

BİRİNCİ BÖLÜM

Klasik Sanat Biçiminin Ülküsü/İdeali

Hegel, genel anlamda sanatsal ölkü kavramını “Sanat Güzeli” adlı bölümde açıklar. “Klasik sanat biçimi” ile birlikte ortaya çıkan “klasik ölkü” kavramı, Hegel estetiğinde, klasik sanat biçiminin ulaştığı ve belirginleştirdiği “kavramsal özü” anlatır. Her türlü düşünsel öge klasik sanatın içeriğini oluşturur. Hegel’in anlatımıyla, klasik sanat, “doğal güçleri kendi alanına çeken, salt içsellik ve doğa üzerinde egemenlik” olarak anlatılaştırılmayan “tinsel” içerik olarak seçer. Bu sanat türü veya tarzı, “tinselin tam bir özgürlük içinde açıkça görünürleştiği, figürün duysal öğelerine simgesel çağrışım yapan dışsallık olarak değil, tinin uygun bir var-oluşu olarak yerleşen insan figürünü, eylemi, olayı” kendisi için biçim durumuna getirir.

Hegel, içeriği ve biçimini böyle belirlediği klasik sanatı üç bölüme ayırır. Birinci, bölüm, klasik ölkünün genel doğası ile ilgilidir. Düşününün bu bölümde açıkladığı klasik ölkü, “içeriği ve biçimi olarak insansalı” seçer; içerik ve biçimi “iç içe geçirecek, en yetkin denklige (veya özdeşliğe) ulaştırmak” suretiyle sanatsallaştırır. Bu bölümü belirleyen temel kavram, “genellik” olarak belirlenebilir.

İkinci bölümde “bedensel figüre ve dışsal görünüşe saplanıp kalmış olan insan, kendisine uygun ‘belirli’ bir içeriği olan ‘belirli’ bir dışsal figüre” dönüşür. Hegel bu belirlemede yer alan “belirli” nitimini özellikle vurgular. Belirlileşme, klasik ölkünün “tikellik” niteliği kazanması demektir. Grek mitolojisinde söz konusu tikelleşme süreci, “tanrıların ve insan var-oluşunun tikelleşmesi” olarak ortaya çıkar. Bu nedenle, İkinci Bölüm’ün temel kavramı,

“tikellik” olarak nitelendirilebilir. Üçüncü bölümde tikellik kavramı başattır. Tikellik, “sadece ‘bir’ belirliliğin soyutluğu” ile belirlenemez. Hegel, tikelliği, “kendi içinde bir tümlük, ‘bireysel’ bir birlik ve uyulaşım” olarak açıklar. Böyle bir gerçekleşim olmaksızın, tikellik, “çıplak ve boş” kalır; ülkünün vazgeçilmez koşulu olan “canlılığını” yitirir. Üçüncü bölümün temel kavramı, “bireysel teklik/tekillik” olarak adlandırılabilir.

KLASİK SANAT ÜLKÜSÜ

Daha önce açıldığı üzere, “ülkusal anlatımın asıl odak noktasını” oluşturmaları bakımından Grek tanrıları, “sanatın yeniden biçimlendirme geleneği” alanına girerler. Sanatın temel ilkesi olan var-olanı sanatsal olarak yeniden biçimlendirme, iki yönlü gerçekleşen bir etkinliktir. Bir yandan “genel doğa güçleri ve bunların kişileştiriminin önemsizleştirilmesi”, öbür yandan da “hayvansalın, bunun figürünün ve simgesel anlamın önemsizleştirilmesi” gerçekleşir. Bu iki yönlü etkinlikten, hakiki içerik olarak “tinsel” ve hakiki biçim olarak “insani görünüş tarzı” kazanılır.

Hegel, klasik sanatın ülküsü bağlamında ilkin “özgür sanatsal yaratımdan doğan bir şey olarak ülkü” sorunsalını irdeler.

Özgür Sanatsal Yaratımdan Doğan Bir Şey Olarak İdeal/ Ülkü ya da Kurgunun Kaynağı, Yazıncının Tinsel Gücüdür

Hegel, klasik ülkünün oluşumunun kaynağını “daha önce var-olanın yeniden biçimlendirimi” olarak belirler. Bu belirleyimi izleyen ikinci çıkarım şudur: Ülkü, “tinden üretilir.” Tinden üretildiği için de, klasik ülkü, “sanatsal üretim bilincindeki ve amacındaki açık ve özgür ihtiyatlılıklarından/geniş görümlülüklerinden üreten şairlerin ve sanatçıların en içsel yönünden, en özsel yönünden” kökenlenir. “Eski geleneklere dayanan ve dışsal öğelere, Doğa’ya özgü öğelere gönderme yapan Grek mitolojisi”, bu “yapmaya” karşı duran ya da bu yapma ile çatışan bir olgudur. Hegel, bu bağlamda Herodot’u anar. Hegel’in açıklaması uyarınca, “Homer ve Hesiod, Greklerin tanrılarını yapmışlardır” diyen Herodot, aynı zamanda sözü edilen Grek tanrılarıyla “Mısır tanrılarını sıkı sıkıya ilişkilendirir.” Yine Hegel’in Homer’e dayanarak, aktardığına göre, Melampus, “Dionysos’un adlarını” Helenlere taşımıştır; “Phallus’u ve kurban şölenini” Helen kültürüne sokmuştur. Ayrıca, Melampus da “Dionysos’a hizmeti” Fenikelilerden öğrenmiştir.

Bu kapsamda Hegel, “Eski Halkların, Özellikle de Greklerin Semboliği ve Mitolojisi” (1810-1812) adlı dört ciltlik yapıtın yazarı olan Friedrich

Creuzer'e atıfta bulunur. Hegel'in saptamasına göre, 1800'lü yılların ilk çeyreğinde "Homer'de yerel öğelerin yanı sıra, Asya, Friky, Fenike, Mısır ve Hint kökenli eski söylenlerin ve kaynakların" toplandığını ya da bulunabileceğini öne süren yaklaşımlar ortaya çıkmıştır. Hegel'in bu belirlemeleri, Grek düşününün "yabancıya", "ötekine" açılarak serpilip geliştiğini göstermesi bakımından oldukça öğretici ve değerlidir.

Bu bağlamda yazınsal anlatı tarzlarının etkileşimini somut olarak ortaya koyması bakımından Homer çok yerinde bir örnektir. Öncelikle Avusturyalı ve İngiliz edebiyat tarihçilerinin son bulgularına göre, Homer, Anadolu, özellikle de Adana/Karatepe, dolayısıyla da Çukurova yöresinde oluşturulan anlatı geleneklerini, tarzlarını ve birikimini yapıtlarında kalıcılaştırmıştır. Homer, bu kazanımıyla yazın-kuramsal bakımdan yazınlar-arası etkileşimin ve bireşimin anlatımı olan "yazınlar-arasılık" ve kültürler-arası etkileşimin ve bireşimin anlatımı olan "kültürler-arasılık" kavramının da ilk kuramcısı ve edimcisi olarak nitelendirilebilir.

Hegel, yazınlar ve kültürler-arası etkileşimleri ve bu etkileşimlerin sonuçlarını anlatan yazınlar-arasılık ya da kültürler-arasılık kavramlarını elbette ki kullanmamıştır. Bunun nedeni, bu kavramların düşünürün yaşadığı dönemde henüz felsefi ve yazın-kuramsal tartışmaya girmemiş olmalarıdır. Bunun yanı sıra, Hegel, çok açık olarak sanatsal/yazınsal yaratımın "gelenek ile öz oluşturmalar veya öz katkıların bütünleştirimi" ile gerçekleştirildiğini dile getirir. Hegel'e göre, gelenek, "bireşimin öğelerini sağlayan çıkış noktasıdır." Böyle olmasına karşın, gelenek, "tanrılar için gerekli olan asıl içerikleri ve biçimleri" sağlamaz. Bu içerikleri anılan "şairler, tinlerinden türetmiş ve özgür yeniden dönüştürme etkinliği içinde bu içeriklere uygun hakiki figürleri bulmuşlardır." Böylece, anılan şairler/yazıncılar, gerçekte "Grek kültürünün hayranlık uyandıran mitolojisinin üreticisi/türeticisi" olmuşlardır.

Hegel'in yukarıdaki belirlemeleri, yazın-kuramının temel kavramlarından biri olan kurgu veya kurgulayım kavramı açısından önem taşımaktadır. Düşünürün yukarıdaki belirlemeleri, "Kant Estetiği ve Yazın Kuramı"nda ayrıntılı açıklamaya çalıştığım "kurgu" ya da "kurgulayım" etkinliğinin öznel-bireysel özünü açıkça ortaya koymaktadır. Buna göre, yazıncı/şair, önünde bulduğu sanatsal birikim ile kendi öz katkılarını bireşimleyerek ve tinsel yeterliliğini kullanarak, sanatsal yapıtlarını kurgular, tasarımlar ve somut olarak ortaya koyar. Kurgulayım öznel-bireysel-tekil bir etkinlik olmasına karşın, Homer'in tanrıları, Hegel'in savı uyarınca, "salt öznel bir kurgu ürünü ya da yapma yapıt" değildir. Homer'in tanrılarının "kökleri ayı zamanda

Grek halkının tininde, inancında ve onun ulusal dinsel temellerinde yatmaktadır.” O tanrılar, kurgu ürünü olmalarına karşın, “saltık güçler ve erklerdir; Grek tasavvurunun en üst değerleridir; sanatsal duyarlılığın yazıncıya/şaire esinlediği güzelin odak noktasıdır.”

Grek kültüründeki bu “özgür yaratım sanatçılara, Doğu’da olduğundan çok daha başka bir konum kazandırmıştır.” Örneğin, Hint şairleri veya yazıncıları “önlerinde buldukları öğeleri kendilerine çıkış noktası” yapmışlardır. Ancak bu öğeler, “gökyüzü, hayvanlar ve seller gibi doğal unsurlardır yahut figürsüz/biçimsiz ve içeriksiz Brahman’ın saf soyutlamasıdır.” Hint şairlerin coşkulanışı, Hegel’in nitelemesiyle, “öznelğin içselinin paramparça edilmesidir”; çünkü bu coşkulanım, “kendi içselini sanatsal olarak işlemekte zorlanır ve her türlü sağlam ve saltık yönden yoksun olan fantezisinin ölçüsüzlüğü nedeniyle gerçek anlamda özgür ve güzel olamaz.” Söz konusu coşkulanış, yalnızca “malzemede denetimsiz bir üretme ve dolaşma” ile sınırlı kalır. Hint fantezisi ya da coşkulanışı, “katıksız bir zemin üzerinde durmayan bir yapı ustasına benzer.” Bu usta “yapılarını üzerine kurması gereken tikel amaçlar dışında; vahşi, uyumsuz, fantastik oluşturulardan başka bir şey yapamaz.” Onun ürettiği şeyler, “kendi tininden yola çıkarak üreten fantezinin yapıtı” değildir.

Öte yandan İbrani şairler, “Tanrının/efendinin kendilerine söylediği vahiylerden başka bir şey” söylemezler. İbrani şairler de, Hegel’in deyişiyle, “bireylikten ve asıl yaratıcı öge olan sanatçının yaratan tininden kopuk bilinç-dışı bir coşkulanım” içindedirler. Bunlarda, “aynı yücelikte olduğu gibi, soyut öğeler, ebedi öğeler, kendileri için başka olan, dışsal olan ile ilişki içinde görüye ve bilince çıkar.” Hegel’in açıklaması uyarınca, Hint ve İbrani sanatındaki bu olumsuz yönlere karşın, klasik sanatta “sanatçılar ve şairler, aynı zamanda saltık olanı ve tanrısal olan insanlara duyuran, ileten peygamberler ve öğretmenler” gibidirler. Düşünür, bu kapsamda şu noktaları açılar.

- Klasik sanatçıların tanrılarının içeriği, “bir tanrının soyutluğunun ve biçimsiz içselliğin yüzeysel bir biçimlemesi değildir.” Klasik sanatın içeriği, “insan tininden ve var-oluşundan türetildiği için, insan gönlünün özünü içeren ve insan tarafından özgürce” biçimlendirilen içeriktir. Kendi tinsel özünden özgürce türeten sanatçının yarattığı şey, “o sanatçının özünün en güzel ürünüdür.”

- Hegel’in deyişiyle, “sanatçılar aynı zamanda ‘şairler’dir; malzeme ve içeriği özgürce kendi kendine dayanan biçime/figüre dönüştürenlerdir.” Bu açıdan Grek sanatçılar, “gerçekten de yaratan şairlerdir/yazıncılardır.” On-

lar “çok-yönlü yabancı öğeleri ergitme potasına atmalarına” karşın, bunlardan “karma karışık bir alaşım” üretmemişlerdir. Bunun tersine, bu öğeler içinde bulunan “bulanık her şeyi, doğal her şeyi, saf olmayan her şeyi, yabancı olan her şeyi, ölçüsüz olan her şeyi, derin tinin saf ateşi içinde arındırarak, geriye kalanı ergitmişler ve figürü/biçimi arındırılmış olarak açığa çıkarmışlardır.” Anılan nedenle, Grek sanatçıların yaptıkları asıl iş, “önlere buldukları geleneğin içerdiği biçimsiz öğeleri, güzel olmayan öğeleri, simgesel öğeleri ve figürsüz olanı ayırarak, kısmen bireyselleştirdikleri tinsel ortaya çıkarmak, kısmen de onlara uygun dış görünüşü bulmaktır.” Bu bağlamda kullanılan insansal eylemlerin ve olayların kişileştirimi değil, insan figürü veya “insansal figür, tek uygun gerçeklik olarak ortaya çıkar.” Bu biçimleri de sanatçı “gerçeklikte içerilmiş olarak önünde bulur.” Ancak, sanatçı, bu biçimleri, “içlerinde taşıdıkları rastlantısal öğeleri, uygunsuz öğeleri yok ederek, insansalın tinsel içeriğine, ebedi güçlerin ve tanrıların tasarımına” uygunlaştırmalıdır. İşte bu işlem sanatçının “salt keyfi değil, özgür ve tinsel üretimidir.”

- İnsan tininin ürünleri olan tanrılar, Hegel’in deyişiyle, “doğanın ve insansal olayların somut gerçekliği içinde etkenleşirler.” Bu nedenle, şairin/yazıncının görevi ya da yapması gereken iş, “tanrıların varlığını ve etkinliğini bu bağlantılılık/göndergesellik içinde insansal şeylerde görmek/tanımak ve doğa olaylarının, insan eylemlerinin ve yazgılarının tikel yönlerini yorumlamaktır.” Böyle bir görevi yerine getiren şair/yazıncı, “rahibin yaptığı işi paylaşmış olur.”

Bu tümceler, yazıncının özünden türettiği tinselliği aktaran kutsal bir kişiliğe benzetmekle birlikte, Hegel’in yazına bir işlev yüklediğini de anlatmaktadır. Bunun yanı sıra, yazıncı/şair, “rahibin yaptığı işi yapmak” söylemi için olarak, edebiyata kutsallık yükler. Romantiğin edebiyatı yüceltme eğilimini yansıtan bu belirleme, “edebiyat, dinin işlevinin bir bölümünü de yerine getirmelidir” savını da içerir. Aydınlanmanın yazın öğretisi ile romantik yeni anlayışını yansıtan bu saptama, Hegel’in yazına yüklediği işlevin büyüklüğünü de ortaya koyması bakımından önem taşımaktadır.

- Hegel, klasik sanata ilişkin açıklamalarını şöyle sürdürür. “Biz prozaik (düz-yazısal) düşünöme dayanan bugünkü konumumuzda doğa görünümlerini ve güçlerini, genel yasalara göre; insanların eylemleriniyse onların iç ereklelerinden ve öz-bilinçli amaçlarından yola çıkarak açıklarız.” Buna karşın, Grek şairler/yazıncılar, “insansal etkinlikleri biçimlendirerek, tanrıların eylemleri düzeyine çıkaran yorum tarzıyla, her yana tanrısalı görmek için ba-

karlar ve üretirler.” Grek şairlerin/yazıncıların “bu tür yorumlarının toplamı, şu ya da bu tanrının ne olduğunun açığa çıktığı eylemler toplamını” verir.

Görüldüğü gibi, Hegel, yazınsal üretimi, yorumu ve alımlamayı, tarihsel perspektif içinde zamana ve toplumsal-kültürel koşullara göre değerlendirir. Tarihsellik ya da tarihsel yaklaşım, güncel yorum-bilgisinde de geçerli olan bir ilkedir.

- Hegel bu bağlamda Homer’in şiirlerini anar ve bu şiirlerde o dönemde egemen anlayış gereği, “tanrıların istenciyle açıklanmayan anlamlı tek bir olayın olmadığını” belirtir. Bu yorumlar, Hegel’e göre, “Homer’in sözünü ettiği şairlerin bakışını, kendi yarattığı inancını ve görüşünü” yansıtır. Her şeyi tanrıların istenciyle ve katkılarıyla açıklama ve anlatılaştırma eğilimi, örneğin, İlias’ın hemen başında Homer’in “Greklerin karargâhında baş gösteren vebanın Apollo’nun Agamemnon’a kızgınlığı” ile açıklamasında da kendisini açığa vurur. Aynı şekilde Homer, “Odyssee”nin sonunda “Hermes’in ruhsuzlaştırılmış özgürlere eşlik ettiği ve gittikleri çimenlikte Aşil’e ve Troya’da savaşmış olan diğer kahramanlara rastladıkları” bölümde Aşil’in ölümünü şöyle betimler: Hegel’in aktarımıyla, “Grekler bütün gün boyu savaşmışlardı ve Zeus savaşanları ayırdığı sırada soylu cenazeyi gemilere taşıdılar, onu yıkadılar; sık sık ağlayarak, merhemlediler. O sırada denizde tanrısal bir gümbürtü duyuldu, eğer yaşlı ve bilge bir adam, Nestor, olmasaydı” korkuya kapılan Akeerlerin sonu kötü olabilirdi. O yaşlı ve bilge Nestor, söz konusu “görüngüyü” şu sözlerle betimlemiştir: “Ölen oğlunu karşılamak için, ‘ana’, ölümsüz deniz tanrılarıyla birlikte denizden geldi. Bu söz üzerine Akeerlerin korkusu yok oldu.” Hegel’in yorumuyla, korkuya kapılan Akeerler, “şimdi artık konumlarını bilmektedirler: İnsansal öğeler, ana, yas tutan kişi, oğlu Aşil’i karşılamaktadır.”

Hegel bu bağlamda “Odysse’nin yazarı kimdir? Sözlü edebiyat ürünü olarak kuşaktan kuşağa aktarılan bu yazınsal malzemeyi, ilk yazılılaştıran Homer’midir?” gibi yazın biliminde “Homer Soruları” olarak bilinen sorulara değinmeksizin, “Odyssee’deki bir başka tanrı görüngüsünü” çok çekici bulduğunu ve bu görüngünün kendisini uğraştırdığını dile getirir. Odyssee’nin eve dönüş maceraları kapsamında “disk atma” yarışında kendisine dostluğunu başıyla işaret ederek gösteren birinin davranışını, Homer, “Athene’nin dostçul amaçla ortaya çıkışı/görünmesi” olarak yorumlar. Kendisini etkileyen tanrıça da budur.

Klasik Ölkünün Yeni Tanrıları veya Klasik Sanatın Özü, Yoğun Bireylik

Hegel bu bölümde “sanatsal etkinliğin klasik tarzının ‘ürünleri’ hangileridir?”, “Grek sanatının yeni tanrıları ne türden tanrılardır?” gibi soru ve sorunları ele alır.

Hegel’in bu sorulara ilişkin açıklamaları şöyle özetlenebilir:

- “Klasik sanatın doğasına ilişkin en genel ve en yetkin tasavvur/tasarım, onun yoğunlaştırılmış bireyliğidir.” Bu saptamaya göre, klasik sanat ürünlerinin ayırıcı özelliği “yoğunlaştırılmış bireylik”tir. Yoğunlaştırılmış bireyliğin, anlatı sanatında karakter oluşturmada, özellikle de romanda bugün de başat olduğunu söylemeye bile gerek yoktur.

- Grek tanrılarının “çekici” yönü, onların “tinsel ‘tözel’ bireyliğidir.” Bu tinsel, tözel bireylik, “zorluğun tikel yönlerinin görünüşünden ve bitimlinin çok-amaçlı huzursuzluğundan çıkararak, kendi içine geri döner; kendi genelliğine ve ebedi ve açık bir temele güvenle dayanır.” Tanrıları, “ölümcül olmayan güçler olarak gösteren de budur.” Söz konusu güçlerin arı-duru başatlığı, “onların değişmezliği ve dişe-dokunurlukları içinde görüye çıkar.”

- Tanrılar, “bir başına bir varlık olan ve özerk varlık olduğu için de belirlenmişliği olan ölkü olarak”, bir başka deyişle, “tin olarak ‘karakteri’ olan varlık” olarak görünürler. Hegel’in saptamasıyla, “karakter olmaksızın, asla bireylik olamaz.” Bu yüzden “tinsel tanrıların bile belli bir ahlâksal tözün kaynaştığı ve her tanrıya ayrı bir etkinlik alanı veren belli bir doğal gücü” vardır. Bu doğal güç, tikellik yaratan bir etmendir. Tikellik aracılığıyla belirginlik kazanan “çok çeşitli yönler ve özellikler, tanrıların karakterlerini” oluştururlar.

- Ancak, “hakiki ölkü içinde bu belirlilik, karakterin ‘tek-yanlılığı’ ile sınırlanarak bitmemeli aynı zamanda “tanrısalsın genelliğine geri dönmelidir.”

Hegel öğretisine göre, herhangi bir şeyin, bir gücün, bir varlığın, bu bağlamda olduğu gibi, bir ölkünün özgüleşebilmesi ve özerkleşebilmesi için, özüyle yetinmemesi, özünden dışarı çıkıp, öteki ya da başka ile tümlenip, yeneden özüne dönmesi gerekir. Özünden çıkıp, ötekinin katkısıyla boyutlanarak yeniden özüne dönme, sürekli gerçekleşen ya da gerçekleşmesi gereken bir döngüdür. Hiçbir zaman bitmeyen, hep sürüp giden bu döngü, hem özerkleşmenin, hem de tarihsel gelişmenin de kaynağı ve anlatımıdır.

- Hegel’in yukarıdaki saptaması uyarınca, klasik sanat tarzının “tanrısalsı” ya da ürünü, genellik ile tikelliğin etkileşiminin bir türevi olarak ortaya çıkmalıdır. Böylece, “‘tanrısalsı’ belirliliği ve buna bağlı olarak da ‘genel’ birey-

liği içinde taşıyan her tanrı, kısmen belirli bir karakter, kısmen de her şeydir.” Böyle bir tanrı “alt genellik ve soyut tikellik arasındaki orta noktada dolaşır.” Bu, klasiğın hakiki ölküsüne “bitimsiz güvenlik, dinginlik ve sınırsız öz-gürlük” verir.

- Klasik sanatın güzelliği “öz-belirlenimli tanrısal karakterdir.” Bu öz-belirlenimli tanrısal karakter, “salt tinsel değil, aynı zamanda dışsal olarak kendi bedenselliği içinde hem göze, hem de tine görünebilen figürdür.” Buna göre, klasik güzellik, tinsel yetkinlik ve bedensel hoşluk ile olanaklıdır. Bu iki boyutu varlığında somutlaştıramayan sanat yapıtı, “klasik güzel” nitimini hak edemez.

- Kendi tinsel kişileştirimi içinde doğalı ve hayvansalı değil, “tinseli, tinselle uygun var-oluş içinde içeriği yapan” bu güzellik, ek katkı olarak “simgesel öğeleri” ve “doğala özgü şeyleri” içine alabilir. Bu güzelliğin anlatımı/ ifadesi, “tine, yalnızca tine özgü dış figürdür.” İçsel bu bağlamda kendisini “bir varlığa dönüştürür” ve bu “dış figür” aracılığıyla belirginleştirir.

- Öte yandan klasik güzellik, “yüceliğin anlatımını” vermemelidir; çünkü klasik güzellik ile yücelik başka şeylerdir. Hegel’in söyleşisiyle, “hiçbir belirlilik içinde kendisiyle bütünleşemeyen, tikele karşı yönelen soyut genel, yücelik görüntüsü” verir. Buna karşın, klasik güzellik, “tinsel bireyliği kendi doğal var-oluşunun içine sokar ve içseli, dışsal görüngünün ötesine” taşan bir etmen olarak açılır.

- Bu nedenle, dış figür ya da dış biçim, “dış belirliliğin her türlü rastlantısallığından, her türlü doğal bağımlılıktan ve hastalıktan kendisini kurtarmak zorundadır.” Her türlü sonluluk, her türlü geçicilikten çıkarılarak, “tanrının tinsel karakteriyle birleşen belirliliği insansal figürlerin genel biçimleriyle özgür bir uyum içinde” arınmalı ve yücelmelidir.

- Ancak tanrılar karakterlerinin belirliliğinden çıkarılarak, genelliğe sürüklendiği için, “tinin öz var-oluşu, kendine dayanma olarak, kendi dışsallığındaki güvenliği içinde betimlenmelidir.”

- Klasik ölküdeki “tanrıların somut bireyliğinde tinin soyluluğu ve yüksekliğinin” ortaya çıkmasının nedeni budur. Klasik ölkü, bir başına “tinin var-oluşudur.” Bu nedenle, ölkünün yüceliği “güzelliğe karışmış olarak” açığa çıkar.

- Klasik ölkünün tanrıları “kendi güzellikleri içinde öz bedenselliklerinin üzerine çıkarlar.” Böylece, onların tinseli simgeleyen “mutlu egemenliği” ile bedenseli simgeleyen “güzellikleri” arasında bir çatışma baş gösterir. Tin, “ölümsüz bir tanrının ölümlü insanlar arasında dolaşması gibi”, kendi dışsa-

lı ile içseli arasında gidip gelir. Bu durum, tanrıların yarattıkları izlenimi güçlendirir.

- İçsel bir öge olan “tinsel” kendi dışsalından ayrılmadığı için, sözü edilen çatışma, “olumsuz öğelerin” ortaya çıkmasına yol açar. Sözü edilen olumsuz öğeler, “ayrılmamış bütünde içkin olarak bulunurlar ve onda kendilerini ifade ederler.” Bu, “tinsel özerklik içindeki üzüntünün/yasın soluğu ve kokusudur.” Bu soluk ve koku, “tanrısal imgelerin sevimliliği ile yetkin güzelliği” arasındaki yelpazede duyumsanır. Tanrısal sevecenlik, “sevinç, eğlence ve hoşnutluğa dönüşerek tikelleşmemelidir; ebediyetin barışı, öz-yetiminin gülümsemesine, rahatlığa indirgenmelidir.” Hoşnutluktan sakınılmalıdır. Örneğin Napolyon, “başardığı bir şeyden dolayı bütün dünya hoşnutluk göstermesine karşı, hoşnutluk duygusuna kapılmamıştır.” Özgür ve yetkin güzellik, “bitimli bir varlıktan dolayı hoşnutluk duymaz.” Bu tür bir güzelliğin bireyliliği, “tin ve figür yönünden özgür genellik ve kendine dayanan tinsellik ile birlikte” gider.

Grek tanrılarında “soğukluk” olarak nitelendirilen şey de “bu genelliktir.” Öte yandan, Grek tanrıları, Hegel’in nitelemesiyle, “bitimlideki modern içsellik için” soğukturlar. Kendi başlarına, “yaşam ve sıcaklık” taşırlar ve bunları yansıtırlar. Bu tanrıların bedenselliği içinde cereyan eden “mutlu barış”, “tikel öğelerin bir soyutlaması, geçiciye karşı bir ilgisizlik, dışsalı bir boş verme” olarak görünür. Bir tanrı figürü, “ciddiyet ve tinsel özgürlük” yansıttığı ölçüde, “bu yüceliğin belirlilik ile bedensellik ile zıtlığını” duyumsatır. Yükseklik/kutsallık ile tikellik arasındaki, “tinsellik ile duyuşsal var-oluş arasındaki çelişkinin belirginleş(tiril)mesi, klasik sanatı kendi sonuna doğru götürür.”

Hegel’in son belirlemesi uyarınca, diyalektik etkileşim ve gelişim süreci içinde “tinsellik” ile “duyuşsal var-oluş”, bir başka deyişle, içerik ile biçim ya da içsel ile dışsal arasındaki çelişki kaçınılmazdır. Söz konusu çelişkinin iyice belirginleşmesi ve çözümü dayatması, klasik sanatın sonunu hazırlar. Klasik sanatın sona ulaşması demek, Hegel’in estetik kuramı uyarınca, sanatsal evrimin bir üst evresi olan “romantik sanat” aşamasına ulaşması demektir.

Betimlemenin Dışsal Türü veya Edebiyat, Tanrısal Karakterleri Eylemlileştirir

Hegel’in klasik sanat ölküsü bağlamında çözümlemeye çalıştığı bir başka konu, dışsal betimlemenin türüdür. Düşünür, bu sorunu da Grek tanrıları bağlamında irdeler. Daha önceki açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, klasik ül-

küde tanrıların tinsel bireyliği, “başka ile ilişkileri açısından” kavranılmaz ya da kendi ilişkileriyle “çatışmaya, savaşıma sokulmaz.” Klasik ülkü açısından tanrıların tinsel bireyliği, “ebedi olarak kendine dayanmada, tanrısal barışın acı-vericiliğinde/dokunaklılığında açığa çıkar.” Hegel’in “kendine dayanma” anlatımıyla, özerk olmayı, bir başına özgür ve bağımsız bir varlık olmayı kastettiğini belirtmek gerekir.

Öte yandan, düşünürün anlatımıyla, “belirli karakter, tanrıları tikel duyumsamalara ve tutkulara özendirmekle ya da onları belli amaçları gerçekleştirmeye zorlamakla” etkenleşmez. Tam tersine, belirli karakter, tanrıları “her çatışmadan, her karışıklıktan, hatta bitimliliyle ilgili her bağıntıdan, her ikilemli şeyden çıkararak, saf dalmışlığa/derin dalgınlığa geri götürmesiyle” belirginleşir. “Donuk, soğuk ve ölü olmayan, tersine derin düşüncelere dalan ve dönüşebilen bu kesin dinginlik, klasik tanrılar için en yüksek ve en uygun betimleme türüdür.” Tikel sanatlar içinde heykel, klasik ülküyü betimlemeye en uygun sanat dalıdır. Özellikle eski geleneksel heykel sanatı, ülkünün “genel tanrısalık” niteliğine sıkıca sarılır. Hegel, klasik ülkü kapsamında dışsal betimleme yönünden edebiyatı/şiiri şöyle değerlendirir: Düşünürün anlatımı uyarınca, şiir/yazın, heykelin tersine, “tanrıları eyleme sokar”, onları etkenleştirir. Bir başka anlatımla, tanrıları “bir var-oluşa karşı olumsuz davranmaya iter ve böylece onları çatışmaya ve savaşıma sokar.” Şiir/yazın, “plastığın kendi alanında kalan dinginliğini” bir yana bırakır; “tikelliklere karşı yönelen tinin olumsuz anını/öğesini, üzüntünün/yasın ciddiyeti içinde anlatır.”

Bu belirlemeye göre, Hegel, klasik ülküde tanrısal karakterlerin yazınsal betimleniminin temel ölçütleri olarak “eylem”, “çatışma” ve/veya “savaşım” kavramlarını görür. Bu üç kavram da devinimi, hatta yoğunlaştırılmış devinimi anlatır ve devinim ile olanaklı olabilir. Buradan yola çıkarak, Hegel’in heykel sanatında dinginlik, durağanlık gibi ilkeleri öne çıkarırken, anlatı sanatı olan edebiyatta yoğun devingenliği vurguladığı söylenebilir.

TİKEL TANRILAR ÇEVRESİ

Görülebilirlikleri ve var-oluşları içinde betimlendikleri için “belirli” ve “tikel bireylik” olan tanrısal varlıklar, kaçınılmaz olarak “figürler çokluğuna” yol açarlar. Tikel-tanrısal bireyliklerden dolayı, Hegel’in belirlemesiyle, “klasik sanat ilkesinin özsel özelliği, çok-tanrıcılıktır.” Tikel bireylik kazanmadığı için, “yüceliğin, panteizmin (tüm-tanrıcılığın) ya da tanrıyı tinsel ve katıksız içsel güç olarak kavrayan saltık dinin tek bir tanrısı, plastik güzellik içinde” her yönüyle biçimlendirilemez. Hegel, bu gerekçeye dayanarak, Musevilerde,

Müslümanlarda ya da Hıristiyanlarda “dinsel inancın içeriğini” betimleyen “klasik biçimler” yaratılmadığını savlar. Dinsel içeriği betimleyen klasik biçimleri çok-tanrıcılığın geçerli olduğu Grekler geliştirebilmiştir.

Tanrısal Bireylerin Çokluğu

Tikel tanrısal bireyliklerden oluşan çok tanrıcılık veya “tanrısal çokluk” içinde, Hegel’in belirlemesiyle, “bu aşamanın tanrısal evreni tikel tanrıların alanlarına bölünür.” Ancak söz konusu bireylikler, “genel nitelikler için alegoriler” olarak görülemez. Dolayısıyla, örneğin, Apollo “salt bilgi/bilme tanrısı” olarak; Zeus “salt egemenlik tanrısı” olarak algılanamaz. Zeus’un kendisi aynı zamanda “tümüyle bilmedir.” Apollo, “Eumenidler” adlı yapıtta tanrılığının yanı sıra, “öç almaya özendirdiği kralın oğlu Orest’i korur.” Dolayısıyla, kendi tanrısal özelliklerinin dışında, başka tanrıların da özelliğini taşır.

Tekil örnekler de göstermektedir ki, “Grek tanrılar çevresi, bireyler çokluğudur.” Bu bireysel tanrılardan her biri “bir tikelliğin belirli karakteri içinde olsa bile, kendi içinde toparlanmış, bir başka tanrının özelliğini de taşıyan bir tümlüktür.” Bu durum şöyle açıklanabilir: Tanrısal olan her figür, “aynı zamanda tüm olandır.” Her biri bir tümlük olmaları nedeniyle, Grek tanrı bireylerini belirleyen temel nitelik, onların her birinin “özellikler zenginliği” taşımasıdır. Ayrıca, onlar “çeşitli yönlerle doğru etkinleşme ve etkenleşme gücünü” de içlerinde barındırırlar. Grek tanrı bireylikleri, “ne soyut tikel, ne de soyut geneldir”; tersine onlar “tikelin kaynağı olan geneldir.”

Dizgesel Bölümleme Noksanlığı

Tanrıların tinsel-bireysel varlıklar olmaları nedeniyle, Hegel’in değerlendirmesi böyle, “Grek çok-tanrıcılığı ‘dizgesel’ olarak bölümlenmiş tümlük oluşturmaz.” İlk bakışta, tanrıların Olymp’ine şu istem yöneltilebilir: Olymp’te toplanmış olan çok sayıda tanrı, “eğer tikellikleri hakikat, içerikleri de klasik ise, idenin tümlüğünü de anlatmalı; doğanın ve tinin gerekli güçlerini kendi içlerinde tüketerek, kendilerini var etmelidirler.” Hegel, dile getirdiği bu istemde bir kısıtlama yapılması gerektiğini belirtir. Söz konusu kısıtlama şudur: Yukarıda sözü edilen “tinsel saltık içselliklerin güçleri”, diyesi, Grek tanrılar yaşadıkları dönemde henüz bilinince çıkarılamamıştır ve “daha sonraki dinlerdeki gibi etkenleşmemiştir.” Bu durum, Grek tanrıların “içeriğinin kapsamını” daraltmıştır. Öte yandan ayrılaşmış bireylikler, kaçınılmaz olarak “belirliliğin rastlantısallığını” da birliğinde getirmiştir. Bu olgu da “kavramsal ayrımların kesin bölümlenmesini” zorlaştırmaktadır. Bir başka etmen ge-

nellik ile ilgilidir. Genellik, tikelliği törpülemektedir. Hegel'in saptamasıyla, "tanrısal bireyliklerin öğelerinin kaynaklandığı genellik, sağlam tikelliği ortadan kaldırmaktadır."

Bütün bu nedenlerle, Grek mitolojisinde "dünyanın temel güçleri, doğanın ve tinin tümlüğü" olarak betimlenmelerine karşın, "hem genel tanrısallık, hem de tanrıların bireyliği nedeniyle, 'dizgesel' bir bütün olarak ortaya çıkmazlar." Bir başka deyişle, tanrılar, "bireysel karakter olmaktan çok, yirnesel/alegorik varlıklar olarak, 'tanrısal' bireylikler olmak yerine, bitimli-sınırlı soyut karakterler" olabilirler ve böyle betimlenmeleri gerekir. Bu açıklamalardan da anlaşılacağı üzere, Hegel, bölümlenme sorununu, "yöntem", "yaklaşım" ve "yol-yordam" kapsamında değerlendirir. Klasik ülküde betimlenen tanrısal bireyliklere ilişkin irdelemede o zamana değin böyle bir yönlemsel bakış açısının geliştirilmemiş olmasını eleştirir.

Tanrıların (Tanrılar Çevresinin) Temel Karakteri ya da Yazınsal Mitolojik Karakterlerin Öz-yapıları

Grek tanrılarının heykel sanatında duyuşal olarak görselleştirilen "temel karakteri"ne bakıldığında, Hegel'e göre, "özel ayrımlar ve onların tümlükleri" görülebilir. Bununla birlikte, söz konusu özel ayrımların bazı tikel durumlarda "birbirine karıştırıldığı" ve sanatsal yeniden biçimlendirme sürecinde "güzelliğin ve bireyliğin tutarsızlığına" indirgendiği de belirlenebilir. Hegel'in açıklaması uyarınca, örneğin, Zeus, "tanrılar ve insanlar üzerindeki egemenlik" gücünü elinde bulundurur; ancak bu gücüyle "diğer tanrıların özgür bağımsızlıklarını/özerkliklerini tehlikeye sokmaz." Zeus, "en üst tanrı olmasına karşın, onun gücü, diğer tanrıların gücünü özümseyip tüketmez." Zeus'un gökyüzüyle, yıldırımla, gök gürlemesiyle, "doğanın üreten canlılığıyla bağlantısı" vardır; ama o bu güçlerinin de ötesinde "devletin, yasal düzenin gücüdür; sözleşmelerdeki, yeminlerdeki, dostluktaki bağlayıcı öğedir; hatta insansal, edimsel, ahlâksal tözselliğin bağıdır; bilginin ve tinin erkidir." Tanrısal bir karakter olan Apollo, "kesin hüküm verme, tinin ilgilerinin sanatsal betimlenimi, müzlerin/sanatların öğretmeni olarak bilen tanrıdır." Bu nedenledir ki, Apollo'nun Delphi'deki tapınağının başlığı "özünü/kendini tanı!" sözüdür. "Özünü tanı" sözü, "tinin, sanatın özünüyle, her türlü bilinçle ilişkilenen" bir "buyruk"tur. Ölülerin ruh gölgelerini de yeraltına götüren Hermes'in yetki alanına giren şeylerse, "hile, hoş konuşma, aktarma/aracılık etme" gibi konulardır. Ares'in "temel özelliği, savaşa özgü şiddet"tir.

Zanaat tanrısı Hephaistos'un temel niteliği "teknik sanat çalışmalarının-

da/yaratımında beceri ve coşku”dur. “Şarabın, oyunların, dramatik gösterilerin tinselleştiren doğal şiddeti” Dionysos’un özellikleri olarak belirlenebilir. Dişi tanrılardan olan Juno’nun “temel belirlenimi, ailenin ahlâksal bağı”dır. Ceres, “toprağı işlemeyi”, yani, tarımı öğretmiştir ve tarımda içkin olarak bulunan “iki yönü” bir başka anlatımla, “doğal gereksinimleri gidermek için doğal ürünleri üretme uğraşını ve mülkiyetin, ailenin, hukukun, uygarlığın ve ahlâksal düzenin başlangıcının tinsel unsurunu” insanlara armağan etmiştir.

Aynı şekilde Atina kentine adını veren Athena, “ölçülülüğü, dişe-dokunurluğu, yasallığı, bilgeliğin gücünü, teknik sanat becerisini, yiğitliği ve derin düşünceli, savaşçı bakireliğiyle halkın somut tinini, Atina kentinin özgür, tözsel tinini” simgeler ve tanımlar. Efesli Diana’dan farklı olan Diana ise, temel karakter özelliği olarak “bakirelere özgü iffetin kırılğan özerkliğine” sahiptir. Avı sever; “dingin düşünceli bakire değildir; sürekli dışarı çıkmaya uğraşır.” Çekici cinselliğiyle ünlü Aphrodite, “insana özgü cinsel eğilim, cinsler arası aşk/sevişme” gibi nitelikleri simgeler.

Tinsel olarak biçimlendirilen tanrıların dışsal betimlenimiye bütün yönleriyle, heykel sanatının ürünlerinde somutlaşır. Ancak bireysel çeşitliliği ve zenginliği, “belirliliğe”, yani, “karaktere” dönüştüren ve “yalın açıklığı” içinde duysal bakımdan görülürleştiren heykel sanatı bu tür tanrıların “özgün belirliliği içinde bireyliğini” vurguladığında, “önsel kesin yüksekliğin/görkemini” sınırlarını aşar. Tasavvur ile şiir/yazın ilişkisine gelince: Hegel’e göre, tasavvur, “dışsal ve real var-oluş açısından her zaman belirsizdir.” Edebiyat, “içeriği, işleyerek tanrıların öykülerinin, dışa-vurumlarının ve olaylarının toplamı” durumuna getirir. Ancak edebiyatın bu başarımı, tasavvurun söz konusu belirsizliğini değiştiremez. Bu nedenle, heykel, tanrı betimlemeleeri bakımından “daha idealdir”, öte yandan da “tanrıların karakterini kesin belirli insanlık olarak bireyselleştiren ve klasik ölkünün antropomorfizmini yetkinleştiren” bir sanat dalıdır.

TANRILARIN TEKİL BİREYLİĞİ YA DA KLASİK SANAT ÖLKÜSÜ, “ÖTEKİ”YE AÇILIM VE DEVİNİMİ ÇIKARIR

Tekil bireyliğin betimlenimi, Hegel’in yaklaşımı uyarınca, “karakterin soyut tikelliği ile yetinemez.” Doğada ve hayvanlar dünyasında rastlanılan “çok çeşitli biçimler, geçişler, karışımlar ve olağan-dışlıklar”, bir bakıma dışsallıkla ilintilidir. Tinsel alana bakıldığında, orada “içsel ve dışsal var-oluşun çok daha bitimsiz, çok daha kapsamlı olan çok-yönlülüğü” görülebilir. Klasik ölkü,

kendisine dayanan, özüyle sınırlı bireylikte durup kalmaz; özerk bireyliği “devinime sokmaya, başka ile ilişkiye sokmaya” ve bu süreçte etkin olmaya uğraşır. Bir başka anlatımla, klasik ülkü, özerk bireyi kendi dışındaki dünyaya açar. Dışa açılım, klasik ülkünün öz-gerçekleştirim yollarından biridir.

Aynı şekilde tanrıların karakteri de “tözsel belirlilik” ile yetinmez; bunun dışında “başka tikelliklere” açılır. Dış varlığa açılan bu devinim ve bununla ilintili olan değişim veya Hegel’in anlatımıyla, “değişirlik”, “her tanrının, canlı bir bireyliğe yakışan ve gerekli olan ‘tekliğinin’ daha açık niteliklerini” ortaya çıkarır. Ancak böyle bir teklik, aynı zamanda “tikel niteliklerin rastlantısallığı” ile de bağlantılıdır. Söz konusu tikel nitelikler, “tözsel anlamın genel öğelerine bağlanamaz.” Bağlanamadıkları için de “tekil tanrıların tikel yönü, olumlu bir şeye” dönüşür. Bu olumlu şey, ancak “dışsal bir katkı olabilir” ve anlama öyle bir renk katabilir.

Hegel’in “tözsel anlam” anlayışı, malzemesi ve dolayımı dil olan yazın ya da anlatı sanatının kuramı açısından sorunlu görünmektedir. Şöyle ki: Yazınsal metinler için “tözsel anlam”, diyesi, değişmez anlam söz konusu olmaz. Yazınsal metinlerin belirleyici niteliği, çok-anlamlılıktır, teknik anlatımla, “anlamın yoruma açıklığı” veya “anlamın yorum yoluyla oluşturumu” ilkesidir. Anlamın yoruma açıklığı veya yorum sürecinde oluşturumu, her alımlayıcının yazınsal yapıttan kendince bir anlam çıkarma olanağı olarak da nitelendirilebilir.

Yazınsal metinlerin hem üretimi, hem de alımlayımı aşamasında geçerli olan bu “tözsel çok-anlamlılık”, öncelikle insanın imgelem gücünden ve insan ürünü olan dilin yapısından kaynaklanmakla birlikte, asıl olarak yazarca yazınsal üründe oluşturulan bağlam ve güdülen erek kapsamında gerçekleştirilen “kurgu”dan kaynaklanır. “Çok-anlamlılık”, yazınsal etkinliğin her aşaması için geçerli olan kurgulayımın içkin niteliği ve türevidir. Dolayısıyla, Hegel’in öne sürdüğü “tözsel anlam” veya “değişmez anlam” özellikle yazınsal yapıtlar için geçerli olamaz.

Tekilleştirmenin/Bireyselleştirmenin Malzemesi ya da Edebiyat, Anlatıları/Öyküleri Çoğaltır

Hegel bu bölümü “tanrıların tekil görünüş tarzı için malzeme nereden gelmektedir?” ve “tanrılar, kendi tikelleştirimleri içinde nasıl ilerler?” sorularını ortaya atar. Düşünürün bu soruların açımına ilişkin görüşleri şöyle özetlenebilir. Gerçek insansal birey için, “onun eylemlerini çıkarımladığı ve gerçekleştirdiği karakteri için, gerçek insan bireyliğinin ilişkilendirildiği olay-

lar için, onu etkileyen yazgı için, dış durumlar, doğduğu zaman/dönem, doğuştan getirdiği yetiler, anne-baba, eğitim, çevre, dönemsel koşullar”, kısacası “içsel ve dışsal durumların bütün alanı, en yakın olumlu malzemeyi” verir. Betimlenen bu malzeme, var-olan dünyada içkin olarak bulunur. Bu bağlamda, Hegel’in deyişle, “tekil insanların bütün yaşam betimlemeleri, bu açıdan her defasında büyük bireysel farklılık” taşırlar. Ancak “somut gerçeklik içinde yaşamayan, fanteziden türetilen özgür tanrı figürlerinde durum başkadır.”

Bu nedenle, düşünürün çıkarımı uyarınca, “ölküyü özgür tinde yaratan yazıncılar ve sanatçıların, rastlantısal teklikler için gerekli malzemeyi imgelem gücünün öznel keyfiliklerinden aldıkları” sanılabilir. Ancak, bu sanı, Hegel’e göre, “yanlıştır”; çünkü Hegel’in sözünü ettiği ölkü, klasik ölküdür ve klasik ölkü, “asıl olarak kendi alanına giren koşullara karşı bir tepki olarak kendisini saf ölkü olarak” yapılandırır. Tanrılara veya tanrısal kahramanlara bireysel canlılık kazandıran “özgül tikellikler”, söz konusu koşullardan türetilir. Burada da Hegel’in tek-yanlı bir yaklaşım içinde olduğu savlanabilir. Yukarıdaki sözler, iki yönden değerlendirilebilir. Birincisi, Hegel, klasik ölkünün kendisini var-olan koşullara tepki sayesinde oluşturduğunu söylerken haklıdır. Düşünürün haklı olarak önemseydiği “teпки” kavramı, bir devinim, dışa karşı açılım, dışsal koşullarla irdeleşme, çatışma ya da savaşım olarak yorumlanabilir. Tepki, ister irdeleşme, ister çatışma ya da ister savaşım biçiminde olsun, kısacası hangi biçimde gerçekleşirse gerçekleşsin, sanatsal yeniden biçimlendirmeyle canlılık, dolayısıyla da kalıcılık kazandıran başlıca etmendur.

İkincisi, yazımsal yaratımın canlılığının tikelliği, bir başka deyişle, sanatsal/yazımsal yapıtlara özgünlük kazandıran ayırıcı özelliklerin toplamı, anlatıcının ya da yazıncının, “imgelem gücünün öznel keyfilik”inin ürünüdür. Hegel’in yukarıdaki saptamasında eksik kalan yön, imgelem gücünün tümüyle öznel oluşudur.

Hegel, sözünü ettiği koşulların temel öğelerini özetle şöyle betimler.

- Grek mitolojisinde yeniden biçimlendirilen öğelere temel oluşturan “simgesel doğal dinler”, özgül tikellikleri belirginleştiren “en yakın kaynağı oluştururlar.” Fakat simgesel doğa dinlerinden çıkarılan nitelikler, “tinsel bireylikler olarak betimlenen tanrılara atfedildikleri için, zorunlu olarak simge olarak geçerlilik karakterini yitirirler.” Hegel’e göre, bunun nedeni şöyle açıklanabilir: Doğal dinlerden çıkarılan simgeler, “artık bireyin olduğundan farklı olmayan bir anlam” içermezler. Bu süreçte “daha önceki simgesel anlam, şimdi tanrısal bir öznenin kendisi olur.” Böylece, bu tür malzeme, “bu ya da şu durumda bulunan tanrıların istencine atfedilen dışsal bir öyküye,

bir eyleme ya da olaya indirgenir.” Ayrıca, bu yolla daha önceki “kutsal yazınsal yapıtların kökenlendiği bütün simgesel gelenek için içine girer ve yeniden öznel bireylik eylemlerine dönüştürülmek suretiyle, insansal olgular ve öyküler biçimini kazanır.” Söz konusu insansal olgular ve öyküler, yazıncılarca “kurgulanmış/uydurulmuş gibi değil de tanrılarla olmuş gibi” algılanırlar.

Bu bağlamda, Hegel’in “uydurma” sözcüğüyle yazınsal yaratımın temel belirleyenlerinden biri olan “kurgu” kavramını kastettiğini özellikle vurgulamak gerekir. Burada vurgulanması gereken bir başka yön, düşünürün her türlü öznel yaratımı ve eylemi kurgu olarak nitelendirmesidir.

- Hegel irdelemesini sürdürür. Örneğin, Homer’in tanrıların geziye çıkarak, “kusursuz Etiyopyalılarla on iki gün boyunca yiyip içip eğlendikleri” biçimindeki anlatısı “yazıncının fantezisinin zavallı bir uydurması” olarak görülebilir. Jüpiter’in doğumuna ilişkin anlatı için de aynı şey söylenebilir. Homer’in anlattığı Kronos öyküsü için de aynı şey geçerlidir. Hegel’in sözünü ettiği bu anlatıya göre, Kronos, “yaptığı bütün çocukları, yemiştir. Son çocuğuna Zeus’tan gebe kalan Kronos’un karısı Rhea bu nedenle Girit’e gitmiş ve çocuğu orada doğurmuştur. Rhea, Kronos’a yemesi için çocuk yerine bir taş göndermiştir. Daha sonra Kronos yuttuğu bütün çocukları, kızlarıyla birlikte Poseidon’u da kusarak çıkarmıştır.” Bu öykü, Hegel’in değerlendirmesi uyarınca, şairin “öznel bir uydurması” olarak aslında bir “paçavra”dan başka bir şey değildir. Ancak, bu öyküde “simgesel karakterlerini yitirdikleri için, salt dışsal bir olay gibi görünen simgesel anlamların kalıntıları” görülmektedir. Ceres ve Proserpina öyküsünde de benzerlik göz çarpmaktadır. Bu öyküde “tohum tanelerinin yok olması ve yeniden yeşermesinin simgesel anlamı” dışı vurur. Burada da simgesel anlam, ortaya çıkar; çünkü “genel anlam, çok uzaktan dışsal özellikler ile aradan sızdıran bir insana özgü bir olaya dönüştürülmüştür.” Aynı şekilde tanrıların lakapları, yukarıda görüldüğü gibi, sıkça “simgesel temellere gönderme yaparlar.” Bu simgesel temellerin simgesel anlamları belli ölçülerde silindiği için, “sadece bireyliğe daha dolgun bir bireylik” verirler.

- Yerel koşullar/ilişkiler, hem tanrı tasarımlarının kökeni açısından, hem de çeşitli yerlerde tanrılara gösterilen saygınlık ve hizmet bakımından tekil tanrıların “olumlu tikelliklerinin bir başka kaynağını” oluştururlar.

- Bu nedenle, “ülkünün betimlenimi ve genel güzelliği, tikel yerelliğin ve bunun özgülüğünün üzerine yükselir ve sanatsal fantezinin genelliği içinde tekil dışsallıklar, tümel imgeye uygun bir tözsel anlamda yoğunlaştırılırlar.” Bundan ötürü, örneğin heykel sanatı, “tekil tanrıları tikel ilişkilere soktuğu

takdirde, söz konusu tikel nitelikler ve yerel renkler, dışsal da olsa bireyliğin belli yönlerini açığa vurmada etkilerini gösterirler.” Hegel bu noktada Grek komutan ve devlet adamı Pausanias’ın (M. Ö. 5. yüzyıl) yaşantılarını örnek gösterir. Pausanias, “tapınaklarda, kamusal yerlerde, önemli şeylerin olduğu yerlerde olagelen ve kendisinin yaşantıladığı sayısız yerel tasavvur, resim, tablo ve söylen” gibi şeyleri öyküler. Söz konusu öyküler, “Grek mitlerinde, eski, yabancı geleneklerden ve yerlerden alınmış şeylerle yerel öğelerin birbirine karıştığını” gösterir. Bütün bunlar, bir biçimde “tarihle, oluşumla, devletin kurulmasıyla, özellikle de sömürgecilik” ile ilgilidir. Birçok yönden “özgül olan bu malzemeler, tanrıların genelliği içinde kökensel anlamlarını yitirdikleri için”, buradan artık “çok renkli, karmakarışık ve bizim için anlam taşımayan” öyküler türetilmiştir. Aysilos’un “Prometheus” adlı yapıtında anlatıldığı karışık öyküler, bu tür anlamsız öyküler kapsamına girer. Aynı şekilde Zeus’un “bacaklarıyla bir örse asıp, gökyüzüyle yeryüzü arasında sallandırıldığı Hera’ya karşı sadakatsizlikleri” de bu bağlamda anılabilir.

• Hegel’e göre, “klasik sanatın ebedi güçleri, Grek insanın varlığının ve eyleminin gerçek biçimlendirmedeki genel tözlerde” bulunur. Bunlardan bazı kalıntılar günümüze değin ulaşabilmiştir. Bu kapsamda “çok renkli tanrı öykülerindeki birçok özellikler, elbette tarihsel bireylerle, tanrısal kahramanlarla, eski halk boylarıyla, doğal olaylarla, savaşımardaki ve savaşlardaki olaylarla bağlantılıdır.” Aile ve devletin rengini etkileyen boylar arasındaki ayrılıklar, Grek aile tanrıları (penatlar), boy tanrıları, kentlerin ve devletlerin koruyucu tanrıları üzerinde renklendirici etki yapmıştır. Ancak, Hegel’e göre, buna dayanarak ortaya atılan Grek tanrıların kökeninin “tarihsel olgularda, kahramanlarda ve krallarda” yattığı biçimindeki sav tutarsızdır. Sayılan öğelerin tanrılara ilişkin söylenlerde payı olmakla birlikte, Hegel’in değerlendirmesine göre, Grek tanrıların “asıl kökeni dışsal-tarihsel malzemeden çok, tanrıların ne olarak kavrandığına ilişkin yaşamın tinsel güçlerinde” aranmalıdır.

• Ayrıca, Grek tanrısı, insan tasavvuruna girmekle, “dahası heykelde bedensel ve gerçek figür olarak betimlenmekle, olumlu öğeler ve yerel öğeler açısından yeni bir malzeme çevresi” oluşmuştur. Hangi hayvan ya da meyvenin “hangi tanrıya kurban edileceği, halkın ve rahiplerin nasıl giyinecekleri, tikel eylemler dizisi” gibi şeyler, çok çeşitli tekil özelliklere dönüşerek, varlığını sürekleştirmiştir. Anılan bu sayısız dışsallıklar, kutsal bir eylemin bir yönü olarak, “simgeselin alanını” genişletmiştir. Örneğin, “giysinin rengi, Bacchus’ta şarabın rengi, dinsel alana katılanların gizlerinin sarıl-

diği geyik derisi, tanrıların nitemlerinin giysileri, Apollo'nun yayı, kılıcı, sopası” gibi sayısız dışsallık, bu kapsamda sayılabilir. Böyle şeyler, “zamanla alışkanlığa dönüştüğünden, kimse kökenini sormaz.” Dolayısıyla, “anlam diye ortaya çıkarılmak istenen şey de salt dışsallık” olarak kalır. İnsanlar, o tür simgesel anlamlı dışsallıkları içselleştirirler; içselleştirdikleri simgesel şeyleri “eğlence, zevk ya da ibadet” olarak yaparlar ve artık sorgulamazlar.

Hegel'in bu bağlamda ayrıntılı irdelediği ve günümüze değin varlıklarını sürdürdüğünü söylediği simgesel-dışsal öğelerin, Çukurova'nın Homer'le kalıcılışan sözlü anlatı geleneğinden de yararlanan Yaşar Kemal romanında bolca bulunduğunu belirtmek yararlı olabilir. Hegel'in betimlediği bu tür şeyler her dinde, çoğunlukla halk geleneklerinde, inançla ilgili alışkanlıklarda açıkça görülür. Özellikle dinsel geleneklere katılarak, günlük yaşam alışkanlıklarını renklendiren bu tür söylensel tasavvurların “kökenini oluşturan simgesel anlamın bizzat kendisi böylece bir fantezi tasavvuruna” dönüşür. Bu fantezi tasavvurlarının ayrıntıları, daha sonra “şöyleydi” ya da “anlatıldığına göre” gibi anlatımlarla bir masal gibi anlatılır. Böyle durumlarda sanatın ilgisi, Hegel'in çıkarımı uyarınca, “pozitif dışsallığa dönüşen bu malzemeden tanrıları somut, canlı bireylikler olarak ortaya çıkaran ve onlarda daha derin bir anlam sezdiren” bir şeyler bulup çıkarmaya yönelik olmalıdır.

Fantezi, “olumlu öğeleri yeniden işleyerek, Grek tanrılarına canlı insanlığın çekiciliğini” verebilir. Bunun için tanrı tasavvuruna özgü olan “belirsiz şeylerin” arındırılması gerekir.

- Tanrıların daha yakın belirliliği için bir başka kaynak, “bu tanrıların somut dünya ile ilişkilerinin çok çeşitli doğal görüngüleri, insana özgü eylemleri ve olaylarıdır.” Çünkü “tinsel bakımdan kendisi için var-olan birey, doğayla, insan yaşamıyla yakından bağlantılıdır.” Bu bağlantıdan “yazarın/yazıncının fantezisi fıskırır.” Bu fantezi, “tanrılarca anlatılan eylemler, karakter özellikleri ve tikel öyküler için sürekli ve verimli bir kaynaktır.” İrdelenen aşamanın “sanatsal yönü, tanrı bireyliklerini canlı bir biçimde insan eylemleriyle harmanlamakta ve olayların tekil yönünü tanrısallığa genelliğine katmakta kendisini gösterir”; çünkü Yunanlı hâlâ “alışılmış gerçeklikte, yaşamının karmaşık yanlarında, gereksinmelerinde, korkularında ve umutlarında Tanrı'na sığınır.” Şimdi bile rahipler “dışsal rastlantısallıkları, insan amaçlarından ve durumlarından kaynaklanan uğursuzluk olarak yorumlar.” Yazarlarsa/yazıncılarsa “genel ve özsel pathos, insan kararlarındaki ve eylemlerindeki devindirici güç ile ilgili şeyleri, istediklerini insanlar aracılığıyla yap-

tırtan tanrılara ve onların eylemlerine atfettikleri için, daha da ileri giderler.” Bu şiirsel/yazımsal yoruma temel oluşturan malzeme, “alışılmış durumlardan alınmıştır ve durumlara ilişkin olarak yazar//yazıncı, bu ya da şu tanrının hükmünü yürütüp yürütmediğini ve onlarda etkinleşip etkinleşmediğini” öyküler. Böylece, edebiyat, “tanrılara ilişkin olarak anlatılan özgün öykülerin alanını çoğaltır.” Homer, örneğin, Aşil’i “Truva önlerindeki Yunanlar arasında en kahraman kişi olarak” betimlemiştir. Homer’in anlatılaştırmasına göre, yaklaşılmaz olan kahraman Aşil, “annesinin Styx’e batırırken tuttuğu topuğundan başka bedeninin hiçbir yerinden yaralanamaz.” Bu öykü, Hegel’in söyleşiyle, yazarın/yazıncının, diyisi, “dışsal olguyu yorumlayan” Homer’in “fantezinin alanına girer.”

Hegel, “dışsal olgunun yorumlanımı, fantezinin alanına girer” belir-mesiyle, anlatı malzemesi olan dışsal olgu ve olaylar ile fantezi ve öznel yorumlayım arasındaki ilişkiyi ortaya koymakla, sanatsal/yazımsal yeniden oluşturma sürecinin temel taşıyıcı ögesi olan öznel keyfilik ve “kurgulama” edimini de dile getirmiş olur. Hegel’in konuya ilişkin yorumuna göre, Aşil bağlamındaki bu öznel yorumuyla Homer, Aşil’e ilişkin öykü alanını, bir başka anlatımla, Aşil söyleninin alanını genişletmiştir. Dünyada bugün bile büyük ilgi uyandıran “Truva” adlı film, edebiyatın da büyük katkısıyla Aşil’in kişiliği etrafında oluşturulan söylen çevresini iyice yaygınlaştırmıştır.

Böylece mitolojik Aşil figürü, hem romantikğin ürünü olan tümel sanat yapıtı anlayışı, hem de bunun bir türevi olan “tümel dolayım” kavramını somutlaştıran bir örneğe dönüştürülmüştür. Homer’in anlatılaştırdığı Aşil öyküsü, edebiyatın dışında bir başka dolayım, diyisi, filme aktarılmak suretiyle çağdaş sanat kuramının en ligi çekici kavramlarından biri olan “dolayım-lar-arasılık” kavramı için de güzel bir örnek oluşturmaktadır. Hegel’e göre, bu olay sanki gerçekmiş gibi algılandığı takdirde, “Homer’i, bütün Greklere ve İskender’i dar-görüşlü insanlar durumuna sokan ham bir tasavvur” ortaya çıkar. Homer “asıl savaşı” betimlerken, tekil savaşçıların savaşımını da betimlemiştir. Homer’in anlatı sanatının “derinliği”, onun “tekilde ve ayırt edilebilirde tekil savaşçıları” ve çoğulda, “bütünde ya da genelde genel güçleri ve erkleri” görmesinden kaynaklanır.

Homer, bir başka ilişki ya da bağlam içinde “Aşil’in yenilmez silahlarını taşıyan” Patroklos’u öldürmesi söz konusu olan Apollo’yu da benzer biçimde anlatır. Homer’in anlatılaştırdığı özgün olaylarda tanrılar, “insanın kendi tutkusunun gücü olarak, içinde bulunduğu durumun gücü olarak” içkin bir biçimde insanın içinde bulunurlar.

Buradan yazınsal vuruculuk ya da etkililik açısından şöyle bir çıkarım yapılabilir: Homer’in betimlediği tanrısal karakterlerin canlılığının nedeni, yazıncının o karakterleri, insanın tutkularıyla, koşullarıyla, güçlü ve güçsüz yanlarıyla ilişkilendirmesidir. Ayrıca, Grekler, Hegel’in söyleşiyle, tanrıları kâh eyleme sokan, kâh durağanlaştıran etmenin/öğenin, Homer olduğunu bilmıştır. Dolayısıyla, halk da yazıncının/şairin öznel yaratımının bilincinde olduğu için, “tanrıların bu yazınsal betimlenim tarzının tadını çıkarmak için boş inançlar” yaratmaya ve yaymaya artık gerek yoktur.

Ahlâksal Temelin Korunması ya da Öznel ile Nesnelin Hakiki Özdeşliği

Sanatsal/yazınsal yeniden biçimlendirim etkinliğinde karakter olarak kurgulanan tinsel-bireysel tanrılar, “klasik ülkünün genel karakteri” ve “bunun sanatsal etkinlikte açılanımı” kapsamında “olumlu ahlâksal bir temel” üzerinde yükselmelidir.

Hegel’in yaklaşımı uyarınca, Grek sanatında “doğal, tinsel ve içsel ile uyumunu korur ve denk bir varlık kazanabilmek için içsel bir güç olan tinselle bağımlıdır.” Aynı şekilde “insanın öznel içseli de tinin hakiki nesnelliği”, bir başka anlatımla, “ahlâksalın ve hakiki olanın özsel içeriği” ile “sürekli ve yetkin bir özdeşlik” içinde olmalıdır. Soruna bu açıdan bakıldığında, klasik sanat ülküsü, ne “içsellik ile dışsallığın (dış figürün) ayrılmasını”, ne de “öznelin, dolayısıyla da amaçlardaki ve tutkulardaki soyut keyfi öğelerin ve soyut genelin parçalanmışlığını” tanır. Bu nedenle, “tözel, karakterlerin temeli olmak zorundadır” ve “kendi içine çekilmiş özneliğin kötü yönleri, günahkâr yönleri” gibi öğeler, klasik betimlemenin dışında tutulur.

Bunun dışında romantik sanatta başlıca betimleme öğeleri arasında olan “sertlik, alçaklık, hilekârlık” gibi şeyler, klasik sanatın ülküsüne tümüyle yabancısıdır. Fakat herhangi bir yanlış anlamayı önlemek için vurgulamak gerekir ki, klasik sanat biçimi kapsamında değerlendirilen sanatsal/yazınsal yapıtlarda da “çeşitli suçlar”, örneğin, “aile sevgisine ve sadakate karşı anne ve baba öldürümü gibi cinayetler” sıkça konulaştırılmıştır. Klasik sanatın bu konudaki temel anlayışına göre, insanlar “tanrıların buyurduğu ve savunduğu suçları işlediğinde, bunların meşruluğu da betimlemeye” katılır. Bir başka anlatımla, klasik sanat tarzında tanrısal buyruğa uymayan eylemler, ahlâk açısından meşrulaştırılabilir olmak ve böyle yazınsallaştırılmak zorundadır.

Zarafete ve Çekiciliğe Doğru İlerleme ya da İçerik, Tekilleşime; Biçim ise, Hoş ve Çekici Olana Doğru İlerler

Hegel'in anlatımına göre, klasik sanat birikimi kapsamında tanrılar, çoğunlukla "ölkünün dinginliğinden" çıkarılarak, "bireysel dışsal görüngünün çeşitliliği, giderek daha belirgin olarak insansallaşan olguların, olayların ve eylemlerin ayrıntılandırılması" yönünde geliştirilir. Böylece, klasik sanat, içeriği yönünden "rastlantısal bireyleştirmenin tekilleşmesine"; biçimi yönünden de "hoş olana, çekici olana" doğru ilerler. Bu belirlemeyle Hegel, bir bakıma klasik sanat ölküsünün özünü de özetlemiş olur. Buna göre, "rastlantısal bireyleştirmenin tekilleşmesi" bir başka anlatımla, her yönüyle özgüleşmesi, klasik sanatın içeriğini, "hoş ve çekici olana doğru ilerleme" de biçimini oluşturur. "Hoş olan", Hegel'in kavramlaştırmasına göre, "dış görüngülerin tekil öğelerinin her yönden belirginleşmesi/oluşması" olarak nitelendirilebilir. Dış görüngülerin tekil öğelerinin her yönden oluşması ya da yetkinleşmesiyle, sanat yapıtı izleyiciyi/okuyucuyu salt "öz içsellik" yönünden derinden etkilemekle kalmaz.

Bunun ötesinde okuyucu/izleyici, "özelliklerinin bitimliliği açısından sanat yapıtıyla çok-katmanlı bir bağlantı" kurar. Çünkü Hegel'in çıkarımı uyarınca, "sanatsal var-oluşun bitimliliştirilmesiyle, bitimli özne arasında" ya da güncel söyleyişle, sanat alımlayıcısı arasında "yakın bir ilinti" vardır. Sanat alımlayıcısı olan bitimli özne, "var-oluş tarzıyla birlikte kendisini sanat oluşturusunda yeniden bulur ve doyuma ulaştırır." Bu belirleyim uyarınca, sanatın çekiciliği ve kışkırtıcılığı, ölümlü öznenin kendisini ölümsüz bir nesne olan sanat yapıtında yeniden bulmasından ve böylece derin bir doyum duygusu yaşamamasından kaynaklanır.

Bu bağlamda klasik sanatın konulaştırdığı "tanrıların ciddiyeti, insanı kendi tikelliği üzerine yükseltmez", tersine onu "kendi tikelliği içinde tutarak, ona beğenilmek ister." Kendisini "dinsel tasavvurlardan kurtaran ve bu dinsel tasavvurları özgürce biçimlendiren fantezi, kutsalın ciddiyetini yok etmeye başlar." Fantezinin dinsel tasavvurları özgürce biçimlendirme başarımı, "kendi niteliği içindeki dini bozar." Bu bozma, Hegel'in deyişle, tarihin her döneminde "hoş olan", "beğenilen" şeyler sayesinde olur. Çünkü "hoş olan sayesinde tanrıların anlamı, onların genel yönleri" değil, "bitimli yön", "duyusal var-oluş", "öznel içsel" gibi ilgi uyandıran yönler gelişir.

Bu nedenle, betimlenen olgu, olay, karakter ya da varlığın "güzelliğindeki çekicilik" ağırlık kazandığı ölçüde, zarafet(lilik), dikkatleri "onun genel öğelerinden başka yönler" çeker." Tanrı figürlerinin içine sokuldukları "bu

dışsallık ve tekleştirici belirlilik, bir başka sanat biçiminin alanına geçişe” ortam hazırlar.

Hegel’in sanatsal fantezi ya da imgelem gücüne ilişkin yukarıdaki saptaması, son derece yerinde ve sanatsal/yazınsal etkinlik bakımından verimli-leştirmeye elverişlidir. Sanatsal fantezi, değişmez kural veya gelenek tanımaz, her şeyi özgürce tasarımılayıp kurgulayarak çoğaltır, çeşitlendirir, dönüştürür, değiştirir. İnsan, hem dinsel kurallar bütünü olan inancı yaratarak, bir bakıma kendisini kendi yaratımına bağımlılaştırır, hem de özel özelliği olan imgelem gücünün itkisiyle olgu ve olayları, yaratılan her tasarımı özgürce imgelemleyerek yeniden tasarımlar ve dönüştürür. Özgür fantezinin etkinliğinin bir oyunu veya türevi olan söz konusu yeniden tasarımılama ve yeniden biçimlendirme süreci, aynı zamanda insanın kendi yarattığı bağımlılıklardan kurtulma sürecidir. İnsanın tinsel/düşünsel üretimi ve bu üretimin sonuçları, bir yandan bağımlılaşımaya, öte yandan özgürleşmeye ortam hazırlar. Bu durum, insanın bizzat kendisinin “karşıtlıkların birliği ve savaşımları” olduğunu da göstermesi bakımından ilgi çekicidir.

KLASİK SANAT BİÇİMİNİN ÇÖZÜMÜNÜ YA DA KARŞITLARIN BİRLİĞİ VE SAVAŞIMI, HER TÜRLÜ SANATSAL ÜRETİMİN KAYNAĞIDIR

Hegel, diyalektik kuramı gereği, karşıtların birliği ilkesinden yola çıkarak, “klasik tanrıların kendi çöküşlerinin çekirdeğini içlerinde taşıdıklarını” belirtir. Klasik tanrılar ya da sanatsal/yazınsal kahramanlar bu açmazı, içlerinde taşıdıkları “sanat yoluyla bilince çıkarır.” İnsanın söz konusu açmazı ve içinde taşıdığı sanat yeterliliği, “klasik sanat ülküsünün çözümünü de birliğinde getirir.”

Bu çözümün sürecinde ortaya çıkan, daha doğru bir anlatımla, çözümlenen ilke, “bedensel ve dışsal var-oluştaki kendine uygun anlatımı bulan tinsel bireylik” ilkesidir. Tinsel bireylik veya tinin bireysel özgünlüğü ve tikelliği ilkesi, “belirlilikleri rastlantısallığa bağlı olan tanrı-bireyliklerine bölünerek” çözümlenir. Rastlantısallık, tanrısal karakterlerin “içsel bilinç ve sanatsal betimlenim açısından çözümlülük” kazanmasının başlıca nedenidir.

Yazgı ya da Her Tikel, Kaçınılmaz Olarak Başka Tikellerle Çatışır

Heykel, Hegel’in belirlemesiyle, tanrısal kahramanları “tözel güçler olarak algılar” ve onlara “kendi güzellikleri içinde” özerk olabilecekleri, “dışsal rastlantısallığın da görülürleştiği bir figür verir.” Öte yandan, tanrıların

“çokluğu” ve “çeşitliliği”, aynı zamanda onların “rastlantısallığı” olarak da nitelendirilebilir. Düşünce, tanrıları ayırarak “tekleştirir.” Tekleşen tanrılar, “güçlerinin doğası gereği, birbirleriyle çatışır ve birbirini önemsizleştirirler.” Bir tekil tanrının ya da tanrıların şiddeti nasıl algılanırsa algılsın, sonuçta onlar insan figürüne büründürülmüş “tikel bireyliklerdir” ve bu niteliklerinden dolayı güçleri ya da şiddetleri “sınırlıdır.” Ayrıca, tanrılar “ebedi dinginlik” içinde kalmazlar, “somut gerçekliğin koşulları ve çatışmaları onları içine çektiğinden, şu ya da bu şeyi önlemek, yapmak ya da yıkmak istedikleri için, tikel amaçlar uğruna devinime girerler.” Tanrısal kahramanların “eylemli bireyler olarak içine girdikleri bu tekil ilişkiler”, rastlantısallık niteliği taşır. Bu nitelik, güçleri ne olursa olsun, “tanrıların tözselliğini bulandırır ve onları sınırlı bitimliliğin çelişkilerinin ve çatışmalarının içine çeker.”

Kendilerine de içkin olan bu bitimlilik nedeniyle, tanrısal kahramanlar, “varlıklarının yüceliği, saygınlığı ve güzelliği ile çelişkiye düşerler.” Bu yüzden de kendilerini “keyfilik” ve “rastlantısallık” alanına indirgerler. Bu arada klasik sanatın asıl ölküsü, “heykelde olduğu gibi, tanrısal bireylerin kendi dinginlikleri içinde yalnız, cansız ve duyumsamasız” olarak “üzüntünün/yasın geçişini”, bir başka anlatımla, “yas geçit”ini izler. Klasik ölkü, tanrısal kahramanların biçimlendirilmeleriyle kendisini bu çelişkinin her yönüyle belirginleşmesinden sakınabilir. Söz konusu yas ya da üzüntü, “tanrıların üzerinde daha yüksek bir şeyin bulunduğu” ve “tikelliklerden çıkarak, onların genel birliğine geçişin gerekli olduğunu” göstermek suretiyle, “tanrıların yazgısını” oluşturur. Tanrıların da üzerinde olan bu daha yüksek şey, Hegel’e göre, “kendi içinde soyut olan ve figürsüz olan, bu soyutluk içinde daha yüksek olan, tanrılar ve insanları alt eden, ancak bir başına anlamsız olan ve kavramsız kalan” şeydir.

Yazgı henüz “kendisi için bir amaç, böyle olduğu için de öznel, kişisel, tanrısal bir buyruk”, “takdiri ilahi” değildir. Tersine, tekil tanrısal kahramanların “tikelliğini gölgeleyen ve bu nedenle de kendisini yeniden birey olarak anlatamayan tek genel güçtür.” Eğer bu tek genel güç, diyesi, yazgı, kendisini birey olarak, bireysel yazgı olarak anlatabilse, “çok sayıda bireyliklerin yanında ancak bir başka birey olarak yer alabilirdi.” Bu nedenle, yazgı henüz biçimlenim ve bireylik kazanamaz ve “bu soyutluk içinde tikellikler olarak birbirinden ayrılan ve birbirini alt etmeye uğraşan, yazgıya boyun eğmek istemeyen tanrılar ve insanlar arasında bir gereklilik olarak kalır.” Bunun yanı sıra, tanrılar ve insanlar, yazgıya boyun eğmek istemeseler bile, yazgı kaçınılmaz olarak gelip onları bulur.

Kişileştirim(cilik)/Antropomorfizm Yoluyla Tanrıların Çözünümlü ya da Sanatın Evrimi

Hegel'in diyalektik dizgesi uyarınca, “kendisi olarak ve kendisi için gerekli olan”, tekil tanrısal kahramanların alanına girmez. Bunların “öz-belirlenimlerinin içeriğini” vermez; tersine “belirlenimsiz bir soyutluk” olarak onların üzerinde dolaşır. Aynı şekilde “tikellik ve teklik boyutu da yazğıdan ve de insanlaştırmının dışsallıklarına, tanrıları, tanrısalın özünü oluşturan şeyin tersine çeviren antropomorfizmin bitimliliklerine düşmekten kaçınmaz.” Bu nedenle, sanatın bu güzel tanrısal kahramanlarının çöküşü, “bizzat kendisinden dolayı gerekliliktir.” Bir başka anlatımla, tarihsel ilerleme sürecinde bir sanat biçiminin yerini, daha gelişkin bir başka sanat biçiminin alması, diyalektik bir zorunluluktur. Sonuç olarak, Hegel'e göre, tanrısal kahramanların kendilerini “dinsel ve yazınsal inanç için çözünümledikleri” Grek antropomorfizmi daha yakından irdelemeye değer bir görüngüdür. Hegel, Grek antropomorfizmini “içsel öznelğin eksikliği”, “yeni sanatın nesnesi/konusu olarak Hıristiyanlığa geçiş” ve “klasik sanatın bizzat kendi alanında çözünümlü” açısından İrdemesini sürdürür.

İçsel Öznellik Eksikliği ya da Bitimsiz Saltık/Mutlak Öznelik Olanaklı mıdır?

Hegel'e göre, klasik ülküde tinsel bireylik gerçik“insansal figüre, dolaysız bedensel figüre girer”; ama “öznel bilincin kendi iç dünyasında kendisini tanrıdan ayırmasını bilen, bu ayrımı ortadan kaldırarak, tanrıyla bir ve bütün olarak kendi içinde bitimsiz mutlak öznellik olan insanlığa” bürünmez. Düşünür bu bağlamda şu yönleri ayırır:

1. Yukarıda betimlenen nedenden dolayı, “plastik ülkü, kendisini bitimsiz olarak bilen içsellik olarak betimleme boyutundan yoksun kalır.” Plastik olarak güzel olan figürler salt “taş, toprak” gibi malzemeler değildir; bu figürlerin içeriği ve anlatımında da “bitimsiz bireysel öge” uzaklaşır. Bu durumda insan “güzelliğe ve sanata istediği kadar hayranlık duyabilir”; ancak bu “hayranlık, kendi görüşünün nesnesinde ve tanrısında bulunmayan öznel öge”dir ve öyle kalır. Hakiki bir tümlük olabilmek için, “öznelin bu yönü de canlı, bilen tanrıyı ve insanı oluşturan”, “bilen teklik ve bitimsizlik” olmak zorundadır. Bilen özne, “saltığın doğasını ve içeriğini” belirleyecek düzeyde yetkinleşmediği sürece, “hakiki tinsel özne” olamaz. Tersine, “kendi nesnelliği içinde görü için bilinci olmayan tin olarak” ortaya çıkar. Öte yandan, “bu bilinci olmayan tin öznelin içeriğini” taşıyamaz ve “tanrıların bireyliği”, kendi yaşamlarının dışına da taşan bir “gelişim” içinde kalır.

2. Öznellik, ayrıca, “bitimsiz ve hakiki” olan değildir. Romantik sanat biçimi ile ilgili bölümde de görüleceği gibi, öznellik, “kendisine denk nesnel-liği, kendi içinde bitimsiz ve bilen tanrı olarak karşısında bulur.” Öznellik, “güzel tanrı imgesinde kendisini var etmediği ve nesnel olarak bilince çıkar-madığı sürece, kendi saltık nesnesinden de ayrı kalır.” Böyle olunca da rast-lantısallaşır ve bitimlileşir.

3. “Fantezi ve sanatta bir tanrılar savaşımları olarak” algılanan simgesel sanat biçiminden klasik sanat biçimine geçişte olduğu gibi, klasik sanattan bir üst aşamaya geçiş de aynı biçimde anlaşılabilir. Ancak, Hegel’in çıkarımı uya-rınca, bu böyle değildir. Söz konusu geçiş, “başka bir alanda gerçekliğin ve şimdinin bilinçli savaşımları” olarak yürütülmüştür. Böylece, sanat, “yeni bi-çimlerde kavraması/kapsaması gereken daha yüksek içerik açısından” bam-başka bir konum kazanmıştır.

Söz konusu bu “yeni içerik, kendisini ‘sanat’ yoluyla açıklama/dışa-vu-rum olarak geçerleştirilmemekte”, tersine “sanat olmaksızın da açık ve gerek-çelerle çürütmenin düz-yazısal zemini üzerinde ortaya çıkmaktadır.” Yeni içerik bu yüzden “mucize, şehitlik ve benzeri şeylerle” insan ruhunun dinsel duygularına ve öznel bilgiye girmektedir.

Öte yandan, tarihsel evrim içinde “tanrısal”, ya da tanrının bizzat ken-disi “ete dönüşmüştür; doğmuş, yaşamış, acı çekmiş, ölmüş ve yeniden diril-miştir.” Bu, sanatın bulunduğu bir içerik değil, “onun dışında var olan” bir içe-riktir. Dolayısıyla, sanat bu içeriği özünden türetemez; “biçimlendirmek için önünde bulur.”

Buna karşın irdelenen “ilk geçiş” ve “tanrısal kahramanların savaşımları, içeriklerini ve figürlerini kendi özünden türeten ve şaşkın insanlara tanrıları-nı veren ‘sanat görüşünde’ ve fantezide kökenini bulmuştur.” Klasik tanrısal kahramanların varlıklarını “taştta, toprakta ya da görüde, et ve kanda, gerçek tinde değil de tasavvurda” bulmuş olmalarının nedeni budur. Bu gelişme so-nucu, Grek tanrıların antropomorfizmi, “bedensel ya da tinsel anlamda gerçek insansal var-oluştan” yoksun kalmıştır. “Ette ve tindeki bu gerçekliği” ilk kez Hıristiyanlık, “tanrı’nın var-oluşu, yaşamı ve etkinliği olarak” tarihsel evrim sürecine katmıştır.

Böylece, etsellik ya da bedensellik, her ne denli olumsuzluk anlamın-da doğal ve duyusalı içerse de, “antropomorfizme özgü öğelerin kutsallaş-tırılmasına” yol açmıştır. Bu katkı sonucu, nasıl ki daha önceleri “insan tanrının tıpkı görünümüyse”, artık “Tanrı, insanın tıpkı görünümü”ne dö-nüşmüştür. Böylece Tanrı’nın oğlunu (İsa’yı) gören, babayı (Tanrı’yı) gör-

müş; oğlu seven, Tanrı'yu da sevmiştir. Tanrı gerçek var-oluşta görünmeye başlamıştır.

Bu yeni içerik, “sanatın tasarımlarınca bilince çıkarılmamış”, tersine “etselleşen/bedenselleşen Tanrı öyküsü” olarak sanata dışardan verilmiştir. Dolayısıyla, sanat, sözü edilen “geçiş” için başlangıç noktası olmamıştır.

Göksel dinin Tanrısı, içeriği ve biçimi açısından “hakiki Tanrı’dır”; bu nedenle onun karşıtları “sadece tasavvur” ürünü olarak kalmıştır. Buna karşın, klasik ülkünün tanrısal kahramanları ya da tanrıları, “tasavvur alanına girerler ve sadece bitimli tin tarafından doğanın güçleri olarak kavranarak ve betimlenerek, gerçeklik kazanırlar.” Bu yüzden bu tanrıların savaşımı “ciddidir.”

Öte yandan, Grek tanrılarından Hıristiyanlığın Tanrı’sına geçişin “sanat tarafından yapılması/gerçekleştirilmesi gerekseydi, böyle bir durumda tekil bir tanrı savaşımının betimlenimi pek de hakiki anlamda ciddi olmazdı.”

Yeni Sanatın Konusu Olarak Hıristiyanlığa Geçiş ya da Hıristiyanlık ve Aydınlanmanın Sanat/Yazın Anlayışının Sınırlılığı

Hegel’in nitelemesiyle, özellikle modern zamanlarda “sanatın tekil nesnesine dönüşen” bu çatışma ve Hıristiyanlığa geçiş, “çağ açıcı” ve “sanatsal gelişimin tümünü kuşatan bir öge” olamamıştır. Hegel, kendi yaşadığı dönemi kastederek, “modern zamanda” klasik sanatın “çöküş”ünden yakınıldığını ve yazıncıların/şairlerin “Grek tanrılarını ve kahramanlarını” anlatılaş-tırdıklarını dile getirir. Söz konusu yakınma ya da karşı tavır, Hegel’in saptaması uyarınca, öncelikle “daha üst hakikati içerdığı” kabul edilen, ancak klasik sanatın çökmesini de birliğinde getiren Hıristiyanlığa yöneliktir. Düşünür, bu bağlamda kendisi gibi bir Filhellen (Yunan hayranı) olan Friedrich Schiller’in “Yunanistan’ın Tanrıları” adlı Grek tanrılarına övgü ve onların yok-olup gitmesine yol açan gelişmelere yergi niteliğindeki uzun şiirini örnek gösterir.

Hegel’e göre, bu şiir, “güzel betimlemesi”, “kendisini duyumsatan ritmi”, “canlı imgeleri” ya da “kendisini yaratan gönlün güzel yası/üzüntüsü” gibi nedenlerle iyi bir şiir olduğu denli, Schiller’in “patosunun içerikte hakiki ve derin” bir şekilde yansıtması bakımından da iyi bir şiirdir. Öte yanda Hıristiyan dini, Hegel’in değerlendirmesi uyarınca, “sanat ögesini” içermesine karşın, “Aydınlanma dönemindeki açılım sürecinde düşüncenin, kavrayışın/anlığın, sanatın gereksindiği öğeyi, gerçek insan figürünü ve tanrı görünümü-

nü bir yana itmiştir.” Sanatın gereksindiği insan figürünün anlattığı “insansal olay, eylem, duyumsama, sanatın, tinin içeriğini kavramak ve anlatmak zorunda olduğu biçimdir.”

Kavrayış ya da anlık, “Tanrı’yı düşüncenin oluşturduğu bir şeye dönüştürdüğü, kendi tininin görünüşüne somut gerçeklik içinde inanmadığı ve böylece düşüncenin Tanrı’sını her türlü gerçek var-oluşun dışına ittiği takdirde, böyle bir dinsel Aydınlanma tarzı, sanat ile bağdaşmayan istemlere ve tasarımlara” dönüşür. Ancak, kavrayış/anlık, “bu soyutlamalardan çıkarak, kendisini akıl düzeyine yükseltirse, kendisi sanat olan somut öge gereksinmesi ortaya çıkar.” Hegel’in Aydınlanmanın sanat anlayışına yönelik bu eleştirel saptaması, 20. yüzyılın hemen başında “romantik sanat ve yazın kavrayışını” kuramsallaştıran Friedrich Schlegel, August Wilhelm Schlegel, Novalis ve Clemens Brentano gibi romantik düşünür ve yazarın Aydınlanmanın yazına görev yükleyen ve kurallar koyan “edebiyat tasarımına” yönelik eleştirileriyle büyük ölçüde örtüşmektedir.

Herhangi bir yanlış anlamamanın oluşmasını önlemek amacıyla, şu noktayı vurgulamak gerekir. Anılan romantikler, Aydınlanmanın aklın ve bireyin bağımsızlaşması ve özgürleşmesi, düşüncenin dünyasallaşması, diyesi, sekülerleşmesi, hak hukuk kavramının yaygınlaşması, bilimin başatlaşması gibi konularda Aydınlanmanın sağladığı kazanımları olumlar ve paylaşırlar. Hegel’in eleştirisi gibi, romantiklerin eleştirisi de Aydınlanmanın özsel niteliklerine karşı değildir. Onların eleştirisi, Aydınlanmanın tümüyle öznel-tekil bir nitelik ya da yetenek olan sanatsal/yazınsal yaratıcılığı, edebiyata görev yükleyerek ve kural koyarak, törpülemesine yöneliktir. Örneğin, romantik kuramcılarının başında gelen August Wilhelm Schlegel,¹ Aydınlanmacıları “düşünce özgürlüğü”, “tolerans”, “saydamlık”, “insancılık” gibi ilkeleri öne çıkarmalarına karşın, bu ilkelerin gereğini tümüyle yerine getirememekle eleştirir.

Schlegel’e göre, Aydınlanmacıların yazına toplumu aydınlatma gibi bir görev yüklemeleri ve kural koymaları, “yarar” ve “yararcılık” gibi kavram ve eğilimlerin ortaya çıkmasına ortam hazırlamıştır. Aydınlanmacıların bu tutumu, “ahlâksal bakımdan iyi ve gerekli olanı, yararlıya bağımlılaştırma” gibi sakıncalı bir görüşü özendirmiştir. Yeniden Hegel’e dönelim. Hegel’e göre, öbür yandan Aydınlanma döneminin kavrayışı ya da anlığı, elbette ki sanatı özendirmiştir. Bu özendirme, “çıkış noktası olarak Aydınlanmayı alan Schiller’de görülebilir.” Bununla birlikte, Schiller, “anlığın doyuramadığı aklın,

1 August Wilhelm Schlegel, “Kritik an der Aufklärung” (içinde), Otto F. Best, Hans-Jürgen Schmitt (der.), *Romantik I*, Reclam, cilt 8, Stuttgart, 1978, s. 25-56.

fantezinin ve tutkunun gereksinmesi içinde canlı sanat özlemini, Greklerin ve onların tanrılarının klasik sanatını ve dünya görüşünü duyumsamıştır.”

Yukarıda anılan “Yunanistan’ın Tanrıları” adlı şiir, Schiller’in döneminin “düşünce soyutlamaları tarafından geri plana itilen özlemden” doğmuştur. Söz konusu şiirin ilk yazımına göre Schiller, “Hıristiyanlığa karşı oldukça polemikçi/dalaşmacı bir yönelim” sergilemiştir. Şair-düşünür-tarihçi olan Schiller, daha sonra bu tavrını biraz törpülemiştir. Şair, bu şiirde ilkin “bütün doğayı canlı olarak gören, tanrılarla dolu olan Grek görüşünü över.” Daha sonra “şimdiye” gelir ve şimdinin “doğa yasalarını prozaik (düz-yazısal) kavrayışı ve insanın Tanrı’yla ilişkisini” konulaştırır.

Hegel, Friedrich Schiller’in söz konusu şiiri kapsamında “vazgeçme” ya da “feragat etme” kavramını öne çıkarır. Hıristiyanlık, dinsel gerekçelerle insandan dünyasal zevklerden ve varlıklardan “vazgeçmesini”; Aydınlanma ise aklın dinsel dogmalardan bağımsızlaşması gerektiği gerekçesiyle, bu nedenle Tanrı’yı bir yana itmek gerektiği gerekçesiyle “vazgeçme” ya da “feragat” istemiştir.

Öte yandan, Hegel’in belirmesiyle, “hakiki Hıristiyan görüşü uyarınca, feragat/vazgeçme, etkileşimin bir ögesidir; doğanın, duyusalın ve bitimlinin uygunsuzluğundan kurtulduğu, kendisiyle birlikte tını de daha yüksek bir özgürlüğe ve uzlaşımına ulaştırdığı bir geçiş noktasıdır.” Burada sözü edilen “daha yüksek özgürlük ve uzlaşım” kavramını, Yunanlar tanımamıştır. Hıristiyanlıkta “yalnız bir tanrının kutlamasından, tanrısızlaştırılmış bir dünyadan kopmuşluğundan ve soyutlanmışlığından” söz edilemez. Çünkü “tam da sözü edilen tinsel özgürlük ve uzlaşımın tını Tanrı’ya içkindir.”

Bu nedenle, Schiller’in anılan şiirindeki

“Henüz tanrılar insan

İnsanlar tanrıyken”

Dizeleri düşünsel içeriği bakımından “doğru” değildir. Bu dizeler yerine, şiirin daha sonra değiştirilmiş yazımında yer alan

“Zamanın selinden kopmuş yüzüyorlar

Pindus’un küçümsemesinden kurtulan tanrılar

Batıp gidecektir yaşamda

Şarkıda ölümsüzleşecek ne varsa”

Dizeleri öne çıkarılmalıdır. Bu bağlamda “Pindus”un Apollo ve diğer tanrılarının oturduğu kutsal dağ, şimdiki Mezzovo dağları olduğunu belirtmek gerekir. Bu dizeler, Grek tanrılarının “sadece tasavvurda ve fantezide” kendilerine yer bulduklarını, “yaşam gerçekliğinde” var olamayacaklarını ve “bi-

timli tını doyuramayacaklarını” kanıtlamaktadır. Buna karşın, Hegel’in değerdendirilmesi uyarınca, Goethe “Korintli Gelin” adlı yapıtında “derin bir tarzla ve canlı bir imge içinde aşkın sürgün edilmesini, hem Hıristiyanlığın hakiki ilkesine göre, hem de yanlış anlaşılabilir özveri ve feragat istemine uygun olarak” anlatılaştırmıştır. Bunu yaparken de “kadının eş olma belirlenimini/görevini lanetleyen zorunlu eşsizliği evlilikten daha kutsal sayan yanlış takva anlayışının karşısına insanın doğal duygularını koymuştur.”

Nasıl ki, Schiller de “Grek fantezisi ile modern Aydınlanmanın çelişkisi” belirlenebilirse, Goethe de “aşk ve evliliğe ilişkin Grek ahlâkına ve duyusallığının meşruiyeti ile Hıristiyan dininin tek-yanlı hakiki olmayan tasavvurları” arasındaki çelişki görülebilir.

Klasik Sanatın Kendi Öz Alanında Çözünümlü ya da Bireyin Kendi Tözü ve Geneliliğiyle Uyumlaşması ve Sanat

Eski sanat biçiminden yeni sanat biçimine geçişin ilkesi, Hegel’in açılımı uyarınca, “doğanın ve insan tınınin tözleri ile uyum içinde görülen ve bu uyum içinde yaşamı, isteği ve etkisi açısından kendisini bilen ve bulan tın, şimdi içselin bitimsizliğine çekilerek yoğunlaşmaya başlar.” Ancak bu sırada tın, “gerçek bitimsizlik yerine, kendi içine biçimsel ve bitimli bir geri dönüş” yapar. Bu ilkeye uyan somut koşullara bakıldığında, Grek tanrılarının “gerçek insan yaşamının ve eyleminin tözlerini kendilerine içerik” yaptıkları belirlenebilir. Tanrılara ilişkin görünüm dışında, “en üst belirlenim olan var-oluştaki amaç ve genel ilgi”, aynı zamanda “var olan bir şey” olarak algılanmıştır. Böylece, “Grek tinsel sanat figürü, dışsal ve gerçek bir şey olarak ortaya çıktığı gibi, insanın mutlak tinsel belirlenimi de görünen gerçekliğe çıkarılmıştır.” Birey, bu gerçekliğin “tözü ve geneliliği ile uyum içinde olma istemi” dillendirmiştir. Bu “en üst amaç, Yunanistan’da devlet yaşamı, devlet yurttaşlığı ve onun ahlâk(sallığı)” olarak belirginleşmiştir. Zaten “en üst ve hakiki ilgi” de budur. Ancak, “dünyasal gerçekliğin durumları gibi, devlet yaşamı da geçicilik” niteliği taşır.

Devletin özgürlüğü ile yurttaşın özgürlüğü arasında sıkı bir bağ ya da ilişki vardır. Devlet yaşamının geneliliği ile bireyin iç-içeliğinde “özel özgünlük ve onun öznel tikelliği, hakkına ulaşamaz ve her yönüyle gelişemez.” Öte yandan bu öznel tikellik ve özgürlük, “kendi yoluna giden, genelin ilgileri dışında ilgi güden, bundan dolayı da elde ettiği öznel gücü karşıt devletin bozumuna dönüşen sınırlı doğal özlem olarak” kalır. Ayrıca, bu özgürlükten “öznenin, salt devlet, verili ahlâk ve yasallık içinde değil, kendi içinde öz-

gür olma savını içeren daha yüksek bir özgürlüğe duyduğu gereksinme” tü-
rer. Özne, kendi içinde “tözel özne olma bilincini ister.” Bu bağlamda küçük
bir açıklama yararlı olabilir. Tözel özne olma eğilimi ve görece yeterliliği, öz-
nede içkin olarak bulunur. Öznenin değiştirici gücü ve istenci, bu içkin ve töz-
sel yeterlilikten kaynaklanır.

Böylece, Hegel’in çıkarımına göre, söz konusu “özgürlük içinde devlet
için amaç ile özgür birey için amaç arasında yeni bir ikilem” doğar. Böyle bir
ikilem, çelişki ya da çatışma daha Sokrates döneminde baş göstermeye başla-
mış bir görüngüdür. Bu nedenle, “geçiş tını”, her şeyden önce “kendisi için
özerk olan tinsel ile dıșsal var-oluş arasındaki parçalanmaya/bölünmeye da-
yanır.” Bu ayrılmada ya da bölünmede “kendi gerçekliğinde kendisini yeni-
den bulamayan tinsel, artık soyut bir tinseldir.” Hegel’in anlatımıyla, bu so-
yut tinsel, “doğru’nun tek ve biricik Tanrı’sı” değil, bunun tersine “kendisini
bilen gerçek öznedir.” Kendisini bilen bu gerçek özne, “düşüncenin bütün
yönlerini” bir başka anlatımla, düşüncenin içerdığı “hakikiyi, iyiyi, ahlâkı
kendi öznel içsellığı içinde türetir.” Bu ilişki, eğer “sadece karşıtta eğlenip ka-
lırsa, düz-yazısal bir doğa” olarak kalır. Burada küçük bir saptama yararlı
olabilir. Düz-yazı, edebiyatın (roman, öykü, drama vb.) dışında tinsel yara-
tımların, düşünümün ürünlerinin anlatım aracıdır. Dolayısıyla, düz-yazı, fel-
sefenin ve bilimin somut ürünlerini kalıcılaştıran “dolayım”dır.

Bu nedenle, Hegel düz-yazı konusunu açıklamaya özen gösterir. Söz
konusu ilişki, “bu aşamada düz-yazı” düzeyine de kolayca ulaşamaz. Ancak,
bunun için gerekli olan “bilinç” vardır. Bu bilinç, “isteminin gerçekleştirimi-
ni, kavramının gerçekliğini, ruhun erdeminde, eski tanrılarda, törelerde ve
yasalarda tasavvur eder.” Aynı zamanda bu bilinç, “şimdi anlamında var-
oluşa karşıdır, döneminin politik yaşamına karşıdır.” Bu nedenle, “öznel iç-
sellik ile dıșsal gerçeklik” çelişki içine girer. Çünkü bilen ya da bilmek isteyen
özne, “hakiki töreselliğe/ahlâksallığa ilişkin sözü edilen tasavvurlarda tam
doyumunu bulamadığı için, dıșsala yönelir.” Özne, bu olumsuz ve düşmanca
yöneliş içinde “dıșsalı değiştirmek amacıyla, dıșsal ile ilişkilendirir.” Dıșsalı de-
ğiştirmeye yönelik ilişkilendirilmede “belirli ve kesin olarak dile getirilen bir içe-
rik” vardır. Hem dış dünyayla ilgili olan, hem de onunla çelişen bu içerik, “iyi
ve hakiki olanın karşıtı olan çürümenin özellikleri içinde, bu gerçekliği betimle-
me görevini edinir.”

Öte yandan, söz konusu çelişki, “sanatta da bir çözüm bulur.” Sanat-
ta bulunan çözümün kaynağı, “yeni bir sanat biçiminin doğmasıdır.” Bu ye-
ni sanat biçiminde artık “karşıtın savaşımı düşüncelerle yürütülmez ve ikile-

me saplanıp kalmaz.” Ayrıca, gerçeklik, “çürümenin ahmaklığı içinde ve kendi kendini yok eden bir ‘tarz’da betimlenir.” Böylece “doğrunun öz-yokedimi içinde hakiki, bu yansımadan çıkarak kendisini sağlam, kalıcı bir güç olarak gösterebilir ve akıl-dışı(lık), hakiki olana karşı bir karşıtlığa” dönüşemez. Örneğin, Grekler arasında Aristophanes’in “döneminin gerçekliğinin özsel alanlarıyla ilgili” olarak “öfkesiz katıksız ve eğlendirici” bir tarzla yaptığı “güldürü” (komik), bu türden bir yazınsal yaratım sayılabilir.

Hiciv/Yergi ya da Karşıtlamanın Biçimsel Karşıtlığa Saplanıp Kılması

Hegel’in saptamasına göre, bu sanat/yazın türüne, diyesi, hicve/yerghiye uygun “çözüm”, “karşıtlamanın, ‘karşıtlığın’ biçimine saplanıp kılması ve böylece yazınsal uzlaşım yerine, her iki yönün düz-yazısal ilişkisini ortaya çıkarmasıyla” yok olur. Söz konusu düz-yazısal ilişki sayesinde “klasik sanat biçimi, plastik tanrıları ve güzel insan dünyasını çökertmek/batırmak suretiyle, ortadan kaldırılmış/saklanmış”² gibi görünür. Bu aşamada önemli ve gerekli olan “bu geçişe daha üst bir biçimleme” niteliği katan ve onu “gerçekleştirebilen” bir sanat biçimi bulmaktır.

Bir anımsatı olarak belirtmek gerekirse, simgesel sanatın “son noktası”nı gösteren şey, figürün (Gestalt) “biçimin çeşitliliği içindeki anlamdan kopmasıdır.” Simgesel sanatın sonu anlamında bu kopuş, kendisini “kıyas”, “fabl”, “parabol” ve “bilmece” gibi önemsiz ve kısa yazınsal türlerde göstermiştir. Klasik sanatın ölküsünün çözünümü için de benzer bir kopuş ya da kopma söz konusu olduğunda “bu geçişi daha öncekinden ayıran yönler nelerdir?” sorusu gündeme gelir. Hegel’e göre, klasik sanatın çözünümünü simgesel sanatın çözünümünden ayıran temel etmen şöyle açıklanabilir.

Klasik Sanatın Çözünümü ile Simgesel Sanatın Çözünümü Arasındaki Ayrım

Simgesel ve karşılaştırmalı sanat biçiminde figür ile anlam, bir başka deyişle, biçim ile içerik, daha baştan birbirine “yabancıdır.” Ancak figür (Gestalt) ile anlam “olumsuz, düşmanca bir ilişki içinde” değildir. Tersine bu iki öge, “dostçul bir ilişki” içinde bulunur; çünkü bu boyutun “benzer özellikleri ve nitelikleri, bunların bağlantısı ve karşılaştırmasının nedeni” olarak kendisini açığa vurur. Dolayısıyla, figür/biçim ile içeriğin “böyle bir birleşme

2 Alman felsefe dilinde “ortadan kaldırmak” anlamında kullanılan “aufheben”, aynı zamanda “saklamak”, “saklayarak ya da soyutlayarak, bir üst düzeye çıkarmak” gibi anlamlar da taşır.

içindeki ayrılığı ve yabancılığı” düşmanca ve olumsuz değildir. Buna karşın, klasik sanatın ülküsü, “anlam ile biçimin/figürün, tinsel içsel bireylik ile onun bedenselliğinin yetkin bütünleşimini” temel alır. Bu nedenle, böyle yetkin bir şekilde bütünleşmiş iki boyutun birbirinden kopması, ancak bu öğelerin bir-biriyle bir arada olamamasından, bir başka deyişle, söz konusu bütünleşimin uzlaşmazlık ve düşmanlık niteliği kazanmasından kaynaklanabilir.

*Hiciv/Yergi*³

Söz konusu ilişkinin biçimine koşut olarak “karşıt yönlerin içeriği de değişir.” Romantik sanat biçimine geçiş sürecinde kendisini geçerli kılan biçim içinde içeriğin “öznel bilincindeki var-oluşu ve kendine dayanan öz-bilinç”, karşıtlığın bir yönünün içeriğini oluşturur. Bunun nedeni, bu ara aşamanın istemiyle ilgilidir. Bu ara aşamanın istemi, “ülkünün savaşıarak edindiği tinsel özerk olarak ortaya çıkması gerektiğidir.” Geline bu aşamada belirleyici olan şey, “kendisine denk olmayan figür ve dış gerçeklik üzerinde egemenleşmeye uğraşan bir öznelliği” anlatmaktır. Böyle bir öznelliğin anlamıyla “tinsel dünyanın kendisi için özgür” olmasının yolu açılır. Duyusalardan çıkarılan bu öznellik, içine çekilmişlik ya da yoğunlaşmışlık sayesinde “öz-bilinçli, kendi içselliğiyle yetinen özne” olarak görünür. Dışsallığı kendisinden uzaklaştıran bu özne, “tinsel yönü açısından henüz öz-bilinçli tinselliğin biçimi içindeki saltıkı/mutlakı kendisine içerik edinen hakiki tümlük değil, tersine soyut, bitimli ve doyumsuz öznelliktir.”

Böyle bir öznenin ya da öznelliğin karşısında “kendi açısından özgürleşen bir bitimli gerçeklik vardır.” Bu bitimli gerçeklik, “tanrısız bir gerçeklik ve bozulmuş bir var-oluş” olarak görünür.

Sanat bu tarzla “düşünen bir tını, bilgeliğin soyutluğu içinde özne olarak kendisine dayanan bir özneyi” ortaya çıkarır. Bu düşünen tını ya da özne dayanan özne, “iyiyi ve erdemi bilmeye ve istemeye uğraştığı için kendi anlamlılığının çürümesiyle çelişkiye” düşer. İyiyi ve erdemi bilmeye ve istemeye uğraşan öznenin içinde bulunduğu şimdinin çürümesi arasındaki çelişkinin çözünmelenmeyen yönleri/öğeleri arasındaki çelişki, hem içsel ile dışsal arasındaki uyumsuzluğun, hem de her iki yön arasındaki ilişkinin düz-yazısal öğelerinin kaynağıdır.

Kötülüklerin başlatıldığı bir dünyada “bilincini gerçekleştiremeyen

3 Herhangi bir yanlış anlamayı önlemek amacıyla, Hegel’in bu bölümde “yergi” kavramını iki kez kullandığını, klasik sanatın simgesel sanattan kopuşunu da bu kapsamda değerlendirdiğini belirtmeliyim. Düşünürün tasarladığı dizgeyi bozmamak amacıyla, sıralamaya uymayı yeğledim.

soylu bir tin, erdemli bir gönül, tutkulu bir güceniklik ya da ince bir espri/nükte ve buz gibi bir acılıkla önünde olan var-oluşa yönelir; erdemin ve hakikatin soyut idesiyle dolaysız olarak çelişen dünyaya öfkelenir, onunla alay eder.” Hegel’in kavramlaştırmasıyla, “bitimli öznellik ile soysuzlaşmış dışsallığın göze batan çelişkisinin figürü niteliğini kazanan bu sanat biçimi” hiciv/yerğidir.

“Alışılmış kuramlar”, yerğiyi hiçbir zaman tam olarak açıklayamamışlardır. Bunun başlıca iki nedeni vardır. Birincisi, “yerginin epik ile ortak yönü pek yoktur.” İkincisi, yerği, “liriğin alanına da girmez”; çünkü yergide “gönlün duyumsaması” dile gelmez; tersine “özel tikellik ile karışıp harmanlanan, bu ya da şu öznenin tikel erdemliliği olarak iyinin, gerekli olanın genel yönleri” açığa çıkar. Ayrıca, söz konusu yönler, “tasavvurun özgür ve engelsiz bir güzelliği olarak kendisinin tadına varamaz ve bu tadı dışa yansıtamaz; görgül gerçeklik ile özel bireyliğin ahenksizliğini hoşnutsuz bir şekilde belirler.” Dolayısıyla, yerği, “ne gerçek şiir, ne de hakiki sanat yapıtı üretebilir.” Sayılan nedenlerden ötürü, yerği, “yazınsal türlerden yola çıkılarak kavranamaz”; klasik ölkünün “geçiş biçiminden daha genel bir şey” olarak görülmelidir.

Hegel’in yazınsal bir tür, bir “geçiş dönemi” görüngüsü olarak nitelendirildiği yerği, birçok ulusal yazında olduğu gibi, Türk yazınında da varlığını korumaktadır. Bu bağlamda yerginin Türk yazınındaki simgesel yaratıcısı olarak Aziz Nesin’i saygıyla anmak isterim. Aziz Nesin, Hegel’in “yerği hakiki sanat yapıtı üretmez” saptamasını yanlışlarcasına, bu yazınsal yaratım alanında kalıcı yapıtlar vermiştir.

Yerginin Ortamı/Zemini Olarak Roma Dünyası ya da Klasik Sanat Ölküsünün Düz-yazısal Çözünümlü

Hegel’in belirlemesi uyarınca, klasik ölkünün “düz-yazısal çözünümlü” kendisini yergide açığa vurur. Bu açıdan bakıldığında, yerginin “gerçek ortamı, güzelliğin ülkesi olan Yunanistan değildir.” Yukarıda betimlenen figür (Gestalt) içinde yerği, “aslında Romalılara özgüdür.” Hegel’e göre, Roma dünyasının tini; “soyutluğun, ölü yasanın egemenliğidir; güzelliğin ve sevecen törenin, doğal ahlâkın param parça edilmesi, kısacası kendisini devlete veren ve soyut yasaya karşı itaatte soğukkanlı onurunu ve anlaşılır doyumunu bulan bireyliğin feda edilmesidir.” Bu nedenle, Roma dünyası, yerginin serpilip geliştiği ortamdır. Roma düşününe/tinine uygun düşen politik erdemin “soğuk sertliği, dışta bütün başka halkların bireyliklerini boyunduruğu altına alır.” Ülke içinde ise “biçimsel hak-hukuk, benzer sertlikle yetkinlik düzeyine

ulaşacak biçimde her yönüyle gelişir.” Bunların her ikisi de “hakiki sanata aykırıdır.” Bu nedenle, Hegel’in çıkarımına göre, Roma’da “güzel, özgür ve büyük sanat gelişmemiştir.” Özgür ve güzel sanatın gelişmemesinden dolayı, Romalılar; heykeli, resmi, “epik, lirik ve dramatik yazını/edebiyatı”⁴ Yunanlardan öğrenmişlerdir.

Bu durumun bir sonucu olarak da Plautus (Titus Plautus, M. Ö. 2. yy) ve Terenz (Uplius Terentius Afer, M. Ö. 2. yy) gibi Romalı güldürü yazarlarının yapıtları bile “özgün” değil, Yunan örneklere dayanan “öykünme” yapıtlardır. Roma edebiyatının kurucusu/babası olarak görülen Eunnus (Quintus Ennius, M. Ö. 3/2. yy) bile, Hegel’in nitelemesiyle, “Yunan kaynaklarını” temel alarak yazınsal yaratımlarını gerçekleştirmiş ve “mitolojiyi düz-yazılılaştırmıştır.” “Düz-yazılaştırma” kavramını ya da anlatımını bu bağlamda şiirsellikten arındırmak olarak anlamak gerekir. Hegel’in açıklaması uyarınca, zaten Romalılara uygun olan “sanat tarzı”, ilkesel olarak “düz-yazı” niteliklidir. Bu bağlamda örnek olarak “öğretici (didaktik) şiir”, öncelikle de “yergi” sayılabilir. Öğretici şiir, “özellikle ahlâksal bir içerik” taşıdığı ve “ölçü, imge, benzetim gibi dış süsler” kullandığı zaman düz-yazı niteliği öne çıkar. Öz olarak “düz-yazısal olan bu sanat biçimi”, “kendi budalalığına” denk düşen çürümüş gerçekliği, can sıkıcı dış koşulları “gözler önüne serdiği durumlarda daha belirgin olarak şiirleşir.”

Örneğin, “lirik bir şair” olan ve Yunan sanat biçimini ve tarzını yetkin bir biçimde edinmiş ve kendisini o doğrultuda geliştirmiş olan Horaz, Hegel’in değerlendirmesi uyarınca, “özgünlüğünü belirgin olarak ortaya koyduğu mektuplarda ve yergilerde döneminin törelerinin canlı bir görünümünü tasarımlar.” Horaz, bu yapıtlarında “kendi kendini yok eden Budalılıkları” anlatılaştırır. Horaz’ın güldürüleri “zarif ve gelişkin” olmalarına karşın, “kötü olanı gülünç göstermekle yetindikleri için yazınsal bakımdan gülünçlük” niteliği taşımazlar.

4 Burada kavramsal bir açıklama yapmayı gerekli görüyorum. Hegel, yukarıdaki belirlemede Almanca epik, lirik, dramatik kavramlarıyla anlatılan üç ana yazınsal tür için “Poesie” kavramını kullanmıştır. Poesie, bugün Almanca’da çok açık olarak sadece “şiir” için kullanılır. Dolayısıyla, “Poesie” kavramı, geçirdiği anlam daralması sonucu artık Almanca’da “edebiyat/yazın” karşılığı olarak kullanılmaz. Hegel’in “Estetik Üzerine Dersler”i kaleme aldığı 1827-1831 yılları, büyük ölçüde Alman yazın tarihinde “geç romantik” olarak nitelenen döneme rast gelir.

Romantikler, “yazın” için ya “Poesie” ya da “Dichtung” kavramını kullanırlar. Bugün Almanca’da “edebiyat/yazın” kavramı için kullanılan “Literatur” kavramına o dönemde felsefe ve yazında rastlanmaz. Hegel de doğal olarak romantik kavramlaştırma geleneğini ya da eğilimini üstlenmiştir. Tam da bu nedenle, bu kitapta çoğu yerde “yazın” ya da “yazınsal/şiirsel” kavram çiftini birlikte kullanma gereksinmesi duyumsadım.

Diğer bazı yazıncı ve şairler, “dürüstlük ve erdemın soyut tasavvurunun karşısına kötülükleri çıkarır.” Burada söz konusu olan “kısmen erdem ve bilgelik hakkında soyut boş-söz, kısmen de çoğunlukla soylu bir ruhun döneminin çürümesine ve uşaklığına karşı can-sıkıntısı, kızgınlık, öfke ve kini” anlatılaştırmasıdır. Ya da “güncel olumsuzluklara karşı gerçek umut ve inanç olmaksızın, tümüyle başka bir dünya durumunun eski törelerini, özgürlüğünü ve erdemlerini” seçenek olarak göstermesidir. Bu “hoşnutsuzluk”, Hegel’in belirlemesine göre, Roma felsefesi ve tarih yazımı için de geçerlidir. Örneğin, Romalı tarihçi Sallust (Gaius Sallustius Crispus, M.Ö. 1. yy), “kendisine de yabancı olmayan ahlâk bozumuna karşı savaş açar.”

Bir başka anlatımla, Sallust, hem ahlâk bozumu içindedir, hem de kendisinin de muzdarip olduğu ahlâk bozumunu eleştiri konusu yaparak, kendisiyle çelişkiye düşer. Yine Romalı bir tarihçi olan Livius (Titus Livius, M. Ö. 1. yy), “retorik görkemının yanı sıra, eski günlerin betimlemesinde doyumunu arar.” Bir başka ünlü tarihçi Tacitus (Publius Cornelius Tacitus, M. S. 1. yy) aynı şekilde “görkemli bir hoşnutsuzlukla ve belirsiz bir yakınmayla döneminin kötülüklerini” açığa çıkarır. Yergiciler arasında özellikle Persius (Aulus Persius Flaccus, M. Ö. 1. yy), “can-sıkıcılıkları” anlatmada Juvenal’den (Decimus Junius Juvenalis, 1/2. yy) daha serttir.

Hegel, bütün bu anlatılanlardan bir sonuç çıkarır. O da şudur: “Bu gün artık başarılı yergi yoktur.” Yergi açısından “şimdinin çelişki içinde olduğu kesin ilkeler” vardır. Bu kesin ilkeler arasında “soyut kalan bir bilgelik, sıkı sıkıya salt kendisine tutunan erdem” sayılabilir. Ancak söz konusu ilkeler, “yanlış olanın, iğrenç olanın gerçek yazınsal açınılanımını, hakiki olanda gerçekleşen saf uzlaşımı” gerçekleştirmeye yetmez.

Bunun yanı sıra, sanat, “kendi içinden dışarı çıkmaksızın, söz konusu soyut iç görüş ile dış nesnellik arasındaki ikileme” saplanıp kalamaz. Özne, “bitimsiz olarak”, “kendi başına ve kendisi için var olan” olarak kavranmak zorundadır. Böyle bir özne, bitimsiz gerçekliği ya da bitimsizliği aşmak için, “salt çelişkinin olumsuzluğuyla” yetinemez, bunun ötesine geçmek için, diyesi, uzlaşma ulaşmak için uğraşmalıdır. Anca öznenin bu uğraş içinde klasik sanat biçiminin “ölküsel bireylerine karşı mutlak öznellik” anlatılaştırılabilir.