları Müslüman İran şiirlerindeki pantheism'³⁶⁷inde ve yücenin sanatında bulunmaktadır. Pantheist sanatta mutlağın kendi

³⁶³ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 85; *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 356.

³⁶⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 82.

³⁶⁵ Altuğ, 244.

³⁶⁶ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 89; *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 363.

³⁶⁷ Panteizm, Tanrı'nın dünya ile olan olumlu ve organik ilişkisi bakımından deizmi aşan ve Tanrı'nın dünyaya aşkın değil de, içkin olduğunu öne süren Tanrı anlayışı ya da görüşüdür. Başka bir deyişle,

yarattığı fenomenlerdeki olumlu içkinliği ifade eder. Bu olumlu içkinlik tek tek her şeyde tasarlanması ve yüceltilmesi gereken yalnızca Bir-olan ve İlahi-olandır.³⁶⁸ Bu sanatsal gelişim evresinde tin doğayla birlikte deneyim yaşar. İlahi olanın Bir olanın var olan her şeyde görülmesi, tekil varoluşları, ilahi olanın açığa çıkmasını sağlayarak olumlu ve yüce yapar.³⁶⁹

İkinci kavrayış tarzı olarak olumsuzluk, mutlağın kendi yarattığı fenomenlerdeki olumlu içkinliği iptal ederek aşar. Bu olumsuzlayıcı kavrayış tarzı, ilahi olanı, duyusal dünyayı olumsuzlama olarak; kendinde bütün sonlu şeylerin yok olduğu hiçleştiği en yüksek gerçeklik olarak tasarlar. Hegel, bu tarzın İbrani dini şiirinde(mezmunlarda) ifade edilen biçimde yücenin sanatında bulunduğunu söylemiştir. Yücenin sanatında varolan herşey, ilahi olanın varlığıyla karşılaştırıldığında sadece gelip geçici ve hiçliğe mahkum bir görünüş olarak ifade edilir. İlahi olanın bu dünyadan ayrılmış olan bağımsızlığı yüce olarak ifade edilir. Dolayısıyla İlahi olan ya da sonsuz olan, dışsallığı olmayan bir anlam olarak, sonlu vasıtasıyla oluşturulan her ifadenin ötesinde, ifade edilemez, yüce olarak kalır.³⁷⁰ Sanatın bu evresine kadar, sembolde esas olan şekil iken, şimdi kendi sıfatıyla anlam, mutlak aşkınlık olarak öne çıkmaktadır. Fenomenal dünyada mevcut olan ama dünyevi olan herşeyi aşan bu mutlak aşkınlık sanat eserinde yüce halini alır.³⁷¹

3.1.1.2. Yüce'nin Semboliği

Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*'nde yücenin duygusunu uyandıran şeyin, biçime göre ele aldığımızda yargı yetimiz için aykırı, sergileme yetimiz için uygunsuz, imgelem yetimiz içinde zorlayıcı görüneceği için yüce olarak algılanacağını ifade etmiştir.³⁷² Ona göre güzel, bizi birşeyi, giderek doğayı bile, çıkar olmaksızın sevmeye hazırlarken, yüce ise duyusal çıkarımıza aykırı bile olsa, birşeye yüksek değer vermeye

Tanrı'yla evrenin bir ve aynı olduğunu ileri sürer, sonlu ve sınırlı dünyanın ezeli-ebedi, sınırsız ve mutlak Varlık'ın bir parçası, görünüşü ya da tezâhürü olduğunu savunur.

³⁶⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 363.

³⁶⁹ Altuğ, 246.

³⁷⁰ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 90; *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 363.

³⁷¹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 98; *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 372-373.

³⁷² Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, 102.

yarar. Kant, yüceyi şu şekilde betimlemiştir: “*Bir nesnedir (doğanın) ki, tasarımı anlığı ideaların sergilenişi olarak doğanın erişilmezliğini düşünmeye belirler.*”³⁷³

Sembolik sanatın tarihsel gelişimine baktığımızda az ya da çok bulanık anlam, kendi tikel duyusal biçimiyle belirir ve böylece açıklığı içinde bilince çıkar. Bu aşamanın tamamlanmasıyla, simgesel ilişki dağılır. Dağılan simgesel ilişki yerini tözselliğin sanatına bırakır. Tözselliğin sanatı yüceliğin sembolidir. Bu yer değiştirme, mutlak anlamın, fenomenler dünyasındaki her şeye nüfuz eden tözü olarak anlaşılır. Bu geçiş aşamasında salt simgesel fantastik duyumsatmalar, çirkinleştirmeler ve bilmeceler etkisizleşirken, yüceliğin simgeleri başatlaşır.³⁷⁴

Hegel, bu bağının iki yanının, yani olumlu ve olumsuz yanların ortak özelliğini şurada bulur: töz, kendisinde sunuma çıkacağı tekil fenomenin üzerine yükselir, ama yine de o, genelde ancak fenomenal olanla bağlantısı içinde ifade edilir; çünkü yücenin sembolüğü, kendi içinde şekilsizdir ve somut görü için erişilmezdir.³⁷⁵ Söz konusu töz, bu içkinlikle birlikte özne için olumlu birşey olarak görülür ve sevgiyle derinleşerek, nesnelerin içinde olan tözsellik kavranır ve betimlenir. Bu yaklaşım yüce panteizm sanatını oluşturur.³⁷⁶

Hegel’e göre yücenin sembolüğü, ilk Hindistan’da, en iyi biçimde işlenmiş ve şekillenmiş olarak ‘Muhammedanizm’ ve onun geliştirdiği ‘Tasavvuf sanatında’ ve düşüncenin ve duygunun daha derin içselliği içinde öznel bir tarzda Hristiyan Batı dünyasında ortaya çıkar.³⁷⁷ Hegel, Muhammedanizm³⁷⁸ kavramıyla islam dinini kastetmektedir. Muhammedanizm kavramı batı oryantalizminin³⁷⁹ odak noktasını oluşturur. Ayrıca düşünürün tüm- tanrıci sanat çerçevesinde yaptığı sıra ve düzen onun batıda uygarlaşma ya da gelişme düzeyine ilişkin yerleşik anlayışını da yansıtır. Budizm, en az gelişmişliği, Muhammedanizm ya da islam orta düzeyde gelişmişliği, Hristiyanlık ise en üst gelişmişliği gösterir.³⁸⁰

³⁷³ Kant, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, 129.

³⁷⁴ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 2*, 182.

³⁷⁵ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 89.

³⁷⁶ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 2*, 182.

³⁷⁷ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 89.

³⁷⁸ İslam yerine Muhammedanizm veya Muhammetçilik kavramını kullanma, başta Voltaire olmak üzere, Fransız aydınlanmacılar üzerinden Kant’a ondan da Hegel’e değin uzanan bir yaklaşım ve gelenektir.

³⁷⁹ Oryantalizm ya da Şarkiyatçılık, Yakın ve Uzak doğu toplumları ve kültürleri, dilleri ve halklarının incelendiği batı kökenli ve batı merkezli araştırma alanlarının tümüne verilen ortak addır.

³⁸⁰ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 2*, 183.

Yücenin sembolizminde, tin duyuşsal varoluştan tamamen bağımsız bir şekilde kaldığı için kendisi için bir anlam kazanır. Yücenin sanatı biçimi içeriğe ve duyuşsal tinsele tabi kılmakla kendisinde ve kendisi için tinsel anlamı ifade eder. Hegel, sembolik sanatın, içerik olarak ilahi olanı ele aldığı için kutsal sanat olarak adlandırılabilceğini belirtir. Bu yüce sanat en kökensel belirlenimi içinde İbranilerin görüş tarzında ve onların şiirlerinde bulunur. Hegel, ilahi olanın tamuygun resmini yapmanın imkansız olduğu yerde görsel sanat ortaya çıkamayacağı için yücenin yalnızca şiir sanatında görüleceğini belirtmiştir. İbrani şiirinde insanın sonlu oluşuyla Tanrının gücü ve aşkınlığı yücede birlikte bulunur. Evrenin sonsuzluğuna karşın, insan bireyi sonlu, olumsuz ve gelip geçicidir. İnsan tanrı karşısında ona hizmet etmek için vardır. Tanrının tek ve biricik gücünü bildirmek için Mezmunlar'da insanın hiçliğinden ve Tanrının yüceliğinden şöyle bahsedilir: *“Onları süpürüp götürürsün; rüya gibi olurlar; Sabahleyin biten ot gibidirler; Sabahleyin çiçeklenir ve büyür; Akşamleyin biçilir ve kurur; Çünkü senin öfkenle telef oluruz ve gazabınla şaşırırız.”*³⁸¹ Dolayısıyla yücelik, insanın sonluluk duygusuyla ve Tanrı'nın erişilmez uzaklığıyla sınıksı bağıdır. İnsanın Tanrı karşısında hiçlik haline gelmesi onu özgür ve bağımsız bir konuma getirir. Bu durumda insani olan ile ilahi olan, sonlu olan ile mutlak olan arasında tam ve açık ayırım bulunur.³⁸² Bu ayırım tin ve doğa arasında bir özdeşlik oluşturma zorunluluğunu da beraberinde getirir. Bu durum da benzeştirmeli ya da karşılaştırmalı sanat tipini ortaya çıkarır.

3.1.1.3. Bilinçli Sembolik

Hegel'in bilinçli sembolik olarak adlandırdığı bu evrede biçim ile içerik arasındaki özdeşlik ve ayırım açık bir şekilde ifade edilir. Bilinçli sembolik'te anlam yalnızca kendisini bilmekle kalmaz, fakat dışsal sunulma tarzından ayrılmış olarak açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır.

Hegel, bilinçli sembolizm'de biçim ile içerik arasındaki benzeştirme ya da karşılaştırma şeklini sanatçının öznel bir etkinliği olduğunu belirtmiştir. Dolayısıyla daha önceki sembolik evrede olduğu gibi anlamın kendisinde temellenmez. Bu evredeki

³⁸¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 372.

³⁸² Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 104-105; *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 372-373.

biçim ile içerik arasındaki bağıntı tamamen sanatçıya göre belirlendiği için, biçim ve içeriğin biraraya getirilmesi birbirine ilgisiz ve tamamen dışsal bir şekilde olur. Örneğin fabl, hayvanların arasında geçen olayları anlatır. Fakat buradan insanlığa ait bir öğüt ya da ders çıkartılır. Anlatılan olay sadece dışsal bir fenomendir fakat anlatılmak istenen şey ders ve öğüt vermektir. Fabl'da sanatçının hayvanlarla ilgili olarak verdiği bireysel örneklerle onun anlatmak istediği ders, öğüt yanyana konur.³⁸³

Sembolik sanatın bütün biçimlerinde biçim ve içeriğin bağdaşmazlığı görülür. Bu sembolik biçimlerde tin hiçbir zaman kendinin tam karşılığını bulamamıştır. Fakat sembolik sanatta tin kendisini doğa ile tanımaya çalışarak ve de deneyimleyerek kendisini bulmaya çalışmaktadır fakat sonuçta kendisine yabancılaşmış olmanın durumunu yaşamaktadır.

Hegel'in benzeştirmeli olarak bahsettiği, fabl, allegori, mesel, kıssa, didaktik, betimleyici şiir olarak adlandırılan bu sanat biçimleri sembolik sanatın ortadan kalkması için bir geçiş niteliğindedirler. Çünkü sembolik sanatta biçim ve içeriğin biraraya getirilmesi sağlanamamıştır ve sanatsal anlamdaki bu girişim katedilmesi gereken bir evre olarak kalmak zorundadır.³⁸⁴ Biçim ve içeriğin birbirine tamuygun olması tinin kendini bulma sürecinde sembolik sanat biçimlerinin terkedilmesi ve biçim ile içeriğin özdeşliğine doğru gidilmesi gerekmektedir. Tinin kendini bulma yolundaki girişimi ise sembolik sanattan bir sonraki evre olan klasik sanat biçimine geçmekle devam edecektir.

3.1.2. Klasik Sanat

Hegel, sanatın merkezinin özgür bir bütünlük olduğunu bunu sağlayan şartın da içerik ve biçimin birbirine tamuygun bir şekilde birleşimi olduğunu ve sembolik sanat biçiminin ulaşmaya çaba gösterdiği güzelin kavramıyla çakışan bu gerçekliğin ilk kez klasik sanat biçiminde görüldüğünü ifade etmiştir. O, bu sanat biçiminin biçim ve içeriğin birbirine tamuygun denk gelmesinden dolayı hakiki sanat ne ise onu gerçekleştirdiğini de söylemiştir. Çünkü klasik güzelliğin iç varlığı, özgür bağımsız anlamdır. Bu anlam kendisi anlamına gelen, kendinde olan şeydir. Bu yüzden kendisini

³⁸³ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 111.

³⁸⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 106-110.

kendisine nesne yapan tindir. Hegel'e göre bu klasik sanat biçiminde tin, kendi dışsallık biçimini kendi iç varlığına özdeş olarak kendi kendisini kendi nesnelliğinde bulur ve kendisine işaret eder.³⁸⁵

Hegel'e göre özgürlüğün dünyası eski Yunanistan'da başlar. Çünkü özgürlüğün temeli, tinin kendini düşünmesidir; bireyin kendi tikelliğinde, bir tümel olarak kendi varlığını hissetmesidir.³⁸⁶ Bu durum, klasik sanat biçiminde gerçekleşen mutlak olanı ifade eden kendinde ve kendisi için tinsel öznelliği bulan şeyin öz-bilinç olduğunu ifade etmiştir. Bize göre öz-bilinçli olma durumunda kendini kendisinden başka bir şeyde varoluşa getirme sürecinde tin, kendi olarak kendisinin farkına varmaktadır. Özbilinçle birlikte anlamın dolayimsız olarak duyusal olandan özgürleşmesi ve kendinde bağımsızlık kazanması sayesinde yücelik ve kutsallaşmayla karşılaşırız.

Hegel'e göre mutlak olarak anlamlı olan duyusal olmayan Bir' dir. Bir, Mutlak olarak, kendini kendisiyle bağıntılar ve kendi dışında gerçeklikliğe sahip olan doğayı ve dışsallığı olumsuz olarak ortaya koyar. Bu Bir kendinde ve kendisi için mutlak tümel olandır. Ya yaratılmış olana olumsuz yönelimiyle ya da yaratılmış olanda olumlu pantheistik içkinliği içerisinde kendinde ve kendisi için mutlak tümel olandır. Hegel bu durumun sanat için ikili bir kusura yol açacağını belirtmiştir.

İlk kusur Klasik sanata kadar olan süreçte Bir ve Tümel'in kendinde sıkı bir belirlenime ve ayrımlaşmaya ulaşamamış olması, tin olarak kavranabileceği ve kendi öz kavramı içerisinde tinsel içeriğe ait tamuygun bir dışsal şekil içinde ortaya çıkabileceği bir bireyselliğe ve kişiliğe ulaşamamış olmasıdır. Çünkü içerik soyut ve belirlenimsizdir. İkinci kusur ise içerik ve formun birbirine tamuygun olmasının gerçekleşmemiş olmasıdır.³⁸⁷

Hegel bu kusurlara açıklık getirerek sembolik sanat ile bu sanat tipine en uygun düşen bireysel sanat olan mimari sanatıyla sıkı bir ilişki olduğunu açıklamıştır. Çünkü mimari, kullanılan malzeme ve ortaya koyduğu formlar itibarıyla ideayı görünüşe tam olarak çıkaramazlar ancak ifade edebilirler.³⁸⁸

³⁸⁵ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 170.

³⁸⁶ Hegel, "Felsefe Tarihinin Bölünümü", 157.

³⁸⁷ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 170-171.

³⁸⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 84.

Hegel'e göre klasik sanat sembolik sanat tipinin bu ikili kusurunu ortadan kaldırır. Hegel, insani olanın, hakiki güzelliğin ve sanatın merkezini ve içeriğini oluşturduğunu belirtmiştir. Çünkü ona göre *“Sanatın içeriği olarak insani olan, özünde, nesnelliği içerisinde sonluluk kusurundan arındırılmış somut bireysellik ve bu bireyselliğin tamuygun dış görünüşü olarak belirlenmiş bir şekilde görünüşe çıkmak zorundadır.”*³⁸⁹

Hegel, klasik sanat için ideanın kendine tamuygun görünüşünü insan formunun verdiğini söylemiştir. Somut tane uygun şekli yaratan, bizzat orijinal Kavramın kendisi³⁹⁰ olmak zorundadır. Çünkü dışsal insan formu olmalıdır ki tinsel olan duyulur bir tarzda ortaya çıkabilsin. Klasik sanat, sadece cisimsel ve yüzeysel tarzda sunulan bir kişileştirme de değildir. Tinin sanat eserleri üzerinde yapmak istediği şey sanat eserinin içeriğini oluşturmaktır. Çünkü tin, varoluşunu ancak insan biçimi içerisinde kazanabilir.

Hegel, ideanın tamuygun görünüşünün klasik sanatta insan formuyla elde edilebileceğini söylerken bu durumun antropomorfizm³⁹¹ suçlamasıyla karşı karşıya geldiğini de belirtmiştir. Verdiği örnekte: *“Tanrı insanları kendi suretinde yaptı, fakat insan bu iltifata Tanrı'yı insan suretinde yapmakla karşılık verdi”*³⁹² diyerek klasik sanat güzelliğinin içeriğinin sanat dininin içeriği gibi kusurlu olduğunu vurgulamıştır. Hegel verdiği bu örnekte klasik sanatın sanat için yeterince antropomorphik olduğunu, fakat daha yüksek din için yeterince antropomorphik olmadığını belirtmiştir. Burada yüksek din olarak ima ettiği din Hristiyanlıktır. Çünkü Hristiyan öğretiyeye göre, Tanrı sadece insan formuna sahip değildir, her türlü varoluş koşulu içerisinde bulunabilen edimsel tekil bir bireydir, hem de bütünüyle Tanrı ve bütünüyle edimsel bir insandır. Hristiyan görü tarzı, mutlak birliğe aşırı bir karşıtlık içinde olmayla ve mutlak birliğe ancak kendi içinde bu ayrılığı aşarak geri dönme doğrultusunda sonsuz bir hareket içerir. Bu ayrılık edimsel tekil bir özne olarak hem birliğe hem de kendi sıfatıyla töze karşıt halde ayırım içine girmekle Tanrı insan haline gelir.³⁹³ Hegel'in ifadesiyle, *“tinsel*

³⁸⁹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 175.

³⁹⁰ Bosanquet, *History of Aesthetic*, 185. “orijinal Kavram”ın “Tanrı” anlamına geldiğini ve onun tininin bir ifadesi olarak insanı yarattığını öne sürmüştür. Ona göre sanat, insanı bireysel tini ifade etmeye en uygun bulur.

³⁹¹ Antropomorfizm, insan niteliklerini başka bir varlığa, özellikle Tanrı'ya aktarılması. İlkel insanlarda başlayan bu tasarım, önce cansızları canlı saymakla başlamıştır. Daha sonra, tanrılara, çeşitli mitolojilerde görüldüğü gibi, insan biçimi ve nitelikleri yakıştırılmıştır.

³⁹² Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 178.

³⁹³ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 178-180.

olarak -gerçekten bireysel bir formda belirlenimli tinsellik olarak- idea zamansal bir görünüşe doğru ilerlemek zorundaysa, bu form insan formudur.”³⁹⁴

Hegel, Klasik sanatta içerik ve biçimin özgürlüğünün tinin özgürlüğünden kaynaklandığını belirtmiştir. Tinin özgür olması demek, sanatçının diğer dönemlere nispeten daha farklı bir konum kazanmasıyla ilgilidir. Klasik sanatta üretici sanatçının konumu önemlidir. Çünkü klasik sanatta sanatçı ne yapmak istediğini bilen Hegel’in Tinin Görüngübilimi adlı yapıtında belirttiği üzere öz-bilinç sahibi olan kişidir. Sembolik sanattaki bilinçlenme süreci, ilk olarak içeriği üretme ve onu kendisine açık kılma uğraşı tinin kendini bulma mücadelesiyle sürüp gitmektedir. Hegel’in sembolik sanattan sonra ele aldığı klasik sanatta içerik önceden hazır edilmiş ve verilmek zorundadır. Klasik sanatın içeriği, hayalgücü için kesinlik kazanmış olarak, inanç, halk inancı olarak ya da masallar gelenekler yoluyla sürdürülen geçmişteki bir olay olarak belirlenmiştir. Böylelikle kendisinde ve kendisi için bir içerikle karşı karşıya kalan sanatçı bu içeriği alıp benimser ve kendisinden hareketle özgürce yeniden üretir. Sembolik sanatçı anlam için şekil ya da şekil için anlam arayışıyla uğraşırken klasik sanatçı kendine verilen anlamı şekle dönüştürür. Bu bakımdan klasik sanatçı önceden hazır edilmiş bir din dünyası üzerine çalışır ve bu din dünyasının ortaya koyduklarıyla ve mitolojiyle sanat eserlerini oluşturur.³⁹⁵

Klasik sanatta sanatçının üretiminde teknik yön de çok büyük önem taşımaktadır. Çünkü bu teknik yön klasik sanatçıda olması gereken bir özelliktir. Klasik sanatçı elindeki duyulur malzemeyi teknik bir mükemmellikle tinin ve onun kavrayışlarının gerektirdiği herşeyi yerine getirmekle mükelleftir. Bu özellikler de Hegel’e göre durağan bir din içerisinde kazanılıp başarılıdır. Klasik sanat için sağlanmış olan teknik beceriyle biçim istenilen ölçüde dönüştürülerek içerik ve biçimin ilerleyişiyle sürekli gelişir.³⁹⁶

Yunan heykel sanatının ana hedefi bedenin yaşayan güzelliğini ifade etmektir. Yunan heykelciliği soyut bir bedeni idealleştirmemiş, canlı bedenlerin sentezinden yola

³⁹⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 78.

³⁹⁵ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 182-183.

³⁹⁶ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 184-185.

çıkarak, beden ile ruh arasında, başka bir ifadeyle biçimsel güzellik ile ruhsal iyiliğin ahenk oluşturduğu ideal güzelliği aramışlardır.³⁹⁷

Hegel, ‘klasik’ sözcüğünü sanatın mükemmelleşmesi anlamında kullanmıştır. Fakat bu mükemmelleşme sürecinin içsel özgür bireysellik ile bu bireyselliğin kendisi içinde ve kendisi olarak görünüşe çıktığı dışsal varoluş arasındaki birleşmede var olması gereklidir. Hegel’in buradan çıkardığı sonuç, klasik sanat biçimi ve bu biçimin mükemmel oluşu sembolik ve romantik biçimlerden oldukça farklıdır. Bu farklılık, sanat biçiminin sembolik gibi, sanatın dolayimsız ilk hareket noktası ve başlangıcı olması şeklinde değil, tam tersine bir sonuç olmasıdır. Klasik sanattaki ilerleyişin merkezindeki ana nokta içeriğin aslen öz-bilinçli bireyselliğin açıklığına doğru yoğunlaştırılmasıdır. Bu süreçten geçilerek klasik sanat biçiminin hakiki ideale ulaşılır. Buradaki dayanak noktası ise hem tinsel anlamda bireyselliği bakımından hem de onunla dolayimsızca sınıksız bedensel biçim bakımından geliştirmek ve sonuca bağlamak zorunda olduğumuz Grek tanrılarının güzel yeni sanatsal dünyası tarafından inşa edilir. Klasik sanattaki son nokta ise onda varolan kendi imkanlarıyla sanatın güzelliğinin gelişimi değil aynı zamanda onun çözülüşüdür. Bizi klasik sanattan romantik sanat biçimine götürecek olan da bu dayanak noktasıdır.³⁹⁸

Hegel’e göre Klasik sanatın şekillenme sürecindeki ana noktası hayvani ögenin alçaltılması ve özgür saf güzellik alanından uzaklaştırmasıyla ilgilidir. İkinci yön ise başlangıçta bizzat tanrılar olarak sunulan doğanın asal güçleri ile ilişkilidir. Halis tanrılar soyu ancak bu doğal güçlerin elde edilmesi yoluyla sorgulanmaz bir hükümlanlık kazanabilir; bu durum da eski tanrılar ile yeni tanrılar arasındaki kavga ve savaşı ilgilidir. Üçüncü olarak, bu olumsuz doğrultusu içinde tin kendi özgür hakkını kazandıktan sonra tekrar olumlu hale gelir ve asal doğa ögesi, içerisine baştan sona bireysel tinselliğin nüfuz ettiği, tanrılarının olumlu bir yönünü oluşturmaktadır. Diğer taraftan tanrılar artık yalnızca bir sıfat ve dışsal bir işaret olarak da olsa hayvani özelliklere sahip görünür. Hegel bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

“klasik idealin dolayimsız bir tarzda elde mevcut olmayıp, ancak tinin şeklinin olumsuz yanının aşılması sürecinde görünüşe çıkabileceğinden, kökenini önceki dini tasarımlarda ve sanatsal görülerde bulan ham,

³⁹⁷ Umberto Eco, *Güzelliğin Tarihi*, (Çev.: Ali Cevat Akkoyunlu), Doğan Kitapçılık, İstanbul 2006, 45.

³⁹⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 441-442.

*güzellikten yoksun, ilkel, saf doğal olanın bu dönüşümü ve yukarıya doğru gelişimi Grek mitolojisinde başat bir ilgi olmak ve dolayısıyla belirlenimli bir tikel anlamlar dairesi içerisinde sunuma çıkarılmak zorundadır.”*³⁹⁹

Bu iki yönlü etkinlikten, hakiki içerik olarak ‘tinsel’ ve hakiki biçim olarak ‘insani görünüş tarzı’ kazanılır.⁴⁰⁰

Hegel, klasik sanatın heykel sanatının tarihi akışıyla eş güdümlü olduğunu ileri sürmüştür. Ona göre heykel sanatı, tanrıları duysal görünün önüne halis şekilleri içerisinde yerleştirmiş olduğundan yani biçim ve içeriğin örtüşmesi durumundan dolayı klasik sanatın merkezini oluşturmuştur. Hegel, heykel sanatının başlangıcını da bir mite bağlar. Bu mit gökten, yani Zeus’tan düşen bir taştır. O, bireysel tinselliğe ulaşma çabasında sabit şekillere tinselliği atfetmek için biçimsiz yontulmamış doğadan parçalarla işe başlanması gerektiğini vurgulamıştır.⁴⁰¹

Klasik sanatın şekillenme sürecinde ilk yön, tanrıların varlığı ve istenmesinin doğal varolanlar aracılığıyla bildirildiği kehanetler, ikinci yön, yeni olanlardan farklı olarak eski tanrılar, üçüncüsü ise, idealin kendinde ve kendisi için ulaşmada tinsel bireyselliğin ve onun içindeki kazanımı olan insan formunun ululuk kazanmasında yatar.⁴⁰²

Hegel, klasik sanat biçiminde Grek tanrılarının kökenine ve bu tanrıların sanat yoluyla dönüştürülen bir geleneğin olduğuna vurgu yapmıştır. Bu klasik sanat biçiminin tinsel olan ve hakiki biçim olarak kabul edilen insan görünüş formunu kazanması belli aşamalardan geçilerek sağlanabilmiştir. Bu aşamalar, hayvani olanın ve onun sembolik anlamının alçaltılışıyla ve evrensel doğa güçlerinin kişileştirilmesiyle sağlanmıştır. Klasik ideal böyle bir dönüşümler silsilesiyle meydana geldiğinden böyle bilinçli ve amaçlı sanatsal üretim içerisinde sanatın kökenini bulur.⁴⁰³

Hegel bu aşamalardan sonra klasik sanat biçimindeki idealin insan tininden ve insan varoluşundan alındığını, sanatçının ise malzemeyi ve içeriği özgürce kendine dayalı bir şekle sokan biçimlendirici olduğunu söylemiştir. Klasik idealin oluşmasında

³⁹⁹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 204.

⁴⁰⁰ Onur Bilge Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 3*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları, İstanbul 2011, 4.

⁴⁰¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 455.

⁴⁰² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 455-456.

⁴⁰³ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 233.

sanatçı sembolik sanatın bütün kusurlarını yok etmeye çalışmıştır. İlk kez klasik sanatta, insan şekli ve insan eylemlerinin ve işlerinin artık sadece kişileştirme olarak kullanılmayan biçimi, tek tamuygun gerçeklik olmak zorundadır. Grek sanatçısı, sanatsal üretimlerinde ilahi olanı arayıp, insan etkinliklerini tanrıların eylemleri formunda biçimlendirmişlerdir. Bu durumda tanrılar karakterlerini oluştururken doğa kudretini kendilerine temel olarak görürler ve tikel yönlerini oluştururlar. Bu şekilde her bir tanrı, kendinde ilahi ve tümel bir bireysellik kazanır. Ortaya çıkan klasik sanatın güzelliği olmak bakımından kendinde belirlenimli tanrısal karakter yalnızca tinsel olarak değil insan formunda ve ona özgü niteliklerde, yani tane olduğu kadar göze de görülür bir şekil içerisinde dışsal olarak görünüme çıkar. Klasik sanatta çoktanrıcılık mutlak olarak özeldir. Bu tanrılar soyut tikel ya da soyut tümel olmayıp tikelin kaynağı olan tümellerdir. Tinsel olarak şekillendirilmiş bu bireysel tanrıların dışsal sunumları bireyselliğin daha özgül belirlenimliği içerisinde ifade edilen heykel sanatıdır. Çünkü heykel sanatı tanrıların karakterini bütünüyle belirlenimli insaniliğe varana dek bireyselleştirir ve klasik idealin insanbiçimciliğini oluşturur. İdealin, içsel ve özsel içeriğine tamuygun düşen dışsallık içerisindeki sunumu olarak Greklerin bu heykel tasvirleri kendinde ve kendisi için idealdirler, kendisi için varolan bu heykel tasvirleri plastik klasik güzelliğin merkez noktasıdır.⁴⁰⁴

Hegel, Grek tanrılarının düşgücü tarafından işlendiğini ve heykel sanatının saf tanrı idealini görüye getirdiğini, karakteri ve ifadeyi dışsal bireyselleşmeyi ortaya çıkardığını ifade etmiştir. Hegel verdiği örnekte, heykellerdeki başlıkların, saç yapısının türünün ve buklelerin herbir tanrıda farklı farklı olduğunu ve sembolik amaçlar için değil de tanrıların ayrıntılı bireyselleştirilmesi için yapıldığını ifade etmiştir. Bu tanrılar bireyselliklerini, somut dünyayla ve bu dünyaya ait çeşitli doğa fenomenleriyle, insan işleriyle ve olaylarla bağlantıları yoluyla edinirler. Bu klasik sanat biçiminin ideali evresinde sanatsal olan, tek tek tanrı bireylerini, insan eylemleriyle canlı bir şekilde içiçe örmekten ve olayların tek tek ayrıntılarını her zaman ilahi olanın tümelliği içerisinde tutmaktan oluşur. Hegel verdiği Homeros örneğinde tanrıların tek tek kahramanların esenliğinden yana eylemde bulunduklarını belirtmiştir. Tanrıların, birey olarak insanın olduğu ve yapıp ettiği şeydeki ve kahramanlığının bütün enerjisiyle

⁴⁰⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 244-250.

içinde bulunmak zorunda olduğu durumlarda tümel öge olarak göründüklerini ifade etmiştir.⁴⁰⁵

Hegel, klasik idealin genel karakterinin ahlakilik olduğuna da vurgu yapmıştır. Tanrılar ve insanların dış dünyayla ve onun detaylarıyla ilişkili olmaları durumunda bile klasik sanatın olumlu ahlaki temeli zorunlu olarak sürdürülmek zorundadır. Çünkü Grek sanatında doğal olan tinsel olanla uyumlu bir birliktelik içinde ve ona tamuygun olduğunda bile içsel olana tabi iken, yine de öznel insani içsellik daima tinin halis nesnelliğiyle, yani ahlaki ve hakiki olanın özsel içeriğiyle özdeşlik içerisinde sunulur. Bu sebeple klasik idealde içsellik ve dışsallık arasındaki ayrılık ne bir yanda özne ve dolayısıyla kendi amaçları ve tutkuları peşindeki soyut keyfi irade ile ne de ondan soyut tümel arasındaki ayrılmayı tanır. İçsellik ve dışsallık, öznellik ve tümellik birbirlerini bütünleyen oldukları için karakterlerinin temeli de daima tözsel yani ilahi olan birşey olmak zorundadır. Bu sebepten ötürü klasik sanatta kötü, günah ve kendisinde merkezlenmiş öznelliğin kötülüğü sunumlarının dışına bırakılır.⁴⁰⁶

Hegel, klasik sanatın temelini oluşturan bu ilahiliğin, klasik tanrıların genel sanatsal gelişiminin idealiteden uzaklaştığını kendisini bireysel ve dışsal görünüşün çok çeşitliliğine ve hep daha insani hale gelen olayların, başa gelenlerin ve eylemlerin detaylanmasıyla devam ettiğini belirtmiştir. Bu bakımdan Hegel, klasik sanatın en sonunda içeriği bakımından olumsal bireyselleşme ve tekilleşmeye, biçim bakımından da hoş ve çekici olana doğru ilerlediğini ifade etmiştir. Ona göre hoş olan dışsal görünüşün tekilliğinin gelişimidir ve bu sebeple sanat eseri seyirciyi ilahi anlamda (tözsel iççekirdiği) etkilemez sadece seyircinin öznelliğinin sonluluğuna hitap ederek onunla çok yönlü bir ilişki kazanır. Çünkü mutlağı verecek bir tümellikten yoksundur. Kazanılan çok yönlü ilişki ilahi olandan uzaklaşılması ve elde edilen zarafetle tümel olandan uzaklaşılır. Bu evrede klasik sanat biçimlerinden başka bir evreye geçilir.⁴⁰⁷

Daha önceden de açıkladığımız gibi Hegel, Klasik sanat idealinin ilkesini, bedensel ve dışsal varoluşun tamuygun ifadesini tinsel bireysellik olarak ortaya koyduğunu belirtmiştir. Hegel klasik sanat idealinin çözülüşünü bu bireyselliğe bağlar. Çünkü ona göre bu bireysellik şimdi, belirlenimleri kendinde ve kendisi için zorunlu

⁴⁰⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 491-499.

⁴⁰⁶ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 263.

⁴⁰⁷ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 264.

olmayan ve dolayısıyla baştan beri olumsuzluğa bırakılan bir ilahi bireyler topluluğu halinde bölünmüştür. Öncesiz ve sonrasız hüküm süren tanrılar, hem içsel bilinç hem de sanatsal sunum bakımından, çözümlüşlerinin kaynağını tek tek bireyler halinde bölünüp ayrışmalarında bulurlar.⁴⁰⁸ Dolayısıyla Apollo ‘salt bilgi/bilme tanrısı’ olarak; Zeus ‘salt egemenlik tanrısı’ olarak algılanamaz. Zeus’un kendisi aynı zamanda ‘tümüyle bilmedir.’ Apollo ‘Eumenidler’ adlı eserinde tanrısallığının yanısıra, ‘öç almaya özendirdiği kralın oğlu Orest’i korur.’ Böylelikle, kendi tanrısallık özelliklerinin dışında, başka tanrıların da özelliğini taşır.⁴⁰⁹

Hegel’in belirlenimleri uyarınca, Grek tanrılarının heykel sanatında duyuşal olarak görselleştiren temel karakterine bakıldığında onların ‘özel ayrımlar ve onların tümlükleri’ görülebilir. Bununla birlikte, bu özel ayrımların bazı tikel durumlarda ‘birbirine karıştırıldığı’ ve sanatsal yeniden biçimlendirme sürecinde ‘güzelliğin ve bireyliğin tutarsızlığına’ indirgendiği de belirlenebilir.⁴¹⁰ Hegel, Zeus’un tanrılar ve insanlar üzerindeki egemenlik gücünü üzerinde barındırdığını fakat bu gücüyle diğer tanrıların özgür bağımsızlıklarını ve özerk konumlarını tehlikeye sokmadığını ifade etmiştir. Zeus’un, en üst tanrı olmasına karşın, onun gücünün diğer tanrıların gücünü özümseyip tüketmeyeceğini ve onun gökyüzüyle, yıldırımla, gök gürlemesiyle, doğanın üreten canlılığıyla bağlantısı olduğunu; fakat onun bu güçlerinin de ötesinde devletin yasal düzenleyici gücü bulunduğunu; sözleşmelerdeki, yeminlerdeki, dostluktaki bağlayıcı öge, hatta insansal, edimsel, ahlaksal tözselliğin bağı ve bilginin ve tinin erki olduğunu ifade etmiştir. Apollo ise, ‘kesin hüküm verme, tinin ilgilerinin sanatsal belirlenimleri, sanatların öğretmeni’ olarak bilinen tanrıdır. Bu sebeple Hegel, Apollo’nun Delphi’deki tapınağının başında tinin özüyle ve sanatla ilişkili olarak ‘Kendini bil!(özünü tanı)’ buyruğu olduğundan bahsetmektedir. Kendini bil sözü tinin sanatın özüyle, her türlü bilinçle ilişkilenen bir buyruktur.⁴¹¹ Bu tapınakta ayrıca Yunan güzellik kavramının dayandığı diğer ölçütler olan, ‘en güzel, en adil olandır’, ‘sınırı aşma’, ‘kibirden (küstahlıktan) kaçın’, ‘Aşırılığa izin verme’ sözleri yazılıdır.⁴¹²

⁴⁰⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 502.

⁴⁰⁹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 246.

⁴¹⁰ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 3*, 14.

⁴¹¹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 248.

⁴¹² Eco, 53.

Hegel, klasik sanat biçiminin çözülüşünü yazgı (kader) faktörüne bağlar. Klasik sanatta mükemmel bir şekilde dışsal olarak betimlenen tanrı tasvirlerinin çokluğu ve farklılıkları onların olumsuzluğudur.⁴¹³ Bu olumsuzluk düşüncesi tanrıları tek bir ilahilik kavrayışı içinde çözüme uğratar. Tanrıların gücü tümel olarak anlaşılrsa da güçleri tikel bireysellik olarak daima sınırlıdır. Çünkü tanrılar öncesiz sonrasız dinginlikleri içinde durmazlar, tikel amaçları doğrultusunda harekete geçerler. Tanrılar karşılıklarına çıkan durumlar, çatışmalar, olaylar aracılığıyla ya da yardımda bulunmak, karşı tarafı engellemek gibi işleri üstlenmişlerdir. Bu durum onlardaki ilahi olan tözsel (mutlak) yanın bulanıklaştıran, tanrılardaki bu olumsuzluk yanını ortaya koyar. Tanrılar kendilerinde içkin halde bulunan sonluluk yüzünden ululukları ve görkemleri ile varoluşlarının güzelliği arasında bir çelişkiye yakalanırlar ve bu da onları keyfilik ve olumsuzluk alanına indirir. Klasik idealin oluşmasında bu çelişkiden kurtulmak tanrıların yazgısını oluşturan yas tutmayla ilişkilidir. Çünkü yazgı tanrıların üzerinde daha yüksek bir şeyin olduğunun ve tanrıların tikeller olarak varoluşlarından tümel birliklerine bir geçişin zorunlu olduğunu gösterir. Hegel bu yüksek birliğin tarzını yazgıda bulur. Yazgı tanrıların ve insanların üzerinde hüküm süren, tek tek tanrıların tikel karakterini aşan birey olarak sunumu yapılamayan tek tümel güçtür. Bu tek tümel güç ise bir zorunluluktur. Bu yüzden yazgı şekilsiz ve bireysellikten yoksun kalır ve bu soyutlama içinde kendi sıfatıyla zorunluluktur. Bu yazgı (zorunluluk), tanrıların ve insanların tikeller olarak kendilerini birbirlerinden ayırdıklarında, birbiriyle savaşa tutuştuklarında, bireysel güçlerini tek yönlü dayattıklarında ve kısıtlı alan ve yetkilerinin üzerine yükselmeye çalıştıklarında, kendisine boyun eğmek ve itaat etmek zorunda kaldıkları şeydir. Bu tözsellik, kendinde ve kendisi için olma artık tanrıların bir özniteliği değildir.⁴¹⁴

Hegel, heykel sanatının tanrılarında bulunan öznelliğin, kendi içinde bulunan hakiki ve sonsuz öznellik olmadığına vurgu yapmıştır. Bunun nedeni sanatta bir üst evreye geçmenin hayalgücü ve sanat tarafından elde edilmeyeceğine olan inancıdır. Bu sanattaki bir üst evreye geçiş, doğa tanrılarının sembolizminden, klasik sanatın tinsel ideallerine geçişten farklıdır. Bunun sonucunda sanat, yeni biçimler için ele geçirilmesi

⁴¹³ Olumsuzluk, ortaya çıkabilen, fakat ortaya çıkışı kesin ve zorunlu olmayan, gerçekte var olmayabilen ya da olduğundan başka türlü olabilen, bir doğa yasası tarafından gerektirilmeyen var oluşu başka bir şeye bağlı olan şeyin özelliği olarak, bir olay ya da olgunun, kendileri de zorunlu olmayan başka olgulara zamansal ya da nedensel olarak bağımlı olması durumu.

⁴¹⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 502-504.

gereken daha yüksek içerikle ilişkili olarak tamamen farklı bir konuma doğru ilerler. Hatırlanacağı gibi, sanatın ilk geçiş uğrağı, kökenini sanat görüşünde ve hayalgücünde buluyordu. Bu sanat görüşü ve hayalgücü, öğretilerini ve şekillerini kendi iç varlığından çıkarmış ve insanlara yeni tanrılarını vermişti. Bu sebepten ötürü klasik tanrılar varoluşlarını yalnız tasarımları aracılığıyla yalnızca taşta, bronzda veya görüde vardılar. Bu yüzden Grek tanrılarılarının insanbiçimciliği bedensel olsun tinsel olsun edimsel insan varoluşundan yoksundu. Yani insanda varolan edimsel tinden et ve kemik gibi insani dışsal varolan bileşenlerinden yoksundu. Bu sebeplerden ötürü Hegel, Tanrı'nın etkinliği olarak bu etteki ve tindeki edimselliğin yalnızca Hristiyanlığın getireceğini savunmuştur. O, doğal ve duyusal olanın, her ne kadar olumsuz olarak bilindiğini söylese de bu bedensellik ve etin, Hristiyanlık inancıyla onurlandırıldığını ve insanbiçimciliğinin kutsallaştırıldığını ifade eder. Tevrat'tan alıntılacağı Tanrı örneğinde: *“Tanrı, insanı kendi suretimizde, kendimize benzer yaratalım”* dedi, *“Denizdeki balıklara, gökteki kuşlara, evcil hayvanlara, sürüngenlere, yeryüzünün tümüne egemen olsun.”*(Tekvin1:26) onun, sanatın yeni içeriğini ve sanat kavrayışını açıklamada önem arz eder. Bu sanatın yeni içeriği, etten kemikten hale gelmiş Tanrı'nın tarihi olarak sanata dışarıdan verilmiştir. Bu vahyedilmiş dinin Tanrısı hem içerik hem de biçim bakımından gerçekten hakiki olarak edimsel Tanrıdır.⁴¹⁵

Klasik sanatın çözülüşünde daha yüksek bir şekillenme tarzına geçiş noktasına yerleştirilebilecek ve bu geçişi edimsel olarak gerçekleştirebilecek sanat biçiminin ortaya konması gerekmektedir.

Hegel, sembolik ve benzeştirmeli sanat biçiminde şekil ve anlamın yakınlıklarına ve ilişkilerine rağmen, en baştan birbirlerine yabancı olduklarını ve olumlu bir bağıntı içinde olduklarını ifade etmiştir. Bu iki yandaki özelliklerin ve niteliklerin aynılığı veya benzerliği onların bağlantısının ve benzeşiminin temeli olarak kendini gösterir. Bu nedenle onların böyle bir birlik içerisindeki kalıcı ayrılığı ve yabancılığı, ayrılmış yanlar arasında düşmanca türden bir ayrılık ve yabancılık değildir. Diğer taraftan, klasik sanatın ideali anlamın ve şeklin, tinsel iç bireyselliğin ve onun maddeselliğinin mükemmel bir şekilde içiçe geçmesinden ileri gelmektedir.⁴¹⁶

⁴¹⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 504-506; *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 267-270.

⁴¹⁶ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 278.

Hünler, klasik sanattan romantik sanat tipine geçişin, aynı zamanda Mutlak'ın bir formu olarak sanatın kendisinin kusuru, klasik sanatın kusurundan dolayı olduğunu ifade etmiştir. Çünkü klasik sanat tipi, sanat kavramının tam gerçekleşimi ile, ideal ile çakıştığı için, onun kusuru aslında genel olarak sanatın kusuru olarak anlaşılır. Mutlak olan saf tinsel olandır. Bu sebepten ötürü mutlağı veren form da tamamen tinsel olmak zorundadır. Heykel sanatı bu tinselliği tam olarak karşılama konusunda yetersiz kalır. Klasik sanat formu hala kendisinde duyusallık ve doğal varoluş cephelerini barındırmaktadır ve Mutlak olanı duyusal olan bir ortam içerisinde vermektedir. Bu sebeplerle, sanat tinselliğinin daha ağır bastığı formlara ilerlemek zorundadır. Romantik sanat tipi sanatın sınırları içerisinde mümkün olduğu ölçüde duyusallık ve doğallık öğelerinden sıyrılmış sanatı verir. Ancak romantik sanat aynı zamanda, sanat kategorisinin çözülmeye, çökmeye başladığı bir evredir. Sanat kategorisi, duyusallık ile tinsellik arasındaki mükemmel uyumu zorunlu kıldığı için, içerisinde duyusallığın tinsellik lehinde artık gerilemeye başladığı romantik sanat tipi ile sanat kavramı arasında bir boşluk ortaya çıkar. Romantik sanat tipi tinsellik açısından bir ilerlemenin işareti olduğu halde, sanat açısından sembolik sanattaki biçim ve form bağdaşmazlığı gerilemenin ve hatta tarihsel yinelenmeme ilkesinden dolayı bir çöküşün, bir yokoluşun izlerini taşır. Klasik sanatın kusuru, sanatın kendisine, onun doğal, duyusal varoluş cephesinin Mutlak'ı kendi tinsel saflığı içerisinde dile getirmeye uygun bir ortam olmamasına bağlanabilir. Klasik sanatın bu kusuru, sanatın tinsel yanını ön plana çıkaran romantik sanata geçişin ana nedenidir.⁴¹⁷

3.1.3. Romantik Sanat

Romantizm, onsekizinci yüzyılın sonu ile ondokuzuncu yüzyılın başında, bir kısım Alman filozofunun ortaya attığı bir öğretilerdir. Bu öğreti de mekanizme, mekanist dünya görüşüne, fiziko matematik metoduna, zihne ve aydınlanmaya karşı bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Bunlara karşılık romantikler tutkuyu, sezgiyi, kaynağı ruh olan hürriyeti, ruhsal coşkunu, sevgiyi, acıyı, ızdırabı ifade edebilen sanatı

⁴¹⁷ Hünler, 235-236.

savunuyorlardı. Romantiklerin görüşüne göre ruh sonsuzluğa yönelmeli ve sonsuzu, ruhsalı, manevi olanı yakalamalıdır.⁴¹⁸

“Klasik uygarlığın eski temellerini sarsmak pahasına, XVIII. yüzyıldan itibaren, hümanizma ve gücü sınırsız usu tartışma konusu yapan büyük akıma ‘Romantizm’ adı verildi. Hiçbir alan, hiçbir ülke bu akımın etkisinden kurtulamadı. Avrupa’da düşünce yaşamında, felsefe, sanatlar, toplum, gelenek ve görenekler, toplumsal ya da siyasal devrimlerde çok önemli bir rol oynadı ve bütün bilim dallarını etkiledi. Tarih öylesine karmaşıktır ki, bu akıma bir bağdaşıklık kazandırmaya kalkışmak, bireşim (sentez) düşüncesini hiçe saymaya götürebilir bizi.”

Romantizmin gerçek yeniliği, mantık dışındaki duyguların ve mantığın dayattığı ilişkinin deneyimlenmesidir. Güzellik anlayışı da bu doğrultuda farklılık kazanmıştır. Bu ilişkilerin amacı zıtlıkları ayıklamak ya da antitezleri (Sonlu/sonsuz, bütün/parça, yaşam/ölüm, akıl/yürek) çözümlemek değil, bütün bunları biraraya getirerek yaşamın serimlenmesidir.⁴¹⁹

Romantizm, bilinemez denilen numen alemini de bilgi kapsamına alır. Romantiklere göre gerçekliği oluşturan mutlak yaratıcı veya ruhtur. Romantizm evreni, evrim, süreç ve hayat terimleriyle açıklar. Tabiat, ruhun bir tezahürü ve bir ifadesidir, insan ise daha yüksek bir tecellisidir. Çünkü ruh insanda varlığın en yüksek bilincine erer. Romantizm, insanla tabiat arasında, nesnel dünya ile insanın iç dünyası arasında öz bakımından bir birlik ve bütünlük görmektedir. Romantizme göre sanat ise özsel hakikatinde, mutlak varlığın özne ve nesnenin birliğinin sağlanması şeklinde ortaya koyulur. Romantizm Kant’ın alemin sonsuzluğu fikrini estetiğe ve sanata uygulamış ve böylece sanatsal ilerleme teorisini ortaya getirmiştir.⁴²⁰ Hegel de romantik sanat biçiminin mutlağı en iyi veren sanat biçimi olduğunu açıklamıştır.

Hegel’e göre romantik sanat biçimi, sanatın sunumunu yapmayı üstlendiği içeriğin içsel kavramı tarafından belirlenir. Bu nedenle herşeyden önce hakikatin mutlak içeriği olarak sanatsal biçimlendirilişin ve yeni bir dünya görüşünün bilince çıkan bu içeriğin özsel ilkesini açıklamak ön koşul olsa gerektir. Bu öğeler, hakikatin mutlak

⁴¹⁸ Bolay, 298-299.

⁴¹⁹ Eco, 299.

⁴²⁰ Bolay, 298-299.

içeriği, yeni bir dünya görüşü ve yeni sanatsal biçimlendirmedir. Hakikatin mutlak içeriğinin anlatımı içeriğin içsel kavramını açıklamaktır.⁴²¹ Bu noktada daha önceki sanatsal evrelerde tinin geçirdiği evrilme süreçlerine bakmak gerekir. Romantik sanata geçişte Romantik sanattan önceki sanat evrelerine baktığımızda, sanatın başlangıç evresinde hayalgücünün içtepisi doğadan tine yükselme çabasından oluşurdu. Bu tin arayışı sonucunda tin henüz sanatın asıl içeriğini vermediği için sanat adına elde edilen sadece öznellikten yoksun soyutlamaların dışsal biçimi olarak kendini gösterebiliyordu. Bunun karşıtı olan klasik sanatta ise tin, doğadan alınan anlamları iptal edip aşmak suretiyle bağımsızlığına ulaşmak istiyordu. Klasik sanat biçimi ilk evrede olduğu gibi, yalnızca yüzeysel, belirlenimsizlik ve içerik tarafından nüfuz edilmiş olarak kalmıyor, tersine sanatın mükemmelliğini bu evrede doruğa ulaştırıyordu. Çünkü tamamen dışsal görünüş içinde ortaya çıkan tinsellik, doğal olanı idealleştiriyor, güzel bir birliktelik oluşturuyor ve klasik sanat, idealin kavramsal olarak tamuygun sunumunu ortaya koyuyordu. Sonuç olarak “*klasik sanatta hiçbirşey daha güzel olamaz ve daha güzel hale gelemez.*”⁴²²

Hegel Klasik sanattaki tinin mükemmel bir şekilde tinin kendisine tamuygun olmasından daha yüksek bir şeyin olduğundan bahsetmiştir. Sanatın bu son evresinde klasik idealin güzelliği ve dolayısıyla tam da kendi şekli ve en uygun içeriği içinde güzel, artık en son şey değildir. Çünkü romantik sanat evresinde tinin kendi hakikati yalnızca dış görünüşten ibaret değildir. Bu durumda tin, dışsal olandan kendisiyle içtenliğine geri çekilmekte ve dışsal gerçekliği kendisine uygunsuz bir varoluş olarak konumlamakla kendi hakikatinden emin hale gelmektedir. Hegel, bu yüzden bu yeni içeriğin kendini güzel kılma görevi içerse de bu güzelliğin ikincil birşey olarak kaldığını ve güzelin kendi içinde sonsuz tinsel öznellik olarak mutlak içsel hayatın tinsel güzelliği haline geldiğini belirtmiştir. Bu sebepten ötürü tinin, sonsuzluğa erişmesi için kendini salt biçimsel ve sonlu kişilikten Mutlak’a yükseltme zorunluluğu vardır. Çünkü Hegel’e göre, tinsel olan kendisini salt tözsel olanla dolu özne olarak ve orada kendini bilen, isteyen özne olarak sunuma getirmelidir ve edimsel öznellik olarak insan varlığı da ilke kılınmalıdır.⁴²³

⁴²¹ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı* 3, 41.

⁴²² Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 284-286.

⁴²³ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 286.

Hegel, romantik sanatın hakiki içeriğinin mutlak içsellik olduğunu ve ona karşı gelen biçimin kendisinin bağımsızlığını ve özgürlüğünü kavrayışıyla tinsel öznellik olduğunu belirtmiştir. O, bu kendinde sonsuz ve kendinde kendisi için olan tümel içerik, tikel olan herşeyin mutlak olumsuzlanmasıdır; bütün dışsal bağıntıları, doğanın bütün işleyişlerini, bunların doğuş, yokoluş ve yeniden doğuş döngüsünü, tinsel varoluştaki bütün kısıtlanmışlığı bertaraf etmiş ve bütün tikel tanrıları saf ve sonsuz bir kendiyle özdeşliğe doğru çözümlüme uğratmıştır. Hegel sanatta, plastik unsurlara dayalı çoktanrılılık yerine, tek bir Tanrı'yı, tek bir tini bilme olduğunu belirtmiştir. Greklerin çoktanrılılığında üretilen heykellerin ruhun tam bir ifadesini veremediği için “*görmeden yoksun*” olduklarını, içsellik olan ruhun ışığını veremediklerini ve bunları seyredenlerde ruhsal bir temas sağlayamadıkları için romantik sanatların tanrısından farklı olduklarını ifade etmiştir. Fakat romantik sanatta mutlak içsellik, belirlenimli, edimsel varoluşu içerisinde kendisini insan görünüş tarzı olarak ifade eder.⁴²⁴

Romantik sanatta tanrı formu, ilahi olanı kendisinde taşıyan bir şekildir. Mesih'in bedeni Hristiyanlığın mesajının merkezindedir. Hristiyanlık, Tanrının insan şekline bürünerek tarihe geçtiği tek dindir. Dolayısıyla vücut bulmuş Tanrı'nın dinidir.⁴²⁵ Hegel'e göre İnsan (İsa) sadece kısıtlı tutkuları, sonlu amaçları ve yapıp etmeleriyle salt insani karakteri içindeki insan olarak ya da salt Tanrı'nın bilinci olarak ortaya çıkmaz. Fakat o, kendini bilen tek ve tümel Tanrı'nın kendisi olarak ortaya çıkar. İsa'nın hayatında, acı çekmesinde, doğumu ve ölümü ve yeniden dirilişinde tinin öncesiz ve sonrasız ve sonsuz olanın kendi hakikati içinde ne olduğu insanın sonlu bilincine açık kılınır. Romantik sanat bu içeriği, İsa'nın, Meryem'in, havarilerin ve Kutsal Ruh'un etkin olduğu ve tüm ilahiliğin mevcut olduğu hikayelerde sunar. Klasik sanatın sunumlarında doğal acı çekme olarak görünen öznelğin kendisinin kurban edilişinden doğan bu sonsuz acı, ızdırap, ölüm zorunluluğunu yalnız romantik sanatta elde eder.⁴²⁶

Hegel, Greklerin, ölümü özsel anlamı içinde değerlendirmedini bu yüzden onların ölümü dehşet ve korkunçluk içermeyen soyut bir geçiş olarak gördüklerini belirtmiştir. Fakat romantik sanata baktığımızda tinsel içselliği içerisinde öznellik

⁴²⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2,287.

⁴²⁵ Alain Corbin, J. Jacques Courtine, Georges Vigarello, *Bedenin Tarihi I Rönesans'tan Aydınlanmaya*, (Çev.: Saadet Özen), Yapı Kredi Yayınları-2698, İstanbul 2008, 19.

⁴²⁶ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 289-290.

sonsuz bir önem kazandığı için ölümün kendisi içinde taşıdığı olumsuzlama bu yüksekliğin ve önemin kendisinin bir olumsuzlamasıdır ve bu yüzden Greklerin düşüncesinin aksine dehşet vericidir. Bu durumda ölüm, olumsuz olanın olumsuzlanmasıyla olumsuzluk anlamı taşır ve bu yüzden ölüm tinin salt doğal cisimleşmesinden ve kendine tamuygun olmayan sonluluktan çıkarak yeniden dirilişi olarak olumluya dönüşür. Ölüm ile birlikte göçüp giden öznelliğin bu acısı, kendini bir geridönüşe, doyuma ve kutsanmışlığa dönüştürerek tersine çevirir ve tinin, asıl hakikati ve hayatı önünde bir engel teşkil eden olumsuz varoluşunu öldürmek suretiyle kendinin erişebileceği olumlu bir varoluş haline gelir. Bu durumda ölüm, dışsal olarak olumsuzladığı şeyden bağımsız olan tinin hakiki hayatını yaşamak için geçmek zorunda olduğu bir süreçtir.

Romantik sanatta ilahi olan formu dışında insan formuna baktığımızda, içeriğin kendi sıfatıyla sonlu olandan oluştuğunu görürüz. Burada içerik hem tinsel amaçlar, dünyevi ilgiler, tutkular, çatışkılar, üzüntüler, sevinçler, umutlar ve hoşnutluklar yönünden, hem de dışsallık yönünden, yani doğa ve doğanın çeşitli alanları ve en ayrıntılı fenomenleri yönünden oluşur. Bu sebeple romantik sanatın içeriğine baktığımızda ilahi olanla ilgili olan konuların büyük çoğunlukla daraltıldığını görürüz. Romantik sanatın bütün içeriği tinin içsel hayatında, duyguda, tasarımda yürekte toplanır ve romantik sanat içeriğini sanat olmakla meydana getirmez.⁴²⁷ Hegel, romantik sanatın amacını şu şekilde açıklamaktadır:

*“Sonsuz sükûneti içinde varoluşun özgür canlılığı ve ruhun cisimsel olana dalışı veya tam da Kavramı kendi içinde kendi sıfatıyla bu hayat(yani bunların sunumu) değildir; romantik sanat tersine, güzelin bu doruk noktasına sırtına döner; iç valığın dışsal biçimlenişin olumsuzluğuyla içiçe örür ve güzel olmayanın belirgin hatlarına engelsiz bir hareket alanı açar.”*⁴²⁸

Hegel romantik sanatta iki dünya bulunduğunu bunlardan birinin tinsel bir alan olduğunu ve bu alanın doğum, ölüm, yeniden doğum şeklinde diyalektik bir şekilde yaparak tinsele ulaştırmanın yürek olduğunu, ikinci alanın ise tinden tamamen ayrılan sadece edimsellik olan dışsal alan olduğunu belirtmiştir. Klasik sanatta tin empirik

⁴²⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 519-524.

⁴²⁸ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 296.

görünüşe tamamen nüfuz ediyordu, fakat romantik sanatta içsel olan, dolayumsuz dünyanın şekillenme tarzına kayıtsızdır, çünkü dolayumsuzluk ruhun kendi iç mutluluğu için değersizdir. Bu durumda dışsal görünüş artık içselliği ifade etmez, bu durumda sanatçının yapması gereken dışsal olanın doyum vermeyen bir varoluş olduğunu ve dışsal olanın içsel olanı, yüreği ve duyguyu özsel öge olarak belirtmesi gerekir. Hegel bu sebeplerden ötürü romantik sanatın, dışsallığı özgürce ve bağımsızca işlediğini ve çiçeklere, ağaçlara ve en sıradan ev gereçlerine varıncaya dek her malzemenin hiç kısıtlanmadan varoluşunun doğal olumsuzluğu içinde sanatsal sunuma girmesine izin verdiğini belirtir. Hegel bu içeriğin sadece dışsal malzeme olmakla gelişigüzelliği meydana getirdiğini ve sanatçının yüreğini bu malzemenin içine koyarsa bu içeriğin kendi değerine ulaşacağına vurgu yapmıştır. Bu bağıntı içinde içsel olanın dışsallığı olmayan bir dışavurum olduğu ve bu romantik olandaki biçim içerik bağıntısını şu sözlerle açıklamıştır:

“Büyüyüp genişleyen tümellik ve yüreğin durdurak bilmezcesine etkin derinlikleri burada ilke olduğu için, romantik olanın ana teması müzikaldir ve bu tasarımın içeriğini belirlersek, lirik’tir. Lirik, romantik sanat için adeta temel özelliştir, epik’in ve drama’nın tınlattığı ve esintisini yüreğin tümel noktası olarak görsel sanat eserlerine de yayan bir tındır; çünkü burada tin ve yürek, meydana getirdiği herbir eserle tine ve yüreğe hitap etmeye çalışır.”⁴²⁹

Hegel romantik sanatın ilk alanının dini olduğunu, konu olarak günahı kurtuluşun tarihi, İsa’nın hayatı, ölümü ve yeniden dirilişi ele aldığını ifade eder. Burada bir tersine çevirme sözkonusudur. Tin olumsuzlayıcı şekilde dolayumsuzluğunun ve sonluluğunun aleyhine döner, onu yok ederek kendi kendisini özgürleştirerek kendi alanının sonsuzluğunu ve mutlak bağımsızlığını kazanır. Bundan sonraki uğrağında romantik sanatta bağımsızlıkla birlikte tinin ilahiliğinden ve sonlu insanın Tanrı’ya yükseltilmesinden çıkıp dünyeviliğe girer. Burada kendisi için olumlu hale gelen, bu olumlu özelliğin erdemlerine, onur, sevgi, cesaret, sadakat ve romantik şövalyeliğin amaçlarına ve ödevlerine sahip olan kendi sıfatıyla öznedir. Romantik sanatın son uğrağında ise biçim ve içerik genelde karakterin biçimsel bağımsızlığı olarak sunulur.

⁴²⁹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 297.

3.1.3.1. Dini Romantik Sanat Alanı

Hegel, Romantik sanatın başlangıç evresi olan dini romantik sanat evresini “idealin kendi yurduna dönmesi” olarak tanımlar.⁴³⁰ Çünkü romantik sanatla birlikte içerik ve formun bağdaşmazlığına geri dönülür. Hegel romantik sanatta biçim içerik bağıntısının klasik sanattaki bağıntıdan farklı olduğunu “güzelliğin şimdi nesnel şekillerin idealleştirilmesiyle değil, fakat ruhun kendi içindeki içsel şekliyle ilgilidir; güzellik şimdi içtenliğin güzelliği haline gelir, öyleki burada öznenin içselliğine ait her içerik, (Greklerde olduğu gibi) ve tin tarafından nüfuz edilmiş dışsal şekle bağlanmaksızın biçimlendirilir ve işlenir”⁴³¹ sözleriyle açıklamıştır. Artık bu evrede sanat dışsal olana bağlı olarak hareket etmez, dışsal olanı önüne geldiği şekliyle kabul eder onun gelişigüzel şekillenmesine izin verir. Hegel bu duruma ilişkin olarak portre sanatını verir. Çünkü mutlak ile uzlaşma içsellik unsurunun edimidir. Dışsal yanın daha bireyselliği adına portre sanatı daha özsel olarak bir ifade edimidir.

Hegel romantik sanatın duysal olandan uzaklaşıp tinsel olana ilerlemesini şu sözleriyle belirtmiştir:

*“İdea ve onun içinde yeralan duysal olan şekil, bir başka biçimde de bağdaşmazdır: burası, sonsuz formun, özneliğin sembolik sanat formunda olduğu gibi salt yüzeysel bir kişilik değildir, ama onun en içsel derinliği olduğu ve ayrıca Tanrı’nın (Mutlak’ın) yalnızca dışsal bir formda kendini aradığını ve kendisini böyle doyurduğu şekliyle değil, ama kendisini ancak kendisinde bulduğu ve böylelikle kendisine yalnız tinsel dünyada tamuygun figürünü verdiği şekliyle bilindiği yerdir. Romantik sanat tinsellik olarak Tanrı’yı (Mutlak’ı) dışsal formda ve güzellik aracılığıyla sergileme görevini bırakır; onu ancak görünüşe geldiği şekliyle ve ilahi olanı, kendisini daima kendisinden kurtardığı bir dışsallık içerisindeki yüreklerin yüreği olarak sunar. Bu yüzden dışsal olan, burada onun (Mutlak’ın) anlamına yakın olan bir olumsal olarak meydana çıkabilecektir.”*⁴³²

Hegel, Romantik sanatın Mutlak’ın sonsuz öznellik görünüşü içinde olmadığını, onun kendi içinde ve dışsallığının da kendisi için değil, başkaları için olduğunu ve bu

⁴³⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 530.

⁴³¹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 300.

⁴³² Hegel, *Philosophy of Mind*, (Trans. William Wallace), Oxford Clarendon Press, 1978, 562.

dışsallığın izleyende kabul görsün diye oluşturulmuş bir dışsallık olduğunu ifade etmiştir. O, bu dışsallığın herkese açılmış olmasından dolayı, bizi ruhun güzelliğine, içtenliğine, yüksekliğine ve yüreğin kutsallığına geri gönderme işlevi olduğunu böylece bu dışsallığın, tinin iç hayatına, onun mutlak içeriğine dalmamızı ve bu iç hayatla kendimizi özümsememiz konusunda teşvik ettiğini söylemiştir. Bu içsellik dışsallık bağıntısı içerisinde kendini herkese teslim etme, kendisinin başkasında kendisiyle bir olma, romantik sanatın kendine özgü güzel içeriğidir ve onun idealidir. Bu idealin biçimi ve görünüşü, özünde içsellik ve öznelliktir, yürek ve duygudur. Hegel bu yüzden romantik idealin başka bir tinsel varlıkla ilişkiyi ifade ettiğini ve bu bir başkasında kendi içinde yaşamının duygu olarak dini alanı içinde romantik olanın tümel içeriğinin ‘sevgi’ olduğunu belirtmiştir. Hegel, bu içeriğin ideal şekillenmesinin, tinin olumlu dolayimsız uzlaşımını ifade ederse ancak, sevgiyi elde edebileceğini vurgulamıştır. Fakat Hegel, bu süreçten önce ele alınması gerekenin, mutlak öznenin kendi insani görünüşünü ve sonluluğunu bastırmaya çalıştığı olumsuzluk sürecini izlememiz gerektiğini söylemiştir. Çünkü dünya ve insanlık uğruna Tanrı yaşamında, acı çekme ve ölüm insanlık ve Tanrı arasında bir uzlaşım sağlar ve bu süreçte ve bu uzlaşımında kendinde olanı kendi içinde edimselleştirmek için tersine doğru aynı süreçten geçmesi gerekenin insan olduğu fikri açığa çıkar. Hegel bu uzlaşmanın yalın içeriğinin, mutlak özsellüğün tekil insan öznesiyle birlik haline getirilmesidir. *“Tekil bir insan Tanrı’dır ve Tanrı da tekil bir insandır.”* Eğer insan Tanrı ile birliğini varoluşunun bir amacı olarak ortaya koyarsa özgür sonsuz tin olur. Hegel bu tekillikle birlikte her tek bireyin İsa’da kendisinin Tanrı ile uzlaşmasının bir görüşüne sahip olduğunu ve bu yüzden tek bir özcede edimsel olarak ortaya çıktığını ifade etmiştir. Hegel’in İsa’nın Kurtarıcı Tarihi olarak belirlediği tek bir bireyde tamamlanmış olan tinin bu tarihinin ifadesi *“tek insanın bedensel ve tinsel tekilliğini bir yana atması, yani acı çekmesi ve ölmesi, buna karşılık ölümün acısından geçerek ölümün üstesinden gelmesi ve ululuğu içinde Tanrı olarak, edimsel tin olarak göğe yükselmesi”*⁴³³dir. Dolayısıyla İsa’nın tecessümünden dirilişine tek bir beden mevcuttur. Çünkü Hristiyanlık bir beden, İsa’nın bedeninin yok oluşu üzerine kurulmuştur.⁴³⁴

⁴³³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 534.

⁴³⁴ Corbin-Courtine-Vigarelli, 19.

Hegel, dini romantik sanatta Tanrı'nın özünde, başkalarından farklı olarak tek bir bireysel özne olarak vurgulandığını belirtmiştir. Aynı zamanda o, ilahi ve insani öznelliğin birliğinin sadece genel olarak değil de insan olarak sunulmasının klasik idealin zirvesindeki güzelliğin arındırılmış olduğu dışsal sonlu varoluşun olumsuzluğunun ve tikelliğinin bütün yönlerinin içeriğinden ötürü yeniden sanata girdiğini ifade etmiştir. Hegel, bu sebeple İsa'nın kişiliği konu olarak seçildiğinde, İsa'dan klasik ideal anlamında ve tarzında bir ideal yaratmaya uğraşan sanatçıların sıkıntıya düştüklerini belirtmiştir. Çünkü üretilen İsa başları ya da figürleri her ne kadar ciddiyet, dinginlik gibi idealize edilmeye çalışılmış olsa da, İsa bir yandan öznel kişiliğe ve bireyselliğe, diğer yandan ise içsellik ve saf tümel tinselliğe sahip olmak zorundadır. Sanatçıların ifade ve biçim bakımından bu iki uç noktayı birleştirmesi güçtür. Hegel İsa'nın bu baş tasvirlerinde en iyi olanının tikel doğallık ile ideal güzellik arasındaki orta yolun bulunmasıyla elde edilebileceğini belirtmiştir. Bu uygunluğu sağlamada ise sanatçının becerisi, hissiyatı ve tını önemli rol oynar. Hegel bu durumu şu şekilde açıklamaktadır:

*“ Bu suretleri ifade ediminde sanatçının tinsel olanı ve en içsel olanı olağan ve bildik malzeme içinde tinsel ögenin kendisi olarak ne türde ve tarzda aydınlatıldığında yatar; öte yandan ise öznel uygulamada, teknik araçlarda ve becerilerde yatar; bu donanımlarıyla sanatçı meydana getirdiği suretlerin içine tinsel canlılık nefesini üfleyebilmeli ve en tinsel olanı görüye ve kavrayışa getirmelidir. ”*⁴³⁵

Hegel, içerikle ilgili olarak bedensel ve tinsel bireyselliğin, kendi özüne ve tümelliğine dönüşünü nesnel hale getirenin mutlak tarih olduğunu ifade etmiştir. Bu mutlak tarihte bireysel özne Tanrı'yla dolayimli bir uzlaşma içinde ortaya çıkar. Dolayimli uzlaşma sonlu-sonsuz arasındaki ilişkidir. Bu dolayimli uzlaşma sonsuz acıdan, teslimiyetten, kendini feda edişten ve sonlu duyusal ve öznel olanın ölümünden ileri gelen bir uyum olarak ancak ortaya çıkabilir. Burada sonlu ve sonsuz olan tek olanda birbirine bağlanır ve hakiki derinliği içinde uzlaşma, içtenlik ve dolayım olma gücü, ancak çözülmesi gereken bu karşıtlığın büyüklüğüyle ve keskinliğiyle gösterilir. Böyle bir karşıtlığın getirdiği acı çekmenin, işkencenin ve eziyetin bütün keskinliği ve umutsuzluğu bile bizzat tının doğasına aittir. Tının bu süreci, kendinde ve kendisi için alındığında tının özü ve kavramıdır, bilinç için her bireysel (tekil) bilinçte tekrarlanması

⁴³⁵ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 307.

gereken tümel tarih olma belirlenimini gerektirir. Bu tek bireyde tarih aynı zamanda tümel mutlak tinin tarihi olma anlamını korur. Hegel, Tanrı'nın bu hayatındaki dönüm noktasını, bu insan olarak bireysel (tekil) varoluşunun sona ermesi olarak kabul etmiştir, bu konular; İsa'nın Çilesi öyküsü, Çarmıhta acı çekiş, Tinin Golgotha'sı (İsa'nın çarmıha gerildiği kafatası tepesi), ölüm acısıdır. Hegel, bu ölüm sürecinin ilahi doğada, Tinin kendisiyle uzlaşmasının meydana geldiğini ve dolayımamları sözkonusu olan ilahi ve insani yanların, tamuygun tümel olanın ve görünüşe çıkmış öznelliğin, olumlu şekilde biraraya geldiği bir geçiş noktası olarak alınması gerektiğini belirtmiştir. Bu amaç doğrultusunda İsa'nın tarihindeki en gözde olaylar özellikle İsa'nın Dirilişi ve Göğe Yükselişi tarafından verilir. Hegel, özellikle görsel sanatlar için en büyük güçlüğü bu sebeple ortaya çıkacağını belirtmiştir. Çünkü, *"İçselliği içinde sunuma çıkacak olan, kendi sıfatıyla tinsel olandır; sonsuzluğu ve tümelliği içerisinde, öznellikle olumlu tarzda birlik içine sokulması, ama yine de dolayumsuz varoluşun üzerine yükselmiş bir halde, sonsuzluğunun ve içselliğinin tam ifadesini bedensel ve dışsal olan görüye ve duyguya getirmesi gereken mutlak Tin'dir."*⁴³⁶

Hegel, mutlak Tinin temel kavramı olarak belirttiği uğrakların, içeriği bakımından sevgide mevcut olduğunu ifade etmiştir. O, sevginin hakiki özünü; kendinin bilincinden vazgeçme, kendini bir başka Kendi'de unutma, ama yine de bu vazgeçme ve unutma içinde ilk defa kendini bulma olarak belirlemiştir. Bu içerik, sevgi olarak, kendi içine yoğunlaşmış duygu biçimine sahiptir. Hegel, yürek, gönül ve duygunun tinsel ve içsel olduğu kadar duysal ve bedensel olanla bağıntılarının bulunduğunu tinin en iç hayatını ve varoluşunu dışsal olarak bedenin kendisi aracılığıyla, bakış, yüz hatları veya daha tinsel olarak da ses ve söz aracılığıyla bildirdiklerini ifade etmiştir.⁴³⁷

Hegel'in sevgi olarak aldığı şey Tanrı sevgisidir. Bu yüzden onun en derin özü sanata tamuygun olan bu biçim içinde, İsa'da kavranmalı ve sunulmalıdır. Hegel, İsa'nın ilahi sevgi olduğunu ve bir yandan görünmeyen özü bakımından Tanrı'nın kendisi, öte yandan ise kurtarılacak insanlığın bu sevginin nesnesi olarak açığa çıktığını; bundan ötürü İsa'da görünüşe gelen, bir öznde belirlenimli bir başka öznde özümsemesinden çok tümelliği içindeki sevgi İdea'sı olduğunu, Mutlak olan, hakikatin tini olduğunu belirtmiştir. Fakat Hegel, dini romantik alanda sanat için en fazla

⁴³⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 536-539.

⁴³⁷ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 307.

erişilebilir konunun Meryem'in sevgisi ve annelik sevgisi olduğunu bu sevginin tinsel, ihtirastan yoksun içsel bir şey olduğunu belirtmiştir. Hegel, tinin yalnızca böyle bir duygu biçimi içinde sanatta kendini kavranabilir kılacağını ve bireyin Tanrı ile birliğinin duygusu en kökensel ve en gerçek, canlı şekilde sadece Meryem'in annelik sevgisinde bulunacağını ifade etmiştir. Dini romantik sanatta konu olarak tinin olumlu uzlaşması, duygu olarak kendini İsa'nın havarilerinde, onun izinde giden kadınlarda ve dostlarda gösterir. Bu karakterler İdea'yı mükemmelleştiren karakterler olarak tasvir edilmişlerdir.⁴³⁸

Hegel, Tanrı'nın insan olarak görünüşünde açığa çıkan şeyin, Tanrı'nın hakiki gerçekliğinin dolaylımsız bir varoluşu olmadığını, tin olduğunu belirtmiştir. O, öznel olduğu kadar idealde olan tümellik olarak Tanrı'nın bu mutlak varoluşunun, kendi tarihinde insani ve ilahi öznelliğin uzlaşmasını sunuma getirmiş olan İsa'yla sınırlı olmadığını, fakat Tanrı ile uzlaşmış insani bilince, genelde tek tek bireyler çokluğu olarak varolan insanlığa doğru genişletilmiş olduğunu ifade etmiştir. Bu sebeple Tanrı ile uzlaşma varan sonlu ve insani olandır ve insanlık kendini Mutlak tinin varoluşu olarak, topluluğun tini olarak belirtir. Hegel, insani ve ilahi tinin insani edimsellik içindeki birliğini, kendinde olanın, yani tinin kavramına göre olanın ve kökensel olarak birlik içinde olanın gerçeklikteki dolaylanışı olarak topluluğun tininde tamamlanacağını belirtmiştir. Hegel, sonlu kişiliğin bu manevi dönüşüm yoluyla Tanrı'da özgürlüğe ve huzura yükselmesini üçlü yapı şeklinde ortaya çıkacağını belirtmiştir. İlk olarak Çile Hikayesinin dışsal yenilenişi olarak, edimsel bedensel acı çekme, yani din şehitliği haline gelir.⁴³⁹

Hegel, topluluğun tininin asıl içeriğini zulme katlanma, kendi özgür isteğiyle vazgeçme, fedakarlık ve mahrumiyet olarak belirlemiştir. Bu durumlar aracılığıyla tin kendiyle uzlaşmış ve doyuma erişmiş görünür. Din şehitliğinde olumsuz olan acı, kendinde bir amaçtır ve nurlanmanın büyüklüğü insanın uğradığı kötülüğe ve boyun eğdiği dehşete göre ölçülür. Hegel, bu olumsuz sürecin sunumunun beden ve ruhun çektiği eziyetlerin üzerine yükselen ve olumlu uzlaşmaya doğru yönelen başka bir uğrağı gerektirdiğini belirtmiştir. Ona göre bu uğrak, çekilen onca zulmün sonucunda kazanılmış olan tinin kendi içinde uzlaşımıdır. Bu bakış açısından bakıldığında din

⁴³⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 539-543.

⁴³⁹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 314-315.

şehitleri, dışsal gücün yabancı kabalığına ve inançsızlığın barbarlığına karşı ilahi olanın koruyucularıdır, onlar Tanrı uğruna acıya ve ölüme katlanırlar.⁴⁴⁰

Hegel özellikle resim sanatında bu dini ilahiliğin etkili ve iyi bir biçimde verdiğini, buna karşılık heykel sanatında ise, aynı içeriği görünün önüne getirmek istenirse, yoğunlaşmış içtenliğin tinselleştirilmiş şekilde pek başaramayacağını belirtmektedir. Bu yüzden bedensel organizmada açıkça belirginlik kazandıkları ölçüde acı verici olanın çarpıtılmış olanı öne çıkarmak zorundadır.⁴⁴¹

İkinci olarak manevi dönüşüm, pişmanlık, kefarete ve ruhun Tanrı'ya geri dönüşü yoluyla içsel dolayım olarak yüreğin iç hayatına taşınır. Hegel, burada beden acı çekmesinin dayanılmaz korkunçluğunun olmadığını belirtir. Burada inancın, tinin kendi içinde Tanrı'ya bu içsel yönelişinin, günah veya suç olsa bile yapıp edilmiş bir eylemi, yapılmamış kılma, arıtma, affetme olduğu yönünde yüksek bir inanış vardır. Hegel Tanrı'ya böyle bir dönüşün içsel hayatla ilgili olduğu için sanattan çok dine ait olduğunu fakat yüreğin içtenliğinin dışsal olan aracılığıyla ortaya konulabileceğini savunduğu için görsel sanatın, resim sanatının bu türden manevi dönüşüm öykülerini görüye getirme hakkı elde ettiğini belirtmiştir. O, resim sanatı için en uygun yolu bulmanın canı ve tiksindirici durumlar gibi güzele ait olmayan şeylerden arındırılıp tek bir resim içinde yoğunlaştığı zaman resim sanatı için en uygun yolu bulacağını savunmuş ve bu türe bir örnek olarak resimlerde iç ve dış yönüyle güzel günahkar olarak Maria Magdalena⁴⁴²'yi örnek vermiştir.⁴⁴³

Hristiyanlıktaki Tanrı'yı koşulsuz sevmenin bir örneği olarak Trés-Sainte Trinité'de Rahibe Maria Magdalena resmi örnek verilebilir. Rahibenin kalbinin okla delindikten sonra göğsünde kutsal yaranın mührünü edinmesini ve yaradan kıpkırmızı

⁴⁴⁰ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 316.

⁴⁴¹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 318.

⁴⁴² Mecdelli Meryem veya Magdalalı Meryem (Batılı dillerde: Maria veya Mary Magdalene/Magdalena), Yeni Ahit'e göre İsa'nın takipçilerinden biridir. Markos ve Yuhanna İncillerine göre, öldükten ve gömüldükten sonra dirilen İsa'yı gören ilk kişidir. Maria Magdalena bir diğer inanışa göre, İsrail'de fahişelik yaptığı gerekçesiyle taşlanan Meryem'e İsa yardım eder. İsa, kadını linç etmek için toplanan kalabalığa 'Hiç günahım yok diyen devam etsin der.' ve bunun üzerine öfkeli kalabalık dağılır. Daha sonra Meryem tövbe ederek Hristiyanlığı benimser ve bir azize olur. https://tr.m.wikipedia.org/wiki/Mecdelli_M.

⁴⁴³ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 322.

bir kan akmasını; ardından görünmez bir elin onu yaraladığını hissetmesini anlatan bir eserdir.⁴⁴⁴

Maria Magdalena'nın dine dönüşünü anlatan Karmelit Kilisesi'deki Sainte Marie Madeleine Şapeli için yapılan Charles Le Brun'un çizdiği Tövbe Eden Meryem adlı tablosu, günahkar kadının hayatındaki kırılma noktasını gözler önüne serer. Eserde Meryem'in yüzü tralık bir ifadeyle göğe çevrilmiştir. İsa'nın sevgisiyle o, zevklere ve zenginliklere sırtını çevirmiştir. Meryemin hidayete erme hikayesini anlatan bir resimdir.⁴⁴⁵

Hegel üçüncü olarak ilahi olanın dünyadaki edimsellik içindeki görünüşünün kavrandıktan sonra, ilahi olanın gücünün ve mevcudiyetinin aşıldığının bunun sunum biçimi olarak da mucizeler şeklinde görüye çıktığını ifade etmiştir. O, bu konunun sanatın kendi kaynaklarından yaratılmadığını dinden alınan mutlak bir konu olduğunu belirtmiştir. Sanat bu konuya onu ifade etmek ve sunmak için onun kendinde ve kendisi için hakiki olduğu bilinciyle yaklaşır. Bu konularda, içerik kendi içinde sonsuz bütünlük olan inanan ve özleyen yüreğin içeriğidir. Bu içerik, içsel olan, dışsal olanla tam bir uyum içine girmeksizin dışsal ve raslantısal kalır. Bu sebeple sanattan çok dine ait bir konu olarak kalır.⁴⁴⁶

3.1.3.2. Şövalyelik

Hegel dine dayalı sanatta dini içtenliğin dünyevi bir içtenlik haline geldiğini ifade etmiştir. İsa ifadesinde demiştir ki: *“Babanı ve ananı terk edip beni izlemelisin”* , *“Kardeş kardeşe düşman olacak, insanlar seni çarmıha gerecek ve sana işkence edecek,”* (Matta, 23:34, 24:10; Luka, 14:26; Yuhanna, 15:20) Hegel, Tanrı'nın hükümdarlığının dünyada bir yer edindiğinde ve dünyevi amaçlara ve ilgilere nüfuz edip etkin bir hale gelmeye başladığında, baba, anne, kardeş toplulukları biraraya gelmeye başladığında dünyevi alanın da kendi adına geçerlik talep etmesiyle, tinin alabildiğince dışa açılıp yayıldığını ve edimsel dünyevi yüreğini genişlettiğini belirtmiştir. Bu yeni evrede içerik kendi içinde sonsuz bireysellik olarak özne yalnızca kendisiyle doludur, ilgilere, amaçlara ve eylemlere ilişkin kendi içinde nesnel, tözsel bir

⁴⁴⁴ Corbin-Courtine-Vigarelo, 47-48.

⁴⁴⁵ Corbin-Courtine-Vigarelo, 53.

⁴⁴⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 543-551.

içeriğin önemine veya daha geniş somut açılımına gerek duymaz. Öznede bu sonsuzluğa yükselen üç duygu öznel onur, sevgi ve sadakattir. Dini bağlantılar dışındaki bu üç yan şövalyeliğin esas içeriğini oluşturur ve dini içsellik ilkesinden bu ilkenin dünyevi tinsel hayata girişine zorunlu geçişi sağlar. Hegel, tikel sanatlar içerisinde bu malzemeye en uygun tarzı şiir olarak belirler. Çünkü şiir sanatında önüne önceden koyulmuş hiçbir nesnellik, ifade edebileceği önceden hazır bir mithologya, hiçbir imge ve şekillenme bulunmaz.⁴⁴⁷

Hegel romantik sanatın bu biçimini batıda, tinin kendi özsel içselliğinde ve doğuda, kendini sonlu olandan özgürleşmeye açan bilincin ilk yayılımında bulur. Batıda şiir kendine geri çekilmiş ve kendi hayatının merkezi haline gelmiş olan bu hayatın iki yanı arasında, dünyevi olan ile inancın daha yüksek dünyası arasında duran yüreğe dayanır. Doğuda özellikle Arap halkı, başlangıçta önünde kupkuru çöllerden ve göğünden başka hiçbirşey bulunmadığı tek bir nokta iken, Müslümanlığın yayılışıyla aşılıp taşar ve bu yolla kendi içsel özgürlüğünü de korur. Hegel, doğuda İslam dininin sonluluğa ve hayalgücüne ait olan putperestliği temizlediğini ve yüreğe tamamen öznel özgürlüğü de vermiş olduğunu ve dünyeviliğin burada kendi başına bir ayırım oluşturmadığını ve tümel serbestliğe olabildiğince açıldığını belirtmiştir.⁴⁴⁸

Hegel, romantik sanattaki onur kavramının kendi sıfatıyla kişilikle ve kendine ilişkin kişilik tasarımıyla, öznenin kendi adına kendine yüklediği değerle ilgili olduğunu belirtmiştir. Hegel, onurun öznelliğin kendinde görünmesi ve kendinde yansması olarak görülmesi gerektiğini ifade etmiştir. Hegel ayrıca şunları da ifade etmiştir:

*“Kendi içinde sonsuz bir şeyin görünüşü olarak bu görünüşün ve yansımalarının kendisi de sonsuzdur. Bu sonsuzluk sayesinde onurun görünüşü öznenin sahici varoluşu olur, öznenin en yüksek edimselliği haline gelir ve onurun kendini gösterdiği ve kendinin kıldığı her tikel nitelik, bu görünme aracılığıyla sonsuz bir değere yükseltilir.”*⁴⁴⁹

Hegel, bu türden onurun romantik dünyanın temel bir belirlenimi olduğunu ve insanın salt dini tasarımlardan ve içsellikten çıkıp canlı edimselliğe adım atması sayesinde saf kişisel bağımsızlığı ve mutlak geçerliliği içinde yalnızca kendisini

⁴⁴⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 552-554.

⁴⁴⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 557.

⁴⁴⁹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 332.

varoluşa getirmeyi ön koşul olarak koyacağını ve bu sebeple her türlü içeriğe sahip olacağını açıklamıştır.

Hegel, mutlak bağımsızlığı içinde tasarımılanmış olan kişisel özneliğin onurda temel belirlenimini oluştururken sevgide ise öznenin karşı cinsten bir bireye kendini teslim etmesi, bağımsızlığından vazgeçmesi anlamına geldiğini belirtmiştir. Bu bakımdan sevgi ve onur karıştırılır. Fakat buna karşı sevgi onurda içkin halde bulunmaktadır. Çünkü onurun gerek duyduğu şey, bir başka kişide tanındığını, kabul edildiğini görmektir. Bu birlik içinde her iki yan kendisi için olur ve onlar bütün ruhlarını ve dünyalarını bu özdeşliğin içine koyarlar. Ona göre, bu bakımdan romantik sanat için sevginin taşıdığı önem, öznelere bu aynı içsel sonsuzluğundan ileri gelir ve sevgi kavramının gerektirdiği yüksek zenginlik bu önemi daha da artırır. Sevgi kökenini duyguda bulur ve sevgi aynı zamanda cinsiyet ayrımının rol oynadığı tinselleştirilmiş doğal ilişkilerde de bir temele sahiptir.⁴⁵⁰

Hegel, romantik öznellik için önem taşıyan uğraklardan onur ve sevgiden sonra üçüncü uğrak olarak sadakati belirlemiştir. Burada sadakatin anlamı dostluğun yerini göstermedir bunu veren en iyi zaman dilimiye gençlik yıllarıdır. Her insan kendi yaşam yolunu kendi çizmeli, kendi gerçekliğini oluşturmalı ve korumalıdır. Gençlik insanların gerçek koşullarının ortak belirsizliği içinde yaşamalarıdır; birbirlerine tutundukları zamandır ve birleşerek bir görüşe, bir istence, bir etkinliğe ulaştıkları dönemdir. Böyle bir ortamda birinin gelişimi öbürünün girişimi durumuna gelir. Gençler arasında dayanışma ve birliktelik duygusu yaratan sadakat duygusu buradan kaynaklanır.⁴⁵¹ Hegel dostlukta ve sevgide sadakatin sadece eşitler arasında sözkonusuyken hizmette sadakat konusu yüksek bir kimse veya efendi ile ilgilidir. Hegel buna benzer sadakate örnek olarak Shakespeare tarafından yazılan bir oyun olan Kral Lear'den (Perde I, sahne IV) bir örnek verir: Lear, kendi hizmetine girmek isteyen Kent'e "*Beni tanıyor musun dostum?*" diye sorar. "*Hayır efendim,*" der Kent, "*Fakat sizin yüzünüzde efendi demeye can attığım birşey var.*" Bu, romantik sadakat diye tanımladığımız şeye çok yakın düşer. Fakat şövalyelikteki sadakat ise birey Prens, Kral veya İmparatora kendini

⁴⁵⁰ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 337.

⁴⁵¹ Kula, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı* 3, 80.

adamış olsa da, baskın özelliği olarak kendi özgürlüğünü ve öz bağımsızlığını korumaktadır.⁴⁵²

Hegel, bu üç evrenin hepsinde, onurda, sevgide, sadakatte temel olan şey öznenin kendi içinde bağımsızlığı olduğunu ifade etmiştir. Bu evredeki amaçlar insani olanla ilgilidir. Bu alan dinle çeşitli ilişkiler içine geçebilir. Hegel bu evredeki sanatta eksik olan şeyin, bu içselliği içinde insani ilgilerin, karakterlerin, tutkuların ve genelde edimsel varoluşun somut içeriği ile doldurulmuş olması gereği olduğunu vurgulamıştır. Bundan sonraki aşama ise bu geniş malzemeyi kendi içine alma ve onu sanatsal bir şekilde işleyip sunma görevidir.⁴⁵³

3.1.3.3. Bireysel Özelliklerin Biçimsel Bağımsızlığı

Hegel romantik sanatta ilk olarak mutlak alan içinde öznelliği ele almış, Tanrı'yla uzlaşması içinde bilinci, tinin kendi içinde tümel kendisiyle uzlaşma sürecini incelemiş ve burada tinin görevini kendi sıfatıyla dünyevi olandan, doğal ve insani olandan vazgeçmesi ve kendine geri çekilmesi olarak belirlemiştir. İkinci olarak, insani öznellik kendisi ve başkaları için olumlu hale gelmiştir. Bu uzlaşmada dünyevi sonsuzluğun içeriği olarak onurun kişisel bağımsızlığı, sevginin içtenliği ve sadakatin hizmetkarlığı belirlenmiştir. Bu bölümde ele alacağımız üçüncü nokta ise hem içselliği hem de dışsallığı bakımından insan varoluşuna ilişkin daha başka malzemenin, doğanın ve yürek için doğanın yorumunun ve anlamının romantik biçimine ne tarzda ve ne şekilde girebildiğinin incelenmesidir. Romantik sanatın bireysel özelliklerin biçimsel bağımsızlığında din tarafından nüfuz edilmiş mutlak birlikten uzaklaşmış tamamen tikel olanın genelde varolanın dünyasına dönülmüştür. Romantik sanatın bu son evresinde varolan Kendi'nin kendinden varolandan aldığı hazdır. Bu sebepten Hegel, Kendi'nin kendinden, insanın sonluluğundan, genel olarak sonlu olandan, tikel olandan duyduğu hoşnutluğun portre ve benzeri resimlerle elde edilebileceğini belirtmiştir. Çünkü Hegel'e göre: *“kendi mevcudiyeti içerisinde insan, mevcut olanın kendisini görmek ister; mevcut olanı içeriğin ve görünüşün güzelliğini ve idealitesini feda etmek*

⁴⁵² Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 346.

⁴⁵³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 557-572.

pahasına olsa bile sanat tarafından yeniden yaratılmış mevcut canlılık içerisinde kendi insani ve tinsel eseri olarak kendi önünde görmek ister.”⁴⁵⁴

İnsanın kendi içinde derinleşip uzaklaştığı son nokta bu romantik sanatın gelişiminin sonudur. Çünkü Hegel’e göre insanın içsel kendine yoğunlaşması, sanatta erişilecek son şeydir; insanın sanatta ulaşmaya çabaladığı kendisi ile dünya arasındaki uzlaşma ancak daha yüksek bir alanda başarılabilir. Romantik sanatta, insanın nesnel edimsellik içindeki mevcudiyet susuzluğu giderilemez. Sanatın sona erdiği yerde din başlar.⁴⁵⁵

Romantik sanatın başlangıcından bu yana, kendi içinde sonsuz özelliğın kendisi adına dış malzemeyle bağdaşmadığı ve bağdaşmaz kalmak durumunda olduğu bir karşıtlık bulunmaktadır. Hegel’e göre bu iki yanın bağımsız olarak bu birbiri karşısında durması ve içsel olanın kendine geri çekilmesi, romantik sanatın içeriğini oluşturan şeydir. Bu iki yan kendilerini içsel olarak geliştirerek, sonunda birbirlerinden tamamen kopup ayrılanı kadar, hep yeniden ayrışır ve böylece mutlak birleşimlerini sanattan başka bir alanda aramak durumunda kalırlar. Klasik sanata baktığımızda sanat sabit şekillerle çevrili, sanat tarafından mükemmelleştirilmiş bir mitologya ve onun çözünüp bozulmaz ürünleri içinde durur. Hegel, bu yüzden romantik sanat biçimine geçişte, klasik sanatın çözülüşünü, bütününde hoş olana veya bilgiçlik, cansızlık ve donukluk içinde güzelliğini kaybeden ve sonunda baştansavma, kötü bir teknik içinde yozlaşan bir kopyalamaya doğru yol alacağını belirtmiştir. Buna karşılık romantik sanatın ilerleyişini ve sona erişini ise öğelerini birbirinden ayıran sanatsal malzemenin kendi içsel çözülüşüyle olacağını bu süreç içerisinde parçaların bağımsız hale geldiğini, öznel beceriye ve sunuma dayanan sanatın yükseldiğini belirtmiştir.⁴⁵⁶

Hegel romantik sanatın bu son evresinde ilk olarak karakterin bağımsızlığını belirler. Bu özel karakter kendi dünyasıyla, tikel nitelikleriyle ve amaçlarıyla kendi içine kapanmış belirlenimli bir bireydir. Hegel bu biçimsellikte iki ana ayırım belirler. Bu ayrımlardan ilki kendini belirli amaçlarla sınırlandıran ve tek yanlı bireyselliğinin bütün gücünü bu amaçları gerçekleştirmeye adanarak karakterin kendini sürdüren sabitliğidir; ikincisi ise karakter öznel bütünlük olarak görülür. Fakat bu bütünlük

⁴⁵⁴ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 573-576.

⁴⁵⁵ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 351.

⁴⁵⁶ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 351-353.

yüreğin içsellığı içinde gelişmemiş ve açık kılınmamış derinliği olarak varlığını sürdürür, kendini açığa vuramaz ve bütünüyle ifade edemez.

Hegel, karakterin biçimsel sabitliğinin, ne ise o olmak isteyen tikel karakter olduğunu belirlemiştir. Bu karakter, sahip olduğu, başardığı ve yaptığı şeyi, fazladan bir düşünüm olmaksızın kendine özgü belirlenimli doğasından çekip çıkarır, o kendine dayanır ve bu sabitlik içinde kendini gerçekleştirir ya da yokolup gider. Böyle bir bağımsızlık ilahi olanın dışında olana, yani insandaki tikel ögeye verildiği zaman ortaya çıkabilir. Hegel, özellikle Shakespeare'in karakterlerinin bu türden ve onlarda hayranlık uyandıran şeyin sıkı, sabit tek yanlılık olduğunu belirtmiştir. Özellikle Macbeth, Othello, III. Richard ve diğerleri gibi tragedyaların asıl konusu daha önemsiz ve etkisiz başka karakterlerle çevrelenmiş böyle tek bir karakterdir.⁴⁵⁷

Hegel, biçimsel sabitliğin tersine, ikinci olarak karakterin biçimsel yanının, kendi sıfatıyla içsellikte bulunduğunu ve bireyin bu içsellığı dışsal ifade içinde açıp yaymaksızın hep onun içinde kalarak kendini kendi içinde üreten tözsel yüreklerin durumu olarak belirlemiştir. Hegel bu yüreklerin derinliği ve içeriğinin birbirinden ayrı naiv ve önceden dolayım lanmamış tinsel ifadeler aracılığıyla açık kılınacağını belirtmiştir. Fakat Hegel'e göre bu durum sanatçının beceri ve dehasının olmasını gerektirir.⁴⁵⁸

Hegel, kendi içine kapanmış bir yüreğin bazen iç dünyanın belli bir noktasının onu harekete geçirdiğini ve tek bir duyguya yöneldiğini; ya sonunda talihin yüzüne güldüğü ya da yokolup gittiğini konu alan bu karakterlerin romantik sanatın en çekici figürleri arasında varsaymıştır. Hegel bu romantik figürlerden birine örnek olarak Schiller'in kadın kahramanı olan Thekla'yı (Wallenstein, bölüm ii ve iii 1799) verir. Bu figürde Thekla, zengin ve şaşıalı hayatın ortasında yaşasa bile hayatın eli ona hiç değmemiştir; ruhunu kaplayan tek bir ilginin naivliği içinde kibre kapılmaksızın hiç bir düşünümde bulunmaksızın öyle kalmıştır. Hegel, genelde güzel ve soylu kadın doğaları için dünya ve kendilerinin iç varlığının önce aşkta ortaya çıktığını ve o zaman ilk kez tinsel olarak doğmuş olduklarını ifade etmiştir. Fakat bu dışavurulamayan içtenlik

⁴⁵⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 578.

⁴⁵⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 580.

yeniden sembolige dönen bir sunum tarzı içerir. Hegel bu türe Goethe'nin Thule Kralını örnek olarak vermiştir.⁴⁵⁹

“Tas(kadeh-çev.) suyun dibine batınca

Onun kalbi elemle dolmuş

Ve gözlerini kapatınca

Bir daha içemez olmuş.”⁴⁶⁰

Burada Kral aşkını içki kadehi aracılığıyla açığa vurmaktadır. Bu kadeh eski sevgilisinden yadigar kalan bir kadehtir. İçki kadehi bir sembol olarak kullanılmıştır. Kralın sonsuz aşkını anlatan bu eserde ölüm döşğinde eski içki arkadaşları kraliyet salonunda hazır bulunurlar, şövalyeleri çevresinde toplanmıştır; krallığını, hazinesini mirasçısına devreder, fakat içki kadehini kimseye vermek istemez, kadehini dalgalara fırlatıp atar.⁴⁶¹

Hegel, bu biçimsel karakterlerin genelde ya sadece kendini tam da olduğu gibi ortaya koyduğunu ve tikel özneliliğin sonsuz iradesini gösterdiklerini ya da içsel hayatın belli bir yanı etkilendiğinde tüm bireyselliğinin genişliğini ve derinliğini bu tek noktada yoğunlaştıran, fakat dış dünyada hiç bir açılım kazanmadığı için de çatışmaya düşen, kendi içinde kısıtlanmış bir yürek olduğunu belirlemiştir. Hegel biçimsel karakterlerde üçüncü nokta olarak amaçlarında kısıtlanmış, fakat bilinçlerinde açılım kazanmış olan bu tek yanlı karakterlerinin bu kısıtlanmışlığının bir yazgı olduğunu belirtmiştir. Bu yazgı, tikel kısıtlanmış karakterlerin, derin bir içsel hayatla iç içe geçmiş olma durumudur. Hegel bu karakterlere örnek olarak Shakespeare'in tinin derinliğini ve zenginliğini görmemizi sağlayan karakterlerini vermiştir. Çünkü Shakespeare'in karakterleri, özgün tasarım gücüyle, tinle donanmış insanlar olarak gösterilirler. Onların düşünümü, kendi koşulları ve belirlenimli amaçları içerisinde oldukları şeyin üzerine yükselir ve beraberinde kendilerini de yükseltir. Bu karakterler koşulların talihsizliği ve içine düştükleri çatışma durumu yüzünden yapıp ettikleri şeye doğru sürüklenirler. Hegel bu duruma örnek olarak Macbeht karakterini verir. Hegel, bütün bu bakımlardan, bu tür bireysel karakterlerin alanının sonsuz zenginliğe sahip bir alan olduğunu ve bu

⁴⁵⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 580-584.

⁴⁶⁰ Goethe, *Faust I*, (Çev.: İrfan Şahinbaş), M.E.B. Yayınları, İstanbul 1992, 142-143.

⁴⁶¹ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 362.

karakter alanını kavrayacak yeterlikte ve şiirselliğe ve içgörüye sahip sadece birkaç büyük usta olduğunu belirtmiştir.⁴⁶²

Hegel, tinselliğin kendi içine yansımış olan yüreğin bir bütün oluşturması ve bundan ötürü de dışsal olanla, kendisi tarafından nüfuz edilmiş kendi gerçekliği olarak değil de kendisinden tamamen ayrılmış tamamen dışsal birşey olarak ilişkilendirilmesinin romantik sanatın temel bir özelliği olduğunu vurgulamıştır. Ona göre, bu dışsallık, tinden kopup kendi içinde bağımsızlığa doğru giden, karmaşıklaşan, sonsuzca akış içinde değişip duran bir olumsuzluk olarak gelişen bir alandır. Bunun sonucu olarak, dünyevi zeminde, eylemleri ve olayları yönlendiren diğer temel nedenler, tasarımların sonsuzca çeşitli serüvenlerle dolu oluşudur. Hegel bu serüvenlere örnek olarak Don Quijote'⁴⁶³ u örnek vermiştir. Bu romanda 17. yüzyıl İspanyası gerçekçi bir dille eleştirilir. Don Kişot döneminin idealist insanını temsil eder. Onun için önemli olan düşüncedir ve hayal dünyasında kurduklarının gerçekçi olmasını isteyerek maceradan maceraya atılır. Bu romanda idealist karakter olan Don kişot ile materyalist karakter olan Sanço Panza ve toplumun çatışmaları işlenmiş ve Don Kişot hayallerine yenik düşmüştür. Hegel, Servantes'in bu kahramanının deliliği içinde kendinde ve yaptığı şeylerden tamamen emin bir yürek olduğunu ve onun kendinden ve yaptığı şeylerden bu kadar emin bir yürek olması ve romantik şövalyeliği alaya almasını, romanı ironik tarzda komik bir şekilde çözümlüme uğratmasının romantik tarzın açık bir gösterimi olduğunu belirtmiştir.⁴⁶⁴

Hegel, son olarak klasik idealin çözülüş ilkesi olan romantik'in bu çözülüşünü fiilen bir çözülüş olarak ortaya çıkardığı noktayı daha yakından ele almak durumunda olduğumuzu belirtmiştir. Klasik sanata baktığımızda sanatın plastik şekillerinde öznel içsel öge dışsal olana öylesine bağlanmıştır ki, dışsal olan tam da içselin kendi şeklidir ve ondan ayrılıp bağımsız hale gelemmez. Buna karşılık içtenliğin bireyin kendisine geri çekildiği romantik sanatta, dış dünyanın bütün içeriği kendi yolunda gitme ve tikelliği yönünde kendini devam ettirme özgürlüğü elde eder. Sanatçı kendi içinde olan biteni kendi tikel formunda açığa çıkarır. Hegel'in bu belirlemeleri uyarınca romantik içsellik kendini her türlü durumda gösterebilir ve sayısız konumlar, durumlar, ilişkiler,

⁴⁶² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art, Volume 1*, 584.

⁴⁶³ Miguel de Cervantes Saavedra, *Don Quijote*, (Çev.: Roza Hakmen), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996, Birinci Kısım, Yirmiikinci Bölüm, 180 vd. –Çev.

⁴⁶⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 373.

çatışmalar vb. içinde gösterilir. Bu yüzden romantik sanatın sunumlarında herşeye yer vardır, hayatın her alanı, görünüş, en büyük ve en küçük, en yüksek ve en sıradan, törel ve töreldışı ve kötü bu sunuma girer; sanat ne denli dünyevileşirse, dünyanın sonlu şeyleri arasında kendini o denli evinde bulur, dünyevi şeylerle yetinir, onlarla geçerli hale gelir ve sanatçı da dünyevi şeyleri olduğu gibi sunduğunda romantik içerikli ürünler vermiş olur. Kısmen kendi içinde önemli bir konu olarak kısmen de kendi adına bağımsız olarak sunuma gelen nesnelerin bu olumsuzluğunda yani üretilen sanat eserlerinde romantik sanatın çöküşü ortaya çıkar.⁴⁶⁵

Romantik anlamdaki güzellik insanda uyanan ve ön planda olan duygusal ve sınırlanamayan dürtüdür ve Rousseau da ‘nedir bilmem’ terimini romantik sanatla ilgili olarak bu anlamda kullanmıştır. Burada bir yücelik anlayışının olduğunu söyleyebiliriz. Fakat bu yücelik anlayışı sembolik sanattaki yücelik anlayışından farklıdır. Romantik yüceliğe baktığımızda doğada keskin çizgiler ve belirlenimler yoktur, fakat izleyiciyi yüce ve görkemli görüntüler ile büyüler. Romantiklerin doğanın güzelliğini salt tanımlamak yerine içine girerek doğrudan hissetmek istemelerinin nedeni budur.⁴⁶⁶

Romantik sanatın çözülüşündeki etkenlerden biri törel ve ilahi olanın bir kenara bırakılıp, dünyanın değişkenliği ve sıradanlığı içerisinde gündelik hayat ve içeriklerinin öznel yolla verilmesidir. Bu sebepten ötürü Hegel romantik sanatın çözülüşünde ilk etken olarak, doğanın taklidi şeklinde adlandırılmamıza sebep olan sıradan hayatı ve dışsal gerçekliğin sunulduğu sanat eserlerini gösterir. Burada sanatın içerik olarak aldığı şey, şekillerinin ve bağıntılarının sınırsız değişkenliği içinde olumsal gerçekliktir. Dışsal nesnel dünyanın bu hesap edilemeyen değişkenliği içinde romantik sanat plastik sanatta, resimde, betimleyici şiirde portre sunumu içinde tamamen çözülür ve sanat doğanın taklidine geri döner. Buna karşılık, sanatın başka özsel önem taşıyan yanı, sanatçının sanat eserlerini öznel kavrayışı ve işleyişi yani bireysel yetenek yanıdır. Bu bireysel yetenek yanıla tinin ortaya çıkmasıyla, sanatçı eserlerini üretirken doğanın kendi içindeki tözsel yaşamına sadık kalırken kendi becerisinin mükemmelliğiyle kendinde anlamsız olanı anlamlı kılabilir. Burada sanatçı tiniyle ve yüreğiyle tüm içsel ve dışsal şekli ve görünüşü içinde bu tür nesnelerin varoluşuna bütünüyle can verdiği ve onları bu canlandırma içinde görüye sunduğu öznellik bulunur. Hegel, tek tek sanatlar arasında bu

⁴⁶⁵ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 376-377.

⁴⁶⁶ Eco, *Güzelliğin Tarihi*, 310-312.

türden nesnelere yönelmiş olan sanatlara şiir ve resim sanatını örnek olarak verir. Çünkü Hegel'e göre bir yandan içeriği sağlayan şey kendi içinde tikel olandır; diğer taraftan sunum biçimini oluşturması gereken şey olumsal ve kendi özgüllüğü içerisinde dışsal görünüştür. Ona göre böyle bir görevi yerine getirmeye ne mimari ne heykel ne de müzik uygundur. Romantik sanata en uygun form şiir ve resim sanatıdır.⁴⁶⁷

Hegel, Hollanda resim sanatının önemini, doğanın başka uluslara doğrudan verdiği şeyleri onların zorlu mücadeleler ve yıpratıcı çalışmalarla elde etmek zorunda kalmaları olarak açıklamıştır. Hollanda resim geleneğinde konu olarak genellikle günlük hayatı (Genre resmi) betimleyen konular vardır. Sanatçılar bu sıradan olaylarda bile gözümüzün önüne getirdiği nesneleri ve konuları Hollanda resminin en başat içeriği haline getirmişlerdir. Hegel, güzelde kesin ve değişmez olan şeyin kendisi için görünüş ögesi olduğunu ve sanatın da dış fenomenlerin kendi içinde gitgide derinleşen saf görünüşün gizlerini betimlemedeki ustalık olduğunu söylemiştir. Sanat ise tikel fakat görünüşün tümel yasalarıyla uyuşan, anlık dünyanın değişip duran özelliklerinin farkına varılmasıyla ve en geçici olanın alınıp sadakatle hakikate bağlı kalmakla sağlanır. Bu bakımdan bu evredeki sanatın en zor görevi hayat içinde geçici ve akışkan oluverişini yakalayıp onu görünür kılmaktır.⁴⁶⁸

Hegel, sanat yapıtının salt varoluşu kopya etmediğini ve örnek olarak olarak verdiği en gerçekçi sanat yapıtları olarak nitelendirdiği Hollanda resim sanatının kendi dışında bir hakikati temsil etmediğini ifade etmiştir. Ona göre, en gerçekçi sanat yapıtlarında bile figüre dönüşen ipek ve yünden dokunmuş kumaştan yapılan bir giysi aslında renk ve ışıktan başka birşey olarak görünmez. Böylece bu görünüş, gerçek ipek ve yünün hakikatini belirtmektedir. İpek ve yün dediğimiz şeyin hakikati, ışık ve renkten başka birşey değildir. Resmin hakikati konusu olan salt varoluştaki değil; salt varoluşun hakikati, onu görünüşe dönüştüren, onda bulunan ve anlamı gizleyen ayrıntıları ayıklayan, seçen, yeniden biçimlendiren resimdedir. Sanat yapıtı bu varoluşu ideal hale getirerek (idealleştirerek) onun hakikatini ortaya çıkarmaktadır.⁴⁶⁹

⁴⁶⁷ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 285-390.

⁴⁶⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 595- 600.

⁴⁶⁹ Tülin Bumin, "Hegel'de 'Sanatın Ölümü' Üzerine Bir Deneme", *Yazko Felsefe Yazıları*, 4. Kitap, (Çev.: Selahattin Hilav), Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul 1982, 164-165.

Bu evrede Klasik sanatın tözsel olana şekil vermesinden uzaklaşmış değişip duran doğadaki olaylar, izlenimler sanatın içeriğini belirlemiştir. Hegel'in övgüyle bahsettiği Hollandalı ressam (Jan Van Eyck, 1370-1441. Hans Memling, 1433-94. Jan Van Scorel, 1495-1562.) rengin fiziksel etkisini en ince ayrıntılarına dek incelemişler; altının ve gümüşün parlaklığını, mücevherlerin, ipeğin, kadifenin, kürklerin ışıltısını en ince ayrıntılarına kadar taklit edebilme yeteneklerine sahip olmuşlardır. Bu bireysel bağımsızlıkları içinde ressam, konudan bağımsız olarak, duyulur olan ışık ve renk ögesi içinde dış dünyayı kendilerine göre tekrar ele alıp yaratıyorlardı. Bu sebeple Hegel sanatçıların bu öznel beceriyle kendilerine göre nesnel bir dünya tasavvuru yarattıklarını ve üretilen sanat eserlerinde kendini göstermeyi isteyen şeyin ise salt görü değil sanatçının kendi öznelliği olduğunu belirtmiştir. Hegel sanatçının bu öznelliğinin sadece dışsal sunum aracıyla değil, içerik kendisi için ilgili ve önemli hale geldiği için sanatın bu gibi yollardan geçerek gelip geçici ruh durumunun ve humour (İroni)'un sanatı haline geldiğinden bahsetmiştir.⁴⁷⁰

Romantik ironinin kökeninde Sokrates'in diyalog yöntemi vardır. İroni iki zıt görüşün ya da düşüncenin aynı anda açıklanmasına izin verir. Ayrıca ironi değinilen konu karşısında kişinin yaklaşma ve uzaklaşmadan ibaret ikili yaklaşımına fırsat verir; ironi hem konuyu etkisizleştirerek temasın doğurduğu çökşüğü, hem de konunun uzağında oluşunu dengeleyen bir yöntemdir. Böylelikle kişi konuyla yakınlaşırken aynı zamanda öznelliğini korur. Bu kişi-konu yakınlaşması, gerçeğin dar kalıplarının dışına taşmanın, bir romantik kahramanın yaşamına duyulan öznel bir özlemin ifadesidir.⁴⁷¹

Hegel, humour (İroni)'un sanatçının kendisinin malzemeye dahil olduğu ve sanatçının ana etkinliği, öznel buluşları, düşüncelerin çakışması, çarpıcı kavrayış tarzlarının gücü yoluyla, kendisini öznel kılmak istediğini ve kendini nesnel kılmak ve edimsellik içinde sabit bir şekil kazanmak isteyen ve dış dünyada zaten böyle bir şekle sahipmiş gibi görünen herşeyi yıkılmaya bırakıp çözüme uğratmak olduğunu ifade etmiştir. Bu durumda sanatçı hem kendisini hem de konusunu feda etmiş olur. Hegel'e göre sanatçının öznelliği malzemesinin ve üretiminin üzerine yükselir; sanatçı artık önceden kendinde zaten belirlenmiş bir içerik ve biçim alanının verili koşullarının boyunduruğu altına girmez, hem içerik hem de onu şekillendirme tarzı bütünüyle

⁴⁷⁰ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 382-384.

⁴⁷¹ Eco, *Güzelliğin Tarihi*, 317-318.

sanatçının kendi gücü ve seçimine kalır. ⁴⁷² Sanat böylece kendini aşar; belirlenimli bir içerik ve kavrayış alanına ait bütün sabit sınırlamaları kendisinden çıkarıp atar. Bu yolla sanatçı kendi içeriğini bizzat kendi içinde elde eder. Bu içerik kendinde ve kendisi için sanatsal olarak belirlenimli kalmayan içeriktir, aksine bu içeriğin ve onun dışsal şeklinin belirlenmesi keyfiliğe dayalı buluşa bırakılmıştır. ⁴⁷³

Bu süreçte sanat, tını kendi içselliği içerisinde derinleştirmiştir. Tının bu içselliğine karşıt olarak etten kemikten beden ve dış gerçeklik ve genelde dünyevilik olarak süreç aşamalandırılmıştır. Dünyevi olanda tın ve mutlak görünüme çıkmak zorundaydı ve ilk olarak olumsuz konumlanmış ve sonunda bu öge tekrar gitgide olumlu bir şekilde kendisi için geçerlik kazanabilmiştir. ⁴⁷⁴

Hegel, sanatın başlangıcından itibaren belirlediği dünya görüşü tarzlarının, dinin, halkların, çağların tözsel tınıni oluşturduğunu ve sadece sanatla değil, bütün öteki canlı mevcudiyet alanlarıyla da her zaman içiçe bulunduğunu ve sanatçının içinde bulunduğu zamanın özsel içeriğini sunmakla yükümlü olduğunu; sanatın görevinin ise halkı tınıne sanatsal olarak tamuygun düşen ifadeyi bulmak olduğunu belirtmiştir. Çünkü sanatçının içeriği gözler önüne serdiği biçim, sanatçı olarak onun için Mutlak'ı ve nesnelerin ruhunu görüye getirmenin nihai, zorunlu ve en yüksek tarzıdır. Hegel'in belirlemesi uyarınca, sanatçı malzemesinin kendisine içkin tözü aracılığıyla belli bir sergileme tarzıyla, bu hakiki özsel ögeyi kendine nesnel kılma, onu kendi kaynaklarından hareketle canlı bir şekilde tasarımıyıp şekillendirir. Böylelikle sanatçı bütünüyle kendi içeriğiyle ve bunun sunumuyla şekillenmiş olur ve ürettikleri kendisinden kaynaklanmış olur. Sanatçı Ben'ini konuyla özdeş kılar, öznelliğini bütünüyle nesnede bulur, sanat eseri bölünmemiş içsellikten, dehanın gücünden çıkar. ⁴⁷⁵

Hegel, tikel bir içeriğe ve sırf bu malzemeye uygun bir sunum tarzına bağlanmanın geçmişte kaldığını bundan ötürü romantik sanatın sanatçının her türlü içerikle ilgili olarak öznel becerisi oranında yapabileceği özgür bir araç haline geldiğinden bahsetmiştir. Böylece sanatçı kutsanmış belli biçimlerin ve şekillenmelerin üzerine yükselmekte ve daha önceleri içinde kutsal ve öncesiz sonrasız olanın insan bilinci için görünür kıldığı içerikten ve görü tarzından bağımsız kendi adına özgürce

⁴⁷² Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 600.

⁴⁷³ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 392.

⁴⁷⁴ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 386.

⁴⁷⁵ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, 387.

hareket etmektedir. Hegel'e göre bu evrede esas olan şey, içtenliği içinde yüreğin, derin bir tinin ve zengin bir bilincin koşullar, durumlar vb. içinde bütünüyle erimesi, oradan kalkıp nesneden yeni, güzel ve kendi içinde değerli birşey üretmesidir.⁴⁷⁶

3.2. SANATIN SONU ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Hegel, estetiğin temel soruları ve bu soruların uygulamaları hakkındaki tartışmalar üzerine sürekli olarak önemli bir etkide bulunmuştur. O, kendi sanat felsefesini, sanatçıların en yüksek umutlarla onurlandırıldıkları zaman tasarlamıştır. Onun çağdaşları, umutlarını şiirsel eserlerin şimdiden ulaştıkları yüksekliklerin üzerine oturarak, Grekleri taklit edebilecek bir şiir sanatı hayal ediyorlardı. Çağın önemli şairleri, müzisyenleri, ressamaları ise sanatın hemen hemen hiç istinasız bir şekilde insanlığın iç görülerini, insanlık durumunu ve insanlık tarihi gidişatını harekete geçirebileceği konusunda ve sanatın bunu Homeros ve Sophokles ile yarışacak bir yetenekle yapabileceğine emindiler. Fakat Hegel böyle düşünmüyordu. O, sanatla ilgili umulanlar hakkında çağının ve arkadaşlarının genel fikrine sert bir şekilde karşı çıktı ve sanatın, artık, kendisinden geldiği ve içinde yaşadığı dünyanın temel özellikleriyle ilgili içgörüsünün ortamı olan hakikatin ifadesi olamayacağını savunmuştur.⁴⁷⁷ Hegel modern dünyanın, romantik sanat formunun sonuna ya da çözülüşüne şahit olduğunu açıklamış ve şunları ifade etmiştir:

“Sanat en yüksek belirleniminde ele alındığında bizim için geçmişe ait bir şeydir ve öyle kalır. Bundan ötürü, sanat bizim için halis hakikati ve hayatı yitirmiştir ve daha ziyade gerçeklikteki daha önceki zorunluluğunu sürdürmek ve onun daha yüksek bir mevkiini işgal etmek yerine idelerimize aktarılmıştır. Şimdi sanat eserlerinin bizde uyandırdığı şey, salt dolayimsız zevk değil, ama aynı zamanda bizim yargılamamızdır...”⁴⁷⁸.

Houlgate'e bu iddiayı sanatın bugün bizim yapabileceğimiz en yüksek çağrışı yerine getiremediği şeklinde yorumlamıştır. Çünkü bu durumda Hegel'in “sanata bu yüksek mevkii verirken biçim ve içerik bakımından olsun sanatın tinin hakiki ilgilerini

⁴⁷⁶ Hegel, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* 2, 392-395.

⁴⁷⁷ Dieter Henrich, “Hegel Estetiğinin Çağdaş Önemi”, (589-599), (Çev.: Metin Bal), (Ed. Güçlü Ateşoğlu), *Alman İdealizmi II Hegel*, Doğu Batı Yayınevi, İstanbul 2013, 589-590.

⁴⁷⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 11.

zihinlerimize getirmenin en yüksek ve mutlak tarzı olmadığını hatırlatmak gerekir."⁴⁷⁹ sözünü dikkate almak mecburiyetindeyiz. Hegel bu sözüyle sanatın artık tinin mutlağı karşılayabilmesiyle ilgili beklentilerinin son bulmasına işaret eder. Bu bakımdan açıklamaya çalıştığımız şey Hegel'in sanatın tinsel ihtiyaçlarımızın en yüksek seviyesini neden sağlayamadığı neden son bulduğuyla ilgilidir.

Sanatı dinler tarihi bağlamında da değerlendiren Hegel için niçin sanat bireysel özgürlüklerin gündeme geldiği romantik sanatların çözülüşünde son bulmuştur? Desmond, sanatın günümüzde en yüksek tinsel doyumu sağlayamamasının nedenini batı kültüründe din ile bağını giderek yitirmiş olmasına bağlamaktadır.⁴⁸⁰

Hegel için insanlığın geçmişine ait olan sanat türleri, mimarlıktan başlayıp, heykel, resim, müzik ve şiirden nesre ulaşan ve giderek maddesel olandan, duyumlanabilir olandan uzaklaşan bir yapıya sahiptir ve çağının en tipik sanat türünün roman olduğunu söyler. Bu sanat türlerinin kendi iç gelişim süreçleri de aynı yolu izlemektedir; giderek duyumlanabilir olandan, yani kökensel anlamıyla estetik olandan uzaklaşmadır.⁴⁸¹ Bu estetik olarak uzaklaşma Hegel'de sanatın sonu anlamına gelmektedir.

Estetik insanlığın tine ulaşım sürecinde geçtiği evrelerden birinin, Yunan uygarlığının temel kategorisi olmuştur. Hegel'e göre Yunan dini estetik bir dindir. Hegel, Yunanlıların estetik dini ile Hristiyanlığı karşılaştırmış ve Yunan dininin estetik nitelikte oluşunun Tanrı düşüncesine tam olarak ulaşmada engel olduğunu estetiğin beraberinde zorunlu olarak getirdiği maddesel, bireysel, duyumsal boyuttan ötürü, kaçınılmaz olarak kavram-öncesi, yani akıl-öncesi ve dil öncesi birşey olduğunu belirtmiştir.⁴⁸²

Hegel, "*Grek tanrılarının heykellerini ne kadar mükemmel bulursak bulalım, Baba Tanrı'yı, İsa'yı ve Meryem' i ne kadar saygıyadeğer ve mükemmel bir şekilde resimleri yapılmış görürsek görelim: artık bu üretilen sanat eserlerinin önünde diz çökemeyiz.*"⁴⁸³ sözleriyle de geçmişteki sanatın artık soluğunun yetmediği ve

⁴⁷⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 10.

⁴⁸⁰ William Desmond, *Art And The Absolute: A Study of Hegel's Aesthetics*, State University of New York Press, Albany 1986.

⁴⁸¹ Bumin, *Hegel: Bilinç Problemi, Köle- Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*, 110.

⁴⁸² Bumin, *Hegel: Bilinç Problemi, Köle- Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*, 111.

⁴⁸³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 103.

günümüzde etkinliğini yitirerek kabul görmediğini destekler niteliktedir. Hünler'in *"sanatın tarih içerisinde yok olup giden, varlığını fosil olarak nitelenebilecek müzelerdeki yapıtlarda koruyan, günümüzde yaşayan bireyin belleğinde mutlu bir anı olarak kalan bir insani etkinlik ürünü şeklinde yorumlanamayacağını, ama sistem içindeki işlevi bakımından mantıksal olarak yerini bu işlevi daha uygun bir biçimde yerine getirecek başka bir tinsel forma terketmek zorunda olan bir insani etkinlik ürünü olarak ele alınması gerektiğini tartışmasız ortaya serer."*⁴⁸⁴ açıklaması Hegel'in sanatın sonunun iyi bir şekilde yorumlanmasıdır.

Hegel'in sisteminin mantığına göre, sanatın en yüksek işlevini ortadan kaldıran, dindir. Hegel'in belirttiği üzere, *"Güzel sanat, kendisine özgü din(paganizm) gibi, geleceğini hakiki dinde (Hristiyanlık) bulur."*⁴⁸⁵ tarihsel anlamda sanattan dine geçiş keskin bir şekilde birbirleriyle sınırlandırılmaz. Hegel'in sanat ve din arasındaki ilişkiyi belirlemesi şu şekildedir:

"Sanatın doğada ve sonlu hayat alanlarında bir öncesi olduğu gibi, aynı şekilde bir sonrası da, yani sanatın Mutlak'ı kavrama ve tasarlama biçimini yeri geldiğinde aşan bir bölge de vardır. Çünkü sanat hala kendinde bir sınıra sahiptir ve dolayısıyla daha yüksek bilinç biçimlerine geçer. Bu sınırlama, herşeyden önce çağdaş hayatımızda sanata vermeyi alışkanlık haline getirdiğimiz konumu belirler. Bizim için sanat artık hakikatin, kendisi için bir varoluşa gelmesinin en yüksek tarzı sayılmaz. Genel olarak düşüncenin, Tanrısal olanın tasarımını gösterme tarzı olarak sanatın aleyhine yargılar ortaya koyması, tarihte çok erken bir dönemde oldu; örneğin bu durum Yahudiler ve Müslümanlarla birlikte ve aslında Greklerle birlikte vuku buldu, çünkü Platon, Homeros'un ve Heseidos'un tanrılarının son derece katı bir biçimde karşısındaydı. Uygarlığın ilerlemesiyle birlikte genellikle her halkın durumunda sanatın kendi ötesine işaret ettiği bir an gelir. Örneğin Hristiyanlıkta tarihsel öğeler, İsa'nın ete kemiğe bürünmesi, hayatı ve ölümü, sanata özellikle de resim sanatına her çeşit gelişme fırsatı vermiştir ve kilisenin kendisi de sanatı beslemiş ya da onu rahat bırakmıştır; ama bilme ve araştırma arzusu ve içsel tinsellik

⁴⁸⁴ Hünler, 247.

⁴⁸⁵ Hegel, *Philosophy of Mind*, 563.

gereksinimi, Reformasyon'u kıskırttığı zaman, dinsel tasarımlar, duygu ögesindeki ambalajlarından çıkarılarak, yürek ve düşünmenin içselliğine geri getirildiler. Bu nedenle sanatın “sonrası” hakikatin alacağı hakiki biçim olarak sadece tinin kendi içsel “ben” inde kendi kendini doyurma gereksiniminin tinde ikamet etmesinden ibarettir. Sanat, başlangıçlarında, geriye hala gizemli bir şey, gizli bir içsezi, arzu bırakır; çünkü onun yaratımları, hayalgücüne dayalı görüm için bütün içeriklerini eksiksiz bir biçimde ortaya koymamıştır. Ama mükemmel içerik sanatsal şekiller içerisinde mükemmel olarak açılmışsa, o zaman daha uzak görüşlü olan tin bu nesnel görünüşe çıkmayı reddeder ve kendi iç “ben”ine geri döner. İşte bizim çağımızdaki durum da budur...”⁴⁸⁶

Hegel ifadesiyle sanatın artık geldiği son noktada mutlaka karşılamadığı için tinin gereksinimlerine cevap veremediğinden bahsetmiş ve sanatı gerçek anlamda değil fakat sistematik olarak işlevsizleştirmiştir.

Hünler, Hegel'in sanatın sonu söylemiyle ilgili olarak iki temel tezin olduğundan bahsetmiştir. Bunlar:

“i) Mutlak olan sanatta ve yalnızca sanatta tasarımılanabilecek bir içerik olarak ele alındığında sanat, kendinde amacını ve en yüksek işlevini yerine getirir.

ii) Din ile özellikle Hristiyanlıkla birlikte, sanat, bu kendinde amacını yitirir ve yalnızca dinsel formda bilinen hakikati bir araç olarak yansıtabilir veya bu araçsal konumunu bile yitirebilir.”⁴⁸⁷

Houltage, Hristiyanlığın Hegel için Greklerinkinden farklı bir din olduğunu, Çok tanrılı olmak yerine tektanrılı olmakla kalmadığını aynı zamanda Grek dininden daha çok içsel ve tarihsel olduğunu vurgulamıştır. Çünkü Hegel, Hristiyan tanrısının, herşeyden önce idealize edilmiş salt bedensel anlamda şekil değil, özbilinçli içselliğin formunu alan saf tin ve sevgi tini olduğunu savunarak Hristiyanlığa övgü yapmıştır.⁴⁸⁸ Hristiyanlıktaki ilahilik duyusal mevcudiyeti baştan talep etmez; ama o “negativ

⁴⁸⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 102-103.

⁴⁸⁷ Hünler, 252.

⁴⁸⁸ Stephan Houltage, *Hegel ve Sanatın Sonu*, (599-623), (Çev.: Metin Bal), (Ed. Güçlü Ateşoğlu), *Alman İdealizmi II Hegel*, Doğu Batı Yayınevi, İstanbul 2013, 605.

*sayılmak, aşılmak ve tinsel birliğe yansıtılmak zorunda olan dolayumsuz varoluştan özgürdür.”*⁴⁸⁹ Hegel’in burada anlatmak istediği şey Hristiyanlığın Tanrısına illa da estetik bir ifade kazandırma zorunluluğu olmamasıdır. Hristiyanlık Grek dini gibi sanata bağımlı bir şekilde değil tamamen dinselliğe dayalı bir temelde sanat eserlerini üretmektedir. Sonuç olarak Hristiyan sanatının ya da romantik sanatın sahip olduğu güzellik anlayışı Greklerin ortaya koyduğu sanat anlayışından farklıdır. Greklerde güzellik görülebilir ya da hayal edilebilir bedensel şekille özdeş ve onun içinde gömülü olan tinsel güzelliştir. Fakat romantik sanatta, duysal ya da hayali ortam içinde görünüşe çıkması gereken şey, bedenden sevginin derin içselliği içine çekilmiş olan ilahidir. Bu sebeple romantik sanat sadece olduğu itibariyle idealize edilmiş bedensel şeklin değil, aynı zamanda içsel duygu ve sevgiyle dolu uyumlu insan formunu da almalıdır. Hegel bu şekilde içsel anlamda varolan güzelliğin Jan van Eyck, Raphael ve Correggio gibi usta ressamın yarattıkları imgeler içinde mükemmel bir şekilde bulunduğunu ifade etmiştir. Ona göre geç ortaçağın ve Rönesansın ölümsüz resimleri, sanatın üretebileceği duyguları en iyi yansıtan ve en içsel sanat eseri sayılırlar.⁴⁹⁰ Çünkü Rönesans resimlerinde dinden ve dini imgelerden giderek uzaklaşmış, sanatçı tamamen bireysel ve özgür şekilde resimlerini yapmış, bu sebeple eserlerde konu çeşitliliğine gidilmiştir. Hatta sanatçı bu bireysel özgürlükle birlikte ilk defa yapıtının altına imzasını atmayı başarmıştır.

Hegel’e göre klasik güzellikte idealize edilmiş bedensel şeklin en güzel ifadesinin bulunduğu form, heykel sanatıdır. Buna karşılık romantik güzellik kendine en uygun ifadesini somut, cisimleşmiş ilahiliği bize sunmayan, fakat yine de ilahi sevgiyi insanlar için görünebilir kılan bir sanat olan resimde bulur. Heykeli karakterize eden üç boyutlu formun uzamsal üçüncü boyutu olan hacimselliğin saf dışı bırakılmasıyla, resim seyrettiğimiz şeyin temelde maddi var olduğu düşüncesini yıkar ve resim bizim için gördüğümüz şeyi içsel, maddi olmayan tinselliğin dışsal anlamda ifadesi olarak değerlendirebileceğimiz yolu yönlendirir. Bu nedenle romantik içsellik özelliğine resim daha uygun düşer.⁴⁹¹

⁴⁸⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art*, Volume 1, 80.

⁴⁹⁰ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 2*, (Trans. T. M. Knox), Oxford Clarendon Press 1975, 814-828.

⁴⁹¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 2*, 790-795.

Hristiyanlığın Tanrısı insan-Tanrıdır ve yaşadığı en önemli olay ölümdür. İsa ölmekle insanla Tanrı arasında gerçekleştirdiği birlikteliğin duyumlanabilir boyutunu ortadan kaldırmış ve insanla Tanrı arasında kurulacak ilişkinin nasıl olduğunu belirlemiştir. Böylece Tanrı seyredilebilecek görsel anlamda hayalgücünün değil hatırlamanın konusu olacaktır. Tanrı hakiki anlamını bedenleşmeden çok ölümüyle dile getirmiş, kendini duyumlanabilir olmanın çıkmazından kurtarmış, böyle olmakla evrensel olana, kavram olana giden yolu göstermiştir. Çünkü sanat yapısı salt varoluşa göre daha yüksek bir hakikatin taşıyıcısıdır.⁴⁹²

Reformasyonla birlikte, sanatla din arasındaki ilişki farklılaşmıştır. Hegel'in estetik düşüncesinde Reformasyonun belirleyici noktası, ilahi sevginin kolaylıkla seyredilebilen görünür nesnelerde değil, inancın kendi içinde eksiksizce varolanın anlaşılır hale gelmesi durumudur.⁴⁹³ Houlgate bu durumun Tanrı'nın sadece bizim kendi inancımız içinde mevcut olduğu anlamına geldiğini ve bu sebeple Tanrı'nın gözümüzün önünde duran mevcut şeylerde varsayılamayacağına işaret etmektedir. O, Protestanlıkla ilgili olarak ayırdedici şeyin estetik ifadelerden kaçınmak değil; aksine dinin hakimiyetinden sanatın kurtulması ve sanatın bütünüyle seküler olmasına izin vermesidir şeklinde bir açıklama yapmıştır.⁴⁹⁴ Bu sözlerle ifade edilmek istenen şey artık Tanrı'nın belirli forma dökülen kalıbının olmayacağıdır, böylelikle onu artık farklı formlarda arama durumu sanatta bireysel öznenin tutumundaki çok çeşitlilikle ortaya çıkacaktır.

Hegel onyedinci ve onsekizinci yüzyılda natüralist anlayışla resim yapan Germen ve Flemenk ressamların eserlerine duyduğu hayranlıkla onların ürettikleri imgelere yaşam ve ruh üflediklerini böylelikle ideal olanı veren hakiki sanat eserlerini ürettiklerini söyleyerek sanatlarına duyduğu hayranlığı Hollanda resim sanatıyla ilgili sözleriyle belirtir: “ ..., onların amacı basitçe tuval üzerinde dünyadaki şeylerin görünüşünü yeniden üretmek değil, izleyiciyi en sıradan ve küçük olanında bile, yaşamın mevcudiyetindeki doyuma ulaştırmaktır.”⁴⁹⁵ Hollanda resim sanatçıları en ufak ayrıntıları bile atmamış onların üzerinde eksiksiz ve kusursuz olarak dikkatlice

⁴⁹² Bumin, *Hegel: Bilinç problemi, Köle- Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*, 112.

⁴⁹³ Georg William Friedrich Hegel, *The Philosophy of History*, (Çev.: Sibree), Dover Publications, New York 1956, 415-416.

⁴⁹⁴ Houlgate, *Hegel ve Sanatın Sonu*, 610.

⁴⁹⁵ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 45.

çalışmışlardır. Bu en ufak, en sıradan olana gösterdikleri saygı, derin ilgi ve bunları imgelere dökerken sarfettikleri emeği Hegel onların dünyevi zor koşullarına bağlamaktadır. Fakat onlar bu durumlarına rağmen sanattan uzak durmamış sanatta hiçbirşeyi atmayarak kendilerine göre içselleştirerek resimlerinde günlük dili konuşabilen bir aura yaratmışlardır. Örneğin resimlerinde “*metalin ısıltısı, bir salkım üzümün mum ışığındaki titrek parıltısı, ayın ya da güneşin kaybolan görüntüsü, bir şelale, okyanusun köpüren dalgaları, bardağın, çatal-bıçağın sıradan ısıltılarıyla natürmort vb.*”⁴⁹⁶ vermişlerdir. Hegel, onların sanatlarına duyduğu hayranlığın o andaki durumu yakalamayla ilgili olduğunu, nesnelerin hareketlerinde, parlamalarında ve ısıldamalarında cansız nesnelerin bile canlı olarak algılanabildiğini belirtmiştir.⁴⁹⁷ Hegel, Hollanda resimlerinde sanatın böyle bir ifadesinin ve konusunun belirlenmesinin sanatçının kendi sanatçılığını açıkça dışa vurması ve böyle bir öz-sunumun, sanatçının yaratma etkinliğini sadece soyut olanda sunmadığını, yaşamla kavranabilen somut olan şeylerinde insan özgürlüğünün görünüşe çıktığı bir nesneyi yaratma etkinliği olduğu sürece sanat olarak sayılmayı sürdüreceğini belirtmiştir.⁴⁹⁸ Sanatın reformasyon sonraki işlevi değişmiş ilahi olan artık belli sanat formlarında değil de, somut doğal olan yaşamdan alınmalıydı.

Hegel, birtakım modern sanatçıların sanat eseri üretmedeki amaçlarında öznel davrandıklarını, bu tür sanatçıların eserlerinde, “*kendini sergileme niyetinde olan ve onun için meselenin, tamamlanmış ve kendine yeterli bir eserin biçimlendirilmesi değil, içinde üretici sanatçının bizim yalnızca kendisini görmemize izin verdiği bir üretim olduğu, sanatçının kendisinin çıplak özneliği bulunmaktadır.*”⁴⁹⁹ derken aslında romantik sanata ya da modern olarak nitelenen sanata kadar olan sanatta başka türlü bir bireysellikten ve öznellikten bahsetmektedir.

Rutter ise özellikle Alman resminde, sanattaki bu modernleşme hareketini, kişinin kendini tanımasını, bilinçli bir şekilde objelere yaklaşmasını zihnin doğasını keşfetme konusunda önemli bir keşif olduğunu ileri sürmüştür.⁵⁰⁰

⁴⁹⁶ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 599.

⁴⁹⁷ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 599.

⁴⁹⁸ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 599-600.

⁴⁹⁹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 600.

⁵⁰⁰ Benjamin Rutter, *Hegel on The Modern Arts*, Cambridge University Press, New York 2010, 112-113.

Hegel, müzik ve mimarinin yapıları gereği temsili olmayan formda olduklarını belirtirken diğer yandan resim, heykel ve şiirde durumun böyle olmadığını bu nedenle müzik ve mimarinin, soyut olanda renk ve şeklin etkileşimini keşfetmelerinde tümüyle müziksel ve temsili olmayan için çabaladıklarını ve insan özgürlüğünün ayırdedici estetik ifadesinde yetersiz kaldıklarını belirtmiştir.⁵⁰¹ Hegel bu sözleri söylerken ondokuzuncu yüzyıl sonlarındaki ve 20. yüzyıl sanatının nasıl olacağından haberdar değildi. Mimari ve müzik hakkındaki bu düşünceleri bu yüzyılların resim sanatı için geçerli olacaktı. Örneğin bu dönemde yaşayan ressamlardan Amerikalı sanatçı Jackson Pollock (1912-1956) yere serdiği tuvallerden fırçadan boya akıtma yöntemiyle raslantısal olarak yaptığı resimlerinde kendi iç dünyasının zgr bir biçimde dışavurumu olduğunu ifade ederken, Kazimir Malevich (1878-1935) ise “Beyaz Zemin zerine Siyah Kare (1918)” yle sanatın şimdiye kadar söylemek istediğini söylediğini amacının sanatta en salt olanı vermek olduğunu açıklamıştır. Hegel’in bu farklı bakış açılarıyla üretilen sanat eserlerine tepkisi ve yorumu nasıl olurdu? Sanat geçmişteki belli uğrakları üzerinden katedilen romantik sanatın çözülüşüyle birlikte tam anlamda bir bireyselleşmeye şahit olduğumuz noktadaki sanatın sonu acaba bireysel üretimlerin ortaya koyduğu bu anlayışta mı yatıyor? Sanat her şekilde ve her türde her durumda ve koşulda her maddede salt bireysellikse ya da bu salt bireysel olma durumu her zaman sanat olarak açıklanabilir mi? Hegel, soyutlamaya giden yolda üretilen sanat eserlerini görmemiş olabilir fakat modern ironik mizaha sahip ebedi eserler sanatta doğalcı nesnelcilikten uzak görünüyordu. Romantik sanatın çözülüşünü tetikleyen bu durum, ironik sanatçının belirli nesnelliği alt üst etmesi ve sonuçta böyle bir nesnellikten kurtulmasıyla ilişkilidir. Hegel ironik sanatçının, “*kendisini nesnel yapmayı ve kendisi için gerçeklikte sağlam bir şekil kazanmayı tasarlayan ya da dış dünyada halihazırda böyle bir şekle sahip görünen her şeyi yıkmayı ve sona erdirmeyi*” amaçladığını belirtmiştir. Houlgate böyle bir ironinin ve mizahın ortaya çıkmasının bizzat Hristiyan sanatının gelişiminin zorunlu sonucu olduğunu ve ironik sanatçının yapmak istediği şeyin tinin özgürlüğünün, herhangi bir belirli estetik formunu aşan ve geride bırakan özsel bir içsel özgürlük olduğunu açıklamıştır. Böylelikle Hristiyan düşüncesine seküler bir ifade kazandırılabilir. Çünkü Grekler Tanrılarına ancak sanatın içinde belli formları verebildiler; fakat Hristiyanlık, Tanrıyı saf anlamda inanç, sevgi ve dinsel duygu içinde,

⁵⁰¹ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 600.

saf ruh ve sevgi olarak bildi. Bununla birlikte reformasyon Tanrı'nın gerçekte sanat için değil, yalnızca inancın kendisinin içselliği içinde tam olarak mevcut olduğunu vurguladı ve böylece sanatı seküler insan özgürlüğünün keşfi için özgürleştirdi. Tinin geçmişte estetik ifade bulduğu tüm belirli formları alt üst etmek suretiyle, modern mizah, bu seküler insan özgürlüğünün de estetik ifadeyi aştığını gösterir.⁵⁰²

Romantik sanatın çözülüşüyle ortaya çıkan sanatın bu yeni formu da 'çağının ürünü'dür. Hegel'in görüşünde hâlâ belirli bir estetik ifadeye sahiptir. Onun mutlağının gelişim aşamaları olarak dinle davasını bitirmiş artık felsefeyle hesaplaşma yolunu bulmuştur. Ayrıca Hegel için sanat, felsefe ve din olanın sunduğundan farklı olarak estetik bir ifadeyle ya da duysal ve hayali olanın bir görünüşünü hala bize sunabilir. Ayrıca Hegel'in belirlemeleri uyarınca, sanata verilen modern cevap, sanatın içinde daima felsefi önermeler/akıl yürütme ilkeleri arayan, ağırlı olarak da entellektüel bir cevap olmak zorunda değildir; bize önerilen duysal ya da hayali olanın bir ifadesi olarak bize dolaylı zevk verebilir.⁵⁰³

Pepperle, Hegel'in sanatın sonuna ilişkin düşüncesindeki en güncel noktaların, sanat eserleri ve sanat eserlerini çevreleyen dünya, bu dünyadaki ilişkiler, sorunlar arasındaki ilişkilerin incelendiği yerde bulunduğunu belirtmiştir. Sanattaki tüm konular, içerikler, betimleme tarzları sanatsal hakikatlerine, yaşanan şimdiki zaman haline geldikleri takdirde kavuşurlar; bu şimdiki zaman insanın sinisini, yansısını doldurur, hakikati bize duyumsatır ve tasarlatır.⁵⁰⁴

Hegel'in 'Estetik ve Dinsel olarak Sanat Üzerine Yorum' adlı yazısında aktardığı fragmandan bir parça sanatın sonunu anlamlandırma açısından ilgi çekicidir:

“_ Bir halkı üzerinde bir göl bulunan toprağın altına gömülü olarak düşünebiliriz. Her bir kişi yalnızca kendisi için çalışmak niyetindedir, ama aynı zamanda yukarıdan bir parça taş kopararak ve bu taşı ortak yeraltı yapısında kullanarak bütünü korumunu içinde çalışır. Havadaki, genel etmenlerdeki gerilim değişmeye başlar; bu, bir su ihtiyacı yaratır. Husursuz olan insanlar, yoksun oldukları şeyin ne olduğunu ve kendilerinin yeraltı

⁵⁰² Houlgate, *Hegel ve Sanatın Sonu*, 615.

⁵⁰³ Hegel, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, 11.

⁵⁰⁴ Ingrid Pepperle, “Hegel'in Sanatın Sonu Konusundaki Görüşü”, (Çev.: Oğuz Özügül), *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 182.

koşullarını iyileştirme inancı içerisinde daha yükseğe kazmalarına yardım edecek olanın ne olduğunu bilmezler. Derken yerkabuğu görünür hale gelir. Biri bu görüntüyü yakalayıverip ‘su’ diye bağırır. Son katmanı da kırıp deler ve göl içeriye dolar ve herkese içki sunarak onları suya boğar. İşte bu şekilde sanat eseri herkesin eseridir. Her zaman eserin kendisi üzerinde işlenecek son bir iş olduğundan, eseri en sonunda tamamına erdiren birisi vardır ve işte bu kimse Mnemosüné⁵⁰⁵’nin sevgilisidir.

Çağımızda canlı dünya kendi içerisinde sanat eseri oluşturmadığı için, sanatçı, hayalgücünü geçmişteki bir dünya içerisinde konumlar; o, bir dünyayı düşlemek zorundadır, ama düşlemenin, canlı olmamanın, geçmişin karakteri onun eserine açık bir şekilde damgalaşmıştır.”⁵⁰⁶

⁵⁰⁵ Mutlak olana ulaşmada bir halkın genel olarak ifade edilmiş bilincidir.

⁵⁰⁶ Hegel, “Mitologya, Halk-tini ve Sanat”, (Çev.: Hakkı Hünler), *Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi*, Alef Yayınevi, (2), İstanbul Mayıs 2008, 252.

SONUÇ

Hegel kurmuş olduğu Tin Felsefesi ekseninde, kendi felsefi estetiğini ‘Güzel Sanatlar Felsefesi’ olarak adlandırmış ve kendi ‘güzel teorisi’ni ortaya koymuştur. Hegel’in Güzel Sanatlar Felsefesini anlamlandırmanın başat faktörü ise onun felsefi sisteminin temel taşıını oluşturan tin kavramını anlamaktan geçer. Hegel’in ilk yazmış olduğu eser olan Tinin Görüngübilimi onun bütün felsefesini ve ele almış olduğu bütün felsefi konuları anlamlandırmada temel kaynaktır. Hegel mutlağın en yüksek tanımının tin olduğunu ve tinin özünün de kavramda olduğunu *Güzel Sanatlar Üzerine Dersler* adlı yapıtında sık sık dile getirmiş, doğa güzelliğini sanatsal güzellikten yani ideal olan güzellikten aşağı görmüştür.

Hegel’in yaşadığı dönemde doğa güzelliğinin gündemden düşmesi, insanın özgürlüğü ve değeri kavramını her şeyin üstünde tutan dönemin tini ile ilişkilidir. Dönemin tini o anda yaşanan evrensel hareketlerin insanlık üzerindeki etki ve izleridir. Hegel’in yaşadığı dönemdeki toplumsal, siyasi olaylar yeni bir yaşam görüşü ortaya koyup, kişilerin bireyselliklerinin gücünü ve önemini ön plana almıştır. Herşeyi içine alan, yoğurup şekillendiren insanlık kültürü tarihindeki bu yeni oluşumlar ve dönüşümlerden sanat da nasibini almıştır.

Hegel’in felsefi dizgesi, mutlak fikrin (tez) kendini eksiksiz kılmak için önce doğanın oluşumunu (antitez) ve ardından insan kültürü aracılığıyla kendine dönüşümünün (sentez) bütünsel dizgesidir. Bu dizge evrendeki akışı ve ilerlemeyi içerir. İnsanın kendine, özüne yabancılaşmış ‘ben’ine geri dönmesiyle o zamana kadar odak noktası olan doğa güzelliği rotasını tersine, özne için geçerli ve hakiki olanın alanına ait olan sanatta ideal olana yönelmiştir. Sanatta bu ideal olana yönelişle sanat, estetiğin esas konusu olmuştur. Hegel, bu felsefi dizge çerçevesinde tinin geçirmiş olduğu sanatsal süreçleri açıklamıştır.

Hegel’in felsefesinde ve estetiğinde tin, sadece zihinsel bir varlık değildir. Tin aynı zamanda fiziksel bir varlığı da ifade eder. Tinin hem zihinsel hem de fiziksel bir varlığı tam olarak ifade etmesi için bir birliktelik gerektirir. Bu durumda Hegel tini hem nesne hem de özne olarak kurgulamıştır. Tinin hem nesne hem de özne olarak bu kurgulanması onun estetiğinde biçim ve içerik özdeşliğini de beraberinde getirmiştir. İnsanın tin olarak kendisine dair bilgisi, bir özel güzergahtan hareketle hakiki kendi

özünden başka olan şeyin bilgisinden, insan olarak kendine karşıt şeyde yani doğada ya da birey olarak kendisine karşıt şeyde yani nihai olarak devlette yaşama bilgisinden ve deneyiminden ve bu karşıttan veya nesneden kendisine dönmüş olmaktan yani diyalektik süreçle nesne özne özdeşliğinden geçer.

Bu çalışmanın sonucunda Hegel'in güzel sanatlar felsefesi olarak adlandırdığı estetik anlayışını kendi bütünlüğü içerisinde üç esas bölüme ayırdığını gördük. İlk sanat eserlerinden tümel bir taraf bulunması gerektiğini belirtmiştir. Çünkü içeriğinden ve konusundan dolayı hem ideal olarak tümel sanatsal güzellik ideasına hem de aynı zamanda idealin bir yandan doğa ile, öte yandan öznel sanatsal üretimi ile yakın bağlantısını vurgulamıştır. Sanat eserlerindeki tümel taraf aynı zamanda sanattaki mutlağın da göstergesidir. İkinci olarak, sanatsal güzellik kavrayışından çıkıp gelişen tikel bir kısım vardır, çünkü bu kavrayışta içerilen özsel ayrımlar, sanatsal şekillenmenin tikel biçimleri dizisi içerisinde açılım kazanmışlardır. Üçüncü olarak ise sanatsal güzelliğin bireyselleşmesini irdelemek durumunda olan son kısım vardır, çünkü sanat kendi yaratımlarının duyusal gerçekleşmesine doğru ilerler ve kendisini tek tek sanatlar ile bunların cinsleri ve türlerinin bir sistemi içerisinde tamamlar.

Bu çalışmanın sonucunda ayrıca, Hegel'in sanat biçimlerini tinin geçirdiği evrimsel süreçler olarak kabul ettiğini ve sembolik sanat, klasik sanat ve romantik sanat olmak üzere üç evreye ayırmış olduğunu gördük. Hegel genellikle Mısır, Hint, İran gibi Doğu medeniyetlerine atfettiği sembolik sanatın biçimini mimari olarak belirlemiştir. Burada idea biçimi kendinde bulamamıştır ve dolayısıyla bunu ele geçirmek için çabalama ve mücadele etme düzleminde kalmıştır. İdeanın kendisiymiş gibi yorumlanmak zorunda kalan bu doğal maddelerde idea ile şeklin bağdaşmazlığı açık halde görünmüştür. Bu sebeple sembolik şekil kusurludur, çünkü bu şekil içerisinde idea, yalnızca belirlenimsiz veya soyut biçimde belirlenimli olarak bilince sunulur ve bu şekilde biçim ve içeriğin karşılıklılığı daima kusurludur. Hegel Klasik sanat biçimini ise Antik yunan dünyasının heykel sanatı olarak belirlemiştir. Klasik sanat sembolik sanatın ikili kusurunu temizler. Klasik sanat tam da özsel doğası içinde ideaya uygun gelecek şekil içerisinde ideanın özgür ve tamuygun cisimleşmesini sunar. Bu sebeple klasik sanat biçimi, tamamlanmış idealin üretimini ve görünümünü sağlayan ve onu gerçekten edimselleşmiş olarak sunan ilk biçimdir. Klasik sanatta içeriğin özelliği, onun bizzat somut idea olmasından ve böyle olmakla da somut biçimindeki tinsel olmasından

ibarettir. Bu şekil insanbiçimciliktir. Tin burada soyut ve öncesiz olarak değil de tikel ve insani olarak belirlenmiştir, çünkü soyut ve öncesiz olarak tin kendisini ancak tinsellik olarak bildirebilir ve ifade eder. Bu son nokta klasik sanat biçiminin çözülmesine yol açan ve daha yüksek üçüncü biçime geçmeyi talep eden kusurdur. Romantik sanat biçimi, İdea ile onun gerçekliğinin tam birleşimini yeniden iptal eder ve daha yüksek bir biçimde olmak üzere, sembolik sanatta fethedilmemiş kalan iki yanın ayrımına ve karşıtlığına geri döner. Klasik sanat biçimi, sanatın gösteriminin başarabileceği en üst noktaya ulaşmıştır ve onu kusuru sadece sanatın kendisi ve sanat alanının sınırlılığıdır. Klasik sanat tinsel ve duyuşsal varoluşun mükemmel birleşimidir. Romantik sanat biçimi ise klasik sanat biçiminin ve ifade tarzının üstüne ve ötesine çıkan bir içerik kazanmıştır. Bu üçüncü evrede sanatın konusu tinsel biçimde içsel olana tinsellik olarak iletilmek zorunda kalan özgür somut tinselliktir. Bu evrede sanatın duyuşsal görüyle bağlılığı yerine içsellik önemli ve ön plandadır. Burada İdea ve şeklin ayrışması, onların birbirlerine karşı kayıtsızlıkları ve tamuygun olmayışları sembolik sanatta olduğu gibi tekrar ortaya çıkar. Fakat sembolik sanatta idea kendi kusuruyla birlikte şeklin kusurunu da meydana getirir; sembolik sanattan farklı olarak idea, romantik sanatta tin ve yürek olarak kendinde mükemmelleşmiş tarzda ortaya çıkmak durumundadır. Hegel, Romantik sanat biçimi altına koyduğu Hristiyan-Germen kültürünün resim, müzik ve şiir sanatlarını ise modern çağın ürünleri olarak belirlemiştir. Hegel belirlemiş olduğu bu sanat evrelerini tinin mutlağa giden yolda aşılması gereken uğraklar olarak belirlemiş ve mutlağın kavrama denk düşüp düşmediğiyle hesaplaşarak tinin sanatsal anlamda katettiği yolları göstermiştir.

Hegel için her felsefe yolun bütününde gelişimin özel bir aşamasıdır ve gerçek bir değer ve anlama sahip olduğu belli bir yeri vardır. Hegel'e göre felsefe tarihinde, evrensel ruhun iç gelişimi kendini tarihsel bir biçimde yeniden şekillendirerek üretir. Ona göre her felsefî öğreti, onun tin felsefesinin bir gereği olarak 'mutlak düşünce'nin kendini belirlemesinin bir aşamasıdır. Hegel, sanatı mutlağa giden yolda(tine ulaşmada) aşılması gereken bir evre olarak belirlemiştir. Kendi estetiğinde simgesel sanat, klasik sanat, romantik sanat olarak belirlediği sanat türlerinde ifade etmek istediği şey insanlık kültür tarihinin gelişiminin aslında bilinçli olmayandan başlayarak öz bilinçli olana doğru ilerleyen gelişimini göstermektir. Ona göre bireyin öz bilinçli olma durumu, hakikati tam anlamıyla kendinde ve kendinde ürettikleriyle içselleştirilmesidir. Bu tinin

kendini bilmesi durumudur. Hegel açısından gerçek olan şey kendini bilen tindir. Sanatta biçim ve içeriğin uyumuyla mutlak olana ulaşmadır.

Kadim medeniyetlerden günümüze insanlık tarihinin üretmiş olduğu sanat adı altında yapılan üretimlere baktığımızda ne eklentisiz basit bir içeriğin istikrarını ne de akışı boyunca eski edinimlere yeni kazançların katkısıyla beslendiğini görürüz. Sanat, içinde taşıdığı dönemin evrensel ruhuyla geçmişi de atmayarak onu da kendine döndürerek yapılanmasına devam eder. Hegel'e göre sanat mutlak olanı vermektir, Greklerdeki tanrı heykelleri ya da Hristiyanlığın ete kemiğe büründürdükleri tanrıları mutlağa giden yolda sanatın geçmesi gereken uğraklar olarak geçmişte kaldılar. Sanat mutlağı tam olarak veremediği içinde dil öncesi bir şeydi ya da kötü konuşulan bir dildi. Hegel kurmuş olduğu kendi sistematüğinde sanat mutlağı bir yere kadar verebildiği için sanat görevini tamamladı.

Hegel'in mutlağa dayalı olarak kurmuş olduğu estetik teorisi günümüz sanatında pek çokları tarafından ya da hiç kabul görmeyebilir. Fakat bu onun estetik teorisinin anlamsız ve geçersiz olduğu anlamına gelmez. Bir zamanlar geçerli olan bir şey bir zaman sonra geçersiz hale gelebilir. Çünkü bir teorinin gücü ve değeri problemleri kesin bir sonuca ulaştırmakta değil, uygun bir şekilde ortaya koyup analiz etmekte ve bunlara olanaklı bir yanıt vermekte yatar. Bizim yapmamız gereken şey ise teorideki olağan yanları alıp içimizdeki yaşadığımız döneme göre anlamlandırma girişiminde bulunmamızdır. Bu anlamlandırma girişiminde Hegel'in kurmuş olduğu estetik teorisinin araştırmacılara, sanatçılara, dünya sanat tarihine söyleyeceği keşfedilmemiş daha çok şey vardır.

Hegel'in kurmuş olduğu estetik teori ayrıca kendinden sonra gelen estetik teorileri de büyük ölçüde etkilemiştir. Hegel, sanatı kendi kurmuş olduğu sistematüğü içinde mutlağı tam olarak veremediği için işlevselliğini yitirmiş görmekteydi. Onun bu düşüncesi, sanatın mutlağı tam olarak temsil edemeyeceği düşüncesi Frankfurt Okulu'nun Hegel'den esinlenme düşüncesini oluşturur. Bu durumda da sanatın işlevi ve pratiğı materyalist bir çizgide değişmiştir.

'Hegel Estetiğinde Tin Kavramı' adlı bu çalışmada araştırmanın sınırlılıkları nedeniyle Hegel'in sembolik sanat, klasik sanat ve romantik sanat olarak ayırdığı sanat türlerinde tin kavramını anlamlandırmak adına genel olarak biçim ve içerik bağlantısına

değinilmiştir. Bu nedenle diğer araştırmacılara Hegel estetiğinde sanat türlerini ve bu türlere karşılık gelen sanat formları daha detaylı örneklerle analiz ederek çalışmaları ve bizim sadece değinmekle kaldığımız Hegel'in Mutlağa giden yolda üç sfer olarak nitelendirdiği sanat, din ve felsefe ilişkisini ele alan bir çalışma önerilebilir.

Günümüzde üretilen sanat eserleri Hegel'in sanat teorisindeki mutlağı vermeyebilir ya da amaçlamayabilir fakat durmaksızın yenilenen ve en sonunda ereği(mutlak olanı) aralarındaki ortak bağ olarak koruyamayan bir bütündeki değişikliklerin görünümünü bizlere sunar. Sanat bizim için bir ihtiyaç olmaya devam eder ve hem felsefe hem de dinden bağımsız olarak oynayacak bir rolü hâlâ vardır. Bizi diğer bütün canlı ve varlıklardan ayıran yanıımız olan aklımız, ruhumuz, hislerimiz ise daima tinin hizmetinde olacaktır. İnsan ortaya koyduğu herşeyde tüm yapıp etmelerinde buna sanat da dahil inandığı şey ne ise ona ulaşır.

KAYNAKÇA

- Açıkalın, Burcu, *Hegel'in Tin Felsefesinde İnsan Sorunu*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Sos. Bil. Enst., Felsefe Anabilim Dalı, Muğla 2009.
- Akarsu, Bedia, *Çağdaş Felsefe, Kant'tan Günümüze Felsefe Akımları*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 1994.
- Aksu, Şener, *Hegel ve Tarih Felsefesi*, Anı Yayıncılık, Ankara 2006.
- Altuğ, Taylan, "Hegel'in Sanat Felsefesi", *Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi*, Alef Yayınevi, (2), İstanbul Mayıs 2008, 221-250.
- Arat, Necla, "Ernst Cassirer ve Suzanne K. Langer'da Sembolik Form Olarak Sanat", *Felsefe Arkivi*, (18), Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul 1972, 71-121.
- Arslan, Ahmet, *Felsefeye Giriş*, Vadi Yayınları, Ankara 1994.
- Baumgarten, Alexander, *Reflections of Poetry*, University of California Press and Cambridge University Press, 1735.
- Bolay, Süleyman Hayri, *Felsefe Doktrinleri ve Terimleri Sözlüğü*, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2009.
- Bonsiepen, Wolfgang, "Hegel'in "Tin Görüngübilimi" Kitabının Problemleri", (Çev.: Toros Güneş Esgün), *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 66-82.
- Bosanquet, Bernard, *History of Aesthetic*, George Allen and Unwin Ltd., London 1922.
- Bozkurt, Nejat, "Hegel Felsefesinin Düşündürdükleri", *Felsefe Dergisi*, *Georg Wilhelm Friedrich Hegel* 90/1, (31), İstanbul 1990, 43-49.
- Bozkurt, Nejat, *Sanat ve Estetik Kuramları*, Asa Yayınevi, Bursa 2004.
- Bozkurt, Nejat, *Hegel*, (4. Baskı), Say Yayıncılık, İstanbul 2011.
- Bronowski, Jacob-Mazlish, Buruce, *Leonardo'dan Hegel'e Batı Düşünce Tarihi*, (Çev.: Elvan Özkavruk Adanır), Say Yayınları, İstanbul 2012.
- Bumin, Tülin, "Hegel'de 'Sanatın Ölümü' Üzerine Bir Deneme", *Yazko Felsefe Yazıları*, 4. Kitap, (Çev.: Selahattin Hilav), Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul 1982, 161-169.

- Bumin, Tülin, *Hegel'i Okumak*, Kabalcı Yayınları, İstanbul 1993.
- Bumin, Tülin, *Hegel: Bilinç Problemi, Köle-Efendi Diyalektiği, Praksis Felsefesi*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- Bungay, Stephan, *Beauty and Truth: A Study of Hegel's Aesthetics*, Oxford Clarendon Press 1987.
- Cemal, Mustafa, "Varlık ve Yokluğun Dolaysızlığı ile Duyu Kesinliğinin Dolaysızlığı", *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel zel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 319-326.
- Cervantes, *Don Quijote*, (ev.: Roza Hakmen), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1996.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefe Sözlüğü*, Paradigma Yayınları, İstanbul 2002.
- Cevizci, Ahmet, *Felsefenin Kısa Tarihi*, Say Yayınları, İstanbul 2012.
- Chement, C. J. Webb, *A History of Philosophy*, Oxford University Press, New York, Toronto 1959.
- Claudon, Francis, *Romantizm Sanat Ansiklopedisi*, (3.Basım), (ev.: zdemir İnce, İlhan Usmanbaş), Remzi Kitabevi, İstanbul 1999.
- Copleston, Friedrich, *Felsefe Tarihi, Hegel, 7, Modern Felsefe Fichte'den Nietzsche'ye*, (ev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2010.
- Corbin, Alain-Courtine J. Jacques-Vigarello, Georges, *Bedenin Tarihi 1 Rönesans'tan Aydınlanmaya*, (ev.: Saadet zen), Yapı Kredi Yayınları-2698, İstanbul 2008.
- Dagognet, Francois, *Büyük Filozoflar ve Felsefeleri*, (ev.: Zeynep Durukal), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2007.
- Desmond, William, *Art And The Absolute: A Study of Hegel's Aesthetics*, State University of New York Press, Albany 1986.
- Dickie, George, *Introduction to Aesthetics An Analytic Approach*, Oxford University Press, New York 1997.
- Durant, Will, *Felsefenin yks*, (ev.: Ender Gürol), İz Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Dürüşken, iğdem, *Antikçağ Felsefesi Homeros'tan Augustinus'a Bir Düşünce Serüveni*, Alfa Basım Yayım Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti., İstanbul 2013.

- Eagleton, Terry, *Estetiğin İdeolojisi*, (Çev.: Türker Armaner), Doruk Yayıncılık, İstanbul 2010.
- Eco, Umberto, *Güzelliğin Tarihi*, (Çev.: Ali Cevat Akkoyunlu), Doğan Kitapçılık, İstanbul 2006.
- Farago, France, *Sanat*, (Çev.: Özcan Doğan), Doğubatı Yayınları, (2.Baskı), Ankara, 2011.
- Findlay, N.J. *Hegel's Phenomenology of Spirit (Foreword to Phenomenology of Spirit)*, Oxford University Press 1977.
- Fulda, Hans Friedrich, "Hegel'le Yüzleşmede Diyalektik", (Çev.: Zeliha Könen), *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 126-140.
- Geiger, Moritz, *Estetik Anlayış*, (Çev.: Tomris Mengüşoğlu), Remzi Kitabevi, Temel Dizi: 8, İstanbul 1985.
- Goethe, *Faust I*, (Çev.: İrfan Şahinbaş), M.E.B. Yayınları, İstanbul 1992.
- Gombrich, Ernest, "Hegel ve Sanat Tarihi", *Architectural Design*, (51), İstanbul 1981.
- Göçmen, Doğan, "Felsefe Akademik Bir Boncuk Oyunu Değildir", *Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi*, Alef Yayınevi, (2), İstanbul Mayıs 2008, , 290-297.
- Göçmen, Doğan, "Hegel'in Felsefe Kavramı Üzerine Kısa Bir Deneme", *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 245-252.
- Gökberk, Macit, *Felsefe Tarihi*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları 927, İstanbul Matbaası, İstanbul 1961.
- Hançerlioğlu, Orhan, *Düşünce Tarihi*, Büyük Fikir Kitapları Serisi: 8, (11.Basım), Remzi Kitabevi, İstanbul 2005.
- Hans, Joachim, Störig, *Vedalaradan Tractatus'a Dünya Felsefe Tarihi*, (Çev.: Nilüfer Epçeli), Say Yayınları, İstanbul 2011.
- Hawton, Geoffrey, *Enlightenment and Despair*, Cambridge, Cambridge University Press, 1976.

- Hegel, Georg William Friedrich, *The Philosophy of History*, (Çev.: Sibree), Dover Publications, New York 1956.
- Hegel, Georg William Friedrich, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 1*, (Trans.: T. M. Knox), Oxford Clarendon Press 1975.
- Hegel, Georg William Friedrich, *Aesthetics Lectures on Fine Art Volume 2*, (Trans.: T. M. Knox), Oxford Clarendon Press 1975.
- Hegel, Georg William Friedrich, *Phenomenology of Spirit*, (Trans.: Müller), Oxford:Clarendon Press 1977.
- Hegel, Georg William Friedrich, *Philosophy of Mind*, (Trans.: William Wallace), Oxford Clarendon Press 1978.
- Hegel, Georg William Friedrich “Felsefe Tarihinin Bölünümü”, *Yazko Felsefe Yazıları*, 4. Kitap, (Çev.: Selahattin Hilav), Ağaoğlu Yayınevi, İstanbul 1982, 149-160.
- Hegel, Georg William Friedrich, “Felsefe Tarihi Dersleri (Heidelberg Derslerinin Girişi)”, (Çev.: Atilla Tokatlı), *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 184-191.
- Hegel, Georg William Friedrich, *Tarihte Akıl*, (Çev.: Önay Sözer), Ara Yayıncılık, İstanbul 1991.
- Hegel, Georg William Friedrich, *Hukuk Felsefesinin Prensipleri*, (Çev.: Cenap Karakaya), Sosyal Yayınları, İstanbul 2004.
- Hegel, Georg William Friedrich, *Mantık Bilimi “Felsefi Bilimler Ansiklopedisi I”*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul, 2004.
- Hegel, Georg William Friedrich, “Mitologya, Halk-tini ve Sanat”, (Çev.: Hakkı Hünler), *Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi*, Alef Yayınevi, (2), İstanbul Mayıs 2008, 251-252.
- Hegel, Georg William Friedrich, *Karalama Defterinden Aforizmalar*, (Çev.: Enver Orman), Belge Yayınları: 632, Siyasal Düşünce Klasikleri Dizisi, İstanbul 2010.
- Hegel, Georg William Friedrich, *Tinin Görüngübilimi*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2011.
- Hegel, Georg William Friedrich, *Estetiğe Giriş*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi,

İstanbul 2011.

Hegel, Georg William Friedrich, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 1*, (Çev.: Taylan Altuğ- Hakkı Hünler), (2. Basım), Payel Yayınevi, İstanbul 2012.

Hegel, Georg William Friedrich, *Felsefi Propedeutik*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2014.

Hegel, Georg William Friedrich, *Mantık Bilimi (Büyük Mantık)*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, 2014.

Hegel, Georg William Friedrich, *Estetik Güzel Sanatlar Üzerine Dersler 2*, (Çev.: Taylan Altuğ, Hakkı Hünler), (1. Basım), Payel Yayınları, 2015.

Henrich, Dieter “Hegel Estetiğinin Çağdaş Önemi”, (Çev.: Metin Bal), (Ed. Güçlü Ateşoğlu), *Alman İdealizmi II Hegel*, Doğu Batı Yayınevi, İstanbul 2013, 589-599.

Herakleitos, *Kırık Taşlar*, (Çev.: Alovera), Bordo-Siyah Yayınları, İstanbul 2004.

Hilav, Selahattin, “Diyalektik Düşüncenin Tarihi”, Yapı Kredi Yayınları-3717, *Cogito 199*, İstanbul 2012.

Hilav, Selahattin, *Felsefe El Kitabı*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2009.

Houlgate, Stephan, *Introduction: Hegel And The Arts*, (ed. Stephen Houlgate), Northwestern University Press, Evanston, Illinois 2007.

Houlgate, Stephan, *The Hegel Reader*, Blackwell Publishing, Oxford 2003.

Houlgate, Stephan, “Hegel ve Sanatın Sonu”, (Çev.: Metin Bal), (Ed. Güçlü Ateşoğlu), *Alman İdealizmi II Hegel*, Doğu Batı Yayınevi, İstanbul 2013, 599-623.

Höfdding, H. *A History of Modern Philosophy*, (Trans. From The German Edition: B. E. Meyer), Volume 2, Dover Publications, Inc. U.S.A 1955.

Höffe, O., *Felsefenin Kısa Tarihi*, (Çev.: Okşan Nemlioğlu Aytolu), İnkılap Kitabevi, İstanbul 2005.

Hünler, Hakkı, *Hegel Estetiğinde Güzel ve Sanat Kavramları*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ege Üniv. Sos. Bil. Enst., İzmir 1990.

- Hyppolite, Jean, “Görüngübilim Mantık ve Mutlak Bilme”, (Çev.: Damla Şikel), *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 434-447.
- Inwood, M. A. *Hegel Dictionary*, Blackwell, Oxford, Cambridge, USA 1992.
- Jameson, Fredric, *Diyalektiğin Birleştirici Güçleri*, (Çev.: Bülent Doğan), İthaki Yayınları-993, İstanbul 2015.
- Jameson, Fredric, *The Hegel Varitions*, Verso Books, Londra 2010.
- Kaminsky, Jack, *Hegel on Art*, State University of New York Press, New York 1962.
- Kant, Immanuel, *Gelecekte Bilim Olarak Ortaya Çıkabilecek Her Metafizığe Prolegomena*, (Çev.: İoanna Kuçuradi, Yusuf Örnek), Türkiye Felsefe Kurumu Çeviri Dizisi: 3, Ankara 2002.
- Kant, Immanuel, *Yargı Yetisinin Eleştirisi*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınevi, İstanbul 2011.
- Karaböcek, Can, “Hegel Felsefesinde Tek Geçerli Felsefi Yöntem: Betimleme”, *Felsefelogos Dergisi*, No: 1-2, (35-36), İstanbul Eylül 2008, 165-180.
- Kaufmann, Walter, *Hegel: Texts and Commentary*, University of Notre Dame Indiana 1977.
- Kaufmann, Walter, *İnsanı Anlamak 1, Goethe, Kant, Hegel*, İdea Yayınları, İstanbul 1995.
- Kervegan, Jean François, *Hegel ve Hegelcilik*, (Çev.: İsmail Yerguz), Dost Kitabevi Yayınları, Kültür Kitaplığı 100, Ankara 2011.
- Keskin, Yeşim, “İçine Ulaşılan, Ötede Bırakılan Şato: Tanıma Arzusu Bağlamında Hegel ve Lacan”, *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 340-355.
- Kevin Stoeck, “Kurgul Yargı, Mantıksal Sonsöz ve Pinkard-Pippin Diyalogu”, (Çev.: Mutlu Yetkin), *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 119-131.
- Kılıçarslan, Eyüp Ali, *Hegel Tartışmaları*, Bibliotech Yayınları, Ankara 2015.

- Kibar, Sibel, “Hegel’de Tin Kavramı Ne Anlama Gelir?”, *MonoKL mono kurgusuz labirent Dergisi Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 334-339.
- Kojève, Alexandre, “Hegel, Marx ve Hristiyanlık”, (Çev.: Jale Özata-Dirlikyapan), *Baykuş Dergisi*, Alef Yayınevi, (2), İstanbul Mayıs-Ağustos 2008, 51-75.
- Kula, Onur Bilge, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 1*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 312, İstanbul 2010.
- Kula, Onur Bilge, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 2*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 328, İstanbul, 2011.
- Kula, Onur Bilge, *Hegel Estetiği ve Edebiyat Kuramı 3*, İstanbul Bilgi Üniversitesi Yayınları 329, İstanbul, 2011.
- Kuusinen, *Diyalektik Materyalizm*, (Çev.: K. Sahir Sel), Sosyal Yayınlar No.12, Uygun Matbaası, İstanbul 1965.
- Löwith, Karl, “Hegel Felsefesi”, (Çev.: Doğan Özlem), *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 99-125.
- Magnus, Kathleen Dow, *Hegel And The Symbolic Mediation Of Spirit*, State University of New York Press, Albany 2001.
- Mengüşoğlu, Takuyettin, *Felsefeye Giriş*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2000.
- Müller, Gustav Emil, “Fenomenoloji, Mantık ve Ansiklopedinin Karşılıklı Bağlılıkları”, (Ed. Güçlü Ateşoğlu), *Alman İdealizmi II Hegel* (Çev.: Meryem Uçar), Doğu Batı Yayınevi, İstanbul 2013, 278-296.
- Orman, Enver, “On Hegel’s Concept of the Absolute”, *Kaygı, Uludağ University Faculty of Arts and Sciences Journal of Philosophy*, (15), Bursa Güz 2010, 11-18.
- Özel, Ayşe, *Estetik ve Temel Kuramlar*, Ütopya Yayınevi, Ankara 2014.
- Özkiraz, Ahmet, *Modernleşme Teorileri ve Postmodern Durum*, Çizgi Kitabevi, Konya 2007.
- Pepperle, Ingrid, “Hegel’in Sanatın Sonu Konusundaki Görüşü”, (Çev.: Oğuz Özügül), *Felsefe Dergisi*, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1, (31), İstanbul 1990, 179-

183.

Peter Singer, *Hegel*, (Bahar Öcül Düzgören), Altın Kitapları, İstanbul 2003.

Platon, *Devlet*, (Çev.: Sabahattin Eyüboğlu, M. Ali Cimcoz), Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, Felsefe Dizisi, İstanbul 1999.

Rızvanoğlu, Eren, “Tin’in Fenomenolojisi’nde Bilincin Serüveni ve Bilginin Oluşumu Sorunu”, *MonoKL mono kurgusuz labirent Dergisi Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 258-270.

Rutter, Benjamin, *Hegel on The Modern Arts*, Cambridge University Press, New York 2010.

Shiner, Larry, *Sanatın İcadı Bir Kültür Tarihi*, (Çev.: İsmail Türkmen), Ayrıntı Yayınları, Sanat ve Kuram Dizisi: 7, İstanbul 2013.

Spinoza, *Törebilim*, (Çev.: Aziz Yardımlı), İdea Yayınları, İstanbul 2000.

Stace, W. T. *The Philosophy of Hegel: A Systematic Exposition*, Dower Pub. Inc., New York 1955.

Stace, W.T. *Hegel Üzerine*, (Çev.: Murat Belge), V Yayınları, Ankara 1986.

Strathern, Paul, *Hegel*, (Çev.: Yücel Sivri), Gendaş A.Ş., İstanbul 1977.

Taylor, Charles, *Hegel*, Cambridge University Press, Cambridge, New York 1977.

Timuçin, Afşar, *Düşünce Tarihi 3. Cilt, Gerçekçi Düşüncenin Çağdaş Görünümü* (XIX. ve XX. Yüzyıllar), (5. Baskı), Bulut Yayınları, İstanbul 2004.

Timuçin, Afşar, *Estetik*, İnsancıl Yayınları, İstanbul 1998.

Topdemir, Hüseyin Gazi, *Felsefe*, (1. Baskı), Pegem Akademi, Ankara 2008.

Tunalı, İsmail, Kant Estetiği ve Problemleri, *Felsefe Arkivi*, (14), İstanbul 1963.

Tunalı, İsmail, *Grek Estetik'i*, Remzi Kitabevi, İstanbul 1996.

Tunalı, İsmail, *Felsefeye Giriş*, (2. Baskı), Altın Kitaplar Yayınevi, İstanbul 2009.

Tunalı, İsmail, *Estetik Beğeni*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2011.

Tunalı, İsmail, *Sanat Ontolojisi*, İnkılap Kitabevi, İstanbul 2011.

Tunalı, İsmail, *Estetik*, Remzi Kitabevi, İstanbul 2013.

- Uçar, Meryem, “Bilinç İle Öz-Bilinç Arasında Duran Sonsuzluk: Evrik Evren”, *Baykuş Felsefe Yazıları Dergisi*, Alef Yayınevi, (2), İstanbul Mayıs 2008, 103-125.
- Ülken, Hilmi Ziya, *Felsefeye Giriş 2 Sosyoloji, Tarih, Psikoloji ve Din, Seçme Eserleri IV*, Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, İstanbul 2008.
- Wolfgang Förster, “Klasik Alman Felsefesinin Zirveye Ulaşması”, (Çev. Mehmet Yavuz), *Felsefe Dergisi, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1*, (31), İstanbul 1990, 5-26.
- Yaltrak, Ufuk, “Hegel Fenomenolojisinde Bilinç Diyalektiği”, *Felsefe Dergisi, Georg Wilhelm Friedrich Hegel 90/1*, (31), İstanbul 1990, 58-93.
- Yardımlı, Aziz, “Diyalektik Yöntem?”, *MonoKL mono kurgusuz labirent Hegel Özel Sayısı*, (IV-V), Mas Matbaacılık, İstanbul 2008, 392-412.
- Yıldırım, İbrahim, *İdealist ve Pragmatist Estetik*, Aktif Düşünce Yayınları, Ankara 2014

ÖZGEÇMİŞ

Kişisel Bilgiler	
Adı Soyadı	Sehran Dilmaç
Doğum Yeri ve Tarihi	Bornova 03.11.1981
Eğitim Durumu	
Lisans Öğrenimi	1-Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Resim-iş Eğitimi Anabilim Dalı 2-Anadolu Üniversitesi İktisat Fakültesi Kamu Yönetimi Bölümü
Y. Lisans Öğrenimi	Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce
Bilimsel Faaliyetleri	
İş Deneyimi	
Stajlar	
Projeler	
Çalıştığı Kurumlar	Milli Eğitim Bakanlığı
İletişim	
E-Posta Adresi	sehran1981@gmail.com
Tarih	