

hegel

ESTETİK



Birinci Baskı Ekim 1982

G.W.F HEGEL

[Yaşamı, Felsefesi, Yapıtları]

ESTETİK

(Seçilmiş Metinler)

Nejat Bozkurt

say

kitap pazarlama

Nuruosmaniye Cad. Türbedar

Sok. No. 4/1 - Cağaloğlu/İST.

Tel. 28 17 54

ESTETİK G.W.F. HEGEL — Türkçesi Nejat BOZKURT —
Vıynınlıyan Say Kitap Pazarlama — Birinci Baskı 1982 — Kapak
Durman Över Dizgi Akar Matbaası — Baskı: Onur Basımevi
Genel Dağıtım SAY DAĞITIM Nuruosmaniye Cad.
'Mırbcdır Sok. 4/1 Cağaloğlu - İST. — Tel. : 28 17 54

İnceleme ve çeviri özelliklerini taşıyan bu küçük yapıtın hazırlanmasında etken olan başlıca neden, Türkçemizdeki batı felsefesine ilişkin kaynakların eksikliğidir. Hegel, dilimizde yapıtları çok az olan düşünürlerden biri; bu nedenle biz de önce onun yaşam öyküsünü kendi döneminin kültür olaylarının ışığında vermeyi denedik, sonra da yine kısaca onun felsefesine kuş bakışı bir eğilmenin yararlı olacağına inandık. Eskilerin deyişi ile söylersek 'nufuz-u nazar' sahibi bir filozof olan Hegel'in felsefesini tümüyle kuşatabilecek bir girişin hazırlanmasının oldukça güç olabileceği kanısındayım. Yine de böyle bir çabaya girişmemin nedeni, bu konuda biraz daha tamamlayıcı bir bilgi ortaya koymak istememdir. Yaptığım çalışmadaki eksikliklerin farkındayım, ama yine de okuyucularımdan, böyle iyi niyetli bir girişimden ötürü, anlayış göreceğimi umuyorum. Çeviri bölümüne gelince, metinlerin seçiminde ve çevirisinde Almanca, İngilizce ve Fransızca olmak üzere her üç dildeki yapıtlardan yararlandım : Khodoss'un çevirisi ile Henri Lefebvre ve Norbert Guterman'ın çevirilerini yer yer izlemekle birlikte, metinlerin Almanca aslındaki yerlerini gösterdim. Çeviri sırasında karşılaştığım güçlükleri burada sıralayacak değilim; ne var ki anlaşılması güç olan ve hemen hemen 200 yıl önceki Alman dili ile yazan Hegel'i Türkçemizde dile getirirken zor anlaşılan pasajların sorumluluğunu taşımak durumundayım. Yukarıda da söylediğim gibi bu küçük yapıt daha ileride yapılacak çalışmalara bir katkıda bulunabilmek ümidiyle hazırlanmış olup, bu ümit gerçekleşirse ereğe varılmış olacaktır.

Nejat Bozkurt

KÜLTÜR TARİHİNİN IŞIĞINDA
GEORG WILHELM FRIEDRICH HEGEL'in
KISA YAŞAM ÖYKÜSÜ

1770 — *G. W. F. Hegel*, maliye ve ticaret ile ilgili yüksek devlet memurluklarında bulunmuş olan (önce vergi toplama dairesinde sekreterlik —*Rentkammersekretär*— ve daha sonra da taşıma bakanlığında üst düzeyde bir görev —*Expeditionsrat*—) *George Ludwig Hegel*'in ve onun eşi *Fromm* soyundan gelme *Maria Magdalena*'nın oğlu olarak Stuttgart'da 27 Ağustos günü doğmuştur.

O dönemde, 1724 yılında dünyaya gelen *Kant* 46, 1749 yılında doğan *Goethe* 21, 1759'da *Schiller* henüz 11 ve 1762 yılında dünyaya gelen *Fichte* ise 8 yaşında bulunuyordu. Daha sonraları tanışacağı ve müziğini pek gürültülü bulacağı *Ludwig van Beethoven* kendisinden üç ay sonra dünyaya gelecektir

Bu sıralarda buhar gücünün bulunması ile İngiltere endüstri devrimini gerçekleştirmek üzere. Bilim, teknoloji, sanat ve düşün alanlarında hızlı gelişmeler söz konusudur artık.

1773 — *Hegel* 1775'e değin doğduğu kentte önce Almanca, daha sonra da Latince Okuluna devam eder. *Goethe*, 'Götz von Berlichingen' adlı oyununu yayınlar. 1776'da *Adam Smith*'in ünlü 'Doğa ve Ulusların Zenginliklerinin Kaynakları' adlı yapıtı yayınlanır. Yine bu sırada *Buffon* ve *Lavoisier*'nin çalışmalarına tanık oluyoruz.

1780 — *Hegel*, daha sonraları *Eberhard - Ludwigs Gymnasium* adını alacak olan Stuttgart'daki *Gymnasium Illustre* adını taşıyan okula girer. Bu sırada 1776 yılında 'İnsan Hakları Bildirisi'ni' yayınlayan A.B.D. bağımsızlığını kazanır; Almanya'da *Lessing* ölür. Sanat alanında klasik dönem başlar: resimde *Ingres* ve *Füssli*, müzik alanında ise *Haydn*, *Gluck* ve *Mozart* görülür.

1784 — *Hegel* annesini kaybeder. Bu dönemde *Beaumarchais* ile *Schiller*'in oyunları yayınlanır. *Kant*, 'Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik'i ile 'Was ist Aufklärung' adlı yazılarını yayımlar. *Denis Diderot* ölür. İlk kez balonla gezi *J.M.* ile *J.E. Mongolfier* kardeşler tarafından gerçekleştirilir. *d'Alembert* bilginin toplumsal işlevi üzerine Ansiklopedi'de yazılar yayınlar. *Watt*, buhar makinasını geliştirir; *Laplace*, sıkı bir determinist mekanik ortaya koyar.

- 1785 — *Hegel*, Almanca ve Latince dillerinde günlük tutmaya başlar. A.B.D.'nde ilk demokratik anayasa yürürlüğe girer. *Schiller*, 'Die Schaubühne als moralische Anstalt' (Bir ahlak kurumu olarak tiyatro) ile ilgili görüşlerini yayımlar.
- 1787 — Bu sırada *Kant*'ın 'Kritik der Reinen Vernunft' (Salt Usun Eleştirisi) adlı yapıtının ikinci basımı çıkar 'Kritik der Praktischen Vernunft' (Kılgısal Usun Eleştirisi)'nin de ikinci basımı gerçekleşir. *Lavoisier* ve *Berthollet* kimyada bilinen elementlerin bir listesini düzenlerler
- 1788 — Olgunluk sınavını veren *Hegel*, 1788/89 Kış Sömestresinde, Tübingen kentinin bir vakfından aldığı burs ile Tübingen Üniversitesinin protestan seminerine devam eder. Aynı Üniversitede ayrıca matematik, fizik ve doğa bilimleri üzerinde de çalışır. Bu sırada *Kant*'ı okuyan *Hegel* ile kendisinden henüz beş yaş küçük olmasına karşın erken bir gelişme gösteren ve parlak bir zekâya sahip olan *Schelling* ve ayrıca ozan *Hölderlin* arasında öğrenim arkadaşlığı yanında bir dostluk da başlar. Önceleri *Hegel* onların bir öğrencisi durumundadır.
- 1789 — Fransız Devrimi'nin başlaması ile Avrupa siyasal bir hareketlilik dönemine girer. 1791 ilkbaharında *Hegel* ve *Schelling*, Devrimi çöşkuyla karşıladıklarını göstermek için, Tübin-

gen dolaylarındaki bir yere 'özgürlük ağacı' dikmeye giderler. *George Washington*, A.B.D. nin ilk başkanı seçilir. *Goethe*, 'Torquato Tasso' adlı oyunu ile 'Yazıları'nı yayımlar; *Schiller*'in ise tamamlanmamış olan 'Der Geisterseher' adlı romanı ile 'Die Künstler' adlı felsefi şiiri yayımlanır. Ozan yine Jena Üniversitesinin açılışı nedeniyle yaptığı bir konuşmada 'Was heisst und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte' (Evrensel tarih nedir ve hangi amaç için araştırılır) temasını işlemiştir. Ayrıca klasik resimde *Carl Gustav Carus*, *Johann Friedrich Overbeck*, *Théodore Géricault* ve heykelde *Schadow* anılmaya değer sanatçılar arasında yer alırlar.

1790 — 1790/91 Kış Sömestresinden itibaren *Hegel*, *Hölderlin* ve *Schelling*, vakfın kendilerine verdiği bir odada kalırlar; yakın bir dostluk ve arkadaşlık anlayışı içinde yaşamlarını bir arada sürdürürler. Bu sıkı ilişki *Hölderlin*'in ağır bir hastalığa yakalanmasına ve *Hegel* ile *Schelling*'in de yavaş yavaş birbirlerinden uzaklaşmalarına değin sürer; bu uzaklaşmanın giderek doğurduğu yabancılaşıma sonucunda iki felsefeci arasındaki bağ 1807'lere doğru kesin olarak kopacaktır. *Hegel* bu sıralarda *Rousseau*'yu okumaktadır; ondan çok etkilenir. Kendisinden coşkuyla söz eder. 27 Eylülde felsefe 'Magister'i (Bilim Uzmanı) ünvanını kazanır. Aynı yıllarda *Kant*, 'Kritik der Urteilskraft' (Yargı Gücünün Eleştirisi)

adlı üçüncü ve son önemli kritiğini yayımlar İngiltere'de *Adam Smith*, liberalisme dayanan ulusal ekonominin ilkelerini belirler. Bir yıl sonra arkasında 25 piyano konçertosu, operalar, senfoniler ve daha pek çok paha biçilmez besteler bırakacak olan *Mozart* ölür.

1793 — 20 Eylül tarihinde başarıyla verdiği teoloji sınavıyla 'Candidat' ünvanını kazanan *Hegel*, Stuttgart'taki öğrenimini tamamlar. Rahip olması için yapılan önerileri geri çeviren filozof, dinlenmeye çekildiği bu kentte *G. F. Stäudlein* ile karşılaşır. 1793 Ekim ayından itibaren *Hegel*, *C. F. Steiger von Tschugg*'un yanında Bern'de öğretmenlik yapmaya başlar; bu görevi 1796 yılına değin sürdürecektir. Daha sonra öğretmenlik görevine Frankfurt'ta devam edecek olan *Hegel*, boş zamanlarında, her alanda kültürünü genişletmeye ve yetkinleştirmeye adan kendisini; ayrıca çeşitli küçük yapıtlar da yazar bu sıralarda. İşte bunlardan bir tanesi de ancak ölümünden sonra yayımlanacak olan "İsa'nın Yaşamı" adlı yapıtıdır.

1797 — Öğretmenlik görevini Frankfurt am Main'da sürdüren *Hegel*, 'Systemfragment'de kendi dialektik yönteminin ana çizgileriyle bir tastağını verir. Teolojik konulardan uzaklaşarak, Devlet politikası ya da Siyaset Felsefesi konularına geçer. *Kant*'ı okumayı ve incelemeyi sürdürür; *Fichte*'yi okumaya başlar. *Fichte*'nin 'Die Bestimmung des Menschen' (İnsanın Belirlenimi) adlı yapıtı bir yıl sonra 1800'lere doğru çıkacaktır.

Avrupa'da Devrim sonrası savaşlar gündemdedir artık. *Napolyon* İtalya'ya sefere çıkar; *Talleyrand* onun dışişleri bakanıdır. Yazın alanında bu dönemde yine ön saflarda *Goethe*, *Schiller* ve *Tieck*'i görüyoruz; Fransa'da *Alfred de Vigny*, lirik şiirleriyle ün yapar. Felsefede *Kant*, 'Metaphysik der Sitten' (Törelere Metafizik), *Schelling* ise, 'Ideen zu einer Philosophie der Natur' (Bir doğa felsefesi üzerine düşünceler) adlı yapıtlarını yayımlarlar. Bu tarihten bir yıl önce *Fichte*, 'Grundlage des Naturrechts und Prinzipien der Wissenschaftslehre' (Doğa hukukunun temeli ve Bilim öğretisinin ilkeleri) adındaki yapıtını yayımlamış bulunuyordu. Yine bu tarihte ünlü ozan *Henrich Heine* ölür; müzikte doruk noktada *Haydn* ve *Beethoven*'ı görmekteyiz. İtalya'da *Donizetti*, Avusturya'da *Franz Schubert* dünyaya gelirler.

1799 — Babasının ölümüyle kendisine küçük bir miras kalan *Hegel*, ancak bu sayede felsefe çalışmalarını sürdürerek akademik kariyerine dışardan hazırlanabilecektir.

Bu tarihten bir yıl önce Fransa'da *Auguste Comte* dünyaya gelir; yine aynı yıllarda *Eugène Delacroix*'yı görüyoruz. Resimde klasisizmin temsilcileri olan *Corot* ve *Goya* da bu yıllarda dünyaya gözlerini açarlar.

1801 — Berlin Üniversitesine atanmış olan *Fichte*'nin Jena Üniversitesindeki boşalan yerine geçen ve 23 yıl buradaki kürsüde derslerini sürdür-

cek olan *Schelling*'in aracılığıyla *Hegel* de Jena Üniversitesinin öğretim kadrosuna katılır. Burada 27 Ağustos tarihinde 'Habilitation' (Ders vermede yeterlilik) tezi olarak 'De Orbittis Planetarum' adını taşıyan zamanında moda olan ve spekülative bir fizik anlayışı içinde kavranan tezini sunmadan birkaç ay önce *Hegel*, felsefe yazısı olarak ilk yapıtını 'Fichte ve Schelling Sistemlerinin Farkı'nı yayımlar. Habilitation tezinde *Hegel*, gezegenlerin yörüngelerine ilişkin görüşlerini *Newton*'un gök mekaniğine karşı çıkararak öne sürer. Böylece Jena Üniversitesindeki derslerine Doçent (Privatdocent) ünvanıyla başlar ve buradaki görevini 1801 Ekiminden 1807'ye değin sürdürür. 1805 yılında çok az bir parayla Profesörlüğe atanır aynı Üniversitede.

1802 — *Hegel*, *Schelling* ile birlikte 'Kritische Journal der Philosophie' (Eleştirel Felsefe Dergisi)'ni çıkarmaya başlar. Bu sırada Avrupa'da *Napolyon Bonapart* yükselmeye devam etmektedir. Ressam *Canova* onun bir resmini yapar. Yurttaşlar yasası olarak Napolyon "en büyük yapıtım" dediği, 'Code Civile'i yürürlüğe koyar, *Beethoven* 'Eroica' senfonisini *Napolyon*'a ithaf etmekten vazgeçer. *Chateaubriand*, aydınlanmaya karşı bir felsefeyi geliştirdiği 'Hıristiyanlığın Ruhu'nu yayımlar. İki yıl sonra *Kant* ve *Herder* ölürler.

1805 — *Hegel* bir yıllık maaş karşılığı olmak üzere 100 Thaler ödenmek suretiyle Jena Üniversitesine

felsefe profesörlüğüne atanır. *Napolyon*'a karşı İngiltere, Rusya ve Avusturya birleşirler, onun güçlerini Austerlitz ve Trafalgar'da yenilgiye uğratırlar. Bu sırada *Schiller* ve *Boccherini* yaşamdan ayrılırlar.

1806 — Ekim ayında Jena meydan savaşının patlak vermesiyle Prusya'nın kapıları *Napolyon*'un işgal ordularına açılmış olur. Her yıl gözden geçirdiği dersleriyle kendi kişisel öğretisini daha iyi bir biçimde vermeye girişen *Hegel*, yavaş yavaş *Schelling*'ten uzaklaşır. Bu sırada, temel yapıtlarından biri olan 'Phänomenologie des Geistes'i tamamlamak üzere çalışmalar yapan filozof, elyazmalarıyla birlikte kenti terkeder. *Schelling* ile aralarındaki bağın kesin olarak kopuşu ise 'Tin'in Fenomenolojisi'nin ilk yayımlanışı sırasında olur. Bu arada *Goethe* ilk kez *Faust*'unu yayımlar. İngiltere'de ilk buharlı gemi işletmeye sokulur.

1807 — Savaşın doğurduğu sıkıntılar yüzünden kendisine çok az ödeme yapıldığı ve Üniversiteye asaleten atanma ümidini de yitirdiği için *Hegel*, kürsüsünü terketmek zorunda kalır. Son çare olarak, 1807-1808 arasında, 'Bamberger Zeitung'un çıkarılmasını üstlenir ve gazetenin redaksiyon şefi olur, güncel politik konularda yazılar yazar.

1808 — Bavyera Eğitim Bakanlığı genel müfettişliğine gelen dostu *Niethammer* kendisini Nürnberg'

teki 'Aegidiengymnasium'un yöneticiliğine getirir; kısa bir süre sonra *Hegel* bu lisedeki felsefe eğitimi profesörlüğünü de üstlenir. Gazetecilik ile birlikte oldukça yorucu çalışmalar yapan *Hegel*, bu nedenle öğretimi ikinci plana almak zorunda kalarak kendisini yazmaya ve kuramsal araştırmalara verir. Bu çalışmalarının ürünlerinden biri de 1812 ile 1816 yılları arasında yayımlanacak olan 'Wissenschaft der Logik' (Mantık Bilimi) adlı yapıtıdır. En önemli yapıtlarından biri olan bu eserin kazandırmış olduğu geniş ün ile *Hegel* bu kez Üniversiteye asaleten atanır.

1811 — Kırk bir yaşındaki filozof Nürnberg'de yirmi bir yaşındaki *Marie von Tucher* ile evlenir. Bu evlilikten daha sonra iki oğlu olacak ve onlardan biri meslek olarak tarih profesörlüğünü, diğeri ise papazlığı seçecektir. Bu sırada *Fichte* Berlin Üniversitesine ilk kez rektör olur. Romantik sanat alanında ise resimde Roma'da hristiyan romantik eğilimli ve 'Nazaren'ler' adı altında bir ressamalar derneği kurulur; bu dernekte önceleri şu sanatçılar yer alır: *Overbeck*, *Pforr*. Daha sonra ise *Cornelius*, *W. Schadow*, *Schnorr von Karolsfeld*, *Ph. Veit*, *Steinle*, *Fohr* gibi çağın tanınmış isimleri bu derneğe gireceklerdir. *Schubert*, *Weber* ve *Bethoven* gibi müzik alanının ünlüleri ise en verimli dönemlerini yaşamaktadırlar. Bilim alanına gelince, *Avagadro* ünlü molekül kuramını açıklar ve atomlar ile molekülüleri birbirinden ayırır. Ünlü mate-

matikçi *Gauss* ise *imajiner* (imgesel) sayılar adını verdiği sayılar kuramı üzerindeki düşüncelerini açıklar. Eukleides'ci olmayan geometrileri ilk kez temellendirerek geliştirmeyi dener.

- 1812 — *Hegel*, Mantık Bilimi (Wissenschaft der Logik) adlı yapıtını üç cilt olarak yayımlamaya başlar; 1816 yılına değin sürecek olan bu basım işinin sonunda *Hegel*, felsefe çevrelerinde büyük bir ün kazanır ve artık kendisinden 'Modern zamanların Aristoteles'i ya da Yakın çağın Aristoteles'i' olarak söz edilir.
- 1816 — Kazanmış olduğu bu ün sonucunda *Hegel*, Heidelberg Üniversitesinin Felsefe Kürsüsü Profesörlüğüne atandıktan kısa bir süre sonra sistemini özetleyen bir yapıtın (Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften) hazırlıklarına girişir. Daha önce vermiş olduğu derslerinin yanında *Hegel*, bu Üniversitede ayrıca Mantık, Metafizik, Doğalhukuk (Naturrecht) ile Estetik ve Felsefe Tarihi derslerini okutur.
- 1817 — 'Felsefe Bilimlerinin Ansiklopedisi' (Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften) yayımlanır. Bundan başka *Hegel*, 'Heidelberg Edebiyat Yıllığı'nda (Heidelberger Jahrbüchern für Literatur) felsefe ve politika konularında çeşitli makaleler çıkarır. Prusya Eğitim ve Kültür Bakanı von *Altenstein* kendisini bir yıl-lığına Berlin'e davet eder.

1818 — *Fichte*'nin ölümü üzerine dört yıldır boş kalan onun Berlin'deki kürsüsüne *Hegel* getirilir. Açılış dersini 22 Ekim tarihinde veren Hegel, bu kürsüde ölüm tarihi olan 1831 yılına değin kalacaktır. Etkinliği o denli yoğun olmaktadır ki, haftada on saatlik ders yükü ile yalnız profesör olarak değin, aynı zamanda pek çok başka görevleri de yerine getirerek dikkat çekmektedir; bunlar arasında, sınav jürilerine başkanlık etmek, konferanslar vermek, resmi raporlar kaleme almak gibi işler bulunmaktadır. *Hegel* bir yıl kadar da rektörlük yapar, Kupfergraben No: 4'teki evi satın alarak yerleşir. Tatiller dışında, yoğun bir çalışma içinde bulunduğundan dinlenmeye pek fazla zaman ayıramaz. Berlin'de bulunduğu sıralarda pek ünlü olan bazı kişilerle karşılaşır; çok sayıda ve her kesimden bir öğrenci kitlesi derslerini izler. Dersleri ise sıkıcı bir biçimde, oldukça ağır ve yorucu geçer. Oysa öğrencilerinden birinin daha sonraları yazmak zorunda kalacağı gibi, "Hegel'in derslerindeki derinliğin, yoğunluğun ve ciddiliğin tadına bir kez varan herhangi biri, onun akıl-yürütmelerindeki etkileyici gücün ve zamanının esinlendirmiş olduğu güçlü özgür düşüncelerin büyümlü çevresine nasıl yavaş yavaş ve bir daha kopmaksızın bağlandığını ve onun tarafından sürüklendiğini yaşamak durumunda kalır". Artık *Hegel*, kariyerinin doruk noktasına yükselmiş bir filozoftur. Bir yıl sonra pessimizmin ünlü filozofu *A. Schopenhauer*'in "Die Welt als Wille und Vorstellung" adlı yapıtı yayımlanacaktır.

Hegel önceleri Prusya monarşisinin resmi filozofu olarak benimsenmiş gibi görünürse de o sıralarda Almanya'da ortaya çıkan anti liberalist eğilimlerin onun başarılarını gölgelemeye çalıştığına tanık oluruz. Kendisine çeşitli kesimlerden saldırılar yöneltilen ve daha sonra da yönetimin gözünde kendisinden kuşku duyulan bir kimse olan *Hegel*, ancak Bakan *Altens-tein* ve Yüksek Öğretim Direktörü *Schulze* tarafından korunmuş olması sayesinde Prusya Üniversitelerinin Felsefe Fakültelerini kısa bir süre için yönetebilmiştir. Bu nedenle *Hegel*, kendisine zaman zaman atfedilen 'Devlet Filozofu' ya da 'Resmi Filozof' rolünü oynamaktan uzak kalmıştır. Kendisi, *Stein*'in reformlarıyla oluşturulan Prusya bürokrasisi tarafından desteklenmişse de, Saray ondan kuşkulanmış ve 1821'lere doğru çıkan ve son büyük yapıtı olan Hukuk Felsefesi Dersleri nedeniyle de yaşlı muhafazakârlar, liberallerin aksine kendisinden hoşnut olmamışlardır.

1820 — *Hegel*, Brandenburg Eyaletinin Kırallık Bilim Sınavı Komisyonuna doğal üye seçilir. Bu arada *Schleiermacher* ile aralarında düşünce ayrılıkları başgösterir. 1821 yılında yukarıda anılan Hukuk Felsefesi Dersleri şu çift başlık altında yayımlanır: 'Hukuk Felsefesinin Ana hatları' (Grundlinien der Philosophie des Rechts) ve 'Temel Çizgileriyle Doğal Hukuk ve Devlet Bilimi' (Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundriss). *Hegel* derslerinde Din Felsefesin-

den ve Dünya Tarihi Felsefesinden söz eder. Tatillerde geziler yapan filozof, 1822 yılında Brüksel ve Hollanda'ya, 1824 yılında ise Prag üzerinden Viyana'ya gider.

Bu yıllarda müzik alanında C.M.V. Weber'in 'Der Freischütz' adlı romantik operası (1821) ile Schubert'in bitmemiş 8. Senfonisi ('Die Unvollendete') (1822) ilk kez çalınır. Yine 1823 yılında Beethoven'ın 9. Senfonisi ('An die Freude') ve Schubert'in 'Rosamunde' bale müziği icra edilir.

- 1827 — Paris'e yaptığı bir gezide Hegel'i, 1817'den beri onu tanıyan ve yeniden 1824-25 tarihleri arasında kendisini Berlin'de bir kez daha görmeye gelen Victor Cousin ağırlar. Paris dönüşünde Hegel Weimar'da, daha sonraları felsefesini pek karmaşık bulacak olan Goethe ile buluşup görüşür. Bu karşılaşmalardan birinde, Hegel'in, müziğini oldukça gürültülü olarak niteliği, Beethoven da hazır bulunacaktır. Aynı yıllarda Hegel, hukuk ve devlet görüşü yüzünden Luther Kilisesi tarafından tehlikeli olarak görülmüş ve bu nedenle de Berlin Akademisi kapılarını kendisine kapamıştır.

- 1829 — Hegel artık ününün doruk noktasındadır; akademik çevrelerde kendisinden 'profesörler profesörü' diye söz edilmektedir. İşte 'Profesörler profesörü'nün etkisi' Prusya toprakları üzerindeki hemen her Alman üniversitesinde egemendir. Berlin'deki Üniversitenin rektörlük görevi

kendisine verilir. İlkbaharda *Hegel* ve *Schelling* tesadüfen ve son bir kez Karlsbad'da karşılaşacaklardır.

Bu sırada Fransa'da *Balzac*'ın 'İnsanlık Komedisi' adı altında romanları; *Goethe*'nin sosyal içerikli romanı olan 'Wilhelm Meisters Wanderjahre' yayımlanır. *Goethe*, bilimse! çalışmalarını da sürdürür. Yine bu sıralarda Eukleides'çi olmayan geometrilerin kurucuları olan, *Lobaçevski*, *G. Riemann* gibi matematikçileri görüyoruz. *Laplace*, 'Gök mekaniğinin' ilkelerini açıklar.

Bir yıl önce müzik alanında büyük bir boşluk bırakarak *Franz Schubert* ölecektir; arkasında 600'ün üstünde şarkı (Lied) bırakan ve bu türde biricik olduğunu kanıtlayan sanatçı, diğer müzik dallarında da erişilmez yapıtlar ortaya koymuş klasik-romantik ve modern unsurları müziğinde barındırmış büyük ve yaratıcı bir ustadır. Yine bu alanda *Mendelssohn*, *Bartoldy*, *Berlioz* ve *Rossini* anılmaya değer ünlü besteciler arasında yer alırlar. Viyana klasik ekolünün son temsilcisi sayılan *L.V. Beethoven* da 1827 yılında ölür.

Resimde *Ingres*, *Delacroix*, *Schinkel* ve *Turner* gibi sanatçılar anılmaya değer.

1831 — *Hegel*, 1831 yazı ve sonbaharı boyunca süren kolera salgınının son kurbanlarından biri olmuş,

14 Kasımda kısa süren bir hastalıkta hemen sonra aniden ölmüştür. Filozof, gözlerini yaşama kapamasından iki gün sonra Üniversite avlusunda düzenlenen cenaze töreninde konuşma yapmak üzere yalnızca papaz ve teoloji profesörü olan *Marheineke* ile dostu *Förster*'e yetki vermiş; böylece derslerini vermesinden dört gün sonra kısa bir törenin ardından bir kaç saat içinde gömülmüştür. Vasiyeti üzerine Hegel, Berlin'deki Dorotheenstädtter Friedhof'da bulunan *Fichte*'nin mezarının yanına konulur. Yeri ne ise, egemen olan yönetim tarafından beğenilen *Schelling* geçecektir.

1800 yıllarında düzenlenmiş olan bir Fransız pasaportunda *Hegel*'in dış görünüşü (fizyonomisi) şu biçimde anlatılmaktadır: "30 yaşlarında, 1.67 m. boyunda, saçları ve kaşları kestane renginde, gözleri gri, burun ve ağız orta büyüklükte ve normal, yuvarlak bir çene, orta açıklıkta bir alın ve oval bir yüz" Öğrencilerinin de belirtmiş oldukları gibi *Hegel*'in, ne çekici ve ne de hoş ve gösterişli bir görünüşü vardı; *Hotho*'nun da söylediği gibi, "yüzü pek solgun, yumuşak ve sarkmış çizgilerle dolu, gevşemiş ve uyuşmuş izlenimi veren bir görünüşteydi" Kûrsûsündeki özentisiz duruşu, yorgun bir hava içinde kendini koyvermiş hali, başını önüne (düşmüş gibi) eğmiş, sözleri hep ikircikli, kararsız ve duraksamalı, hafif ve kısa kısa öksürüklerle sık sık kesilen, boğuk sesli ve swab aksanıyla konuşan biri idi Hegel. Ders

saatleri dışında kendisine öğretisine ilişkin sorular sorulmasından pek hoşlanmazdı; ve böyle bir durumla karşılaştığında da belirsiz bir takım el kol hareketleriyle yanıt verir veya kitaplarına baş vurulmasını önerirdi. Bir İngiliz kâğıt oyunu olan Whist oynamayı sever, kültürsüz burjuva topluluklarıyla bilgiçe görüşmeler yapmak yerine bu kâğıt oyununu sık sık yeğlerdi. Buna karşılık bütün gecelerini bir gaz lambasının ölgün ışığında kitaplarını yazmak ya da derslerini hazırlamakla geçirirdi.

Bu sıralarda Fransa'da Temmuz-Devrimi olmaktadır; *Balzac* romanlarını birbiri ardınca yayınlamayı sürdürür. *Lamartine* şiirler, *Stendhal* ise 'Kızıl ve Kara' adlı romanını yazar. *Hugo*, 'Notre Dame de Paris'ini yayımlar. Resimde *Daumier* ve *Delacroix* önde gelmektedir; başkaca *Carus*, *Thorwaldsen* gibi usta ressam-ları da saymak mümkündür. Müzik alanında ise romantik ekol hâlâ egemendir ve başlıca şu sanatçıları sıralamak olasıdır: *Chopin*, *Robert Schumann*, *Vincenzo Bellini*, *Meyerbeer*. Bilim ve endüstri alanında da önemli sayılabilecek gelişmeler olmaktadır. Liverpool - Manchester arasında ilk kez demiryolu döşenir. *Cuvier*, *Geoffroy-Saint Hilaire*'e karşı bir tartışma başlatır. *Darwin* araştırma gezilerini sürdürür. İngiliz fizikçi *James Clerk Maxwell* ise elektromanyetik üzerinde çalışmalar yapar ve Induktion kanununu ortaya koyar.

Hegel'in yaşadığı zaman kesiti içinde sanat, bilim ve teknoloji alanlarında olup biten olaylara yorum katmaksızın ve kısaca değinmiş olduk; başka pek çok ad ve olayı da bu yüzden dışarda bıraktık. Kùltür tarihinin felsefesi daha ayrıntılı ve geniş başka bir yazının konusu olabilir ancak; bu nedenle bu kadarla yetindik.

II — HEGEL'in YAPITLARI

Hegel'in biraraya getirilen yapıtları dost ve meslektaşlarının oluşturduğu çeşitli kurullarca farklı diziler halinde değişik tarihlerde yayımlanmışlardır. Bu basımlardan biz burada **Herman Glockner**'in 26 cilt olarak yayıma hazırladığı **Fr. Frommans Verlag** yayınevinin önce 1927-1940 tarihleri arasında, sonra da 1949-1959 yıllarında çıkardığı diziyi göz önünde bulundurduk; bundan başka Hegel'in yapıtlarının belli başlı toplu basımları şunlardır :

- 1 — Phillip Marheineke, Johannes Schulze, Eduard Gans, Leopold von Henning, Heinrich Gustav Hotto, Karl Ludwig Michelet, Friedrich Förster gibi dost ve öğrencilerinin oluşturdukları bir dernek tarafından 19 cilt olarak hazırlanan ilk toplu basım, Berlin (Dunker und Humboldt) 1832-1845.
- 2 — Toplu Yapıtlar. Baskıya hazırlayan Georg Lasson. Leipzig (Felix Meiner) 1911. Philosophische Bibliothek, 21 Cilt.
- 3 — Yukarıdaki dizinin yeni kritik basımı; baskıya hazırlayan Johannes Hoffmeister, Hamburg (Felix Meiner) 1952, 30 Cilt.

Hermann Glockner'in 26 cilt olarak yayıma hazırladığı ve Fr. Frommans Verlag yayınevinde yayımlanan yapıtların adları sırasıyla şunlardır

1. Cilt, Aufsätze aus dem kritischen Jurnal der Philosophie und andere Schriften aus der Jenenser Zeit (Kritik Felsefe Dergisinden Makaleler ve Jena Döneminden diğer Yazılar).
2. Cilt, Phänomenologie des Geistes (Tin'in Fenomenolojisi).
3. Cilt, Philosophische Propädeutik, Gymnasialreden und Gutachten über den Philosophie-Unterricht (Felsefeye Hazırlık, Lise Yöneticiliği Dönemindeki Konuşmalar ve Felsefe Öğretimi Üzerine Raporlar).
4. ve 5. Ciltler, Wissenschaft der Logik (Mantık Bilimi).
6. Cilt, Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften im Grundrisse (1817) und andere Schriften aus der Heidelberger Zeit (Temel Çizgileriyle Felsefe Bilimleri Ansiklopedisi ve Heidelberg Döneminden Diğer Yazılar).

7. Cilt, **Grundlinien der Philosophie des Rechts oder Naturrecht und Staatswissenschaft im Grundrisse (Doğal Hukuk ya da Hukuk Felsefesinin Temelleri ve Ana Çizgileriyle Devlet Bilimi).**
8. ve 10. Ciltler, **System der Philosophie (Sog. "Grosse Enzyklopädie".) (Felsefe Dizgesi, "Büyük Ansiklopedi" diye anılan Yapıt).**
11. Cilt, **Vorlesungen über die Philosophie der Geschichte (2. Basımı 1840) (Tarih Felsefesi Üzerine Dersler)**
12. ve 14. Ciltler, **Vorlesungen über die Ästhetik (Estetik Üzerine Dersler)**
15. ve 16. Ciltler, **Vorlesungen über die Philosophie der Religion (2. Basımı 1840) (Din Felsefesi Üzerine Dersler).**
17. ve 19. Ciltler, **Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie (1. Basımı 1833-1836) (Felsefe Tarihi Üzerine Dersler).**

20. Cilt, Vermischte Schriften aus der Berliner Zeit
(Berlin Döneminde yazılan karma yazılar).

Ek Olarak

21. ve 22.

Ciltler, Hermann Glockner Hegel. (Hegel ve felsefesi üzerine bir inceleme).

23. ve 26.

Ciltler, Hermann Glockner - Hegel-Lexikon (Hegel' in tüm felsefe dizgesinin yapıtlarına dayanılarak hazırlanmış sözlüğü).

III — HEGEL'in FELSEFESİNE KISA BİR GİRİŞ

14 Kasım 1831'de ölen Hegel'in insanlığın düşünce tarihinde seçkin bir yeri olduğu kuşku götürmeyen bir gerçektir. 'Politika ve Ahlak Bilimleri' (Sciences Morales et Politiques) adı verilen bilimlerden hiçbirisi yoktur ki Hegel'in güçlü ve verimli yaratıcılığının etkisi altında kalmamış olsun. Daha önceleri de işlenen dialektik, mantık, hukuk, estetik, felsefe tarihi, din tarihi, doğa felsefesi gibi bütün bu alanlar Hegel'den aldıkları güç sayesinde yeni içerikler ve biçimler kazanmışlardır. Onun felsefesi ayrıca kendisinden sonra gelen pek çok kimsenin düşüncelerini de etkilemiştir. Ünü daha sağlığında bütün uygar dünyaya yayılmış bir düşünürdü o. Öyle ki her eğilimdeki filozof ona başvurmaksızın kendi felsefesini, kendi öğretisini ortaya koyamıyordu. Hegel felsefesinin uyandırdığı coşku verici hayranlık onun ölümünden sonraki 1830-1840 yılları arasında çok daha büyük boyutlar kazandı; ama tam o sıralarda kendisine ani bir tepki de başgösterdi. Okumuş aydın çevrelerde onun felsefesine hiç ilgi duyulmaz, kendisinden söz edilmez oldu. Bilginler dünyasında da bu ilgi o denli azaldı ki meslekten filozof-

ların hiçbirisi son zamanlara gelinceye dek, Hegel'in uğraştığı bilimlerde 'Hegel Felsefesi-nden' ne gibi değerli şeyler kalmış olduğunu saptamayı akıllarının ucundan bile geçirmedi. Oysa eleştirel bir yaklaşım ile Hegel'e eğilen, onu inceleyen, ondan bir şeyler öğrenmek isteyen herkesin XIX. yy. felsefesini oluşturan bu büyük filozoftan elde edebileceği gerçekten pek çok şey vardır. Bu bakımdan onun düşünce sistemi felsefe tarihinde pek çok yolun kendisinden geçtiği bir istasyon olarak benimsenebilir.

Bu büyük Alman düşünürünün insan bilimleri (Sciences humaines) bakımından önemi onun her şeyden önce, her toplumsal olguyu gelişmesi içinde, yani meydana gelişi ve yokoluşu içinde ele almasıdır. İnsan bilimlerine ilişkin olguların, fenomenlerin başka türlü ele alınmayacağı da açıktır. Çünkü toplumsal olgular gelişmeleri içinde ele alınmazlarsa 'doğruluk-yanlışlık' karşıtlığı donuklaşır, yani yanlışın doğruya dönüşümü, doğrunun taşıdığı yanlışlık payı kavranamaz. Doğru-yanlış arasındaki isabetli bir ayıklama ile burada gerçeklikten bilgiye geçiş söz konusu edilmektedir. Bununla birlikte bu görüş iyi kavranılmadığı içindir ki doğru ile yanlış arasındaki soyut karşıtlık aşılamıyordu. Hegel'e göre, doğru ile yanlış arasındaki bu soyut karşıtlık, düşünen aklın sık sık düştüğü saçmalıklardan biridir. Oysa yalnızca doğruluk (hakikat), hem kendisinin hem de yanlış olanın ölçüsüdür (Veritas norma sui et falsi).

Hegel, kendisinden önceki felsefe dizgelerini yıpranmış düşünceler olarak yadsımaz, tersine bu kurumlarını herbirini değerli, seçkin, yüksek ve kendi dönemi için

doğru bir felsefe sayar. Ona göre, 'zamanın akışı içinde son felsefe, bütün önceki felsefelerin bir sonucu olup hepsinin ilkelerini kendinde taşımak zorundadır"¹. Yine ona göre, her felsefe, "kendi çağının düşüncede kavranılmasıdır". Felsefe kendi döneminin, kendi zamanının ancak belli bir yanını yansıtabilir. Hegel yalnız felsefeyi değil dini, hukuku, bilimi ve sanatı da belli bir dönemin ya da zamanın doğal ve de zorunlu ürünü olarak görür. Zaten felsefe, hukuk, din, sanat, bilim ve hatta teknik gibi bütün bu insansal beceri alanları birbirlerine sıkı bir biçimde bağlıdır: "Herhangi bir siyasal biçim, ancak ona uygun dinle birlikte bulunabilir ve herhangi bir devlette ancak ona uyan falan felsefe ve filan din varolabilir"². İmdi her politik yönetim biçiminin ona uygun bir dini vardır. Zamanımızda politik bilincin gelişmesi ile büimsel ideoloji arayışı arasında da bu bakımdan bir koşutluk bulunmaktadır.

Hegel felsefesi XIX. yy. m en kapsamlı ve bireşimci felsefelerinden biridir. Hegel'de sistem ya da dogma ile anti-sistem ya da dialektik bir arada bulunmaktadır. Oysa kendisinden sonra gelen sol Hegelciler onun bu anlayışını eleştirmişler ve ona karşı çıkmışlardır. Hegel'in 'Geist' adı altında özerk, otonom bir süje haline soktuğu düşünce süreci, ona göre, gerçekliğin bir bakıma 'Demiurgos'u olup, gerçeklik bunun bir dış görünümünden, yani

1 — G.W.F. HEGEL, Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften im Grundrisse, herausgegeben von Georg Lasson, Leipzig 1911, Par : 13, Sat : 20 - 30, s 46.

2 — G.W.F. HEGEL, Leçons sur la Philosophie de l'Histoire, trad, par Gibelin, Librairie philosophique J. Vrin, 1937 Paris, s: 56.

dışlaşmasından başka bir şey değildir³. Hegel'e göre, formel mantıkta düşünce, düşünüleniden ayrı olarak kendi başına bir çabadır. Başka bir ifadeyle Hegel'de mantık, katışıksız düşüncenin bir yaratması değil, fakat 'doğanın önceden bir soyutlanması' ürünüdür: "eine anticipierte Abstraktion der Natur" İmdi bu bağlamda formel man-

3 — Platon'un Timaios adlı yapıtında sözü geçen «Demiurgos» kavramı, evreni imal eden, onu yapıp yaratan Tanrı'yı dile getirir. Aynı sözcük Sokrates tarafından da insan bedeninin yapımından söz etmek için kullanılmıştır. Yalnız Platon, «Demiurgos» kavramı ile en üstün yapımcıyı, ustayı, başka bir deyişle en üst düzeyde imalatta bulunan varlığı, kendi kendisine dünya ruhunu yapan varlığı kasteder ve onu kendisi tarafından yaratılmış ve ölümlü varlıkların yaratılmasından da sorumlu olan daha aşağı düzeydeki tanrılardan ayırır.

Platon'da zanaatçı, işçi anlamına da gelen «Demiurgos» kavramından ayrı olarak Aristoteles'de geçen «Dünamis» kavramı için de Hegel, «Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften» adlı yapıtında şöyle der: «Kendinde ve kendi için olan Tin'in gücü» (eine Kraft des Geistes an und für sich) (y.a.g.y., s: 262, 263 ve 369, 373). Buradan biz, Hegel'de geçen «Geist»in, Aristoteles'de geçen «Dünamis» kavramı ile bir kesişme içinde olduğunu öne sürebiliriz. Hegel'de Tin'in (Geist) özü olan özgürlük, Platon'un Demiurgos'u ve Aristoteles'in Dünamis'i için de düşünülebilir. Hegel, bu konuda şöyle der «Tin'in temeli, özü özgürlüktür» (Die Substanz, das Wesen des Geistes ist die Freiheit). «Tin kendi - kendisine - ve - kendi - başına - bir - varlıktır. Bu da özgürlüktür» (Der Geist ist das Bel - sich - selbst - sein. Dies eben ist die Freiheit). «Dieses Bel - sich - Selbst - sein des Geistes ist Selbstbewusstsein, dass Bewusstsein von sich selbst». (Tin'in bu kendi kendine ve kendi başına varlığı kendi - bilincindeki varlıktır, yani kendi kendisinin bilinçli varlığıdır). Hegel Lexicon - Glockner; s: 725 - 750).

tık, bir biçim olup, içerikten (objeden) yoksun, yani içi boş bir düşünce kesinliğidir. Bu mantığa göre $A=B$ ve $B=C$ ise $A=C$ 'dir. Oysa Hegel'e göre $A=A$ bile değildir, olamaz. A'nın ağaç olduğunu düşünelim: biz, ağaç kendi kendine eşittir ya da özdeştir deyinceye kadar, o ağaçtan bir yaprak düşecek, dalında bir tomurcuk açacak, kısacası biz yarım saniyede $A=A$ 'dır deyiverinceye kadar ağaç yarım saniye daha yaşlanacaktır. Demek ki $A=A$ ancak, soyut olarak verilmiş bir yargıdır. Fakat A'ya bir içerik bulur da onu düşünülene bağlayacak olursak, o zaman yargımızın doğru olmadığını, hiçbir varlığın kendi kendine eşit kalamadığını ve her şeyin sürekli bir oluş içinde hep değiştiğini görürüz. İmdi Hegel'e göre 'Varlık' kavramı içi en boş, en soyut olan kavramdır. Çünkü gerçekte 'Oluş' vardır; 'Oluş' içinde hiçbir varlık, yalnız kendisi olarak kalmadığından, değişerek başkalaştığından, hiçbir varlık salt yani katışıksız, duru değildir. Başka bir deyişle, oluş düzeni içinde hiçbir varlık salt olarak kendisi değildir. Mutlak varlık, varlık gelişmelerinin hiç bir anında bulunmadığından salt varlık, salt yokluktur. Çünkü mutlak varlık, mutlak olarak yokluktur. Bu çelişme de oluşan yasadır. Daha en başta kavram olarak mutlak durumunda bile 'Varlık', 'Yokluk' olarak çelişmeyi kendinde taşıyor. Bir varlığın kendisiyken başkalaşarak yok olması ve yok olurken de başka varlıkta var olması kendisiyle çelişmesidir; bu çelişme içinde gelişmek de yok olarak var olmak demektir. Hegel'e göre çelişmek gelişmektir; çelişme yasası, oluşun düzeni ve bu düzenin bilincine varış da 'Geist'tir. Varlığın gelişmesinin bütün durumlarını kapsayan bu düzene 'Saltık' (Mutlak, Absolut) denebilir. Oluş düzeninin bilincine varış ise 'Us'tur (Akıl). Akıl düzeniyle oluş düzeni birlikte işlerler. Varlık

ile yokluk gelişmesi oluşta çözüme ulaşır. Hegel'de her varlık sınırlılığı gerektirir; sınır olmasaydı, varlıktan varlığa geçmek, yani gelişmek de olamazdı. İmdi sınırsız oluş bir bakıma sınırı da gerektiriyor. Sınırlı olanlar, yani varlıklar, sınırsız olanın, yani oluşun dışında değil fakat içindedirler. Eğer sınırlılar yani varlıklar, sınırsızın yani oluşun dışında olsaydı, sınırsız sınırlılarla sınırlandırılmış olurdu ki bu da olamaz. Çünkü sınırsızın sınırı olmaz; ama sınırsızın kendi içinde sınırlılara bölünmesi olabilir. Oluş varlıklarda belirip ortaya çıkınca, kendi sınırsızlığı içinde sınırlı olur. Bu ise bir iç-gelişmedir. Bu iç-gelişme ile varlıklar olur ve gelişme oluşun yasasıdır. Oluş sonsuzluğu ile çelişerek sınırlanınca ortaya bir varlık çıkıyor. Varlık, sınırlarının ötesinde tükenince yok oluyor ve onun yok olduğu sınırdaki başka bir varlık başlıyor. İşte varlık sınırsız değil, oluş sınırsızdır görüşüyle Ontolojiye ters düşen Hegel, varlık-yokluk gelişmesini oluşta, sınırlı-sınırsız gelişmesini de varlık dizilerinde çözüme ulaştırır. Bir benzetme yapmak gerekirse, bir gerdanlığın tanelerini andırırcasına, tohum, ağaç, çiçek gibi varlıklardan oluşun çözülüp düğünlenerek, yayılıp toplanarak, varlıktan varlığa geçmesiyle halkaları sayılabilecek bir dizi ortaya çıkıyor ki bu da niceliğin nitelik oluşudur. İmdi her varlık, ötekilerden ayrılmakla dizisinde değil ama kendi sınırları içinde yalnız ve tektir. İşte bu kendi kendisi olarak tek oluşa Bireylik (Individualität) diyoruz. Sınırlı-sınırsız gelişmesinin doğurduğu birey için şunlar söylenebilir: Birey varlığı, sınırsız oluşun, varlıklar dizisinden birinin sınırları içinde var oluşudur. Başka bir deyişle, var olmak, ancak belirli sınırlar içinde olabileceğinden 'Birey', sınırsızın belirli sınırlar içinde var olmasıdır. Birey, birey varlığının sınırları içinde var olur.

sınırsız ve bu sınırsızların dışında yok olan sınırlıdır. Demek oluyor ki 'Birey' oluş yolunda, yani nitelikten niceliğe geçiş olarak, dizilen nice varlıkların taneleri olmakla, niteliğin niceliğe döndüğü varlıktır. Kısacası 'Birey', sınırlı olan sınırsız, nicelik olan niteliktir. İşte 'Us' düzeniyle ilgili 'nitelik - nicelik' konusunun 'Oluş' düzeniyle ilgili 'sınırlı-sınırsız' konusuyla nasıl bağlı olduğunu ve 'Oluş' düzeninin bilincine varışta, 'Us' düzeninin de açıklandığını görüyoruz. Hegel'de 'Us' düzeninin açıklanması ile 'Oluş' düzeninin açıklanması da sağlanmış oluyor ve bilindiği gibi Hegel bunu şu ünlü deyişle dile getiriyor: "Was vernünftig ist, das ist wirklich, und was wirklich ist, das ist vernünftig" ⁴. Yani her usla ilgili olan gerçektir, her gerçek olan da usla ilgilidir. Oluş düzeni içindeki doğanın yasaları ile us düzeni içindeki insanın bedensel ve zihinsel yaşamı düzenleyen yasalar öyle ki grup oluşturlar ki, bu iki grup yasayı gereği halinde hayalgücümüzde birbirinden ayılabilseler bile gerçekte asla ayıramayız. İşte varlıkla düşüncenin, obje ile siljenin birliği öğretisi budur.

Hegel'e göre kavram gerçekte, gerçek de kavramda yansıyor. Başka bir deyişle kavram gerçek olmak ve gerçek de kavranmak zorundadır. Çünkü ikisi de karşılıklı etkiler toplamının bir yüzüdür. Düşünce gerçek olmak için ve gerçek düşünölmek içindir. Gerçek ise karşılıklı etkiler bütünü olduğundan kavranması üç adımda olur. Hangi karşılıklı etkiyi incelersek onda dialektik bir ilişki buluruz. İşte bir neden-sonuç ikili-ilişkisinde gerçeği

4 — G.W.F. HEGEL, Grundlinien der Philosophie des Rechts, Lasson'un II. Basımı, Leipzig 1821, Vorrede, s: 10.

görmemiz için, neden ve sonuçtan başka üçüncü olarak karşılıklı etki bütününl kavramamız gerekiyor. Ormanı yağmur mu oluşturur yoksa yağmuru orman mı? Tohum mu ağacı yaratır yoksa ağaç mı tohumu? gibi sorular karşılıklı etki gözetilmeden yarım olarak ele alınıp yarım olarak yanıtlandıkta gerçek hiçbir zaman ortaya çıkmayacaktır. Çünkü gerçek, neden-sonuç ikilisinin dialektik ilişkisinde saklı bulunuyor. Gerçeğin kavranmasından kavrama geçildiği gibi, kavramın olaylarda gerçekleşmesiyle de gerçeğe geçilir. Karşılıklı ilişki olarak sebep-sonuç aslında 'Doğu düşüncesinin' bir özelliğidir ve yalnızca düşünce alanında kalmıştır. Oysa Batı bu kavram çiftini doğa alanına uyguladı. Hegel'e göre 'Kavram' (Begriff), bütündeki gerçeğin kendi kendisini kavramasıdır, bu ise bilinçtir. Gerçek yalnız bir neden-sonuç bağının yalın ilişkisi üzerinde değil, ama bütün bağların karşılıklı dialektik etkilerinin toplamı üzerinde, bütünün gerçeği olarak kavranınca, bütün kendi kendini kavlıyor demektir. Kavramın kendi kendisini doldurması, gerçekleşme ve gerçeğin kendi bilincine varışı da kavramdır. Tek yönlü etkiler 'Mekanizm' alanıdır; karşılıklı etki alanına da 'Şimizm' der Hegel. Her parçanın her parçayı etkilediği Organism alanı da bir karşılıklı etkiler bütünlüğü olduğu içindir ki bilinç organismada doğar. Organism alanı, "Bütün Gerçek Kavram" alanıdır; bu alanın en üstün varlığı olan insanda 'Gerçek-Kavram' ikilisi birbirini öylesine buluyor, öylesine tamamlıyor ki kendi düzeninin bilincine varılan gelişmesinin bu katında 'Oluş' artık 'Us' oluyor, 'Oluş' düzeni ile 'Us' düzeni denkleşiyor.

İçer boş bir kavram ya da kavranmamış gerçek, kendi kendisiyle çelişir durumda olduğundan her kavram

gerçeklenmeye ve her gerçek de kavranmaya yönelmiştir. Oluşun yasası olan çelişme kendisini burada da gösterir: o her alanda itici güç olma durumundadır. Bilindiği gibi Hegel'e göre çelişme ilerleticidir. İmdi varlık-yokluk çelişmesinden başlayarak her ikili ilişkinin bir çelişme ilişkisi olduğunu görüyoruz. Çünkü her ilişki bir anlamda bir çelişmedir; her ilişki, ilişkisi dolayısıyla bir birlik olduğu halde, her ilişki en aşağı ikili olmayı gerektirir. İlişki olması için ikiliğin varlığı gereklidir. Hem birlik, hem de ikilik bir çelişmedir. Bunun için bütün dialektik yani ikili ilişkiler, çelişme ilişkileridir. Yani çelişme yasası ile oluş düzeni baştan sona dialektik bir düzendir. Her dialektik ilişkide de ikiliği olması dolayısıyla bir yayılma ile birliği olması dolayısıyla bir toplanma ve kendi üzerine katlanma eğilimi vardır. Oluş düzeninde her varlığın kendisiyle çelişerek olacağı varlığa doğru kayması bir yayılma ve gelişimiyle yeni varlığında belirışı de bir toplanmadır. 'Kavram' ile 'Gerçek' de ilişkilerinden ötürü hem bir hem de iki olduklarından oluş düzeninde onlar da hem birleşir hem de ayrılırlar. Ben ile Ben-olmayanın, ruhsal ile maddeselin ilişkileri de böyledir. Oluş düzeninin temel yasası olan çelişme yasasına göre mutlak varlık, mutlak olarak yoktur; 'Varlık' sınırsız değil ama oluş sınırsızdır. Oluşta varlıklar sınırları erimiş olarak değil fakat dizilmiş, sınırlı olarak bulunurlar, 'Us' düzeniyle düzenli olarak bulunurlar. Çünkü 'Us' düzeniyle 'Oluş' düzeni ayrı değildir. Sınırlı olduklarından da varlıkların hiç biri ötekinin içinde erimemiştir; yoksa var olmazdı. Ama onlar varlıktan varlığa geçen 'Oluş' düzeninin bağıyla birbirlerine bağlanmışlardır, iliştilmişlerdir deyim yerindeyse. Başak tohumdan ayrı bir varlıktır, ondan çıkıyor diye onda erimiş değildir. Gerçekte başak salt to-

humdan da çıkmıyor; tohumun toprakla, suyla, gübreyle ve daha nice başka varlıklarla ilişkisinden çıkıyor. Bu ilişkiler örgüsünden ötürü de her varlık başka varlıklarla ilişkisinden ötürü vardır. Her varlığın ancak oluş düzeyinin varlıklar dizisinde bir yeri vardır. İlişkisiz hiçbir varlık düşünülemez. Onun için de hiçbir varlık ilişkilerinden soyularak anlatılamaz. Bir varlığı salt olarak yani duru bir biçimde anlamaya veya anlatmaya uğraşmak oluş düzenine aykırı olduğu için boşa gitmiş bir çabadır.

Hegel'e göre 'Madde', varlığı var eden ve anlatan ilişkiler bütünüdür. İlişkisiz varlık düşünülemez demiştik. Eğer madde, kavram olarak ruhla ilişkisinde onun tam karşısında bulunuyorsa, ruh da onun tam karşıtı olarak maddeye gereksinme duyar. Böylece kavram ile gerçeğin dialektik çelişmeleri çözüme ulaşmış oluyor. Kavram gerçekte erimiyor ama gerçekte bulunuyor; gerçek de kavramda erimiyor ama kavramda bulunuyor. Madde ise ruhta erimiyor, kendi kendisinin bilincine varıyor. Ruh maddede erimiyor fakat kendisinin maddede bulunduğu bilincine varıyor. Kavramın kendisini gerçekte bulması ise 'Doğa'dır; gerçeğin kendisini kavramda bulması da 'Us'tur. Düşünmeden yoksun madde, bir 'Us' yokluğu olarak 'Us'un maddede kendine yabancılaşması (Entfremdung), kendinden kopmasıdır. Bu çelişme maddeyi Us'a doğru geliştiren itici güçtür. Gerçeklikten yoksun düşünce de bir yabancılaşma, bir çelişmedir; bu çelişme de 'Us'u gerçeğe doğru iter. İmdi düşünen ile düşünülen ikilisinin bağı 'İdee'dir; yani 'İdee', düşünen ile düşünülenin karşılıklı etkisinin dialektik sonucudur.

Oluş düzeninden yani çelişme yasasına göre işleyen dialektik düzenden başka mutlak yoktur. Hegel, 'İdeo'

dialektiğin kendisidir der. Ide'nin kurduğu bağın koparak gerçekle usun birbirlerinden çözülmeleri bir yayılma, bir ikileşmedir. Doğa ise Ide'nin yayılmasıdır. Fakat Ide'nin kurduğu bağ gereğince ikileşme, birleşme olunca da Ide kendi kendisine erişmektedir. Hegel'e göre Ide, hem ilke, hem bağ ve hem de erek olarak oluş düzeninin her yönünde bulunmaktadır. Demek ki Ide yayılıyor, Doğa doğuyor; Ide toplanıyor, gelişmenin ereği gerekleniyor. Oluşda kımıldayan, varlıktan varlığa geçen Ide'dir; Ide değişir, kılıktan kılığa girer, fakat dialektiğin, oluş düzeninin kendisi olmakla da mutlak sayılır. Bilim alanında Ide, gerçeğine uygun kavramdır, iyilik alanında ise Ide, kavrama uygun gerçektir. elişmek, ikileşmek, karşılıklı bağda yani Ide'de birleşmek oluşun dialektik düzenidir. Bunu kavrayan mantık da dialektik mantıktır. İndi dialektik mantığa göre, gerçeklik ve kavram uygunluk ve denklik içinde olup Ide alanında etkileşim içindedirler. Bilim ve Etik (ahlak felsefesi) de bu bakımdan özce ve Ide açısından aynıdırlar. Biri doğanın eylemini, öteki ise toplumun, insanın eylemini araştırarak belirlenimlerini saptar. İşte Hegel, 'Phänomenologie des Geistes'de yukarıda kısaca özetlemeye çalıştığımız düşüncelerini serimler.

Formel mantığa gelince o, dialektik düzeni anlayamaz; çünkü oluş biçimsel mantık ilkelerine göre olmaz. Hegel'e göre bilimler hep formel mantığa karşı çıkarak, onunla savaşıarak gelişmişlerdir. Çünkü formel mantık değişmeyenin yapısını durallık ilkelerine göre belirler; varlığın değişmez, hep aynı kalan kuruluşunu sanki varmış gibi ortaya koymaya çalışır. Oysa oluş alanındaki karşılıklı etkiler düzeninde tepki etki üzerine, sonuç da neden üzerine döndüğünden, yeni etkilerle yeni nedenler değişmeyi bir ge-

lişme ve aşma düzenine sokuyorlar. Dialektik muntık böylece Leibniz'in sarsılmaz diye koyduğu üç ilkeyi de yıkıyordu. Leibniz, bir nesne kendisinden başkası değildir demişti: $A=A$, özdeşlik ilkesi. Oysa dialektik bunun ancak soyut olarak doğru fakat oluş düzeni içinde gerçek olmadığını gösteriyordu. Her nesnenin kendi kendisi olması için kendine yeter gerekleri bulunması ilkesi de, hiç bir nesne mutlak olarak kendisi olmadığı için doğru değildi. Ayrıca bu ilke neden-sonuç ilişkisine de tek yönden bakıyordu. Üçüncü ilkeye gelince o da, evrende ikilik, kesinti, kesintili geçiş, sıçrama ve devrim yoktur diyordu. Oysa çelişme, ikilik oluş düzeninin temel yasası olmakla varlıktan varlığa her sınırı geçiş, kesintili bir geçiş, bir sıçramaydı. Kısacası Leibniz'de özdeşlik (Identität), Hegel'de ise çelişki ilkesi (Widerspruch) geçerlikteydi. Bilindiği gibi bu konu antik Yunan filozoflarından Herakleitos ve Elea'lı Parmenides'e kadar da geri gitmekteydi.

Hegel mantığı devrimi, oluşun mantığı gereği kapsıyordu. Bilimlerin en soyutu olan matematik, oluşla en az ilgili bilim olduğuna göre, oluşla hiç ilgisi yok gibi görünebilirdi. Bu açıdan bakınca da matematikten hiç bir devrim beklememeliydi. Descartes'ın, Leibniz'in, Kant'ın birer matematikçi olmalarına karşılık Hegel bu alana girmedi; oluşu en yakından izlemek üzere araştırmalarını doğa ile tarih alanına yöneltti. Çünkü Hegel'e göre, oluş ırmağı doğayla tarih içinde akıyordu. Fakat matematik bu ırmağın dışında kalabilir miydi? Eukleides geometrisi, soyut ve biçimsel mantığın en parlak, en gerçek anıtıydı. Bu geometri iki bin yılı aşan geçmişiyile düşünce'nin sarsılmaz anıtı olarak duruyor, yerine ya da yanı-

na başka geometrilerin gelebileceğini gerektirecek hiç bir neden yok gibi görünüyordu. Bununla birlikte bütün matematikçiler Eukleides geometrisinin bir ayağının sağlam basmadığını biliyorlardı. Bir doğruya dışındaki bir noktadan yalnız bir paralel doğru çizilebileceğine ilişkin postulatum (koyut), bu geometrinin kendi kuralları içinde gösterilememiştir. XVIII. yy. da Lambert ilk kez Eukleides geometrisinden başka bir geometrinin olabileceğine değinmişti. Hegel'in çağdaşı Gauss da, Eukleides geometrisinin dışında başka bir geometrinin varlığının saçma olup olmayacağı sorusu üzerinde çalışmalar yapıyordu. Ünlü matematikçi Gauss'un 1799-1816 yılları arasındaki araştırmalarıyla aşılın Eukleides geometrisinden sonra kısa bir süre içinde yeni geometrilerin kurulduğunu görüyoruz. Lobaçevski, Bolyai ve Reimann gibi matematikçiler yeni matematik modelleri önerdiler. Kuruluş yapıları türlü çeşitli olabileceği düşünülebilen evrene göre birkaç türlü matematik düzen tasarlama, matematikte öyle bir devrimdi ki, hem evren düzeniyle ilgili olarak, hem de kendi düşüncesinin gelişmesi olarak matematiğin de oluş düzeninden ayrılmadığı ve bir evrim içinde bulunduğu görülüyordu. Diğer yandan duvarları içinde kapalı kalmakta direndikçe formel mantığın, bilimlerin en soyutu olan matematikteki gelişmeleri bile izlemekten yoksun bulunduğu dikkatleri çekiyordu. Bu konuda Hegel şöyle der: "Mantık sistemimde izlediğim yolun, daha doğrusu onun kendisinin izlediği yolun, türlü alanda geniş ilerlemelerle yeni kuruluşlara uygun olduğuna nasıl mı inanıyorum? Gerçekliği onun kapsadığını gördüğüm için inanıyorum. Bu, onun düşündüğünden ayrı olmamasından dolayı böyle. Çünkü gelişen dialektiğin kendisi, kendi ken-

sinin konusu olarak dialektik düşünceyle kavranır" 5. İmdi dialektik mantıkda, düşünülen obje ile onu düşünen silje, başka bir deyişle, 'Varlık' ile 'Ide', 'Doğa' ile 'Gerçek' (Tın) yalnız koşut değil ama aynıdırlar. "Düşünce hiç bir yerde kesintiye uğramaz", (Motus intellectualis nullibi interreptus), ya da "Doğa sıçrama yapmaz" (Natura non facit saltus) gibi düşünceleri öne süren filozoflardan Hegel böylece ayrılmış oluyordu 6.

Doğa, Hegel'e göre, 'Ide'nin yozlaşmış, kendisine yabancılaşmış, kendisini tanımayan ve kendisini unutmuş durumuydu. Madde dünyasından yani mekanik ilişkilerden, kimyasal ilişkilere, oradan da organik ilişkilere, organizmaya, canlılara, insana doğru bir oluş gösteren Ide, kendisini insanda bulmaya başlar. 'Kavram' ile 'Gerçeğin', düşünen ile düşünülenin karşılıklı dialektik bağlarının birliği olan Ide'nin çözülerek düşünülenin en kesin biçimde bağından kopması maddeyi meydana getirir ki bu ikileşme birlikteki çelişmedir. İşte bu çelişme, maddeyi birliğe dönüş yoluna iter. Hegel'e göre birleşmenin maddede görülen en cansız, en maddesel fakat ilk belirtisi çekim gücüdür. Ide'nin matematiksel düzeniyle, çekim gücüyle kendi üzerine toplanan, kendi üzerine dönen atomlar, yıldızlar çözülmenin çelişmesi olan toplanmanın ilk belirtisini gösteriyorlar. Ondan sonra karşılıklı etkilerin bağı gittikçe sıklaşıp derinleşerek, mekanik ilişkiler-

5 — G.W.F. HEGEL, *Wissenschaft der Logik*, Nuremberg Ed. 1812. Cilt: I, Giriş, s: 25 vd.

6 — LEIBNIZ, *Nouveaux Essais sur l'Entendement humain*, Garnier - Flammarion, Paris 1966, s: 100 vd.

den organik ilişkilere atlanıyor. İşte doğadaki bu aşamalar devrimlerdir. Organik ilişkilerde de daha üstün organizmalara, yani birliği daha sıkı, daha bütün organizmalara doğru geçildiği görülüyor. Bitkisel organizmalarda parçalar kolayca koparılabildiği halde, hayvan organizmalarında bu kopuşlar acı, sancı ve hatta ölüm doğuruyor. İmdi canlılık demek, çözülüp dağılmamak için organizmanın ölünceye dek savaşması demektir. Bu anlayış bize Empedokles'i anımsatmıyor mu? Hegel düşüncesini şöyle sürdürür: "Hayvan ilk idealisttir; çünkü o, gerçeğe saygı göstermez. Çevresini kemirip yiyerek, kendiliğinden nesneleri kendisi için nesne durumuna sokar". Bu bağlamda "Felsefe, kendi başına idealist değil ama gerçekte doğa, canlılık olarak idealist bir felsefedir". Demek ki Hegel'e göre hayvan yıkıcı bir idealisttir; oysa insan, yıkmakla kalmaz yapar, kurar. Çünkü insan, çalışmalarıyla bir varlık yaratır; onun varoluş nedeni çalışmak, üretmek, değişime uğratmaktır. Çalışıp üretmek ise doğal olanı insansal olanla değiştirmek, insansal olana dönüştürmektir. Ama insanın bunu başarabilmesi için de kavramsız gerçeğe hiç saygı göstermemesi, onu tam olarak yadsıması gerekir. İnsan kesin olarak yadsıyacak ki yıktığının yerine kendi yaptığını tam olarak koyabilsin. "Adem, hayvanlar üzerindeki ilk egemenliğini onlara birer ad takarak kurmuştur" der Hegel. Böylece öbür varlıklardan üstün bir organizma olduğunu gösteren insan, dili aracılığıyla, sözcükleriyle gerçekleri birer kavram yaparak onları ilk kez idealleştirmenin yoluna girmiştir. İnsan, kavramı gerçekliğe karşı kurarak, kavram-gerçek karşılaşmasının ilk adımını atmış olur böylece.

Geist (Tın, Ide), insan organizmasında, kendisinden kopuşundan kurtulmasının ilk adımını atar. Yani ilk bi-

lince varış, gerçeğin kendisini kavram olarak kavramanın insanda olmakla, doğal oluş insan organizmasında ereği- ne varmış olur. Bundan sonrası artık maddenin değil, ru- hun ilerlemesidir; ruh da doğada değil ama tarih içinde izlenecektir. Şöyle ki insan özü gereği bilinç ve özgürlük ile meydana geldiğinden, yani onlarla oluştuğundan ve gerçeği kavramlaştırmak demek, ona boyun eğmenin ilk adımı demek olduğundan ve ruh da Hegel'e göre ancak özgürlük ve bilinç demek olduğundan insanın özü ruhtur. Organizmanın en üst düzeyi, en ileri aşaması olarak in- sanı doğada buluyoruz; ama ruhun yani bilinç ve özgür- lüğün gelişmesi olarak da onu tarihte bulacağız. İmdi öz- gürlük, en ileri en gelişmiş zorunluluktur. Bir başka de- yişle özgürlük, zorunluluğun bilincine varıştır; zorunlulu- ğun bilincine varmada da bilgi bize özgürlüğü getirir. İmdi bilim de genel olarak varolanın bilimidir ve varola- nın bilimi olduğu ölçüde bilim vardır (*Scientia Entis in genere, seu quatenus ens est*).

Bir başka bağlamda da 'Özgürlük', Hegel'e göre, "yalnızca kendi özünü istemektir". Yani 'Özgürlük', bilin- cin kendisini kendisi olarak olumlamasından başka bir şey değildir. Diğer bir deyişle 'Özgürlük', bilincin kendi özü neyse yalnızca onu istemesidir⁷. Hegel'e göre özgür- lük bilinçlilik, zorunluluk ise bilinçsizliktir. Zorunluluk- tan özgürlüğe bir sıçrama vardır. Özgürlüğün amacı ken- disinden başka bir şey istememektir. Hegel, zorunluluk ancak anlaşılmadığı sürece kördür der; ona göre, "zorun-

7 — G.W.F. HEGEL, *Philosophie der Religion, Werke, Duncker Ed., Berlin ve Leipzig, Cilt: 12, s: 98.*

luluk ortadan kalktığı için değil, ama yalnızca özgürlükle o zamana değin içten bir biçimde olan özdeşliği en sonunda kendisini açıkça gösterdiği için özgürlük halini alır”⁸. Demek oluyor ki zorunluluk ancak anlaşılmadığı sürece kördür; anlaşıldığı zaman onun belli bir ereğinin olduğu görülecektir. Hegel’e göre, zorunluluktan özgürlüğe bir sıçrama ile geçilebilir. Zorunluluğun ereği de işte bu atlamayı gerçekleştirmektir. Bilgilenme süreci ile özgürlük doğru orantılıdır. Tohumu buğday kılan zorunlulukların bilincine ne denli varırsam, tohumdan buğday almanın özgürlüğüne de o denli yaklaşıyorum. İnsan önce hayvan gibi duyularına bağlı bir sezisle çevresini tanımaya başladı. Sonra tanıdıklarını kavramlaştırarak belleğine yerleştirdi. İşte bu yerleştirmede insanın kullandığı araç dilidir. İnsan belleğine sözcükleri yerleştirir, insanın sözcükleri kullanması, onları birbirine bağlaması kavramların birbirine bağlanarak kafada bir kavram bütünlüğü kurulmasıyla sonuçlanır ki Hegel buna ‘kuramsal düşünce’ der. Fakat maddenin ruhtan uzaklaşması nasıl Ide birliğinin çözümlüğü olarak bir kopuşsa, yalnız kavram olarak ruhun maddeden ‘kuramsal düşüncede’ kopması da bir kuruntu olup, o da Ide birliğinin çözümlüğüdür. İşte kötülük burada başlar; Hegel’e göre, “Kötülük, olması gerekenle olanın birbirini tutmamasından başka bir şey değildir”. Bu kötülük, bu çelişme kuramsal düşünceyi uygulayıcı düşünce olmaya, bilimi erdem olmaya ve kavramı gerçeklik olmaya zorlar. İşte bu, iyi dilekle girilen bir çabadır ve özgürlüğü tamamlar. Gerçeğin kavranması ise bilinç olarak ruhun belirişidir. Kavramın gerçekleşmesi de özgürlük olarak ruhun Ide’de bütünlenmesidir. Bunun için ‘Ruh=Ide’ ve ‘Ide=Ruh’ oluyor; özgürlüğü iyi di-

lekli çaba tamamlıyor. Çünkü gerçeği kavramakla zorunluluğun bilincine varış, kavramın gerçekleşmesi ile zorunluluğun boyunduruk altına alındığını gösterir ki işte özgürlük budur. Başka bir deyişle özgürlük, zorunluluğun, iyi dilekli çabanın, uygulayıcı usun buyruğuna alınmasıdır. Yoksa özgürlük, ne ruhun maddeden bağımsızlığı, ne de maddenin ruhtan yoksunluğudur. 'Ide'nin birliği ve 'düşünen-düşünülen' bağının dialektik ilişkileri dolayısıyla böyle bir bağımsızlık olamaz. Ne mekanik ilişkiler, ne hayvana özgü bağımsızlıklar, ne 'Ide'den yoksunluk, ne de gerçeklikten yoksun olan boş kuruntular özgürlüktür. Hegel, 'Ruh' bilen gerçekliktir der; 'Ruh', maddenin yaşayan gerçekliğidir, bir özdür o. Öyle bir öz ki gerçekliğin kavranması olarak bilinç, ve kavramın gerçekleştirilmesi olarak da özgürlüktür. Böylece ruh, gerçek-kavram birliği olarak 'Ide'nin kendisinden başka bir şey değildir. İşte öbür organizmlerden insanı ayıran öz, 'Ide'nin onda bulunmasıdır. Bundan dolayı bilinç ile özgürlük, başka bir deyişle ruh insanın özüdür. Doğa alanında organizmin en yüksek aşaması olarak insanı buluyoruz; çünkü insanda bilinç ile özgürlük yani ruh vardır ve onların artık doğal zorunluluktan çıkan gelişmesini bizler tarihin dialektiğinde izleriz.

Hegel'e göre, formel mantığın gelişmeden ürkmesi onu, yaşantıyı ve gelişmeyi kavramaktan yoksun bırakmıştır. Oysa her canlı, kendi içinde gelişmelerden geçerek gelişiyor. İşte bunun için de gelişmeyi duymak olan acı üstün organizmlerin bir ayrıcalığıdır diyordu Hegel. Acı, gelişmeyi aşmaya doğru atılmanın ilk adımıdır. Acısız gelişme olmaz. Önce gelişmeyle ilk yadsıma olur; bunun acısını duyan varlık, kendisinden kurtulmak üzere yola var-

lığına doğru atılır. İşte bu birinci yadsımadır. Bundan sonra da yadsımanın yadsımacı olarak süjenin kendisini yeni varlığında bulması gelir. Acısını duyduğu varlığını yadsıyarak insanın, doğal varlığı ile ideal varlığı arasındaki çelişmeyi aşabilmesi yadsımanın yadsımasıdır ki işte kişilik bu türlü bir aşamada ortaya çıkmaktadır. Hegel bunu şöyle formülleştirir: "Herhangi bir şey yadsımanın ilk yadsımasıdır" ⁹. Birey doğal varlık yanıyla içgüdülerinin, yaşamının başlıca niteliği olan bencilliğinin egemenliği altındadır; o henüz özgür değildir. Bireysel ruh, tam özgür olmadığından tam 'Geist', tam 'Ide' de değildir. Tarihsel gelişme süreci içinde görüyoruz ki bencilliğin egemenliği altında yaşanan çağlarda özgürlük yoktur, tersine zorunluluk çağıdır bencillik dönemi. Bencillik savaşında herkes birbiriyle mücadele içinde olduğundan, herkes başkasının özgürlüğüne el atmak tutkusu yüzünden kendi özgürlüğünden olmuş, onu bir başkasına vermiştir. Sonunda birey anlar ki kendi özgürlüğünün dokunulmazlığı, başkalarının özgürlüğüne gösterilen saygıdır. Doğaldır ki bu anlayış bir olgunluğa varmış olmayı gösterir. İşte bu birinci yadsımadır; çünkü birey sınırsız özgürlüğünü yadsılamakla bireysel ruh kendisini yadsır, zira özgürlük ruhtur bir anlamda. İşte bireyin kendini yadsıması, bireysel ruhtan toplumsal ruha, başka bir deyişle, toplum ruhuna geçişin ilk adımıdır. Bireyin kendinden üstün güç olarak tanıdığı toplum ruhunun gerçekleşmesi ise bir tür toplum örgütüdür, devlettir, yasalardır. Bu da özgürlüğün ve ruhun gelişmesi

0 — «Das etwas ist die erste Negation der Negation». (Wissenschaft der Logik'den).

olarak ikinci adımdır. Üçüncü adım da yadsımanın yadsınmasıdır. Şöyle ki bireyi yadsımanın yadsınması, onu toplum içinde 'hak sahibi' yaparak bireyi kişileştirmek, onu bir bakıma 'hukuk kişisi' olarak tanımaktır. Böylece özgürlük, doğruluk (Hakikat) olmakta ve birey-toplum ikilisi gelişmesini, 'Hakikat = Ruh = Özgürlük = Ide'nin birliğinde aşmaktadır. Görülüyor ki oluşun türlü dönemlerinde türlü anlamlar taşıyan 'Us', 'Ide', 'Ruh', 'Özgürlük' ve 'Hakikat', 'Bütün'de (Totalität) birleşmekle aynı anlamlara kavuşurlar. Gerçek de ancak 'Bütün'de olduğundan onların birleşmeleri aynı zamanda 'Gerçek'lenmektedir.

Bireysel ruhun toplumsal ruha ulaştıktan sonra orada kazandığı gelişmeyle kendine yeniden dönüşü 'Ahlak' tır. Ahlak ise hak ve hakikat olanın bireysel ruhta benimsenmesidir. Ahlak bireysel ruhun özgürlüğüdür. Hak ve hakikat, birey davranışlarını dışardan sınırladığı halde, ahlak onu içerden sınırlar. Ahlak, bireyin kendi iyi niyetli çabası, kendi özgürlüğüdür. Zorunluluk ve bencillik alanındaki yaşamasından toplumsal ruha geçen bireyin kendisini bireysel ruh olarak, özgürlük olarak yeniden buluşudur ahlak.

Hegel'e göre, 'Ide'yi kendi öz gelişmesinde, varlıksal gelişmelerinin dönemlerinde yakalamak, onun bilincine varmak gerçek felsefenin yoludur. Bu aynı zamanda dialektiğin, dialektik yolun da ta kendisidir. Dialektik, bireysel düşüncede 'Us'un (Geist) gelişmesi olduğu gibi, tarih dialektiği de yeryüzünde 'Us'un gelişmesidir. Doğanın dialektik mantığında 'Ide', organizmler dialektiğinde bilinç olmaya doğru gelişir. Birey mantığında 'Ide', düşünme

kategorileri dialektiğinde 'Gerçek=Kavram' ve 'Kavram=Gerçek' olmaya doğru gelişir. Tarih mantığına gelince 'Ide'yi temsil eden uluslar dialektiğinde, özgürlük olmaya doğru gene 'Ide' gelişir. Yaşayan mantık olarak tarihin özü, ruhu, tını 'Ide'dir. Gelişmenin bir yerden başka bir yere atlaması, uluslardan uluslara geçmesi tarihin mantığı, tarihin dialektiği gereğidir. Hegel, toplumsal tını ile bireysel tının ilişkilerinin dengelenmesi gerektiğine inanır. Toplumsal tını, nasıl bireysel tını ezmemeliyse, bireysel tını da toplumsal tını yok etmemelidir. Aksi halde bir kopuş meydana gelir 'Mutlak Tını'nın bu iki özelliği arasında. Gerçi toplumsal tının örgütü olan devlet, bireysel tınına tam bir özgürlük sağlayamaz. Devletten bunu beklememelidir; çünkü özgürlük ancak kendi kendine gösterilen bir çaba ile sağlanır. İmdi bireysel tını ancak kendi kendisini özgür kılabilir. Devlette özgürlüğü bulamayan bireysel tını, sanata, dine, bilime başvuracaktır diyordu Hegel. Ama yine ona göre bu alanlara başvurmanın yolunu 'Devlet' açmaktadır. Devletin bireysel tınına sağladığı barış olmasaydı, birey boğuşmadan başını kurtarıp da sanata, dine ve bilime başvuracak vakti bulamazdı. Sanata, dine ve bilime sığınarak bu üç yoldan bireysel tınıya yükselmek, ancak güçlü devletin koruyucu kanadı altında olanaklıdır. Sanatta güzeli, dinde tanrıyı, bilimde doğruyu arayan tını (Geist), kendisini aramaktadır aslında. 'Us'un gerektirdiğini gelişmenin en yüksek kavramlarında bulan tını, artık kendi çabasının ereğine ve dileğine, ya da özgürlüğüne ulaşmaktadır. Önceden zorunluluk olarak görünenler, 'Us'un gelişmeleri olarak doğa ve toplumda ortaya çıkınca 'Us', zorunluluğun kendi çabası ve dileği ya da özgürlüğü olduğunu görür. Sanat, bilim ve din yoluyla tının kendine dönüşü ahlakta belirince ruh özgürlü-

ğüne kavuşur; çünkü o, yolunun kendi yolu, kendi niyeti olduğunu görmüştür. Evreni anlama dileğinde olan Tın, zorunluluktan kurtulmuştur. Us kendini görüp, kendi düşeninin bilincine varınca, her engel, her perde kalkar artık. Gerçek olan varlık 'Us'un varlığı olunca, 'Us' görür ki kendi öz yasası olarak zorunluluk, kendi özgürlüğüymiş, kendisinin yöneldiği dilek ve çabaymış meğer. İmdi her varlık, usun varlığı olduğuna göre felsefenin görevi de usu anlamaktır.

Yukarıda da değinmiş olduğumuz gibi burada şu noktayı açıklığa kavuşturmamız gerekiyor. Hegel felsefesinin ana çizgileriyle de olsa bir serimini verineyi denemek öyle kolayca üstesinden gelinebilecek bir iş değildir. Onun felsefe sisteminde her şey birbirinin içinde gibidir. Hegel felsefesi, varlıkla düşünce arasında varolan çelişkiyi, araya oluşu sokarak, fakat yine bu çelişkinin unsurlarından birinin yani düşüncenin içinde kalarak ortadan kaldırmayı dener. Hegel'de düşünce, varlığın kendisidir; düşünce özne, varlık ise yüklemidir. İmdi Hegel sözü geçen çelişkiyi ancak onu oluşturan unsurlardan birini yani varlığı, ya da maddenin, doğanın varlığını ortadan kaldırmak suretiyle yok eder. Daha doğru bir deyişle varlık düşünceye bağlanarak açıklanır. Bu nedenle de Hegel sistemi için, düşünceyle varlık arasındaki birliği düşüncenin önceliği adına parçalar diyebiliriz; her ne kadar onun ünlü deyişi bu görüşü yadsısa da ¹⁰. Hegel felsefesinin çıkış noktası onun 'Tın-in Fenomenolojisi' anlayışında bulunur. Tın'ın (Geist) fenomenolojisinden de Hegel, duyuru-

10— «Was vernünftig ist, dass ist wirklich und was wirklich ist, dass ist vernünftig». (Bkz. not. 4).

sal algıdan salt bilince varıncaya değin insan bilincinin gelişmesini, kendi kendisinin bilincine varan tının kendiliğinden gelişmesini anlar. Çeşitli anlamlarla yüklü olan Tin kavramı 'ben' ya da 'süje' anlamına da gelir. Çok anlamlılığından ötürü oldukça karışıklıklara yol açan bu kavram Hegel felsefesinin bulanık olmasının da nedeni-
 dir. Hegel'e göre Tin (Geist, Ruh, Ide, Us, Tanrı, Manevi Varlık, Akıl gibi kavramları da karşılar) varolan her şeyin temelini ve adeta özünü oluşturur. Maddenin kendisi de aslında Tin'in bir varoluş tarzından, onun dışlaşmasından (Objektivierung) başka bir şey değildir. Yani maddesel olan tinsel olandan kaynaklanmaktadır. Oysa gerçekçi felsefenin hareket noktası düşünceyle varlık, süje ile obje olmalıdır. Somut felsefe bu her iki alanın, madde ve tin alanının hakkını korumakla yükümlüdür. Ancak böyle bir anlayışla bu kavramlar arasındaki ilişkiler hakkında doğru bir yargıya varılması mümkün olabilir. Süje ile obje arasında, düşünce ile madde arasında geçişimler, etkileşimler olup onların birliği söz konusudur, yoksa onların birbirinden ayrılığı, birinin diğerine üstünlüğü ya da önceliği değil.

Hegel, felsefesinde düşünceyi önce özerk, insandan bağımsız bir alan, 'kendi-kendisi-için-süje' haline getirmiştir. Sonra da bu alanın içinde varlıkla düşünce arasındaki çelişkinin çözüldüğünü varsaymıştır. Sırf bu alan maddeden ayrı bağımsız bir varlığa sahip olduğu için. Bu varlık, düşünce olduğu için; bu düşüncenin de tam anlamında bağımsız bir varlığı bulunduğu için çelişkinin bu çözülüşü tümüyle biçimsel bir çözüldür. Bu çözülüş salt çelişkinin unsurlarından birinin, yani düşünceden bağımsız varlığın ortadan kaldırılmasıyla varılmıştır.

İmdi varlık, düşüncenin yalın bir özelliği olarak ortaya çıkıyor ve bizler filanca obje vardır dediğimiz zaman, bu yalnızca o objenin bizim düşüncemizde varolduğu anlamına geliyor. Hegel'e göre düşünce, gerçekliğin, dünyanın yani doğanın ve sonlu tinin kendisinden zorunlu bir biçimde çıktığı salt ilke idi. Bu çıkışın ve gerçek dünyanın varlığı, düşüncede varolmak demekti yalnızca. Hegel'in gözünde evren, 'Salt Tin'in kendi kendisini seyrettiği bir alandan başka bir şey değildir. Başka bir deyişle, Hegel'in Tin (Geist-Ide) adı altında özerk bir özne haline soktuğu mantık süreci, ona göre gerçekliğin 'Demiurgos'u olup, gerçeklik bu tinsel sürecin bir görünümünden ibarettir. Nesnel gerçeklik adını verdiğimiz doğa, dış dünya, madde alanı, organik ve inorganik alan, filozofa göre, Tin'in dışlaşmasının, objektivasyonunun bir sonucudur. Ama asıl somut olan Hegel'de Tin'dir, düşünce alanıdır, varlık alanı değil.

Soyutlama yoluyla nasıl her şey mantık kategorisi haline sokuluyorsa, soyutlanmış yani sırf biçimsel halde hareketi, başka bir deyişle, hareketin mantıksal formülünü elde etmek için de çeşitli hareketlerin her türlü ayırdedici niteliğinin soyutlanması yeter. Her şeyin özünü, tözünü mantık kategorilerinde bulan bir kimse, hareketin mantıksal formülünde salt yöntemi, yani her şeyi açıklamakla kalmayıp her şeyin hareketini de içeren yöntem bulduğunu sanır. Hegel'e göre, 'salt yöntem', mutlak, tek, biricik, en yüce ve sonsuz güçtür; hiç bir nesne onun dışında kalamaz. Salt yöntem, 'Us'un (Geist) her şeyde kendi kendisini bilme eğilimidir¹¹. Hegel'de geçen

11 — G.W.F. HEGEL, *Wissenschaft der Logik*, Nuremberg 164., 1812, Cilt: III, s: 370 vd.

bu 'salt yöntem' nedir? Mutlak Metod, hareketin soyutlanmasından başka bir şey değildir. Hareketin soyutlanması ise soyut halde hareket demektir. Soyut halde hareket de hareketin yalnızca mantıksal formülüdür ya da salt usun hareketidir. Salt, katışıksız usun hareketi ise kendi kendisini koymasından, kendi kendisi ile zıtlaşmasından, kendisini oluşturmamasından, kendi kendisini tez, antitez ve sentez olarak formülleştirmesinden, başka bir deyişle de, kendi kendisini olumlama, yadsıma ve kendi yadsımasını yadsımasından ibarettir. Us'un (Akıl, Geist) kendi kendisini belirli bir kategori içinde olumlaması ve ortaya koyması nasıl olur? Bu soruna Hegel bir açıklık getirememektedir kanısındayım. Ama us kendisini tez olarak koymayı bir kez başardı mı bu tez kendi kendisiyle zıtlaşarak çelişik iki düşünce halinde, olumlu ve olumsuz; 'evet' ve 'hayır' halinde bir çift oluşturur. Karşı savda (Antithesis) içkin olarak bulunan bu iki antagonist unsurun çatışması dailektik hareketi oluşturur. Evet hayır haline, hayır evet haline; evet aynı zamanda hem evet hem hayır haline; hayır aynı zamanda hem hayır hem evet haline gelmek suretiyle karşıtlar birbirleriyle denkleşir, birbirlerini etkisiz bırakır. Bu iki çelişik düşüncenin kaynaşması, bunların birleşimi olan yeni bir düşünceyi oluşturur. Bu yeni düşünce de yine iki çelişik düşünce halinde kendisini yayar ve bunlar da yeni bir bireşim oluştururlar. İşte bu çoğalma etkinliğinden yeni bir düşünce öbeği doğar; bu düşünce öbeği de yalın bir kategorinin dialektik hareketini aynen izler ve çelişik bir öbekte karşı savını bulur. Bu iki düşünce grubundan bunların bireşimini olan yeni bir düşünce grubu doğar. Yalın kategorilerin dialektik hareketinden grup doğduğu gibi, dizilerin (serilerin) dialektik hareketinden de bütün dizge

doğar. Bilindiği gibi, dialektik, Hegel'e göre, "bilimin ilerlemesini sağlayan hareket ettirici gücü oluşturur; dialektik, bilimin içeriğine, iç tutarlılığını ve zorunluluğu veren biricik ilkedir. Hareket sıradan bilincimiz tarafından, soyut ussal belirlenenimler içinde yalın bir şey olarak, yani, 'bir şey için geçerli olan bir başkası için de geçerli olacakmış' gibi görülüp anlaşılır. Fakat sonlu varlık yalnızca dıştan belirlenmez, o kendi öz doğası gereği olarak yükselir ve kendisi kendi karşıtına dönüşür" ¹².

Hegel'in dialektik anlayışı düşüncede olduğu gibi doğada ve tarihte de sıçramalar bulunduğunu kabul eder. O, her yerde ve her zaman olup biten bir olguyu ya da olayı yadsmaya kalkışmaz; hangi koşullar içinde kesintisiz dönüşümlerin zorunlu olarak bir sıçramaya varacağını bulmaya çalışır. Hegel, fenomenleri yalnızca birbiri ardından gelen, kesintisiz dönüşmelerle açıklamaya çalışmanın saçmalığını şu biçimde dile getirir: "Fenomenlerin kesintisiz bir biçimde meydana geldiği düşüncesini temel alan inanışa göre, her meydana gelen şey zihinde ve özellikle de gerçeklikde önceden verilmiş durumdadır; fakat sırf küçüklüğünden ve az önem taşımasından ötürü bu durumun farkına varılamaz. Bunun gibi kesintisiz yokoluştaki da gerek yokluğun gerekse yokolanın yerini alan şeyin önceden verilmiş olmakla birlikte henüz algılanamaz halde olduklarına inanılır. Burada, 'verilmişlik', terimlerinden birinin diğeri içinde kendinden içerilmiş bulunduğu anlamında değil, fakat farkedilmesine imkân ol-

12 — G.W.F. HEGEL, *Enzyklopädie der philosophischen Wissenschaften*, par : 81 vd. s 105 vd.

mayan varlık halinde ‘verilmişlik’ anlamındadır. Böylece fenomenlerin meydana gelişi ve yokoluşu, ortadan kalkışı diye bir şey kalmamaktadır... ve öz veya kavram farkı sırf nicelik türünden bir dış fark haline gelmektedir. Bir fenomenin meydana gelişini veya yok oluşunu dönüşümün kesintisizliği ile açıklamak yavan bir totolojidir; çünkü bu açıklamada meydana geliş ve yok oluş zaten olup bitmiş bulunmaktadır; bu ise dönüşümü dış farktan ibaret yalın bir değişiklik haline sokmak demektir ve dolayısıyla da o, bir totolojiden başka bir şey değildir”¹³, Yine aynı yapıtta ve aynı sayfalarda Hegel devamla şunları söyler: “Bir şeyin ortaya çıkışını veya yokoluşunu tasavvur etmek isteyenler bunu, genel olarak, derece derece, bir meydana çıkış veya yok oluş biçiminde tasarlarlar. Oysa varlığın dönüşümleri yalnız bir nicelikten başka bir niceliğe geçişten ibaret olmayıp aynı zamanda nicelikten niteliğe ve nitelikten niceliğe geçirir ki bir fenomenin yerini başka bir fenomenin almasına yol açan bu geçiş dereceli gelişmede (progressivite; evrim) bir kesinti oluşturur”¹⁴.

Hegel’e göre, dereceli gelişme ya da evrim öğretisinin temelinde, meydana çıkan bir şeyin daha önceden fiilen var olduğu ve yalnızca küçüklüğü nedeniyle farkedilemediği düşüncesi bulunur. Bunun gibi bir fenomenin giderek derece derece yok oluşundan sözedildiğinde de bu yok oluşun tamamlanmış olduğu ve önceki fenomenin ye-

13 — G.W.F. HEGEL, *Wissenschaft der Logik*, Nuremberg Ed. 1812, Cilt : I, s: 313 - 314.

14 — y.a.g.y., s : 313 - 314.

rini alan fenomenin şimdiden var olduğu, fakat henüz bunların ikisinin de farkedilebilir durumda olmadıkları tasavvur edilir. Böylece aslında meydana çıkış ve yok oluşun her türlü ortadan kaldırılmaktadır. Belli bir fenomenin ortaya çıkışı veya yok oluşunu, dönüşümün dereceli gelişmesiyle (progression) açıklamak her şeyi yavan bir totolojiye indirgemek demektir; çünkü bu, meydana geliş ve yok oluş yolundaki her şeyi önceden hazır, yani aslında meydana çıkmış ve yok olmuş gibi düşünüp kabul etmektir. Hegel'e göre gelişme sürecinde sıçramalar kaçınılmazdır. Dereceli gelişmede (tedrici ilerlemede) kesinti oldukça, her defasında gelişme sayesinde bir sıçrama meydana gelir. Sıçramalar gerek doğada, gerekse tarihte sık sık ortaya çıkar. Hegel, varlığın eylemini (action), Tin'in (Geist) gelişmesi ile fiili bir hale gelen bir nedenin eylemi olarak kabul etmiştir. Oysa düşüncenin 'gizlerini' aydınlığa kavuşturan yalnız ve yalnız varlıktır.

Nicelik ayrımlarının (farklarının) nitelik ayrımları halini alması hakkındaki Hegel'ci yasaya göre, belli bir gelişme derecesine eriştiğinde, basit nicelik değişiklikleri nitelik ayrımları halini alır. Mantıkta yer alan bu yasanın doğruluğu, doğa bilimlerinde olduğu gibi toplum bilimlerinde de gerçeklik kazanır. Filozofa göre, tarih 'dünya tininin' zaman içinde gelişmesinden başka bir şey değildir. Tarih felsefesi usa uygun (Vernünftig) olarak anlaşılan tarihtir. Hegel olguları, fenomenleri olduğu gibi alır ve bunlara 'dünyayı usun yönettiği' düşüncesini katar. Ustan da kendi kendisi hakkında bilinç sahibi olan evrensel bir zekâyı, bir ruhu değil de genel geçerliği olan yasaları anlar. Gezegenler dizgesinin hareketi değişmez yasa-

lara göre olur; bu yasalar ise gezegenler dizgesinin bir anlamda usudur. Ama bu yasalara göre hareket eden güneş veya gezegenler bunun bilincine sahip değildirler. İmdi Hegel'e göre, tarihi yöneten us amaçlı ama bilinçsiz bir ustur; tarihsel hareketi belirleyen yasaların tümünden başka bir şey değildir. Bu bağlamda doğa da bir us dizgesidir, ama böyle olması bu us dizgesinin 'bilinç' sahibi olduğu anlamına gelmez. "Güneş dizgesinin hareketi değişmez yasalara göre olur; ama ne güneş, ne de bu yasalara göre hareket eden gezegenler bunun bilincinde değildirler" ¹⁵.

Hegel'e göre belli bir dönemdeki bir halkın toplumsal durumu tıpkı dinsel, estetik, etik, düşünsel durumu gibi zamanın 'Tin'ine (Geist) bağlıdır. Hegel tarihsel hareketin son güdüsü olarak Tine başvurur. Ona göre bir ulus, evriminin bir aşamasından öbür aşamasına geçtiği zaman, bu ulusu ancak bir aracı olarak kullanan 'Saltık Tin' (Mutlak Geist) ya da 'Dünya Tini' gelişmesinde bir üst düzeye yükselir. 'Absoluter Geist'a ilişkin olarak Hegel şunları söyler: "Bu saltık varlık hakkındaki açıklama kendi kendisiyle çatışmaya girer ve iki yöne ayrılır; bunlardan biri bu saltık olana, niteliksiz, yüklemsiz saltık, yüce saltık varlık adını, öteki ise madde adını verir... Bu iki şey aynı kavramdır, aradaki fark şeyin kendisinde değil, yalnızca bu iki biçimlenmenin hareket noktasındadır" ¹⁶.

15 — G.W.F. HEGEL, Philosophie de l'Histoire, Gabelin çevirisi, s: 25; Alm. Asl. da s: 15 - 16.

16 — G.W.F. HEGEL, Phänomenologie des Geistes, Hermann Glockner Ed. Fr. Frommans Verlag; 1959; s: 420 - 422.

Hegel, tarihsel-toplumsal süreci tümüyle, toplumsal insanın yapıp-etmelerinin bütün yönlerini, bütün görüşlerini kapsayacak biçimde ele almak ve bu süreci bilimsel olarak açıklamak istiyordu. Salt idealist olan düşünür, toplumsal insanın yapıp-etmelerini dünya tininin özellikleriyle açıklıyordu. Bu özellikler bir kez ortaya konuldu mu, verildi mi onlar, bütün insanlık tarihi kendiliğinden ortaya konulmuş demektir; doğaldır ki onun en son getirdikleri de öyle... Hegel'in bireşimci anlayışı aynı zamanda ereksel (teleolojik) idi. Ona göre toplumsal yaşamın bütün yönleri, bütün biçimleri birbirine çok sıkı bir biçimde bağlıdır. Toplumsal yaşamın çeşitli yönleri ve çeşitli biçimleri arasındaki bu karşılıklı bağıllık ancak bir karşılıklı etkileme olarak görünmektedir. Hukuk, din üzerine; din, hukuk üzerine, bunlardan her biri ve ikisi birden felsefe ve sanat üzerine; bunlar da yine hem birbirleri, hem de hukuk ve din üzerine etkide bulunur. Toplum hayatında etkileşmelerin, karşılıklı etkilemelerin bulunuşu konusunda Hegel şöyle der: "Belli bir içeriği yalnızca karşılıklı etkiler bakımından ele almak ve değerlendirmek, anlayıştan tümüyle yoksun olmak demektir. Bu durumda sorun yalın bir olaydan ibaret kahr ki nedensellik ilişkisinin uygulanması sırasında söz konusu olan koordinasyonun gerekleri yerine getirilmemiş olur. Karşılıklı etki ilişkisinin, etkileşimin uygulanmasında bu ele alışı ve değerlendirişin yetersizliği, yakından bakılırsa görüleceği gibi, şu noktadadır: Bu ilişki kavram için denge görevi görecektir, kendiliğinden anlaşılacak ister; çünkü bu ilişkinin iki yönü de aracısız birer veri, doğrudan birer veri olarak kalamazlar, daha yüksek bir üçüncü terimin birer momenti biçiminde gbi-

rülmek zorundadırlar" 17. Toplum yaşamının çeşitli yönleri söz konusu olduğunda, karşılıklı etkilerle yetinmeyecek bu çeşitli yönleri, bunların kendi varlığının ve dolayısıyla da karşılıklı etki olanaklarının koşulunu oluşturan, daha yüksek bir üçüncü terim aracılığıyla açıklamaya çalışmamız gerekir. Hegel bu üçüncü yüksek terimi, ulusal tinin niteliklerinde buluyordu. Ona göre dünya tarihi, dünya tininin (evren tininin ya da tümel tinin) gelişme ve gerçekleşmesinden başka bir şey değildir. Dünya tininin hareketi dereceli bir biçimde olur; bu konuda Hegel şunları söyler: "Her derece diğer derecelerden farklı olduğu için kendine özgü belirli bir ilkeye sahiptir. Bu ilke tarihte tinin belirlenimidir (Bestimmung der Geist; determination), bir özel ulusal tindir. Tin bu belirlenim içinde bilinç ve istencinin bütün yanlarını, bütün gerçekliğini somut bir biçimde dile getirir. Bu bir ulusun dininin, politik anayasasının, kuruluş ve yapısının, somut ahlakının, hukuk dizgesinin, örf ve adetlerinin, hatta biliminin, sanatının ve teknik becerisinin ortak damgasıdır. Bu tek tek özellikler, kendine özgü durumlar, genel özelliğe göre, bir ulusun öz ilkesine göre anlaşılmalıdır; nasıl ki tersine olarak, tarihsel olayların ele alınan ayrıntısı içinde de özel unsurun bu genel görünümünü bulmak gerekir" 18.

Hegel'in felsefesi en ufak bir seçmecilik (Ecléctisme) izi bile taşımamak gibi tartışma götürmez üstünlüğü

17 — G.W.F. HEGEL, Enzyklopädie der Philosophischen Wissenschaften, par : 156, s 153 vd.

18 — G.W.F. HEGEL, Philosophie de l'Histoire, Gibelin çevirisi, Giriş, s: 61-65; Almanca Aslında s: 51 - 65.

ile öteki felsefe dizgelerinden ayrılır. Bu dizgenin yanlış idealist temeli belirgin bir biçimde ortaya çıktığı ve bu büyük adamın düşüncesini çok dar bazı sınırlar içinde hareket etmek zorunda bıraktığı zaman bile, sözkonusu engel, Hegel felsefesi üzerine büyük bir dikkatle eğilmeyi bizim için zorunlu kılar. Onun metafizik konstrüksiyonunun, spekülasyon'unun boyutları o denli engindir ki bunu ancak ona yaklaşarak anlayabiliriz. İşte Hegel felsefesini son derece değerli yapan şey de yukarıda söz konusu edilen bu engeldir kanısındayım. Hegel'in idealist felsefesi bir bakıma idealizmin, ne kadar geniş boyutlu olursa olsun, yetersizliğini bize en iyi, en söz götürmez biçimde kanıtlar. Ama Hegel'in idealist felsefesi bize aynı zamanda mantıklı olarak düşünmeyi de öğretir. Bilgi süreci, süje ve objenin karşılıklı ilişkisi, düşünce ile varlığın etkileşimleri sonucu somutluk kazanan bir süreçtir. Tek yanlı bir bilgüenme ya da bügi elde etme olanaksızdır; bu bakımdan felsefe alanında da tek yanlı bir görüş, tek etmenli bir açıklama, hakikati tanıyıp ortaya çıkarmada bize yardımcı olamaz. Bu bağlamda kökleri Ortaçağ felsefesine kadar uzanan ve XVII. yy. Batı felsefesinde sık sık yinelenen şu deymi göz önünde bulundurmamız gerekiyor: 'Ordo et connectio rerum idem est ac ordo et connectio idearum' (Nesnelerin düzen ve bağlantısı, ideallerin düzen ve bağlantısı ile aynıdır). Bir objeyi doğal belirlenimleri içinde tutarak anlamaya çalışmak, iyi ve başarılı refleksiyonu gerektiren bir iştir. Fakat bu yapılmazsa doğru bilginin ölçütlerinden biri, belki de en önemlisi ihmal edilmiş olur. Bu bakımdan gerekli olan, somut ya da yaklaşık sonuçlardan çok, inceleyip araştırmadır, etüd etme zihniyetidir. Çünkü sonuçlara götüren gelişme olmaksızın sonuçların hiç bir değeri yoktur. Ayrıca bu

noktayı da unutmamız gerekir : insanlık ancak çözebileceği sorunları ele alır; çünkü sorunun kendisi ancak çözülmeye yarayacak somut koşullar var olduğu ya da hiç değilse oluş yolunda bulunduğu zaman ortaya çıkar. Hukuk Felsefesi'nin önsözünde Hegel şunları söyler: "Felsefe, dünyanın nasıl olması gerektiğini öğretecek bir tek söz söylemek için bile her zaman çok geç kalır. Dünya üzerine düşünme olarak felsefe, ancak gerçekliğin kendi oluşum sürecini tamamladığı ve kendisini sona erdirdiği zaman ortaya çıkar... Felsefenin gölgesi bir dönemin gölgesi üzerine vurduğu zaman, bir yaşam tarzı artık eskimiş demektir; ve bu gölge eskiyen yaşam tarzını gençleştirmez, yalnızca onun bilinmesini sağlar. Minervanın baykuşu ancak gün batarken uçmaya başlar" ¹⁹.

19 — G.W.F. HEGEL, *Grundlinien der Philosophie des Rechts*, Vorrede, s: 9.

HEGEL'in ESTETİĞİ ÜZERİNE BİR KAÇ SÖZ

Hegel Felsefesine bu kısa giriş çerçevesinin sınırlarını taşmamak koşuluyla şimdi onun yaşamının son yıllarında ders olarak vermiş olduğu **Estetik**'ini yine kısaca anaçizgileriyle serimlemeyi deneyeceğiz. **Estetik**'inde Hegel'in izlemiş olduğu plan şöyledir: I — Sanatta Ideal' in ele almış; II — Sembolik sanat, Klasik sanat, Romantik sanat; III — Sanat dalları: mimarlık, heykel, resim, müzik ve şiir.

Hegel, **Estetik**'inin girişinde önce genel olarak estetiğin bir tanımını vermeye çalışır. Bu arada da sanat kavramının içerdiği çeşitli belirsizliklere değinir. Sanatın, insanın bir gereksinmesinden kaynaklandığını vurgulayarak, estetik çağının gelmiş olduğunu ve onun da geçip gideceğini savunur. Uzun bir girişten sonra gelen ilk kısımda sanatın üç tipi üzerinde duran Hegel, birinci bölümde ilkin sembolik sanat olarak betimlediği mimariyi ele alır. Mimarlık sanatını önce bir dil, bir anlatım aracı olarak inceleyen filozof, sonra sembol düşüncesi üzerinde

durur ve sembolik sanatın belli başlı niteliklerini ele alır; buna örnek olmak üzere de Mısır mimarlık sanatını gösterir. Hegel, Estetik'inin birinci bölümünün ikinci kısmında ise, klasik sanatın bir örneği olarak nitelediği heykel sanatını ele alır. Önce yalın ve açık bir ifade biçimi olarak heykel sanatını (Skulptur) gözönünde bulunduran filozof, sonra dar anlamındaki heykeli (Statue) irdeler. Buradan da klasik sanatın temel niteliklerini serimlemeye geçer; klasik sanata örnek olarak da Yunan sanatını gösterir, bu konuya ilişkin pek çok serimlemeler yapar. Daha sonra üçüncü bölümde romantik sanat olarak betimlenen resim sanatının ele alındığını görüyoruz. Hegel'e göre resim, kaba anlatımın aşıldığı ve duygusal anlatımın ortaya çıktığı bir sanattır. Ayrıca resim sanatı tüm boyutlarıyla hristiyanlığın bir sanatıdır filozofa göre. Hegel, bu konuya ilişkin olarak gerçekliğin resmi, resmedilişi üzerinde de durur; resim sanatındaki iki yanlışlığı, düalistmi gösterir. Resmin varmayı amaçladığı son hedef üzerindeki görüşlerini serimler, sonra da romantik sanatın belli başlı niteliklerini tek tek sıralar.

Dördüncü bölüme gelince Hegel, başlıca sanat dizgeleri ilzerinde durur, çeşitli açıklamalar yaparak konuya aydınlıklar getirir. Estetik'in ikinci kısmında ise müzik ve şiir ele alınır. Hegel, müziği duygusal anlatımın başka bir biçimi ya da duygunun başka türlü bir anlatımı olarak değerlendirir. Müziğin başlıca unsurları olan ses, ritm, armoni ve melodi üzerinde durduktan sonra, müziğin kendine özgü işlevini araştırır. Güzel sanatlar felsefesinin ikinci bölümünde ise şiir karşımıza çıkmaktadır. Hegel, şiir duygunun en yetkin anlatım biçimidir dedikten sonra, düzyazı ve şiir arasındaki ayrımları gözden ge-

çirir; başlıca şiir türleri üzerinde durur. Ona göre şiirin üç türü vardır: 1) Ulusal yaşamın anlatımı olarak epik şiir, 2) Bireysel ruhun anlatımı olarak lirik şiir, 3) En üstün bir tür olarak da dramatik şiir.

Estetik'in üçüncü kısmında Hegel, gelişmekte olan sanatı ve güzel sanatları ele alır; bu kısmın birinci bölümünde her sanatın evrimi üzerinde durulur. Örneğin mimarinin klasik ve romantik evrelerden geçtiği savunulur. İkinci bölümde sanat tiplerinin evrimi yani başlıca sanat dallarının gelişmesi ele alınır. Örneğin ilk kesimde, sembolik sanatın evrimi başlığı altında: a) Düşünülmeyen sembolizmi, b) Yüce'nin (Sublime) sembolizmi, c) Düşünülen sembolizmi olmak üzere konuya üç açıdan yaklaşılr.

İkinci kesimde klasik sanatın evrimi ele alınır. Konuya, a) Klasik sanatın oluşumu, biçimlenişi, b) Klasik sanatın yetkinliği, ve c) Klasik sanatın çözülmesi açısından yaklaşılr. Üçüncü kesimde ise Romantik sanatın evrimine değinilir ve konu başlıca din, şövalyelik ve romantik sanatın sonu gibi başlıklar altında ele alınır. Hegel, Estetik'inin sonunda en son düşüncelerini ve sanat üzerindeki son söyleyeceklerini belirtmeye çalışır. Burada konu sanatta ideal olandır. Saltık olanın araştırılması başlığı altında filozof, sanatı, dini ve felsefeyi ele alır: onların ortak konularını araştırır, sanatı, öteki alanlardan ayıran özellikleri sıralar. Hegel'e göre sanat, din ve felsefe Tin'in kendisine dönüşü sürecindeki, yani saltığn giden yoldaki evrelerden, aşamalardan başka bir şey değildir. Son olarak da Hegel yapıtında, sanatsal güzelliğin ne olduğunu, Ideal'i yani Tinsel'in başlıca nitelik ve özelliklerini belirlemeye çalışır.

Hegel'in Estetik'inin, usta işi bu bilyük yapıtın derli toplu bir biçimde özetlenmesini yapmak görüldüğü gibi öyle pek kolay bir iş değil; bu işe girişen hemen herkesin varmış olduğu ortak kanı bu. Diğer yapıtlarına oranla Estetik'in okunması kolay olmakla birlikte, Hegel, bu eserinde belgelemedeki zenginliğe verdiği yer ve dizgenin geliştirilmesini örneklendirmesi bakımından dikkat çekmiştir. Ona göre güzel, duyusal varoluş alanında salt olarak ortaya çıkan şeydir; başka bir deyişle, duyusal görünüşün sınırları içinde duru bir biçimde ortaya çıkan İdee'dir. Sanatın rolü, Hegel'e göre, "bir yandan gelip-geçici ve duyusal dış gerçeklik ile salt, katışıksız düşünce arasında, öte yandan da, Doğa ve sonlu gerçeklik ile kavramsal düşüncenin sonsuz özgürlüğü arasında bir uzlaştırıcı, aracı rolü oynamasında bulunur". Sanat alanında duyusal olan tinselleşmiş olarak ve tinsel olan da duyusal bir görünüş altında ortaya çıkar. İmdi sanatın kendine özgü yanı görünüşe çıkma, görünüş unsuru (Schein) olmaktadır; ama bu estetik görünüş bir illüzyon, bir kuruntu ve hayal, fenomenler (görünüşler; Erscheinungen) dünyasının altında ya da arkasında yer alan herhangi bir şey değildir. Sanat özsel olanı, evrensel olanı görünüşe sunar; onlara bir dış görünüş kazandırır, duygusal görünüşlerin gerçek değerini ortaya koyup gösterir ve onlara 'Tin' tarafından kuşatılmış en yüksek gerçekliği kazandırır. Sanat, 'Tin'in (Geist) kendini geliştirmek ve gerçekleştirmek için ulaşmayı amaçladığı duraklardan biridir.

Hegel'in Estetik'inin günümüze kadar gelen özelliklerinden biri hiç kuşku yok onun, sanatın, bilimsel - kuramsal bilgi karşısında yer almış olması ve ondan daha

başka bir bilgi biçimi olduğunu yani daha aşağı düzeyde bulunduğunu vurgulamasıdır. Hegel, güzellik alanında, dizgesinin temel ilkesine aykırı olarak, 'genele hiç yer vermeyen', ancak belirli bir nesnenin, şu görünüşün güzel olabileceğini kabul eden bir düşünceyi savunur. Ancak tekil olan bir estetik objenin estetik değerinden söz açabiliriz ona göre. Günümüzde Hegel'in sanat ve diğer konular iltündeki düşünceleri aşılmış olmakla beraber bu durum onun çağı için taşıdığı önemi azaltmadığı gibi, felsefe dizgesi de çağımızda hâlâ tartışma konusu olmayı sürdürmektedir.

1 — Estetik'in Tanımı :

Sanattaki Güzel Doğadaki Güzelden Üstündür.

Estetik, konu olarak güzelin geniş imparatorluğuna sahiptir... ve bu bilime en iyi uyan ifadeyi kullanmak gerekirse, sanat felsefesi, ya da daha kesin bir biçimde, güzel sanatlar felsefesi demek uygun düşer.

Ama yalnızca sanattaki güzeli dikkate almak için, güzelin biliminden doğadaki güzeli ayrı tutan, onu dışarıda bırakan bu tanım keyfe bağlı gibi görünmüyor mu? Her bilimin yayılım alanım istediği gibi sınırlaması haklarına sahip olduğu doğrudur; fakat estetiğin bu sınırlandırılmasını biz başka bir anlamda alabiliriz. Günlük yaşamda, güzel renklerden, güzel bir gökyüzünden, güzel bir akarsudan ve güzel çiçeklerden, güzel hayvanlardan, hatta güzel insanlardan sözetme alışkanlığının olduğunu biliyoruz. Burada güzellik nitelemesinin, yasal olarak bu gibi nesnelere ne ölçüde yüklenebileceğini ve genellikle de doğal güzel ile sanatsal güzel arasındaki bir paralelliğin kurulup kurulamayacağını bilmek gibi bir soruna girmek

istemiyoruz. Fakat şimdiden şunu savunabiliriz ki sanat-taki güzel doğadaki güzelden çok daha üst düzeyde yer alır. Çünkü sanat güzelliği 'Tin'den doğmuş ve sanki iki kez yeniden doğmuş bir güzelliştir. Başka bir deyişle, sanatsal güzellik 'Tin'den doğmuştur ve 'Tin'den iki kez doğmuş bir güzelliştir. Nasıl Tin ve onun yaratınaları, doğa ve onun görünüşlerinden çok daha yüksek düzeyde bulunuyorsa, sanatsal güzelin kendisi de doğal güzellikten çok daha yukarıda yer alır. Aynı biçimde, soyutlaması yapılmış içerik ya da kafamızdan geçen kötü bir düşünce de herhangi doğal bir üründen çok daha üstündür; zira böyle bir düşüncede her zaman 'Tin' ve özgürlük bulunur.

(Aesthetik, I; s. 19 - 20)

2 — Sanata İlişkin Belirsizlikler :

Sanat bir Görünüş, bir Kuruntu ya da bir Yanılsama mıdır?

Yanılsama ve görünüşe dayanarak etkilerini ortaya koyan sanata yöneltilen onun değersizliğine ilişkin eleştiri, eğer görünüşe varolmaması gereken bir şey olarak bakılabilseydi, o zaman haklı bir biçimde temellendirilebilirdi. Bunu başka biçimde söylersek, genellikle sanat olayının değersizliğine ilişkin, özellikle de onun bir görünüş ve yanılsama olduğuna dair karşı koyma, eğer bu görünüştün yanlış ve varolmaması gereken bir şey olduğu savunulabilseydi, kuşkusuz haklılık kazanırdı. Fakat görünüş, öz için esastır; yani görünüş öz için zorunludur,

gereklidir. **Hakikat** (Wahrheit) eğer kendisini göstermeseydi ya da görünüşe **çıkmasaydı**, kendisi için ve herhangi biri için olduğu gibi genel olarak 'Tın' için de varolmasaydı, hakikat, hakikat olamazdı. İmdi yalnız salt, katışıksız görünüş için değil, ama aynı zamanda kendinde hakikate gerçeklik kazandırmak için sanat tarafından kullanılan görünüşün özel türü de eleştiriye konu olabilir. Eğer sanatın kendi kavramlarına varlık kazandırdığı bu salt görünüşler, yanılsama ya da aldatmacalar olarak nitelenirse, o zaman bu eleştiri, görünüşlerin dış dünyası ve onun aracısız maddeselliği ile karşılaştırıldığında, duysal ve iç dünyamızın, salt etkinliğimizin durumuna oranla özellikle bir anlam kazanır : dış dünyaya ve iç dünyaya, bu her iki dünyaya da, deneysel **yaşamımızda** yani fenomenler dünyasındaki yaşamımızda bile etkin gerçeklik ve hakikat adını ve değerini vermeye alışmış bulunuyoruz; oysa sanatın aynı gerçeklik ve aynı hakikatten yoksun olduğunu da kabul ediyoruz. Fakat iç ve empirik dış dünyanın bu bütünselliği aslında hakiki gerçeklik dünyası değildir, tersine ondan sanata verdiğimiz anlamdan daha tam ve kesin olarak yalın bir görünüş ya da yanıltıcı bir aldatmaca ve kuruntu imiş gibi söz edebiliriz. Aracısız izlenimin, ve doğrudan doğruya algılanan nesnelerin ötesindeki hakiki realiteyi aramak gerekmektedir, ve o bulunmalıdır. Zira yalnız kendi için ve kendinde olandan başka hakiki olarak gerçek olan yoktur; 'Tın'ın ve doğanın özü olan, uzayda ve zamanda kendisini görünüşe sunan, kendinde ve kendi için varolmaya devam eden her şey hakiki olarak gerçektir. İşte sanatın ortaya koyduğu ve onu görünür kıldığı şey, kesin olarak bu evrensel gücün eylemidir. Kuşku yok bu özsel - temel gerçeklik, sıradan olan iç ve dış dünyada da

görünür, ama geçici durumların karmaşıklığı içinde erimiş olarak, onlara karışarak; aracısız duyumlar tarafından biçimi bozularak, niteliklerin, olayların ve ruh durumlarının keyfiliği ile karışmış olarak... Sanat, yetkin ve dingin olmayan bu dünyanın aldatıcı - yanıltıcı olan biçimlerinden salt görünüşlerin içerdiği hakikati açığa çıkarır ve bunu onlara, "Tin'in kendisinin yarattığı daha yüksek bir gerçeklik ile süslemek için yapar. Böylece salt olarak yanıltıcı basit görünüşlerin varlığından uzak kalarak, sanatın görünümüleri, sıradan ve geçici varoluştan daha hakiki bir varoluşa ve daha üst düzeyde bir gerçekliğe karşılık olacaktırlar.

(Aesthetik, I, s. 28 - 29)

3 — Sanat, Kendisini Nesne Olarak Alan Tin'dir.

Sanat yapıtlarına bu gün bile hâlâ önemi ve ağırlığı olan bir itiraz yapılmaktadır : Tüm sanat ürünleri, sürekli, kesin bir düşüncenin ve bilimsel bir incelemenin konusu olmaktan kaçarlar; çünkü onlar duygudan ve kurallardan yoksun bir imgelemden doğarlar, duygu ve imgelem üzerinde de yalnızca bir etkiden başka bir şeye sahip değildirler; bunu da etkilerinin sonuçlarının farklılığını gözönünde bulundurmaksızın ve onları çepeçevre kuşatmaksızın yaparlar. Gerçekten, sanat alanındaki güzel, düşünceye anlatım bakımından karşı çıkan bir biçim altında görünüşe ulaşır; düşünce, bu biçimi kendine göre incelemek, işlemek istediği zaman onu temelden yıkar. İşte bu görme biçimi kendisini, genel olarak gerçeğin, "Tin'in ve doğanın yaşam

biçiminin bozulmuş olduğu görüşüne bağlar, öyle ki onların düşünce tarafından yokedildikleri kanısını taşır ve onları bize yaklaştıracığı yerde, kavramsal düşünce gerçekliği, 'Tin'i ve doğayı hemen bizden uzaklaştırır...

Önce 'Tin'in kendi kendisine dikkatle yöneldiği, kendisini bilinçli olarak ele aldığı ve düşündüğü, kendisini ve onu izleyen her şeyi, düşüncenin nesnesi olarak kavramaya çalıştığı kabul edilecektir; çünkü düşünce, 'Tin'in en içten olan temel yapısını oluşturur. Böylece 'Tin', kendisini ve yaratılarını bilinçli bir biçimde düşündüğü zaman, yaratıları ne denli keyfe bağlı ve özgür olurlarsa olsunlar, gerçekten onlarda içkin olarak varolmak için kendi doğasına, kendi yapısına göre kendisini yönetmek durumundadır. Oysa sanat ve yapıtları, tasarımlarının duyusal görünüşü içermesine ve duyusal olanı 'Tin'in içine sokmasına karşın, 'Tin'den çıktıkları ve onun tarafından üretildikleri ölçüde tinsel yapıya ve öze sahip olurlar. Bu bakımdan sanat, 'Tin'e ve düşünceye dış doğaya olduğundan daha çok yaklaşır, çünkü doğa, Tin'e yabancıdır; sanatın yaratıları doğa ile akrabadır, ona benzerler. İmdi eğer sanatın yaratılarının kavramlar ya da düşünceler olmadıkları, ama kavramın bir dışa açılarak yayılması, bir tür dışlaşması, başka bir deyişle, kavramı duyusala doğru taşıyan bir yabancılaşma oldukları doğru ise, düşünen 'Tin'in gücü kuşkusuz yalnız kendine özgü biçim altında kendisini yani düşünceyi kavramak değil, fakat duygunun ve duyarlılığın giysisi altında kendisini tanıması, 'kendinden-başka-olan-şey' içindekini yani kendisini yakalaması, kavraması söz konusudur; bunu ise yabancılaşmış bu biçimden bir düşünce oluşturarak ve onu kendisine geri döndürerek başarır. Kendisinden başka bir nesne ile

ilgilenirken düşünen Tın, kendisini unutmaması ve kendiliğ-
ni yadsıması bakımından, kendi kendisine bir sadakâtlık
lik göstermez... Çünkü düşünce, Tın'ın özünü ve kavra-
mını kurduğu için, düşünen Tın, kendi etkinliğinin tüm
ürünleri içerisine düşünceyi sokup yerleştirdiği zaman bl-
le kesinlikle tatmin olmaktan uzaktır, ama yine de bu
yolla onları kendisine mal etmeyi sonunda gerçekten ba-
şarır.

(Aesthetik, I, s: 24-25)

4 — Sanat Artık Geçmişte Kalmıştır; Estetik Çağı Başlamıştır.

Geçmiş dönemlerin ve halkların aradıkları ve yalnız-
ca sanatta buldukları şeyleri, bu tinsel gereksinimleri, sa-
nat artık tatmin edememektedir. Grek sanatının güzel
günleri, Ortaçağ'ın sonunun altın dönemi gibi geçip git-
miştir. Dönemimizin içsel düşünmeye yönelik yansıtıcı
(refleksif) kültürü, yargılama alanında olduğu gibi iste-
me alanında da evrensel görüşlere kendimizi bağlamamız
için bizi zorlamaktadır; öyle ki bu evrensel görüşlere gö-
re tikel olan ne varsa hepsini düzene koyup kurallara
bağlıyoruz, ve bu evrensel biçimler, yasalar, görevler,
haklar, maksimler her şeye emir veren, her şeyi yöneten
temel belirlenimler oluyorlar. Oysa sanatsal beğeni, na-
natsal üretme gibi daha çok canlı, daha çok yaşayan bir

şeyi gerekli kılar; öyle ki onun içinde evrensel olan, yasa ya da maksim biçimi altında kendisini biçimlendirmez, fakat eylemini duygununki ile, izlenimin eylemi ile birleştirir; sanatsal beğeni bunu imgelemen yardımıyla, ussal olana ve evrensele de yer vererek, onları duyusal ve somut bir görünüşte birleştirerek yapar. İşte bu nedenle çağımız genellikle sanata uygun düşmez..

Bu koşullar içerisinde sanat ya da en azından onun en son ereği bize göre geçmişte kalmış bir şeydir. Bu nedenle de sanat bizim için hakikat olma değerini ve yaşamını yitirmiştir; imdi sanat, tasarımımda gerçek zorunluluğunu doğrulamaktan ve kendisine seçkin bir yer sağlamaktan uzakta bir yere atılmış bulunmaktadır, oysa daha önceleri tüm bunları gerçekleştirebiliyordu sanat. Günümüzün sanat yapıtının bizde uyandırdığı şey, aracı-sız bir beğeniden ayrı tutulmuş bir tür yargılardır, öyle ki biz bu sanat yapıtının karşılıklı olarak birbirine uyan ve uymayan yanlarını, kendi biçimini ve temelini eleştirel bir incelemeye tabi tuttuğumuz zaman onun böyle bir yargılama olduğu sonucuna varırız.

Demek ki sanat bilimi çağımızda kendisine daha çok gereksinme duyulan bir alandır, sanatın sanat olarak kendi başma yoğun bir doyum verdiği zamanlardan daha fazla gereksenen bir alan. Sanat bizleri felsefi düşünmeye çağırır; felsefi düşünme ile de o, sanatta bir yenilenmeyi, yeniliği sağlamayı değil, ama sanatın temelinde bulunanı titizlikle ve açık-seçik bilmeyi, tanımayı kendisine görev ve amaç edinmiştir.

(Aesthetik, I, s : 31-32)

5 — Sanatın Kökeni Sorunu

Biçimsel görüş açısından bakıldığında, sanatın doğuşunu hazırlayan salt ve genel gereksinme, insanın düşünen bir bilinç olmasından kaynaklanır; böylece insan, kendisinin ne olduğunu ve kim olduğunu yine kendisi için bir açıklığa kavuşturmaya çalışır. Doğadaki şeyler doğrudan doğruya ve bir kez olan şeylerdir; bir Tin olarak insan, manevi bir varlık olarak insan kendisini ikiye böler: önce, doğanın şeyleri olarak o vardır, sonra da kendisi için yine o vardır; kendisini sezgi ile, düşünce ile kavrar ve bu kendisi için etkin varlıktan başka bir tin de değildir o. İşte bu kendisinin bilincini insan iki biçimde ele geçirir: birinci yol, insanın, yüreğinde kımıldayan, kıpraşan şeyin içsel bir biçimde bilincinde olma gerekliliğini duyduğu kuramsal yoldur... ikincisi de insanın pratik etkinliği ile kendisi için varlığı ele geçirmesidir ki bunu, onun dışında varolan ile aracısız olarak kendisine verilmiş olandan kendisini üretip yaratma içgüdüsüne sahip olmasıyla sağlar... Başka bir deyişle insan, kendisi için dışardan varolan ile kendisine doğrudan doğruya verilmiş olan içinde sahip olduğu kendisini yeniden üretme içgüdüsü olarak pratik etkinliği ile kendi için varlığı ele geçirir. İşte bu hedefe insan, dış şeyleri değiştirerek ve onlara kendi içselliğinin damgasını vurarak ulaşır; orada sonradan kendi öz belirlenimlerini de bulur. İnsan bunu özgür olarak ve dış dünyasındaki duygusuz yabancılığı ortadan kaldırmak ve şeylerin biçimi içinden kendi dışlaşmış gerçekliklerini ortaya çıkarmak için yapar. Çocuğun ilk içgüdüsü bile dış şeyleri bu pratik değişime uğratma amacına uygun olarak işler; çocuk su birikintisine taşları atar ve onların suda oluşturdıkları halkalara hayran ka-

lırken, onda kendisinin olduğunu benimsediği sezginin bir eserini bulur. İşte bu gereksinme, çok çeşitli biçimlerden geçerek sanat eseri yapısını kazanan dış şeylerin kendi kendisini bu türlü üretim biçimine değin varır. Böylece insan yalnız dış şeylere karşı değil, ama kendisine karşı da, bulduğu gibi bırakmadığı ve eğilimine göre biçimini değiştirip ona uygun bir form kazandırdığı kendi doğal yapısına karşı da aynı biçimde davranır. Barbar topluluklarda görülen zevksizlik örneklerinin türlü çeşitliliği, çinli kadınların ayaklarına uyguladıkları biçim bozan ve acı veren işlemler, Afrika kabilelerinde görülen dudaklardaki, burun ve kulaklardaki kesikler, işte bütün bu gibi süslemelerin nedeni böyle bir anlayışa dayanır.

(Aesthetik, I.,s: 57-58)

6 — Sanat Tin'in Bir Gereksinmesidir.

İnsan hangi gereksinme ile sanat eserlerini üretir? Başka bir deyişle, sanat yapıtlarını üretmeye insanı hangi gereksinimler yöneltir? Sanatın bu ürününü bir yandan rastlantının, durum ve koşulların yalın bir oyunu gibi benimsemek ve bu oyunun içinde kendisini özgür bir biçimde ortaya koyup koyamadığını düşünmek olasıdır; çünkü sanatın kendisinin sunduğunu tamamlayacak ve onun verebildiği doyumdan daha üst düzeyde ve önem kazanmış bir şeyle insanı kendisine çekebilecek başka diğer, hem de iyilerinden araçların ve biçimlerin olduğu düşünülebilir. Ama, öte yandan sanat, bir eğilimden, çok incelmış, yücelmiş gereksinimlerden kaynaklanıyormuş

gibi de görünebilir; hatta çeşitli dönemlerde sanatın din-ya anlayışlarına bağlandığı ve en genel dinsel tasarımlarına uyduğunda en üstün hazzı, salt hoşlanmayı sağladığı da sanılabilir; nitekim bu gibi durumlara çeşitli dönemlerde çeşitli halklarda rastlanmıştır...

Sanatın doyurup giderdiği salt ve genel gereksinime, kaynağını düşünen ve bilince sahip bir varlık olan insan olgusunda bulur; yani sanat kökeni, varolanı, varlık biçimi nasıl olursa olsun, kendi için bir varlık yapan insanda bulur. Doğadaki nesneler yalnızca dolaysız olarak ve bir tek biçimde varolurlar; insana gelince, Tin olması nedeniyle o, çifte bir varoluşa sahiptir; önce insan, bir yandan doğanın şeyleri ile aynı ad altında varolur, ama öte yandan da o kendi için varolur, kendi kendisini seyrederek, kendisini yine kendisine tanıtır, kendisini düşünür ve kendi için bir varlığı kuran bu etkinlik nedeniyle de Tin'den başka bir şey değildir. İşte bu kendinin bilincini insan iki biçimde elde eder: ilkin kuramsal olarak insan yüreğinin bütün gizlerinin ve eğilimlerinin, tüm devinimlerinin bilincine varmak için kendi üzerine eğilmesi, katlanması gerekir, genel olarak da kendisini seyretmesi, öz olarak nitelendirilen düşünceyi kendisine tanıtmaya ve sonunda dışarıdan aldığı verilerin içinde bulunanı, özünün derinliğinden çekip çıkardığını da (kendisinin) tanıması gerekir. İkinci olarak insan, kendisini pratik etkinliği aracılığıyla kendisi için kurar; çünkü o, kendisine dışarıdan sunulanın, kendisine aracısız olarak verilenin içine kendisini yeniden tanımak ve kendisini bulmak için itilmiştir. İşte insan, kendi içselliğinin damgasını vurarak ve dışsal şeyleri değiştirerek varır buraya; onların içinde de kendisiyle ilgili belirlenimlerden başkasını bulamaz. Özgür

olması nedeniyle insan, kendisine katı bir biçimde ve oldukça yabancı olan yapısını ve niteliğini dış dünyanın elinden kurtarmak ve kendine özgü gerçekliğinin dışsal formunun içinde bulduğu şeylerle birleşmek için işte böyle harekete geçer. Dış şeylerin bu biçimini değiştirme gereksinimi daha çocuğun ilk eğilimlerinde görülür; su birikintisine taşı atan küçük çocuk, su yüzünde oluşan hal-kalara hayran kalır, kendi öz etkinliğinin görülmesini sağlayan bu bir tür yapıta hayranlıkla bakar. İnsandaki bu gereksinme, nesnelerin biçimini değiştirmeye yönelik bu itki pek çok biçimlere sarılıp sarmalanmıştır ve bu durum sanat yapıtında bulunan dışsal ya da maddi şeylerin içinde kendisini gösterinceye kadar sürüp gider. Fakat dışsal şeyler insanın bu biçimde işlediği tek şeyler değildir; onu aynı biçimde kendi kendisi ile, kendi öz bedeni ile kullanır, onu isteyerek değiştirir ve onu bulduğu durumda bırakmaz. İşte barbarlarda görülen biltün süse benzeyen şeylerin, bütün zariflik taslamaların, beğeniye karşı olmaların, çirkinleştirmelerin hatta tehlikeli uğraşların dürtüsü (motivasyonu) burada yatar; örneğin, Çinlilerin ayaklarına çektirdikleri acı ve buna benzer kulaklara ya da dudaklara yapılan işlemler, çizip yarmalar bu uğraşlar arasında sayılabilir. Yalnızca uygarlaşmış insanda, biçim ve davranış değişiklikleri ile bütün öteki dışsal görünüş değişimleri tinsel bir kültürden kaynaklanır.

Sanata duyulan genel gereksinim demek oluyor ki iç ve dış dünyanın bilincine varmak için insanı iten ussal bir gereksinmedir ve bu durum insanı, söz konusu olan bu her iki dünyadan kendisini yeniden tanıyacağı bir nesne yapmaya iter. Bir yandan tinsel özgürlüğün gereksini-

mini içsel bir biçimde var-olanı kendi için varlık yaparak ama aynı zamanda bu kendi-için varlığı dışsal olarak da gerçekleştirerek tatmin eder; bunu da, kendinde olanı, duysal görünün, diğer şeylerin ve kendisinin bilgisinin erişebileceği bir düzeye koyarak, işte bu çift yanlı olmandan kalkarak yapar. İnsanın böyle ussal özgür temelinde yer alan zorunlu kökenini sanat, kendi bularak çekip çıkarır; eylem ve bilgi olarak ne varsa sanat hepsini insanın bu temelinden alır.

(Aesthetik, I, s: 57-59)

7 — Sanat Bir Bilgi midir?

Pratik arzu ile bireysel duysal sezgiye karşıt olarak, kendilerini Tın'e sunan dış nesnelerin izledikleri ikinci bir yol da, bu dışsal nesnelerin zihin aracı ile destekledikleri salt spekülatif bağdır; işte bu spekülatif seyir (Contemplatio) içinde Tın, şeylerin bireyselliği ile ilgilenmez, onların ne tüketilmesi ne de onlardan duysal bir tatmini ve kalıcılığı çekip çıkarmak söz konusudur; Tın'ı ilgilendiren onları kendi evrensellikleri içinde tanımak, onların özlerine ve iç yasalarına sokularak kavramlarına uygun bir biçimde onları kavramaktır. Spekülatif bir çıkar ve ilgi ile canlandırılıp harekete geçirilen Tın, şeyleri kendi bireysellikleri içinde kalmaya, onları sürdürmeye bırakır; hatta onlardan vazgeçerek ayrılır da, çünkü bu duysal bireysellik zihinsel seyirin aradığı şey değildir. Zihin, arzunun yaptığı gibi bireysel olan herhangi bir şeye kendisini bağlamaz, fakat bireysel olanın evrensel bir

şeyler içerdiği ölçüde ilgi duyar ona. İnsan işte bu evrensellüğün görüş açısı içinde yalnızca şeylerle yüzyüze geldiği zaman bu, onun kendine özgü evrensel bir nedeni olmaktadır; zira kendini doğada bulmayı ve şeylerin içsel özünü yeniden kurmayı dener, böylece duyusal varlık, özsel temeli kurduğu için, hemencecik kendisini açığa çıkaramaz. Sanatın bu spekülatif gereksinme ile görececek hiç bir işi yoktur, ama bilime gelince o, bu gereksinmeyi tatmin etmeye çalışır, ya da bunu en azından bu bilimsel biçim altında ve pratik arzunun itkileri ile ortak bir sebep de oluşturmaksızın yapar. Açıktır ki bilim, duyusal olan bireyselden kalkabilir ve aracısız görünüşün yani doğrudan doğruya görünen şeyin bir tasarınuna sahip olabilir (bireysel renk, form, büyüklük gibi) ve o görünüş altında da bireysel duyusal olan şey bakışlarımıza kendisini sunabilir. Fakat bu duyusal bireysel olan Tin ile zorlanmış bir bağa, ilişkiye sahip değildir, çünkü zihin doğrudan doğru evrensel olana, yasaya, düşünceye ve nesnenin kavramına gider; imdi zihin onu yalnız aracısız bireyselliğinde terketmekle kalmaz, fakat onu içten biçim değişikliğine de uğratar, çünkü bu duyusal somuttan o bir soyut yapar, yani ortaya düşünsel bir şey çıkarır ki işte bu şey duyusal görünüşü altındaki aynı nesneden tamamiyle farklıdır.

Bilimden farklı olarak sanat bu biçimde işlemez. Sanat yapıtı kendisini dışsal bir nesne olarak görünüşe sunar ve bunu aracısız bir benirlenim ile ve kendisine rengini, biçimini, sesini veren duyusal bireysellik ile, ya da özel bir sezgi ile yapar; aynı şekilde estetik seyr, estetik bakış kendisine sunulmuş olan bu aracısız nesnelliğin ötesi-

ne geçmeyi düşünmez ve bilimin yaptığı gibi, evrensel bir kavram olarak bu nesnelliğin kavramını elde etmeye, kavramaya çalışmaz.

Sanatın davranışı kendisini arzunun pratik davranışından ayırır, çünkü sanat, nesnesinin -yani objesinin- tüm bir özgürlük içinde sürüp gitmesini ister. Oysa arzu kendi objesini kendi kullanımı için yok ederek kullanır. Buna karşılık, estetik seyir (kontemplation) kendisini bilimsel zekânın, zihnin kuramsal seyirinden, kontemplationundan ayırır, çünkü sanat kendisini nesnesinin bireysel varlığına bağlamıştır ve onu Ide'ye ya da evrensel kavrama dönüştürmeye çalışmaz.

(Aesthetik, I, s: 65-67)

8 — Sanat İnsanın Bir Gereksinmesi Olup Tinsel ve Duyusal Olanın Uyuşmasıdır.

Buradan duyusal olanın sanat yapıtında bulunmak zorunda olduğu ortaya çıkıyor, ama yalnızca yapay bir yanın, duyusal görünüşün söz konusu olduğu bu sınırlama içinde. Tin, sanat yapıtı içinde, ne somut maddeselliği, yani arzunun isteyerek dile getirdiği organik bir nesnenin tüm kavranışını ve içsel kararlılığı, ne de katışıksız bir biçimde ideal olan evrensel kavramları arar; onun istediği, duyusal olarak kalması gereken, ama maddeselliğinin yığınından kurtulmak zorunda olan duyusalın varlığıdır. Bu nedenle duyusal olan, sanatta, doğal nesnelerin aracısız gerçekliğine karşıt olarak katışıksız, salt iç

rünüşün düzeyine yükseltilmiş ve onun durumuna sokulmuştur. Sanat yapıtı böylece katışıksız düşünce ile aracı-sız duyusal olan arasında bir ortam oluşturur. Bu henüz salt bir düşünce değildir, ama duyusal niteliğine karşın, taşlarda, bitkilerde ve organik yaşamda olduğu gibi, katışıksız, duru bir biçimde maddesel olan bir gerçeklik de değildir. Sanat yapıtındaki duyusal olan, yani Idee ile yani düşünsel olan ile ortak bir niteliğe sahiptir, ona katılır, ondan pay alır; fakat salt düşüncenin idelerinden farklı olarak, sanat yapıtındaki bu ideal unsur aynı zamanda kendisini bir şey gibi dışlaştıran başka bir deyişle dış-sallaşarak göstermek zorundadır. Duyusalın bu görünüşü kendisini dışardan Tin'e, bir form, görünüş ya da ses olarak sunar ve bunu nesnelerin tüm özgürlük içinde var-olmalarına izin vererek ve onların iç özüne gizlice girmeyi denemeden yapar; çünkü bunun tersi, duyusal olanın bir bireysel varlığa sahip olmasına engel olurdu. İşte bu nedenle sanatta duyusal olan, zihinselleştirilmiş yani entel-lektüalize edilmiş olan yalnızca şu duyumlarımızı kapsar: görme ve işitme —koku almanın, tatmanın ve dokunma-nın dışında—. Zira, koku almanın, tatmanın ve dokunma-nın yalnızca maddesel cinsten elemanlarla alıp vereceği vardır ve onların doğrudan doğruya duyusal olan nitelik-leriyle ilgilidir; koku alma, maddesel parçacıkların hava-da buharlaşma yoluyla uçmaları ile ilgili olup, tatma mad-desel parçacıkların erimesi ile, dokunma da soğuk sıcak, düz ve kaygan olan ile ilgilidir. Bu duyumların sanatsal nesnelerle hiç bir ilgileri yoktur; sanat objeleri gerçek bir bağımsızlık içinde kendilerini, varoluşlarını sürdür-mek zorundadırlar ve duyusal ilişkilerin sundukları ile yetinmezler. Bu duyumların hoş buldukları şey, sanatın bildiği güzel ile ilgili değildir. İmdi sanat bile bile bir göl-

geler, biçimler, sesler ve sezgiler kırıllığı yaratır ve bu yüzden de bizler için şema türlerinden, duyusalın yüzey-sel ve yapay görünüşünden başka bir şey sunmayan, sanat yapıtma varlık kazandıran sanatçıyı yetersizlik ve güçsüzlükle suçlamak söz konusu olamaz, zaten böyle bir sorun da yoktur. Zira bu duyusal formları ve tonaliteleri sanat, yalnız kendileri için ve aracısız görünüşleri altında araya sokmakla kalmaz, fakat aynı zamanda onları üstün tinsel ilgileri tatmin etmek için de işin içine katar; çünkü onlar, bilincin derinliklerinde bir yankı uyandırmaya, Tin'de bir yankı oluşturmaya yeteneklidirler. Böylece sanatta, duyusal olan tinselleştirilmiştir, çünkü Tin sanatı içinde duyusal bir biçim altında görünüşe çıkar.

(Aesthetik, I, s: 67-68)

9 — İnsan Varoluşunun Çelişkileri ve Onların Felsefe ile Çözülüşü

...Günümüzün ahlak kuramları, isteme yetisinin içinde, onun tinsel tümelliği ile duyulur doğal tikelliği arasında bulunan devinimsiz karşıtlığı çıkış noktası olarak alırlar; bu kuramlar, bu karşıt görünümeler arasında bir dolayım kurulmasında değil, onların karşılıklı savaşımında toplanırlar ve içgüdülerin, ödevle çatışmalarında, ödevi boyun eğmesini isterler.

Oysa bu karşıtlık yalnızca bilinçte ahlak eyleminin sınırlı alanında kendini göstermez, kendinde ve kendiliğin

olanla, dış gerçek ile varoluş arasında kesin bir bölünme ve karşıtlık olarak kendisini açığa çıkarır. Soyut olarak alınınca bu karşıtlık, tümelle tikelin, herbiri ayrı bir yere sabit bir biçimde yerleştirilmiş iki görünüm olmak bakımından karşıtlıktır; daha somut olarak bu karşıtlık, doğada soyut yasa üe tikel ve kendine özgü türde fenomenlerin yani görünüşe çıkan şeylerin doluluğu arasındaki karşıtlık olarak ortaya çıkar. Tin'de ise bu, insandaki duyulur görünüş ile tinsel olanın karşıtlığı, yani Tin'in bedene karşı savaşımı olarak belirir, ödev için ödevin, soğuk ve katı buyruğun özel çıkara, duygunun sıcaklığına, eğilimlere ve duyusal iştahlara karşı kısaca bireysele karşı savaşı olarak, iç özgürlükle dış doğal zorunluluğun katı bir karşıtlığı olarak belirir; ve en son olarak da, kendinde cansız ve boş kavramla somut dolu yaşamın, kuram ve öznel düşünce ile nesnel varoluş ve deneyin çelişkisi olarak belirip ortaya çıkar.

İşte bu karşıtlıklar refleksiyonlu (yansımali, tepkeli) düşünmenin ya da felsefe okullarının bir yaratısı değildir; onlar insan bilincini pek çok biçimler altında hep kurcalamış ve tedirgin etmişlerdir. Ancak tüm bunları karp işleyen ve keskin bir çelişki durumuna vardırان çağdaş kültürdür. Tinsel kültür, modern anlama yetisi, insanı, çifte yaşantısı olan birine döndüren şu karşıtlığı doğurmuştur: İnsan birbiriyle gelişen iki dünyada yaşamak zorundadır, öyle ki bu çelişki içinde bilinç de çırpınır durur, bir yandan öte yana itilip çekilerek, birinde ya da öbüründe doyuma ulaşma gücünü kendisinde bulamaz. Gerçekten de insanı bir yandan, günlük yapıp-etmelere, etkinliğe ve dünyanın geçip-giden zamansal yanına kapılmış, gereksinme ve sefalet altında ezilmiş, doğanın

acımasız tehdidiyle karşı karşıya kalmış, maddeye, duyu-
sal itkilere ve zevke saplanmış olarak doğal içgüdülerinin
ve tutkularının baskısı altında sürüklenir durumda görü-
rüz. Diğer yandan insan, başlangıcı ve sonu olmayan İde-
lere, bir düşünce ve özgürlük ülkesine yönelir; bir isteme
yetisine sahip olması nedeniyle de o kendisine yasalar ve
tümel belirlenimler ve kurallar verir; dünyayı yaşayan,
canlı etkinliğinden soyar ve soyutlamalar biçiminde onu
eriterek çözümler. Tın, doğanın kargaşası ve katılığı kar-
şısında onuru ve doğruluğu olumlu kılar, doğanın kendi-
sine çektiği sefalet ve zorbalığı doğaya geri gönderir.
Ama yaşamla bilincin bu ikiye bölünüşü, modern kültür
ve onun anlama yetisi için böyle bir çelişkiyi çözme
gereğini yaratır. Anlama yetisi gene de karşıtlıkların de-
vinimsizliğinden kurtulamaz, çözüm yolu da böylece ya-
lın bir varolma zorunluluğu ya da yükümlülüğü olarak
kalır; etkinlik ve şimdiki an bir sallantının kaygısı için-
de bir oraya, bir buraya gider gelirler, bir uzlaşma arar
ama bulamazlar.

İşte o zaman her şeyi kaplayan ama yalın bir varol-
ma zorunluluğunu ve çözülme konumunu aşmayan böyle
bir karşıtlığın kendinde ve kendi için doğru olup olmadığı,
başka bir deyişle bunun son bir erek olup olmadığı so-
rusu ortaya çıkar. İmdi kültür böyle bir çelişkiye düşmüş
olduğuna göre, felsefenin görevi, karşıtlıkları aşmak,
yani karşıt terimlerden ne birinin, soyutluğu nedeniyle,
ne de öbürünün, darlığı nedeniyle, doğru olamayacağını,
ama olduklarını her ikisinin kendi çözümüne doğru giden
şeyler olduklarını göstermek durumunda kalır. Hakikat
ancak her ikisinin uzlaşması ve dolayındadır; bu dola-
yım da yalın bir gereklilik değil, kendinde ve kendi için

oluşup tamamlanan ve durmadan kendisini oluşturup bütünleştiren bir şeydir. Bu görüş, safdil bir inanç ve isteme ile dolaysızca uyuşur; bu isteme ise önünde hep bu çözüme ulaşmış karşıtlığı bulur, kendini eylemde, iş başında amaç olarak koyar ve kendisini tamamlamayı, bütünleştirmeyi başarır. İşte felsefenin işi, yalnızca hakikatin nasıl karşıtlığın çözüme ulaştırılmasından başka bir şey olmadığını göstermek suretiyle karşıtlığın özüne ilişkin düşünen bilgiyi -ve onun bilincini vermektir; çünkü burada söz konusu olan şey, karşıtlığın ve onun terimlerinin varolmadığı değil, fakat bunların uzlaşma içinde varolduklarıdır.

(Aesthetik, I, s: 86-89)

10 — Bir Öykünme Olarak Sanat Gerçekliği Bağlı mıdır?

Sanatın kendisine bir erek olarak sunduğu varsayılan ve hemen pek yaygın olan kanılardan biri de onun doğanın öykünülmesine dayandığına ilişkin kanıdır.

Bu bakış açısı içinde, bize kendilerini nasıl sunuyorsa öyle olan doğal nesneleri büyük bir sadakâtle ve yetkin bir biçimde yeniden üretme yetisi olan öykünme, sanatın temel amacını oluşturmakta ve bu aslına bağlı kalarak yeniden üretme (reproduzieren) edimi iyi bir biçimde başarıldığı zaman da bizlere tam bir doyum vermektedir. Bu tanım, yalnız dış dünyada daha önce var-

olanı nasılsa öylece yeniden üretmeye, onun bir kopyasını yapmaya insanın elindeki araçların yeterli olduğunu gösteren tümüyle biçimsel bir amacı gösterir. Fakat hemen belirtilebilir ki bu yeniden üretme eylemi yapay bir çalışmadır, zira tabloları, sahnede ya da başka bir yerde yeniden üretilmiş ya da bizlere yeniden sunulmuş olarak gördüğümüz canlı varlıkları, kırları ve insan durumlarını biz daha önceden evlerimizde, bahçelerimizde bulur ya da onlarla dar veya geniş olan dost ve bilgi çevremizde karşılaşırız. Diğer yandan bu yapay çalışma, daha yakından bakıldığında, doğanın berisinde kalan bir tür kendini beğenmiş, kibirli ve mağrur bir oyuna benzer. Çünkü kendi anlatım olanakları içinde sınırlanmış olan sanat, tek yanlı yanılsamalardan başka bir şey de üretemez ve bizleri yalnızca belli bir anlamda yanıltır. Örneğin, yalnız bir anlamda gerçekliğin katışıksız görünüşünü ve kısmi yanılsamalarını bize veren sanat, gerçekten sanatsal temelli bir öykünmenin biçimsel amacına kendisini adanmış zaman, yaşayanın ve gerçeğin yerine yani yaşamın gerçekliği yerine bize yalnızca yaşamın karikatürünü, onun sahte görünüşünü aktarır. Bilindiği üzere, bütün Muhammet'çilerde olduğu gibi, Türkler, insanın ya da bütün öteki canlı varlıkların resminin yapılmasına veya onların bir kopyasının çıkarılmasına (reproduktion) hoşgörü göstermiyorlardı. J. Bruce, Abusina'ya yaptığı bir gezi sırasında bir Türke bir balık resmi göstermiş, resmedilmiş balık önce Türkü çok şaşırtmış, fakat daha sonra o şu soruyu sormuştur: "Eğer bu balık, kıyamette, yargı günü sana karşı kalkıp da, sen bana bir beden yaptın, bir vücut verdin, fakat canlı, yaşayan bir ruh veremedin derse bu suçlamaya karşı kendini nasıl savunacaksın, nasıl haklı çıkaracaksın kendini?". Sünni ilkelerinin

bulunduğu Sunna'da yazılı olduğu gibi, müslümanların peygamberi de, Habeşistan tapmaklarında bulunan resimlerle ilgili olarak kendisine soru soran iki eşine, Ümmü Habiba'ya ve Ümmü Selma'ya yanıt olarak şöyle der: "Bu resimler kıyamet günü kendilerini yapanları yargılayacaklar ve mahkûm edeceklerdir".

Sanat yapıtlarında yetkin düzeyde bulunan bu yanıltıcı kopyaların örnekleri çoktur. Zeuxis'in resmetmiş olduğu üzümler Antikite'den bu yana bir sanat şaheseri olarak anılmış ve doğanın öykünülmesinin bir zaferi olarak kabul edilmiştir; çünkü pek çok güvercin bu üzümleri yemeye gelmişlerdir. Bu eski örneğin yanında yeni bir örnek olarak Büttner'in maymununu gösterebiliriz; bu hayvan, Rösel'in 'Insektbelustigen' adını taşıyan çok değerli doğal tarih koleksiyonunda bulunan bir mayısböceği resmini yemiş ve bu güzel kitaptaki diğer pek çok böcek resmini simgeleyen kopyaları tahrip etmesine karşın, sahibi tarafından bu resimlerin yetkinliğini kanıtladığı için bağışlanmıştır. Bu gibi durumlarda, maymunları ve güvercinleri bile yanıltıp aldatsa da, sanat yapıtlarını beğenip övmek yerine en azından onları anlamak gerekir; işte sanatın bu yanıltıcı etkilerinden ötürü, onu en üst düzeye koyduklarını sananları da kınamak gerekir, çünkü onlar sanata ortanın altında ya da ortalama bir erekten başka türden olan en yüksek bir ereği tanıyıp vermemeyi de bilmemektedirler. Genel olarak öykünmeden doğan ve onunla yetinen bir sanatın doğa ile yarışamayacağı ve bunun tersinin bir kurtçuğun sürünerek bir fili öykünmesine benzediğini söylememiz gerekir.

Daima az çok başarılı olan bu ürünlerle doğal modeller arasında bir karşılaştırma yapılacak olursa eğer, insana sunulan, ona gösterilip önerilen tek hedefin doğuya benzeyen herhangi bir şey yaratmanın zevki olduğu görülür. Kuşkusuz kendisinden bağımsız olarak varolan herhangi bir şeyi, kendi yeti ve çalışmasıyla yeniden üretmesi de insanı sevindirip, eğlendirebilir. Ama bu yeniden üretme (reproduction), modele benedikçe, kendisi bir sıkıntı ve iğrenme vermese bile, ona duyulan hayranlık ve hoşlanmada kendiliğinden bir soğuma olur. Size bulantı verecek kadar benzerlikler gösterdiği söylenen portreler vardır. Öykünmelerden alınan zevke ve hazza ilişkin bir diğer örneği de Kant verir: zaman zaman karşılaştığımız gibi adının biri yetkin bir biçimde bülbülün 'tril'lerini yani bülbül sesindeki bir notayı bir üstteki notayla çok hızlı olarak sıralayıp ses titretimleriyle süslemeyi öykünebilir, öyle ki kısa bir süre sonra bunu dinlemekten yorgun düşeriz; fakat bir insanın bu notaları taklid ettiğini öğrenir öğrenmez ezgi bize can sıkıcı ve tatsız gelmeye başlar ve o andan itibaren de o ezgide bir yapaylık, bir yapmacıklık görürüz; ve onu ne bir sanat yapıtı olarak ne de doğanın özgür bir ürünü olarak benimseyebiliriz. Onun içinde bir oyun ya da bir hileden başka bir şey göremeyiz; onda ne doğanın özgür bir ürününü ne de bir sanat yapıtı özelliğini bulabiliriz. Demek ki insanın yaratıcı ve üretici özgür güçlerinden biz çok daha başka şeyler bekliyoruz; örneğin buna benzer bir müzik yani insanın yaptığı bir müzik, bülbülün hiçbir eğilimini dile getirmeyen, onun kendi öz yaşamından çıkan ve amaçsız bir kendinden fışkırtma, kendi içinden taşma olan müziğinden farklıdır ve işte bu müziktir ki sanki insan duygularının bir seslenişini dile getirir, onun duygularının bir

anlatımına benzer. Diğer yandan bu öykünme becerisinin verdiği hoşlanma genellikle sınırlı ve görelidir; insanın daha çok hoşlandığı şey de onun kendi derinliğinden, kendi iç dünyasından çıkardığı, kendinden ürettiği şeydir. İşte bu anlamda en küçük, en anlamsız teknik bir buluş bile çok üstün bir değere sahiptir, insan öykünme yoluyla büyük yapıtları gerçekleştirmekten daha çok bir çiviye, bir çekici bulmuş olmaktan gurur duymaya ve övünmeye hak kazanmıştır. Doğayı soyut bir biçimde öykünerek onunla yarışmaya kendini zorlamak, bu kopye etmek için kopye etme tutkusu, küçücük bir deliğe mercimek atan ve hep isabet ettiren bir insanın gösterdiği el çabukluğuna benzer. Büyük İskender'in, önünde becerisini gösteren böyle birine, bu kadar anlamdan yoksun, yararsız ve değersiz bir yeteneği olduğundan ötürü, ödül olarak bir teneke mercimek verdirdiği söylenir.

Öykünme ilkesi tamamiyle biçimsel olduğundan sanatın amacı olarak alınır alınmaz nesnel güzellik hemen ortadan kaybolur. Zira neyin yeniden üretilmek zorunda olduğu gibi bir durumu saptamakla uğraşılmaz, yalnız onun doğru düzgün bir biçimde öykünülmesi ve yeniden üretilmesi ile uğraşılır. Güzelin nesnesi ve içeriği birbirine tamamiyle kayıtsız ve birbirinden farklı olarak kabul edilir. Fakat güzel ya da çirkin sözü hayvanlara, insanlara, ülkelere, eylemlere ve karakterlere ilişkin olarak kullanılırsa, sanatın kendisine özgü olmayan bir ölçüt araya sokulmuş olur, çünkü bu durumda sanata yalnız soyut öykünmeden başka bir işlev bırakılmıştır. Nesnelerin seçiminde ve onların güzel ya da çirkin olarak ayırdedilmesine izin veren bir ölçütün yokluğu, hiç bir kural

ortaya koyup dikte edemeyen ve tartışılmayan öznel bir beğenin ortaya çıkmasına neden olur.

(Aesthetik, I, s : 71-74 ve 75-76)



Sanatın nesnel bir ilkeye sahip olmadığını, güzelin özel ve öznel bir beğeniye bağımlı kaldığını kabul edersek görürüz ki, sanatın kendi görüş açısından da bakılsa, doğanın öykünülmesi üstün güçlerin örtüsü altındaki evrensel bir ilke gibi görünse de en azından tamamiyle soyut olan bu genel biçim altında kabul edilemez. Örnek olmak üzere farklı sanatlara bakalım: eğer resim ve heykel doğal nesnelere benzerlik gösteren objeleri temsil ediyorlarsa, ya da bu iki sanatın ortaya koyduğu tip doğadan esaslı ölçüde ödünç alınmışsa, buna karşılık kabul edilecektir ki, güzel sanatların bir dalı olan nümari ve şiirin yaratıları da sıkı bir biçimde betimsel olmadıkları taktirde doğaya ait olan bir şeyi öykünmeyecekler ya da onların doğayı doğrudan öykündükleri söylenemeyecektir. Bu sanatlara bağlı kalarak söz konusu ilkeyi uygulamak istememizin nedeni, uzun kıvrımlı bir yolu kendi kendimize katetmek durumunda olmamızdır; başka bir deyişle çeşitli koşulları bir önermeye bağlamak ya da onları ortadan kaldırmak zorunda olmamız veya öykünmenin bir hakikate benzerlik olarak bilineni olabilirliğe ya da hakikate-benzerliğe indirgemek zorunda kalmamızdır.

dolayıdır. Ama hakikate benzerlik kavramı ile yeniden büyük bir güçlük ortaya çıkmaktadır; zira neyin hakikate-benzer, olabilir olduğunu, neyin olmadığını belirlemek söz konusudur; bundan başka da kükten bir biçimde şiir-ten tümüyle keyfi ve hayalgücüne ilişkin olan buluşları ayırmak mümkün olmadığı gibi bunun yapılması da istenemez.

İmdi sanatın kendisine, doğanın katışıksız biçimsel bir öykünmesinden başka bir amaç koyması gerekmektedir; öykünme her durumda yalnızca tekniğin büyük yapıtlarını üretebilir, teknik harikalar ve oyunlar ortaya koyabilir, ama sanat yapıtlarını asla üretemez.

(Asthetik, I, s: 75-76)

11 — Acaba Sanat Arzuyu Tatmin Etmeyi Gözetir mi?

Duyusal olan, Tin ile pek çok türden ilişki içinde olabilir. Tin'in düzeyini düşüren, ona en az uygun gelen şey, katışıksız duyusal olanın az çok onun tarafından kavranmasında yatar; Tin için bu durum küçültücü bir şeydir. Bu da her şeyden önce bakmaya, dinlemeye ve duyumlamaya dayanır. Böylece Tin'in gerilim anlarında pek çok kimse düşünceye başvurmadan gelip giderek, ya

da burada dinleyip, oraya bir göz atarak kendilerini rahatlatma yollarını arayabilirler. Ama Tin dış dünyanın nesneleri için işitme ya da görme gibi yalın ve şöyle böyle bir kavrama biçimi ile yetinmez, ayrıca dışsal şeylerde kendisini gerçekleştirerek, duyarlılığın biçimini almak için öne çıkan kendi iç dünyasında da kullanır onları. Dış şeylerle olan bu ilişki biçimi arzudur. Bu tür bir bağ içinde insan kendisini bireysel şeyler karşısında aynı biçimde duyusal bir birey olarak bulur. Bu duyusal birey, ne bir düşünür ne de onun burada araya giren bu genel belirlenimlerinin araç-gerecidir; bu öyle bir insandır ki, bireysel ilgileri, çıkarları ve itkileri sayesinde kendileri de bireysel olan nesnelere yönelir, kendi kalıcılığını ve dayanağını onlardan çekip çıkarır ve bunu onları kullanarak, tilketerek yapar; bunu yaparken de onları kendi kişisel tatmini için kurban eder. İşte bu koşullarda arzu, dışsal şeylerin yüzeysel görünüşünden hoşnut kalmaz, fakat onları kendi somut ve duyusal varoluşları içinde tutmak ister. Böylece o, hayvanların tüketerek kendi hizmetlerinde kullandıkları ortamı yansıtan tablolar yapmak durumundadır yalnızca. Arzu, nesneyi kendi özgürlüğü içinde sürüp gitmeye bırakamaz, zira onun yapısı dış nesnelerin özgürlüğünü ve bağımsızlığını kaldırmaya doğru iter onu; ve bu dış objelerin, onların burada yalnızca tükenene kadar kullanılmak ve tahribedilmek için bulunduklarını göstermek ister. Fakat buna koşut olarak özne, yani bireysel çıkarlarının tutsağı olan insan, arzularının sınırlanmış ve aşağılanmış olması nedeniyle, ne kendi içinde özgürdür, (çünkü kazanmış olduğu belirlenimler temelli bir evrensel ve ussal istemeden, istençten gelmek tedir), ne de dış dünya ile yüzyüzedir, çünkü arzu temel nesneler tarafından belirlenmiştir ve onlara bağlıdır.

İnsanın sanat yapıtıyla olan ilişkileri, bağları arzusunun bir buyruğu gereği değildir. İnsan sanat yapıtını kendi için varolmaya bırakır, özgür bir biçimde, onun karşısında, onu arzulamadan, tıpkı Tin'in yalnızca kuramsal bir yanı ile ilgili bir nesne olarak onu dikkate alır. Bu nedenle sanat yapıtının, duyusal bir varlığa sahip olmakla birlikte, ne elle tutulur somut bir gerçekliğe sahip olmaya, ne de gerçekten canlı, yaşayan bir şey olmaya gereksinmesi vardır. Sanat yapıtı tinsel ilgilerden ve çıkarılardan başka bir şeyi tatmin etmeyi amaçlamadığı için bu alanda takılıp, fazla oyalanmamalıdır ve tüm arzuyu da dışarda bırakmalıdır.

(Aesthetik, I, s: 77-78)

12 — Sanatın Araştırılmasına İlişkin Olarak Sanat, Din ve Felsefe'nin Ortak Nesneleri

İçeriğin ve biçimin karşıtlığı öznel ve nesnelin genel karşıtlığına bağlıdır. Sanatın ve güzelin kavramına değinirken orada bir çift görünüşün bulunduğunu daha önce saptadığımızı anımsayalım: ilkin bir içerik, bir amaç, bir anlam; sonra da anlatım, kendini görünüşe çıkarma, bu içeriğin gerçekleşmesi ve en son olarak da bu iki yanın birbirleriyle öyle bir girişim içinde bulunuşu söz konusudur ki, dışsallık, özel ve tek oluş, eşdeyişle biçim yalnızca iç-

sellîği serimlemek için vardır. Sanat yapıtında temelli bir biçimde içeriğe bağılı olmayan ve onu dile getirmeyen hiç bir şey bulunmaz. İçerik, anlam derken anlatılmak istenen şey, kendinde bu yalın unsurdur; içerik kendisini en yalın belirlenimlerine indirgemiş olup, uygulamaya karşıt olarak anlam bakımından hiç de yetersiz değildir. Örneğin bir kitabın içeriği, bir kaç sözcük ya da cümle ile serimlenebilir ve kitap daha önce kendisinde gösterilmiş olan bu genel işaretlerden başka bir şey içermek zorunda da değildir. İşte bu basit eleman, yalın unsur, uygulamada temeli oluşturan bu tema soyut kısmı oluşturur ve yalnız uygulama ile somut kısım ortaya çıkar. Başka deyişle içerik uygulamada biçim kazanır, soyut somut olur.

Ama bu karşıtlığın iki terimi, biri diğerinin dışında olmak ve birbirlerine ilgisiz kalmak için yapılmamışlardır; üçgen ya da elips gibi matematik bir şeklin kendinde yalın olan içeriği ortaya çıktığı dış görünüşe (büyüklük, renk gibi) karşı kayıtsız kalır; oysa yalnız onunla görünüşe kavuşabilir. Anlam yalın bir içerikten başka bir şey olmadığı ölçüde soyuttur, kendini geliştirme ve aynı anda da kendini somutlaştırma zorunluluğunu yine kendi içinde taşır. İşte burada temel bir gereklilik söz konusudur.

Herhangi bir temanın ya da içeriğin kendine özgü değeri ne olursa olsun, bu soyut değer bize yetmez; başka bir şeyin arayışı içine girer ve onu isteriz. Bu durum önce yalın bir biçimde kendisini tatmin edilmemiş bir gereksinme olarak ortaya koyar; özne bir yetersizlik ve doyumsuzluk duygusu yaşar, bu duyguyu kanıtlamayı dener, sonra da kendisini tatmine çalışarak bu duyguyu

aşmak için çaba gösterir. Bu anlamda temanın yani içeriğin her şeyden önce öznel olduğunu, tam bir içsellik olduğunu söyleyebiliriz; ama onun karşısına nesnel olan dikilir ve buradan da öznel elemanın nesnelleşmesi yani öznel olan unsurun dışsallaştırılarak nesnelleşmesi zorunluluğu doğar.

Öznel ve nesnel arasındaki bu karşıtlık ve de onu aşma zorunluluğu bütün alanlarda bulunan ve salt olarak genel olan bir olgudur. Tinsel amaçlarımızın ve çıkarlarımızın dünyası başlangıçta öznel ve içsel bir varlıktan başka bir şey olmayarak gelişmesi zorunluluğuna dayanır; nesnellığe çağrıda bulunurken de fiziksel dırimselliğimiz bu tüm, dolu gerçeklikten başka bir tatmin yolu da bulamaz. Amaçlarımızın ve ilgilerimizin içeriği önce öznel bir biçim altında görüldüğünden ve bu öznel biçim de tek yanlı ve eyleme hazır olduğundan, bir eksikliğin var olduğunu hissettiren durum, sonunda bir sınırlama oluşturur; bu eksiklik, bir huzursuzluk, bir sıkıntı kısaca bulunduğu durumun üstüne çıkması gereken olumsuz (negativ) bir durumu yansıtır. İmdi hissettiğimiz bu eksikliği gidermeye doğru itiliriz, bilgisine ve bilincine sahip olduğumuz sınırlamayı aşmaya doğru yöneltiliriz. Diğer bir yan olan nesnel yanın, öznel yana göre eksik olacağı düşünülmemelidir, onlar arasında çok dar bir bağımlılık bağı vardır; işte öznelin bağrındaki bu eksiklik, öznelin kendsinde bir eksiklik gibi ortaya çıkar ve bu durum kendinde taşıdığı bir değilleme (negation) olarak görünür ve bunu kendi başına yadsımaya çalışır.

(Aesthetik, I, s: 140-141)

13 — Dışlaştınlacak En Üstün İçerik Özgürlüktür

Özgürlükten kısaca, öznel olanın en üst düzeyde kendi içinde kavrayıp ele geçirdiği ve kendi içinde sakladığı şeyi anlıyoruz. Özgürlük, Tin'in en üstün varoluş biçimidir, onun bir tür belirlenimidir.

Özgürlük katışıksız olarak öznel kaldıkça ve kendisini dışlaştırmadıkça, özne, özgür olmayan ile yani katışıksız olarak nesnel olan ile karşı karşıya bulunur; başka bir deyişle özne, doğal zorunluluk ile karşılaşır. İşte bu karşıtlığın terimlerinin hemen uzlaştırılması zorunluluğu da ortaya çıkar. Diğer yandan, içsellik ve öznelliğin kendilerinde de buna benzer bir karşıtlık bulunur. Bir yandan özgürlük, evrensel ve özerk (autonome) olan herşeyin alanıdır, evren yasalarının, hukukun, iyinin, hakikâtin, v.s.'nin alanı yani, ama öte yandan da insanın eğilimlerine, onun duygularına, yönelimlerine, tutkularına, somut insan yüreğinin içinde saklı bulunduğu bireysel ilişkilerle her şeye yer vermek gerekmektedir. Bu karşıtlığın kendisi bile, çatışmaya döner ve bu savaşım, bu kavga, çelişmeye dönen bu karşıtlık umutsuzluğu, derin acıyı, sıkıntıyı ve tatminsizliği doğurur. Hayvanlar kendi kendilerine barış içinde ve kendilerini kuşatan şeylerle birlikte yaşarlar; ama insanın tinsel yapısı, içinde kavga verdiği ve çatıştığı çelişkiler yüzünden bir çift anlamlılığa ve büyük bir acıya neden olur.

(Aesthetik, I, s : 142-143)

14 — Özgürlüğün Aracısız Dışlaşmaları : Arzu, Bilme, İsteme

İnsan içsel olanla, içsellikle olduğu gibi yetinemez; aynı biçimde katışıksız düşünce ile, evrensellikleri içindeki yasalar dünyası ile de yetinmez. İnsan aynı zamanda duyusal bir varlığa, duygudan çıkan her şeye, tinsellikten başka bir şey olan yüreğe, duygusal yaşama gereksinme duyar... İnsan yaşamının dolaysızlığı içinde dolaysız bir tatmin bulur. Biraz önce sözünü ettiğimiz duyulara ilişkin gereksinimde de bir tatmin buluruz. Açlık, susuzluk, yorgunluk, yeme, içme, doyma ve uyku gibi olgular bu tür çelişkilerin ve onların çözümlerinin örneklerini veren alanı oluştururlar. Ama insan varlığının bu doğal bölgesinde, tatminlerimizin içeriği sonlu ve sınırlı bir nitelik gösterir; doyum salt değildir ve bu nedenle de sırası geldikçe yeni bir gereksinime varır, bu arada ise yalnızca küçük bir soluklanma süresi bulunur; uyku, yeme ve doyma olgusu hiç bir şeye yaramaz; açlık, yorgunluk yarın önceki gün gibi yeniden başlayacaktır. Ne var ki insan, bilme ve isteme yolu ile, bilgiler ve eylemler aracılığı ile, Tin düzeyindeki özgürlüğü ve tatmini arar. Bilgisiz bir kimse özgür değildir, olamaz; çünkü o, kendisinden daha yukarıda bulunan, kendisinin dışında varolan yabancı bir dünya ile karşılaşır, bu dış dünyaya bağlanır, ona bağımlı olur ve bu yabancı dünyayı kendisi için kuramaz ve giderek kendisini bu dünyada kendi evindeymiş gibi hissedemez... Bilgi susuzluğu, bilmenin itici arzusu ve bilme tutkusu (en alt derecedeki basamaktan felsefi denetlemenin bulunduğu en üst düzeye değin) düşünce ve tasarımla dünyayı kendine mal etmek için özgürlüğe karşıt olan bu durumu aşmayı daima ister. Buna karşılık

eylem içindeki özgürlük, istenç (irade) içinde bulunan ussal olana bir gerçeklik kazandırmak için kendini zorlar. Bu ussal unsuru, istenç Devletin yaşayan biçimi altında gerçekleştirir. Hakikaten ussal bir biçimde örgütlenmiş bir Devlette, tüm yasa ve kurumlar, özgürlüğün temel biçimlerine uygun olarak gerçekleştirilmelerinden başka bir şey değildir. Durum bu olunca, bireysel us, bu kurumlarda kendi özünün gerçekleşmesinden başka bir şey bulmaz ve bu yasalara boyun eğdiği zaman da kendisine yabancı olanla hiçbir iş birliğine girmez, kendi öz iyiliği önünde eğilir. Özgürlük adının sık sık ihtiyari olana (arbitraire) verildiği doğrudur, ama bu elindelik, seçen usdan yoksun bir özgürlükten başka bir şey değildir, zira dıșsal ve duyusal nedenlerin bağımlılığı altında kendilerini raslantısal ve arızı itkilere bağlayarak katışıksız usı dikkate alınadan istenç ile kendisini belirleyip sınırlar bu söz konusu özgürlük.

(Aesthetik, I, s: 143-144)

15 — Özel Çözümler Üzerine

Fiziksel gereksinmeler, bilme, isteme etkin bir biçimde tatminlerini bu dünya içinde bulurlar, nesnel ile öznelin, iç özgürlüğün ve dıșsal zorunluluğun karşılığını

da özgür bir çözüme götürürler. Ama bu sırada bu özgürlüğün ve bu doyumun içeriği sınırlanmış olarak kalır ve buradan kalkarak özgürlük ve tatmin sonlu bir özellik taşırlar. Oysa sonluluğun olduğu yerde, karışıklık ve çelişki yeniden ortaya çıkar, görünür ve tatmin olgusu da görelî olanın alanından dışarı çıkamaz. Böylece örneğin hukukta ve onun uygulamalarında, kendi ussallığım ya da haklı oluşum, istemem ve istememin özgürlüğü kesinlikle bilinir tanınırlar; bana bir kişi olarak davranılır ve öyle olarak da saygı görürüm, bir şeye sahip olurum ve o benim mülkiyetimde bulunmak zorunda kalır; ve eğer mülkiyetim zarara uğratılırsa mahkeme hakkım olanı bana verir. Ama bu tanıma ve özgürlük, görelî görünüşlerden, herhangi bir evden ya da bir miktar paradan, öyle belirli bir haktan, bir yasadan, kısaca öyle bir eylemden, işte ne ise öyle özel bir gerçeklikten başkasını içermezler. Bilinç burada kendisini yalnızca özel durumların karşısında bulur ki, bu özel durumlar da kuşkusuz birbirleriyle uyum içindedirler, bir bağıntılar birliği ve bütünlüğü oluştururlar; fakat bunlar görelî kategorilerin eksikliğini ortadan kaldırmadıkları gibi farklı koşullara da bağlı kalmazlar. İşte bu kendine özgü durumlar hemen anında tatmini, doyumunu sağlayamamakla birlikte, her biri kendi önemine göre bunu başarmaya çalışır.

...İnsan da böylece görür ki, bu alanlarda sahip olduğu haklar ve ödevler, sonlu ve yeryüzüne bağlı varoluş biçimleriyle yeterli olamayacaklardır; şimdi onlar nesnelikleri açısından olduğu gibi, özneyle olan ilişkileri açısından da yüksek bir güvence ve onay ya da yaptırım isteyeceklerdir.

(Aesthetik, I, s: 144-145)

16 — Yalnız Hakikat Salt Çözündür

Sonlu alandaki her kesime sokulmuş olan insan, bu ilişki altında durmadan arar, burası en özsel ve en yüksek hakikatin bölgesidir; ve onun içinde sonlunun bütün karşıtlıkları ve bütün çelişkileri en son ve en üst düzeyde çözümlerini bulurlar, özgürlüğü ve onun tam anlamıyla tatminini elde ederler. Bu bölge, kendinde hakikatin bölgesi olup, göreceli hakikatin bölgesi değildir. En üstün hakikat yani, hakikat olarak hakikat, en üstün çelişkinin ve karşıtlığın çözümünü sağlar. Burada özgürlüğün ve zorunluluğun karşıtlığı, Tin'in ve Doğa'nın, bilginin ve nesnenin, yasanın ve itkilerin karşıtlığı, kısaca genel olarak karşıtlık ve çelişki, üzerlerine giymiş oldukları biçim ne olursa olsun, bu çelişkinin ve karşıtlığın değerlerini ve güçlerini kaybederler. Bu hakikat bir yandan, kendi kendisini öznel olarak alan, zorunluluktan soyutlanmış bulunan ve salt hakikat -gibi bir şey- olmayan özgürlüğü ortaya çıkarır; diğer yandan da kendi kendisi üzerinde yalıtılmış, kendi kendisinden soyutlanmış bir zorunluluk da bir hakikat özelliği göstermez.

(Aesthetik, I, s: 146)

17 — Saltın Ele Geçirilmelerindeki Aşamalar Olarak Din, Sanat ve Felsefe

...Bu en üstün birliğin gerçekliğine ulaşıldığı zaman, işte yalnız o zaman, hakikatin, özgürlüğün ve doyumun

bölgesine girilmiş olunur. Bu alan içindeki dinsel yaşamı, genel bir biçimde, duygu açısından en üstün mutluluğun, düşünce açısından da bilginin ortaya koyduğu hakikatin görünüşe çıkışını nitelendirip belirleyebiliriz. Çünkü din öyle bir genel alan oluşturur ki, insan onun içinde hem kendi özünü, hem de doğanın özü olarak biricik somut bütünselliğin bilincini elde eder ve bu hakiki ve biricik gerçeklik, sonlu ve tek olan üzerindeki bütün güce yalnızca sahip olup, o zamana değin bölünmüş ve karşıt olanı salt ve en üstün birliği içinde yeniden kurmayı başarır.

Böylece hakikat ile olan bağı ölçüsünde, bilincin salt nesnesi olarak sanat da Tın'ın mutlak alanına ait olur ve bu sfere yerleşir; sözcüğün özel anlamunda, içeriği nedeniyle dinle aynı zemin üzerinde sanat gibi felsefe de yer alır. Çünkü felsefenin de Tanrı'dan başka bir konusu yoktur ve bu yüzden de o esas olarak ussal bir dinbilimdir, yani rasyonel bir teolojidir; başka bir deyişle, hakikatin sürekli hizmetine adanmış olan kutsal bir hizmet türü olmaktadır felsefe.

(Aesthetik, I, s: 147-148)

18 — Sanatı Belirleyen Özelliklerden Biri: Güzellik

...Sanata ait olan şey, duyuşal tasarımdır: sanat, duyuşal bir biçim altındaki hakikati bilince gösterir. Duyu-

sal bir biçim altında yer alan görünüş kuşkusuz içinde derin bir anlamı da saklar, ama bu duyuşsal aracı ile kendi genelliği içindeki Ide'yi ele geçirmeyi düşünmez; çünkü Ide'nin bu birliği ve bireysel görünüş tam olarak güzelin özüdür ve onun sanattaki ürünüdür...

(Aesthetik, I, s: 148)

19 — En Üstün Yetkinliğe Ulaştığında Sanatın Kendisinden Başka Bir Amacı Yoktur

Dinin, duyulara ve hayalgücüne dinsel hakikati açıklamak için sanatı kendi hizmetinde kullandığı oldukça sık karşılaşılan bir durumdur; imdi sanat, kendisine ait olmayan bir alanın hizmetinde bulunmaktadır. Ama sanat, yetkinliğinin ve gelişmesinin en üstün derecesine ulaştığı zaman ve yalnızca o zaman yarattığı imgelerle, kendi özüne daha uygun düşen bir anlatım türü, hakikati dile getiren daha iyi bir anlatım biçimi bulur. Örneğin Yunanlılarda sanat, halkın tanrıları betimlediği ve hakikatin bilincine vardığı en üst düzeye ulaşan bir form olmuştur. Bu nedenle yunanlı ozanlar ve sanatçılar kendi tanrılarının yaratıcıları olmuşlardır; sanatçılar kendi uluslarına kutsal eylemin, yaşamın ve kutsal güçlerin belirgin

ve kesin bir tasarımını vermişler, böylece din, sınırlı ve tanımlanmış bir içeriğe sahip olmuştur.

Fakat bu, sözü geçen sanatsal tasarımların ve uğraşların bilinçte soyut bir biçim altında şiirden önce de, tıpkı genel dinsel tanımlar ve önermeler gibi varoldukları ve daha sonra bunları sanatçıların şiirsel işlemelerle süsledikleri ve imgelerle giydirdikleri anlamına gelmez; tam tersine, sanat ürünü özelliğini taşıyan bir yapıt, ancak ve ancak, ozanların şiir ya da herhangi bir sanat biçimi altında kendilerinde mayalanarak oluşanı dile getirmeleri ile mümkündür.

(Aesthetik, I, s: 149)

20 — Güzel ve Hakikat

Güzel ve hakikat arasında bir fark vardır; Hakikat eğer Ide, kendinde ve kendi genel ilkesi içinde düşünülürse Ide'nin ta kendisidir ve ne ise olan düşüncedir de. Çünkü o, us için varolan dışsal ve duysal biçim altında değil, fakat evrensel Ide özelliği ile vardır. Eğer hakikat aracısız olarak yani doğrudan doğruya dış gerçeklikle bilince görünürse ve Ide de dışsal görünüşü ile birleşmiş ve özdeşleşmiş olarak kalırsa, o zaman Ide yalnız hakikat

değil aynı zamanda güzeldir de. İmdi güzel, kendisini, İde'nin duyusal alanda görünüşe ~~çıkması~~ olarak tanımlar.

(Aesthetik, I, s: 160)

21 — Sanatın Egemenlik Alanı

Sonlu alan içindeki her köşenin kafasını karıştırdığı insan, öyle bir en yüksek özsel hakikat bölgesi araştırır ki, burada sonlunun çelişmeleri ve karşıtlıkları bir sonuca bağlansın ve özgürlük de tatmininin en üst düzeyine ulaşsın. İşte burası kendinde hakikatin bölgesidir, görelî hakikatin değil. En yüksek hakikat, -hakikat olarak hakikat-, en yüksek çelişkinin, en üst düzeydeki karşıtlığın çözümüdür. Hakikat içinde, özgürlüğün ve zorunluluğun, Doğanın ve Tinin, nânenin ve bilginin, ilkenin-yasanın ve içgününün karşıtlığı, yani biçimi ne olursa olsun her türlü çelişme ve karşıtlık, çelişme ve karşıtlık olarak ne bir güce ne de bir geçerliliğe sahiptirler. Hakikat şunu açığa çıkarır ki, zorunluluktan kurtulmuş bulunan ve öznel olarak kendi için olan özgürlük hakikat değildir ve soyutlanmış, her şeyden yalıtılmış zorunluluk da hakikat olmayı başaramaz. Sıradan bilinç de bu karşıtlığı aşmaz, ya çelişki içinde umutsuzluğa düşer, ya da onu bir yana

atıp başka bir çıkış yolu arar. Ama felsefe, çelişik belirlenimler ortamına gizlice sokulur, onları kavramları içerisinde tanır, yani onları tek yanlılıkları içindeki salt olanlar olarak değil, fakat kendilerini çözümleyenler olarak bilir; böylece de felsefe, çelişkileri hakikatin birliği içine ve uyum içine koyar. İşte felsefenin görevi hakikatin bu kavranışını kavramaktadır. İmdi felsefe her yerde kavramı bulur, yalnız böylece o, kavramsal ve hakiki düşünce olmaktadır. Ama kavram, -yani kendinde hakikat- bir şeydir, ve ona tam uyan ya da tam uymayan varoluş da eşdeyişle varlık da onun içinde bir başka şeydir. Sonlu alanda olup-bitenler içinde hakikate ait olan belirlenimlerin her biri diğeri dışında ortaya çıkar, tıpkı kendi hakikati içinden ayrılamaz olanın bir ayrılması gibi. Böylece yaşayan varlık, örneğin birey olarak karşımıza çıkmaktadır, ama özne olarak o, kendisini kuşatmış olan organik bir doğaya karşı çıkar. İmdi kavram bu yanları içerir, ama uzlaşmış görünüşler olarak, sonlu varlık onları ayırdığı zaman da o, hakikate ve kavrama tam uymayan bir gerçekliktir. İşte bu yolla kavram her yerde bulunur; ama burada kavramın kendi hakikatine uygun olarak gerçekleşip gerçekleşmediğini, yani ortaya çıkıp çıkmadığını bilmek sözkonusudur; bu birlik içinde tek tek karşıtlıklar ve görünüşler gerçek olarak sabit ya da bağımsız bir biçimde direniş göstermezler -fakat onlar yalnız ideel anlar gibi-, özgür bir anlaşma içinde uzlaşmış olarak vardırırlar. İşte yalnız bu, hakikatin, özgürlüğün ve tamlığın bölgesi olan en üstün birliğin gerçekliğidir. Bu sferdeki yaşam, -duygusunun öte dünya mutluluğu ve düşüncesinin de bilgi olduğu hakikatin bu kullanımı- genel anlamda dinsel yaşımadır. Çünkü din, içinde somut bütünselliğin ve birin, ikinin ve doğanın kendilerine has özün bilincine vardık-

ları evrensel bir sferdir; bu hakiki gerçekleşiş ve bir, kendini dinde sonlu ve tekile egemen olan en üstün güç olarak açığa çıkarır ve bu hakiki gerçekleşme ile ayrılmış ve karşıt olmuş ne varsa, salt ve en yüksek bir birlikte bir araya gelirler.

Bilincin salt nesnesi olarak hakikat ile uğraştığına göre, sanat da Tin'in salt alanına girer ve bu yüzden o ayrıca, sözcüğün çok dar anlamında, din ile ve içeriği nedeniyle de felsefe ile aynı zemin üzerinde bulunur. Zira felsefe de Tanrı'dan başka bir objeye sahip değildir... ve o da böylece bir rasyonel teoloji yani ussal bir tanrıbilim olmaktadır; felsefe, hakikatin hizmetinde olduğu kadar hep tanrısal olanın da hizmetindedir.

İçeriğin bu özdeş oluşu ile, Salt Tin'in bu üç alanı yalnızca nesnelerini bilince taşıyışlarının biçimleri bakımından, yani salt olana giden yollarının farklılığı bakımından birbirlerinden ayrılırlar. Bu biçimlerin farklılıkları Salt Tin'in kendi kavramı içinde saklıdır. Tin hakiki Tin olarak kendinde ve kendi içindir ve bu yüzden o nesnelliğin ötesinde soyut bir bireyliği olan varlık, soyut bir varlık olmayıp, sonlu Tinin içinde bulunan ve bütün şeylerin özünün anımsatıcısı olan bir varlıktır; bu sonluluk kendi özü içinde kendisini kavrar ve buradan da kendi kendisi için temel ve salt olur. Bu kavrayışın ilk biçimi aracısız bilmedir. Bu yüzden de kesinlikle duyusal olup, nesnenin kendisinin ve duyusalın biçimi içindeki bu bilgi ile salt olan duyuna ve sezgiye kendisini sunar. İkinci biçim ise, tasarımılayan bilinçtir; üçüncüsü de Salt Tin'in özgür düşüncesidir.

Eğer sanat hakikati bilince duyusal bir figürasyon yoluyla, yani duyusal bir biçimleniş içinde ve özellikle de bu biçimlenişteki görünüşün en yüksek ve en derin bir anlama ve anlatıma sahip olması amacıyla taşıyorsa, işte o zaman duyusal sezginin biçimi sanata ait olmakta ve sanat aracılığıyla yani bu duyusal ortam aracılığıyla onun kendi evrenselliği içindeki kavramı kavram olarak kavranmak istenmektedir; zira bireysel fenomen ile olan kavramın birliği, kesinlikle güzelin özünü ve sanat aracılığıyla da onun ürününü oluşturur. İmdi kavramın ve duyusalın yani bireysel fenomenin bu birliği, yalnızca duyusal dışlaşma olarak değil ama aynı zamanda tasarımlamanın bir unsuru olarak sanat alanında tamamlanır, bu durum da özellikle şiir sanatında ortaya çıkar ve görülür; fakat bu sanat dalında bile duyumun ve bireysel biçimin en tinselleşmiş birliğinin varlığı, bu tasarımılayıcı bir bilinç olsa bile söz konusudur. Her içerik, böylece doğrudan doğruya ve hemen kavranır ve tasarıma götürülür.

(Aesthetik, I, s: 146-148)

22 — Güzel'in Ide'si ya da Güzellik Ide'si

...Güzellik ve hakikat bir anlamda özdeşirler. Güzel, özellikle kendi içinde hakikat olmak zorundadır. Ama ha-

kikate ve güzele daha yakından bakıldığında onların aynı zamanda farklı olduklarını görürüz. Ide, kendi evrensel ilkesine göre, kendiliğinden Ide olarak alındığı ve böyle düşünülmediği zaman hakikattir; onun duyusal ya da dışsal varlığı için değil, evrensel Ide yalnızca düşünce için vardır. Bu yüzden Ide kendisini dışsal biçimde gerçekleştirmek yani dışlaştırmak ve tinsel ve doğal nesnellik olarak hazır bulunan, sınırlanmış belirli bir varlığa ulaşmak zorundadır. Hakikat olarak hakikat de aynı biçimde vardır. İmdi bu dışsal varoluş içinde Ide, bilinç için doğrudan doğruya ortaya çıktığında ve kavramın da dışsal görünüşü ile aracısız bir birlik içinde kalması durumunda, Ide yalnız hakikat olmamakta, aynı zamanda güzellik olarak da karşımıza çıkmaktadır. Böylece güzel, kendisini Ide'nin duyusal alandaki bir yansıması olarak tanımlar. Duyusal ve nesnel olan genellikle, güzel içinde hiç bir bağımsızlığa sahip değildir; varlığının aracısızlığını bırakmak zorundadır ki bu varlık, gerçekte, kavramın nesnelleşmesinden ve varoluşundan başka bir şey değildir ve kavramı nesnelliği ile birleştiren gerçeklik olarak konmuştur. Bu gerçeklik, bu nesnel varoluş içinde Ide'nin kendisini temsil eder ve yalnızca kavramın yansıması olmak değerini taşır

İşte bu nedenle anlama yetisi (Verstand) Güzel'i kavramak için yeterli değildir; zira anlama yetisi bu birliğe varına yerine, farklılıklarını soyutlanmışlıkları içinde, yani ayrımlarını yalıtılmışlıkları içinde sabit biçimde tutar ve gerçekliğin idealiteden başka bir şey olduğu üzerinde ısrar eder. Duyusal kavramdan başka bir şey, nesnelin öznelden tamamiyle başka bir şey olduğu üzerinde durur; bu gibi karşıtlıklar da birleştirilmek zorun-

da değildir. Böylece **anlama** yetisi hiçbir zaman sonludan, tek yanlıdan ve hakikat olmayandan **çıkamaz**. Buna karşılık Güzel, kendi içinde sonsuz ve özgürdür. İçeriği tikel ve onun tarafından sınırlanmış olsa da, o kendinde sonsuz bir bütünsellik olarak, varoluştaki özgürlük olarak görünmek zorundadır, yani kendi nesnelliğine karşı çıkmayan kavram olarak Güzel olmak durumundadır... Ama kavram olarak güzel, nesnellik ile birleşir ve bu içkin birlik, bu tamamlanma kendinde sonsuzdur. Aynı biçimde kendi gerçek varoluşu içinde devinen kavram bu nesnellik içinde özgürdür... Zira kavram, güzellik içindeki dışsallaşmış varlığa, kendi yasalarını izlemek iznini vermez, ama kendi kendisine onun dile getirilişini ve görünüşe çıkan biçimini belirler... Bu nedenle Güzel, öznel tin ile ilişkisi içinde düşünüldüğünde, ne kendi sonluluğu içinde direnen ve baskı altına alınmış zekâ için vardır, ne de istençin (iradenin) sonluluğu için vardır.

Dışsal ve içsel nesneleri sonlu zekâ olarak dener, sınırlarız; onları gözler, algılarız, onları sezgimize ulaşmaya, özgür tasarımıımıza ulaşmaya bırakır ve bunu evrenselliğin soyut biçimini kendilerine verdiği düşünen anlama yetimizin soyutlamalarına kadar götürürüz. İşte sonluluk ve özgür olmayış buraya, şeylerin bağımsızlarmış gibi önceden varsayıldıkları olgusundan gelirler. Bu nedenle kendimizi şeylere göre yöneltiyoruz ve onlara bir değer veriyoruz. Tasarımımız bu şeylerdeki inancın tutsağıdır, çünkü önceden yargılanmış ve önceden kavranmış sanılarımızın, hayalgüçlerimizin olumsuz bir biçimde sınırlandırılmalarında ve dikkatin biçimsel anında (Moment), bütün etkinliğimizi sınırladığımız, edilgin olarak davrandığımız zaman, işte yalnızca o zaman nesneleri doğru bir şekilde

kavradığımızı inandırılmış bulunuruz. Nesnelerin bu tek yanlı özgürlüğü ile doğrudan doğruya öznel kavrayışın özgür olmayışı ortaya konmuş olur. Çünkü öznel kavrayışa içerik verilmiştir, böylece öznel kendini belirleme yerine (autodetermination), nesnellik şeklinde varlık kazanan olarak varolanın yalın bir kabulüyle karşı karşıya bulunuyoruz. Yalnız özneliği boyunduruk altına almadan ve onu olabildiğince etkilemeden hakikate ulaşamayacağı açıktır.

Aynı şey ters bir biçimde sonlu isteme için de sözkonusudur. Burada ilgiler, çıkarlar, amaçlar, eğilimler ve kararlar özne içindedirler ve o bittün bunları varlığa, şeylerin niteliklerine ve özelliklerine karşı olumlamak ister. Zira özne yalnızca nenneleri yıktığı ölçüde, ya da hiç değilse onların niteliklerini değiştirdiği, onlar üzerinde çalıştığı, onlara biçim verdiği, özelliklerini bozduğu ya da birinin diğeri üzerindeki etkilerini gösterdiği ölçüde yukarıda sayılanları gerçekleştirebilir; örneğin suyun ateş üzerindeki, ateşin demir üzerindeki, demirin odun üzerindeki etkisinin sözkonusu olması gibi... Bu kez bu şeyler, bağımsızlıkları kaldırılmış şeyler olup, özne onları kendi hizmetine koyduğu ölçüde, onları dikkate alıp yararlı olarak işlediğinde, yani ereklerine ve kavramlarına kendi içlerinde değil, fakat ilişkileri nedeniyle özne içinde sahip olan nesneler olarak ortaya çıkarlar ve özellikle de öznel amaçlara yaptıkları hizmet onların temel unsurunu oluşturur. İmdi ilişkinin sınırları yani unsurları rollerini değiştirmişlerdir; nesneler özgür olmayan ve öznel de özgür olan şeyler olmuşlardır.

Nitekim bu iki ilişkide iki terim de sonludur, tek yanlıdır ve özgürlükleri de hayal edilmiş özgürlükten başka bir şey değildir.

Kuramsal alan içinde özne, şeylerin bağımsızlığının önceden varsayılması nedeniyle, özgür değildir ve sonludur; pratik alan içinde ise, dışardan uyarılan tutku ve içgüdüler, sonluların içsel çelişmesi, çatışması ve tek yanlılığı ve ayrıca nesnelliğin de direnmesi nedeniyle özne için aynı şey sözkonusudur. Gerçekten de iki terimin, -nesnelerin ve öznelliğin-, birbirinden ayrılması, karşıt olması bu ilişki içinde önceden varsayılmıştır ve bu onun hakiki kavramı olarak dikkate alınmıştır.

Nesne de buna koştur olarak, aynı özgürlükten yoksun oluş ve aynı sonluluk tarafından bu iki bağ içerisinde sıkışıp kalmıştır. Onun kuramsal alan içindeki bağımsızlığı, önceden varsayılmış olsa da, görünüşteki bir özgürlükten başka bir şey değildir. Zira nesnellik yalnızca nesnellik olarak vardır, o kavramı olmaksızın, evrensellik ve öznel birlik olarak kendi içinde ve kendi için vardır. Kavram nesnelliğin dışındadır; kavramın bu dışta oluşu içinde, her nesne yalnızca kendi farklılığı ile dışarıya doğru yönelmiş bir tikel şey olarak vardır; bu dışlaşma, dışlanmış olma, kaybolmanın, şiddetin, biçim değiştirmenin ve doğumun çok çeşitli, sonsuz ilişkileri içinde görünüşe sunulur. Pratik alan içindeki bu bağımlılık olduğu gibi, kesin bir biçimde ifade edilerek konmuş olup, istence karşı olan şeylerin direnci, en üstün bağımsızlığın gücüne kendisinde sahip olmaksızın göreceli olarak kalır. İmdi, nesneler güzel olarak benimsendikleri, kabul edildikleri zaman, bu iki yan, iki görünüş birleşmiş ola-

rak bulunur, böylece onların özneye ve nesnesine göre olan tek yanlılıkları ve aynı biçimde sonlulukları ve özgür olmayışları aşılmış olur.

Kuramsal açıdan nesne burada tikel, yalın bir biçimde varolan, kendi nesnelliğinin dışında öznel kavramına sahip olan ve kendi gerçekliği içinde dışsal ve çeşitli ilişkilere kendisini veren bir şey olarak kabul edilmez artık; güzel bir nesne kendi varoluşu içinde kendi kavramım gerçeklik kazanmış gibi gösterir ve kendi içinde yaşamı ve öznel birliği açığa çıkarır. Böylece nesne dışarıya doğru olan yönünü kendisine doğru çevirir, kendisine yönelir, başkasına olan bağımlılığını ortadan kaldırır ve iç-düşünme, yansımali düşünme (reflexion) için kendi özgür olmayan sonluluğunu özgür sonsuzluğa dönüştürür.

Aynı biçimde Ben, nesneye göre, yalnız gözlemin, duysal sezginin, dikkatin ve soyut düşüncelerdeki tek tek ve özel gözlemler ile sezgilerin sonuçlarının bir soyutlaması olmayı bırakır. Bu nesne içinde somut olur ve soyut olarak kalan ve bu yüzden de 'nesne' ile 'ben' olarak ayrılan yanları, görünüşleri birleştirerek, dağınık bir halde bulunan gerçekliğin ve kavramın kendisi için birliğini kurar.

Pratik ilişkiye gelince... Güzellik ele alındığında arzu, iştah (die Begierde) hemen kendisini çeker; özne nesne karşısında kendi sonluluklarını aşar ve nesneyi kendinde son, kendinde bağımsız olarak düşünür. Böylece dışlaşmış sonlara yararlı bir araç olarak hizmet eden nesnenin yalnız sonlu ilişkisi ortadan kaybolur, gerçekleştirmelerine özgür olmayarak karşı çıkar ve yabancı bir sonluya da boyun eğmez. Aynı zamanda pratik özne-

nin özgür olmayan bağı da ortadan kalkar, çünkü o kendisini artık öznel eğilimlerden, niyetlerden v.s. ayırmamaktadır, onların madde ve araçlarından da ayırmaz kendisini... Böylece öznel sonların gerçekleşmesi içindeki yalın zorunlu varlığın artık kalmadığını fakat önünde kavramın ve sonun, yani sonsuzluğun ve sonluluğun bütününüyle gerçekleştirmiş olduğunu saptarız.

İşte bu nedenle güzelin seyredilişi, teması (die Betrachtung) özgür ve bağımsızdır; o, yani seyir (Contemplation), nesneleri kendinde özgür ve sonsuz olarak sürüp gitmeye bırakır; onlara sahip olmaya çalışmaz ve onları sonlu amaçlar ve gereksinmeler için kullanmaya yanaşmaz.

Bu yüzden, nesne güzel olarak ne bizim tarafımızdan ezilmiş ve de zorlanmış olarak, ne de diğer dış nesneler tarafından yenilmiş ve boyunduruk altına alınmış olarak görünür. Nesne,güzel olarak etki altında kalmamış olan nesnedir.

Gerçekten, Güzelin özüne uygun olarak kavram, güzel nesnenin ruhu ve amacı, aynı biçimde onun dışsal özelliği, kısaca onun farklılığı ve gerçekliği, bir başkası tarafından değil fakat kendisi tarafından kurulmuş olarak görünmek zorundadır; çünkü yalnız böyle güzel bir nesne, görünür varoluşundan, kavramının tam uygunluğundan (adequatio) ve içkin birliğinden başka bir hakikate sahip değildir. Çünkü kavramın kendisi de somuttur ve onun gerçekliği de parçaları içinde tamamlanmış bir biçim olarak görünür ve bu parçalar aynı şekilde kendilerini canlı ve ideal bir birlik içinde gösterirler. Çünkü kavram

ının ve gerçekliğin tam uygunluğu, karşılıklı ve yetkin bir girişim içindedir. Bu yüzden dışa ait biçim, yalnız dışa ait maddeden ayrılmış olarak ya da diğer amaçları yerine getirmek için mekanik bir biçimde zorlanarak değil, fakat dışarıda kendisini kavramına uygun şekilde geliştiren gerçeklikteki içkin biçim olarak görünüşe çıkar. Sonuç olarak işte bu güzel nesnenin özel kısımlarının, parça ve yüzlerinin, kendi kavramlarının ideel birliğini oluşturmak için aralarında çok iyi bir uyum kurduklarını ve bu birliği görünüşe çıkardıklarını gözlemek gerekir; oysa bu uyum ve anlaşma yalnız onlarda görülebilir olmalıdır, öyle ki onlar, özgürlüğün ve bağımsızlığın görünüşünü birbirleri karşısında saklı tutabilsinler, koruyabilsinler; şimdi güzel nesnelerin, kavramında olduğu gibi, yalnız ideel bir birliğe sahip olma zorunluluğu değil, ama aynı zamanda bağımsız, dış gerçekliğin yüzünü dışarıya da göstermek zorunluluğu vardır. Güzel nesnede iki görünüşün, iki yanın varolması gerekir: Tek tek, özel görünüşlerin uyuşması içindeki zorunluluğun, yalnız birlik için değil ama kendisi için gün ışığına çıkan kısımlar olarak özgürlüklerinin görünüşü... Zorunluluk, birini hemen diğeri ile birlikte ortaya konması yolu ile yapıları gereği birbirlerine bağlanmış olan görünüşlerin ilişkisidir, onlar arasındaki bağıntıdır. Böyle bir zorunluluk gerçektir ki, güzel nesnelerin içinde eksik olmamak zorundadır; fakat zorunluluğun kendi formu içinde de görünmemelidir. Zorunluluk, istenç dışı rastlantının görünüşü arkasında kaybolmalıdır. Diğer yandan, özel gerçek kısımlar aynı biçimde kendilerine özgü gerçekleştirmeleri gereğince güzel nesnede varolmalarını sağlayamazlar; bu kısımlar yalnız kendi ideel birliklerinin hizmetinde görünüşe çıkarlar ki onlar bu ideel birliklere soyut bir biçimde bağlıdırlar.

Güzel kavramının ve güzel nesnelliğin ve onların öznel iç düşüncedeki yansımasının kendi içlerinde taşıdıkları bu özgürlük ve sonsuzluk ile güzelin egemenlik alanı, sonlu ilişkilerin göreliliğinden çekip çıkarılmış ve Ide'nin salt kırıllığına ve onun hakikatine yükseltilmiştir.

(Aesthetik, I, s: 160-166)

23 — Sanatın Üç Temel Tipi

...Kısaca Ide'nin bütünü gibi Güzel Ide'si de, ne ise böylece kendilerini gerçekleştirmek ve görünüşe sunmak zorunda olan temel farklılıkların bir bütünlüğüdür. Biz onlara sanatın özel biçimleri deriz. Onlar 'Idea' kavramının içinde saklı olanın gelişmesidirler ve sanat aracılığıyla varlığa gelirler...

...Burada sanatın belli başlı üç biçimini ele alacağız. İlk önce sembolik form. Bu simgesel biçim içinde Ide hâlâ kendi hakiki sanatsal anlatımını arar, zira o henüz sınırlanmamıştır ve kendi içinde soyuttur ve bu nedenle de tam uygun ve uyumlu bir dışsal görünüme henüz kendi içinde hem hazır değildir, hem de sahip değildir; fakat

insan olaylarındaki ve doğa içindeki dışsal şeyler sayesinde kendi kendisiyle karşı karşıya gelir, başka bir deyişle bu dışsal dünyada kendisini bulur. Bu nesnellik içinde kendi soyutlamalarını hemen ve önceden sezerek, somut bir varlığın içine, kendi belirlenmemiş genellikleri ile kendisini zorla sokar, kendi biçimini değiştirir ve yalnız kendi seçmesine dayanarak yani ihtiyari olarak kavradığı ve gerçek olarak verilmiş biçimleri bozar; bu nedenle yetkin bir özdeşleştirmeye ulaşma yerine, yalnızca bir yansımayla varır ki bu da hâlâ biçimin ve anlamın soyut bir anlaşması demektir -ve birbirleri içine işlemeleri (Interpenetration)- tamamlanmamış olan bu unsurlar kendilerini de tamamlayamazlar; böylece bu unsurlar dışsallıklarını, yabancılıklarını ve karşılıklı tam uygun olmayışlarını ortaya sererler.

İkinci olarak Ide, genel düşüncelerin belirsizliği içinde kendisini soyutlamaz ve sabit hale getirmez; Ide aynı zamanda kendinde sonsuz özgür nesnellik olup bu durumu kendi etkinliği içinde Tin olarak kavrar. Oysa Tin, özgür bir özne olarak kendi içinde ve kendisi tarafından belirlenmiştir; bu öz belirlenim, kendini belirleme içinde Tin (Geist), kendi içkin gerçekliği ile birleşebildiği tam uygun dışsal biçimine de sahip olur. Biçimin ve içeriğin bu tam uygun salt birliği üzerinde sanatın ikinci biçimi olarak klasik form yükselir. Bu klasik biçim, kendisini sanatın nesnesi yapan Tin, eğer henüz içsellik ve tinsellik içinde kendi tam uygun varlığını bulan salt Tin değil ise, aktüel olarak kendisini tamamlayamaz. Bu aşamada o, özel ve tikel bir Tin olmak zorundadır ve henüz bir soyutlama içine alınmıştır. Böylece klasik sanat biçimi içinde görünüşe çıkan özgür özne, dış ve iç özellik ile her

türlü olabilirlikten bağımsızdır ve temel bir biçimde evrensel olarak ortaya çıkar; ama henüz kendi kendinde özel bir evrensellik ile dolu bulunmaktadır. Gerçekten dış biçim, özel, belirlenmiş dışsallık olarak ve yalnız belirlenmiş bir içeriği sunabildiği için sınırlıdır.

İşte bu aşamada sanat yalnız kendi kavramına ulaşır, yani kendi maddesel gerçekliği içinde hemen kendisiyle uyuşup anlaşılan ve tinsel bireysellikten başka bir şey olmayan Ide'yi yetkin bir biçimde temsil eder; dışsal varlık burada dile getirdiği kabul edilen bağımsızlığa duyum karşısında artık hiç bir biçimde sahip değildir; buna karşılık, içsellik, düşünsel seyir (Contemplation) için geliştirilmiş biçimin içinde kendisinden başkasını göstermez ve bu biçimle de olumlu bir ilişki içindedir.

Üçüncü aşamada, Tin olarak yalnız kendinde hakiki varlığına sahip olan ve kendi için özgür ve salt Tin olarak kendisini kavradığı zaman Güzel Ide'si, artık dışsal unsurda yetkin bir biçimde gerçekleşmiş olarak bulunmaz. İmdi Güzel Ide'si, dışsal görünümün ve içselliğin klasik birliğini eritir ve yeniden kendisine döner. İşte bu da Romantik Sanatın temel tipini yaratır; bu biçim içinde, özgür tinselliği nedeniyle, kendi içeriği, bedensel-maddesel ve dışsal bir tasarım sunamaz, biçim içeriksiz bir dışsallık olur; böylece Romantik Sanat, Sembolik Sanatta varolan bu ayrılığı, karşıt bir anlamda, biçimin ve içeriğin ayrılığını ortadan kaldırır.

Demek ki Sembolik Sanat, dışsal biçimin ve içsel anlamın bu yetkin, tamamlanmış birliğini arar; Klasik Sa-

nat ise, duyusal sezgi için özsel bireyselliğin tasarımı bulur bunu, Romantik Sanata gelince o, kendi egemen ve başat tinselliği içinde bu birliğe ulaşır ve onu aşar.

(Aesthetik, I, s: 404-406)

24 — Antik Tragedya Üzerine

Doğa ve Tin arasındaki karşıtlık, kendinde ve kendi için olan zorunlu bir karşıtlıktır. Çünkü Tin'in kavramı hakiki bütünsellik olarak, kendisine dönmek ve doğayla karşı karşıya kalmak için, yani bu karşıtlık ile doğa karşısında kendi gücünü ve egemenliğini özgür ve dingin bir biçimde yaşamak için, nesnellik içindeki kendi bölünüşünü yine kendisinde taşır. İşte Tin'in özünde bulunan bu temel an (Moment), kendi kendisini veren yani serimleyen an olarak, Ide içindeki belli başlı andır. Tarihsel ve gerçek bakımdan bu geçiş, doğal insanın hukuksal duruma, mülkiyete, yasalara, anayasaya ,politik yaşama ilerleyici, gelişmeci bir geçişi olarak görünür; tanrısal ve sonsuz biçim altında bu, doğanın güçleri üzerinde yer alan ve tinsel olarak bireysel olan tanrıların zafer anının somut bir tasarımıdır.

Kaçınılmaz bir felaketi gösteren bu savaşım, tanrıların temel bir edimidir; eski ve yeni tanrılar arasındaki ayrımı gösteren ilk edimdir. Bu ayrımı kuran savaşın ötekilerle aynı değere sahip bir mitos olarak değil, ama bir dönemeci gösteren ve yeni tanrıların yaratılmasını belirten bir mitos olarak dikkate alınması, benimsenmesi gerekir.

Tanrıların bu savaşımının sonucu olarak, Titan'ların düşüşünü görürüz, bu da yeni tanrıların bir utkusudur; o andan itibaren bu yeni tanrılar berkitilmiş, sağlam egemenlik alanları içinde fantazi ile zenginleştirilmişlerdir. Titanlar yurtlarından kovulmuşlar ve yeryüzünün dipsiz derinliklerinde oturmaya zorlanmışlardır; ya da Okeanos'un başma geldiği gibi, aydınlık ve dingin dünyanın karanlık bir köşesinde oturmak ve de daha başka türden acılar çekmek zorunda bırakılmışlardır. Örneğin Prometheus, yalçın bir kayaya zincirlenmiş olup, orada bulunan bir kartal doymak bilmez bir iştahla onun ciğerlerini yemektedir; aynı şekilde, Tantalos yer altı dünyasında hiç dinmeyen sonsuz bir susuzluk çekme, susuz bırakılma gibi bir ceza ile cezalandırılmıştır; Sisiphos ise her defasında, her tırmanışında yeniden düşen yuvarlak bir kayayı yukarıya, tepeye doğru iterek çıkarmak zorunda bırakılmıştır. İşte bu cezalar, devsel doğa güçlerinde olduğu gibi, kendinde ölçüsüz, sonsuz kötülük olan ve olması gerekenin özlemi ya da tatminin yani doyumun en son ve üstün durağına, eşdeyişle dinlenmeye asla ulaşamayan değişmez yinelemeleri içindeki öznel doğal iştahının doymak bilmezliğinin sonucudur. Yunanlıların adil ve kutsal olandan anladıklarını, -modern nostaljide olduğu gibi-, insan için en üstün şey olan belirsizlik ve sınırsızlık için-

den bir geçiş olarak değil, ama bir cehennem azabına çarpılma ve Tartarosa geri gönderilme olarak anlamak gerekir.

Şimdi Klasik Sanatın önünde zorla bırakılan şeyin, uygun içerik ile üstün biçim olarak tamamlığı gösterilmeyen şeyin ne olduğunu kendimize sordüğümüzda önce doğal öğelerle karşılaşırız. Böylece karanlık, fantastik (düşlemsel) olan, ışıklı olmayan, olumsal dışsallıklar ile özsel anlamların, tinsel ile doğanın karma karışıklığı, yeni tanrıların önünde düşmüş olurlar.

Tinsel olanın ölçüsünü henüz taşımayan, engelleri olmayan bir imgelemin ürünleri artık ortaya çıkmazlar; onlar günün aydınlık ışığından kaçmak zorundadırlar. Dölleyen bereketli gücün imgeleri ile Kybele (Ana Tanrıça) rahipleri (Koribantları), büyük mezarlar (Kabirler) istendiği gibi süslenebilir; bu gibi tasarımlar -Goethe'nin dışı bir domuz üzerinde Blocksberg'de gezintiye çıkardığı yaşlı Baubo'dan sözetmezsek- hâlâ alacakaranlık bir bilinç aittirler. Bu arada yalnız tinsel olan aydınlık içinde yol alır, aydınlık yolda ilerler; kendisini göstermeyen ve açık seçik bir biçimde kendisini yorumlamayan ve açmayan şey, tinsel olmayan şeydir ve o da karanlık ile gece içine yeniden düşer. Tinsel olan kendisini görünüşe sunar ve arıtır; bunu yaparken de dışsal biçimini, fantezinin, bulanık biçimlerin ve karanlık bir biçimde simgesel olan öteki alt yaratıkların gelip geçiciliği, keyfiliği ve ihtiyariliği üzerinde kendisini belirleyerek yapar.

İşte o andan itibaren görüyoruz ki, insan etkinliği, aynı biçimde, ilkel bir doğal gereksinme ve doyum olarak

kendişini sınırlar ve art-alana geçer. Yaşlı hukuk, Themis, v.s. gibi kaynaklarını bilinçli tinde bulan yasalar tarafından belirlenmemiş şeyler olarak onlar, sınırsız değerlerini kaybederler; aynı şekilde salt bir biçimde yerel olan, (hâlâ bir rol oynamayı sürdürmesine karşın), kendisinden bir izden başka bir şey kalmayan evrensel kutsallıklara, tanrısallıklara dönüşür. Truva savaşında Yunanlılar yine aynı biçimde tek bir ulus gibi savaştılar ve zafer kazandılar, aynı şekilde Titanlara karşı yaptıkları savaşında da, çok önceden arkalarında bulunan Homeros'un tanrıları belirgin ve sağlam bir tanrılar dünyası oluşturmuşlardı, öyle ki bu tanrılar daha sonraları plastik ve şiir tarafından giderek yetkin bir biçimde belirlenip pekiştirildiler. Grek tanrılarının bu yenilmez güçleri ve sağlamlıkları içerik bakımından, içerik açısından soyut içselliği içindeki Tin değil, ama tam uygun dışsal varoluşu ile özdeşlik içindeki Tin'dir.

(Aesthetik, II, s: 53-56)



Antik tragedyada, çatışma için bir gerekçe oluşturulan şey, kötü istenç, cinayet, deyimsizlik (liyakatsizlik) ya da basit olarak mutsuzluk, felaket, körleşme vs. dır. Burada söz konusu olan daha önce de pek

çok kez dile getirdiğim gibi, sınırlı bir edimin ahlakça doğrulanmasıdır. Çünkü soyut kötülük, ne kendi içinde hakikattir, ne de ilginçtir. Öte yandan, kişilere yüklenen karakterin ahlaksal çizgileri olgusu da, yalın bir eğilim olarak görünmemeli ama doğrulanması kendinde ve kendi için temel olmalıdır.

Özelliği farklı biçimlerde nitelendirilebilse de, bu içeriğin yayılımı -yapısı gereği- çok fazla zengin değildir. Aiskhylos tarafından kurulmuş olan modele uygun olarak Sophokles'in en iyi işlediği ve başarıyla örneğini verdiği konu, tinsel evrenselliği içindeki ahlaksal yaşamın, Devletin, doğal bir moral olarak aile ile olan temel karşıtlığı konusudur. İşte trajik tasarımın ve temsilin en katıksız güçleridir bunlar, zira bu alanların uyumu ile onların aktılalitesi içindeki uyumlu eylem, ahlaksal varlığın tamamlanmış bir gerçekliğini kurar..

Grek tragedya yazarlarının özellikle Oidipus'un yazgısında temsil etmeyi sevdikleri ikinci bir temel çatışma ise çok daha biçimseldir... Burada tanrıların isteğini ve kararını istencini kullanmaksızın ve bilinçsiz olarak yerine getiren insan ile aynı şeyi bilinçli bir istenç ile yapan insanın karşılaştırılarak haklı gösterilmesi ve başkaldırmış bir bilincin haklılığı ve eyleminin hukuksallığı söz konusudur. Oidipus, babasını öldürdü, annesi ile evlendi, zina yaptığı yatakta çocukları oldu; oysa istemeden ve bilgisi dışında en kötü suçların içine itildi. Derinliği olan bilinçimizin hakseverliği burada bu suçları benimizin bir eylemi olarak tanımak istemez, çünkü onlar,

istencimizin (irade) ve bilinemizin (bilinç) dışında yerine getirilmiş suçlardır; ne var ki grek plastiği, birey olarak yapılan şeye yanıtını verir, kendisini bilincin biçimsel özelliği içinde bölmez ve onu nesnel yapar.

Kısmen özel durumlara, kısmen de grek yazgısına karşı direnen bireysel eylemin genel davranışına bağımlı olan öteki çatışmaları da alt alta sıralanmış ve birbirlerine bağlanmış olarak göz önünde bulunduruyoruz.

Bütün bu trajik çatışmalar içinde özellikle suçluluğun, suçsuzluğun yanlış ve boş yanını, böyle bir ideyi bir kenara bırakmak gerekmektedir. Trajik kahramanlar da aynı biçimde hem suçlu hem de suçsuzdurlar, hem günahkâr hem de masumdurlar. Seçebildiği, seçme özgürlüğü olduğu ve yaptığı şeye istediği gibi karar verdiğinde, eğer insanın suçlu olduğu kabul edilirse, işte o zaman eski plastik kişiler suçsuzdurlar, masumdurlar; kendilerini verilmiş tutkuya, karaktere uygun olarak hareket ederler, eylerler, çünkü onlar kesinlikle bu karakterdirler, bu pathos'turlar; yaptıklarında ne bir kararsızlık ne de bir seçme vardır. İşte büyük karakterlerin, büyük kişiliklerin gücü kesinlikle burada bulunur; onlar seçmezler, fakat istediklerinin ve yaptıklarının hemen kaynağında, yanbaşıda bulunurlar. Onlar ne iseler odurlar, yani oldukları gibidirler, sonsuza kadar da öyle kalırlar, onların büyüklüğü de buradadır işte. Eylemdeki zayıflık yalnızca özneyi olduğu şeyden yani içeriğinden ayrınanın içinde bulunur; öyle ki karakter, istenç ve amaç bir birlik içinde kaynamış gibi görünmez ve birey de kendi is-

tencin tüm gücü ve tutkusu olarak, kendi bireyselliğinin özü olarak sınırlanmış hiç bir öze sahip olmadığından, bir şey ya da diğeri arasında kararsız kalabilir ve keyfi bir biçimde karar verebilir. Bu kararsızlık plastik kişilerde yoktur; istencin içeriği ile öznellik arasındaki bağ onlar için de çözümlenemezdir. Onları kendi eylemlerine iten şeyin, ahlaksal bakımdan haklı gösterilen tutku olduğu kesindir; bu tutkuyu duygusal bir konuşma içinde birbiri ile karşı karşıya getirerek değerlendirirler, yani tutkunun yanıltıcı yanı ve yüreğin öznel anlatımı ile değil, ama hem biçim kazanmış hem de güçlü bir nesnellik içinde yaparlar bunu; tıpkı bir konuda en üstün ustanın, plastik güzelliği, ölçüsü ve derinliği ile, Sophokles olduğu gibi. Ama aynı zamanda bu kişilerin acıları ile dolu olan tutku onları suçlu eylemlere götürür; ve onlar da o konuda suçsuz olmak istemezler. Tersine yaptıklarını gerçekten yapmış olmak onların utkusudur. Böyle bir kahramanın suçsuzluğunu kabul etmekten başka kötü bir şey söylemez. Demek ki büyük karakterler için bir onurdur suçlu olmak. Onlar bizde yürek sızlaması ve acıma duygusu uyandırmak istemezler... Çünkü yüreği sızlatan, özsel olan bir şey değil, fakat kişiliğin öznel olarak derinleşmesi, öznel bir tür acı çekmesidir. Trajik kahramanların güçlü ve sağlam karakterleri, onların temel tutkuları ile birleşmişlerdir; birbirinden ayrılmaz bu anlaşma ve uyuşma hayranlık doğurur, acıma değil.. Bu duyguyu da uyandırmak isteyen ilk kişi Euripides'tir.

Trajik düğüm yalnız bir tek çözüme izin verir: çatışma içindeki yanların haklılığı korunmuş, ona onların

benimsenmesinin tek yanlılığı ortadan kaldırılmıştır; dinginlik iç dünyayı, erinç ve mutluluk yüreği uyumlu kılar, yüreğin durumu onarılır ve bütün tanrılar aynı biçimde onurlandırılırlar. Hakiki gelişme, karşıtlıklar olarak karşıtlıkların aşılması içinde, başka bir deyişle, çatışmalarında karşılıklı olarak kendisini yadsımaya yönelen eylemin güçlerinin uzlaşması içinde bulunur. Trajik yapıda en üstün öge yalnızca acı çekme, kötülük ve mutsuzluk değildir, ama ruhun doyumunu da söz konusudur. Bireylerin başına gelenlerin zorunluluğu, yalnız salt ussallık olarak ortaya çıkabilir ve ruh da ahlaksal yönden dinginleştirilmiş yatıştırılmış olur. Ruh, kahramanların yazgısı tarafından allak bullak edilmiştir, ama rahatlatılmıştır da. İşte, antik tragedyaya yalnız böyle bir yorum ile anlaşılabilir.

Sonun çözüme ulaşması zorunluluğu, kör bir yazgı değildir, yani bazen 'antik' olarak adlandırılan anlaşılmaz, usdışı bir 'fatum' (yazgı) değildir. Tersine, yazgının ussallığı bilinçli bir kayra olarak hâlâ burada ortaya çıkmamakla birlikte, insanların ve tek tek tanrıların iltününde bulunan en yüksek, en üstün gücün içinde yer alır; yazgının ussal oluşu, tek yanlı bir bağımsızlığı elde eden ve haklarının sınırını aşan, böylece de içindeki çatışmaları çözümleyen güçlerin ayakta kalmasını sağlar yalnızca. Yazgı (Fatum), bireyselliği kendi sınırları içine geri döndürür ve eğer çok kibirli ve kendini beğenmiş ise onu ezip geçer. Ussal olmayan bir zorlama ve baskı, masum birinin çektiği acı, seyircinin ruhunda ahlaksal bir yatışma yaratmak yerine öfke ve kızgınlık uyandırır.

(Aesthetik, III, s: 550-554)

25 — Tutku (Pathos) Üzerine

...Bağımsızlıkları içinde yalnız kendileri için ortaya çıkmayan, fakat insan yüreğinde canlı olarak bulunan ve insan ruhunun derinliklerinde devinip duran evrensel güçleri, eskilerin de dediği gibi, 'pathos' sözcüğü ile karşılayabiliriz. Ama bu sözcüğü çevirmek oldukça zordur; çünkü 'tutku-pathos' kavramı her zaman bayağı, aşağı bir şeyi anımsatır bize, ve bizler de insanın, tutkuların kurbanı olmak zorunda bulunmadığı konusunda abartmalar yaparız. İşte bu yüzden burada 'pathos' sözcüğünü, en genel ve en üstün anlamında olmak üzere, kaprislilik, kararsızlık ve ayıplanabilir, kınanabilir v.s. gibi anlamların dışındaki bir anlamda alıyoruz. Böylece, örneğin Antigone'nin erkek kardeşi için beslediği kutsal sevgi, bu sözcüğün yunanca anlamında bir 'pathos'tur. Böyle anlaşılan 'pathos', ruhun kendi içindeki haklılığını gösteren bir güç olup, özgür istencin ve usun temel bir içeriğidir. Örneğin, Orestes, bizim 'tutku' diye adlandırdığımız ruhun içsel bir hareketi nedeniyle annesini öldürmez, fakat onu harekete geçmeye doğru iten 'pathos' iyi tartılmış ve tamamiyle düşünülmüştür. Bu açı altında bakıldığı zaman biz, tanrıların 'pathos'a sahip olduklarını söyleyemeyiz. Tutkular yalnızca, insanı bireyselliği içinde, eylemlere ve kararlara iten genel içeriklerdir. Böyle anlaşıncı tanrılar, bir bakıma istirahattedirler ve tutkular-dan yoksun olarak oturup dinlenirler.... İmdi 'pathos'tan yalnız insan eylemlerine bağlı kalarak söz etmemiz gerekir ve bu sözcükten de, insanın kendinde, kendi içinde bulunan ussal içeriğin esasını ve insanın tüm ruhuna sokularak onu dolduran şeyi anlamamız söz konusudur.

Oysa bu 'pathos' kavramının merkezi, uygun bir biçimde dile getirildiğinde, sanatın kendine özgü, gerçek, otantik alanını oluşturur; onun tasarımı yalnızca sanat yapıtında ve seyircide başlıca etken olarak ortaya çıkar. Zira 'pathos', her insanın yüreğinde tınlayan, titreyen bir tele dokunur; her insan hakiki 'pathos'un içeriğinde bulunan ussal ve değerli olan öğeyi bilir ve onu yeniden tanır. Pathos heyecan verir, çünkü o, insan varlığının kendinde ve kendi için güçlü olan ögesidir. Bu bakımdan dışsallık, doğal çevre, sahneye koyma gibi etmenler, 'pathos'un eyleminin, etkinliğinin üstüne basıp yükselmesi için yalnızca altta sıralanan bağımlı etmenler olarak görünmek zorundadırlar. Bu nedenle doğanın özellikle simgesel olarak onun hizmetinde olması gerekir; doğa, tasarımın katışıksız nesnesini oluşturan tutkuyu ses vermesi, yankılanması için kendi başına bırakmak zorundadır. Örneğin kır resmi (Paysage), tarihsel konulu resimden kendinde bir tür olarak daha az önemlidir; ama o bağımsız olarak görüldüğü yerde bile, genel bir duyguyu yansıtmayı ve bir 'pathos'un biçimine sahip olmayı gerektirir... İşte bu anlamda sanatın heyecan vermek zorunda olduğu söylendi; ama eğer bu ilke kabul edilirse, temel sorun, heyecanın, duygulanımın ne ile ve kim tarafından yaratılmak zorunda olduğunu bilmektir. İşte bu duygulanım kavramı (heyecan, duyarlılık) genellikle duyum, sansasyon olarak hareket kavramının eşliği ile birlikte gider; ve bu yüzden de insanları, özellikle de günümüzün insanlarını heyecanlandırmak oldukça kolaydır. Göz yaşları döken biri, kolayca yeniden biten göz yaşları ekmiş olur. Bunun için, sanatta hakiki 'pathos' yalnız heyecan vermek zorunda olmalıdır.

Bu nedenle 'pathos', -ne komik içinde, ne de trajik içinde-, basit bir aptallık ya da aşırı bir tutkunluk veya saplantı olmamalıdır. Örneğin, Shakespeare'de Timon, salt bir biçimde dışsal bakımdan insandan kaçan, ürkek bir tiptir; dostları onu aldatmışlar, servetini harcamışlardır; ve kendi parasma gereksinmesi olduğu zaman da onu bırakıp gitmişlerdir. İşte o zaman Timon, insanların tutkulu denebilecek bir biçimde düşmanı olup çıkmıştır. Bu durum anlaşılabilir ve doğaldır, ama içsel bakımdan, yani kişilik yapısı bakımından haklı gösterilebilecek bir 'pathos' değildir...

Öğretimin, inancın ve hakikatin bilgisinin, -ki bu bilgi esaslı bir gereksinmeyi karşıladığı ölçüde-, üzerinde temellenen her şey, sanatsal bir tasarım için otantik bir tutku değildir. Bu türe bilimsel hakikatler ve bilgiler de girerler. Zira bilim, kültürün özel bir türünü, yinelenmiş-tekrarlanmış bir çabayı ve verilmiş olan bir bilimin yayılmış bilgisini ve onun değerini gerekli ve zorunlu kılar; oysa böyle bir inceleme için ilgi, insan yüreği için genel bir güçlülük değildir ve o bireylerin belirlenmiş, sınırlanmış bir sayısına göre kendisini her zaman sınırlamıştır. Aynı şekilde salt bir biçimde dinsel olan öğretilerin de incelenmesi zordur, özellikle onların en özsel içeriklerden çıktıkları kabul edildiği zaman...

(Aesthetik, I, s: 313-315)

26 — Hollanda Resminin Özelliği

..İtalyan resmindeki ilerleme, çok daha önceden, dinsel saygının ve içe dahişın yalın görkemliliğinden gide-
rek kendisini daha olumlu kılan laikliğin kavranabilir bir
durumu olarak ortaya çıkmıştır. Ama o hâlâ, içine kıs-
men dinselliğin girdiği (Rephael'de olduğu gibi), kısmen
de antik güzellik ilkesi tarafından sınırlanmış ve korun-
muş bir durumdadır... İşte İtalyan resmine karşılık, Al-
man ve Hollanda sanatı, içeriğin tüm alanında ve onun
işleyiş biçimlerinde en çarpıcı ve en belirli bir şekilde yol
almışlardır.

Resmin içeriğindeki bu yayılımın kaynağında bulu-
nan ulusal koşulun çok yakından ele alınması gerekir. Ki-
lisenin ve dinsel acıma duygusunun iç görünüşlerinden ci-
simsel olandaki neşeye, doğanın özel olay ve nesnelere,
onur ve saygınlık içinde olana, günlük yaşamdaki içtenlik
ve neşeliliğe, ulusal bayramlardaki, geçit törenlerindeki
köylü dans ve kermeslerindeki yaşama aşırılıklarına bu
geçiş işte ancak böyle açıklanabilir. Reform artık Hol-
landa'ya girmişti; Hollandalılar protestan olmuşlardı ve
kırallık ile kilise de İspanyol egemenliğini, tiranisini yen-
mişlerdi. Siyasal bakımdan burada, ne tiranını ve pren-
sini ortadan kaldıran ya da onlara yasalar yükleyen say-
gı değer bir yüceliği ve soyluluğu, ne de İsviçre'de oldu-
ğu gibi, ezilen ziraatçı topluluğun, köylülerin birbirleriyle
yapmış oldukları savaşları buluyoruz. Nüfusun büyük bir
bölümü kentlerde oturan, çalışkan ve becerikli burjuva-
lardan oluşuyordu; günlük etkinlikleri içinde rahat bir
biçimde yaşıyorlardı ve yüksekte gözleri yoktu; ama, ka-
zanılmış haklarının dokunulmazlığını ve bağımsızlığını, öz-

gürlüklerini savunmak zamanı geldiğinde (korporasyonlarının, kentlerinin, eyaletlerinin özel ayrıcalıklarını korumak için) kafalarına ve cesaretlerine olan yürekli bir inançla tanrıya başkaldırdılar, dünyanın yarısmaya yayılmış bulunan İspanya'nın büyük gücünden korkmadan ve çekinmeden bütün tehlikelere kendilerini attılar; kahramanca kanlarını akıttılar ve bu yasal direnmeleri, cesaretleri, yüreklilikleri ve kahramanlıkları sayesinde sivil ve dinsel alandaki bağımsızlıklarını sağlayan bu zorlu savaşta büyük bir zafer kazandılar. Eğer 'Alman özelliği taşıyan' diye adlandırabileceğimiz tinsel bir yönlendirme varsa, eğer böyle nitelendirebileceğimiz bir yönlenme sözkonusu ise, işte bu onların sahip olduğu içten, rahat ve sadık bir burjuva yaşamıdır ve o, kendi değerinin bilincinde tam bir kibirsizlik içinde bulunur; dindarlık duygusu içinde yalnız içe dönük ve esinlenmiş bir biçimde değil, fakat günlük yaşamda, dünya işlerinde somut olarak dindar ve saygılıdır da; kendi zenginliğinden hoşnut ve kanaatkârdır; yaşamın süslenmesinde ve içinde yaşanılır bir duruma getirilmesinde temiz, sevimli ve basit kalmayışı, yaşamın her noktası ile tam bir tatmin ve değişmez bir ilgi içinde bulunmasındandır; gelişen ve ilerleyen özgürlük ve bağımsızlığı ile birlikte -eski geleneğe sadık kalarak- atalarının değerini hiç bir bozmaya ve sarsmaya yer vermeksizin korumasını bilir.

Bu zeki ve çalışkan halk, gösterişli olduğu kadar sağlam, yalın ve rahat olan bu tür resimde neşe, sevinç bulmak ister; tablolarında bir kez daha ve mümkün bütün durumlarda, kentlerinin, evlerinin, kab-kaçaklarının temizliğinden, iç barıştan, zenginlikten, çocukların ve ka-

dınların sevimli, saygı değer süsünden, siyasal bayramlarının coşkusundan, denizcilerinin yiğitliğinden, dünyanın tüm okyanuslarında gidip-gelen gemilerinin utkusundan ve yaptıkları ticaretlerin kazançlarından tablolarının yapımında yararlanarak tüm bunların tadını çıkarmak ister. İşte bu kesin anlamıyla neşeli, dürüst ve onurlu varoluş biçimini Hollandalı ustalar doğanın nesnelere taşıdılar; kavramın bağımsızlığını ve özgürlüğünü resimde birleştirdiler; görünüşte geçici ve anlamsız olan için sevgiyi, görmenin tazeliğini ve canlılığını, en sınırlanmış ve en gizli varlıklara dağılmaz, parçalanmaz ruhun nilfuz edişini -kompozisyonun en üstün yaratılma özgürlüğü içinde- duygunun inceliğini, resim yapmadaki yetkin özenme ve tilm araçların kullanımı ile ve büyük bir başarıyla gösterdiler. Hollandalı ustaların bu resim anlayışı, rengin, aydınlığın ve ışığın etkileyici büyüğü ile karakterize edilebilir; savaşçıların yaşamından alınan sahnelerde, kahvelerin, düğün törenlerinin, köylülerin yemek ve şölenlerinin tablolarında, ev hayatının, aile ilişkilerinin gösterilişinde, çiçek, hayvan, kır ve doğa nesnelerinin imge ve portrelerinde yansıtılmıştır bu ışıklı ve etkileyici büyü; öte yandan bu resim, bütünüyle yaşayan canlı bir karakterizasyonu en büyük sanatsal hakikat ile birbirine bağlamıştır. Resim, anlamsız-önemsiz-ve-olumsaldan büyüklüğü-iriliği-gösterişliliği, basit ve kaba doğaya geçtiğinde bile, çocuksu bir neşe ve eğlence anlayışının sindiği bu sahneler görünüş kazanıp ortaya çıkmakta ve önündeki kaba ve basit olan şey, yalnızca kaba ve basit olmamakta, ama bu neşe ve eğlence ruhu ile içeriği ve nesneyi bir arada tutup kurduğu görülmektedir. İşte bu nedenle önümüze çıkan yapıtlarda basit duygu ve tutkulara tanık olmuyoruz, ama işlenmemiş bir yalnlığı, sadeliği, aşağı

sınıfların yapılarının içtenliği ve yakınlığı ile neşeyi, afacanlığı ve komik ögeyi buluyoruz. Bu coşkunculuk, bu aldırma-
mazlık, tasasız cıvılcıvıllık ideal anı meydana getirir; işte
bu, her şeyi eşit kılan, denkleştiren ve tüm aşağılığı ve
sapmaları uzaklaştıran, aşan yaşamın bir pazarıdır; bü-
tün yürekleriyle mutlu olan insanlar artık tamamiyle kö-
tü ve aşağı olamazlar. Bu bakımdan bozukluğun ve sap-
manın, ahlaksal yozlaşmanın, karakterin temel bir çizgi-
si ya da anlık bir şey gibi görünmesine kayıtsız değildir.
Hollandalı sanatçılarda komik öge her durumda kötüyü
aşar, ve onu geçer; ve hemen şu nokta da açıklık kazanır
ki, karakterler verilmiş bir anda önümüzde olduğundan
başka bir şey de olabilirler. İşte böyle bir neşelilik ve
böyle bir komiklik ögesi bu tabloların paha biçilmez ve
çok üstün değerini oluşturmaktadır.

Hollandalı ustalara bu görüş açısından bakıldığında,
resimde yalnız bu gibi konuların korunması gerektiğini
ve yalnızca eski tanrıların, mitosların, fabillerin, -ya da
madonnaların, çarmıha gerilme resimlerinin, ermişlerin
ve inançları uğruna ölenlerin, papaların, kutsal erkek ve
kadın resimlerinin- yapılmasını düşlemeyeceğiz artık; yal-
nız bu gibi konuların işlenebileceği imgesini edinmek de
doğru değildir. Sanat yapıtına ait olan her şey resme de
aittir; insanda, insan tininde, insan karakterinde, kısaca
insana ait olan her şeyde ve tek insanda genel olarak ne
varsa onun bir görünüşüdür sanat yapıtı. İnsanın iç dün-
yasının ve onun canlı dış biçimlerinin bu kavranışı, bu
naiv neşe ve bu sanatsal özgürlük, fantezinin bu tazeliği
ve hoşluğu, eğlenceli yanı, uygulamanın bu kesin cesareti,
burada bu türün Hollandalı ustalarının çoğunu belirleyen
temel şiirsel çizgiyi oluşturur. Bu sanatçıların yapıtların-

da insan doğasını, insanın tüm yapısını ve insanları tanımak ve incelemek mümkündür.

(Aesthetik, III, s: 120-124)

27 — Derin Duyguların Dile Getirilmesi

...İdeal üstünlük ile klasiğin görkemi -ki orada bireysellik, tinsel özün temel ögesi ve bedensel görünüşün duyusal ögesi ile aracısız bir uyum içinde bulunur-, duygunun derinliğini dile getirmeye açıklamaya yetmez; onlar, doğal neşeyi, hoşlanmadaki ve haz almadaki Grek beğenisini mutluluğa dalmış yaşam gibi duygu derinliklerini de dile getiremezler; hakiki derinlik, Tin'in içselliği, güçlerini ve duygularını derin bir biçimde gösteren ruhu gerekli kılar, öyle ki bu ruh, tüm içsel yaşamı ile şeyleri aşar, acıları, sıkıntıyı, bunaltıyı, ahlaksal ıstırapları, büyük yürek acısını içeren her şeyi, kendi iç parçalanması, paralanması içinde saklayarak duyar ve sonra yeniden kendi kendisine döner. Hercules'in antik mitosları bize, zahmetli çabalardan sonra tanrıların arasına yerleşen ve mutlu bir dinginliği yaşayan bir kahramanı sunarlar. Fa-

kat Hercules tarafından tamamlanan çalışma, dışsal, dışla ilgili bir çalışmadan başka bir şey değildir; ödün olarak kendisine bağışlanan sonsuz mutluluk sakın bir dinceleden, güzel bir istirahatten başka bir şey değildir ve bu en büyük Grek kahramanı bile Zeus'un egemenliğine son verme zorunluluğunu dile getiren antik kehaneti gerçekleştirememiştir; bu üstün, yöneten tanrıların egemenliklerinin ve güçlerinin son buluşu, yalnızca insanın içsel zorluğu, güçlüğü yenmesi -dışardaki yedi başlı yılanların ve ejderhaların yenilmesi yerine- ve öznelliğinin donukluğunu aşmasıyla başlar; imdi bu, yalnız doğal dinginliğin Tin'in en üstün dinginliğine dönüşmesidir; öyle ki Tin bu acı çekmenin negatif momentinden, olumsuz anından ve döneminden geçer ve bu çaba ile de sonsuz erincin ve yatışmışlığın en büyük savaşını kazanarak kendi biçim değişimini sağlar. Mutluluğun ve dinginliğin duygusu, sonsuz mutluluk olmak için aydınlatılmalı ve arıtılmalıdır. Çünkü mutluluk, hâlâ dışsal koşullar ile öznenin doğal ve olumsal uyumunu içinde barındırır; ama sonsuz mutluluk içinde verilmiş varlığa ilişkin olan mutluluk aşmıştır; bütün, Tin'in içsellğinde bulunur. Sonsuz mutluluk, üstün bir savaşım sonunda kazanılmış bir doyum olup yasalır, meşrudur; sonluyu ve duygusalı kendi içinden çekip çıkararak, koparan ve böylece kederden de kendisini kurtarmış olan ruhun duygusu, zaferin dinginliği duygusudur, ruh sonsuz mutludur ve kuşkusuz o, savaşa, acı ya da sıkıntıya kendisini atmış, ama zaferini de kendi acısı üstüne kurmuştur...

İşte sıcak, derin, coşkulu olan ve en yüksek idealiteyi kuran bu çizgi şimdi, 'Eskilerin' büyük güçlerinin ve egemenliklerinin, yumuşaklığının ve dinginliğinin yerini

alır. Klasik idealin tanrılarının kendi dinginlikleri üzerindeki zorunlu soğukluğun bir yansıması olan ve 'Yazgı'yı dile getiren olumsuz, hüznü bir çizgiden yoksun olmadıkları kesindir; bu yüzden de, kendi egemen ve yönetici özgürlükleri içindeki bu tanrılar yalın büyüklüklerinin ve güçlerinin bazılarıyla ortaya çıkarlar. Ama, böyle bir özgürlük, en derin ve en ifadeci bir sevginin özgürlüğü değildir, olamaz; çünkü o, yani özgürlük, ruhtan ruha olan, tinden tine olan bir bağ üstünde yer alır. Bu derinlik ruhta bulunan sonsuz mutluluğun ışığını yakar, öyle bir sevginin ışığıdır ki bu, acı içinde ve en fazla kayıp verme durumunda kendisini kayıtsız ya da teselli olmuş olarak hissetmez; ama o, yani sevgi, derin bir biçimde acı çeker, çok daha derin olarak sevgi duygusunu ve onun kesinliğini bulur ve acı içinde de bu sevgi ışığının kendinde ve kendi içinde olarak acıyı aştığını, onun üstüne yükseldiğini kanıtlar. Eskilerin İdeali içinde, biz gerçekten, Niobe ve Laocoon'da olduğu gibi, soylu yaratıkların acısının anlatımını buluyoruz (daha önce sözü edilen sakin bir keder çizgisinin dışında); bu kişiler ümitsizlik, ağlayıp-sızlama ve göz yaşları içinde kendilerinden geçmezler, fakat kendilerini, büyük, bağışlayıcı ve soylu olarak kanıtlarlar. Bununla birlikte bu olumlama, bu kanıtlama, kendi kendine boş kalır; acı, ıstırap en son sınır olmaktadır sanki; uzlaştırmamanın ve yatıştırmanın yerine soğuk bir vazgeçmeye zorunlu olarak sahip olunur ki, bu boyun eğme, tevekkül içinde birey iç bakımından yıkılıp gitmeden elde tutmuş olduğu ne varsa hepsini bir yana bırakır, terkeder... Hiç bir korku, horgörü ya da hiç bir pişmanlık, bireyselliğin üstünlüğü, yüceliği kendinde katı bir direnmeden başka bir şey değildir; kendini gerçekleştirmeksizin 'yazgı' ya boyun eğmedir ve o 'Yazgı'nın içinde

ruhunu soyluluğu ve acısı anlaşılmış, üyüşmüş olarak görünmezler. Özgürlüğün ve sonsuz mutluluğun anlatımına yalnız romantik dinsel sevgi ile ulaşılır.

İşte bu birlik ve bu yatıştırma, yumuşatma yapılarına göre, tinsel olarak somutturlar; zira onlar, kendi kendisini başkası içinde onunla bir olarak tanıyan Tin'in duygusuna aittirler. Bu nedenle, -tasarımlanan içeriğin somut olması için-, iki görünüş de, iki yan da burada zorunlu olarak vardır, öyle ki bu durum, sevgi, tinsel kişiliğin ikiye bölünmesini yürüttüğü, sağladığı ölçüde sürer. Sevgi, aşk olayı, birliklerinin duygusuna sahip olan özerk iki kişi'nin üstünde yer alır. Bununla birlikte, bu birlik her zaman olumsuz an ile bağımlıdır. Özellikle sevgi, özelliğin bir yüklemidir, ama özne, kendi için varlığını sürdüren verilmiş bir yürektir ki o, sevmek için kendisinden vazgeçmek, kendisinden ayrılmak, kendine özgü yanının katı tarafını kurban etmek zorundadır. Bu kendisini kurban etme eylemi, sevgi (aşk) içindeki duygulan-dırıcı ve yumuşatıcı öğeyi oluşturur; sevgi, yalnız terketme, bırakıp-gitme eylemi içinde yaşar ve duyar. Bununla birlikte insan, terketme içinde kendi 'Ben'ini ele geçirdiği, kendi için varlığının aşp-geçmesi içinde kendi 'Ben'ini saklı tuttuğu ve kesinlikle olumlu kendi için varlığa ulaştığı zaman, hâlâ bu en üstün mutluluğunun ve bu birliğinin duygusu içinde olumsuz an, değilleyen, yadsıyan an kalır, duygulanma, yumuşatma kalır; ve bu, kendisini kurban etmenin duygusu olarak değil, ama bağımsız ve kendisi ile birlik olmasına karşın kendisini hakedilmemiş sonsuz mutluluğun duygusu gibi hissetmiş olarak ortaya çıkar. Duygulanma, yumuşama ve dialektik duygu, kişiliği terketmiş olduğu ve bu yüzden de bağımsız bulun-

duğu için, işte bu biçimde şimdiki çelişme ortaya çıkar ve o sonsuz olarak ancak sevgi içinde çözüme ulaşır, sevgi ile çözümlenir.

(Aesthetik, III, s: 33-36)

28 — Sanatlar Dizgesi İçinde Şiirin Yeri

Klasik mimarinin tapmağı, içinde oturacak bir tanrıyı gerekli kılar; heykel bunu plastik güzellik içerisinde sağlar ve işlenilmiş maddeye yapıları gereği Tin'in dışında bulunmayan biçimler verir, ama bu biçimler, kendi kendine belirlenmiş içerikte içkin olarak bulunan biçimlerdir. Fakat heykeli yapılmış biçimin ideal evrenselliğinin, duyusallığının ve maddeselliğinin karşısında bir yandan öznel içsellik, öte yandan da tikel varlığın bireyselliği bulunur. İşte bu öge içinde, geleneksel ve dinsel yaşamın içeriği, kendisini yeni bir sanat ile etkinleştirmek, gerçekleştirmek zorundadır. Resim, hem öznel hem de tikel olan bu anlatım biçimini plastik sanata yükler. Resim biçimin gerçek dışsallığını ideal renge indirger ve ruhun içsel anlatımını merkeze koyar. Bununla birlikte bu sanatların içinde devindikleri genel alan -biri sembolik tip içinde, öteki ideal plastik içinde, üçüncüsü de romantik içinde olmak üzere- doğanın şeylerinin ve dışsallaşmış tinin duyusal biçimidir.

Oysa bilincin içselliğine temelden bağlı bulunan tinsel içerik, dışsal biçimin verildiği sezginin ve görünüşün içinde, içselliğe yabancı bir varoluşa sahiptir. Sanat, bu durum içerisinden kendisini kurtarmak, çıkarmak, kendi

anlatım biçimi ve kendi maddesi ile, daha ideel ve daha içsel bir türde olması gereken bir alan içerisine kendi yaratılarını yerleştirmek zorundadır. İşte bu ileriye doğru olan adımı müziğin attığını görüyoruz: Müzik içselliğini, ne ise öyle ve öznel duyguyu da, görülür biçimler içinde değil, ama içsellik için, titreşimli tınlayışların figürasyonları içinde verir. Ama müzik buradan başka bir öte uç içerisine, simgesel dışlaşmadan başka bir şey olmayan seslerde bulunan içeriğin açılmamış, yayılmamış öznel yoğunluğu içerisine geçer. Çünkü kendi başına alındığında ses içeriksizdir; o, sayısal ilişkiler tarafından belirlenmiştir; tinsel içeriğin niteliği ile farklı temellerde kendisini geliştiren bu niceliksel ilişkiler arasında soyut bir biçimde karşılıklı olma söz konusudur, -bu temelli ayrımlar da: karşıtlıklar ve ara bağlardır-; ama tinsel içeriğin bu niteliği, kendi niteliksel belirlenimi içindeki ses tarafından tam olarak dile getirilemez. Eğer bu görünüş tamamıyla yok olmak zorunda değil ise, o zaman müzik, tekyanlılığı nedeniyle, sözcüğe yerini bırakmak gereğini duyar; içeriğin kendine özgü anlatımına, özelliğine ve tikelliğine sıkı sıkıya bağlanmak için müzik bir metni de gerekli kılar... Soyut içsellik alanında durmayan, ama dünyasını somut gerçeklik olarak kurmaya çalışan tasarımlayıcı alan, kendisini müzikten ayırır ve şiir sanatındaki artistik bir varoluşa verir.

Demek oluyor ki şiir, -yani söz sanatı- üçüncü evrede gelir, yani üçüncü terimdir; müziğin ve plastik sanatların uç sınırlarını yüksek bir düzeyde ve kendinde birleştiren bütünselliktir o, aynı zamanda tinsel içselliğin alanıdır da. Gerçekten şiir bir yandan, müzik gibi içsel olanı içsel olarak kavrar, (ki bu ilke resimde, heykelde

ve mimaride görülmez); diğer yandan da o, içsel duygunun, sezginin ve tasarımın alanı içinde, resmin ve heykelin sonlu, sınırlı niteliğini ve özelliğini tamamiyle yitirmeyen nesnel bir dünyayı ortaya çıkarır; ayrıca şiir, herhangi başka bir sanattan daha yetkin bir biçimde bir olayın bütünselliğini açığa çıkarmak, onu serimlemek, tüm olarak dile getirmek, tasarımların, tutkuların, ruhun devinimlerinin ardarda gelişinin ve tamamlanmış bir eylemin akıp gidişinin bütünselliğini ortaya koymak gücüne de sahiptir...

(Aesthetik, III, s: 220-222)

29 — Düz Yazıya İlişkin Yavan Bilinç ve Şiirsel Bilinç

...Düz yazıya ilişkin prosaik bilinç bir yandan, gerçek maddeyi anlama yetisi tarafından kurulmuş bulunan bağa göre, neden ve sonuca, amaç ve araca, sııurlanmış dilşüncenin öteki kategorilerine göre, kısaca sonluluğun ve dışsallığın ilişkilerine göre dikkate alır. Bu olgu nedeniyle her tikel öge bir yandan, yanlış bir biçimde bağımsız olarak görünüşe çıkar, öte yandan da başka biri ile yalın bir biçimde 'ilgi' içine konulmuştur, böylece kendi gelişmelerindeki ve dallanıp budaklanmalarındaki içsel bir bütünsellikte yerleşik bulunan bu özgür birlik, kendisini gerçekleştirmeksizin yalnızca kendi bağımsızlığı ve göreliliği içinde kavranır; işte her yerde varolan ve aktüel bir biçimde etkin de olan, birleştirici ruh ile merkezi kendi içinde kuran, bu biricik içeriğin görünüşe çıkışı ve açıklamasından başka bir şey olmayan özel ve tikel gö-

rünümlerdir bunlar. İmdi anlama yetisinin düşüncesi yalnız fenomenlerin özel yasalarına götürür; genel yasanın ve tikel varoluşun ayrılığına karşı direnir, zira kendi yasaları kendi aralarında da ayrılırlar ve bu tikel özellik içinde belirlenerek kendilerini ayırırlar; onların ilişkisi yeniden sonluluğun ve dışsallığın biçimi altında ortaya çıkar

Diğer yandan sıradan bilinç, içsel bir bağlantı içinde, şeylerin özü içinde, amaçlar, nedenler, varlık nedenleri içinde kendini bağlayıp sınırlamaz, fakat ne ise o olanı ve yalın olarak geleni, yani kendi anlamsız olumsuzluğunu içinde bulunanı kabul etmekten hoşnut kalır. Bu durumda canlı, yaşayan birliğin, anlama yetisinin bir bölümü tarafından yıkılıp ortadan kaldırılmadığı doğrudur; bu yaşayan birlikte şiirsel (poetik) sezgi, şeyin içsel nedenini ve onun görünür bir biçimde ortaya çıkışını birleştirir, bir arada tutar. Ama eksik olan, bu ussallığın içerisine ve şeylerin anlamına giren bakıştır kesinlikle; onlar bu yüzden bilinç için temel olmayan olurlar ve usun ilgisini çekme hakkını da kazanamazlar. İmdi anlama yetisinin yasaları ile bağlantı içinde bulunan bir dünyanın kavranması, yanyana konmuş ilgisiz ögelerin oluşturduğu bir dünyaya görünüşüne yer verir. Bu durumun dışsal yaşamsallığın geniş bir yayılımını taşıyabildiği doğrudur, ama çok derin bir gereksinme için kesinlikle doyumdan da uzaktır. Çünkü otantik sezgi ve iyi yetişmiş bir ruh, yalnızca hakikatin ve temel olanın karşılığı olan gerçekliği fenomenler içinde kanıtlayarak ve göstererek beğeni duyar. Derin anlamında dışsal yaşam, eğer kendi hakiki ruhu olarak anlamdan ve içsellikten hiç bir şey göstermiyorsa, ölü kahr.

Sıradan bilincin ve anlama yetisinin bu eksiklikleri, şiirsel fantezi ile akraba olan ve onun içinde bulunan spekülative (kurgusal) düşünce tarafından elenmişlerdir. Gerçekten ussal bilgi, olumsal tikellikle uğraşmaz; fenomenlerin özünü savsaklamaz, anlama yetisinin dışı bağlı ilişkileri ve bölünmeleri ile yetinmez, fakat sonlu bir inceleme için, bir yandan bağımsız olarak ayrılır, bölünür, öte yandan da birliksiz bir bağ içine konulmuş olan şeyi özgür bir bütünsellik içinde birleştirir. Bununla birlikte 'Düşünce', yani Idee, sonuç olarak yalnızca düşüncelere sahiptir; düşünce, gerçekliğin biçimini, katışıksız kavramın biçini içinde ortadan kaldırır, siler ve bunu, gerçek şeyleri kendi temel özellikleri ve aktüel varoluşları içinde kavraya da yapar; bu tikel ve özel olanı, genel ideal ögeye kadar yükseltir ki, düşünce yalnız orada kendi kendinedir ve kendi evindedir. Böylece fenomenal dünyanın karşısında, gerçeğin bir hakikati olan yepyeni bir kırallık doğar; bu hakikat öyle bir hakikattir ki, bu gerçek içinde kendisini biçim verici güç ve hakiki ruh olarak yeniden ortaya koymaz. Düşünce, hakikatin ve gerçekliğin yalnız yine düşünce içindeki bir uzlaşmasıdır; ama şiirsel yaratma, gerçek görünümünün, gerçek dışlaşmanın kendisi içindeki bir uzlaşmasıdır ve bu yalnız tinsel olarak tasarlanmış bir biçim içinde oluşarak ortaya çıkar.

(Aesthetik, III, s: 241-243)

30 — Dramatik Şiirin Üstünlüğü

Dram, biçim ve içerik ile birlikte tamamlanmış bütünselliğe ulaştığı için, şiirin ve sanatın en üstün derece-

si olarak sayılmalıdır. Öteki duyusal maddelerle (taş, tahta, renk ses gibi) karşılaştırıldığında yalnızca konuşma, söylem, Tin'i açıklamaya, serimlemeye değer tek öğedir ve söz sanatının diğer özel türleri arasında dramatik şiir, destan türünün nesnelliği ile lirik şiirin öznel ilkesini kendi içinde birleştirir; bunu kendi kendisine bitmiş bir eylemi aktüel bir biçimde vererek gerçekleştirdiği karakterin içselliğini de katarak, sonuçta da, çatışmaların, bireylerin, amaçların öze ilişkin yapısını da birlikte ortaya koyarak yapar... Aktüel bir biçimde devinen, etkin olarak harekette bulunan öznenin içselliği ile epik türün bu dolayımı, yani aracılığı, olayların ve eylemlerin, durumların ve yerin dışsal görünümünü yine epik yani destansı bir biçimde sergilemek için Dram türüne izin vermez; bu yüzden dramatik şiir, tüm sanat yapıtına yaşayan, canlı ve hakiki bir nitelik vermek için, sahne üzerinde oynanmayı yani canlandırılmayı zorunlu kılar.

(Aesthetik, III, s: 479)

31 — Sanatın Büyüklüğü

Sanatta, bilmem hangi sevimli ya da hoş oyuncuğu değil, ama sonlunun içeriğinden ve biçimlerinden bağımsızlaşarak kendisini özgür kılan Tini -yani görünür ve duyusal alandaki mutlağın uzlaşmasını ve varlığını- görmek gerekir; öyle ki kendisini doğal tarih gibi tüketmeyen, ama en güzel yanını oluşturduğu evrensel tarih içinde açığa çıkaran Hakikatin bir açılımı söz konusudur burada; böylece bilginin zorlu güçleri ve gerçek içindeki zorlu çalışma ve uğraş için en güzel ödül ortaya çıkmış olur.

(Aesthetik, III, s: 580-581)

YARARLANILAN KAYNAKLAR

Hegel, Vorlesungen über die Ästhetik, neu hg. von Hermann Glockner. 26 Bde. Stuttgart, (Fr. Frommans Verlag) — 3. Aufl. 1949 - 1959.

Hegel's Aesthetics, Lectures on Fine Art, translated by T. M. Knox, II Vol., Oxford at the Clarendon Press, 1975, London.

Hegel, Cours d'Esthétique, traduit par S. Jankélévitch, Aubier, 4 vol., 1945, P.U.F., Paris.

Hegel, Esthétique, Textes Choisis, par Claude Khodoss, P.U.F., 1973, Paris.

René Serreau, Hegel et L'Hegelianisme, P.U.F., Que sais-je?, 1965, Paris.

Franz Wiedmann, Hegel in Selbstzeugnissen und Bilddokumenten, Rowohlt, 1976, Hamburg.

G.W.F. Hegel, Morceaux Choisis, traduit de l'allemand par Henri Lefebvre et Norbert Guterman, Edition Gallimard, Collection Idées, 1939, Paris. H. Cilt.

B. Teyssède, L'Esthétique de Hegel, P.U.F Paris, 1958.

İÇİNDEKİLER

Önsöz	Yerine	5
I —	Kültür Tarihinin Işığında G.W.F. Hegel'in Kısa Yaşam Öyküsü	7
II —	G.W.F. Hegel'in Yapıtları	24
III —	G.W.F. Hegel'in Felsefesine Kısa Bir Giriş ve Estetiği Üzerine Birkaç Söz	28
IV —	G.W.F. Hegel'in Estetik'inden Seçilmiş Okuma Parçaları	66
V —	Kaynakça	142

Estetik bilimi literatürünün belli başlı yapıtlarından ve Batı yazın geleneğinin en zengin kaynaklarından biri olarak benimsenen Hegel'in Estetik'i aynı zamanda kültür tarihi felsefesi için de bir temel oluşturur. Güzelliği amaçlayan sanat, Hegel'e göre, Hakikati de arar. Güzellik, ideel olanın duyuşal bir biçimde görünüş kazanmasından başka bir şey değildir. İşdeyişle, sanat yapıtı, gerçeğin ve düşselin bir birleşimidir. Sanatı bilimsel bir yöntemle ele alması ve konusunu zengin bir donanımla yorumlamasındaki kuşumsenemez başarısı ile Hegel, günümüz estetiğini de oldukça etkilemiş bulunmaktadır. İşte bu konularda genel bir bilgi vermeyi amaçlayan bu küçük yapıt, Hegel'in ölümünden sonra, öğrencilerinin ellerinde bulunan notların bir araya getirilmesiyle oluşturulmuş Estetik'teki güzellik ve sanat felsefesine ilişkin yazıların seçilerek yapılmış çevirilerinden meydana gelmiştir.